

منوچهر آتشی

در میان اشباح

فرید



نقد ادبیات امروز ۴

نیما، شاملو، اخوان، فروغ و سهراب شاعرانی نیستند که بتوان گفت در باره آن‌ها گفتنی‌ها گفته و نوشته شده است. آن‌ها جهانی دیگر گونه از شعر خلق کردند و همین ویژگی بود که شعر ایران را وارد مرحله‌ای تازه کرد. در این دوره جدید، شاعر نگاه هستی‌شناسانه متفاوتی با گذشته دارد، قالب‌های پیشین را می‌شکند، رابطه‌اش با مخاطب از نوع دیگری می‌شود، عناصر سازنده شعرش گذشته را تغییر میدهد و... و همه این‌ها در حالی است که این شعر و شاعر، خود را وامدار گذشته ادبی ایران می‌داند. تمام این خصوصیات، باعث می‌شود تا شعر نو، پدیده‌ای چند وجهی با ابعاد مختلف شود. با چنین رویکردی است که شناخت شاعر و شعر او همچنان باید مد نظر قرار گیرد تا نمایی رو به کامل شدن از آن بدست آید. ضرورت معرفی این گونه نسبت به شعری که با ورود تجدد به ایران شکل و ماهیت گرفت، طبیعتاً امری بدیهی است. اهل نظر خوب می‌دانند که بی‌چنین شناختی، نمی‌توان آینده‌ای روشن پی ریخت و همین یک امر، کافی است که هزار دلیل دیگر را به کنار بگذاریم. با توجه به این موضوع، انتشارات آمیتیس، تلاش و همت خود را بر تحلیل ادبیات ایران گذاشته و سعی خواهد کرد با تحلیل شعر، داستان، نقد و ترجمه ادبی و همچنین همراه شدن با شعر و داستان امروز کشورمان و چاپ آثاری از این دست، امکان شناخت بیشتر را فراهم آورد.

در این راه اولین گام را با نقد و تحلیل آثار پنج شاعر بزرگ عصر جدید ادبیات ایران (نیما، شاملو، فروغ، سهراب و اخوان) برمی‌داریم که به قلم شاعر فرزانه، منوچهر آتش‌بی که خود از شاعران و منتقدان بزرگ عرصه ادبیات امروز کشور است، انجام می‌گیرد.

به عبارتی مجموعه‌ای شامل پنج کتاب به قلم استاد آتش‌بی که رشته تحریر در آمده است که هر یک به یکی از این پنج شاعر برجسته شعر نئی ایران اختصاص دارد. این کتاب جلد چهارم این مجموعه است.

قیمت: ۱۰۰۰ تومان



کتابخانه شخصی امین
۱۳۷۸

فروغ

در میان اشباح

منوچهر آتشی

تهران - ۱۳۸۲

۳۲۲۷۱

آتشی، منوچهر، ۱۳۱۲ -
فروغ در میان اشباح / منوچهر آتشی. — تهران:
آمیتیس، ۱۳۸۲.
۱۰۲ ص.

ISBN: 964-95143-3-3 ریال ۱۰۰۰۰

فهرست‌نویسی بر اساس اطلاعات فیپا.
۱. فرخزاد، فروغ، ۱۳۱۳ - ۱۳۶۵ -- نقد و
تفسیر. ۲. شعر فارسی -- قرن ۱۴ -- تاریخ و نقد.
الف. عنوان.

۸۴۱/۶۲
آس/۴۲۸ ف

PIR۸۱۶۴/آ۲ ف۴

۸۲-۲۹۸۵۰ م

کتابخانه ملی ایران



همراه: ۰۹۱۲۱۹۰۵۹۳۲

ص.پ: ۱۳۴۴-۱۴۱۵۵

انتشارات آمیتیس

فروغ در میان اشباح

منوچهر آتشی

طرح روی جلد: داود کاظمی

صفحه آرا: سعید رستمی

حروفنگار: اعظم رستمی

تصحیح: شیما ابوالفضلی

چاپ اول: ۱۳۸۲

لیتوگرافی: سایه

چاپ: سدکیس

صحافی: نصر

شمارگان: ۳۰۰۰ نسخه

بها: ۱۰۰۰۰ ریال

شابک: ۹۶۴-۹۵۱۴۳-۳-۳ ISBN: 964-95143-3-3

کلیه حقوق متعلق به ناشر است و نقل از کتاب فقط با ذکر منبع مجاز است.

سخن ناشر

نیما، شاملو، اخوان، فروغ و سهراب شاعرانی نیستند که بتوان گفت درباره آن‌ها گفتنی‌ها گفته و نوشته شده است. آن‌ها جهانی دیگرگونه از شعر خلق کردند و همین ویژگی بود که شعر ایران را وارد مرحله‌ای تازه کرد. در این دوره جدید، شاعر نگاه هستی‌شناسانه متفاوتی با گذشته دارد، قالب‌های پیشین را می‌شکند، رابطه‌اش با مخاطب از نوع دیگری می‌شود، عناصر سازنده شعرش گذشته را تغییر می‌دهد و... و همه این‌ها در حالی است که این شعر و شاعر، خود را وامدار گذشته ادبی ایران می‌دانند. تمام این خصوصیات، باعث می‌شود تا شعر نو، پدیده‌ای چندوجهی با ابعاد مختلف شود. با چنین رویکردی است که شناخت شاعر و شعر او همچنان باید مدنظر قرار گیرد تا نمایی رو به کامل شدن از آن به دست آید. ضرورت معرفتی این‌گونه نسبت به شعری که با ورود تجدد به ایران شکل و ماهیت گرفت، طبیعتاً امری بدیهی است.

