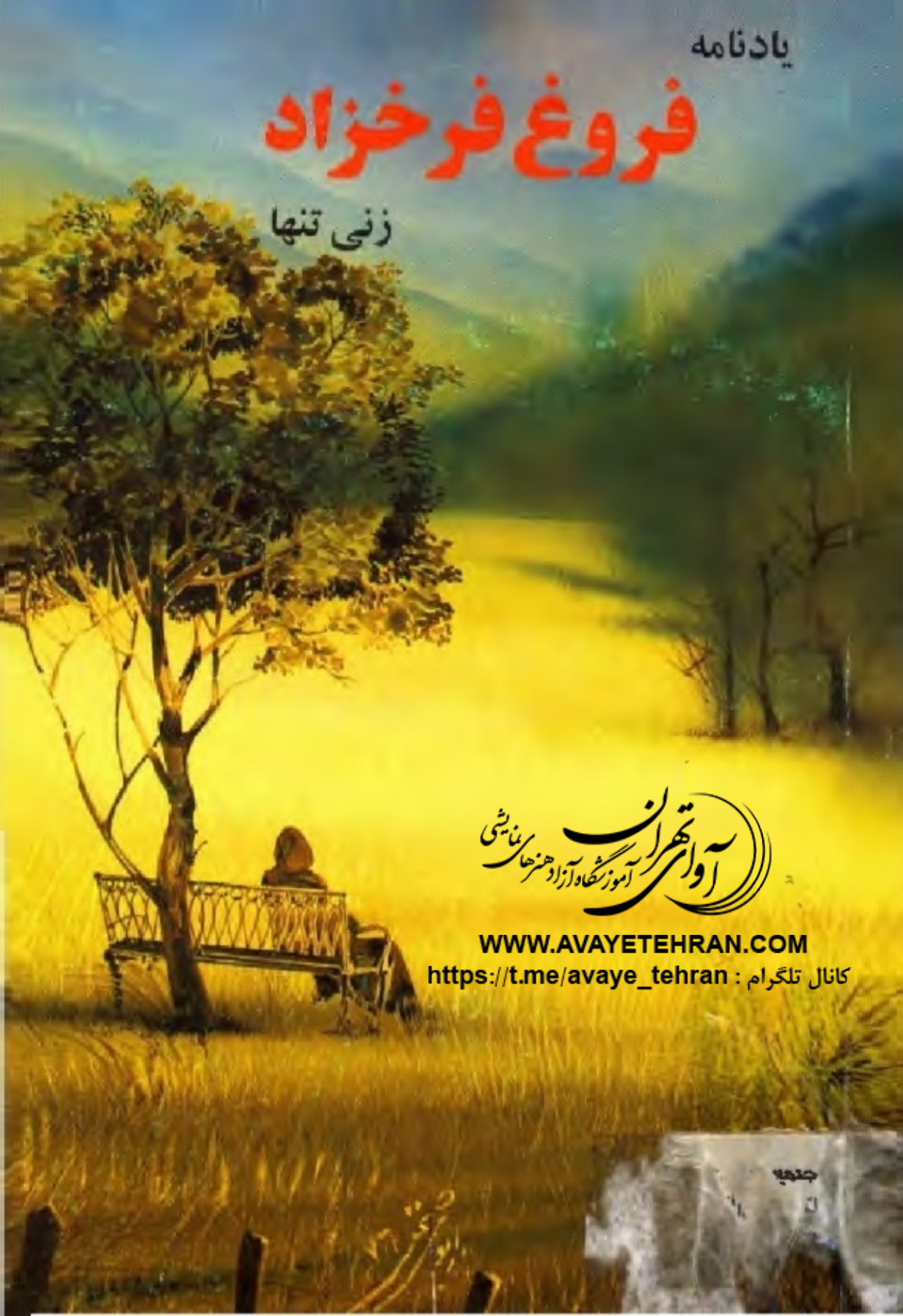
یادنامه

فروغ فرخزاد

زنی تنها



آوای تهران
آموزشگاه آزاد هنرهای نمایشی
WWW.AVAYETEHRAN.COM
کانال تلگرام : https://t.me/avaye_tehran

زنی تنها

یادنامهٔ فروغ فرخزاد

به‌کوشش حمید سیاهپوش

مؤسسه انتشارات نگاه
تهران ـ ۱۳۷۶

آوای تهران
آموزشگاه آزاد هنرهای نمایشی
WWW.AVAYETEHRAN.COM
کانال تلگرام : https://t.me/avaye_tehran

مؤسسهٔ انتشارات نگاه :خیابان انقلاب، ۱۲ فروردین، شمارهٔ ۲۱، تلفن ۶۴۶۶۹۴۰

زنی تنها

یادنامهٔ فروغ فرخزاد

به کوشش حمید سیاهپوش

چاپ اول: ۱۳۷۶

لیتوگرافی: امید

چاپخانه: نوبهار

تیراژ: ۴۰۰۰ نسخه

حق چاپ محفوظ است.

شابک: ۴ـ ۲۷ـ ۶۱۷۴ـ ۹۶۴

ISBN: 964- 6174- 27- 4

آوای تهران
آموزشگاه آزاد هنرهای نمایشی
WWW.AVAYETEHRAN.COM
کانال تلگرام : https://t.me/avaye_tehran

فهرست

بخش نخست: فروغ در بوته‌ی نقد ادبی		۷
شورش و شعر فروغ	منوچهر آتشی	۹
صورت‌ازلی زن و ظهور نمادین آن در اشعار فروغ	گلی ترقی	۱۹
تولدی دیگر...	محمد حقوقی	۳۷
صدای سخن عشق	محمد مختاری	۴۴
سیر تکوینی «منِ» زنانه‌ی فروغ فرخزاد	رضا براهنی	۵۷
نقبی به سوی نور	محمود نیکبخت	۶۳
فروغ جاودانه	مهرداد صمدی	۷۸
چراغ‌های رابطه تاریک است	م. آزاد	۸۷
شرحی بر ساختار تنها شعر متشکل		
مجموعه‌ی «تولدی دیگر»	محمود نیکبخت	۹۴
تنها صداست که می‌ماند	رحمان خاتمی	۹۸
فروغ در چشم‌انداز شعر نو فارسی	دکتر حمید زرین‌کوب	۱۰۶
فروغ، جستجو و پویندگی در گستره‌ی شعر	بهروز جلالی	۱۲۰
در پناه پنجره	دکتر آذر نفیسی	۱۲۹
بخش دوم: فروغ در نامه‌ها و گفتگوهای او		۱۳۹
گفتگو با فروغ	ایرج گرگین	۱۴۱

گفتگو با فروغ	محمدتقی صالح‌پور	۱۴۷
گفتگو با فروغ	حسن هنرمندی	۱۵۰
گفتگو با فروغ	م.آزاد	۱۵۴
گفتگو با فروغ	مجله‌ی روشنفکر	۱۶۶
آیا تولدی دیگر...	مهدی برهانی	۱۶۷
گفتگو با فروغ	سیروس طاهباز و ساعدی	۱۷۷
نامه‌ای از فروغ		۱۹۴
از میان نامه‌های فروغ فرخزاد		۱۹۷
یک نامه		۲۰۲
نامه‌های فروغ به یک جذامی		۲۰۳
دو نامه از فروغ (فقط شعر مرا راضی می‌کند)		۲۰۷

بخش سوم: فروغ در یادها و نگاه‌ها ۲۱۵

چهره‌ی فروغ از نزدیک	طوسی حائری	۲۱۷
خاطرات م.آزاد از فروغ	م.آزاد	۲۲۶
زنی تنها	دکتر محمدرضا قانون‌پرور	۲۳۲
فروغ فرخزاد، یک ربع قرن بعد	فرامرز سلیمانی	۲۳۷
خواهرم فروغ فرخزاد	پوران فرخزاد	۲۴۲
فروغ، آغازی دوباره	انات کوتلار ـ ترجمه‌ی زهرا افشار	۲۵۳

بخش چهارم: فروغ و سینما ۲۵۷

در آستانه‌ی دریا و علف (کارنامه‌ی سینمایی فروغ)	هوشنگ گلمکانی	۲۵۹
در خانه‌ی سیاه فروغ چیزی سپیدی می‌زند	محسن مخملباف	۲۶۹
تنها صداست که می‌ماند	منیژه رضایی	۲۸۲
گفتگو با فروغ درباره‌ی فیلم «خانه سیاه است»	مجله‌ی روشنفکر	۲۸۶
فیلمنامه‌ی «خانه سیاه است»	مجله‌ی روشنفکر	۲۹۴

بخش پنجم: در سوگ و ستایش فروغ ۳۰۵

فروغِ همیشه	محمد حقوقی	۳۰۷
پایان یک تولد	فریدون رهنما	۳۱۰
دختری با انگشتان جوهری	فریدون مشیری	۳۱۲
در سوگ فروغ	رضا براهنی	۳۱۴
سرنوشت فروغ	م.آزاد	۳۱۷
دریغا که جوان مُرد	محمد زهری	۳۱۹
پریشادُخت شعر آدمیزادان	مهدی اخوان ثالث	۳۲۰
تجدید عهد با دریغی بزرگ	احمد شاملو	۳۲۵
شاعره‌ای جستجوگر	احمد شاملو	۳۲۷
فاتح شعر امروز	مهدی اخوان ثالث	۳۳۰
مرثیه	احمد شاملو	۳۳۱
دوست	سهراب سپهری	۳۳۳
ما از تمام بدرقه، در رجعت	محمد حقوقی	۳۳۵
خفتن ماه	م.آزاد	۳۳۷
در هق‌هق شبانه...	منصور اوجی	۳۳۹
و گیسوان تو...	م.آزاد	۳۴۱
عمر کوتاه من و قرن و مرگ	سیاوش کسرایی	۳۴۲

بخش ششم: فروغ از نگاه معاصران ۳۴۵

دکتر محسن هشترودی، ۳۴۷ / محمود تهرانی (م.آزاد)، ۳۴۹ / داریوش آشوری، ۳۵۰ / علی موسوی گرمارودی، ۳۵۱ / رضا براهنی، ۳۵۲ / دکتر عبدالحسین زرین‌کوب، ۳۵۴ / محمدحسین شهریار، ۳۵۴ / دکتر پرویز خانلری، ۳۵۴ / منوچهر آتشی، ۳۵۵ / احمد شاملو، ۳۶۳ / مهدی اخوان ثالث، ۳۶۷ / حمید مصدق، ۳۶۸ / سیمین بهبهانی، ۳۷۰ / گلی ترقی، ۳۷۳ / سیمین دانشور، ۳۷۳ / محمدعلی سپانلو، ۳۷۴.

آوای تهران
آموزشگاه آزاد هنرهای نمایشی
WWW.AVAYETEHRAN.COM
کانال تلگرام : https://t.me/avaye_tehran

فروغ در بوتهٔ نقد ادبی

آوای تهران
آموزشگاه آزاد هنرهای نمایشی
WWW.AVAYETEHRAN.COM
کانال تلگرام : https://t.me/avaye_tehran

شورش و شعر فروغ

منوچهر آتشی

برای دریافتن و شناختن مسیر شعری فروغ و داوری نهائی بر سخنش باید در فاصله خیزگاه و فرود او (فرود اینجا آغاز پرواز واقعی است) نگاهی دقیق و هشیار کرد. چون در مورد فروغ سخن آن قدر بسیار ـ و بیشتر بی‌جا ـ آورده‌اند که خود همین سخن‌ها پیله‌واری بر هنر او شده است. بسیاران هستند که فروغ «اسیر و دیوار و عصیان» را شاعر می‌دانند، و بسیارانی دیگر، تنها تولدی دیگر را ـ و حقیقت اتفاقاً از اینجا یعنی همین‌ها که درست‌تر می‌گویند تیرگی می‌گیرد. این درست که تنها «تولدی دیگر» او به عنوان، شعر به ما رضایت و قناعت می‌دهد؛ اما آیا بین تولدی دیگر و اسیر فضایی تهی وجود دارد، یا به تعبیر دیگر، فروغ از «اسارت» سه کتاب نخستین خود به «آزادی» تولدی دیگر، به یک خیز پریده است و به کشفی ناگاه توفیق یافته است؟ منتقد هوشیار بدین پرسش پاسخ مثبت نمی‌دهد زیرا که آشکارترین بستگی‌ها را در میانه می‌بیند.

نخست باید پذیرفت که: شعر فروغ، شعر محتواست نه فرم. از اسیر تا تولدی دیگر و حتی تا آخرین شعر چاپ نشده در تولدی دیگر، همه‌جا سیمای درونی فروغ پیداست. فروغ در تمامی لحظه‌ها شورشی باقی می‌ماند. (اگر بخواهیم فرمی نیز در کار جستجو کنیم از همین رهگذر باید به تجسس بنشینیم.) راه و رشد این شورش، راه و رشد فروغ است و دریافت کیفیت رشد این شورش دریافت غایت شعر اوست.

«اسیر» نخستین کتاب فروغ است. کافی است به واژه عنوان کتاب نگاه نافذ کنیم، تا بدون گشودن و تورقی، بدانیم که چه خواهیم دید. «اسیر» بی‌تردید و بنابه قوانین روان‌شناسی، ضد خود را تداعی می‌کند. «آزاد» و فروغ آزاد، در نقطهٔ انتهایی شورش خود نایستاده است، بلکه در لحظه‌های آرام و عاقلانه آن سرگرم شورش واقعی است.

خودش در گفتگویی (با نویسندگان آرش ـ دفترهای زمانه) می‌گوید: من هیچ وقت راجع به شعر محدود فکر نمی‌کنم. من می‌گویم شعر در هر چیزی هست ـ باید پیدایش کرد و حسش کرد. به این همه دیوان که داریم، نگاه کنید و ببینید موضوع شعرهایمان چقدر محدود است.»

عبارت «پیداکردن» و توجه به «محدودیت موضوع» به یک تعبیر، یعنی به درونمایه شعر اندیشیدن. این را، البته در بلوغ شعری (که حاصل بلوغ اندیشیگی است) می‌گوید ـ ولی در تک‌تک شعرهای پیش از تولیدی دیگر هم هست. شورش در نوع اندیشیدن اوست، و چه بهانه‌ای بهتر از زن بودن او برای شورش! آن هم زنی که چندین صد سال هرگاه خواسته سخنی بگوید، نخست از وحشت، صدایش را پایین آورد ـ تا حد پچ‌پچه و تازه در این پچ‌پچه هم، با صدای رگه‌دار و مقلدانه حرف زده است. در تاریخ شعر فارسی، تنها دو زن، با صدای «خود» حرف زده‌اند، اما تنها فروغ پاداش این بی‌باکی را گرفت. آن دیگری (رابعه دختر کعب) تمام لحظه‌های شاعری را در حال «کیفر دیدن» به سر برد. او این کیفر را، به صورت دیگرش، یعنی در فراموشی زیستن شعرش، نیز دید. بعضی منتقدین، شاید از بی‌اطلاعی، تصور کرده‌اند فروغ نخستین شورشگر زن در شعر فارسی است. شورش به مفهوم بیرون انداختن لباس عاریتی مرد، اما، کافی است این رباعی دختر کعب را بخوانند.

مؤذن پسری تازه‌تر از لاله مرو

رنگ رخش آب برده از خون تذرو

آواز اذان او چو پیچید به شهر

در حال به باغ در نماز آمد سرو

بازهم از این نمونه، در شعرهای رابعه داریم. اما در این مبحث قصدِ مقایسه‌ای در میان نیست. و این حرف که خیلی پیش از فروغ، ـ بیش از نه سده ـ زنی در شعر، جمال پسری را

وصف کرده است، چیزی از ارزش هنری فروغ نمی‌کاهد. اما یک نکتهٔ جالب در نوع شورش آنهاست، نکته‌ای که شجاعت اخلاقی رابعه را در کفه سنگین‌تر قرار می‌دهد. زیرا او، نه تنها در شعر بلکه در زندگی نیز به کار ممنوع اقدام کرد: عاشق شد. عاشق غلام پدرش، مهستی نیز تا حدودی از این سرنوشت برخوردار است. فروغ نیز همین که جوشش‌های شعری شعله‌ورش ساخت، دست به عصیان زد، عصیانی که چندان ضد عرف و عادت نبود، اما جنبه عاطفی غم‌انگیزی داشت: او طلاق گرفت. ـ این مهم نیست ـ اما او هنگامی که طلاق گرفت، نه تنها خانه و کاشانه شوهر، بلکه فرزند خردسالش را نیز، ـ به مفهومی ـ رها کرد و از دست داد. (به خصوصیت قضایا نپردازیم، که هردو سوی واقعه، اتفاقاً در نهایت انسانیت رفتار کردند... تنها این نکته را اضافه کنم که منظورم از «از دست دان» مرگ نیست، زیرا کامیار شاپور پسر فروغ اکنون خود شاعری شاید بیست ساله است).

باری، گفتم نوع شورش فروغ و رابعه، که از جهتی چندان مشابه نبود، در زبان شعر مشابهتی شگفت دارد، فروغ نیز برای اینکه به همه بگوید هراس از طغیان اخلاقی ندارد، شعرش را به نام «مرد» آراست، «مرد»ی که معشوق است نه عاشق.

اما زبان، هنوز زبان متداول شعر مردانه است (حتی تا «انتشار عصیان» همان است که شاعران مرد زمانه نیز بدان تعشق و تظاهر به قبح کرده‌اند.) زبان شعری، فروغ، در آغاز به زبان نصرت رحمانی، بیش از زبان مشیری یا توللی شباهت دارد. به ویژه که زبانی در میان نیست. بلکه تنها قالب است و مفاهیم عصیانی عاشقانه و اگر این مفهوم گرفته شود، زبان قالبی ناگهان به همان نقطه‌ای برمی‌گردد که شورش فروغ از آن می‌خواسته آغاز شود، به زبان مردانه زن عاشق:

دگرم آرزوی عشقی نیست
بیدلان را چه آرزو باشد؟
دل اگر بود باز می‌نالید
که هنوزم نظر به او باشد.

می‌بینید، که در این کلام (از کتاب اسیر) حتی صورت عصیانی جنس زنانه نیز نیست. زبان بیدلی است و بی‌نیازی، با نیاز نیمه عارفانه.

دیواری کوتاه

ما حتی در دیوار، دومین کتاب فروغ نیز، «عصیان هنر شده» را نمی‌بینیم، نه در زبان و نه در مفاهیم ـ که هنوز مکررات گذشتهٔ فروغند ـ یک نکته دیگر را البته، از پشت این دیوار کوتاه می‌توان دید: فروکش کردن حالات و یا طغیان حالات زنانه. فروغ حساً ـ نه با هشیاری اندیشه ـ پوچی چنان جوش و خروش‌هایی را دریافته است ـ پوچی که نه، ناکامی آن را، اما هنوز نفهمیده است عیب کار در کجاست! هنوز «کلی‌گویی» مطرح است و زبان قالبی:

من تکیه داده‌ام به دری تاریک
پیشانی فشرده و سردم را
می‌سایم از امید بر این در باز
انگشت‌های نازک و سردم را

و هنوز می‌پندارد، عیب کار در «بیرون است»، در زهاد ظاهرساز. و گویا فروغ متوجه نبوده که این حرفهای زمان حافظ است نه او چرا؟ اینجا به خوبی رد تأثیر ستایش‌های دروغین را می‌توان دریافت.

ستایش آنانی که هنر فروغ را در جنگ با «اخلاق» زمانه می‌دیدند، و متأسفانه خود فروغ هم، چشم‌اندازی هنوز محدود داشت و می‌پنداشت با آن شعرها واقعاً دارد با گروه زهاد ظاهرساز مبارزه می‌کند (و تازه اگر می‌کرد هم هنر نبود، یعنی به شعر او اعتبار هنری نمی‌داد و این حقیقت را فروغ اندکی دیرتر دریافت، چرا که هنوز صدای مشوقین هوراکنان لب گود چنان بلند بود که نمی‌گذاشت این دختر خوب شعر فارسی، کسی که می‌بایست بالاخره نقطهٔ آغازی درخشان می‌شد، خودش هم صدای خودش را نشنود.) به این چهار پاره از کنار دیوار نگاه کنید:

با این گروه زاهد ظاهرساز
دانم که این جدال نه آسان است
شهر من و تو، طفلک شیرینم
دیرست کاشیانهٔ شیطان است

اگر قرار می‌بود پرخاش به شیطان صفتان و زهاد هنر فروغ باشد، اولاً از این رساتر

نمی‌توانست صدایی از خود درآورد: و اگر چنین چیزی حقیقت داشت، می‌بایست فی‌المثل شعر دیو (که چهار پاره فوق از آن اخذ شده) نهایت هنر فروغ باشد و باز اگر فروغ براین مدعا می‌ماند آیا یک لحظه در نمی‌یافت که حافظ با زبانی استوار، بافتی بی‌نظیر و بیانی حساس‌تر و مؤثرتر، آن جنگ را پشت سر گذاشته است:

زاهدان کاین جلوه بر محراب و منبر می‌کنند

چون به خلوت می‌روند آن کار دیگر می‌کنند

پس آیا تکامل و تغییری از اسیر، تا دیوار، مطرح نیست ـ نه چندان، تنها گشایش در بیان است و یافتن عناصری زنده‌تر، که می‌توان، نزدیک شدن به طبیعتش نامید. (راهی که هر هنرمندی می‌پیماید ـ بعضی کند و بعضی با جهش ـ البته تا از آنهم بگذرند و به زندگی کامل ـ به جای برشی از آن ـ برسند.)

این عناصر تازه که بر ضرورت بیان تازه یافته آمده‌اند، در تعداد معدودی شعرهای دیوار چهره می‌نمایند:

شانه‌های تو

همچو صخره‌های سخت و پر غرور

موج گیسوان من در این نشیب

سینه می‌کشد چو آبشار

شانه‌های تو

چون حصارهای قلعه‌ای عظیم

رقص رشته‌های گیسوان من برآن

همچو رقص شاخه‌های بید در کف نسیم

شانه‌های تو

برجهای آهنین

جلوهٔ شگرف خون و زندگی

رنگ آن به رنگ مجمری مسین

اما باز، حتی در یک شعر، این زبان رو به کمال، ناگاه سستی می‌گیرد:

در سکوت
خفته‌ام کنار پیکر تو بیقرار

و باز اوجی اندک می‌یابد:

جای بوسه‌های من بروی شانه‌هات
همچو جای نیش مار

شانه‌های تو
در خروش آفتاب پرشکوه
زیر دانه‌های گرم و روشن عرق
برق می‌زند چون قله‌های کوه
.....

شانه‌های تو
قبله‌گاه دیدگان پر نیاز من

شانه‌های تو
مهر سنگی نیاز من

عصیان نیز ادامهٔ دیوار است، با گشایش‌های بیشتر در بیان و غیبت زبان ـ یا تقریباً آغاز زبان‌گشایی.

بهتر است از همینجا به زبان شعر فروغ بپردازیم، همینجا که سخن از غیبت تقریبی زبان در شعرهای گذشته فروغ پیش آمد، چون حتی زبان و فرم را ـ که اغلب بگونه تلفیقی هستند ـ با قالب شعری، اشتباه می‌گیرند، فی‌المثل فروغ را از آنجا مورد بازبینی قرار می‌دهند و به قولی «شاعر واقعی»اش می‌دانند که به شکستن وزن و دور شدن از قالب «چهار پاره‌های پی در پی» توفیق یافته است. در حالیکه اگر اندکی دقیق‌تر می‌نگریستند متوجه می‌شدند که در تولدی دیگر «مثنوی» هم هست، آنهم مثنوی‌ای در حد شعر نو فروغ. مثنوی‌ای که از تمامی شعرهای

سه کتاب «اسیر» و «دیوار» و «عصیان» بیشتر «زبان» شعری دارد. فروغ خود سخنی می‌گوید که مفهومش چنین است: «آنقدر رفتم و رفتم ـ یا دویدم و دویدم ـ مثل یک طفل گمشده در جنگل ـ تا اینکه بالاخره، به چشمه‌ای رسیدم، یعنی به خودم».

و زبان شعر، از همین جا شروع می‌شود. یا به تعبیر بهتر، خود این «خودیابی» زبان شعر است، زیرا که زبان شعر، چیزی جز این نیست که انسان جای «خود» را در جهان گرد ابرش بشناسد، و بفهمد که چگونه با جهان روبرو شده است.

و زبان شعری فروغ در نخستین مراحل «تولدی دیگر» به کمال می‌رسد. این کمال، اگرچه حاصل تکاملی بطئی و مردّدانه است. اما در لحظه‌ای از رشد خود، جهش می‌کند. لکنت زبان شعری فروغ را در کتاب «تولدی دیگر» در شعرهایی چون «دیوارهای مرز» یا «آن روزها» می‌توان دریافت. این را خود نیز، در گفتگوی مفصلش با نویسندگان آرش (دفتر زمانه) گفته و ناجوریِ وصله‌هاشان را بر یکپارچگی شعرهای واقعی تولدی دیگر اعتراف کرده است: پاره‌ای از «آن روزها» را بخوانید و با بعضی شعرهای «عصیان» و «دیوار» مقایسه کنید.

آن روزها رفتند
آن روزهای برفی خاموش
کز پشت شیشه در اتاق کرم
هردم به بیرون خیره می‌گشتم
پاکیزه برف من چو کرکی نرم
آرام می‌بارید
بر نردبام کهنهٔ چوبی
بر رشته سست طناب رخت
بر گیسوان کاج‌های پیر
و فکر می‌کردم به فردا ـ آه
فردا
حجم سفید لیز

به آسانی می‌توان دریافت که شعر بروز سیلانی نداشته است. حتی در کاربرد واژه‌ها، سهل‌انگاری آشکار است. آمدن فعل «گشتن» به جای «شدن» در [هردم به بیرون خیره

می‌گشتم.] یا، آمدن «آه» در انتهای مصراع [و فکر می‌کردم به فردا ـ آه] چنان است که شاعر انگار خواسته «کوتاهی آستین مصراع» را با وصله‌ای جبران کند. دلبستگی به ضرورت‌های قاطع وزنی برای کسی که ـ گفتیم، از بستر محتوای شعری است که دارد رشد می‌کند؛ تعبیری جز دریافتن خویش ندارد. از شعر «دیوارهای مرز» ـ با آنکه دارای ویژگی‌های دوگانه پیش از تولد و پس از تولد فروغ است، می‌گذریم، بی‌تردید «باد ما را با خود خواهد برد» و «عروسک کوکی» ـ اگر شعرها از نظر تاریخ سرایش تدوین شده باشند ـ آغاز درخشندگی فروغ است. یا به تعبیری، شورش فروغ، از های و هوی «زن زبان بسته» و «زهاد ظاهر فریب» به بستر آرام شعری می‌افتد. این فروکش کردن سر و صدا در شعر است همان است که کافکا، جایی، به شاعر جوانی می‌گوید: «سر و صدا، نشانه زندگی است، اما در شعر نشانه جوانی است و باید فروکش کند.»

در «باد ما را با خود خواهد برد» این فروکش کردن، زبان را نرم و هموار کرده است:

در شب کوچک من افسوس
باد با برگ درختان میعادی دارد
در شب کوچک من دلهرهٔ ویرانی است
گوش کن.
وزش ظلمت را می‌شنوی؟

من غریبانه به این خوشبختی می‌نگرم
من به نومیدی خود معتادم.
گوش کن!
وزش ظلمت را می‌شنوی؟
در شب اکنون چیزی می‌گذرد
ماه سرخ است و مشوش
و براین بام که هرلحظه در او بیم فروریختن است
ابرها همچون انبوه عزاداران
لحظه باریدن را گویی منتظرند.

لحظه‌ای
و پس از آن هیچ
پشت این پنجره شب دارد می‌لرزد
و زمین دارد
باز می‌ماند از چرخش
پشت این پنجره یک نامعلوم
نگران من و تست...

.....

این آرامش، سکوت نیست، سکون هم نیست، حرکت سریع‌تر و متوازن‌تری است. رودی است که هایهوی خود را در کوهستان کرده و اکنون به جلگه رسیده است، پیش از آن گل‌آلود بودن آن، توهم عمق را در ما برمی‌انگیخت و اکنون زلالی کبود آب. فروغ، هم چنانکه به ارزش‌های تازه ـ یا به بطلان بعض ارزش‌ها ـ می‌رسد، از درگیری‌های کوچک دور می‌شود. بسیاری مفاهیم شعری «تولدی دیگر» در کتاب‌های پیشین هم بودند، «عشق» مثلاً، و همین عشق، در شعرهای خوب تولدی دیگر است که حسپٹ و نوازندگی، خلاقیت و حضور ذهن واقعی را باز می‌یابد. در گذشته، فروغ چنان به سراسیمگی از میان زندگی می‌گذشت که نه زندگی را می‌دید و نه موجودیت خود را حس می‌کرد: زخم می‌زد و زخم‌می‌خورد و می‌گذشت و چیزی حس نمی‌کرد، اما حالا، ناظر بر تمامی لحظه‌های حیرت و حضور خویش است. در گذشته با فریاد می‌خواست بگوید: من عاشقم! و فقط «می‌گفت». اما حالا، عشق را می‌زید، می‌سراید و می‌سرایاند، و آن را «عمومیت» می‌دهد:

من پشیمان نیستم
من به این تسلیم می‌اندیشم، این تسلیم دردآلود
من صلیب سرنوشتم را
بر فراز تپه‌های قتلگاه خویش بوسیدم

.....

آه می‌بینی
که چگونه پوست من می‌درد از هم؟

که چگونه شیر در رگ‌های آبی رنگ...های سرد من

مایه می‌بندد.

که چگونه خون

رویش غضروفیش را در کمرگاه صبور من

می‌کند آغاز؟

و هرچه بیشتر می‌رود گستره‌های زنده‌تر و پر سیلان‌تری از وجود خویش ـ و در نتیجه زندگی ـ را کشف می‌کند. «دیدار در شب» از زیباترین شعرهای فروغ است. رودررویی با خویش، و کشف تدریجی اما سریع خویش است: از این دیدگاه است که می‌توان ادعا کرد بعد از نیما، فروغ شورشی، امکانات تازه زبانی را بی‌آنکه تصنعی نشان دهد، یا حتی بی‌آنکه خود کاملاً مدعی رسیدن به چنین لحظه‌ای باشد پیش کشید. نیما بحور عروضی را شکست و فروغ آن را ـ اتفاقاً در جهت ایده‌آل نیما، که به محاوره نزدیک کردن زبان شعری بود ـ حرکت داد.

اگر این کار، شدیداً «تقلید پذیرانه» شد، و چندین سال شعر فارسی (یا در واقع بعض ذوق‌های خوب) را به حیات زیر پوسته قشری شعر و یافتن‌های آسان و حس‌های نازک زنانه، قانع کرد: «گناه» از فروغ نبود. راه کوبیده و هموار شده، همیشه نورسیدگان را به جست و خیز و سرعت غیرمعقول و در نتیجه سرنگون شدن می‌کشاند. وانگهی، فروغ خود، فروتنانه به طبیعی بودن کمال خود، و به اینکه تجربه‌های دیگران را گرامی می‌داشت معترف بود.

صورت ازلی زن و ظهور نمادین آن در اشعار فروغ فرخزاد

گلی ترقی

به چمنزار بیا
به چمنزار بزرگ
و صدایم کن از پشت نفسهای گل ابریشم
همچنان آهو که جفتش را

شعر فروغ سرودِ زمینِ مادر و تجلیگاهِ بزرگ ـ بانویِ ازلی‌ست. او از دهان زنی سخن می‌گوید که متعیّن در زمان و مکان خاصی نیست بلکه چون خاطره‌ای قدیمی پراکنده در اعصار تاریخ است و همهٔ عالم نشانی از او دارد. او اصلِ مادینهٔ هستی است و چون خوابی مکرر هزاران‌هزار سال است که خیال آدمی را به خود مشغول داشته است. تمامی طبیعت و جلوه‌های آن مظهر اوست و بازگشتی ابدی دارد:

قلب من گویی در آن سوی زمان جاریست
زندگی قلب مرا تکرار خواهد کرد
و گل قاصدک بر دریاچه‌های باد می‌راند
او مرا تکرار خواهند کرد.[1]

به گفتهٔ یونگ، «هر آفرینش هنری، هر تجلی غیبی، هر کلام جادویی ریشه در دریای

بیکران درون دارد و به سر منزلی اساطیری پیوسته است.»[۲] از این اقیانوس درونی است که صورتهای جاویدانِ خیال برمی‌خیزند و در زمینه‌های گوناگون به جلوه‌گری می‌پردازند و هنگامی که جهانِ روحانی و ارزشهای معنوی مقام خود را از دست داده باشند در آفرینشهای هنری و یا در رؤیاهای آدمی به فعالیت می‌پردازند و خود را از طریق نمادهایی که مطابق با روح زمانه است، نمایان می‌کنند. این صورتها از حقیقتی ماورای تجربه‌های انسانی بهره دارند و منشاء وجودشان در نیرویی مینوی در عالم قدسی است.»[۳] هنر تجلیگاه صورتهای خیالی است و شاعران پیام‌آور حقایق ازلیند. آنها واسطه میان زمین و آسمان هستند و «دستهاشان از شاخه‌های اساطیری میوه می‌چیند.»[۴]

اشعار فروغ در آن حال که آئینهٔ دنیای حسی و زندگی شخصی اوست و ریشه در فرهنگ قومی خود دارد، از محدودهٔ تجربه‌های فردی فراتر می‌رود و بیان شاعرانه‌اش از عالمی ماورای خاطره‌های بومی و واقعیت اجتماعی سرچشمه می‌گیرد. او وفادار به اصل مادینهٔ خویش پرده از چهرهٔ بزرگ ـ بانوی هستی برمی‌دارد و از دهان او سخن می‌گوید:

من در پناه شب
از انتهای هرچه نسیمست می‌وزم
من در پناه شب
دیوانه‌وار فرو می‌ریزم
باگیسوان سنگینم، در دستهای تو
و هدیه می‌کنم به توگلهای استوایی این گرمسیر جوان را[۵]

در ابتدایی‌ترین نظامهای اجتماعی، که مادر سالار هستند، بزرگ ـ بانو حاکمِ مطلق است. او مادهٔ اولیه، مادر هستی، و خدای آفرینش و فرمانروای جهان مردگان است. دروازهٔ بهشت و دهانهٔ دوزخ است. اصل بقا و فناست و پرستش او بنیاد نخستین دینها است. بدن او الگویی است که جهان از روی آن آفریده شده است. شکم او زهدان زمین است و پایینترین حد آن جهانِ زیرین و تاریکی دوزخ است. پوست او دشت باروری است که رستنیها بر آن می‌رویند و از این رستنیها میوه‌های شفابخش و نوشابه‌های جادویی به دست می‌آید. شیر او سرچشمهٔ باران و آب حیات و منشاء معرفت و فرزانگی است. نَفَس او کلام **ولوگوس** (Logos) است[۶]. در اساطیر مصر، ایزیس (Isis) بانوی باروری و ماه است. در بین‌النهرین و بابل، ایشتار زمین ـ مادر

و زهدانِ رستنی‌هاست. تیامات، هیولای آبهای آغازین و روحِ ظلمت و آشفتگی است. در اساطیر یونان آفرودیت رب‌النوعِ عشق و زیبایی است ودر اساطیر هند شاکتی نیروی مطلقِ هستی است. در میدان ادبیات، او همان هلنِ افسونگر، پری دریایی، دختر پادشاه چین، مونالیزای مرموز، سودابهٔ مکار و شهرزاد قصه‌گوست. زنی اثیری یا لگّاته و عجوزه است. مریم مقدس و سوفیای ملکوتی جلوه‌های روحانی او هستند. اولین نماد یا تجسم تصویری بزرگ ـ مادر دایرهٔ مقدس و یا ماری است که دم خود را به دندان گزیده است. دایرهٔ ازلی زهدانِ آغازین است و نطفهٔ تمامِ بودنیها در آن نهفته است[۷].

در جهانِ خودآگاه، جهانِ پدر و حکومت ارزشهای نرینه، بزرگ ـ بانوی ازلی به قلمرو تاریکی و فراموشی تبعید می‌شود، اما پیوندی عاشقانه با خواب و خیالِ آدمی دارد و پیامش را از آن سوی زمان به گوش او می‌رساند:

گوش کن به صدای دوردست من
در مه سنگین اوراد سحرگاهی
که چگونه باز با تهماندهٔ دستهایم
عمق تاریک تمام خوابها را لمس می‌سازم[۸]

او با وزش هر نسیم، با رویش هر گیاه، با «دریافت ظلمت و ادراک ماه»، با گردش فصول و تپش تخمکهای سبز در دل خاک، حضور مخفی خود را بیان می‌کند و چون «پریزاده‌ای کوچک در اقیانوسی دور نوای دلش را در نی‌لبکی چوبین می‌نوازد.»

در نامه‌ای از فروغ می‌خوانیم: «می‌خواهم به اعماق زمین برسم. عشق من آن‌جاست. و در آن جا که دانه‌ها سبز می‌شوند و ریشه‌ها به هم می‌رسند و آفرینش در میان پوسیدگی خود را ادامه می‌دهد. گویی همیشه وجود داشته است، پیش از تولد و بعد از مرگ. گویی بدن من یک شکل موقت و زودگذرِ آنست. می‌خواهم به اصلش برسم. می‌خواهم قلبم را چون میوه‌ای رسیده به همهٔ شاخه‌های درختان آویزان کنم.»[۹]

فروغ تجسمِ بزرگ ـ بانوست. زنانگیِ او در جنسیت زن خلاصه نمی‌شود. عصیان او نه‌تنها بر علیه جامعه‌ای است که محکومش می‌کند بلکه تلاشی دردناک برای یافتن تمامیتِ وجودش است. او عمقِ تاریک زمین است و در زهدان ازلیش دانه‌ها سبز می‌شوند و ریشه‌ها به هم می‌رسند. او «خوشه‌های نورسِ گندم را زیر پستان می‌گیرد و شیر می‌دهد» و اعتراف می‌کند:

و تمام شهوت تند زمین هستم
که تمام آبها را می‌کشد در خویش
تا تمام دشتها را بارور سازد[۱۰]

و پیوندی شگفت باآبهای راکد وحفره‌های خالی دارد. او زنی است‌که درسراسر تابوتش:

جریان سرخِ ماه‌گذر دارد
و عطرهای منقلب شب
خواب هزارسالهٔ اندامش را
آشفته می‌کند[۱۱]

و شهوتِ تکرارِ او درونِ پر تب و تابِ زمین را از تخمه‌های سبز می‌انبارد. رابطهٔ زمین و تخمک سبز، رابطهٔ میان مادر و فرزند است. کودک نرینهٔ بزرگ ـ بانو، خدای باروری و روح سبزِ رستنی‌هاست. او معشوق و محبوب مادر است و مرگ و تولدی دائمی دارد. زمین ـ مادر خاکِ بلعنده‌ای است که فرزند خویش را فرو می‌کشد و به درون خود باز می‌گرداند. یونگ اسطورهٔ بزرگ ـ مادر و پسرش را تصویری نمادین از رابطهٔ آگاهی و ضمیر ناآگاه می‌داند. منِ آگاه (Ego)، چون اندام نرینه، در زهدانِ ناآگاهی غوطه‌ور است. اما رفته ـ رفته رشد می‌کند، شکل می‌گیرد، و به سوی خورشیدِ آگاهی و آسمانِ پدر می‌شتابد. **ماردوک**، ما خود **تیامات** را، که روح هاویه است، می‌کشد و بر نظام عالم فرمانروایی می‌کند. مریم مقدس در سایهٔ مسیح پنهان می‌شود و فرزند نورانیِ آسمان بر مسند خدایی می‌نشیند. بزرگ ـ بانو مادر و معشوقه‌ای مرگ آفرین است و در وصالی مرگ‌آور فرزند و معشوق خود را به جهانِ مردگان باز می‌فرستد و سپس به سوک او می‌نشیند و زاری‌کنان به جستجویش می‌رود تا در آغاز بهار او را به عالم هستی باز گرداند. مرگ و تولدِ فرزند نرینه در ارتباط با دو وجه متضادِ بزرگ ـ مادر است، چراکه او بانوی تمامی هستی است و از این‌رو هم نورانی و هم ظلمانی، هم رحمانی و هم دوزخی است. بانوی آفرینش است و مرگ. او چون **شیوا** هم مظهر زندگی و باروری است و هم **کالیِ** سیاه چهره و رب‌النوع ویرانی و ظلمت. هردو صورتِ متضادِ بزرگ ـ بانو در اشعار فروغ بازتافته است و در ارتباط با این دو ساحت است که دنیای ذهنی و حسی او شکل می‌گیرد. سیر و سلوک درونی او همگام با تولد و رشد و تکامل فرزند نرینه است. او نیز چون تخمکِ سبز سر از درون تاریک زمین به در می‌آورد و چون نهالی برومند

روی خاک می‌ایستد و باد و آسمان و نور را کشف می‌کند. اما این کشف به معنی جدایی از زمین نیست. بلکه رسیدن به معرفتی تازه است، معرفتی روحانی که ریشه در مادّه دارد.

هرگز از زمین جدا نبوده‌ام
با ستاره آشنا نبوده‌ام
روی خاک ایستاده‌ام
با تنم که مثل ساقهٔ گیاه
باد و آفتاب و آب را
می‌مکد که زندگی کند[۱۲]

در کتابهای اسیر، عصیان، و دیوار و همچنین در بخشی از تولدی دیگر، صورت ظلمانی و ویرانگرِ بزرگ ـ بانو بازتافته است. او روح تاریکی‌ست و پیوندی ژرف با شب دارد.

من ظلمت و تباهی جاویدم
تو نور روشن امیدی[۱۳]

در شب کوچک من، افسوس
باد با برگ درختان میعادی دارد
در شب کوچک من دلهرهٔ ویرانی است
گوش کن
وزش ظلمت را می‌شنوی؟[۱۴]

من از نهایت شب حرف می‌زنم
و از نهایت تاریکی
و از نهایت شب حرف می‌زنم[۱۵]

سخنی باید گفت
دل من می‌خواهد با ظلمت جفت شود
سخنی باید گفت[۱۶]

نَفَسِ تب‌آلود و دوزخی بزرگ ـ بانو در این اشعار منتشر است:

ای خدا بر روی من بگشای
لحظه‌ای درهای دوزخ را
تا به کی در دل نهان دارم
حسرت گرمای دوزخ را؟[۱۷]

گویی که نسیم داغ دوزخ
پیچیده میان گیسوانم
چون قطره‌ای از طلای سوزان
عشق تو چکید بر لبانم[۱۸]

میل سوزانِ بزرگ ـ بانو معشوق را دعوت به وصالی مرگ‌آلود می‌کند:

اکنون
نزدیکتر بیا
وگوش کن
به ضربه‌های مضطرب عشق
که پخش می‌شود
چون تام ـ تامِ طبل سیاهان
در هوهوی قبیلهٔ اندامهای من[۱۹]

او شاهزاده خانمی مرگ‌آفرین است که در شب وصال گیسوانش تبدیل به مار می‌شود و بوسه‌اش آغشته به زهری کشنده است:

در سکوت معبد هوس
خفته‌ام کنار پیکر تو بیقرار
جای بوسه‌های من به روی شانه‌هات
همچو نیش آتشین مار

در شعر «عصیان خدا» جنون بزرگ ـ بانو و میل او برای ویرانی آفرینش و بازگشت به پریشانی روز آغازین به چشم می‌خورد:

گر خدا بودم ملائک را شبی فریاد می‌کردم
سکهٔ خورشید را در کورهٔ ظلمت رها سازند
خادمان باغ دنیا را ز روی خشم می‌گفتم
برگ زرد ماه را از شاخهٔ شبها جدا سازند
نیمه شب در پرده‌های بارگاه کبریای خویش
پنجهٔ خشم خروشانم جهان را زیر و رو می‌ریخت
دستهای خسته‌ام بعد از هزاران سال خاموشی
کوهها را در دهان باز دریاها فرو می‌ریخت[۲۱].

بزرگ ـ مادر بانوی عالم مردگان است و با مرگ رابطه‌ای عاشقانه دارد:

آه، من پر بودم از شهوت، شهوت مرگ
.....
آه
من به یاد آوردم
اولین روز بلوغم را
که همه اندامم
باز می‌شد در بهتی معصوم
تا بیامیزد با آن مبهم، آن گنگ، آن نامعلوم[۲۲]

معشوق من
با آن تن برهنهٔ بی‌شرم
بر ساقهای نیرومندش
چون مرگ ایستاد[۲۳].

و او از این معشوق و فرزند ازلی بوسه‌ای جاودان می‌خواهد، بوسه‌ای که عاشق و معشوق را درخود می‌سوزاند و همه‌چیز همراه این بوسهٔ مرگ‌آلود به شب تاریک عدم باز می‌گردد:

ای مرگ از آن لبان شیرینت
یک بوسهٔ جاودانه می‌خواهم[۲۴]

مرگ، معشوق بزرگ ـ بانوست و این معشوق پاره‌ای از وجود خود اوست. اصل نرینه، فرزند و معشوق مادر است و در او جای دارد. بزرگ ـ بانو در آمیزشی عاشقانه با خویشتن است و از خود بارور می‌شود. جفت‌گیری مرگ در زهدان او صورت می‌گیرد. او تمامیِ طبیعت است و عاشق آب و باد و آتش و خاک. در شعر «آب‌تنی» که لبریز از میل کامجویی است، فروغ با چشمه‌ساری بازیگوش نرد عشق می‌بازد:

آب خنک بود و موجهای درخشان
ناله‌کنان گرد من به شوق خزیدند
گویی با دستهای نرم و بلورین
جان و تنم را به سوی خویش کشیدند.
روی دو ساقم لبان مرتعش آب
بوسه‌زن و بیقرار و تشنه و تبدار
ناگه خزید درهم راضی و سرمست
جسم من و روح چشمه‌سار گنهکار[۲۵]

در بسیاری از اساطیرِ کهن باد است که چون بر زمین می‌وزد آن را بارور می‌کند. باد عنصرِ نرینه و انرژی کیهانی است. باد با نفس و کلام یکی می‌شود و نماد روح است. نَفَسِ ربّانی است که مریم مقدس را بارور می‌کند. باد و نسیم در اشعار فروغ جنبه‌ای جسمانی و شهوانی دارد و عنصری طبیعی و جزئی از مادر است:

بادی از آن دورها وزید و شتابان
دامنی از گل به روی گیسوی من ریخت
عطر دلاویز و تندِ پونهٔ وحشی
از نفس باد در مشام من آویخت[۲۶]

می‌ترسم از این نسیم بی‌پروا
گر با تنم این چنین درآمیزد.
ترسم که ز پیکرم میانِ جمع
عطرِ علفِ فشرده برخیزد[۲۷]

و باد، باد که گویی
در عمق گودترین لحظه‌های تیرهٔ همخوابگی نفس می‌زند
حصار قلعهٔ خاموش اعتماد مرا
فشار می‌داد[۲۸]

کوچه‌ای هست که در آن جا
پسرانی که به من عاشق بودند
به تبسمهای معصوم دخترکی می‌اندیشیدند
که یک شب باد
او را با خود برد[۲۹]

او فرزند و معشوق خود را که روح سبزِ رستنی‌هاست می‌طلبد و باد، که نماد پدر و نیرو و نفس کیهانی است، آنها را در پناه خود می‌گیرد:

ای سراپایت سبز
دستهایت را چون خاطره‌ای سوزان
در دستان عاشق من بگذار
و لبانت را چون حسی گرم از هستی
به نوازشهای لبهای عاشق من بسپار
باد ما را با خود خواهد برد[۳۰]

ماه نیز نماد دیگری از فرزندِ بزرگ ـ بانوست. ماه میوهٔ نورانیِ درختِ شب است. فرزندی است که هرگز از مادر جدا نمی‌شود و پیوندی جاودانه با او دارد. روحانیتی است که ریشه در مادّه و زمین دارد. در دورهٔ پدر سالاری است که روحانیّت در انسان پیوند خود را از مادر و خاک می‌بُرد و در کنار پدر در آسمان جای می‌گیرد. زمین ـ مادر عاشقِ ماه است و پیوسته خواهان آمیزش با او:

اکنون درختها همه در باغ خفته پوست می‌اندازند
و خاک با هزاران منفذ
ذرات گیج ماه را به درون می‌کشد[۳۱]

و در این شعر می‌بینیم که چگونه بانوی شب در وصالی عاشقانه در ماه فرو می‌شود:

دیدم که پوست تنم از انبساط عشق ترک می‌خورد
دیدم که حجم آتشینم
آهسته آب شد
و ریخت، ریخت، ریخت
در ماه، ماهِ به‌گودی نشسته، ماهِ منقلبِ تار[۳۲]

وصال به معنی سوختن و از خود فنا شدن است. آمیزشی آتشی است که عاشق و معشوق را می‌سوزاند و در این فنا تولدی دیگر نهفته است. مستی و جنون در جهتِ بیرون شدن از تاریخیّتِ خود است و پیوستن به اصلِ چیزها و از آن جا دوباره زاده شدن و بازگشت. در شعرِ «وصل» تمام لحظه‌های شور و مستیِ بزرگ ـ بانو با قدرتی شگفت بیان شده است:

دیدم که بر سراسر من موج می‌زند
چون هُرم سرخگونهٔ آتش
چون انعکاس آب
چون ابری از تشنج بارانها
تا بی‌نهایت
تا آنسوی حیات
گسترده بود او[۳۳]

در لحظهٔ مقدس آمیزش زمان و مکان از میان برداشته می‌شود:

ساعت پرید
پرده به همراه باد رفت
او را فشرده بودم
در هالهٔ حریق
می‌خواستم بگویم
اما شگفت را
انبوه سایه‌گستر مژگانش
چون ریشه‌های پردهٔ ابریشم

جاری شدند از بن تاریکی
در امتداد آن کشالهٔ طولانی طلب
و آن تشنج، آن تشنج مرگ‌آلود
تا انتهای گمشدهٔ من[۳۴].

بزرگ ـ بانو مادری باکره است. پرستشگاه او پرستشگاه عشق است و غایت او باروری و زندگی از سر گرفتنِ طبیعت، آمیزش برای او تکرار عمل آفرینش و بازسازی گیتی است. از آن جا که با خود عشق می‌ورزد و از خود بارور می‌شود باکره است. او عاشقِ خود و تمامی طبیعت است و زهدانِ بارور او ادامهٔ زندگی را سبب می‌شود:

اکنون
محراب جسم من
آمادهٔ عبادت عشق است[۳۵].

معشوق در قالب نسیم یا روح ماه، یا نَفَسِ تشنهٔ آب، با بزرگ ـ بانو درمی‌آمیزد و او باروری خود و زمین را با شادمانیِ لبریز از غرور باز می‌گوید:

زیر قلبم و در اعماق کمرگاهم اکنون
گل سرخی دارد می‌روید
گل سرخ
سرخ
مثل یک پرچم در
رستاخیز
آه من آبستن هستم، آبستن، آبستن[۳۶].

تمام هستیِ بزرگ ـ بانو وابسته به تولد و بازگشتِ جاودانهٔ فرزند اوست. او جنین نرینه‌اش را چون کلامی مقدس، تکرارکنان، به سرآغاز آفرینش، به ابتدای جسم و «مرکز معطّر یک نطفه» باز می‌برد، به سحرگاه هستی:

تمام هستی من آیهٔ تاریکیست
که تو را در خود تکرارکنان
به سحرگاه شکفتنها و رستنهای ابدی خواهد برد[۳۷].

اندام نرینه یا خرزهٔ (Phallus) مقدس در اختیار اوست. باد یا نیروی کیهانیْ نَفَس و آهِ درازِ بزرگ ـ مادر است. بانوی هستی، با آهِ آفرینندهٔ خود، فرزند و معشوق نرینه را پدید می‌آورد و او را که روح سبز رستنی‌هاست به تمامی طبیعت پیوند می‌زند:

من در این آیه تو را آه کشیدم، آه
من در این آیه تو را
به درخت و آب و آتش پیوند زدم[۳۸].

آیهٔ تاریک کلام خاموش است. ندای مقدسی است پنهان در اقیانوس تاریک هستی. آه یا آمین و اُم (کلام کوتاه مقدس در آئین هندو) دمِ کیهانی و نخستین نفسِ حیات و تأیید آفرینش است[۳۹].

تا بدین جا شاهد چهرهٔ تاریک و طبیعت مرگ‌آفرینِ مادر بودیم که حاضر به رها کردن فرزند نیست و می‌خواهد که در سکون و خواب و فراموشیِ زهدان بماند. اما ساحتِ ربّانیِ مادر، برعکس، جنبش خواه است و فرزندِ آگاهی را پیوسته به رشد و تحول تشویق می‌کند. صورتِ رحمانیِ مادر در قالب زنی ملکوتی نمودار می‌شود. این وجهِ مادینه عالی‌ترین تجسم خود را در تصویر **سوفیای** ابدی می‌یابد. **سوفیا** یا حکمت الاهی تمامیّتی ملکوتی است و اثری از سنگینی مادّی در او دیده نمی‌شود. او زنی آسمانی تبار است و مظهر نیروهای قدسی. او بالاترین پایهٔ معرفتِ مادینگی و منشاء زندگی معنوی است. در جامعهٔ پدرسالار **سوفیا** از نظر پنهان است اما به زندگانی پنهانی خود ادامه می‌دهد. در بخشی از **تولدی دیگر** و در مجموعهٔ **ایمان بیاوریم به آغاز فصل سرد**، فروغ دیگری ظاهر می‌شود که در او از شور مرگ و شهوت و دیوانگی اثری نیست. شعله‌های سرکش بزرگ ـ بانوی عصیانی و بوسه‌های مرگ آفرینش جای خود را به آرامش و تأملی غمگین داده است. شور دوزخ تبدیل به ایمان به فصل سرد و «یأس ساده و غمگین آسمان» شده است. خاک سیاه و داغ که لبریز از میل و غریزه بود، چون مادری شکیبا، فرزند روحانی را در بر گرفته است:

نجات دهنده در گور خفته است
و خاک، خاک پذیرنده
اشارتیست به آرامش[۴۰].

آفتابِ آگاهی تخمک سبز را به سوی خود می‌خواند. وقت آن رسیده است که قهرمان اسیر از قلعهٔ اسارت خود به در آید و به جستجوی سرنوشت خویش رود.

آیا زمان آن نرسیده است

که این دریچه باز شود، بازِ بازِ باز

که آسمان ببارد[۴۱]

دانهٔ نورس دیگر آن کودک بی‌خیال و ناتوان در چنگال مادر بلعنده نیست بلکه درختی شده است برومند که می‌تواند نگاه کند و هشیار و آگاه باشد و معنی چیزها را برای خود تفسیر کند:

اکنون نهال گردو

آنقدر قد کشیده که دیوار را برای برگهای جوانش

معنی کند[۴۲]

حرکتِ شعریِ فروغ همگام با تحول زندگی و آگاهی و کمال اوست. او دریچه‌های بسیاری را کشف کرده و پای به مرحلهٔ پختگی و آگاهیِ ذهنی خود نهاده و مرحلهٔ «اسارت» و «عصیان» را پشت سر گذاشته و در دیوارِ روبرو دریچه‌ای یافته است:

یک پنجره برای دیدن

یک پنجره برای شنیدن

یک پنجره که مثل حلقهٔ چاهی

در انتهای خود به قلب زمین می‌رسد

و باز می‌شود به سوی وسعتِ این مهربانیِ مکرر آبی رنگ

.....

یک پنجره برای من کافیست

یک پنجره برای لحظهٔ آگاهی و نگاه و سکوت[۴۳]

بزرگ ـ بانوی شب، که در ساحتِ تاریک خود پیوسته خواهان ظلمت بود، اکنون صدایش از ته بادهای سوزان به گوش می‌رسد:

سخنی باید گفت

دل من می‌خواهد با ظلمت جفت شود

و اما، مادر رحمانی، که پیوند میان آسمان و فرزند نرینه است، خواهان روشنایی روز است:

حرفی به من بزن
من در پناه پنجره‌ام
و با آفتاب رابطه دارم[۴۴]

در مصاحبه‌ای که بعد از انتشار تولدی دیگر انجام گرفته، فروغ می‌گوید:

شعر برای من پنجره‌ای است که هروقت به طرفش می‌روم خود به خود باز می‌شود. من آن‌جا می‌نشینم، نگاه می‌کنم، آواز می‌خوانم، گریه می‌کنم، با عکس درختها قاطی می‌شوم، و می‌دانم که آن طرف پنجره یک فضا هست و یک نفر که می‌شنود، یک نفر که ممکن است دویست سال بعد یا سیصد سال قبل وجود داشته ـ فرقی نمی‌کند ـ وسیله‌ای است برای ارتباط با هستی، باوجود به معنی وسیعش. من فکر می‌کنم که کار هنری باید همراه با آگاهی باشد، آگاهی نسبت به زندگی، به وجود، به جسم، حتی نسبت به این سیب که گاز می‌زنم. نمی‌شود فقط با غریزه زندگی کرد[۴۵].

در ساحتِ مادر ربّانی، دیگر از تاریکی و مرگ سخنی نیست. شهوت تندِ بزرگ ـ بانو تبدیل به غروبی بارور از دانشِ خاموش شده است. فرزندِ آگاهی از آن «دریچهٔ سرد و عبوس» باغ را دیده است و از آن «شاخهٔ بازیگر دور از دست، سیب را چیده است» و در آن باغ، نشسته زیر آفتاب، سخن از معرفتی دیگر است:

سخن از پچ‌پچ ترسانی در ظلمت نیست
سخن از روزست و پنجره‌های باز
و هوای تازه
و اجاقی که در آن اشیاء بیهده می‌سوزند
و زمینی که زکشتی دیگر بارور است
و تولد و تکامل و غرور[۴۶]

در این مرحله زبان شاعرانهٔ فروغ به اوج کمال خود می‌رسد و نمادهایی که پیوسته تکرار می‌شوند عبارتند از پنجره و پرنده و آئینه و نور و آسمان. اما باید به خاطر سپرد که میان پرنده و درخت تفاوتی آشکار است. پرنده نماد روح و جوهر روحانی است که در رابطه با معنویت آسمان و پدر است. درخت فرزند زمین است و ریشه در خاک دارد. تمامی هستی او وابسته به مادر است. روحانیتی که درخت بدان آگاه شده از دلِ مادّه برمی‌خیزد و عرفانی است که ریشه در جسم دارد.

پرنده فرشته‌ای است که با درد و عشق آشنا نیست، از اینرو در غایت گذرا و مردنی است. فرزند نرینه وفادار به اصلِ خود است و می‌داند که دوباره به زهدان مادر باز خواهد گشت و از نو سبز خواهد شد اما در این سیر و سلوک معنوی به روحانیّت آسمان نیز پی برده و روح نرینهٔ پدر را شناخته است. سیب معرفتِ نیک و بد را چشیده است و راز پرواز را به خاطر دارد. او به خورشید و لانهٔ سیمرغان نخواهد رسید چرا که از «تبار درختان» است و پای‌در خاک دارد. اما خاطرهٔ پرواز در یادش باقی است:

کسی مرا به آفتاب
معرفی نخواهد کرد
کسی مرا به میهمانی گنجشکها نخواهد برد
پرواز را به خاطر بسپار
پرنده مردنی است[۴۷]

فروغ تجربه‌های درونی و سیر و سلوک معنوی خود را چنین بیان می‌کند:

همین‌طوری راه افتادم، مثل بچه‌ای که در یک جنگل گم می‌شود. به همه جا رفتم و در همه چیز خیره شدم تا عاقبت به یک چشمه رسیدم و خودم را توی آن چشمه پیدا کردم. خودم که عبارت باشد از خودم و تمام تجربه‌های جنگل. شعرهای این کتاب در واقع قدمهای من هستند و جستجوهای من برای رسیدن به چشمه[۴۸].

آئینه و چشمه وسیله‌ای برای شناسایی و ژرف‌نگری در خود هستند. نرگس (نارسیس) در کنار چشمه خود را کشف می‌کند و به تماشای خویش می‌نشیند اما در این نظاره آن چنان شیفتهٔ خود می‌شود که نمی‌تواند چشم از عکسی که می‌بیند بردارد. عشقِ بزرگ ـ بانو از یادش می‌رود و در نتیجه به سرنوشتی دردناک محکوم می‌شود و به جرم این خطای نابخشودنی به درون تاریکی و کام مرگ فرو می‌افتد. فروغ نیز از جنگلی سیاه عبور کرده و به چشمه‌ای شفاف رسیده است و در این چشمه خود را دیده و کشف کرده است. در نامه‌ای از او می‌خوانیم:

دیگر نزدیک است سی و دو سالم بشود. هرچند که سی و دو ساله شدن یعنی سی و دو سال سهم زندگی را پشت سر گذاشتن و به پایان رساندن. اما در عوض خودم را پیدا کرده‌ام[۴۹].

فروغ با خود در چشمه می‌نگرد، اما برخلاف نرگسِ خود شیفته، پیوندش را با زمین ـ مادر از یاد نمی‌برد. تجربه‌های جنگل پاره‌ای از وجود اوست. فروغ خودش را سرانجام یافته است و از این جاست که می‌خواهد شروع کند:

چرا توقف کنم؟
پرنده‌ها به جستجوی جانب آبی رفته‌اند
افق عمودی است
افق عمودی است و حرکت فوّاره‌وار[۴۹]

اما سرنوشت بار دیگر او را به ژرفنای ظلمت باز می‌فرستد، چراکه عشق او به زیرِ زمین است، آن جاکه دانه‌ها سبز می‌شوند و ریشه‌ها به هم می‌رسند. اما او پیش از فرورفتن، به حقیقتی معنوی دست یافته است و اعلام می‌دارد:

نهایت تمامی نیروها پیوستن است، پیوستن
به اصل روشنِ خورشید
و ریختن به شعور نور
صدا، صدا، صدا،
تنها صداست که می‌ماند[۵۰]

بزرگ ـ بانویِ هستی جاودانی است. او زمین ـ مادر و خاک باروری است که فرزندان خویش را در گردشی جاودانه، در آغاز بهاری دیگر، به سرزمین نور و روشنایی باز می‌فرستد و این وعده‌ای است که فروغ به دوستداران شعرش داده است:

می‌آیم، می‌آیم، می‌آیم
باگیسویم: ادامهٔ بوهای زیر خاک
با چشمهایم: تجربه‌های غلیظ تاریکی
با بوته‌ها که چیده‌ام از بیشه‌های آن سوی دیوار
می‌آیم، می‌آیم، می‌آیم
و آستانه پر از عشق می‌شود
و من در آستانه به آنها که دوست می‌دارند
و دختری که هنوز آن جا
در آستانهٔ پر عشق ایستاده
سلامی دوباره خواهم داد[۵۱]

۱ـ تولدی دیگر، فروغ فرخزاد، تهران ۱۳۴۳، ص ۸۴.

2. C. G. Jung, The Archetypes and Collective Unconscious. Routledge & Kegan Paul, London, 1959, P. 80.

3. C. G. Jung. Psychology and Religion, Yale University Press, P. 15

۴ـ اشاره به شعری از سهراب سپهری.

۵ـ تولدی دیگر، ص ٦۵.

6. Erich Neumann, The Great Mother, Bolluigen Series, London 1963, P. 55

7. Erich Neumann, The Origins and History of Consciousness, Bolluigen Series, 1970, P. 8-20

۸ـ تولدی دیگر، ص ۵۸.

۹ـ دفترهای زمانه، چاپ سکه، تهران، ۱۳۵۰، ص ۱۰۷.

۱۰ـ تولدی دیگر، ص ۸۵.

۱۱ـ همان، ص ۴۵.

۱۲ـ همان، ص ۲۳.

۱۳ـ اسیر، تهران، ۱۳۴۹.

۱۴ـ تولدی دیگر، ص ۳۰.

۱۵ـ همان، ص ۱۰۸.

۱٦ـ همان، ص ۸۸.

۱۷ـ دیوار، تهران، ۱۳۴۹، ص ۹۳.

۱۸ـ اسیر، ص ۱۳۷.

۱۹ـ تولدی دیگر، ص ٦۴.

۲۰ـ عصیان، تهران، ۱۳۴۹، ص ۱۱٦.

۲۱ـ همان، ص ۵۲.

۲۲ـ تولدی دیگر، ص ۵۰.

۲۳ـ همان، ص ۷۸.

۲۴ـ اسیر، ص ۱۰۹.

۲۵ـ دیوار، ص ٥٦.

۲٦ـ همان،

۲۷ـ همان، ص ۱۴۷.

۲۸ـ تولدی دیگر، ص ۱۱۸.

۲۹ـ همان، ص ١٦٧.

۳۰ـ همان، ص ۳۲.

۳۱ـ همان، ص ٦۴.

۳۲ـ همان، ص ۵۳.

۳۳ـ همان، ص ۵۱.

۳۴ـ همان، ص ۵۳.

۳۵ـ همان، ص ٦٧.

۳٦ـ همان، ص ۱۳۱.

۳۷ـ همان، ص ١٦۴.

۳۸ـ همان

تولدی دیگر....

محمد حقوقی

روزگاری که شعر آه و ناله شده است و حرف، شعری که نه زندگی است و نه تصویر زندگی. روزگار شعرهای خام، ناپرورده و بی‌پرداخت، که اینجا شنیده می‌شوند و آنجا فراموش، روزگار درماندگی و ماندگی که ـ جز معدودی چند ـ همهٔ دست در کاران شعر این تنگ نظری و تن‌آسانی و آسانگیری را دارند و در عین حال آن زهره را که از روی دست هم بنویسند و به بازار روز عرضه کنند، صادراتی که نه رسیده است و نه پرداخته، نه رنگی از اصالت دارد و نه بوئی از صمیمیت، «تولدی دیگر» همراه با ناقوس بلند هشدارش دمیده می‌شود. دمیدنی که همهٔ روزگار ما را از آدمها، فضاها، حجم‌ها و حرفها در بر می‌گیرد و پر است از حرفهای ساده و تصاویر پاک و روان، «گرمای کرسی» «پاک کردن مشقها» «زنی که با زنبیلش از خیابان می‌گذرد» «طفلی که از مدرسه باز می‌گردد» و همهٔ آن چیزهایی که زمان ما، حتی فرصت تماشای آنها را از ما گرفته است تولدی دیگر در چنین زمانی نوشته شد زمانی که:

می‌توان ساعات طولانی
چون نگاه مردگان ثابت
خیره شد در دود یک سیگار
خیره شد در شکل یک فنجان

در گلی بیرنگ بر قالی
در خطی موهوم بر دیوار
(عروسک کوکی ـ ص ٦)

زمانی که در بی‌جریانی و رکود هنر و هنرمندش، «فروغ» «اسیر» را به اعتزال در «فترت» وا می‌دارد که اندیشه کند و تیشه زند «دیوار» گلین و «عصیان» فلسفی دروغین را. زمانی که برای همه بوده است و همه می‌توانستند بگیرندش، اما باز داشتنش را !...

و همین است که «تولدی دیگر» را که می‌خوانیم، پیش از هرچیز این حقیقت به ذهن ما می‌رسد که: عجیب است، همهٔ این چیزها را که من احساس می‌کردم، پس چطور و چرا زودتر از او... و...

تفاوت شاعر با دیگران در همین باز دادن است: باز دادن زمینه می‌خواهد، استعداد و تجربه و ایام انتظار و فترت و رجعت به گذشتهٔ خود و خاک خود. همهٔ آن چیزهایی که در «فروغ» اجتماع داشت و سرانجام دگرگونش کرد و بر پلهٔ دیگرش نشاند و در مرز «خویش»ش راه برد. در مرزی که آزاد بود از فراز آن به دوردست باز نگرد. روزگار نوجوانی و دورتر، کودکی‌اش را و در این سویش، حال را، مرزی که دنیای عصیان اوست و خط تردید و تحسر او:

زندگی شاید
یک خیابان دراز است که هر روز زنی با زنبیلی از آن می‌گذرد
زندگی شاید طفلی است که از مدرسه برمی‌گردد
(تولدی دیگر ص ۱۵۷)

آن روزها رفتند
آن روزهای برفی خاموش
کز پشت شیشه، در اطاق گرم
هردم به بیرون خیره می‌گشتم
پاکیزه برف من چو کرکی نرم
آرام می‌بارید.
(آن روزها ص ۱)

تردید و تحسری که نمایش کامل آن در این شعر کوتاه است که بیان واقعیتی است به تمنایی غم‌انگیز و طنزآمیز:

اگر به خانهٔ من آمدی، برای من ای مهربان، چراغ بیار
و یک دریچه که از آن
به ازدحام کوچهٔ خوشبخت بنگریم

(هدیه ص ۹۷)

با «تولدی دیگر» «فروغ» فروغی دیگر است. «اسیر» نیست. از «دیوار» هوسناک گذشته، گذشته است و به راستی متولد شده است و در جریان همین تولد است که گاه متبسم است و گاه گریان، زمانی آرام است و زمانی تند. و این حتی در نوع کلمات و اوزان شعر او پیداست. شعر «آن روزها» که آرام است و ساده، با کلماتی در خط مصراعهایی که آرام پیش می‌روند. سنگی پیش پایشان نیست:

آن روزها رفتند
آن روزهای خوب
آن روزهای سالم سرشار

(آن روزها ص ۱)

تا کم‌کم که تند می‌شوند و جوشان، و به سنگها و صخره‌ها می‌رسند. جویی[۱] که نهر[۲] می‌شود و نهری که «رود»[۳]، رودی خروشان از کلمات، تا آنجا که دیگر از حالات شعری نیز خارج می‌شود و به صلابه می‌رسد و «ای مرز پرگهر» می‌سراید. شعری که دیگر شعر نیست، عصیان است، فریاد است، استهزاست، طنز است. و در همین نوع شعرهاست که ناخودآگاه یا به تعمد، بسیاری از جملات متداول در شعرش آورده می‌شود[۴].

۱ـ همچون شعرهای «آن روزها» «گذران» «باد ما را با خود خواهد برد» و...
۲ـ همچون شعرهای «دریافت» و «وصل» «عروسک کوکی» و...
۳ـ همچون شعرهای «معشوق من» «در غروبی ابدی» «آیه‌های زمینی» «ای مرز پرگهر» و...
۴ـ از این نوع جملات در سراسر کتاب زیاد دیده می‌شود: «چیزی نبوده‌ام» «ثابت نمی‌کند» «برهم نمی‌زنند» «وحشت نداشته باشند» «منعکس می‌گشت» «لمس می‌سازم» «تأیید می‌کند» و...

آنچه مسلم است همه وزن‌هایی که با الهام مصراع اول[1] به ذهن شاعر می‌گذرد و او را به رعایت وزن الهام شده مجبور می‌کند، از جریان ناخودآگاهی سرچشمه می‌گیرد که با تمامی احساسهای شدید و هیجانات روحی و ذهنی که نتیجهٔ برخورد حواس اوست با اشیاء و تصاویر آنی و فرار، رابطهٔ مستقیم دارد. و همین است که وزنها تندند و گاهی حتی تندتر از آن که بتوان آنها را به همان کیفیت که در مصراع نخست شکل گرفته‌اند، دنبال کرد و ادامه داد. این است که جویبار کلمات مترنم از «مسیر» «عروضی» خود می‌گریزند و منحرف می‌شوند.

«تمام روز در آئینه گریه می‌کردم»

که آغازی است صاف و بی‌سکون یا سکته. اما بعد:

«که چون حبابهای کف صابون»

که در صورت کشش «که»ی آغاز مصراع، درست است اما در غیر از وزن مصرع آغاز: یا:

«و از شکافهای کهنه، دلم را به نام می‌خواند»

که سکته‌ای تند دارد و گریز آن از چهارچوب پیداست. و نشان‌دهندهٔ اینکه شاعر «فروغ» نام نمی‌تواند همهٔ این تصاویر تند و فرار و همهٔ آن حرفهایی را که در این آب و خاک، در عالم شعر تازگی دارد، در شکلهای عروضی اوزان بگیرد و بپرورد. تا آنجا که طبیعت عصبی، عصیانگرانه و تند او حتی مانع شده است که با بحر آرام هزج (= مفاعلین) سر سازگاری نشان بدهد و برای یکبار هم که شده است آن را به کار گیرد[2] در صورتی که همین بحر را «امید» در قوی‌ترین قطعاتش به کار گرفته است[3]. چرا که رابطه‌ای مستقیم با خصوصیات روحی او دارد[4].

مگر از این به بعد این درهم ریختگی اوزان عروضی را «حسی» یا «گفتاری» بنامیم. مشروط بر اینکه بهانه‌ای به دست ناآگاهان ندهد تا بی‌هیچ معرفتی از مبانی وزن و وزن

۱ـ «در شعر مصراع نخستین هدیهٔ خدایان است» شارل بودلر

۲ـ هیچکدام از شعرهای «تولدی دیگر» در این بحر نیست.

۳ـ مثلاً «قصه شهر سنگستان» «کتیبه» «زمستان» «چاووشی» و...

۴ـ «امید» حتی وقتی حرف می‌زند یا شعر می‌خواند آنقدر در آرامش پیرانهٔ خود فرورفته است که کلمات پایان جمله و مصراعهایش فهمیده نمی‌شود. به طوری که شنونده را به تقاضای تکرار ملزم می‌کند.

نیمائی، اظهار نظرهای عجیب و غریب کنند[1]. از سی و پنج شعر «تولدی دیگر» بیست و یک شعر آن در اوزان معمولی عروضی[2] (با سکته‌های تند و آرام) و چهارده قطعهٔ دیگر دچار آشفتگی وزنی است[3]. و گاهی چند وزن در یک شعر ناخودآگاه آمده است[4]. آن هم وزن‌هایی که از نظر طنین و آهنگ زیاد هم از هم دور نیستند. چهارده شعر اخیر اختلاطی از اوزان متفاوت عروضی است که چندان هم نمی‌شود به حساب «فروغ» آدمی گذاشت و آن را گناهی محسوب داشت. زیرا گناهی نمی‌بینم اگر حرفها و تصویرها را فدای وزنهای متصنع نکنیم. چنان که «فروغ» نکرده است. در هر صورت اگر بخواهیم این اختلاط را وزنی جداگانه به حساب آوریم، وزن «حسی» یا «گفتاری» اصطلاحی است که پیشنهاد شده است[5].

۱ـ همچون اظهار نظر منتقد محترم جناب «فرامرز خبیری» مجلهٔ اندیشه و هنر ویژهٔ ا. بامداد» (= احمد شاملو ص ۱۸۷) که نوشته‌اند! «شعر ماهی هم وزن دارد و هم ندارد مصراع کوتاه اول هربند این شعر بی‌وزن است و باقی شاید بشود گفت یک وزن شکسته شدهٔ قدیمی دارند» که باید گفت: «نه جناب! سراسر شعر ماهی در «بحر مضارع» است و حتی یک سطرش نیز از وزن خارج نشده است.

۲ـ شعرهای «آن روزها» «در آبهای سبز تابستان» (= مستفعلن) «گذران» «باد ما را با خود خواهد برد» «دریافت» «جفت» «باغ» «گل سرخ» و «تولدی دیگر» (= فعلاتن) «آفتاب می‌شود» «به علی گفت» (= مفاعلن) «روی خاک» (= فاعلات) «شعر سفر» (= فعلاتن مفاعلن فعلن) «میان تاریکی» (= مفاعلن فعلن) «جمعه» (= مفتعلن فاعلات) «عروسک کوکی» «در خیابانهای سرد شب» (= فاعلاتن) «پرنده فقط یک پرنده بود» (= مفاعلن فعلاتن)

۳ـ «بر او ببخشائید» «وصل» «پرسش» «دیوارهای مرز» «تنهایی ماه» «معشوق من» «در غروبی ابدی» آیه‌های زمینی» «هدیه» «دیدار در شب» «وهم سبز» «ای مرز پرگهر» «من از تو می‌مردم» و «به آفتاب سلامی دوباره خواهم داد».

۴ـ برای نمونه شعر «معشوق من» را که بحر مضارع دارد = (مفعول فاعلات مفاعیل فاعلات) نگاه می‌کنیم:

معشوق من = مفعول وفع
گوئی که تاتاری = مستفعلن فعلن

که «مفعول وفع» «مستفعلن» شده است تا این سطر که هردو وزن را دارد

همچون خداوندی ـ در معبد نهال

«همچون خداوندی» مستفعلن فعلن و در معبد نهال مفعول و فاعلات و بعد، «او با خلوص دوست می‌دارد» که اگر «بدارد» یا «همی دارد» بود، وزن درست می‌شد.

۵ـ رک: انتقاد کتاب شماره ۳ ص ۱۱ ـ م. آزاد

والا اینها همان درهم ریخته شدن اوزان معمول عروضی است که مسلماً بیشتر ارتباط با روحیات خاص شاعر دارد. که اینهم گناهی نیست. و همین است که اگر «فروغ» الزام داشت وزن مورد نظر را با همان منوال که در آغاز شعر شروع شده است دنبال کند، از تجسم بسیاری از تصویرها و ترنم بسیاری از حرفها و سرودها باز می‌ماند.

از سی و پنج شعر «تولدی دیگر» سوای «غزل» و «عاشقانه» و «مرداب» که در قالبهای غزل و مثنوی است و «شعر سفر» که با رعایت تساوی طول مصراعهاست و «به علی گفت مادرش روزی» که جنبه فولکلوریک دارد، سایر شعرها در همان اوزان شکسته‌ایست که شرح آن گذشت.

«غزل»ش صاف است و نو و در عین حال متصنع و گنگ. صرف‌نظر از قوافی «مغشوش» و «مدهوش» که عربی است و بهتر بود که نبود، روی هم رفته غزل بی‌لطفی نیست. خاصه این بیتش که تازه است و تر:

تو درهٔ بنفش غروبی که روز را
در سینه می‌فشاری و خاموش می‌کنی

مثنوی‌های «عاشقانه» و «مرداب» در بحر معروف «مثنوی» و از ساده‌ترین بحور عروضی است و خاص درد دل و حرف زدن. و اما برخلاف آنچه نظر داده‌اند وجه شباهت این‌ها و مثنوی «مولوی» در همین قالب است و بس و شاید تا حدودی کیفیت بیان و عدم رعایت بعضی از قوافی:

ای به زیر پوستم پنهان شده
همچو خون در پوستم جوشان شده

ای دو چشمانت چمنزاران من
داغ چشمت خورده بر چشمان من

که «پنهان» اسم را با صفت حالیهٔ «جوشان» قافیه کرده است. و نیز «چمنزاران»، را با «چشمان» که گذشته از علامت جمع، همقافیه نیستند. و اما از نظر طرح عشق و بیان عشق، این دو مثنوی و مثنوی «مولانا» همانقدر به هم مربوطند که سالهای ۶۴۳ و ۱۳۴۳. آخر «عشق» «فروغ» دوران مصاف نان و رسالت و الکل و روشنفکر قرن بیستم میلادی را با عشق

«مولوی» عارف فلسفی مفسر قرن هفتم هجری چکار؟ «فروغ فرخزاد»ی که «تولد دیگر»ش ثمرهٔ برخورد حواس آگاه زنی است در برابر زمانی که سرعت سیر صد سال اخیرش را می‌توان برابر با همهٔ زمانهای پیشین دانست. و با این وصف اگر هم گاهی این قرابت دیده می‌شود، صرفاً به اعتبار کلی گویی در بحر مثنوی است و لاغیر. چنانچه در دو نمونهٔ زیر این نکته را به عیان می‌توان دید:

گربه مردابی ز جریان ماند آب
از سکون خویش نقصان یابد آب
جانش اقلیم تباهی‌ها شود
ژرفنایش گور ماهی‌ها شود

(مرداب ـ ص ۸۷ ـ تولدی دیگر)

ای خدا گر شک نبودی در میان
کی چنین تاریک بود، این خاکدان
گر نه تن زندان تردید آمدی
شب پر از فانوس خورشید آمدی

(باغ آینه ـ شاملو)

سخن کوتاه، از «شعر سفر» که بگذریم که شعری است بد و «دیوار»وار و چند شعر دیگر و «دیوارهای مرز» که همان حرفهاست، منتها به شکلی خاص و گاهی دور از ذهن و غریب، شعرهای دیگر کتاب و به خصوص «دیدار در شب» «تولدی دیگر» «فتح باغ» «وهم سبز» «عروسک کوکی» «در غروبی ابدی» و «آیه‌های زمینی» از شعرهای درخشان و شکوفای روزگار کدر و راکد ماست. «تولدی دیگر» ناقوس هشدار است.

صدای سخن عشق

محمد مختاری

شعر و عشق پیوسته شاهد هم بوده‌اند، و معنای حضور آدمی. و شاعرانی که عاشق‌تر زیسته‌اند، حضور فراگیرتر و بیواسطه‌تری از آدمی را دریافته‌اند.

عشق تبلور نهایی رابطهٔ بیواسطه میان انسان با انسان است. و رابطهٔ بیواسطه یعنی حل‌شدگی همهٔ فاصله‌ها، دشواریها، دفع بازدارنده‌ها و واسطه‌ها، و رفع تضادها و ستیزها.

آدمی به سادگی قادر است با آدمی رابطه گیرد. تنها واسطه‌ها و موانعند که او را از دیگری جدا می‌کنند. تا موانعی وجود دارد، هر رابطه‌ای حتی رابطه با خویشتن خویش نیز، به واسطه برقرار می‌شود. و به همان نسبت نیز حجاب و کدورت و عشق و دوری و تنهایی و بیگانگی و از خود بیگانگی پدید می‌آید.

شعر فروغ فرخزاد نموداری است از آرزو و امکان درک و تصویر و تحقق رابطهٔ بیواسطه در کل زندگی.

او، هم این «رابطه» را کشف و طرح کرده است. هم موانع آن را تصویر کرده، و به مبارزه طلبیده است. و هم شکلی آرمانی از آن را در حیات هنری خویش، و در انتظام تخیلش مجسم داشته است.

کل حرکت از در یک تغییر کیفی، از احساس رابطه به ادراک رابطه است. از فقدان رابطه به ضرورت رابطه است. از تضاد و ستیز با فاصله‌ها و بازدارنده‌ها. به بیواسطگی رابطه است. از

فردیت خاص رابطه به عمومیت جمعی رابطهٔ انسانی است. از خود به دیگر، و از عشق فردی به همبستگی انسانها.

* * *

اما نگرش فروغ به انسان، یک نگرش اساساً هنری است. یعنی نگرشی غنایی است که، در سیر و سلوک شاعر و شعرش متکامل و منظم شده است.

ذهن نیما در رویکرد به انسان، علاوه بر سیر و سلوک در شعر، از بینش انسان‌گرای منسجمی نیز مایه گرفته است که عامل مهمی در قوام یافتن شعر اوست.

عشق نخبه‌گرایانهٔ شاملو به انسان را نوعی دید سیاسی و آرمان عظمت‌طلبانهٔ بشری نیرو بخشیده است.

اخوان از احساس اجتماعی نیرومندی برخوردار است که اساساً مایه‌های اندیشگی خود را از دیدگاه انسان دوستانهٔ فرهنگ سنتی فراهم آورده است.

شعر آتشی از احساس بومی عدالت‌خواهی و تجربهٔ حسی زندگی با یک کشش غریزی ـ حماسی به انسان می‌گراید.

ذهنیت غنایی سپهری از یک دیدگاه عرفانی ـ چه سنتی بومی و چه سنتی غیربومی ـ به «انسان کلی» که در فرهنگ شرق هویت شناخته‌ای دارد، جذب شده است.

مایهٔ اصلی اغلب این دیدگاهها، در حقیقت دستگاه منتظم معرفت‌شناسی معینی است، که مختصات و مشخصات قابل تعریفی دارد، و در عرصهٔ گرایشهای فلسفی و اجتماعی و سیاسی و... مشخص شده است. نه آنکه الزاماً از ایجاب و کارکرد درونی و هنری این شاعران پدید آمده باشد.

البته کارکرد این شاعران درونی کردن این گرایشها و بینشها، و میزان توصیفشان نیز در گرو میزان این قدرت و کوشش بوده است.

اما نگرش فروغ از دل شعر و ماهیت غنایی آن، و به گونه‌ای خودانگیخته و حسی مایه گرفته است. و شاید نزدیک‌ترین شاعر معاصر ما به این ویژگی حسی و خودانگیختگی انسانی (البته نه در نوع و کیفیت مایهٔ سیاسی خود) آتشی باشد، که او نیز اساساً از بداهت زندگی به چنین گرایشی رسیده است. (حال اگر آتشی مایه‌های اجتماعی ذهن خود را گاه به آموزه‌هایی مکتبی نیز محک زده است، مطلب دیگری است که اتفاقاً در وجه تفاوت میان او و فروغ

سنجیده می‌شود.

فروغ بیش از آنکه دستگاه اندیشگی مشخصی داشته باشد، ذهنی اندیشمند دارد. اندیشمند شدن این ذهن شاعرانه، یک خاصیت تکامل یافته در سیر و سلوک شعری اوست.

او به انسان از زاویهٔ گرایشی که بیرون از شعر بدان گراییده باشد، نمی‌نگرد. انسان را با ارزشهایی که از راه شعر و عاطفه بدانها نرسیده ارزیابی نمی‌کند. در یک مقطع یا حرکت معین سیاسی یا از برش فلسفی خاصی به آدمی نمی‌نگرد.

از روز نخست، و یا به تبع از فرهنگ سنتی منتقل شده به او، نیز دارای چنان دیدی نبوده است. «منطق دید او یک یک منطق حسی است» که نمی‌توان تطابق با یکی از نحله‌های فلسفی، سیاسی، اجتماعی موجود در جامعه را از آن استخراج کرد، و نشان داد که این چنین دستگاه ذهنی معینی در بیرون نیز وجود دارد.

به گمان من این مشخصهٔ فروغ است. صحبت از عیب و حس نیست. او به اقتضای هنرش هر روز با خود مواجه شده است. با هستی روبه‌رو شده است و هر روز هم بیشتر به هستی و ظرفیتهای آدمی پی برده است.

شاید از همین رو نیز هست که نشانهایی از اندیشه‌ها و تأملهای اجتماعی گوناگون در شعر او دیده می‌شود.

هم از نوع گرایش و اندیشهٔ «شکست» شعر دههٔ سی نشان دارد. هم نمودهایی آغازین از گرایش شعر «حماسی» دههٔ پنجاه را در شعرهای او می‌توان دریافت. هم حرکت رو به عمق و گسترش یابندهٔ شعر دههٔ چهل در او هست. و هم گاهی حساسیتهایی از نوع برخی حرکتهای آوانگارد.

نمی‌خواهم بگویم ملغمه‌ای از همه است. بلکه می‌گویم نشانهایی از همه دارد. چرا که این نشانهای اندیشهٔ انسان ایرانی در آن روزگار است. و او درگذر پالاینده و خلاق خویش، از همه مایه گرفته و از همه گذشته است.

فروغ خود را به شعر می‌سپرد، تا هرجا می‌خواهد او را ببرد. و شعر بطور طبیعی و بدیهی، او را به احساس و ادراک آدمی می‌رساند.

پس این راهی است که هرچه بیشتر می‌رود، به سلامت اجتماعی خود نزدیک‌تر می‌شود پالوده‌تر می‌شود. واسطه‌ها را وا می‌نهد. بازدارنده‌ها را پس می‌زند. به ذات آزاد آدمی و شعر

روی می‌کند. تا رهایی انسان و «رابطه»هایش در شعر او، مسأله‌ای محوری می‌شود.

در این دید غنایی، هرگز چیزی از بیرون بر شعر تحمیل نمی‌شود. و محور ذاتی اندیشه‌های شعری همواره تعیین‌کننده است.

سمت هوشمندانه و آگاهانه یافتنِ گرایش خودانگیختهٔ فروغ به انسان، او را از حس و احساس نخستین و شناخت عاطفی شعر بیگانه نمی‌کند. شور و اندیشمندی ترکیب واحدی می‌یابند، که همان درونی شدن و ذاتی بودن اندیشهٔ شعری است.

نتیجهٔ اندیشمند و اجتماعی شدن این دید غنایی، عمق و اعتلا و غنا یافتن آن است. نه چون رویکرد برخی از شاعران به اندیشه‌ها و مسایل اجتماعی، که گاه به قیمت دور شدن آنها از حس غنایی‌شان تمام شده است. و اجتماعی شدن، اندیشه‌هایشان از خاصیت غنایی شعرشان کاسته است. کم نیستند شاعرانی که حتی به خاطر گرایش خالصانه‌ای به مسائل اجتماعی و سیاسی و انسانی، اساساً شعر خود را به دیدگاههای غنایی و گاه صرفاً به شناخت علمی و اجتماعی سپرده‌اند. و تحت‌الشعاع یک بینش سالم و انسان‌گرایانه، اما دارای انتظامی جدا و بیرون از شعر قرار گرفته‌اند. و در نتیجه شعرشان بیشتر به خطابه‌های سیاسی، فلسفی، اجتماعی شباهت یافته است. و نمودار یک معرفت‌شناسی شده است تا زیبایی‌شناسی.

یا برعکس کم نبوده‌اند یا نیستند شاعرانی که به خاطر اینکه مبادا زیر نفوذ تعیین‌کنندهٔ یک اندیشهٔ اجتماعی یا دیدگاه سیاسی و فلسفی قرار گیرند، اساساً شعرشان را در یک محدودهٔ تنگ احساسی و فاقد انسجام و ژرفای اندیشمندانه محصور کرده‌اند، و در نتیجه به سطحی از فردگرایی دور شونده از حقیقت عام انسانی، مبتلا شده‌اند.

جالب توجه است که این هردو نوع ابتلا، پیش از هرچیز، از خاصیت و نیروی غنایی شعر این دو گروه کاسته است.

فروغ هر اندیشه‌ای را فقط از خلال یک حالت غنایی انسانی ارائه می‌دهد. ذهنیت او با کارکرد غنایی‌اش، به هر اندیشه‌ای دست می‌یابد. او اندیشمند است، نه اندیشه‌ورز یا بیانگر اندیشه‌های پرداخته شده در یک نظام معین فلسفی، سیاسی، اجتماعی. اندیشه در ذات شعری او مبتلور می‌شود. با او درونی می‌شود.

این توفیق از آنروست که از تجرد اندیشه یا مفهوم‌های مجرد حرکت نمی‌کند. نقطهٔ عزیمت ذهنی او یک تجرید نیست. بلکه از برخورد با «رابطه» آغاز به اندیشیدن به آن می‌کند.

«رابطه»، مجرد نیست. هم طرفین رابطه، آن را محسوس یا ملموس می‌کند و هم حالت آن. رابطه همیشه دلالت بر یک روند است. همه‌چیز را در روند خود و رابطهٔ خود دیدن، همه چیز را از از رابطه آغاز کردن، درست مثل همه چیز را هنری و غنایی دیدن، ناگزیر به یک خاصیت تازه در ذهن می‌انجامد. خاصیتی که با ذات خلاقیت هنری متجانس است.

با این حرکت ازرابطه‌ها و اجزاء مرتبط، یک حس فوری و عاطفی در شعر و نگرش فروغ جان می‌گیرد، که لازمه و مقدمهٔ خلاقیت اوست. و در پدید آمدن دستگاهی ذهنی بکار می‌رود. که دیگر نمی‌توان عین آن را در بیرون، و در حوزهٔ دستگاههای فلسفی، سیاسی، اجتماعی سراغ کرد. حال آنکه، چنانکه اشاره شد، حتی نگرش انسان‌گرایانهٔ نیما را نیز می‌توان بیرون از خود او به صورت یک بینش منتظم و معین بازشناخت، و بدان اشاره کرد. یعنی بینشی که نباید الزاماً شاعر بود، و از آن برخوردار شد، یا بدان گرایید. بینشی که اگرچه در شعر و شخصیت نیما عمیقاً درونی و ذاتی شده است، بیرون از او نیز گرایندگان و هوادارانی دارد. و با مختصات و مشخصاتی تدوین یا معین شده است، که در حوزهٔ گرایشهای فلسفی ـ اجتماعی ـ سیاسی، می‌توان آن را تعریف و تبیین کرد.

فروغ در این گونه دستگاههای اندیشگی معین، به انسان نیندیشیده است. اما در شعرش به تجانس کلی و نهایی، یا هماهنگی غنایی روشنی با چنین دیدگاههایی، نایل شده ا ست. او به ذات شعر و ذات رابطهٔ انسانی و عشق روی کرده است. و از این راه دریافته است که آدمی به زندگی بسته است. و سلب زندگی از آدمی، سلب آدمی است. زندگی به عشق بسته است، و سلب عشق از زندگی، سلب آدمی است. عشق نهایی‌ترین رابطهٔ بیواسطه میان انسان با انسان است. و شعر و عشق شاهد همند. پس از درون شعر به کشف عشق، و از عشق به کشف شعر و انسان می‌رسد، و باز برعکس.

ذات آزاد شعر از ذات آزاد آدمی جدایی‌ناپذیر است از هریک که آغاز کنیم به دیگری می‌رسیم. و کسانی که از این یگانگی باز می‌مانند، در ادراک ذات شعری‌شان نیز خللی هست. هم سیر زندگی و هم سیر شعرهای فروغ، او را در راستای چنین نگرشی نشان می‌دهد. و چه شگفت‌آور است تجانس نهایی نیما و فروغ در این دو مسیر. یکی از زندگی و بینش فلسفی ـ اجتماعی خود به شعر آدمی رسیده است. و یکی در مسیر و حرکت شعر، به زندگی و آدمی نزدیک شده است.

خود او گفته است: «نیما شاعری بود که من در شعرش برای اولین‌بار یک فضای فکری دیدم، و یک جور کمال انسانی مثل حافظ. من که خواننده بودم حس کردم که با یک آدم طرف هستم... از جهت... داشتن فضای فکری خاص و آنچه در واقع جان شعرست، می‌توانم بگویم از او یادگرفتم که چطور نگاه کنم. یعنی او وسعت یک نگاه را برای من ترسیم کرد. من می‌خواهم این وسعت را داشته باشم. او حدی به من داد که یک حد انسانی است... انسانی را که در شعر او بود ستایش می‌کردم. من می‌خواستم آن انسان را در دنیای خودم بسازم.» (دفترهای زمانه ص ۸ـ۷۷).

تکامل ذهنی فروغ در گرایش به انسان، از این خاصیت برخوردار است که اولاً سمت احساسی خود را به یک تغییر کیفی ادراکی می‌کشاند. ثانیاً هرچه پیشتر می‌آید به هستی اجتماعی و همه جانبه و عمومی انسان‌های عادی و زندگی فاجعه‌بارشان هدایت می‌شود. ثالثاً روز به روز زیبایی و درد آدمی را به آرمان آینده‌نگرانه‌ای از رهایی در عشق نزدیکتر می‌کند. رابعاً همه این سیر و سلوک اندیشگی در خلاقیت آدمی، سیر و سلوک در خلاقیت شعری است.

این رویکردی غنایی به انسان است، که هم خود او را پالوده و صافی کرده است، و هم شعر او را به زبان عاشقانهٔ روابط انسانی، زبان رابطهٔ بیواسطهٔ طبیعت و انسان، تبدیل کرده است. و افقهای قابل کشف چنین عشق و آزادی و زیبایی و یگانگی را بر ما گشوده است.

* * *

در این سیر و سلوک تکاملی، سه دورهٔ شعری و ذهنی را می‌توان در پی هم تشخیص داد. و نوع و سمت و گستره و موضوع و انگیزه و نیروی «نگرش» او را به آدمی، در این دوره بازشناخت.

۱ـ دورهٔ پیش از تولدی دیگر.

۲ـ نیمهٔ اول تولدی دیگر (که به نوعی دنبالهٔ دیوار و عصیان است).

۳ـ نیمهٔ دوم تولدی دیگر به بعد (که شاید بتوان آن را متشکل از دو مرحلهٔ کوتاه‌تر دانست).

این دوره‌ها در حقیقت دوره‌هایی از بازجست دیگری، بازجست خویش در دیگری، و بازجست عمومی آدمی است.

بازجست «رابطه» در تمام دوره‌های مشترک است. دید غنایی در تمام دوره‌ها حضور فعال و تعیین‌کننده دارد. اما آنچه تفاوت کرده و تحول یافته است. سمت و گستره و توان و انگیزهٔ

این «نگرش» است.

مثلاً چنانکه خواهیم دید، در مرحله‌ای از بازجست دیگری یا بازجست خویش در دیگری، به سبب نوعی از برخورد با تضادها، فاصله‌ها، واسطه‌ها و بازدارنده‌ها، به «تنهای ابدی» انسان گراییده است، و به داوریهای عاطفی و اندیشگی متناسب با این دریافت پرداخته است. اما در مرحله‌ای دیگر، رفته رفته رویکردش به انسان و زندگی اجتماعی دگرگون شده، و اعتقاد به «تنهایی اجتماعی» انسان بر ذهن او سیطره یافته است. در نتیجه گرایش عمومی شعرش به نوعی از احساس و اندیشهٔ حماسی برای رهایی انسان، که کارکرد شعر دههٔ پنجاه است، نزدیک شده است.

فروغ به نوعی حرکت می‌کرده است، که می‌توان گفت اگر میماند ابعاد بس گسترده‌تر و گوناگون‌تری از رویکرد به انسان را ادراک و طرح می‌کرد. و سمت خودانگیخته و حسی ذهن او، چه بسا با ویژگیهای خود، به آن آرمان انسانی می‌گرایید، که در حرکت حماسی شعر دههٔ پنجاه نیز نقطهٔ عطفی می‌شد.

البته این راستا را فقط می‌توان حدس زد اما مشخصه‌هایی در نوع نگرش او هست، که براساس آنها می‌توان گفت، اگر گرایش حماسی دههٔ پنجاه را هم درک می‌کرد، باز، بر سهم و ظرفیت اعتلایی انسان عام و عادی آن می‌افزود و تأکید بیشتری می‌داشت. و در حقیقت به نو اندیشی‌ها و دریافتهای شاعران انسان‌گرا و پیشرو امروز نزدیکتر می‌بود.

خود او گفته است: «من سی ساله هستم و سی‌سالگی برای زن سن کمال است. بهرحال یک جور کمال. اما محتوی شعر من سی‌ساله نیست. جوان‌تر است. این بزرگترین عیب است در کتاب من. باید با آگاهی و شعور زندگی کرد. من مغشوش بودم. تربیت فکری از روی یک اصول صحیح نداشتم. همین‌طور پراکنده خوانده‌ام و تکه‌تکه زندگی کرده‌ام. و نتیجه‌اش اینست که دیر بیدار شده‌ام.» (دفترهای زمانه ص ۸۷ـ۸۶).

این تکه‌تکه زندگی کردن و پراکنده آموختن، بیماری عمومی و فرهنگی جامعهٔ ما بوده و هست. و آنچه در شعر فروغ توانسته است گسستها و کمبودها و عقب‌ماندگیهای معمول و مزمن ما را جبران کند، و در عرض مدتی کوتاه، به چنین تغییر کیفی قابل توجهی در نگرش او منتهی شود، همان زنجیرهٔ هدایتگر خلاقیت غنایی اوست، که بر سمت و سو و گستره و انگیزه و توان معرفت‌شناسی او تأثیر نهاده است.

برای آنکه ویژگیها و جنبه‌های معرفت‌شناسی فروغ روشن‌تر گردد، می‌توان نمودار توضیحی زیر را ارائه و بررسی کرد. که البته در این مقاله من فقط به سه بند نخستین آن پرداخته‌ام. و بندهای چهارم و پنجم و ششم موضوع مستقل مقاله‌ای دیگر است:

۱ـ نوع نگرش: غنایی ـ هنری.

۲ـ موضوع نگرش: رابطه ـ عشق.

۳ـ توان «مایهٔ نگرش»: حس شدید زنده بودن. خلاقیت.

۴ـ گسترهٔ نگرش: کل فضای بیمار و فاجعه‌بار زندگی انسان عادی.

۵ـ تحول نگرش: از درک فردیت خویش به حضور جمعی انسان. و از «تصور تنهایی ابدی» به «اعتقاد به تنهایی اجتماعی».

٦ـ انگیزهٔ نگرش: آرمان آینده‌نگرانهٔ رهایی انسان.

همین‌جا تأکید می‌کنم که بهیچوجه قصد ندارم از این مجموعه، یک دستگاه منتظم معرفت‌شناسی سرهم بندی کنم. نوع این ذهنیت و بینش چنین ایجابی ندارد. حال آنکه تبیین عناصر به هم پیوسته و هماهنگ در شعر و ذهن نیما، خواه ناخواه به تبیین یک دستگاه منسجم شناخت، و یک گرایش شناخته و معین نسبت به انسان می‌انجامد.

* * *

روشن‌ترین توان مایه‌ای که در شعر فروغ، فردیت او و فردیت ما را یقین‌مندانه به یک تعمیم بشری هدایت می‌کند، «بداهت» زندگی و «حس زنده بودن» است. ذات عاشقانه و زیبای حیات انسانی، گاه با شوق و گاه با دریغ، اما همواره با التهاب، رخ می‌نماید. تا میزان نزدیکی و دوری خود را از آن بازشناسیم، و دریابیم که تا چه حد دستخوش تیرگیهایی شده‌ایم که جسم و ذهن ما را از حس شدید زنده بودن دور کرده است:

حرفی به من بزن / آیا کسی که مهربانی یک جسم زنده را به تو می‌بخشد / جز درک حس زنده بودن از تو چه می‌خواهد؟

فروغ در آغاز از رابطهٔ جسم به حس زنده بودن واقف شده است. اما زنده بودن، اساس همیشگی نگاه او به انسان گردیده است. بطوریکه از سمت دیگر رابطه نیز، پیش از هرچیز، همین درک حس زنده بودن را می‌طلبد.

پرداخت فروغ به جسم در راستای معرفت جسم است، که ذات زایش در آن نهفته است.

عشق و زایش حتی در احساساتی‌ترین نمودهای شعری او از هم جدا نیستند. این معرفت حسی از راه شور و شوق زیستن و زنده ماندن، به ادراک ذهن می‌رسد، که خود برآمد معنوی جسم است. جسمیت وجود، تحلیل می‌رود، و پوست تن از انبساط عشق ترک می‌خورد. راه از میان مویرگ‌های حیات می‌گذرد، و هم‌آغوشی، شفاف شدن نهایی این جسمیت و ذهنیت وحدت‌پذیر است. از درون این شفافیت و درخشیدن عریانیهای نهایی است که وحدت آدمی در عشق تحقق می‌یابد.

این وانهادن همهٔ تیرگیهای وجود خویش در لحظهٔ یگانگی است، حتی می‌توان گفت وانهادن تمام تیرگیهایی است که از راه فرهنگ و جامعه، بر خلوص رفتاری عشق تأثیر نهاده است.

پس «چرا توقف کنم؟». وانهادن تیرگیها یکی از سمتگیریهای اصلی ذهن شاعری است که حتی در احساساتی‌ترین دورهٔ خلاقیت خود نیز، با ذهنی ساده و کم توان، اما با جسارت و هیجان و گاه با پرخاش و ستیز، آن را کلید رستگاری خویش یافته است. و از پالودگی در عشق، به رهایی هستی اجتماعی انسان، راهی دراز را آغاز کرده است.

در نتیجه در هر لحظه از این حرکت شتابناک، ما را با بداهتی از زندگی مواجه می‌کند. و راز توفیق او در این حرکت تکاملی، وفادار ماندن به همین بداهت است، که احساس زمان را تا حد لحظهٔ یگانگی درهم می‌فشارد.

فروغ شاید در دوران ما، مشخص‌ترین شاعری است که مخاطبش را چنین با تأکید و صراحت، متوجه این‌گونه ارزشهای ذاتی انسان کرده است. او مصرانه اعلام می‌کند که انسان چه حس شگفت‌انگیزی برای زندگی و خلاقیت و یگانگی دارد. و این حس را ارزنده‌ترین لحظه‌های تبلور جسم و ذهن، می‌توان درک کرد. و به گسترهٔ عمیق و اجتماعی و پیچیدهٔ میلیونها انسان تعمیم داد. زیرا عشق و خلاقیت، در همهٔ این منحنی پر رمز و راز همبستگی انسانی حضور و سریان دارد، تا همگان را به سحرگاه شگفتن‌ها و رستن‌های ابدی ببرد.

آشنایی فروغ با خلاقیت ذاتی انسان، از معرفت جسم و معرفت شعر، و از لحظه‌های درخشان و پیوستهٔ شفافیتهای جسم و ذهن، و قدرت و هماهنگی این هردو با یکدیگر، آغاز شده و ادامه یافته است.

او از قدرت و کشش جسم دریافته است که انسان در وحدت با انسان به ذات خلاقیت

نزدیک می‌شود. و در روند مشابهی در شعر، از قدرت خلاقیت ذهن به انسان پیوسته است. و سرانجام از قدرت و حس شدید زندگی در حضور جمعی، به رهایی خلاق آدمی ایمان آورده است.

از اینرو برخلاف تصور یا تأویل برخی از اخلاق‌گرایان قشری و سطحی، شعر فروغ یک شعر اروتیک نیست. بلکه شعری است که از درک یگانگی عاشقانه آغاز شده، و برای رسیدن به وحدت خلاق در ابعاد انسانی و اجتماعی ادامه یافته است.

کارکرد آدمی ادراک یگانگی ا ست. و این ادراک از آن‌رو کمال یابنده است، که هم در مادیت وجود آدمی تحقق می‌یابد، و هم در معنویت غیرمنتزع از مادیت او. و اگر فقط یکی از اینها مبنای یگانگی بود، ناقص می‌بود یا اصلاً از شکل و ذات یگانگی نهایی، یعنی عشق انسانها، بیرون می‌آمد.

فروغ دربارهٔ برخی از شعرهای عاشقانهٔ مرسوم گفته است که در این شعرها «عشق یا آنقدر اغراق‌آمیز و پرسوز و گداز است، که با خطوط عصبی و مجعول زندگی جور درنمی‌آید. یا آنچنان ابتدایی و سرشار از درد عزوبت است، که انسان را بی‌اختیار به یاد «مرنو»های جفت جویانهٔ گربه‌های نر پشت‌بام آفتابی می‌اندازد. در این شعرها هرگز از عشق به عنوان یکی از زیباترین و پاکیزه‌ترین عواطف بشری یاد نشده است. پیوند و آمیختگی دو جسم و زیبایی قدوسی آن که به نماز و ستایش می‌ماند، تا حد یک نیاز و احتیاج بدوی تنزل کرده است. همخوابگی که یک نوع بیان دیوانه‌وار خواستن و دوست داشتن است، و بالاترین و تاریکترین وحدتها را در میان ذرات دو جان، بوجود می‌آورد، تنها در درون گوشت و پوست سرازیری مهره‌های پشت احساس شده است. نه در آن سوی این وجود ظاهری که به زودی سیر می‌شود و به خواب می‌رود و یگانگی را فراموش می‌کند.

برخورد (این‌گونه شاعران) با مسألهٔ عشق یک برخورد صد درصد قشری است. عشق در شعر اینان عبارتست از مقداری تمنا و مقداری سوز و گداز، و سرانجام سخنی چند دربارهٔ وصال که پایان همه‌چیز است، در حالیکه می‌تواند آغاز همه‌چیز باشد.

عشق روزنه‌ای به سوی دنیاها و اندیشه‌ها و افقهای فکری و احساسی تازه‌ای نگشوده است. و همچنان در سطح چشم و ابروها و ...، که اگر آنها را از قالب انسانی‌شان جدا کنند جز تصاویر پوکی نیستند، سر می‌خورد.»

(آرش شمارهٔ ۱۳ ص ۱۶)

مرا به زوزهٔ دراز توحش / در عضو جنسی حیوان چکار...
مرا تبار خونی گلها به زیستن متعهد کرده است.

اما حرکت از رابطه‌ها و اجزاء مرتبط، سبب می‌شود که یک حس لحظه‌ای فوری و عاطفی و زنده، که با انباشت درون برای خلاقیت نیز هماهنگ است، در شعر و نگرش فروغ جان می‌گیرد.

او در لحظه می‌زید، در لحظه با دیگری یگانه می‌شود. در لحظه خلق می‌کند. شادی لحظه و غم لحظه را درک می‌کند. در اجزاء هستی، به تفننی می‌پردازد. خود او گفته است: «حس می‌کنم که لحظه، سهم من از برگهای تاریخ است».

چنین درکی او را در نگرش غنایی‌اش تکمیل و تأیید می‌کند. او به سبب این تبعیت غنایی از لحظه، در جزء و رابطهٔ اجزاء می‌زید. و اجزاء او را به ترکیب کل می‌رسانند. اما از جزء به جزء حرکت پیگیرانه‌ای دارد. کارکرد «زنده بودن و زندگی آفریدن» اجزاء را به هم متصل می‌کند. چون بسیاری از کسان که بی‌هدف در لحظه قرار می‌گیرند، و از آن می‌گذرند، پرسه نمی‌زند، بلکه از پدیده‌ای به پدیده‌ای حرکت می‌کند. و یک روند مرتبط را می‌پوید.

از این طریق او خود را به راه معینی می‌کشاند. مجموع حرکت را به یک زیگزاگ و خط شکسته و درهم تبدیل نمی‌کند. رفت و برگشتهای سر به هوا و نابسامان و تکراری ندارد. بلکه منحنی حرکت او یک خط سیر مشخص پدید می‌آورد. این خط سیر مشخص او را از حالتهای گوناگون و جزیی آدمها، به موقعیت و هستی اجتماعی و کلی آنها می‌رساند.

اینجا درک لحظه به سائقهٔ اصل «زنده بودن و زندگی آفریدن» است. نه به سائقهٔ تسلط مرگ. آن که به سائقهٔ تسلط مرگ به لحظه می‌اندیشد، هر لحظه را پایان خویش می‌انگارد، یا پایان خویش آرزو می‌کند. آرزوی مرگ او را از لحظه می‌گریزاند. از لحظه بیگانه می‌کند. ذهن مرگ‌اندیش، زمان را بازدارنده می‌انگارد. و پایانش را می‌طلبد. ذهن مرگ‌اندیش از اینکه «هست» ناراحت است. از اینکه کسی وجود دارد افسوس می‌خورد. پس ناگزیر دشمن خلاقیتی است که در لحظه تحقق می‌یابد.

از سویی، آن دیگری نیز که، باز به سبب تسلط مرگ، لحظه را تهی از مفهوم زندگی، یا زندگی را خالی از هر مایهٔ خلاق می‌پندارد، گذران لحظه را می‌طلبد. همین دم بی‌آفرینندگی را مغتنم می‌شمارد. لذت بردن پوک ا ز آن یا گذرا بودن آن را از روی نومیدی یا شادکامی مبتذل و یا ابن‌الوقتی توصیه می‌کند. و در حقیقت از تحقق خلاقیت در لحظه می‌گریزد، یا تن

می‌زند. یا اصلاً آن را درنمی‌یابد.

جنازه‌های خوشبخت / جنازه‌های ملول / جنازه‌های ساکت متفکر / جنازه‌های خوش برخورد، خوش پوش، خوش خوراک / در ایستگاههای وقتهای معین / و در زمینهٔ مشکوک نورهای موقت / و شهوت خرید میوه‌های فاسد بیهودگی...

اما آن که به سائقهٔ زندگی و خلاقیت و یگانگی آدمی به لحظه می‌اندیشد، هستی را تبلور حلقه‌های پیوسته و همبستهٔ همین لحظه می‌شناسد. در همین لحظه باید خود و زندگی را باز یابد و معنی و شکوفا کند. معنی بخشیدن به زنجیرهٔ زندگی در یک لحظه. یا بخشیدن معنی زنجیرهٔ زندگی به یک لحظه. شکوفا کردن آدمی در یک لحظه. بخشیدن مفهوم زنده به مفصل گذشته و آینده.

در این حال است که یک آینده‌نگری پرشور و ملتهب در درک این لحظه نهفته است، که شعر و عشق فروغ را به کل آدمی و آفرینندگیش تعمیم می‌دهد.

این زن ـ مادر ـ عاشق ـ شاعر ـ انسان معاصر، هیچگاه از حس زنده بودن و حرکت خلاق خود فاصله نمی‌گیرد. عاشق می‌شود و به زندگی می‌رسد.

زندگی می‌کند به خلاقیت پی می‌برد. از حس مادرش به شعر دست می‌یابد. در شعر به یگانگی همهٔ عناصر و عوامل سازندهٔ وحدت انسانی رسوخ می‌کند.

فروغ از آن نیروی درونی رهبری شده برخوردار است که هم او را فعال کرده است، و هم خود توسط این فعال شدن، هدایت شده است. و این درست چون ذات فعال «زنده بودن» است که هم به آدمی مایه می‌دهد و هم از آدمی مایه می‌گیرد.

* * *

انسان سالم و حقیقی به زندگی و جهان عشق می‌ورزد. فعالیت او همواره در جهت افزایش خلاقیت و عظمت حیات و زیباییهای جهان است. فعالیت او همواره در جهت گشایش و رهایش موقعیتش، و جهش به سوی آزادی است. فعالیت او همواره در جهت پالوده شدن درون او در عشق است.

درون او جزیی از هستی است. لحظه‌ای از زمان برای خلاقیت است .«جمعی از تصویری آگاه» بر خط زمان است، که راز آدمی را به تداوم حرکت می‌پیوندد.

«جهش از قلمرو ضرورت به قلمرو آزادی یعنی اینکه زندگی در قلمرو ضرورت به

معنای تراژدی است؛ و این به معنی کار تحمیلی برخلاف میل خود و محدود کردن زندگی به چارچوبی است که به هیچوجه با خواستهای انسان سازگار نیست. و جهش به قلمرو آزادی، بدین معناست که انسان می‌تواند زندگیش را موافق آرزوهایش، یعنی موافق قوانین زندگی خویش، شکل دهد. و این نشانه‌ای است از پایان تراژدی در زندگی انسان.»

فروغ در حقیقت این جهش از قلمروی به قلمرو دیگر را با زنده بودن، با عشق، با خلاقیت پیشنهاد می‌کند و پی می‌گیرد.

احساس زندگی فاجعه‌بار، بناگزیر و به طور طبیعی او را به سمت شعری می‌راند که ادراک فاجعهٔ اجتماعی را ضرورتی برای جهش به قلمرو آزادی و عشق می‌شناساند.

از احساس فاجعه است که می‌توان به رد یا پذیرش آن رسید. و حس زندهٔ فروغ نه‌تنها نمی‌تواند به فاجعه تن در دهد، بلکه درست در دل فاجعه است که می‌خواهد دیوانه‌وار دوست بدارد.

وقتی که اعتماد من از ریسمان سست عدالت آویزان بود / و در تمام شهر / قلب چراغهای مرا تکه تکه می‌کردند / وقتی که چشمهای کودکانهٔ عشق مرا / با دستمال تیرهٔ قانون می‌بستند / و از شقیقه‌های مضطرب آرزوی من / فواره‌های خون به بیرون می‌پاشید / وقتی که زندگی من دیگر / چیزی نبود، هیچ چیز، به جز تیک تاک ساعت دیواری / دریافتم، باید، باید، باید / دیوانه‌وار دوست بدارم.

در زندگی ما، عشق تا هنگامی تجربه‌ای دست نایافتنی برای همگان است که عوامل مخالف آن، آن را به بند کشند یا نفی کنند. یعنی تا زمانی که عوامل مرگ و نفی مسلطند، قلمرو آزادی و عشق از آدمی دریغ می‌شود. و عصیان عشق برای شکستن همین سدها و موانعی است که نمی‌گذارند رابطه پالوده و بی‌غش و آزاد و شایستهٔ آدمی، در سراسر حیات تحقق یابد.

تا زمانی که عوامل مرگ و نفی مسلطند، به گفتهٔ «اوکتاویو پاز» «دفاع از عشق فعالیتی خطرناک و ضداجتماعی محسوب می‌شود، و گاه این کار، حتی فعالیتی انقلابی است.» (دربارهٔ ادبیات ترجمهٔ احمد میرعلایی. ص ۱۹).

و فروغ با ایمان به چنین فعالیتی است که شعرش را به «صدای سخن عشق» سپرده است. و می‌داند که تنها صداست که می‌ماند. صدا، صدا، صدا / صدای خواهش شفاف آب به جاری شدن / صدای ریزش نور ستاره بر جدار مادگی خاک / صدای انعقاد نطفهٔ معنی / و بسط ذهن مشترک عشق / صدا، صدا، صدا، تنها صداست که می‌ماند.

سیر تکوینی «منِ» زنانهٔ فروغ فرخزاد

رضا براهنی

در کتاب اسیر، فروغ فرخزاد شعری دارد به نام «دختر و بهار». شعر بدی است. از چهارپاره‌های مألوف دههٔ سی تا چهل. تحت‌تأثیر «حمیدی» «توللی»، «نادرپور» و «رمانتیسم» بیمارگون آن دوره. لازم نیست همهٔ شعر را بخوانیم. در چهارپارهٔ اول می‌گوید: «**دختر کنار پنجره تنها نشست و گفت / ای دختر بهار حسد می‌برم به تو / عطر و گل و ترانه و سرمستی ترا / با هرچه طالبی به خدا می‌خرم ز تو.**» بعد توصیف بهار است و دختر می‌گوید: «**ای بس بهارها که بهاری نداشتم**» و بعد چهارپارهٔ آخر می‌آید: «**خورشید تشنه‌کام در آنسوی آسمان / گویی میان مجمری از خون نشسته بود / می‌رفت روز و خیره در اندیشه‌یی غریب / دختر کنار پنجره محزون نشسته بود.**»

دختر کنار پنجره است و در انتظار.

می‌آییم به کتاب دیوار. در شعر «**رویا**» فروغ بازهم از همان دختر حرف می‌زند. این بار، در قالبی مرکب از قالب چهارپاره و قالب شبه نیمایی ـ یعنی با مصرعهای کوتاه و بلند، ولی بدون جهان‌بینی ساختی نیمایی. افسانه‌ای که دخترک می‌خواند راجع به آمدن «**شهزاده مغروری**» است که از «**راهی دور**» می‌آید، ضربهٔ سم ستور بادپیمایش، «**بر سنگفرش کوچه‌های شهر**» می‌خورد و «**شعلهٔ خورشید بر فراز تاج زیبایش می‌درخشد**» و مردم آهسته می‌گویند. «**آه... او با این غرور و شوکت و نیرو / در جهان یکتاست / بی‌گمان شهزاده‌ای والاست**»، و دخترها از

پشت روزنها سر برمی‌کشند و هر دختری می‌گوید: «شاید او خواهان من باشد!» ولی شهزاده بی‌اعتنا به همه راه خود را می‌رود و فقط دنبال مقصد و «خانهٔ دلدار زیبایش» است و حالا مردم می‌پرسند: «کیست پس این دختر خوشبخت؟» و ناگهان راوی «رؤیا» احساس می‌کند که شهزاده به دنبال او آمده است و می‌گوید: «آه... ای شهزاده... ای محبوب رؤیایی / نیمه شبها خواب می‌دیدم که «میایی» و بعد دختر پا به رکاب شهزاده می‌گذارد و از این شهر همراه شاهزاده می‌رود: «می‌کشم همراه او زین شهر غمگین رخت مردمان با دیدهٔ حیران / زیرلب آهسته می‌گوید: «دختر خوشبخت!...»

بعدها فروغ به طور جدی به شعر رو خواهد کرد. این مضامین، مضامین درونی شده نیستند. دلچسبی مضمون دختر و شاهزاده در خارج شعر می‌ماند. ولی بعضی چیزها بسیار جالب است. فروغ حتی از آن آغاز به دنبال رویایی دست نیافتنی است. اسم شعرش را «رویا» گذاشته است. شهزاده، در واقع یک شهزاده نیست. شهزادهٔ رویاهای دختری است که واقعیت پلید او را خلق کرده است. اتفاقاً شعر در عصری گفته شده است که شاه و شهزادگان بر ایران حاکم بودند. شهزاده در واقع صورت ظاهری آن صورت نوعی ازلی است که فروغ دخترش را به سراغ او می‌فرستد. کیست که از این رؤیاها نداشته باشد؟ ولی تعبیر رؤیا فقط قرار است برای یکی از دخترها معنی داشته باشد. بعدها فروغ در دوران درخشان شعری‌اش، نگاهی پر از واقع‌بینی برآن خورشید، برآن تاج درخشان و برآن دختر و شهزاده خواهد انداخت:

تمام روز در آلینه گریه می‌کردم
بهار پنجره‌ام را
به وهم سبز درختان سپرده بود
تنم به پیلهٔ تنهاییم نمی‌گنجید
و بوی تاج کاغذیم
فضای آن قلمرو بی‌آفتاب را
آلوده کرده بود.

و پس از توصیفهای درخشانی که از زندگی یک زن در خانه می‌دهد، «آنتی‌تز» رفتن با آن شهزاده را در برابر ما خواهد گذاشت.

تمام روز، تمام روز
رها شده، رها شده، چون لاشه‌ای بر آب
به سوی سهمناکترین صخره پیش می‌رفتم
به سوی ژرفترین غارهای دریایی
و گوشتخوارترین ماهیان
و مهره‌های نازک پشتم
از حس مرگ تیر کشیدند

و بعد محتوای «دختر و بهار» و محتوای «رؤیا» را درونی خواهد کرد. به صورتی بسیار غریب، بدیع، واقعی و عمیق:

نمی‌توانستم دیگر نمی‌توانستم
صدای پایم از انکار راه برمی‌خاست
و یأسم از صبوری روحم وسیعتر شده بود
و آن بهار و آن وهم سبز رنگ
که بر دریچه گذر داشت، با دلم می‌گفت
نگاه کن
«تو هیچگاه پیش نرفتی»
«تو فرورفتی»

و حالا «آن بهار»، «وهم سبز رنگ»ی است، از شهزاده خبری نیست. بوی تاج کاغذی جای آن تاج درخشان را گرفته است. البته فروغ فقط بدبین نشده است. بلکه عمیق‌تر شده است. واقعیت‌گراتر شده است. نگاهی همه جانبه به رؤیاهای خود انداخته است آن رؤیا از جهان پیچاپیچ سالها عبور کرده، نهایتاً به یک «وهم سبز رنگ» بدل شده است. آن «پیشرفت» وجود خارجی نداشته است، فروغ فرورفته است. و این اهمیت دارد.

وقتی که فروغ از اعماق آن بدبینی سرش را بالا می‌آورد، ناگهان ستارهٔ درخشانی مثل «کسی که مثل هیچکس نیست» را می‌سراید. در اینجا فروغ عناصر فردی شعر خود را با عناصر اجتماعی، عناصر مذهبی، عناصر تاریخی ـ ایدئولوژیکی درهم می‌آمیزد. این‌بار انگار کسی که خواب دیده، آن دختر بهار نیست، آن دختر «رؤیا» هم نیست. کسی که خواب می‌بیند

صورت نوعی خواب بیننده است. و صورت نوعی فراتر از عناصر فردی و اجتماعی و تاریخی و مشربی و مسلکی است. صورت نوعی در واقع از ترکیب صور ازلی، از ساخت مرکب صور ازلی ساخته می‌شود. سر و کار ما با ساخت ازلی است، با ساخت اسطوره است. و اسطوره ذات بیدار شعر است. ما هروقت از شعر تمام توهمات بیگانه را جدا می‌کنیم، به آن ذات بیدار و نزدیک می‌شویم، این حرف «شیخ محمود شبستری» در گلشن راز به این تعریف نزدیک است، آنجا که صحبت از اناالحق گفتن منصور حلاج می‌کند: «**بجز من اندر این صحرا دگر نیست / بگو با من که این صوت و صدا کیست؟**» و بعد ادامه می‌دهد و می‌گوید: «**نمود وهمی از هستی جدا کن / نئی بیگانه خود را آشنا کن**». شعر در واقع وسیلهٔ آشنا شدن خود با خود است. جدا کردن نمود وهمی از هستی است. «**کشف المحجوب**» است. پرده از روی حقیقت هستی برداشتن است. فروغ دنبال بیان اسطوره‌ای جهان است. اتکایش بر صورت ازلی است. فروغ منتظرترین شاعر ماست. منجی جهانی را، مادر دهر، مریم، یک زن، یک مادر زاییده است. این هم صورت نوعی است. در شعر واقعی، زمان خواب ابدیت خود را می‌بینند. زن زایندهٔ جهان آینده است. اندام او خواب آینده است. «**من خواب دیده‌ام که کسی می‌آید**». عشرت واقعی زمان، در شعر، شروع شده است. «**خواب یک ستارهٔ قرمز**» دیده می‌شود. «**من**» فروغ صورت نوعی خواب بیننده می‌شود. حتی خواب نیست، و اگر خواب باشد، انسان همیشه خواب می‌بیند، خواب را، «**وقتی که خواب نبوده**» است می‌بیند. آن وقت «**نمودهای وهمی**» را بیان می‌کند، نمادها را عیان می‌کند. کسی می‌آید که مثل هیچکس نیست. صورتش نورانی‌ترین صورتهاست. «**قاضی القضات**» و «**حاجت الحاجات**» است. فروغ نمودهای وهمی آن را یکایک می‌شمارد. «**انسان کوچک**» خواب آن بزرگ را می‌بیند: «**چرا من اینهمه کوچک هستم؟**» به دنبال بهار روشنی می‌گردد. «**دختر بهار**» «**پله‌های پشت بام را جارو کرده**» و «**شیشه‌های پنجره را هم شسته**» است. کسی می‌آید که قسمت‌کنندهٔ تمامی نعمات بین همهٔ عسرت کشیده‌هاست. «**فقر روحی**» در آیینه زمان خود را نگاه می‌کند. اینهمه بدبختی و نومیدی دنبال توازن و تعادل می‌گردد. بازهم، همان تمثیل شیخ محمود شبستری در گلشن راز به ذهن می‌رسد: «**بنه آیینه‌ای اندر برابر / در او بنگر ببین آن شخص دیگر**». «**آن شخص دیگر**» پناه خواب ما است. با او ما خود را بی‌نیاز از محدودیتهای این زمانیمان می‌کنیم. «**نان**»، «**پپسی**»، «**باغ ملی**»، «**شربت سیاه سرفه**» و سایر چیزهایی که قرار است به وسیلهٔ آن شخص قسمت شود، نمودهای

وهمی، نمودهای این ـ زمانی آن صورت، آن صورت ازلی همه زمانی است. در واقع فروغ از یک ناکجاآباد صحبت می‌کند. به قول سهروردی، از «شارستان جان» حرف می‌زند و در واقع کسی که خواهد آمد بی‌شباهت به «پیر جوان»ی که «موکل» دروازه «شارستان جان» سهروردی است، نیست، گرچه فروغ با «نمودهای وهمی» و یا «سمبول»های این زمانی، از آن «آینده»، یعنی کسی که می‌آید، صحبت می‌کند. خواب بیننده، آینده، آن موجود در حال آمدن در خواب را بیان می‌کند. این خواب بشریت است. ما ناراضی‌های جهان رضایت می‌طلبیم. رضایت در اطراف مادی ما نیست. خواب، مساوی ضیافت، مساوی عیش جان، مساوی عشرت روان می‌شود. شعری شعراست که بیان عیش و عشرت جان کند.

ولی فروغ آن «دختر بهار»، آن «دختر منتظر شهزاده» آن منتظر «آینده» در شعر «کسی که مثل هیچکس نیست»، به وسعت عظیمی در شعر «ایمان بیاوریم به آغاز فصل سرد» دست پیدا می‌کند. می‌گوید:

خطوط را رها خواهم کرد
و همچنین شمارش اعداد را رها خواهم کرد
و از میان شکل‌های هندسی محدود
به پهنه‌های حسی وسعت پناه خواهم برد
من عریانم، عریانم، عریان
مثل سکوت‌های میان کلام‌های محبت عریانم
و زخم‌های من همه از عشق است
از عشق، عشق، عشق
من این جزیره‌ی سرگردان را
از انقلاب اقیانوس
و انفجار کوه کذر داده‌ام
و تکه‌تکه شدن، راز آن وجود متحدی بود
که از حقیرترین ذره‌هایش آفتاب به دنیا آمد

«نمودهای وهمی» آن «خطوط»، «اعداد»، «شکل‌های هندسی» هستند. و وسعت همان «شارستان جان» است. در پایان شعر، فروغ، «نمودهای وهمی» بهار خود را به صورتی دیگر

تکرار می‌کند. «بهار» را همان «شارستان جان» خود می‌داند. در «تولدی دیگر» گفته بود: «دستهایم را در باغچه می‌کارم / سبز خواهم شد، می‌دانم. می‌دانم، می‌دانم / و پرستوها در گودی انگشتان جوهریم / تخم خواهند گذاشت». در پایان شعر «ایمان...» برغم نومیدی حاکم بر عنوان شعر و بخش عظیمی از محتوای شعر، دوباره آن دستها را عنوان می‌کند:

شاید حقیقت آن دو دست جوان بود، آن دو دست جوان
که زیر بارش یکریز برف مدفون شد
و سال دیگر، وقتی بهار
با آسمان پشت پنجره همخوابه می‌شود
و در تنش فوران می‌کنند
فواره‌های سبز ساقه‌های سبکبار
شکوفه خواهد داد ای یار، ای یگانه‌ترین یار

«دوست جوان»، «دختر بهار»، «دو دست جوان»، «دختر کنار پنجره»، «دو دست جوان» منتظر «شهزاده»، بهار در «پشت پنجره»، دو دستی که در «تولدی دیگر» در باغچه کاشته شده بود، «دو دست» بینندهٔ شعرِ «کسی که مثل هیچکس نیست»، به سوی نقطهٔ پایانی این شعر حرکت داده می‌شوند. فروغ به دنبال نشانی آن یار، آن یگانه‌ترین یار است. پیری جوان = کل زمان در جزء زمان = امیدهای کل بشر در جزء جزء امیدهای امروزین بشر، شاید آن «یگانه‌ترین یار» باشد. فروغ درست در مقطع شهود ایستاده است. «من» زنانه و زمانه، به سوی «ما»ی زمان و «ما»ی جان آدمی رشد کرده است.

نقبی به سوی نور

محمود نیکبخت

برای شناخت فروغ و روند تکاملی شعر او، می‌توان آثار این شاعر را براساس ویژگیهای صورت و محتوا و هم با توجه به چگونگی پیوندشان با تاریخ و فرهنگ به سه دوره فصل‌بندی کرد:

۱ـ دورهٔ نخست که در برگیرندهٔ آثار سه مجموعهٔ «اسیر»، «دیدار» و «عصیان» است. آثاری که به لحاظ قالب (که بیشتر چهارپاره است) و بیان احساساتی، نمودار ناآگاهی فروغ از فرهنگ پویای زمانه و بالاخص فرهنگ شعری نیماست و از نظر فضا و نگاه فردی و احساساتی غالب بر آنها، نمایانگر از خود بیگانگی تاریخی فروغ. از این‌رو، این بخش از زندگی شعری فروغ را «دوران فروغ گمشده» می‌خوانیم.

۲ـ دورهٔ دوم، دورهٔ شعرهای «تولدی دیگر» است و مرحله‌ای که شاعر پای در مسیر تکاملی شعرش می‌نهد. خود و محیط خود را باز می‌یابد. پس از جستجو و تجربهٔ بسیار، زبان، وزن، صناعت و صورت شعرش شکل می‌گیرد و به تشخص شعری می‌رسد. به همین سبب، این بخش را «دوران فروغ خود یافته» می‌نامیم.

۳ـ دورهٔ سوم، که دورهٔ شعرهای پس از «تولدی دیگر» است و مرحلهٔ کمال یابی تجربه‌های شعری فروغ، این دوره را هم از نظر مواجههٔ با واقعیت و کشف نگاهی که شاعر را به رهایی می‌رساند و هم به سبب بیان شعری آن نگاه «دوران فروغ از خود گذشته» می‌خوانیم.

فروغ در این سه دوره به تجربه‌های تازه‌ای در شعر دست یافت، تجربه‌هایی که حاصل حرکت تکاملی او در فرهنگ و تاریخ است و شعر هر دوره نمودار چگونگی آگاهی تاریخی اوست. از این‌رو برای به دست دادن آن نویافته‌های شعری باید فروغ و شعرش را در این گستره دنبال کرد و با بیان ویژگیهای شعر هر دوره، آن دست‌آوردها و تجربه‌های نو شعری را باز نمود.

دوران فروغ گمشده

«شعر از شعر به وجود نمی‌آید... و دخالت عنصر نر یعنی واقعیت، شور، عمل و اخلاق لازم است. بزرگترین منتقدان شعری در چنین حالتی توصیه می‌کنند که دستورالعمل‌های ادبی را نشخوار نکنیم. بلکه به قول آنها، «آدم را از نو بسازیم». وقتی انسان را از نو ساختیم و روح را تازگی دادیم و زندگی احساسی نوینی به وجود آوردیم، آن وقت از درون آن است که شعر نوینی بیرون خواهد آمد.»

آنتونیو گرامشی[1]

فروغ در نخستین سالهای جوانی از یک سو به دلیل زن بودن، در محیط کوچک و تنگ و بستهٔ خانوادگی در بند آن قراردادهای سنتی واپسگرای حاکم بر زن بود و از سوی دیگر به سبب ناآگاهی فرهنگی، مقهور آن از خود بیگانگی خاص جامعهٔ شهری پس از سال سی و دو. این ویژگی به خصوص هنگامی نمودی روشن می‌یابد که به یاد آوریم فروغ جوانی خود را در یکی از پر تحرک‌ترین فرازهای تاریخی این ملک سپری کرد و در هنگامهٔ شکست جنبش سالهای سی، نوزده ساله بود نخستین دفتر شعر او (اسیر)، زمانی پس از این شکست منتشر شد. این شعرها نه هیچ نشانی از جنبش شعر نیمایی داشتند که در آن سالها سی سالی از آغازش می‌گذشت، و نه نشانی از آن جنبش تاریخی که همه را به تأثیر و تأثر کشانده بود. از این‌رو آثار نخستین دورهٔ شعری او به راه جوششهای غریزی، بیان قالبی احساسات فردی، و

۱ـ آنتونیو گرامشی، «آنچه در هنر جالب است» ترجمهٔ منوچهر هزارخانی، آرش دوره دوم، دفتر نوزدهم.

حرفهایی از تمنیات جسم و همان مضامینی افتاد که خود در سالهای کمال به آن نام حرفهای مبتذل روزانه داد. آن آثار به ناچار صورت و محتوایی این چنین به خود گرفتند. آیا برای آن «من» بی‌هویت و از خود بیگانه، جز بیان حرفهای مبتذل روزانه و آن هم در قالب‌های از پیش آماده قلمرو دیگری هست؟

در شعر فروغ، نخستین نشانه‌های دگرگونی از هنگامی آغاز شد که او در رویارویی با واقعیت، از بند قراردادهای باز دارنده محیط خانوادگی رها می‌شود و چشم به دنیای پیرامون خویش می‌گشاید. بیان نشانه‌هایی از این تأثیر واقعیت بیرونی در تحول فروغ و شعرش ضروری است. بندهایی که از مجموعهٔ «اسیر» در زیر آمده است، نمایانگر آن بیان احساساتی و مضامین فردی و تمنیات جسمی نخستین آثار دوران گمشدگی فروغ است. در مجموعهٔ «اسیر» از این نمونه‌ها فراوان یافت می‌شود:

باز هم می‌دود به دنبالم / دیدگانی پر از امید و نیاز / بازهم با هزار خواهش گنگ / می‌دهندم به سوی خویش آواز.

هرگزم در سر نباشد فکر نام / این منم کاین سال ترا جویم به کام / خلوتی می‌خواهم و آغوش تو / خلوتی می‌خواهم و لب‌های جام

تا آنکه پاره شدن پرده‌های پندار، شاعر را به نخستین «خودنگری»های غریزی و ذهنی می‌کشاند. به این نمودهای شک، پرسش و برخورد ذهنی که هر از گاهی در مجموعهٔ «دیوار» پدیدار می‌شود، نگاه کنید:

می‌روم، اما نمی‌پرسم ز خویش / ره کجا، منزل کجا، مقصود چیست / بوسه می‌بخشم ولی خود غافلم / کاین دل دیوانه را معبود کیست.

هردم از آئینه می‌پرسم ملول / چیستم دیگر به چشمت چیستم؟ / لیک در آئینه می‌بینم که وای / سایه‌ای هم از آنچه بودم نیستم.

فروغ در این دوران وسوسه و سرگردانی، همچنانکه به سرودن این شعر گونه‌های احساساتی ادامه می‌دهد، در پی آن شک و پرسش‌ها، از ارتفاع ساده‌لوحی خود پرت می‌شود و با احساس نخستین نمودهای واقعیت، مواجههٔ با دنیای پیرامون خویش را آغاز می‌کند. بدین‌گونه ما در مجموعهٔ «عصیان» گهگاه با بیان ذهنی و قالبی این مواجهه رو به رو می‌شویم:

این جا نشسته بر سر هر راهی / دیو دروغ و ننگ و ریاکاری / در آسمان تیره نمی‌بینم / نوری ز

صبح روشن بیداری.

با این گروه زاهد ظاهرساز / دانم که این جدال نه آسان است / شهر من و تو، طفلک شیرینم / دیری است کاشیانه شیطان است.

این دگرگونی در برخی از شعرگونه‌های مجموعهٔ «عصیان» را باید نتیجهٔ تغییر محیط خانوادگی و پاره شدن پرده‌های پندار او دانست نه حاصل آگاهی و شناختی که پس از این دوره حاصل می‌شود و به «تولدی دیگر» می‌انجامد، زایشی دوباره که سرچشمهٔ تکامل واقعی فروغ و شعر او است.

دوران فروغ خودیافته

«وقتی یک اثر شعری یا یک دورهٔ شعری پدید می‌آید غیرممکن است بتوان از راه مطالعه، تقلید و نوسان به دور آن، این دوره را ادامه داد: از این راه فقط مکتب شعری تقلید از اسلاف به وجود می‌آید. شعر از شعر به وجود نمی‌آید... و دخالت عنصر نو یعنی واقعیت، شور، عمل و اخلاق لازم است...»

آنتونیو گرامشی[1]

فروغ در پی آشنایی با آثار نیما دریافت که برای شاعر شناخت و آگاهی تاریخی ضروری است. با درک نظریهٔ شعری نیما و ویژگیهای شعر نیمایی، و وجوه افتراق شعر نو با شعر قدیم هیچ‌کس قادر به شاعر شدن نخواهد بود. نیما بیش از آنکه مبدع نوعی شعر باشد، واضع نوعی اخلاق شاعری است. شعر کهن نتیجهٔ سلوک ذهنی شاعر بود. واژه به تبع سابقهٔ شعری، هویت فرهنگی و در نهایت در پیوند با اندیشهٔ شاعر به کار می‌رفت. شعر و شاعر نیازی به واقعیت بیرونی و تاریخ نداشتند. نیما پس از هزار و چند صد سال سلوک ذهنی شاعر و بیان ذهنی شعر، بنیانگزار اخلاق و روشی عینی و نو برای شاعر بود. شاعر نیمایی براساس دانش ذهنی، واژگان شعری، تحصیل سخنوری، مهارت در صنایع بدیعی و اوزان عروضی و طی طریق در مراحل سلوک درونی نیست که شعر می‌سراید، بلکه شاعر با حضور در گسترهٔ واقعیت و با

۱ـ همان جا.

کشف روابطی نو میان اشیا و اجزای واقعیت، در پی یافتن افزارهای بیانی شعر و چگونگی شکل‌گیری آنها به جستجو می‌پردازد. این اشیا و روابط مکشوفهٔ میان آنهاست که واژه و روابط کلامی را مشخص می‌کند و شاعر برای بیان آن شناخت به بیانی عینی دست می‌یابد و از راه تجربه صناعت یا به قول نیما «طرز کار» با این مجموعه را پیدا می‌کند و شعر را به سوی صورت نهایی‌اش راهبر می‌شود. این چنین است که شعر امروز نتیجهٔ حضور عینی شاعر در واقعیت است؛ و نیز این چنین بود که فروغ با شناخت نیما و روش شعری نیما، حجاب از خود بیگانگی را پاره کرد و نام نجات‌دهنده‌اش را از آینه پرسید، به آگاهی اجتماعی و خود آگاهی دست یافت و در مواجهه‌ای نو با آدم و عالم پیرامون خویش توان آن را یافت که زبان، وزن و به طور کلی شعر و تشخص شعری خود را ایجاد کند. چرا که در این شیوه، هر شاعری به لحاظ شخصیت خاصی که حاصل مجموعه شرایط درونی و بیرونی او و نتیجهٔ تأثیر و تأثر متقابل آنهاست، دارای فضا و بیانی یگانه در شعر خواهد بود. اینهمه از تأثیر همان عنصر نر، یا واقعیت، شور و تاریخ و عمل انقلابی است که به وجود می‌آید؛ همان واقعیت و رفتاری که گرامشی آن را به وجود آورندهٔ انسان نو و زندگی احساسی نوی می‌دانست که سرانجام شعری نو نیز به وجود خواهد آورد.

فروغ خود در حرفهایش این شناخت فرهنگی و اجتماعی را نشان داده است و می‌گوید: «من به دنیای اطرافم، به اشیا و آدمهای اطرافم و خطوط اصلی این دنیا نگاه کردم و آن را کشف کردم و وقتی خواستم بگویمش دیدم کلمه لازم دارم، کلمه‌های تازه‌ای که مربوط به همان دنیا می‌شود. اگر می‌ترسیدم، می‌مردم؛ اما نترسیدم، کلمه‌ها را وارد کردم... کلمه‌ها که وارد شدند در نتیجه احتیاج به تغییر و دستکاری در وزن‌ها پیش آمد. اگر این احتیاج پیش نمی‌آمد تأثیر نیما نمی‌توانست کاری بکند... من اول باید کشف می‌کردم که چطور شد نیما به آن زبان و فرم رسید»[1]. این گفتهٔ فروغ، حتی تقدم و تأخر ضرورت‌های تکاملی شعر نیمایی را نشان می‌دهد:

۱ـ ضرورت شناخت واقعیت و کشف روابط میان اجزای آن.

۲ـ ضرورت جستجوی وسایل بیانی شعر و طرز کار با آنها (صناعت)، براساس آن شناخت و مکاشفه.

۱ـ «دو گفت و شنود با فروغ فرخزاد»، آرش دورهٔ دوم، دفتر یکم.

۳ـ ضرورت ایجاد هماهنگی میان اجزای اثر یا تحقق صورت نهایی شعر، و چه آگاهانه است آن تأکید جملهٔ آخر که «اگر این احتیاج پیش نمی‌آمد، تأثیر نیما نمی‌توانست کاری بکند». چرا که فروغ می‌داند شعر از شعر به وجود نمی‌آید و باید خاستگاه دست‌آوردهای نیما را در شعر بیابد، خاستگاهی که فروغ را نیز به همان تجربه‌های نیما در شعر می‌رساند و او را بسی بیش از آن نامدارانی که خود را شاعر نیمایی می‌دانند رهرو راستین شعر نیمایی می‌نماید. زیرا اصل ضروری شاعر نیمایی بودن، شناخت و عمل به اخلاق و روش عینی نیماست، و باقی، از زبان، وزن و صناعت گرفته تا صورت شعر، تبعی هستند و به شرط رهرو آن راه بودن دست یافتنی. همانگونه که فروغ، پس از آن از خود بیگانگی تاریخی و فرهنگی دورهٔ نخست، پای در این راه می‌نهد؛ با شناخت دنیای پیرامون خویش آن تباهی و زوال گسترده در واقعیت دورانش را درمی‌یابد، و گمشدگی و مرگ خود را باور می‌کند و شعرش را عرصهٔ بیان این آگاهی می‌گرداند. از این‌رو، دورهٔ «تولدی دیگر»، دورهٔ فوران آگاهی است، مرحلهٔ جستجوی افزارهای بیان و بالطبع دوره پراکندگی بسیار در شعر فروغ. او در بیان این آگاهی در آغاز آنچنان شتابزده است و سودا زده، که غالب شعرهای نیمهٔ نخست مجموعهٔ «تولدی دیگر» نه فقط فاقد بیان عینی و تصویری شعر است بلکه بسیاری سطرها و بندها از خط بیان اندیشهٔ شعری دور افتاده و تبدیل به حرف و نثری این چنین شده‌اند:

آیا شما که صورتتان را
در سایهٔ نقاب غم‌انگیز زندگی
مخفی نموده‌اید
گاهی به این حقیقت یأس‌آور
اندیشه می‌کنید
که زنده‌های امروزی
چیزی بجز تفالهٔ یک زنده نیستند؟

و گاهی که مجرد و ملموس را به هم می‌آمیزد و بیانی مبهم و غیر شعری به دست می‌دهد. همچنان که در این سطر:

من به آوار می‌اندیشم
ـ و به تاراج وزش‌های سیاه

از مجموعهٔ واژه‌های تاراج، وزش و سیاه، نه تصویری عینی پدید می‌آید و نه بیانی ذهنی؛ در نتیجه سطری است درک ناشدنی و بی‌ارزش؛ و با این تجربه‌هاست که فروغ غیبت شاعر را در شعر نمی‌پذیرد و میان خود و جهان، آگاهانه «خود» را انتخاب می‌کند تا از یک سو با بیان ذهنی آن آگاهی بتواند درونمایهٔ زوال را به شعرش ببخشد:

ما بر زمینی هرزه روییدیم
ما بر زمینی هرزه می‌باریم
ما هیچ را در راهها دیدیم
بر اسب زرد بالدار خویش
چون پادشاهی راه می‌پیمود

و از سوی دیگر، با بیان عینی واقعیت چهرهٔ زوال را رسم کند:

من فکر می‌کنم که تمام ستاره‌ها
به آسمان گمشده‌ای کوچ کرده‌اند
و شهر، شهر چه ساکت بود
من در سراسر طول مسیر خود
جز باگروهی از مجسمه‌های پریده رنگ
و چند رفتگر
که بوی خاکروبه و توتون می‌دادند
وگشتیان خستهٔ خواب‌آلود
با هیچ چیز روبرو نشدم
افسوس
من مرده‌ام
و شب هنوز هم
گویی ادامهٔ همان شب بیهوده است

فروغ با به کار گرفتن و تداخل ساختمان ذهنی و عینی در شعر، از بیان ذهنی و اندیشهٔ شعری به بیان عینی و تصاویر حسی حرکت می‌کند و سعی می‌کند براساس تک‌گویی و «من‌سرایی» به این دوگانگی تشکل دهد، تشکلی که اغلب به لحاظ فوران فکرها و تجربه‌ها و

به صورت نوسان مکرر شعر از عینیت به ذهنیت، مخدوش و دچار پراکندگی است. این پراکندگی به دلیل فقدان طراحی دقیق صورت شعر است، زیرا فروغ از بیان و صناعتی استفاده می‌کند که هریک می‌تواند در صورت بی‌دقتی در ساخت شعر، شعر را دچار پراکندگی سازد. شاعر می‌کوشد براساس تداعی، سطرها و بندها را به هم پیوند دهد. به کار گرفتن تداعی آزاد اغلب سبب درهم ریختگی شعر فروغ می‌شود. به شعر «عروسک کوکی» نگاه کنید. شعری که فاقد هرگونه ارتباط و انتظام شعری است. سطرهای این شعر در جریان آزاد و سیال ذهن به دنبال هم آمده‌اند و نه وجودشان تابع منطقی است و نه تقدم و تأخر آنها:

می‌توان ساعات طولانی
با نگاهی چون نگاه مردگان، ثابت
خیره شد در دود یک سیگار
خیره شد در شکل یک فنجان
در گلی بیرنگ بر قالی
در خطی موهوم بر دیوار
می‌توان با پنجه‌های خشک
پرده را یک سو کشید و دید
در میان کوچه باران تند می‌بارد

در برخی از شعرها سطرها براساس منطق تداعی در پی یکدیگر آمده اما به لحاظ رابطه شعری وجودشان در کنار یکدیگر توجیه‌ناپذیر است:

من به یک خانه می‌اندیشم
با نفس‌های پیچک‌هایش، رخوتناک
با چراغانش روشن، همچون نی‌نی چشم
با شبانش متفکر، تنبل، بی‌تشویش
و به نوزادی با لبخندی نامحدود
مثل یک دایره پی در پی بر آب
و تنی پر خون، چون خوشه‌ای از انگور

گاهی فروغ با ایجاد رابطهٔ شعری میان سطرها و تصویرهای تداعی شده موفق می‌شود

ارتباط و انتظامی شعری به دست دهد:

چه فراموشی سنگینی
سیبی از شاخه فرو می‌افتد
دانه‌های زرد تخم‌کتان
زیر منقار قناری‌های عاشق من می‌شکنند
گل باقالا، اعصاب کبودش را در سکر نسیم
می‌سپارد به رهاگشتن از دلهرهٔ گنگ دگرگونی

در این شعر، اگرچه فراموشی سبب تداعی سطر دوم شعر شده، اما شاعر با کشف و خلق رابطه‌ای تازه میان فراموشی و افتادن سیب از شاخه توانسته است یک مفهوم ذهنی را در تصویری عینی تجسم بخشد. آیا یکی از دست‌آوردهای هنرمند واقعی این نیست که برای احساسات و اندیشه‌های مبهم و روزمرهٔ آدمی، معادل تصویری تازه‌ای بیابد و بدینگونه انسان را از چنگ آن احساس و اندیشهٔ مبهم رهایی بخشد و با نگاه تازهٔ خود بر جهان و اشیای آن بار این قدمت هزاران ساله را بر دوش بشر سبک کند؟ در اینجا شاعر درونمایهٔ فراموشی و دگرگونی را با تصویر بعدی ملموس کرده و به شعر گسترش عینی تازه‌ای بخشیده است تا با آخرین تصویر این بند، شعر را به سوی حرکت و درونمایهٔ اصلی‌اش، که همانا دلهرهٔ دگرگونی است، راهبر شود؛ همان دلهره‌ای که در بند پیشین، از جفت شدن با ظلمت برخاسته بود و مفهوم فراموشی و درونمایهٔ دگرگونی را در ذهن شاعر بیدار کرده و او را به آن تداعی و مکاشفه و بیان عینی رسانیده بود.

در این دوره از تجربه‌های شعری فروغ گاهی سطرهایی می‌یابیم که این چنین سرشار از اندیشهٔ شعری است:

گویی که کودکی
در اولین تبسم خود پیر گشته است

و هر از گاهی نیز بندهایی که آن آگاهی و زوال پراکنده را، با بیانی انسجام یافته نشان می‌دهد. به بند زیر که از درخشانترین نمونه‌های بیان غیر تصویری در شعر فروغ است نگاه کنید:

حق با شماست
من هیچگاه پس از مرگم

جرئت نکرده‌ام که در آئینه بنگرم
و آنقدر مرده‌ام
که هیچ چیز مرگ مرا دیگر
ثابت نمی‌کند

و گاهی که شاعر با همان بیان روایی و اول شخص به بیانی تصویری در شعر دست می‌یابد:

تمام روز، تمام روز
رها شده، رها شده، چون لاشه‌ای بر آب
به سوی سهمناکترین صخره پیش می‌رفتم
به سوی ژرف‌ترین غارهای دریایی
و گوشتخوارترین ماهیان
و مهره‌های نازک پشتم
از حس مرگ تیر می‌کشیدند.

می‌بینیم که شعر فروغ به میزان نظم و طراحی موجود در ترکیب اجزای شعر، شکل‌گیری متفاوتی را به نمایش می‌گذارد، تا آنجا که شاعر با به کار گرفتن تمامی ویژگیهای شعری‌اش، در شعر کوتاه «دلم گرفته است»، یکی از زیباترین و شکل یافته‌ترین شعرهای معاصر را به وجود می‌آورد؛ همان ویژگیها و تجربه‌هایی که فروغ را راهرو راستین شعر نیمایی می‌کند.

باید گفت که بسیاری از حرفها و دیدگاههای فروغ پیرامون زبان و وزن شعر مشابه حرفهای نیماست. در زمینهٔ تجربه‌های شعری، به خصوص در زمینهٔ وزن، فروغ وزنی را جستجو کرد و یافت که نیما از جوانی همواره در پی‌اش بود. نیما بارها در جای جای نظریه‌های شعری‌اش گفته بود که «اوزان شعری قدیم ما اوزان سنگ شده‌اند... سوبژکتیو شده‌اند به کار وصف‌های ابژکتیو که امروز در ادبیات هست نمی‌خورد... وزن جامد و مجرد نیست و نمی‌تواند باشد. وزنی که من به آن معتقدم جدا از موزیک و، پیوسته با آن، جدا از عروض و پیوسته با آن فرم اجباری است که طبیعت مکالمه ایجاد می‌کند... همیشه از آغاز جوانی سعی من نزدیک ساختن نظم به نثر بوده است... مرادم شعر آزاد نیست، بلکه هر قسم

شعر است. هرکس این بینایی را نداشته باشد، یقین بدانید چیزی از من نخواهد فهمید»[1]. از این‌رو یکی از دست‌آوردهای والای فروغ در شعر، مجموعهٔ تلاش و تجربه‌ای است که در زمینهٔ نزدیک ساختن زبان شعر به زبان نثر انجام داد. او در زمینهٔ وزن، اگرچه استعمال عروض نیمایی را رها نکرد، و همواره بر ضرورت وزن در شعر اصرار می‌ورزید، اما با به کار گرفتن وزن های مستعد و غیرضربی توانست وزن شعرش را به آهنگ طبیعی گفتار نزدیک سازد و به قول خود او، وزن را به نخی نامرئی در میان واژه‌ها تبدیل کند:

تمام روز در آئینه گریه می‌کردم
بهار پنجره‌ام را
به وهم سبز درختان سپرده بود
تنم به پیلهٔ تنهاییم نمی‌گنجید
و بوی تاج کاغذیم
فضای آن قلمرو بی‌آفتاب را
آلوده کرده بود

زبان و وزنی که بجز چند شعر[2]، در تمامی شعرهای «تولدی دیگر» و دورهٔ پس از آن به کار رفته است. به همین دلیل باید گفت، فروغ توانست وزن شعر را به آن «انتظام طبیعی» که نیما آن را آخرین مرحلهٔ تکاملی وزن می‌دانست نزدیک سازد.

وجود این زبان و وزن گفتاری و همچنین وجود تمامی اجزای شعر فروغ، هم نتیجهٔ ضرورت درونی شعر (ضرورت صورت و محتوا) فروغ است و هم به سبب ضرورت بیرونی شعر (ضرورت تاریخی)، و هردو نیز در تأثیر و تأثر متقابل با یکدیگر، چراکه شعر فروغ شعری اتوبیوگرافیک است. این «من» فروغ است که همواره کانون شعر او را تشکیل داده و غالب شعرهایش بر محور آن شکل می‌گیرد. آنچه در هر سه دوره و سه چهره فروغ نیز مشترک است و نمودار خط و ربطی که همواره شعر او پیرامون آن حرکت کرده است، همین خصلت «من‌یابی» و «من سرایی» بودن شعرهای اوست. حتی در همان دورهٔ نخستین نیز که

---

۱ نیما: حرف‌های همسایه.

۲ـ غزل و دو مثنوی عاشقانه و مرداب و چند شعری که همچون شعر «سفر» «گذران» «روی خاک»، «آفتاب می‌شود»... با همان زبان و وزن آثار دورهٔ نخستین است.

فروغ از خود بیگانه است و فاقد آگاهی تاریخی و فرهنگی، مضمون و قالب آثار آن سالهایش را بیان احساساتی همین «من» بی‌هویت تشکیل می‌دهد. از این‌رو باتوجه به ناآگاهی فروغ از شعر پویای زمانه، قالب و بیان احساساتی آن آثار نتیجهٔ جریان شعر احساساتی رایج در آن سالهاست و مضمون آنها، حاصل واکنش زنی که برای گریز از آن قراردادهای منحط و سنتی واپسگرای حاکم بر زن، به بیان احساسات و تمایلات غریزی آن «اسیر» در بند «دیوار» خانواده پرداخته و سرانجام در شعر و زندگی و «عصیان»ی اخلاقی دست می‌یازد، گریز و عصیانی که به دلیل فقدان آگاهی تاریخی و فرهنگی جز گمشدگی و از خود بیگانگی دورهٔ نخست حاصلی در شعر و زندگی به بار نمی‌آورد.

در دورهٔ بعد، فروغ چون بر زوال حاکم بر زمانه‌اش واقف می‌گردد و به آگاهی و خودآگاهی اجتماعی دست می‌یابد، «من» خود را به عنوان مثال و شاهدی از واقعیت و زوال روزگارش می‌پذیرد و آگاهانه با سرودن شعری زندگینامه‌ای شعر را وسیلهٔ بازیابی و بازآفرینی «من» گمشدهٔ خویش قرار می‌دهد. این «من» مجموعهٔ درون و بیرون است و شاعر با بیان «من» هم مجال آن را می‌یابد که تاریخ زوال زمانه‌اش را بنگارد و هم توان آن راکه با بیان آگاهی در مقابل زوال موضع بگیرد و با رسم چهرهٔ خویش در شعر، خود را از چنگ آن زوال و مرگ محترم برهاند. از این‌رو فروغ در پی دورانی از تلاش و تجربه برای تحقق بخشیدن به صورت اتوبیوگرافیک در شعر، به زبان، وزن و صناعت شعری‌اش دست می‌یابد. برای بیان «من» من‌سرایی و تک‌گویی را در شعر به‌کار می‌گیرد. تک‌گویی آن بیان دوگانهٔ عینی و ذهنی را در شعر ضروری می‌سازد و به تبع این دو انواع تداعی‌ها وارد شعر می‌شوند و مسیر منطقی زمان را به هم می‌ریزند. برای شعری که این چنین در پی ایجاد صورتی اتوبیوگرافیک و زندگینامه‌ای است، طبیعی است که زبانی نثرگونه پذیرد و به دنبال این زبان وزن شعر نیز به وزن طبیعی گفتار نزدیک شود. به این ترتیب ویژگیهای شعر فروغ براساس صورت اتوبیوگرافیک شعر شکل می‌گیرد. این صورت را فروغ آگاهانه انتخاب کرد و به ضرورت، همچنانکه خود در حرفهایش می‌گوید: «فکر می‌کنم همهٔ آنهایی که کار هنری می‌کنند، علتش یا لااقل یکی از علت‌هایش، یک جور نیاز ناآگاهانه است به مقابله و ایستادگی در برابر زوال. اینها آدمهایی هستند که زندگی را بیشتر دوست می‌دارند، و همینطور مرگ را. کار هنری یک جور تلاشی است برای باقی ماندن و یا باقی گذاشتن خود و نفی معنی مرگ...

آدم وقتی شعر می‌گوید، می‌تواند بگوید: من هم هستم، یا من هم بودم. در غیر این صورت چطور می‌شود گفت: من هم هستم یا من هم بودم. من در شعر خودم چیزی را جستجو نمی‌کنم، بلکه در شعر خودم، تازه خودم را پیدا می‌کنم.»[1]

دوران فروغ از خودگذشته

بدین سال فروغ پای در آخرین منزل شعرش می‌نهد. شناخت نیما چگونگی رویارویی شاعر را با تاریخ و فرهنگ به او می‌نماید؛ آگاهی و خودآگاهی درونمایهٔ زوال را به شعر او می‌بخشد؛ صورت و محتوای شعرش در پیوند با تاریخ شکل می‌گیرد، و او «من» و «من‌سرایی» را به عنوان صورت مشخص شعر خویش در برابر زوال قرار می‌دهد. از یک سو با بیان عینی و ذهنی تکه‌تکه‌های خود درونمایهٔ زوال را به دست می‌دهد و از سوی دیگر، با ارتباط و شکل دادن به این پاره‌های «من» چهرهٔ خویش را ترسیم می‌کند:

و چهرهٔ شگفت
از آن سوی دریچه به من گفت
«حق با کسیست که می‌بیند
من مثل حس گمشدگی وحشت‌آورم
اما خدای من،
آیا چگونه می‌شود از من ترسید؟
من، من که هیچگاه
جز بادبادکی سبک و ولگرد
بر پشت‌بامهای مه‌آلود آسمان
چیزی نبوده‌ام
و عشق و میل و نفرت و دردم را
در غربت شبانه قبرستان
موشی به نام مرگ جویده است.

۱ـ «دو گفت و شنود با فروغ فرخزاد» منبع یاد شده.

و از تقابل این دو همان حرکت نهایی شعرهای تکامل‌یافتهٔ فروغ پدیدار می‌شود. آن منزل فراتری که فروغ و شعر فروغ را از تنگنای تقابل «من» و «زوال» می‌رهاند. راهی که فروغ با آخرین بند تصویری شعر «تولدی دیگر» به آن دست یافت و از آن پس این مفهوم رهایی و جاودانگی و رویش دوباره، هربار با نگاهی و بیانی دیگرگونه پایان‌بخش شعر او است. نگاه کنید که این لحظهٔ رهایی و جاودانگی چگونه در پایان شعر «دلم گرفته است» با بیانی ذهنی شکل می‌گیرد:

پرواز را به خاطر بسپار
پرنده مردنی است.

و در پایان شعر «تولدی دیگر» در قالب یک تصویر شعری:

من
پری کوچک غمگینی را
می‌شناسم که در اقیانوسی مسکن دارد
و دلش را در یک نی‌لبک چوبین
می‌نوازد آرام، آرام
پری کوچک غمگینی
که شب از یک بوسه می‌میرد
و سحرگاه از یک بوسه به دنیا خواهد آمد

یا هنگامی که این جاودانگی و رویش دوباره در تصاویر عینی بند آخر شعر «ایمان بیاوریم...» تجسم می‌یابد:

شاید حقیقت آن دو دست جوان بود، آن دو دست جوان
که زیر بارش یکریز برف مدفون شد
و سال دیگر، وقتی بهار
با آسمان پشت پنجره همخوابه می‌شود،
و در تنش فوران می‌کنند
فواره‌های سبز ساقه‌های سبکبار
شکوفه خواهند داد، ای یار، ای یگانه‌ترین یار

این چنین است که شعر فروغ به عنوان روند تکاملی فرد تجلی می‌کند؛ روندی که در نهایت از تقابل خودآگاهی و زوال، به رهایی و جاودانگی می‌انجامد. فروغ در یکی از آخرین شعرهایش، دیده به راهی دیگرگونه می‌گشاید. او در بیداری، خواب یک ستارهٔ قرمز را می‌بیند، و می‌داند که کسی می‌آید، کسی که همه‌چیز را تقسیم می‌کند و مثل هیچ‌کس نیست.

با این حال اینک شعر اوست که با همهٔ خودگرا بودنش سندی است آن زوال گستردهٔ تاریخی و جاودانگی فروغ و آگاهی، چرا که:

نهایت تمامی نیروها پیوستن است، پیوستن
به اصل روشن خورشید
و ریختن به شعور نور

فروغ جاودانه

مهرداد صمدی

می‌خواهم فروغ فرخزاد را ستایش کنم که در مرحله‌ای که شاعران همدوره‌اش به استادبازی نزول کرده‌اند، کاشفی پیشه نموده است. تولدی دیگر نامه‌ی سفریست در قلمرو شعر: مثنوی دارد، غزل دارد، ظنز نو دارد، لغز نو دارد، پریا بازی دارد و چه عیب که حاصل منزل کردن در این مراحل همیشه شعر ناب نیست. محافظه‌کاریهایی از این قبیل که آیا فلان شعر به شهرتم لطمه می‌زند و غیره، کار ستارگان سینماست. مسلم است که اگر روزی جان‌وین در نقش کشیشی پرهیزگار و سلیم‌النفس و فحش ندهنده ظاهر شود و صدایش را هم یکی از جوانان سوزناک رادیو دوبله نماید، کلی آسیاب بنفش ورمی‌شکند. ولی این مسأله ربطی به فروغ فرخزاد ندارد (البته اینهم سؤالی است که گناه خوانندگان عزیز چیست؟)

تولدی دیگر سفریست در قلمرو شعر و در جستجوی شعر. در خواندن این کتاب خواننده (یعنی من) بیش از آنکه حس کند که فروغ از منبری رفیع و مسندی آسمانخراش شعر گفته است، احساس می‌کند که شاعر در جستجوی شعر بوده است و در حین جویندگیها در رؤیایی درخشان با شهودی ناگهانی و غیرمنتظره شعر را یافته و یا ساخته است. کشفی که فکر می‌کنم خود شاعر را نیز شگفت‌زده و کیفور کرده است.

از غنایم ملموس این سفر یکی آن است که فروغ بیان خودش را یافته؛ همهٔ اشعار او در هر بحری و در هر قالبی که باشد مهر او را که سخت مشخص‌تر از بسیاری از تخلص (فروغا...

فرخزاد)هاست با خود دارد. مثنوی او مثنوی فروغی است، غزل او، غزل فروغی است و حتا پریابازیش هم. و این آهوی در دشت بگرفته غنیمتی است که بسیاری از شاعران نام‌آور معاصر هنوز آن را نیافته‌اند و وقتی غزل می‌گویند انسان را به یاد هندیها می‌اندازند. مثنویهاشان یادآور شیخ نان و حلواست و شعر نوشان یادآور دیگر نوپردازان بی‌بیان.

زبان فروغ ساده است و از آن سادگیها که زبانم لال سعدی دارد. از آن سادگیها که از طرد کردن تعقید حاصل می‌شود و نه از جهل بر آن. از هندی بازیهای شعر معاصر در آن اثری نیست و اگر هم دو سه خطی باشد، ما پارتی‌بازی می‌کنیم و نادیده می‌گیریم.

زبانی است بر پایه‌ی محاوره بی‌آنکه زننده باشد و دقیق بی‌آنکه انسان یاد پیچ و مهره کند. و این نیز گفتنی است که فروغ در به کار بستن کلمات وسواس دارد، اگرچه اهمیت دادن به ظواهر و سطوح از خواص ازلی زنان است. اما گاهی این وسواس او را سخت‌بندی می‌کند. شاید تنها کلمه‌ی شاعرانه‌ای که در این دیوان آمده نی‌نی باشد و نتیجه‌ی این آزمایش هم بسیار درخشان است. اصولاً کلماتی که ابزار شعری فروغ هستند معدودند و من این را عیب بزرگ زبان او می‌دانم.

از توفیقهای او تحمیل کردن وزن براین زبان و تلفیق دادن ریتم با این زبان است به طریقی که بیان حاصل طبیعی‌ترین بیانهای شاعران امروز است و همین بیان فرخزاد است که تولدی دیگر را در شعر معاصر «حادثه» می‌سازد.

شعر فروغ مثل شعر اغلب شاعران خودیافته وزنهای محدودی دارد و گاهی که به عنوان تفنن این اوزان مألوف را ترک می‌کند نتیجه‌ی خوبی عاید نمی‌گردد. و از آن جمله است شعر سفر. از آنجا که شاعر بر وزن تسلط نداشته، وزن بر شعر مسلط شده است و بوی تصانیف که از این شعر برمی‌خیزد فاجعه‌ی وزنی این کتاب است.

وزن شعر فروغ محسوس نیست و چنان جزیی از بیان و شعر او گشته است که تفکیک کردن آن از شعر، کشتن شعر است و این خاصیت همه‌ی اشعار خوب تغزلی است. تسلط فروغ بر اوزان محدودش ستودنی است و می‌توان گفت که جز در یکی دو شعر وزن همیشه مغلوب و پرستار شعر اوست و اگر دو سه جایی کلمات، کمی از قالب بیرون می‌زند، بخشودنی است و مخصوصاً که شاعر گاهی می‌تواند چنین استفاده‌های موذیانه‌ای از وزن بنماید.

معشوق من
با آن تن برهنه‌ی بی‌شرم
بر ساقهای نیرومندش
چون مرگ ایستاد

که اینجا فشار کلام همه به روی کلمه‌ی مرگ می‌ریزد و فتحه‌ی آن را سخت ممدود باید خواند تا وزن درست شود. شاید تنها عیب او، در وزن‌سازی آن باشد که گاه گذاری (خیلی کم) صفاتی برای پر کردن وزن به کلمات می‌بندد. خیلی خوب حس می‌شود که فروغ سعی بسیار می‌کند که این صفات منطقی یا نو باشد و همین دقت هم گاهی کارها را خراب‌تر می‌کند. آه‌هایی که فروغ در شعر بکار می‌برد ممکن است که فقط وزن پر کن باشد ولی آنقدر طبیعی می‌آیند که اثری از آثار سوزناکی معاصر در آنها مشهود نیست.

آهنگ شعر فرخزاد طبیعی است، یعنی فشارهایی که از نظر جور شدن وزن بر کلمات می‌آید، با فشار طبیعی محاوره‌ای مطابقت می‌کند و شاید این بزرگترین توفیق فرخزاد باشد.

در اتاقی که به اندازه‌ی یک تنهاییست
دل من
که به اندازه‌ی یک عشقست
به بهانه‌های ساده‌ی خوشبختی خود می‌تکرد
به زوال زیبای گل‌ها در گلدان
به نهالی که تو در باغچه‌ی خانه‌مان کاشته‌ای
و به آواز قناری‌ها
که به اندازه‌ی یک پنجره می‌خوانند.

آهنگ اشعار فروغ به جز در مصراعهای بلند متنوع و مبین است. اغلب مصراعهای بلند این کتاب از لحاظ آهنگ مسطح است و برخی سخت شُل می‌شود.

اما آهنگ اشعار فروغ معجزه‌اوست و برای این که مثالی آورده باشم گل سرخ را نقل می‌کنم که شاید از لحاظ تصویر شعر متوسطی باشد.

گل سرخ
گل سرخ

گل سرخ
او مرا برد به باغ گل سرخ
و به گیسوهای مضطربم در تاریکی گل سرخی
زد
و سرانجام
روی برگ گل سرخی با من خوابید.

تأثیر کلمه‌ی گل سرخ که در شش مصراع از مصراعهای قسمت نقل شده می‌آید و صدای کشدار و شلخته‌ی سین که هشت بار تکرار می‌شود و آهنگ لجباز گاف که آنهم هشت‌بار می‌آید و ریتم کشدار شعر، و رخوت و مفاخرتی که در پیچشها و کششهای آن نهفته است، تصویر نه چندان درخشان شعر را به درخششی غریب وامی‌دارد، خواننده حس می‌کند که زنی از تهِ دلش خاطره‌ای را مثل شرابی کهنه، کشیده و خسته و راحت و غمناک مزه مزه می‌کند. توفیق فروغ در آهنگ دادن به اشعار بلند خویش کم است. مخصوصاً در «آن روزها» که از لحاظ آهنگ چون نغمه‌های مکرری است که در رادیو در سکوت مغتنم بین دو برنامه می‌نوازد (شاید هم این تکرار عمدی بوده است).

آهنگ در اشعار بلند در درجه‌ی اول اهمیت قرار دارد. چه اگر شعر بلند آهنگ کلی نداشته باشد خواننده قبل از آنکه شعری را به آخر برساند اولِ آن را فراموش می‌کند، تنها دو شعر بلند در این دیوان از لحاظ آهنگ کلی موفق است. یکی اوهام بهاری و دیگری تولدی دیگر. و تولدی دیگر از لحاظ آهنگ کلی شاهکاری است در این دیوان و در شعر معاصر فارسی. پاره‌ی اول آن (**همه هستی من آیه‌ی تاریکیست...**) آهنگ شعاری دارد. اما وقتی به بیت آخر می‌رسیم (**به درخت و آب و آتش پیوند زدم**) ضرب آهنگ مشخص‌تر می‌گردد. پاره‌ی دوم (**زندگی شاید یک خیابان دراز است که هر روز زنی با زنبیلی از آن می‌گذرد**) مثل آواز ایرانی بی‌ضرب است و آهنگی بس خسته و فکورانه دارد. صدای «ز» که در مصراع دوم شش بار می‌آید، همچون صدای بال زنبورها آهنگ تکرار می‌نوازد. اما باز در آخر پاره ضرب مصممی در آهنگ رخنه می‌کند (**که نگاه من در نی‌نی چشمان تو خود را ویران می‌سازد**) تکرار صدای نون که صدای گذرا و تکیه‌گاهی‌ست گوش را برای ورود ضرب آماده می‌کند. در پاره بعد (**در اتاقی که به اندازه‌ی یک تنهاییست**) آهنگ عجول و غمگین می‌شود و بر شتاب و

بر غم آهنگ می‌افزاید تا آن که بعد از مصراع (و در اندوه صدایی جان دادن که به من می‌گوید) آهنگ، حالت شاد و ذکر مانندی پیدا می‌کند. مثل آهنگ دم گرفتن درویشان.

دستهایم را در باغچه می‌کارم

سبز خواهم شد می‌دانم می‌دانم...

تا باز در دو مصراع بلند فروکش نماید خستگی و نومیدی‌ای که در آهنگ مسطح این دو مصراع هویداست، دل‌آزاری موضوع رمانتیسم تصاویر را از بین می‌برد.

... به تبسم‌های معصوم دخترکی می‌اندیشند که

یکشب او را باد با خود برد

بیتی که بعد از این می‌آید با لحن محاوره‌ای صادقانه‌اش بسیار مؤثر است و سپس تفکر و بعد نتیجه‌گیری پرشتابی که بندی سین و کاف و میم است.

و بدینسانست

که کسی می‌میرد

و کسی می‌ماند

و بعد شعار:

هیچ صیادی در جوی حقیری که به‌گودالی

می‌ریزد، مرواریدی صید نخواهد کرد

و بعد نغمه‌ای روستایی آرام و ملایم و ملیح چون تسلیتی عرضه می‌گردد و شعر ناتمام به پایان می‌رسد.

* * *

بیان فروغ شعر فروغ است. بعضی از اشعار را می‌توان از بیان شاعر جدا کرد و باز هم شعر باقی خواهد ماند و همچنان که بعضی از نقاشیها در عکس سیاه و سفید هنوز نقاشی هستند و نه طرح و بعضی از اشعار را می‌توان به زبان دیگر برگرداند و هنوز از آنان انتظار شعری داشت و نه مجموعه‌ای از تصاویر، اگر غزلیات حافظ را بتوانیم ترجمه کنیم، شعر آن نخواهد مرد. اما غزلیات سعدی یا ترجیع‌بند مشهورش فقط به بیان و قالب خود زنده است. و چنین است اغلب اشعار این کتاب.

شعر فروغ بندیِ محض احساس شاعرانه او است و از این لحاظ به داستانهای شبانی یونان

و یا کتاب شی‌کینک و یا ترانه‌های محلی ایرانی و یا اشعار شعرای قدیم پارسی نزدیک می‌شود.

آهوی کوهی در دشت چگونه دوذا

او ندارد یار بی‌یار چگونه بوذا

در شعر فروغ همه‌چیز مغلوب احساس است: وزن اصلاً حس نمی‌شود. تصاویر به نرمی می‌آیند و بی‌آنکه ذهن را مغشوش کنند می‌روند. و صداقت و صمیمیت احساس چنان است که هرچیزی را می‌تواند بی‌دل آزاری به خورد خواننده بدهد. برخی از تصاویر فروغ و بسیاری از تشبیهاتش را اگر با بیانی دیگر عرضه کنیم، فقط شگفتی زاینده خواهد بود. بسیاری از لحظات زیبای رمانتیسم اشعار فروغ بدون پشتوانه‌ی احساس موّاج شاعر به سانتیمانتالیزیسم مبتذلی مبدل خواهد گشت. بگذریم که عده‌ای از منقدان این نوع اشعار حسی محض را اصلاً شعر نمی‌دانند. گویا آلدوس هاکسلی است که این نوع اشعار را با آوازهای محلی مقایسه می‌کند و می‌گوید مقام این اشعار مانند مقامی است که آوازهای محلی در مقابل موسیقی بتهوون دارد. شاید الیوت را هم بتوان با کمی خوشبینی در این دسته از مقلدین جا داد، شعر فروغ از اندیشه‌ی شاعرانه عاری نیست و شاید در آینده از این لحاظ غنی‌تر بشود. به علاوه دید تازه‌ی اجتماعی او (تازه می‌نویسم در مقایسه با همدورگانش که هنوز در فکر قشرهای سابقاً فشرده هستند و درنیافته‌اند که آن قشرها بهم سابیدند و تباه شدند و پوسیدند و زمان گذشت و نه در مقایسه با احمدرضا احمدی) می‌تواند پنجره‌ی تازه‌ای بر اشعار او بگشاید.

اما همیشه در حواشی میدان‌ها

این جانیان کوچک را می‌دیدی

که ایستاده‌اند

و خیره گشته‌اند

به ریزش مداوم فواره‌های آب

شاید اندیشه زیاد در اشعار فروغ جایی نداشته باشد. اما آنچه هست کهن جامه‌ی اوست و اغلب صادقانه و شاعرانه است و اگر نمونه‌ای از اندیشه‌ی قلابی و غیر شاعرانه بخواهید شما را به شماره‌ی اخیر «اندیشه و هنر» و دو شعر مندرج در آن حواله می‌دهم. اندیشه‌ی فروغ درباره‌ی وصل و تنهایی است و این لبه‌ی پرتگاه است و اگر فروغ در همین خط ادامه دهد یافرو خواهد افتاد به آن عرفانیات فرمولی و یا خواهد رفت به آن شواهق مخصوص اندیشه‌ی ایرانی.

گویی که فروغ از این قلّت اندیشه در اشعار خویش نگران است و گاهی خود را به موزون اندیشیدن وا می‌دارد و چنین است وضع در قسمتهایی از آیه‌های زمینی و برخی اشعار دیگر. چنین کاری از چنان خانمی صادقانه بعید است و سزا بود که آنرا با «آه میلتون..» و غیره می‌بوسیدند و در طاقچه می‌گذاشتند. اما حتا وقتی که اندیشه صادقانه و شاعرانه است، توانایی شاعر برای انتقال آن بسیار کمتر از توانایی او برای انتقال احساس خویش است (و نیز چنین است وضع نیما): وزن مجال بیشتری برای خودنمایی پیدا می‌کند. تصاویر یاغی می‌شود و آهنگ تنوع خود را از دست می‌دهد. مثلاً در خیابانهای سرد شب که آهنگ گاهی سخت پرت می‌شود و یا حتادر اوهام بهاری که گاه وزن از معنی جدا می‌شود و یا در آیه‌های زمینی که شعر سخت زمین خورده‌ای است و اگر از تولدی دیگر بگذریم که انسان را به لب چشمه می‌برد و تشنه برمی‌گرداند فقط در قلمروی احساس است که فروغ شعر کامل سروده.

سخن از شعر کامل است و نمی‌دانم شعر کامل چیست به جز آنکه شعریست که خود را به خواننده تحمیل کند. شعریست که چون یک «جعبه‌ی خاتم‌کاری» همهٔ اجزای آن برای هدفی معین به جای خود آمده باشد. هریک جدا از دیگری و تابعی از دیگری محفوظ به وسیله‌ی دیگران و حافظ دیگران و همه با هم تنی برای عرضه کردن جوهر شعر. شعری که پس از تمام شدن خواندنش در ذهن خواننده به زندگی خود ادامه دهد. شعری که پایانش آغازش باشد. شعری که خواننده پس از اتمام آن احساس کمبود نکند. اگر از کیفیت جوهر شعری آن بگذریم شعر «من از تو می‌مردم» شاید کاملترین شعر این دفتر باشد.

گفته‌ام که شعر فروغ شعر حسی است و در اینجا لازم است که حسی بودن شعر را مشخص کنم. شعر فروغ از آن دسته اشعار است که خواننده را به تفکر درباره‌ی احساس شاعر وامی‌دارد و برعکس اشعار حسی نیما احساسی را به خواننده تحمیل نمی‌کند. (خانه‌ام ابری است) خواننده را غرق می‌کند. مجالی برای قضاوت و برای تفکر نیست. خواننده گوسفند شاعر است و در نیافتن همین قدرت کبیر بود که بسیاری از ماخ‌اولاگرایان ما را به باتلاق کشانید. و شعر تنهایی ماه که شاید تلاشی برای ماءولاسرایی باشد. بازهم پیش از آنکه خواننده را در آن حالت بپیچاند او را به اندیشیدن درباره‌ی تنهایی وامی‌دارد و خواننده می‌تواند درباره‌ی شعرهای فروغ قضاوت کند، به حالات او بخندد، روانکاوی بازی کند، با او همدردی کند، او را به سکسی بودن متهم کند، یا با پیر لوئیز مقایسه نماید (المعنی فی‌البطن

المنقد) و یا حتی او را با سیتول مقایسه کند (المنظور فی‌البطن المنقد) و این گشادگی شعر یکی از وجوه مشترک فروغ است با شاعره‌های دیگر.

فروغ شاعره است و مثل همه‌ی شاعره‌های دیگر دید محدودی دارد. پروین اعتصامی تا آخر عمرش از کوزه‌های شکسته‌ی یتیم‌ها و نفاخر ماش و عدس بیرون نیامد و گویی که همه‌ی اشعارش را در عرض دو ساعت سروده است. قرةالعین همه‌ی اشعارش را به ولا محدود نموده و غیره. در میان فرنگیها این مسأله بیشتر صدق می‌کند، چون هرچه باشد ما دو سه شاعره‌ی نه محدود داشته‌ایم (آن هم شاید به این دلیل باشد که اغلب اشعارشان گم شده است) فروغ تاکنون شاعر وصل بوده است ولی این محدودیت موضوع به هیچ‌وجه نمی‌تواند عیب کار او به شمار آید. انسان در تنگنا به ژرفا می‌رسد و فروغ در راه است. اگر در سه کتاب اولش او فقط وصل را می‌فهمید، اکنون آنرا حس می‌نماید. و این چیزیست که برای مثال پروین اعتصامی هرگز بدان نرسید و برای این که مسأله روشن‌تر شود هریک از یتیم‌نامه‌های او را که می‌خواهید با شعر در «تسلیت یک یتیم» خانم سیلویا پلات مقایسه کنید.

اکنون کمبودی در تو چون درختی بالیدن گرفته است...

تفاوت دیگر شاعر این کتاب با شاعر اسیر و دیوار و عصیان تحلیل منیت شاعر است و در زنیت او و در انسانیت او، تجربه‌ی وصل که در اسیر، برهنه و زمخت بیان می‌شد، در این کتاب به صورت طرحی کلی از وصل تصویر می‌گردد و علاوه‌بر آن تنهایی وصال، لذت وصل را مغلوب کرده است. و تنهایی، غرور شاعر را بر بدن خویش مبدل به فروتنی کرده است و این آغاز غلبه روح است بر بدن و آثار آن را در آهنگ قوی و مشخص فروغ و در تصاویر در یادماندنی‌اش و در لیریسم غنی او و در تصاویر فردی او می‌توان دید.

اغلب تصاویر فروغ اصیل و تجربه شده است و از زندگی گذشته‌ی خود او از کوچه‌ای که مست عطر اقاقیهاست از پنجره‌ی آپارتمانها و پرده‌ها و چراغ‌ها و آینه‌ها و از دنیای خرافات کودکی او (کلاغهای خبرچین و غیره) و از حیات بعدازظهری کوچه‌ها سرچشمه می‌گیرد. آنها که جز این است از طبیعت مایه دارند با برداشتی نیم رمانتیک و نیم فانتستیک و شعر آبهای تابستان با آن برداشت مخلوطش (مخلوطی از دوژنکو و کوکتو) از طبیعت، جنبه‌ی جدیدی است از تصویرسازی فروغ که از آن جز گریزهایی در اینجا و آنجا خبری نداشتیم و مغتنم است. تصویر نیز در شعر او منکوب احساس است. کمتر می‌توان در اشعارش

تصویری را دید که به استقلال و خارج از منظور شعر جلوه نماید. تصاویر او در اصل شخصی است ولی در صمیمت شخصی بودن خود به کلیّت می‌رسد.

سهم من،

آسمانیست که آویختن پرده‌ای آنرا از من می‌گیرد

تفاوت بزرگ فروغ با سایر شاعره‌ها شوخ طبعی اوست. شاعره‌ها عجیب جدی شعر می‌گویند.

* * *

در این وجیزه که نوشته شد از تفننهای شعری این کتاب سخنی نرفت و چرا که برود. اینها آغازهاییست و راه‌هاییست که اگر به جایی رسیدند مجال بحث درباره‌ی آنان بسیار خواهد بود و اگر هم نرسیدند به ما چه و به هرحال یقه دراندن موردی ندارد. آنچه می‌ماند آن است که مهارت او را در مثنوی سرودن بستاییم و عدم مهارتش را در غزلسرایی گوشزد نماییم و اشاره کنیم به آنکه این کتاب شامل اشعار بد نیز هست که ما آنان را به خوبی اشعار خوب کتاب و به خوبی خودمان می‌بخشیم.

چراغ‌های رابطه تاریک است

م. آزاد

«هنوز خاکِ مزارش تازه است مزارِ
آن‌دو دستِ سبزِ خوان‌را می‌گویم...»

شعرِ بلند **«ایمان بیاوریم به آغاز فصل سرد»** شعری است ناتمام، پراکنده‌وار و عصبی؛ شعری زخم‌خورده و متشنج که از پریشانی و پریشان خاطری، حکایت‌ها دارد. تغزّلی است خونین که با شدّتِ احساس، حجم سنگینِ عاطفی و مبالغه‌ی دراماتیک بیان می‌شود. این تغزلِ سوگوارانه با زمینه‌ی تیره و تار اجتماعی درمی‌آمیزد، و حسِ شخصی را در تار و پودِ دلهره‌ها، تنش‌ها و آشوب‌های اجتماعی می‌زنند؟

اگر از دیدگاهِ زمانه به شعر **«ایمان بیاوریم...»** نگاه کنیم؛ از حسِ پیش‌بینانه‌ی شاعر، شگفت‌زده می‌شویم: این شعر، از جهاتی، دیدِ غریب و غربت‌زده (نوستالژیکِ) شعرِ **«سرودِ عاشقانه‌ی آلفردجی، پروفراکِ» تی.اس. الیوت** را به یاد می‌آورد.

فرخ‌زاد با تأثرپذیری از شعرِ اندیشه‌وَرز (أنتکلتوئلِ) غربِ تم‌ها و درون مایه‌های جهانی را نیز در شعر امروزِ ایران منعکس کرد ـ از خود بیگانه‌گی و از دست رفتن هویتِ آدمی، خطرِ انفجارِ هسته‌ای و «پایان جهان» ـ که دید بیم‌دهنده (آپوکالیپسی) جدیدی است و تعبیرِ مکاشفه‌ی یوحنا در دورانِ انقلابِ تکنولوژیک.

درون‌مایه (تمِ) دیگری که در شعرهایِ جدیدترِ فرخ‌زاد پدیدار شده است ستایش

شوق‌آمیزِ علم و تکنیک است؛ و پیروزیِ انسان در کشف فضاهایِ تازه هرچند این اندیشه نیز با دهلره و بیم درآمیخته است.

شعرِ «ایمان بیاوریم به آغاز فصل سرد» در پسِ پشتِ بیانِ مشوش استغاثه‌آمیزی که از اشاراتِ شخصی خالی نیست، حرف و سخن دیگری دارد.

بیانِ مرثیه‌وار شعر، از حدیثِ نفس شاعر درمی‌گذرد و رِثای خونین نسلی می‌شود که در شعر «دلم برای باغچه می‌سوزد» از آن‌ها با درد و رنج یاد می‌کند:

و بچه‌هایِ کوچه‌ی ماکیف‌هایِ مدرسه‌شان را
از بمب‌های کوچک
پر کرده‌اند
حیاطِ خانه‌ی ماگیج است.

من از زمانی
که قلب خود راگم کرده است می‌ترسم
من از تصوّرِ بیهوده‌گیِ این همه دست
و از تجسمِ بیگانه‌گی این همه صورت می‌ترسم...

تفسیرهایی که بعضی‌ها از این شعر، و دیگر شعرهایِ فرخ‌زاد داده‌اند، در سطح می‌لغزد و به قوانینِ ظاهری کفایت می‌کند.

شعر «ایمان بیاوریم...» البته بیانی زنده‌گی‌نامه‌وار دارد، حتا می‌توان آن را به «وصیت‌نامه‌ی» شاعر تعبیر کرد که زنده‌گی‌اش را مرور می‌کند، و از لحظه‌هایِ بطالت و شقاوت، و برکت و سعادتِ زنده‌گی‌اش با دریغ یاد می‌کند.

چرا نگاه نکردم؟
انگار مادرم گریسته بود آن شب
چه مهربان بودی ای یار، ای یگانه‌ترین یار
چه مهربان بودی وقتی دروغ می‌گفتی

چه مهربان بودی وقتی که پلکِ آینه‌ها را می‌بستی و

چلچراغ‌ها را

از ساقه‌های سیمی می‌چیدی

و در سیاهیِ ظالم مرا به سوی چراگاهِ عشق می‌بودی.

«**ایمان بیاوریم...**» با این که از «خصوصی»ترین شعرهایِ فروغ پس از تولدی دیگر است، امّا این اشاراتِ خصوصی، در عین ایهام و دوگانه‌گیِ ذهنی، تعمیم یافته و کلیت پیدا کرده است. در این شعر، نه قصد پوشیده‌گویی هست و نه شکوه در شکایت ـ فروغ اهل این حرف و سخن‌ها نبود تا برای تفسیرهایِ شخصی راه باز کند. در وجهِ «خصوصی» موضوع سخن از تضادهایِ روحی و رفتاری است، حالتِ تعلیق و دلهره در رابطه‌هایِ عاطفی و... کنجکاوی‌هایِ «مخفیانه» در زنده‌گیِ خصوصی مفسرانِ محترم را از مرحله پرت کرده است.

شعر «**ایمان بیاوریم به آغاز فصل سرد**» یک روایتِ موازیِ پنهان دارد که لحظه‌هایی به سطح می‌آید. خواننده می‌تواند برای درکِ زمینه‌های اجتماعی این شعر، شعر «**دلم برای باغچه می‌سوزد**» را بخواند که شعری کنایی ـ اجتماعی است. پراکنده‌واریِ منظومه‌ی «**ایمان بیاوریم...**» گویایِ آن اضطراب و دلهره‌ای است که شعر را درهم نوردیده است.

شعر لحظه‌هایی از نفس می‌افتد، و پس از خط‌خورده‌گی‌هایی در دست‌نویس شعرِ کوتاه هفت ساله‌گی (بی‌عنوان؟) در همین وزن ظاهر می‌شود: با مضمونِ گریز به کودکی محض پس از هفت ساله‌گی همه چیز در چشمِ شاعر «جنون و جهالت» است. فروغ به معصومیت، بی‌خبری و سبک‌بالیِ کودکی پناه می‌برد، و آن‌گاه که «**چراغ‌هایِ رابطه خاموش می‌شود**»، ضرباهنگ شعر کند و کشدار می‌شود و از حرکت می‌افتد و شعر هم اندک اندک از نفس می‌افتد و خاموش می‌شود.

«**چراغ‌هایِ رابطه خاموش می‌شود**» ظاهراً نمی‌تواند به رابطه‌ای شخصی و خصوصی اشاره داشته باشد. درباب منشأ سیاسی ـ اجتماعی این شعر تأمل باید کرد.

* * *

«ایمان بیاوریم به آغاز فصل سرد» تغزلی است سیاسی ـ اجتماعی به معنایِ بسیار متوسع آن. گزارشی است از زمانه‌ی ما؛ شعرهایِ سیاسی ـ اجتماعی پیش از سال‌های سی و چهل ـ و حتا پس از آن ـ اغلب از شعار فراتر نرفته است. شاعر همچون خطیبی از آن بالا برای انبوهی ناشناخته سخن می‌راند، وعظ می‌کرد و سخنانِ مهیج بر زبان می‌آورد، امّا کلام‌اش جان نداشت، با هستیِ شاعر درآمیخته نبود. شعرِ فروغ فرخ‌زاد، پس از تولدی دیگر لحنِ اجتماعیِ تند و عمیق و اثرگذاری گرفت که ربطی به شعرهایِ تند شعاری ندارد.

فروغ فاجعه را حس می‌کند، با زنده‌گی و تجربه‌ی خودش، و آن‌گاه تجربه‌های‌اش را بسط می‌دهد.

* * *

گفتیم که فروغ تجربه‌ی مستقیم سیاسی نداشت و آن‌چه می‌دانست، حاملِ تجربه‌هایِ ذهنیِ او بود. گرایشِ سیاسی هم نداشت، و این جهاتی از حُسن کار او بود.

در شعرش پیش‌داوری نمی‌کرد، شعار نمی‌داد و نتیجه نمی‌گرفت. در شعرِ «دلم برای باغچه می‌سوزد» با طنزی ظریف و بیانی کنایی فضای اجتماعی آن زمان را منعکس می‌کند: جامعه‌ای بیمار.

فروغ شعار نمی‌دهد که باید چنین و چنان کرد، طنز او تا این حد پیش می‌رود که این بیمار را باید به بیمارستان برد؛ و این البته پاسخی «انقلابی» نیست. فروغ اساساً نمی‌خواهد به چیزی جواب بدهد. او طرح می‌کند، می‌پرسد و به تأمل وامی‌دارد.

در «ایمان بیاوریم...» فروغ فرخ‌زاد، از فاجعه‌ای که جامعه‌ی ما را در هم نوردیده است به جان می‌آید. هیچ کس هم به این هشدار اعتنا نمی‌کند که: باغچه [جامعه‌ی ما] دارد منفجر می‌شود. هرچه هست بی‌تفاوتی است، و دروغ و فریب:

من از جهانِ بی‌تفاوتیِ فکرها و حرف‌ها و صداها
می‌آیم و این جهان به لانه‌ی مادران مانند است
و این جهان پر از صدایِ حرکتِ پاهایِ مردمی است
که هم‌چنان که تو را می‌بوسند
در ذهنِ خود طنابِ دارِ تو را می‌بافند

(ایمان بیاوریم...)

گفتم که شعر «ایمان بیاوریم» بیانی موازی دارد، پس از هر فرازِ کلّی که حاویِ بیانی سیاسی ـ اجتماعی است، شاعی به خود باز می‌گردد و حدیثِ نفس می‌کند. چراکه تجربه‌های سیاسی ـ اجتماعی را با زنده‌گیِ درونیِ خود تجربه کرده است.

او تجربه‌های شخصی‌اش را، که تجربه‌ای است ذهنی، تعمیم نمی‌دهد. «باغچه» در حال انفجار است، جوان‌ها با «کیف‌های پر از نارنجک‌شان» بر خاک افتاده‌اند و آن وقت، بی‌تفاوتی‌ها را ببینید:

جنازه‌های خوشبخت

جنازه‌های ملول

جنازه‌های ساکت متفکر

جنازه‌های خوش برخورد؛ خوش‌پوش، خوش‌خوراک

و شهوت خرید میوه‌های فاسد بیهوده‌گی

آه

چه مردمانی در چارراه‌ها نگران حوادث‌اند

این صدای سوت‌های توقف

در لحظه‌ای که باید، باید، باید،

(ایمان بیاوریم...)

این «باید»ها معنایی روشن دارد. بایدی که به‌معنای تحرک است ـ و دگرگونی ـ امّا در این لحظه:

مردی به زیر چرخ‌های زمان له می‌شود

مردی که از کنار درختان خیس می‌گذرد

در زمانی که بوق‌های تبلیغاتی «انقلاب سفید»، دروازه‌های تهران بزرگ را نویدی دهد، و در و دیوار را با انواع لامپ و نئون چراغانی کرده‌اند:

ستاره‌های عزیز

ستاره‌های مقوایی عزیز

وقتی در آسمان دروغ وزیدن می‌گیرد

ما مثل مرده‌ایِ هزاران ساله به هم می‌رسیم

و آن‌گاه خورشید بر تباهی اجساد ما قضاوت خواهد کرد

(ایمان بیاوریم...)

فروغ فرخ‌زاد از بن‌بستی سخن می‌گوید که سکوت و سکون بر آن حاکم است. اما در پسِ بازوی نور و هیاهوی حاکم، فاجعه‌ای وحشتناک روی می‌دهد.

در کوچه باد می‌آید

و این ابتدای ویرانی‌ست

در این ظلمات، انگار حتا کورسویی نیست:

سلام ای شبی که چشم‌های گرگ‌های بیابان را

به حفره‌های استخوانیِ ایمان و اعتماد بدل می‌کنی

و در کنار جویبارهای تو ارواحِ بیدها

ارواح مهربان تبرها را می‌بویند.

جهانی این‌چنین بی‌رحم و بی‌تفاوت؛ آیا از پس آن شکستِ دردناک، می‌توان به حقیقتی ایمان آورد؟

پاسخ هرچه سیاه و تلخ، امّا نقبی به سوی نور می‌توان زد:

و در شهادت یک شمع

راز منوّری است که آن را

آن آخرین و آن کشیده‌ترین شعله خوب می‌داند

«ایمان بیاوریم به ویرانه‌های باغ تخیل

به داس‌های واژگون‌شده‌ی بی‌کار

و دانه‌های زندانی...»

(ایمان بیاوریم...)

تعبیر **«دانه‌های زنده‌گی»** در زیر خاک، نوید رشد و رویش و بالنده‌گی، به **«داس‌های واژگون شده‌ی بی‌کار»** معنای انتظار و تغییر می‌بخشد. هم‌چنان که شعر، این **«ویران‌های باغ تخیل»**؛ را امید شکفتن و باز روئیدن آن «دانه‌های» زندانی است.

ابهام متضاد یأس ـ امیدی که در این شعر هست: از ذهنیتی سیال و خلاق خبر می‌دهد.
و آن‌گاه شعر با رثایی بلند در شهادت، و امید تلخ و اندوه‌گنانه‌ی زایش و رویش به پایانِ تراژیک خود نزدیک می‌شود:

شاید حقیقت آن دو دستِ جوان بود
آن دو دستِ جوان
که زیر بارش یک برف مدفون شد.

شرحی بر ساختار تنها شعر متشکل مجموعهٔ «تولدی دیگر»

محمود نیکبخت

در میان تمامی آثار مجموعهٔ «تولدی دیگر» شعر «بر او ببخشایید» تنها اثری است که از تشکّل و ساختاری درخشان برخوردار است. از هنگامی که فروغ زوال را در پس واقعیتهای درونی و بیرونی خود کشف می‌کند و آن را به عنوان شاخص نگرش و درونمایهٔ شعرش می‌پذیرد، ویرانی و تباهی به گونه‌ای غریب بر اغلب آثار او سایه می‌افکند. هیچگاه مردگی انسان این روزگار تا بدین حد به زبان راه نیافته بود. در سرزمینی که مرگ تنها حقوق حقهٔ خلق بوده است و زیستن نقض قانون رایج، «بر او ببخشایید» زوال نامهٔ شعری مردمی است که آنقدر مرده‌اند که حتی تصور زنده بودن نیز برایشان جرم است و گناهی نیازمند بخشایش.

این شعر نمونهٔ درخشان صناعتی است که با بیان شعری، و بدون درغلتیدن به قلمرو نثر، طرح و روایتی داستانی را بکار می‌گیرد و به ساختار نهایی شعر دست می‌یابد. در نخستین بند:

بر او ببخشالید
بر او که گاهگاه
پیوند دردناک وجودش را
با آیهای راکد
جریان سرخ ماه گذر دارد
و عطرهای منقلب شب

خواب هزار سالهٔ اندامش را

آشفته می‌کنند

شاعر، با این تصویر درخشان و شگفت‌انگیز، ما به ازاء عینی آن خلاء و حفره‌های خالی را فراهم می‌آورد و رکود و مردگی او را نیز با اندامی نشان می‌دهد که به خوابی هزارساله فرورفته و درازنای تاریخ ملتی را به خود گرفته است. همچنانکه پندار و آرزوی دو بند پیش اینجا به هیأت ماهی درمی‌آید که در این فضای شبانه و بارانی (فضایی که در آخرین بند شعر آشکار می‌شود) و از دیدگاه این چشمانی که از پس تابوت و خاک به آن می‌نگرد به رنگ سرخ درمی‌آید و گویی مابه ازاء همان «آرزوی دوردست تحرک» می‌شود و جریان می‌یابد و بر سراسر تابوت او می‌گذرد. همانگونه که عطرهای منقلب شب نیز خواب هزارسالهٔ اندام او را آشفته می‌کند. در این بند نیز انسان مقهور رکود و رخوت خویش است و فقط جریان مبهمی از زندگی، گهگاه این فضای مرده و راکد را به هم می‌زند و سبب بیدار شدن انگیزه و کنشی در این خفتهٔ هزارساله می‌شود. در بند بعد، مرگ و زندگی او بیشترین وسعت و وضوح را می‌یابد. در این بند:

بر او ببخشائید

بر او ببخشائید

بر خشم بی‌تفاوتی یک تصویر

که آرزوی دوردست تحرک

در دیدگان کاغذیش آب می‌شود

اگر «تصویر» بودن و «دیدگان کاغذی» داشتن نشانهٔ مردگی و زنده نبودن است، خشم و تحرک دلالت بر زنده بودنی دارد که کاربرد واژه‌های «بی‌تفاوت» و «آرزوی دوردست» خنثی‌کننده و نافی ضربان و زندگی آنهاست. و فراتر از اینها، کاربرد دقیق و دوگانهٔ فعل «آب می‌شود» در پایان این کنش و کلام شعری است که از یک سو، در معنای کنشی آن (حل شدن، تحلیل رفتن، نابود شدن) دلالت بر نابودی همان خشم، آرزو و تحرک دارد و به راکد و بی‌تفاوت شدن این کنشها می‌انجامد و از سوی دیگر، در معنای اسنادی آن، نشان‌دهندهٔ فرایند تحقق و تجسّد یافتن «آبهای راکد» است و آرزو و تحرکی که، در دیدگان کاغذی او، تبدیل به آب و اشک و نشانهٔ رکود می‌شود.

بدینگونه، در دومین بند وجود او توسّع می‌یابد و به هیأت تصویری درمی‌آید که مبیّن

بی‌تفاوتی و رکود و دورماندن او از زندگی است. در سومین بند شعر:

بر او ببخشائید

بر او که در سراسر تابوتش

بر او که از درون متلاشیست

اما هنوز پوست چشمانش از تصور ذرات نور می‌سوزد

وگیسوان بیهده‌اش

نومیدوار از نفوذ نفس‌های عشق می‌لرزند

شاعر با کاربرد دقیق واژه‌ها هم از متلاشی بودن درون او سخن می‌گوید و هم با نشان دادن آخرین کنشها، سهمش را از زندگی آشکار می‌کند. شاعر نمی‌گوید چشمانش از تابش نور می‌سوزد بل این پوست چشمان اوست که آنهم نه از نور، بلکه از «تصورات ذرات نور» می‌سوزد. چشمانی که به سبب مرگ بسته است و، بالطبع، هردو واژهٔ «پوست» و «تصور» را می‌پذیرد. همچنانکه نور، از نظر او، در عبور از خاک به شکل ذره‌هایی درمی‌آید که، حتی تصور آنها، پوست این چشمهای بسته را می‌سوزاند. و مگر لرزش نومیدوار گیسوان او، بر اثر نفوذ همین جریان نور و هوا نیست که شاعر آن را «نفوذ نفس‌های عشق» می‌نامد تا عشق و شیفتگی او را به این نشانه‌های زندگی نشان دهد؟ همانگونه که کنش لرزیدن و سوختن نیز، آخرین نشانه‌های زنده بودن این انسان از درون متلاشی شده است. بدینسان آخرین بند شعر، آشکارکنندهٔ سرچشمهٔ این توان بازمانده است و فاش‌کنندهٔ مخاطب تمامی این خطابها و اعترافهاست. و هم نشان‌دهندهٔ نحوهٔ پیوند و تأثیر و تأثری که او با زندگی و زنده‌ها دارد. و در همین بند است که تمامی اجزاء به تشکل نهایی و پرسشها به پاسخ خویش دست می‌یابند. در این بند:

ای ساکنان سرزمین سادهٔ خوشبختی

ای همدمان پنجره‌های گشوده در باران

بر او ببخشائید

بر او ببخشائید

زیراکه محسور است

زیراکه ریشه‌های هستی بارآور شماست

در خاک‌های غربت او نقب می‌زنند

و قلب زود باور او را

با ضربه‌های موذی حسرت

در کنج سینه‌اش متورم می‌سازد.[1]

با خطاب نخستین سطر، نام و چهرهٔ مخاطبان شعر فاش می‌شود و دومین سطر دلیل این خطاب و نام را به دست می‌دهد. به سبب همین همدم پنجره‌ها بودن است که می‌توان زنده و خوشبخت بودنشان را پذیرفت و آنها را ساکنان سرزمین سادهٔ خوشبختی نامید. و نیز به علت همین زنده بودن و پیوند داشتن با باران و پنجره‌های باز است که می‌توان دلیل آن خواست و خطابها، سبب مسحور بودن او را درک کرد. همچنانکه با دو سطر بعدی شعر (زیرا که ریشه‌های هستی بارآور شماست ـ که در خاک‌های غربت او نقب می‌زنند و...) می‌توان به دلیل آن زندگی خواهی و این حسرت پی برد. مگر ما می‌توانیم، همچون مرده‌های هزار ساله، گرفتار رکود و خلاء و مردگیها باشیم ولی هنگامی که ریشه‌های هستی بارآور تمام زندگان، در خاک ما نقب می‌زند، قلبمان از حسرت دنیای زنده و سرشار از آزادی آنها متورم نشود و به هوای زندگی واقعی، مردگی خود را از یاد نبریم و فکر نکنیم که ما نیز حق زیستن داریم. با اینکه می‌دانیم ما آنقدر مرده‌ایم که باید زندگی خواهی خود را پندار ابلهانه و گناهی بخوانیم که برای آن باید از زندگان بخشایش بطلبیم. «بر او ببخشائید»، زوال‌نامهٔ زندگی مردمی است که به رغم خواستن، برخاستن نمی‌توانند. فروغ در این شعر، برای نخستین‌بار، موفق به کشف فضا و بیانی تازه، و آفرینش ساختاری در خور و هماهنگ می‌شود و به تبیین تباهی و زوالی می‌پردازد که مهمترین ویژگی نگرش اوست و در پس تمامی واقعیتهای درونی و بیرونی او گسترده است. بدینگونه او، از یک سو بر انسانی شهادت می‌دهد که به سبب خوابی هزارساله درونش متلاشی شده و بیرونش خالی و راکد مانده است و از سوی دیگر، رویش و رهایی او را در تلاشی می‌داند که وی برای یافتن ریشه‌ها و تکه‌های زنده و در زیر خاک ماندهٔ خویش انجام می‌دهد تا به هستی بارآور زندگان و پنجره‌های گشوده در باران دست یابد.

۱ـ در ساختار زبانی این عبارت لغزشی راه یافته است. برای رفع این گسست و حفظ صورت طبیعی کلام، می‌توان به ابتدای سطر «در خاک‌های غربت او نقب می‌زنند» حرف پیوند «که» را افزود و یا از انتهای سطر قبل فعل ربطی «است» را حذف کرد. برای پیراستگی بیشتر این عبارت، می‌توان دو فعل آخر شعر را نیز به تبع نهاد جمله، مفرد به کار برد.

تنها صداست که می‌ماند

رحمان خاتمی

و مردم محلهٔ کشتارگاه
که خاک باغچه‌شان هم خونی است
و آب حوض‌هاشان هم خونی است
و تخت کفش‌هاشان هم خونی است
چرا کاری نمی‌کنند
چرا کاری نمی‌کنند

(فروغ فرخزاد)

(از شعر: کسی که مثل هیچ‌کس نیست)

شعر زیبا، شگرف، ژرف، نویدبخش و سمفونی‌وار «کسی که مثل هیچکس نیست»، سرودهٔ بزرگ ـ بانوی شعر پارسی، هماره «چخوف» و شاهکارش «باغ آلبالو» را به یاد می‌آورد... و صدای «تبری» که مدام بر تنهٔ درختان کهن‌سال «آلبالو» فرود می‌آید و پیکرهٔ فرتوت جهان پوسیدهٔ شکنجه و ستم را، بر خاک می‌افکند و... صدای رازآلود «گسستن تار»... نوید فرا رسیدن زندگی زیبا و فردایی که در راه است.

شعر «فروغ»، تکیه بر سمفونی نهم «بتهوون» می‌زند و سرود شادمانی «شیللر»:

من خواب دیده‌ام که کسی می‌آید
من خواب یک ستارهٔ قرمز دیده‌ام
و پلک چشمم هی می‌پرد
و کفش‌هایم هی جفت می‌شوند
و کور شوم
اگر دروغ بگویم

من خواب آن ستارهٔ قرمز را
وقتی که خواب نبودم، دیده‌ام
کسی می‌آید
کسی می‌آید
کسی می‌آید

بی‌تردید، در فاصلهٔ زمانی نخستین دفتر شعرش: «اسیر ۱۳۳۱» تا آخرین سروده‌اش: «تنها صداست که می‌ماند ۱۳۴۵»، حرکتی با شکوه و تحولی عظیم، مردمی و انقلابی، در «فروغ» تولد یافت.

«متأسفم که کتاب‌های «اسیر»، «دیوار»، و «عصیان» را انتشار داده‌ام. در آن زمان شعر هنوز در من حلول نکرده بود.»[1]

(از یک مصاحبه)

و

«ای کاش می‌توانستم مثل حافظ شعر بگویم و مثل او حساسیتی داشته باشم، که

۱ـ نقل قول‌ها از:
ادوار شعر فارسی، محمدرضا شفیعی کدکنی. انتشارات طوس ۱۳۵۹.
ـ جاودانه فروغ فرخزاد. امیر اسماعیلی ـ ابوالقاسم صدارت. انتشارات مرجان ۱۳۴۷.
ـ فروغ فرخزاد. نام‌آوران سینما در ایران. حمید شعاعی ۱۳۵۶.
ـ حرف‌هایی با فروغ فرخزاد. انتشارات زمانه.
ـ تنها صداست که می‌ماند. انتقاد کتاب. نیل.

ایجادکنندهٔ رابطه، با تمام لحظه‌های صمیمانهٔ تمام زندگی‌های تمام مردم آینده باشد.»

(از یک نامه)

و نامهٔ دیگر:

«من تهران خودمان را دوست دارم، هرچه می‌خواهد باشد... فقط در آن‌جاست، که وجودم هدفی برای زندگی کردن، پیدا می‌کند... آن آفتاب... آن غروب‌های سنگین و آن کوچه‌های خاکی و آن مردم بدبخت مفلوک...»

«فروغ» در شعرهای آخرینش، از دنیای شعرهای نخستین، لحظه به لحظه جدا می‌شد. از دنیای: ناامیدی، ناباوری، تنهایی، سرگردانی، سرخوردگی، دلهره و اندوه:

در این فکرم من و می‌دانم که هرگز
مرا یارای رفتن زین قفس نیست
اگر هم مرد زندانبان بخواهد
دگر از بهر پروازم، نفس نیست

(اسیر)

و از دنیای «نهایت شب» و «نهایت تاریکی» و در آرزوی «چراغی» و «دریچه‌ای» به «کوچهٔ خوشبختی»

رفتم، که گم شوم، چو یکی قطره اشک گرم
در لابلای دامن شبرنگ زندگی
رفتم، که در سیاهی یک گور بی‌نشان
فارغ شوم، ز کشمکش و جنگ زندگی

(گریز و درد)

«فروغ» در سال‌های پایانی زندگی، با شکل گرفتن، ژرفش و تشدید حرکت طوفانی، آزادیخواهانه و انقلابی مردم سرزمین ما، به شعور و آگاهی سیاسی ـ اجتماعی عمیق‌تری، دست می‌یابد، به تودهٔ محروم می‌پیوندد و در راه ستیز با زشتی‌ها و تاریکی‌ها گام برمی‌دارد.

هنگامی که فیلم «خانه سیاه است» را، از زندگی جذامیان، ساخت «۱۳۴۱»، گفت:

«وحشتناک بود. توی جذامخانه، یک عده زندگی می‌کنند که همهٔ خصوصیات و احساسات یک انسان را دارند، اما از چهرهٔ انسانی محرومند. من زنی دیدم که صورتش فقط

یک سوراخ داشت و از توی این سوراخ حرف می‌زد... یک روز تمام... از صبح تا شب بیل می‌زنند، در حالی که دانه‌ای ندارند که توی باغچه‌شان بکارند.»

آیا «جذامخانه» نمادی از «جامعهٔ جذام‌زده» سرزمین ما و «تصویری از یک اجتماع در بسته و محصور» نبود، که می‌بایست ویران می‌شد؟

«فکر می‌کنم زنده بودن یک چیزی است، غیر از دست داشتن یا پا داشتن. همین که فکر می‌کنم که جریان دارم، هستم... زنده بودن است. برای این که زندگی خوب است...»

در آغاز فیلم «خانه سیاه است»، می‌گوید:

دنیا زشتی کم ندارد

زشتی‌های دنیا، بیشتر بود، اگر آدمی برآن دیده بسته بود

اما، آدمی چاره‌ساز است

در «فروغ» دوباره متولد شده، تحول یافته، به اوج رسیده و چاره‌ساز، انسانی را می‌بینیم، که در راه نابودی ستم، شکنجه و رنج‌های انسانی، تلاش می‌کند. شعر برای او دیگر، بیگانه از زندگی مردم و خوشبختی آن‌ها نیست و از «انسانی که احساس سقوط می‌کند»[1]:

«در شب کوچک من دلهرهٔ ویرانی است.»

دیگر، نشانی ندارد. با «تولدی دیگر» دیگر بار، تولدی در اوج یافت و رشد کرد:

این «تولد» برای من در آستانهٔ سی‌سالگی، به وقوع پیوست و حالا تصور می‌کنم شعری که خالی از فکر باشد، نمی‌تواند مرا راضی کند. شعر برای من عبارت است از زندگی کردن کلمات در درون آدمی و باز نوشتن این کلمه‌ها به صورت زنده و جاندار در روی کاغذ... وقتی آدم دنیای خودش را در میان مردم و در ته زندگی پیدا کرد، آن وقت می‌تواند آن را همیشه همراه خودش داشته باشد. و در داخل آن با دنیای خارج تماس بگیرد...

کسی به فکر گل‌ها نیست

کسی به فکر ماهی‌ها نیست

کسی نمی‌خواهد

باور کند که باغچه دارد می‌میرد

۱ـ دکتر شفیعی کدکنی. ادوار شعر فارسی.

که قلب باغچه در زیر آفتاب ورم کرده است
که ذهن باغچه دارد آرام آرام
از خاطرات سبز تهی می‌شود
(دلم برای باغچه می‌سوزد)

و

آه ای صدای زندانی
آیا شکوه یاس تو هرگز
از هیچ سوی این شب منفور
نقبی به سوی نور نخواهد زد
آه، ای صدای زندانی
ای آخرین صدای صداها...
(آیه‌های زمینی)

و

دستهایم را در باغچه می‌کارم
سبز خواهم شد، می‌دانم، می‌دانم
و پرستوها: در گودی انگشتان جوهریم
تخم خواهند گذاشت
سفر حجمی در خط زمان
و به حجمی خط خشک زمان را آبستن کردن
حجمی از تصویری آگاه
که ز مهمانی یک آینه برمی‌گردد
و بدین‌سان است
که کسی می‌میرد
و کسی می‌ماند
هیچ صیادی در جوی حقیری که به گودالی می‌ریزد، مرواریدی صید
نخواهد کرد

من
پری کوچک غمگینی را
می‌شناسم که در اقیانوس مسکن دارد
و دلش را در یک نی‌لبک چوبین
می‌نوازد، آرام، آرام
پری کوچک غمگینی
که شب از یک بوسه می‌میرد
و سحرگاه از یک بوسه به دنیا خواهد آمد

(تولدی دیگر)

«محمد زهری» می‌نویسد:

«فروغ کارآمدترین و شاعرترین، زن دیار ما بود که بی‌اغراق کسی را در میان زنان پیشین و یا امروزین هم سنگ و تالی او نمی‌توان یافت. گاه پرخاشگری بود، که کلامش حماسهٔ انسان بود و گاه شوخ طبعی که هزل را خمیرمایهٔ خرده بر نابسامانی‌ها می‌ساخت.»

«فروغ» چند ماهی پیش از مرگ، در مصاحبه‌ای می‌گوید:

«شاعر بودن یعنی انسان بودن. بعضی‌ها را می‌شناسم که رفتار روزانه‌شان، هیچ ربطی به شعرشان ندارد. یعنی فقط وقتی شعر می‌گویند، شاعر هستند. بعد تمام می‌شود. من حرف‌های این آدم‌ها را قبول ندارم. من به زندگی بیشتر اهمیت می‌دهم.»

و «فروغ» چه زود این زندگی را که دوست داشت گم کرد، و...

پرواز را به خاطر بسپار
پرنده مردنی است

«خوشحالم که موهایم سپید شده و پیشانم خط افتاده و میان ابروهایم، دو چین بزرگ در پوستم نشسته است. خوشحالم که دیگر خیالباف و رؤیایی نیستم. دیگر نزدیک است که سی و دو سالم بشود. هرچند که سی و دو ساله شدن، یعنی سی و دو سال از سهم زندگی را پشت سر گذاشتن و به پایان رساندن. اما، در عوض خودم را پیدا کردم.»

(از یک نامه)

... تبرها، در «باغ آلبالو» به حرکت و صدا درمی‌آیند و نظام پوسیده درهم می‌ریزد.

«فروغ» این صدا را می‌شنود... این «گسستن تار» را و رؤیای «ستارهٔ قرمز» را و صدای گام‌های نزدیک و آشنای رهایی بخش را:

من خواب دیده‌ام که کسی می‌آید

من خواب یک ستارهٔ قرمز دیده‌ام

و دیگر «خواب» نیست:

من خواب آن ستاره قرمز را

وقتی که خواب نبودم دیده‌ام

کسی می‌آید

کسی که در دلش با ماست، در نفسش با ماست، در صدایش با ماست

...

کسی که آمدنش را

نمی‌شود گرفت

و دستبند زد و به زندان انداخت

کسی که زیر درخت‌های کهنهٔ یحیی بچه کرده است

و روز به روز

بزرگ می‌شود، بزرگتر می‌شود

کسی از باران، از صدای شرشر باران، از میان پچ‌پچ

گل‌های اطلسی

کسی از...

«حس می‌کنم که از «پری غمگینی» که در اقیانوسی مسکن دارد و دلش را در نی‌لبک چوبینی می‌نوازد و می‌میرد و باز به دنیا می‌آید. می‌توانم، آغازی بسازم.»

و ... دیگر سکوت

«تنها صداست که می‌ماند»

به مادرم گفتم: دیگر تمام شد.»

گفتم: «همیشه، پیش از آن که فکر کنی، اتفاق می‌افتد

باید برای روزنامه تسلیتی بفرستیم.»

(ایمان بیاوریم به آغاز فصل سرد)

تولد: دیماه ۱۳۱۳

مرگ: ساعت چهار و نیم بعدازظهر دوشنبه ۲۴ دیماه ۱۳۴۵ ـ در سن ۳۲ سالگی ـ (در تصاف اتومبیل)... پایانی برای آغاز...

چرا توقف کنم، چرا؟
پرنده‌ها به جستجو به جانب آبی رفته‌اند
افق عمودی است.
افق عمودی است و حرکت: فواره‌وار
و در حدود بینش
سیاره‌های نورانی می‌چرخند
زمین در ارتفاع به تکرار می‌رسد
و چاه‌های هوایی
به نقب‌های رابطه تبدیل می‌شوند
و روز وسعتی است
که در مخیلهٔ کرم روزنامه می‌گنجد
.....
در سرزمین قدکوتاهان
معیارهای سنجش
همیشه بر مدار صفر سفر کرده‌اند
چرا توقف کنم؟
من از عناصر چهارگانه اطاعت می‌کنم
و کار تدوین نظامنامهٔ قلبم
کار حکومت محلی کوران نیست
.....
مرا تبار خونی گل، به زیستن متعهد کرده است
تبار خونی گل‌ها می‌دانید؟
.....
پرواز را به خاطر بسپار
پرنده مردنی است.