اهل نظر خوب می‌دانند که بی‌چنین شناختی، نمی‌توان آینده‌ای روشن پی‌ریخت و همین یک امر، کافی است که هزار دلیل دیگر را به کنار بگذاریم.

با توجه به این موضوع، انتشارات آمیتیس، تلاش و همت خود را بر تحلیل ادبیات ایران گذاشته و سعی خواهد نمود با تحلیل شعر، داستان، نقد و ترجمه ادبی و همچنین همراه شدن با شعر و داستان امروز کشورمان و چاپ آثاری از این دست، امکان شناخت بیشتر را فراهم آورد. در این راه اولین گام را با نقد و تحلیل آثار پنج شاعر بزرگ عصر جدید ادبیات ایران (نیما، شاملو، فروغ، سهراب و اخوان) برمی داریم که به قلم شاعر فرزانه، منوچهر آتشی که خود از شاعران و منتقدان بزرگ عرصه ادبیات امروز کشور است، انجام می گیرد.

به عبارتی مجموعه ای شامل پنج کتاب به قلم استاد آتشی به رشته تحریر درخواهد آمد که هر یک به یکی از این پنج شاعر برجسته شعر نوی ایران اختصاص دارد.

انتشارات آمیتیس

● فهرست مطالب

سخن ناشر	۳
مقدمه نویسنده	۷
۱. آزادی «فردیت» از رمه	۹
۲. فروغ و آزادی فردیت (آغاز شورش)	۱۴
۳. دنباله شورش - آغاز خروج واقعی	۲۲
* دیوار (اما کوتاه!)	۲۶
شکست نیاز	۳۶
۴. فروغ در قلمرو شعر معاصر - تولد دیگر	۳۹
۵. چه گونه فروغ از سه کتاب اول به تولد دیگر می‌رسد؟	۴۷
گذران	۵۰
باد ما را با خود خواهد برد	۵۶
- شعر چیست؟	۶۰
فروغ پوست انداخته و به کلی دگرگون شده	۶۵
زیبایی شناختی فروغ	۷۴
ایمان بیاوریم به آغاز فصل سرد	۹۹

مقدمه

آمدی

از میان باغ‌های سبز آمدی

سوار بر اسب سبز - مثل شکوفه سوار بر ساقه -

از میان ما گذشتی

چیزهایی خواندی

چیزهایی گفتی

که هیچکس نفهمید اما

همه فهمیدند و بغض کردند

مانند بغض گری در ساقه

که فردا غنچه و گل

و پس فردا انار خواهیمش دید

وقتی که بترکد
و واژه‌های تو مثل دانه‌های انار از آن بریز
و خروس‌ها قوقولی‌قو برآورند و غوغا کنند که:
صبح از انار طلوع می‌کند
شعر از انار طلوع می‌کند

و دست آخر دلداریمان دادی که «کسی می‌آید»
و دست آخر لالایی خواندی
لالایی
برای قومی مبعوت برای بیداری ابدی
و چشم به راهی ابدی...

منوچهر آتشی

تهران - ۸۲/۸/۱۹

۱. آزادی «فردیت» از ربه

اگر زن بودن فروغ را نخستین زمینه آماده و فراهم برای جوششی عصیانی - انسانی به انگیزه رهایی از سلسله انقیادها و استبداد طولانی و درازآهنگ ذهنیت مردسالارانه، در جامعه «شبان - رمگی» بدانیم، به حقیقت وجودی او و شعر او نزدیکتر شده ایم. به تعبیری می توان گفت که در عمر طولانی استبدادزدگی جامعه ما، یا جوامعی مثل ما، مردان، به سبب آزادی درونی (رضامندی آگاهانه یا ناخودآگاهانه) و آزادی بیرونی (دست کم در فضاهای محدود خانواده ها)، انگیزه کمتری برای درک اسارت خود و تدارک خروج علیه آن، داشته اند. هرچند آن اسارت و استبدادزدگی طولانی، مرد و زن را

به عنوان «رمه» به یک‌سان زیر تازیانه داشته و چوپان، با یک چوب و یک سگ همه را به سمتی که می‌خواسته، می‌رانده است، با این همه، همچنان که در یک رمه واقعی (حیوانی) «نر»ها به خاطر توانایی بیشتر، بر ماده‌ها تسلط داشته و برای کامیابی جنسی و تکلیف‌گریزی تکثیر گله، آزادتر بوده‌اند، مردان نیز در عین داشتن شأن «رمگی» به همان نسبت دارای امتیازات بیشتر بوده‌اند و همانطور که گوسفند یا گاو فربه را برای کشتار و سیر کردن شکم «شبانان عالی‌مقام» برمی‌گزیده‌اند، صدچندان آن، دختران و زنان زیبا را به بارگاه اربابان شهوتران - به عنوان کنیز - با حذف اراده او - به بارگاه «صاحب» می‌برده‌اند. (این مسأله بغرنج کنیز بی‌اختیار، چنان دشوار و لاینحل و مرسوم بوده، که حتی ادیان بزرگ و «رهایی‌بخش» هم نتوانسته‌اند در حل و حذف اصل مسأله توفیق یابند. به‌طوری که در قرن بیست و یکم میلادی نیز عالمانی با تفکر طالبانی، شکلی انزجارآمیزتر به آن داده و آشکارا اعلام می‌کنند که «خلقت زن برای در آغل ماندن و فرزند زادن بوده و باقی حرف‌ها کفر و کشتک است!»

آیا این برداشت «انسان» با «غریزه یک قوچ با پازن نر» تفاوتی دارد؟ بگذریم، آنچه گفتیم، شاید تصور شود که فقط شامل توده‌های عامی و اُمی انسان بوده و دانایان و خردمندان به انگیزه خرد و الایشان، مبرا از این باورهای ناگزیر بوده‌اند. یا آن که «مسأله» را به خوبی می‌شناخته‌اند، فقط برای «حل کردنش» دچار مشکل بوده‌اند؟ متأسفانه این تصور نیز واقعیت داشته است و گرنه این پرسش که: اولاً در طول تاریخ ما خصوصاً تاریخ شعر و ادب ما، چرا یک زن شاعر کامل نیست و اگر هم تک و توکی چهره هست، از نظر شعری همان مرد است و اگر احیاناً شاعرهای مثل رابعه بنت‌کعب قُرداری پیدا می‌شود و یکی دو رباعی برای

معشوق خود می‌گوید، گردنش - در واقعیت - زده می‌شود - ولی همین مقتول عشق، در ذهن عرفایی مثل عطار - در تذکرةالاولیاء - تبدیل به عارفی صاحب کرامات می‌شود، که با آسمان گفت‌وگو می‌کند. این فاجعه، مصداق همان ابتدای نامه شماره ۳۶ نیما (نامه‌های نیما درباره شعر و شاعری - طاهباز) است که می‌گوید: «عزیزم، به شما گفتم که شعر کهن ما سوپرکتیو است. ما چیزهای واقعی را به درون و باطن خود می‌بریم و چیزی غیرواقع و ذهنی از آن می‌سازیم.... نقل به مضمون».

ثانیاً، چرا در طول این تاریخ طولانی قریب به دو هزار سال، ما هیچ حرکت اجتماعی حتی شورشی کوچک از طرف زنان - یا به خاطر زنان، مشاهده نمی‌کنیم؟

این نقیصه بسیار مهم، شامل جامعه‌شناسی ما هم می‌شود. ما یک کتاب حسابی از تاریخ واقعی و جامعه‌شناسی واقعی نداریم. توده‌های مردم هم همیشه هیچ‌کاره بوده‌اند. خردمندانی مثل خواجه نصیر و نظام‌الملک و امثالهم، فقط «شاهنامه - بلانسبت به فردوسی - و اندرزنامه نوشته‌اند. آن هم برای شاهان، تا هم عادل باشند، و هم قاطع و مهیب! و برای مردم، تا مطیع باشند و فرمانبردار! حتی در شعر و سخن «سعدی» که در میان «مصلحان» آن زمان، مصلح‌ترین و به تعبیری آزاده‌ترین بوده، این تناقض دیده می‌شود. به قول مختاری:

«کلمات قصار در رسوا کردن مستبدان و ذم چاپلوسی در برابر سلاطین، با اندرز برای تحمل خاشعانه، در صورتی که ستم از ناحیه زورمندان روا گردد، و اطاعت از صاحبان قدرت، درمی‌آمیزد. سعدی هم این‌گونه می‌سراید»:

من از بی مرادی نیام روی زرد
 غم بی مرادان رخم زرد کرد
 نخواهد که بیند خردمند، ریش
 نه بر عضو مردم نه بر عضو خویش
 یکی، اول از تندرستان منم
 که ریشی بینم بلرزد تنم
 منقص بود عیش آن تن درست
 که باشد به پهلوی بیمارِ سست
 چو بینم که درویش مسکین نخورد
 به کام اندرم لقمه زهر است و درد

و همو در مقام دیگر، که پای «درویش مسکین» در میان است، چنین

می‌سراید:

مکن ز گردش گیتی شکایت ای درویش
 که تیره‌بختی، اگر هم بر این نسق مُردی
 توانگرا چو دل و دست کامرانت هست
 بنخور، ببخش، که دنیا و آخرت بردی!

همین بزرگوار، که در صلاح اندیشی‌اش، برتر از بسیاری اندرزگویان ما،
 دعوی فقر و غنا و ستم و صلح دارد، به زن که می‌رسد، دچار همان تناقض ناگزیر
 می‌گردد و می‌گوید:

زن خوب خوش سیرت پارسا
 کند مرد درویش را پادشا

اما بعدش در جای دیگر می‌فرماید:

زن بد در سرای مرد نکو

هم در این عالم است دوزخ او

حتی فردوسی که ظن خلاقی در اخلاقش و کار اصلی‌اش نیست، وقتی در میانه کار، به یاد بدرفتاری زنش می‌افتد. فریادی کین‌جویانه سر می‌دهد که از او بعید است:

زنان راستایی؟ سگان راستا

سگی بهتر از صد زن پارسا

و سعدی مصلح، به طنز هم که شده (و طبق روایاتی از دم خوشی‌های او، شاید هم به جد باشد) زن را چنین تحقیر می‌کند:

چو سال نو آید زن نو بیار

که تقویم پارینه ناید بکار!

به‌راستی ریشه این تناقض‌ها کجاست؟ باز هم از شادروان مختاری در کتاب «انسان در شعر معاصر» کمک می‌گیریم:

[در جامعه‌ای که درویش را دست قدرت بسته است و توانگر را پای ارادت شکسته (گلستان) جز این چه توصیه‌ای می‌توان کرد که: ای خداوندان نعمت! اگر شما را انصاف بودی و ما را قناعت، رسم سؤال از جهان برخاستی (گلستان) سعدی یا هر اخلاق‌گرا و پندآموز تعادل‌گرای دیگر در این فرهنگ و ادبیات، چه گونه می‌توانست دو امر سازش‌ناپذیر را سازش دهد؟ و در یک زمان با بلاغتی یکسان دو‌گرایش آشتی‌ناپذیر را تبلیغ کند؟]

«شاید مسأله مهم این است که آنچه از نظر ما آشتی‌ناپذیر و منحصرأ متضاد جلوه می‌کند. از نظر آنان، آشتی‌پذیر و سازگار بوده است.» (شش قرن شکوه و

عظمت نوشته «ام.آی.زند» چاپ مسکو.