فروغ در چشم‌انداز شعر نو فارسی

دکتر حمید زرین‌کوب

فروغ فرخزاد شاعری است نوجو، عصیان‌گر و سنت‌شکن. هرچند مرگ نابهنگام به او مجال نمی‌دهد تا به کمال راه یابد و وی را در نیمه راه متوقف می‌سازد اما اصالت و صمیمیت دو همزاد شعر او می‌شود و بدین‌سان خط خشک زمان را آبستن می‌کند.

سفر حجمی در خط زمان
و به حجمی خط خشک زمان را آبستن کردن
حجمی از تصویری آگاه
که ز مهمانی یک آینه برمی‌گردد
و بدانسان است
که کسی می‌میرد
و کسی می‌ماند[1]

او جاودانه می‌ماند و دست‌های عشق‌آلود خود را در باغچه‌ای که دوست دارد می‌کارد. شاید که عشق او گهوارهٔ تولد عیسای دیگری باشد.

دست‌هایم را در باغچه می‌کارم

۱ـ رک: مجموعهٔ تولدی دیگر، قطعه تولدی دیگر.

سبز خواهم شد، می‌دانم، می‌دانم
و پرستوها در گودی انگشتان جوهریم
تخم خواهند گذاشت[1].

با این همه شعر فروغ دو چهرهٔ مجزا به خود می‌گیرد که هردو برای او واقعی و اصیل است: چهره‌ای فردی و خصوصی و چهره‌ای انسانی و جهانی. و این دو چهره مختلف نمودار تحول و حرکت در شعر او می‌شود و این خصیصه یعنی حرکت و تحول در شعر ـ به صورت عالیترین خصیصهٔ شعر فروغ در تمام دوران حیات شاعری او درمی‌آید. این روح تازه‌جویی و حرکت به سوی مرزهای تازه و کشف دنیاهای جدید با ابعادی نو چیزی است که فروغ نمی‌تواند خود را از آن جدا سازد و در واقع بعدی است که بیش از ابعاد دیگر در شعر فروغ جلوه دارد و شعر او را به کمال مطلوب نزدیک کرده است.

فروغ اعتقاد دارد که باید در شعر همیشه تازه‌نفس بود و مجال نداد که خستگی و پیری ـ منظور خستگی و پیری ذهن است ـ آدمی را از پای درآورد و از همین‌روست که بنا به قول خودش همیشه فقط به آخرین شعرش اعتقاد پیدا می‌کند و دورهٔ این اعتقاد هم خیلی زود از بین می‌رود و شاید به علت همین روحیهٔ خاص است که وقتی مجموعه «تولدی دیگر» را ارائه می‌دهد به کلی از چاپ آثار پیش از آن اظهار پشیمانی می‌کند و می‌گوید: «من متأسفم که کتاب‌های اسیر، دیوار و عصیان را انتشار داده‌ام. زیرا من در آن سه کتاب فقط یک بیان‌کننده ساده از دنیای بیرونی بودم. در آن زمان شعر هنوز در من حلول نکرده بود، بلکه با من هم خانه بود، مثل شوهر، مثل معشوق و مثل همه آدمهایی که چند مدتی با آدم هستند...» و وقتی تولدی دیگر او چاپ می‌شود در مصاحبه‌ای می‌گوید: من از کتاب «تولدی دیگر» ماه‌هاست که جدا شده‌ام. باوجود این، فکر می‌کنم که از آخرین قسمت شعر تولدی دیگر می‌شود شروع کرد. یک جور شروع فکری. من حس می‌کنم از پری غمگینی که در اقیانوس مسکن دارد و دلش را در نی‌لبک چوبینی می‌نوازد و می‌میرد و باز به دنیا می‌آید می‌توانم آغازی بسازم از این روست که فروغ از سال ۱۳۳۱ شمسی که نخستین چاپ «اسیر» را منتشر می‌کند تا بهمن‌ماه ۱۳۴۵ که در یک تصادف اتومبیل جان خود را از دست می‌دهد. زندگی

۱ـ تولدی دیگر ۱۶۶ـ۱۶۷.

هنری و شاعرانهٔ پرتلاش و تحرکی دارد و هرگز توقف را نمی‌پذیرد.

این حرکت و نوجویی مثل هر حرکت و تحول البته با شکستن سنت‌های مختلف همراه می‌شود و از همین‌روست که شعر او از همان ابتدا در محافل ادبی و غیرادبی با عکس‌العمل‌هایی مواجه می‌شود. با این همه شعر فروغ چه در «اسیر» و «دیوار» و چه در «عصیان» و «تولدی دیگر» همه‌جا از صمیمیتی بی‌مانند لبریز است. او همه‌جا قراردادها را نادیده می‌گیرد و تمام وجود و احساس خود را به عنوان شعر عرضه می‌دارد. شاعر در مجموعهٔ «اسیر» حالات و روحیات خود را بیان می‌کند و گستاخانه و بی‌پروا و بدون توجه به سنت‌ها و ارزشهای اجتماعی، احساسات زنانگی را که در واقع زندگی تجربی اوست، توصیف می‌کند و بدین وسیله شعر و زندگی برای او درهم می‌آمیزد و واحدی را تشکیل می‌دهد. ابتدا مایهٔ اصلی زندگی و شعر برای او عشق است. اما این عشق که تمام زندگی واقعی و هنری او را در خود گرفته است، برای او حاصلی به بار نمی‌آورد جز ناکامی و شکست این داغ شکست همه‌جا بر پیشانی او نقش بسته است و او را به طغیان در برابر همه چیز می‌کشاند.

شکست در عشق نومیدی، بی‌اعتمادی، ناباوری و بی‌اعتقادی نسبت به همه‌چیز در او به وجود می‌آورد ـ او همهٔ ارزش‌های اخلاقی را زیر پا می‌نهد و آشکارا به اظهار میل به گناه می‌پردازد. میل به گناه مضمونی است که شاعران آن عصر خاصه تغزل‌سرایان، آن را تنها علاج دردهای پنهانی و خاموش خود می‌دانند و آن سالهای مضمونی رایج است[1].

با این همه فروغ تنها اسیر گناه نیست بلکه از درد و سوز و فراق و تنهایی و سرگردانی و اضطراب سخن می‌گوید. گویی وجود او خسته است و همواره در انتظار دستی است تا او را ازین منجلاب تنگ و تیره و غم‌آلود نجات دهد. گاه در رؤیا به جستجوی خوشبختی است و آرزو دارد شاهزاده‌ای باکوکبه و دبدبه به شهر آید و او را به همراه خود ببرد. اما این شاهزاده در واقع تصویری است از محبوب او.

دیدمت به خواب و سرخوشم　　وه... مگر به خواب بینمت
غنچه نیستی که مست اشتیاق　　خیزم وز شاخه چینمت

و نسبت به او وفاداری نشان می‌دهد و سعی دارد رشته وفا را هرگز قطع نکند:

۱ـ رک: به قسمت تغزل‌سرایان معاصر از همین کتاب.

گفتی از تو بگسلم دریغ و درد　　رشتهٔ وفا مگر گسستنی است
بگسلم ز خویش و از تو نگسلم　　عهد عاشقان مگر شکستنی است

اما وفاداری افسانه است و انتظار و استقرار در عشق مجدداً او را به نومیدی می‌کشاند، نومیدی تلخ و دردآور. آرزو می‌کند مانند پاییز خاموش و ملال‌انگیز باشد. گویی از همهٔ این تلاشهای بیهوده خسته شده است و خود را چون رقاصه‌ای می‌بیند که بر گور خویش پای می‌کوبد. او گویی جستجوگری است که به جایی نمی‌رسد، و عشق که چیزی ملموس است و ظاهری و کاملاً فردی و خصوصی برای او حاصلی ندارد جز اندوه و تنهایی و شکست. تلاش‌های او به هیچ جا منتهی نمی‌شود و غالباً از راهی که رفته است خسته‌تر باز می‌گردد:

لیک چشمان تو با فریاد خاموشش　　راهها را در نگاهم تار می‌سازد
همچنان در ظلمت رازش　　گرد من دیوار می‌سازد

و گویی در گرداگرد او همه‌جا دیوار است و دیوار و راه و روزنی به سوی روشنایی ندارد و سرانجام به جایی نمی‌رسد. تلاش‌های او پیوسته مسدود می‌شود و در خود باقی می‌ماند و بازهم فریاد می‌زند و بازهم به جستجو می‌پردازد.

نومیدی و سرخوردگی و شکست او را به سوی طغیان تازه می‌کشاند. طغیان در برابر همهٔ اصول اعتقادی و دینی. او همه نارسائی‌ها و ناکامی‌های خود را در نادرستی‌های آفرینش می‌داند و عصیان می‌کند. اما عصیان او، عصیانی سطحی و کم‌مایه است و از عمق فلسفی و تفکرات عمیق کاملاً خالی است حتی از لحاظ تخیل نیز چندان قوتی ندارد، و فقط نمودار عقده‌هایی است که شاعر از وجود خود به دست آورده است. ازین‌رو نه خیام می‌شود و نه حافظ، نه ابوالعلاء می‌شود و نه ولتر... منظومهٔ «بندگی»، او در واقع پوزخندی است بر ارزش‌های دینی، و عصیانی است برضد جبر طبیعت و قهر خداوند. او خلقت را در هاله‌ای از جبر مطلق می‌بیند از همان ابتدای زاده شدن:

زادهٔ یک شام لذت بار　　ناشناسی پیش می‌راند
روزگاری پیکری بر پیکری پیچید　　من به‌دنیاآمدم، بی‌آنکه‌خود خواهم

و این جبر مطلق همه‌جا آزادی را از انسان گرفته است:

کی رهایم‌کرده‌ای تا بادو چشم باز　　برگزینم قالبی،خوداز برای‌خویش
تا دهم بر هرکه خواهم نام مادر را　　خود به‌آزادی‌نهم درراه پای‌خویش

سپس به طنز می‌گوید:

وای ازین بازی ازین بازی دردآلود　　از چه‌ما رااین‌چنین‌بازیچه می‌سازی
رشتهٔ‌تسبیح و دردست‌تو می‌چرخیم　　گرم می‌چرخانی و بیهوده می‌تازی

و در منظومه «خدایی» شاعر آرزوی خدایی می‌کند و می‌خواهد دنیایی بسازد.مطابق میل و خواسته‌های خود. دنیایی که تنها عاطفه و احساسات در آن حکمفرما باشد، دنیایی آزاده، اما نه برای به زنجیر کشیدگان و رنج دیدگان بلکه دنیایی آزاد برای هوس‌ها و خواهش‌های نفسانی خود. دنیایی که در آن بتواند میان گروه باده‌پیمایان بنشیند و شبها میان کوچه‌ها آواز بخواند. جامه پرهیز را بدرد و در درون «جام می» تطهیر کند و خویش را با زینت مستی بیاراید و پیام وصل و سلام مهر و شراب بوسه و سراپا عشق شود... در این‌جاست که عصیان فروغ چیزی کم‌مایه و بی‌رونق جلوه می‌کند، و فروغ به همان هدفی می‌رسد که در دو کتاب «اسیر» و «دیوار» رسیده بود. یعنی آزادی غایی بشر در آزادی غرایز و تمایلات جنسی... در این مجموعه گویی شاعر در دنیایی رومانتیک و خیالی به سر می‌برد و دلزده از ناروایی‌های جهان زمینی، راهی به آسمانها و کهکشانهای دور می‌یابد یعنی مصائب و دردها را به صورت شاعرانه و خیال‌انگیز درمی‌آورد و با آن روبرو می‌شود. از این رو فضای شعر فروغ در این مجموعه از زمین و زمینیان بدور است و در واقع نوعی بیان تخیلات تنهایی اوست.

با این همه، فروغ در این دوره از زندگی شاعری است صمیمی و بی‌باک روحی دارد شاعرانه. زنی است که زندگی او رنگ شعرش را گرفته و شعرش رنگ زندگی او را یافته است شاید ازین روست که شعر او خالی است از تکلفات ادیبانه، و آنچه در وجودش می‌گذرد با زبانی بسیار ساده بیان می‌کند و خواننده می‌تواند وجود شاعر را از پس الفاظ ساده و روان حس کند و با او همدردی نماید. در اینجا گویی شاعر وجود خود را در شعرش ریخته و از آن جدا نشدنی است، و این بزرگترین مزیت شعر فروغ است. شعر فروغ در این سه مجموعه جنبهٔ تغزلی و فردگرایی دارد. زبان و بیان هنوز در مرحلهٔ تکوین است. کلام ساده و الفاظ نمودار آن است که هنوز شاعر در هنر خود به تکامل نرسیده است. کلام او رنگ و بوی کلام شاعران معاصر او را دارد. شاعر هنوز از لحاظ زبان شاعرانه به افق تازه‌ای دست نیافته است. هنوز در حال جستجوست، و این آغاز البته برای هر شاعری وجود دارد. بااین همه فروغ در آغاز ضمن آن که هنوز تجربهٔ شاعری نیافته است نشان می‌دهد که در جستجوی

افق‌های تازه است. و همین خود نشان می‌دهد که فروغ نمی‌تواند در یک حال باقی بماند و روحی جستجوگر دارد.

در هرحال فروغ شعر را با تغزل شروع می‌کند اما پس از چندی به درک شعر نیما نائل می‌آید و شعر خود را در مرحلهٔ تکامل قرار می‌دهد و به تدریج شعر او از حالت فردی و احساساتی به سوی شعر انسانی و متفکرانه کشانده می‌شود، و دورهٔ تکامل در شعر فروغ به وجود می‌آید. فروغ در دورهٔ تکامل، نیما را برای خود آغاز می‌داند. و معتقد است نیما شاعری است که برای اولین‌بار در شعرش یک فضای فکری یافته و بدان روی آورده است. شاملو نیز بعد از نیما از شاعرانی است که فروغ را افسون کرده است و ظاهراً فروغ با خواندن قطعهٔ «شعری که زندگیست» شاملو متوجه می‌شود که امکانات زبان فارسی خیلی زیاد است و این خاصیت را در زبان فارسی کشف می‌کند که می‌شود ساده حرف زد»[1] بهرحال فروغ با روی آوردن به نیما و شاملو به افق‌های شعر نو اجتماعی و حماسی می‌رسد و از گذشته خود فاصله می‌گیرد. او هرچند در ابتدا خاصه نیما را به عنوان پیشوا و پیشرو کار شاعری خود می‌پذیرد اما همواره سعی می‌کند به خود و به تجربیات خودش متکی باشد او کوشش دارد دریابد که نیما چگونه به آن زبان و فرم خاص رسیده است و می‌خواهد به قول خودش در شاعری هرچیز را دریابد و به آن نزدیک شود. از این روست که با وجود توجه کامل به نیما و شاملو سعی می‌کند در خود رشد کند و شعر خود را به تقلید نیالاید. سعی او رسیدن به افق‌های تازه است. و می‌خواهد تا آن جا که می‌تواند در محیط خودش رشد کند و به تکامل برسد. او می‌گوید: «من دنبال چیزی در دورهٔ خودم و در دنیای اطراف خودم هستم. در یک دوره مشخص که از لحاظ زندگی اجتماعی و فکری و آهنگ این زندگی، خصوصیات خودش را دارد راز کار در این است که خصوصیات را کشف کنیم و بخواهیم این خصوصیات را وارد شعر کنیم.»

فروغ احساس می‌کند که شعر باید از زندگی واقعی او سرچشمه بگیرد، و می‌خواهد در شعر نوعی رئالیسم را وارد کند. از این روست که سعی می‌کند خود به عنوان یک تجربه‌گر به دنیای اطراف خود بنگرد، و به اشیاء و اطراف و آدم‌های اطراف و خطوط اصلی این دنیا نگاه

۱ـ رک: گفته‌هایی از فروغ، جاودانه فروغ فرخزاد، ۱۶۳-۱۶۶.

کند و آن را کشف نماید. و پناه بردن به اطاق دربسته را ترک می‌کند و به تماشا و تماس همیشگی با دنیای خارجی می‌پردازد، و خود به این نکته می‌رسد که آدم باید نگاه کند تا ببیند و بتواند انتخاب کند و وقتی آدم دنیای خودش را در میان مردم و در ته زندگی پیدا کرد آن وقت می‌تواند آن را همیشه همراه داشته باشد. و در داخل آن دنیا با خارج تماس بگیرد. فروغ معتقد است که شعر از زندگی بوجود می‌آید: و هرچیز زیبا و هرچیزی که می‌تواند رشد کند نتیجهٔ زندگیست. نباید فرار کرد و نفی کرد. باید رفت و تجربه کرد. حتی زشت‌ترین و دردناک‌ترین لحظه‌هایش را. او شاعر بودن را از انسان بودن جدا نمی‌داند و معتقد است شاعر باید زندگی شاعرانه داشته باشد[1].

فروغ در دورهٔ تکامل درباره شعر و شاعری با ارائه نظریاتی نشان می‌دهد که شاعری است آگاه و به آگاهی‌هایی درباره شعر و هنر رسیده است. او اعتقاد خود را درباره زبان و وزن و محتوی بیان می‌کند که تا حدی بیان‌کنندهٔ اشعار او در دورهٔ تکامل است. در مورد کلمه و وزن می‌گوید: برای من کلمات خیلی مهم هستند. هر کلمه‌ای روحیه خاص خودش را دارد. شاعر باید کلماتی را به کار بگیرد که ضرورت زمان و محیط شاعرانه آن در شعر می‌آورد و البته لازم نیست که حتماً این کلمه را در گذشته به کار برده باشد. به من چه که تا به حال هیچ شاعر فارسی زبان مثلاً کلمهٔ «انفجار» را در شعرش نیاورده است. من از صبح تا شب به هر طرفی که نگاه می‌کنم می‌بینم چیزی دارد منفجر می‌شود، و وقتی می‌خواهم شعر بگویم دیگر به خودم که نمی‌توانم خیانت کنم. اگر دید ما دید امروزی باشد. زبان هم کلمات خودش را پیدا می‌کند و هماهنگی در این کلمات را. و وقتی زبان ساخته و یکدست و صمیمی شد وزن خودش را با خودش می‌آورد و به زبان‌های متداول تحمیل می‌کند. من جمله را با ساده‌ترین شکلی که در مغزم ساخته می‌شود بر روی کاغذ می‌آورم و وزن مثل نخی است که از میان این کلمات رد شده، بی‌آنکه دیده شود و فقط آن‌ها را حفظ می‌کند و نمی‌گذارد بیفتد. اگر کلمهٔ انفجار در وزن نمی‌گنجد و مثلاً ایجاد سکته می‌کند بسیار خوب، این سکته مثل گرهی است در این نخ. با گره‌های دیگر می‌شود اصل «گره» را هم وارد وزن کرد. از مجموع گره یک جور همشکلی و هم‌آهنگی به وجود آورد. او می‌گوید: به نظر من حالا

۱ـ گفته‌هایی از فروغ، ۱۶۴.

دیگر دورهٔ قربانی کردن مفاهیم به خاطر احترام گذاشتن به وزن گذشته است وزن باید از نو ساخته شود، و چیزی که وزن را می‌سازد باید اداره کنندهٔ وزن باشد. باید واقعی‌ترین و قابل لمس‌ترین کلمات را انتخاب کرد حتی اگر شاعرانه باشد، باید قالب را در این کلمات ریخت نه کلمات را در قالب، زیادی‌های وزن را باید چید و دور انداخت خراب می‌شود بشود[1].

فروغ البته در دورهٔ تکامل، به محتوی بیشتر توجه دارد و معتقد است که کار هنری باید همراه با آگاهی باشد. آگاهی نسبت به زندگی و به وجود و می‌گوید: نمی‌شود فقط با غریزه، زندگی کرد، یعنی یک هنرمند نمی‌تواند و نباید فقط با غریزه زندگی کند. آدم باید نسبت به خودش و دنیایش نظری پیدا کند و همین احتیاج است که آدم را به فکر کردن وامی‌دارد. وقتی فکر شروع شد، آن وقت آدم می‌تواند محکم‌تر سر جایش بایستد. با این همه فروغ نمی‌خواهد فلسفه و تفکر را به‌طور مستقیم وارد شعر کند بلکه معتقد است شعر هم مثل هر کار هنری باید حاصل حس‌ها و دریافت‌هایی باشد که به وسیلهٔ تفکر، تربیت و رهبری شده است[2]. در هرحال فروغ وقتی مرحلهٔ نخستین شاعری را کنار می‌گذارد و به دوره تکامل نزدیک می‌شود شعری آگاهانه و هنرمندانه می‌سراید و او را می‌توان در ردیف بنیان‌گذاران شعر معاصر فارسی به شمار آورد.

در هرحال وقتی فروغ در سال ۱۳۴۲ شمسی «تولدی دیگر» را انتشار می‌دهد شعر او را در جلوه‌ای دیگر می‌بینیم با رشدی جدید و تکاملی تازه. هم مضمون و محتوی تحول پذیرفته و هم شکل و قالب. فروغ دیگر از «من خویشتن» درگذشته و به «من ما» و «من همهٔ ما» رسیده است. عشق دیگر برای او بدان مفهومی نیست که در گذشته بوده است. گویی شاعر پس از گذشت چندین سال دریافته است که مشکل زندگی تنها در روابط جنسی خلاصه و فشرده نمی‌شود. ناچار به سوی زندگی واقعی روی می‌آورد و به توصیف آن می‌پردازد. گویی زیستن برای او مفهوم دیگری می‌یابد به قول خودش «تبار خونی گلها» او را به زیستن متعهد می‌کند[3] شاعر از دنیای خیالی و فردی بیرون می‌آید و میل می‌کند با تن خود روی خاک بایستد و مثل ساقهٔ گیاه، و باد و آفتاب و آب را بمکد تا زندگی کند. اما این زندگی که

۱ـ رک: مصاحبه فروغ با نویسندگان مجله آرش ۱۳۴۳.
۲ـ رجوع شود به مصاحبه فروغ با نویسندگان آرش ۱۳۴۳ شمسی.
۳ـ اشاره‌ای است به قطعهٔ «تنها صداست که می‌ماند».

برای او واقعی است نه خیالی، سرشار از وحشت است و ترس و همواره در شرف ویرانی و زوال. همه جا وزش ظلمت در گوش او طنین می‌افکند و وحشت از زوال و انهدام همه‌جا او را به سوی خود می‌کشاند و لحظه‌های او را از آن پر می‌کند:

در شب کوچک من افسوس
باد با برگ درختان میعادی دارد
در شب کوچک من
دلهره ویرانی است

(تولدی دیگر. باد ما را خواهد برد)

واین بیم زوال و فروریختن البته همه‌جا در کمین من و تو نشسته است و همه را می‌ترساند.

پشت این پنجره شب دارد می‌لرزد
و زمین دارد باز می‌ماند از چرخش
پشت این پنجره یک نامعلوم
نگران من و تست

(تولدی دیگر. باد ما را خواهد برد)

در این وحشت‌زای بی‌امان همه تنهایی و بی‌پناهی است: هم سایهٔ عشق بی‌اعتبار است و هم خوشبختی فرار و ناپایدار. همه جا صدای شکستن و گسستن پیوندها به گوش می‌رسد و صدای شوم جدایی و وداع‌ها...

در خیابان‌های سرد شب
جفت‌ها پیوسته با تردید
یکدیگر را ترک می‌گویند
در خیابان‌های سرد شب
جز خداحافظ خداحافظ صدایی نیست

(تولدی دیگر. باد ما را خواهد برد)

وحشت و تاریکی، ناامیدی و خستگی در پهنه‌ای گسترده همه‌جا چهرهٔ کریه خود را می‌نمایاند و از در و دیوار بوی وحشت می‌آید: وحشت از باز ماندن و عقیم شدن، وحشت از خشک شدن و ته نشین شدن... و در این دنیای وحشت‌زا که هرلحظه در آن بیم فروریختن

است زنده‌ها را می‌بیند که چون عروسک‌های کوکی خود را به چیزهای موهوم سرگرم کرده‌اند. عروسک‌هایی بی‌اراده و مغلوب که دنیای خود را با چشم‌های شیشه‌ای می‌بیند و با تنی انباشته از کاه سال‌ها در لابلای تور و پولک می‌خوابند عروسک‌هایی که هرلحظه با فشار دستی فریاد برمی‌دارند که: آه من بسیار خوشبختم[1]. در چنین دنیایی است که در دیدگاه او خورشید سرد می‌شود و برکت از زمین دور می‌ماند و همه‌چیز در زمین می‌خشکد و نابود می‌شود.

و سبزه‌ها به صحراها خشکیدند
و ماهیان به دریاها خشکیدند
و خاک مردگانش را
زان پس به خود نپذیرفت.

(تولدی دیگر. آیه‌های زمینی)

دیگر برای کسی نه عشق اهمیت دارد و نه فتح. پروزگار از درد و اندوه و تلخی سرشار می‌شود و همه چیز واژگون می‌گردد و سکه قلب چهره خود را می‌نمایاند، و مفهوم «فردا» در ذهن کودکان معنی گنگ و گمشده‌ای می‌یابد و «میل دردناک جنایت در دست‌های مردم متورم می‌شود» خورشید می‌رود و همه غریق وحشت خود می‌شوند. اما هیچ‌کس نمی‌داند نام آن کبوتر که از قلب‌ها گریخته ایمان است[2]، و شهر که در نظر او مفهوم کنایه‌ای دارد ساکت و بی‌رونق است و بی‌تحرک سکوت مرگ همه جا را در خود گرفته است:

من فکر می‌کنم که تمام ستاره‌ها
به آسمان گمشده‌ای کوچ کرده‌اند
و شهر، شهر چه ساکت بود
و من در سراسر طول مسیر خود
جز باگروهی از مجسمه‌های پریده رنگ
.....
با هیچ چیز روبرو نشدم

(تولدی دیگر. دیدار در شب)

۱ـ تولدی دیگر. عروسک کوکی.
۲ـ تولدی دیگر. آیه‌های زمینی.

گاه تا آن جا پیش می‌رود که زنده‌های امروزی را چیزی جز تفالهٔ یک زنده نمی‌داند. در نظر وی کودک در اولین تبسم خود پیر می‌شود و قلب‌ها که چون کتیبه‌ای مخدوش است به اعتبار سنگی خود دیگر اعتماد نخواهد کرد و وقتی نگاه می‌کند و آن بادپا با سواران را در قلب پیادگانی می‌بیند که بر نیزه‌های چوبین خود تکیه داده‌اند و آن عارفان پاک بلنداندیش را به صورت خمیدگان لاغر افیونی فریاد برمی‌آورد که:

پس راست است راست که انسان

دیگر در انتظار ظهوری نیست.[1]

با این همه آرزوی روشنایی در دل او شعله می‌کشد و او را به جستجوی نور می‌کشاند و در عمق تاریکی و در نهایت شب، چراغ می‌طلبد و یک دریچه که از آن به ازدحام کوچهٔ خوشبخت بنگرد:

من از نهایت شب حرف می‌زنم

من از نهایت تاریکی

و از نهایت شب حرف می‌زنم

اگر به خانهٔ من آمدی برای من ای مهربان چراغ بیار

و یک دریچه که از آن

به ازدحام کوچهٔ خوشبخت بنگرم

(تولدی دیگر. هدیه)

ازین روست که با همه وحشت‌های بی‌پایان که در دور و بر او مثل مار زهرآلود می‌لولد، سخن از پنجره‌های باز و هوای تازه به میان می‌آورد و سخن از تولد و تکامل و غرور و از دستان عاشق ماکه پلی از عطر و نور و نسیم بر فراز شبها ساخته‌اند...[2] فروغ همه‌چیز را با دیدی روشنگرانه می‌بیند. اندیشه‌اش ورای جسم است و دیگر به خود و به تن خود نمی‌اندیشد بلکه به چیزی وسیع‌تر فکر می‌کند: به اجتماع، به زندگی، به هستی و به انسان. او همهٔ زوایای اجتماع را با چشمان باز می‌بیند. هم روشنفکران قلابی را به باد طنز و طعن می‌گیرد و هم «شیخ ابوالقکها» را[3].

۱ـ تولدی دیگر. دیدار در شب

۲ـ تولدی دیگر. فتح باغ

۳ـ تولدی دیگر. ای مرز پر گهر...

او با زندگی روبرو می‌شود و آن را شجاعانه توصیف می‌کند گاه آن قدر به زندگی نزدیک می‌شود که گویی با تو دارد به طور صریح همه‌چیز را می‌گوید. این است که زندگی واقعی با شعر او درمی‌آمیزد و واقع‌گرایی را با طنزی تلخ ارائه می‌دهد. فروغ جزئی‌ترین تجربیات خود را به شعر تبدیل می‌کند و آن را تعمیم می‌دهد، و این رازی است که فروغ فقط در «تولدی دیگر» بدان دست یافته است. تجربیات او از هر دستی هست. هم تجربیات دوران کودکی برایش الهام‌بخش است و هم تجربیات دوران بلوغ و نیز محیط و اجتماعی که در آن زندگی می‌کند پیوسته برای او مایه‌هایی دارد از شعر. زندگی روزانه‌اش سرشار است از بار عاطفی. هرگز نمی‌خواهد شعر برایش حالت تفنن داشته باشد. همه‌چیز را از دیدگاه شعر می‌بیند و دوست دارد تمام لحظه‌های زندگیش سرشار باشد از شعر. او شعر را از زندگی جدا نمی‌داند و معتقد است باید حتی زشت‌ترین و دردناک‌ترین لحظه‌های زندگی را با هوشیاری و انتظار هر نوع برخورد نامطبوع تجربه کرد.

از همین‌روست که شعر فروغ با زندگی بسیار نزدیک است. همه‌جا در افقی وسیع تجربیات زندگی خود را به شعر تبدیل می‌کند و سعی دارد تا آنجا که می‌تواند آن تجربیات را تعمیم دهد. زندگی روزانه برای او مایه‌های شعری فراوانی پیدا می‌کند:

زندگی شاید
یک خیابان دراز است که هر روز زنی با زنبیلی از آن می‌گذرد
زندگی شاید
ریسمانی است که مردی با آن خود را از شاخه می‌آویزد
زندگی شاید طفلی است که از مدرسه برمی‌گردد.

(تولدی دیگر)

او لحظات را تجربه می‌کند و آن را تعمیم می‌دهد:

جمعهٔ ساکت
جمعهٔ متروک
جمعهٔ چون کوچه‌های کهنه؛ غم‌آلود
جمعهٔ اندیشه‌های تنبل بیمار

جمعهٔ خمیازه‌های موزی کشدار

جمعهٔ بی‌انتظار

جمعهٔ تسلیم

(تولدی دیگر؛ جمعه)

وصل برای او تجربه‌ای است اصیل که آن را با صراحت و تازگی خاص چندین جا ارائه می‌دهد اما همه‌جا با ارائه این تجربه‌ها تو را به افق‌های فکری تازه‌ای آشنا می‌سازد:

گل سرخ

گل سرخ

گل سرخ

او مرا برد به باغ گل سرخ

و به گیسوهای مضطربم گل سرخی زد

و سرانجام

روی برگ گل سرخی با من خوابید

(تولدی دیگر؛ گل سرخ)

تجربه‌های دوران کودکی نیز چیزی است که فروغ نمی‌تواند خود را از آن جدا سازد. و همه‌جا به همراهش هست. همواره به یاد روزهای گذشته می‌افتد و خاطره‌های گذشته در ذهنش زنده می‌شود:

آن روزهای خوب

آن روزهای سالم سرشار

آن روهای پر از پولک

آن شاخسار پر از گیلاس

آن خانه‌های تکیه داده در حفاظ پیچکها

به یکدیگر

(تولدی دیگر؛ آن روزها)

این تجربیات چنان برای او آشناست که گویی خواننده را در فضای خاص دوران کودکیش می‌برد. و آن تجربه‌های تلخ و شیرین و خیال‌انگیز را به او می‌چشاند و وقتی

خواننده را در آن فضای خیال‌انگیز کشاند، در لابلای کلماتش به او چیزهایی می‌گوید که حیرت می‌کنی. کودکی و جوانی برای او چنان خیال‌انگیز است که گویی کمتر می‌تواند آن را از خود دور سازد.

فروغ در شعرهای بعد از تولدی دیگر به تمثیل روی می‌آورد و سعی می‌کند نوعی شعر تمثیلی یا سمبلیک ارائه دهد. «دلم برای باغچه می‌سوزد» یک تمثیل است با مضمونی اجتماعی و نیز قطعه «کسی که مثل هیچکس نیست»، همین وضع را دارد. و محتوی در شعر فروغ بدین شکل تکامل می‌یابد فروغ گذشته از محتوی به نوعی بیان تازه نزدیک می‌شود. بیان تازهٔ او مایه‌های فراوانی دارد از زندگی واقعی او. کلمه برای او مایه‌های عاطفی و شعری خاصی پیدا می‌کند و این حرکت یا تحول را می‌توان در ابعاد مختلف شعر فروغ دید.

فروغ، جستجو و پویندگی در گسترهٔ شعر

بهروز جلالی

بیست و دو سال از مرگ او گذشت و «هنوز خاک مزارش تازه‌ست / مزار آن دو دست سبز جوان را می‌گویم...»[1] بیست و دو سال پیش، در زمستانی سرد، لبخند را به خاک سپردیم و هریک ـ سزاوار ثوابی شاید ـ مشتی خاک بر آن تازه گور افشاندیم و بر فراز خاکپشته‌های مزارش درخت نورس زهرخند کاشتیم، اندوه در سور عزای ما بر سفره نشست و شادی در سوگ او ـ به تعجیل ـ از خاک مزارش تاج خاکی بهر خویش دست و پاکرد. بعد از تو ما به قبرستان‌ها روی آوردیم، عشق را در گورستان‌ها جستیم و پای مقبره‌ها عشق را انتظار کشیدیم، بعد از تو ما چهره و اندام در شولای تزویر فرو پوشاندیم چراکه از تلخای فرجام تلخ تو آموخته بودیم که عشق را نه عیان، که در پستوی خانه نهان باید کرد:

من عریانم، عریانم، عریانم
مثل سکوت‌های میان کلام‌های محبت عریانم.
و زخم‌های من همه از عشق است
از عشق، عشق، عشق.

(ایمان بیاوریم به آغاز فصل سرد)

۱ـ خاطرات سفر اروپا، مجله فردوسی.

«من به نومیدی خود معتادم!» این را فروغ گفته بود چرا که در سراسر هستی‌اش ـ که آیهٔ تاریکی بود ـ نور امیدی ندیده بود. بی‌گمان با امید به سوی آدمیان پیش رفته بود و با راستی و صداقت، اما در دیگران جز فریب و ناراستی، جز خدعه و تزویر، چیزی نیافته بود: «همانطور که روی صندلی نشسته بودم و بیرون را می‌نگریستم در اندیشه‌های خودم غوطه‌ور بودم. اندیشه‌هایی که به گذشته‌ام پیوند خورده بودند. چهره‌ها از مقابل چشمانم گذر می‌کردند. آنچه که در گذشته وجود داشت فریبی بود، حبابی بود، حرفهایی که شنیده بودم، دست‌هایی را که با محبت و خالی از ریا فشرده بودم، راههایی را که با امید پیموده بودم و با ناامیدی بازگشته بودم. آنچه را که داده بودم و آنچه را که در مقابل به دست آورده بودم یا به من بخشیده بودند به یاد آوردم. هیچ‌چیز جز «هیچ» در آنجا وجود نداشت! یک «هیچ» که در همان هیچ بودنش انسان تلخی و اندوه عمیقی را احساس می‌کند. یک «هیچ» که در عین حال دردآور و کشنده است و من فکر کردم که برای رسیدن به همه چیز و نباختن همه‌چیز باید تغییر فرم و تغییر روحیه بدهم، باید مثل دیگران بشوم!»[1] ولی نشد ـ و نمی‌شد ـ که مثل دیگران بشود. و چنین بود که در پیلهٔ راستی و صداقت خویش برجای ماند، هرچند دانسته بود که در چشمان و دستان آدمیان جز فریب و ناراستی نباید جست: «آیا همهٔ مردم در لحظهٔ برخورد با ما در مورد ما به همان ترتیب می‌اندیشند که ما در مورد آنها اندیشه می‌کنیم؟ اگر اینطور بود که دیگر جای گله و شکایتی باقی نمی‌ماند. اما چشم‌ها دروغ نمی‌گویند. چشم‌ها خیلی زود و به آسانی دروغ می‌گویند و نقش حقیقت را باید در آینهٔ دیگری جستجو کرد.»[2] اما در کدامین آینه آن نقش حقیقت را باید جست که حقیقت دیری است رخت از دیار آدمیان بربسته و در آسمانشان دروغ وزیدن گرفته است:

وقتی که در آسمان، دروغ وزیدن می‌گیرد

دیگر چگونه می‌شود به سوره‌های رسولان سرشکسته پناه آورد؟

(ایمان بیاوریم...)

نومیدی او البته بی‌سببی نیست و تلخی ذهن او بی‌تجربهٔ زهرناکی صورت نبسته است. او از دنیایی سخن می‌گوید که آدمیانش همچنانکه تو را می‌بوسند در ذهن خود طناب‌دار تو را

---

۱ و ۲ ـ نامه فروغ به فریدون فرخزاد.

می‌یافند، دنیای بی‌تفاوتی فکرها و حرفها و صداها، و جهانی مانند به لانهٔ ماران.

زمانی فروغ به مرگ اندیشه می‌کند و به زوال. و از اینجاست که همهٔ هستی خود را در رهگذار تندباد فنا می‌بیند و با هراس به روزی می‌نگرد که «باد ما را با خود خواهد برد» (تولدی دیگر): «می‌ترسم که زودتر از آنچه فکر می‌کنم بمیرم و کارهایم ناتمام بمانند! چه می‌شود کرد؟ مگر می‌شود دنیا را پاره کرد و از تویش خوشبختی را درآورد؟ همین است که هست!»[1] و حتی این زوال و نیستی را در همهٔ اجزای هستی خود ـ و از جمله ریشهٔ هستی خود که عشق باشد ـ نیز درگذر می‌بیند، و تکدرخت عشق خویش را در تاراجگه باد خزان می‌یابد، یا همچون تصویری نقش بر آب. و چنین است که سهم خود را از هستی نشسته در آستانهٔ فنا، چیزی جز «پوسیدگی و غربت» نمی‌داند:

سهم من پایین رفتن از یک پلهٔ متروک است
و به چیزی در پوسیدگی و غربت واصل گشتن
(تولدی دیگر)

به زوال و نیستی اندیشیدن، نگاهش را به سوی جایگاه تباهی و فنا می‌کشاند، به سوی آرامشگاه هستی و حرکت، به سوی گور ـ این تلاقیگاه انتهای همهٔ حرکت‌ها و آرزوهای آدمی ـ:

ـ من به آوار می‌اندیشم
و به تاراج وزش‌های سیاه
و به نوری مشکوک
که شبانگاهان در پنجره می‌کاود
و به گوری کوچک، کوچک چون پیکر یک نوزاد.
(تولدی دیگر)

و آنگاه که نگاه و اندیشه به آن دهان سرد مکنده رسید دیگر چگونه می‌توان به حرکت اندیشید به اوج؟ آن دهان سرد مکندهٔ زمین، فورانگاه نومیدی‌هاست، تلاقیگاه تمامی راههای پیچاپیچ زندگی است:

۱ـ نامه فروغ به فریدون فرخزاد.

کدام قله، کدام اوج؟
مگر تمامی این راههای پیچاپیچ
در آن دهان سرد مکنده
به نقطهٔ تلاقی و پایان نمی‌رسند؟

(تولدی دیگر)

اما فروغ آدمی نبود که به اندیشه‌های نومیدانهٔ نشأت گرفته از هراس زوال، مجال بال گشودن دهد و پیش از آن که مرگش در رسد مردن را انتظار کشد: «فکر می‌کنم همهٔ آنها آه کار هنری می‌کنند علتش ـ یا یکی از علت‌هایش ـ یک جور نیاز ناآگاهانه است به مقابله و ایستادگی در برابر زوال. اینها آدم‌هایی هستند که زندگی را بیشتر دوست دارند و می‌فهمند و همینطور مرگ را. کار هنری یک جور تلاشی است برای باقی ماندن و یا باقی گذاشتن «خود» و نفی معنی مرگ.»[1]

اما چه توان کرد که در آن سوی این ایستادن‌ها و در برابر زوال پای سفت کردن‌ها باز هم این مرگ است که آدمی را انتظار می‌کشد:

ما مثل مرده‌های هزاران هزار ساله به هم می‌رسیم و آنگاه
خورشید بر تباهی اجساد ما قضاوت خواهد کرد.

(ایمان بیاورم...)

و این منم: زنی تنها در آستانهٔ فصلی سرد...، هنگامی که در چشم و دست این و آن جز تزویر و خدعه ندیدی، هنگامی که محبت ورزیدی و اجر عظیمش دشنهٔ زهرآلود اندوهی شد به قلبت درنشسته، هنگامی که در پیش بی‌دردان از تلخی رنجت فریاد برکشیدی و به ندایت ـ جز پژواک نومیدانهٔ رنج تلخت ـ پاسخی برنیامد، «وقتی که گرداگرد تو را مردگانی زیبا فراگرفته‌اند یا محتضرانی آشنا، وقتی که به پیرامن تو چانه‌ها دمی از جنبش باز نمی‌ماند ـ بی‌آن که از تمامی صداها یک صدا آشنای تو باشد ـ، وقتی که دردها از حسادتهای حقیر برنمی‌گذرد و پرسش‌ها همه در محو روده‌هاست»[2] دیگر چگونه، چگونه می‌توان امید هم نفسی در خوشباورترین جای ذهن زخم خوردهٔ خود پرورد؟ و مرهم این زخم تلخ تو جز

---

۱ ـ گفتگو با فروغ.
۲ـ احمد شاملو، آیدا، درخت و...

«تنهایی» چه می‌تواند بود و چه می‌تواند باشد؟

و فروغ چنین بود که هستی خویش را به تنهایی سپرد، و تلخی و سردی این تسلیم چنان زهرآگین و لرزاننده بود که هر لحظه به لحظهٔ پیشین نگریستن را به ارمغان می‌آورد و به گذشته اندیشه کردن را.

ره‌آورد تنهایی چه می‌تواند باشد جز نومیدی، جز ریشه در زندگی نداشتن و به هیچ آویختنگاه این هستی وابسته نبودن و دستاویزی برای زیستن نداشتن: «بعضی وقت‌ها فکر می‌کنم که ترک کردن این زندگی برای من در یک ثانیه امکان دارد چون به هیچ‌چیز دلبستگی ندارم، آدمی بی‌ریشه هستم. فقط دوست داشتن من است که حفظم می‌کند اما فایده‌اش چیست؟ دلم گرفته... در اینجا خیلی تنها افتاده‌ام، شماها همه رفته‌اید، مادرم همیشه غصه‌دار است و به پدر فقط می‌شود «سلام گفت!»[1] و به خود دلداری می‌دهد:

آیا زمین که زیر پای تو می‌لرزد

تنهاتر از تو نیست؟

(ایمان بیاوریم...)

و «در غارهای تنهایی / بیهودگی به دنیا آمد» خود را از خیل بی‌دردان برکنار داشتن و تنها تنها بودن، سرانجامی جز رسیدن به مرزهای بیهودگی نخواهد داشت، به ویژه آن که آدمیزاد بدان تجربهٔ تلخ اندوهناک دست یابد که با پاکنهادی و صداقت خویش عملاً عملهٔ مرگ خود گشته است. آن هم در زمانهٔ خالی بی‌پایانی که دیری است آن حقیقت بزرگ مرده است:

... چه خالی بی‌پایانی!

خورشید مرده بود

و هیچکس نمی‌دانست

که نام آن کبوتر غمگین

کز قلب‌ها گریخته، ایمان است.

(تولدی دیگر)

و هنگامی که خورشید مرده است جانشین او چه می‌تواند بود جز «هیچ»، و پیشتر نیز

۱ـ نامهٔ فروغ به فریدون فرخزاد.

گفته‌اند که آدمیزاد یک چشمی پادشاه دیار کوران می‌گردد، و اکنون نیز پادشاه دیار زنده‌های امروزی ـ که چیزی به جز تفالهٔ یک زنده‌نیستند[1] ـ چه می‌تواند باشد جز موجودی با یک چشم و با نام نامی «هیچ»!

و آنگاه که بیهودگی در غارهای تنهایی به دنیا آمد در ذات هر عملی ریشه می‌گستراند تا بدانجای که آدمیزادی همچون فروغ زمان و زمانه را نیز تهی و خالی می‌یابد و از تصور این همه بیهودگی به هراس می‌افتد:

من از زمانی
که قلب خود را گم کرده است می‌ترسم
من از تصور بیهودگی این همه دست
و از تجسم بیگانگی این همه صورت می‌ترسم

(ایمان بیاوریم...)

زمانی نیز شبهه‌ناک با خویش اندیشه می‌کند که چرا خورشید حقیقت باید زوال یافته باشد؟ و سرانجام به استنتاجی این چنین دست می‌یابد:

شاید که روح را
به انزوای یک جزیرهٔ نامسکون
تبعید کرده‌اند.

(تولدی دیگر)

و چون روزگار را چنین تلخ و سیاه می‌بیند که در آن «نان» نیروی شگفت «رسالت» را مغلوب کرده است.

نومیدی فروغ، از اینها که بگذری، همه از زهری بود که دیگران به کامش ریختند، از اندوه‌های زهرآلود دم دست گرفته تا آن رنج تلخ بزرگ ـ تلخ چون قرابهٔ زهر ـ که همهٔ هستی‌اش را سوزاند، و بنگرید که تلخی این اعتراف چه سوزاننده است: «من ده سال است که شعر می‌گویم و هنوز وقتی احتیاج به پنجاه تومان دارم باید سر خود را بگیرم و از بدبختی گریه کنم. وقتی می‌خواهم یک کتاب چاپ کنم ناشرها به زور دست توی جیبشان می‌کنند و

۱ـ نامهٔ فروغ به فریدون فرخزاد.

هزار تومان حق‌التألیف می‌دهند و آن کتاب را هم با هزار غرولند چاپ می‌کنند و تازه وقتی کتابت چاپ شد ـ با تیراژ حداکثر دو هزار ـ سالهای سال توی ویترین مغازه‌ها می‌ماند تا پنجاه جلدش به فروش برود و بعد چهار تا آدم احمق بی‌سواد بی‌شعور توی چهار تا مجلهٔ مبتذل که سر تا پایش صحبت از لنگ و پاچه و خورشت قورمه‌سبزی و جنایت‌های مخوف است برمی‌دارند و به عنوان «انتقاد هنری» تو را مسخره می‌کنند[1]. و اینها را البته می‌شد و می‌شود به نوعی «عادت» بدل کرد اما بدان هنگام که ریشه را ـ تیشه به دست ـ هدف می‌سازند، آن هنگام چگونه می‌توان به طلب عافیت در گریزگاه «عادت» گریخت؟ آن هم برای کسی که دیری است صلیب سرنوشتش را بر فراز تپه‌ها قتلگاه خویش بوسیده است! (تولدی دیگر) پس چه باید کرد جز لج کردن و به ریشخند دهان کج کردن:

وقتی که اعتماد من از ریسمان سست عدالت
آویزان بود
و در تمام شهر
قلب چراغ‌های مرا تکه تکه می‌کردند.
وقتی که چشم‌های کودکانهٔ عشق مرا
با دستمال تیرهٔ قانون می‌بستند
و از شقیقه‌های مضطرب آرزوی من
فواره‌های خون به بیرون می‌پاشید
وقتی که زندگی من دیگر
چیزی نبود، هیچ‌چیز به جز تیک‌تاک ساعت
دیواری
دریافتم، باید. باید. باید.
دیوانه‌وار دوست بدارم!
(ایمان بیاوریم...)

اما این میراث محنت روزگاران از برای کسی جانفرساست و کاهندهٔ روح و روان، که به

۱ـ نامهٔ فروغ به فریدون فرخزاد.

حقیقتی ورای آنچه واقعیت دارد و پیش چشم درگذر است اندیشه کند، و تنها اندیشه کردن به تلخناکی ماجراست که درخت نومیدی را به بار می‌نشاند، وگرنه:

می‌توان همچون عروسک‌های کوکی بود
با دو چشم شیشه‌ای دنیای خود را دید
... می‌توان با هر فشار هرزهٔ دستی
بی‌سبب فریاد کرد و گفت:
«آه، من بسیار خوشبختم»

(تولدی دیگر)

و این خوشبختی‌های آسان‌یاب و زودگذر چه بسیارند، و چه بسیارند آدمیانی ـ مردگانی در هیئت زندگان ـ که هستی خود را تنها تعبیری از رسیدن به این بخت خوش می‌دانند، و چشم‌انداز فروغ ـ زندگی پیرامونیان او که گرداگردش دعوی هستی و «بودن»، دارند ـ همه دریچهٔ تاریکی است که به کوچهٔ پر ظلمت خوشبخت‌ها گشوده می‌گردد:

اگر به خانهٔ من آمدی برای من ـ ای مهربان! ـ
چراغ بیار
و یک دریچه که از آن
به ازدحام کوچهٔ خوشبخت بنگرم.

(تولدی دیگر)

و ساکنان این کوچهٔ خوشبخت چه کسانی می‌توانند باشند جز

جنازه‌های خوشبخت
جنازه‌های ملول
جنازه‌های ساکت متفکر
جنازه‌های خوش برخورد، خوش‌پوش، خوش خوراک
ـ در ایستگاههای وقت‌های معین
و در زمینهٔ مشکوک نورهای موقت
و شهوت خرید میوه‌های فاسد بیهودگی...

(ایمان بیاوریم...)

این چنین بود که فروغ به نومیدی خود معتاد گشت، او حتی از جماعت روشنفکرمآبی که گرداگردش به شغل خطیر نفس کشیدن و هوا را آلودن مشغول بودند، دل خوشی نداشت، از ولنگاری‌ها و خودبزرگ‌بینی‌های کاذب آنها به جان آمده بود و از غرق شدن آنها در مرداب الکل و گم شدنشان در گردباد گردهای تخدیر:

مرداب‌های الکل
با آن بخارهای گس مسموم
انبوه بی‌تحرک روشنفکران را
به ژرفنای خویش کشیدند
و موش‌های موذی
اوراق زرنگار کتب را
در گنجه‌های کهن جویدند!

(تولدی دیگر)

و فروغ ـ که در عین نومیدی، با تلاشی سرشار از جستجو و پویندگی در گسترهٔ شعر جان می‌فرسود و در زمینه‌هایی تازه و بکر به کشف و شهود می‌رسید ـ از این گروه ریش و پشم رها کرده در آستان مجامع تنویر افکار ولنگاریسم دل پرخونی داشت. از راحت‌طلبی‌ها و سهل‌جویی‌های آنها، و از دعوی‌های غریب و حیرت‌برانگیزشان: «این چیزی که تو انتخاب کرده‌ای اسمش آزادی نیست. یک نوع سهل بودن و راحتی است. عیناً مثل این است که آدمی بیاید تمام قوانین اخلاقی را زیر پا بگذارد و بگوید من از این حرفها خسته‌ام، و همینطور دیمی زندگی کند! در حالی که ویران کردن اگر حاصلش یک نوع ساختمان تازه نباشد بالنفسه عمل قابل ستایشی نیست.» (نامهٔ فروغ)

باری، بیست و دو سال از مرگ فروغ می‌گذرد، در این بیست و دو سال یاد و نام و شعر او از تازیانه زاری برگذشته است که بافندهٔ رشتهٔ چرمینش این و آن بودند، یاد و نام او اما با شکیبایی بی‌نشان خود از این تازیانه زار ناروا گفتن‌ها جان به سلامت برده و گردن فراز و پیروزمند برون آمده است هرچند نشان داغ‌های آن رشتهٔ چرمباف بر پیکر یاد و نام او باقی است هنوز.

در پناه پنجره

دکتر آذر نفیسی

«فکر می‌کنم کسی که کار هنری می‌کند باید اول خودش را بسازد و کامل کند، و بعد از خودش بیرون بیاید و به خودش مثل یک واحد از هستی و وجود نگاه کند تا بتواند به تمام دریافت‌ها و فکرها و حس‌هایش یک حالت عمومیت ببخشد.»

گفت و شنود فروغ فرخزاد با ایرج گرگین، آرش، یادنامه فروغ فرخزاد
شماره ۱۳، اسفند ۴۵، ص ۲۹۰

«شعر او (نیمایوشیج) طوری است که آدم بلافاصله درک می‌کند که او انگار دنیای خودش و نگاه خودش را در ۲۰ سالگی به دست آورده و پیدا کرده. آدم همیشه او را می‌بیند، نه در حال توقف بلکه در حال رشد، همیشه یک شکل است، در اصل یک شکل است. یک پنجره‌ای است که جریان‌های مختلف می‌آیند و از درونش می‌گذرند. روشنش می‌کنند، تاریکش می‌کنند، اما آدم همیشه این پنجره را می‌بیند.»

گفت و شنود فروغ فرخزاد با سیروس طاهباز و غلامحسین ساعدی
همانجا، ص ۶۰

«شعر برای من مثل پنجره‌ای است که هروقت به طرفش می‌روم خود به خود باز می‌شود. من آنجا می‌نشینم، نگاه می‌کنم، آواز می‌خوانم، داد می‌زنم، گریه می‌کنم، با عکس درختها قاطی می‌شوم. و می‌دانم که آن طرف پنجره یک فضا هست و یک نفر می‌شنود، یک نفر که

ممکن است ۲۰۰ سال بعد باشد یا ۳۰۰ سال قبل وجود داشته باشد ـ فرق نمی‌کند ـ وسیله‌ای است برای ارتباط با هستی، باوجود به معنی وسیعش. خوبی‌اش این است که آدم وقتی شعر می‌گوید می‌تواند بگوید من هم هستم، یا من هم بودم، در غیر این صورت چطور می‌شود گفت که من هم هستم یا من هم بودم.»[1]

همانجا گفت و شنود، همانجا، ص ۴۹۰

۱

اینکه دربارهٔ فرخزاد (شعر و زندگی‌اش) حرف زیاد می‌توان زد، نقد آثار او را هم آسان کرده است و هم بسیار مشکل. جسارت فرخزاد در نوع انتخاب زندگی خصوصی‌اش و کامیابی او در عینی و شعری کردن تجربه‌های فردی‌اش سبب شده تا پارهٔ بزرگی از آنچه دربارهٔ او می‌گویند، سر آخر در حد نوعی موضعگیری منفی یا مثبت بماند، مواضعی که بیشتر بیان دلمشغولی‌های گویندگانند تا شعرهای فرخزاد.

فرخزاد شاید خصوصی‌ترین شاعر معاصر ایران باشد. ویژگی آثار او تنها در نمایش یا جسارت در بیان حالتی خاص (در مورد او حالتی «زنانه») نیست. کسانی دیگر در نمایش، اگر نه در جسارت، از او پیش‌تر بوده و هستند. وجه بارز جایگاه فرخزاد در ادب معاصر ایران در دریافت خاصش از شعر و آفرینش نگاهی تازه به شعر فارسی است این نگاه در «چهره» یا «من»[2] شعری او نهفته است.

حرف من در این نوشته از چهرهٔ شعری فرخزاد فراتر نمی‌رود ـ چهره‌ای که از نخستین منظومه تا آخرین شعرها در عین حفظ هویتی استوار، پیوسته در حال رشد و دگرگونی است. به همهٔ مراحل تکوین «چهره» شعری فرخزاد هم نمی‌پردازم. «من» مورد نظرم، آن است که نخست در «تولدی دیگر» رخ می‌نماید و سپس شبی در نی‌لبک چوبین آن پری غمگین می‌میرد تا صبح روزی دیگر در «ایمان» بیاوریم...» و دیگر شعرهایش متولد شود. موضوع بحث من، این «من» به بلوغ رسیدهٔ فرخزاد است آن‌گونه که در شعر «پنجره» ظاهر می‌شود.

۱ـ همچنین رجوع کنید به نامهٔ فرخزاد به احمدرضا احمدی، جاودانه فروغ فرخزاد، انتشارات مرجان.

۲ـ منظور آن چهره یا ماسکی (Perssoma) است که شاعر برای بیان خود انتخاب می‌کند، این «چهره» می‌تواند دارای بسیاری از خصوصیات و حالات شاعر باشد ولی عین خود او نیست.

۲

«پنجره» مانند برخی شعرهای فرخزاد به خصوص شعرهای آخرش ناسازگار می‌نماید، گویی مفاهیم و مضامین، تصویرها و حالتهای شعر هریک تنها ساز خود را می‌زنند. اما «پنجره» در تمامیتش، سازندهٔ فضای احساسی موزونی هم هست که از یکپارچگی ژرفتر آن خبر می‌دهد. گویی آن تکنوازیها که نخست به گوشمان می‌رسد به راستی پیش درآمد سوناتی دلنوازند هم آن تکنوازیها و هم این دلنوازی از «پنجره» برمی‌خیزد که چشم دو سویهٔ شاعر است. نگاه فرخزاد در قالب و از قالب «پنجره» دنیای درون و بیرون را تا اعماقش می‌نگرد و آنچه را که می‌بیند در ساختاری چند لایه و شکلی شاعرانه، ناموزون و موزون به دست می‌دهد. معماری پیچیده ولی سرانجام هماهنگ شعر، ناشی از حرکت نگاه و جابجایی منظر شعری «چهره» شعر است. مشخصه این نوع شعر نه در عدم رعایت قواعد ساختاری و در نتیجه بی‌انسجامی که در ترکیب جدید این قواعد نهفته است.

در آغاز در تعریف «پنجره»، نگاه «من» یا «چهرهٔ» شعر ترسیم می‌شود، «پنجره» در اساس محمل ارتباط است:

«یک پنجره برای دیدن

یک پنجره برای شنیدن»

ماهیت این ارتباط در دو کارکرد خاص این «پنجره» است: نخست حرکتی به عمق:

«یک پنجره که مثل حلقه‌ی چاهی

در انتهای خود به قلب زمین می‌رسد.»

این حرکت بیانگر حرکتی است به درون، به مرکز نگاه. حرکت دیگر چرخشی است به بیرون: «و باز می‌شود به سوی وسعت این مهربانی مکرر آبی رنگ.» پس «پنجره» در آن واحد هم ثابت است و هم متحرک، مانند عناصری که دامنهٔ حرکت «پنجره» را مشخص می‌کنند: زمین و آسمان. این عناصر ذاتاً لایتغیرند و در عین حال پیوسته در تغییرند. از این گذشته هریک بازتابی است از دیگری، آب ته چاه («قلب زمین») «آبی مکرر آسمان» را باز می‌تابد و برعکس: «چهرهٔ» شعر «خود» را نیز مانند پدیده‌های غیر توصیف می‌کند و می‌سازد، یعنی چون ناظری خارجی به وصف و داوری «خود» می‌نشیند. (این دربند بعدی که مشخصاً از «من» می‌گوید آشکار است). از طرف دیگر «من» شعر برای دریافت و بازسازی دنیای

بیرون از خود، آن را به درون می‌کشد و تجربه می‌کند، یعنی آن را بخشی از «خود» می‌کند (چنان که در ارتباط میان قلب چاه و آبی آسمان و بازتاب هریک در دیگری). به خاطر «بخشش ستاره‌های کریم» و به «میهمانی خواندن خورشید»، «چهرهٔ» شعر به صمیمیتی خودمانی با خورشید و ستاره می‌رسد که جدایی نگاه درون «پنجره» و این عناصر جاودانه را از میان می‌برد.

این بند با این تأکید به پایان می‌رسد: «یک پنجره برای من کافی‌ست»، چارچوبه‌ای تنگ، تنها و ساکن به خاطر درهم آمیختن با عناصر جاودانه به دریچه‌ای متحرک، گسترنده و فراگیر بدل گشته، دریچه‌ای که همهٔ نهایتهایش بی‌نهایت شده است. شیوهٔ درهم آمیزی عناصر غیر (Juxtaposition) در دیگر بندهای شعر نیز به کار رفته است. از این طریق فرخزاد دو احساس و حال متفاوت را در کنار هم و در پیوند با هم می‌آفریند: یکی تفاوت میان عناصر درهم تنیده و دیگری یگانگی آنها.

انسجام شعر را از طریق دنبال کردن این شیوهٔ درهم آمیزی (Juxtaposition) می‌توان دریافت: گفته شد که «پنجره» قالب اصلی شعر است، قالبی که هم سکون و هم جنبش را درهم آمیخته است. در قاب ثابت «پنجره» تصویرهای لحظاتی خاص و متفاوت از پی هم می‌آیند و می‌روند. «چهره» شعر هم به گذرا بودن آنها آگاه است و هم به گذرا بودن خود. وحدت او با عناصر هستی به معنای عرفانی فنا شدن در کلیتی گسترده‌تر نیست، این یکی شدن همراه است با آگاهی به «خود» و حفظ هویت فردی آن، این خود نیز گذرا است، ولی از طریق آمیزش با هستی، یا بهتر بگوییم، دریافت آن و یگانه شدن با آن در شعر جاودانه می‌شود. درهم آمیزی حالتی گذرا و حالتی پایدار از عناصر اصلی شعر است.

بند دوم حرکتی است به درون و توصیف منظری از پیش زمینه برآمدن «من» شعر. تصاویر این بند از مرحلهٔ خاصی از کودکی «چهره» یا «من» شعری شاعر برخاسته‌اند، از سالهای پس از دورهٔ سرشار و معصوم «آن روزها» از حال و هوای تلخ و مسموم «هفت سالگی».

برخلاف دو بند اول و آخر شعر که سرشار از نور و امیدند، حسرت بر معصومیت از دست رفته در بند دوم بر همهٔ بندهای میانی شعر سایه افکنده است.

این بند نیز به عناصر طبیعت اشاره دارد. در بند اول این عناصر فراگیر و جاودانه‌اند. در

این‌جا، اما، تصاویر طبیعی «کوچک» شده انسانی و روزمره شده‌اند. حال در دیاری مصنوعی (دیار عروسکها) به دیدار طبیعت می‌رویم که در عین‌حال سنخیتی با جهان کلمات هم دارد: «سایه درختان کاغذی»، در «باغ یک کتاب مصور»، «فصول خشک»، «در کوچه‌های خاکی معصومیت». حرکت این‌پاره از طبیعت مسخ شده به سوی دنیای کلمات است: «حروف رنگ پریده الفبا» در «پشت میزهای مدرسه‌ی مسلول». درآمد و شد میان این حرکت یکباره به یک آمیزش و همچنین جدایی ناگهانی می‌رسیم میان کلمه و طبیعت که اشارتی نیز هست به جمله‌ای از کتابهای دبستانی آن دوره (سار از درخت پرید). در بند اول پیوند کلمه و طبیعت نشان از یگانگی دارد، در این‌جا پیوند متفاوتی برقرار شده است: یکی (واژهٔ «سنگ») دیگری را («سارهای سراسیمه») هدف گرفته است. کلمات خشن و سبعند و سویهٔ حرکت جدایی است و ستیز.

ادامهٔ این حرکت در بند بعدی است که تبلوری غریب از تمامی این لحظات عقیم و سبع به دست می‌دهد. اوج این لحظات در «صدای وحشت پروانه‌ای» است که «او را در دفتری به سنجاقی مصلوب کرده بودند.» این تصویر عریان است بی‌آنکه بیانگر نظری عریان باشد، بیشتر توصیف حسی است از لحظه‌ای در کودکی: واژهٔ «مصلوب» مظلومیت طبیعت را بیان می‌کند، نه فقط مظلومیت که روحانیت و شهادت آن را. نکته در این جاست که «صدای وحشت» فقط از ضجهٔ قربانی («پروانه») نیست که از اعماق وجود ناظر جنایت («من» شعر) نیز برمی‌خیزد. پروانه تنها نمادی از طبیعت و زیبایی نیست، نماد معصومیتی است که در پشت «میزهای مدرسه‌ی مسلول» از دست می‌رود.

بند چهارم ادامه فرورفتن به درون حلقهٔ چاه است. در این‌جا چهرهٔ شعر که دوران دیار عروسکها را پشت سر گذارده به توصیف پیوند خود با جهان اطرافش می‌پردازد، و به روی وجوه دیگر سبعیت بندهای دوم و سوم درمی‌گشاید. جهان اطراف او دنیایی است که «اعتماد»ش را «اعدام»، «امیدهای قلبش» را تکه‌تکه، عشقش را تیرباران و آرزویش را به قتل می‌رساند، و درست در این لحظه خاص است که رستگاری را تجربه می‌کند:

«دریافتم باید، باید، باید
دیوانه‌وار دوست بدارم.»

بند پنجم شروع مرحله‌ای دیگر است و با تکرار حرف آخر بند اول آغاز می‌شود. «یک

پنجره برای من کافی‌ست.» ولی این‌بار تکرار در لحظه‌ای متفاوت رخ می‌دهد، این لحظه مولود تأمل بر لحظه یا دوره‌ای از گذشتهٔ «خود»، و از این‌رو مولود رشد «چهرهٔ» شعر است. حرکت که به درون انجام گرفته پیوند درون را با جامعه و جهان اطراف نشان می‌دهد، و حال مانند زمین که در بند اول بازتاب آسمان است، این «من» درونی آمادهٔ بازتابیدن دنیای بیرون است، دنیایی که با جهانی که در بند اول توصیف شده نه فقط متفاوت که متغایر است. در این‌جا دنیا متعلق به آن جنبه از «من» نیست که آفتاب را به «غربت شمعدانی‌ها» میهمان می‌کند، بلکه به آن جنبه‌ای تعلق دارد که از «دیار عروسکها» می‌آید و به حال و هوای آن دیار آلوده است. نگاه «پنجره» چرخشی می‌زند و باز می‌شود به «لحظه‌ی آگاهی و نگاه و سکوت». همانطور که گفته شد زمان زمان آگاهی و بلوغ است:

«اکنون نهال گردو

آنقدر قد کشیده که دیوار را برای برگهای جوانش معنی کند.»

در این جا نیز همه ارجاعات هم به هستی خارج از «خود» است و هم به «خود»، «نهال گردو» مانند نگاه آگاه «پنجره» ریشه‌ای استوار دارد که هم به عمق زمین می‌رسد، و هم برگهای سبزی که به سوی آسمان سرکشیده‌اند، و «دیوار» نشان از جهانی است که در خطوط بعدی این بند ترسیم خواهد شد. «نهال گردو» که این جهان / دیوار را برای خود تفسیر می‌کند، مانند «آینه» که «نام نجات‌دهنده» را می‌داند اشارتی است به «خود».

حرکت از «خود» به جهان تاریخ‌دار («قرن ما») حرکت از زمان فردی ـ اجتماعی به زمانه است. پهنهٔ آگاهی وسیع‌تر می‌شود، اما نگاهی که این زمانه را تبیین می‌کند همان نگاه است. این‌بار ثبات و دوام ارزشها و باورهای گذشته و بی‌ثباتی و تزلزل آنها در زمان حال با یکدیگر درهم آمیخته شده است. در «قرن ما» ارزشها واژگونه شده، «رسالت» پیامبران دیگر نه آفرینش که ویرانی است، «طنین آیه‌های مقدس» جنگ است و آلودگی (همانطور که هیلمن در کتاب خود گفته است «انفجارهای پیاپی و ابرهای» معصوم اشارتی است به بمب اتم و «ماه» اشارتی است به رسیدن بشر به کرهٔ ماه) در چنین زمانه‌ای دیگر ماه را در شعرها خلق نمی‌کنیم، خود به فتح ماه می‌رویم اگرچه بر لوح ماه نه تاریخ فتح آن که تاریخ شکستی عظیم را باید نوشت: «تاریخ قتل عام گلها.» زمانه‌ای است که دسترسی به ماه را ممکن ساخته ولی به بهای از دست دادن ادراک و احساس زیبایی و جاودانگی.

با این بند توصیف از دوره خاصی به پایان رسیده است، گسست تداوم بندها نیز گویی از همین‌روست. ولی این گسستگی بیانگر نوع دیگری از پیوستگی است. تا آغاز بند ششم نگاه «پنجره» در پی توصیفی حسی از حالتهای «چهره» «پنجره» در لحظات خاصی از آگاهی به خود. جهان و زمانه بود. از بند ششم و تا به آخر این توصیف حسی مبدل می‌شود به ارزش‌گذاری و جمع‌بندی از این توصیفات.

در آغاز بند ششم به سه نوع مرگ اشاره رفته است، یک نوع اول، مرگ معصومیت و توهم است که با «خوابها» تداعی می‌شود:

«همیشه خوابها

از ارتفاع ساده‌لوحی خود پرت می‌شوند و می‌میرند.»

دوم مرگی است که هم به ساده‌لوحی خوابها اشاره دارد و هم به مفاهیمی مانند «طنین آیه‌های مقدس» که با از کف دادن علت وجودی خود در «گور مفاهیم کهنه» به خاک سپرده شده‌اند. سوم مرگ جوانی «چهرهٔ» شعر است که بازهم همراه است با توهم و معصومیت:

«آیا زنی که در کفن انتظار عصمت خود خاک شد

جوانی من بود؟»

و در آخر این بند پرسشی است که بازمی‌گردد به دوران از دست رفته پیش از «دیار عروسکها»، به دورانی که کنجکاوی پلکانی است به خدا، و یگانگی معصومانه‌ای میان «خود» و خلقت برقرار است. مثل دوران آدم در بهشت خدا در دسترس است و شکافی میان آنچه می‌خواهیم و آنچه می‌بینیم نیست. کنجکاوی در این دوران سبب سقوط به زمین نیست، محمل عروج به آسمان است:

آیا دوباره من از پله‌های کنجکاوی خود بالا خواهم رفت تا به خدای خوب، که در پشت‌بام قدم می‌زند سلام بگویم؟

این پرسشی مانند پرسشهای شعر «ایمان بیاوریم» بیش از آنکه در انتظار پاسخی باشد بیانگر حسرتی است.

در این بند پیوند اجزای مختلف در نوع تداعی عاطفی است که میان آنها موجود است. مرگ «توهم» و خوابها همراه است با مرگ آن بخش از «جوانی» که «انتظار و عصمت» آن «مفاهیم کهنه» را تداعی می‌کند. ولی در کنار این مرگها حیاتی دوباره را نیز می‌بینیم که در

«شبدر چهار پری» است که «روی گور مفاهیم کهنه روئیده است» و «چهرهٔ» شعر آن را می‌بوید. عدد چهار در شعرهای آخر فرخزاد به خصوص «ایمان بیاوریم...» نقشی کلیدی دارد و اشارتی است به «خود تکامل‌یافته»، به دایره چهارفصل که زمستان آن نوید بهار است، و عناصر چهارگانه؛ «گل شبدر» در عین سادگی مانند «درخت گردو» و ریشه‌اش در قلب زمین است (و قلب پنجره)، زمینی که هم مرگ را در آغوش دارد و هم زایش را.

این مفهوم خاص از مرگ که از دلمشغولی‌های عمدهٔ «پنجره» و بیشتر شعرهای آخر فرخزاد است، نوعی از پیوستن به پوسیدگی و زوال است که به «کاشتن دستها» و سبز شدن آنها می‌انجامد («تولدی دیگر»). دستهایی که در شعر «ایمان بیاوریم...» زیر ریزش برف مدفون شده تا سال دیگر دوباره سبز شود و نشانی از حقیقت است. چنین مرگی هم مطلق نابودی است و هم سرچشمهٔ زایش‌ها. نیروی عاطفی شعر از این لحظهٔ تجربه و دریافت مکرر دیالکتیک مرگ و زندگی جوشیده است.

بار عاطفی تمامی شعر در سه بند کوتاه آخرین است. در این سه بند حالتی است که مستقیم بیانگر چیزی نیست، ولی تجربه‌ای حسی را به دست می‌دهد، مثل بوی عطری در اتاق که یاد کسی را می‌پراکند. این بخش با تأکید و تکرار «حس می‌کنم» آغاز می‌شود، نمی‌گوید «می‌دانم» یا فکر می‌کنم، می‌گوید «حس می‌کنم». لحظه‌ای که این «حس» را می‌آفریند در عین‌گنگی درخششی از یک دریافت را در خود دارد، حالتی است مبهم ولی پر حجم از ادراکی پس از عشق‌ورزی که حسی غمگین از حسرتها و فاصله‌ها به دست می‌دهد. «وقت گذشته است». «وقت گذشته» در این‌جا اشاره به «جوانی» مدفون شدهٔ بند قبل دارد. نه فقط وقت که زمان تاریخی نیز از دست رفته و تنها «یک لحظه» سهم «من» شعر از تاریخ است: این حالت حسرت و احساس فاصله در تصویر غریبی بیان می‌شود:

«حس می‌کنم که میز فاصله‌ی کاذبی است در میان گیسوان

من و دست‌های این غریبه‌ی غمگین».

فاصله گرچه کاذب است اما وجود دارد. دستها متعلق به یک غریبه است، اما نه هر غریبه‌ای، کسی که آنقدر نزدیک است که می‌تواند گیسوان را نوازش کند، و غمگینی او از فاصله کاذب» است.

در این جا آنچه بیان می‌شود نیاز به ارتباط است. نه فقط ارتباط با هستی و وجود که همراه

آن ارتباط با انسان دیگری که هم مخاطب باشد و هم خطاب کند. عشق ورزیدن و عاشق شدن در عین‌حال نمادی است از حسی که دریافت انسان از زنده بودن خود است. تنها در ارتباط با دیگران. در تماس مهربانِ با آنهاست که این حس به دست می‌آید.

۳

حرکت پنجره به درون و بیرون کامل می‌شود، زمان حال همه لحظات گذشته را نیز در بر دارد. از این طریق هم گذشته و هم لحظهٔ حاضر ماندنی می‌شود. در پایان شعر آن حرف فرخزاد در مصاحبه‌ای که گفته بود شعر دریافت از یک لحظه است را تجربه می‌کنیم. این لحظه چون لحظهٔ دریافت، باروری بسیاری لحظات دیگر را در خود دارد، از طریق درهم آمیختگی دو حس، حسی پویا و پایدار، و حالتی آلوده و گذرا، حالتی از دوره‌ای عقیم و دوره‌ای سرشار، حسی از ناتوانی فانی خود و قدرت جاودانهٔ نگاه «پنجره» این لحظهٔ متناقض بارور می‌شود. همانطور که مرگ در تمامی قلبهای زنده می‌طپد، آلودگی نیز در بطن همه سرشاری‌هاست. نکته مهم در این است که **اگر سهم شاعر از تاریخ یک لحظه است، او آن را چنان ماندنی می‌کند که تاریخ در مقابلش گذرا جلوه کند.**

راه مبارزه با زوال، برای «چهره» شعر فرخزاد ریشه دواندن در خاک است و باز شدن به وسعت آسمان. هنر فرخزاد نه در کشف لحظه‌های ماندنی (هیچ لحظه‌ای ماندنی نیست) که در ایجاد پیوند میان لحظات گذرا و ماندنی کردن آن لحظات است. و حال در جملهٔ آخر شعر همه حسرتها و فرصتهای از دست رفته در پناه «پنجره» و در مسیر وزش آفتاب جاودانه می‌شود.

و حالا برای ما که «مانده‌ایم» آیا هنوز زمان آن فرا نرسیده که حرفی بزنیم تنها برای «درک حس زنده بودن»؟

فروغ در نامه‌ها و گفتگوهای او

یک

گفتگو با فروغ

ـ راجع به زندگی، شرح حالتان:

والله حرف زدن در این مورد به نظر من یک کار خیلی خسته‌کننده و بی‌فایده‌ای است. خوب، این یک واقعیت است که هر آدمی که به دنیا می‌آید، بالاخره یک تاریخ تولدی دارد، اهل شهر یا دهی است، توی مدرسه‌ای درس خوانده، یک مشت اتفاقات خیلی معمولی و قراردادی توی زندگیش اتفاق افتاده که بالاخره برای همه می‌افتد، مثل توی حوض افتادن دورهٔ بچگی، یا مثلاً تقلب کردن دورهٔ مدرسه، عاشق شدن دورهٔ جوانی، عروسی کردن، از این جور چیزها دیگر. اما اگر منظور از این سؤال توضیح دادن یک مشت مسائلی است که به کار آدم مربوط می‌شود، که در مورد من شعر است، پس باید بگویم که هنوز موقعش نشده. چون من کار شعر را بطور جدی، هنوز تازه شروع کرده‌ام.

ـ شعر امروز باید صاحب چه خصوصیاتی باشد؟ نکات ضعف و مثبت آن، وضع شعر امروز؟

من خیلی از شما تشکر می‌کنم که گفتید «شعر امروز» و نگفتید «شعر نو». چون داستان این است که شهر نو و کهنه ندارد. آنچه شعر امروز را از شعر دیروز جدا می‌کند و به آن شکل تازه‌ای می‌دهد همان جدائی است که به اصطلاح میان فرم‌های مادی و معنوی زندگی امروز با دیروز وجود دارد.

من فکر می‌کنم، کار هنری یک جور بیان کردن و ساختن مجدد زندگی است و زندگی

هم چیزی است که یک ماهیت متغیر دارد. جریانی است که مرتب در حال شکل عوض کردن و رشد و توسعه است. در نتیجه این بیان، که همان هنر می‌شود، در هر دوره روحیهٔ خودش را دارد. و اگر غیر این باشد اصلاً درست نیست، هنر نیست، یک جور تقلب است.

امروز همه چیز عوض شده، دنیای ما هیچ ارتباطی به دنیای حافظ و سعدی ندارد؛ من فکر می‌کنم که حتی دنیای من هیچ ارتباطی به دنیای پدر من ندارد، فاصله‌ها مطرح هستند. فکر می‌کنم یک عوامل تازه‌ای وارد زندگی ما شده‌اند که محیط فکری و روحی این زندگی را می‌سازند. طرز تلقی یک آدم امروزی، من فکر می‌کنم، نسبت به آدمی که در بیست سال پیش زندگی می‌کرده کاملاً عوض شده، آن تلقی که از مفاهیم مختلف دارد، مثلاً مذهب، اخلاق، عشق، شرافت، شجاعت، قهرمانی، واقعاً چون محیط زندگی ما عوض شده به نظر من تمام این مفاهیم زاییده شرایط محیط هستند، این مفاهیم عوض شده. من مثال ساده‌ای بزنم، راجع‌به عشق صحبت می‌کنیم، پرسناژ مجنون. که خُب همیشه سمبول پایداری و استقامت در عشق بوده از نظر من که آدمی هستم که جور دیگری زندگی می‌کنم. پرسناژ او کاملاً برای من مسخره است، وقتی علم روان‌شناسی می‌آید و او را برای من خرد می‌کند، تجزیه و تحلیل می‌کند و به من نشان می‌دهد که او عاشق نه، یک بیمار بوده، آدمی بوده که مرتب می‌خواسته خودش را آزار بدهد. این است که خُب به کلی عوض می‌شود. شما فکرش را بکنید وقتی لیلی‌های دورهٔ ما توی ماشین کورسی سوار می‌شوند و با سرعت ۱۲۰ کیلومتر می‌رانند و پلیس مرتباً جریمه‌شان می‌کند آن وقت یک چنین مجنون‌هایی به درد این لیلی‌ها نمی‌خورند، در حالی که این مجنون‌ها، شما نگاه کنید هنوز که هنوز است توی ادبیات ما، البته ما اسم اینها را ادبیات نمی‌گذاریم، ولی «ادبیاتی» که میان عده‌ای مطرح است، هنوز که هنوز است زیر همان درخت بید نشسته‌اند و دارند با کلاغ‌ها و آهوها دردِدل می‌کنند.

به هرحال شعر «امروز» ما یک شعری باید باشد که خصوصیات این دوره را داشته باشد، و در عین حال سازندهٔ این شعر باید آدمی باشد که به یک حدی از تجربه و هوشیاری برسد که به محتوای شعرش ارزشی بدهد که بتواند در حد کارهایی که توی دنیا عرضه می‌شود، میان آنها، خودش را جای دهد. و اگر غیر از این باشد؛ کارش چیزی می‌شود که خُب همه می‌گویند دیگر.

ـ نکات ضعف و مثبت شعر امروز؟

اول از جنبه‌های ضعیف شعرمان شروع می‌کنم. فکر می‌کنم چیزی که به اسم «شعر امروز» وجود دارد، و ما سعی می‌کنیم این جور شعر را دنبال کنیم، به هرحال بهتر است از آن جور چیزهایی که وجود دارد و باز اسمش را «شعر» می‌گذارند. در حالی که مطلقاً ارتباطی به محیط ما ندارند.

ولی همین شعر، خُب به هرحال چون یک موجود زنده است، و به این علت که یک چیز زنده یک مقدار عیب‌ها و نقص‌هایی هم دارد. فکر می‌کنم عیب بزرگ، نمی‌خواهم بگویم شعر، بلکه هر کار هنری، و اینکه چرا این جور کارها رشد پیدا نمی‌کنند و به یک مرحله‌ای نمی‌رسند، وجود نداشتن محیط است. اینجا هنر بیشتر حالت تفنن دارد. چه از جهت سازنده و چه از جهت خواننده. من هیچوقت ندیده‌ام یک خوانندهٔ شعر این کنجکاوی را نسبت به یک شعر داشته باشد که نگاه کند، ببیند یک شعر از نظر فرم چه ارزشی دارد، محتوی چه پیامی، چه حرفی است، بعضی‌ها هم دنبال یک مشت کنجکاوی‌های خیلی معمولی و بچگانه می‌روند که اصلاً ارتباطی با این کارها ندارد. چون محیط نیست، جریانی وجود ندارد، طبیعتاً آدم‌ها توی خودشان فرو می‌روند، و اگر به خودشان پناه می‌آورند و اگر قدرت کافی نداشته باشند از بین می‌روند، و اگر هم داشته باشند شعرشان یک شعر مجرد تنها و بی‌جان می‌شود. این یکی از علت‌های بزرگ این راکد ماندن و رشد نکردن شعر است. دیگر، آن طرز تلقی بعضی از آدم‌های دست‌اندرکار شعر است، البته من پنج شش مورد را استثناء می‌کنم و به آنها واقعاً معتقدم به طرز تلقی اینها از مفهوم شعر امروز و زندگی امروز. عیناً ما این حالت را توی نقاشی می‌بینیم، مثلاً یک نقاش برای اینکه زندگی امروز را مجسم کند پناه می‌برد به یک مشت دست بریده، خط کوفی و از این جور چیزها. که اینها بیشتر دکوراسیون هستند و اصلاً ارتباطی واقعی با روحیهٔ یک آدم امروز ندارند، اینها سرگرمی است. همین طور توی شعر. من حتی توی شعر دیده‌ام که اسم نان تافتون و از این جور چیزها را آورده‌اند ولی یک چیز سطحی است. یک تصویر است. اصلاً کار هنر تصویرسازی نیست. کار هنر بیان است. بیان وجود یک آدم، دنیای حسی یک آدم به وسیلهٔ یک مشت تصاویری که در زندگی مادی‌اش، روزانه‌اش وجود دارند. این تصاویر قابل لمس است و چون می‌روند دنبال این جور چیزها، خُب شعرها اغلب سطحی و بچگانه می‌شود.

اما نکات مثبت، فکر می‌کنم شعر دورهٔ ما، یعنی شعری که در ظرف این ده سال شروع

شده (بیشتر چون شروع‌کنندهٔ این نوع شعر نیما بود و موفق‌ترین شاعر دوره) یکی از خصوصیات شعر دورهٔ ما، که واقعاً ارزش دارد، این است که به جوهر شعری نزدیک شده، از صورت کلی‌گویی درآمده ازاین حالت که هر بیتی شامل یک معنی باشد و در نتیجه نه حالتی را در شعرمان توسعه‌بدهیم‌و روشن کنیم، و نه اینکه این حالت را برای خواننده به وجود بیاوریم که به یک حالتی صددرصد آشنا بشود، از این حالت کلی‌گویی درآمده و به زندگی، به آدم، به مسائل انسانی نزدیک شده، به مسائلی که ریشهٔ هنر در اینهاست و هنر خونش را از این جور چیزها می‌گیرد، به این مسائل نزدیک شده و امیدواریم بیشتر نزدیک شود.

در شعر امروز، (ما به این علت می‌گوئیم که در امروز زندگی می‌کنیم) اصل شعر بودن است. شعرهایی که پر از آه و ناله است، پر از غمهاست، پر از ستاره است، پر از خیمه است، پر از کاروان است، نه. البته اینها هم اگر با یک «دید» امروزی باشند اشکالی ندارد، ولی اشکال این است که دنیای این جور آدم‌ها اصلاً یک دنیای به کلی بدون پیشرفت است و ارتباطی با ما ندارد، وگرنه کلمات یک آدم امروزی، یک آدم صمیمی، یک آدم که حساسیتی نسبت به زندگی دارد و نمی‌خواهد به خودش دروغ بگوید فقط به این خاطر که مدال شاعر بودن را به سینه‌اش بزند، فقط به این خاطر که می‌خواهد بسازد، خلق کند. در قالب غزل هم می‌شود مسائلی را آورد، مسائلی را مطرح کرد، همین مسائل امروزی را و یک شعر بسیار زیبایی ساخت. چیزی که در یک شعر مطرح است فرم و قالبش نیست، محتوایش است، و اگر محتوای یک شعر، آن محتوایی باشد که من در دورهٔ خودم، احساس کنم که می‌توانم با آن ارتباط داشته باشم بنابراین صددرصد شعر است.

ـ راجع به زبان شعر امروز و استفاده از عواملی که می‌شود و باید استفاده کرد؟

البته این حرف‌های من هیچ حالت قانون صادر کردن، ندارد. یک مقدار مربوط می‌شود به سلیقه‌ها و عقاید شخصی خودم، همین طور تجربه‌هایم. به هرحال همه می‌توانند در زمینهٔ شعر عقایدی مخصوص خودشان داشته باشند. به هرحال من فکر می‌کنم ما ملتی هستیم که در زمینهٔ شعر یک گذشتهٔ درخشان داریم و همین وجود محصولات شعری و آن زبانی که این محصولات را به ما تحمیل می‌کند یک مقدار کار ما را برای انتخاب زبان مشکل می‌کند. شعرهایی که تا به حال وجود داشته یک زبان شاعرانه برای ما به میراث گذاشته، اما مسائلی که در این شعرها مطرح می‌شود از نظر من یک مقدار مسائل محدود بودند، مسائل خاصی بودند

و زبانی که در این شعرها بکار برده می‌شده، منظورم کلمه‌ها هستند، یک مقدار کلماتی هستند که خُب، هم به علت تکرار، یک مقدار دیگر حال ندارند، و هم به این علت که خاص همان شعرها هستند، روحیهٔ آن شعرها هستند و با وجود این خصوصیاتی که دارند، بـه آن «زبـان شاعرانه» می‌گویند. اشکال کار یک شاعر امروزی این است که مسائلی را که می‌خواهـد در شعرش مطرح کند، که مسائلی هستند کاملاً جدا از آن مسائل که تا به حال توی شعر بوده، برای بیان این مسائل به هرحال احتیاج به یک زبان داریم، احتیاج به کلماتی که این مسائل را بیان کنند. ولی من همیشه دیده‌ام در کارهایی که می‌شود این ترس برای اشخاص هست کـه چطور این کلمات را وارد شعر کنند، فکر می‌کنند این کلمه‌ها چون تا به حال توی شعر نیامده بنابراین «شاعرانه» نیست. مثلاً وقتی می‌خواهند بگویند یک لیوان، مـی‌گویند یک پیـاله یـا جام، در حالی که این یک‌جور تقلب است و این جان موضوع را می‌گیرد.

به نظر من یک شاعر امروزی باید این شجاعت را داشته باشد که هر چقدر می‌تواند، هر چقدر که لازم دارد، احتیاج دارد، کلمهٔ تازه وارد شعرش کند، البته این کار را می‌کنند، مـن دیده‌ام توی شعرهایی که بعضی جوان‌ها می‌گویند، راستی رفته‌اند طرف بعضی مسائل تازه، اما این کلمات هنوز آنقدر توی شعرشان جا نگرفته، این علتش این است که آنها واقعاً در برابر این مسائل که خواسته‌اند مطرح کنند آنقدر باز نبوده‌اند، آنقدر خودشان را بـه ایـن مسـائل نداده‌اند که این مسائل در آنها حل شود و نتیجه‌اش یک کلمه‌ای بشود که در متن زبان شعر بتواند خودش را بگنجاند. مثلاً وقتی ما می‌توانیم کلمهٔ نان سنگک را توی یک شعر بیاوریم که واقعاً منظورمان یک نانی نباشد که از خمیر درست می‌شود و فـلان و فـلان و ایـن نـان سنگک نه به عنوان یک کلمه، بلکه به عنوان یک مسئلهٔ مضحکی که توی زندگی امـروز اصلاً نمی‌تواند مربوط به کلمه‌ای باشد که به اصطلاح در شعر دیروز به کار گرفته شده باشد، چون قبلاً گفتیم اصلاً زندگی امروز ما عوض شده، هزار و یک مسئلهٔ تازه وارد زندگی ما شده، کار یک شاعرِ امروز این است که بیابد. اگر که صمیمی باشد، طبیعی است که زبانش هم یک‌دست می‌شود و کلمات هم به راحتی توی شعرش می‌آید. به هرحال نباید ترسید و باید آورد، هر چقدر که ممکن است باید به این کلمات اضافه کرد و این حد را وسعت داد، این حدی که تا به حال به وجود آمده واقعاً شعر را یک مقدار زیاد تقلبی کرده، چون واقعاً همه می‌خواهند فاضلانه شعر بگویند، هیچکس نمی‌خواهد صمیمانه شعر بگوید.

ـ فرقی بین شاعره و شاعر نیست، اما فکر می‌کنم یکی از خصوصیات شعر شما زنانه‌بودنش است نظر شما چیست؟

اگر شعر من، همانطور که شما گفتید، یک مقدار حالت زنانه دارد، خُب این خیلی طبیعی است که به علت زن بودنم است. من خوشبختانه یک زنم. اما اگر پای سنجش ارزش‌های هنری پیش بیاید فکر می‌کنم دیگر جنسیت نمی‌تواند مطرح باشد. اصلاً مطرح کردن این قضیه صحیح نیست. طبیعی است که یک زن به علت شرایط جسمانی، حسی و روحیش به مسائلی توجه می‌کند که شاید مورد توجه یک مرد نباشد و یک «دید» زنانه نسبت به مسائلی بدهد که با مال مرد فرق کند. من فکر می‌کنم کسانی که کار هنر را برای بیان وجودشان انتخاب می‌کنند اگر قرار باشد جنسیت خودشان را یک حدی برای کار هنری خودشان قرار بدهند، فکر می‌کنم همیشه در همین حد باقی خواهند ماند، و این واقعاً درست نیست. من اگر فکر کنم چون یک زن هستم پس تمام مدت باید راجع‌به زنانگی خودم صحبت کنم، این نه به عنوان یک شاعر بلکه به عنوان یک آدم دلیل متوقف بودن و یک نوع از بین رفتگی است. چون آن چیزی که مطرح است این است که آدم جنبه‌های مثبت وجود خودش را جوری پرورش دهد که به حدی از ارزش‌های انسانی برسد، اصل کار آدم است. زن و مرد مطرح نیست.

اگر یک شعر بتواند خودش را به اینجا برساند اصلاً مربوط به سازنده‌اش نمی‌شود، مربوط می‌شود به دنیای شعر و ارزش خودش را دارد و همان اثری را دارد که یک مرد کاملاً عالی ممکن است به آنجا برسد. به هرحال من وقتی شعر می‌گویم آنقدرها به این موضوع توجه ندارم و اگر می‌آید، خیلی ناآگاهانه است. جبری است.

مصاحبهٔ ایرج گرگین با فروغ

دو

گفتگو با فروغ

ـ نظر شما به طور کلی در مورد «شعر امروز» چیست؟

شعر هم، مثل هر هنر دیگری، یک جور بیان کردن و در نتیجه خلق مجدد زندگی است، و چون از زندگی مایه می‌گیرد، طبیعی است که باید هم‌آهنگ با ماهیت متغیر و تأثیرپذیر آن باشد. «شعر امروز» زاییدهٔ شرایط زندگی امروز و ترسیم‌کننده خطوط مشخص این زندگی است، و چرا که نباشد؟ من تصور می‌کنم گفتگو درباره حقانیت این موجود زنده، کار عبث و غیرلازمی باشد. همینکه به دنیا آمده است و علیرغم نصایح پدربزرگ‌های اشراف‌زاده و درویش مسلک و فاضل نمایش، همچنان به ایجاد رابطه با مردم کوچه و بازار مشغول است، خود دلیل روشنی است به لزوم زنده بودنش، منطقی بودن راهش، و واقعی بودن منبع تجربه‌هایش. و اما اینکه این موجود زنده در چه مرحله‌ای از مراحل عمر خویش است و تا چه حد به زندگی معرفت پیدا کرده است؟... من فکر می‌کنم که شعر ما، بعد از «نیما» که آغازکننده بود و آزادکننده، یک دوره بحرانی و شلوغ را پشت سر گذاشته است که نتیجه مستقیم برخورد ناگهانی اوست با مسئلهٔ آزادی در بیان و فرم. شعر ما، همهٔ معلق‌هایش را زده است و بندبازی‌هایش را کرده است.

نامه‌های عاشقانه‌اش را نوشته است و از جریانات زودگذر تأثیرات زودگذرتری برداشته است. و به مقتضای جوانی و خامی‌اش به جامه‌های مختلف درآمده است: اجتماعی شده

است، انقلابی شده است، اخلاقی شده است ـ حتی بداخلاق هم شده است! ـ فلسفی شده است. پیچیده شده است، دردکشیده است و عصیان کرده است و در عصیانگری تا حد به دور انداختن وزن پیش رفته است و حالا لحظه‌ای رسیده است که باید بنشیند و در آرامش و اطمینان و آگاهی، به خلاقیت واقعی و عمیق بیندیشد. از میان همهٔ آنهائی که شعر می‌گویند، آن کس سرنوشت شعر ما را مشخص خواهد کرد و آن را به کمال خواهد رساند که بر این لحظه فائق شود و انبار ذخیره‌های فکری و روحیش پیش از رسیدن به این لحظه، خالی نشده باشد. خیلی‌ها رسیده‌اند و من امیدوارم این رکود و سکوتی که بر محیط شعری ما حکومت می‌کند نوعی مرگ نباشد، بلکه استراحتی باشد و ذخیره کردن نیرویی برای ادامه دادن.

ـ گفتید رکود، به عقیدهٔ شما چه چیزی باعث این رکود شده است؟

این رکود و عدم تحرک در تمام جنبه‌های مختلف زندگی ما به چشم می‌خورد. خاص هنر نیست. فقط شاید هنر بیش از هر چیز دیگری نسبت به آن حساسیت نشان می‌دهد. طبیعی است که ما برای خودمان شعر می‌گوئیم، چراکه این نیاز وجود ماست. اما بعد... بعد که گفتیم چه؟ احتیاج داریم به اینکه قضاوت شویم و حس کنیم که تأثیر گذاشته‌ایم و رابطه ایجاد کرده‌ایم و مسئولیم. اما از اجتماعی بی‌شکل که هیچگونه ایده‌آلی ندارد و نسبت به هیچ چیز احساس مسئولیت نمی‌کند، و تنها حرکت زنده‌اش حرکت از فصل جفت‌گیری به فصل چراگاه است، چگونه می‌شود توقع پاسخ و نگاهی داشت و چگونه می‌شود به آن پاسخ و نگاه دل خوش کرد. کار هنر، در اینجا کاری است خصوصی و فردی. و اینکه آدم چقدر می‌تواند در این خصوصیت و فردیت دوام بیاورد و به مصاحبت در و دیوار وقت بگذراند؟ این سئوالی است که فقط با ظرفیت‌ها و توانائی‌های روحیمان می‌توانیم به آن پاسخ دهیم. آنها که ساکت می‌شوند، یا دیگر چیزی برای گفتن ندارند که همان بهتر که ساکت شوند، و یا اینکه توانائی سازششان با این خلاء وحشتناک، به پایان می‌رسد و خود را با تمام ایده‌آل‌هایشان تنها و بیهوده می‌یابند.

تنها راه نجات این است که انسان به آن حدی از بی‌نیازی و بارآوری برسد که بتواند در یک لحظهٔ واحد، هم سازنده و بیان‌کنندهٔ دنیای خود باشد و هم تماشاگر و قاضی این دنیا. از خود تغذیه کند، چراکه هرچه در بیرون است بوی گندیدگی و فساد می‌دهد. و در خود اوج گیرد، چرا که اگر آسمانی هست آسمانی است که هنوز به مرحلهٔ تقسیمات سماواتی نرسیده است!

ـ به نظر شما می‌توان در فرم‌های کلاسیک مثل، غزل و مثنوی سخن گفت و توفیقی بطور کلی یافت؟

اگر حرف با قالب هماهنگی داشته باشد و در آن بگنجد، طبیعی است که می‌شود حرف زد. شعر قالب و فرم نیست، بلکه محتویٰ است. اما آن عاملی که شاعر امروزی را وادار به دستکاری در وزن‌ها می‌کند و موجب توسعه و تغییر آنها می‌شود، روحیهٔ واقعیت‌ها و مسائل زندگی امروز است که به هیچوجه مناسبتی با این قالب‌ها ندارد. یک حرف کهنه و پیر و مرده را به کمک مدرن‌ترین قالب‌ها هم نمی‌شود به عنوان یک شعر صمیمی و زنده و هوشیار جا زد. خیلی‌ها این کار را کردند و می‌کنند و باورشان هم شده است که «شاعر زمان» هستند، چرا که فقط جرأت کرده‌اند مصرع‌ها را کوتاه و بلند کنند. همین! در حالی که روحیه شعرشان ادامهٔ همان روحیهٔ کهنه و پوسیده‌ای است که قرن‌های متمادی، «مجنون» را با گروه کلاغان و آهوانش، در بیابان‌های ادب فارسی، به کار خواستن و از جا نجنبیدن واداشت. و با چنین روحیه‌ای مدعی آشنا بودن و بازگو کردن دنیای «لیلی»هائی هستند که اگر تاکسی سوار نمی‌شوند، ماشین کورسی سوار می‌شوندو با سرعت صد و بیست کیلومتر در ساعت می‌رانند و هروقت هم که به فکر مطالعه می‌افتند به عوض اینکه شعرهای آقایان را بخوانند، مجلهٔ «زن روز» می‌خوانند!

ـ اعتقاد شما در مورد شعر سپید، و شاعرانی که به این شیوه شعر می‌گویند چیست؟

من در این مورد، اعتقاد بخصوصی ندارم، سلیقهٔ بخصوصی دارم. من این نوع شعرها را نمی‌پسندم. یک کار هنری تمام و کامل، کاری است که نتیجه جفت شدن و آمیختگی صددرصد محتوی و قالب باشد، به طوری که بعد از تمام شدن دیگر نتوان در آن دست برد. شعر بی‌وزن این ضعف را دارد که همیشه، برای هر نوع تغییر و تبدیلی، آمادگی نشان می‌دهد. پس می‌شود گفت که تا حدی کامل نیست. شعر بی‌وزن برای ورود به دنیای شعرِ پذیرفته شده، یک چیز کم دارد و آن وزن است. اما ناگفته نماند که من بسیاری از شعرهای ظاهراً ناموزون را، شعرتر از بسیاری از موزون‌های ظاهراً شعر یافته‌ام. مثلاً بسیاری از ناموزون‌های «شاملو» (باغ آینه ـ هوای تازه) که گرچه تابع هیچیک از وزن‌های متداول در شعر نیستند اما در نظمی روشن و مشخص قالب‌گیری شده‌اند که لازمهٔ هر کار هنری است. و آن وقت مقایسه کنید این ناموزون‌ها را با بسیاری از موزون‌های معاصر!

بیله

گفتگو با فروغ

ـ تعریف کوتاهی از «سبک»، لطفاً:

بطور کلی، شاید بشود گفت، «سبک» در شعر، یا هر کار هنری دیگری، عبارت از نحوهٔ بیان و ارائه کردن یک اندیشه یا یک حس شاعرانه است. البته این مسئله در ابتدای پیدایش خودش یک جنبهٔ کاملاً خصوصی و فردی دارد، بعد در مرحله کلی‌تر آثاری را که در خطوط اصلیشان یک شباهتهائی با هم پیدا می‌کنند در یک طبقه می‌گذارند و یک جنبهٔ عمومی پیدا می‌کند و توسط کسانی که به آن خصوصیات علاقه دارند، دنبال می‌شود.

ـ بله. خیلی متشکر. حالا لطفاً دربارهٔ طرز کار، روش و فوت و فن کار شاعری خودتان. هر شاعر قوی در کارش خصوصیاتی دارد...

البته، صحبت دربارهٔ این موضوع، برای من یک کمی مشکل است. یعنی چون هیچ کس نمی‌تواند دربارهٔ خودش درست قضاوت کند، این دیگرانند که باید راجع به کار من صحبت کنند، ولی من می‌توانم یک مقدار از نظریات خودم را راجع به شعر بگویم.

من در شعرم، بیشتر از هر چیز دیگر، سعی می‌کنم از «زبان» استفاده کنم، یعنی من چون این نقص را در زبان شعری خودمان احساس می‌کنم، نقصی که می‌شود اسمش را کمبود کلمات گوناگون نامید. شعر ما مقداری سنت به دنبال دارد، کلماتی دارد که مرتب در شعر دنبال می‌شود.

اینها مفهوم خودشان را از دست نداده‌اند ولی در گوش ما دیگر مفهومشان اثر واقعی خودشان را ندارند. در ثانی کلمه‌هایی که سنت شعری به دنبال دارند با حس شعری امروز ما جور درنمی‌آیند، به خاطر اینکه زندگی ما عوض شده و مسایل تازه‌ای مطرح شده که حس‌های تازه‌ای به ما می‌دهد و ما به خاطر بیان این حس‌ها احتیاج به یک مقدار کلمات تازه‌ای داریم که چون در شعر نبوده‌اند، در شعر درآوردنشان خیلی مشکل است. من سعی می‌کنم این کلمات را وارد شعر بکنم، و فکر می‌کنم این کار درستی هم هست چون شعر امروز، اگر قرار باشد شعر جاندار و زنده‌ای باشد، باید از این کلمات استفاده کند و آنها را در خودش بکار بگیرد.

در مورد وزن هم، من زیاد با وزن‌هایی که تا به حال در شعر فارسی معمول بوده و به کار می‌رفته موافق نیستم، به خاطر اینکه هیچ نوع هماهنگی بین این وزن‌ها با حس خودم، که یک آدم امروزی هستم، نمی‌بینم. اینها یک ریتم‌های خیلی ملایم‌اند، حتی وزن‌هایی که در شعرهای رزمی بکار رفته‌اند، در همهٔ اینها ملایمتی هست که با حس‌های امروزی جور درنمی‌آید، من فکر می‌کنم اگر ما حس‌هایمان را بخواهیم و بتوانیم ترسیم کنیم روی یک کاغذ یک خط زیگزاگی می‌شود، این حس‌ها را هرگز نمی‌شود توی آن ریتم‌های خیلی ملایم که، خیلی معذرت می‌خواهم، به «دل ای دل ای» بیشتر شبیه‌اند، آورد.

ـ یعنی فریاد قوی‌تری؟

بله، فکر می‌کنم باید کوشش بشود در راه پیدا کردن وزن‌های تازه، به خاطر بیان حس‌های تازه. چون این حس‌ها تندتر هستند از این وزن‌ها. اصلاً مسایلی که توی زندگی امروز ما مطرح است خیلی با این وزن‌ها ناهماهنگ است. من سعی می‌کنم، در این زمینه‌ها کار می‌کنم، البته نمی‌توانم بگویم که هیچ موفقیتی پیدا کرده‌ام، ولی سعی می‌کنم این موفقیت را پیدا کنم؛ چون راستی دلم می‌خواهد شعرم خوب‌تر باشد.

ـ نظرتان راجع‌به شعر، و رابطه‌اش با زندگی؟ هرچند بطور ضمنی مطرح شد.

شعر، اصلاً جزیی از زندگی است و هرگز نمی‌تواند جدا از زندگی و خارج از دایرهٔ نفوذ تأثراتی باشد که زندگی واقعی به آدم می‌دهد زندگی معنوی، حتی زندگی مادی را هم می‌شود کاملاً با «دیدی شاعرانه» نگاه کرد.

اصلاً شعر، اگر که به محیط و شرایطی که در آن به وجود می‌آید و رشد می‌کند بی‌اعتنا

بماند هرگز نمی‌تواند شعر باشد. متأسفانه شعر امروز ما، همان که اسمش را شعر نو می‌گذاریم، در عین حال که خیلی سعی می‌کند تظاهر کند که به این مسئله وفادار است، از زندگی واقعی خیلی دور افتاده است، از مشخصات واقعی زمان و مکان خودش. البته این عللی هم دارد:

یکی‌اش همان کوهی که به اسم ادبیات کلاسیک در مقابل یا پشت سرمان واقع شده و ما همیشه سنگینی‌اش را حس می‌کنیم‌روی دوش خودمان. و یکی‌اش آن ترس و دلهره است که ما از باز کردن راههای تازه و بکار بردن مصالح تازه توی شعر داریم. یکی‌اش هم همان مسئله وزن است. و اگر اینها حل شود من فکر می‌کنم وضع شعر خیلی از این بهتر شود.

ـ نظر شما دربارهٔ تحول شعر فارسی چیست؟

ـ این کارِ خیلی خیلی مشکلی است. اگر شما دقت کرده باشید می‌بینید توی زمانی داریم زندگی می‌کنیم که تمام مفاهیم و مقیاس‌ها دارند معنی‌های خودشان را از دست می‌دهند و دارند، نمی‌خواهم بگویم بی‌ارزش، در حال متزلزل شدن هستند. مثلاً همین مسئلهٔ گردش به دور کرهٔ زمین نمی‌تواند در زندگی ما بی‌تأثیر باشد. یعنی تلاشهای علمی یک مقدار زیادی از مفاهیم را در زندگی ما عوض می‌کند ما به این دلیل نمی‌توانیم بگوییم که راه تحول شعر فارسی چه باشد.

من هرگز نمی‌توانم بگویم راه تحول شعر فارسی چه باشد، پیش می‌آید. توجه داشتن به شرایط محیط و زندگی ناچار تحول را ایجاد می‌کند. این مسئله‌ای است جبری و هرگز هم نمی‌توان قبلاً برای آن مسیر و شکل تعیین کرد. خود به خود به وجود می‌آید.

ـ با اعتقادی که به شعر معاصر دارد، این راه را باز می‌بینید؟ افق را روشن می‌بینید؟

اگر هم نمی‌بینم، امیدوارم ببینم. من هرگز نمی‌توانم بگویم مردم صد سال دیگر به شعر علاقه‌ای خواهند داشت یا نه، اصلاً شعری در زندگیشان وجود خواهد داشت یا نه. با این ترتیبی که دنیا دارد پیش می‌رود.

ـ دربارهٔ قالب و مضمون در شعر بفرمائید؟

قالب و مضمون. آهان. طبیعی‌است که من با طرز فکری که دارم به مضمون بیشتر اهمیت می‌دهم. اصلاً به نظر من مضمون است که قالب را به وجود می‌آورد. یعنی فرم قالب را به قالب تحمیل می‌کند. مضمون به خاطر قالب به وجود نمی‌آید، قالب است که به خاطر مضمون به

وجود می‌آید. اصلاً من به قالب زیاد اهمیت نمی‌دهم. من معتقدم که شعر عبارت است از یک حرف، یا حس، البته نه حس سطحی، یک حس تجربه شده و عمیق یک آدمی که اسم خودش را شاعر، یا هر اسم دیگر، بسته به هر هنری که دارد می‌گذارد می‌خواهد این حس را به ترتیبی ارائه کند و اگر آدم حرف یا حس یا پیامی نداشته باشد برای کسانی که پیش رویش منتظر نشسته‌اند تا ببینند این آدم چه چیزی به وجود خواهد آورد، اصلاً بهتر است دهانش را ببندد و هرگز دنبال شعر و از این حرف‌ها نرود.

متأسفانه شما می‌بینید یکی از عیب‌های بزرگ شعر امروز ما همین است. یعنی بی‌هدف بودن شاعر. مثل نقاشی که یک مقدار خط روی کاغذی رسم می‌کند، منظره‌ای می‌کشد، فقط به این خاطر که منظره‌ای کشیده باشد، ولی یک نقاش دیگر همان منظره را می‌کشد و توی هر خط تابلو می‌خواهد حرفی را بزند. یعنی هدفی دارد که می‌خواهد بوسیلهٔ آن منظره و آن خط‌ها بیان کند. البته من این حالت دوم را ترجیح می‌دهم و معتقدم که باید این جوری باشد. چون بی‌هدفی نمی‌تواند توی هنر وجود داشته باشد.

شعر امروز ما هم مقداری زیادی این شکلی است. از یک مقدار ایماژ و یک مقدار تصویرهای زیبا استفاده می‌شود بدون اینکه هیچ هدفی درکار باشد، هیچ منظوری باشد، هیچ حرفی باشد و هیچ دردی باشد. فقط یک شکل می‌کشند و می‌دهند دست مردم. اما یک شعر خوب مثل شعر نیما. من خودم را خیلی کوچکتر از آن می‌دانم که اصلاً در مورد او حرفی بزنم. او شاعری بود که در شعرش برای خودش فضا داشت، یک دنیای فکری و حسی داشت و تمام زندگیش را هم وقف شعرش کرد. امروز هم هستند شاعرهایی که می‌بینید خیلی خوب شعر می‌گویند، و من به آنها احترام می‌گذارم، یعنی شاعر هستند. هدف دارند. توی زندگیشان بی‌خودی شعر هم نمی‌گویند...