«برای شاعران، ادیبان و اخلاق‌گرایان ما، این‌گونه اخلاقیات ناهمگن یک کل زنده و فعال بوده است. فلسفه معاش آنان، فلسفه فرودستانی بوده که از ضعف خود آگاهند و از زورمندان متنفر. لیکن از نبرد آشکار می‌پرهیزند، یا می‌هراسند. یا اساساً در اندیشه چنین نبردی نیستند و اگر هم روزی به چنین نبردی گرایش داده شوند. آن را عدول از نصیب و قسمت ازلی می‌انگارند.

یا در نهایت اگر هم به چنین نبردی کشانده شوند، به رهبری «شبانان» دیگری قانع و ناگزیر می‌شوند. حاصل این مقابله با شر، به وسیله عقب‌نشینی فردگرایانه از برابر آن میسر است. (که در نهایت و در وجه خویش به عرفان و بالاخره به صوفی‌گری و درویشی منتهی می‌شود، که خود بحثی است جداگانه).

۲. فروغ و آزادی فردیت (آغاز شورش)

فروغ از نخستین زنانی است که خیلی زود به آن اسارت شبان‌رمگی و خصوصاً اسارت زن پی می‌برد. (این پی بردن پیش از درک کامل گذشته و درک کاملتر زمان، هر چند در آغاز شتاب‌آمیز و آمیخته با طغیان جوانی است، اما طبیعی است و همان مقدمه درک بعدیش و رسیدن به شعر واقعی می‌شود و ویژه‌تر این که درک اجتماعی را درک زبان متفاوت قوت و سرعت معقول‌تر می‌بخشد.) به بخش‌هایی از نامه‌ها و گفته‌های خودش توسل می‌جوئیم، چون هیچکس به صداقت خودش، از خودش حرف نمی‌زند:

«حس می‌کنم که عمرم را باخته‌ام... و خیلی کمتر از آنچه 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 راهنمایی نداشته‌ام. کسی مرا تربیت فکری و روحی نکرده است. هرچه دارم از خودم دارم و هر چه ندارم، همه آن چیزهایی است، که می‌توانستم داشته باشم. اما کجروی‌ها و نشناختن‌ها و بن‌بست‌های زندگی نگذاشته است که به آن‌ها برسم. می‌خواهم شروع کنم.»

این عبارت آخری، ضربه‌آسا فرود می‌آید و ما مصداقش را در سه کتاب اول فروغ - یا در واقع از همان اولی، یعنی «اسیر»، می‌توانیم ببینیم. هر سه کتاب اول فروغ، یعنی «اسیر» و «دیوار» و «عصیان» (عنوان‌هایی که بر اساس محتوای کتاب‌ها عامدانه ردیف شده‌اند) اولاً زبان و قالب متداول زمان خود یعنی اوایل دهه سی را دارند و جز در اواخر کتاب عصیان، تغییری در زبان ایجاد نمی‌شود. محتوا هم، که وجه اروتیسم خام آن بر هر چیز دیگر سنگینی می‌کند، محتوا یا اروتیسمی است متداول در آن زمان که پیش از فروغ و همزمان با او هم، شاعرانی چون نادرپور و نصرت رحمانی و بسیاری شاعران دست دوم آن دوره به آن چسبیده بودند، اما اروتیسم فروغ، هر چند در زبانی ناتمام عرضه می‌شد و نشان می‌داد که مثل خیلی‌ها، بی‌آن که نیما را و مکتب نیما را بشناسند، وارد در عرصه تازه شده‌اند، دست کم معنای اجتماعی و انسان شناختی و زبان شناختی متفاوتی دارد، من پیش از این که به این معنا بپردازم، مصداق آن را در فشرده دو مقاله‌ای از خودم می‌آورم که اوایل دهه پنجاه نوشته بوده‌ام:

در مورد چاپ کتاب اولش، فروغ به تعریض در نامه‌ای (مخاطب نقطه‌چین) می‌نویسد: «... جان! فروغ این کتاب، یک فروغ ساده‌احمق و احساساتی است. اگر

فکر می‌کنی به من شباهت دارد و به هر حال قبولش داری، مال تو....»

این اعتراف صادقانه‌ای است که از فروغ برمی‌آید و از هر شاعر واقعی برمی‌آید - و لاغیر - و مسلماً مربوط به زمانی است که فروغ به شعر واقعی خودش دست یافته بوده و یقیناً آن را بر چاپ بعدی کتاب نوشته است. او با کمال شجاعت تمام کاری‌های پیش از (تولد دیگر) خود را احساساتی و مزخرف... و به تعبیری دیگر «تصویر سرگردانی‌ها و جستجوهای طولانی» خود می‌دانست. (هر چند از نظر من واژه شورش اولیه، برای رهایی از بند و رسیدن به آزادی، تعریفی است بهتر از «مزخرف»...) اما به راستی که فروغ از اسیر تا تولدی دیگر یعنی از سیاه مشق‌های اولیه تا شعر، راه بس طولانی و خسته کننده پیمود؛ طولی که برای هر شاعری، غیرطبیعی می‌نماید؟ و فروغ حق داشته آن را غبنی بداند.