مصاحبهٔ دکتر حسن هنرمندی با فروغ، رادیو تهران، ۱۳۴۱

چهار

گفتگو با فروغ

ـ از نیما شروع کنیم، به نظر من صمیمانه‌ترین و نخستین پرسش برای ما همیشه این است که با نیما چطور برخورد داشته‌اید؟

من نیما را خیلی دیر شناختم و شاید به معنی دیگر خیلی به موقع. یعنی بعد از همهٔ تجربه‌ها و وسوسه‌ها و گذراندن یک دوره سرگردانی و در عین حال جستجو. با شعرای بعد از نیما خیلی زودتر آشنا شدم. مثلاً با شاملو و اخوان و نمی‌دانم... در چهارده سالگی مهدی حمیدی و در بیست سالگی نادرپور و سایه و مشیری شعرای ایده‌آل من بودند. در همین دوره بود که لاهوتی و گلچین گیلانی را هم کشف کردم و این کشف مرا متوجه تفاوتی کرد و متوجه مسائلی تازه که بعداً شاملو در ذهن من به آنها شکل داد و خیلی بعدتر، نیما که عقیده و سلیقهٔ تقریباً قطعی مرا راجع‌به شعر «ساخت» و یک‌جور قطعیتی به آن داد.

نیما برای من آغاز بود. می‌دانید نیما شاعری بود که من در شعرش برای اولین بار یک فضای فکری دیدم و یک‌جور کمال انسانی، مثل حافظ. من که خواننده بودم حس کردم که با یک آدم طرف هستم، نه یک مشت احساسات سطحی و حرفهای مبتذل روزانه. عاملی که مسائل را حل و تفسیر می‌کرد، دید و حسی برتر از حالات معمولی و نیازهای کوچک. سادگی او مرا شگفت‌زده می‌کرد. بخصوص وقتی که در پشت این سادگی ناگهان با تمام پیچیدگی‌ها و پرسش‌های تاریک زندگی برخورد می‌کردم. مثل ستاره که آدم را متوجه

آسمان می‌کند. در سادگی او سادگی خودم را کشف کردم... بگذریم... ولی بیشترین اثری که نیما در من گذاشت در جهت زبان و فرم‌های شعریش بود. من نمی‌توانم بگویم چطور و در چه زمینه‌ای تحت تأثیر نیما هستم، و یا نیستم. دقت در این مورد کار دیگران است. ولی می‌توانم بگویم که مطمئناً از لحاظ فرم‌های شعری و زبان از دریافت‌های اوست که دارم استفاده می‌کنم، ولی از جهت دیگر، یعنی داشتن فضای فکری خاص و آنچه که در واقع جان شعر است می‌توانم بگویم از او یاد گرفتم که چطور نگاه کنم، یعنی او وسعت یک نگاه رابرای من ترسیم کرد. من می‌خواهم این وسعت را داشته باشم. او حدی به من داد که یک حد انسانی است. من می‌خواهم به این حد برسم. ریشه یک چیز است فقط آنچه که می‌روید متفاوت است، چون آدمها متفاوت هستند. من به علت خصوصیات روحی و اخلاقی خودم ـ و مثلاً خصوصیت زن بودنم ـ طبیعتاً مسائل را به شکل دیگری می‌بینم. من می‌خواهم نگاه او را داشته باشم، اما در پنجره خودم نشسته باشم. و فکر می‌کنم تفاوت از همین جا به وجود می‌آید. من هیچ وقت مقلد نبوده‌ام. به هرحال نیما برای من مرحله‌ای بود از زندگی شعری. اگر شعر من تغییری کرده ـ تغییر که نه ـ یعنی چیزی شده که از آنجا تازه می‌شود شروع کرد، بدون شک از همین مرحله و همین آشنائی است. نیما چشم مرا باز کرد و گفت ببین، اما دیدن را خودم یاد گرفتم. ولی پیش از نیما شاملو بود. شاملو خیلی مهم بود...

ـ من فکر می‌کنم که شاملو برای نسل ما ـ نسل شاعران بعد و شعردوستان ـ نسلی که ده سال بعد سری بلند کرد و سخنی گفت، حلقه‌ای بود بین نیما و نسل جدید، اگر بخواهیم به لحاظ «نقد» جایی برای شاملو پیدا کنیم ـ در اینکه در این پیوند بودن و رابطه بودن اعتباری هست یا نیست صحبتی نمی‌کنم ـ اول شاملو می‌خواندیم و بعد نیما. شعر شاملو شاید یک نوع عمومیت یا مثلاً «نزدیکی» داشت ـ و البته این نشانهٔ کمال شاملو نسبت به نیما نیست ـ من تصور می‌کنم تأثرات شما از شعر نیما غیرمستقیم و بدون توجه باشد. من یکی از تأثرات شما را از نیما در این می‌دانم که پس از دوره‌ای که شعر ما به طرف یک نوع فصاحت ادیبانه در جهتی، و روانی مبتذل در جهت دیگر کشیده شده، شما لغات «خشنی» بکار بردید، لغاتی که نیما هم بکار می‌برد (که زبان روزگار او بود) وگاه بسیار موفق می‌شد. و شعرهای خوب نیما سند ماست. شما هم در شعرهای خوب خودتان، که شاید «مولوی‌وار» هم باشد. شما متوجه این تأثیر شده‌اید؟

من، نه. یعنی تا حدودی که مربوط به نیروی سازندگی خودم می‌شود، نه. من اگر به اینجا ـ

که جائی هم نیست ـ رسیده‌ام فکر می‌کنم که تجربیات شخصی زندگی خودم عامل اصلی‌اش بوده. این را واقعاً صمیمانه می‌گویم هیچ وقت نبوده که من آرزو کنم شعری مثل شعر نیما بگویم ـ پس خودم چی هستم؟ ـ نه، نیما کامل بود و من کمال او را ستایش می‌کردم، انسانی را که در شعر او بود ستایش می‌کردم، من می‌خواستم آن انسان را در دنیای خودم بسازم. من از آن آدم‌هائی نیستم که وقتی می‌بینم سر یک نفر به سنگ می‌خورد و می‌شکند دیگر نتیجه بگیرم که نباید به طرف سنگ رفت. من تا سر خودم نشکند معنی سنگ را نمی‌فهمم. می‌خواهم بگویم که حتی بعد از خواندن نیما هم، من شعرهای بد خیلی زیاد گفته‌ام. من احتیاج داشتم که در خودم رشد کنم و این رشد زمان می‌خواست و می‌خواهد. با قرص‌های ویتامین نمی‌شود یک مرتبه قد کشید. قد کشیدن ظاهری است، استخوانها که در خودشان نمی‌ترکند. به هرحال یک وقتی شعر می‌گفتم، همین طور غریزی در من می‌جوشید. روزی دو سه تا. توی آشپزخانه، پشت چرخ خیاطی. خلاصه همین طور می‌گفتم. خیلی عاصی بودم. همین طور می‌گفتم. چون همین طور دیوان بود که پشت سر دیوان می‌خواندم و پر می‌شدم و چون پر می‌شدم و به هرحال استعدادکی هم داشتم، ناچار باید یک‌جوری پس می‌دادم. نمی‌دانم اینها شعر بودند یا نه، فقط می‌دانم که خیلی «من» آن روزها بودند، صمیمانه بودند. و می‌دانم که خیلی هم آسان بودند. من هنوز ساخته نشده بودم، زبان و شکل خودم را و دنیای فکری خودم را پیدا نکرده بودم. توی محیط کوچک و تنگی بودم که اسمش را می‌گذاریم زندگی خانوادگی، بعد یک مرتبه از تمام آن حرف‌ها خالی شدم. محیط خودم را عوض کردم، یعنی جبراً و طبیعتاً عوض شد. «دیوار» و «عصیان» در واقع دست و پا زدنی مأیوسانه در میان دو مرحله زندگی است. آخرین نفس زدنهای پیش از یک نوع رهائی است. آدم به مرحلهٔ تفکر می‌رسد، در جوانی احساسات ریشه‌های سستی دارند، فقط جذبه‌شان بیشتر است. اگر بعداً به وسیله فکر رهبری نشوند و یا نتیجه تفکر نباشند، خشک می‌شوند و تمام می‌شوند. من به دنیای اطرافم، به اشیاء اطرافم و آدم‌های اطرافم و خطوط اصلی این دنیا نگاه کردم، آنرا کشف کردم و وقتی خواستم بگویمش، دیدم کلمه لازم دارم. کلمه‌های تازه که مربوط به همان دنیا می‌شود. اگر می‌ترسیدم می‌مردم. اما نترسیدم. کلمه‌ها را وارد کردم. به من چه که این کلمه هنوز شاعرانه نشده است. جان که دارد. شاعرانه‌اش می‌کنیم. کلمه‌ها که وارد شدند، در نتیجه احتیاج به تغییر و دستکاری در وزن‌ها پیش آمد. اگر این احتیاج طبیعتاً پیش

نمی‌آمد تأثیر نیما نمی‌توانست کاری بکند. او راهنمای من بود، اما من سازندهٔ خودم بودم. من همیشه به تجربیات خودم متکی بودم. من اول باید کشف می‌کردم که چطور شد که نیما به آن زبان و فرم رسید. باید آن راه را طی می‌کردم. یعنی زندگی می‌کردم. وقتی می‌گویم باید، این «باید» تفسیرکننده و معنی‌کنندهٔ یک جور سرسختی غریزی و طبیعی در من است. غیر از نیما خیلی‌ها مرا افسون کردند، مثلاً شاملو، او از لحاظ سلیقه‌های شعری و احساسات من، نزدیکترین شاعر است. وقتی که «شعری که زندگی‌ست»[1] را خواندم متوجه شدم که امکانات زبان فارسی خیلی زیاد است. این خاصیت را در زبان فارسی کشف کردم که می‌شود ساده حرف زد. حتی ساده‌تر از «شعری که زندگی‌ست» یعنی به همین سادگی که من الان دارم با شما حرف می‌زنم. اما کشف کافی نیست. خوب، کشف کردم، یعنی چه؟ حتی تقلید کردن هم تجربه می‌خواهد. باید در یک سیر طبیعی، در درون خودم و به مقتضاهای نیازهای حسی و فکری خودم به طرف این زبان می‌رفتم. و این زبان خود به خود در من ساخته می‌شد. در دیگران که ساخته شده بود. حالا کمی این طور شده. این طور نیست؟ من فکر می‌کنم که در این زمینه با هدف پیش رفتم، خیلی کاغذ سیاه کردم. حالا دیگر کارم به جائی رسیده که کاغذ کاهی می‌خرم. ارزانتر است!.

ـ خوب شد که حرف به «شعر محاوره» یا «شعر گفتگو» رسید. ممکن است که شما از کار شاملو متأثر شده باشید، ولی خود شاملو هم این تأثیر را گرفته و منتقل کرده. بخصوص این نکته که نیما صرف‌نظر از کار مستقل و موفق خودش مثلاً «ماخ اولا» ـ در همه زمینه‌های دیگر هم کوشش کرده و راهی گشوده[2] منتها، هر شاعری طبیعتاً نحوهٔ بیان خاصی را انتخاب می‌کند ـ که اگر نکند، مقلدی بیش نیست. شاملو را می‌بینیم که جایی از نیما جدا می‌شود ـ من فکر می‌کنم از شعر «قطعنامه» که مانیفست شاعر هم هست ـ گرچه گرتهٔ شعر نیما شدید در شعرش هست.

برگردیم به صحبتمان، به نظر من اولین توجه صمیمی و سالم در شعر محاوره‌ای ـ که «امکانی» قوی و غنی در زبان ماست ـ از جانب شماست. در قدیم می‌خواستند با «مناظره» و گفتم و گفتا راهی پیدا کنند که باز همان عیب و علت‌های زبان غیر محاوره‌ای در آن بود، تا پروین اعتصامی که

۱- بامداد در «هوای تازه».

۲- «من شبیه رودخانه‌ای هستم که می‌شود بی‌سروصدا از هر جای آن آب برداشت» نیما یوشیج کنگره نویسندگان.

خیلی‌ها به «مناظره»های او استناد می‌کنند، ولی قوت حسی و شعری پروین همیشه در این نوع شعر نبود، در شعرهای اعترافی، کودکانه و آرزومندش بود ـ که گاهی زبان کاملاً طبیعی هم داشت.

از لحاظ «تکنیک» می‌خواهم بگویم که اولین کوشش در شعر گفتگو، شعر زبان روز ما، شعر شما بوده ـ البته نحوه‌های بیان دیگر هم از گفتگو هست. این نوع طرز بیان شما مثلاً از «شعری که زندگی‌ست» موفق‌تر است. این کوشش به جایی رسیده که مسئلهٔ تازه‌ای را در «وزن شعر» امروز طرح کرده چون خود زبان موسیقی دارد، طبیعتاً، منتهی تطبیق این موسیقی با موسیقی شعری[1] که مثلاً در زبان فارسی عبارت است از ترکیب خاصی از هجاهای بلند و کوتاه، کوششی است دقیق. و شما در این زمینه کارهایی کرده‌اید. می‌خواهم بپرسم که اولاً، شماهیچ سابقهٔ کلاسیکی در این زمینه دیده‌اید.

نه کلاسیک نه، شاید باشد، اما من نمی‌شناسم.

ـ موقعی که در این زمینه شروع کردید، توجهی به ادبیات غرب داشته‌اید؟

نه. من به محتوی آنها توجه داشته‌ام. طبیعی است. اما وزن نه، فرق می‌کند، زبان فارسی آهنگ خودش را دارد و این آهنگ است که وزن شعر فارسی را می‌سازد و اداره می‌کند.

ـ بعد از همهٔ کوششها و راهها که رفته‌اید، به چه امکانهایی رسیده‌اید؟

می‌دانید. من آدم ساده‌ای هستم. بخصوص وقتی می‌خواهم حرف بزنم نیاز به این مسئله را بیشتر حس می‌کنم. من هیچوقت اوزان عروضی را نخوانده‌ام، آنها را در شعرهائی که می‌خواندم پیدا کردم. بنابراین برای من حکم نبودند، راههائی بودند که دیگران رفته بودند. یکی از خوشبختی‌های من این است که نه زیاد خودم را در ادبیات کلاسیک سرزمین خودمان غرق کرده‌ام و نه خیلی زیاد مجذوب ادبیات فرنگی شده‌ام. من دنبال چیزی در درون خودم و در دنیای اطراف خود هستم ـ در یک دوره مشخص که از لحاظ زندگی اجتماعی و فکری و آهنگ این زندگی خصوصیات خودش را دارد ـ راز کار در این است که این خصوصیات را درک کنیم و بخواهیم این خصوصیات را وارد شعر کنیم. برای من کلمات خیلی مهم هستند هر کلمه‌ای روحیهٔ خاص خودش را دارد همین طور اشیاء. من به سابقهٔ شعری کلمات و اشیاء بی‌توجهم. به من چه که تا به حال هیچ شاعر فارسی زبانی مثلاً کلمه «انفجار» رادر شعرش نیاورده است، من از صبح تا شب به هرطرف که نگاه می‌کنم می‌بینم چیزی دارد منفجر

۱ـ مقصود تلفیق وزن گفتار است با وزن‌های معمولی در هر زبان (که شدتی دارد) این توجه می‌تواند غیر مستقیم باشد با توجه به حالت بیانی شعر فرنگی.

می‌شود، من وقتی می‌خواهم شعر بگویم دیگر به خودم که نمی‌توانم خیانت کنم، اگر دید، دید امروزی باشد زبان هم کلمات خودش را پیدا می‌کند و هماهنگی در این کلمات را، و وقتی زبان ساخته و یک‌دست و صمیمی شد وزن خودش را با خودش می‌آورد و به وزن‌های متداول تحمیل می‌کند. من جمله را به ساده‌ترین شکلی که در مغزم ساخته می‌شود به روی کاغذ می‌آورم، و وزن مثل نخی است که از میان این کلمات رد شده بی‌آنکه دیده شود فقط آنها را حفظ می‌کند و نمی‌گذارد بیفتد. اگر کلمهٔ «انفجار» در وزن نمی‌گنجد و مثلاً ایجاد سکته می‌کند. بسیارخوب، این سکته مثل گرهی است در این نخ با گره‌های دیگر می‌شود اصل «گره» را هم وارد وزن شعر کرد و از مجموع گره‌ها یکجور هم‌شکلی و هماهنگی به‌وجود آورد. مگر نیما این کار را نکرده؟ به نظر من حالا دیگر دورهٔ قربانی کردن «مفاهیم» به خاطر احترام گذاشتن به وزن گذشته است. وزن باید باشد. من به این قضیه معتقدم. در شعر فارسی وزن‌هایی هست که شدت و ضربه‌های کمتری دارند و به آهنگ گفتگو نزدیک‌ترند، همانها را می‌شود گرفت و گسترش داد. وزن باید از نو ساخته شود و چیزی که وزن را می‌سازد و باید اداره کنندهٔ وزن باشد ـ برعکس گذشته ـ زبان است. حس زبان، غریزهٔ کلمات، و آهنگ بیان طبیعی آنها. من نمی‌توانم در این مورد قضایا را فرمول‌وار توضیح بدهم به خاطر اینکه مسئلهٔ وزن یک مسئلهٔ ریاضی و منطقی نیست ـ هرچند که می‌گویند هست ـ برای من حسی است. گوشم باید آن را بپذیرد. وقتی از من می‌پرسید در زمینه زبان و وزن به چه امکانهائی رسیده‌ام، من فقط می‌توانم بگویم به صمیمیت و سادگی. نمی‌شود این قضیه را با شکل‌های هندسی ترسیم کرد. باید واقعی‌ترین و قابل لمس‌ترین کلمات را انتخاب کرد حتی اگر شاعرانه نباشد باید قالب را در این کلمات ریخت نه کلمات را در قالب، زیادی‌های وزن را باید چید و دور انداخت، خراب می‌شود؟ بشود. اگر حس شما و کلمات شما روانی خودشان را داشته باشند بلافاصله این خرابی «قراردادی» را جبران می‌کنند. از همین خرابی‌هاست که می‌شود چیزهای تازه ساخت. گوش وقتی استعداد پذیرشش محدود نباشد این آهنگ‌های تازه را کشف می‌کند. این همه حرف زدم و بالاخره کلید پیدانشده. اشکال در این است که این دو مسئله، یعنی وزن و زبان، از هم جدا نیستند ـ با هم می‌آیند و کلیدشان در خودشان است. من می‌توانم به عنوان مثال برای شما نمونه‌هائی بیاورم از کارهائی که در این زمینه شده ـ از شناخته شده‌ها می‌گذریم ـ مثلاً شعر «ای وای مادرم» شهریار ـ ببینید وقتی شاعر غزل‌سرائی

مثل شهریار، با مسئله‌ای برخورد می‌کند که دیگر نمی‌تواند در برابرش غیرصمیمی باشد ـ چطور زبان و وزن خود به خود با هم ساخته می‌شوند و می‌آیند و نتیجهٔ کار چیزی می‌شود که اصلاً نمی‌شود از «شهریار» انتظار داشت. این شعر نتیجهٔ یک لحظه توجه صمیمانه و راحت به حقایق زندگی امروزی با شکل خاص امروزیشان است. من می‌خواهم بگویم که تمام امکانات در نتیجه این توجه، خود به خود به وجود می‌آیند.

ـ مسئله این است که وقتی از تکنیک شعری شما صحبت می‌کنیم، اگر کسی بیرون از خود «شعر گفتن» باشد شاید مثلاً آگاهی او را از انتخاب الفاظ سئوال کند، به گمان من سئوال پرتی است و جوابش هم پرت‌تر. این نکته را «الیوت» روشن کرده، که شاعر پیشاپیش آزمایشهایش را می‌کند و با کلمه‌ها آشنایی می‌ورزد. یک ذائقهٔ طبیعی و قبلی پیدا می‌کند و نوعی «گفتن» ملکه ذهنش می‌شود. شاعر همیشه تا آنجاکه شاعر می‌شود ـ مثلاً فروغ فرخزاد آدمی، یا هرکس دیگر که می‌پذیریم دیگر دارد شعر می‌گوید نه اینکه کوشش می‌کند، پرت می‌رود، ناتورالیست‌بازی و سوررئالیست‌بازی درمی‌آورد ـ باید در گسترش ذهن، کشف الفاظ، و ایجاد ترکیب‌ها و جمله‌ها و تعبیرهای ذهنی خاص، این کوشش‌ها را کرده باشد. تا اینجاکه به‌گمان من شاعر نیست. کودکی است و سیاه مشقی. از اینجا چیزی بطور مجموع طرح خواهد شد. تجرید و تفکیک در نقد همهٔ مسایل را روشن نخواهد کرد، شاملو کوشش‌هایی کرد، حدود سالهای بیست و چهار ـ بیست و پنج دفتر شعری آورد: «آهنگهای فراموش شده» که در قیاس با شعر نیما در آن زمان، حتی سالهای خیلی پیش، بسیار بچگانه است. پس این غریزی بودن را می‌پذیریم. من همان نمونه را که شما آوردید «ای وای مادرم» شهریار را به لحاظ «فرم» در آن دقتی می‌کنم. شهریار در شعرهای به زبان مادری خودش خیلی ساده‌تر و قادرانه‌تر می‌گوید. قطعات «حیدر بابایه سلام» ـ شعری که در زبان ترکی کم‌نظیر است. به اعتقاد اهل زبان، و شاید «افسانه» در آن بی‌تأثیر نباشد و به نظر ترک زبان‌ها حتی زبان غنی‌تر از آن داشته باشد، به خاطر آنکه بعد از افسانه، و پس از تجربه‌های نیماست... ولی شما در همین «ای وای مادرم» فقط سادگی می‌بینید، «فرم» در این شعر نیست، فرم آگاهانه. پرداختگی در فرم، قوی و محکم بودن خود شعر، ترکیب و کمپوزیسیون شعری. ممکن است سادگی حرفها آدم را بگیرد ولی برای آدم اهل، همین ضعفها چشم‌گیر است.* و این مسئله کمپوزیسیون ـ در شعر شما

---

*. نسل نزدیک به نیما سخت متأثر از نیما بود و شاید گریزان از تأثیر او، اما چاره نداشت. درست مثل نسل بعد از هدایت، باید نسلی می‌گذشت یا شاعر خود نسلی پیش می‌رفت.

حل شده یعنی لفظ، کلام، وزن و فکر به جهتی که شاعر خواسته است یا می‌خواهد هدایت شده، همان آگاهی و نظارت که «الیوت» گفته است قبلی است و نه بعدی ـ مقصود نهاییم این است که این «انتخاب» همیشه در شعر هست و باید باشد ـ انتخاب کار هنرمند است، منتهی «موقع» گفتن، غیر ارادی است...

در مورد این شعر، من معتقد نیستم که شعر ناموفقی است البته کامل نیست... شاید علتش اعتیاد خیلی شدید به همان قالب‌های خیلی حساب شدهٔ گذشته باشد. اما از غزل، در یک لحظه به اینجا رسیدن، کاری است که همانطور که گفتم، این کار را فقط صمیمیت می‌تواند انجام بدهد. اما در مورد شعر خودم، اگر شما فکر می‌کنید مسئله فرم در شعر من حل شده یا یک‌جور هماهنگی در اجزای شعر من به وجود آمده، همانطور که گفتید فکر می‌کنم نتیجه یک‌جور رسیدن به حد انتخاب کردن است ـ انتخاب کردن بطور کلی نه در لحظهٔ آفریدن ـ باید از کلاس اول شروع کرد تا به کلاس دوازدهم رسید و دیپلم گرفت. من نمی‌دانم که در کدام کلاس هستم اما می‌دانم که حالا دیگر همه چیز خود به خود ساخته می‌شود و این خود به خود ساخته شدن نتیجه رسیدن به «خود» است. حالا سلیقه‌ها، فکرها، حس‌ها، و دریافت‌ها هستند که مخفیانه، اما قاطعانه، مرا هدایت می‌کنند. شعر هم مثل آدم، اول باید بالغ بشود بعد هر کاری می‌خواهد بکند، بکند. بعد از این مرحله است که تازه شعر حق دارد گفته شود. اما به هرحال این مرحله را باید گذراند همه گذرانده‌ایم و یا فکر می‌کنیم که گذرانده‌ایم. شاید هم که بی‌خودی به خودمان داریم اعتماد می‌کنیم. به هرحال. باید به کمالی رسید حتی در زندگی عادی و روزانه...

ـ این درست است که آدم کوشش می‌کند تا به کمالی برسد، به کمالی که رسید، یا بهتر به کمالی که اندیشید، برایش همهٔ این سؤالها منتفی است. منتهی مسئله کمال‌اندیشی در کار شعر (که مانع است و ناراضی‌کننده) بسیار دشوار است و درخور دقت و ارزیابی، آنچه که دیوان «تولدی دیگر» را می‌سازد که شعر ارزشمندی است نسبت به کارهایی که شده، و از یک نقطه نظر دنباله کاری است که نیما کرده و سپاس‌آمیز است... به سبب همین کمال‌اندیشی است که از شما توقع آگاهی دارم و می‌پرسم، خودتان در این نقطه در زمان، و در همین مرحلهٔ شعری که هستید و با همهٔ این کوششها که کرده‌اید و آگاهیهایی که به عیب و هنر کار خودتان دارید: صمیمانه نقدی از کارتان بکنید، در این دفتر که ارائه شده کجاها رضایت هست و کجاها امکان پیشرفت می‌بینید؟

ها... این سئوال جالبی است. می‌دانید. عیب کار من در این است که هنوز همهٔ آنچه را که می‌خواهم بگویم نمی‌توانم بگویم. من تنبل هستم، خیلی تنبل هستم، همیشه از جنبه‌های مثبت وجود خودم فرار می‌کنم و خود را می‌سپارم به دست جنبه‌های منفی آن ـ مثل اینکه عوض نقد ادبی دارم نقد اخلاقی می‌کنم ـ بگذریم. به هرحال این حالت‌ها نمی‌توانند در شعر آدم بی‌تأثیر باشند. وقتی به کتاب «تولدی دیگر» نگاه می‌کنم، متأسف می‌شوم. حاصل چهار سال زندگی. خیلی کم است. من ترازو دست نگرفته‌ام و شعرهایم را وزن نمی‌کنم. اما از خودم انتظار بیشتری داشتم و دارم. شب که می‌خواهم بخوابم از خود می‌پرسم امروز چه کردی؟ می‌خواهم بگویم عیب کار من در این است که می‌توانست خیلی بهتر باشد و خیلی سریعتر رشد کند. اما من احمق به عوض اینکه کمکش کرده باشم جلویش را گرفته‌ام، با تنبلی و هرز رفتن، با شانه بالا انداختن و نومیدی‌های خیلی فیلسوفانهٔ مسخره، و دلسردی‌هائی که حاصل تنگ‌فکری و توقعات احمقانه از زندگی داشتن است.

این نقد نشد. بیائید به جزئیات بپردازیم و در واقع یک‌جور نقد فنی بکنیم. هرچند که کار من نیست. این مسئله را که در کجاها موفق هستم نمی‌دانم، نمی‌خواهم بدانم. چون باید بگذرم، شعر جریان دارد، نمی‌توان در یک قاب زیبا باقی بماند. فکر موفق بودن آدم را فریب می‌دهد. مغرور و راکد می‌کند. من می‌خواهم زندگی کنم و چیزهای تازه یاد بگیرم. اما مسئله دوم را، یعنی در کجاها غیر موفق بودن را، می‌دانم. برای شما مثال می‌آورم از کتاب «تولدی دیگر» یک چند تا شعری هست که نباید چاپشان می‌کردم. من در مورد کار خودم قاضی ظالمی هستم. فقط بعضی شعرها هستند که نمی‌دانم چرا بی‌خودی دوستشان دارم. شاید به علت علائق خیلی خصوصی. مثلاً شعر «سفر» که باید پاره‌اش می‌کردم و می‌ریختم دور ـ یا شروع شعر «آن روزها» و یکی‌دو تکهٔ اولش، خیلی ضعیف است. به نظرم جریان طبیعی ندارد و با تکه‌های بعدیش هماهنگ نیست. و شعر «آفتاب می‌شود» به کلی پرت است. فقط موزیک دارد و احساساتی است، درست مثل یک دختر ۱۴ ساله. یا «غزل». من وقتی ۱۳ یا ۱۴ ساله بودم خیلی غزل می‌ساختم و هیچوقت چاپ نکردم. وقتی غزل را نگاه می‌کنم، با وجود اینکه از حالت کلی آن خوشم می‌آید به خودم می‌گویم، خوب. خانم. کمپلکس غزل‌سرائی آخر تو را هم گرفت. به نظرم می‌آید که روحیهٔ کتاب یک‌دست است ـ لااقل در ریشه ـ بعضی وقت‌ها که نتیجه‌گیری کرده‌ام و یا تفسیر کرده‌ام از خودم خوشم نمی‌آید مثلاً

شعر «در آبهای سبز تابستان» چهار خط آخرش زیادی است. از آن کارهائی است که نادرپور می‌کند و مرا حرص می‌دهد. مثنوی‌هایم را دوست دارم. جریان طبیعی و پاک خودشان را دارند، اما نمی‌توانند راه من باشند. آخرین قسمت شعر «علی کوچیکه» ضعیف است. علتش این است که شعر ناتمام ماند و بعد خواستم تمامش کنم. اما دیگر در آن حالت و دنیا نبودم، شعر تقریباً ناقصی است. همینطور شعر «ای مرز پرگهر» که دچار همین سرنوشت شد و در نتیجه از دو قسمت آخرش زیاد راضی نیستم.

وقتی یک نفر که اسم خودش را شاعر گذاشته، می‌خواهد از کار خودش انتقاد کند طبیعتاً بهتر از این نمی‌شود، می‌دانید من بیشتر به محتوا توجه دارم، من سی ساله هستم و سی سالگی برای زن سن کمال است به هرحال یک‌جور کمال، اما محتوای شعر من سی ساله نیست. جوانتر است. این بزرگترین عیب است در کتاب من، باید با آگاهی و شعور زندگی کرد. من مغشوش بودم، تربیت فکری از روی یک اصول صحیح نداشتم. همین طور پراکنده خوانده‌ام و تکه تکه زندگی کرده‌ام و نتیجه‌اش این است که دیر بیدار شده‌ام ـ اگر بشود اسم این حرفها را بیداری گذاشت ـ من همیشه به آخرین شعرم بیشتر از هر شعر دیگرم اعتقاد پیدا می‌کنم. دورهٔ این اعتقاد هم خیلی کوتاه است، بعد زده می‌شوم و به نظرم همه چیز ساده‌لوحانه می‌آید. من از کتاب «تولدی دیگر» ماههاست که جدا شده‌ام. با وجود این فکر می‌کنم که از آخرین قسمت شعر «تولدی دیگر» می‌شود شروع کرد ـ یک‌جور شروع فکری ـ مسئلهٔ زبان خودش حل می‌شود و زبان وزن را می‌آورد. اصل قضیه فکر است و محتوی است. من حس می‌کنم که از «پری غمگینی که در اقیانوسی مسکن دارد و دلش را در یک نی‌لبک چوبین می‌نوازد و می‌میرد و باز به دنیا می‌آید» می‌توانم آغازی بسازم...

ـ کوششی می‌کنم که برای لحن و حال بعض شعرهای شما کلمه‌ای پیدا کنم ـ اگر آدم بخواهد معرفی و نقدی بکند و واسطهٔ شاعر و آدمهای دیگر باشد، که کار فجیعی هم است! ـ مثلاً حدیث نفس و بیان اعترافی Confessional برای بعض شعرهای شما که چنان حال و هوایی دارند. در این زمینه نیما کاملاً موفق است. از آنجا که شعر او شعر طبیعت ـ شعر نابخود است و شعر «من» *

حتماً.

---

* الیوت به «نفوس ثلاثه شعر» معتقد است: «خود» یا «من» شاعر، «دیگر» شاعر، که ناظر است و نفس ثالثی که مخاطب است و مخاطب ـ به قیاس اب و ابن و روح‌القدس...

ـ پس دو قطب «سادگی»، و «بداوت» و «بداهت» هست. یکی سادگی خیلی خام و یکی سادگی آموخته و تجربه شده، بعد از آن همه پشت سر گذاشتنها...

ها... من به این دومی معتقدم.

ـ این سادگی ـ بداهت ـ در کار شما هست...

عاشقانه و مرداب.

ـ شما که «مثنوی» انتخاب کرده‌اید فرم خاص مثنوی «راحت»ترین طرز «گفتن» اینطور قضایا است.

نه، شاید هماهنگ‌ترین قالب باشد راحت که نیست. مناسب‌ترین قالب است برای گفتن بعضی موضوع‌ها.

راجع‌به مثنوی‌ها بد نیست توضیحی بدهم. می‌دانید من در مثنوی «عاشقانه» می‌خواستم یک حدی از عشق را بیان کنم که امروز دیگر وجود ندارد. به یک‌جور تعالی رسیدن در دوست داشتن. و من رسیده بودم. و این حالت «امروزی» نبود. امروز مردم عشق را با تیک‌تاک ساعت‌هایشان اندازه می‌گیرند. توی دفترها ثبت می‌کنند تا به اصطلاح قابل احترام باشد. برایش قانون می‌نویسند، برایش قیمت می‌گذارند با وفاداری و خیانت حدودش را می‌سازند. اما آن حسی که در من بود با این حرف‌ها فرق داشت آن حس مرا ساخت و مرا کامل خواهد کرد می‌دانم. به هرحال آن حس در چارچوب خصوصیات این زمان، حس مهجوری بود و هست. گاهی اوقات آدم ناچار می‌شود که برای بیان بعضی از حس‌های مهجورش، به زمان‌های مهجورتری پناه ببرد. وزن مثنوی برای من چیزی است همیشه جدا و همیشه جاری. شاید این صفت را حرفهای مولوی به این وزن بخشیده که با کیفیت حس من هماهنگی داشت و در نتیجه حس من به این صورت بیان شد. به خدا این وزن صفت خوبی دارد. خوبی مهجور می‌ماند اما کهنه نمی‌شود و نمی‌میرد. مثنوی «مرداب» را دیگر تفسیر نمی‌کنم علتش یک‌جور اقتضای حسی صددرصد نبود. خودش به وجود آمد شاید نمی‌توانست طور دیگری به‌وجود بیاید. این شعر شکل خودش را دارد. یکنواختی مرداب را دارد. رکود مرداب را دارد. حرف کهنه و درد خسته‌ای است، عصبی نیست و به سروصدای اتوبوس‌ها و کارخانه‌ها مربوط نمی‌شود نمی‌دانم... فقط می‌دانم که مرداب است.

ـ در این که این شعرها صمیمی هست، درش حرفی نیست. ببینید شما که در شعرتان خیلی

راحت حرف می‌زنید و «گره»های کلاسیک هم تو شعرتان نیست. مثل مخففات، مثل وزن صریح و شدید، و ترکیب و کلمات اضافی که با صفات توضیح‌دهندهٔ غیر شعری ـ که بعضی‌ها در شعرهای بی‌وزنشان هم بی‌خود این کلمات را می‌آورند ـ برای آنکه عیب بی‌نظمی را به شکلی جبران کنند ـ شما این کار را کرده‌اید و این توفیقی است. برگردیم به «تولدی دیگر». در این دفتر چندتا شعر هست که به‌گمان من، به نسبت شعرهای دیگر شما، از شعرهای موفق شما نیستند. مثلاً «آفتاب می‌شود» و...

درست است، من خودم گفتم که موفق نیست. باید پاره‌اش می‌کردم. اما بر پدر این علایق خصوصی لعنت. اصلاً این شعر در طبیعتش دنبالهٔ شعرهای «اسیر» و «دیوار» است. فقط گفتم یک‌جور آهنگی دارد و یک‌جور هماهنگی در کلمات که خوشم می‌آید.

ـ یعنی درست همان شدت وزنی که خودتان رد می‌کنید؟

کاملاً همین طور است. اما شما توجه نمی‌کنید به این قضیه که من در ضمن می‌خواستم سیر کارم را لااقل به خودم نشان داده باشم.این شعرها حاصل چهار سال زندگی است. «بدتر» هستیم، بعد یواش یواش «بد» می‌شویم و بعد یواش یواش «کمی خوب» و «امیدوارکننده» ـ و شاید هم برعکس. بدهایش را به خوب‌هایش ببخشید... هان؟

ـ به نظر من کافی است توی دفتر شعری هشت تا، ده تا شعر خوب باشد ـ خوب‌ها! ـ یعنی که بماند و بعد رضایت کامل ایجاد کند. و خوشبختانه «تولدی دیگر» چنین دفتری است دفتری که شعرهای ماندنیش به بیش از این‌ها می‌رسد.

پنج

گفتگو با فروغ

خبرنگار مجلهٔ روشنفکر: چرا شعر می‌گویید؟

فروغ فرخزاد: من هنوز شخصاً نتوانسته‌ام بفهمم که چرا شعر می‌گویم، فقط حس می‌کنم که احتیاج شدید و شوق وافری مرا به این راه می‌کشد و با همهٔ درد و رنجی که از ابتدای کار نصیبم شده، باز هم این قدرت را ندارم که یکباره پیوند خود را با هرچه نام شعر و هنر دارد بگسلم و زندگی آرام و پر سعادتی را داشته باشم. شاید برای این شعر می‌گویم که تسلی خود را در شعر می‌جویم و شاید هم برای این است که نمی‌توانم نگویم. امّا آرزویم این است که روزی این شعله در من خاموش شود و این همه آرزو و احساس در قلبم بمیرد تا من بتوانم لذت زندگی و زیستن را، به آن معنی که دیگران می‌گویند درک کنم. راست است که خدا چیزی زیباتر از غم نیافریده است و مستی و لذتی که در غم نهفته است به تمام شادی‌های جهان می‌ارزد، و راست است که من اکنون خودم را به سبب داشتن غم فراوان، موجود خوشبختی می‌دانم، ولی با این همه هر وقت با موجوداتی برخورد می‌کنم که می‌بینم هیچ غمی ندارند بی‌اختیار به حال آنها غبطه می‌خورم. قدر مسلّم این است که هیچ چیز نمی‌تواند مرا راضی نگه دارد جز شعر، و تنها در این مرحله است که احساس رضایت می‌کنم.

شش

آیا تولدی دیگر مولود بوف کور است؟

مهدی برهانی

در این مقاله ما در پی ابراز چه نظری هستیم و از مطالعه و جستجو در آثار فروغ و بوف کور به چه مسائلی دست یافته‌ایم؛ آیا فروغ یک شاعر بی‌چهره است که اغلب نکات و دقایق حساس شعرش را از هدایت اقتباس کرده است؛ آیا او محو بوف کور بوده و آنچه گفته برگردان نثر این کتاب به صورت شعر محسوب می‌شود؛ و یا اینکه در زیر تسلط فلسفه و اندیشه هدایت چهره‌ای انسانی و والا یافته و تأثرات خود را از این نویسنده جلوه و جلا بخشیده و از پرورده‌های او به شمار می‌آید؛ اگر چنین ادعائی هم صحیح نباشد و موشکافانه دو کتاب «تولدی دیگر» و «بوف کور» را مطالعه کنیم نمی‌توانیم منکر این حقیقت شویم که تأثیرپذیری فروغ از بوف کور هم، در جهت طرح مسائل فکری و فلسفی بوده و هم از لحاظ دادن تصویرهای زیبا و بدیع. نکته دیگری که قابل اهمیت و ذکر است این است که این دو تن شاعر و نویسنده هر دو با افق فکری بسیار نزدیک به اغلب مسائل و پدیده‌های اخلاقی و بشری از یک دریچه نگاه کرده و زندگی را لخت و عریان دیده‌اند، غم‌ها در سطح هم است و واقعی، زخم‌ها عمیق و احساس غم‌ها و زخم‌ها در شرایطی حاد و شدید، استعاره‌ها و سمبل‌ها تا حدود بسیار زیادی نزدیک و مشابه است.

آثار قبل از «تولدی دیگر» فروغ فرخزاد فقط می‌تواند نشانهٔ وجود استعداد شاعری و قریحه‌ای ممتاز و سنت‌شکن در این یگانه زن روزگار ما باشد و آنچه عصارهٔ روح و اندیشه بزرگ و نشان‌دهنده استقلال فکری اوست کتاب تولدی دیگر و چند شعر بعد از این کتاب است.

شخصیت فروغ در تولدی دیگر شکل گرفته به طرف دردهای واقعی و عمیق متمایل شده و از «بهانه‌های ساده خوشبختی» تأثیر چندانی نمی‌پذیرد.

مسلماً این تکامل نتیجه یک وحی و الهام غیبی یا به وقوع پیوستن یک معجزه و دگرگونی آنی نمی‌تواند باشد. اگر علل مختلف تغییرات فکری و روحی فروغ را بررسی کنیم تأثیرپذیری او از بوف کور علت مهم و قابل توجهی محسوب می‌شود. البته بهرام صادقی نویسنده ملکوت نیز در تکوین شعر فروغ بی‌اثر نبوده است چنانچه بعضی از قسمت‌های فصل سیزدهم ملکوت که با آیه‌ای از کتاب تورات شروع می‌شود (و شاید آیه‌های زمینی فروغ که طنین و آهنگ خاص جملات نوشته‌های بهرام صادقی را به خاطر می‌آورد تحت تأثیر همین فصل بوده) گاه در میان شعرهای فروغ سرک می‌کشد!

(... و من مصبّ همه ماهیان مرده‌ای بودم...)

(ملکوت)

(اکنون دوباره همهمه‌های بلند شهر
چون گلهٔ مشوش ماهی‌ها
از ظلمت کرانهٔ من کوچ می‌کنند)

(ص ۵۴ تولدی دیگر)

ولی بطور کلی روح بوف کور بر آثار فروغ حکومت بیشتری دارد به طوری که این تشابه روحی در بعضی موارد باعث اعجاب و حیرت می‌گردد.

در بوف کور حوادث تکرار می‌شود و چهره‌ها اغلب یکسانند. آن پیرمرد خنزرپنزری به همه شبیه است، به عموی نقاش که در هند بود به پدرش به مرد قصاب، و زن‌های عاجزش هم اغلب شبیه آن زن سیاه‌پوش هستند. صحنه‌ها، لحظه‌ها و اتفاقات در زمان‌هائی غیر مشخص تکرار می‌شود و زندگی با همه اتفاقات اعجاب‌آورش که مملو از وحشت و ترس و قتل است

باز یکنواخت و کسل‌کننده معرفی می‌شود و با اینکه گاهی به طرز وحشتناکی میل زیستن را در انسان بیدار می‌کند، باز پوچ و بی‌معنی است. در دنیای جدیدی که صاحب بوف کور متولد می‌شود دنیای فاصله رابطه‌هاست، دنیائی است که عوامل آن همه با هم نزدیک و حتی یک‌شکل هستند ولی عمقاً از یکدیگر دورند. تمایلات، ناشناخته می‌ماند و همیشه در پرده ابهام است.

«در دنیای جدیدی که بیدار شده بودم محیط و وضع آنجا کاملاً به من آشنا و نزدیک بود... در یک دنیای قدیمی اما در عین حال نزدیک‌تر و طبیعی‌تر متولد شده بودم.» (ص ۴۸ بوف کور)

باید دید آیا این دنیا با دنیائی که فروغ در آن متولد شده است چه تشابهاتی دارد. مگر دنیای فروغ آن دنیای بی‌معنی و پوچی نیست که «نگاه گیج رهگذری است که کلاه از سر برمی‌دارد و به یک رهگذر دیگر با لبخندی بی‌معنی می‌گوید: صبح بخیر» (ص ۱۵۷)

مرگ و زندگی در حد همه مسائل، معمولی و مبتذل است. چه در بوف کور و چه در تولدی دیگر و در هر دو دنیا به اندازه یک اطاق کوچک می‌شود اطاقی که با مقبره‌ای تاریک و وحشتناک تفاوتی ندارد.

و همانطور که هدایت می‌گوید: «حالا می‌خواهم زندگیم را مانند خوشه انگور در دستم بفشارم و عصاره آن را، نه عصاره آن را، قطره قطره در گلوی خشک سایه‌ام مثل آب تربت بچکانم (ص ۵۰)... عصاره تلخ زندگی خود را چکه چکه در گلوی خشک سایه‌ام چکانیده به او بگویم «این زندگی من است» نظیر همان زندگی فروغ است که چون یک پیاله شیر در دست قرار می‌گیرد، (تمام هستی من / چو یک پیاله شیر / میان دستم بود) (ص ۳۳) و پوچی زندگی و همه تلاش‌هائی که برای «هیچ» است روشن‌ترین فصل مشترک آثار این دو شاعر و نویسنده است:

ما «هیچ» را دیدیم
بر اسب زرد بالدار خویش
چون پادشاهی راه می‌پیمود

(ص ۳۱ تولدی دیگر)

وقتی این زندگی وحشتناک‌تر می‌شود که انسان در آن بیگانه باشد.

«مراحل مختلف بچگی و پیری برای من جز حرف‌های پوچ چیز دیگری نیست ـ فقط برای مردمان معمولی، برای رجاله‌ها ـ رجاله با تشدید ـ همین لغت را می‌جستم، برای رجاله‌ها که زندگی آنها موسم و حد معینی دارد...»

(ص ۵۳)

«در دنیای محدود من این آینه مهم‌تر از دنیای رجاله‌ها است که با من هیچ ربطی ندارند.» (ص ۵۵) و این فاصله با رجاله‌ها و مردم عادی همان چراغ‌های رابطه‌ای است که به نظر فروغ تاریک است.

زندگی هنگامی که پرده‌ای موهوم از حرکات مضحک و دلقک‌مآبانه شد در آن نمی‌توان زمان را با مشخصاتی که همه برای آن قائل هستند پذیرفت. این است که سال و ماه و روز و هفته مفهوم واقعی خودش را از دست می‌دهد، برای ما که در دنیای بی‌تفاوتی و تکرار و تداوم زندگی می‌کنیم هزار سال پیش با یک قرن آینده چه فرقی و مزیتی می‌تواند داشته باشد؛ این است که چه در بوف کور هدایت و چه در آثار اخیر فروغ زمان بطور پوچ و بی‌معنی جلوه می‌کند.

«... یک اتفاق دیروز ممکن است برای من کهنه‌تر و بی‌تأثیرتر از یک اتفاق هزار سال پیش باشد.» (ص ۵۴ بوف کور)

«... گذشته، آینده، ساعت، روز، ماه و سال همه برایم یکسان است» (ص ۵۳ بوف کور)

«... چند دقیقه، چند ساعت، چند قرن گذشت نمی‌دانم» (ص ۱۲ بوف کور) این زمان که نه دقیقه‌اش معلوم است و نه حدش و نه تفاوتی است بین قرن و روز در آثار فروغ هم به شکلی تجلی می‌کند ـ با همین مفهوم درک ـ او هم از زندگی و زمان و لحظه‌ها همین احساس را دارد.

زندگی فروغ به همان اندازه تلخ و تاریک و سیاه است که زندگی قهرمان بوف کور. روح بزرگی که آرزوی پرواز دارد در محدوده‌ای به شکل اطاق محبوس است و این اطاق دائم تنگ و تنگ‌تر می‌شود تا جائی که با یک قبر سرد و تاریک تفاوتی نمی‌تواند داشته باشد و گاه به صورت یک تابوت درمی‌آید. قهرمان بوف کور در یک اتاق اغلب اوقاتش را

می‌گذراند و این محلی است که از او به این شکل یاد می‌شود: (آیا اتاق من یک تابوت بود؟) (ص ۹۸)

(در این اتاق که هر دم برای من تنگ‌تر و تاریک‌تر از قبر می‌شد... ـ این اتاق مقبره زندگی و افکارم بود ـ) (ص ۷۰ و ۷۱) و این همان محدوده‌ای است که فروغ هم اینگونه آن را احساس می‌کند:

(من به آوار می‌اندیشم / ... / و به گوری کوچک، کوچک چون پیکر یک نوزاد) (ص ۸۲)

و اگر به علت هم نگاه کنیم علت یکسان است و آن بیگانگی و تنافری است که فروغ و هدایت بین خود و مردم احساس می‌کنند و تقریباً هر دو مردم‌گریز و انزواطلبند.

(حس می‌کردم از همهٔ این مردمی که می‌دیدم و میانشان زندگی می‌کردم دور هستم) (ص ۷۳ بوف کور)

(ولی در اتاقم یک آینه به دیوار است که صورت خودم را در آن می‌بینم و در زندگی محدود من این آینه مهم‌تر از دنیای رجاله‌هاست که با من هیچ ربطی ندارند) (ص ۵۵ بوف کور)

فروغ هم از اینکه «چراغ‌های رابطه تاریکند» به «گوری کوچک می‌اندیشد» هرچند این محیط زندگی از لحاظ شکل و وضعیت یکنواخت است. رابطه آن هم با دنیای خارج به یک گونه است. صادق هدایت از محل زندگیش به وسیله یک پنجره با مردم شهر مربوط می‌شود و فروغ هم تنها از راه یک پنجره با دنیای مردم ساده‌لوح و احمق در تماس است و گاه نیز با یک شکل این رابطه قطع می‌شود.

«اتاقم یک پستوی تاریک و دو دریچه به خارج، به دنیای رجاله‌ها دارد. و از آنجا مرا با شهر ری مربوط می‌کند» (ص ۵۴) و این دریچه که با دنیای خارج او را مربوط می‌کند، اغلب بسته می‌شود ـ حال گاه به دست خود نویسنده و گاه خود به خود:

«... مردم به بیرون شهر هجوم آورده بودند من پنجره اتاقم را بستم» (ص ۱۴۰) ولی در اینجا که می‌خواهد از روزن پستو منظره‌ای را که قبلاً دیده بود دوباره ببیند وضع فرق می‌کند:

«پرده جلو پستو را پس زدم و نگاه کردم دیوار سیاه و تاریک مانند همان تاریکی که

سرتاسر زندگی مرا فراگرفته بود جلو من بود ـ اصلاً هیچ منفذ و روزنه‌ای به خارج دیده نمی‌شد» (ص ۱۸) و فروغ هم که سهمش «پائین رفتن از یک پله متروک است و به چیزی در پوسیدگی و غربت واصل گشتن» رابطه‌اش با دنیا همان پنجره‌ای است که قناری به اندازه آن فقط می‌تواند آواز بخواند و یا از یار مهربانش می‌خواهد که این پنجره را بیاورد تا از آن به ازدحام کوچه خوشبخت بنگرد و آسمان را از آن دریچه ببیند. امّا گاهی می‌گوید:

«سهم من / آسمانی است که آویختن پرده‌ای آن را از من می‌گیرد» (ص ۱۵۸) این دنیای خارج آیا در نظر این نویسنده و این شاعر چه وضعی دارد؟ دنیا شک است و تکرار و خوشبختی‌های مضحک و ابلهانه و دنیای بی‌فکری و شهوت‌های ابلهانه. به چه نحو؟ صادق هدایت می‌گوید:

«من از بس چیزهای متناقض دیده و حرف‌های جور به جور شنیده‌ام... حالا هیچ چیز را نمی‌توانم باور کنم... به حقایق آشکار و روشن همین الان هم شک دارم» (ص ۵۲) و فروغ نیز می‌گوید: «ما از صدای باد می‌ترسیم / ما از نفوذ سایه‌های شک در باغ‌های بوسه‌هامان رنگ می‌بازیم» (ص ۲۹)

دنیای تکرار است. این تکرار به نحو عجیبی در بوف کور توجیه شده است. همه کسانی را که او می‌بیند انگشت سبابه دست چپشان در دهانشان است یا ذکر مکرر این نکته که دست در جیبش می‌کند و مواجه می‌شود با این که «دو قران و یک عباسی بیشتر» در جیبش نیست یا منظره دختری که شاخه گلی به پیرمردی هدیه می‌کند و این تکرار وقایع و حوادث به طرز عجیبی نقاشی شده و فروغ نیز از جمله «دوستت دارم» بیزار است چرا که «... دوستت می‌دارم حرفی است که از جهان بیهدگی‌ها و کهنه‌ها و مکررها می‌آید» (ص ۵۸ تولدی دیگر)

دنیای خوشبختی‌های مضحک و ابلهانه است، دنیای رجاله‌ها در بوف کور دنیائی است با لذات مضحک و غم‌های ابلهانه و خوشبختی‌های مسخ شده و دایه‌اش همیشه با افکار گذشته دلخوش است و قصاب از بریدن و دست به گوشت‌ها زدن احساس لذت می‌کند. این خوشبختی را فروغ هم به این ترتیب تمسخر می‌کند. گفت: / آه من بسیار خوشبختم» (ص ٦٦) با خوشبختی پوچی که در ازدحام کوچه آن را می‌بیند و در شعر «دلم برای باغچه

می‌سوزد، پدرش را در خواندن شاهنامه و گرفتن حقوق تقاعد، برادرش را موقع گم شدن در ازدحام میکده و خواهرش را در علاقه به گل‌ها و همسر و فرزند مصنوعی خوشبخت می‌بیند یا خوشبختی مضحکی که در «ای مرز پر گهر» طنزآمیز عنوان می‌شود.

دنیای بی‌فکری است که انتخاب سمبل‌ها نیز یک شکل است. فروغ اگر می‌گوید:

«زن‌های باردار نوزادهای بی‌سر زائیدند» بی‌توجه به آن قسمت بوف کور نبوده که نوشته است «... مردم این شهر به مرگ غریبی مرده بودند... به هرکس دست می‌زدی سرش کنده می‌شد می‌افتاد... همین که او را لمس کردم سرش کنده شد به زمین افتاد» (ص ۹۵) و بالاخره دنیای شهوت‌های ابلهانه است. به چه دلیل؟

این دنیای تاریک و پر ابهام و بی‌معنی همان به که با آویختن پرده‌ای محو و فراموش شود. از نکات مشترک بوف کور و تولدی دیگر نقش خاص «آینه» را باید مورد توجه قرار داد. قهرمان بوف کور در اتاقش یک آینه است که صورت خودش را در آن می‌بیند و برایش از دنیای رجاله‌ها مهم‌تر است ـ که فروغ نیز حجمی از تصویری آگاه را در حال بازگشت از یک مهمانی آینه می‌بیند. قهرمان بوف کور پس از هر اتفاقی در آینه می‌نگریسته تا جائی که مسأله وحشتناک همسانی او با دیگران مطرح می‌شود و پس از قتل زنش که به آینه نگاه می‌کند خودش را شبیه مرد خنزرپنزری می‌بیند و فروغ نیز می‌گوید: (من هیچگاه پس از مرگم / جرأت نکرده‌ام که در آینه بنگرم / و من آنقدر مرده‌ام که هیچ چیز مرگ مرا دیگر ثابت نمی‌کند (ص ۱۰۰) یا آن هنگام که تمام روز در آینه گریه می‌کرده، یادآور نگاه کردن قهرمان بوف کور در آینه است پس از آنکه از بستر بیماری بلند می‌شود. مسأله جالب توجه اینجاست که گاه نتیجه نگریستن در آینه یکی است و به یک منظور، «عموی من... یک شباهت دور و مضحک با من داشت مثل اینکه عکس من روی آینه دق افتاده باشد» (ص ۱۴ بوف کور) و فروغ می‌گوید، (به مادرم که در آینه زندگی می‌کرد / و شکل پیری من بود / ... / سلامی دوباره خواهم داد)

حالات غریبی را که هدایت احساس و تشریح می‌کرد گوئی در فروغ هم تکرار شده است. در صفحه ۷۲ بوف کور می‌گوید: «یک توده در حال فسخ و تجزیه بودم... یک نوع

فسخ و تجزیه عجیبی را طی می‌کردم» و گوئی فروغ هم که گاه در همین عوالم و حال و هوا به سر می‌برده.

(نبضم از طغیان خون متورم بود / ... / تنم از وسوسهٔ / متلاشی گشتن) (ص ۳۹ تولدی دیگر) و آنجا که اعتقاد خودش را به اینکه «تنها صداست که می‌ماند» ابراز می‌کند به این فسخ و تجزیه تن درمی‌دهد.

گاه فروغ به روزهای گذشته می‌اندیشد و خاطرات کودکیش را تحت عنوان (آن روزها رفتند) غرغره می‌کند و ازیادبودها و یادگاری‌های بچگی‌اش حرف می‌زند. هدایت نیز آن روزها را به مناسبت‌های مختلف ترسیم می‌کند. «متدرجاً حالات و وقایع گذشته و یادگارهای پاک شده و فراموش شدهٔ زمان بچگی خودم را می‌دیدم...» (ص ۴۷)

و بالاخره فروغ که دست‌هایش را در باغچه می‌کارد به امیدی که سبز شود و خود را از تبار گل‌ها می‌داند و دلش برای باغچه که از خاطرات سبز تهی می‌شود می‌سوزد، معلوم نیست آیا به این عوالم صادق هدایت توجه داشته است آنجا که می‌گوید: «تمام وجودم به طرف عالم کند و کرخت نباتی، روح بطئ الحرکت نباتی را در کالبد من دمیده بود، من در عالم نباتی سیر می‌کردم، نبات شده بودم» (ص ۱۰۵ بوف کور)

با توجه به آنچه گفته شده یک نکته مسلم و روشن می‌شود و آن نزدیکی بیش از حد احساس این دو شاعر و نویسنده به یکدیگر است. گوئی از یک دریچه به دنیا نگاه می‌کردند. بُعد زمان، مرگ، زندگی، عشق، نفرت، به یک صورت در برابر آنان تجلی می‌کرده تا بدانجا که فروغ تحت تأثیر کشش و جاذبه قوی تخیلات هدایت از نو متولد می‌شود و در دنیای تازه‌ای با حرف‌ها و احساسات و برداشت‌های تازه و شاید این همان دنیائی است که هدایت در صفحه ۷۶ بوف کور می‌گوید: «مثل اینکه دوباره در دنیای گم شده‌ای متولد شده بودم».

و فروغ که اعتقاد داشته قبل از اینکه اتفاق بیفتد باید آگهی تسلیتی برای روزنامه‌ها بفرستد و «صلیب سرنوشتش را بر فراز قتلگاه خویش بوسیده و نامش دیگر غبار مقبره‌ها را هم برهم نمی‌زند و در آسمان ملول ستاره‌ای را می‌دیده که می‌سوخته و می‌رفته و می‌مرده» مسلماً از

کسی که معتقد است «اگر راست باشد هر کسی یک ستاره روی آسمان دارد، ستاره او دور و بی‌معنی است و شاید اصلاً ستاره‌ای نداشته باشد» کسی که خودش را در حالت فسخ و تجزیه می‌دیده با کرم‌هائی که روی بدنش ظاهر شده و دو زنبور طلائی در پرواز به اطرافش، کسی که کیف مرگ را چشیده و اطاقش مقبره او شده، بی‌خبر نبوده است.

هفت

گفتگو با فروغ

ـ چرا شعر می‌گویید و در شعر چه چیزی را جستجو می‌کنید؟

اصلاً این ـ چرا ـ با شعر جور درنمی‌آید ـ من نمی‌توانم توضیح بدهم که چرا شعر می‌گویم. فکر می‌کنم همهٔ آنها که کار هنری می‌کنند، علتش ـ یا لااقل یکی از علت‌هایش ـ یک‌جور نیاز ناآگاهانه است به مقابله و ایستادگی دربرابر زوال. این‌ها آدم‌هایی هستند که زندگی را بیشتر دوست دارند و می‌فهمند و همینطور مرگ را. کار هنری یک‌جور تلاشی است برای باقی ماندن و یا باقی گذاشتن «خود» و نفی معنی مرگ. گاهی اوقات فکر می‌کنم درست است که مرگ هم یکی از قوانین طبیعت است. اما آدم تنها دربرابر این قانون است که احساس حقارت و کوچکی می‌کند. یک مسئله‌ای است که هیچ کاریش نمی‌شود کرد. حتی نمی‌شود مبارزه کرد برای از میان بردنش. فایده ندارد. باید باشد. خیلی هم خوب است. این یک تفسیر کلی که شاید هم احمقانه باشد. اما شعر برای من مثل رفیقی است که وقتی به او می‌رسم می‌توانم راحت با او دردِدل کنم. یک جفتی است که کاملم می‌کند، راضیم می‌کند، بی‌آنکه آزارم بدهد. بعضی‌ها کمبودهای خودشان را در زندگی با پناه بردن به آدم‌های دیگر جبران می‌کنند. اما هیچ وقت جبران نمی‌شود ـ اگر جبران می‌شد آیا همین رابطه خودش بزرگترین شعر دنیا و هستی نبود ـ رابطه دوتا آدم هیچ وقت نمی‌تواند کامل و یا کامل‌کننده باشد ـ بخصوص در این دوره ـ به هرحال بعضی‌ها هم به این جور کارها پناه می‌برند. یعنی

می‌سازند و بعد با ساختهٔ خود مخلوط می‌شوند و آن وقت دیگر چیزی کم ندارند. شعر برای من مثل پنجره‌ای است که هروقت به طرفش می‌روم خود به خود باز می‌شود. من آنجا می‌نشینم، نگاه می‌کنم، آواز می‌خوانم، داد می‌زنم، گریه می‌کنم، با عکس درخت‌ها قاطی می‌شوم، و می‌دانم که آن طرف پنجره یک فضا هست و یکنفر می‌شنود، یکنفر که ممکن است ۲۰۰ سال بعد باشد یا ۳۰۰ سال قبل وجود داشته ـ فرق نمی‌کند ـ وسیله‌ای است برای ارتباط با هستی، با وجود، به معنی وسیعش، خوبیش این است که آدم وقتی شعر می‌گوید می‌تواند بگوید: من هم هستم، یا من هم بودم، در غیر این صورت چطور می‌شود گفت که: من هم هستم یا من هم بودم.

من در شعر خودم، چیزی را جستجو نمی‌کنم. بلکه در شعر خودم، تازه خودم را پیدا می‌کنم. اما در شعر دیگران، یا شعر بطور کلی... می‌دانید، بعضی شعرها مثل درهای بازی هستند که نه این طرفشان چیزی هست نه آن طرفشان ـ باید گفت حیف کاغذ ـ به هرحال شعرها هم مثل درهای بسته‌ای هستند که وقتی بازشان می‌کنی، می‌بینی گول خورده‌ای، ارزش باز کردن نداشته‌اند، خالی آن طرف آنقدر وحشتناک است که پر بودن این طرف را جبران نمی‌کند. اصل کار «آن طرف» است... خوب، باید اسم این جور کارها را هم گذاشت چشم‌بندی یا حقه‌بازی یا شوخی خیلی لوس ـ اما بعضی شعرها هستند که اصلاً نه در هستند، نه باز هستند، نه بسته هستند، اصلاً چارچوب ندارند. یک جاده هستند. کوتاه یا بلند، فرقی نمی‌کند. برای دیدن چیزی است که هی می‌رود، هی می‌رود و برمی‌گردد و خسته نمی‌شود. اگر توقف می‌کند برای دیدن چیزی است که در رفت و برگشت‌های گذشته ندیده بود... آدم می‌تواند سال‌ها در یک شعر توقف کند و باز هم چیز تازه ببیند. در آنها افق هست. فضا هست، زیبائی هست، طبیعت هست، انسان هست، زندگی هست، و یک‌جور آمیختگی صادقانه با تمام این چیزها هست و یک‌جور نگاه آگاه و دانا به تمام این چیزها هست. نمی‌دانم، مثالم خیلی طولانی شد. من این جور شعرها را دوست دارم و شعر می‌دانم. می‌خواهم شعر دست مرا بگیرد و با خودش ببرد، به من فکر کردن و نگاه کردن، حس کردن، و دیدن را یاد بدهد، و یا حاصل یک نگاه، یک فکر و یک دید آزموده‌ای باشد. من فکر می‌کنم که کار هنری باید همراه با آگاهی باشد آگاهی نسبت به زندگی، به وجود، به جسم، حتی نسبت به این سیبی که گاز می‌زنیم. نمی‌شود فقط با غریزه زندگی کرد. یعنی یک هنرمند

نمی‌تواند و نباید. آدم باید نسبت به خودش و دنیایش نظری پیدا کند و همین احتیاج است که آدم را به فکر کردن وامی‌دارد. وقتی فکر شروع شد آن وقت آدم می‌تواند محکم‌تر سر جایش بایستد. من نمی‌گویم شعر باید متفکرانه باشد، نه، احمقانه است. من می‌گویم شعر هم مثل هر کار هنری دیگری، باید حاصل حس‌ها و دریافت‌هائی باشد که به وسیله تفکر تربیت و رهبری شده‌اند. وقتی شاعر، شاعر باشد و در عین حال «شاعر» یعنی «آگاه»، آن وقت می‌دانید فکرهایش به چه صورتی وارد شعرش می‌شوند؟ به صورت یک «شب‌پره که می‌آید پشت پنجره»، به صورت یک «کاکلی که روی سنگ مرده»، به صورت یک «لاک‌پشت که در آفتاب خوابیده»،* به همین سادگی و بی‌ادعائی و زیبائی.

ـ گفتید همیشه در شعر، فکری را جستجو می‌کنید. یعنی صرف‌نظر از شکل و جنبه‌های حسی، توجهی خاص به محتوا دارید. پس شعرهای ظریف، شفاف و فقط زیبا، شما را قانع نمی‌کند؟

اینها فقط ظریف، شفاف و زیبا هستند. اما آیا شعر چیزی است که فقط ظریف، شفاف و زیبا باشد. مثلاً این شعرهائی که اخیراً به اسم طرح چاپ می‌شود. من آنها را در حد ظریف و شفاف و زیبا بودن قبول دارم، اگر باشند.

ـ به عنوان یک شعر متعالی؟

اگر فقط صاحب این خصوصیاتی باشند که شمردیم، نه. البته شعر صورت‌های مختلف می‌تواند داشته باشد. گاهی اوقات شعر فقط «شعر» است ـ مقصود من از کلمهٔ «شعر» در اینجا آن مفهوم صددرصد حسی است که از این کلمه داریم نه مفهوم کلی. مثلاً وقتی که به یک درخت نگاه می‌کنیم در غروب، و می‌گوییم: چقدر شاعرانه است! بعضی شعرها این جوری هستند، یعنی زیبا هستند. نوازش می‌دهند. به هرحال بعضی شعرها ـ شاعرانه ـ هستند. البته، اینها شعر هستند. اما شعر به همین محدود نمی‌شود. اینها جای خودشان را دارند. شعر چیزی است که عامل ظرافت و زیبایی هم یکی از اجزاء آن است. شعر «آدمی» است که در شعر جریان دارد، نه‌فقط زیبائی و ظرافت آن آدم. مثلاً این طرحها. من وقتی می‌خوانم بعضی وقت‌ها خوشم می‌آید. اما خوب که چه؟ خوشم می‌آید، بعد چه، آیا تمام زوری که ما می‌زنیم فقط برای این است که دیگران خوششان بیاید؟ نه. جواب هنر نمی‌تواند فقط خوش

---

* شعرهایی است از نیمایوشیج. ماخ‌اولا.

آمدن باشد. در این جور کارها، بیشتر حالت ساختن هست تا خلاقیت.

ـ می‌بینیم که بیشتر مدافعین این نوع ظرافت‌گویی، شعر ژاپونی و چینی را پیش می‌کشند، در حالی که در آن شعرها ـ با همه کوتاهی و ظرافت و زیبائی ـ عاملی فوق‌العاده انسانی‌تر وجود دارد.

شعر ژاپنی و چینی فقط طرح نیست. اصلاً طرح نیست. فکر و حس برتری است که در طرح ساده و کوتاهی ریخته شده. بعلاوه این شعرها اگر کوتاه هستند و ظاهراً ساده، به علت خصوصیات محیط و روحیهٔ ملتی است که آنها را به وجود آورده. شما این ظرافت و ایجاز و خلاصگی را در تمام مظاهر زندگی آنها می‌بینید، حتی در حرکات دست و سیلابهای کلمات زبانشان. بعلاوه این شعرها در «شکل» کوتاه و ظریف هستند در «معنی» که اینطور نیستند. در مورد ما، کاملاً فرق می‌کند. من فکر می‌کنم که چیزی که شعر ما را خراب کرده همین توجه زیاد به ظرافت و زیبائی است. زندگی ما فرق دارد. خشن است. تربیت نشده است. باید این حالت‌ها را وارد شعر کرد. شعر ما اتفاقاً به مقدار زیادی خشونت و کلمات غیر شاعرانه احتیاج دارد تا جان بگیرد و از نو زنده شود.

ـ مسائلی که مطرح کردید، نافی خیلی از شعرهای سابق شما و حتی چند شعر اول «تولدی دیگر» است. آنها که صرفاً خصوصی‌اند و احساساتی.

من این حرف‌ها را یک مقداری هم برای خودم می‌زنم. من از خودم بیشتر از دیگران انتقاد می‌کنم. طبیعی است که تعداد زیادی از شعرهای من مزخرف هستند. اما در عین حال نمی‌شود برای محتوی شعر فرمول مشخصی نوشت. یعنی نوشت که تمام شعرها باید شامل مسائل کلی و عمومی باشند. مسئله این است که آدم چطور به مسائل خصوصی خود نگاه می‌کند و یا به مسائل عمومی. این «دید» یک شاعر است که محتوی کارش را خیلی خصوصی و فردی می‌کند و یا به مسائل خیلی خصوصی و فردی او جنبهٔ عمومی می‌دهد. در مورد بعضی شعرهای «تولدی دیگر» حرف شما را قبول دارم.

الان وقتی به شعرهای «اسیر» نگاه می‌کنم، می‌بینم که آن مسایل دیگر حتی شامل خودم هم نمی‌شوند. در حالی که ریشه‌هایشان خصوصی نبود.

ـ مسئله این است که وقتی هنرمند به مرحله‌ای رسید که صاحب «دید» شد، مسئلهٔ «مسئولیت» برایش مطرح می‌شود. مثلاً آدم وقتی در کنار چند شعر باارزش شما ـ آنها که دیگران کمتر جرأت بیانش را دارند ـ به مسایل کاملاً شخصی و پیش پا افتاده برمی‌خورد، متأسف می‌شود. حتی به این

فکر می‌افتد که نکند دیوان پر کردن...

ـ درست است.

ـ وقتی که شاعر احساس «مسئولیت» داشت ـ به پیشنهاد نیما ـ این مواظبت در کار شعرش باید باشد.

می‌دانید من یک بار گفتم. بعضی شعرها هستند که هماهنگ با اعتقادات، تجربه‌ها و پسندهای شاعرانهٔ آدم هستند. به این شعرها می‌شود «عقیده» داشت. اما بعضی شعرها هم هستند که هماهنگ با این چیزها نیستند ـ اما آدم به آنها «علاقه» دارد. به علتهای خیلی نامشخص، در این کتاب سه چهارتا شعر هست که من آنها را قبول ندارم؛ اما بی‌خودی دوستشان دارم. شاید بهتر بود که چاپشان نمی‌کردم، اما انگار تا چاپشان نمی‌کردم، از دستشان راحت نمی‌شدم.

ـ در اینجا مسئلهٔ دور ماندن از زندگی و بیان مجردات پیش می‌آید. بعضی‌ها تصور می‌کنند نوعی تعلق و دیدن زندگی، حیطهٔ شعرشان را محدود خواهد کرد. باید در عالم مجردات به سر برد و با عواملی ذهنی با زندگی لاس زد. گسترش را در این می‌دانند. شعرهای قابل استناد «تولدی دیگر» شما، در واقع قطعنامه‌ای است علیه این‌گونه دستگاه فکری. مثلاً «آیه‌های زمینی» شما را اصلاً می‌شود شعری «مستند» نامید. پس نمونه‌ها کاملاً مغایر است با آن تصویرهای کاملاً حسی و خصوصی.

نه. من پناه بردن به اتاق دربسته و نگاه کردن به درون را در چنین شرایطی قبول ندارم. من می‌گویم دنیای مجرد آدم باید نتیجهٔ گشتن و تماشا کردن و تماس همیشگی با دنیای خودش باشد. آدم باید نگاه کند. تا ببیند و بتواند انتخاب کند. وقتی آدم دنیای خودش را در میان مردم و در ته زندگی پیدا کرد آن وقت می‌تواند آنرا همیشه همراه خودش داشته باشد و در داخل آن دنیا با خارج تماس بگیرد. وقتی شما به خیابان می‌روید و برمی‌گردید به اتاقتان، چیزهائی از خیابان در ذهن شما باقی می‌ماند که مربوط به وجود شخصی شما و دنیای شخصی شماست. اما اگر به خیابان نروید و خودتان را زندانی کنید و فقط اکتفا کنید به فکر کردن به خیابان. معلوم نیست که افکار شما با واقعیاتی که در خیابان می‌گذرد هماهنگی داشته باشد. ممکن است در خیابان آفتاب باشد و شما فکر کنید هنوز تاریک است. ممکن است صلح باشد و شما فکر کنید هنوز جنگ است. این حالت، یک جور عزلت منفی است ـ نه خود آدم را

نجات می‌دهد و نه سازنده است ـ به هرحال شعر از زندگی به وجود می‌آید، هر چیز زیبا و هر چیزی که می‌تواند رشد کند نتیجهٔ زندگی است. نباید فریاد کرد و نفی کرد. باید رفت و تجربه کرد. حتی زشت‌ترین و دردناک‌ترین لحظه‌هایش را، البته نه مثل بچه‌ای بهت‌زده. بلکه با هوشیاری و انتظار هر نوع برخورد نامطبوعی. تماس با زندگی برای هر هنرمندی باید باشد. در غیر این صورت از چه پر خواهد شد؟

ـ کاملاً، «دیدار در شب» شما، مثلاً، وقتی آدم این شعر را می‌خواند خیلی حرف‌ها برایش مطرح می‌شود. مسائل سال‌های نزدیک به ما. انگار اینها حرف‌های نسلی است که با دلتنگی، زنده بودنش را باور نداشت و «پهنهٔ وسیع دو چشمش را احساس گریه کدر می‌کرد.»

من به قیافهٔ آدمهائی که یک موقع ادعاهای وحشتناکی داشتند نگاه می‌کردم و پیش خود فکر می‌کردم اینکه جلوی من نشسته همان است که مثلاً هفت سال پیش نشسته بود؟ آیا اگر این، آن را ببیند، اصلاً می‌شناسد؟ همه چیز وارونه شده بود. حتی خودم وارونه شده بودم. از یأس خودم بدم می‌آمد و تعجب می‌کردم. این شعر نتیجهٔ همین دقت است. بعد از این شعر توانستم یک کمی خودم را درست کنم، در متن فکرها و عقیده‌هایم دست بردم و روی بعضی حالت‌های خودم خط قرمز کشیدم. اما دنیای بیرون هنوز همان شکل است. آنقدر وارونه است که نمی‌خواهم باورش کنم. من روی زبان این شعر هم کار کردم. در واقع اولین آزمایشم بود در زمینهٔ بکار بردن زبان گفتگو. رویهمرفته ساده از آب درآمده، اما با بعضی قسمت‌هایش هنوز موافق نیستم.

ـ در «مرز پرگهر» هم ـ هرچند در نظر بعضی فضلا، این «شعر» نیامد، و همان بهتر، نزدیکیتان با زندگی ستایش‌انگیز است. از درون همهٔ قضایا صحبت می‌کنید. خود زندگی. بگذارید شعر و «جوهر شعری» گاهی فدای «صداقت» شود. مگر تا به حال این فدای آن نشده بود؛ شما انتقام بگیرید.

من راجع به شعر هیچ وقت محدود فکر نمی‌کنم، من می‌گویم شعر در هر چیزی هست فقط باید پیدایش کرد و حسش کرد. به این همه دیوان که داریم نگاه کنید. ببینید موضوع شعرهایمان چقدر محدود هستند. یا صحبت از معنویتی است که آنقدر «بالا» است که دیگر نمی‌تواند انسانی باشد و یا پند و اندرز و مرثیه و تعریف و هزل... زبان هم که زبان خاص و تثبیت شده است. خوب، چکار کنیم؟ دنیای ما دنیای دیگری است. ما داریم به ماه می‌رویم ـ البته ما که نه... دیگران. فکر می‌کنید این مسئله فقط خیلی «علمی» است، نه... حالا بیا و یک

شعر برای یک موشک بساز. فضلا می‌گویند: نه... پس خود شاعر کجاست؟ انگار که این «خود» فقط باید یک مشت آه و ناله سوزناک عاشقانه یا یک «خود» همیشه دردمند و بدبخت باشد. یک «خودی» که تا دستش می‌زنی فقط بلد است یک چیز بگوید: من درد می‌کشم. در شعر «مرز پرگهر» این «خود» یک اجتماع است. یک اجتماعی که اگر نمی‌تواند حرف‌های جدیش را با فریاد بگوید، لااقل با شوخی و مسخرگی که هنوز می‌تواند بگوید. در این شعر من با یک مشت مسائل خشن، گندیده و احمقانه طرف بودم. تمام شعرها که نباید بوی عطر بدهند بگذارید بعضی‌ها آنقدر غیر شاعرانه باشند که نتوان آن را در نامه‌ای نوشت و به معشوقه فرستاد. به من چه، بگوئید از کنار این شعر که رد می‌شوند دماغشان را بگیرند. این شعر زبان خودش را و شکل خودش را دارد. من نمی‌توانم وقتی می‌خواهم از کوچه‌ای حرف بزنم که پر از بوی ادرار است، لیست عطرها را جلویم بگذارم و معطرترینشان را انتخاب کنم برای توصیف این بو، این حقه‌بازی است. حقه‌ای است که اول آدم به خودش می‌زند، بعد هم به دیگران.

ـ شما از زبان و قالب «امروز» صحبت کردید. فکر نمی‌کنید شما در مثنوی‌هاتان ـ آن شعر «غزل» شما که اصلاً مطرح نیست ـ احساستان را خفه کرده‌اید؟ هم زبان و قالب این دو شعر مال قدماست آدم احساس پوسیدگی می‌کند. گویا بهتر است شما همیشه در قالب خودتان باشید، خودتان باشید.

درباره مثنوی‌ها مفصل صحبت کردم. با آقای آزاد. اما نتیجه‌گیری شما... نه اینطور نیست. ریشه یکی است. فقط لحظه‌ها با هم فرق دارند. شعر، درست است که در طول روزها و ماه‌ها در آدم ساخته می‌شود اما در عین حال، حاصل دریافت یک لحظه است. در مثنوی‌ها، این لحظه... لحظهٔ خیلی دور و جدایی بود. در بقیهٔ شعرها، لحظه‌ها به زمان نزدیکتر بودند... در خود زمان بودند...

ـ استدلال نمی‌کنید؟ می‌خواهید بگوئید عشقی که در مثنوی‌هایتان بیان کرده‌اید، جدا از عشقی است که در شعرهای دیگرتان مطرح می‌شود؟ شما یک وجودید و یک نوع به عشق می‌اندیشید، فاصلهٔ زمانی این شعرها که خیلی دور نیست؟

به هرحال، اینها انعکاس حالت‌های روحی من و دریافت‌هایی هستند که به زمان مربوط می‌شوند، آن حالت و دریافتها یک چنین قالبی را می‌طلبیده‌اند، از این گذشته من مثنوی را

دوست دارم و بالاخره حرف من این است که «حرف» باید «تازه» باشد وگرنه شکستن قالب که کار مهمی نیست. خیلی از رفقای من این کار را می‌کنند. همینطور درق درق دارند می‌شکنند. خوب، شکستن که فقط شکستن است. عوضش چه چیزی را ساخته‌اند؟ قدیم‌ها زلف یارشان به بلندی یک مصراع بود حالا یک مصراع و نیم است یا یک مصراع و سه چهارم، ما که دشمن وزن نیستیم. ما می‌گوئیم بیائید حرف‌های خودمان را بزنیم.

ـ ببینید شعرهایی در این کتاب هست که مخصوص خود شماست. «عروسک کوکی» مثلاً، شعرهایی هم هست که یک دستی کتاب را از بین برده، گذشته از آن غزل سوزناک و مثنوی‌ها، قصهٔ «علی کوچیکه». «حرف»های این شعر، در شعرهای مخصوص خودتان جا افتاده‌ترند.

شاملو هم گاهی همین کار را می‌کند. شماها می‌خواهید «وغ وغ ساهاب» دیگر بسازید؟

حرف‌های «وغ وغ ساهاب» برای من از حرف‌های «بوف کور» جالب‌تر است. من از این پیشنهاد درست کردن یک «وغ وغ ساهاب» دوم استقبال می‌کنم و با کمال میل در کنار شاملو می‌نشینم تا او به تنهایی «قربانی» نشود، بگذریم...

حرف بر سر دو چیز است یکی قالب «علی کوچیکه» یکی هم حرفهاش. من معتقدم این دو تا با هم هماهنگ هستند ـ اگر هماهنگ نبودند که با هم نمی‌آمدند. من نمی‌خواستم قصه بگویم. من می‌خواستم در واقع از این فرم قصه‌گوئی برای گفتن یک مقدار واقعیت‌های اجتماعی استفاده کرده باشم...

واقعیت‌هایی که هیچ دلم نمی‌خواست به صورت حرف‌های گنده یا احساسات پرسوز و گداز دربیایند. می‌خواستم ساده حرفم را بزنم و زدم.

ـ شاید همین یکی از دلایل ناموفق بودنش است.

چرا ناموفق است؟

ـ پیام نومیدانه‌ای هم دارد.

من معتقد نیستم که پیام نومیدانه‌ای دارد. اتفاقاً کاملاً برعکس. من در این شعر در واقع با خودم و با زندگی حساب‌هایم را روشن کرده‌ام و این شعر را در عین حال برای تمام کسانی گفته‌ام که جرأت گذشتن از یک حد و بالا رفتن را ندارند. این شعر نتیجهٔ جدائی‌های درونی خودم هست برای انتخاب یک نوع زندگی، سئوال این است: آش رشته یا گرسنگی و دریا؟ خیلی خصوصی بود، اما عمومی از آب درآمد، نیما می‌گوید: «باید از چیزی کاست تا به چیزی افزود.»

شاید در این شعر یک‌چنین مسئله‌ای مطرح باشد، در این شعر «علی» در میان دو نیرو گیر کرده. نیروی زندگی عالی با تمام خوش‌بختی‌های ساده و زیبایش، و از طرف دیگر، نیروی دریا، که نمایندهٔ یک زندگی بهتر و بالاتر و در عین حال سخت‌تر است، حتی اگر اولین نفس زدنش مرگ باشد ـ اما «علی» به دریا می‌رود. آیا این نومیدانه است؟

ـ نه، اما به هرحال به عنوان یک «قصه» از شما پذیرفتنی است.

اما قصه‌ایکه آدم را یک کمی وسوسه می‌کند و متوجه دنیای کوچکش می‌کند... هان؟ اما دربارهٔ قالب، قبول. من قبول دارم که هر حرفی را نمی‌شود در این قالب زد من حرفهایی دارم که این قالب برایشان کوچک است. جلوی فوران حس و فکر را می‌گیرد بگذارید علی در قالب کوچک خودش بماند. علی یک بچهٔ کوچک بود. مال کوچه بود. باید با همان زبان و آهنگی که مردم کوچه حرف می‌زنند حرف می‌زد. اما علی فقط یک‌بار به سراغ من آمد و گمان نمی‌کنم دیگر بیاید چون من حرف‌هایم را با او تمام کرده‌ام و تکلیف هردومان روشن شده.

ـ ببینید، برای ما «شعر زمانه» مطرح است. در زمان بودن و زمان را حس کردن. اگر ما در اینجا از قالب حرف زدیم، از این جهت بود که معتقدیم شعر روزگار ما، قالب مناسبش را می‌طلبد. «مرز پرگهر»، «اوهام بهاری» ـ که هیچ وقت نمی‌خواهم «وهم سبز»ش بخوانم ـ «و پرنده» از این جهت کاملند که در آنها فکر امروز با قالب امروز، بیان شده است.

بطور کلی در این کتاب دو دسته شعر می‌بینم: یکی آنها که از لحاظ شکل و محتوا نزدیک به کارهای سابقتان است و بی‌ارج‌تر از شعرهایی که در آنها کلی‌تر و جدی‌تر به مسائل نگاه کرده‌اید، با دید و زبان تازه‌ای، یعنی «تولدی دیگر» باید به همین شعرها اطلاق می‌شد. به «آیه‌های زمینی» و «دیدار در شب» و «فتح باغ» و «هدیه» و چندتای دیگر...

برای شما گفتم که شعرهای این کتاب نتیجهٔ چهار سال زندگی و کار هستند، من شعرهای این چهار سال را جدا کردم و چاپ کردم ـ نه‌فقط شعرهای خوب را ـ در مجموع، این شعرها، صفت‌های طبیعی خودشان را دارند. بد بودن و خوب بودنشان را نقصشان و تکاملشان طبیعی است. گمان می‌کنم تازه باید شروع کنم. آدم باید به یک حدی از شناسائی ـ لااقل در کارش ـ برسد. من شعر را از راه خواندن کتابها یاد نگرفته‌ام وگرنه الان قصیده می‌ساختم.

همین طوری راه افتادم. مثل بچه‌ای که در یک جنگل گم می‌شود. به همه جا رفتم و در همه چیز خیره شدم و همه چیز جلبم کرد تا عاقبت به یک چشمه رسیدم و خودم را توی آن

چشمه پیدا کردم. خودم، که عبارت باشد از خودم و تمام تجربه‌های جنگل. اما شعرهای این کتاب در واقع من هستند و جستجوهای من برای رسیدن به چشمه.

حالا شعر برای من یک مسئلهٔ جدی است. مسئولیتی است که در مقابل وجود خودم احساس می‌کنم. یک‌جور جوابی است که باید به زندگی خودم بدهم. من همانقدر به شعر احترام می‌گذارم که یک آدم مذهبی به مذهبش. فکر می‌کنم نمی‌شود فقط به استعداد تکیه کرد. گفتن یک شعر خوب، همانقدر سخت است و همانقدر دقّت و کار و زحمت می‌خواهد که یک کشف علمی.

به 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 فقط وقتی شعر می‌گویند شاعر هستند. بعد تمام می‌شود. دومرتبه می‌شوند یک آدم حریص شکموی ظالم تنگ‌فکر بدبخت حسودِ فقیر. خوب، من حرف‌های این آدم‌ها را قبول ندارم. من به زندگی بیشتر اهمیت می‌دهم و وقتی این آقایان مشت‌هایشان را گره می‌کنند و داد و فریاد راه می‌اندازند ـ یعنی در شعرها و «مقاله»هایشان ـ من نفرتم می‌گیرد و باورم نمی‌شود که راست می‌گویند. می‌گویم نکند فقط برای یک بشقاب پلو است که دارند داد می‌زنند. بگذریم.

فکر می‌کنم کسی که کار هنری می‌کند باید اول خودش را بسازد و کامل کند بعد از خودش بیرون بیاید و به خودش مثل یک واحد از هستی و وجود نگاه کند تا بتواند به تمام دریافتها، فکرها و حس‌هایش یک حالت عمومیت ببخشد.

ـ می‌دانم دارم ابلهانه‌ترین سئوال‌ها را می‌کنم با وجود این بگذارید بپرسم چرا گاهی این جور زشت «زندگی» و «آدم‌ها» را می‌بینید؟

روی خط‌های کج و معوج سقف
چشم خود را دیدم
چون رطیلی سنگین
خشک می‌شد در کف، در زردی، در خفقان...

یا:

... سهم من پائین رفتن از یک پلهٔ متروکست
و به چیزی در پوسیدگی و غربت واصل گشتن...

... این جانیان کوچک را می‌دیدی

که ایستاده‌اند...

قبلاً گفتم که شعر اغلب حاصل دریافت یک لحظه است. به نظر من تمام لحظه‌های زندگی نمی‌توانند ستایش‌آمیز باشند. این جور دیدن گاهی اوقات لازم‌تر و حقیقی‌تر از ستایش پوچ زندگی است. آدم وقتی تمام جنبه‌های مسئله‌ای را دید و نتیجهٔ کلی ستایش‌آمیزی گرفت، آن وقت درست است. من که فیلسوف نیستم، من آدم هستم و ضعیف هستم. گاهی اوقات تسلیم ضعف‌هایم می‌شوم. اگر نشوم آن قدرت را پیدا نمی‌کنم.

در مورد بیت‌هایی که از شعر «دریافت» جدا کرده‌اید توضیح دادم. اصلاً اسم شعر خودش توضیح‌دهنده است. حادثهٔ شعر که در میان دو لحظهٔ تاریک شدن و روشن شدن چراغ جریان دارد، یک لحظه زندگی در تاریکی است. و واقف شدن به تاریکی ـ مثل واقف شدن به رازهای بلوغ ـ این دید زشت نیست، بلکه طبیعی است. هر آدم زنده‌ای وقتی به‌وجود فقط در قالب یک واحد ـ که خودش باشد ـ نگاه می‌کند، به یک چنین یأس و بدبینی دردناکی دچار می‌شود. من چیز واقعاً بی‌معنی و بدبختی هستم اگر جزئی از زندگی نباشم، به همان پوچی که در شعر «دریافت» هستم.

در مورد تکهٔ دوم بگویم اشکال کار در این است که شما در شعرهای من دنبال یک خط روشن و خیلی مشخص فکری می‌گردید، من که فیلسوف نیستم و هیچ فلسفهٔ خاصی را هم در شعرهایم دنبال نمی‌کنم. من فقط، شاید بشود گفت که یک‌جور دیدی دارم نسبت به قضایای مختلف. منطق این دید یک منطق حسی است. تازه اگر بخواهیم مفاهیم این سه مصرعی را هم که شما خواندید با یک منطق خیلی خشک ریاضی هم تجزیه و تحلیل کنیم به ریشه و اصل می‌رسیم. پوسیدگی و غربت ـ برای من مرگ نیست، یک مرحله‌ای است که از آنجا می‌شود با نگاهی دیگر و دیدی دیگر زندگی را شروع کرد. خود دوست داشتن است منهای تمام اضافات و مسائل خارجی. سلام کردن است. سلامی بدون توقع و تقاضای جواب به همه چیز و همه کس. دست‌هایی که می‌توانند پل باشند از پیغام عطر و نور و نسیم در همین غربت سبز می‌شوند. اگر برداشت‌ها و توقعات شکل گرفته‌ای از عشق و زندگی نداشته باشیم، آن وقت تفاوتی میان این چیزها نمی‌بینیم. اینها تمام انعکاس‌های مختلف یک حس و یک فکر و یک دید هستند نسبت به موضوعی که مطرح بوده. از من نخواهید که شعرهایم را معنی کنم.

کار نامطلوبی است و اصلاً مضحک است اما به نظر من هیچ وقت نباید روی یک مصرع تکیه کرد، باید مجموع را در نظر گرفت. وقتی این تعابیر را در چارچوب خودشان قضاوت کنیم اشکال پیش می‌آید، اما اگر آنها را در زمینهٔ فکری شعر بگذاریم آن وقت قضیه حل می‌شود. همین چند مصرع «تولدی دیگر» واقعاً وقتی در مجموع شعر قضاوت بشود معنی‌اش به کلی فرق می‌کند. یکی از خصوصیات شعر زمان ما همین است دیگر، بیت بیت نیست.

اما راجع به تکه‌ای از «آیه‌های زمینی» که گفتید. من به کلی با حرف شما مخالفم. در این شعر مطلقاً دید زشتی ـ بخصوص نسبت به آدم‌ها ـ وجود ندارد. شاید بشود گفت ترحم‌آمیز است. اصلاً مجموع این شعر، توصیف فضایی است که آدم‌ها در آن زندگی می‌کنند، نه خود آدم‌ها. فضایی که آدم‌ها را به طرف زشتی، بیهودگی و جنایت می‌کشد. من آن حباب جنایت‌پرور را در نظر داشتم. وگرنه آدم‌ها بی‌گناهند. به این دلیل که می‌ایستند و به صدای فواره‌های آب گوش می‌دهند. حس درک زیبایی هنوز در آنها نمرده، فقط دیگر باور نمی‌کنند. این ترکیب «جانیان کوچک» یعنی جانیان بی‌اراده، جانیان بی‌گناه، جانیان بدبخت. حتی مقداری تأسف و ترحم در این ترکیب به چشم می‌خورد. من می‌خواستم این را بگویم تا برداشت دیگران چه باشد.

ـ این هم یک سؤال ابلهانه‌تر و پرت‌تر: بیائید دربارهٔ کار چند شاعر خودمان حرف بزنیم، همین طور هر اسمی که به نظرتان می‌آید. ببینیم چه می‌شود. شاید چاپش کردیم، شاید هم نه.

شاملو. اگر نظر مرا نسبت به کارهای اخیر شاملو بخواهید ـ که چندان هم نظر مهمی نیست ـ بهتر است بگوئیم توقف. اما کسی چه می‌داند، شاید او فردا تازه‌نفس‌تر از همیشه بلند شد و به راه افتاد. در مورد او همیشه این امیدواری هست. و اگر هم نباشد، مهم نیست، چون او کار خودش را کرده و به حد کافی هم کرده، لزومی ندارد که آدم تا آخر عمرش شعر بگوید. با همین مقدار شعر خوب هم که از شاملو داریم لازم است و باید نسبت به او حق‌شناس و سپاسگزار باشیم. من در اینجا راجع به شعرهای او صحبت نمی‌کنم ـ البته در بعضی موارد با سلیقه‌های شعری او موافق نیستم، فعلاً در مورد وزن ـ به هرحال ما دو آدم هستیم و هرکس می‌تواند کار خودش را بکند. فقط کافی است که به کار خودش معتقد باشد، به هرحال، من فقط راجع‌به روحیه‌ای که در شعرهای او وجود دارد صحبت می‌کنیم و همچنین راجع‌به خود شاملو نه شعرش. به نظر من شاملو آدمی است که در بیشتر موارد شیفتهٔ مفاهیم زیبا می‌شود. ستایشی که در بعضی شعرهای او هست به نظر من نتیجهٔ تجربه‌های او و مخلوط شدن‌های او با

این مفاهیم زیباست. حاصل شیفتگی‌های اوست. انسانیت، عشق، دوستی، زن. او نگاه می‌کند و آنقدر مسحور می‌شود که فراموش می‌کند باید یک قدم جلوتر بگذارد و خودش را پرت کند به قعر این مفاهیم تا آرام شود. می‌خواهم بگویم تردیدی که او در باطن خودش نسبت به واقعیت این مفاهیم دارد باعث می‌شود که او بطور ناآگاهانه‌ای در ستایش این مفاهیم افراط کند. می‌خواهم بگویم او از زیبایی دردش نمی‌گیرد وقتی دردش می‌گیرد، درد مجردی است که دیگر ارتباطی به زیبایی ندارد. می‌خواهم بگویم تمام این مفاهیم برای او پناهگاه‌هایی هستند در بیرون از وجود خودش ـ امیدوارم شاملو مرا ببخشد. شاملو می‌داند که من نمی‌توانم دروغ بگویم ـ او به این پناهگاه‌ها احتیاج دارد؛ چون هنوز نتوانسته است رابطه خودش را با دنیا و زندگی روشن کند. برای بودن و گفتن بهانه می‌خواهد. و چون بهانه‌ها مختلف هستند، ناچار در کارهای او ما با دوره‌های مختلف فکری، که ارتباطی به هم ندارند، و کامل‌کنندهٔ همدیگر نیستند، برخورد می‌کنیم. حالا نیما را مثال می‌آورم. شعر او طوری است که آدم بلافاصله درک می‌کند که او انگار دنیای خودش را و نگاه خودش را در ۲۵ سالگی به دست آورده و پیدا کرده. آدم همیشه او را می‌بیند، نه در حال توقف بلکه در حال رشد. همیشه یک شکل است، در اصل یک شکل است. یک پنجره‌ای است که جریان‌های مختلف می‌آیند و از درونش می‌گذرند. روشنش می‌کنند تاریکش می‌کنند، اما آدم همیشه این پنجره را می‌بیند. اما شاملو گاهی اوقات در شعرهایش خیلی مختلف است. این علتش یک علت روحی است. او هنوز نتوانسته است سکون یک پنجره را و نگاه یک پنجره و زندگی یک پنجره را به دست بیاورد. توی خودش مغشوش است و ناباور است، حتی وقتی دارد با کمال اطمینان صحبت می‌کند. او پناه می‌برد به مسائل مختلف، نمی‌گذارد مسائل مختلف خودشان بیایند و از درونش بگذرند و او هرچه را که می‌خواهد از آن میان جدا کند. انگار خودش به تنهایی کافی نیست. بعضی از شعرهای او ریشه ندارند. آدم را به شاعر مربوط نمی‌کنند. برای خودشان مجردند و چه عیبی دارد.

من «آیدا در آئینه» را نخوانده‌ام. گمان می‌کنم دنباله همان شعرهائی باشد که در «اندیشه و هنر»[1] چاپ شده. خوب من حرفم را زدم اینها جمله‌های مجردی هستند در یک فرم غیر شعری ـ گاهی اوقات مقاله می‌شود. دفاع می‌کند. حمله می‌کند. فحش می‌دهد. تفسیر می‌کند ـ

---

۱. منظور شماره‌ی ویژه‌ی بامداد است.

من نمی‌فهمم. من راجع‌به شعر یک‌طور دیگری فکر می‌کنم. شاید او به جایی رسیده که من هنوز نرسیده‌ام و به همین دلیل نمی‌فهمم. اما به نظر من شاملو را باید در قسمت اعظم «هوای تازه» و «باغ آیینه» جستجو کرد، «آیدا در آئینه» یک‌جور شیفتگی است. شاملو دارد از چیزی دفاع می‌کند که کسی معارضش نیست. شاملو بعضی وقت‌ها واقعاً افراط می‌کند، حتی در بی‌وزنی. من در این زمینه فقط به دو نفر برخورد کردم که واقعاً وقتی شعرشان را می‌خواندم حس می‌کردم که احتیاجی به وزن ندارم. یکی علیرضا احمدی[1] و یکی بیژن جلالی. می‌خواهم بگویم که «شعر حرف‌ها» خیلی قوی‌تر است، «نیاز حرف‌ها» به وزن بود. وقتی این طور باشد نمی‌شود قبول نکرد. شاملو گاهی اوقات هم به کلی فرنگی می‌شود.

به هرحال او در کنار نیما و در ردیف اول قرار دارد. من شعرش را دوست دارم.

ـ من مقداری از این حرفهاتان را قبول ندارم. بیژن جلالی... در هرحال. حالا که صحبت از وزن در شعر شد از امکانات و تجربه‌های گسترش آن صحبت کنیم و بعد حرفهامان را ادامه بدهیم.

وزن، لااقل حالا حالاها، اجازه بدهید از زبان فارسی بیرون نرود. منتهی باید وزن زمانه را کشف کرد. مفهوم‌های امروزی در آن وزن‌ها کشته می‌شوند. این وزن‌ها لابد با آهنگ زندگی آن روزها تطبیق می‌کرد، اما امروز همه چیز تغییر کرده است. شاعر زمان ما باید این حساسیت را داشته باشد که ریتم زمانش را بشناسد. من می‌خواهم از مسائل روزانه زندگی خودمان حرف بزنم. مثل یک آدم امروزی با تمام خصوصیات زبانی‌اش، با تمام اشیاء و کلمات زندگی امروز. وزنهای قدیم در واقع قاتل این حس‌ها و کلمه‌ها هستند. اما من کنار گذاشتن وزن را صحیح نمی‌دانم. من تجربهٔ بی‌وزنی را به عنوان شعر قبول نمی‌کنم، به عنوان فکرهای شاعرانه چرا. وزن باید مثل نخی باشد که کلمه‌ها را به هم مربوط کند، نه اینکه خودش را به کلمات تحمیل کند. وزن‌های کلمات باید خودشان را به وزن تحمیل کنند. من همیشه این مثال را می‌زنم که گوش من احتیاج به حس هماهنگی دارد. مثل صدای آبی در جویی که گاه باد می‌آید و این صدا را با خودش می‌برد و گاه نزدیک گوش ماست. به هرحال این صداها همیشه هست. وزن باید در شعر فارسی باشد. اگر کلمه‌ای در وزن نمی‌گنجد و سکته ایجاد می‌کند. از این سکته باید وزن ایجاد کرد. از تمام این جا نیفتادن‌های کلمات

---

۱. منظور احمدرضا احمدی است.

زندگی روزانه باید استفاده کرد و وزن ساخت. کارهای مختصر من در این زمینه برای استفاده از همین سکته‌ها بوده است. البته خواندن این شعرها برای تمام ناآشناها مشکل است. اما من کلماتم را تسلیم وزن نکردم، وزن را تسلیم کلماتم کردم. من تا به حال روی دو سه تا وزن‌های قدیم کار کرده‌ام، اما می‌شود خیلی کارها کرد. خوب نیما تنها کسی بود که روی وزن کار کرد اما بعد از او کمتر کسی دنبال کار نیما رفت. خیال می‌کردند کار نیما فقط همین بلند و کوتاه کردن مصرع‌هاست. اگر قرار باشد دستگاهی باشد که ریتم زندگی امروز را رسم کند این ریتم با ریتم زمان کجاوه نشستن فرق خواهد داشت. خطوط متقاطعی خواهد بود و خشن و گاه دور از هم. اما در کلمات مفاهیم موزیکی هست.

در این زمینه خیلی می‌شود کار کرد. مثلاً م.آزاد در این خط است. او جدا و متفاوت از کار من مقدار زیادی کار کرده است و راهش راهی است که می‌تواند راه وزن شعر امروز باشد.

م. آزاد. از آزاد، بعدها حرف می‌زنیم وقتی «قصیده بلند باد»ش درآمد. فقط می‌گویم کسانی که در زمینهٔ وزن کار تازه‌ای کرده‌اند یکی سهراب سپهری است، یکی خود آزاد. راه‌هایی که اینها دارند می‌روند کاملاً می‌تواند راه باشد.

م. امید. اخوان به هرحال در ردیف نیما و شاملو است. یکی از آن آدم‌هایی است که اگر هم دیگر شعر نگوید، به حد کافی گفته. شعر اخوان به شکل خیلی صمیمانه‌ای هم مال این دوره است و هم مال خود اخوان. زبانی که اخوان در شعرش به وجود آورده برای من همیشه حالت زبان سعدی را دارد. مشکل است آدم کلمات خیلی رگ و ریشه‌دار و سنگین زبان فارسی را بیاورد پهلوی کلمه‌های زبان روزانه و متداول بگذارد و هیچکس نفهمد، یعنی این کار را آنقدر ماهرانه و صمیمانه انجام بدهد که آدم بی‌آنکه متوجه بشود بگذرد. مثل شعر سعدی و کاری که او با کلمات عربی می‌کرد، اما این ظاهر شعر است. اصل کار حرفی است که با این کلمات زده می‌شود. حرفهای اخوان حرف‌های کوچکی نیستند. از غزلها و قصیده‌هایش که بگذریم، آنقدر به ما نزدیک است که انگار در خودمان دارد حرف می‌زند. به نظر من او کامل است. یعنی شعرش هم فرم دارد، هم زبان جا افتاده و شکل گرفته، هم محتوای قابل تعمق و هم فضای فکری و دید. فقط به نظرم می‌رسد که بعضی وقت‌ها او خودش هم فریفتهٔ مهارت‌ها و تردستی‌هایش در بازی با کلمات می‌شود، البته این جزء خصوصیات شعر اوست. به هرحال او در جایی نشسته است که دیگران باید سعی کنند به آنجا برسند.

نادرپور. عیب کار نادرپور را باید در روحیهٔ نادرپور جستجو کرد. به نظر من نادرپور آدم این دوره نیست ـ حتی اگر بگوید هستم و باز از من برنجد و با من قهر کند ـ حالت محافظه‌کاری نادرپور و حساسیتی که نسبت به عقاید مختلف دربارهٔ شعرش از خودش نشان می‌دهد بزرگترین دشمن اوست. به نظر من او باید تکلیف خودش را با خوانندگان شعرش روشن کند. اگر شعر نادرپور در یک حالت رکود باقی مانده ـ چه از نظر فرم و چه از نظر محتوا ـ علتش این است که او می‌ترسد عدهٔ زیادی از طرفدارانش را از دست بدهد. خوب بدهد، مهم نیست که ابراهیم صهبا از شعر من خوشش بیاید. اصلاً اگر بیاید توهین است و دلیل بدی شعر. او شعر می‌گوید تا دیگران تعریفش را بکنند، حالا فرق نمی‌کند این دیگران چه کسانی باشند. شعر نادرپور از نظر محتوا به کلی خالی است. او تصویرساز ماهری است. اما تصویر به چه درد من می‌خورد. با این تصویرها می‌خواهد چه چیزی را بیان کند؟ چیزی بیان نمی‌کند. حرفی ندارد. از نظر فرم هم که حساب خط‌کش است و سانتیمتر. انگار تا یک سیلاب اضافه می‌شود، سعی می‌کند در مصرع بعدی از این گناه و تخطی عذر بخواهد. عیب نادرپور این است که شازده است و جرئت ندارد. نادرپور روحیه کهنه و پیری دارد. از هیچ چیز جز از دردهای خودش متأثر نمی‌شود، که آنها هم دردهای غیر لازمی هستند ـ نادرپور اگر تکلیف خودش را روشن نکند، رفته است. او شاعر است. اما حیف که خودش را به نفهمی می‌زند. همانقدر در مورد خوانندگان شعرش و عقاید آنها وسواس دارد که در مورد شُستن دستهایش. ای بابا، یک روز هم دست نشُسته غذا بخور، شاید چیزی کشف کنی.

کسرایی. معذرت می‌خواهم مطلقاً قبولش ندارم ـ می‌خواهد بدش بیاید، می‌خواهد خوشش بیاید ـ او نه حرف دارد و نه اگر حرفی داشته باشد، حرف صمیمانه‌ای است ـ زبانش شل و لق است. فرم‌های شعرش خیلی دستمالی شده هستند. شعر برایش تفننی است، مثل تمام کارهای دیگرش. شعرش نه خون دارد، نه مغز، نه قلب، نه شادی. همین طوری برای خودش چیزی است. وقتی هم که داد می‌زند، انگار دارد آواز می‌خواند.

سایه. غزل‌هایش را ترجیح می‌دهم. بقیه شعرهایش هم در همان مایهٔ غزل است، زیباست، ساده است، صمیمی است، اما کافی نیست. خیلی محدود است. دوره‌اش تمام شده.

آتشی. با دیوان اولش مرا به کلی طرفدار خودش کرد. خصوصیات شعرش به کلی با مال دیگران فرق داشت، مال خودش و آب و خاک خودش بود. وقتی کتاب اول او را با مال

خودم مقایسه می‌کنم شرمنده می‌شوم. اما نمی‌دانم چرا دیگر از او خبری نیست. نباید به تهران می‌آمد. بچه‌های تهران آدم را خراب می‌کنند. هرجا شعری از او دیده‌ام با حوصله خوانده‌ام. اگر خودش را حفظ کند خیلی خوب خواهد شد.

تمیمی. بعضی وقت‌ها از شعرش خوشم می‌آید، ساده است. حساسیتی که نسبت به درک اشیاء و شرایط اطرافش نشان می‌دهد، جالب است، اما زبانش هنوز شکل نگرفته. از آن آدم‌هائی است که هنوز دارد تجربه می‌کند. حرف‌هایش مرا نمی‌گیرد، چون هنوز به نظرم بی‌ریشه می‌آید. از آن شاعرهائی است که مرا نسبت به آینده خودش کنجکاو می‌کند.

سپهری. از بخش آخر کتاب «آوار آفتاب» شروع می‌شود و به شکل خیلی تازه و مسحورکننده‌ای هم شروع می‌شود و همین طور ادامه دارد و پیش می‌رود. سپهری با همه فرق دارد. دنیای فکری و حسی او برای من جالب‌ترین دنیاهاست. او از شهر و زمان و مردم خاصی صحبت نمی‌کند، او از انسان و زندگی حرف می‌زند. و به همین دلیل وسیع است. در زمینهٔ وزن راه خودش را پیدا کرده. اگر تمام نیروهایش را فقط صرف می‌کرد، آن وقت می‌دیدید که به کجا خواهد رسید.

ـ خانم فرخزاد از شما متشکریم، ممنونیم، سپاسگزاریم، به خاطر حرفهای جالبی که زدید، شعرهای خوبی که گفتید و شعرهای خوب‌تری که خواهید گفت. ما شاعر نیستیم، حرفهایی‌که‌زدیم، مسائلی که به خاطرمان رسید، در حد انتظارات و توقعات یک خوانندهٔ شعر بود از شما و یا هر شاعر خوب و صمیمی دیگر سرزمین ما. توی این روزگاری که... ببینید، برای ما «شعر زمانه» مطرح است در زمان بودن و زمان را حس کردن، اگر ما در اینجا از قالب حرف زدیم، از این جهت بود که معتقدیم شعر روزگار ما، قالب مناسبش را می‌طلبد. «مرز پرگهر»، «اوهام بهاری» ـ که هیچ وقت نمی‌خواهم «وهم سبز»ش بخوانم ـ و «پرنده» از این جهت کاملند که در آنها فکر امروز با قالب امروز، بیان شده است.

بطور کلی در این کتاب دو دست شعر می‌بینم، یکی آنها که از لحاظ شکل و محتوا نزدیک به کارهای سابقتان است، و بی‌ارج‌تر از شعرهایی که در آنها کلی‌تر و جدی‌تر به مسائل نگاه کرده‌اید، با دید و زبان تازه‌ای. یعنی «تولدی دیگر» باید به همین شعرها اطلاق می‌شد. به «آیه‌های زمینی» و «دیدار در شب» و «فتح باغ» و «هدیه»، و چندتای دیگر...

نامه‌ای از فروغ

...خیلی خوشحالم که رفته‌ای به جایی که نشانی از این زندگی قلابی روشنفکری تهران ندارد. برای تو که هوش و ذوق فراوانی داری و همچنین معصومیت و پاکیزگی فراوان و همچنین ذهنی پاک و تأثرپذیر، یک دوره زندگی مستقل و دور از این جریان‌های مصنوعی و کم‌عمق، بهترین زمینه و پشتوانه تکامل می‌تواند باشد.

سعی نکن زیاد شعر بگوئی. فریفته هیجان و شدت نشو. بگذار همه چیز در ذهنت ته‌نشین شود. آنقدر ته‌نشین شود که فکر کنی اصلاً اتفاق نیفتاده، زندگی کن تا از یکنواختی بیرون بیایی. آدم وقتی خودش را در جریان زندگی بگذارد، هر روز استحاله‌ای در او صورت می‌گیرد و این استحاله است که انسان را لحظه به لحظه و روز به روز می‌سازد و وسعت می‌دهد. وقتی دیدی که داری یک ایده مشخص را تکرار می‌کنی، اصلاً قلم و کاغذ را کنار بگذار، مثل من که لااقل برای یک سال کنار خواهم گذاشت. زندگی می‌کنم و صبر می‌کنم تا باز دوباره شروع کنم. اصل، ریشه است که نباید گذاشت از میان برود. حالا بگذار دیگران بگویند که «دیدی، این یکی هم تمام شد.» اگر کسی این حرف را زد و تو شنیدی، نمی‌خواهد جوابش را بدهی فقط در دلت و به خودت بگو من که کارخانه شعرسازی نیستم و دنبال بازار هم نمی‌گردم. من گمان می‌کنم که انسان وقتی واقعاً به حد خلاقیت رسید، تنها وظیفه‌اش این است که این نیرو را دور از هر انتظار و قضاوتی بروز دهد. حالا چه اهمیت دارد

که ساکنان «ریویرا» یا «کافه نادری» در مجلس ختم آدم، برای آدم دلسوزی کنند. آدم برمی‌گردد، مثل مرده‌ای به مجلس ختم خودش برمی‌گردد و با موجودیتی تازه و جوان و خیره‌کننده.

اوضاع ادبیات همان شکل است که بود، مقدار زیادی وراجی و حرف مزخرف زدن و مقدار کمی کار... من که دلم بهم می‌خورد و تا آنجا که بتوانم سعی می‌کنم خودم را از شعاع این مقیاس‌ها و هدف‌های احمقانه و مبتذل کنار نگه دارم. من به دنیا فکر می‌کنم. هرچند امید دنیایی شدن خیلی کم و تقریباً صفر است، اما خوبیش این است که آدم را از محدودیت این محیط ۴×۲ و این حوض کرم‌ها نجات می‌دهد و دیگر از اینکه در مراکز حقیر هنری این مملکت مورد قضاوت قرار گرفته است و بدبختانه رد شده است، وحشتی نخواهد کرد. حتی خنده‌اش خواهد گرفت.

خیلی نوشتم.

احمدرضای عزیز- «وزن» را فراموش نکن، به توانِ هزار فراموش نکن، حرف مرا گوش بده. به خدا آرزویم این است که استعداد و حساسیت و ذوق تو در مسیری جریان پیدا کند که یک مسیر قابل اطمینان و قرص و محکم باشد. حرف‌های تو این ارزش را دارد که به یاد بماند. من معتقدم تو هنوز فرم خودت را پیدا نکرده‌ای و این راهیکه می‌روی راه درستی نیست. این چیزی که تو انتخاب کرده‌ای، اسمش آزادی نیست. یک نوع سهل بودن و راحتی است. عیناً مثل این است که آدمی بیاید تمام قوانین اخلاقی را زیر پا بگذارد و بگوید من از این حرف‌ها خسته‌ام و همینطور دیمی زندگی کند. در حالی که ویران کردن اگر حاصلش یک نوع ساختمان تازه نباشد، بالنفسه عمل قابل ستایشی نیست.

تا می‌توانی نگاه کن و زندگی کن و آهنگ این زندگی را درک کن. تو اگر به برگ‌های درخت‌ها هم نگاه کنی می‌بینی که با ریتم مشخصی در باد می‌لرزند. بال پرنده‌ها هم همینطور است. وقتی می‌خواهند بالا بروند بالها را بهم می‌زنند، تند تند و پشت سر هم وقتی اوج می‌گیرند در یک خط مستقیم می‌روند. جریان آب هم همینطور است، هیچوقت به جریان آب نگاه کرده‌ای؟ به چین‌ها و رگه‌ها، و نظم این چین‌ها و رگه‌ها. وقتی یک سنگ را در حوضی می‌اندازی، دایره‌ها را دیده‌ای که با چه حساب و فرم بصری مشخصی در یکدیگر حل می‌شوند و گسترش پیدا می‌کنند. هیچوقت حلقه‌های کنده درخت را تماشا کرده‌ای که با

چه هماهنگی و فرم حساب شده‌ای کنار هم قرار گرفته‌اند. اگر این حلقه‌ها می‌خواستند همینطور بی‌حساب به راه خودشان بروند، آن وقت یک کنده درخت، دیگر یک حجم واحد نمی‌شد. در تمام اجزاء طبیعت این نظم وجود دارد. این حساب و محدودیت وجود دارد. تو اگر بیشتر دقت کنی، حرف مرا خواهی فهمید. هر چیزی که بوجود می‌آید و زندگی می‌کند تابع یک سلسله فرم‌ها و حساب‌های مشخصی است و در داخل آنها رشد می‌کند. شعر هم همینطور است و اگر تو بگویی نه، و دیگران بگویند نه، به نظر من اشتباه می‌کنند. اگر نیروئی را در یک قالب مهار نکنی، آن نیرو را بکار نگرفته‌ای و هدر داده‌ای، حیف است که حساسیت تو هدر برود و حرف‌های قشنگ و جاندار تو، فرم هنری پیدا نکنند. یک روز خواهی فهمید که من راست می‌گفتم.

خیلی نوشتم. امیدوارم خسته‌ات نکرده باشم. برای من نامه بنویس. خوشحال می‌شوم. مرا خواهر خودت حساب کن. اگر من دیر به دیر می‌نویسم در عوض زیاد می‌نویسم و در نتیجه جبران می‌شود.

در آرزوی موفقیت تو

نامهٔ فروغ به احمدرضا احمدی

از میان نامه‌های فروغ فرخزاد

حس می‌کنم که عمرم را باخته‌ام... و خیلی کمتر از آنچه که در بیست و هفت سالگی باید بدانم می‌دانم. شاید علتش این است که هرگز زندگی روشنی نداشته‌ام. آن عشق و ازدواج مضحک در شانزده سالگی پایه‌های زندگی آینده مرا متزلزل کرد. من هرگز در زندگی راهنمائی نداشته‌ام. کسی مرا تربیت فکری و روحی نکرده است. هرچه دارم از خودم دارم و هرچه که ندارم همهٔ آن چیزهائی است که می‌توانستم داشته باشم اما کجروی‌ها و خود نشناختن‌ها و بن‌بست‌های زندگی نگذاشته است که به آنها برسم می‌خواهم شروع کنم.

*

بدیهای من به خاطر بدی کردن نیست. به خاطر احساس شدید خوبی‌های بی‌حاصل است.

... حس می‌کنم که فشار گیج‌کننده‌ای در زیر پوستم وجود دارد... می‌خواهم همه چیز را سوراخ کنم و هرچه ممکن است فروبروم. می‌خواهم به اعماق زمین رسم. عشق من در آنجاست، در آنجائی که دانه‌ها سبز می‌شوند و ریشه‌ها به هم می‌رسند و آفرینش در میان پوسیدگی خود را ادامه می‌دهد، گوئی همیشه وجود داشته پیش از تولد و بعد از مرگ. گوئی بدن من یک شکل موقتی و زودگذر آن است. می‌خواهم به اصلش برسم. می‌خواهم قلبم را مثل یک میوه رسیده به همه شاخه‌های درختان آویزان کنم.

*

همیشه سعی کرده‌ام مثل یک در بسته باشم تا زندگی وحشتناک درونیم را کسی نبیند و نشناسد... سعی کرده‌ام آدم باشم در حالی که در درون خود یک موجود زنده بوده‌ام... ما فقط می‌توانیم حسی را زیر پایمان لگد کنیم ولی نمی‌توانیم آن را اصلاً نداشته باشیم.

نمی‌دانم رسیدن چیست اما بی‌گمان مقصدی هست که همه وجودم به سوی آن جاری می‌شود. کاش می‌مُردم و دوباره زنده می‌شدم و می‌دیدم که دنیا شکل دیگری است. دنیا این همه ظالم نیست و مردم این خسّت همیشگی خود را فراموش کرده‌اند... و هیچکس دور خانه‌اش دیوار نکشیده است.

معتاد شدن به عادت‌های مضحک زندگی و تسلیم شدن به حدها و دیوارها کاری برخلاف جهت طبیعت است.

محرومیت‌های من اگر به من غم می‌دهند در عوض این خاصیت را هم دارند که مرا از دام تمام تظاهرات فریبنده‌ای که در سطح یک رابطه ممکن است وجود داشته باشد نجات می‌دهند، و با خودشان به قعر این رابطه که مرکز طپش‌ها و تحولات اصلی است نزدیک می‌کنند. من نمی‌خواهم سیر باشیم بلکه می‌خواهم به فضیلت سیری برسم.

... بدی‌های من چه هستند جز شرم و عجز خوبی‌های من از بیان کردن، جز ناله اسارت‌جویی‌های من در این دنیائی که تا چشم کار می‌کند دیوار است و دیوار است و جیره‌بندی آفتاب است و قحطی فرصت است و ترس است و خفگی است و حقارت است.

*

پریروز در اتاق پهلوی اتاق من [در هتل] زنی خودکشی کرد. نزدیکی‌های صبح صدای ناله از آن اتاق بلند شد. من خیال کردم سگ است که زوزه می‌کشد. آمدم بیرون گوش دادم. دیگران هم آمدند. بالاخره در را شکستند و زن را که خاکستری شده بود و خیلی زشت و کوتاه بود و با وضعی فقیرانه روی تخت از حال رفته بود کتک زدند و بعد پاهایش را گرفتند و از پله‌های طبقه چهارم کشیدند تا طبقه اول. زن تقریباً مرده بود اما بعد بطور کلی مرد. از چمدانش که میان اتاق افتاده بود و میان لباسهایش چیزهای مضحک و عجیب به چشم می‌خورد ـ تا بخواهی پستان‌بند و زیرپوش کثیف، جورابهای پاره، کاغذ رنگی و عروسکهائی که با کاغذ رنگی چیده بودند، کتابهای قصه کودکان، قرص‌های جورواجور، عکس حضرت مسیح و یک چشم مصنوعی.

نمی‌دانم چرا این مرگ اینقدر به نظرم بیرحمانه آمد. دلم می‌خواست دنبالش به بیمارستان بروم، اما همه مردم اینقدر با این جسد خاکستری رنگ به خشونت رفتار می‌کردند که من جرأت نکردم ترحم و همدردی ظاهر کنم. آمدم توی اتاقم دراز کشیدم و گریه کردم.

این مضحک نیست که خوشبختی آدم در این باشد که آدم اسم خودش را روی تنه درختها بکند؟ آیا این آدم خیلی خودخواه نیست و آن آدمهای دیگر، آدمهای شریف‌تر و نجیب‌تری نیستند که می‌گذارند پوسند بی‌آنکه در یک تار مو، حتی یک تار مو، باقی مانده باشند؟

*

خوشحالم که موهایم سفید شده و پیشانیم خط افتاده و میان ابروهایم دو تا چین بزرگ در پوستم نشسته است. خوشحالم که دیگر خیالباف و رؤیائی نیستم. دیگر نزدیک است که سی و دو سالم بشود. هرچند که سی و دو ساله شدن یعنی سی و دو سال از سهم زندگی را پشت سر گذاشتن و به پایان رساندن. اما در عوض خودم را پیدا کرده‌ام.

*

ذهنم مغشوش و دلم گرفته است و از تماشاچی بودن دیگر خسته شده‌ام. به محض اینکه به خانه برمی‌گردم و با خودم تنها می‌شوم یک مرتبه حس می‌کنم که تمام روزم به سرگردانی و گم‌شدگی در میان انبوهی از چیزهائی که از من نیست و باقی نمی‌ماند گذشته است...

[از فستیوال]... به خانه که برمی‌گشتم... مثل بچه‌های یتیم، همه‌اش به فکر گل‌های آفتاب‌گردانم بودم. چقدر رشد کرده‌اند؟ برایم بنویس. وقتی گل دادند زود برایم بنویس... از این‌جا که خوابیده‌ام دریا پیداست. روی دریا قایق‌ها هستند و انتهای دریا معلوم نیست که کجاست. اگر می‌توانستم جزئی از این بی‌انتهائی باشم آن وقت می‌توانستم هرکجا که می‌خواهم باشم... دلم می‌خواهد اینطوری تمام بشوم یا اینطوری ادامه بدهم. از توی خاک همیشه یک نیروئی بیرون می‌آید که مرا جذب می‌کند. بالا رفتن یا پیش رفتن برایم مهم نیست فقط دلم می‌خواهد فرو بروم، همراه با تمام چیزهائی که دوست می‌دارم، فرو بروم، و همراه با تمام چیزهائی که دوست می‌دارم در یک کل غیر قابل تبدیل حل بشوم. به نظرم می‌رسد که تنها راه گریز از فنا شدن، از دگرگون شدن، از از دست دادن، از هیچ و پوچ شدن همین است.

*

[بعد از استقبال و تکریم فوق‌العاده‌ای که در فستیوال سینمای مؤلف در «پزارو» از او شده است.]

...میان این همه آدمهای جورواجور آنقدر احساس تنهائی می‌کنم که گاهی گلویم می‌خواهد از بغض پاره شود. حس خارج از جریان بودن دارد خفه‌ام می‌کند. کاش در جای دیگری به دنیا آمده بودم، جائی نزدیک به مرکز حرکات و جنبش‌های زنده. افسوس که همه عمرم و همه توانائی‌هایم را باید فقط و فقط به علت عشق به خاک و دلبستگی به خاطره‌ها در بیغوله‌ای که پر از مرگ و حقارت و بیهودگی است تلف کنم. همچنان که تا بحال کرده‌ام. وقتی تفاوت را می‌بینم و این جریان زنده هوشیار را که با چه نیروئی پیش می‌رود و شوق به آفریدن و ساختن را تلقین و بیدار می‌کند، مغزم پر از سیاهی و ناامیدی می‌شود و دلم می‌خواهد بمیرم، بمیرم و دیگر قدم به تالار فارابی نگذارم و آن مجله پرت پست پنج ریالی* را نبینم.

... تا به خودِ آزادو راحت و جدا از همهٔ خودهای اسیرکنندهٔ دیگران نرسی به هیچ چیز نخواهی رسید. تا خودت را دربست و تمام و کمال در اختیار آن نیروئی که زندگیش را از مرگ و نابودی انسان می‌گیرد نگذاری موفق نخواهی شد که زندگی خودت را خلق کنی... هنر قوی‌ترین عشق‌ها است و وقتی می‌گذارد که انسان به تمام موجودیتش دست پیدا کند که انسان با تمام موجودیتش تسلیم آن شود.

*

چه دنیای عجیبی است. من اصلاً کاری به کار هیچکس ندارم، و همین بی‌آزار بودن من و با خودم بودن من باعث می‌شود که همه درباره‌ام کنجکاو بشوند... نمی‌دانم چطور باید با مردم برخورد کرد. من آدم کمروئی هستم. برایم خیلی مشکل است که سر صحبت را با دیگران باز کنم بخصوص که این دیگران اصلاً برایم جالب نباشند، بگذریم.

یک تابلو از لئوناردو در نشنال گالری است که من قبلاً ندیده بودم. یعنی در سفر قبلیم به لندن. محشر است. همه چیز در یک رنگ آبی سبک حل شده است. مثل آدم است بعلاوه سپیده‌دم. دلم می‌خواست خم شوم و نماز بخوانم. مذهب یعنی همین، و من فقط در لحظات

---

* منظور مجلهٔ فردوسی است.

عشق و ستایش است که احساس مذهبی بودن می‌کنم.

...من تهران خودمان را دوست دارم هرچه می‌خواهد باشد، باشد. من دوستش دارم و فقط در آنجاست که وجودم هدفی برای زندگی کردن پیدا می‌کند. آن آفتاب لخت‌کننده و آن غروب‌های سنگین و آن کوچه‌های خاکی و آن مردم بدبخت مفلوک بدجنس فاسد را دوست دارم...

...ایکاش می‌توانستم مثل حافظ شعر بگویم و مثل او حساسیتی داشته باشم که ایجادکننده رابطه با تمام لحظه‌های صمیمانه تمام زندگی‌های تمام مردم آینده باشد.

اگر عشق عشق باشد، زمان حرف احمقانه‌ای است.

(تکه‌های جداشده از میان نامه‌هایی است از فروغ فرخزاد به ابراهیم گلستان که در طول چند سفر، در سالهای مختلف نوشته شده است.)

یک نامه

... عزیز

اگر من به جای تو بودم خانم فرخزاد را نمی‌بخشیدم اما اگر تو به جای خانم فرخزاد بودی، خانم فرخزاد را می‌بخشیدی. مسئله این است که این خانم فرخزاد بدبخت دنبال ساختن معنای درخشانی است برای همهٔ زندگیش، و نه دنبال ساختن تصاویری برای تزئین کردن دیوارهای این زندگی. و همین است که باید بار اینهمه شرمندگی را به دوش بکشد و تا حد مبتذل شدن خودش و قولش بدقولی کند.

* * *

ببخش. الان که دارم این چند کلمه را می‌نویسم راستی راستی عصب‌هایم درد گرفته‌اند و راستی دلم می‌خواهد که وقتی در این مرحله و در این حد از توانایی و بی‌حاصلی هستم اصلاً نباشم. چه می‌شود کرد یا بیائید و سر این مرغی را که دوران کرچ شدنش این همه طولانی شده است ببرید و یا صبر کنید تا تخم دوزرده‌اش را به طریق طبیعی بر زمین بگذارد.

به هرحال اگر تا جمعه باز هم از من خبری نشد خبر مرگم را به جای نشانهٔ حقیر زندگیم در صفحه مجله‌ات چاپ کن. اما به شرطی که این مسئله (تا جمعه صبر کردن) کارهای مجله را عقب نیندازد. من این همه ارزش ندارم، به خدا دروغ نمی‌گویم.

فروغ فرخزاد

نامه‌های فروغ به یک جذامی

فروغ در سال ۱۳۴۱ برای تهیهٔ فیلمی از جذامخانهٔ مشهد به آنجا رفت در آنجا «حسین» ـ فرزند کوچک یک پدر و مادر جذامی ـ توجه او را جلب کرد. فروغ با کسب رضایت پدر و مادر حسین، او را به فرزندی پذیرفت. از زمانی که حسین در کنار فروغ در تهران زندگی می‌کرد فروغ چندین نامه برای پدر او نوشت. پدر حسین بعد از مرگ فروغ این نامه‌ها را با این یادداشت در اختیار یکی از مجلات آن زمان گذاشت: «باید به عرض برسانم که در مدت این شش سال خانم فروغ بیش از یکصد نامه برایم فرستاده که بیشتر از پنج تای آن در دست نیست که به حضورتان تقدیم می‌دارم و عاجزانه تمنا دارم بعد از رونوشت، نامه‌ها را برایم بفرستید که این نامه‌ها برای ما از هرچه در جهان است عزیزتر و گرامی‌تر است، چون صاحب این نامه‌ها کسی بود که بخاطر خوشنودی خدا جان عزیز خود را وقف رفاه و آسایش کسانی چون ما کرده بود که همهٔ مردم به چشم حقارت نگاهمان می‌کنند.»

و اینک نامه‌های فروغ برای نورمحمد، پدر حسین:

جمعه ۲۱ خرداد ۴۳

آقای نورمحمد عزیز، متأسفم که مدت درازی نتوانستم برای شما نامه بنویسم. امیدوارم که ناراحت نشده باشید، آنقدر گرفتارم و کار سرم ریخته است که فرصت نفس کشیدن ندارم.

اغلب در مسافرت هستم و وقتی هم به تهران بازمی‌گردم در اداره کار می‌کنم. من اگر نامه ننویسم شما نباید نگران شوید. بهرحال باید بدانید تا وقتی زنده هستم مثل یک مادر از حسین مراقبت خواهم کرد.

او آنقدر حالش خوب است که من گاهی اوقات به او حسودی می‌کنم، همین الان که دارم این نامه را می‌نویسم او در حیاط مشغول بازی است، دوتا از رفقایش را امروز که جمعه بود مهمان کرده و دارند با هم توپ‌بازی می‌کنند، یک هفته است مدرسه‌اش تعطیل شده، کلاس سوم را هم تمام کرده و با کارنامه خیلی خوب، انشاءا... سال دیگر به کلاس چهارم می‌رود. قدش بلند شده، مرد حسابی‌ای شده است. متأسفم که عکس تازه‌ای از او ندارم تا بفرستم، ان‌شاءا...با نامه آینده می‌فرستم. مدتی که من سفر بودم حسین پیش مادرم بود و با برادرهایم آنقدر خوش گذرانده بود که حالا دیگر خیال برگشتن را هم ندارد و دلش می‌خواهد همانجا پیش مادرم بماند. مادرم هم خیلی او را دوست دارد، حتی بیشتر از اندازه‌ای که مرا دوست دارد. به هرحال حالش خیلی خوب است، خوب‌تر هم خواهد شد، چون حالا دیگر مدرسه‌ها تعطیل شده‌اند و بازی و شیطانی از صبح تا شب چاقش خواهد کرد. من از مرضیه هیچ خبر ندارم [مرضیه خواهر کوچک حسین است] یک‌بار خانمی که او را نگهداری می‌کند به دیدن من آمد و قرار شد مرضیه را هفته‌ای یک‌بار بیاورد تا با حسین بازی کند، اما رفت و دیگر نیامد. من آنها را نمی‌شناسم، از روی آدرسی که داده‌اند به سراغشان خواهم رفت تا ببینم با مرضیه چه می‌کنند. برای من نامه بنویسید، امیدوارم سال دیگر یا عید بتوانم سفری به مشهد بکنم و به دیدن شما بیایم. امیدوارم وضع شما بهتر و زندگی راحت‌تری داشته باشید، شاید تا یکی دو سال دیگر دهکده‌ای که قرار است بسازند آماده شود و شما هم به آنجا بروید. همیشه نگران شما هستم و متأسفم که کاری جز آنچه تا به حال کرده‌ام از دستم برنمی‌آید. حسین دست شما و مادرش را می‌بوسد، با نامه آینده عکس می‌فرستم.»

* * *

و در نامه‌ای دیگر که ظاهراً در چهار صفحه بوده است و جز یک صفحه از آن در دست نیست، فروغ برای نورمحمد دربارهٔ حسین چنین می‌نویسد:

«... ان‌شاءا... وقتی کمی بزرگتر شد و تحمل بیشتری پیدا کرد همه چیز را به او خواهم گفت و آنوقت اگر خواست می‌تواند برگردد به نزد شما. من حتی خیال دارم شناسنامه او را

عوض کنم. البته این کار را با اجازه شما می‌کنم. چند روز پیش که پدرم از سفر اروپا بازگشته بود برای او یک دست لباس کامل سرخ‌پوستی با هفت‌تیر و سرنیزه و خیلی چیزهای دیگر آورد که حالا می‌پوشد از صبح تا شب برای ما نمایش می‌دهد. حسین بچه خوبی است و من از او راضی هستم فقط بعضی وقت‌ها آنقدر شیطنت می‌کند که هیچکس نمی‌تواند جلویش را بگیرد. چند وقت پیش شیشهٔ ماشین یکی از همسایه‌ها را با سنگ شکسته بود و پاسبان آمده بود و می‌خواست او را به کلانتری ببرد. خلاصه رفتم و سیصد تومان خسارت دادم تا آزادش کردند. البته مهم نیست، بچه است شیطنت کردن برای او طبیعی است. اینها را می‌نویسم تا بدانید که من میان او و پسر خودم هیچ فرقی نمی‌گذارم...»

* * *

در نامه‌ای دیگر برای نورمحمد می‌نویسد:

«متأسفم که مدت درازی نتوانستم برای شما بنویسم، علتش این بوده است که چهار ماه در تهران نبودم، به اروپا رفته بودم و حالا که دو روز است برگشته‌ام نامه‌های شما تازه به دست من رسیده است. امیدوارم که غفلت مرا ببخشید. خوشحالم که سلامت هستید. حسین در کلاس سوم درس می‌خواند. برایش از اروپا اسباب نجاری آورده‌ام که در خانه نجاری یاد بگیرد. شاگرد زرنگ و خوبیست. فقط همه مدرسه از دست شیطانی‌های او شکایت می‌کنند، عیب ندارد، حالا بچه است و بچه‌ها باید شیطان باشند. این مدتی که نبودم پیش مادرم و برادرهایم بود و حالا آنقدر به آنجا انس گرفته و مادرم آنقدر او را دوست دارد که می‌گوید پهلوی تو نمی‌آیم. من هر روز به دیدن او می‌روم، شاید اصلاً خودم هم بروم و در منزل مادرم زندگی کنم. وضع کارم هنوز معلوم نیست. این آقایی که دختر شما را بزرگ می‌کند یکبار تابستان به منزل ما آمد و دختر شما را هم آورد و قرار شد به من تلفن کند و گاه بیاید و حسین را به همراه خواهرش به گردش ببرد اما تا به حال که نه آمده و نه تلفن کرده و من آدرس او را ندارم تا مستقیماً با او تماس بگیرم. حسین پسر ماهی شده، کتابهای خوبی برایش خریده‌ام که می‌خواند و سواد درست و حسابی دارد، از بچه‌های همکلاسش خیلی بیشتر می‌فهمد. با لباس‌های قشنگی که از اروپا برایش آورده‌ام به مدرسه می‌رود و پز می‌دهد. دیگر حرفی ندارم. اگر احتیاج به چیزی دارید برای من بنویسید تا برایتان بفرستم...»

* * *

و در نامه دیگری به نورمحمد می‌نویسد:

«امیدوارم حال شما خوب باشد ـ امروز دومین نامه شما که پس از مسافرت به مشهد نوشته‌اید دریافت کردم. اگر در جواب تأخیر شد علتش این بود که به سفر کوتاهی رفته بودم و وقتی نامه شما رسید در تهران نبودم.

شما در رفتن خیلی عجله کردید. اگر به من خبر داده بودید و کمی صبر کرده بودید می‌توانستید از نتیجهٔ دوندگیهایی که من بخاطر شما کردم استفاده بیشتری ببرید. وقتی که در تهران بودید و من در مهمانخانه به دیدنتان آمدم قرار شد ساعت ۵ بعدازظهر به من تلفن کنید تا من بگویم چه کار باید بکنید. من برای شما یک سفارشنامه از رئیس بهداری گرفته بودم که خیلی به دردتان می‌خورد. همچنین از یکی از دوستان خواهش کرده بودم که به شما کمک مالی کند و همچنین یک زن و شوهر خیلی محترم فرانسوی که از دوستان من هستند حاضر شده بودند که مرضیه را بعنوان دختر خودشان از شما قبول کنند. اما شما تلفن نکردید و وقتی ساعت ۵ عصر من به اتفاق آن دوستی که می‌خواست به شما کمک مالی کند به مهمانخانه شما آمدیم گفتند که رفته‌اید، بعد ما رفتیم به مرکز بهداشت شاید شما را در آنجا پیدا کنیم در آنجا هم گفتند که شما یک سفارشنامه از رئیس گرفته و با عجله به مشهد رفته‌اید. بهرحال با این عجله بیخود شانس‌های زیادی را از دست داده‌اید. حال حسین بسیار خوب است. امتحاناتش را داده و شاگرد اول شده و حالا در خانه از صبح تا شب مشغول شیطنت و بازی است. تا کی دوباره مدرسه‌ها باز بشوند. از دور دست پدر و مادر عزیزش را می‌بوسد و به خواهرانش سلام می‌رساند. سعی کنید بچه‌ها را از خطر سرایت بیماری دور نگهدارید...»

دو نامهٔ چاپ نشده از فروغ فرخزاد

فقط شعر مرا راضی می‌کند

این دو نامه‌ی فروغ فرخ‌زاد را خواهرش خانم گلوریا فرخ‌زاد به من سپرد در جایی چاپ شوند. پاک‌نویسشان کردم و فرستادم برای مجله آدینه که می‌بینید.

نامه‌ها را فروغ وقتی که در آلمان ـ در مونیخ ـ بوده برای پدرش نوشته و هیچ‌کدام تاریخ سال ندارند. مهر روی پاکت یکی از نامه‌ها ـ احتمالاً نامه‌ی به تاریخ ۲ ژانویه ـ تاریخ شانزدهم ژانویه سال ۱۹۵۷ را دارد. هر دو نامه در همین سال‌ها نوشته شده‌اند.

فروغ فرخ‌زاد متولد ۸ دی ۱۳۱۳ است، پس نامه‌ها را که می‌نوشته بیست و دو سه سالی بیشتر نداشته و هنوز راه درازی در پیش داشته تا برسد به جایی که رسید. نامه‌ها با سادگی شگفت‌انگیزی تصور او را از هدفش و دلبستگی بی‌حد و حصرش را به شعر بازگو می‌کنند و مالامال‌اند از مهر فراوانش به پدری که دور از دسترس مانده است و سرشاراند از گلایه‌های فروخورده در طول سال‌ها و دل‌شکستگی عمیقی که انگار در حضر و در حضور پدر مجال بروز نمی‌یافته. در این نامه‌ها، پدر، که مورد عتاب و تظلمی مهرآمیز است، در عین حال، هم در جایگاه شخصی و فردی خود قرار می‌گیرد و هم نماینده‌ی جهانی آمر و سختگیر و محدودکننده و بی‌اعتنا است که دخترک نوخاسته‌ی خسته‌ی به جان آمده‌ی یاغی، سعی دارد وضعیت واقعی‌اش را ـ آنچه را که بر او رفته است و می‌رود برای او ـ توضیح دهد و داوری و انصاف بخواهد. پس در روایتش از این سوی قصه، برچسب‌ها و تهمت‌ها و کج‌فهمی‌ها را انکار و نفی

می‌کند و تصویری تکان‌دهنده ترسیم می‌کند از آدمی که در تنهایی و غربت سعی دارد «دامنه‌ی فهم و شعورش را وسعت دهد» و «شاعر بزرگی بشود.» و «ترقی کند و در اجتماعش زن برجسته‌ای باشد.»

در نامه‌ی مفصل‌تر، سعی می‌کند در نگاهی دوباره به رابطه‌ای از دست رفته ـ رابطه‌ی با پدرش ـ توجیه کند و بقبولاند که چرا راه دیگری جز گریز نداشته است و چرا خوشبختی را در قالب معمولش جستجو نمی‌کند. سعی می‌کند باادب ـ اما به تلخی ـ روشن کند که چرا فاصله گرفته است و چرا گریخته است و چطور است که در غربت هم آسوده و خوشبخت نیست و با چند جمله‌ی کوتاه و نافذ زندگی پر ملال و یکنواختش در مونیخ را بازگو می‌کند.

نامه‌ها، پیچ و خم راهی را تصویر می‌کنند که با شادمانی کشف و تبلور نبوغ و یادگیری و کار مداوم آغاز شد و حالا ـ در پی گذشت این سی و چند سال ـ چه دور و دراز می‌نماید. اینطور هم می‌شود اندیشید که می‌شد این راه، بی‌آن همه درگیری، بی‌آن همه طغیان و مخاصمه و گریز و سرگشتگی و تنهایی فرساینده، طی شود. آرام‌تر و ساده‌تر. شاید

اما وقتی که در آن روز ابری آبستن برف. در بهمن ماه ۱۳۴۵ در گورستان ظهیرالدوله کنار جسم در پارچه پیچیده‌ی کوچولویش ایستادیم، می‌دانستیم که راه را ـ قطعاً با سربلندی و سعی و حاصل تمام پیموده است. اما نمی‌دانستیم که آیا خوشبخت و خوشحال هم بوده است؟ و آسوده خاطر هم بوده است؟ و از رسیدن به این «قله» به این «اوج» راضی؟

امروز که بسیار پیرتر از او به هنگام مرگ اویم، انگار می‌کنم نامه‌ها را برای من هم نوشته است؛ در روزگاری که پدر دخترکی نازک اندامم و لابد در داوری‌هایم سرسخت‌تر شده‌ام و پنهانی می‌هراسم از هر طغیانی که نظم روزمره و امن و امان مانوس مرا مختل کند. نامه‌ها را که پاک‌نویس می‌کردم با خودم گفتم که مرده‌ها همراه با قصه‌های کوتاه و بلندشان دیر زمانی است که مرده‌اند؛ عتاب‌ها و گلایه‌ها و دل شکستگی‌هایشان دیگر از معنا افتاده است و تنها، سایه‌ای مانده است از کوششی جانکاه برای رسیدن به «قله»ای، به جایگاهی که در گذر زمان پستی و بلندی می‌یابد و گاه به تواتر. و به قول خودش، تنها می‌ماند «صدایی».

شاید هم «صدای زنجره را خواب» دیده‌ایم. نمی‌دانم.

آیدین آغداشلو ـ اسفند ۱۳۷۳

پاپاجانم[1]. خیلی وقت است که برای شما نامه ننوشته‌ام. یعنی نوشته‌ام و نفرستاده‌ام. الان روی میزم دوتا پاکت هست که روی هر دو آدرس شما را نوشته‌ام، اما همیشه فکر کرده‌ام که باید نامه‌ها را عوض کنم و همینطور روی میزم مانده. نمی‌دانم برای شما چه می‌توانم بنویسم. حالم خوبست. مثل همیشه آدم هرقدر درویش‌تر بشود در زندگی راحت‌تر است. حالا من خودم را عادت داده‌ام که از زندگی توقع زیادی نداشته باشم. همیشه می‌گویم همینطور که هست باز خوبست. خیلی‌ها هستند که بقدر من هم خوشبخت نیستند و به این ترتیب کمتر فکر می‌کنم و بیشتر زندگی می‌کنم. حال امیر[2] هم بد نیست، ما اغلب روزها همدیگر را می‌بینیم و مثل همیشه صحبت ما در اطراف تهران، بچه‌ها، مامان و پاپا دور می‌زند و این تنها موضوعی است که ما می‌توانیم روزهای بی‌شماری راجع به‌آن صحبت کنیم و هیچوقت خسته نشویم. ما وقتی با هم هستیم هر دو می‌فهمیم که چقدر این مامان و بابا و این بچه‌ها را دوست داریم و چقدر دلمان می‌خواهد که آنها همیشه در زندگی ما وجود داشته باشند و محبت آنها را حس کنیم. من خیال داشتم اول تابستان به ایران برگردم اما امیر موافق نیست و عقیده دارد که من همینجا پیش او بمانم و با او به ایران برگردم. هنوز فکرهایم را نکرده‌ام. دلم برای کامی[3] تنگ شده، اما از طرف دیگر فکر می‌کنم که هنوز روحیه‌ام خوب نیست. هنوز قوی و عادی نیستم اگر به آنجا برگردم باز آن زندگی جهنمی شروع می‌شود و من می‌ترسم که نتوانم بعضی چیزها را تحمل کنم. از وضع کار و تحصیل من سئوال کرده بودید. شما می‌دانید که من در زندگی هدفم چیست. شاید یک کمی احمقانه باشد، اما من تنها در اینجاست که احساس رضایت و خوشبختی می‌کنم. من می‌خواهم شاعر بزرگی بشوم و شعر را دوست دارم. هیچوقت غیر از این کاری نداشته‌ام، یعنی از وقتی که خودم را شناختم حس کردم که شعر را دوست دارم. من هر کاری می‌کنم برای وسعت دادن دامنهٔ فهم و شعور خودم می‌کنم. من هرگز برای گرفتن دیپلم یا لیسانس درس نمی‌خوانم، بلکه منظورم اینست که با وسعت دادن دامنهٔ معلوماتم بتوانم کار مورد علاقهٔ خودم را که شعر است دنبال کنم و موفق بشوم. من در ظرف هفت ماه که در ایطالیا بودم زبان ایطالیایی را خوب یاد گرفتم. من دو تا کتاب شعر از زبان ایطالیایی ترجمه کردم و حالا هم به کمک امیر مشغول ترجمهٔ کتاب آلمانی هستم. یکی هم ترجمه کرده‌ام و برای چاپ به تهران فرستاده‌ام که البته برایم درآمدی هم

---

۱. رسم‌الخط اصلی نامه‌ها تغییر نکرده است اما نامه در اصل یکسره بی‌نقطه‌گذاری نوشته شده است و برای راحت‌تر خوانده شدن، نقطه‌گذاری شده است.

۲. امیر، برادر فروغ که مقیم آلمان بود.

۳. کامیار، پسر فروغ از پرویز شاپور، که اکنون چهل و دو ساله است.

دارد. من در ظرف این ۱۰ ماهی که در اروپا بوده‌ام یک کتاب شعر هم نوشته‌ام که خیال دارم چاپ کنم. شعر خدای من است، یعنی من تا این حد شعر را دوست دارم. شب و روز من با این فکر می‌گذرد که شعر تازه‌ای، شعر زیبائی بگویم که هیچکس تا به حال نگفته باشد. آن روز که با خودم تنها نباشم و به شعر فکر نکنم برایم جزء روزهای بی‌معنی و باطل شمرده می‌شود. شاید شعر نتواند ظاهراً مرا خوشبخت کند اما من خوشبختی را برای خودم به طرز دیگری معنی می‌کنم. خوشبختی برای من... لباس خوب، زندگی خوب یا غذای خوب نیست، من وقتی خوشبخت هستم که روحم راضی است و شعر روح مرا راضی می‌کند، در حالی که اگر همهٔ این چیزهای زیبائی را که مردم دیگر به خاطرش حرص می‌زنند به من بدهند و قدرت شعر گفتن را از من بگیرند من خودم را خواهم کشت. شما از من یکی بگذرید، شما بگذارید من از نظر دیگران بدبخت و سرگردان باشم اما من هرگز از زندگیم گله نخواهم کرد. به خدا و به مرگ بچه‌ام من شما را زیاد دوست دارم. فکر کردن به شما چشم‌های مرا پر از اشک می‌کند. من گاهی اوقات فکر می‌کنم و فکر کرده‌ام که چرا خدا مرا اینطور آفرید و این شیطان را به اسم شعر در وجود من زنده کرد تا من نتوانم رضایت و محبت شما را جلب کنم، اما تقصیر من نیست. من قدرت قبول و تحمل یک زندگی عادی نظیر زندگی میلیونها مردم دیگر را در خودم نمی‌بینم. من خیال ازدواج ندارم. من دلم می‌خواهد در زندگیم ترقی کنم و در اجتماعم زن برجسته‌ای باشم و گمان نمی‌کنم شما حرفهای مرا نتوانید قبول کنید. برای من نامه بنویسید چون من نامه‌های شما را دوست دارم من دلم می‌خواهد برای شما یک چیز خوب بخرم و بفرستم اما نمی‌دانم شما چه چیزی دوست دارید. من یکی کمی پول دارم که می‌خواهم با آن برای اولین مرتبه یک هدیه کوچولوئی به‌بابای خوبم بدهم، اما شما باید برای‌من بنویسید که چه‌چیز دوست‌داری. شما را می‌بوسم.

فروغ فرخزاد

نامهٔ دوم

چهارشنبه ۲ ژانویه

پدر گرامی، امیدوارم حال شما خوب باشد. حتماً از اینکه مدت درازیست که برای شما نامه ننوشته‌ام از من رنجیده‌اید و فکر کرده‌اید که من شما را دوست ندارم. اما در حقیقت اینطور نیست. من همیشه دلم می‌خواسته برای شما نامه بنویسم و درددل کنم، اما هروقت پیش

خودم تصمیم گرفته‌ام که نامه بنویسم بلافاصله از خودم پرسیده‌ام که چه بنویسم و این فاصله‌ای را که بین من و شما بوجود آمده با چه می‌توانم پر کنم؟ من دوست نداشتم بنویسم حالم خوبست و سلامت هستم و شما چطورید و چکار می‌کنید. دلم می‌خواست همه زندگیم را، همه حس‌ها و دردها و بدبختی‌هایم را برای شما بنویسم و نمی‌توانستم و هنوز هم نمی‌توانم، چون وقتی پایه‌های ساختمان افکار و عقاید ما در دو زمان مختلف و در اجتماعی که از لحاظ شرایط متفاوت هستند ریخته شده چطور ما می‌توانیم در میان خودمان حس تفاهم ایجاد کنیم. اگر من بخواهم حرفهایم را شروع کنم باید یک کتاب بنویسم و می‌ترسم حرفهای من شما را متأثر کند و برایتان خوشایند نباشد، اما من هم نمی‌توانم تا وقتی که این حرفها توی سینه‌ام هست احساس رضایت و آرامش کنم و وقتی شما را می‌بینم خودم باشم نه یک موجودی که نه می‌خندد و نه حرف می‌زند و فقط می‌تواند کز کند و یک گوشه بنشیند. درد بزرگ من اینست که شما هرگز مرا نمی‌شناسید و هیچوقت نخواستید مرا بشناسید و شاید شما هنوز هم وقتی راجع به من فکر می‌کنید مرا یک زن سبکسر با افکار احمقانه‌ای که از خواندن رمانهای عشقی و داستانهای مجلهٔ تهران مصور در مغز او بوجود آمده است می‌دانید. کاش اینطور بودم آنوقت می‌توانستم خوشبخت باشم. آنوقت جهان اطاقک کوچولو[یی بود]... [و من به] رفتن به مجالس رقص و پوشیدن لباسهای قشنگ و وراجی با زنهای همسایه و دعوا کردن با مادرشوهر و خلاصه هزار کار کثیف و بی‌معنی دیگر قانع بودم و دنیای بزرگتر و زیباتری رانمی‌شناختم و مثل کرم ابریشم در دنیای محدود و تاریک پیلهٔ خودم می‌لولیدم و رشد می‌کردم و زندگیم را به پایان می‌رساندم. اما من نمی‌توانم و نمی‌توانستم اینطور زندگی کنم. وقتی خودم را شناختم سرکشی و عصیان من هم در مقابل زندگی با این صورت احمقانه‌اش شروع شد. من می‌خواستم و می‌خواهم بزرگ باشم. من نمی‌توانم مثل صدها هزار مردم دیگر که در یکروز به دنیا می‌آیند و روزی دیگر از دنیا می‌روند، بی‌آنکه از آمدن و رفتنشان نشانه‌ای باقی بماند زندگی کنم. در من این حس هست ولی نمی‌گویم که آنچه که تا به حال انجام داده‌ام صحیح بوده و کسی نمی‌تواند به من اعتراض کند. نه، من خودم می‌دانم که در زندگیم خیلی اشتباه کرده‌ام. اماکیست که بتواند بگوید همه اعمال و افکار و رفتارش در سراسر زندگی عاقلانه و درست بوده. به قول شاعر: (عمر دو بایست در این روزگار / تا به یکی تجربه آموختن / در دگری تجربه بردن بکار) من دختر بدی نیستم و هرگز در زندگیم نخواستم باعث سرافکندگی خانواده‌ام باشم. من اگر در این راه قدم گذاشتم

برای این بود که فامیل من به وجود من افتخار کنند و هنوز هم فکرم همین است و مطمئن هستم که یک روز به هدفم خواهم رسید، اما چه می‌توانستم بکنم وقتی هرگز و در هیچ جا برای من آسایشی وجود نداشت و هیچوقت نتوانستم دهانم را باز کنم و حرفهایم را بزنم و خودم را به شما و به دیگران بشناسانم. یادم می‌آید وقتی من در خانه برای خودم کتاب‌های فلسفی می‌خواندم و می‌نشستم و ساعتها با استاد فلسفه دانشکدهٔ ادبیات راجع به فلسفه‌های شرق بحث می‌کردم شما راجع به من اظهار عقیده می‌کردید که دختر احمقی هستم که در اثر خواندن مجله‌های مزخرف فکرم فاسد شده. آنوقت توی خودم خورد می‌شدم و از اینکه در خانه اینقدر غریبه هستم اشک توی چشمهایم جمع می‌شد و سعی می‌کردم خفه بشوم و به کار کسی کاری نداشته باشم و یا هزار نکته دیگر نظیر این که شاید در نفس خود زیاد مهم نباشند اما هرکدام به تنهائی برای خورد کردن روحیه و شخصیت فردی کافی هستند. اگر بخواهم حرف بزنم باید خیلی چیزها را بگویم. اول باید از شما شروع کنم، از کسی که با محبتش می‌توانست ما را به خودش نزدیک کند و راهنمای ما باشد، اما با خشونتش ما را از خودش می‌ترساندو باعث می‌شد که ما به خودمان پناه بیاوریم و با مغزهای کوچکمان مسائل بزرگ زندگی را حل کنیم و چه بساکه دچار اشتباه بشویم. یادم می‌آید گاهی اوقات به فکر شما می‌رسید که ما را نصیحت کنید، اما فقط وقتی خودتان حس می‌کردید که احتیاج به حرف زدن دارید، نه وقتی که ما احتیاج به شنیدن! بی‌آنکه در نظر بگیرید که آیا شرایط و موقعیت و مهمتر از همه، روحیه‌های ما آماده برای درک و قبول نصایح شما هست یا نه. یکی را از توی رختخواب و دیگری را از سر غذا و سومی را در حالیکه غرق بحر مطالعه بود صدا می‌کردید و بعد نصایح شما بدون هیچ مقدمه‌ای شروع می‌شد، با ابروهای گره کرده و سری که همیشه به زیر بود، مثل اینکه شما می‌ترسیدید اگر به چشمهای ما نگاه کنید و به روی ما بخندید ما محبت و ظرافت احساسات شما را درک کنیم و این برای شما بد باشد و بعداً نتوانید باز ما را وادار کنید که از شما اطاعت کنیم و بترسیم! هرگز یادم نمی‌آید که حرفهای شما را جدی تلقی کرده باشم. وقتی شما با حرارت ما را نصیحت می‌کردید من اطمینان دارم که سایر بچه‌ها هم مثل من فکرشان جای دیگر سیر می‌کرد و هرگز به یاد ندارم که فردا صبح که از خواب بلند می‌شدم همه نصایح شما را فراموش نکرده باشم و برعکس، چه بسا اوقات که روح من در اثر ارتکاب خطائی از پشیمانی و ندامت می‌لرزیده و دلم می‌خواسته که پیش شما بیایم و بگویم که چه کرده‌ام و از شما بخواهم که مرا نصیحت کنید و مثل همیشه ترسیده‌ام و حس

کرده‌ام که با شما بیگانه هستم. چرا باید اینطور باشد شما که اینقدر کتابهای روانشناسی مطالعه می‌کردید باید علت این چیزها را خوب بدانید. هر وقت به زندگی گذشته‌ام، به زندگی یکسال گذشته در منزل شما فکر می‌کنم قلبم پائین می‌ریزد. مثل دزدها همه کارم پنهانی، کارهای خوب و کارهای بد. چرا برای من شخصیت قائل نبودید و چرا مرا وادار می‌کردید که از خانه شما فراری باشم و مثل آدمی که در خواب راه می‌رود ندانم که کجا هستم و چه می‌کنم و با کی حرف می‌زنم. چرا جرأت نداشتم دوستانم را به خانه بیاورم و با شما آشنا کنم تا اگر خوب و یا بد هستند به من تذکر بدهید و مرا کمک کنید و ناچار خطا می‌کردم، خطاهای زیاد و اما حالا چرا به اینجا آمدم و چرارنج گرسنگی و دربدری و هزار بدبختی دیگر را تحمل می‌کنم. برای اینکه من خانه را دوست دارم. من دلم نمی‌خواست صبح تا شب توی خیابانها بدون هدف راه بروم و از خستگی و فشار روحی صحبت هرکس و ناکسی را تحمل کنم. فقط برای اینکه در خانه غریبه هستم و نمی‌توانم خودم را بشناسانم و آرامشی داشته باشم حالا آمده‌ام اینجا، آزاد هستم، همان آزادی که شما ترس داشتید به من بدهید و من پنهان از شما تلاش می‌کردم که بدست بیاورم و به همین دلیل دچار اشتباه می‌شدم. در حالیکه حق این بود شما در بدست آوردن این آزادی از راه صحیح به من کمک می‌کردید. حالا اینجا هستم، اما چه کسی می‌تواند بگوید که من یکشب بیرون از خانه خوابیده‌ام. نه من صبح تا شب توی اطاقم هستم و کار خودم را می‌کنم، علاقه‌ای هم ندارم به اینکه بیرون بروم... زنی [هستم] که دوست دارد کنار میزش بنشیند و کتاب بخواند و شعر بنویسد و فکر کند. چرا، چون حس می‌کنم که مال خودم هستم، حس می‌کنم که در خانه راحت هستم. دیگر چشمهای کسی با تنفر و تحقیر مرا نگاه نمی‌کند. دیگر کسی به من نمی‌گوید اینکار را بکن، این کار را نکن. کسی مرا یک بچه نفهم نمی‌داند و من برای خودم، برای حفظ وجود و شخصیت خودم احساس مسئولیت می‌کنم و هرگز بعد از این نمی‌توانم خودم را در مورد اشتباهی که ممکن است مرتکب بشوم ببخشم در حالیکه پیش خودم وقتی راجع به گذشته فکر می‌کنم هرگز خودم را تقصیرکار نمی‌دانم، بلکه دیگران را باعث اشتباهات و خطاهای خودم می‌دانم. افسوس که نمی‌توانم همه حرفهایم را بزنم. اگر به من اجازه می‌دادید و قول می‌دادید که از من نخواهید رنجید، خیلی حرفها برای گفتن داشتم. می‌خواستم از اول زندگیم شروع کنم و هر لحظه‌ای آن را برای شما شرح بدهم و همهٔ افکارم را بنویسم. من خیلی راجع به زندگیم فکر کرده‌ام و همچنین راجع به شما و طرز تربیت و تفکر شما در مورد خودمان، اما

حالا چه می‌توانم بکنم. اگر بدانم که شما از من می‌رنجید بهتر استکه همیشه همینطور با لبهای بسته و چشمهائی که محبت طلب می‌کنند به شما نگاه کنم و دلم پر باشد و حرف ما از سلام و احوالپرسی تجاوز نکند. اینقدر بدانید که من هم مثل همه بچه‌ها شما را دوست دارم و دلم نمی‌خواهد کاری کنم که شما را ناراحت کند و باز هم می‌دانم که ممکن نیست پدر و مادر فرزندانشان را دوست نداشته باشند. شاید بیش از اینکه من شما را دوست دارم شما مرا دوست داشته باشید. من خودم وقتی به کامی فکر می‌کنم دلم می‌خواهد از غصه فریاد بزنم و زار زار گریه کنم. اما وقتی تفاهم نیست هر دوی ما دچار اشتباه می‌شویم.

من ۱۰ روز است که به مونیخ آمده‌ام. من و امیر دیشب اینجا از شما خیلی صحبت کردیم. دیشب وقتی می‌خواستم بخوابم دیدم دیگر نمی‌توانم کاغذ ننویسم. پیش خودم گفتم کاغذ می‌نویسم حتی دو خط. همین برایم کافی است. به امیر قول دادم که برای شما همه فکرهایم را بنویسم، اما نمی‌توانم و چقدر بدبختم که نمی‌توانم. فقط دلم می‌خواهد شما فکر کنید که من دختر بدی نیستم و بدانید که دوستتان دارم. من همیشه از حال شما خبر داشتم و آدمی هستم که هرگز به دوستی و محبت تظاهر نمی‌کنم و هر [چه] دارم در قلب خودم دارم.

از اینکه ماهیانه مبلغی برایم می‌فرستید یک دنیا ممنون هستم. دلم نمی‌خواست سربار شما باشم، اما چه می‌توانستم بکنم، زندگیم خیلی سخت بود، اما یکی دو ماه دیگر اینجا قرار است کاری به من بدهند و شاید دیگر احتیاج نداشته باشم. وقتی به تهران آمدم پولدار خواهم شد و قرض شما را پس می‌دهم. اگر برایم جواب بنویسید خوشحال می‌شوم چون حالا روزهائی را می‌گذرانم که خیلی سخت و دردناک است و مثل آدمی که توی گور خوابیده تنها هستم با یک مشت افکار تلخ و عذاب‌دهنده و یک مشت غصه که هیچوقت تمام نمی‌شوند. حالا که نمی‌توانم کاری کنم که شما را راضی کند، اما شاید یک روز برسد که شما هم به من حق بدهید و دیگر از من قهر نکنید و با من هم مثل بچه‌های دیگر مهربان باشید.

■

شما را از دور می‌بوسم

فروغ در یادها و نگاه‌ها

چهرهٔ فروغ از نزدیک

طوسی حائری

«مرگ فروغ فاجعه بود. می‌دانید، من از سال ۱۳۳۲ با او آشنا و بزودی دوست خیلی نزدیک شدم آنوقتها تازه فروغ با شوهرش از اهواز آمده بود. ما، من با یکی از دوستان نقاشم با هم قرار گذاشتیم فروغ را ببینیم. در آنوقت، من شاید ده یا بیست روزی بود که از فرانسه آمده بودم. ما بوسیله آقای نویسنده‌ای که مقدمه‌ای بر کتاب «اسیر» فروغ نوشته بود با فروغ آشنا شدیم و از ایشان خواهش کردیم جلسه‌ای ترتیب دهند که فروغ را ببینیم که در اولین جلسه آشنائی من بودم و خانم رخشا و پرویز شاپور شوهر فروغ، و این اولین جلسه آشنائی نیز همگی رفتیم آب‌علی، آنوقتها فکر می‌کنم فروغ تازه ۲۲ ساله شده بود، شاید هم کمتر چون هنگام مرگ ۳۲ سال داشت. آنروز برای ما روز بسیار جالبی بود و اولین چیزی که من و خانم رخشا احساس کردیم این بود که فروغ و شوهرش تجانس روحی ندارند و احساس کردیم این ازدواج جلوی رشد فکری فروغ را می‌گیرد.

من شوهرش پرویز شاپور را خیلی خوب می‌شناسم، وقتی که با احمد شاملو زندگی می‌کردم پرویز شاپور زیاد به خانه ما می‌آمد و به نظر چنین می‌رسید که اینها برای یکدیگر ساخته نشده‌اند. به هرحال وقتی که آنروز با فروغ آشنا شدم با او بسیار بحث کردم و درباره شعرش و درباره اینکه باید راه خودش را بشناسد حرف زدیم و بعدها، شاید غلط یا درست او راکم و بیش به جدایی از شوهرش تشویق کردیم و فروغ پنج شش ماه بعد از شوهرش جدا شد.

پس از آن روز مدتی فروغ را ندیدیم تا روزی که دوستی به من خبر داد که فروغ از شوهرش جدا شده و از منزل پدرش نیز به قهر بیرون آمده است.

در آن وقت من خانه‌ای نزدیک بی‌سیم (جاده قدیم شمیران) داشتم. وسیله دوستی برای فروغ پیغام دادم که با کمال میل حاضرم که او به خانه‌ام بیاید.

فروغ به خانه‌ام آمد و سه ماه با هم زندگی کردیم. در آن روزها و شبها که تقریباً همه اوقات را با هم بودیم. اغلب وقتها من از روی آنتولوژی، شعر شاعران فرانسوی ترجمه می‌کردم و برایش می‌خواندم. فروغ با اشتیاق گوش می‌کرد گاه ترجمه بعضی از شعرها در او حالت الهامی پدید می‌آورد. خوب بخاطر دارم که بسیاری از موضوعات شاعرانه‌اش را در همان لحظات که برایش شعرهای فرانسه را ترجمه می‌کردم یادداشت می‌کرد که بعدها روی دو سه تا از آنها شعر ساخت.

از اشعار «پل الوآر» و «ورلن» بسیار خوشش می‌آمد. همان روزها من شاهد بارور شدن طبع فروغ بودم که شعر می‌گفت. جوشش داشت و آرام نمی‌گرفت. شاید پر حرکت‌ترین سالهای شعری‌اش از جهت کمیت و جوشش بود، همان وقت‌ها بود که «دیوار» و «عصیان» را چاپ کرد و تقریباً هر روز شعری می‌سرود...

فروغ، آن روزها در جمع دوستان ما زندگی می‌کرد و همه جا با ما بود، آن روزها فروغ سخت تحت تأثیرش بود و به او بیشتر از همه شعرا اهمیت می‌داد، فروغ آن وقت‌ها در عقایدش سخت متعصب بود. اگر شاعری را قبول نداشت نمی‌شد با او در این باره زیاد بحث کرد. من خوب بخاطر دارم که در آن موقع به نصرت رحمانی عقیده‌ای نداشت در حالیکه این اواخر شعرش را قبول داشت و حتی در آن روزها به شاملو نیز عقیده‌ای نداشت. یادم می‌آید که به شاملو سخت می‌تاخت و مطلقاً تحت تأثیر شخصیت شعری او نبود در حالیکه همین فروغ در مصاحبه مشهورش با م.آزاد (تهرانی) گفت: من سخت تحت تأثیر شاملو هستم و به او عقیده دارم. شاملو هم در آن روزگار فروغ را به چیزی نمی‌شمرد و عقیده‌ای به او نداشت و این اواخر و مخصوصاً پس از مرگ فروغ سخت از اظهار نظرهای شاملو درباره او حیرت کردم. در خانه ما دو سه بار بحثی میان فروغ و شاملو درگرفت که شاملو با عتاب و کنایه به فروغ گفت:

ـ تو، انسان را از آسمان می‌آوری، در حالی که شاعر باید انسان را به آسمان‌ها بکشاند.

«یکی از شعرهائی که فروغ در این سه ماه بخاطر من سرود و به خود من هدیه کرد این طوری ساخته شد که یک روز من جلوی آئینه نشسته بودم و یادم هست که فروغ روی تختخواب دراز کشیده بود، من در حالیکه خودم را در آئینه تماشا می‌کردم گفتم: افسوس آدمیزاد چه عوض می‌شود. و او چند دقیقه بعد سرود؟

هر دم از آئینه می‌پرسم دریغ،
چیستم آخر به چشمت، چیستم؟
لیک در آئینه می‌بینم که وای
سایه‌ای هم زآنچه بودم نیستم.

«فروغ در آنروزها درآمدی نداشت. هنوز شاپور شوهرش به او کمک می‌کرد. در آن روزها من فکر کردم که برای فروغ خیلی لازم است که سفری به اروپا برود و مطالعه‌ای کند و یاد بگیرد. اتفاقاً برادرش نیز در آلمان بود و فروغ را تشویق به مسافرت کردم. با پرویز شاپور دو سه بار ملاقات کردم و او حاضر شد ماهیانه مبلغی برای فروغ به آلمان بفرستد و این کار شاپور سخت جوانمردانه بود. من در آن روزها رفتارهای بزرگوارانه بسیاری از شاپور می‌دیدم که نشان می‌داد هنوز هم خاطر فروغ را می‌خواهدو دوستش دارد و شاید برای شما عجیب باشد ولی حقیقت این است که فروغ نیز شاپور را بسیار دوست داشت. در همان روزها بود که فروغ شعری برای شاپور سرود که چند بیت آن چنین است:

بعد از او بر هرچه رو کردم
دیدم افسون سرابی بود
آنچه می‌گشتم بدنبالش
وای بر من، نقش خوابی بود
بعد از او دیگر چه می‌جویم
بعد از او دیگر چه می‌یابم
گور سردی...

من می‌دانم که فروغ این شعر را برای شاپور سرود و افسوس که سرگردانیها و تردیدهای فروغ مانع از آن بود که تا این دو بتوانند آرام و فارغ از دسیسه‌ها زندگی کنند...»

«... ولی متأسفانه پرویز شاپور یک کاراکتر خیلی قوی داشت و فروغ در آن روزها هنوز

خودش را کاملاً پیدا نکرده بود و کمی این شاخ و آن شاخ می‌پرید. او نمی‌دانست چه می‌خواهد و به آدمها خیلی زود اعتماد می‌کرد و خیلی زودتر از آنها می‌گریخت...»

من یک روز نزد پدرش رفتم ولی برخلاف گفته‌های فروغ او را مردی جدی و روشن یافتم و از او خوشم آمد. پدرش پیش من گریه کرد و گفت:

این فروغ وقتی که کوچک بود من به او کتاب خواندن یاد دادم و کتابها در دسترسش می‌گذاشتم تا کامل شود. من همه حرفم این است که چهره‌ای بحث‌انگیز نشود. من به پدر فروغ گفتم که شما باید به داشتن چنین دختری افتخار کنید. او شاعر برجسته‌ای است و اگر ملاقاتهایی با دختر شما می‌شود برای این است که چهره جالبی است و اینها همه شعرا و نویسندگان و روشنفکران این کشورند که مشتاق دیدار فروغ هستند. حالا شما اطاقی در خانه‌تان به فروغ بدهید، خودش اطاق را درست خواهد کرد. از قضای روزگار، روز مرگ فروغ من در اتومبیلی نشستم که پدر فروغ هم در همان اتومبیل بود، آنروز به پدر فروغ گفتم: یادتان می‌آید چندین سال پیش راجع به دخترتان چه می‌گفتم. حالا می‌بینید که فروغ کی بود؟ او باعث افتخار فامیل شماست، و پدرش بی‌صدا و خاموش می‌گریست...

پدرش موافقت کرد و اطاقی خالی در خانه‌اش در اختیار فروغ گذاشت و من آمدم و به فروغ گفتم و اضافه کردم: مبادا خیال کنی از اینکه با من هستی ناراحتم، مردم پشت سر ما حرفهائی می‌زنند و من صلاح دیدم که تو به خانه پدرت بروی.

می‌دانید که فروغ دختر بااستعدادی بود. نقاشی می‌کرد و با اشتیاق تمام کلاس نقاشی «پتگر» را تمام کرد. آنروزها دور و بر ما سهراب سپهری، شیبانی و بهجت صدر و خانم رخشا بودند و این دوستان در تکامل روحی و هنری فروغ سخت مؤثر بودند، فروغ با سهراب سپهری و مهری رخشا می‌نشست و نقاشی می‌کرد.

ولی میان آنها جدائی افتاد... همان روزها فروغ به جستجوی کار برآمد و خیلی مایل بود کاری پیدا کند که بتواند زندگیش را تأمین کند. من همچنان تقریباً هر روز می‌دیدمش همان دورانی بود که با شاملو ازدواج کرده بودم. یک روز به من گفت که:

«دارم در مجله تهران مصور کار می‌کنم، یک چیزهائی می‌نویسم ولی امضاء نمی‌گذارم»
با لودگی و مسخرگی از آن نوشته‌هایش حرف می‌زد و می‌گفت: «می‌دانی احتیاج دارم، به پولش احتیاج دارم.»

و چند ماه بعد بود که شنیدم در فرانکلین به کار مشغول شده است. گویا با نجف دریابندری و گلستان کار می‌کرد. دقیقاً نمی‌دانم. فکر می‌کنم. یعنی این طور به خاطر می‌آورم که دریابندری آنروزها گفت که فروغ با گلستان کار می‌کند، من خوب می‌دانم که گلستان فروغ را دوباره ساخت و او را بال و پر داد، و به او آرامش داد.

گلستان تکیه‌گاه محکمی برای فروغ شد و فروغ که سرشار از غریزه زنانه بود همیشه به دنبال تکیه‌گاهی مستحکم می‌گشت، فروغ پس از آشنایی با گلستان بود که اندک اندک خودش را پیدا کرد، تردید و تزلزل و این شاخ و آن شاخ پریدن را کنار گذاشت و ایمان به کارش پیدا کرد. بعدها وقتی روابط دوستانه فروغ و گلستان مستحکم‌تر و جدی‌تر شد و گلستان او را دو سه سفر به اروپا فرستاد من دیگر خیلی کم فروغ را می‌دیدم.

این اواخر فروغ در دنیای خودش بود و گاه گُداری که اتفاقاً می‌دیدمش می‌گفت: «یک هفته است که از خانه بیرون نیامده‌ام، هیچکس را ندیده‌ام.»

یک شب هم در انجمن ایران و امریکا دیدمش و به او گفتم:

ـ فروغ! دلم می‌خواهد ترا ببینم.

گفت: من هم خیلی دلم می‌خواهد تو را ببینم ـ شماها مرا بایکوت کردید.

آن وقت شماره جدید تلفنش را به من داد و بعداً شبی با هم شام خوردیم.

حساس و عصبی شده بود و سر شام از شایعاتی که اینجا و آنجا درباره‌اش می‌نوشتند با ناراحتی حرف می‌زد مخصوصاً از خبری که یکی از نشریات درباره او و گلستان نوشته بود سخت آزرده شده بود. فکر می‌کنم شعر «تنها صداست که می‌ماند» را بر اثر عصبانیتش از همان نشریه سروده است.

فروغ وحشتناک مطالعه می‌کرد، همه اشعار سعدی را حفظ بود. غزلهای حافظ را حفظ بود و یک لحظه از مطالعه باز نمی‌ایستاد یادم می‌آید فروغ پیش از آنکه کار و درآمدی پیدا کند جز شش هفت جلد کتاب نداشت، اما این اواخر کتابخانه مجهز و مفصلی داشت. برای خواندن حرص می‌زد و حافظه‌اش وفادار و دقیق بود، هر شعرش را که می‌سرود بلافاصله از

حفظ می‌شد.

شعرش را یک‌جا می‌گفت، اصلاً تصحیح نمی‌کرد، تماماً می‌سرود و روی ورقه‌ای پاکنویس می‌کرد، بارها دیدم که در کنار دریا در حالی که روی شن‌ها دراز کشیده بود شعر می‌سرود. این شعرش را خوب بخاطر دارم که کنار دریا سروده بود:

از ورای پلکهای نیمه‌باز، خسته‌دل

نگاه می‌کنم

مثل ابرها از کنار من تو دور می‌شوی

دور می‌شوی، روی خط سُربی افق

یک شیار نور می‌شوی

من گریه فروغ را بسیار دیدم، او از تنهایی ناله می‌کرد، از اینکه دستاویزی قوی برای زیستن ندارد گریه می‌کرد. فروغ برای پسرش کامی نیز همیشه ناراحت بود، پرویز شاپور نمی‌گذاشت فروغ پسرش را ببیند و دلیل می‌آورد که بچه دوهوائی می‌شود، شاپور همچنین می‌گفت که پرونده‌ای درست کرده است از برای فروغ و همه وقایع و حوادث و اخبار راجع‌به فروغ را درآن پرونده جمع می‌کند تا وقتی که کامیار به سن رشد و بلوغ رسید آن پرونده را به او بدهد و بگوید:

ـ این مادر توست.

فروغ بارها برای دیدن پسرش به در خانه‌شان رفته بود ولی حتی کامی هم به او گفت: برو تو مادر من نیستی، و فروغ چنین روزهائی دیوانه‌وار می‌گریست، سخت می‌گریست و آرام کردنش خیلی مشکل بود.

اما این اواخر تسلیم شده بود:

من به این تسلیم می‌اندیشم

این تسلیم دردآلود

من صلیب سرنوشتم را

بر فراز تپه‌های قتلگاه خویش بوسیدم

می‌گفت: باشد این سرنوشت من است و من قبول کردم.

و من خوب می‌دانم آن بچه‌ای را که از جذامخانه گرفته بود همه‌اش به یاد کامی بود.

او سرشار از غریزه‌ی مادری بود و چه ظلمی بر او رفت...»

در نوار ضبط صوت، صدای خانم طوسی حائری را بغض می‌شکند، و من به یاد می‌آورم که آن روز اشک‌ها از چشمانش فرو غلتید. و به یاد می‌آورم که سکوت تلخی افتاده بود و نوار را که دوباره می‌پیچانم صدای خودم را می‌شنوم که بغض گرفته و خسته می‌پرسد:

ـ آن بچه جذامی را در خانه خودش و نزد خودش نگهداری می‌کرد؟ و خانم طوسی گریه‌آلود می‌گوید:

ـ بله، تا روز مرگش در خانه فروغ بود و حالا مادر فروغ از آن پسرک نگهداری می‌کند.

و نوار می‌گردد و می‌گردد اما صدائی نیست و سکوت هست... خانم طوسی بی‌صدا اشک می‌ریخت...

این صدای خانم طوسی حائری است که می‌گوید:

«آنشب آمده بود خانه مهری رخشا، تازه از اولین سفر اروپایش برگشته بود... آقای صادق چوبک و آقای عماد خراسانی هم بودند. فروغ آن شب همه‌اش سر به سر عماد خراسانی می‌گذاشت و مادام می‌گفت:

ـ عماد چرا تو باید اینطور خودت را اسیر اعتیاد کنی که در نتیجه در کار شعر هم به جائی نرسی. حیف تو نیست که هنوز از آه و ناله‌های قلابی عهد دقیانوس شعر ایران دست برنمی‌داری؟

فروغ فرخزاد، آن شب مهمانی را به هم زد. با حمله‌های بیرحمانه‌ای که به عماد خراسانی می‌برد مجلس را از شکل انداخت، عماد اول سعی می‌کرد حرفهایش را جدی نگیرد ولی فروغ دست‌بردار نبود تا بالاخره عماد ناراحت شد و اینجا بود که مهری با فروغ دعوا کرد و سخت از کوره دررفت. مهری به فروغ گفت: تو چرا عمداً همه را می‌رنجانی، چرا جلسات مهمانی را به هم می‌زنی، چرا عماد را ناراحت کردی؟ و فروغ خیلی ساده می‌گفت:

ـ او نباید اینطور اسیر اعتیاد باشد. او با خودش و با شعر فارسی بد می‌کند، چرا یک‌چنین چیزی را باید پنهان کرد؟ پنهان کردنش بدتر است...»

این را همه گفته‌اند: فروغ ناسازگار، صریح و خشن بود، دوست داشت به یکی پیله کند و وای از وقتی که پیله می‌کرد. در ابراز عقایدش، کارش از صراحت می‌گذشت و به گستاخی و دشمنی می‌رسید. در مهمانی‌هائی که حضور داشت، بالاخره یکی را پیدا می‌کرد تا به او حمله کند و این شاید نوعی گریز روحی بود؛ شاید نوعی دفاع روحی بود.

و شاید این حقیقت را می‌دانست که مطبوع و دلپسند نیست و کمتر مورد محبت قرار می‌گیرد. خودش در نامه‌ای نوشته بود: «بدیهای من بخاطر بدی کردن نیست، بخاطر احساس شدید خوبیهای بی‌حاصل است.» در هرجا که کار می‌کرد، هرجا که می‌رفت و در هر محفلی طوری رفتار می‌کرد که بسیاری را خوش نمی‌آمد. فروغ فرخزاد مدام در حال تهاجم بود، و شاید چنان گمان می‌کرد که اگر حمله نکند خود مورد حمله و سرزنش قرار خواهد گرفت.

مهمانی‌هائی که او به هم می‌ریخت و در آن‌ها سوءتفاهم و دشمنکامی و تلخی ایجاد کرد از شماره بیرون است. هرکس که آشنائی و مجالستی با فروغ فرخزاد داشته حتماً یکی از این هجوم‌های گستاخانه او را به خاطر دارد و عجیب این است که او به صراحت به کسانی تاخته است که روزگاری مورد احترام و عشق و محبت و مورد قبول او بوده‌اند.»

و این همه، از گوش دادن به قسمت اخیر گفته‌های خانم طوسی از نوار ضبط صوت در ذهنم گذشت، او تنها آن شب نبود که به عماد خراسانی تاخت، او تا آنجا که من به نقل از دیگران شنیده‌ام، به کسرائی به صهبا، به ابتهاج و شاملو تاخته است و البته به دیگری از این روی حمله می‌کرد که عقیده داشت او بچه‌ننه، شازده قلابی و متظاهر و محافظه‌کار است، و مهمتر این که از وسواس او در پاکیزگی و شستشوی بی‌پایان دست و صورت سخت ناراحت بود و همیشه می‌گفت: «شاعر جان، بیا مدتی هم دست و صورتت را اینقدر با صابون نشوی شاید شعرهایت بهتر شود!»

و می‌دانیم همین شاعر روزگاری برای فرخزاد، شاعر بی‌مانند و الهام‌بخشی بود، سهل است مرد محبوب و بی‌نظیری هم بود و می‌دانیم که برایش سروده است:

عاقبت روزی ز راه دور می‌رسد شهزاده‌ای مغرور

خانم طوسی حائری می‌گوید: «... وقتی از سفر اروپا برگشت، آرام‌تر و خوشحال‌تر از همیشه بود... آن روزهای آخر پیش از حرکتش را خوب بخاطر دارم. از عصبانیت و ناامیدی سخت عاصی شده بود. شاپور در سفر اولش به اروپا خیلی به او کمک کرد. مدتها ماهانه‌ای برایش می‌فرستاد.

پس از یک سال که از اروپا بازگشت فروغ فرخزاد، دیگر آن فروغ شکسته و خسته و نومید پیش از سفر نبود.»

نوار را متوقف می‌کنم و به سر وقت آرشیو فرخزاد می‌روم، نوشته‌ها را زیر و رو می‌کنم

و یادداشت‌های سفر او رابیرون می‌کشم. فروغ فرخزاد از خاطرات این سفر یادداشتی ترتیب داده است که حالا قسمتی از آن یادداشت را با هم می‌خوانیم:

«در آن روزها تصور نمی‌کردم که این سفر اینقدر در روحیه من می‌تواند مؤثر باشد و تا این درجه سلامت و آرامش از دست رفته‌ام را به من باز می‌گرداند، ولی در این لحظه که اینجا نشسته‌ام و مشغول نوشتن این سطور هستم اعتراف می‌کنم که هیچوقت در زندگیم خودم را اینقدر آرام و امیدوار و نیرومند حس نکرده‌ام.»

خاطرات م. آزاد از فروغ

آزاد گفت:

«آنوقت‌ها که نصرت رحمانی نهضت شعر مجله‌ای را در «فردوسی» به راه انداخته بود با نام فرخ‌زاد آشنا شدم، طبیعتاً جدی نمی‌گرفتمش. به نظر شاعری می‌رسید مثل گروه انبوه آدمهای آن روزگار که همه یک جوری ادای عصیان درمی‌آوردند. فقط رحمانی گاهی اشاراتی می‌کرد درباره روابط ادبی و غیرادبی‌اش با فروغ فرخ‌زاد که البته آن هم برای ما جدی نبود و این همه ماجراها که رحمانی تعریف می‌کرد گویا همه‌اش از یک شعر فرخ‌زاد سرچشمه گرفته بود که ظاهراً در جواب شعری از رحمانی سروده بود، همین وسیله‌ای شده بود که رحمانی خاطره‌بافی و قصه‌سرائی کند. پس از آن مدتی که با فرهنگ فرهی و سهراب سپهری بودیم از زبان فرهی شنیدم که سپهری می‌خواهد نقاشی‌هائی برای کتاب فرخ‌زاد تهیه کند و هم‌چنین به نقل از سپهری گفت که گویا، آن دو علائقی نیز دارند که البته و صد البته این حرفها هم برای ما مطرح نبود زیرا خود فرخ‌زاد در آن وقت برای ما مطرح نبود اما با وجود این در این موضوع یک چیز برای من حیرت‌انگیز و تأسف آور است و آن برداشت حقیرانهٔ ذهن روشنفکر ایرانی در مسائل عشقی و عاطفی و برخوردش با زن است و مخصوصاً از این نظر خیلی ناراحت بودم، چراکه اگر از هرکسی توقع چنین حرفها و قصه‌سرائی‌ها را داشتیم از سهراب سپهری نداشتیم...»

«فرخ‌زاد را خیلی بعد، پس از انتشار شعرش در مجله «آرش» شماره ۳ (گویا سال ۴۱ یا ۴۲) برای اولین بار در خانه‌اش که نزدیکیهای سینما مولن‌روژ بود دیدم، دقیقاً یادم نمی‌آید که طبق چه قراری و با چه کسی به دیدن فرخ‌زاد رفتیم ولی بعد از آن اولین دیدار، دیدارهای بسیار دیگری هم داشتیم. در آن موقع فرخ‌زاد حسین را (پسرکی که فرخ‌زاد از جذامخانه مشهد برداشته بود) نزد خودش نگاه می‌داشت. در اولین دیدار او را زودآشنا و صمیمی یافتم و برای من که با گذشته‌اش آشنائی و وابستگی‌ای نداشتم چهره‌اش سخت والا و جدی جلوه‌گر شد. شعر را جدی می‌گرفت ـ خوب گوش می‌داد ـ دقیق حرف می‌زد. و این همه نمی‌گذاشت که به گذشته خوب یا بدش فکر کنم! یعنی آدم چنان تحت تأثیر قرار می‌گرفت که نمی‌توانست فکر کند این زن همان است که «اسیر» و یا «عصیان» را سروده است. و من با این کتابها هم آشنائی نداشتم مگر با دو سه شعر آن که در مجلات دیده بودم.

خانه‌اش را خیلی خوب و با سلیقه و کمی روشنفکرانه تزئین کرده بود، معلوم بود خانه‌اش را دوست دارد، سالن پذیرائی‌اش کوچک بود و در آن چیزهای ظریف و کوچک تزئینی به چشم می‌خورد. یکی دوتا تابلوی نقاشی هم به دیوار زده بود که یادم نمی‌آید آثار چه کسانی بود. در همان اولین دیدار از شعر حرف زدیم. به آسانی معلوم بود که فرخ‌زاد کار همه شاعران را می‌شناسد و خوب می‌شناسد. احساس کردم که به انتقاد گوش می‌دهد و دقیقاً هم گوش می‌دهد بطوری که در همان جلسه نسخه صحافی نشده «تولدی دیگر» را در اختیارم گذاشت تا چیزی درباره آن بنویسم و احیاناً نظرم را هم بگویم. این نکته گفتنی است که من در آشنائی با فرخ‌زاد، آن آدمهائی را که سلیقه‌ای در حد «اسیر» و یا شعرهای آنوقت نادرپور و توللی داشتند نمی‌شناختم و لاجرم به محیطی که فرخ‌زاد گذشته‌اش را در آن به سر آورده بود آشنائی نداشتم. من وقتی با فرخ‌زاد آشنا شدم که از نظر فکر و کار شعر به کمالی رسیده بود.

در همان دیدار اول چند شعری از خودم را برایش خواندم و نظرش را خواستم، نظر انتقادی‌اش سخت دقیق و درست بود که بسیاری از تذکرات و دست‌کاریهایش را در اشعارم پذیرفتم.»

و درباره لباس پوشیدن، قیافه و ظاهرش هیچ توجهی نداشتم و در آن اولین برخوردها اصلاً یادم نمی‌آید که فی‌المثل رفتار زننده‌ای داشته باشد. بعدها با او نزدیک‌تر شدم و این وقتی بود که خانه‌ای به اقساط در دروس خریده بود، خانه نزدیک «گلستان فیلم» محل کارش بود تا راحت‌تر باشد. شب‌های شنبه به خانه‌اش می‌رفتیم. شام مختصری درست می‌کرد.

آدمهای مختلفی به خانه‌اش می‌آمدند که سیروس طاهباز پای ثابت آن جلسات مهمانی بود. از شعرای جوان هم گاهی می‌آمدند. بیژن جلالی و سیروس آتابای را نیز آنجا دیدم. یک شب فرخ‌زاد را در خانه‌اش سخت مضطرب و پریشان دیدم، راه می‌رفت، می‌نشست، برمی‌خاست. احوالی چون دخترکان هیجده ساله که تازه عاشق می‌شوند، داشت. معلوم بود که سخت از جایی یا چیزی پریشان است. اول این کارهایش به نظرم متظاهرانه می‌آمد، اما خوب که با فرخ‌زاد آشنا شدم دیدم که او سخت صمیمی است و اگر گاه چنین احوال مضطربی پیدا می‌کند از برای آن است که عاطفی است و می‌خواهد همیشه خود وابسته به یک نفر باشد و آن زمان که چنین آشفته حال می‌شد حتماً لحظات و دقایقی بود که به دلایلی می‌دید و می‌فهمید که تکیه‌گاهش لرزان و بی‌ثبات است و احساس زنانه‌اش حقایقی را به او خبر می‌داد. فروغ فرخ‌زاد زن بود، زنانگی کامل داشت و اگرچه گاه می‌کوشید زنانگی‌اش را انکار کند، اما بسیاری احوالات در او به فریاد می‌گفت که او زن کاملی است و خیلی زن است...»

درباره شاملو اشعار گذشته‌اش را تحسین می‌کرد و این شعرهای آخریش را شعر نمی‌دانست. به اخوان ثالث ارادتی قلبی داشت و بیشتر به شخصیت وارسته و صمیمی و رند اخوان احترام می‌گذاشت. به غزل ۳ و شعرهای «سبز» و «حالت» اخوان سخت معتقد بود.

اشعار براهنی را هیچ نمی‌پسندید و از شخص براهنی خوشش نمی‌آمد و ظاهراً چندتا برخورد با هم داشتند.

آزاد خسته‌تر، اما غم‌زده ادامه می‌دهد:

«روح زنانه فرخ‌زاد باعث می‌شد که اغلب تحت تأثیر اشخاص قرار می‌گرفت او گرایشی نسبت به روشنفکران لوکس داشت که دنیای زنانه‌ای دارند. جاذبه این آدمها در حرفهای گنده و دهن پرکن و فاضل‌مآبی آنهاست، و تضادی که در روح فرخ‌زاد بود از یک سو او را به طرف این آدمها می‌کشید و از طرفی نیز به سختی از دنیای آنها گریزان بود.

و اگر فرخ‌زاد تحت تأثیر گلستان قرار گرفت، از همین است که گلستان نیز روشنفکر لوکس و زنانه‌ای است؛ تأثیر ذهن تحلیل‌گر کاذب گلستان آشکارا در فرخ‌زاد احساس می‌شد ولی با وجود این فرخ‌زاد یک جائی هم در مقابل این طرز تفکر مقاومت می‌کرد و این شاید راز بزرگ آلوده نشدن فرخ‌زاد به مظاهر شخصیت بورژوازی و تازه به دوران رسیدگی است...» بگذریم، اصل فروغ است. اگر فروغ چیزهائی بدست آورد، آنقدر چیزهای گرانبها

نثار کرد که حتی نمی‌توان از رد و بدل متقابل عواطف در این جا حرف به میان آورد. فروغ... فروغ... فروغ ایثار محض بود و آنوقت که می‌بخشید سرزنده‌تر و شادتر بود. اگر یک روز نمی‌توانست چیزی ببخشد سخت دردمند بود. بگذریم... از این واقعه‌ای که در زندگیش روی داد بگذریم... گلستان آنقدر چیزها از این تصادف محض بدست آورد که اگر یک روز، فی‌المثل بخواهد تلافی کند، اصلاً چنان مایه‌ای از بزرگواری، عاطفه و تبار خونی ندارد تا بپردازد و اینها هم چیزهائی نیست که بتوان از بانک‌ها به اعتبار دریافت کرد و یا با دمخوری با بزرگان و رؤسا دست و پا کرد. بگذریم.

در برخوردهائی که با گلستان داشتم، او را آدمی یافتم که خوب می‌تواند خودش را توجیه کند. به قول بهمن محصص گلستان یک طاووس است. طاووسی که دوست دارد خودش را نمایش بدهد. گلستان طوری درباره همه آدمها حرف می‌زند که انگار همه را که کسی هستند او تربیت کرده است و بعلاوه گلستان آدمی است که بسیار خوب می‌تواند با دستگاهها کنار بیاید و احتمالاً حرف خودش را هم بزند. من برخلاف بهرام بیضایی عقیده دارم که گلستان در فیلم «موج و مرجان و خارا» هوشمندانه چیزی را نشان داده و چیزی را نفی کرده است ولی عیب بزرگ گلستان دوپهلو بودنش است. با این وجود فرخ‌زاد همیشه از گلستان دفاع می‌کرد، و این دفاع تا سرحد شیفتگی بود. ولی هرچه گلستان منطقی و حسابگر بود و آدمی بود که لب به مشروب و سیگار نمی‌زد و خوب می‌خورد و زیاد می‌خورد و ورزش می‌کرد و خودش را با شرایط تطبیق می‌داد، فرخ‌زاد، بی‌منطق، شدیداً عاطفی و فاقد روحیه سازشکاری بود و من تردید دارم که این دو می‌توانستند یکدیگر را کامل کنند؛ سهل است آنها برخوردهای جانخراش و دردناکی هم داشتند و یک شب من و عده زیادی شاهد این تضاد و تعارض و شاهد درد و رنج فرخ‌زاد بودیم.

آن شب گلستان به مناسبت بازگشت مسعود فرزاد به ایران در خانه‌اش مهمانی‌ای ترتیب داده بود که از همه روشنفکران دعوت شده بود. فرخ‌زاد از بدو ورود ناراحت و عصبی و حمله‌گر بود.

در گوشه باغ، کنار باغ با جمعی ایستاده بود که من هم در همان جمع بودم، اول با اسلام کاظمیه شروع به بحث کرد و به زودی حالتی حمله‌گر گرفت و با جملاتی تند و شدید به کاظمیه تاخت. بعد به من پرداخت و درباره مقاله‌ای که آن روزها راجع به اخوان ثالث (م ـ امید) نوشته بودم ایرادها گرفت. در آن مقاله من از اخوان ستایش‌ها کرده بودم ولی

فرخ‌زاد به فریاد می‌گفت:

ـ این‌ها ریاکارانه است. نان قرض می‌دهی. و بعد فرخ‌زاد از گرایش شدید اخوان به شعر گذشتگان و آثار کلاسیک با نگرانی حرف زد و گفت: دیگر جستجوهایش در شعر گذشته ایران سازنده و خلاق نیست و ممکن است با این وسوسه‌ها که گریبانگیرش شده کارش به فاضل مآبی بکشد.

آن شب جوابهای من به فرخ‌زاد طبعاً منطقی و از روی حساب نبود چون او نیش و حمله و شوخی و طنز را در هم آمیخته بود و به زودی حرف و بحث از اخوان به بحث دائمی ما، بورژوا و ضد بورژوا کشید و من نمی‌دانم چرا همیشه عمدی داشتیم این بحث را عنوان کنیم و خود بحث اغلب به اندازه کافی بدیهی و مسخره بود. فرخ‌زاد می‌گفت:

ـ داشتن و نداشتن ربطی به بورژوا شدن ندارد. یعنی اگر من رولز رویس داشته باشم ولی آلوده به صفات و عادات دارندگی نشوم بورژوآ نخواهم شد.

و من می‌گفتم: رولز رویس ترا از پیاده‌ها جدا می‌کند و از همین جاست که تو اندک اندک، بدون آنکه متوجه شوی یک روز «تماشاچیان دور میدان توپخانه را جانیان کوچک» خواهی دانست. که اشاره‌ای به بیتی از «آیه‌های زمینی» خود او بود.

و فروغ فرخ‌زاد آن شب آتش بود، می‌سوخت و می‌سوزاند و پس از من به داریوش آشوری حمله‌ها کرد که:

«تو منزه‌طلب و بیکاره‌ای» و بحث هرلحظه شدیدتر می‌شد، بحث بورژوآ و ضد بورژوآ که پیدا بود اشاره‌ها به سوی گلستان داشت. و فروغ خسته و عاصی فریاد می‌کشید و می‌تاخت. و من خوب می‌فهمیدم که او رنج می‌کشد. از اینکه آنجا در خانه گلستان است رنج می‌کشد؛ و حمله گریهایش شاید از آن بود تا گوشه‌ای ننشیند و هق‌هق گریه سر ندهد، آخر هرچه بود فرخ‌زاد زن بود. زن کاملی بود...»

«به نظر من این حرفهائی که درباره روابط عاشقانه فرخ‌زاد به میان آمده است همه‌اش حرف است. فرخ‌زاد چنان آدم تنها و خسته‌ای بود که ناگزیر در جستجوی پناهگاه روحی بود و طبیعتاً چون هر آدمی بهانه‌ای داشت و بهانه‌ای می‌جست. ولی حس مرگ و تنهائی و ناتوانی جوهر فکر فرخ‌زاد است و از همین است که شعرش معنی غریبی با مرگش پیدا کرده است.

او دقیقاً نمی‌دانست چه می‌خواهد، تنوع‌طلب نبود و با وجود این ممکن است که در روزگار آشنایی با گلستان از سر لجبازی یا یأس شدید گاهی به یک دو نفر دیگر هم توجهی

نشان داده باشد اما مطمئنم که این توجه به دیگران هرگز از مرحله دوستی صمیمانه و پاک نگذشته است زیرا فرخ‌زاد به علت تجربه تلخی که از گذشته و از آن آدمهای روزگاران گذشته داشت، جز آنکه به یک نفر تکیه کند، و پناهگاهی را باور دارد چیز دیگری نمی‌جست.

دربارهٔ اشخاص و روشنفکران اغلب از کارهایشان حرف می‌زد و ایرادجوئی و طنز خاص خودش را داشت. گاهی نیز نکات جالبی در آشنایان می‌یافت که مشغول‌کننده بود، فی‌المثل درباره خانم ژاله صبا اغلب این ماجرا را با لطف خاصی نقل می‌کرد، که پیش از نقل ماجرا باید توضیحی هم بدهم. خانم ژاله صبا یک جوری نوک زبانی و شیرین فارسی حرف می‌زد که ما اسم این فارسی حرف زدن خانم صبا را گذاشتیم فارسی گنجشکی، شکسته و نازنازی و پرادا حرف می‌زند. س و ش را قاطی می‌کند «ژ» را «ز» می‌گوید. فرخ‌زاد نقل می‌کرد:

«یک روز من و ژاله صبا داشتیم راجع به موضوعی حرف می‌زدیم کسی در اتاق نبود و ژاله بسیار طبیعی و عادی حرف می‌زد، اصلاً از فارسی گنجشکی خبری نبود؛ اما در گرماگرم صحبتش ناگهان آقائی از دوستان وارد شد و همین که ژاله آن مرد را دید ناگهان و بی‌اختیار فارسی گنجشکی‌اش عود کرد.»

«این حمله‌هائی که فرخ‌زاد به دیگران می‌کرد همیشه دلیل بی‌اعتقادی کامل به طرف نبود. به خود من هم گاه چنان حمله‌ها آورد و مرا شست و کنار گذاشت که آن سرش ناپیدا بود، اما با وجود این از همه حمله‌های شدیدش میان ما کدورتی ایجاد نشد و می‌شنیدم که در غیاب من و پشت سرم می‌گفت: ـ آزاد خیلی خوش قلب است، از حرفهایش نرنجید چون خود من هم در برخورد با دیگران دست‌کمی از آزاد ندارم.

وقتی «تولدی دیگر» منتشر شد که به اعتقاد من این کتاب در شعر ما حادثه‌ای بود، و نوشتم در حد حادثه‌ای دنیائی است، به فکر افتادیم از فرخ‌زاد بزرگداشتی بکنیم.

و اینطور بود که با طاهباز به فکر انتشار شماره مخصوص آرش برای فرخ‌زاد افتادیم. طاهباز موضوع را با خودش در میان گذاشت و قرار شد مصاحبه‌ای با او ترتیب بدهیم. من و فرخ‌زاد، خیلی خودمانی ضبط صوت را باز گذاشتیم و ساعت‌ها در زمینه‌های مختلفی حرف زدیم. این گفتگو چهار پنج جلسه و هربار دو ساعت طول کشید و اعتقاد دارم که فرخ‌زاد، صادقانه همه عقایدش را درباره شعر خودش و اشعار معاصران در میان گذاشته است. در آن مصاحبه نکته‌ای میان من و او مورد اختلاف بود که مسئله فرم و فرمالیزم بود.»

زنی تنها

دکتر محمدرضا قانون‌پرور

در وهلهٔ نخست، اهمیت این اثر شاید از این نظر باشد که اولین کتابی است به زبان انگلیسی که با تحقیق نسبتاً جامعی در زندگانی فروغ فرخزاد و تفسیر اشعاری چند از او، در این رابطه به یک شاعر معاصر ایرانی اختصاص یافته است. کتاب **زنی تنها** به پنج فصل با عنوانهای زیر تقسیم شده: «از تولد تا طغیان»، «از تولدی دیگر تا مرگ»، «اولین صدای مؤنث ایران»، «شعر فارسی که زندگی است» و «یک زندگی ایرانی که شعر بود».

اولین فصل کتاب تاریخچه‌ای است از زندگانی فروغ فرخزاد از طفولیت تا زمانی که شاعر روش کار خود را از شعر سنتی به شعر نو تغییر داد. در این فصل، مؤلف گوشه‌هائی از زندگی شاعر را به خصوص در رابطه با پدر و مادر و دیگر اعضای خانواده‌اش مورد بحث قرار داده و سعی می‌کند پرتوی از دوران کودکی او را در اشعارش نشان دهد. مؤلف موقعیت و روابط فروغ فرخزاد را با پدر و شوهرش تجزیه و تحلیل می‌نماید و به این نتیجه می‌رسد که آنها هرکدام به صورتی کوشش داشتند شخصیت فروغ را به دلخواه خود شکل بدهند.

نویسنده، اولین مجموعهٔ اشعار فرخزاد یعنی «اسیر» را بدین ترتیب توصیف می‌کند: «در این اشعار تصاویری که از طبیعت الهام پذیرفته‌اند چنین به نظر می‌آیند که جزئی از دنیائی باشند که در آن تنها عشق و آنچه عاشقی تلویح می‌نماید اهمیت یا وجود دارند» (صفحه ۱۶).

به عقیدهٔ مؤلف، فروغ فرخزاد در مجموعهٔ دوم اشعارش یعنی «دیوار» نیز کمابیش دنبالهٔ

موضوعات و مفاهیم قبلی را ادامه می‌دهد. به عبارت دیگر: «لحظات و امیال عشقی، شکوه‌های عاشقانه و از این قبیل موضوعات اصلی» این دفترند به طوری که اشعار مجموعهٔ «دیوار» حالات عاطفی‌طبیعی یک‌زن ایرانی را بازتاب‌می‌نمایند که در موقعیتی همانند این شاعر قرار دارد» (صفحهٔ ۲۹).

در مجموعهٔ «طغیان»، به عقیدهٔ مؤلف، تغییر قابل ملاحظه‌ای در کار فروغ فرخزاد دیده می‌شود بدین دلیل که اولاً در چند شعر اشاراتی به «عهد عتیق، قرآن مجید و تصویرسازی ادبیات سنتی فارسی که در اشعار قبلی به چشم نمی‌خوردند بافت جدیدی را در اشعار فرخزاد ایجاد می‌نمایند»؛ ثانیاً «گویندهٔ مؤنث اشعار گاهگاه نگرانی خود را از مرگ بیان می‌دارد» و ثالثاً «به طور کلی این مجموعه دارای محتوای خشم خیام در ترجمهٔ رباعیات عمر خیام، اثر ادوارد فیتز جرالد را به یاد می‌آورد» (صفحهٔ ۳۴). به نظر مؤلف «احساسات و حالاتی که در این مجموعه بیان شده... به صورتی بازتاب بدبینی به خصوص بسیاری از شعرای نوگرا در مقابل شرایط اجتماعی و سیاسی» در دوران بعد از مصدق و قبل از انقلاب اسلامی ایران است. (صفحهٔ ۳۵).

در فصل دوم زنی تنها، مؤلف زندگانی و اشعار فروغ فرخزاد را به خصوص از دیدگاه شعر او به عنوان آئینه‌ای در برابر زندگی شخصی و اجتماعی شاعر مورد بررسی قرار می‌دهد. در ضمن فعالیتهای فروغ فرخزاد در عرصهٔ فیلمسازی و تئاتر و به خصوص روابطش با ابراهیم گلستان تقریباً نیمی از این فصل را به خود اختصاص داده‌اند. در نیمهٔ دیگر این فصل با تجزیه و تحلیل چند شعر منجمله «به علی گفت مادرش روزی»، «ای مرز پرگهر»؛ «آیه‌های زمینی» و «کسی که مثل هیچکس نیست» موضع شاعر در مقابل جو سیاسی و اجتماعی ایران در آن دوره ـ به خصوص واکنش او در مقابل جو خفقان‌آوری که برای زنان وجود داشته و نیز آزادی‌های سطحی‌ای که به وجود آمده بود ـ مورد بحث قرار گرفته است. در پایان این فصل، پروفسور هیلمن با اشاره به اینکه فرخزاد درست قبل از مرگش در نظر داشت ترجمه‌ای از نمایشنامهٔ معروف برنادرد شاو تحت عنوان «سنت جوان» را تهیه و شخصیتِ اصلی آن را در صحنهٔ تئاتر ایفا کند، بر آن است که شاید فروغ فرخزاد موقعیت اجتماعی خود را در ایران مشابه با ژاندارک می‌دانست و می‌نویسد: «ممکن است بسیاری از خوانندگان و آشنایان زن و مرد فرخزاد که چنین واکنش منفی‌ای در مقابل زندگی و اشعار او از خود نشان دادند در مقایسه

با هنرمندی برتر او، شجاعت برتر او که سعی داشت به دلخواه خود زندگی کند و عقل سلیم بی‌پرده‌اش... که خواستار تغییر و تحول در جامعه ایران نسبت به طرز برداشت از رفتار با زنان بود ناخودآگاه احساس خجلت‌زدگی و حقارت می‌کردند.» (صفحهٔ ۷۰)

در فصل سوم کتاب، فروغ فرخزاد به عنوان اولین شاعر ایرانی که به دنیای خود از دیدگاه یک زن نگاه کرد، مورد بحث قرار می‌گیرد. با تفسیر اشعاری چون «گناه»، «جمعه»، «جفت» و «عروسک کوکی»، نویسنده دیدگاه فروغ فرخزاد را از نظر موقعیت زن در ایران تجزیه و تحلیل می‌کند و اهمیت این شاعر را در مقایسه با دیگر شاعران زن ایرانی به خصوص پروین اعتصامی در این می‌داند که فرخزاد در اشعار خود با جامعهٔ «مرد سالار» ایران به مبارزه پرداخته و برخلاف پروین اعتصامی تسلیم قیود و محتوای سنتهای شعری که ساخته و پرداختهٔ مردان بوده نگردیده است.

در چهارمین فصل کتاب، پس از مروری کوتاه در ادبیات و نویسندگان ایران بعد از جنگ جهانی دوم پروفسور هیلمن می‌نویسد: «نهایتاً باید گفت که بسیاری از نویسندگان ادبی آن زمان کمتر از فروغ فرخزاد کاملاً به هنر به طور کلی و ادبیات به طور اخص متعهد بودند» و ادامه می‌دهد، «منظور این است که چون برای فرخزاد، هنرش آئینه و راهی بود به سوی معرفةالنفس... نتیجتاً او زندگانی خود را در آن (شعرش) ریخت. هنر او شعر فارسی است که زندگی است، زندگانی خود او، به صورتی که هیچ اثر ادبی فارسی در هیچ دوره‌ای چنین نبوده است. (صفحهٔ ۱۰۸)

در این راستا نویسنده با تفسیری از اشعار «تولدی دیگر»، «دلم برای باغچه می‌سوزد»، «پنجره» و بالاخره «ایمان بیاوریم به آغاز فصل سرد» کوشش دارد این مطلب را به اثبات برساند که شعر فرخزاد از لحاظ بازتاب کردن زندگی او در ادبیات فارسی منحصر به فرد است.

در آخرین فصل کتاب، با اشاره به مطالبی که در مجلات و روزنامه‌های ایران پس از درگذشت فروغ فرخزاد به چاپ رسیده بود، مؤلف می‌نویسد که مرگ فروغ فرخزاد «باعث شد تا آنان که قبلاً زندگی شخصی این شاعر مورد پسندشان نبود نظرشان عوض بشود. انگار که او دیگر جزای «گناهانش» را با زندگی‌اش پرداخته بود و در مرگ دیگر نمی‌توانست رسوم سنتی را به مبارزه طلبیده یا تهدید نماید» (صفحهٔ ۱۳۳).

پروفسور هیلمن در این فصل از کتاب زنی تنها به خصوص مشاهدات کلی شخصی خود

را دربارهٔ زندگانی فروغ فرخزاد به عنوان یک زن و یک شاعر در جو جامعهٔ ایران ارائه می‌دهد. با این مشاهدات، نویسنده از یک طرف به فضای «مردسالاری» جامعه‌ای که فرخزاد در آن متولد شد و زندگی کرد و مرد متعرض است و از طرف دیگر بر این عقیده است که در ایران به دلایل مختلف پرداختن به زندگی شخصی شاعران و نویسندگان قابل پسند نبوده و در نتیجه در خلال تحقیق در زندگانی فروغ فرخزاد متوجه این نکته شده که اغلب آشنایان و بستگانش از افشای حقایق مربوط به زندگی شخصی این شاعر و دیگر شاعران و نویسندگان ابا دارند. پروفسور هیلمن می‌نویسد: «در میان عوامل مهم فرهنگی که سهمی در ایجاد کمبود تجسس‌های جدّی در مورد زندگی شخصی» افراد در ادبیات فارسی داشته یکی احساس حمایتی است که در مردان در مورد زنان وجود دارد. دومین عامل به عقیدهٔ نویسنده عامل دوستی است «به خصوص از جانب منتقدان جوان‌تر» در مورد شخصیتهای ادبی بنام. عامل دیگر به نظر نویسنده یک عامل سیاسی است یعنی نویسندهٔ یک زندگینامه ممکن است ترس آن را داشته باشد که آنچه او می‌نویسد می‌تواند عواقب ناخوشایندی برای خود او یا شخصی که زندگی‌اش موضوع نوشتهٔ اوست به وجود آورد. آخرین عاملی که نویسندهٔ کتاب زنی تنها در این باره ذکر می‌نماید عبارت از عامل «مردم» است یعنی بسیاری از ایرانیان احساس می‌کنند که مسائل شخصی و خصوصی را نباید در ملاء عام مطرح کرد و بدین سبب «تقریباً تمام نویسندگان دورهٔ بعد از مصدق و قبل از انقلاب اسلامی، با دقت، فواصل قابل لمس و آشکاری را میان شخصیّت خود و راویان، قهرمانان و شخصیت‌های شعری خود به وجود آورده‌اند. (صفحهٔ ۱۵۲).

گرچه کتاب مورد بحث دربارهٔ زندگانی و اشعار فروغ فرخزاد است ولی باید متذکر شد نویسنده سعی کرده دید خود را حتی‌الامکان با طرز فکر جنبش «آزادی زنان» که در کشورهای مختلف مطرح است وفق دهد.

از نظر برداشتهای نویسنده در مورد زندگانی و اشعار فروغ فرخزاد و به خصوص مشاهدات کلی او دربارهٔ فرهنگ و تاریخ ایران و نیز مطالبی مربوط به زندگینامه‌نویسی و یا مطرح کردن شعر فرخزاد منحصراً به عنوان شعری به زندگی شخصی شاعر مربوط است و اینکه آثار دیگر شاعران و نویسندگان ایرانی به زندگی شخصی آنها مربوط نمی‌شود. ممکن است بسیاری از خوانندگان و صاحب‌نظران، با نویسندهٔ کتاب اختلاف عقیده جدی

داشته باشند ولی قدر مسلم این است که کتاب زنی تنها موضوعاتی را مطرح می‌نماید که شاید بسیاری از منتقدان ایرانی به دلایل مختلف به آن نمی‌پردازند. به عبارت دیگر، اگر بپذیریم که کتاب پیشگفته حاوی مطالب و اشاراتی است به حرفهائی که شاید وقت زدنشان رسیده باشد، زنی تنها قدمی است به سوی کنکاش‌هائی اساسی‌تر از این قبیل در آینده.

زنی تنها؛ فروغ فرخزاد و اشعارش

نوشتهٔ: مایکل هیلمن

ناشر: انتشارات سه قاره و انتشارات میج

واشنگتن دی، سی، ۱۹۸۷، ۱۸۱ صفحه.

A LONELY WOMAN

by: Michael C. Hillmann

An Original Co - Publication

Three continents press and Mage publishers

فروغ فرخزاد

یک ربع قرن بعد

فرامرز سلیمانی

این دومین کتاب مایکل هیلمن دربارهٔ فروغ، پس از کتاب «زنی تنها» است.

کتاب تازهٔ هیلمن حاصل یادوارهٔ یکهفته‌ای برای فروغ فرخزاد است که در فوریه ۱۹۸۷ برگزار شد. در طی این یکهفته، مقاله‌هایی نیز از سوی پژوهشگران عرضه شد که در کتاب گردآوری شده است. نویسندگان این مقاله‌ها عبارتند از:

لئوناردو آلیشان (دانشگاه یوتا)، افسانه دباشی (دانشگاه پنسیلوانیا)، حمید دباشی (دانشگاه پنسیلوانیا)، کریم امامی (نشر زمینه، تهران)، قانون‌پرور (دانشگاه تکزاس، آستین)، شهلا حائری (دانشگاه هاروارد و براون)، ژاله حاجی‌باشی (دانشگاه تکزاس، آستین)، ویلیام هانوی (دانشگاه پنسیلوانیا)، حسن جوادی (دانشگاه کالیفرنیا، برکلی)، احمد کریمی حکاک (دانشگاه واشینگتن)، فرزانه میلانی (دانشگاه ویرجینیا)، جیرداری تیکو (دانشگاه ایلی‌نوی)، محمد ولادی (دانشگاه تکزاس، آستین) و احسان یارشاطر (دانشگاه کلمبیا). کتاب همچنین حاوی تقویم زندگی فرخزاد و مقدمه و ترجمهٔ برخی شعرها یا پاره‌هایی از آن و تکچهرهٔ شاعر و تصویر گروه شرکت‌کننده در یادوارهٔ شاعر است. در یک برداشت کلی و گذرا می‌توان مطالب کتاب را اینگونه یافت:

حمید دباشی زیر عنوان «فروغ فرخزاد و نیروهای متشکل فرهنگ ایرانی» به گواهی شاعر (نگاهی به دوران خود) و بیان واقعیت‌های اجتماعی (نگاهی به پیرامون خود) و آنچه را که در ورای آن است اشاره دارد زیرا که شعر فرآورده‌ای فرهنگی است، خاصه در شعر فروغ

فرخزاد، شاعری که صمیمیت در کلام او موج می‌زند. او چه در تجربه‌های خصوصی و چه در زندگی عمومی‌اش، یک زن ایرانی است. آن واکنشهای گونه‌گون و متضاد در برابر شاعر نیز از این روست. و اینها هر دو تقابل شاعر را با نیروهای فرهنگی جامعه‌اش نشان می‌دهد. در این معنی، فروغ بیشتر یک نهاد است تا یک شاعر. او تنها یک زن نیست که رویاروی فرهنگی گسترده قرار می‌گیرد.

نویسنده آنگاه نیروهای فرهنگی را در آثارنویسندگان و مؤلفان پی می‌گیرد و خاصه نیروی پدرسالاری را در ادبیات ملی و سنتی مطرح می‌کند. او شرایط کلی خودآگاهانه و ناخودآگاهانهٔ فروغ و واکنشهای عمومی روشنفکرانه را نسبت به او مورد بررسی قرار می‌دهد. حد و مرزها، دیوارها و درها، و حتی زندان را نقش‌مایهٔ شعر می‌داند و در واقع قیام او را برضد اینها زمینهٔ شعری فروغ و آن تقابل فرهنگی می‌شناسد.

همچنان که نوعی قیام دربرابر حد و مرزهای دست و پاگیر شعری را نیز به عنوان شاعر امروز دربرابر پدرسالاران شعر کلاسیک برعهده می‌گیرد، هرچند که نویسنده هرجا لازم می‌بیند اندیشه‌های متأخر را با اندیشه‌های آن شاعران مقایسه می‌کند.

برای فروغ، زندگی و شعر و مرگ سه نیروی مقاومت‌ناپذیر بودند. زندگی و مرگ که در شعر غرقه شده بودند و طبیعت، نیروی حاکم بر آنان بود. آنگاه ناقد به نقد تفسیری یا بهتر ـ نقد نشانه شناختی شعرهای فروغ می‌پردازد. آیه‌های زمینی، کسی که مثل کسی نیست، مرد زندانبان، ایمان بیاوریم به آغاز فصل سرد، دلم برای باغچه می‌سوزد... و از این راه، جامعهٔ ایرانی همزمان فروغ را به بررسی می‌کشد و از کتابهای نخستین فروغ، اسیر و عصیان نیز بهره می‌گیرد، و این دو عنوان نمادین، به ویژه هدف‌های شعری فروغ راکه آزادی از محدودیتهاست نشان می‌دهد. او به رغم زندگی کوتاهش نگاهی طولانی و مدام داشت به آنچه شعر واقعی را در یک فرهنگ، زنده نگاه می‌دارد. ردیابی اندیشه‌ها در کتابهای مقدس و دیوان شاعران، کاری دیگر است که ناقد نشانه‌شناس در شعر فروغ به انجام رسانده است و اشاره دارد که قرآن، حافظ و خیام سه مأخذ اصلی فرهنگ ایرانی که در مجموعهٔ شعرهای فروغ و خاصه در «عصیان» می‌توان یافت.

آنگاه دباشی به «تولدی دیگر» یا تولد دوبارهٔ فروغ به درون زندگی معنوی می‌پردازد که مرگ معنوی‌اش را پیش‌بینی می‌کند و جشن مادیت ژرف زندگی است زیرا که هر نهاد در ارتباط با عاملی زمینی و جسمانی است، که فروغ، یک زن مادی است که مادیت زندگی را جشن می‌گیرد. حتی مرگ او پیش از تولدی دیگر نیز دلیل مادیت اوست اما مرگ مادی او با

زبانی متافیزیک بیان می‌شود و این «پشت استخوانی» شعر او را می‌سازد.»

مرگ فروغ، انجام آرزوهای شاعرانهٔ او بود چه به حادثه‌ای و چه به خودکشی. او زود مرد، جوان مرد و همچنان در وسوسهٔ پرسش نخستین بود. و «تولدی دیگر» و «ایمان بیاوریم به آغاز فصل سرد» را در اوج بلوغ خود بجای گذارد و اینها نیروهای جذاب ناشی از شعر او را در فرهنگ ایرانی پدید می‌آورد.

در کتاب هیلمن، آنگاه ریوان سندلر به «شعر زنان ایران تا دهه ۱۹۵۰» می‌پردازد و مقاله ویلیام هانوی، عنوان «زندگینامهٔ فروغ فرخزاد» را دارد و دایان سنس، «زندگی شعری و زندگینامه فیمینیستی» را بررسی می‌کند، و جیرداری تیکو از «گفتگوهایی با فروغ» می‌گوید که در آن از حرفهای شاملو، اخوان، آزاد، طاهباز و گفته‌های فروغ شاهد می‌آورد. ژاله حاجی‌باشی «تعریف دوبارهٔ گناه» را پیش می‌کشد و کریم امامی از تجربه خود برای ترجمه شعر «تولدی دیگر» می‌نویسد و اصطلاحاتی که با خود شاعر، آنها را کارکرده است تاباعث شود که «مردم شعرم را نبایستی به سرعت بخوانند، آنان باید آن را بچشند و بکوشند تا احساسش کنند» و این کاری است که مترجمان نیز در نظر دارند. اما آیا واژه‌ها نیز همیشه قصد شاعر را برمی‌آورند؟

محمدرضا قانون‌پرور به «دیگرخوانی تولدی دیگر» می‌پردازد و نظری خطی بر آن که می‌تواند مکمل مقاله حمید دباشی و کریم امامی باشد.