فروغ در گفت‌وگویی با نویسندگان آرش (یا دفترهای زمانه طاهباز) می‌گوید: من شما را خیلی دیر شناختم، یعنی بعد از تمام تجربه‌ها و وسوسه‌ها و گذراندن یک دوره سرگردانی و در عین حال جستجو..... می‌خواهم بگویم: من بعد از خواندن شما هم شعرهای بد زیاد گفته‌ام. من احتیاج داشتم که در خودم رشد کنم و این رشد زمان لازم داشت.... همین‌طور غریزی شعر می‌گفتم: شعر در من می‌جوشید. روزی دو سه تا! نمی‌دانم این‌ها شعر بودند یا نه. فقط می‌دانم خیلی به «من» آن روزهایم نزدیک بودند....»

اما این سخن فروغ، یک روی سکه است، زیرا هر شاعر صاحب قریحه‌ایی در آغاز کار همین‌گونه است. عوامل دیگر که اینجا مغفول مانده، یکی زمان - زمان‌گذار - است که شاعر می‌خواهد به آن برسد، یا از آن، پیشی بگیرد. «غریزی شعر گفتن اولیه» اعتراف درستی است، که مفهوم شورش و تقلای فردیت شاعر را برای درهم شکستن حصارهای فرسوده دوران نیمه جاهلی - نیمه آگاهی - آن

سال‌ها، روشن می‌سازد. عامل دیگر هم بود: اعمال یا تحمیل سلیقه حکومت وقت، که مدعای تجددطلبی شتاب‌آمیزی داشت، و از طریق مطبوعات و نشر، به آن دامن می‌زد. فروغ باید درمی‌یافت که در آن زمان برای شعر او - یا نصرت و رحمانی و مشیری و... سه نوع مخاطب مختلف السلیقه وجود داشتند:

(الف) حکومت، که خوشش می‌آمد و فروغ و امثال او را غیرمستقیم، تشویق می‌کرد.
 (ب) توده سنتی - یا سنت زده - که بدش می‌آمد و او را دشنام می‌داد.
 (ج) شاعران واقعی که استعداد فروغ را درک می‌کردند و نگران آینده او بودند. ضمناً روشنفکرانی هم بودند که پیام شورش را درمی‌یافتند و امیدوار بودند. (بگذریم که در همان زمان شاعران برجسته توده‌ای هم بودند که معروف‌ترین آنها (که مرحوم شده) آشکارا شعر فروغ را به تمسخر می‌گرفت).
 اما در واقع، اگر توده کم‌سواد، فروغ را «زنی» می‌دانست که پا از گلیم خویش بیرون گذاشته و از این رهگذر او را طرد می‌کرد، شاعران روشنفکری هم بودند که «نگران» بودند. نگران ضعف شعرهای احساساتی فروغ و نگران زبان متداول شعر او، آنهم در سال‌هایی که نیما زنده بود و اخوان و شاملو شعرهای دیگرگونه می‌گفتند. دل مشغولی‌های فروغ هم کوچک بود. او در عین شورشگری عوامل اسارت خود را با عینکی با نمره عوضی می‌دید:

تو را می‌خواهم و دانم که هرگز
 به کام دل در آغوشت نگیرم
 تویی آن آسمان صاف و روشن
 من این کنج قفس مرغی اسیرم

ز پشت میله‌های سرد و تیره
 نگاه حیرتم حیران به رویت
 در این فکرم که دستی پیش آید

و من ناگه گشایم پر بسویت

در این فکرم که در یک لحظه غفلت
از این زندان خامش پر بگیرم
به چشم مرد زندانبان بخندم
کنارت زندگی از سر بگیرم

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

من آن شمعم که با سوز دل خویش
فروزان می‌کنم ویرانه‌ای را
اگر خواهم که خاموشی‌گزینم
پیشان می‌کنم کاشانه‌ای را
(اسیر)

با نگاهی به دفترهای بعدی می‌بینیم که فروغ در این سیاه مشق‌ها، تکاملی چشم‌گیر ندارد. (در شعر بالا هم می‌بینیم که فروغ، با وجود گریز از شعر سنتی، ذهناً و زبناً سنتی است و فقط غزل به چهارپاره تبدیل شده)، گویا مجال، انگیزه یا زمینه‌ای برای تکامل و دیگرگونی نیست، نه در قالب، نه در نحو زبان و نه حتی در محتوای متداول. قالب‌ها همان چهارپاره‌ها هستند که نهایت به صورتی مستزادگونه می‌انجامند و در همان بستگی‌های عروضی دست و پا می‌زنند. محتوا هم تنها امتیازش، عرف‌ستیزی است. اگر هم تغییرات اندکی هست، در کلمات است، که اندک‌اندک هاله‌های رقیق حسی می‌گیرند.

مضامین مکرر عشق، خواهش تن و سوداهای زنانه هم امتیازشان این است که (مثل شعر پروین اعتصامی) مردانه نیستند و زیرسلطه (تاریخ مذکر - به قول براهنی) قرار نمی‌گیرند و لجوجانه «عناد» می‌ورزند. هرگاه می‌کوشد پا از دایره بستگی‌ها بیرون نهد، به نوعی رویازدگی کاذب، گرایش نشان می‌دهد، که بعدها می‌فهمیم این سوداهای پرخاشگرانه، سنگهای اول سکوی پروازهای بعدی هستند:

گر خدا بودم ملا یک را شبی فریاد می‌کردم
سکه خورشید را در کوره ظلمت رها سازند
خادمان باغ دنیا را ز روی خشم می‌گفتم
برگ زرد ماه را از شاخه شبها جدا سازند