«تولدی دیگر» دربارهٔ زندگی و ادراک آن است به کلامی آشکار. و خاصه زندگی به عنوان شعر، زیرا فروغ این هر دو را یکی می‌داند و این در شش سطر مقدمه شعر بیان شده و در طی شعر با جزئیات بیشتر آمده است.

درخت و آب و آتش، تولد و زندگی و مرگ‌اند که در پایان مقدمه به آن اشاره می‌شود و اینها درک آشکار شاعر را از زندگی می‌نمایاند، زندگی عادی و حادثه‌های هر روزه مثل گذشتن زنی از خیابان با سبد، یا بازگشت کودکی از مدرسه و نظیر آن، که دوام و استمرار می‌یابد، اما شعر همیشه چنین آشکار نمی‌ماند و دوگانگی ناشی از ابهام اندیشه و خیال در شاعر را می‌توان در آن یافت. آنگاه شاعر از خود می‌گوید و تنهائیش، و ناقد با میزان منطق به سراغ تصویر «نگاهی به آواز قناری» می‌رود اما همچنان معتقد است که عامل تولد، زندگی و مرگ همراه است و باغچه، تنهایی و پژمردن گلها نماد آن‌هاست و شاعر سهم خود را از آن خاطرنشان می‌کند و آنگاه همچون وردزورث، شلی و خاصه کیتز به مالیخولیا و غربت اندوهی می‌رسد و دستهای خود را در باغچه می‌کارد. دستهایی که اینک با عشق بارور شده‌اند

و توان رشد دارند.

آنگاه تصویر معصومیت کودکانه را پیش نظرمان می‌آورد و باز از خاطرات گذشته می‌گوید و روند تولد و مرگ را یادآوری می‌کند تا عامل زمان را پیش کشد. او در آینه به خویشتن می‌نگرد همچنان که در باغ خاطره گشت می‌زند، همچنان که جستجوهایش را در اقیانوس زندگی پی می‌گیرد مثل همان پری کوچکی که فرآیند تولد، زندگی و مرگ را در نی سحرآمیزش می‌نوازد و هنرمند در این فرآیند به رشد خود ادامه می‌دهد.

فرزانه میلانی از «عریانی باز یافته، باغ بهشت فرخزاد» می‌گوید، به روشی که نه غفلت‌آمیز است و نه مستقیم نگاه می‌کند. نویسنده به قطبهای مشخص و متضادی اشاره می‌کند که دربرابر شعر فروغ واکنش نشان می‌دهند. «فتح باغ» فروغ، شاید اشاره‌ای به این واکنشها دارد و خاصه ارزشهای جامعهٔ مردسالارش را واژگون می‌نماید و از نیروهای در تضاد مرگ و زندگی، کهنه و نو، خصوصی و عمومی می‌گوید. این شعر به باغ بهشت اشاره دارد و ناقد، آن را با ادبیات مذهبی قیاس می‌کند.

او همه چیز هست و هیچ چیز نیست و این فروریزی سنتها را در ارتباط زن و مرد نشان می‌دهد. نوعی عصیان برضد قراردادها. مقایسه‌ای با ادبیات معاصر ایران، آنچه را که ناقد به عنوان یک تراژدی می‌بیند کاملتر می‌کند، اما این تراژدی به جای آن که به سقوط بکشد، به خیزش می‌انجامد و این بخاطر گزینش و پذیرش مسئولیت است تا «خود» تازه‌ای را پدید آورد. هویتی بی‌بدیل یا «من» عریان که دیوارها را فرو می‌ریزد، پرده‌ها را می‌کشد و روبندها را پس می‌زند تا به فناناپذیری و مانایی برسد. مانایی تجربه سرشاری زندگی و کاربرد اندک از زمان باقیمانده است.

رسیدن فصلی دیگر و گردش طبیعت است. و شعر نیز کوشش شاعربرای بدست آوردن ابدیت است و اینها همه در شعر «فتح باغ» گرد آمده است، با عشق و با هنر.

جهان بیرون و هراس از دیگران، کانون اصلی این شعر را می‌سازد و این برمبنای بی‌اعتمادی شکل می‌گیرد و شاعر و همتای عشقی‌اش را از جامعه جدا می‌کند و به تنهایی می‌کشاند. او زنی تنها بود. او زنی تنها خواهد بود.

لئوناردو آلیشان دربارهٔ «فروغ فرخزاد و زمین متروک» می‌گوید که ارتباط میان زن و زمین است. فروغ عاشق طبیعت است و پیوند عام خود را با آن کشف می‌کند. زمین مادر تن است و در «تولدی دیگر» است که فروغ، آگاهی آگاهانه را از زمین زنانه بدست می‌دهد.

آنچه که هرگز پیش از آن، شاعری در سنتهای ادبی ایران به نمایش درنیاورده بود. در

نخستین شعر این دفتر، آب و باد و خاک و آفتاب به زن و مرد تقسیم می‌شوند. خاک و آب عاملی زنانه‌اند و باد و آتش با ماهیتی اثیری، به اصول مردانه می‌پیوندند. و فروغ این نمادها را برای فرآیندهای دوره‌ای زندگی بکار می‌گیرد و از آنها پیروی می‌کند. پیوند این عوامل، پیوند میان او و جهان یا عاشق و معشوق را نیز جابجا خاطرنشان می‌سازد. زیرا طبیعت سرچشمهٔ عشق است و شاعر، جزئی از «بزرگ مادر» و دختر معصوم او. و مرگ معصوم.

کتاب فروغ فرخزاد دومین کتاب مایکل هیلمن دربارهٔ شاعر است که به نظر، جای مقاله‌های شهلا حائری، دکتر احمد کریمی حکاک، حسن جوادی و احسان یارشاطر در آن خالی می‌نماید و به هر تقدیر خطهای چهره فروغ را تکمیل می‌کند. کوشش هیلمن و مشارکت‌کنندگان در یادوارهٔ فروغ ستودنی است.

خواهرم فروغ فرخزاد

پوران فرخزاد

سخن آوردن از گذشته، آن هم گذشته‌ای دور، پردازش به رویدادهای گونه‌گون و زنده کردن آن همه از خوش و ناخوش، و نیک و بد بر پردهٔ ذهن به پسروی در تونل زمان نیاز دارد، کاری که برای من، منی که در سراسر زندگی تنها به آینده اندیشیده و شیفته و شتاب‌زده به سوی آن رکاب کشیده‌ام آسان نیست به ویژه که با وجود آزمون لحظات سنگین مرگ فروغ، فروریختن و ریختن و در خود ویران شدن، به گریه گریه‌های تنها که نه، بل به خیره ماندن بر پیکر خاموش او، چرخیدن و چرخیدن و درآمیزه شدن با کابوس ناشناس مرگ و فرو رفتن در حفرهٔ تاریکی که آخرین خانگاه انسان در «غربت قبرستان» است. هیچگاه چنان که باید، مرگ فروغ را به معنای نابودی او، احساس نکرده‌ام، چون آن که تخم سخن را به هنروری در گیتی می‌پراکند و انگاره‌ای نو درمی‌افکند هرگز نابود نمی‌شود. و آن که «قلبش در آن سوی زمان نیز جاری است» بی‌گمان از آن پس آرام گرفتن تن، در فراسوی زمان و مکان، انوشه‌وار، در تمامی سازه‌های طبیعت به زندگی ادامه می‌دهد، در بادها می‌وزد، در گندمزارها خوشه برمی‌بندد، در سیب‌های سرخ، شعر وسوسه را می‌سراید، در گل‌های قاصد، پیام‌آور عشق می‌شود و از انبوه ابرهای بزرگ می‌بارد و بدینسان نه‌تنها امواج پراکندهٔ اندیشه‌هایش در دیگر ذهن‌ها زاییده می‌شود که در جریان به شکوه هستی نیز حضوری همیشگی می‌یابد.

آخر چگونه می‌توان باور کرد زنی که نه، بل، هنری بانویی چنان شورمند، که به گفتار زنده‌نام

اخوان ثالث پری شادخت شعر آدمی‌زادان بود، مانندهٔ جرقه‌ای ناپایا در یک‌دم، برای همیشه خاموش شده باشد!... نه... در قانون شگرف هستی، چیزی به نام نیستی وجود نمی‌دارد، هرچه هست چرخش و دگردیسی و نوسازی است و از چهره‌ای به چهره‌ای دیگر درآمدن، بی‌گمان از انفجار ذهن فروغ که سرشار از حقیقی‌ترین انگاره‌های زندگی از زیبا و نازیبا بود و انتشار آن در پهنهٔ حیات، فروغ‌های دیگری توشه می‌گیرند و در سفری «در خط زمان» از زندگی و سپیدی‌ها و سیاهی‌های آن، سرودهایی برمی‌سازند که چون نیک بنگریم ادامهٔ سرودهای فروغ خواهد بود.

تو این را می‌گویی و در سخن از فروغ، به همین بسنده می‌کنی، اما، کار به این سادگی نیست و دوستی که تازه از راه فرا رسیده و می‌خواهد، به یارمندی تو از فروغ بیش از آن می‌داند بداند، سخت در انتظار است و می‌گوید اینک که باری دیگر به «فصل سرد» سکوت فروغ باز می‌رسیم و دوری دیگر را در این چرخهٔ اسرار پشت سر می‌گذاریم باید سرانجام از او سخنی تازه را ساز کنی، مگرنه این که سال‌ها با فروغ در آن خانهٔ قدیمی گسترده بر کوچهٔ اقاقیا، خانه‌ای که «روزهایی خوب و سالم و سرشار» و شبانی «تنبل و بی‌تشویش» داشت، خوابیده، بیدار شده، خندیده و گریه کرده‌ای، با او از یک بوته رویییده، در یک کشتزار بالنده شده و در جنگل پرغوغای زندگی سر برافراشته‌ای، پس باید از آن همه یادمان‌ها، دست‌کم اندکی را بازگو کنی و این نه یک خواهش، بل، یک خویشکاری است.

همچنان که این صداها که از گلوی دوستی بس گرامی، برمی‌آید، در گوش‌هایت طنین می‌اندازد و پژواکش ادامه می‌یابد، به آرام درمی‌یابی دیگر نمی‌توان خاموش ماند، چاره‌ای نیست و سرانجام باید در این غروب برف‌آگین «بارور از دانش سکوت» پلک‌های خسته را خواباند و گوش بر قارقار تلخ کلاغان، راه سفر را در پیش گرفت. تا مگر توشه‌ای فراچنگ آید.

باید به شتاب به راه افتاد، اما نه مانند همیشهٔ زندگی به پیش، به فردا و به فرداهای دیگر،... نه این بار باید به پشت سر نگریست و به پس رفت... به راهی دور و گم شده در غبار زمان... یک نفر چشم به راه در انتظار است تا آن‌چه را که می‌بینی بداند و آن‌چه را که می‌دانی ببیند،... باید برای او ارمغانی آورد و چنان که شنیدی این یک وظیفه است.

باید راه به گذشته را اگرچه نه دلپذیر و نه آسان، درنوردید و تکاپو را آغازگرفت و درهایی را که دیرزمانی است در پشت سر بسته شده، باز گشود. دشت‌های سبزه‌گون و بیابان‌های خار مغیلان را گام به گام پی گرفت. از غارهای پر اسرار و دهلیزهای رازناک برگذشت.

خیابان‌های ابری و کوچه‌های بارانی را پشت سر گذاشت، رفت و رفت و بازپس‌تر رفت...

می‌روی و می‌روی تا به پایانه‌ای می‌رسی که به راستی نقطه‌ای آغاز است اما هرچه نگاه می‌کنی آشنایی را نمی‌یابی. چهرگانی می‌نمایند گاه روشن و گاه تاریک، اماآن‌ها را به درستی نمی‌شناسی، و چون به خودت نه «خود کنونی» در آن میانه‌ها می‌نگری، خودت را هم نمی‌شناسی، چه بیگانگی‌ای!...

نه خودت «من» هستی، نه تمامی آن من‌های مه‌آلودی که شبح‌واره در زمان‌های از دست رفته شناورند، اگرچه چون باریک و باریک‌تر می‌نگری سرانجام حلقه‌هایی از زنجیره‌ای دور را بازمی‌یابی و چون از سر حوصله حلقه‌ها را به یکدیگر می‌پیوندی و آن زنجیرهٔ کهنه را باری باز می‌سازی، اندک اندک، به تماشای نمایشنامه‌ای می‌نشینی که در تونل زمان به صحنه می‌آید، به بازیگری خودهای گذشته‌ات و خودهای گذشتهٔ همپیوندانت با آن‌ها در صحنه‌های گردان می‌چرخی و مانندهٔ هنرپیشگان بدیهه‌ساز زنجیرهٔ زندگی را می‌بافی از نقش‌ها حلقه‌ها را می‌سازی، چهره به چهره و گونه‌گون و از انگاره‌ای به انگارهٔ دیگر می‌شوی، اگرچه از آن همه نقش‌ها که بر صحنه می‌بینی جز حسرت و دریغ برنمی‌گیری و هرچه پیشتر می‌آیی و بیشتر می‌بینی، دیدارهایت گران‌تر و اندوهت فزون‌تر می‌شود، رویدادها در حلقه‌های رنگ به رنگ خود، از نارنجی و بنفش و خاکستری، تا آبی و سبز و صورتی، دیگر آن بار پیشین رانمی‌دارند و از هر ژرفایی خالی می‌نمایند، همه‌اش بازی است و بازی، ساده و کودکانه، نادانسته و ناخودآگاهانه و بیشتر از همه پاک‌اندیشانه... همچنان‌که از پشت پردهٔ تیرهٔ مه، چرخ چرخهٔ بازی‌ها را، با بازیگرانش می‌نگری، دستت را درازمی‌کنی تاشاید دستی از آن دست‌های عزیز رابگیری و ازگرمای آن گرم شوی، بگویی، بشنوی، بخندی و فریاد بکشی، آه که چه‌قدر همهٔ آن‌ها را دوست می‌داشتی و چه با آنان هم بسته بودی، همهٔ آن اشباح عزیز را... به ویژه خواهر نازنینت راکه مهربان، اندیشمند، شیرین‌سخن و دلآرام بود، رمز دوست داشتن را یافته، چیستان عشق را بازگشوده و به عشق عاشق بود. فروغ شادمان غوغاگر، فروغ غمگین لب فروبسته، فروغی که از لطف و خشم به دریایی مواج می‌مانست و دمی آرام نداشت، خواهر خوب خوب خوبت... دیگرگاهی می‌گذرد تا از «باغ خاطره‌ها» بیرون می‌شوی و چون خسته خسته از آن «گردش خون‌آلود» بازمی‌گردی و به بیابان خشک اینک می‌رسی، بدانسان که پیشانی‌ات را در دست‌هایت می‌فشاری از خودت می‌پرسی از

سفر به دوردست‌های زندگی چه بازآوردی و ره‌آوردت چیست؟! مگر نه اینکه به دیدار فروغ رفته بودی، آیا او را چنانکه می‌خواستی دیدی، با او گفتی و شنیدی و با دست پُر بازآمدی؟...

اما دریغا که از این سفر جانکاه که‌به‌دیدار اهل قبور می‌مانست برای دیگران هیچ توشه‌ای باز نیاورده‌ای و آن‌چه راکه بر پردهٔ خیال دیده‌ای یا در بایگانی ذهن، تنها و تنها مال خود تو و مال خود فروغ است و به کار هیچ کس نمی‌آید.

چون در این نقطه ایستا می‌شوی، شرم‌زده به دوست شکیبایی که در انتظار باز شدن این درِ بسته لحظه‌شماری می‌کند خیره می‌شوی، اما هیچ نمی‌گویی، چون به ناگاه دریافته‌ای با آن که خواهر فروغ هستی، سالی چند از ایام عمر را در خانه‌ای که «نفس پیچک‌ها هوای آن را رخوتناک می‌کرد» در کنار او زیسته‌ای، با او «در آن کوچهٔ باریک و درازی که پر از عطر درختان اقاقی بود» دویده‌ای، با او به دبستان رفته و از راه دبیرستان بازگشته‌ای، با او بازیگوشی‌ها، با او عصیان‌ها و با او شیطنت‌ها کرده‌ای و با او از «وحشت ظهور ناگهانی و مغشوش مادربزرگ» که پاسدار سختگیر قوانین مقدس خانه بود، در «چهارچوب در» بر خود لرزیده و به پای وحشت از تنبیه به «زیر شاخساران پر از گیلاس باغچهٔ خانه» پناه برده‌ای... با او ازدوران شفاف کودکی گذر کرده، رنج‌ها برده و حسرت‌ها کشیده‌ای، به راستی از او هیچ نمی‌دانی، چرا؟... چون با این همه نزدیکی و یگانگی او را هیچ نمی‌شناسی... و باز به دوستی که انتظار را تکرار می‌کند می‌نگری و می‌نگری... سرانجام سکوت را شکسته و می‌گوید:

«چرا هیچ نمی‌گویی، از گذشته بگو... از خاطراتی که از فروغ داری... از...»

می‌گویم: «زندگی، زندگی است دیگر، چهارچوب‌ها شناخته شده و آشناست و همه در آن‌ها به زندانیم، تنها چهرهٔ حرکاتمان در این محدوده‌ها به هم نمی‌ماند، گاه پیش می‌رویم، گاه پس، و همه‌اش دست و پا می‌زنیم و بیشتر فرو می‌رویم و فرو می‌رویم.»

پوزخند به لب می‌گوید: «فلسفه‌بافی نکن... یک چیزی بگو...»

می‌گویم: «آخر گفتن این که ما دختران مهربانی بودیم که به گل‌ها و درخت‌ها و پرنده‌ها، که به مرغ‌ها و خروس‌ها و کبوترها، که به قورباغه‌ها و مارمولک‌ها و لاک‌پشت‌ها بیش از پدر و مادرمان نزدیک بودیم، چون از پدر و مادرمان به شدت می‌ترسیدیم، اما از آن‌ها نمی‌ترسیدیم. چه بُردی دارد؟»

می‌گوید: «کم بُرد هم نیست... بگو...»

می‌گویم: «ما همه به طبیعت خیلی نزدیک بودیم، وقتی که دل فروغ برای گُل‌ها می‌سوخت و از این که می‌دید هیچ کس به فکر باغچهٔ تشنه، که قلبش زیر آفتاب ورم می‌کرد، نیست، غصه‌دار می‌شد، من هم برای مورچه‌هایی که در آب دست و پا می‌زدند از برگ‌های سبز، قایق نجات می‌ساختم و برای مرغی که زیر چاقوی تیز آشپز سنگدل خانه بسمل می‌شد زار زار گریه می‌کردم... ولی به راستی بازگوی این یادمان‌ها برای دیگران چه سودی دارد؟!...»

می‌گوید: «از آن چه که بین تو و او رفته است بگو...»

می‌گویم: «نه، خصوصی باید خصوصی بماند، هیچ دوست ندارم از آن چه تنها مال من و اوست، چیزی بگویم...»

می‌گوید: «پس کمی از ویژگی‌های فروغ بگو، چگونه می‌اندیشید، از چه خوشش می‌آید و از چه بدش... چه چیزی او را رنج می‌داد و چه چیزی شادمانش می‌کرد... آخر چه کسی بهتر از تو می‌تواند او را بشناسد!»

می‌گویم: «شناخت؟»

می‌گوید: «مگر خواهرت را نمی‌شناسی؟»

می‌گویم: «وقتی هیچ یک از ما خودمان را نمی‌شناسیم، چگونه می‌توانیم از شناخت دیگران سخن بیاوریم، به پندار من، آن که می‌گوید من شما را خوب می‌شناسم، دروغزن معصومی بیش نیست که به نادانستگی هم شما را و هم خودش را فریب می‌دهد.»

می‌گوید: «پس هیچ کس، هیچ کس را نمی‌شناسد؟»

می‌گویم: «این کار ساده‌ای نیست، حتا ناممکن است...»

می‌گوید: «حتا اگر آن دیگری خواهرمان باشد؟»

می‌گویم: «بله، حتا اگر خواهرمان باشد!»

به ناخشنودی نگاهت می‌کند و پس از دمی چند می‌گوید: «پس آنهایی که کار یک هنرمند را نقد می‌کنند، یا آثارش را می‌پژوهند، به ناشناختگی کار می‌کنند؟»

می‌گویم: «شناخت هنرمند یک کار است و شناخت آثار یک هنرمند کاری دیگر، در اینکه نقدنویسان و پژوهندگان با دیدگاه‌هایشان یک هنرمند را می‌سازند و کارشان بسی پر ارج است هیچ شکی نیست، لیکن شناخت شخصیت هنرمند، به ویژه جهان درونی او، چیز دیگری است...»

نگاه ناخشنودش را همچنان دنبال می‌کند، گویی رنجیده است... چه سکوت سنگین و

ملولی... سرانجام باید کاری کرد...

از جای برمی‌خیزی، از قفسهٔ خاموش کتاب، دفتری چند را برمی‌داری، آن‌ها را به روی میز می‌گذاری و می‌گویی: در من بیهوده گردی نکن، آن فروغی که آشنای مردم شعرشناس است در یادمان‌های من نیست، در شعرهای خود اوست، چه کسی بهتر از خود شاعر می‌تواند نقش او را ساز کند؟ فروغ هم در این دفترها به سادگی انگاره شده است و او را در هیچ جای دیگری نباید جستار کرد. کدام‌یک از ما تاکنون توانسته‌ایم رودکی را، سنایی را، عطار را، مولوی را و دیگر بزرگان ادب را که دوست می‌داریم در تاریخ‌نامه‌ها و در تذکره‌ها چنان که بایسته است و شایسته، بازیابیم، هرکسی از «ظن خود» گاهی چند یار آنان شده، خاطره‌ای را از زبان خود نه آنان، به رشتهٔ سخن برکشیده و یا از زاویهٔ دید خود، چهره‌ای از آنان را به نقش درآورده است، دیگر از سلطان ولدپور جلال‌الدین محمد مولوی که کسی به اونزدیک‌تر نبوده است «به جز شمس تبریزی که چون خود را می‌شناخت مولوی را هم شناسای درون خود کرد» اما آیا می‌توانیم چهرهٔ پر درخشش این شاعر یگانه را به راستی در اشعار سلطان ولد بازیابیم؟ یا اینکه مولوی بزرگ با تمامی سوزهای آتشناکش از سویی و اندیشه‌های جهان‌سازش از سویی دیگر تنها در میانهٔ ورق‌های مقدس مثنوی معنوی و غزلیات شمس در پویایی، زایندگی و در زندگی سرمدی است! به دفترهای روی میز نگاهی می‌اندازد، اندکی به چشمانی که با نگاهی بس رازمند و ژرف نشسته بر جلد یکی از آن شاید می‌خواهد چیزی بگوید، اما هیچ نمی‌گوید، او هیچ نمی‌گوید اما تو ادامه می‌دهی...

اگر می‌خواهی به راستی از فروغ بشنوی و او را بیشتر از آن که می‌دانی بدانی، از این دفترها یاری بگیر، اگر از سر حوصله این شعرنامه‌ها را بخوانی، در واژگان ساده و صمیمی‌اش که از خون شعر ناب رنگین است، به جویایی تیزنگری کنی، آن چه را که می‌خواهی، می‌یابی باور کن اگر بتوانی شعرهای او را ترتیب کنی و از آنها سلسله‌ای پی در پی بسازی، نه‌تنها نمایه‌هایی از کودکی، از نوجوانی و از جوانی او را با آنچه در آنها روی بسته است البته نه با تمامی شاخ‌ها و برگ‌ها و زیرها و بم‌ها، دربرابر خود زنده خواهی یافت، بل رشد و بالندگی اندیشه‌های او را نیز در خط زمان که پیوسته روی به باروری و فزونی دارد، بازخواهی دید و درخواهی یافت که چگونه دختی جوان، مهریار و شورمند، در زمانی بس کوتاه به بانویی هوشیار، حقیقت‌بین، ناترس و جهان‌شناس مبدل و در دگردیسی‌ای شگفت از خود چهره‌ای

پرآوازه برمی‌سازد از محدوده‌ها بیرون و از مرزها خارج می‌شود و هنرش را و نامش را که با میهنش که گاهوارهٔ فرهنگ بشری است همبند است جهان آشنا می‌کند.

نگاهش باز بر روی شعرنامه‌های فروغ می‌دود، نگاهش را پی می‌گیری و می‌گویی: فروغ اینجاست، همین نزدیکی‌ها، در اوراق «اسیر»، «دیوار»، «عصیان»، «تولدی دیگر» و سرانجام «در آغاز فصل سرد» فصلی به نام فصل آخر، که پیش از مرگ به فرادانستگی بازآمدنش را پیشگویی کرده بود.

چنان به تو می‌نگرد که گویی به آرام با تو همراه و هم‌رای می‌شود.

می‌گویی: «باور کن فروغ را باید تنها از زبان فروغ شناخت و جز این هرچه از او بگویی و بشنوی خطاست.»

می‌گوید: «از کجا باید آغاز کرد؟»

می‌گویی: «اگر بشنوی برایت می‌گویم، البته نه به تمام، بل، اندک، و کوتاه... پس از آن خود باید بجویی و بیابی و کار کنی.»

می‌گوید: این هم آزمونی است، شاید آن چه را که می‌خواهم بیابم.»

می‌گویی: «پس دیگر هیچ نگو بشنو...»

و بدین‌سان آغاز می‌شود.

آیا تاکنون به این نکته باریک نگریسته‌ای که فروغ در آغاز راه، در آن زمان که در خانهٔ ساده شوهر در کنارهٔ رود پر خروش کارون، همچنان که می‌پخت، می‌رُفت، می‌دوخت و می‌آرایید و سر اندر کارهای خانه، نخستین شعرهای خود را نیز می‌سرود، به راستی یک اسیر بود، نه، در اسارت یک بیگانه، نه در اسارت هیچ کس، که در اسارت یک «من» خام ناپرداخته و ناساخته، «منی» که در پوستهٔ برونی زندگی به زندان اندر بود و یارای دیدن و فرادیدن رویدادهای برون از پیله را نمی‌داشت، منی شوق‌زده، جستارگر، تپان و موّاج، آن خودستیز از خودگریز بی‌سکون، آن هیاهوگر یاغی‌ای که تنها به خراب کردن «دیوار» پای زندان و فرو ریزاندن آنها می‌اندیشید و دم‌دمه‌های سرکش روح را به نوشتن شعرهایی ساده، لطیف و شورانگیز بر دیواره‌های زندان می‌گذرانید تا مگر با نقش آن چه در لحظه‌های جوان زندگانی‌اش می‌گذشت از خود «در دفتر زمانه یادگاری بگذارد» بدین‌سان در گذارهٔ روزها و هفته‌ها و ماه‌ها «من»های دیگری در او زاییده می‌شدند و شخصیت او را دگر و دگرگون

می‌کردند، این را من نمی‌گویم، بل، شعرهای این زمان او به ما می‌گویند که کار بر تغییر بود و فروغ اندک اندک به دنیای پرآشوب برون پیله نگاه‌هایی می‌انداخت و زندگی را با تمامی روشنایی‌ها و تاریکی‌ها، پاکیزگی‌ها و پلیدی‌هایش شناسایی می‌کرد، ستاره‌های حقیقت را برفراز سرش خاموش و فرشته‌ها را در آسمان گریان می‌دید، و نیک می‌دانست در زیستن او هیچ چشمی برای دیدن حقیقت باز نیست، «دیو دروغ و ننگ و ریاکاری» را بر سر هر راهی برنشسته می‌دید و درمی‌یافت «شکوفه‌های گل مریم» در پیرامُن او «بی‌قدرتر از خار بیابان» هستند و چون در آسمان‌های تیرهٔ زندگی کمترین نشانه‌ای از «صبح روشن بیداری» را بازنمی‌یافت و شب همچنان ادامهٔ آن شب بیهوده بود» آذرنگ توفان در مغزش پرتو می‌انداخت و فروزه‌های خشم درونی‌اش زمان به زمان بلند و بلندتر می‌گردید و بدان‌سان که در اتاق کوچک غمناک خود که حتا در روشنای روز نیز دل ظلمت در آن می‌تپید. گه‌گاه شعری تازه را در دفتر خط خوردهٔ مغشوشی برمی‌نوشت تا از آن پس چون آرام می‌گرفت، با پلک‌های بستهٔ لرزان، بر سینهٔ آن سر بگذارد، عصیان ریشه‌دار زمان‌ها را در اندرونهٔ خود در حال شکل بستن و بالیدن می‌دید و سایهٔ قرار کسی که هم بود و هم نبود ولی شکل هیچ کس نبود دمی آرامش نمی‌گذاشت و به تکرار در گوشش می‌گفت: در کوچه باد می‌آید، مواظب باش، به زودی واقعه‌ای روی خواهد کرد و همهٔ آن آرزوها را با تمامی آسمان‌های پر از پولک گم خواهی کرد.

اینک فروغ از پس عصیانی خانه برانداز و سخن‌ساز به زمان آگاهی باز می‌رسید و از دفتر عصیان به دفتر اندیشه کوچ می‌کرد، زمان دیگر آن طراوت پیشین را نمی‌داشت، پرندگان شاد و سبک‌بال رؤیا، دسته دسته پرواز می‌کردند و جایشان را به گرگ‌های درنده و بی‌رحم واقعیت می‌سپردند. زمان دیگر زمان گوش‌سپاری به صدای نافذ «چهرهٔ شگفت پشت دریچه» و جستار حقیقت وجود و موجود بود و زمان فرو رفتن در خود، فرود شدن و فرود شدن، کندن کاریزی در درون، اندیشیدن به چیستی بنهفته در آن و دریافت قطره قطرهٔ حقیقت خویش و آگاهی از رسالت انسانی که می‌خواهد در تابش خورشیدی بسوزد و از خود به روشنی سر برآورد، تا شاید خورشیدی دگر شود...

و چه بسیار که در شبان سیاه تنهایی چنان که خود گفته است در سکوت بشر از خویش می‌پرسید:

چیستم من، از کجا آغاز می‌یابم، گر سراپا نور گرم زندگی هستم، از کدامین آسمان راز می‌تابم؟

این چنین آخرین بندها را نیز از دست و پای خویش برگشود، خود را به تمام به شیطان

افسون‌کار شعر بازسپرد، بندی همیشگی او شد و به تمام شعرباره گردید. و از آن پس دیگر جز به حرفی در شعر به هیچ چیز دیگر نیندیشید.

به گفتار خودش شعر برای او، مانندهٔ جفتی بود که بی‌آنکه آزارش بدهد کاملش می‌کرد و یا به رفیقی می‌مانست که وقتی به او می‌رسید می‌توانست با او درددل کند و یا مثل پنجره‌ای بود که هرگاه به سویش می‌رفت خود به خود باز می‌شد.

و او که «شعر را وسیله‌ای برای پیوند خوردن با هستی و با وجود می‌دانست» چون این روزنه را به سوی خود باز می‌دید، شوق‌زده در آنجا می‌نشست، نگاه می‌کرد، آواز می‌خواند، داد می‌زد، گریه می‌کرد و با عکس درخت‌ها قاطی می‌شد و چون باورمند بود که آن سوی پنجره فضایی هست و یک نفر که او را می‌بیند و می‌شنود، یک نفر نه در زمان حال بل، یک نفری که ممکنست دویست و یا سیصد سال پس‌تر بیاید، شعرهایش را به راحت در آن فضا می‌سرود و تنها با سرایش‌هایی اینچنین بود که می‌توانست از «بودن» یا «هستن» به سادگی با «تمامی ذرات جسم خاکی» خود سخن بدارد، چراکه دیگر موسیقی حیات را نیوشیده، با حرکات دایره‌گون هستی آشنایی گرفته و زندگانی را جز شعری موزون و هم‌آهنگ نمی‌دانست.

می‌گویند هر هنرمندی باید دو بار متولد شود و تنها آن زندگان بیداری که ققنوس‌واره از خویش زاده می‌شوند می‌توانند در تاریخ هنر و ادب که با عرفان پیوندی تنگ دارند به جاودانگی رسیده و انوشه شوند. فروغ نیز این نیک‌بختی را آزمون کرد و آنچه در بیشترین شعرهای دفتر «تولدی دیگر» می‌خوانیم به راستی زایش دوبارهٔ فروغ از فروغ است. شاید از این‌رو است که او سال‌ها پیش، بر نخستین جلد «تولدی دیگر» چون از صحاف‌خانه برآمد، به خط خویش نوشته است، **از فروغ به فروغ، و تو سال‌ها از آن پس، زمانی که دیگر فروغ پرنده‌وار پریده و رفته بود. برکنارهٔ خط او نوشته‌ای به یادمان تولدی دیگر...**

جستار در اشعار این دفتر نشان می‌دهد فروغ اگرچه هنوز با همان صمیمیت غمناک نخستین سخن‌سرایی می‌کند، بر آن روزهای خوب رفته دل سوزانیده و با واژگانی تلخ از تنهایی خود نغمه‌ها ساز می‌کند اما به راستی بر «برهوت آگاهی چشم بازگشود» از گذشته جدایی گرفته و به شتاب راهی آینده‌ای که در آن، بانویی سخن‌ساز و فرااندیش، در اوج نام و آوازه، انتظار او را می‌کشد...

اینک فروغ که دیگر دریافته است «زندگی فقط لحظه‌ای است و دیگر هیچ» و پیوسته از «دلهرهٔ ویرانی» و «بیم زوال» که به کار او «نه زندگانی‌اش» پایان می‌دهد، در رنج است

همچنان که گاهوارهٔ شعرش را تکان می‌دهد وحشت‌زده از «صدای باد» و «نفوذ ژرف سایه‌های شب» چشم بر افق‌های دور و پای «بر سایه‌های ناپایدار زندگی» با تمامی توان قایق پریشان زندگی‌اش را «در آب‌های سبز تابستان» به پیش می‌راند و در «ادراک پوچی‌ها رویارویی با سایه‌های هیچ» که به چشم هشیاران پیوسته در نماد و نمودند، می‌کوشد تا از سرودهای خود دست‌آویزی برسازد و یا چیزی بگشاید ود ر پناه آن آرامی بیابد.

ولی زندگی برای فروغ به حقیقت چه بود و بر او چه می‌نمود؟

«خیابانی که هر روز زنی با زنبیلی از آن می‌گذرد» یا «ریسمانی که مردی با آن خود را از شاخه‌ای می‌آویزد» یا بازی نامه‌ای که باید چونان هنرپیشه‌ای جیره‌کار، نقش‌های گونه‌گون آن را بازی کرد و گه‌گاه با صدایی کاذب و سخت بیگانه فریاد برکشید که: «من بسیار خوشبختم!»

اما نه آن‌گونه از زندگی که چون صفر در تفریق و جمع و ضرب پیوسته حاصلی یکسان دارد و یا به مشت آبی می‌ماند که در گودال ساکن خویش، از خویش می‌پوسد و می‌گندد بل از آن گونه که می‌خواهد در اوج طغیانی بلند از «ابری بزرگ ببارد» و بزرگی بیاورد از آن‌گونه که در «قلب بی‌نهایت اوج می‌گیرد» و مانندهٔ حس سبز درختان تا ابدیت ادامه می‌یابد.

باریک‌نگری در سروده‌های این دفتر به جوینده می‌گوید، فروغ در قلهٔ جوانی بیشتر از پیری دیرسال به مرگ می‌اندیشید و صلیب سرنوشت خود را، پیش از آن که در پایانی تلخ «اتفاق بیفتد» برفراز تپهٔ قتلگاه خویش بوسیده بود. اگرچه او به راستی مرگ را پایان زندگی نمی‌دانست و عارفانه بر این باورداشت بود که از پی مرگ تن با «گیسوانش که ادامهٔ بوهای زیر خاک را» دارد با چشمانش که از تاریکی‌های غلیظ، تجربه‌ها برگرفته است نه دست خالی که با بوته‌هایی که از بیشه‌های آن سوی دیوار زندگی فراچیده است باری دیگر به گیتی بازخواهد گشت به آفتاب سلامی دوباره خواهد داد.

و شعر بلند و ژرف ایمان بیاوریم به آغاز فصل سرد، نگاره‌هایی از مرگ فروغ را در خود پنهان می‌دارد و شاعران دل‌آگاه که «راز فصل‌ها را می‌دانند» و «حرف لحظه‌ها را می‌فهمد» و پیام مرگی زودرس و نابگاه را از اسرار خانهٔ ذهن خویش برگرفته است، گونه‌ای از آینده‌بینی روشن‌گرانه‌ای را به ما نشان می‌دهد و همه به خوبی می‌بینند که فروغ جوان، که خود را بسیار پیر می‌بیند، ایستاده بر «ابتدای ویرانی» صبور و سنگین و شاید هم خشنود به سوی مرگ می‌راند، و سرمای استخوان‌سوز آن را چنان در وجود خویش احساس می‌کند که گویی دیگر هرگز گرم نخواهد شد اینک در پایانهٔ راه بس کوتاه زندگی که با همهٔ کوتاهی

بس پربار است. غمگنانه ساعت مرگ خود را تکرار می‌کند و پی در پی می‌گوید: **ساعت چهار بود... ساعت چهار بود... چهار بود...**

و بنابر عادت دوست داشتنی سلام، سلام گفتن به آنان که عزیزشان می‌داشت روی بر مرگ نیز سلام، سلام می‌گوید، ولی به راستی به مرگ سلام می‌گوید یا به آن خاک تازهٔ مزاری که آن دو دست جوان هنرور را به زودی خواهد پوشانید؟

و بدان سان که خود را بر «روی جادهٔ ابدیت» به سوی لحظهٔ توحید روان می‌بیند با همهٔ اشتیاقی که به رفتن و رفتن در آمیزه شدن با مرگ که پایان زندگی نیست نشان می‌دهد، گاه به تلخی از خود می‌پرسد: **«آیا دوباره گیسوانم را در باد شانه خواهم زد؟»** و آیا **«دوباره باغچه‌ها را بنفشه خواهم کاشت؟»** و چون هیچ پاسخی نمی‌شنود، باری دیگر به «غرابت تنهایی» و سکوت مرگ، سلام می‌گوید و اتاق کوچک خود را که هیچگاه از تنهایی‌اش بزرگ‌تر نمی‌شد، و تمام هستی‌اش را که هرگز جز آیه‌ای تاریک نبود، به آن تسلیم می‌کند و در انتظار مرگ همچنانکه دیگر بیشتر به «یک پنجره که مثل حلقهٔ چاهی که در انتهای خود» تنها به «قلب زمین» که نه، بل، به نهایت هستی می‌رسد می‌اندیشد، تسلیم به سهمی که از زندگی دارد. از «صدا» و «جاودانگی» صدا می‌گوید و چون آگاه است که امواج صدا برای همیشه در فضا باقی می‌مانند، می‌کوشد تا از خود، صدایی رسا، پرطنین، دلنشین و دلنشان در گیتی به یادگار بگذارد، و چون به این سرمنزل باز می‌رسد بسان کسی که دیگر در این جهان ناساز که بیشتر به «لانهٔ مادران» مانند است، هیچ بستگی‌ای نمی‌دارد، در اندیشهٔ سفری دور به ناشناخته‌ای سهمگین از «نهایت شب» می‌گوید و از تاریکی ژرفی که دمادم در آن بیشتر فرو می‌رود،... وازآن‌پس‌از زنده‌نماهایی که در روشنای دروغین کوچه‌های خوشبخت ازدحام می‌کنند، غمگنانه می‌خواهد «اگر به خانهٔ او آمدند» تنها برایش «یک چراغ به هدیه بیاورند»... و آن روز که برف آمد، پرنده مُرد و فروغ مُرد، هنگامی که به مادرم که سخت می‌گریست می‌گفتم: دیگر تمام شد، باید به روزنامه‌ها آگهی بدهیم، به راستی سخنان او را تکرار می‌کردم و صدای خسته‌اش را همه جا می‌شنیدم که پی در پی می‌گفت: «باور کن، همیشه پیش از آن که فکر کنی اتفاق می‌افتد...»

نگاهت می‌کند، تلخ تلخان و غمین، نگاهش می‌کنی، خسته‌دل شده و از دست رفته...

سایه‌ای می‌آید از میان شما می‌گذرد و چون بخاری ناپدید می‌شود، گویا در تمام این مدت کسی اینجا بوده است. کسی به نام فروغ که مثل هیچ کس نبود.

فروغ، آغازی دوباره

واقعاً عجیب است. در حالی که در کشورهای آمریکای جنوبی مثلاً آرژانتین و یا در شیلی که هزاران مایل از ما فاصله دارند، از نرودا تا آلنده، از بورخس تا آمادو، تقریباً تمام نویسنده‌ها و شاعران امروزی را می‌شناسیم، چیزی در مورد ادبیات امروز کشور همسایه‌مان ایران که دارای فرهنگی وسیع و غنی است نمی‌دانیم. از آل‌احمد، هدایت و دریابندری تا فروغ فرخزاد و سهراب سپهری ادیبان برجسته‌ای وجود دارد که آثار هیچ‌کدام ترجمه نشده است. البته بجز ترجمهٔ «بوف کور» هدایت توسط بهجت نجاتی‌گیل، شاعر و نویسندهٔ نامدار ترکیه که در سال‌های ۱۹۵۰ انجام شد و نیز ترجمهٔ «غروبی بی‌نهایت» اثر فروغ که توسط جلال خسروشاهی و من در سال ۱۹۸۹ صورت گرفت. در حالی که هم هدایت و هم فروغ نه‌تنها در ایران بلکه در ادبیات دنیای قرن بیستم نام خود را امضاء کرده‌اند. اینکه این ادیبان در کشور ما تنها با یکی از آثارشان شناخته شده‌اند کوتاهی بزرگی است.

اولین آشنایی من با فروغ کاملاً تصادفی بود و ربطی به شعر نداشت. در اواخر دههٔ ۱۹۶۰ هنگام بررسی مطالب درج شده در مورد "Cinéma - Verité" (سینمای حقیقی یا سینمای حقیقت) که در تمام دنیا به خصوص در فرانسه نفوذ بسزایی داشت، به «خانه سیاه است»، فیلم کوتاه مستند ایرانی برخوردم که تمام منتقدان آن را به دیدهٔ تحسین می‌نگریستند. فیلم ساخته‌ای بود تکاندهنده در مورد بیمارستان مشهور جذامیان به عبارت بهتر زندان

جذامیان واقع در ایران کارگردان فیلم تهیه شده در استودیوی فیلم گلستان زن جوانی به نام فروغ فرخزاد بود. صاحب‌نظران فرانسوی کارگردان فیلم را به عنوان یکی از پیشکسوتان برجستهٔ روشنفکران ایرانی معرفی می‌کردند. پس از صرف تلاشی درازمدت امکان تماشای فیلم را در پاریس یافته و شوکه شدم. در «خانه سیاه است» حقیقت جذامیان ابعاد باورنکردنی به خود گرفته بود. ابعادی که احساسات رنج و وحشت و فراموشی را در انسان برمی‌انگیخت. با خود اندیشیدم با کارگردان برجسته‌ای مواجه هستم. اما در آن زمان که من با خود چنین فکر می‌کردم از مگر نابهنگام فروغ که به تازگی رخ داده بود خبر نداشتم.

آشنایی من با فروغ شاعر نیز تصادفی بود. در اوایل دههٔ ۱۹۶۰، در آن زمان که با دوست نویسنده‌ام جلال خسروشاهی در دانشکدهٔ حقوق تحصیل می‌کردم و او مرتب اشعار شاعر مورد علاقه‌اش، فروغ را برایم می‌خواند پی بردم که این فروغ شاعر همان فروغ کارگردان سینما است. در آن سال‌ها با همکاری جلال «آیه‌های زمینی» فروغ را به زبان ترکی استانبولی ترجمه کردیم که در ضمن اولین دفتر شعر ترجمه شدهٔ فروغ به این زبان بود. این اشعار با استقبال وسیعی مواجه شد.

فروغ در سال ۱۹۶۷ هنگامی که از استودیوی گلستان، محل کارش، عازم منزلش بود، بر اثر تصادف رانندگی اسرارانگیزی زندگی کوتاهش پایان یافت. او در پی خود علامت سئوال و گنجینهٔ شعر غنی و مهمی برجا گذاشت. علامت سئوال، چرا که فروغ با شخصیت عصیانگر و آزادیخواه خود یکی از مخالفین مطرح رژیم شاه محسوب می‌شد. بعدها امکان جنایت بودن تصادف رانندگی مزبور که هیچ شاهدی نداشت مکرراً مطرح شد.

گنجینهٔ شعر! آری، فروغ در سال‌های پس از دههٔ ۱۹۴۰ جزو نسل جوان و خلاق شعر مدرن ایران به حساب می‌آید. این شاعران برخلاف بنیانگذاران شعر مدرن ترکیه مانند ناظم حکمت، اُرهان ولی، اُکتای رفات و ملیح جوْدت به شعر امروزی مانند پردهٔ سفید بی‌نقش و نگار نمی‌نگریستند. به عبارت دیگر شعر کلاسیک را رد نمی‌کردند. آنان به تداوم که یکی از خصوصیات فرهنگ ایرانی است احترام می‌گذاشتند. یعنی علیرغم اعتراض به طرز زندگی و ارزش‌های قالب‌بندی شدهٔ اجتماعی، همانند عملکرد ناظم حکمت در رباعیاتش از قالب‌های سنتی نیز بهره می‌گرفتند. امروزه هنگام گوش کردن به عصیانگرانه‌ترین مصراع‌های اشعار فروغ و یا سهراب می‌توان در آن‌ها طنین اشعار حافظ و خیام را شنید. اما فروغ علاوه‌بر این

خاصهٔ شعر امروز ایران، از جنبه‌های دیگر نیز شاعری منحصر به فرد است. تک تک اشعار فروغ فریادی است که فقط از لبان او برمی‌خیزد و قلبتان را از هیجان به لرزه درمی‌آورد. چرا که او در عین شاعر بودن یک زن است. در جامعهٔ دگم و مطلق شرق که شاعر زن تحت فشاری مضاعف است، اشعار فروغ بسان آبشار، فرح‌بخش و بسان کارد، دردآور و برّنده است.

با آرزوی موفقیت برای خانم **خندان یالواچ** که پس از من ترجمهٔ اشعار فروغ را به عهده گرفت، با تشکر از دوست نویسنده‌ام جلال خسروشاهی که مرا با دنیای فروغ آشنا کرد و نیز با زنده کردن خاطرهٔ این فروغ نامیرا که از آشنایی با او بی‌نهایت سپاسگزارم. اینک سخن را به خود شاعر بسپاریم. (سپس ترجمهٔ دو شعر فروغ به نام‌های «باد ما را خواهد برد» و «آن روزها» به همت خانم **خندان یالواچ** و دکتر عباسعلی جوادی در ادامهٔ نوشته در مجله شمارهٔ ۲۱ و ۲۲ Sombher ۱۹۹۴ درج شده است.)

انات کوتلار (Onat Kutlar)

ترجمهٔ زهرا افشار

فروغ و سینما

در آستانهٔ دریا و علف

هوشنگ گلمکانی

فروغ فرخزاد، روز دوشنبه ۲۴ بهمن ۱۳۴۵، در یک حادثهٔ رانندگی در خیابان دروس، در راه خانه‌اش، کشته شد. مجلهٔ سپید و سیاه در شمارهٔ ۷۰۱ (۵ اسفند ۱۳۴۵) گزارشی مفصل از مراسم تشییع جنازهٔ فروغ چاپ کرده و نویسنده در اوایل آن نوشته است: «ساعت یازده است و هنوز از جسد فروغ خبری نیست. یکی، آن کنار، تنها ایستاده و آدمیان دیگر را تماشا می‌کند. او را خوب می‌شناسم. خیلی به فروغ نزدیک بود، به احوال او از همه آگاه‌تر. در همان برخورد اول از من قول می‌گیرد که اسمی از او در این معرکه به میان نیاورم. قول می‌دهم... به سهولت می‌شود دریافت که مرگِ فروغ او را زیرورو کرده. دلم نمی‌خواهد با سؤال‌های عجیب و غریب اذیتش کنم. صحبت از تصادف فروغ پیش می‌آید و او می‌گوید:

«قضیه را خیلی دیمی و عادی گرفته‌اند. کار ندارم که یکی مرده و این یکی که زنده مانده ـ یعنی رانندهٔ آن ماشین کودکستانی ـ بایستی زنده بماند و زندگی کند، اما خیلی از قرائن نشان می‌دهد که فروغ در این تصادف تقصیری نداشت. او حتی آن اتومبیل را می‌بیند و ترمز می‌کند، اما برای آن که غفلت آن راننده باعث نشود که چندتا بچهٔ معصوم که توی آن ماشین نشسته بودند کشته شوند، دفعتاً خودش را از مسیر آن ماشین که سرعت هم داشته کنار می‌کشد و بعد این بلا سرش می‌آید...»

اتومبیل فروغ با درخت تنومندی در حاشیهٔ خیابان برخورد شدیدی می‌کند و... این آشنای ناشناس در مراسم تشییع جنازهٔ فروغ اطلاعاتی در اختیار گزارشگر سپید و سیاه

می‌گذارد که بخشی از آن به درد این کارنامهٔ سینمایی فروغ می‌خورد:

«شهریور ۱۳۳۷ بود که فروغ توسط رحمت الهی و سهراب دوستدار به ابراهیم گلستان معرفی شد. این دوتا دوست از گلستان خواسته بودند که کاری برای فروغ فراهم کند. گلستان هم قبول کرد و یک کار سادهٔ به اصطلاح اداری به فروغ رجوع کرد. اما پس از دو سه ماه گلستان متوجه شد که حیف است فروغ با آن روحیه و ذوقی که دارد، برود کارهایی از قبیل ماشین‌نویسی و آرشیو و به هرحال از این جور چیزها بکند. از او دعوت کرد که بعضی از کارهای فنی استودیو را به عهده بگیرد. کنجکاوی فروغ هم به او حکم می‌کرد که دنبال این کار را بگیرد. یک مدتی هم کار را ـ البته به شکل ساده‌اش ـ دنبال کرد تا آن که ساختن فیلم یک آتش برای گلستان پیش آمد. و یک نکته را هم اضافه کنم که تا این جا محسوس بود که فروغ می‌ترسد مبادا مسئلهٔ جدی کار به وضع شعر او لطمه بزند. اما به هرحال عملاً در مسیر کار جدی قرار گرفت، مخصوصاً که آن موقع هم دستگاه کافی برای مونتاژ این فیلم در استودیوی گلستان موجود نبود و فروغ با شکنجه و عذاب طاقت‌فرسایی موفق شد اولین کارش را با موفقیت شروع کند. بعد از این، در تابستان ۱۳۳۸، فروغ برای یادگرفتن مقداری از کارهای فنی استودیو مجبور شد به اروپا برود، و ظاهراً قرار بود سه ماه این دورهٔ کارآموزی را ادامه بدهد، اما در فاصلهٔ بیست روز، همهٔ آنچه را که لازم بود، آموخت و به تهران برگشت و کار مونتاژ فیلم یک آتش را تمام کرد. پس از این در سال ۱۳۴۰ به عنوان دستیار کارگردان به اتفاق گلستان به آبادان رفت که فیلمی برای شرکت نفت تهیه کند. گلستان این فیلم را نیمه‌کاره ول کرد و به تهران آمد و ادامهٔ کار آن را به عهدهٔ فروغ گذاشت. فروغ چیزی ساخت که پیش از آن که به درد سفارش‌دهندهٔ فیلم بخورد، به درد خود او می‌خورد. یک چیزی بود که خودش می‌خواست و خودش آن طور می‌دید؛ با برداشتی در حد عالی، که با نظر سفارش‌دهنده چندان جور درنمی‌آمد. به هرحال این هم گذشت و بعد گلستان تصمیم گرفت از قصه‌ای که صادق چوبک نوشته بود، فیلمی تهیه کند و حتی برای نقش اول فیلم هم فروغ را در نظر گرفته بود. از سال ۴۱ کار این فیلم شروع شد و زمینه‌های عمومی آن هم فراهم شد، و حتی یک سکانس از بازی جالب فروغ هم تهیه شده بود که مقدمات کار ساختن فیلم خانه سیاه است آماده شد و ناچار، کار پایان فیلم قبلی به تعویق افتاد. اعضای انجمن کمک به جذامیان، مقداری از هزینهٔ ساختن فیلم خانه سیاه است را بین خودشان جمع‌آوری کردند و

مقداری گلستان کمک کرد و لاجرم فروغ هم از دریافت پولی در این باره به عنوان حق کارگردانی و غیره چشم پوشید و کار ساختن فیلم مزبور، عملاً، شروع شد. فروغ این کار را مستقلاً شروع کرده بود. قبلاً دو روز رفت آنجا و محل را از نزدیک دید. بعدش به اتفاق سه نفر به مدت ده روز در آنجا کار کرد و ده روز دیگر هم در تهران نشست و آنها را مونتاژ کرد. این کار واقعاً مشکل بود. او بدون آن که بتواند در آنجا وسیله‌ای داشته باشد که کار روزانه‌اش را ببیند، همه را جمع کرده بود و به تهران آورده بود و در اینجا می‌بایست از مجموع آنچه فراهم کرده بود، چیزی تنظیم کند؛ که لابد دیدید چه چیز عجیب و تکان‌دهنده‌ای از کار درآمد. به طوری که جزو ده فیلم مستند تاریخ فیلم‌های دکومانتر [مستند] جهان شناخته شد. این فیلم از لحاظ توفیق‌های مادی خودش که مربوط به انجمن کمک به جذامیان است، و همچنین از توفیق‌های، استتیک خودش از لحاظ اقبال عمومی در دنیا بی‌نظیر بوده و آدم‌های گردن‌کلفتی هم در دنیا از این فیلم، حتی تعریف‌های عجیب و مبالغه‌آمیز کرده‌اند. این مسئلهٔ کوچکی نیست...»

بقیهٔ حرف‌های این آشنای ناشناس، اطلاعاتی دربارهٔ سایر فعالیت‌های فروغ و خصوصیات اوست که به کار این کارنامهٔ سینمایی نمی‌آید. آنچه به طور پراکنده و مکتوب از کارنامهٔ سینمایی فروغ باقی مانده، بسیار اندک و عمدتاً مربوط می‌شود به همین فیلم خانه سیاه است.

فروغ در دی ماه ۱۳۱۳ متولد شد و تا سال ۳۷، که در ۲۴ سالگی کارش را در گلستان فیلم آغاز کرد، نشانه‌ای از علایق سینمایی در آنچه از او ـ و دربارهٔ او ـ باقی مانده، مشاهده نمی‌شود. کارنامهٔ سینمایی او منحصر می‌شود به همان دورهٔ هشت ساله از سال ۳۷ تا زمان مرگ زود هنگامش در سال ۴۵. نشریهٔ **انتقاد کتاب** در شمارهٔ ویژه‌ای که با نام تنها صداست که می‌ماند و به عنوان سوگنامهٔ فروغ چاپ کرد؛ در دو صفحه، سال‌شمار زندگی او را تیتروار چاپ کرده که یک زندگی‌نامهٔ ناقص و ناکافی است و در مواردی اشتباه هم دارد. بنابراین برای کامل کردن کارنامهٔ سینمایی فروغ باید تحقیق بیشتری کرد و منابع زنده و آگاهی یافت. این تحقیق و جست‌وجو بی‌نتیجه نبود و در میان منابع زنده، یک منبع موثق اطلاعاتی در اختیار نگارنده گذاشت که او هم قول گرفت که نامی از او برده نشود؛ اما جالب است که این اطلاعات شباهت‌های بسیاری دارد به آنچه در گزارش سپید و سیاه از قول آن آشنای ناشناس نقل شده است.

رحمت الهی و سهراب دوستدار، در تابستان ۱۳۳۷، فروغ را به دفتر کار ابراهیم گلستان

بردند تا یک شغل دفتری به او داده شود. پیش از آن، هیچ آشنایی بین آن دو نبود و معرف‌ها نیز قرار و گفت‌وگوی قبلی در این باره با گلستان نداشتند. کاری که برای فروغ در نظر گرفته شد، ماشین‌نویسی فارسی و جواب دادن به تلفن‌ها بود. اما پس از سه چهار ماه، وقتی که تهیهٔ فیلم‌های مستند در کارگاه گلستان (که آن موقع در خیابان اراک، ساختمان کیانی بود) به راه می‌افتاد، کار تقسیم‌بندی و ثبت مشخصات نماهای فیلم‌های گرفته شده در گلستان فیلم به فروغ واگذار شد. در این میان، کپی از روی فیلم اصلی ریورسال (پوزیتیو) گرفته شده از حادثهٔ آتش‌سوزی چاه نفت اهواز هم آماده شد که ثبت مشخصات نماهای این فیلم هم جزو کارهای فروغ بود. نه در ابتدای هر نماکلاکتی زده شده بود، و نه هیچ جور یادداشت یا تاریخ یا توضیح برای نماها وجود داشت. هیچ تصمیمی هم برای ساختن فیلم از این نماها گرفته نشده بود؛ زیرا کنسرسیوم نفت، فیلمی طولانی و سیاه و سفید از این آتش‌سوزی ـ که از ۱۹ فروردین آن سال آغاز شد ـ تهیه کرده بود که ابوالقاسم رضایی آن را گرفته بود. فیلم رضایی باید نشان‌دهندهٔ جنبه‌های فنی این حادثه می‌بود اما در آن فیلم رنگی شانزده میلیمتری، جنبه‌های فنی و وسعت حادثه منعکس نبود. کنسرسیوم هم نه می‌خواست دو فیلم از یک واقعه داشته باشد و نه مایل بود زیاد به این واقعه، که نشان‌دهندهٔ بی‌مبالاتی در اداره کردن کار حفاری بود، پرداخته شود. فیلمی که خودشان به رضایی سفارش داده بودند، فقط برای ثبت واقعه در آرشیوهایشان بود و طبعاً در جایی هم نمایش داده نشده و کسی را نمی‌شناسیم که آن را دیده باشد.

ساختن یک فیلم مستقل از واقعه‌ای تمام شده و با نماهای ناکافی، هم کار دشواری بود و هم امکانات مالی و فنی فراوانی می‌خواست. نخستین امکان فنی لازم، دستگاه تدوین فیلم شانزده میلیمتری بود که آن زمان در تهران وجود نداشت. تنها وسیلهٔ موجود، دستگاهی ساده بود برای تدوین فیلم‌های آماتوری و خانوادگی، که با دست می‌چرخید و کنترل سرعت و ریتم تصویرها اصلاً میسر نبود. این دستگاه از ابوالقاسم رضایی امانت گرفته شد اما در عمل، امکان دیدن تصویرها روی صفحه‌ای کوچک‌تر از کارت‌پستال بسیار دشوار بود. با همین وسیله، کار در فرصت‌های پراکنده و کوتاه شروع شد و پیشرفت کار به دلیل مشکلات مالی و فنی بسیار کُند بود.

در تابستان سال ۳۸، فروغ و صمد پورکمالی، کارمند تازه‌کار اما مستعدِ کارگاه گلستان، با هزینهٔ گلستان فیلم به اروپا فرستاده شدند تا در زمینهٔ حرفه‌شان کارآموزی کنند. برنامهٔ آموزش پورکمالی برای یک دورهٔ نُه ماهه، شامل اقامت در انگلستان، هلند (کارخانهٔ فیلیپس)

و آلمان (در کارخانهٔ آرنولد ریختر، سازندهٔ آریفلکس، برای کارهای صدابرداری و نصب و تعمیر دستگاه‌ها) بود. اما او همهٔ این برنامهٔ آموزشی را در کمتر از سه ماه تمام کرد. فروغ که به انگلستان رفته بود، از او هم زودتر به تهران برگشت و تدوین فیلم **یک آتش** را با دقت و تجربهٔ بیشتر از سر گرفت. طرح فیلم از نمایش فنی مبارزه با آتش فراتر رفت، چون این کار را قبلاً دیگران هم کرده بودند. مضمون فیلم تبدیل شد به نمایش تقلای آدم در برخورد با دشواری، و مقاومت و سرسختی در حل دشواری. کمبود نماهای لازم، نوعی فشردگی را به نتیجهٔ کار تحمیل می‌کرد، اما مهم‌تر این بود که نبودِ ابزار لازم، همچنین درگیری فروغ در دیگر پروژه‌های جاری ـ که چرخ‌های گلستان فیلم را می‌چرخاند ـ از جمله پروژهٔ بزرگ فیلمی که بعدها موج و مرجان و خارا نام گرفت، کار را بسیار کُند و گاهی به کلی متوقف می‌کرد. فروغ باید تکه‌های با دست به هم چسبانده شده را از پروژکتور شانزده میلیمتری رد می‌کرد تا بتواند ریتم فیلم را کنترل کند. تدوین **یک آتش** به وسیلهٔ فروغ، که تا آن زمان هرگز این کار را نکرده بود، با وقفه‌ها و پس و پیش رفتن‌ها و حذف‌های مکرر، سرانجام به آخر رسید.

گلستان فیلم به محل تازه ـ و فعلی‌اش ـ در دروس منتقل شده بود که صدابرداری **یک آتش** آغاز شد. تمام صداهای این فیلم ساختگی بود؛ زیرا، همچنان که اشاره شد، از قبل و در هنگام فیلمبرداری طرحی برای تدوین نماها به شکل یک فیلم وجود نداشت. صدای گازی که از چاه فواره می‌زند، با یک جاروبرقی ساخته شد. صدای تراکتورها و ابزارهای نیز همه در استودیو توسط پورکمالی، محمود هنگوال و هراند میناسیان با وسایل مختلف ساخته شد. همین عده به کمک دیگر کارکنان استودیو، صدای همهمه و فریادها و حرف‌های افرادِ حاضر در جریان خاموش کردن آتش را با هیجان تمام از خود درآوردند. در بین صداهای دستور دادن‌ها در گیرودار آتش‌سوزی، چندین جا به طور مشخص صدای کریم امامی، و در صحنه‌های آرام، صدای لالایی فروغ قابل تشخیص است. امامی هماهنگ‌کنندهٔ موفق این صداسازی‌ها بود. کار آخر، نوشتن گفتار فیلم بود که می‌بایست هم توضیح کافی باشد، هم کم باشد، و از طرفی بعد تازه‌ای به حاصل کار بدهد.

وقتی فیلم آماده شد، کنسرسیوم نفت کوشید مانع از پخش آن شود و حتی وقتی **یک آتش** در ونیز جایزه‌ای گرفت، شرکت‌های نفتی دنیا از خرید نسخه‌ای از آن خودداری کردند. در گواهینامهٔ جایزهٔ مرکور طلایی جشنوارهٔ ونیز، روی جنبهٔ کوشش انسانی در اندیشهٔ

این فیلم و همچنین ساختن و ترکیب صداها تکیه شده بود.

ابراهیم گلستان از سال ۱۳۳۶ در استودیویش، ساخت رشته فیلم‌های چشم‌انداز را به سفارش شرکت نفت آغاز کرده بود که تا سال ۴۱، شش فیلم از این مجموعه ساخته شد و فروغ در بیشتر آنها ـ عمدتاً در تدوین ـ نقش و دخالت داشت. چشم‌انداز ششم ـ و آخر ـ این مجموعه آب و گرما نام داشت و هنگامی که گلستان برای فیلمبرداری این یکی راهیِ آبادان بود، فروغ را هم با خود برد تا با فیلمسازی در سر صحنه آشنا شود. اواخر خرداد و اوایل تیر ۱۳۴۰ بود، فروغ چند روز فقط تماشا کرد و گلستان که دید او به ساختن فیلم علاقه دارد، کارش را ناتمام گذاشت، ادامهٔ کار را به فروغ واگذاشت، دو فیلمبردار و دستیارش را با او گذاشت و خودش به تهران برگشت. گلستان در جایی نوشته است: «تاریخ برگشتنم را درست می‌دانم، چون وقتی در هواپیما نشستم، روزنامهٔ کیهان را دیدم که خبر مرگ همینگوی را در صفحهٔ اول چاپ کرده بود، که روز پیش اتفاق افتاده بود.»

فروغ پس از یک هفته، با فیلم‌هایی که گرفته بود، برگشت و این نماها تبدیل شد به بخش گرما از فیلم آب و گرما، که قسمت دیگرش را گلستان ساخته بود. تفاوت این دو بخش، در فیلم پیداست و دید شخصیِ فروغ در بخش گرما به چشم می‌خورد؛ به خصوص کشف ریتم خاصی در آنچه دیده و از آن فیلم گرفته بود. مهم‌تر از آن، برداشت و درک او از کاربرد صدا در فیلم، و دقتش در کار صداسازی بود. تنها نمای بخش گرما که متعلق به گلستان است، تصویری است از «آب شدن» دودکش‌های پالایشگاه که با دیزالو شدن دو تصویر ـ یکی خود دودکش‌ها، و دیگری تصویر انعکاس وارونهٔ آنها در آب ـ به‌دست آمده است.

بهرام بیضایی در کارنامهٔ فیلم گلستان (آرش، شمارهٔ آذر ۴۱) در معرفی فیلمی به نام سفید و سیاه به کارگردانی ابراهیم گلستان و فروغ فرخزاد نوشته است: «گویا این فیلم نسخهٔ دیگری است از آن که به نام آب و گرما (جزو دورهٔ چشم‌اندازها) برای شرکت نفت ساخته شد، ولی من از چگونگی تفاوت‌های این دو نسخه و چرایی اختلاف این دو نام بی‌خبرم. برویم سر موضوع؛ زمستان است و برف و سپس آفتاب، بعد برف‌ها آب می‌شود، و آب به کارون می‌ریزد، و کارون به آبادان می‌رسد، آب کارون در دستگاه‌ها به اصل خود بازمی‌گردد و بدل به یخ می‌شود، برای مردم زیر آفتاب. و زیر آفتاب، زیر تابش تند آفتاب، همه چیز دوار است. و مردمی هستند که بین دکل‌های بلند و دستگاه‌های بزرگ، و زیر

ضربات یک چکش، یک چکش مخوف، به حساب نمی‌آیند. ابتدای فیلم، براساس یک معیار خودمانی، بد نیست. فیلم کارون را زود از دست می‌دهد. در قطعهٔ یخ‌سازی در سرما، و در قطعهٔ کوره گرما، به اندازهٔ کافی القا نمی‌شود، شاید به خاطر بی‌حالی تصاویر عکس‌العمل‌های کارگران. معرفی آبادان و آب شدن کوره‌ها خوب است، قطعهٔ آبادان و دوار و پتکی که مدام فرود می‌آید (به اضافهٔ صدایی که روی آن است) براساس معیار بین‌المللی بسیار خوب است. این مختصرترین تشریحی است که می‌توانم از فیلم بکنم. با تأسف می‌بینیم که ضعف بخش‌های ابتدایی فیلم، ارزش مجموع کار را دچار نقصان می‌کند.»

در همین سال ۱۳۴۰، فروغ علاوه بر سفر کوتاه دیگری به انگستان که با فعالیت‌های سینمایی‌اش ارتباط داشت، یک فیلم کوتاه یک دقیقه‌ای برای تبلیغ صحنهٔ نیازمندی‌های روزنامهٔ کیهان و یکی هم برای روغن پارس ساخت. از مشخصات این دو فیلم، چیزی در جایی ثبت نشده و کسی را هم نمی‌شناسیم که آنها را دیده باشد و نسخه‌ای از آنها هم سراغ نداریم، اما طبعاً برای نمایش تبلیغی در تلویزیون یا سینماها ساخته شده‌اند. در همین خلال، گلستان به عنوان تهیه‌کننده و نویسنده، و آلن پندری به عنوان کارگردان، در گلستان فیلم سرگرم کار بر روی فیلم معروف موج و مرجان و خارا برای شرکت نفت بودند. این فیلم عنوان‌بندی ندارد؛ ویژه‌نامهٔ انتقاد کتاب در سوگ فروغ، نوشته است که او در تهیهٔ صدای این فیلم کمک کرده، و هژیر داریوش در دیکسیونر سینمای جدید ایران (جنگ طُرفه، شمارهٔ دوم، آبان ۴۳) نام فروغ را به عنوان تدوینگر این فیلم ثبت کرده، اما هر دو، مورد تردید است.

فیلم دیگری که فروغ در همین سال در ساخت آن مشارکت داشت، فیلمی بود که مؤسسهٔ ملی فیلم کانادا دربارهٔ طرز برخورد زوج‌ها و ازدواج در کانادا، هندوستان، ایران و سیسیل در دستور کار داشت و ساخت بخش ایران را به کارگاه فیلم گلستان سفارش داد. خواستگاری را ابراهیم گلستان کارگردانی کرد و فروغ نقش عروس را در آن بازی کرد. نقش داماد را قرار بود جلال آل‌احمد بازی کند، اما نشد و پرویز داریوش جای او را گرفت. طوسی حائری (که در آن زمان همسر احمد شاملو بود)، هایده تقوی (دخترعموی گلستان) و محمود هنگوال (صدابردار کارگاه گلستان) هم در این فیلم بازی داشتند. بهرام بیضایی در کارنامهٔ فیلم گلستان (آرش) نوشته است: «به هرحال فیلم ساخته و فرستاده شد، ولی شکل نهایی آن را هنگام تدوین فیلم اصلی برهم زدند. تا حال این فیلم به ایران نرسیده یا رسیده و به نمایش درنیامده

است، و من چیز دیگری دربارهٔ آن نمی‌دانم.» تا حال هم نرسیده، یا رسیده و نمایش داده شده، و ما هم چیز دیگری نمی‌دانیم.

هنوز فروغ درگیر فیلم **خانه سیاه است**، نشده بود که ابراهیم گلستان در تابستان ۱۳۴۱ ساخت نخستین فیلم بلندش را با نام **دریا** براساس داستان **چرا دریا توفانی شده بود**، نوشتهٔ **صادق چوبک** آغاز کرد. از مقداری که فیلمبرداری شد، نیم ساعت از فیلم را می‌شد تدوین کرد، اما شرایطی پیش آمد که کار را متوقف کرد. نقش اولِ زن را فروغ بازی می‌کرد و نقش دوم را تاجی احمدی. دو سکانس کامل از این فیلم، با بازی فروغ باقی مانده که در یکی در حال نقالی و تقلید حرکت‌های نقالان قهوه‌خانه‌ای بود، و دیگر یک «پلان / سکانس» چهار دقیقه‌ای که در هوای غروب یک باغ فیلمبرداری شده و در این سکانس پرویز بهرام، زکریا هاشمی، اکبر مشکین و رامین فرازاد هم ـ که در رادیو کار می‌کرد ـ بازی داشتند.

دکتر راجی رئیس هیئت مدیرهٔ انجمن کمک به جذامیان، به کارگاه فیلم گلستان، سفارش تهیهٔ فیلمی خبری از افتتاح یک جذام‌خانه را داده بود. این فیلم ساخته شد، اما گلستان به دکتر راجی پیشنهاد کرد که یک فیلم مستند از جذام‌خانه، بهتر می‌تواند به اهداف انجمن کمک کند. این پیشنهاد پذیرفته شد، اما گفتند پولی برای چنین کاری ندارند و فقط می‌توانند پنجاه هزار تومان از اعضایشان، به شکل وام، جمع‌آوری کنند که این نیمی از هزینهٔ تولید فیلم بود. گلستان به انجمن اعلام کرد که گذشته از هزینه‌های مربوط به وسایل و کارکنان، پنجاه هزار تومان بقیه را خودش برای کمک به جذامی‌ها هدیه می‌کند؛ و در نتیجه فیلم ساخته شد.

خانه سیاه است فیلمنامه نداشت و گفته می‌شود که برای هیچ‌یک از فیلم‌های کارگاه گلستان فیلمنامه‌ای نوشته نمی‌شد. برای هر سکانس فیلم‌های داستانی، پیش از شروع هر سکانس، فقط دیالوگ‌ها نوشته شده بود یا در همان وقت نوشته می‌شد. در **خانه سیاه است** نیز همه چیز در ذهن فروغ بود و فیلم به تدریج طی بازدید اول او از جذام‌خانه، سپس فیلمبرداری و تدوین شکل گرفت. برخلاف برخی شایعات، تمام این فیلم کار فروغ است، بجز دو نما: یکی پرواز چند کبوتر که نُه ماه پیش از آن که فکری دربارهٔ فیلمی از جذام‌خانه بشود، گلستان برای فیلم دیگری گرفته بود. نمای دیگر، تصویری از یک برکه و برگ‌های روی آن بود که فروغ هنگام تدوین احساس کرد به آن نیاز دارد و گلستان با فیلمبردارش، بی‌حضور فروغ، طی چند دقیقه به قیطریه رفت و گرفت و برگشت.

من توضیحیِ ابتدای فیلم و آنجا که دربارهٔ بیماری جذام توضیح داده می‌شود نوشته و صدای

گلستان است، به اضافهٔ خطی که نام گلستان را روی تخته سیاه نوشته است. در تدوین فیلم، هیچ کس بجز فروغ نقش نداشت و برخلاف یک آتش که نماها بارها پس و پیش و جابه‌جا می‌شد، این بار دلیل احاطهٔ فروغ بر اثر شخصی‌اش، خیلی سریع پیش رفت؛ بی‌هیچ دکوپاژ و یادداشت و توضیح و فیلمنامه‌ای. نسبت فیلمِ مصرف شده به طول فیلم نهایی، حدود سه برابر که نسبتی تقریباً کمتر از نسبت رایج است. طبع شاعرانهٔ فروغ در ساختار فیلم پیداست. مواد و مصالح استفاده شده، و ساختار فیلم، فاصله‌گذاری، تکرارها، عناصر تصویری، طول نماها، ریتم آرام برخی سکانس‌ها و ریتم تند برخی دیگر، شباهت بسیار به ساختار اشعار فروغ دارد. اما به نظر می‌رسد او نگران از این که فیلمش کاملاً شاعرانه نشده باشد، جمله‌هایی شاعرانه از متونِ مذهبی را نیز، که احساس کرده متناسب با لحن و محتوای فیلمش است، انتخاب کرده و با لحنی پراحساس، بر روی قسمت‌هایی از فیلم خوانده است؛ که می‌توانست اصلاً نباشد. هرچند که فیلم ظاهراً مستند است اما پیداست که بسیاری از صحنه‌ها و حرف‌ها چیده شده و این احساس مستند بودن را خدشه‌دار کرده (مانند پایان فیلم) اما خانه سیاه است بیش از آن که یک مستند باشد، شعری تصویری است که عناصر آن را شاعر / فیلمساز ساخته و در کنار هم چیده است. با این نوع نگاه به فیلم، صحنه‌های چیده شده نیز منطقی است اما همچنان جمله‌های شاعرانه نشانهٔ تردید فیلمساز در تأثیر تصاویرش است که خواسته است حس صحنه را با کلام، کامل یا تشدید کند.

پس از نمایش فیلم در کانون فیلم (بهمن ۱۳۴۱) و در پی یک جلسهٔ جنجالی گفت‌وشنود، بیشتر نظرها و نقدهایی که دربارهٔ خانه سیاه است گفته و چاپ شد، در مخالفت با آن بود و عمدتاً ریشه در مخالفت با ابراهیم گلستان داشت که حتی می‌کوشیدند تلویحاً، سهم گلستان در ساخت این فیلم را بیشتر از آن چه بود، جلوه دهند. گلستان در جایی نوشته است: «اینها بچه‌های حسودی بودند که هیچ چیز نمی‌دانستند و یا مزدور دست‌آموز جباری‌ها و پهلبدها بودند.» «خانم فرخ‌زاد برود زیر ابرویش را بردارد، چکارش به فیلم» نمونهٔ نقد و نمونهٔ شعور و شرف منتقدی بود. یک جا باید حماقت‌ها را شناخت. تنها در فیلم نیست که این وضع بوده است. به حرف‌های مربوط به شعر و قصه و نقاشی هم نگاه کنید.»

فروغ در همین سال یک فیلم کوتاه رنگی نیز دربارهٔ روزنامهٔ کیهان ساخت. و در زمستان سال بعد، خانه سیاه است جایزهٔ اول جشنوارهٔ فیلم‌های کوتاه اوبرهاوزن را به عنوان بهترین فیلم مستند گرفت. در سال ۱۳۴۲ فروغ در فیلم خشت و آینه، که گلستان پس از ناکامی در

ساخت فیلم دریا سرانجام آن را به عنوان نخستین فیلم بلندش کامل کرد، همکاریِ اندکی داشت. او فقط در دو صحنه از این فیلم دیده می‌شود: یکی زنی که در آغاز فیلم، بچه را در تاکسی جا می‌گذارد، و دیگر زنی که در پایان فیلم، یک تاکسی صدا می‌زند و سوار می‌شود.

در زندگی‌نامهٔ انتهای ویژه‌نامهٔ انتقاد کتاب، نوشته شده که در بهار ۴۲، فروغ فیلمنامه‌ای برای ساخت یک فیلم بلند نوشت. البته آنچه در اینجا به عنوان «فیلمنامه» از آن یاد شده، در واقع مقداری یادداشت و طرح بوده که فعلاً کسی از باقی ماندن دست‌نویس‌های آن خبری ندارد.

آخرین برگ از کارنامهٔ سینمایی فروغ فرخزاد، ماجرای فیلم مستندی است که تا همین اواخر، تصورمی‌شد برناردو برتولوچی ـ فیلمسازِ اکنون نامدار ایتالیایی ـ دربارهٔ فروغ ساخته است. البته انتقاد کتاب، اشاره به یک فیلم نیم ساعته هم کرده که سازمان یونسکو در پاییز ۱۳۴۴ از زندگی فروغ ساخته، اما این یکی واقعاً به نظر می‌آید که در حد حرف باشد؛ همچنین اشاره به «پیشنهاد و قبول تهیهٔ فیلم در سوئد» در همان منبع در سال ۴۵ که اگر هم بوده، با مرگ فروغ، مکتوم مانده است.

اما فیلم برتولوچی دربارهٔ فروغ، چیزی میان بود و نبود است. در یکی از شماره‌های مجلهٔ تصویر در سال گذشته، که متن یک سخنرانی اخیر برتولوچی چاپ شده بود، چنین نوشته شده که او پس از پایان سخنرانی، در پاسخ به سؤال نویسندهٔ مجله، منکر ساخت چنین فیلمی شده است. احمدرضا احمدی می‌گوید ابراهیم گلستان پیش از مهاجرتش به انگلستان، چند نوار صدا به او داده که یکی از آنها، گفت‌وگوی برتولوچی با فروغ و گلستان است و در حین صحبت آنها، صدای دوربین فیلمبرداری هم شنیده می‌شود.

واقعیت این است که فیلم برتولوچی، فقط یک گزارش بی‌سرانجام تلویزیونی بود. در سال ۱۳۴۴، ابراهیم گلستان که به جشنوارهٔ سینمای مؤلف در پزاروی ایتالیا دعوت شده بود، با برتولوچی آشنا شد. سال بعد، فروغ با خانه سیاه است به پزارو رفت و با برتولوچی هم ملاقات کرد. در آن زمان، برتولوچی با یکی از شرکت‌های نفتی فعال در زمینهٔ اکتشاف و تولید نفت، قراردادی داشت که به ایران بیاید و فیلمی از فعالیت‌های آن شرکت در ایران تهیه کند تا در تلویزیون ایتالیا نمایش داده شود. وقتی برتولوچی با گروهش به ایران آمد، بنابه سابقهٔ آشنایی با فروغ و گلستان، و کنجکاوی برای تماشای نحوهٔ کار و وضع کارگاه فیلم گلستان، یکی دوبار به گلستان فیلم رفت و در آنجا مصاحبه‌ای نیز با آن دو انجام داد که هم روی نوار ضبط شد و هم روی فیلم. چند ماه بعد، با مرگ فروغ، این برنامهٔ تلویزیونی اصلاً از یاد رفت.

در خانهٔ سیاه فروغ چیزی سپیدی می‌زند

محسن مخملباف

«بعدها نام مرا باران و باد
نرم می‌شویند از رخسار سنگ
گور من گمنام می‌ماند به راه
فارغ از افسانه‌های نام و ننگ»

۱ـ فروغ خواهر ما بود

سلمان هراتی، شاعرِ آسمان‌های سبز، هرگاه از شمال به دیدن ما اهالی حوزهٔ هنری می‌آمد، یک کیسه پرتقال به همراه داشت. یک‌بار از همهٔ آن بارها، دست خالی آمد. دوستان بر او خرده گرفتند که «لحظه‌هامان پرتقالی نیست.» او گفت: «امروز می‌خواهم به یک گناه اعتراف کنم. این بار از شمال آمدم فقط به قصد این که بروم سرِ خاک فروغ و یک فاتحهٔ سَت و سیر بخوانم و پرتقال‌ها را هم همان جا خیرات کردم.» دیگر گفت: «من تو را بخشیدم، چون خودم هم مخفیانه گناهکارم. چرا که هروقت روزه بوده‌ام، با فاتحه‌ای برای فروغ افطار کرده‌ام.» من گفتم: «گر حکم شود که مست گیرند، در شهر هر آنچه هست گیرند. من هم از زمرهٔ خطاکارانم و اگر دست خودم بود، بار دیگر که به دنیا می‌آمدم با خدا شرط می‌کردم که برادرم صادق هدایت باشد، خواهرم فروغ فرخ‌زاد، پسرخاله‌ام دکتر شریعتی و پسرعمه‌ام

اخوان ثالث، که اگر کسی خواست به قصد قربت فحشی نثار کسان متعددی کند، به یک فامیل یک‌جا فحش بدهد و کارش راحت باشد.» و افزودم: «لابد شنیده‌اید قصهٔ آن مجنون را که از خدا خواست جسمش را به اندازهٔ همهٔ جهنم بزرگ کند تا وقتی مجازات می‌شود، جایی برای کس دیگری نماند. حالا چون جنون من کمتر از آن مجنون است، این درخواست را برای یک فامیل کردم.»

طوفان طعنه، خندهٔ ما را ز لب نشست
کوهیم و در میانهٔ دریا نشسته‌ایم
چون سینه جای گوهر یکتای راستیست
زین رو به موج حادثه تنها نشسته‌ایم

بگذار تا به طعنه بگویند مردمان
در گوشِ هم حکایت عشق مدام ما
هرگز نمیرد آن که دلش زنده شد به عشق
ثبت است در جریدهٔ عالم دوام ما

۲ـ فروغ سؤال بود

«خورشید مرده بود، و فردا
در ذهن کودکان
مفهوم گنگِ گمشده‌ای داشت»

در روزگار ما «بحران هویت» یک بیماری همگانی است. هرکس از خود می‌پرسد که من «کی‌ام، و چگونه باید باشم؟» و از این همه شاید گروهی برای لحظاتی پاسخی می‌یابند و عزمشان را جزم می‌کنند که از این پس این گونه خواهم بود. اما و اما و صد دریغ که این پاسخ به حملهٔ سؤالِ دیگری شکست می‌خورد و دوباره سؤال از نو: «من کی‌ام و چگونه باید باشم؟»

این بحران شاید شامل همهٔ کرهٔ زمین باشد. در سفرهایی ابعاد این بحران را مشاهده کرده‌ام که بیش از هرکس گریبان جوانان را گرفته است، زیرا پیرترها در جبر عادت‌ها و بایدها خود را تسلیم پاسخی کرده‌اند. مثلاً آن که پدر یا مادر چهار فرزند است، در برابر این سؤال که من چه

کسی هستم، به خود پاسخ داده است که من پدرم، یا مادرم و باید زندگی‌ام وقف آرامش و رشد فرزندانم شود. یک بدهکار که تا گلو زیر قرض رفته، هویت خود را در تلاش برای ادای قرضش تعریف می‌کند. او به خود می‌گوید: «من یک مقروضم.»

اما اگر از آن پدر و مادر فرزندانشان را بگیرند و از آن مقروض قرضش را، سؤال اساسیِ «من کی‌ام یا چه باید باشم»، در برابر آنها نیز قرار می‌گیرد. از این رو می‌پندارم که بحرانِ هویت همگانی است، اما بزرگترها که در زندگی گرفتارترند، کمی از گرفتاری در بحران هویت ـ لااقل به طور کاذب ـ رهایی جسته‌اند.

پیشینیان ما از این بابت از ما راحت‌تر بودند. آن که حتی در قرن هجدهم در روستایی زندگی می‌کرد، تکلیف هویتش را کدخدا یا نمایندهٔ خدا که کشیش روستا بود مشخص می‌کرد. شهروند روشنفکر ۸۰ سال پیش را، به مثل مارکس تعریف از هویت می‌داد و شهروند پاریسی ۲۰ سال پیش را سارتر.

برای آنها که قبل از ما می‌زیستند، مرادها مطلق بودند و مریدان، بندگان حلقه به گوش یک اندیشهٔ مطلق. خوبی تعریفی مشخص داشت، همان گونه که بدی. و تضادی اگر در بینِ ارزش‌ها موجود بود، تضاد بین فضایل اخلاقی و رذایل اخلاقی بود. آدمیانِ آن دوران، بسته به این که در کدام جغرافیا و تاریخ و فرهنگ زندگی می‌کردند، از خوبی و بدی تعریف مشخصی داشتند و تنها مشکل باقیمانده، عمل کردن به خوبیِ تعریف شده بود.

چرا امروز چنین نیست؟ چرا مرادها ارزش و مطلقیت پیشین را ندارند؟ چرا به مصلحان و اندیشمندان، دیگر پیامبرانه نگریسته نمی‌شود؟ چرا تعریف خوبی و بدی ناممکن یا موقت است؟

به گمان نگارنده، یک دلیل آن در به هم ریختن مفهوم تاریخ و جغرافیاست. برای مشدحسن، اهل روستایی از روستاهای قزوین در پانصد سال پیش، امکان سفر به تاریخ پانصد سال قبل یا پانصد سال بعد وجود نداشت و هرگز نمی‌توانست تحت تأثیر تاریخی باشد، جز همان تاریخی که در آن می‌زیست. اما امروز همین مشدحسن، به مدد پست و تلگراف و تلفن و فاکس و تلکس و رادیو و تلویزیون و سینما و ماهواره و مطبوعات، و از همه عینی‌تر به مدد ماشین و قطار و هواپیما، می‌تواند سفر کند به یک تاریخ دیگر. مثلاً به یک قبیلهٔ افریقایی که مردمش از نظر تاریخی هزار سال از تاریخ بشری عقب‌ترند یا به یک کشور پیشرفتهٔ اروپایی که از لحاظ امکانات زندگی هزار سال از تاریخ آن افریقایی جلوتر است و لاجرم خود را

تحت تأثیر بینش آن تاریخ یا جغرافیا قرار دهد. اما همین مشد حسن که وسایل ارتباط جمعی برایش یک آرامش ظاهری و امکان یک گشت و گذار فراهم می‌کند، آرامش درونی‌اش به هم ریخته. باورهایش زیر سؤال رفته و منطقش در مقابل منطق قوی‌تر شکست خورده و در حد هوش و قدرت درک خود، دچار بحران هویت شده و از نو باید خود را و جایگاه خود راو خوب و بد خود را تعریف کند و چون حجم آنچه بر او سرریز شده، بیش از قدرت و سرعت او در تحلیل خوبی‌ها و بدی‌های پیشنهاد شده به اوست، پس کم می‌آورد. و حالا دیگر نه آن باورهای قدیم، که عادتش بوده، او را ارضا می‌کند و آرامش می‌بخشد نه آن باورهای جدید، که فراوان است و متناقض. تک‌تک باورهای جدید، مشد حسن را شکست داده‌اند، اما خود باورها با یکدیگر نیز سازگاری ندارند.

این بلا، یا این موهبت، که ناشی از ارتباطات گستردهٔ بشری است همگان را دچار بحران هویت می‌کند. در همین کشور خودمان چهار نوع فرهنگ و چهار نوع تعریف بد و خوب با هم در تضادند: فرهنگ ایران باستان مزمن، فرهنگ اسلامِ پیش از انقلاب، فرهنگ اسلامِ پس از انقلاب و فرهنگ غرب (البته اگر منظورمان از غرب فرهنگ وارداتی مدرن باشد، والا به جای چهار می‌باید ده‌ها فرهنگ را اضافه کرد.)

شخصاً با این وضعیت پیش آمده ابداً مخالف نیستم. این بخشی از ضرورت زندگیِ امروز ماست. بحث بر سر بلاتکلیفی ماست در برخورد با این اتفاق. مشدحسن روستاییِ ما یا مثلاً پسر شهرستانی یا نوهٔ تهرانی‌اش، بیش از این در مقابل یک خوبی قرار داشتند و تسلیم و راضی بودند و آرامش هم داشتند، و حالا در مقابل هزار خوبی قرار گرفته‌اند و ناآرامند. پیش از آن وقتی مشدحسن از انجام خوبی عاجز می‌شد یا غفلت می‌کرد، آرامشش به هم می‌ریخت؛ امروز قبل از انجام خوبی، دچار ناآرامی می‌شود و اصولاً هیچ‌گاه به این مرحله نمی‌رسد، چراکه او در انتخاب خوبی از میان انواع خوبی‌ها دچار تردید است. این مشدحسن پیش از این یک سؤال روستایی دربارهٔ خوبی کرده بود و یک پاسخ روستایی گرفته بود. اکنون یک سؤال جهانی دربارهٔ خوبی دارد و هزاران پاسخ بشری دربارهٔ خوبی می‌شنود. و بیچاره این مشدحسن که چه غبطه‌ای می‌خورد به حال مشدتقی که نه تلفن می‌زند نه روزنامه می‌خواند نه به سینما می‌رود و نه به هیچ سفری. اگر هم گاو به دنیا آمده خر می‌رود، لااقل آرامش روستایی‌اش را دارد.

«عاقبت یک روز
می‌گریزم از فسون دیدهٔ تردید
می‌تراوم همچو عطری از گل رنگین رؤیاها
می‌خزم در موج گیسوی نسیم شب
می‌روم تا ساحل خورشید
در جهانی خفته در آرامشی جاوید»

این است که برای مقابله با بحران هویت، بجز دو سیستم دفاعی باقی نمانده؛ اول خارج نشدن از محدودهٔ تاریخی و جغرافیایی خود. دوم گرفتاریِ روزمره (قبلاً مسافرکشی و حمالی و کار و کار و کار عبث برای تعویض محل سکونت یا پرداخت مالیاتِ به تعویق افتاده.) در غیر این صورت، هر فرد بشری که سرِ سوزن هوشی دارد، دچار بحران هویت است. اضافه کنم که وضعیت مشد تقیِ از تاریخ و جغرافیای خود خارج نشده، فرقی ندارد با وضعیت روشنفکرِ شهرنشین که در برج عاج خویش نشسته و از تاریخ و جغرافیایِ خود خارج نمی‌شود. چیزی که در این دو متفاوت است، سطح و ابعاد قضایاست، نه ماهیت آن. معاصران ما یا در زندان تاریخ و جغرافیای خود اسیرند یا در مشغلهٔ روزمره گرفتارند یا دچار بحران هویت‌اند. و آنها که دچار بحران هویت‌اند، یا همیشه در تردید به سر می‌رند یا هر لحظه تسلیم جلوه‌ای از حقیقت و خوبی می‌شوند و آن را همهٔ حقیقت گم شده می‌پندارند و در لحظه‌ای دیگر تسلیم جلوه‌ای دیگر از حقیقت و خوبی می‌شوند. و از این باور به آن باور، از ماندن در تردید می‌گریزند.

در چنین اوضاعی، بحران هویت، در جوامعِ بسته دیرتر بروز می‌کند. چرا که جوامع بسته، در تاریخ و جغرافیای خویش گرفتارند. در چنین جوامعی، از ترس بروز بحران هویت، ریاکاری به عنوان ارزش مسری توصیه می‌شود: همه شبیه هم باشید. و ریاکاری مانع از آن می‌شود که هرکس به راحتی «خودِ تردیدیافته‌اش» را با صدای بلند اعلام کند. و اگر فردی استثناءً بحران هویت و تردید خود را نسبت به ارزش‌های روز فریاد می‌کند، یا از دیگران باهوش‌تر است یا شجاع‌تر، یا به قول رندان روزگار، احمق‌تر. فروغ از این استثناها بود:

«آنها غریق وحشت خود بودند
و حس ترسناک گنهکاری
ارواح کور و کودنشان را
مفلوج کرده بود.»

صداقت فروغ در بیان دنیای درونی‌اش، بی‌واهمه از هر نوع اتهام، نه‌تنها کم‌نظیر، که در این مورد مثل اعلی است. برای او نظر این و آن و حتی مردم زمانش مهم نیست. او از ستایش انبوه دهان‌هایی که از تعقل بی‌بهره‌اند، در پایان بخشیدن به بحران هویتش نفعی نبرده تا از تکفیر آنها ضرری ببیند. آنچه برای فروغ مهم است، سرنوشت مردم است، نه نظر مردم. اما فروغ جامعه‌شناس نیست که با تحقیق حرفش را بزند. سخنران نیست تا بلندگو به دست گیرد. او شاعر است و با شعور بر خویشتنِ خویش، خود واقعی‌اش را مکاشفه و برملا می‌کند، آن هم تنها به عنوان فردی که معلول عللِ پیرامون خویش است تا از این یک نمونه بدانیم که دیگران، مشابهان او، ما خودمان را می‌گویم، چگونه معلول پیرامون خویشیم. فروغ در آثارش، خود خود را نمایاند و ما در اثر او، خود خودمان را دیدیم. نه خودِ راه یافته‌مان را، خودِ خود گم کرده‌مان را. آن خودِ از تاریخ و جغرافیایِ خویش بیرون شده و ره به جایی نبرده یا ره به هر کجا برده را. او حاوی هیچ طرحی برای آنچه که باید باشد نیست؛ آثار او بیانگر آن چیزی است که هست. بیانگر هویت گم شدهٔ ما، که نه از آن چیزی که داشته‌ایم دیگر اثری است و نه از آن چیزی که می‌توانسته‌ایم داشته باشیم خبری است.

«نمی‌توانستم دیگر نمی‌توانستم
صدای پایم از انکار راه برمی‌خاست
و یأسم از صبوری روحم وسیع‌تر شده بود
و آن بهار، و آن وهمِ سبز رنگ
که بر دریچه گذر داشت، با دلم می‌گفت
نگاه کن
تو هیچ‌گاه پیش نرفتی
تو فرو رفتی»

«من از نهایت شب حرف می‌زنم
من از نهایت تاریکی
و از نهایت شب حرف می‌زنم
اگر به خانهٔ من آمدی، برای من ای مهربان، چراغ بیار

و یک دریچه که از آن
به ازدحام کوچهٔ خوشبخت بنگرم»

برخی بر او خرده خواهند گرفت که هنرمند باید چارهٔ درد را بگوید، نه خودِ درد را. هنرمند باید راه را نشان بدهد و نه بن‌بست را. این‌خرده‌گیران‌غفلت کرده‌اند که دردِ ما از این همه درمان است، نه از خود درد. مشکل ما از بیچارگی نیست، از این همه چاره‌سازی است. اگر فروغ راهی می‌نمود، مگر جز این بود که راهی بر مجموعه راه‌های سرگردانی ما افزوده بود؟! برای کسی که یک سؤال دارد و هزار جواب، جوابی دیگر چاره‌ساز نیست. بهتر آن است که سنگینیِ حجم جواب‌ها را از دوشِ سؤال او کم کنیم. کوبریک می‌گوید: «جهان معاصر بیش از آن که از جهل رنج ببرد، از دانشِ اضافی رنجور است.» مشکل جهان معاصر بی‌دینی نیست، از این همه دین است. مشکل از بی‌پیامبری نیست، از این همه پیامبر است. مشکل از بی‌پاسخی نیست، مشکل از این همه پاسخ است. ما باید به دنبال کسی بگردیم که ما را از شر این همه جواب و راه و رهنمود خلاص کند و به جای این همه جواب، اصل سؤال را دوباره از ما بپرسد. ما دچار بحران هویتیم، نه بحران بی‌هویتی. قصه، قصهٔ ازدحام هویت‌هاست. هیچ کس از ما شبیه خودش نیست، اما هریک از ما شبیه هزاران کس دیگر است. ارزش فروغ در برملاکردن خودِ خویش است. او توجیه‌کنند و مدافع خودش یا چیزی نیست، او رسواگرِ خویش است. او پاسخگوی ما نیست، پرسشگر خویش است. در سؤال او از خودش، ما سؤال خودمان را کرده‌ایم. او خودش را می‌نمایاند تا ما، مشابهان او، بدانیم که ما کداممیم؟ مای مردد. مای خویشتن گم کرده، نه ره گم کرده. او می‌گوید ما به راهی قرار نیست برویم، جز راهی که به خودمان می‌رود. به خودی که خودِ همه است نه خود این جغرافیا یا آن تاریخ. او در جست‌وجوی خویش به دنبال یک سؤال بود، نه یک جواب. و بیهوده مدعیان حقیقت هزاران جواب تقدیمش می‌کردند و می‌کنند. فروغ اساساً و صرفاً یک سؤال بود. فروغ، سؤال مردد وجودیِ ما بود در جهان معاصر.

«آه... ای خورشید
سایه‌ام را از چه از من دور می‌سازی؟
از تو می‌پرسم
تیرگی درد است یا شادی؟

جسم زندان است یا صحرای آزادی؟
ظلمت شب چیست؟
شب،
سایهٔ روحِ سیاه کیست؟
او چه می‌گوید؟
او چه می‌گوید؟
خسته و سرگشته و حیران
می‌دوم در راه پرسش‌های بی‌پایان»

«می‌روم... اما نمی‌پرسم ز خویش
ره کجا...؟ منزل کجا...؟ مقصود چیست؟
بوسه می‌بخشم ولی خود غافلم
کاین دل دیوانه را معبود کیست»

اما گمان مبرید که او در این دربه دری و جست‌وجو به دنبال معبود یا معشوق است و یا حتی از معشوق گذر کرده و حالا حتی به خودِ عشق دل خوش کرده. او از همهٔ پاسخ‌ها به خود سؤال دل خوش است. چرا که می‌داند بشر را، این بی‌نهایت سؤال را، تنها بی‌نهایت پاسخ، قانع‌کننده است و در جهان ما هیچ چیزی بی‌نهایت نیست و متأسفانه یا خوشبختانه انسان از جهانی که در آن می‌زیید بزرگ‌تر است.

«دیگرم گرمی نمی‌بخشی
عشق، ای خورشید یخ بسته
سینه‌ام صحرای نومیدی است
خسته‌ام،از عشق هم خسته»

۳ـ فروغ زن بود

«به هرجا رفت، درگوشش سرودند
که زن را بهرِ عشرت آفریدند»

آمار منتشره ازسوی سازمان ملل، در مورد وضعیت زنان در کل کرهٔ زمین به ما می‌گوید: «در همهٔ کشورها، سواد زنان از مردان کمتر است. در همهٔ کرهٔ زمین، در هر نوع مدیریتی از خرد و کلان، مردان بیشتر حضور دارند تا زنان. در همهٔ کرهٔ زمین تنها ده درصد از مشاغل قضاوت و وکالت مجلس و وزارت در دست زنان است. در همهٔ کرهٔ زمین زنان، حتی زنان خانه‌دار بیشتر از شوهرانشان زحمت می‌کشند. در همهٔ کرهٔ زمین هنرمندانِ مرد بیشتر از هنرمندان زن هستند. در همهٔ کرهٔ زمین مردان بیشتر از زنان می‌جنگند، آدم می‌کشند و به حقوق دیگران تجاوز می‌کنند.» طبق این آمار در وضعیت کنونی، زن بخش دوم و کم اهمیت‌تر از زندگی بشری است و هیچ کس هم از خود نمی‌پرسد در جهانی که حتی برده‌داری منتفی شده، مردسالاری چگونه باقی مانده است.

این آمار را در جامعهٔ خودمان مرور کنیم: مدیریت‌های کلان به دست مردان است یا زنان؟ چند وزیر زن داریم؟ در قبل از انقلاب بجز یکی دو مورد نمایشی کدام وزیرمان زن بود؟ در هر دو دورهٔ قبل و بعد از انقلاب، چندتن از وکلای مجلس زن بوده‌اند؟ آیا تعداد آنها از انگشتان دو دست تجاوز می‌کند؟ در گروه‌های مخالف، از سیاسی تا تروریست، کدام رهبر یا شخص شاخص زن بوده یا هست؟ چند درصد از زنان ما حق خواستگاری از همسر آینده‌شان را دارند؟ چند درصد از هنرمندان در همه شاخه‌ها زن هستند؟ نیمی از رأی‌دهندگان جامعهٔ ایران که خودشان زن هستند، چرا به مردان رأی می‌دهند و نه به زن‌ها؟ در میان چندزن‌هنرمند مشهور،به جز فروغ، در اثر کدامشان زن بودن مشهود است؟ آیا اگر زیر شعر پروین اعتصامی، نام ملک‌الشعرای بهار را بگذاریم کسی متوجه زن بودن شاعر خواهد شد؟

نه مردسالاری، که مرد باوری ـ نه در میان مردان، که حتی در بین خود زنان ـ واقعیت غیرقابل تغییری می‌نماید. اگر فروغ را به عنوان یک استثنا از فرهنگ خودمان حذف کنیم، من نمونهٔ قابل توجه دیگری سراغ ندارم تا بتواند درکِ ما را نسبت به مفهوم زن بودن تصحیح کند. در اثر کدام هنرمند زن تا پیش از فروغ شما چنین تصویری از زندگی و از زاویهٔ دید یک دختر دیده بودید؟

«دست‌هایم را در باغچه می‌کارم
سبز خواهم شد، می‌دانم، می‌دانم، می‌دانم
و پرستوها در گودی انگشتان جوهری‌ام

تخم خواهند گذاشت
گوشواری به دو گوشم می‌آویزم
از دو گیلاس سرخ همزاد
و به ناخن‌هایم برگِ گل گوکب می‌چسبانم»

غیر از فروغ که با صداقتش آن منِ زنانهٔ خویشتن را به ما نمایاند، زنی در بیان زن بودن خود کمکی به ما مردان نکرده است وهرگاه اثری از ایشان دیده‌ایم، آن خودِ مردانه‌مان را دیده‌ایم و نه نیمهٔ مظلوم ماندهٔ بشر معاصر را. و همین نکته در بقای مردسالاری و مردباوری کم تأثیر نبوده است.

«بیا ای مرد، ای موجود خودخواه
بیا بگشای درهای قفس را
اگر عمری به زندانم کشیدی
رها کن دیگرم این یک نفس را

منم آن مرغ، آن مرغی که دیری است
به سر اندیشهٔ پرواز دارم
سرودم ناله شد در سینهٔ تنگ
به حسرت‌ها سرآمد روزگارم
ولی ای مرد، ای موجود خودخواه
مگو ننگ است این شعر تو ننگ است
برآن شوریده حالان هیچ دانی
فضای این قفس تنگ است، تنگ است

به دور افکن حدیث نام، ای مرد
که ننگم لذتی مستانه داده
مرا می‌بخشد آن پروردگاری
که شاعر را دلی دیوانه داده»

اما فروغ در این زمینه یک استثناست. و از این بابت، منِ او صرفاً من اوست. نه منِ زنان دیگر. در حال حاضر عمر ۹۰ درصد از زنان کرهٔ زمین در آشپزخانه و رختخواب به هدر می‌رود. این کلفت / معشوقه‌های مردان، به ندرت به حقوق انسانیِ خود وقوف می‌یابند و آنها آنها که وقوف یافته‌اند. کمتر آن را بیان کرده‌اند. گویا در همه جا مردسالاری به عنوان یک قانونِ نانوشته باید اجرا شود. و از این بابت نمونه‌های خاصی چون فروغ در تنهاییِ مضاعفی به سر می‌برند.

«و این منم
زنی تنها
در آستانهٔ فصلی سرد
در ابتدای درک هستی آلودهٔ زمین
و یأس ساده و غمناک آسمان
و ناتوانی این دست‌های سیمانی»

۴ـ خانهٔ فروغ چه رنگی است؟

در جشنوارهٔ لوکارنوی امسال فیلم شب و مه، اثر آلن رنه، یک فیلم نیمه ساعته دربارهٔ بازداشتگاه‌های نازی، به نمایش درآمد. این اثر شاعرانه، دربارهٔ یک موضوع کاملاً غیرشاعرانه، بار دیگر یک جمعیت چندهزار نفری ازملیت‌های مختلف را به این نتیجه رساند که بشر هرچه از شعر دور می‌شود، به جنگ و خشونت نزدیک می‌شود. اما این اثر تکان‌دهنده پس از نمایش فلیم خانه سیاه است، به کارگردانی فروغ فرخزاد، کم‌رنگ شد. لوموند نوشت: «ای کاش این فیلم در همین جا بماند تا در همهٔ دنیا نشان داده شود.» من قصهٔ این فیلم را توضیح نمی‌دهم. خانه سیاه است فیلمی است که باید دیده شود و پس از دیدن آن، هرکس حق دارد خوشش بیاید یا بدش بیاید. اما آن که در عمرش جرئت نزدیک شدن به یک جذامی را نداشته و حتی دل دیدن این فیلم انسان‌دوستانه را ندارد، انصاف نیست که به قضاوت آن بنشیند.

کدام یک از ما، حتی تا همین امروز، جرئت اندیشیدن به چنین موضوعی را داشته‌ایم؟ تنها از جرئتی به اندازهٔ جرئت فروغ و از عاطفه‌ای به دریایی عواطف فروغ برمی‌آید که

چشم دوربینش را باز کند به یک دنیای سیاه، آن هم نه برای نمایش سیاهی، که در جستجوی سپیدی؛ و نه برای سرودن یک شعر، که برای کمک به وضعیت جذامیان. وقتی می‌شنوید خانه سیاه است فیلمی است دربارهٔ جذامیان، انتظار دیدن هرچیزی را دارید، جز دیدن صحنه‌های پر از زندگی، شادی، آرایش زنان و عروسی. حداقل خاصیت این فیلم این است که پس از دیدن آن می‌آموزیم که چگونه در لاشهٔ سگ، مسیح‌وار دندان سپید ببینیم. فروغ با این فیلم به ما می‌آموزد که آن که چشم بر سیاهی‌ها می‌بندد، دوخطا کرده است: اول این که باعث بقای سیاهی موجود می‌شود، زیرا تا سیاهی را نبینم به سپیدیِ آن اقدام نمی‌کنیم و دوم این که با چشم بستن بر سیاهی، خود را محروم می‌کنیم از دیدن سپیدیِ حیرت‌انگیزی که در دل آن سیاهی موج می‌زند و نام آن زندگی است. البته حق می‌دهم به آن گروهی که عادت کرده‌اند سپیدی را با پنج کیلو رنگ روغن هاویلوکس بر دیوار گچی ببینند، سپیدیِ زندگی را در این خانهٔ رو به مرگ نبینند. نکتهٔ حیرت‌انگیز در این فیلم، سازش زندگی با خورهٔ مرگ‌آور است. گمان می‌کنید که در نهایت کدام‌یک پیروز می‌شوند؟ به شما قول می‌دهم که زندگی،و نه خوره. اگر قبول ندارید، برآنچه من از یک دانشجوی پزشکی در شیراز آموخته‌ام تأمل کنید: «اولین تک سلولی. حیات که بر سطح کرهٔ زمین پیدا شد، تا امروز همهٔ بلایای طبیعی اقدام به مرگ این تک‌سلولی حیات کرده‌اند. جانداران بسیاری مرده‌اند اما یک چیز هنوز زنده مانده و آن خودِ حیات است. در واقع اولین تک‌سلولی حیات در اشکال مختلف و در تن این و آن به زندگیِ خود ادامه می‌دهد. می‌دانید چرا؟ برای آن که همه چیز با حیات جنگیده، اما حیات در هر شرایطی و با هر سختی خود را وفق داد و باقی ماند. آنچه در من و شما موجود است ونامش زندگی است، چیزی نیست جز پیروزی همان تک‌سلولی اولیهٔ حیات که از پس سازش به هر شرایط دردناکی حاصل شده است.»

فروغ در خانه سیاه است از لابه‌لای هجوم خوره و جذام، پیروزی امیدوارانهٔ آن تک‌سلولی اولیهٔ حیات را جشن می‌گیرد. از دهان آن مردی که با دهانش آهنگ می‌زند، با پای جذام گرفتهٔ آن دیگری که می‌رقصد، در سرمه‌ای که آن زن جذامی به چشم می‌کشد، در شانهٔ آن دیگری که مویش را می‌آراید. این فروغ دیدهٔ ما، این خواهر ما، این پرسشگر، این زن، این شاعرهٔ پرعاطفه که از سوی شما منتقدانِ خاص متهم به سیاهی است، در آن خانهٔ سیاه این سپیدی‌ها را به ما نشان داد؛ شما مدعیان نور و سپیدی در کدام نقدتان، با کدام لحن‌تان،

ذره‌ای از آنچه را ادعا دارید، به من و امثال من وانمودید؟ عنوان فیلم فروغ، سیاه است اما در درون فیلم، پر از میل و امید به زندگی می‌شوی، حتی وقتی در شرایط یک جذامی هستی، اگر حوصلهٔ دیدن فیلم را ندارید. فقط نمای اول و آخر فیلم را برایتان توضیح می‌دهم:

نمای اول فیلم تخته سیاهی است که رویش نوشته شده:

خانه سیاه است

و نمای آخر فیلم تخته‌سیاهی است که رویش نوشته شده:

باران باران

خانه سیاه است

روحش شاد و بهشتش شاعرانه باد.

تنها صداست که می‌ماند

منیژه رضایی

پسرک وقتی با زبان کوچکش ترانهٔ آن چند چیز زیبا را به شیرینی می‌سرود، هنوز «روحیهٔ کلمات» و دنیای واژه‌ها را نمی‌شناخت. زیبایی را امّا خوب می‌شناخت.

خطاب آموزگار به او بود: «اسم چند چیز زیبا را بگو». پسرک با شوقی در چهره و چشمان، به خرسندی گفت: «ماه، خورشید، گل، بازی».

آموزگار گفت: «جمله‌ای بنویس که کلمهٔ خانه در آن باشد». دانش‌آموزی که پای تخته بود، پس از درنگ و تأمّلی نوشت، «خانه سیاه است».

پاییز ۱۳۴۱، حومهٔ تبریز، جذامخانهٔ بابا باغی.

فروغ فرخزاد در این تاریخ به سفارش «جمعیت کمک به جذامیان»، فیلمی از زندگی جذامیان آسایشگاه بابا باغی تهیه و کارگردانی کرد. پیشتر، او بهار همین سال برای بررسی امکانات کار به تبریز سفر کرده بود.

ساختن فیلم برای او انجام «سفارش» به معنای رایجش نبود. زیرا او به هنر، همچنان که به زندگی، متعهّد بود و در کار هنر، نه به ساختن، به آفریدن و خلاّقیّت اعتقاد داشت. از نظر او توفیق آفرینش هنری، به صمیمیّت آن و درآمیختگی‌اش با زندگی وابسته بود. هنر از دل زندگی می‌شکفت و در بطنِ آن می‌بالید. خود به این اندیشه، صمیمانه وفادار بود.

«به هرحال شعر از زندگی به وجود می‌آید. هرچیز زیبا و هرچیزی که می‌تواند رشد کند، نتیجه زندگی‌ست... تماس با زندگی برای هر هنرمندی باید باشد. در غیر این‌صورت از چه پر خواهد شد؟»

و به راستی از چه پر خواهد شد؟

فروغ، تنها معنایی را که در آن زیسته بود، باور و بیان می‌کرد. در این کار نیز نتیجهٔ حسّ و لمس فردی خود را روی پرده ریخته است. پس یک‌چند با آن مردم بلازده و ناباور به مروّت آدمی همنشین شد. هستی جذامیان لبریز از ناله‌های اسارت بود. بیماری و محرومیّت از سیمای انسانی، از قبیلهٔ انسان، از سلام و لبخند آدمی، دورشان کرده بود. زجر و زخمشان مهیب بود. به نفرین خوره تیپا خورده بودند و نام عزیز انسانی‌شان میان تندرستان نماد زشتی و پلشتی بود. «مگر جذامی‌ام که از من‌می‌گریزی؟» در من تلخ‌روحشان باز آفریدن مفهومی از باور چگونه ممکن بود؟

«به خدا می‌نشستم سر سفره‌شان. به زخمهایشان دست می‌زدم که انگشت نداشت...

اینطوری بود که به من اعتماد کردند... یک عدّه‌شان هنوز برای من کاغذ می‌نویسند، که بدهم خدمت... یا به وزیر بهداری بدهم، بگویم که برنج جذامیها را می‌دزدند، غذا ندارند، حمام ندارند...»

آن گاه از آن زندگی پر شد و با سادگی و صمیمیت، «شعر دیگری را در متن فیلم سرود: از نگاه آینه آغاز می‌کند. زنی هر بامداد در آینه با خویشتن دیدار دارد. خوره، مهیب و هولناک است. به کردار ددی بر جان لطیف آدمی تاخته و بنیه و بنیان هستی‌اش را غارت کرده است. درد گرانی است که درمان دارد. زادهٔ تنگدستی است و پروردهٔ خشکسالی کشورداران. چهره و اندامها چندان دربند بلا مانده، که از چهره و اندام آدمیان باز نشناختنی است. صف غذا: هیاهوی کاسه‌ها و دستها؛ خوردنی برای نمردن. کاسه‌ها پر و پیمان نیستند. کودکی با شتاب پستان مادر را می‌مکد. کودک دبستانی حسی را که پیوسته در درون خویش فریاد زده، در پاسخ پرسش آموزگار بیان می‌کند: «دست، پا، سر» زشت است. تا دیده، این اندامهای آدمی زشت بوده‌اند. فروغ گواه اوست: «زنی را دیدم که صورتش فقط یک سوراخ داشت و از توی این سوراخ حرف می‌زد... وحشتناک است...» مردی تباهی زندگانی‌اش را پیوسته گام می‌زند. بیهوده می‌رود تا بی‌جهت بازگردد. او را هرگز ندیده‌ایم، امّا سخت آشناست. همچو او را بسیار دیده‌ایم، که روز و شب را دوره می‌کنند، روزگارشان

تکرار است. نیک بنگریم، در آئینهٔ او خویشتن را باز نخواهیم یافت؟ آنسوترک مردی روی یک پا قیام کرده، با دستهای بی‌پنجه به نماز ایستاده است. خود زندگی بر او رشک می‌برد. زنی به تحسین شانه در گیسوی دختر می‌نشاند. عروسی: اوج شادی مردم؛ دست و بال‌افشانی... «در حدود بینش»، دیده بر درد جذامی زیستن بینا شده، امّا هنر فروغ، در اثبات توأمان زیبایی جانهائی است، که با دردی چنین مهیب در پیکارند. او از این زشتی ظاهر که «تنها در برخورد اول به چشم می‌خورد»، درمی‌گذرد و در مقام انسانی، بر زیبایی جان آنان، که سرشار از زندگی است تأکید می‌ورزد. شوق زیستن؛ برترین جلوهٔ زیبایی در آنان هست. بر این قرار چشم زیباپسند فروغ، جذامخانه را رنگخانهٔ زیبایی می‌یابد:

«... نه، جذامخانه و جذامی‌ها زشت نیستند... وقتی یک مادر جذامی را می‌بینید که دارد بچه‌اش را شیر می‌دهد، یا برای او لالایی می‌خواند، چطوری می‌توانید بگویید: «این زشت است».

جذامی انسان کاملی است. گرچه آلودهٔ درد است و بهرهٔ زیستنش اندک، دربرابر، شور زندگی در او می‌جوشد. تکیه بر ستون جان؛ جبران ناتوانیهای تن. زندگی در رفتار و تأکید او بر زنده بودن جاری است.

«فکر می‌کنم زنده بودن یک چیزی است، غیر از دست یا پا داشتن. همین که فکر می‌کنم جریان دارم، هستم.»

«خانه سیاه است» نقشبند رنج و درد زندگی جذامیان است. برداشتی است که در شمول گسترده می‌تواند منظره‌ای از زندگی انسانها در هر جامعهٔ دیگری باشد. ابتدا آینه است و زنی که در آغاز روز خود را در آینه باز می‌بیند. خود را در آینه باید دید. می‌توان در خانه سیاه زیست و رابطه‌ای با نور داشت، یا در حضور نور، تیره و ویران بود. در آینه باید دید، در آینهٔ خود، در آینهٔ آن زن، در آینهٔ مردی که بیهوده گام می‌زند، یا در هر آینهٔ دیگر فیلم.

«آدم هر گوشهٔ زندگی‌اش را نگاه بکند، ممکن است یک جذامی پیدابکند. کسی هم که شب و روزش را توی کافه می‌گذراند، به هرحال یک جذامی است.»

«خانه سیاه است»، به سال ۱۹۶۳ برندهٔ جایزهٔ بهترین فیلم مستند فستیوال فیلمهای «اوبرهاوزن» آلمان شد. دهمین فستیوال «اوبرهاوزن» در چهاردهمین دورهٔ خود، جایزهٔ بزرگ برای فیلمهای مستند را «یادبود فروغ فرخزاد» نام نهاد.

سوّم مارس ۱۹۹۰ (دوازدهم اسفند ۶۸) در برنامهٔ «تنها صداست که می‌ماند»، به سرپرستی حسین منصوری، فیلم «خانه سیاه است»، به نمایش درآمد. جلوهٔ برنامه در نمایش فیلم بود. آنچه بر پرده می‌گذشت، به دیدن حکم می‌کرد. صدا و اثر فیلم جذب ذرّه‌های جان می‌شد. فروغ، تسخیر کرده بود. احساس، احساس فتح بود. به شناختن بیشتر دنیای فروغ فاتح شده‌ایم. برنامه ادامه داشت و او هنوز در رفتار بود.

یکچند زندگی با آن مردم، فروغ را به رسالتی دیگر رسانده بود. کودکان سالمی می‌دید که ناگزیر از زندگی در آن محلّهٔ بیمار بودند: «چقدر بچّه هست توی جذامخانه. بچّه، بچّه، بچّه... خوشبختانه بیشترشان سالمند... بچّه‌های کوچک، بچّه‌های خیلی قشنگ... نجات جان همهٔ آنان آرزویی بود که برآوردنش به چیزی بیشتر از توان یک انسان، به اعتنای «صاحبان امر» وابسته بود. با اینهمه یک انسان، به فراخنای آغوش، دربر می‌توانست گرفت. او حسین خردسال را به فرزندی پذیرفت. پدر حسین، با همهٔ دشواری و درد این کارِ هرچند منطقی، سرانجام توانست جگرگوشه‌اش را به «حقیقت آن دو دست جوان» بسپارد. او مثل دیگر اهالی بابا باغی، به اعتبار آن زندگی هرچند کوتاه با فروغ، به صمیمیّت و انسانیّت او باور داشت.

حسین منصوری، مبتکر برنامهٔ یادبود فروغ، فرزندخواندهٔ اوست. در فیلم او را دیده بودیم، که خردسال بود و زیبایی را در «ماه، خورشید، گل، بازی» یافته بود. پنج ساله بود که با فروغ رفت، و از پس پنج سال، از او تنها شد. او نیز به طبیعت کلمات اهمیّت می‌دهد. مترجم است و سروکارش با واژه‌هاست. در پایان برنامه بود که دربرابر حاضران قرار گرفت و کوتاه سخن گفت. از فروغ گفت. از فروغ به ریشه رسید و یاد پدر را گرامی داشت. نیز از یاران برنامه گرم قدردانی نمود.*

فروغ فرخزاد، از بزرگترین سرایندگان امروز است، که دو هنر سرودن و انسان زیستن را با هم داشت. آنچنان بالا و بلند و اینهمه ساده و در دسترس. با زندگی‌اش بر حرمت نام و مقام انسان افزود و بنای بلند هستی‌اش را بر بنیان این اندیشه استوار کرد: «شاعر بودن» یعنی «انسان بودن» و «شاعر، یعنی آگاه». او به «شاعر بودن در تمام لحظه‌های زندگی» اعتقاد داشت.

از اینگونه، آشنای شعر فروغ، تسخیر شکوه انسانی‌اش می‌شود. رفتار هنری ـ انسانی فروغ، در کار سرودن فیلم «خانه سیاه است»، آشنایی با جلوه‌ای خوش فروغ از سیمای اوست که سالها پس از مرگ، میلاد دوباره‌ای دارد. و حیرت از حاصلخیزی سرشار عمر سخت کوتاهش.

گفتگو با فروغ
دربارهٔ فیلم «خانه سیاه است»

شنیدیم که فیلم ایرانی «خانه سیاه است»، در فستیوال فیلم‌های دکومانتر (آلمان) جایزه اول را بدست آورده. این فیلم را خانم «فروغ فرخزاد» شاعرهٔ باقریحه کارگردانی کرده‌اند و تهیه‌کنندهٔ آن آقای «ابراهیم گلستان» هستند که در سال‌های اخیر چندین فیلم دیگر نیز از محصولات «سازمان فیلم» ایشان، در داخل و خارج از کشور موفقیت‌های درخشانی بدست آورده است. اعطای جایزهٔ اول فیلم‌های دکومانتر به یک فیلم ایرانی و از جانب داوران فستیوالی که در کار آن سخت‌گیری و دشوارطلبی، منطقی هنری هست، خبر خوشحال‌کننده‌ای بود از برای همه کسانی که از دور یا نزدیک شاهد فعالیت صادقانهٔ عده‌ای در زمینه‌های تازهٔ هنری هستند. فیلم‌سازی، در کشور ما، به هرحال چندان سابقهٔ دوری ندارد و متأسفانه باید گفت که چندان سابقهٔ خوبی هم ندارد. و با در نظر گرفتن این حقیقت است که وقتی فیلم ایرانی، در یک فستیوال جهانی، جایزهٔ اول را می‌برد، نمی‌توان از ابزار خوشحالی صمیمانه خودداری کرد.

با این احساس بود که به سراغ خانم «فرخزاد» رفتیم تا داستان تولد فیلم «خانه سیاه است» را از زبان خود کارگردان فیلم بشنویم:

صبح روز دوشنبه همین هفته، دو ساعتی، با خانم «فرخزاد» و آقای «گلستان» گفتگوی آزادانه و بی‌غل و غش داشتیم که روی نوار ضبط شده است. سطور زیر، خلاصه‌ای است از این گفتگوی دوستانه.

* * *

نویسنده روشنفکر ـ لطفاً تبریکات ما را قبول بفرمائید و توضیح بدهید که فیلم «خانه سیاه است» در کجا و چگونه، جایزه اول را بدست آورده است.

فرخزاد ـ در این مورد بهتر است آقای گلستان توضیح بدهند.

گلستان ـ چند روز پیش از اداره تبلیغات به من تلفن کردند که طبق خبر آقای «شفیعی‌ها» وابسته مطبوعاتی ایران در آلمان، از طرف هیئت ژوری فستیوال جایزهٔ اول فیلم‌های مستند، همراه پول نقد و پلاک و دیپلمی که به این جایزه تعلق می‌گیرد، به فیلم «خانه سیاه است» داده شده است.

در این فستیوال، فقط فیلم‌های مستند را شرکت می‌دهند و از یک نظر کار آن با کار فستیوال‌های جهانی کان، ونیز و برلین تفاوت دارد. در این فستیوال‌ها، فیلم‌هائی را که در فستیوال‌های دیگر شرکت کرده و احتمالاً برنده جایزه‌ای شده‌اند، شرکت نمی‌دهند. اما در فستیوال «اوبرهاوزن» همهٔ فیلم‌های دکومانتر از همه جای جهان، و حتی فیلم‌هائی که به فستیوال‌های دیگر نیز عرضه شده است، شرکت داده می‌شود و این شرط، از یک نظر، کار سازندگان فیلم را بس آسان و از جهت دیگر بس دشوار می‌سازد: دشوار از این جهت که در حقیقت در این فستیوال، بهترین فیلمهای دکومانتر جهان، با هم رقابت می‌کنند.

نویسنده ـ امسال چند فیلم در این فستیوال شرکت داده شده بود؟

گلستان ـ گویا ۶۵ فیلم.

نویسنده ـ و فیلم خانم «فرخزاد» بین همهٔ این فیلم‌ها، جایزه اول را ربوده است.

گلستان ـ بله.

نویسنده ـ ممکن است بفرمائید اصلاً فکر ساختن فیلمی از زندگی جذامی‌ها، چگونه به سراغ شما آمد؟

گلستان ـ اوائل تابستان سال گذشته بود که روزنامه کیهان به مناسبت افتتاح بیمارستانی در مشهد، از من خواست که فیلمبرداری به آنجا بفرستیم تا از جذامی‌ها، یک فیلم کوتاه خبری بسازد. وقتی فیلمبردار برگشت و من فیلم‌ها را تماشا کردم، احساس کردم که از زندگی جذامی‌ها، واقعاً می‌توان یک فیلم خوب ساخت. یک روز آقای دکتر راجی برای تماشای همین فیلم خبری به اینجا آمدند و وقتی فیلم‌ها را دیدند، گفتند که خیلی آرزو دارم چنین

فیلمی برای جلب توجه و کمک مردم به جذامیان ساخته شود. من موافقت کردم. بعد ایشان با سه نفر از اعضای هیئت مدیره جمعیت کمک به جذامیان صحبت کردند و از ما خواستند که میزان خرج تهیه چنین فیلمی را تخمین بزنیم و اطلاع بدهیم. راستش را بخواهید، یک فیلم خوب، خیلی خرج دارد. من حساب کردم و دیدم که جمعیت نمی‌تواند همهٔ خرج فیلم را بدهد و پیشنهاد کردم که نصف هزینهٔ فیلم را خود ما تقبل کنیم. منتها شرط کردیم که در مقابل دست ما را در ساختن فیلم آزاد بگذارند تا ما بتوانیم آن پیام انسانی را که احساس می‌کنیم در چنین فیلمی باید باشد، به روی پرده بیاوریم.

با این پیشنهاد ما موافقت کردند و این فیلم، راحت‌ترین فیلم بود از لحاظ باز بودن دست ما در ساختن آن.

نویسنده ـ چقدر برای این فیلم خرج شد؟

گلستان ـ ۱۰۸ هزار تومان که پنجاه هزار تومان آنرا جمعیت کمک به جذامیان پرداخت کرد. یعنی اعضای جمعیت پول به جمیت قرض دادند و این مبلغ فراهم شد. باقی را هم خود من خرج کردم.

نویسنده ـ خوب، حالا شما خانم فرخزاد بفرمائید چگونه مقدمات تهیه این فیلم فراهم شد؟

فرخزاد ـ تابستان سال گذشته بود که من همراه آقای دکتر راجی به تبریز رفتم تا از نزدیک جذام‌خانه را ببینم و امکانات کار را بسنجم. آنجا، ابتدا مسئولین محلی و از جمله رئیس بهداری و پزشکیار جذام‌خانه مخالفت کردند. بیمارستان دکتر نداشت و فقط یک پزشکیار داشت که با دواهای خیلی ابتدائی مثل سولفات‌ها، به مداوای بیماران می‌پرداخت. جذام‌خانه تبریز، توی یک راه کوهستانی خیلی خراب قرار گرفته، اولین بار که وارد جذام‌خانه شدم و جذامی‌ها را دیدم منظره واقعاً برایم وحشتناک بود.

نویسنده ـ ممکن است این کلمهٔ «وحشتناک» را توضیح بدهید.

فرخزاد ـ می‌دانید زندگی در جذام‌خانه، برای خود بیماران خیلی معمولی و عادی می‌گذرد. زندگی‌شان، در اصل با زندگی ما فرقی ندارد، اما برای من که یک آدم خارجی بودم و همراه زندگی خودم، در دنیای آنها قدم می‌گذاشتم، دیدن این آدم‌های محروم از همه چیز، البته تکان‌دهنده بود، جذامی‌ها از همه چیز محرومند و بیش از همه، از داشتن یک قیافهٔ انسانی.

با این همه، همهٔ خصوصیات یک آدم را دارند و همهٔ احساسات ما را که جذامی نیستیم.

آنچه برای آنها عادی است، یعنی نقص جسمی‌شان، در وهلهٔ اول، برای ما تأسف‌آور و حتی وحشت‌آور است.

مثلاً من زنی دیدم که تمام صورتش از بین رفته بود و فقط یک سوراخ سیاه وسط صورتش داشت که از آنجا حرف می‌زد. همه صورتش را هم بسته بود و فقط همین یک سوراخ از تمام اعضای صورتش پیدا بود.

نویسنده ـ آنها، جذامی‌ها، با چه نگاهی شما را نگاه می‌کردند؟

فرخ‌زاد ـ عکس‌العمل آنها، روزهای اول خیلی بد بود. چون آدم‌هائی آنجا رفته بودند که فقط عیب آنها را دیده بودند. بطور کلی، جذامی‌ها، نسبت به آدم‌های سالم، نوعی کینه احساس می‌کنند، اما من از همان روز اول سعی کردم خودم را برای قبول این فکر آماده کنم که اینها هم آدم‌های معمولی هستند. به آنها محبت کردم، پیش سفرهٔ ناهارشان نشستم، دست به زخم‌هایشان زدم و همین آدم‌هائی که روزهای اول علیه ما شعار می‌دادند چند روز بعد با ما دوست شدند و به ما اعتماد کردند.

نویسنده ـ چند روز در آنجا ماندید؟

فرخ‌زاد ـ فکر می‌کنم دوازده روز.

نویسنده ـ وقتی دست به زخم‌های جذامی‌ها می‌زدید، نمی‌ترسیدید که جذام بگیرید؟

فرخ‌زاد ـ نه. از این جهت آقای دکتر راجی فکر مرا راحت کرده بودند. ایشان اطمینان می‌دادند که به واسطهٔ ابتلاء به جذام اولاً مدت زیادی معاشرت با جذامی‌ها لازم است، ثانیاً استعداد جسمانی شخص برای ابتلاء به جذام، وانگهی، هربار که با جذامی‌ها بودیم، بعد از دیدار دست‌هایم را می‌شستم! به هرحال رفتار من طوری بود که حالا بعد از یک سال هم، جذامی‌ها برایم نامه می‌فرستند و تقاضاهائی دارند.

نویسنده ـ مثلاً چه می‌نویسند؟

فرخ‌زاد ـ اغلب نامه‌هایشان عریضهٔ شکایت است. خیلی‌ها اصرار دارند که شکایات آنها را به وزیر بهداری بگویم که جذامی‌ها برنج ندارند، بچه‌هایشان توی خاک‌ها وول می‌خورند، یا می‌خواهند که برایشان وسائل کارتوی جذام‌خانه درست کنند تا سرگرم بشوند.

نویسنده ـ اولین جملاتی که از جذامی‌ها شنیدید، چه بود؟

فرخ‌زاد ـ من خیلی چیزها شنیدم. مثلاً روز اول که وارد شدیم، مردی را دیدم که همهٔ

بدنش فلج بود و لب پائینش هم فلج بود و هروقت می‌خواست حرف بزند، می‌افتاد و مرد جذامی، با دست لبش را می‌گرفت و سر جای خودش می‌گذاشت. این مرد، مدام به من و به همه کس می‌گفت: «آخر من چند بار عریضه بنویسم که بگذارید زنم بیاید پیش من، درست است که من مریضم و زنم سالم است، اما او می‌خواهد پیش من زندگی کند و با من پیر بشود. شما چه حرفی دارید؟

من زن‌هائی را دیدم که هر دو چشمشان را جذام کاملاً خورده بود، و به جای چشم، فقط یک خط قرمز توی صورتشان بود، اما باز این چشم را با دقت و وسواس سرمه می‌کشیدند. اصولاً زن‌های جذام‌خانه، خیلی دیدنی هستند. همهٔ آنها، چندین النگو و گردن‌بند دارند. النگو و گردن‌بند مرا هم، همانجا از من گرفتند.

توی همهٔ اتاق‌ها، آنچه فراوان دیده می‌شود، آینه است و همین آدم‌های جذامی که اغلب دهان، بینی یا گوش ندارند، دوست دارند که خودشان را توی آینه نگاه کنند.

نویسنده ـ فیلم شما واقعاً فیلم زیبائی بود ممکن است بفرمایید چگونه می‌توان حتی از زشتی ـ از جذامی و جذام‌خانه ـ زیبائی آفرید؟

فرخ‌زاد ـ به نظر من زشتی، مفهوم مادی ندارد. من جذامی‌ها را به عنوان آدم‌هائی نگاه می‌کردم که فقط بیمارند، مثل همهٔ آدم‌های دیگر که ممکن است بیماری‌های دیگری داشته باشند. وانگهی، وقتی شما یک مادر جذامی را می‌بینید که بچه‌اش را به سینهٔ خود فشرده و شیرش می‌دهد و نگاه از صورتش برنمی‌دارد با یک زیبائی کامل روبرو هستید.

زشتی صورت یک جذامی، فقط در همان مرحله اول برخورد ممکن است زننده باشد، اما بعد وقتی به برخوردهای انسانی می‌رسید می‌بینید که با یک مشت انسان طرف هستید. آنجا هم محبت هست، عشق هست، و...

نویسنده ـ چه نمونه‌هائی از این جرقه‌های عشق و محبت در آنجا دیدید؟

فرخ‌زاد ـ سابقاً ازدواج بین جذامی‌ها ممنوع بوده و گویا دو سه سال بیشتر نیست که اجازهٔ ازدواج به آنها داده‌اند. سابقاً هر نوع تماس جسمی زن و مرد جذامی در جذام‌خانه مخفیانه بوده. برای من، از یک مرد جذامی صحبت کردند که توی جذام‌خانه، عاشق یک زن جذامی شده و او را کشته بود. گویا اخیراً او را در تبریز اعدام کردند. در جذام‌خانه، تمایلات جنسی و عشقی بسیار شدید است، چون جذامی‌ها صبح تا شام کاری ندارند جز اینکه پای دیوار بنشینند

و جلو خودشان را، ابدیت بی‌انتها را نگاه کنند. در عرض دوازده روزی که ما در آنجا بودیم، چهارتا عروسی، بین زن و مردهای جذامی دیدیم که در فیلم، صحنه‌هائی از آخرین عروسی را می‌بینید... و هرجا نگاه می‌کنید بچه می‌بینید و باز هم بچه.

نویسنده ـ بچه‌های مرد و زن جذامی هم جذامی می‌شوند؟

فرخزاد ـ معمولاً به مادران سولفور می‌دهند که از راه شیر به بدن بچه منتقل شود و از جذام جلوگیری می‌کند.

بچه‌هائی که من دیدم تا چهار سالگی همه‌شان سالم بودند. اما بین بچه‌های بزرگتر که به کلاس می‌رفتند، جذامی کم نبود. اصولاً توی جذام‌خانه، اغلب خانواده‌ها کنار یکدیگرند. از یک خانواده، پدر، مادر، خواهر و برادر همه جذامی هستند، جز یک بچه کوچولو. این بچه ممکن است تا آخر عمر آنجا باشد و جذام نگیرد، ممکن هم هست که جذام بگیرد.

نویسنده ـ کس و کار جذامی‌ها به دیدن آنها می‌آیند؟

فرخزاد ـ اغلب جذامی‌ها فی‌المثل یک خانواده چهل نفری، همه‌شان همانجا کنار یکدیگر هستند و همه‌شان هم جذام دارند، اما دیدم که گاهی هم پدری یا عموئی دم دروازه جذام‌خانه منتظر قوم و خویشی بود. البته آنها را اجازهٔ ورود به داخل جذام‌خانه نمی‌دهند.

نویسنده ـ جذامی‌ها چه آرزوهائی دارند؟

فرخزاد ـ همان آرزوهای ماها را. البته زندگی روزانه‌شان خیلی بی‌حرکت است و ساکت. به هرحال یک جوری خودشان را سرگرم می‌کنند. آب می‌آورند، برگ درختها را می‌چینند، زمین را بیل می‌زنند در حالی که دانه‌ای ندارند که روی زمین بپاشند. آرزوهای دیگر هم هست. مثلاً پیرمردی را دیدم که مدام از من یک پای مصنوعی می‌خواست. منتهای آرزوی او همین پا بود: یک پای مصنوعی.

نویسنده ـ چه نمونه‌هائی از نومیدی در آنجا دیدید؟

فرخزاد ـ آنجا دیگر نومیدی معنی ندارد، یعنی امیدی وجود ندارد. جذامی به زندگی خودش عادت می‌کند. همه‌شان می‌دانند که زندگیشان همین است که هست.

سرنوشت خودشان را قبول کرده‌اند، می‌دانند که اگر از جذام‌خانه هم بیرون بیایند، با دستی که پنج انگشت ندارد، همه جا نشاندار خواهند بود. آرزوهای جذام‌خانه، آرزوهای همان چهاردیواری محدود است.

گلستان ـ من فکر می‌کنم که جذام‌خانه، یک عصاره‌ای، عکس کوچک شده‌ای هست از هر اجتماع بیمار، آیا شما بین اجتماع جذامی‌هائی که بیهوده زندگی می‌کنند، عاطل و باطل هستند، هدفی ندارند و اجتماع به اصطلاح سالم آدم‌های دیگر شباهتی نمی‌بینید؟ در آنجا هم مثل اجتماعی که به ظاهر دیواری ندارد، بیماران همراه بیماری خودشان زندگی می‌کنند، و آدم‌هائی که کمتر دربارهٔ زندگی فکر می‌کنند، زندگی را بیشتر دوست دارند.

نویسنده ـ فکر می‌کنید چه عاملی، یک جذامی را که نصف بیشتر بدنش از بین رفته، زنده نگه می‌دارد؟

فرخ‌زاد ـ همان حس ناپیدائی که همهٔ ماها را زنده نگه می‌دارد. من فکر می‌کنم زنده بودن، چیزی است سوای دست داشتن یا پا داشتن. همین که حس می‌کنم، نفس می‌کشم و جریان دارم، در واقع زنده‌ام.

من زنی جذامی را دیدم که تقریباً تمام بدنش از بین رفته بود. اما وقتی دکتر می‌خواست به او آمپول بزند، فریاد می‌کشید: تو می‌خواهی با این آمپول مرا بکشی. چرا؟ من می‌خواهم زنده بمانم «من می‌خواهم زنده بمانم».

گلستان ـ من فکر می‌کنم زندگی وقتی فعالانه و آگاهانه نبود، دیگر مسألهٔ «زنده بودن» اصلاً مطرح نمی‌شود. برای یک جذامی که زندگی منفی و غیرفعالانه و عاطلی دارد، مسألهٔ زنده بودن اصلاً مطرح نمی‌شود. کوشش برای حفظ زندگی بطور ناآگاه، در وجود همه هست.

نویسنده ـ شما شنیدید که آنجا کسی خودکشی کرده باشد؟

فرخ‌زاد ـ من نشنیدم.

نویسنده ـ شما از جذامی‌هائی حرف زدید که هیچگونه احساس نومیدی ندارند، اما در زندگی معمولی، در اجتماع خودمان از آدم‌هائی می‌بینیم که جذامی نیستند و امکانات زندگی بهتری را نیز دارند، اما داوطلبانه از زندگی دست می‌شویند، یعنی خودکشی می‌کنند. شما این مسأله را چگونه توجیه می‌کنید؟

چطور ممکن است یک جذامی، با همهٔ نقص عضوی خودش، با سماجت تمام زندگی کند، اما یک آدم سالم داوطلبانه از زندگی صرف نظر کند؟

گلستان ـ علاقه به زندگی به نظر من، یک مسألهٔ کاملاً روحی است. مثلاً می‌بینید که مردی مثل ارنست همینگوی، خودش را می‌کشد، به دلیل اینکه احساس جسمی که مایهٔ

لذت‌های او بوده، فرسوده شده است.

نویسنده ـ می‌توانید بفرمائید که نظر اصلی شما از ساختن این فیلم چه بوده است؟

فرخزاد ـ به نظر من، این فیلم، فیلمی است از زندگی جذامی‌ها و در عین حال از خود زندگی. نمونه‌ای از زندگی عمومی. این تصویری است از هر اجتماع دربسته و محصور، تصویری است از عاطل بودن، منزوی و جدا بودن، بیهوده بودن، حتی آدم‌های سالم نیز، ممکن است در اجتماع به ظاهر سالم بیرون از جذام‌خانه، همین خصوصیات روحی را داشته باشند، و حال آنکه جذام ندارند. جوانی که توی خیابان بی‌هدف راه می‌رود، با آن جذامی توی فیلم، کنار دیوار مدام راه می‌رود، فرقی ندارد. این جوان هم دردهائی دارد که ما نمی‌دانیم.

گلستان ـ خود من دیروز رفته بودم به کافه فردوسی، مردی را دیدم که شانزده سال پیش هم همانجا دیده بودم. بعد از شانزده سال، این مرد، درست پشت همان میز، با همان حالت، و با همان نگاه نشسته بود، خوب این هم یک نوع جذام روحی است.

در این فیلم یک پیام شخصی هست، پیام کارگردان فیلم. این فیلم توجه به زندگی، توجه به درد، توجه به دنیاست و تلاشی است برای درک دنیای دربسته، منزوی، محصور و آدم‌های این دنیا. چنین دنیائی، حتماً لازم نیست جذام‌خانه باشد.

نویسنده ـ احساسی که بعد از پایان کار، بعد از اینکه فیلم آماده شد داشتید، چگونه بود؟

فرخزاد ـ این فیلم برای من تجربه و آزمایشی بود از خودم. وقتی از جذامی‌ها خداحافظی می‌کردم، خوشحال بودم. درست نمی‌دانم چرا، شاید برای اینکه استقامت خودم را آزموده بودم. یا برای اینکه محبت کسانی را که نسبت به آدم‌های سالم، احساس محبتی ندارند، جلب کرده بودم. وقتی من می‌آمدم، آنها برایم دعا می‌کردند.

نویسنده ـ فکر نمی‌کنید که شعر شما و شاعر بودن شما، در فیلمتان تأثیری داشته است؟

فرخزاد ـ به هرحال، هر کسی یک دید و یک نوع بیان خاص خودش دارد. من با دید خودم، دنیای جذامی‌ها را دیدم، دیگران لابد نوع دیگری می‌بینند.

نویسنده ـ خیال می‌کنید باز هم کار سینما را ادامه بدهید؟ مثلاً فیلم تازه‌ای.

فرخزاد ـ سینما هم، یک نوع حرف زدن است. در هر زمینه دیگری هم بتوانم حرف خودم را بزنم، می‌زنم. به شرطی که حرفی داشته باشم! شاید در برنامه‌های آیندهٔ سازمان فیلم گلستان، فیلم دیگری هم ببینید که کارگردانش من باشم.

فیلمنامه
خانه سیاه است

این فیلمنامه از روی فیلم استخراج و نما به نما تنظیم شده، اما در سکانس‌هایی که نماهایی کوتاه، پی در پی می‌آیند، با ذکر شمارهٔ نماها، توضیح آنها پی در پی آمده؛ زیرا شرح نماهای مشابه و خیلی کوتاه، کار را به تکرار می‌کشاند. در عنوان‌بندی انتهایی فیلم، نام گویندهٔ گفتار متن نیامده، اما لازم به توضیح است که گویندهٔ دو بخش از گفتار (که متنی اطلاع‌رسان را می‌خواند و این دو متن را ابراهیم گلستان نوشته)، مرد است و در فیلمنامه، با عنوان «مرد» مشخص شده است، اما گویندهٔ بقیهٔ فیلم، به احتمال قریب به یقین خود فروغ است که جمله‌های شاعرانه‌ای را از تورات و انجیل انتخاب کرده است. دو بخشی که با صدای گویندهٔ مرد در فیلم شنیده می‌شود، یکی در آغاز فیلم است، و دیگری روی صحنه‌های مداوای جذامیان، حاوی اطلاعاتی دربارهٔ جذام و درمان آن. با توجه به صدای آشنای این گوینده بر روی فیلم‌های گلستان ـ هرچند که در عنوان‌بندی آن فیلم‌ها نیز نامش نیامده ـ به نظر می‌رسد که اسدالله پیمان باشد.

۱ـ روی یک تخته سیاه، نوشته شده: «خانه سیاه است». تصویر تاریک می‌شود و روی سیاهی، صدای گوینده (مرد) می‌آید: «دنیا زشتی کم ندارد. زشتی‌های دنیا بیشتر بود اگر آدمی بر آنها دیده بسته بود. اما آدمی چاره‌ساز است. بر این پرده اکنون نقشی از یک زشتی، دیدی از یک درد خواهد آمد که دیده بر آن بستن دور است از مروت آدمی. این زشتی را چاره ساختن، به درمان این درد یاری گرفتن، و به گرفتاران آن یاری دادن، مایهٔ ساختن این

فیلم و امید سازندگان آن بوده است.»

۲ـ نمای متوسط از زنی جذامی که مقابل آینهٔ حاشیه گلدار روی طاقچه، که یک قوری هم در کنارش است، ایستاده و خود را در آن نگاه می‌کند. با روسری‌اش، دهان و بینی معیوبش را پوشانده و تنها چشمان و اطرافش پیداست. پوستش شبیه التیام پس از سوختگی است؛ یک چشمش نیمه‌باز و کوچک‌تر است و پلک زدن چشم دیگرش، تنها نشانهٔ زندگی و بینایی در چهرهٔ اوست. دوربین به سوی تصویر چشمان او در آینه زوم می‌کند و تصویر درشت آن را در قاب می‌گیرد.

۳ـ نمای درشت از چهرهٔ یک نوجوان جذامی که در کلاس، از روی کتاب درسی می‌خواند. صدای او از آخرین لحظه‌های نمای قبلی شروع می‌شود و روی چهرهٔ پیرتر از سنش ادامه می‌یابد.

نوجوان جذامی: خدایا، تو را شکر می‌کنم که مرا آفریدی، تو را شکر می‌گویم که مادر دلسوز و پدر مهربان مرا آفریدی.

۴ـ نمای درشت از چهره یک نوجوان جذامی دیگر در کلاس که از روی کتاب می‌خواند. چند دانش‌آموز جذامی دیگر در زمینهٔ تصویر، پشت سر او دیده می‌شوند.

نوجوان جذامی: تو را شکر می‌گویم که آب روان و درختان پرمیوه را آفریدی.

۵ـ نمای متوسط از یک نوجوان جذامی دیگر که با دستان معیوبش، کتاب را در مقابلش نگه داشته و از روی آن می‌خواند. جذامیان بیشتری در کلاس، پشت سر او دیده می‌شوند.

نوجوان جذامی: تو را شکر می‌گویم که به من دست دادی تا کار کنم.

۶ـ نمای درشت از یک نوجوان جذامی دیگر که پوستی پیر دارد و از روی کتاب می‌خواند.

نوجوان جذامی: تو را شکر می‌کنم... می‌گویم که به من چشم دادی تا زیبایی‌های این جهان را ببینم.

۷ـ نمای درشت از یک نوجوان جذامی دیگر با پوست پیر که از روی کتاب می‌خواند:

نوجوان جذامی: تو را شکر می‌گویم که به من گوش دادی تا از آهنگ‌های خوش لذت ببرم.

۸ـ نمای درشت از یک مرد جذامی که از روی کتاب می‌خواند. چهرهٔ نوجوانی با پوست پیر، در جلوی تصویر است.

مرد جذامی: تو را شکر می‌گویم که به من پا داده‌ای تا به هرجا که می‌خواهم بروم.

۹ـ نمای متوسط از ردیف دانش‌آموزان جذامی در کلاس. دوربین از ردیف اول حرکت می‌کند و روی چهرهٔ آنها تا انتهای کلاس پیش می‌رود.

گوینده: در آینه کیست که تو را حمد می‌گوید ای خداوند؟ در آینه کیست؟

۱۰ـ نمای درشت از پاهای برهنهٔ یک جذامی شندره‌پوش که روی سنگ‌فرش و با ریتم آهنگ موهومی که با دهان می‌زند، گویی می‌رقصد. دوربین رو به بالا حرکت می‌کند و چهرهٔ تیره و کثیف او را در قاب می‌گیرد. یک دستش کج و معیوب است و با دست دیگر، بشکن می‌زند به نظر می‌رسد که کور است.

۱۱ـ نمای متوسط از یک بچهٔ تقریباً یک‌ساله، که پایین تنه‌اش برهنه است و روی زمین در کنار سنگی بازی می‌کند.

۱۲ـ نمای درشت از چهرهٔ چندش‌آور یک مرد جوان جذامی که تمامی اعضای صورتش شکل طبیعی را از دست داده و به نظر می‌رسد کور هم هست.

۱۳ـ نمای درشت از یک زن میان‌سال چادریِ جذامی با چهرهٔ از ریخت افتاده.

۱۴ـ نمای درشت از یک مرد میان سال شال به سر جذامی با چهرهٔ از ریخت افتاده که نوک بینی‌اش به شکل یک حفره در صورتش فرو رفته. سیگار می‌کشد و با انگشتان کوتاه و معیوبش، سیگار را از لب برمی‌دارد.

۱۵ـ نمای عمومی از کنار ساختمان جذام‌خانه و بخشی از حیاط. مردی جذامی که کت و شلوار به تن دارد، از کنار دیوار به سوی دوربین می‌آید و در هر قدم، دستی به دیوار می‌زند. به جلوی کادر که می‌رسد، همین مسیر را با همین حرکت‌ها، برمی‌گردد. به تدریج صدای خستهٔ زنی (که به نظر می‌رسد همان صدای گوینده / کارگردان فیلم باشد) روی تصویر شنیده می‌شود.

صدا: یکشنبه، دوشنبه، سه‌شنبه، چهارشنبه، پنجشنبه، جمعه، شنبه، یکشنبه، دوشنبه، سه‌شنبه، چهارشنبه...

و در لابه‌لای شمارش روزهای هفته، صدای زن دیگری، ماه‌های سال را می‌گوید.

صدا: مهر، آبان، آذر، دی، بهمن، اسفند، فروردین، اردیبهشت، خرداد، تیر، مرداد،...

مرد جذامی تا انتهای ساختمان می‌رود و دوباره برمی‌گردد و صداها ادامه می‌یابد.

۱۶ـ نمای درشت از دو گلدان شمعدانی در طاقچهٔ یکی از پنجره‌ها. ادامهٔ همان صداها.

۱۷ـ نمای دور از ادامهٔ حرکت مرد جذامی در کنار دیوار. ادامهٔ همان صداها.

۱۸ـ نمای متوسط از زنی جذامی و چادر به سر کنار یک گلدان شمعدانی در قاب یکی از پنجره‌ها، که گویی به آن مرد نگاه می‌کند. ادامهٔ همان صداها.

۱۹ـ نمای عمومی از ادامهٔ حرکت مرد و ادامهٔ صداها.

۲۰ـ نمای متوسط از تعدادی ظروف فلزی در طاقچهٔ یکی از پنجره‌ها. ادامهٔ همان صداها.

۲۱ـ نمای عمومی از ادامهٔ حرکت مرد و ادامهٔ صداها.

۲۲ـ نمای متوسط از پیرمردی جذامی در قاب پنجره که دستمالی را با دست، مقابل چهره‌اش گرفته و انگار از گوشهٔ چشم، حرکت مرد اولی را در کنار دیوار، نگاه می‌کند. ادامهٔ صداها.

۲۳ـ نمای عمومی از ادامهٔ حرکت مرد و ادامهٔ صداها.

۲۴ـ نمای متوسط از یک جفت چکمه در یک درگاه. ادامهٔ صداها.

۲۵ـ نمای عمومی از ادامهٔ حرکت مرد در کنار دیوار، که به دوربین نزدیک می‌شود. ادامهٔ صداها.

۲۶ـ نمای متوسط از دختربچه‌ای تقریباً یک ساله در قاب یک پنجره، پشت تور سیمی نازک، که دست‌هایش را به صفحهٔ توری گذاشته و به دوربین نگاه می‌کند. ادامهٔ صداها.

۲۷ـ ادامهٔ حرکت مرد در کنار دیوار، که حالا به دوربین می‌رسد. شمارش روزهای هفته و ماه‌های سال قطع می‌شود.

گوینده: و نام تو را ای متعال خواهم سرایید...

۲۸ـ نمای متوسط از جوانی جذامی که به طرز مسخره‌ای در حیاط جذام‌خانه، به دوربین سلام نظامی می‌دهد.

گوینده (ادامه): نام تو را با عود ده تار خواهم سرایید...

۲۹ـ نمای متوسط از مرد اول، با تغییر زاویهٔ دوربین، که دوباره همان مسیر را برمی‌گردد و به سوی انتهای ساختمان پیش می‌رود.

گوینده (ادامه): زیرا به شکلی مهیب و عجیب ساخته شده‌ام.

۳۰ـ نمای متوسط از چند مرد جذامی که روی زمین کنار دیوار نشسته‌اند. دوربین روی چهرهٔ آنها حرکت می‌کند. اولی ـ یک جوان جذامی که کلاهی بر سر دارد ـ با دستان معیوبش که انگشتانی کوتاه دارد، چشمانش را پاک می‌کند و همان دست را ستون زیر چانه می‌کند. دومی

عصایی به دست دارد.

۳۱ـ حرکت دوربین روی تصویر متوسط دو جذامی دیگر که کلاه ترکی به سر دارند و اولی سیگار می‌کشد.

۳۲ـ حرکت دوربین روی چهرهٔ جوانی جذامی که گویی می‌کوشد چهرهٔ از شکل افتاده‌اش را با دست بپوشاند، و دستان مردی که کنارش ایستاده و عصایی در دست دارد.

۳۳ـ حرکت دوربین روی چهرهٔ دو مرد جذامی دیگر، که دومی می‌کوشد با فندکی مستعمل، چپقش را روشن کند، اما فندک روشن نمی‌شود.

۳۴ـ تصویر درشت دختری روسری به سر، که روی زمین نشسته و به دیوار تکیه داده، اما در چهره‌اش نشانی از جذام دیده نمی‌شود. دست مردی در گوشهٔ تصویر، تسبیح می‌گرداند.

۳۵ـ چهرهٔ درشت سه جذامی در کنار هم. صدای قارقار کلاغ‌ها.

۳۶ـ نمای عمومی از حیاط و ساختمان جذام‌خانه. یک جذامیِ شال به سر، که عینک تیره‌ای به چشم دارد، جلوی تصویر و روی هرهٔ کنار ساختمان نشسته. کمی عقب‌تر هم دو جذامی دیگر روی هره نشسته‌اند. صدای قارقار کلاغ‌ها.

۳۷ـ تصویر درشت از تخته سیاه در کلاس، که عبارت‌هایی با خطی نامرتب، روی آن نوشته شده است. دوربین از بالا به پایین می‌آید تا نوشته‌های دیگر را نشان بدهد: من نمانم در بهار / در خط بماند یادگار / روزی فلک چرخی کرد / من افتادم این تیمارستان / من رفت دلم خیلی غم دارم / مسلمان از دلم غم داری امشب / و جملهٔ ناخوانای دیگری.

۳۸ـ نمای باز از یک راهروی نیمه تاریک که دری در انتهای آن است. زنی پیش می‌آید. نزدیک‌تر که می‌شود، می‌بینیم پرستاری است که صندلی چرخداری را، که یک جذامی روی آن نشسته، هل می‌دهد. صندلی پیش می‌آید تا تصویر درشت پاهای جذامی.

۳۹ تا ۷۷ـ دری گشوده می‌شود و پرستارِ سفیدپوش، با لگنی در دست، وارد می‌شود و در را پشت سرش می‌بندد. به سمت چپ می‌رود و در راهرو پیش می‌رود. روی دیوار، تابلوی «درمانگاه شمارهٔ ۳» دیده می‌شود. دو پرستار (پشت به دوربین) زیر بغل مردی را گرفته‌اند تا در راه رفتن، به او کمک کنند. یک دکتر، بیماری را روی تخت معاینه می‌کند. دکتر به بیمار اشاره می‌کند که دهانش را باز کند. بیمار دهانش را باز می‌کند و دکتر (در حالی که گویندهٔ متن از آغاز نمای ۳۹ شروع به توضیحات علمی دربارهٔ بیماری جذام کرده) با انگشت نقطه‌ای از

دهان بیمار را نشان می‌دهد دکتر چشمان زن بیماری را که روی تخت خوابیده، معاینه می‌کند. دستان دکتر، زخم‌های دستان یک بیمار را لمس می‌کند. دست‌های دکتر، انگشتان ناقص یک بیمار را معاینه می‌کند. یکی از بیماران کنار تختش در درمانگاه، از کاسه‌ای غذا می‌خورد؛ دوربین به راست می‌چرخد و پرستاری پتو را تا زیر چانهٔ یک بیمار می‌کشد؛ دوربین به راست می‌چرخد و دکتری در حال معاینهٔ یک بیمار است که روی تخت خوابیده. دستی با پنس، روی زخم عمیق پای یک جذامی، پنبه می‌مالد. جذامی نگاه می‌کند. زخم پایی دیگر در حال پانسمان. دستی در چشمان یک زن جذامی قطره می‌ریزد. دستی بر چشمان یک مرد بیمار قطره می‌ریزد. تصویری از چهرهٔ یک مرد جذامی که درهم کشیده می‌شود. پانسمان پای زخمی و دستی که با پنس، تکه‌های زخمی پای جذامی را می‌کند. دکتر و بیمار به زخم نگاه می‌کنند. دستی پا را باندپیچی می‌کند. یک بیمار روی تختی دراز کشیده و با رکاب یک دوچرخهٔ ثابت، رکاب می‌زند. زنی دست‌های بیمارش را روی یک میز شیشه‌ای گذاشته و دوربین از زیر میز، چهره و دست‌های او را دو قاب گرفته. بیمارِ رکاب‌زن. دست‌هایی، دو بالشتک روی دست‌های بیمار زن می‌گذارد. دست‌های دکتر انگشتان دست یک بیمار را باز و بسته می‌کند. دستی روی بالشتک، وزنه‌ای می‌گذارد. پا در حال رکاب زدن. باز و بسته کردن انگشتان دست یک نوجوان بیمار. یک دکتر جوان، انگشتان یک دست را باز و بسته می‌کند. دستی روی بالشتک دوم وزنه‌ای می‌گذارد و زن بیمار به این حرکت‌ها نگاه می‌کند. دست یک بیمار برای تمرین، گیره‌های رخت را برمی‌دارد و دور تکه مقوای سفیدی که به شکل سر انسان بریده شده، گیر می‌دهد. زن و بالشتک‌ها و وزنه‌ها. پا در حال رکاب زدن. دو جفت پا ـ در حال راه رفتن و گویی یکی از آنها در حال کمک کردن به راه رفتن دیگری است. سه تصویر اخیر، یک بار دیگر نیز تکرار می‌شود. از آغاز نمای ۳۹، صدای گویندهٔ مرد روی این تصویرها می‌آید.

گوینده: جذام یک بیماری واگیر و مزمن است. جذام همه جا هست و همه جا می‌تواند باشد. جذام با تنگدستی همراه است. مایع جذام در تن آدمی که راه یافت، بافت‌های عصبی را می‌خورد. بدنهٔ پی‌ها را با یک غلاف خشک می‌پوشاند. چین‌های پوست را سخت و بزرگ می‌کند. دیوارهٔ غضروفی میان بینی را می‌برد. حس لمس و درک گرما را از انگشت‌ها می‌گیرد. گلو را می‌بندد. پنجه‌ها را خشک و جمع می‌کند. چشم را کور می‌کند. به

جگر و مغز استخوان راه می‌زند و همچنین به بیماری‌های دیگر، راه مـی‌دهد... جـذام بیماری بی‌درمانی نیست. نگهداری از جذامی‌ها جلوی پخش بیماری را می‌گیرد. هرجا نگهداری از جذام‌گرفته‌ها دقیق و کافی بوده است، جذام رو به نابودی رفته است. و هرگاه در آغاز بیماری به داد جذامی رسیده‌اند، دردش را شفای کامل داده‌اند. جذام بیماری بی‌درمانی نیست...

۷۸ تا ۹۴ـ مقداری دارو درون بسته‌های کوچک کاغذی روی میز چرخداری قرار دارد و عده‌ای از مردان بیمار در کنار آن. دستی یک یک بسته‌ها را برمی‌دارد و اسم بیماران را صدا می‌زند و بسته‌ها را به آنها می‌دهد. تصویرهای مختلفی از بیماران.

۹۵ تا ۱۱۷ـ یکی از بیماران، هنگام غروب، در حال اذان گـفتن است. دو دسـتش را کنـار گوش‌هایش گذاشته و دوربین متحرک، از پشت سر تا جلوی چهرهٔ او می‌آید. مردان جذامی در مسجد جذام‌خانه در حال دعا و نماز هستند. مردی کلاه بر سر، دست‌های معیوبش را بـه آسمان بلند کرده، اما سرش پایین است و دعا می‌خواند. صدای او روی تصویرهای بیماران دیگر، که در حال رکوع و سجده و حالتهای دیگر نماز هستند، می‌آید. تصویرهای دیگری از زنی که بالشتک و وزنه روی دستش است، دستی بی‌انگشت، کنده‌شدن زخم‌ها با پنس، و معاینهٔ چهرهٔ یک بیمار نوجوان توسط دکتر، در لابه‌لای تصویرهای دعـا و نمـاز و نیـایش جذامی‌ها می‌آید. دوربین از روی دو علَم که بر روی سر آنها دست آهنین نصب شده پایین می‌آید و یک مرد جذامی را نشان می‌دهد که در پای عـلم، پـایهٔ یک مـنبر را مـی‌بوسد و پیشانی‌اش را روی آن می‌گذارد.

۱۱۸ تا ۱۵۲ـ مردی در سوت می‌دمد و زنانی که هریک چند کـاسه را درون یک سـینی روی سر گرفته‌اند، به سوی پنجره‌های ساختمان می‌روند، و سینی‌ها را از پـنجره بـه داخـل ساختمان رد می‌کنند و دیگران، سینی‌ها و ظرف‌های پر شده را می‌گیرند. چند مرد هـم در میان آنها هستند. برخی از زنان، بچه‌های خود را با چادر به پشت خود بسته‌اند. تصویرهـای درشت از چند مرد جذامی در حال غذا خوردن در یک ضیافت همگانی.

گوینده: گفتم کاش مرا بال‌ها مثل کبوتر می‌بود تا پرواز کرده، راحتی می‌یافتم. می‌شتافتم به سوی پناهگاهی از باد تند و توفان شدید. زیرا که در زمین مشقت و شرارت دیده‌ام.

۱۵۳ تا ۱۸۹ـ تصویر پای مردی که یک فرغون را، که دختر بچه‌ای عروسک به دست در

آن نشسته، پیش می‌برد. زنی روی زمین نشسته و ظرف می‌شوید و چند مرغ و خروس در کنارش پراکنده‌اند. یک جذامیِ کور روی زمین نشسته و آفتابه‌ای در کنارش است. دو زن در کنار دیوار نشسته‌اند؛ یکی چیزی می‌بافد و دیگری با دوک، نخ می‌ریسد. زنی باسن و پاهای نوزادش را می‌شوید. زنی با دست‌های جذام خورده، موهای دختر کوچکش را مرتب می‌کند. تصویرهای کوتاه و پی در پی از اعضا و چهرهٔ بیماران مختلف. تصویر درشت متحرک از برکه‌ای کثیف که پر از برگ است. تصویر دخترک عروسک به دستی که در فرغونِ در حال حرکت نشسته، در لابه‌لای تصویرهای دیگر تکرار می‌شود. فرغون به طرف دوربین می‌آید.

گوینده: از تلخی روح خود سخن می‌رانم. از تلخی روح خود سخن می‌رانم. هنگامی که خاموش بودم، جانم پوسیده می‌شد از نعره‌ای که تمامی روز می‌زدم. به یاد آور که زندگی من باد است.

۱۹۰ تا ۲۰۰ـ دو برگ خشک روی برکه می‌افتد. دوربین از روی یک تصویر یک دریچه پایین می‌آید و مرغی را در روی زمین نشان می‌دهد. دو مرغ کنار دیوار. دو توله‌سگ روی زمین. بچه‌ای در حال شیر خوردن از پستان مادر، سرش را به سوی دیگر برمی‌گرداند. مادر آن بچه. سگی، توله‌اش را به دندان می‌گیرد. بچه در حال شیر خوردن. سگ، توله‌اش را به دندان می‌گیرد و می‌برد. دو برگ خشک روی آب. چهرهٔ یک جوان جذامی که مگسی روی صورتش راه می‌رود.

گوینده: مثل آب ریخته شده‌ام، و مثل آنانی که از قدیم مرده‌اند. و بر مژگانم سایهٔ موت است. بر مژگانم سایهٔ موت است. مرا ترک کن، مرا ترک کن. زیرا روزهایم نفسی است. مرا ترک کن، پیش از آن که به جایی روم که از آن، برگشتنی نیست. به سرزمین تاریکی غلیظ.

۲۰۱ تا ۲۱۰ـ دختربچه‌ای خندان، دستهٔ یک پارو را میان پاهایش گرفته و آن را با خود می‌کشد و بازی می‌کند. پسربچه‌ای لبخند بر لب، که او را تماشا می‌کند، از جا برمی‌خیزد و چوب زیر بغل یک مرد جذامی را که روی زمین نشسته، می‌گیرد و او هم آن را بین دو پایش می‌گذارد و می‌دود و بازی می‌کند. دسته‌ای کبوتر سفید در آسمان پرواز می‌کنند. پسرک در حال بازی. کبوتران در حال پرواز.

گوینده: آه ای خداوند، جان‌باختهٔ خود را به جانور وحشی مسپار.

۲۱۱ تا ۲۱۵ـ یک مرد جذامی روی زمین نشسته و با ریگ‌هایی که جلویش است بازی

می‌کند. تصویر درشت از دست‌های معیوب دو مرد جذامی که روی زمین خط کشیده‌اند و سنگ‌ها را در خانه‌های جدول جابه‌جا می‌کنند. دو مرد در حال دوزبازی. پاهای مردی که با آهنگ خودش تکان می‌خورد.

گوینده: به یاد آور که زندگی من باد است و ایام بطالت را نصیب من کردی.

۲۱۶ تا ۲۴۶ـ دو مرد جذامی به شوخی با هم گلاویز شده‌اند و عده‌ای دیگر دور آنان تفریح می‌کنند. مرد جذامیِ آغاز فیلم، همچنان در کنار دیوار راه می‌رود. دست‌ها در حال دوزبازی. دستی دوک را می‌گرداند. روی پای در حال حرکت مردی که با دهانش آهنگ می‌زند، صدای کمان حلاجی شروع می‌شود. زنی با چرخ، نخ می‌ریسد. زنی بچه‌اش را در ننو تکان می‌دهد. حلاج در حال پنبه‌زنی، دستی با ماشین سلمانی، ریش مردی را کوتاه می‌کند. مردی در اتاق، با پاهای جذام خورده، که یکی کوتاه‌تر از دیگری است، به طرف دختر خردسالش می‌رود. صدای کمان حلاج قطع می‌شود. پیرمردی با دو سطل پر آب از پله‌های یک آب‌انبار بالا می‌آید. دختری روسری به سر، موهای سیاه و بلند دختری دیگر را شانه می‌زند (دوربین نیم‌چرخی دور آنها می‌زند.)

گوینده: بیایید به آواز کسی که در بیابانی بی‌راه می‌خواند گوش دهید. آواز کسی که آه می‌کشد و دست‌های خود را دراز کرده، می‌گوید وای بر من، زیرا که جان من به سبب جراحاتم در من بیهوش شده است.

۲۴۷ تا ۲۹۹ـ مرد جذامی با دهانش آهنگ می‌زند. دختر در حال شانه‌زدن موی دختر دیگر. زنی جذامی در حال سرمه کشیدن بر چشم‌های بی‌حالتش است. زنی دیگر، موهای بلندش را شانه می‌کند. دستی در حال دایره زدن. یک زن جذامی در حال پایکوبی با دستمال، در میان زنان دیگر. گروه زنان، که زنِ دایره‌زن و زن پایکوبان هم در میان آنها هستند، در حیاط جذام‌خانه می‌روند. مردی تار می‌زند. مردی سرنا می‌زند. مردی نی می‌زند. زن‌ها دست می‌زنند. مردها در اتاق دست می‌زنند. دستی روبندهٔ عروس را کنار می‌زند. عروس به طرز اغراق‌آمیزی آرایش شده و لب‌هایش را رنگ کرده. تصویری از یک مرد جذامی با حالتی مضحک، که گویی با عروس شوخی می‌کند. زنِ در حال پایکوبی و نوازنده‌ها و میهمانان، عاقد وارد مجلس می‌شود.

۳۰۰ تا ۳۵۳ـ بچه‌ای جذامی با یک توپ بازی می‌کند و عده‌ای بچهٔ جذامی دیگر تماشا

می‌کنند. بچهٔ توپ به دست، توپ را به میان بچه‌های دیگر می‌اندازد و همه با توپ بازی می‌کنند.

۳۵۴ـ هنگام غروب است و مرد جذامی یک پا، با چوب زیر بغل از حیاط جذام‌خانه به سوی دری که جلوی تصویر است، پیش می‌آید. از آستانهٔ در می‌گذرد، به طرف دوربین پیش می‌آید و سیاهیِ بدنش تصویر را پر می‌کند. صدای تق‌تق چوبدستی، روی سیاهی شنیده می‌شود.

گوینده: وای بر من، زیرا که روز رو به زوال نهاده است و سایه‌های عصر دراز می‌شوند و هستی ما چون قفسی که پر از پرندگان باشد، از ناله‌های اسارت لبریز است. مانند فاخته برای انصاف می‌مانیم و نیست. انتظار نور می‌کشیم. و اینک ظلمت است.

۳۵۵ تا ۳۶۷ـ معلم در کلاس: تصویرهایی از دانش‌آموزان. یکی از بچه‌ها در حال خواندن درس از روی کتاب است و صدای او روی این تصویرها می‌آید.

دانش‌آموز: ستارهٔ ناهید. گاهی سرِ شب ستارهٔ پرنوری می‌بینیم. این ستاره، ناهید است. ستارهٔ ناهید، خیلی روشن است. ستارهٔ ناهید به ما خیلی نزدیک است. ستارهٔ ناهید به ما چشمک نمی‌زند.

۳۶۸ تا ۳۷۱ـ تصویرهای مختلف از دانش‌آموزان جذامی و معلم.

معلم: چرا باید برای داشتن پدر و مادر، خدا را شکر کنیم؟

۳۷۲ـ معلم با انگشت به یکی از بچه‌ها اشاره می‌کند.

معلم: تو بگو.

۳۷۳ـ یکی از دانش‌آموزان.

۳۷۴ـ چهرهٔ معلم.

۳۷۵ـ چهرهٔ درشتِ دانش‌آموز.

دانش‌آموز: من نمی‌دانم. من هیچ کدام را نمی‌دانم.

۳۷۶ تا ۳۸۳ـ معلم و چند تصویر از دانش‌آموزان. معلم به یکی دیگر از دانش‌آموزان اشاره می‌کند.

معلم: تو اسم چند تا چیز قشنگ را بگو.

دانش‌آموز: ماه، خورشید، گل، بازی...

۳۸۴ تا ۳۹۴ـ چهرهٔ معلم و چند تصویر از دانش‌آموزان. معلم به یکی دیگر از دانش‌آموزان

اشاره می‌کند.

معلم: تو اسم چند تا چیز زشت را بگو.

دانش‌آموز: دست، پا،...

دانش‌آموزان می‌خندند. یکی از بچه‌ها که گوش از شکل افتاده‌ای دارد، با شیطنت، گوش بچهٔ کناری‌اش را می‌کشد.

۳۹۵ـ معلم با یک دانش‌آموز کنار تخته ایستاده‌اند.

معلم: یک جمله بنویس که کلمهٔ «خانه» توی آن باشد.

۳۹۶ـ تصویر متوسط از نوجوان جذامی که موهای فرق سرش ریخته و پوست چهره‌اش مانند پیرمردهاست. کمی فکر می‌کند.

۳۹۷ـ چند تا از بچه‌ها او را نگاه می‌کنند.

۳۹۸ـ تصویر درشت از نوجوان پیر، در کنار تخته سیاه، که فکر می‌کند.

۳۹۹ـ جمعیتی از جذامیان (گویی از نگاه ذهن او) به سوی دوربین پیش می‌آیند و دوربین از آنها دور می‌شود. دوربین از آستانهٔ دروازهٔ جذام‌خانه می‌گذرد و دروازه بین جذامیان و دوربین بسته می‌شود. روی یک لنگهٔ دروازه «جذام» نوشته شده و روی لنگهٔ دیگر، «خانه». دروازه که بسته می‌شود، «جذام‌خانه» شکل می‌گیرد.

۴۰۰ـ نوجوان پیر پس از اندکی تأمل، روی تخته می‌نویسد: «خانه سیاه است». عنوان‌بندی فیلم نیز روی تخته‌سیاه نقش می‌بندد.

این فیلم به سفارش «جمعیت کمک به جذامیان» در پاییز سال ۱۳۴۱ در «سازمان فیلم گلستان» ساخته شد.

عکس (فیلمبرداری): سلیمان میناسیان

صدا: محمود هنگوال، صمد پورکمالی

دستیارها: هراند میناسیان، امیر کرّاری

تهیه‌کننده: ابراهیم گلستان

پیوند [تدوین] و کارگردانی: فروغ فرخزاد

در سوگ و ستایش فروغ

فروغ همیشه

محمّد حقوقی

نمی‌دانم چندمین روز است که آینه همچنان برجاست. و من که از همان زاویهٔ مات -زاویهٔ آخرین دیدار - او را می‌نگرم. و او که در پشت دود سیگارش از همیشه مهربان‌تر نشسته است. با تبسم همیشگیش و ناآرامیش، لطیفه‌گو و قهقهه‌زن - و چای و سیگار - و ما که به او خیره شده‌ایم، من و «آزاد». و مگر می‌نشیند؟ باز برمی‌خیزد، می‌رود، برمی‌گردد، و باز... «خب! پس شعری...!» و باز می‌خندد. شعر می‌خوانیم. ابتدا من و بعد «آزاد». اکنون مدتهاست که بحث درگرفته است و او که یکریز حرف می‌زند: «...آخر چرا (لالهٔ لال)... چرا می‌کوشید که حتماً (لالهٔ لال) بگوئید.» و من می‌گویم: «ولی این تعمدی نیست. وانگهی شما مناسبت واژه را نادیده می‌گیرید.» و او که دنبالهٔ حرف مرا می‌گیرد: «آخر این را به چه اعتبار می‌گوئید؟ مگر جز به اعتبار مناسبات ظاهری دو واژه است؟ مثلاً زیبائی آهنگ...» و «آزاد» که حرف او را قطع می‌کند: «ولی همین کار ساده‌ای نیست. ما این را باید قبول کنیم که سهم این مناسبات در شعر بسیار حائز اهمیت است.» و او که باز ادامه می‌دهد: «آخر این فقط زیبائی‌های ظاهری است و به نظر من معلول تصنع. مثل اینکه شما این را در نظر نمی‌گیرید که زیبایی، بیشتر به اعتبار مفهوم واژه است تا ظاهر آن...» و من حرفش را می‌برم: «اتفاقاً حرف بسیار خوبی است. ولی شما فکر نمی‌کنید که مراتب تربیت ذهنی یک شاعر را نادیده می‌گیرید؟ شاعری که بدون هیچ نوع تعمد، و در لحظهٔ سرایش شعر، خود به خود

ضروری‌ترین و مناسب‌ترین صفات را به اعتبار طنین و اشتراک حروف، در ذهن خود تربیت می‌کند.» و باز او که در ادامه‌اش می‌گوید: «می‌فهمم، منظورتان (آزاد) است.» و من جواب می‌دهم: «بله همینطوره! من فکر می‌کنم که «آزاد» آنقدر ذهن خود را تربیت کرده است که...» و او که ناگهان حرف مرا قطع می‌کند: «به هر جهت تا آنجا که من حس کرده‌ام، شما می‌خواهید نوعی شعر... را در شعر امروز معمول کنید.»

و به راستی که چه استوار و راسخ به دفاع می‌نشست. و چرا نه، که مگر او، نه همان تنها شاعر بودکه سرانجام راز آینه را دریافت؟. رازی که نه تحلیه جسم و تجلیهٔ آینه بود، که زدودن جیوه‌ها. چهرهٔ خود را گم کردن، و جیوهٔ دیگر زدن، و بازیافته شدن. و این نه به نُه ماهگی است که نطفهٔ متکاملهٔ سال‌هاست. و این است راز تولد دیگر او، همو که همچنان در آینه نشسته است. و شب، شبی دیگر: «شنیده‌ام که منظومهٔ تازه‌ای را آغاز کرده‌اید؟» «ولی بگذارید حرف بزنیم حوصلهٔ شعر خواندن نداریم». «وقتی شروع کردید حوصله‌اش را هم پیدا می‌کنید.» و او که ناگهان برخاست. رفت و برگشت و هنوز ننشسته خواند: «ایمان بیاوریم به آغاز فصل سرد.»

و ما که همچنان گوش می‌دادیم. و او که دیگر نه زن لحظهٔ پیش، که رود جاری شعر بود. اما چرا آدم همیشه متوجه نیست؟ چرا وقتی می‌شنیدیم: «به مادرم گفتم: دیگر تمام شد،» نمی‌بایست باور می‌کردیم؟. و من که به او خیره شده‌ام. مبهوت و اندیشمند: که حتی یک تن دیگر چون او کجاست؟ زنی بر بال بلند و همیشگی شور و اشتیاق. زنی از تبار خونی گل‌ها، گیاه بالندهٔ ریشه در خویش. پرندهٔ سپید زمین سیاه و روزگار سیاه‌تر. پرنده‌ای که به همه چیزباور داشت، جز به ماندن از پرواز. و جز به انقطاع ناگهانی پیوند استوار گیاهیش. زنی نگران و نگرندهٔ همیشهٔ این انقطاع، ولی نه از دریچهٔ باور، که از پنجرهٔ زمان. زنی صمیم و صدیق و اصیل.

چرا باید آن یگانه‌ترین یار را آزرد؟. مگرنه در همین شعرش بود، شعر آخرین زنی و نه زن که مردی از تبار خونی گلها، که نردبانیان بی‌خبر حریص بر پلکان حروف سربی، نااندیشندگان حقیر، که هنوز همانسان می‌نگریستند، که زن «اسیر» را روی به «دیوار». همو که سال‌ها می‌گذشت که از اندیشهٔ حرکت حقیر کرم در خلاء گوشتی رها شده بود. و نه رها از آن، که از هم آن سوسک‌ها و کرم‌ها ـ هم آنها که به کثیف‌ترین وجه به مرثیه‌اش نشستند

ـ حشراتی که هم از ستوه آنان بود که گفت: «کسی می‌آید ـ کسی که دلش با ماست ـ در صدایش با ماست ـ در نفسش با ماست ـ اما کدام کس؟. که به حق همان «کس مثل هیچکس» تنها همو بود و همیشه همو. بزرگ زنی که فقط هشت سال زندگی کرد. و نه همچون بسیاران هشتاد سالهٔ سایه‌وار، که مردگان جاویدانند. و هم اینجاست نهایت اسف. تأسف کسی که کاشف بود، فاتح بود، عاشق بود و آرزومند و اندیشمند به زمان‌های دیگر، و شعرهای نسروده، و کارهای نکرده. هموی متولد در سال ۱۳۳۷، پیام‌آور غُرّهٔ فصل سرد. که مگر می‌شود درنَوَردیدن راهی چهل ساله را در امتداد هشت سال ـ و فقط هشت سال ـ باور کرد؟. و عروج به «طور» شعر. پیام‌آوری که از هم آنجا بود که آن دو دست سبز جوان را دید. آن دو دست برفین را در آینهٔ سال پسین. و خوشا «فروغ» همیشه، او.

و آن روز، آن روز ـ روز «هفت» ـ هم آن روز که همهٔ آنان را دیدم. همهٔ آن چهره‌ها را. چهره‌های غمگین، چهره‌های شاد، چهره‌های متفکر، مبهوت، متبسم، بی‌تفاوت، چهره‌هایی که هیچیک به هم شبیه نبودند. شاید چون او نیامده بود؟ غایب بود؟. اما چرا او نیامده بود؟ شاید چون هوا سرد بود! و او طاقت نداشت؟. اما چرا او...؟ نه... نه... هرگز... هرگز نمی‌شود باور کرد. همین روزها نمایشگاه نقاشی مخصّص است. آنجا حتماً او را خواهند دید. ولی من که نیستم!... اما چرا دریغ؟ که بهار نزدیک است و او، به انتظار.

پایان یک تولد

فریدون رهنما

به سختی می‌شد انگاشت که نخستین نوشته‌هایش او را به پسین شعرهایش خواهد کشانید. اما این راز شکوفندگی‌هاست.

و راز وجود او که دشنام‌های بسیار شنید. و نیز ناسزاها، که کمتر به شعرش مربوط می‌شد. چه ریاکاری‌ها، چه ریاکاری‌های رنگارنگ پشت گفته‌های نیش‌دار و دوپهلوی واعظان خوش خط و خال! راز وجود او، گونه‌ای نگهداری بود از یک هستهٔ روشن، از یک اعتقاد بی‌درنگ، از یک پاکیزگی بنیادی، در میان مرداب، در میان لجن‌زارها، زشتی‌ها، تسلیم‌ها.

فرزانگی داشت، مردمی. که می‌دانید و می‌بینید چگونه آهسته دور می‌شود و نکوهیده! و بی‌مصرف! و قدیمی! که گوش کنید: این‌است‌راستی! این است دروغ! این‌است‌تباهی! این است بهروزی!

برجستگی کار شعری‌اش در صمیمیت رو به فزونی گفتارش است. آنجا که دیگران، نوجوانی نمایی را انگیزه آوازه خویش می‌سازند و رونق بازار کارشان، او جویندگی داشت، برهنگی، مستی زندگی، سماع هستی‌جویی.

این مستی زندگی و نیز مهرورزی او به جلوه‌های هستی چنان شوریده‌وار بود که گاه آنچه و آنکه او می‌پسندید کار هر داوری را دشوار می‌ساخت. به ویژه آن داوری که نمی‌خواست یا نمی‌توانست دریابد که منطق مهرورزی به جز خود مهرورزی نتواند بود.

می‌دانست که چه بسا نیروهای رهایی، نیروهای مهروزری ـ که همیشه نوعی پیروزی بر ناگزیرهای زندگی است ـ دیوار همه کژی‌ها و کاستی‌ها را به عقب تواند راند.

می‌دانست که زیستن، بالا رفتن است. و به هرحال، توقف نکردن. می‌دانست آنچه مهم است، نطفه‌های هستی است نه چرخ‌های پوسیده.

اما با همه درویشی‌اش. با همه وارستگی‌اش، می‌ایستاد می‌جنگید. و چه بسا که این ایستادگی‌ها به زیان زندگی روزانه‌اش تمام می‌شد! حتی گاه به زیان دلخواهش او دوستی‌ها از دست می‌داد! و پشت‌گرمی‌ها! بر سر این‌لجاجت‌ها که به گمان من رهاننده‌ترین صفت یک هنرگر است، فراوان باخت.

چه با مهربانی، مردگی‌آموزان، را به خود می‌آورد! چه با نرمی و شوخی هشدار می‌گفت! و هشدار می‌گفت، به راستی هشدار می‌گفت، دل هشدار گفتن داشت. که باز می‌بینید و می‌دانید دیگران کمتر دارند، دیگران «قدیمی» می‌دانند* داشته باشند، دیگران صلاح نمی‌دانند* داشته باشند...

و به چشم من ریشه دیگری در کار او هست که خوش دارم بینم و بگویم به سبب فراموشی‌ها و گم شدن‌ها. آنکه شعر او با همه تأثیرهایی که از زندگی امروزمان دارد در جهت بسیار ژرف شعر کهن فارسی‌است، در جهت‌سنت آگاهی‌های مستی‌آور. در جهت «به‌دور ریختن‌پوست» و یافتن هسته و معنی.

تازه این همه آغازی بیش نبود. آغاز و بلکه سرآغاز یک فصل گرم سنجش، ژرف‌بینی، و اندیشمندگی. چه‌در سرایندگی‌اش و چه در بینش سینمایی‌اش. در این تولد دیگرش، او پس از یک دوران پر سر و صدای فرعی، و دوران بعدی که برخوردی بود آنی با پدیده‌ها ـ با همه طراوت‌ها و شگفتی‌ها که داشت ـ کم کم به یک برداشت ترکیبی و همه جانبه‌تر رسیده بود، به یک نوع نگاه سنجیده. و همین است که بیشتر از همه غیبت او را با افسوس می‌آمیزد. از آنکه در بافت آفرینندگی‌اش برشی روی داد.

کسی که از یک جریان زودپسندی با سرعتی باورنکردنی به جهانی رو به گسترش برسد و به احساس‌هایی باز هم آگاه‌تر نزدیک شود چه مژده‌های دیگر با خود می‌داشت!

طرح‌ها داشت، به ویژه طرحی برای یک فیلم داستانی بر پایه زندگی خودش. که برید. و شاید فیلمش نیز به همین برش پایان می‌یافت. به حرکت دستی که به سویی دراز می‌شود و ناگهان به یک عکس ثابت منتهی می‌گردد.

به عکس ماشینی با در گشوده.

که آنگاه در فضا فرو می‌رود. در فضای کهکشانی یک چشم گشوده.

---

* می‌توانند داشته باشند، نمی‌توانند داشته باشند.

دختری با انگشتان جوهری

فریدون مشیری

تاریخ معاصر زنی را به گور سپرد که همهٔ روح و وجود خود را در واژه‌های بکر و شورانگیز ریخت و سرودهای ابدی و ارجمندش با اثری وصف‌ناپذیر، دلهای مردم حساس را دگرگون کرد.

شعر او، کمال پیروزی و حقانیت شعر نو بود. دریغ و درد که مرگ، تشنگی‌ناپذیر است و او را بسیار زود درربود و مصیبتی دردناک و جانگداز بر جای گذاشت.

*

دختری با موهای آشفته، با دستهایی که از جوهر خودنویس آغشته شده بود، با کاغذی تاشده که شاید هزار بار آن را میان انگشتانش فشرده بود وارد اتاق هیأت تحریریهٔ مجلهٔ روشنفکر شد و با تردید و دودلی، در حالی که از شدت شرم کاملاً سرخ شده بود و می‌لرزید، کاغذش را روی میز گذاشت. این دختر فروغ فرخزاد بود که ۱۲ سال پیش از فوت، اولین شعرش را به مجلهٔ روشنفکر سپرد و همان هفته بود که صدها هزار نفر با خواندن شعر بی‌پروای او، با نام شاعره‌ای آشنا شدند که چندی بعد به اوج شهرت رسید و آثارش هواخواهان بسیاری یافت. در همان روزها بود که یکی از شاعران معروف، او را در بی‌پروایی و دریدن پردهٔ ریاکاران به حافظ تشبیه کرد و نوشت که اگر در قدرت کلام هم به پای لسان‌الغیب برسد حافظ دیگری خواهیم داشت.

سه کتاب او، اسیر و دیوار و عصیان، یکی پس از دیگری منتشر گردید و بلافاصله نایاب شد. روحی سرکش و ناآرام داشت. آتشی در وجودش شعله می‌کشید و برای اینکه پسر کوچک و همسرش را از این آتش برکنار دارد از آنها جدا شد و ترجیح داد که تنها و آزاد زندگی کند.

برای نشان دادن حالات و روحیات او مصاحبه‌ای را که در مجلهٔ روشنفکر (ششم مهر ۱۳۳۴) درج شده در اینجا می‌آوریم:

فروغ در جواب خبرنگار روشنفکر که پرسیده بود چرا شعر می‌گویید؟ گفته بود: «من هنوز شخصاً نتوانسته‌ام بفهمم که چرا شعر می‌گویم، فقط حس می‌کنم که احتیاج شدید و شوق وافری مرا به این راه می‌کشد و با همهٔ درد و رنجی که از ابتدای کار نصیبم شده، باز هم این قدرت را ندارم که یکباره پیوند خود را با هرچه نام شعرو هنر دارد بگسلم و زندگی آرام و پرسعادتی را داشته باشم. شاید برای این شعر می‌گویم که تسلی خود را در شعر می‌جویم و شاید هم برای این است که نمی‌توانم نگویم. امّا آرزویم این است که روزی این شعله در من خاموش شود و این همه آرزو و احساس در قلبم بمیرد تا من بتوانم لذت زندگی و زیستن را به آن معنی که دیگران می‌گویند درک کنم. راست است که خدا چیزی زیباتر از غم نیافریده است و مستی و لذتی که در غم نهفته است به تمام شادی‌های جهان می‌ارزد، و راست است که من اکنون خودم را به سبب داشتن غم فراوان، موجود خوشبختی می‌دانم ولی با این همه هروقت با موجوداتی برخورد می‌کنم که می‌بینم هیچ غمی ندارند بی‌اختیار به حال آنها غبطه می‌خورم. قدر مسلم این است که هیچ چیز نمی‌تواند مرا راضی نگهدارد جز شعر، و تنها در این مرحله است که احساس رضایت می‌کنم.»

چند سال پیش سفری به اروپا رفت و مدتی در آن دیار به تحصیل و مطالعه پرداخت. در بازگشت، فروغ کاملاً موجود دیگری بود: احساس عمیقش را با دانش وسیع آمیخته بود. کسی که قبلاً، بیشتر به خود می‌اندیشید حالا مثل یک انسان واقعی به زندگی انسانهای دیگر فکر می‌کرد. ره‌آورد این دگرگونی فکری و روحی، کتابی بود به نام «تولدی دیگر» که به راستی «تولدی دیگر» بود. پیوند او از گذشته به کلی جدا شده بود و شعرش از واژه‌هایی بدیع و تخیّلی وسیع و کم‌نظیر لبریز گردیده بود.

در سوگ فروغ

دکتر رضا براهنی

وقتی شاعری جوان می‌میرد. دربارهٔ او در همان چند روز بعد از مرگش، چگونه داوری بکنیم؟ در فاجعه‌ای مهیب، یک قهرمان پیشتاز از عرصهٔ گستردهٔ معنویت بشری رخت بربسته به جای وجودش گودالی هولناک در کنار ما ایجاد شده است. این گودال هولناک را چگونه تلقی بکنیم؟ پیشنهاد می‌کنیم که فروغ را یک «شهید» بنامیم جز این، در این چند روز بعد از مرگش کار نمی‌توان کرد چراکه پیش از مرگش، ما همه حرفهامان را ـ خواه مغرضانه و خواه بیطرفانه، خواه مداحانه ـ و خواه بزرگوارانه ـ زده‌ایم و سال‌ها بعد ازمرگش، دیگران نیز دربارهٔ او سخن خواهند گفت و سخنان آنها که در میان رموز و غوامض نقد ادبی هیأتی فنی‌تر از سخنان ما خواهد داشت، دور از این احساس تند و عمیق و مقدس که اینک ما دربرابر فاجعه بزرگ داریم، خواهد بود.

همانقدر که زندگی آدم‌ها یکی با دیگری فرق می‌کند، مرگ آنها نیز مثل زندگیشان مفهومی جداگانه دارد، مثلاً مرگ نیما مصیبت نبود، تصادف و تقدیر نبود، جبر حرکت یکسان و یکدست زمان بود. ولی مرگ فروغ، نه‌فقط مصیبت بود، بلکه واکنشی علیه طبیعت بود، نه‌فقط تصادف و تقدیر، بلکه توقف ناگهانی چرخ زمان بود، مرگ نیما مرگ طبیعی بود، چراکه نیما پیر شد و مرد ولی مرگ فروغ، مرگ غیر طبیعی بود، مرگ فروغ، مرگی جوان بود.

ما مردان این نسل هرقدر هم که از نظر بینش و اندیشه برداشت و خلاقیت و سایر چیزها، با یکدیگر تفاوت‌هائی داشته باشیم، باز هم به فاصله‌هائی کم یا بیش با هم قابل مقایسه هستیم. ولی فرخ‌زاد، به دلیل موقعیت خاصی که داشت با هیچکس قابل مقایسه نیست، زیرا که اگر شاعران مرد هریک سهمی از ظرفیت مردانگی خود را نشان داده نقشی بر دوش داشته‌اند، فرخ‌زاد به تنهائی زبان گویای زن صامت ایرانی در طول قرن‌ها است، فرخ‌زاد انفجار عقده دردناک و به تنگ آمده سکون زن ایرانی است.

به همین دلیل اگر ما مردان قلم به دست این نسل به اشخاص داستان دردناک و نابسامانی می‌مانیم که حدیثش از حادثه‌های سرگردانی ما سرچشمه می‌گیرد، فرخ‌زاد به دلیل کیفیت جسمانی خود، قهرمان تنهای یک «تراژدی» مصیبت‌بار است، چرا که او در طول چندهزار سال تنهاست و به تنهائی بار سرنوشت را به دوش می‌کشد و در تنهائی، در سفر «حجم» خود، روی «خط زمان» و «خود» را می‌گذارد و می‌گذرد. زن ایرانی که قرن‌ها از نظر خلاقیت شاعرانه عقیم بود، در فرخ‌زاد آبستن می‌شود و خود را با تمام شدت و روشنی خود در آئینه‌های زمان منعکس می‌کند. از این نظر، موقعیت او، بی‌سلف، بی‌نظیر و متأسفانه فعلاً شاید برای همیشه بی‌خلف است.

فرخ‌زاد، گرچه مثل «اوفیلیا»، به سوی سهمناک‌ترین غارهای دریائی و گوشت‌خوارترین ماهیان، حرکت یکدست دیوانگان غریق را داشته است، ولی چنان نیروئی در عواطف صمیمی و ساده و عمیق خود دارد که نسل‌های بعد هرگز از تأثیرش گریز و گزیری نخواهند داشت، مگرخود نگفته است:

دست‌هایم را در باغچه می‌کارم

سبز خواهم شد

می‌دانم می‌دانم می‌دانم

شعر فرخ‌زاد، سرنوشت او بود، همانطور که مرگ، سرنوشت «هملت» است. شعر دایره‌ای خالی است که شاعر با وجود خود آن راپر می‌کند و فرخ‌زاد آنچنان فضای شعرش را از «خویشتن» خود آکنده است که شعرش با اسمش برای همیشه مترادف است و مثل این است که دیگر شاعر نیست و فقط شعر وجود دارد. ولی او راه خود را سپرده و رفته است، آن هم در سنی که می‌توانست همه چیز را در اوج جان دهدو برای ما این حسرت و افسوس و حتی

مصیبت آکنده از دریغ مانده است که شعر فارسی دچار محرومیتی ابدی از شعرهای بعدی کسی شده است که ممکن بود با عمری طبیعی تا چهل سال دیگر، شعر بگوید.

ولی او حقیقت را لمس کرده است او کوه پشت کوه را زیر بال نهاده است، تا سیمرغ را به چشم ببیند و او این سیمرغ را در آئینه‌ای که خود نگریسته، در پنجره‌ای که بهار را با وهم‌های سبزش به سوی او رانده، و در باغچه کوچک خانه خود دیده است. او سیمرغ را بر روی شاخه درختی لمس کرده است و اغلب سیمرغ را به شکل خود یافته است.

در فرخ‌زاد «پیش رفتن» نبود، بلکه «فرورفتن» بود شاید هر آفرینندهٔ اصیل همینطور باشد. مضامین شعر فرخ‌زاد، همان مضامین ثلاثهٔ جاودانی هستند، عشق، زیبائی و مرگ این مضامین از دوران مادرسالاری انسان ابتدائی تاکنون به مقتضای زمان و مکان شکل‌های مختلف گرفته‌اند ولی در اصل و معنا و مفهوم مثل سابق مانده‌اند. این سه مضمون به دور چهرهٔ زن می‌چرخند، زیبائی صفت اوست، عشق خمیرهٔ او و مرگ خود یا معشوقش، سرنوشت او. فرخ‌زاد، بر این سه مضمون جاودانی شعر، جامه زمان خود را می‌پوشاند و همیشه در این سه مضمون فروتر می‌رود، خواه در سه دیوان که تمرین‌های سودمند شاعرانه‌اش بودند و خواه در «تولدی دیگر» و اشعار بعد از آن، که آثار درخشان زندگی او را تشکیل می‌دهند.

بزرگ‌ترین حسرت از این نظر است که در بین شاعرگان معاصر، کسی که حتی به اندازه ده دوازده سال پیش فرخ‌زاد استعداد و قدرت و همت نشان بدهد، وجود ندارد. این نکته نیز به راستی ناراحت‌کننده است که چقدر تهران، بدون او خالی و ماتم‌زده و بی‌روح به نظر می‌رسد.

و قلب باغچه در زیر آفتاب ورم کرده است
و ذهن باغچه دارد آرام آرام
از خاطرات سبز تهی می‌شود.

سرنوشت فروغ

م. آزاد

... لحظه‌هائی از سرگذشت و سرنوشت فروغ عجیب تشابهی دارد با سرگذشت «آن‌سکستون Ann Sexton» (شاعره آمریکائی که بیش از سی سال نزیست)...

... روزی تکه‌ای از نامه شاعری آمریکائی را که (شعرهائی از فروغ ترجمه کرده و موارد این تشابه را ذکر کرده بود) برای او خواندم، به تمسخر چشمکی زد و گفت: «این آمریکائیه هم عجب آدم بامزه‌ایه»

... از مقایسه همیشه خنده‌اش می‌گرفت.

... یک روز فروغ را دعوت کرده بودند که در کانون دانشجویان «خطابه»‌ای ایراد کند، یکی دو هفته بعد از انتشار «تولدی دیگر»... «خطابه ایراد کردن» برایش سخت مضحک بود، گفت: من همین وسط می‌نشینم و شما بپرسید، «شاید بشود حرف‌هائی زد!» و حرف‌هائی هم زد.

هر وقت دانشجویان می‌خواستند احترامات فائقه بازی دربیاورند و حرف‌هایشان خیلی خیلی جدی می‌شد با ظرافت «سنگینی حرف‌ها و مجلس» را می‌گرفت...

... قیافه متعجب گرفتن، از نشانه‌های زیرکیش بود، تعجبش نه تلخ بود و نه خشن، می‌خندید، چندتا متلک می‌پراند و باز می‌خندید.

... فرخ‌زاد دنیائی متنوع‌تر و متفکرانه‌تر از «سکستون» است، هرچند زندگی این دو شاعره قرابت‌هائی با هم دارند اما فرخ‌زاد، تنها «من»، من مجرد عاطفی نیست.

ذهن فروغ، ذهنی اجتماعی بود، ذهنی که در جستجوی دنیای مشترک است و گاه از فرط گرایش به مسائل عینی، نزدیک به ژورنالیسم می‌شود. «ای مرز پرگهر» تکه‌هائی دارد که مطلقاً خود موضوع خنده‌دار است و میان موضوع صراحت نثر دارد. در همین شعر، کوشش‌هائی هست برای تلفیق جنبه‌های عینی و بیرونی مسائل با ارزش‌های مجرد کلام. (مثل بیان حدود شهر به خیابان تیر و میدان اعدام).

امروز، همه ارزش شعر فرخ‌زاد را شناخته‌اند و هیچ کس در مقام او شک نمی‌کند...

دریغ این است که فرخ‌زاد در سن کمال خاموش شد.

دریغا که جوان مُرد

محمد زهری

فروغ فرخزاد مُرد. دریغا که جوان مُرد. از اینکه در بهار شکفتگی و عین خلاقیت هنری، روی در نقاب خاک کشید، جای دریغ بیشتری است.

برای شعر برومند امروز، مرگ ناگهانی فروغ، ضایعهٔ دردناکی است، زیرا او از چنان مایه و استعدادی بهره‌مند بود که می‌توانست تا سالیان دراز همچنان بر غنای شعر فارسی بیفزاید و آن را بارورتر و کامل‌تر سازد.

فروغ، کارآمدترین و شاعرترین زن دیار ما بود که بی‌اغراق کسی را در میان زنان پیشین یا امروزین هم‌سنگ و تالی او نمی‌توان یافت.

تبلور رقت و لطافت زنانهٔ شعرش، از ویژگی‌های سخنش بود. خوب درمی‌یافت و صمیمی بیان می‌کرد. این شیرزن هم در یافتن، و هم در بیان، گستاخ و دلاور بود. در شعرش زندگی موج می‌زد. گاه پرخاشگری بود که کلامش حماسهٔ انسان بود و گاه شوخ طبعی که هزل را خمیرمایهٔ خرده بر نابسامانی‌ها می‌ساخت. هرکه بود خود بود. آزاد زیست و آزاد سخن گفت. هیچ قید و سنتی، زندگیش را و سخنش را مقید و محدود نکرد. چه بسیار، درد اهل زمانه را به هیأت حسب حال بازمی‌گفت.

پریشادُخت شعر آدمیزادان

مهدی اخوان ثالث (م. امید)

وای، وای محمود جان، حالا چکنیم؟ تاریک شدیم، فقیر شدیم یکباره، وای محمود...

چکار می‌شود کرد؟ چه می‌شود گفت؟ هیچ، هیچ. خیلی اما دردناک است، وحشت‌آور و دردناک. هنوز جراحت مرگ نیما خوب نشده که فروغ می‌رود، و رفت فروغ. فروغ رفت. «پری‌شادخت شعر آدمیزادان» که من او را بدین نشان نام می‌نهادم، رفت، رفت، رفت. کم دردی نیست این. برای ما در این قحطستان آدمیزاد، به ویژه، مصیبت کوچکی نیست این. آخر مگر ما در دنیای شعرمان چند بزرگمرد مثل نیما داریم، یا چند نازنین زن مثل فروغ؟ هیچ، هیچی. تقریباً نه، بلکه تحقیقاً حتی یکی دیگر نیز همتای این دو عزیز نداریم. و به معیاری که من می‌شناسم همین تنها صحبت از بزرگمرد و نازنین زن نیست. اصلاً در تمامت آمار روحی و شمار انسانی دیار و شهر ما (می‌گویم: دیار و شهر ما، نه دیار و دهر ما، زیرا شمار دیگر دیاران را ندارم و نمی‌خواهم ندانسته از سر هواداری سخن بگویم) فروغ فرخ‌زاد در حال و منوال خویش همتا نداشت و ندارد.

من دلم می‌سوزد، من دلم آتش گرفته، به درد آمده، من گریه می‌کنم، من می‌گویم ای وای، ای داد، ای فریاد... و آیا فقط همین؟... گویا بلی، همین می‌شود اکنون فریاد کرد، ای وای افسوس گفت، و گریه کرد. و من... ـ هم ـ ... گریه کردم. زار زار گریستم، ای وای افسوس گفتم، و راستی که حیف، حیف، واسفا، واویلا، وامصیبتا... دریغا فروغ، اما چه فایده؟ ـ ...

ـ... من خوابیده بودم. هنوز صبحم ـ که غالباً پسین می‌آید ـ نیامده بود، ساعت نزدیک ده یازده پیش از نیم‌روز بود (روز سه‌شنبه بود بیست و پنجم بهمن) هنوز خیلی مانده بود تا صبح من بشود. خوابیده بودم، پسرکم زردشت هم در کنارم خواب. دیگر هیچکس در خانه‌مان نبود. ضربه‌های پتک‌آسایی که بر در می‌خورد بیدارم کرد. مشت‌هایی از غماخشم درشت شدهٔ محمود تهرانی بود، م. آزاد که بی‌آزادی و اختیار می‌کوفت، مثلاً پولاد بر آهن. و بعد معلوم شد خیلی کوفته است که اگرچه از حجب معهود او دور می‌نمود، اما خشماغمان وی نه‌چنان بود که سائقه و سابقه حجب بتواند نومید بازش گرداند، این غم بسیار سنگین‌تر از آن است که به تنهائی تن، یک دل تحمل بتواند کرد. ناچار باید از آن سهمی نیز به دل دیگر داد و باز این دل دو دیگر چون تنها شد و بی‌تاب شد سدیگر دل می‌جوید، و همچنین و چنین موجی و موجی و بی‌تابانه حضیضی و اوجی، تا افواج امواج درگیر شوند مگر نه اندهان بزرگ این چنینند.

با دلخوری خواب‌آلوده‌ای در را باز کردم. محمود تنها بود. راحت شدم که دیدم این ناخوانده، نادلخواه و گران نیست که خیلی بیازردم. محمود تهرانی بود، خوب خزیده و کمی قوز کرده در پالتو سیاهش. به نظرم کمی هم سیه‌چرده‌تر آمد، و بینی و گونه‌هایش سیاسرخ از سرمای نه چندان سرد. سلامی و خواب‌آلوده علیکی گفتیم به هم. بیداری سحرخیزانهٔ من آنقدر هشیار و دقیق نبود که بتواند نمناکی غمناک چشم‌هایش را خوب دریابد، و البته سرما و تن کم‌توان او نیز خوب عذر لنگی می‌توانست باشد. با هولی در نقاب آرامش محمود گفت:

ـ آمده‌ام... نمی‌نشینم... ببین...

مثل اینکه دویده باشد، نفسش قرار نداشت، دل دل می‌زد، می‌جوشید و می‌گفت:

ـ لباس بپوش برویم بیرون.

جوش اندرون او سرایت بیدارکننده و شک‌آوری در من داشت و چشم می‌مالیدم که گفتم:

ـ این سر صبحی، عزیز جان؟ حالا مگر مجبوریم؟ وانگهی...

حرف مرا نباید شنیده باشد که گفت:

ـ ضمناً سری هم به فروغ فرخزاد می‌زنیم که...

و من حرف او را شنیده و نشنیده، گفتهٔ خود را تمام می‌کردم:

ـ... وانگهی، کسی هم در خانه‌مان نیست. فقط زردشت هست، خوابیده، مادرش به من

سپرده‌ش، یعنی خوابانده‌ش، رفته، حالا بیا تو.

همان دم در ایستاده بود، یک پا تو، یک پا بیرون وظیفهٔ شاق و هولناکی برای خود ساخته بود.

ـ نه، باید برویم، ببین، مهدی...

حالا بیا تو، یک کم گرم شو زیر کرسی.

خبر از آتش دلش نداشتم. همین سیاسرخی گونه‌هاش را می‌دیدم. آمد تو. دست راستم را حایل و حمایل بازوی راستش کرده بودم، چنانکه بیمار مانندی یا مستی را می‌کنند. و او انگار از این یاری بی‌نیاز هم نبود. سنگینک، تکیه دستش بر من می‌آمد. به اتاق، بالا، می‌بردمش. و او مضطرب، به اکراه و لنگان لنگ قدم برمی‌داشت. و گران می‌نمود و نگران. وقتی نشسته بود گرم می‌شد، گفت و داشت سیگاری روشن می‌کرد:

ـ آخر باید زودتر برویم.

ـ آخر باید اصلاح کنم، ناشتائی هیچ.

اصلاح نمی‌خواهد بکنی.

من نیز سیگاری روشن کردم. به نظرم او هم ناشتا سیگار می‌کشید.

سماور روی طاقچهٔ درگاهی پنجره بود. توی اتاق. فتیله‌اش به اندازه پائین کشیده اما آبش جوش، قوری و استکان و چیزهای دیگری هم حاضر آماده.

چای درست کردن کاری نداشت همین که فتیله را بالا دادم، صدای غلغل و جوش بلند شد.

نگفتی کجا؟ سری به فروغ بزنیم؟ مگر قراری گذاشتی؟ یا...

گاهی اینچنین قرارهای پیشاپیش از طرف من قول داده، با این و آن می‌گذاشت جاهائی و باکسانی که لازم می‌دانست. و می‌دانست که من ـ گذشته از تنبلی‌های خوشبختانه یا مصلحتی ـ گاهی به راستی تنبلم و دور از مسیر جریانات، و می‌دید مثلاً فلان جا را دیگر باید رفت و شاید حتماً نمی‌شود نرفت. و من ـ حتی گاهی به شکر ـ می‌پذیرفتم. می‌رفتم. و لحن تکیه بر باید و شایدهای او را می‌شناختم.

ـ نه، ولی باید بیائی، می‌رویم عیادتش.

و من که سروصدای سماور را درآورده بودم، و می‌خواستم چائی دم کنم، دستم لرزید.

ـ عیادتش؟ بسم‌الله. لابد باز هم تصادف. با آن ماشین راندنش که دیده‌ای حتماً انشاءالله که خیر است.

اما انگار دلم گواهی می‌داد که خیر نیست. از چائی دم کردن منصرف شدم با آب جوش دو استکان کاکائو داشتم درست می‌کردم.

ـ نه چندان، خودت می‌دانی که چطور ماشین می‌راند. می‌گفتند حالش تعریفی ندارد.

ـ می‌گفتند؟ مگر تو خودت ندیدیش؟

ـ نه، ندیدمش.

ـ نمی‌فهمم یعنی چه. تو معلوم هست چی می‌خواهی بگوئی؟

ـ بله. او دیگر کسی را نمی‌شناسد. نه می‌بیند، نه می‌تواند حرف بزند و نه بشنید.

ـ عجب، عجب، پس خیلی تصادف شدید بوده خب، خب.

ـ همین دیگر، مهدی، چطور بگویم؟

صدایش می‌لرزید. بد جوری هم می‌لرزید. پتکش را که چند بار غماخشمگین بر در کوفته بود، او وقتی آمده بود توی خانه به دشواری از من پنهان کرده بود. و از سنگینی سندان‌وار آن پتک بود ـ آویزان به دلش ـ که هنگام راه آمدن با من، می‌لنگید و گران بود. حالا یواش یواش با ضربه‌های آهسته بر سرم می‌کوفت. می‌خواست کم کم به درد عادت کنم. می‌ترسید اگر ضربهٔ سنگین آخر را ناگهان بکوبد از پا درآیم، شاید و مگزنه این رسمی است دیرین که از مصیبت عزیزان برای بستگان و دلبستگان آهسته پرده برمی‌دارند؟

ـ آخر کی تصادف کرد؟ کجا؟

ـ همین دیروز عصری، نزدیکی‌های خانه‌ش. به سرش ضربه خورده، خیلی خطرناک.

ـ لابد یک امریکائی... باز. می‌دانی که چند وقت پیش هم یک امریکائی با ماشین لندهورش زده بود به اتومبیلی که فروغ و گلستان توش بودند و هردوشان را شل و پل و خونین و مالین کرده بود. البته فروغ زودتر از بیمارستان مرخص شد. افسر راهنمائی آمده بود طبق معمول البته امریکائیه را بی‌تقصیر قلمداد کرده بود... تو که نمی‌گویی، درست حرف نمی‌زنی، هیچ بعید نیست باز هم یک امریکائی...، اینطور که از حرفهات معلوم می‌شد با این تصادف دیگر فروغ فرخزاد برای ما باقی نگذاشته باشد.

اینطور حس کرده بودم که باید چنین اتفاقی ـ شوم، وحشتناک، یتیم‌کننده ـ افتاده باشد. محمود به صراحت نگفته بود، اما من اینطور تقریباً حس کرده بودم. دلم می‌لرزید و از خشمی که بر زمین و زمان داشتم و نمی‌دانستم خطابم باید با کی باشد، دست آخر التماس‌کنان گفتم:

ـ محمود جان، تو مثل اینکه امروز یک باکیت هست، بگو، خواهش می‌کنم راستش را بگو، نترس، من دلم سالهاست مصیبت باران شده راست بگو، تو نمی‌تونی ماهرانه دروغ بگوئی.

ـ گفتم که حالش خیلی خطرناک است، شاید تا حالا خیلی بدتر هم شده باشد. می‌گفتند دیگر امیدی نیست یعنی شاید تا الان...

ـ الان کجاست؟

ـ پزشکی قانونی.

ـ آخر آنجا که... پس بگو کشته شده، محمود، وای محمود، جگرم، محمود جان.

ـ بله، بدبختانه. حیف، حیف، بیچاره شدیم.

ـ بی‌فروغ شدیم، تاریک شدیم، فقیر شدیم و دیگر...

دیگر نه به عیادت، که به تماشای یک کشته می‌رفتیم، و شاید یک شهید. شهید این زندگی، این عهد و اجتماعی که داریم. زندگی بد و آشفته، بی‌هنجار و حساب، عهدی پر شتاب‌های شوم و حوادث وحشتناک و غم‌آجین. اجتماعی بی‌سروسامان و دردآلودی که آدم‌های نجیب در آن بریده، ناتمام مانده، قطعه قطعه شده و سراسیمه و پریشان و طعمه مرگ‌های نه طبیعی و نه به هنگام.

و فروغ، دردا، دریغا فروغ، این زن همه حالاتش عجیب و زندگیش معصومیت غریب. این زن همه حرکات روحیش مسحورانه ساحر و ساحرانه مسحور. این زن به درستی مریم‌آسا، زائیده عیسائی چند و به راستی زادن و زادگانی معجزه‌وار و با تولدی دیگر. این زن چند شعرش درست مثل چند لحظهٔ سحرآمیز و این زن بود و هست و خواهد بود، این زن مردانه‌تر از هرچه مردانند.

تجدید عهد با دریغی بزرگ

احمد شاملو

تصادف مرگ روز فروغ با این روزها که شعر نو رسالت ما مصلوب و زبان بریده با تاج خار و زخم نیزه‌آذین می‌شود تعبیری شاعرانه دارد: گوئی فروغ از این رهگذر حضور خود را با ما و در کنار ما اعلام می‌کند؛ هرچند که این بار، در این میدان، جنگی شرافتمندانه درگیر نیست و مهاجمه را سردارانی شجاع و سربازانی جوانمرد آغاز نکرده‌اند که روح شجاعت و مردانگی، ایستادن دربرابر ایشان و جنگیدن رو در رو با ایشان را جواز دهد. که معرکه عجوزگان لنگه کفش به دست است که با سلاح بهتان و توهین به میدان آمده‌اند: عاملان استعمار جدید، دیوانگان، کودکان بی‌سواد یاوه‌گو... سلاح هوچیان و معرکه‌گیرانی که به میدان می‌ریزند تا دخالت نیروهای دیگر قابلیت توجیه یابد مگر همیشه چه بوده است؟ ـ این پرده، بارها و بارها در صحنه‌های سیاست بازی شده است و دیده‌ایم که حتی به هنگامی که طرف مهاجمه نیز چیزی از قماش مهاجمان بوده است و مسلح به اسلحه‌ای از همان دست، باز به نتایج مطلوب رسیده است. وای اگر طرف مهاجمه عیسای مصلوب شعر باشد! ـ مگر به‌راستی حسنک وزیر قرمطی بود؟

اما حقیقت این است که در این «قیام (به اصطلاح) حق برعلیه باطل» آنچه انگیزه مدعی است، نه «محتوی» که «محتوا» است. ـ که به تحقیق اگر در اینگونه سخن آنچه به قالب درمی‌آمد همه زاری بر هجران معشوق و گله از بی‌وفائی یار بود، حاشا که یکی به مخالفت

عَلَمی برمی‌داشت یا یکی زیر عَلَمی سینه می‌زد.

* * *

تصادف مرگ روز فروغ با این ایام، جای خالی او را نمود بیشتری می‌دهد.

یادآور فروغ، برای همیشه تجدید مطلع اندوه بزرگ شعر دوباره فارسی است از خاموشی تا به هنگام شاعری بسیار بزرگ. شاعری که درست در آستانه برخورداری از کشف مجدد خود به خاک افتاد و سرخی خونش چون داغی ابدی بر دل مادر جاودان زندهٔ شعر ماند. ـ شاعری که پس از تولد دوباره خویش بیش از پنج یا شش سال نزیست اما با مجالی که بی‌رحمانه اندک بود توانست به صورت یکی از درخشان‌ترین چهره‌های شعر امروز تثبیت شود.

با مرگ او موسیقی درخشانی که خاص شعر معصومانه‌اش بود غیر قابل تقلید ماند و از گسترش بازایستاد.

مرگ فروغ تنها مرگ یک انسان، مرگ یک شاعر نبود: فرصتی عظیم بود برای تاریخ شعر فارسی، که از دست رفت.

سال روزهای فروغ برای من همیشه با این دریغ همراه است. و این دریغ چنان تلخ و گزنده است که گاه با خود می‌گویم: کاش این تولد دوباره را نیافته بود!

۴۵/۱۱/۲۸

شاعره‌ای جستجوگر

احمد شاملو

شعر فروغ همیشه برای من یک چیز زیبا بوده است. اگر این صفت برای بیان کیفیت شعر فروغ کافی باشد.

فروغ تا آن حدی که من می‌شناسم و به من اجازه می‌دهد که قضاوت کنم، در شعرش همچنانکه در زندگی یک جستجوگر بود. من هرگز در شعر فروغ نرسیدم به آنجائی که بهنم فروغ به یک چیز خاصی رسیده باشد. همچنان که ظاهراً زندگیش هم همینطور بود. یعنی فروغ در یک جهت یعنی یک چیز معینی را جستجو نمی‌کرد در شعر او حتی خوشبختی یا عشق هم به مثابه چیزی که دنبالش برویم و پیدایش کنیم مطرح نمی‌شود، او در زندگیش هم هرگز دنبال یک چیز خاص نرفت، خواه بوسیله شعر، خواه بوسیله فیلم و خواه بوسیله هر عامل دیگر من او را همیشه به این صورت شناختم که رسالت خودش را در حد جستجو کردن پایان داد.

من هرگز ندیدم که فروغ چیزی را پیدا کند و آن چیز قانعش بکند، فروغ در شعرش دنبال چه چیزی می‌گشت؟ این برای من شاید به عنوان عظمت کار فروغ و اهمیت او مطرح بشود. من فروغ را دلم می‌خواهد این طوری باشد. یعنی واقعاً این جوری فروغ را دوست می‌داشتم می‌دیدم آدمی است که فقط جستجو می‌کند، اما این که چه چیز را جستجو می‌کند. این شاید برای خود او هم مهم نبود آیا دنبال انسانیت مطلق می‌گشت: نه! آیا دنبال عشقی

می‌گشت که وسیله‌ای باشد برای خوشبختی‌اش؟ نه! برای اینکه حتی دنبال خوشبختی هم نمی‌گشت همه چیز را می‌دید و همه چیز را دوست داشت. حتی یک بندی را که رخت رویش آویزان می‌کنند، زندگی از موقعی که خورشید روشنش می‌کرد برای او قابل پرستش بود با یک عامل وحشت. در حالی که هر دوی اینها بود، هیچکدام آنها هم نبود. او فقط می‌دید و دوست داشت اما هیچ چیز خاصی در این زندگی نمی‌جست. و واقعاً آیا این قرن ما این دوران ما، چنان قرنی است که ما چیزی بجوئیم و چیزی بیابیم؟ تصور نمی‌کنم، او حداقل به این حقیقت رسیده بود که دنبال چیزی نگردد.

نمی‌دانم این حرف تا چه حد می‌تواند از دهان من بیرون بیاید، چون من خودم به عنوان یک شاعر شناخته شده‌ام. ببینید. من فکر می‌کنم همیشه یک شاعر، اعم از نقاش، یا موسیقی‌دان و غیره. چون من می‌خواهم همهٔ اینها را در کلمه شاعر خلاصه کنم ـ همیشه یک آدم خوب و مهربان است. بنابراین اگر بگوئیم فروغ دنبال مهربانی و خوبی می‌گشت، در این صورت او باید می‌رفت جلوی آینه و به خودش نگاه می‌کرد. این جستجو از این نظر هست که خط معین و هدف معینی نداشت. شاید واقعاً دنبال چیزی هم می‌گشت. شاید به دنبال مرغ آبی بود. اما قدر مسلم این است که اسم آن مرغ آبی حتی «خوشبختی» نبود. شاید دنبال یک عروسک می‌گشت. یا یک بازیچه و یا شاید دنبال یک حقیقت بزرگ می‌گشت. هیچکدام اینها را شعر او نشان نمی‌دهد، و زندگی او لااقل به من نشان نمی‌دهد. شاید کسانیکه نزدیک‌تر به او بودند و معاشرت‌های زیادی با او داشتند، بدانند که او پی‌جوی چه چیزی بوده است.