نیمه شب در پرده‌های بارگاه کبریای خویش
پنج خشم خروشانم جهان را زیر و رو می‌ریخت
دست‌های خسته‌ام بعد از هزاران سال خاموشی
کوهها را در دهان باز دریاها فرو می‌ریخت
می‌گشودم بند از پای هزاران اختر تبار
می‌فشاندم خون آتش در رگ خاموش جنگل‌ها
می‌دریدم پرده‌های درد را تا در خروش باد
دختر آتش بر قصد مست در آغوش جنگل‌ها

* مجموعه دیوار نیز در فاصله زمانی و زبانی اندکی میان اسیر و عصیان جای دارد، با همان تم کذایی و قالب‌های بسته، که گاه‌گاه، فشار گوهره شعری ملاط نگرفته، در سطرها که به هر حال فروغ در درون پرتلاطم داشته، آنها را توسعه بیشتری داده و نشانه‌های حضوری دیگرگونه بروز می‌دهند. زبان اندکی

شسته‌رفته‌تر از اسیر ولی ناسره‌تر از عصیان، بدون جهش و پرش‌هایی چشم‌گیر، یا انعطافی به سمت آزادی بیان‌نیمایی، تا شروع جدی تحولی را پیام‌آور باشد.

پس می‌بینیم که فروغ جوان، در فاصله انتشار سه کتاب، با وجود اوج و فرودهای گاه‌گاهی، به افق‌های کاملاً تازه‌ای که او را به عرصه‌های پر تنوع‌تری رهنمون شود، کاری در خور استعدادی - که مثل گنجی پنهان در وجود او بوده - به وجود نمی‌آورد. به تعبیر دیگر، فروغ در این سال‌ها حیف شده، فقط عنصر زنانگی است که همچنان شورش در سطح را انگیزه سرایش او می‌کند و نه «شناخت» و کشف و بصیرت واقعی. آزادی ایده‌آلی که فروغ از این شورش درخواست داشته، فقط رهایی از قید و بند زناشویی نامتناسب (نه ناخواسته) ای است که او آن را عامل اسارت و تباهی خود می‌دانسته. نوشتن (نه ناخواسته) چون اخیراً مجموعه‌ای از نامه‌های سخت عاشقانه ولی احساساتی و «سنتی‌منتال» از او به بازار آمده که همه به آدرس پرویز شاپور، همان خویشاوند نزدیک و نخستین همسر اوست و نشان می‌دهد که «تباهی» فروغ که خود از آن به صراحت دم می‌زند، نتیجه آن ازدواج در شانزده سالگی نمی‌توانسته باشد. مگر این که بپذیریم که فروغ کودکانه و نادانسته، یا به طور حسی گمان می‌کرده که «عاشق و دل‌باخته» پرویز بوده، که این برداشت می‌تواند عذرخواه مدعای بعدی او و تبرئه او در دادگاه درونی خودش و عرصه قضاوت دیگران باشد. من که چنین به ظاهر، بیرحمانه قضاوت می‌کنم، سندم زندگی چندین ساله با پرویز شاپور پس از طلاق است، که «کامی» = «کامیار شاپور» تنها فرزند پرویز و فروغ در آن سال‌ها کودکی چهار پنج ساله بود. پرویز هم در تمام طول عمرش با عشق از دست‌رفته، تا آخر سوخت و ساخت و به هیچ تنابنده (زنی) روی نیاورد. من در آن سال‌ها، که فروغ بی‌وقفه شعرهای اسیری و حصار‌ی بودن و عصیان سر می‌داد و آزاد هم شده بود، از آزادی واقعی، که آزاداندیشی و فردیت خلاق باشد، نشانه‌ای در کار او ندیدم.

(البته پس از طلاق، خانواده پرویز که مادر و پدری پیر و غرغرو بودند، شاید فروغ را عذاب می دادند و مانع دیدار او از «کامی» می شدند. (به چشم می دیدم که فروغ، اگر هدیه ای می آورد، طوری طفلک کامی را بدبین کرده بودند که او جلو چشم فروغ آن هدیه را در جوی آب می انداخت و این البته خیلی کار زشت و کینه توزانه ای بود. اما پرویز، همیشه از این اتفاقات رنج می کشید، ولی چون راه دیگری در پیش نداشت، سکوت می کرد و غم می خورد و دم نمی زد.

به یک تعبیر، این پرویز بود که در اندوه محرومیت از نخستین عشقش، می سوخت. خود را در الکل می سوزاند و آب می شد و خندان و شوخ به این سوختن تن می داد و شفای اندک را، کاریکلماتور می کشید و می نوشت).

اما فروغ آزاد شده هم چنان که گفتم، از این آزادی، شق القمری در شعر (در سه کتاب اول) نکرد. آزاد بود، تا به راحتی به جمع دوستان شاعر آن روزگار، که هیچ کدامشان ذره ای از کهکشان روح او را نداشتند و عمق وجود او را درک نمی کردند تا چه رسد که کشفش کنند، پیوند. آزاد بود، تا پیوسته اروتیسمی را فریاد کند که پرتویی از شعر و عشق واقعی را تجلی نمی داد. در واقع عمر فروغ (در محدوده چاپ سه کتاب) تباه شد. چون به قول خودش از آنهمه سرگشتگی، چیزی نصیبش نشد. روحش زخمی و خشمگین شده بود و شعرش و هنرش میان مضامین سست و معمولی و زبان بسته معمولی دست و پا می زد. از تأثیر «رحمانی» به تأثیر «نادرپور» می گریخت و از این دو به تأثیر مشیری و باز، همه چیز همان شد که در سه کتاب خوانده ایم. مردم شعر خوان در سطح خودش و همین چندشاعر، نادرپور را استاد سخنوری و تصویر می دانستند، رحمانی را شاعری خودساخته، که نیما بر شعرش مقدمه می نوشت و.... ولی فروغ از این نظرگاه معروف بود که «نخستین زنی است که بی پروا شورش کرده و آشکارا شعر عاشقانه می نوشت». (در پرائتر بگویم که گواه صدق مدعای من بعدها معلوم شد. بعدها که