ما پس از این که فروغ را به قول اخوان «پری‌شادخت» می‌شناسیم، و بعد از آن که او را یک جسمی می‌شناسیم که به قول ویکتور هوگو فقط وسیله‌ای هست برای اینکه روحی به روی زمین و میان ما باقی بماند، آن وقت این حرف‌ها را پیش می‌کشیم.

کسی که می‌رقصد به عقیدهٔ من زیبائی‌های خطوط بدن را در حالات مختلف نه‌تنها نشان می‌دهد، بلکه ستایش می‌کند. فروغ معتقد به روحی در ماورای جسم نمی‌توانسته باشد و خوشبختی را، شاید خوشبختی‌های یک کمی جسمی‌تر را در همین چارچوب زندگی جستجو می‌کرد و از این لحاظ چقدر واقع‌بین و حقیقت‌بین بود و ما این را در شعرش می‌بینیم، اما همانطور که آن بالرین زیبائی را جستجو می‌کند در این خطوط، این خطوط را در حالات مختلف قرار می‌دهد و آنها را ستایش می‌کند. فروغ زندگی را در حالات مختلف جستجو

می‌کند، برای آنکه ستایش کند و زیبائی‌های آن را نشان بدهد. ببینید که از زندگی تا مرگ در یک شعری که معشوق خود را وصف می‌کند، تن معشوق را وصف می‌کند. این حالات مختلف را میان دو قطب زندگی و مرگ قرار می‌دهد و یکی به یکی ستایش می‌کند. ما نمی‌توانیم در شعر فروغ به دنبال عشق به آن مفهومی که معمولاً در ادبیات و شعر ما بوده، باشیم. یعنی او دنبال یک مجهول مطلق نبوده است شاید جستجوی او به این علت بوده که آنچه که در بین تولد و مرگ ماست، و این همه چیز مبتذلی که در زندگی هست نمی‌توانسته انگیزه آن عشق بزرگ، و آن عشق عرفانی باشد شاید این جستجو پی‌جوئی کیانی بوده است. شاید وقتی فروغ این همه پستی و بیچارگی روزانه را می‌دیده است نمی‌توانسته است باور کند که این تن قالب و ظرف آنچنان چیز بزرگی باشد که ما اسمش را عشق می‌گذاریم و به همین لحاظ او فقط به جستجو می‌پردازد. او گرد این طرف می‌گردد برای اینکه شاید راهی به آن حقیقت نامعلوم پیدا کند. حقیقتی که عظمتش را می‌شود حس کرد. شاید او می‌خواسته بین تن و آن مفهوم عظیم رابطه‌ای پیدا کند. شاید می‌خواسته به آن حقیقتی دست پیدا کند که در نظر شاعران پیش از او و ما به صورت روح و عشق عرفانی تعبیر می‌شده است.

من معتقدم که این جستجو تماماً با توفیق بوده است. درست مثل این است که ما بدون اینکه ظاهراً قصدی داشته باشیم یعنی قصدی را ارائه بدهیم، می‌رویم از شهر بیرون و توی صحرا در جهتی یا در جهات مختلف به راه می‌افتیم. ممکن هست که ما اعلام نکرده باشیم که به کجا می‌رویم و به چه کاری می‌رویم. اما آیا خود این عمل نمی‌تواند یک هدف و غایتی باشد. یعنی قدم زدن، تفریح کردن و لذت بردن از چشم‌اندازهای اطراف. من کلمه جستجو را در شعر فروغ به همین معنی می‌گیرم.

فروغ جستجو می‌کند. اما در حالی که به جستجو می‌رود ما را با چشم‌اندازهای گاهی فوق‌العاده زیبا و اغلب خیلی زیبای شعر خودش آشنا می‌کند. می‌بینیم که توی شعرش از زنی حرف می‌زند که زنبیلی به دست دارد و به خرید روزانه می‌رود. دیگر از این عالی‌تر چه چیز را می‌شود بیان کرد. او تمام اینها را به ما نشان می‌دهد. تمام چیزهائی که در روز بارها از جلوی چشم ما می‌گذرند و ما آنها را نمی‌بینیم. در حقیقت گردش فروغ بدون هیچ هدف معینی صورت می‌گیرد و پربارترین گردش ممکن هست. تنها نگفته که به کجا می‌رود، احتمالاً اگر به جائی هم رسید. چه بهتر.

فاتح شعر امروز

مهدی اخوان ثالث

فروغ در شعرش زندگی می‌کرد و در زندگی شعر می‌سرود «زندگی هنری‌اش از زندگی عادی جدا نبود» یک نفس هر دو فضا را استنشاق می‌کرد و در بود و نبودش غرق بود و این حادثه برای فروغ مانند حرکتی از یک اتاق به اتاق دیگر بود.

من معتقدم «تولدی دیگر» نه‌تنهابرای فروغ تولد تازه‌ای بود، بلکه مولود همایون شعر زنده و پیشرو امروز ما و تولدی تازه برای شعر پارسی است.

روشن‌ترین دلیل این ادعا، آنکه دست‌اندرکاران شعر جوان، همه آنچنان غرق در ماهیت این تولد شده‌اند که گوئی برای خود ایشان زادن نویی پیدا شده، شعر زمان ما را فروغ در عرض سال‌هائی اندک، به شکلی شگفت‌آور و با قدرت و جسارت تمام بدون هیچ تجهیز و سپاهی فتح کرد.

«پادشاه فتح» شعر ما «نیما» بود و امروز یک فاتح تازه پیدا شده است.

شیوه نگریستن این فاتح از جهت دیگر است. وی با یک تصادف شهر شعر را نگشود بلکه با آگاهی و استحقاق کامل قدم به میدان نهاده، از همین روست که فتح او عمر و دوام بیشتری دارد.

مرثیه

احمد شاملو

به جستجوی تو
بر درگاه کوه می‌گریم،
در آستانهٔ دریا و علف.
به جستجوی تو
در معبر بادها می‌گریم،
در چارراه فصول،
در چارچوب شکستهٔ پنجره‌ای
که آسمان ابرآلود را
قابی کهنه می‌گیرد.
به انتظار تصویر تو
این دفتر خالی
تا چند
تا چند
ورق خواهد خورد؟
جریان باد را پذیرفتن،

و عشق را
که خواهر مرگ است...
و جاودانگی
رازش را
با تو در میان نهاد.
پس به هیأت گنجی درآمدی:
بایسته و آزانگیز
گنجی از آن دست
که تملک خاک را و دیاران را
از این سان
دلپذیر کرده است!
نامت سپیده‌دمی است که بر پیشانی آسمان می‌گذرد
ـ متبرک باد نام تو! ـ
و همچنان
دوره می‌کنیم
شب را و روز را
هنوز را...

دوست

سهراب سپهری

بزرگ بود
و از اهالی امروز بود
و با تمام افق‌های باز نسبت داشت
و لحن آب و زمین را چه خوب می‌فهمید

صداش
به شکل حزن پریشان واقعیت بود
و پلکهاش
مسیر نبض عناصر را
به ما نشان داد
و دست‌هاش
هوای صاف سخاوت را
ورق زد
و مهربانی را
به سمت ما کوچاند

به شکل خلوت خود بود
و عاشقانه‌ترین انحنای وقت خودش را
برای آینه تفسیر کرد
و او به شیوهٔ باران پر از طراوت تکرار بود
و او به سبک درخت
میان عافیت نور منتشر می‌شد
همیشه کودکی باد را صدا می‌کرد
همیشه رشتهٔ صحبت را
به چفت آب گره می‌زد
برای ما، یک شب
سجود سبز محبت را
چنان صریح ادا کرد
که ما به عاطفهٔ سطح خاک دست کشیدیم
ومثل لهجهٔ یک سطل آب تازه شدیم
و بارها دیدیم که با چقدر سبد
برای چیدن یک خوشهٔ بشارت رفت
ولی نشد
که روبروی وضوح کبوتران بنشیند
رفت تا لب هیچ
و پشت حوصلهٔ نورها دراز کشید
و هیچ فکر نکرد
که ما میان پریشانی تلفظ درها
برای خوردن یک سیب
چقدر تنها ماندیم

ما از تمام بدرقه، در رجعت

محمد حقوقی

روز مسافران پریشان
در وحشت صدای خفیف دور،
«تنها صدا، صداست که می‌ماند»،
ما، از تمام بدرقه، در رجعت

در بادهای مرثیه،
در راه
ارابه‌های بدرقه،
از شاعران مست،
تهی گشتند.
و باغ بیدها
مردان شعر بدرقه‌گر را
بر بال باد آمده ویران،
دید.
باران عطر خاطره بارید
و ما،

از پوشش غباری تن‌ها
رها شدیم.
(ما،
ـ طاقه‌های مرثیه،
ـ بر دوش)
و گیسوان سلسلهٔ بیدهای مجنون،
بر خاک
ریختند
(ما، در تمام بدرقه،
«تشریف» را
به دوش گرفتیم ـ
ـ در پشت آن دریچهٔ تاریک،
بانوی ابدیت،
نشسته بود.)
روز مسافران پریشان
در وحشت صدای خفیف دور،
«من سردم است ـ
ـ من سردم است»،
ما، از تمام بدرقه، در رجعت
...
و واژه‌های وحشت،
از ذهن ما
گذشت.
و شعر دربدر،
در جستجوی شاعری گم‌گشته،
جوهرش را
گم کرد.

خفتن ماه

م. آزاد

آن شهریاران زیبا رفتند
آن خفتگان و مرگ اندامان
با ما وداع کردند.

آن شب تمام دنیا، در دستهایشان بود،
گل‌ها و پاکت‌ها
و کودکان موخرمائی.

تابوت‌ها گذشتند
و کودکان که رفتند
تنها نگاه سرخی کردند
و شادمانه خفتند
آن کودکان که بودند.

خواندم، خواندم،

در چشمه‌های سرخ تماشاگر
تابوت‌ها و رهگذران پریده‌رنگ
تنها نشان خفتن ماه‌اند.

آن چهره‌های زیبا
آن چهره‌های خواب‌آلود
با ما وداع کردند.

در هق‌هق شبانه...

منصور اوجی

آن دیدگان سرخ
دیدم هراس دیدهٔ آهو شد
در هق‌هق شبانه (که گل می‌شکفت
آن سوی پنجره)
وقتی که سرد شد
گیسو شلال شعر
ـ که مفرغ و سپیده
شمائی غریب داشت
آن اطلس اصیل
خاتون روزگار
وقتی که سنگ شد
وقتی که سرد و سنگ...

وقتی که سرد و سنگ
دیدم که چاه آب به خشکی نشست

و ماه ماه ماه

با دیدگان سرخ
دیوانگان یخ‌زده رفتند ـ
زانسوی پنجره
و ماه یخ‌زده افتاد...

دیگر کسی برای تسلی نماند
در هق‌هق شبانه که گل می‌شکفت
و آفاق یکسره
بی‌او
شد

وگیسوان تو...

م. آزاد

چه روز سرد مه‌آلودی!
چه انتظاری!
آیا تو بازخواهی گشت؟

تو را صدا کردند،
تو را که خواب و رهابودی،
وگیسوان تو با رودهای جاری بود.
تو را به شط کهن خواندند.
تو را به نام صدا کردند
از عشق آب...
(و باغ کوچک گورستان را
در باد
به سوی شهر گشودند)

تمام بودن رازی شد،
وگیسوان تو ناگاه بر تمامی ویرانه‌های باد نشست.

عمر کوتاه من و قرن و مرگ

به یادبود سالروز مرگ فروغ

سیاوش کسرایی

۱

من از مراسم تدفین خویش می‌آیم
که تا نظاره کنم رونق تولد خویش

۲

کنار راه مرا یافتند خاک‌آلود
درون دست چپم آفتاب‌گردانی
میان کتفم یک خنجر مرصع بود.
و خون گرم هوا در پیاده‌رو، شب پیش
به هم درآمده با ... عابران یکجا
نهال‌های جوان جرعه جرعه نوشیدند

نهال‌های کنار پیاده‌رو، اما
تمام شب نظری سوی من نیاوردند.
شدند شاپرکان شگرف اندیشه

ز بیشه‌های خیالم رها و آواره.
کجا دوباره فراهم شوند و گرد آیند؟
بهارهای بُن خاک خفته می‌دانند

تمام شب به زمین ماندم و به ره نگران
و از فراز پریشیده موی من در باد
شب شتابگری همچو اسب مست گریخت

۳

شکافت پهلوی دیوار قرن و قلعهٔ قرن
چو موم دربر آتش به خاک راه چکید
میان پنجهٔ غولی که سرکشید از خاک
قد بلند عروس زمان عروسک شد

۴

همه مشایعت مرده را پذیرفتند
که بود در دل تابوت رازی از همگان
هزار چهرهٔ وحشت هزار گونهٔ درد،
به سوگ من چه گروهی فراهم آمده است
نگاه کردم و دیدم که قفل‌های گران
دریچه‌های نگه را به چشمشان بسته است
دهان به ندبه و افسوس باز می‌کردند
زبان نبود ولی در دهان هیچکدام
و پا به زیر بدن‌ها چو چرخ می‌چرخید
و دست‌های آوریده همچو دو چشم
به هرطرف پی چیزی نجسته می‌پوئید
به چهره‌ها همه تشویش ز آسمانها بود
زمین تو گویی از سقف خویش می‌ترسید

ولی توقف و گرما و تشنگی می‌کشت
چه رفته بود، ندانم، که در تمامی شهر
به جای سبز درختان چراغ قرمز بود
به زیر دیدهٔ خورشید نیمروزی، مرگ
تشنه بود به تابوت تنگ و راه دراز

۵

زبان به شکوه گشودم که صحن گورستان
چو جنگل تنکی از درخت آهن بود
دلم به سینه چو یک دارکوب سرگردان
به هر درخت
ـ درخت خاطره ـ نوک باوداع می‌کوبید
مرا به خاک نهادند همچو دانهٔ سبز
بود که دانهٔ مرگم دوباره بار دهد
چو ترمه وکفن از روی من کنار زدند
به جای کالبد من زبان مردم بود.

٦

زمانه‌ای است چو افسانه‌ها شگفت‌آلود
که عمر مرگ چو عمر حیات کوتاهست

۷

بگرد من همهٔ کودکان همبازی
پی گرفتن پروانه‌ها شتابانند
و من چو بیشهٔ معصوم شاپرک، خاموش
به نوک خنجری اکنون درون باغچه‌ام
به کار کشتن یک آفتاب گردانم.

فروغ از نگاه معاصران

دکتر محسن هشترودی

شعر فروغ، حاصل دو بحران اساسی زندگی اوست، یکی دقیقه و لحظه و روزی بوده که احساس اسارت کرده است: احساس کرده است که زن در اسارت است. در این باره ناچار باید بگویم که آزادی زن، حتی در آلمان و فرانسه، افسانه است، زیرا که زن، هنوز در اسارت است.

این اسارت را فروغ حس کرد و بر آن شد که این زنجیر اسارت را پاره کند و برای این کار مجبور بود اول صادق باشد. بنابراین، اهمیت فروغ در این است که دوران جدید، شعر صادق به معنای واقعی با او آغاز شد. شعرهای فروغ صدیق بود. احساسش را بدون پرده‌پوشی و دروغ بیان می‌کرد.

از روزی که این بحران در زندگی فروغ پیدا شد، شعر صادقانه را آفرید. میان شاعران زن ایران، حتی رابعه و مهستی و این اواخر پروین اعتصامی که به راستی شاعر مقتدری است، صداقت فروغ را هیچکدام نداشته‌اند.

مسألهٔ دوم، تکوین فکر و تکوین تشبیهاتی است که در فکر محیط را بوجود بیاورد. در این کار، فروغ به راستی قدرتی داشت. نادرپور هم در این کار خیلی قوی بود، سیاوش کسرائی هم در این زمینه قدرت محسوسی دارد.

لحظه‌ای که این بحران در فروغ پیدا می‌شود، تشبیهاتی پیدا می‌کند که محیط را تغییر دهد. تشبیهات فروغ، دید خاص خودش را دارد براساسی که احساسش بر آن بنیان می‌گیرد. ممکن است شاعری، بر سبیل اتفاق ـ مثل همه شاعران کلاسیک ـ در مواقع و به دلایلی بخواهد احساسی را برگرداند به صورت نظم، باید در اصالت این احساس تعمق کرد. اگر این احساس اصیل نباشد، تأثیری در شنونده نمی‌گذارد. گیرم که شعر خیلی هم گویا و روان باشد. در تمام شعرهای فروغ این اصالت هست! در «دیوارش» در «اسیر»ش، در «تولدی دیگر»ش و در همه آثارش.

فروغ مدام احساس می‌کرد. شعرهای اولش که احساس محض است، شاید از نظر بیان،

لفظی آنچنان منسجم نداشته باشد، اما احساسش کاملاً پیداست.

وقتی فروغ می‌خواهد روی بال یاد به دیدار آن کسی که می‌خواهد برود، پیداست که احساسش گریزی است از زنجیر اسارت. و شما در تمام شعرهایش می‌توانید این احساس گریز از اسارت را ببینید، حتی پس از آنکه مجرد زندگی می‌کرد. در گفت‌وگوهایش، در رفتارش، در حرف‌هایش و در شعرهایش، می‌شود به این احساس رسید.

مرض سرعت هم که باعث کشته شدن فروغ شد. همین احساس گریز از اسارت بود. بعضی‌ها می‌گویند که اینها مرض سرعت دارند، اما درست نیست. «لانده» فیزیسین معروف و بزرگترین دانشمند معاصر که تصادف کرد، و شش بار در شوروی زنده‌اش کردند، همین احساس را داشت که می‌گویند مرض سرعت. می‌گفت من هرجا که می‌روم فضا را تنگ می‌بینم. این، جنون سرعت نیست، جست‌وجوی خودکشی است، گریز از اسارت است و بزرگترین گریز از اسارت مرگ است. و این، در تمام شعرهای فروغ پیداست: مرگی غیرمعمولی و غیرقابل بیان، و در عین حال، محسوس.

بیان شعرهای آخر فروغ، چندان قدرتی دارد که از احساس درمی‌گذرد و یا به تعبیر دیگر، احساس را کاملتر می‌کند.

هنرمند همیشه عنایتی به اشیاء پیدا می‌کند و به آن نزدیک می‌شود، دلبسته می‌شود و بعد دلزده و با نسبتی می‌گریزد. هیچوقت در این لحظات دلبستگی و نزدیکی، هنر متبلور نمی‌شود. وقتی این لحظه درمی‌گذرد، تخطر و یاد آن است که هنر را متبلور می‌کند. یعنی یاد یار به نظر هنرمند دردناکتر از خود یار می‌شود. و درد مجدد هنر را متبلور می‌کند که در تمام اعمال و گفتار و اندیشه و برخورد هنرمند تجلی می‌کند.

مرض سرعت هم ناشی از همین است و بگویم که کار فروغ نوعی انتحار بود و نه تصادفی برای اینکه این امکان، برای هرکس که با اتومبیل سرعت می‌گیرد، وجود دارد.

وقتی «لانده» را اول بار از مرگ نجات می‌دهند، حافظه‌اش را از دست داده بود. بعدها که حافظه استدلالی‌اش به جا می‌آید، نه حافظه عاطفی‌اش. آن وقت یادش می‌آید که: «دختری در خیابان می‌دوید، از جلو هم یک کامیون می‌آمد. یا باید دختر را زیر می‌گرفتم و یا می‌رفتم زیر کامیون. حسی در من، مرا به زیر کامیون کشاند. دیگران شاید تعریف کنند که من دختر را نخواستم بکشم. ولی در من، حسی مرا به زیر کامیون می‌کشاند که همان حس انتحار است.»

در تمام متفکرانی که از عصر خودشان جلوترند، این حس را می‌شود سراغ کرد و فروغ چنین بود.

محمود تهرانی (م. آزاد)

او آدمی شدیداً عاطفی و اجتماعی است. در شعر او منشأ تفکر آن‌قدرها قوی نیست، ضرورت اجتماعی است که به شعر فرخزاد قدرت و نیرو می‌بخشد. رگه‌های تفکر در اشعارش است و گاهی به صورت تظاهر بدل می‌شود و از شعر بیرون می‌زند. آن وقت آنها اشعاری متفلسف و یا بیانگر یک مسائلی می‌شوند. او به خاطر عاطفه شدیدش و مسائل خاص خودش است که مطرح است، ولی مثلاً شعر «ایمان بیاوریم به آغاز فصل سرد» که از جهت فرم، نیرومند است؛ از جهت اثری سرد است. می‌گفت که این مردم دیوانگان کوچکی هستند که از دیدن اعدام انسان، لذتی شهوتناک می‌برند. من همیشه با او شوخی می‌کردم و می‌گفتم که تو شاید در درون کادیلاکت می‌توانی اینها را ببینی والا چرا باید این مردم از این چنین جنایاتی لذت برند، آنها تنها از سر کنجکاوی است که به این مناظر نگاه می‌کنند.

او مسائل اجتماعی را خوب ولی با حساسیت بسیار شدیدی می‌دیده است. او گرایشهای معینی داشته که هنوز در برخی از اشعارش وجود دارد که کار او را متظاهرانه جلوه می‌دهد. شعرهای فرنگی را می‌خوانده و بدون توجه به طرز تفکر خاص آن دوران در آن ممالک آنها را به شعر برمی‌گردانده است. او ممکن است که یک ذهن بورژوایی را هم در شعر خودش منعکس بکند. در «تولدی دیگر» ما می‌توانیم مقداری شعر خوب ببینیم. من فکر می‌کنم که شعر «ای مرز پرگهر» به عنوان طنز به توفیقی نرسیده است، اما البته در جاهای دیگر قویست و آینده را خوب می‌بیند. او از خیلی از شاعران معاصر ما از جهت حس و عاطفه قویتر است... مثلاً در همین «آیه‌های زمینی» که در مورد آن جانیان کوچک حرف می‌زند.

فرخزاد همیشه در متن قضایا غرق بوده و همانها را هم گفته است، به همین جهت هم از خیلی از شاعران ما صمیمی‌تر است. گاهی هم البته، از بالا به قضایا نگاه می‌کرده است.

[در قیاس فروغ و پروین اعتصامی] پروین زنی بود با دیدگاههای اجتماعی و تربیت شده در خانواده‌ای بافرهنگ؛ ولی در عین حال، سخت واخورده. او بیشتر یک بینش تلخ فلسفی دارد. دیدگاهی را هم که از ناصرخسرو می‌گیرد تلخ و غم‌انگیز است. در کارش اصولاً حالت مبارزه‌جویانه وجود ندارد. مقداری هم شعر موضوعی دارد و برخی از اشعارش هم بیانگر زنی تنها در خانه است. او این شهامت را نداشته که بیاید و عواطف واقعی یک زن را بیان کند. انسانی رمانتیک بود. شعرهای اجتماعی پروین را باید بیشتر ترجمهٔ موضوعات اجتماعی رمانتیکهای فرانسوی دانست.

داریوش آشوری

فروغ هم به نظر من شاعر بسیار بزرگ و موفقی است. یکی از دلایل بزرگ توفیقش همین جسارتش در تجربه کردن است. اصولاً شاید یکی از خصوصیات بزرگ برای ذهن هنرمندانه و شاعرانه باید داشتن یک جسارت فراوان هم باشد. هم در تجربهٔ زندگی و هم در بیان آن. او بالفطره شاعر است، او به عنوان یک زن، پای در میدان می‌نهد و اعمالی بسیار تندروانه انجام می‌دهد. او همهٔ آن اعمال را بیان‌می‌کند، در طول تجربیاتش آن‌بیان را با پختگی و کمال می‌سراید.

آنچه که در کارهای اولیه‌اش بسیار خام و دخترانه است، در کارهای آخرش به صورتی پیچیده و سمبلیک بیان می‌شود. این نشانهٔ یک تکوین و پختگی در جهانبینی اوست. البته او جوانمرگ شد و زود مرد و اگر می‌ماند چه بسا که به توفیقهای بیشتری نایل می‌گردید. با وجود این در همین حدش هم او جزو آن چند شاعر موفق معاصر است. بعضی از بیانهایش از آنچنان عمقی برخوردار هستند که باید بگوییم که آنها اگزیستانسیل هستند. مسائل مربوط به هستی انسانی، مرگ و زندگی و مسئله برخورد انسان با زندگی چیزهایی هستند که می‌شود در بعضی از کارهای فروغ دید. در این زمینه‌ها هیچیک از شاعران مرد ما این توفیق را پیدا نکرده‌اند.

[دربارهٔ جهان‌بینی فروغ] ما نمی‌توانیم برای هیچ شاعری آن دستگاه فکری را که برای یک فیلسوف وضع می‌کنیم، وضع بکنیم اما او هم تعلق به فکر مدرن دارد، از تجربهٔ انسان مدرن سخن می‌گوید، بیان سرگشتگیهای او را در شعرش دارد، جنبه‌های اجتماعی شعرش هم قوی هستند. هرچند که در کار نیما هم وضعیت به همین ترتیب است. اینها وجوه اساسی فکر مدرن است و ما خیلی در کارهای گذشتگان با این مسائل برخورد پیدا نمی‌کنیم.

[زبان فروغ] البته فخامت و اهمیت زبان اخوان و شاملو را ندارد، اما برای آنچه که بیان می‌کند دارای زبان نرم و جا افتاده‌ای هست. در بعضی از کارهایش، او چنان موفق است که می‌تواند واقعاً میان زبان و مفهوم یک همخوانی کاملی را به وجود بیاورد.

[دربارهٔ شباهت میان فروغ و پروین] نه من چنین شباهتی را نمی‌بینم، چراکه پروین یک شاعر متعهد اخلاقی است با وجود اینکه استعداد شاعرانه بسیار خوبی دارد، بر زبان مسلط است و ادبیات فارسی را هم خوب می‌داند و با وجود آنکه در خانوادهٔ ادب پرورش پیدا

کرده، اما از آنجا که با حس باطنی و زنانهٔ خودش یگانه نبود و خود را به یک مقدار مسائل اخلاقی و اجتماعی محدود کرد، شاعر خیلی موفقی نیست و حال آنکه فروغ شاعر موفق درجهٔ یک است.

علی موسوی گرمارودی

البته به نظر من هیچکس بهتر از خود فروغ در مورد شعرش سخن نگفته است. من شخص او را هرگز ندیده بودم، آنچه هم در مورد خود او، جسته و گریخته از دیگران شنیده‌ام یا انعکاس آن را در مطبوعات زمان او دیدم، اکنون که درگذشته است، از بحث ما خارج است و وارد آن نمی‌شوم. من شعر او را شعری صمیم می‌دانم و این صفت را در شعر از همان نخست با خود داشت، از همان هنگامی که به قول خودش «حتی نیما را نمی‌شناخت و شعرهای بد بسیار می‌گفت.»

فروغ در آن سوی دیوار، همانقدر در اوج صمیمیت می‌زیست که در این سوی تولدی دیگر. او بعدها که به تکنیک دلخواه، در شعر دست یافت از آن صورتکی نساخت که خویشتن را پشت آن پنهان کند. همیشه یک قدم پیشتر از شعرش، پیش روی همه ایستاده بود.

تلقی او از شعر یا به تعبیر دیگر شعور شعریش در حد متعالی بود.

بدان حد که با آنکه پس از «تولدی دیگر» در زمان خود یک سر و گردن از بسیاری از زنان شاعر بالاتر ایستاد، با این وجود از کار خویش رضایت نداشت.

و در ابرازاین نارضایی ادا درنمی‌آورد، با صراحت می‌گفت: «وقتی به کتاب تولدی دیگر نگاه می‌کنم، متأسف می‌شوم. حاصل چهار سال زندگی، خیلی کم است. من ترازو به دست نگرفته‌ام و شعرهایم را وزن نمی‌کنم اما از خودم انتظار بیشتری داشتم و دارم.»

تلقی او از شعر نیز، بدیع و راهگشاست، می‌گوید: «بعضی شعرها، مثل درهای بازی هستند که نه این طرفشان چیزی هست نه آن طرفشان. باید گفت حیف کاغذ. بعضی هم مثل درهای بسته‌ای هستند که وقتی بازشان می‌کنی می‌بینی گول خورده‌ای... اما بعضی شعرها هستند که اصلاً نه در هستند، نه باز هستند نه بسته هستند، اصلاً چارچوب ندارند، یک جاده هستند، کوتاه یا بلند فرقی نمی‌کند. آدم هی می‌رود و هی می‌رود و برمی‌گردد و خسته نمی‌شود.»

و او خود، در تولدی دیگر، لحظه‌هایی دارد که با شعرش در چنین فضایی زیسته و به همین مرحلهٔ دلخواه خویش از شعر رسیده است.

رضا براهنی

به نظر من فروغ دو دوره در زندگیش دارد، که هریک از اینها از اهمیت خاصی برخوردار است. در دورهٔ اول فروغ با خانوادهٔ متوسط و نیمه بورژوایی سروکار دارد. خانوادهٔ پدری و شوهر. او در این خانواده به دنبال آزادی می‌گردد. از این نظر او دوشادوش تاریخ حرکت می‌کند، آیا می‌شود خانواده را که دست و پای زن را بسته است به یک صورتی نادیده گرفت و آیا می‌شود وضعیت جدیدی به وجود آورد؟

در این شعرها شاعر نیست بلکه ناظم اجتماعی است به دنبال آزادی زن، با احساساتی که لازمه این طور فکر هست، ولی فروغ بعدها این نوع آزادیخواهی را درونی می‌کند، ملکهٔ ذهنش می‌شود. با خودش می‌گوید دنیای مردها این است، من هم که دارم مثل نادرپور و مشیری چهارپاره می‌گویم. در این چهارپاره‌ها از گناهان خود که اجتماع بر من تحمیل کرده سخن می‌گویم، اما در عین حال اگر من واقعاً به دنبال آزادی زن هستم باید میدان مستقل شعری برای خودم داشته باشم، از همینجا است که فروغ به سوی داشتن یک میدان مستقل شعری و یک زبان خاص می‌رود. ما می‌توانیم آن را در اواخر «تولدی دیگر» و «ایمان بیاوریم» ببینیم. از این جهت اهمیت فروغ کمتر از اهمیت نیما نیست. اگر نیما نظم را بر هم زده، ذهنیت شعری گذشته را بر هم زده و زبان ذهنی نو خلق کرده فروغ هم زبانی خاص برای زن ایرانی ساخته است. زنی که تا پیش از این هرگز زبان خاصی نداشته است. فروغ تا به آن اندازه به آنها شهامت داده که امروزه آنها معتقدند که از این پس باید توقع بیشتری از آنها داشت. وگرنه مرتجع هستید. به نظر من فروغ زبانی را به کار می‌گیرد که از زبانهای دیگر جدا است. سپهری زبان نرمی دارد، تا حدی که می‌شود گفت زبانش زنانه است. آن زبان تنها زنانه است ولی زبان یک زن نیست، بلکه تقلیدی است، در جایی که زبان فروغ اصلاً تقلیدی نیست. زبان کسی است که به دنبال مقداری آزادی است، به دنبال امید است و خانه و عشق و چیزهایی از این دست. او در پی گریختن از چارچوب اجتماعی زن است، از نظر تاریخی او بزرگترین زن آزادی‌خواه ایران است.

زبان فروغ، زبان یک زن است و حال آنکه مثلاً در مورد پروین اعتصامی وضعیت چنین نیست. آنچه را او می‌سرود، یک مرد به آسانی می‌توانست بسراید.

[دربارهٔ شباهت میان فروغ و پروین باید گفت:] ـ البته از نظر مفهوم شباهت هست. چون هردو از ستم سخن می‌گویند، ستمی که پروین از آن سخن می‌گوید کلی‌تر است، در حالی که در فروغ همین ستم جزء به جزء احساس شده است. به طور شخصی احساس شده است.

روز شکـار، پیرزنی بـا قبـاد گـفت　　کاز آتش فساد تو، جز دود آه نیست

ببینید این کلی است، جدا از دردهای شخصی پروین است. پروین به دنبال ساختن نقـاب و ماسک است. او برای بیان ستم اجتماعی، ماسک پیرزن را بر چهرهٔ خودش می‌زند. البته بیشتر این کار، حکایت‌نویسی است، و این کار حکایت‌نویسان است که نمونهٔ والای آن کلیله و دمنه است. ولی فروغ چنین نمی‌کند، او می‌گوید:

تنم به پیلهٔ تنهاییم نمی‌گنجید
و بوی تاج کاغذیم
فضای آن قلمرو بی‌آفتاب را
آلوده کرده بود.

«وهم سبز»

ببینید سطر اول شعر چقدر با خود فروغ صمیمی است. در اینجا دردی وجود دارد که عمیقاً احساس شده است. یک درد جزیی و شخصی. به سطور دوم و سوم بیشتر توجه کنید و ببینید که او چگونه آن همه آزادی دوران شاه را به مسخره مـی‌گیرد. آن آزادی‌هـا کـه دستگاه‌های تبلیغاتی شاه مدعی بودند که به زن داده‌اند. در اینجا فروغ از کلمهٔ تاج استفاده می‌کند چرا که، وقتی که شاه و فرح از هواپیما پیاده می‌شدند، این شاه بود که همیشه اول از هواپیما خارج می‌شد، و به نظر من در این دو مصراع فرح منظور نظر بوده است. این قلمرو بی‌آفتاب ما را به یاد دوران ابتدایی بشریت می‌برد و از این گذشته، تاریخمان را نیز به یادمان می‌آورد، و سخن از زنی است که به او تاج بخشیده‌اند اما تاجی کاغذی. فروغ این همه را چقدر زیبا ولی کاملاً به صورتی غیر مستقیم بیان می‌کند. درک شهودی و مستقیم از دنیا و بیان غیر مستقیم آن از خصوصیات کار فروغ است او می‌فهمد که با همهٔ ستایش‌هایی که از زن شده و او را مظهر عشق و خیلی چیزهای دیگر دانسته‌اند، اما واقعیت این است که امتیازی به او داده نشده، و تاجش کاغذی است.

دکتر عبدالحسین زرین‌کوب

... زنان شاعر هم که غزل سروده‌اند در واقع عواطف جنس مخالف را ترجمه کرده‌اند. با این همه فروغ فرخزاد شاعرهٔ معاصر در شعر غنائی خویش ترجمان آرزوهایی شده است که در جامعه‌های تهذیب یافته شده و مناعت زنانه آنها را مهار می‌کند و پیروان شیوهٔ او غزل را شبیه کرده‌اند به غزل هندی که به قول شبلی نمانی درآن اظهار عشق از جانب زن است نه مرد. در هرحال فروغ رنگ زنانهٔ عمیقی به شعر امروز فارسی می‌دهد و ادب فارسی را هم مثل ادب تمام اروپا سوق می‌دهد به سوی احساسات زنانه، احساسات زنانه که به قول بندتو کروچه [فیلسوف ایتالیایی] مدتهاست ادب اروپایی را تسخیر کرده است.

... درک شاعرانه‌ای که در شعر او هست عمیق و بی‌شائبه است و حاکی از یک دید تازه. به‌علاوه تولدی دیگرش منشأ تولدی است تازه برای شعر امروز.

محمدحسین شهریار

... فروغ هم همین طور، اولش از من تقلید می‌کرد. او روحاً شاعر بود اما خرابش کردند. هم اخلاقش را خراب کردند و هم شعرش را. اگر شاهکاری داشت که می‌ماند، اما شاهکاری ندارد، هرچند که می‌توانست داشته باشد، امّا نگذاشتند.

دکتر پرویز ناتل خانلری

مقداری از اشعار فروغ واقعاً خوب هستند، اما در عین حال او اشعاری دارد که خودش را در آنها لوس کرده و خواسته ادائی دربیاورد که معنا و اعتباری ندارد مگر

از جنبهٔ فکاهی. فروغ برای اولین بار در زبان فارسی بیان احساسات عاشقانهٔ زن را به وجود آورده است. لذات احساسات زنانه به خوبی در کار فروغ دیده می‌شود. پیش از او وقتی که شما دیوان‌های زنان شاعر را می‌خواندید هیچ نمی‌توانستید بفهمید که آنها را واقعاً زنی سروده باشد. معانی و مضامین آن اشعار همان‌ها بود که مردان می‌سرودند و می‌گفتند.

بله [ارزش کار فروغ در بیان این گونه احساسات است]. برای این که این کار تا پیش از فروغ در زبان فارسی سابقه نداشته است. نه در دیوان جهان خاتون که مفصل است و در عصر حافظ هم منتشر شد، نه در اشعار مسطوره کردستانی و نه در دیوان پروین اعتصامی، شما هرگز با چنین احساساتی برخورد نمی‌کنید، چراکه این نوع بیان در جامعه بسیار ناپسند شمرده می‌شد. جامعه نمی‌توانست بپذیرد که زنی از احساسات و شهوات خود سخن بگوید، به همین جهت هم زنان شاعر ما اصولاً نمی‌توانستند چنین جرأتی به خودشان بدهند، اما فروغ این کار را کرد و این پرده را کنار زد. در ادبیات سایر کشورها هم این، نظایر خیلی زیادی ندارد.

منوچهر آتشی

احساس و عطوفت، نخستین انگیزه، و نخستین کارمایهٔ هر شاعر نوپاست. هیچ سخن‌پردازی نمی‌تواند ادعا کند از نخستین روزهای شاعری، به عناصر و ابزار ساختمانی شعر می‌اندیشیده و شعرش از عشق و عاطفه ـ آنچنانکه بایسته کمال شعر است ـ مثل خودش که از میان هوا و عطر علف و نسیم و فصل و لحظه‌ها عبور می‌کرده و بار و پوسته می‌گرفته است.

این عمل حیاتی را، البته هر شعری مثل هر انسانی، یا بهتر بگویم: هر شعری چون در انسانی است، خود به خود، انجام می‌دهد و در پایان، اگر شاعر از نبوغ برخوردار باشد، رشد او و دیر و زود کمال شعری او، به تبع سرعت نبوغ، دیر یا زود ـ و گاه در لحظه‌های ولادت ـ صورت می‌گیرد. مثل رمبو، و مثل هر شاعر بالغ در تولدی.

فروغ از این نظر برای کتاب آخر خود، بهترین و مناسب‌ترین عنوانها را برگزید، چون او، به آن مفهوم نبوغی به دادش نرسید. این حرف، مدعای نادرست «عادی بودن» برای فروغ در خود ندارد. و هیچ روانشناسی هم با دیدن «عصیان» ـ سومین کتاب شعر فروغ یا در واقع آخرین دفتر فروغ (متولد ۱۳۰۰۰۰۰ و فلان) و یک شعر ـ از شعرهای آخر تولد دیگر ـ یا حتی ساده‌ترینشان مثل «معشوق من» نمی‌تواند بگوید فروغ از نبوغ بی‌بهره بوده است. در اینجا دو مرحله شعری برای فروغ می‌توان مطرح کرد:

۱ـ مرحلهٔ پرت شدن فروغ از مسیر طبیعی زندگی، و پرورش در موقعیتی نابسامان و نبوغکش، که با وجود چنان جوشش تندی و آغاز عصیانی امیدبخشی، همهٔ امکانات را از سر راه او برداشت و او را در پیله‌ای از تارهای حساسیت کاذب زندانی کرده، پیله‌ای که ابریشم شعر فروغ را به صورت پوده‌های بی‌خاصیتی به هوا داد. و آن آزادی از «نگاه غمناک کودک» که آن هم به خاطر آن خانهٔ کوچک زندان‌بان فروغ شده بود، مثل همه چیز عملاً، هیچ نقشی ـ نه در نفی و نه در اثبات ـ نداشت. چون دیدم که پس از برداشتن این «دیوار» و رها شدن از «زنجیر اسارت» نیز، شعر فروغ در سطح وبا «سیمای سکون در ذاتی» تا مدتها ادامه یافت و از اسارت واقعی، اسارت در بیان و زبان کاذب، اسارت در کلام، و اسارت در احساسات کاذب، نجات پیدا نکرد... به این شعر ـ که قبلاً آن را خوانده‌اید ـ یکبار دیگر نگاه کنید:

نمی‌دانم چه می‌خواهم خدایا
به دنبال چه می‌گردم شب و روز
چه می‌جوید نگاه خسته من
چرا افسرده است (این قلب پرسوز...)!

گریزانم از این مردم که با من
به ظاهر یکدل و یکرنگ هستند
ولی در باطن از فرط حقارت
به دامانم دو صد پیرایه بستند

از این مردم که تا شعرم شنیدند
به رویم چون گل خوشبو شکفتند
ولی آندم که در خلوت نشستند
مرا دیوانه‌ای بدنام خواندند

بگذریم که زبان، حتی در محدودهٔ بیانی چهارپاره نیز، در آغاز راه است و صورتی ابتدائی دارد... اما آیا فکری در شعر هست؟ و اینکه هست ـ احساسات یا هرچه به هر نام ـ چرا از تعادلی منطقی برخوردار نیست؟ کسی که عصیان می‌کند اولاً چرا به این اهمیت می‌دهد که: «دیگران، که از شعر او خوششان آمده بود، قدر خود او را ندانستند و به خاطر مفهوم خارجی شعرش تحقیرش کردند و بدو تهمت زدند». ثانیاً، این خوش آمدن مردم، خودش یکی از عوامل ویرانگر در شعر فروغ بود...

۲ـ تنها مسأله‌ای که انگیزهٔ ستایش مردم از شعر فروغ شده بود، اگر عمیق‌تر و دقیق‌تر فکر می‌کرد، همان ظاهر اروتیک و امپرسیون‌های برانگیزنده بود. این ستایش‌گران، دو گروه بودند که متأسفانه یک نظرگاه حقیرانه داشتند، همان حقارتی که فروغ، خود تشخیصش داده بود و دریافته بود که عامل تمام داوریهای خوب و بد مردم است. از این دو گروه، «پیراخته‌ها»، به ویژه آن دسته که دست به قلم هم داشتند و چتر شهرت هم بالای سر فروغ نگه می‌داشتند و گه‌گداری، به پاس اینکه شعرهای فروغ خونی و رعشه‌ای در اندامشان دوانده است، شأن نزول برای نوشته‌های نخستین فروغ می‌ساختند، و ریشه‌هائی در حکمت جامعه‌شناسی برای شور و شوق «رهاشدگی» و «سر برداشتگی» او می‌جستند و خشم و پرخاش‌های زنانهٔ او را تا حد مقام سمبولیک «اعتراض زن ایرانی» و «فریاد پرخاش این زن از قرنها اسارت» نامگذاری می‌کردند. کاش فروغ زنده بود و می‌دید که همان حکیمان نسخه‌نویس و بیماری‌شناس، در اوج سترونی و «از کار افتادگی جسمی و ذهنی!» چگونه به‌راحتی ـ آنچنانکه از آنها انتظار می‌رفت ـ علیه همه پرگوئیهای گذشتهٔ خود، و علیه آوازهٔ واقعی او که محصول رسیدنش به چشم‌اندازهای واقعی و قالب اصیل و درست بود، به حاشا برخاستند و با یک جمله تمامی حماقت‌های گذشتهٔ خود را، احمقانه‌تر، انکار کردند... دلیلش هم آشکارست، چون آنها هرگز به خاطر خود شعر، از شعر سخن نگفته‌اند، بلکه همیشه قبل از هر چیز خود و دستاویزی برای مطرح بودن را در نظر داشتند... دستهٔ دیگر، یعنی شاعران

آن روزگار، خصوصاً ناپخته و «ناسره»هائی بودند که تنها به یمن چاپ شعر و امکاناتی از این دست بود که اسم و رسمی داشتند و همین امر را بر خودشان هم مشتبه کرده بود که «استادا» هستند. همه دم از شاعری و شاعره‌پروری می‌زدند و از «درس»های گرانبها که فروغ از آنها گرفته بود... علت همه این دلقک‌بازی‌ها، سادگی زیاد و صداقت فراوان فروغ، و قحط‌الرجال شاعری؛ از یک طرف، و سنت شاعری در ایران که به سبب دست یافتن به وحدتی انسانی، مرد و زن در آن، به یک روال ذهنی و عاطفی شعر می‌سرودند، و فروغ نخستین زنی بود که احساسات زنانهٔ خود را در شعر ریخت و همین برای بسیاری، حیرت‌آفرین بود و تحمل‌ناپذیر و حرف‌انگیز. این هر دو گروه و مطبوعات نوپای ادبی که موضوعی برای پر کردن صفحات خود نداشتند محیطی ترغیب‌آمیز و سرشار از ستایش و اغراق و تأیید تمام افشاگریهای تند و تیز فروغ گرد او بوجود آوردند نه‌تنها راه دریافت‌های تازه را ـ با القاء این دروغ، که در کمال است و بی‌عیب و نقص ـ بر او بستند، بلکه نگذاشتند بر کمبودها و نارسائی‌های کار خود دست یابد.

آیا نشانی از شعرهای تولدی‌دیگر، در دفاتر گذشتهٔ فروغ وجود دارد؟

این نشانه‌ها را در دو زمینه می‌توان جستجو کرد.

۱ـ در زمینهٔ مفاهیم عاطفی، خصوصاً عشق، که فروغ، همیشه به سوی آن دورخیزی حریصانه داشته است نمودهای روشن‌تری دارد. در این مورد گرچه شاهد تداومی در شعرهای سه دفتر نیستیم ولی در مجموع، گاه و گهگاه، فروغ را دور از سرکشی‌های خام اروتیک در گذرگاه توفان آتش و خورشید سوزان تطهیر می‌بینیم، و می‌بینیم که از بیانی اینچنین نا«سره» و خام:

باز من ماندم و خلوتی سرد
خاطراتی ز بگذشته‌ای دور
یاد عشقی که با حسرت و درد
رفت و خاموش شد در دل گور

یا:

از پیش من برو که دل آزارم
ناپایدار و سست و گنه‌کارم

در کنج سینه یک دل دیوانه‌ام
در کنج دل هزار هوس دارم!

یا:

دیر آمدی و دامنم از کف رفت.
دیر آمدی و غرق گنه گشتم
از تندباد ذلت و بدنامی
افسردم و چو شمع تبه گشتم

(اسیر ص ۳۱)

ناگاه به نرمشی شگفت می‌رسد که فکر می‌کنی، باید تولدی دیگر، بعداز آخرین شعرهای اسیر آغاز شده باشد، شعری چنین مثلاً:

شب به روی شیشه‌های تار
می‌نشست آرام، چون خاکستری تبدار
باد نقش سایه‌ها را در حیاط خانه هر دم زیر و رو می‌کرد
پیچ نیلوفر چو دودی موج می‌زد بر سر دیوار
در میان کاجها جادوگر مهتاب،
با چراغ بیفروغش می‌خزید آرام
گولی او در گور ظلمت روح سرگردان خود را جستجو می‌کرد
من خزیدم در دل بستر
خسته از تشویش و خاموشی
گفتم ای خواب، ای سرانگشت کلید باغهای سبز
چشمهایت برکهٔ تاریک ماهی‌های آرامش
کولبارت را به روی کودک گریان من بگشا
و ببر با خود مرا به سرزمین صورتی رنگ پریهای فراموشی

ولی آیا فروغ، این نرمش را ادامه می‌دهد؟

بعد از اسیر، کتاب «دیوار» از فروغ منتشر شد، و باز دیدیم که فروغ است و

دورخیزهایش به سوی عشق‌های پر نفس و تماس‌های داغ. برای کسی که «اسارت» را، به هر تقدیر پشت سر گذاشته و به نوعی رهائی و آزادی غیر مشروط دست یافته، دیگر سخن این‌گونه سرودن: «قلبم از فرط اندوه لرزید!» یا: «او به من دل سپرد و بجز رنج ـ کی شد از عشق من حاصل او!» تنها گواه بیهودگی چنان رهائی‌هائی است، گواه آن است که اسارت پیشین، یعنی «درگیر خانه و بچه بودن و ازدواج بدهنگام» واقعاً اسارتی نبوده، یعنی درد هستی آدمی، در ازدواج نیست، درد بی‌عشقی هم نیست، درد هستی درد ژرفتری است، دردی که آدمی از ته چاه آن فریاد خفه و نارسا برمی‌آورد، و باز آرزوی شنیدن «صدای دیگهای مسی و ترانهٔ دلگیر چرخ خیاطی» را می‌کند.

مسیر شاعر واقعی هم همین است: یا از سادگی محض بیاغازد، یا وقتی شروع کرد، به سادگی محض برسد. فروغ چنین بود و چنین شد. اما چه دیر! او ازسادگی محض شروع نکرد، از تقلید، از قالب و از غمناله‌های متداول شروع کرد. به تقلید چهارپاره‌سرایان، منتهی در جهت صمیمیتی زنانه به راه افتاد، و چون دوره‌اش کردند، از همان سلامت و صمیمیت هم ساقط شد و دست و پائی، منتها جانانه‌تر از دیگران، در همان روالی زد که همهٔ معمولی‌های غیر نیمائی می‌زدند. به هرحال، بعد از آخرین شعرهای اسیر در دیوار، آغازی دوباره را، احساس می‌کنیم، آغازی از آغاز اسیر نه از پایان آن. باز فرم و قالب لق و معمولی است. و طبعاً در چنین فرم و قالبی جز همان تدارکات نخستین شاعری و احساسات زنانه ـ مردانه ـ چه می‌تواند بگنجد؟ این پاره شعر را از «دیوار» می‌خوانیم:

فرو خواندم به‌گوشش قصهٔ عشق
ترا می‌خواهم ای آغوش جانبخش
.....
ترا ای عاشق دیوانهٔ من

یا:

کاش در بزم فروزندهٔ تو
خندهٔ جام شرابی بودم
کاش در نیمه شبی دردآلود
سستی و مستی خوابی بودم

(از دیوار)

در عصیان هم با چنین کیفیتی مواجه هستیم. باز هم فروغ آزادی واقعی را به کف نیاورده، منتها از اینجا تغییری اساسی در نگرش او به رویارو، مخصوصاً در بهره‌گیری از قالب و کلام مشاهده می‌توان کرد...

عشق از بستر تا کلام و پندار، از آسمان تا زمین باران شسته

شعر فروغ از عصیان به بعد، گرچه نرمش کلام چندان دلخواه نیست و از انعطاف کامل بهره‌ور نشده، ولی مفاهیم عاطفی، اندک اندک، رشدی «عقلانی» پیدا کرده، و از نظر ذهن فروغ مهیای پذیرش تولد است... ولی نخست، رهروی باید تا این سالک سرگشته را به راه واقعی اندازد، بعد این نرمش کلام کارساز شود؛ این گره، بعدها به دست روشن‌بینانی آگاه گشوده شد... فروغ، در رشد ذهنی خود، بالاخره ـ گرچه دیر ـ دامن تیزتازیهای عاشقانه را رها کرد و جستار واقعی را آغاز نهاد... این رسیدن، واقعاً آنطور که باید جنبه تکامل نداشت، نوعی جهش بود، و فی‌الواقع تولدی دیگر بود، فروغ در سه کتاب پیشین خود، نه‌تنها به چیزی نرسید، بلکه کلی وقت و روزگار را ضایع کرد و از دست داد، یعنی نوعی مرگ تدریجی، تا آخرین لحظهٔ حیات شعری پیشین او را دنبال کرد و بعد... سقوط، منتها خوشبختی فروغ این بود که این سقوط به نامرادی و پایان‌یافتگی نبود بلکه سقوطی آرام از پندارگرائی بی‌اساس بود به زمین استوار، زمینی که چون منطقی محکم، او را وادار کرد به کلی غیر از آن بگوید که می‌گفت... تنها عشق در فروغ، باز هم تندو تیز ماند، ولی این بار، حتی تند و تیزی نیز، چون از حقیقت مایه می‌گرفت زیبا و پسندیده افتاد، و شعر، فروغ را فراگرفت. تا آن لحظه فروغ به دنبال شعر می‌دوید، از آن زمان، شعر چون سیلابی او را با خود می‌برد، کافی بود فقط سر خود را بالا نگاه دارد تا غرق نشود...

تنهائی ماه

در تمام طول تاریکی
سیرسیرکها فریاد زدند
«ماه ای ماه بزرگ»
.....
در تمام طول تاریکی
شاخه‌ها با آن دستان دراز
که از آنها آهی شهوتناک
سوی بالا می‌رفت
و نسیم تسلیم
به فرامین خدایانی نشناخته و مرموز
و هزاران نفس پنهان در زندگی مخفی خاک
و در آن دایرهٔ سیار نورانی شبتاب
دقدقه در سقف چوبین
لیلی در پرده
غوکها در آب
همه با هم، همه با هم یکریز
تا سپیده‌دم فریاد زدند
«ماه، ای ماه بزرگ»
.....
در تمام طول تاریکی
ماه در مهتابی شعله کشید
ماه
دل تنهای شب خود بود
داشت در بغض طلائی رنگش می‌ترکید

احمد شاملو

من هرگز ابتدا خواست خودم را به شعری که می‌خوانم تحمیل نمی‌کنم، یا بهتر بگویم: آن را با توقعات خاصی نمی‌خوانم. مثل آن‌هائی نیستم که مثلاً شعر را با توقع وزن و قافیه می‌خوانند، و در نتیجه، اگر توقع‌شان برنیامد، حتا اگر یکی از شاهکارهای مسلمِ شعر جهان هم باشد آن را مهمل و احمقانه قضاوت می‌کنند روشم این است که بگذارم نخست شعر حرفش را بزند و موضوع وزن و آهنگ و نقش کلمات و ساختمان کلی و دیگر چیزهائی را که در نقد شعر مورد ارزیابی قرار می‌گیرد می‌گذارم برای مرحلهٔ بعد...

البته! شاید ارزش این شعر اتفاقاً در همین باشد که به کلی فارغ از مصالح شناخته شده شکل پذیرفته. غیر ممکن که نیست. هنوز نخوانده که نمی‌شود قضاوت کرد. در هرحال برای من آنچه در مرحلهٔ اول اهمیت قرار دارد جان شعر است بی‌شائبهٔ کلام و فوت و فن‌ها. منظورم آن چیزی است که می‌تواند برحسب توانائی‌های بالقوهٔ شاعر، در بسیاری از اشکال شناخته یا هنوز ناشناخته از قوه به فعل آید و خواننده را متقاعد کند که «شعر، همین است». اگر این «آن» درش بود بررسی انتقادیش دیر نمی‌شود، و اگر فاقد آن بود دیگر حرف ندارد که آنچه به دستت داده‌اند محصول همان به قول شما حقه‌بازیِ بابایِ جویای نامی است که خواسته از طریق لفاظی و روکاری‌های دیگر خودش را به لقب «شاعر» مفتخر کند. در آن صورت دیگر آدم چه مرض دارد به مسائل بعدیش توجه کند؟ ـ اگر کتاب باشد می‌بندیش، اگر مجله باشد ورق می‌زنی رد می‌شوی و اگر یک صفحه کاغذ باشد مچاله‌اش می‌کنی می‌اندازیش به سبد آشغال.

با این مقدمه می‌خواهم بگویم شعر فروغ تکلیف مرا به صراحت روشن نکرده. یعنی حرف زدن دربارهٔ اوبرایم آسان نیست. نمی‌توانم نظری بدهم که قابل رد کردن باشد یا اگر یکی ردش کرد یقین داشته باشم که می‌توانم در اثباتش برهانی بیاورم. گاهی شعر او چنان اثیری می‌نماید که حیرت‌زده‌ام می‌کند و گاهی چنان کلی‌بافی به نظرم می‌آید که حس می‌کنم یکی دستم انداخته یا حتا کلاه گل و گشادی سرم گذاشته. شاید این حس معلول بیگانگی ما مردها از عوالم شاعرانهٔ زنان باشد. اگر شعر نوعی توطئه‌گری است شاید بشود گفت زنان

شاعران چیره‌دست‌تری هستند. این است که گاهی فکر کرده‌ام برای نقد شعر او معیارهای دیگری «هم» مورد احتیاج است. فروغ آن قدر زن است که من هرگز نتوانسته‌ام شعرش را به صدای بلند بخوانم. وقتی این کار را می‌کنم به نظرم می‌آید لباس زنانه تنم کرده‌ام. در ذهنم هم که می‌خوانم شعرش را با صدای زنی می‌شنوم:

معشوق من
همچون طبیعت
مفهوم ناگزیر صریحی دارد:
او با شکست من
قانون صادقانهٔ قدرت را
تأیید می‌کند.

از یک طرف این تصور را پیش می‌آورد که آنچه شعر او را تا بدان حد تُرد و شکننده کرده رمانتیسم مدرنی است که روی دشک کهنهٔ سبک هندی به دنیا آمده:

بگذار در پناه شب از ماه بار بردارم
بگذار پر شوم
از قطره‌های کوچک باران
از قلب‌های رشد نکرده
از حجم کودکان به دنیا نیامده
بگذار پر شوم
شاید که عشق من
گهوارهٔ تولد عیسای دیگری باشد.

و از یک‌طرف اعتراف می‌کنی اگر بخواهی ایسمی برایش پیدا کنی هیچی بیشتر از رآلیسم به‌اش نمی‌چسبد:

اگر به خانهٔ من آمدی برای من ای مهربان چراغ بیاور
و یک دریچه که از آن
به ازدحام کوچهٔ خوشبخت بنگرم.

شعری رآلیست که مستقیماً از زندگی برداشت شده: «با عشقی به خلوت من بیا که خانه‌ام

راروشن کند و بگذارد من هم مثل دیگران احساس خوشبختی کنم.» ـ یک گاز از سیبی که واقعیت زندگی عمومی است. اگرنه تحقیرِ شاعرانهٔ واقعیتِ دنیای پیرامون، دست‌کم شاید حسرت شاعرانهٔ شبیه دیگران بودن. واقعیت ملموسی که برداشت از آن نیازی به جست‌وجو و انتخاب ندارد؛ با چشم بسته هم که دستت را دراز کنی تو مشتت است. به همین جهت است که شاید گه‌گاه می‌بینی همهٔ یک شعر تو فضای یک اتاق گذشته است بدون این که روابط شاعر با اشیا یا با دنیای کوچک بسته‌اش از روزن تداعی‌ها بگذرد و به دنیای پشت چهار دیواری چنگ بیندازد.

اما خودِ این چندجنبگی از خصلت‌های عمومی یک شاعر بزرگ است. پس فروغ شاعر بزرگی است. شاعری که توطئه‌هایش شکستت می‌دهد یا قضاوت را برایت سخت مشکل می‌کند. شعر فروغ از ریای بزرگ و شیطانی سوءِ استفاده از عَرَض‌هابه دور است.

* * *

در همین گفت‌وگو من نشان دادم که در صف عروض نیمائی، اخوان سمت راست نیما قرار می‌گیرد و فروغ و سپهری سمت چپ او. تقید اخوان به این عروض بیش از خود نیما و حتا بیش از حضرت سعدی است. اخوان این عروض را تا دورهٔ نظامی به عقب کشید و فروغ آن را تا مرزهای بی‌وزنی جلو آورد. وزنی که فروغ به‌کار گرفت وزنی نیست که او را وادارد تا به قول نیما «اول نثرش را کنار کاغذ بنویسد تا بعد ببیند چه‌طور می‌شود به‌اش وزن داد.» ـ کافی است مقایسه‌ئی کنیم و ببینیم التزام ریاضتکشانهٔ وزن، بر سر شعر نیما (که به قول خود بر آن است تا شعر را به طبیعت بیان نزدیک کند) چه بلائی آورده:

لیک پیشامد چنین افتاد و آمد این
که شبی سنگین
آمدش بر پشت در
مانده در ره حیله‌جوئی
نابجائی از پلیدی‌های خاکی زشت‌تر بنیاد و روئی...

[نیما: خانهٔ سربویلی]

در اتاقی که به اندازهٔ یک تنهائی‌ست
دل من که به اندازهٔ یک عشق است

به بهانه‌های سادهٔ خوشبختی خود می‌نگرد:
به زوال زیبای گل‌ها در گلدان
و به آواز قناری‌ها
که به اندازهٔ یک پنجره می‌خوانند.

[فروغ: تولدی دیگر]

بی‌پیرایه‌ترین صورتِ حرفی که می‌شود از کسی شنید. لحن طبیعی آدم صادقی که تازه روی سخنش هم با خودش است. هرچند که زوال گل‌های گلدان نه زیبا است نه بهانه‌ئی برای احساس خوشبختی. بی‌توجهی‌هائی که متأسفانه در کارهای فروغ کم نیست.

همان‌طور که قبلاً گفتم وقتی جان شعر از فرط تبلور چشم آدم را بزند دیگر پرداختن به نکات فرعی چندان مهم نیست. مگر این که مثلاً خود شاعر بخواهد نظر شما را بداند یا خودتان کنجکاو باشید و به سطوح دیگر «بیانِ بیرونیِ آن» هم دقت کنید.

یک مسأله هست و آن این که در لحظات فعالیت خلاق، ذهن بسیار سریع‌تر از دست حرکت می‌کند. یعنی تا شما این مثلاً تصویر را بنویسید چندین تصویر از ذهن‌تان گریخته. این است که گاه کلمه‌ئی را سرسری می‌نویسید و می‌گذرید و به مفهوم آن توجه انتقادی نمی‌کنید. مثلاً در تولدی دیگر وقتی به «حباب لبریز از هوا» برمی‌خورید می‌بینید به مفهوم کلمهٔ حباب توجه نشده و در نتیجه، وصفی که به دنبالش آمده چیزی به آن اضافه نکرده ـ یا مثلاً این که: «دور از نگاه مادرم خط‌های باطل را / از مشق‌های کهنهٔ خود پاک می‌کردم.» ـ آن خط‌ها باطل نیست بل که باطل‌کننده است. یعنی دو خط متقاطع است که معلم با آن‌ها مشق کودک را باطل می‌کند، و فکر می‌کنید بهتربود آن را خط بطلان می‌گفت نه خط باطل. یا «بازار... در بوی تند قهوه و ماهی». اگر فرضاً به جای بازار کلمهٔ پاساژ ـ صرف‌نظر از فارسی نبودنش ـ به کار رفته بود باز می‌شد خیابان استانبول تهران را در ذهن خواننده نشاند اما برای ما کلمهٔ بازار بوی دارچین و ادویه می‌دهد نه بوی قهوه و ماهی. یا مثلاً همان «زوال زیبای گل‌ها» که جزو «بهانه‌های خوشبختی» خودش شمرده و مطلب عجیب و غریبی است که هیچ جور نمی‌شود تفسیر و تعبیرش کرد جز این که حتماً می‌خواسته چیز دیگری بگوید و بی‌توجه از سر آن گذشته. چه‌طور می‌شود پژمرده شدن گل در گلدان را «زیبا» خواند و از مشاهدهٔ آن احساس خوشبختی کرد؟ محال است به انسان سالم چنین احساسی دست بدهد. یا جائی می‌گوید:

«[آن شب] اصفهان پر از طنین کاشی آبی بود.» ـ آبی صفت کاشی است، پس در حقیقت این جا طنین به کاشی برمی‌گردد در حالی که شعر داد می‌زند که فروغ می‌خواسته بگوید اصفهان پر از طنینِ آبی کاشی‌ها بوده، نه پر از طنین کاشی‌هائی به فلان یا بهمان رنگ، و رد بی‌توجهی کاملاً در شعر آشکار است. یا مثلاً دقت کنید به آخرین فعل سطور پایانی تولدی دیگر:

پری کوچک غمگینی

که شب از یک بوسه می‌میرد

و سحرگاه از یک بوسه به دنیا خواهد آمد.

این فعل به صورتی که آمده درست نیست و درستش «به دنیا می‌آید» است زیرا سخن از حادثه‌ئی در میان است که هر شب و هر صبح رخ می‌دهد: «شب می‌میرد، صبح به دنیا می‌آید.» در حالی‌که «به دنیا خواهد آمد» گزارش پیشگویانهٔ اتفاقی است که در آینده‌ئی نامعلوم باید رخ دهد. این‌ها فقط معلول بی‌توجهی است و متأسفانه بی‌توجهی در کار فروغ کم نیست.

مهدی اخوان ثالث

حقیقتش این است که من هیچ عقیدهٔ خاصی دربارهٔ فروغ فرخزاد ندارم. او زنی معترض به ستمی که بر زنان می‌رفت بود. او می‌خواست به ظلمی که به نیمی از افراد جامعه می‌شد اعتراض کند. این را در کتابهایش می‌توانیم ببینیم، از «اسیر» گرفته تا «دیوار» و زندگی و طرز فکر خیامی‌اش را در «عصیان». بعد هم که خواست اسلوب و کار تازه‌ای را ارائه دهد بسیار لطیف و پرشور و حال شعر می‌گفت و از زنان جالب و خوب روزگار ما بود. البته هرکس در جوانیش این سو و آن سو چمیدنهایی دارد و تلوتلو خوردنهایی که فروغ هم داشت. من نمی‌خواهم از او به عنوان یک زن مقدس سخنی بگویم. او شاعر خوبی بود. به خصوص شعرهای آخرش بسیار لطیف و پرشور و حال بود، شعر ناب و نجیب بود.

حقیقتش این است که من هیچگاه به چشم یک منتقد به کارش نگاه نکرده‌ام، شعرهایی را که من از او خوانده‌ام اغلب خوب بوده حتی همان شعرهای قدیمش. ببینید من برای خودم

نوعی پسند دارم، یک چیزهایی برایم جالب هست و چیزهایی هم نیستند. من هیچگاه به عنوان یک کار انتقادی به شعرها نگاه نمی‌کنم، و یا دست‌کم کمتر به این چنین کارهایی دست می‌زنم مگر آنجا که ضرورتی را احساس کنم.

... من همان‌طور که گفتم کار فروغ را از این جهت ارزیابی نکرده‌ام، ولی در مجموع من تقلید را نمی‌پسندم، مگر در اوایل کار، که شاید بتواند راهگشایی‌هایی بکند. کارهای فروغ اصولاً در بعضی از جهات تقلیدناپذیر است. او در این اواخر به قول معروف سهل و ممتنع شعر سروده است. کسانی که از او تقلید می‌کنند ول‌معطل‌اند. من کسی را مخصوصاً در میان خانمها ندیده‌ام که بتواند حتی به سایه‌اش هم برسند، مگر خانم سیمین بهبهانی که در جستجوی راه تازه‌ای است و می‌خواهد در غزلیاتش کار تازه‌ای بکند، ولی در هرحال به عنوان یک منتقد به کارش نگاه نکرده‌ام.

[دربارهٔ شباهت میان فروغ و پروین] نه به هیچ روی چنین شباهتی را نمی‌توان دید، مگر در بعضی از مسائل عاطفی که زنان معمولاً دارند. مسائلی مثل بچه و مادر و چیزهایی از این قبیل، که ذهنیت زنان را به وجود می‌آورد. در غیر این صورت نه من هیچ شباهتی را بین اینها نمی‌بینم. پروین یک شاعر کلاسیک است و فروغ شاعری نو و مدرن. پروین شاعری معصوم و خانه‌نشین است، با تمام قیود اخلاقیِ به میراث رسیده از گذشته. قیودی که فروغ کاملاً بدانها پشت پا زده است، علم طغیانی بر ضد آنها برافراشته است. پروین انسانی اخلاقی و شکیبا است و فروغ شاعری بی‌تاب و بی‌تحمل است.

حمید مصدق

فروغ به هرحال یک مسأله‌اش این بود که یک زن بود. ما اصلاً شاعر زن،انگشت‌شمار داریم، یک دلیل جلب توجه به آثارش را باید در همین جهت دانست. در آغاز شاعری شعرهایش بی‌آنکه ارزش هنری چندانی داشته باشد برایش به جهت بی‌پروایی خاصی که در آنها بود شهرتی را فراهم آورد.

در مورد فروغ این نکته هم قابل ذکر است که شهرت اولیه‌اش به دلیل بی‌پروائیش در بیان مسائل سکسی زنانه بود. این کار را تا آن روز زنی نکرده بود و حال آنکه مردان در بیان این احساسات از محدودیتی برخوردار نبودند. اما آزادی که تنهادر جریان‌های سکسی خلاصه نمی‌شود، آیا واقعاً زن ایرانی همهٔ کمبودهایش در همین یک مسئله خلاصه می‌شود؟ بعدها که فروغ تولدی دیگر را منتشر کرد و اعلام داشت که زندگی دیگری پیدا کرده است از آن اندیشه‌ها به طور کامل دست نکشید، اما از آنجا که تصاویر متعددی در اشکال وسیعی در آن تجلی دارد آن مسائل گذشته خیلی نمی‌تواند خودش را بنمایاند. فروغ با حساسیتی از محدودیت زن شکوه می‌کند، ولی آیا مردان در آن روزگاران آزاد بودند؟ شعر فروغ از تصویرهای متعدد سینمایی برخوردار است. حرکت در آن موج می‌زند و بیشتر تحت تأثیر نظریات گلستان و بهرام صادقی قرار می‌گیرد. از آنجا که با تکنیک‌های سینمایی هم آشنا می‌شود، آنها را به راحتی وارد شعرش می‌کند.

... از همان زمان که خودش هم تغییری را در خودش حس کرد و «تولدی دیگر» را منتشر کرد که به اعتراف خودش برایش زایشی تازه بود می‌بینیم که به دلیل آشنایی با ظرافت‌ها و رموز شعری کارهایش از ارزش و ویژگی خاصی برخوردار شد. ارزش هنری کارهای فروغ از همین تولدی دیگر است که آغاز می‌شود هرچند که او پس از این کتاب عمری چندان نکرد، اما همین کتاب و شعرهای چندی که پس از آن سروده این شاعر را به اندازهٔ کافی از جهت هنری معرفی کرده است تا آنجا که همین اشعار تأثیر نمایان خود را بر شاعران دیگر کاملاً برجای نهاده‌اند. البته کار بعضی از این دسته از تأثیر گذشته به تقلید رسیده است. کارهایی که از روی تقلید باشد طبعاً ارزش چندانی نخواهد داشت.

[نوآوری فروغ] یکی در زمینهٔ وزن است. فروغ هرچند که به وزن نیمایی علاقه نشان می‌دهد، اما از این وزن پا فراتر نهاده است. در بعضی از اشعارش وزن نیمایی را رعایت نمی‌کند، امادر عین حال در آنها آهنگ خاصی وجود دارد که ما نمی‌توانیم آنها را شعر بی‌وزن بشناسیم. نوعی وزن حسی را تقلید و بیان می‌کند. البته اینها به کارهای شاملو شباهتی ندارد که کلیت شعر، بیان وزن احساسی باشد. آن اشعار دارای زمینهٔ وزن نیمایی هستند، اما در عین حال در جاهایی از این وزن بیرون می‌روند و به این ترتیب است که وزن خاص خودش را پیدا می‌کند این شیوه مورد تقلید هم قرار می‌گرفت اما مقلدین کسانی هستند که وزن نیمایی را

به درستی نمی‌شناسند و نمی‌توانند در سراسر شعر، آن را حفظ کنند. اینها تصور می‌کنند که از کارهای فروغ تقلید می‌کنند.

[علت دگرگونی فروغ] یکی آشنایی فروغ با مسئلهٔ سینما بود. آشنایی فروغ با گلستان و باکسانی که در کار سینما بودند خودش زمینه‌ای شد تا در او تحولی به وجود بیاید. می‌دانیم که گلستان نویسندهٔ بسیار خوبی است هرچند که نثرنویس است، اما در عین حال نثرش شاعرانه است و به مرز شعر نزدیک می‌شود. آنها که با کارهای گلستان آشنا باشند تأثیرات او را در این شاعربه خوبی می‌توانند دریابند.

... تصویرسازی فروغ در این کارهای آخری با آنچه که تا پیش از این داشت کاملاً متفاوت است. شعرهای گذشتهٔ فروغ از نوعی بی‌پروایی مایه می‌گرفت. در حقیقت باید گفت که آنها خیلی هم بدیع نبودند، شعرهایی سکسی بود که چون زنان تا آن روز هرگز چنان اشعاری نسروده بودند و احساساتشان را این چنین آشکار در معرض قضاوت و دید دیگران قرار نداده بودند سروصدای زیادی ایجاد کرد.

سیمین بهبهانی

من و فروغ در عرصهٔ به شهرت رسیدن، تقریباً همزمان از زمین جوشیدیم و سبز شدیم. او با جسارت حیرت‌انگیز شعر «گناه» به میدان آمد و من با واقعیت تلخ شعر «نغمهٔ روسبی». هر دو تازه‌کار بودیم. دیگران هم بودند. مثلاً خانم پروین دولت‌آبادی، که آن روزها، مثل امروز با چاپ و ارائهٔ شعرش مخالفتی نداشت. اما میان من و فروغ رقابتی بود. پنهان نمی‌کنم، جلساتی بود که من و او و چند تن شاعر و صاحب ذوق به طور مستمر در آن جلسات شرکت می‌کردیم؛ اما هرگز میان ما دو تن، دوستی برقرار نمی‌شد. غالباً از سخنانمان نسبت به هم بوی بی‌مهری می‌آمد. شاید بهتر است بگویم: رشک. نگاهمان مهربان نبود. من کمی خویشتندارتر بودم، اما او عصبی و لجوج و سرسخت بود. هنوز شاید کسانی برخوردهای تند ما را در محافل ادبی به یاد داشته باشند. هرکدام برای خود طرفدارانی دست و پا می‌کردیم و به

عبارتی، «لشکر»ی داشتیم! شوری بود و هیجانی، و غالباً در پی آن جنجالی. یکی از جنجال‌ها بر سر غزل «شراب نور» بود. آن شب غوغایی به پا کردیم.

یک شب در مجلسی آن قدر از او رنجیدم که تصمیم گرفتم دیگر نبینمش و ندیدم. با این همه تطور شعرش را دنبال می‌کردم. گریبان خاطر خود را نمی‌توانستم از دستش خلاص کنم. شاید او هم همین طور.

«اسیر» فروغ و «جای پا»ی من با فاصلهٔ کوتاهی از زمان منتشر شده بودند. طی مدتی که دیگر نمی‌دیدمش، او «دیوار» و «عصیان» را منتشر کرد و من «چلچراغ» و «مرمر» را. از همسر و کودکش جدا شده بود و زندگی نابسامانی داشت. زندگی من هم دست کمی از او نداشت، با این تفاوت که من در کنار دو فرزند و همسرم زندگی می‌کردم، به علاوه شغلی هم داشتم. روزگارم می‌گذشت و شعراو روز به روز پخته‌تر می‌شد. با اینکه دیگر نمی‌دیدمش، سعی می‌کردم که از او عقب نمانم. دوندهٔ خوبی بود و می‌توانست خوب مرا بدواند. همیشه این احساس را به او داشتم. ماجرای این رقابت، از چشم اهل شعرو حتا مردم عادی پنهان نمانده بود و این را از کنایه‌ها درمی‌یافتم.

یک روز غروب بود، زمستان بود. «تولدی دیگر» منتشر شده بود و قبول عام یافته بود. تلفن زنگ زد. صدای مرتعشی در تلفن گفت: «فروغ تصادف کرد و...» باقی را نشنیدم یا نخواستم باور کنم که شنیده‌ام. گفتم: «این چه شوخی کثیفی‌ست! خجالت نمی‌کشید؟» گفت: «می‌خواهی باور کن، می‌خواهی نکن، نه شوخی‌ست، نه دروغ.» صدا قطع شد... تلفنی دیگر و تلفنی دیگر. نمی‌خواستم باور کنم، اما دیگر بایستی باور می‌کردم. پیش از آن که به عمق فاجعه بیندیشم، خودخواهی این طور به سراغم آمده بود: اگر راست باشد، اگر چنین باشد، دیگر چه کسی می‌دود که تو را بدواند؟

گاهی انسان چقدر ظالم است! چقدر رذیلانه می‌اندیشد! پس از ملامت، پس از توبیخ خودم به وسیلهٔ خودم، پس از استغفار، تازه، سیاهی فاجعه پیش چشمم گسترده شد... فروغ، فروغ جوان، فروغ شاعر، فروغ نابغه، فروغ محبوب مرده بود. اما نه، او نمرد او آن قدر کار کرده بود که هرگز نمیرد.

برایش مزار ظهیرالدوله را در نظر گرفته بودند. روز تشییع بود. می‌خواستم به تشییع آن پیکر نازنین بروم، اما هرچه کردم نتوانستم. فکر می‌کردم مادرش، خواهرش، پدرش،

دوستانش و همهٔ مردم بر سرم فریاد خواهند کشید که: فروغ مرد! تو چرا زنده‌ای؟ مثل این بود که از زنده بودن خودم وحشت داشتم. چطور من ماندم و او مرد؟

دوستم، نفیسه اسکویی، تلفن کرد و ماجرا را برایم شرح داد: از شکوه مراسم، از بدرقه و احترام، از شور و اندوه مردم، از تاج گل‌هایی که دوستان فرستاده بودند و از تاج گل‌هایی که «بزرگان» برای گورش فرستاده بودند و او در زندگی بیشتر نیاز به آن‌ها داشت. گل‌ها را نمی‌گویم، محبت را می‌گویم، توجه را می‌گویم. هیچکس نمی‌دانست او ـ شاعری که آن همه نبوغ و استعداد داشت ـ چگونه زندگی می‌کرد، چرا آن‌قدر تندخو و عصبی بود، چرا ماه‌ها یا هفته‌ها در به روی خود می‌بست، دردش چه بود و چگونه می‌شد از این درد کاست. شاید ابراهیم گلستان و چند تن دیگر توانسته بودند اندکی یاریش بدهند؛ می‌گویم «شاید».

نمی‌دانم چرا و باز کدام رشک و رقابت مرا بر آن داشت که از دوستم بپرسم: «اگر من بمیرم، تو برایم تاج گل خواهی فرستاد؟» و او به شوخی گفت: «تو بمیر، من قول می‌دهم که این وظیفه را انجام دهم!» امروز که این سخنان را بر زبان می‌آورم آرزویم این است که عمر آن دوست خیلی از من بیشتر باشد و همچنان که عهد کرده به عهد خود وفا کند.

چند روز پس از مرگ فروغ، تلویزیون دعوتی کرد که راجع به او اظهارنظری کنم. قبول نکردم. نمی‌خواستم در مراسم مرگ او چهره‌نمایی و سخن‌پراکنی کنم. آگهی تسلیتی در روزنامه برای پوران فرخزاد که دوستم بود، نوشتم. از همان هم پشیمان شدم. چه تسلیتی؟ فاجعه از این حرف‌ها سنگین‌تر بود.

تا مدتی دیگر شعر نگفتم. فکر می‌کردم دیگر کسی نیست که مرا بدواند. آخر پس از مدتی گفتم: چرا پایت شکسته؟ او پس از مرگ هم می‌دود. تو هم بدو!

درست تشخیص داده بودم: او پس از مرگ هم می‌دوید. با پای دیگران می‌دوید. با موجی که برانگیخته بود می‌دوید.

اما امروز، امروز دیگر از آن رقابت‌های کودکانه در من چیزی نمانده است. امروز صافی شده‌ام. می‌دانم که فروغ هم صافی شده است. او به آن زلال ابدی دست یافته. و چیزی نمانده که من هم... دیگر فروغ را به همان اندازه دوست دارم که مثلاً حافظ را. قصد مقایسه ندارم. احساس خود را می‌گویم. امروز به او احترام دارم، ستایش دارم، محبت دارم، و از شعرش لذت می‌برم. دیگر نمی‌پندارم که نیست، هست و می‌سراید ـ در رمن، در دیگران. اصلاً

هرکس بسراید مثل این است که او می‌سراید. عمرش کوتاه بود، اما گمان می‌کنم که خودش از این کوتاهی فرصت آگاه بود. به سرعت سرود و خوب سرود و بسیار سرود. یادش چراغ روشن شبهایمان باد!

گلی ترقی

شما در اشعار فروغ که شعر ناب است و جنبهٔ جهانی دارد تجلی این اصل مادینه را می‌بینید. فروغ وقتی از یک زن صحبت می‌کند نه از خودش می‌گوید و نه از زنان دیگر، بلکه از بزرگ بانوی آغازین صحبت می‌کند، یعنی اشاره به اصل مادینهٔ هستی دارد.

سیمین دانشور

«فروغ شاعر خوبی بود و بعد شاعر بزرگی شد.

می‌دانید که عمرش خیلی کوتاه بود. اگر او به تکاملی رسید در «تولدی دیگر» بود و بعد در «ایمان بیاوریم به آغاز فصل سرد». جالب در «فروغ و شاعره‌ها به طور کلی این است که معشوق‌شان شاعران مذکر. بنابراین ذهنیت یک زن ایرانی مطرح می‌شود ـ نظر زن ایرانی نسبت به مرد ـ و به نظر من، عشق به طور زنده‌تر و ملموس‌تر و عاطفی‌تر سروده می‌شود. با وجودی که «فروغ» خودش می‌گفت که از زنها خوشش نمی‌آید، با این حال شعرش بسیار زنانه است و ذهنیت یک زن ایرانی را مطرح می‌کند. زنی آزادوار و پیشرو. «فروغ» توقف نمی‌کند، چرا توقف کند؟ فروغ زنی هست حسی. می‌دانستید که اشعار «فروغ» به طور وسیعی در آمریکا ترجمه شده است. شاید یک علت آن جنبه حسی (سکسی بودن) شعرهای اولیه «فروغ» باشد که در «تولدی دیگر» هم هنوز آثارش آشکار است.

«معشوق من با آن تن...»

«فروغ» در «تولدی دیگر» خوب شکفت. به نظر من تأثیر «گلستان» را بر روی او نمی‌شود انکار کرد. «گلستان» بود که چشم «فروغ» را به ادبیات جهانی گشود. «فروغ» تا حدی انگلیسی می‌دانست یعنی به تشویق «گلستان» داشت می‌خواند، ولی هنوز به جائی نرسیده بود. می‌دانید که زود شوهر کرد و زود هم جدا شد.

فرصت تحصیلات کلاسیک نیافت. اما کتابخانه مجهزی داشت و خوب می‌خواند اشعار اولیه‌اش تنها حاصل طبع روان یک زن ذاتاً شاعره است که زیاد حسی است و حرف حسابی ندارد، اما در «تولدی دیگر» پخته می‌شود «دلش برای باغچه می‌سوزد» شربت سینه را تقسیم می‌کند و او هم خواب می‌بیند که کسی می‌آید که شبیه هیچکس دیگر نیست» یعنی او هم در انتظار موعود می‌ماند.

[فروغ] اوایل چندان علاقه‌ای به شعر سنتی ایران نداشت، حتی یادم است که «پروین اعتصامی» را شاعر متوسطی می‌دانست، گرچه به نظر من «پروین اعتصامی» نه همطراز «بهار» ولی شاعره‌ای توانا است. اما این آخریها یادم هست «دیوان شمس» را زیاد می‌خواند و همیشه روی میزش بود. اینکه «فروغ» شعر سنتی را به طور دقیق و مداوم خوانده باشد و در ذهنش یک نظم کامل به خوانده‌هایش داده باشد شک دارم. گفتم که مرگ زودرس غمگینی داشت. زندگیش هم زندگی خاصی بود شبیه شعرش بود یا شعرش را زندگی می‌کرد. اگر «فروغ» بی‌سروسامانی کمتری می‌داشت و عمرش وفا می‌کرد شاید یکی از بزرگترین شاعران نوپرداز زمانهٔ خودش می‌شد. حتی می‌توانست در شکل «فرم» شعر فارسی و در «اوزان نیمایی» تحولاتی ایجاد کند. استعداد و جرأتش را داشت. در نیمه راه خاموش شد.

محمدعلی سپانلو

نظری را که امروز در مورد فروغ می‌گویم در زمان زندگی خود او هم نوشته بودم. من او را شاعر شعرهای معدودی می‌دانم. آنچه که از او باقی مانده است کمتر از زندگیش موجب شهرتش شد. پنجشنبه‌ها جوانها به منزل فروغ می‌رفتند که اواخر من نمی‌رفتم تا آنکه دو سه روز قبل از مرگ در گالری سیحون با او برخوردی داشتم و معلومان شد که اصلاً قهری در

کار نبود. از شعر من که در همان وقتها سروده بودم خیلی تعریف کرد هرچند که من به کارهایش حمله کرده بودم. با همان ماشین کبریتیش که دو روز بعد در تصادفی موجب مرگش شد ما را تا خانه رسانید. من نوشته بودم که فروغ یکجور شعر دارد، یک حرف و یک کاراکتر دارد و این نمی‌تواند عاقبت داشته باشد، اگر او تا امروز زنده می‌ماند آیا باز هم می‌خواست همان حرفها را بزند؟ دربارهٔ تبار خونی گلها چقدر می‌خواست حرف بزند؟ آیا مجبور نبود به راههای دیگری متوجه شود؟ آن راه دیگر به بن‌بست رسیده بود. تصاویرش تشکیل می‌شد از تبار خونی گلها، چرخ خیاطی، کرم، روزنامه‌ها و زندگی زنانه. من در همان وقت نوشتم که من شعر شاملو و آتشی را خیلی بیشتر می‌پسندم. من نوشته بودم که فروغ، آزاد و سپهری را نمی‌پسندم چرا که آنها تک‌تیر در می‌کنند. من مسلسل را بر قرابینه ترجیح می‌دهم. ولی در هرحال اگر بخواهیم زن و مرد را جدا بکنیم، او یکی از سه یا چهار شاعرهٔ ممتاز ایران است. من یادداشتی اخیراً نوشته‌ام که در آنها زنان شاعر ایران را اینطور طبقه‌بندی کردم: پروین اعتصامی، فروغ فرخزاد، ژاله قائم‌مقامی و سیمین بهبهانی.

از «ویلیام فالکنر» عقیده‌اش را در مورد نویسندگان آمریکایی پرسیده بودند، او در مورد بسیاری صحبت کرد تا آنکه به «ریچارد رایت» رسید. گفت که من به او امید زیادی بسته بودم ولی افسوس که او هیچگاه فراموش نکرد که سیاه‌پوست است. معنای حرف فالکنر این است که رایت دایم می‌خواهد بگوید که وضع سیاهان خراب است. فروغ هم

[دربارهٔ تغییرهایی که فروغ در وزن‌های نیمایی داده]

ـ بله این درست است ولی کار از فروغ شروع نشده، بلکه از منوچهر شیبانی شروع شد. آن چیزی که بعداً به آن تقطیع افقی نام داده‌اند و معنایش این است که شما از وسط وزن ببرید و به سر وزن برگردید، یعنی توازن را برهم بزنید. البته از یک لحاظ مفید است و آن اینکه می‌تواند شعر را به آهنگ محاوره نزدیک بکند. فروغ می‌گفت که اشکال زبان ما در این است که کلمات خشن را نمی‌توان در آن جای داد. کاری را که شیبانی سالها پیش به صورت شلم‌شوربا انجام داد فروغ تکمیلش کرد، شاید همان کار را نیما در زاویه‌ای کوچکتر تجربه کرده بود. آنچه فروغ و منوچهر شیبانی کردند خیلی عصای دست شاعران معاصر شد، برای خود من استفادهٔ فراوانی داشت. زمانی بود که هرکدام از ما به تنهایی به چیزی می‌رسیدیم و

آن را کشف می‌کردیم، کشف این نوع وزن هم از آن فروغ و منوچهر شیبانی است.

... شاید خیلی بحث تخصصی بشود. او در بهترین شعرهایش فرم مجلس تذکر را به کار می‌گیرد. در یک‌چنین مجالسی ابتدا خطیب خیلی خونسرد می‌نشیند و حرفش را می‌زند، خیلی کوتاه و سر راست، بعد یک سلام و درودی از شما می‌گیرد و بعد از آن کار جدی می‌شود. می‌بینید که جملات و مصراعهایش بلندتر و آتشین‌تر می‌شود، تا آنکه در آخر کار گریزی می‌زند و اوج می‌گیرد، بعد هم فرود می‌آید و آرام می‌شود و دعا می‌کند. درست همانند قطعات موسیقی ایرانی.

... در بهترین کارهای او وضعیت به همین ترتیبی است که گفتم. به «آیه‌های زمینی» توجه بفرمایید! در ابتدا فضا آماده می‌شود بعد کار اوج می‌گیرد؛ یعنی، مطلب از اشارهٔ مستقیم به صراحت و تأکید می‌رسد تا سرانجام کم‌زور و خاموش شود. آنگاه به صورت بیتی شعر پایان می‌یابد. البته این قبیل بررسی‌ها کار منتقدین است، اما تا حالا که آنها نیامده‌اند و این مسائل را مطرح نکرده‌اند. شما می‌توانید این فرمها را از توازنهای زندگی بگیرید. البته آن توازنها مساوی نیستند اما در عین حال انحناهای خاصی دارند. یک خمره برای خودش توازن دارد ولی اجزای وجودش مساوی نیستند. منظور من هم یک چنین توازنی است. مثلاً، پرواز یک دسته کبوتر توازن دارد، اما توازنی غیر ریاضی.

منابع و مآخذ

(الف) مجله‌ها و نشریه‌های روزانه، هفتگی، ماهانه و گاه‌گاهی

چیستا، سال هفتم، شماره‌ی ۵ (شماره‌ی ردیف ٦۵)، بهمن ۱۳٦۷

روشنفکر، سال یازدهم، اسفند ۱۳۴۲

زنان، سال چهارم، شماره‌ی ۲۵، مرداد و شهریور ۱۳۷۴

تماشا، شماره‌ی سوم، اسفند ۱۳۵۳

دنیای سخن، شماره‌ی ۲۴، بهمن ۱۳٦۷

جُنگ [اصفهان]، کتاب یازدهم، تابستان ۱۳٦۰

تکاپو، دوره‌ی نو، شماره‌ی ۷، دی و بهمن ۱۳۷۲

آدینه، شماره‌ی ۳۳، نوروز ۱۳٦۸

آدینه، شماره‌ی ۳۲، اسفند ۱۳٦۷

کلک، شماره‌ی ۱٦، تیر ۱۳۷۰

گردون، سال چهارم، شماره‌ی ۳۵ و ۳٦، بهمن ۱۳۷۲

گردون، سال پنجم، شماره‌ی ۴۳، آذر ۱۳۷۳

آرش، شماره‌ی ۱۳، اسفند ۱۳۴۳

آرش، شماره‌ی ۸، تابستان ۱۳۴۳

سپید و سیاه، اسفند ۱۳۴۵

روزنامه‌ی «بازار رشت» ویژه‌ی هنر و ادبیات، مهر ۱۳۴۴

دفترهای زمانه، فروردین ۱۳۵۲

بامشاد، ۳۰ مهرماه ۱۳۴۷

کیهان، ۲۸ بهمن ماه ۱۳۵۰

دوره‌های مختلف مجله‌ی تماشا

سپید و سیاه، پنجم اسفند ۱۳۴۵

روزنامه‌ی «بازار رشت» ویژه‌ی هنر و ادبیات، ۲۸ اسفند ۱۳۴۵

آرش، شماره‌ی ۱۲، اسفند ۱۳۴۵

روشنفکر، اسفند ۱۳۴۵

فردوسی، اسفند ۱۳۴۵

نشریه‌ی انتقاد کتاب

کیهان، ۲۴ بهمن ۱۳۴۷

فردوسی، اول اسفند ۱۳۴۶

کلک، شماره‌ی ۴۰، تیرماه ۱۳۷۲

کلک، شماره‌ی ۱۲ و ۱۱، بهمن و اسفند ۱۳۶۹

کلک، شماره‌ی ۵، مرداد ۱۳۶۹

کلک، شماره‌ی ۳، خرداد ۱۳۶۹

آدینه، شماره‌ی ۹۹ و ۱۰۰

(ب) کتاب

ـ شعر و شاعران، نوشته‌ی محمد حقوقی، انتشارات نگاه، ۱۳۶۸

ـ چشم‌انداز شعر نو فارسی، نوشته‌ی حمید زرین‌کوب، انتشارات توس، ۱۳۵۸

ـ درباره‌ی هنر و ادبیات، دیدگاه‌های احمد شاملو، به کوشش ناصر حریری، نشر آویشن و نشر گوهرزاد، ۱۳۷۲

ـ درباره‌ی هنر و ادبیات، گفت و شنود با نصرت رحمانی، محمدعلی سپانلو و محمدحسین شهریار، به کوشش ناصر حریری، انتشارات کتابسرای بابل، ۱۳۶۹

ـ درباره‌ی هنر و ادبیات امروز، گفت و شنود با رضا براهنی و احمد شاملو، به کوشش ناصر حریری، کتابسرای بابل، ۱۳۶۹

- درباره‌ی هنر و ادبیات، گفت و شنود با داریوش آشوری و محمود مشرف آزاد تهرانی (م.آزاد)، به کوشش ناصر حریری، کتابسرای بابل، پاییز ۱۳۶۶
- درباره‌ی هنر و ادبیات، گفت و شنود با سیمین بهبهانی و حمید مصدق، به کوشش ناصر حریری، کتابسرای بابل، ۱۳۶۸
- هنر و ادبیات امروز، گفت و شنود با پرویز ناتل خانلری و سیمین دانشور، به کوشش ناصر حریری، ۱۳۶۶
- جاودانه زیستن، در اوج ماندن، فروغ فرخزاد، به کوشش دکتر بهروز جلالی، انتشارات مروارید، ۱۳۷۲

مؤسسهٔ انتشارات نگاه منتشر کرد

● رمان

۱) **شوهرآهوخانم**، نوشتهٔ علی‌محمدافغانی، ۸۰۰ صفحه، ۲۵۰۰۰ ریال

۲) **دکتر بکتاش**، نوشتهٔ علی‌محمد افغانی، چاپ چهارم، ۵۳۸ صفحه، رقعی، ۶۰۰۰ ریال

۳) **شلغم میوهٔ بهشته**، نوشتهٔ علی‌محمد افغانی، چاپ دوم، ۱۸۰ صفحه، رقعی، ۶۵۰ ریال، نایاب

۴) **محکوم به اعدام**، نوشتهٔ علی‌محمد افغانی، ۱۸۴ صفحه، رقعی، ۱۰۰۰ ریال

۵) **بافته‌های رنج**، نوشتهٔ علی‌محمد افغانی، ۵۴۰ صفحه، رقعی، ۷۰۰۰ ریال

۶) **زوال‌خانواده‌دلیان**، نوشتهٔامیل‌مانو، ترجمهٔ آرتوش بوداغیان، ۶۹۱صفحه،رقعی ۵۵۰۰ ریال

۷) **شاهکار**، نوشتهٔ امیل زولا، ترجمهٔ اکبر معصوم‌بیگی، ۵۲۶ صفحه، ۶۰۰۰ ریال

۸) **مرگ عزیز بیعار**، نوشتهٔ لطیفه تکین، ترجمهٔ رضا سیدحسنی ـ جلال خسرو شاهی، ۶۰۰۰ ریال

۹) **قصه آشنا**، نوشتهٔ احمد محمود، چاپ دوم، ۱۱۱ صفحه، رقعی، ۷۰۰ ریال

۱۰) **مروارید و تاتوی قرمز**، نوشتهٔ جان اشتاین‌بک، ترجمهٔ سیروس طاهباز، ۱۹۵ صفحه، رقعی، ۹۰۰ ریال

۱۱) **دره دراز و مرگ و زندگی**، نوشتهٔ جان اشتاین‌بک، ترجمهٔ سیروس طاهباز، ۱۹۱ صفحه، رقعی، ۱۰۰۰ ریال

۱۲) **برهنه میان گرگ‌ها**، نوشتهٔ برونو آپیتز، ترجمهٔ عبدالحسین شریفیان، ۵۳۵ صفحه، رقعی، ۲۵۰۰ ریال

۱۳) **باد در بادبان**، نوشتهٔ محمد بهارلو، ۱۱۲ صفحه، رقعی، ۱۰۰۰ ریال

۱۴) **سال‌های عقرب**، نوشتهٔ محمد بهارلو، ۱۱۲ صفحه، رقعی، ۶۰۰ ریال

۱۵) **شهریار کوچولو**، نوشتهٔ آنتوان دوسن تگزوپه ری، ترجمهٔ احمد شاملو، ۱۰۳ صفحه، ۲۱۰۰ ریال

۱۶) **مرگ سینمائی**، نوشتهٔ محسن دامادی، ۱۴۴ صفحه، رقعی، ۱۲۰۰ ریال

۱۷) **قصه‌های بابام**، نوشتهٔ ارسکین کالدول، ترجمهٔ احمد شاملو، ۲۰۴ صفحه، ۲۱۰۰ ریال

۱۸) **مادام آرنو**، نوشتهٔ گوستاو فلوبر، ترجمهٔ عبدالحسین شریفیان، ۵۹۱ صفحه، رقعی، ۳۴۰۰ ریال، نایاب

۱۹) **قهر دریا**، نوشتهٔ یاشار کمال، ترجمهٔ رحیم رئیس‌نیا، ۵۰۷ صفحه، رقعی، ۳۲۰۰ ریال

۲۰) **کوه جادو**، نوشتهٔ توماس‌مان، ترجمهٔ دکتر حسن نکوروح، ۹۰۳ صفحه، رقعی، ۱۰۰۰۰ ریال

۲۱) **آشیان عقاب**،نوشتهٔ کنستانین هوْن،ترجمهٔ ابراهیم یونسی، ۲۶۴ صفحه، رقعی، ۲۰۰۰ ریال

۲۲) **جوان خام**، نوشتهٔ فئودور داستایوسکی، ترجمهٔ عبدالحسین شریفیان، ۸۸۶ صفحه، رقعی، ۱۰۰۰۰ ریال

۲۳) **دوست مشترک ما**، نوشتهٔ چارلز دیکنز، ترجمهٔ عبدالحسین شریفیان، ۱۰۳۱ صفحه، رقعی، ۱۰۰۰۰ ریال

۲۴) **مولن روژ**، نوشتهٔ پیر لامور، ترجمهٔ سهیل روحانی، ۴۸۴ صفحه، ۴۷۰۰ ریال، نایاب

۲۵) **پرندگان مرده و پانزده داستان دیگر**، گارسیا گابریل مارکز، ترجمهٔ احمد گلشیری، ۴۳۶ صفحه، ۶۵۰۰ ریال

۲۶) **سفر خوش آقای رئیس‌جمهور**، گابریل گارسیا مارکز، ترجمهٔ احمد گلشیری، رقعی، ۳۵۴ صفحه، ۶۲۰۰ ریال

۲۷) **خوندشت**، کتاب اول، **عروسی**، نوشتهٔ ناصر وحدتی، ۳۵۰۰ ریال

۲۸) **بر باد رفته**، مارگارت میچل، ترجمهٔ حسن شهباز، رقعی، ۱۵۰۰ صفحه، دو جلدی ۱۵۰۰۰ ریال، نایاب

۲۹) **میراث شوم**، نوشتهٔ جورج گیسینگ، ترجمهٔ ابراهیم‌یونسی، ۶۵۸ صفحه، رقعی، ۵۶۰۰ ریال

۳۰) **گورستان غریبان**، نوشتهٔ ابراهیم یونسی، ۶۴۸ صفحه، ۶۵۰۰ ریال، نایاب

● شعر

۳۱) **همچون کوچه‌ئی بی‌انتها**، شعر جهان، ترجمهٔ احمد شاملو، ۹۵۰۰ ریال

۳۲) **ققنوس در باران**، احمد شاملو، ۸۰ صفحه، ۱۴۰۰ ریال

۳۳) **آیدا در آینه**، احمد شاملو، ۹۵ صفحه، ۱۶۰۰ ریال

۳۴) **ابراهیم در آتش**، احمد شاملو، ۶۰ صفحه، ۸۰۰ ریال

۳۵) **شکفتن در مه، مرثیه‌های خاک**، احمد شاملو، ۱۰۴ صفحه، ۱۶۰۰ ریال

۳۶) **هوای تازه**، احمد شاملو، ۳۴۷ صفحه، ۷۲۰۰ ریال

۳۷) **شعر زمان ما (۱)**، احمد شاملو، محمد حقوقی، ۳۴۰، رقعی، ۷۲۰۰ ریال

۳۸) **شعر زمان ما (۲)**، اخوان ثالث، محمد حقوقی، ۹۲۰۰ ریال

۳۹) **شعر زمان ما (۳)**، سهراب سپهری، محمد حقوقی، ۳۲۰ صفحه، ۸۰۰۰ ریال

۴۰) **شعر زمان ما (۴)**، فروغ فرخزاد، محمد حقوقی، ۳۴۰ صفحه، رقعی، ۸۵۰۰ ریال

۴۱) **لحظه‌ها و همیشه**، احمد شاملو، ۶۹ صفحه، رقعی، ۱۳۰۰ ریال

۴۲) **آواز رنگ‌ها و آفتابگردان**، محمد خلیلی، ۱۴۰ صفحه ۲۳۰۰ ریال

۴۳) **اندیشه‌های زخمی**، نوشتهٔ حسین صفاری‌دوست، ۲۰۵ صفحه، رقعی، ۸۰۰ ریال

۴۴) **شب، مانا، شب**، محمد حقوقی، ۱۱۰ صفحه، رقعی، ۸۰۰ ریال

۴۵) **ای سرزمین من**، سروده‌های خسرو گلسرخی، ۱۴۱ صفحه، ۲۵۰۰ ریال

۴۶) **خورشید خمیده**، نوشتهٔ حسین صفاری‌دوست، ۱۱۸ صفحه، رقعی، ۷۰۰ ریال

۴۷) **گزیده اشعار نیمایوشیج**، سیروس طاهباز، ۷۰۰۰ ریال

۴۸) **کلیات شمس**، ۱۴۴۰ صفحه، وزیری، ۳۹۰۰۰ ریال

۴۹) **کلیات اشعار نیمایوشیج**، تدوین سیروس طاهباز، ۸۴۰ صفحه، وزیری، ۲۴۰۰۰ ریال

۵۰) **دیوان پروین اعتصامی**، ۳۶۸ صفحه، وزیری، ۱۰۰۰۰ ریال

۵۱) **دیوان حافظ**، قزوینی و غنی، ۳۹۷صفحه، وزیری، ۶۵۰۰ ریال

۵۲) **دیوان عطار**، شیخ فریدالدین عطار، با مقدمهٔ فروزانفر، ۶۴۰ صفحه، ۹۵۰۰ ریال

۵۳) **دیوان عراقی**، شیخ فریدالدین ابراهیم همدانی، ۴۴۸ صفحه، ۱۲۰۰۰ ریال

۵۴) **دیوان ناصرخسرو**، حکیم ناصربن خسروبن، ۵۴۲ صفحه، ۱۷۰۰۰ ریال

۵۵) **کلیات سعدی**، ۱۰۲۳ صفحه، وزیری ۲۴۰۰۰ ریال

۵۶) **دیوان فارسی شهریار**، ۳ جلد، وزیری، ۵۲۵۰۰ ریال

۵۷) **کلیات نظامی گنجوی**، ۱۵۸۲ صفحه، وزیری، ۳۷۵۰۰ ریال

۵۸) **دیوان رودکی سمرقندی**، براساس نسخهٔ سعید نفیسی، براکینسکی، وزیری، ۵۵۰۰ ریال

۵۹) **دیوان وحشی بافقی**، باهتمام پرویز بابائی، ۵۲۲ صفحه، وزیری، ۱۵۰۰۰ ریال

۶۰) **دیوان هاتف اصفهانی**، به تصحیح وحید دستگردی، ۲۴۱ صفحه، ۸۰۰۰ ریال

۶۱) **دیوان خاقانی شروانی**، تصحیح فروزانفر، ۲۵۰۰۰ ریال

۶۲) **دیوان سنایی**، تصحیح فروزانفر، ۲۵۰۰۰ ریال

۶۳) **دیوان مسعود سعد**، با مقدمهٔ رشید یاسمی، ۱۶۰۰۰ ریال

۶۴) **دیوان انوری**، با مقدمه سعید نفیسی، ۲۵۰۰۰ ریال

● نقد و بررسی

۶۵) **داستان‌ونقدداستان**، جلداول، گزیده‌و ترجمهٔ احمدگلشیری، ۵۳۲صفحه، رقعی، ۱۵۰۰۰ریال

۶۶) **داستان‌ونقدداستان**، جلددوم،گزیده‌وتر جمهٔاحمدگلشیری،۵۳۴صفحه،رقعی،۱۵۰۰۰ریال

۶۷) **داستان و نقد داستان**، جلد سوم، گزیده و ترجمهٔ احمد گلشیری، رقعی، ۱۵۰۰۰ ریال

۶۸) **نقد ادب روس**، نوشتهٔ اندرو فیلد، ترجمهٔ ابراهیم یونسی، ۳۶۰ صفحه، وزیری، ۲۵۰۰ ریال

۶۹) **ضحاک**، تألیف اف. آویشن، ۱۳۳ صفحه، رقعی، ۷۵۰ ریال

۷۰) **نقد کلیدر**، محمد بهارلو، چاپ دوم، ۶۴ صفحه، وزیری، ۵۰۰ ریال

۷۱) **نقد شوهر آهوخانم**، جعفر کازرونی، ۱۶۳ صفحه، ۲۷۰۰ ریال

۷۲) **شرح سودی بر حافظ**، چهار جلدی، تألیف سودی، ترجمهٔ دکتر عصمت ستارزاده، وزیری، ۷۹۵۰۰ ریال

۷۳) **مکتب‌های ادبی**، تألیف رضا سیدحسینی، جلد اول ۵۰۰ صفحه، رقعی، ۱۵۰۰۰ ریال

۷۴) **گزیدهٔ ادب فارسی**، دکتر علی‌اصغر خبره‌زاده، ۵۵۰ صفحه، وزیری، ۴۰۰۰ ریال

۷۵) **نظم و نثر پارسی در زمینه اجتماعی**، از آغاز تا نهضت مشروطه، تألیف دکتر ایرج نوبخت، ۱۴۱ صفحه، ۲۶۰۰ ریال

۷۶) **نقد فیلم‌های محسن مخملباف**، غلام حیدری، ۱۷۵۰۰ ریال

۷۷) **داستان و ادبیات**، جمال میرصادقی، ۵۰۰۰ ریال

۷۸) **جنبه‌های رمان**، نوشتهٔ مورگان فورستر، ترجمهٔ ابراهیم یونسی، ۱۸۲ صفحه، رقعی، ۲۵۰۰ ریال

۷۹) **شعر و شاعران**، نوشتهٔ محمد حقوقی، ۴۹۲ صفحه، رقعی، ۵۰۰۰ ریال

۸۰) **اندیشه و هنر در شعر نیما**، دکتر بهروز ثروتیان، ۱۰۰۰۰ ریال

۸۱) **ادبیات آفریقا**، نوشتهٔ او. آر. دی‌ثورن، ترجمهٔ ابراهیم یونسی، ۸۱۴ صفحه، وزیری، ۴۸۰۰ ریال

● تاریخ

۸۲) **کرد وکردستان**، نوشته درک کینان، ترجمهٔ ابراهیم یونسی، ۲۱۲ صفحه، ۲۱۰۰ ریال، نایاب

۸۳) جنبش ملی کرد، نوشتهٔ کریس کوچرا، ترجمهٔ ابراهیم یونسی، وزیری، ۴۷۲ صفحه، ۱۱۰۰۰ ریال، نایاب

۸۴) بیگانه، نوشتهٔ آلبر کامو، ترجمهٔ آل احمد و دکتر علی‌اصغر خبره‌زاده، ۱۴۱ صفحه، رقعی، ۲۱۰۰ ریال

۸۵) کوچه هفت پیچ، تألیف دکتر محمد باستانی پاریزی، ۶۲۵ صفحه، رقعی، ۶۰۰۰ ریال

۸۶) تاریخ‌اجتماعی ایران، جلد ۶، تألیف مرتضی راوندی، ۷۵۷ صفحه، وزیری، ۱۵۰۰۰ ریال

۸۷) تاریخ اجتماعی ایران، جلد ۶، تألیف مرتضی راوندی، وزیری، ۱۵۰۰۰ ریال

۸۸) تاریخ اجتماعی ایران، جلد ۸، دو بخش، وزیری، ۳۵۰۰۰ ریال، نایاب

۸۹) پروندهٔ پنجاه و سه نفر، حسین فرزانه، ۵۹۵ صفحه، ۷۰۰۰ ریال

۹۰) تاریخ تحولات اجتماعی، ۲ بخش، وزیری، ۲۵۰۰۰ ریال، نایاب

۹۱) فلسفهٔ تاریخ هنر، نوشتهٔ آرنولد هاوزر، ترجمهٔ محمدتقی فرامرزی، ۹۰۹ صفحه، رقعی، ۶۰۰۰۰ ریال، نایب

● هنر

۹۲) فلسفه هنر معاصر، نوشتهٔ هربرت رید، ترجمهٔ محمدتقی فرامرزی، ۴۴۸ صفحه، ۱۲۵۰۰ ریال

۹۳) در جستجوی زبان نو، تألیف رویین پاکباز، ۶۱۹ صفحه، رحلی، ۹۸۰۰ ریال

۹۴) زندگی و هنر سزان، نوشتهٔ آمبر وازولار، ترجمه علی‌اکبر معصوم بیگی، ۳۸۵ صفحه، ۵۰۰۰ ریال

۹۵) زندگی و هنر ون‌گوگ، نوشتهٔ پی‌یر کابان، ترجمهٔ علی اکبر معصوم‌بیگی، ۳۳۱ صفحه، ۴۰۰۰ ریال

۹۶) بیان و اندیشه در موسیقی، نوشتهٔ سیدنی فینگلشتاین، ترجمهٔ محمدتقی فرامرزی، ۲۱۶ صفحه، ۲۵۰۰ ریال

۹۷) مردان موسیقی، نوشتهٔ والاس براک وی، ترجمهٔ دکتر مهدی فروغ، ۹۱۶ صفحه، ۲۵۰۰۰ ریال

۹۸) هنر نوین، نوشتهٔ آرناسن، ترجمهٔ فرامرزی، ۹۷۵۰۰ ریال