فروغ با انسان‌هایی والاتر، مثل ابراهیم گلستان و اخوان و شعر شاملو آشنا شد و به شعر واقعی رسید و عاشقانه‌های راستین و سرشار از اندیشه سرود؛ با این همه عقده‌ای در او سر باز کرد که در پاره‌هایی از شعری که می‌نویسم آشکار می‌شود، عقده «مادر بودن و ساده بودن و...»:

کدام قله کدام اوج؟

مرا پناه دهید ای اجاق‌های پر آتش ای نعل‌های خوشبختی

و ای سرود ظرف‌های مسین در سیاهکاری مطبخ

و ای ترنم دلگیر چرخ خیاطی

و ای جدال روز و شب فرش‌ها و جاروها

مرا پناه دهید ای تمام عشق‌های حریص

که میل دردناک بقا بستر تصرفتان را

به آب جادو

و قطره‌های خون تازه می‌آراید

و این همه، گواه بر آن است که فروغ، نابغه بود، اما وضعیت شعر زمانه و کمبود پشتوانه اندیشگی، در سال‌های آغاز شکوفایی او، اجازه نداد نبوغش پوست بترکاند. او به تلنگری مولوی‌آسا از «شمس»ی که هنوز ظهور نکرده بود، نیاز داشت تا درون پرگنج او را کلید بزند. اما این اتفاق زیادی طول کشید. خود نیز، در گردباد عاطفی شورش ساده‌دلانه خود، از روی آوردن به دانشی که او را آزاد کند و به جهان‌های دیگر اشارت دهد، و به پرورش قریحه خود بپردازد، ناتوان بود.

۳. دنباله شورش - آغاز خروج واقعی

برای دریافتن مسیر شعری فروغ و داوری نهایی (که البته هرگز میسر نمی‌شود) باید در فاصله خیزگاه و فرود او (اینجا فرود، آغاز پرواز واقعی است).

نگاهی هوشیار و توانا به تفکیک‌پذیری در وضعیت‌های مختلف و متفاوت داشت. ما در بخش دوم که به دوران شورش خام فروغ اشاره کردیم، نوعی نگاه و داوری تک‌ساحتی داشتیم، که در مورد فروغ، به عنوان یکی از قله‌های شعر معاصر، اندکی نارسا است و نمی‌بایست این‌گونه باشد.

چون در مورد فروغ، سخن آنقدر بسیار - و بیشتر ناسنجیده آورده‌اند، که خود همین سخن‌های گاهی متناقض، باعث دور شدن ما و مخاطبان از فروغ واقعی شده است.

بسیاری هستند (و بودند) که فروغ «اسیر و دیوار و عصیان» را شاعر می‌دانند. و بسیاری دیگر، تنها «تولد دیگر» و «ایمان بیاوریم به آغاز فصل سرد» را، با شقه‌کردنش از گذشته او، شعر فروغ می‌دانند. این تفکیک، فروغ را در معرض نوعی ابهام قرار می‌دهد و نمی‌گذارد ما چگونگی رشد و تحول شعر فروغ را، از همان شعرهای سست اولیه، تا آخرین شعر بزرگش، به درستی پی بگیریم.

این درست که تولد دیگر و ایمان بیاوریم به آغاز فصل سرد، به عنوان شعر به بلوغ رسیده، به ما رضایت و حظ و قناعت می‌دهد. اما آیا بین اسیر و شعرهای پایانی او، فضایی تهی وجود دارد. یا به تعبیر دیگر، فروغ از «اسارت» سه کتاب نخستین خود ناگاه به «آزادی» تولد دیگر و آخرین اثرش پریده است؟ مسلماً نه! نخست باید پذیرفت که شعر فروغ، شعر محتوا است و محتوای او، از جانی بی‌قرار و مدار و تکه‌پاره در لحظه‌ها و زمانها تشکیل شده و این محتوا بوده که به تدریج شکل شعر او را به دنبال کشیده و خود محتوا نیز، هرگز نمی‌توانسته بر یک ساحت یا در یک بستر هموار موجودیت یافته باشد، این است که مادر تمامی شعرهای او، با سیمای درونی فروغ سروکار داریم، نه با شاعری حرفه‌ای و تئوری‌گرا، که پس از سرودن هر شعر، به نگرش مکانیکی بر ساختار شعرش خم می‌شود. فروغ در سست‌ترین شعرش از نظر فرم، صادق و صمیمی است.

مثلاً وقتی فقط به «عشق تن» می‌پردازد، کشش و جذبه زندگی و حیات است که او را به فریاد می‌آورد:

روی خاک ایستاده‌ام
با تنم که مثل ساقه گیاه
باد و آفتاب و آب را
می‌مکد که زندگی کند

یا:

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

گفتیم که شعر فروغ شعر مفهوم است. مفهوم در عالم شعر، عرصه نامحدودی است که شاعر به قالب و شکل درمی‌آورد. اما از سخنان خود فروغ می‌توان فهمید که در سه کتاب اول، که با مفهوم محدودی که همان عشق تن باشد سر و کار دارد هنوز نمی‌داند که نامحدودی عرصه مفهوم، معلول درنیافتن اهمیت زبان در شعر است. چون این زبان است که می‌تواند با کاربرد هوشمندانه، صفت نامحدودیت به مفهوم ببخشد. اگر زبان یکنواخت و یکدست شد، مفهوم هم محدود و مکرر می‌نماید.

حافظ می‌گوید:

یک قصه بیش نیست غم عشق و این عجب

از هر زبان که می‌شنوم نامکرر است
و وقتی فروغ (در مصاحبه دفترهای زمانه) می‌گوید: «من هیچ وقت راجع به شعر محدود فکر نمی‌کنم. من می‌گویم شعر در هر چیزی هست، باید پیدایش کرد و حسش کرد. به این همه دیوان که داریم نگاه کنید و ببینید موضوع

شعرهایمان چه قدر محدود است.»

شاید - و البته حتماً - این اظهار نظر نادرست، مربوط به دوران بعد از سه کتاب است. نادرست از این روست که فروغ، تا آخر هم شعر را موضوع و مفهوم می‌داند و از کارکرد خلاق و همه‌جانبه زبان بی‌خبر است و نمی‌داند که این زبان است که درون شاعر را به درون خودش می‌کشانند و وجهی کرانمند از مفهوم عرضه می‌دارد که متصل به جسمیت جان یافته زبان است. منظور او می‌تواند به عینیت و ابژکتیویته در شعر هم مربوط باشد، که آن هم در زبان شعری، وقتی شاعر مسلط به کار خود باشد، ایجاد می‌شود. یک سنگ را می‌توان از ده زبان شنید و ده سنگ متفاوت دید. تا شاعر چه گونه نگاه کند و چه گونه وجهی از زبان را که مرتبط با نگاه اوست، به کار برد، تا سنگ، سنگ‌گور باشد، سنگ مجسمه باشد، سنگ فرسنگ‌نما باشد، یا صدها صورت دیگر از سنگ.

اما به هر حال، فروغ اسیر، وقتی به «دیوار» می‌رسد، اندکی، از درون هم، دگرگونی حسی پیدا می‌کند. آزادی از اسارت (فی‌المثل طلاق او از همسرش). پس از ختم غائله به دیوار عرف اجتماع برمی‌خورد. خصوصاً در جامعهٔ مردسالار.

با این گروه زاهد ظاهر ساز

دانم که این جدال نه آسان است

شهر من و تو طفلک شیرینم

دیری است کاشیانهٔ شیطان است

باری، عبارات «پیدا کردن» و «محدودیت موضوع» به یک تعبیر، یعنی به درونمایه یافته آمدهٔ شعر اندیشیدن. یعنی شورش در نوع اندیشیدن و حس اوست و به این سبب می‌گوییم شعر فروغ شعر مفهوم است نه زبان و فرم. (اما بعدها، اندیشه‌ها و احساسات توفانی فروغ، به هر حال،

زبان خاص خود را می‌یابد و تثبیت می‌کند.) زن بودن فروغ به این گرایش کمک می‌کند. آن هم زنی که سده‌ها، هرگاه خواسته سخنی «بی‌اجازه» بگوید، نخست از وحشت، صدایش را پایین آورده - تا حد پیچ‌پیچه - و تازه در این پیچ‌پیچه هم با صدای رگه‌دار مردانه و مقلدانه حرف زده تا مبادا به گوش «بانیان اخلاق» برسد! (در تاریخ شعر فارسی تنها دو زن با صدای خود حرف زده‌اند شاید هم سه تا). اولین زن رابعه بنت کعب قزداری بوده، دختری از اشراف؛ در قرن چهارم هجری:

موذن پسری تازه‌تر از لاله مرو
رنگ رخس آب برده از خون تذرو
آواز اذان او چو پیچید به شهر
در حال به باغ در نماز آمد سرو

و البته، خون خود را نثار طبع سرکش و عشق ممنوع به غلام خود کرد. «مهستی» هم بوده که فعلاً شعری از او در اختیار نداریم. اما فروغ بلندترین صدای زن است. صدایی که به همان نسبت که برای گروهی زننده و گوش‌خراش است، برای بیشترین زن‌ها نوایی دلنواز.

* دیوار (اما کوتاه!)

ما حتی در دیوار، دومین کتاب فروغ نیز «طغیان شعر شده» را نمی‌بینیم. نه در گسترش عشق تن به عشق به انسان و نه در زبان. یک نکته دیگر را اما از پشت این دیوار کوتاه می‌توان دید: فروکش کردن حالات و یا طغیان حالات زنانه. فروغ احساساً و فکرأ اندک‌اندک بیهودگی چنان جوش و خروش‌هایی را دریافته (پوچی که نه! ناکاملی طغیان را) ولی باز عیب کار را عمیقانه نفهمیده. هنوز کلی‌گویی می‌کند و زبان هنوز قالبی است. چرا که طغیان هم مثل عشق بدن، باید

رشد کند و استحاله یابد و زبان را به عرصه‌های فراخ‌تر بکشانند.

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 از «بیرون» است، از زهاد ظاهرپرست. گویا فروغ
نخوانده بوده یا متوجه نشده بوده که این مفاهیم منظوم، مال دوره حافظ و پیش
از حافظ است نه او. چرا؟

اینجا به خوبی ردّ تأثیر ستایش‌های دروغین را می‌توان دریافت (نقدی که
در میان نبوده آن روزها). ستایش آنانی که هنر فروغ را در جنگ با «اخلاق زمانه»
می‌دیدند و هورا می‌کشیدند و متأسفانه خود فروغ هم، هنوز چشم‌اندازی
محدود داشت و می‌پنداشت با آن شعرها واقعاً دارد با زهاد ظاهرساز مبارزه
می‌کند. (که اگر هم می‌کرد، هنری والا نبود) چرا که به شعر او اعتباری هنری
نمی‌داد و این حقیقت را فروغ اندکی دیرتر دریافت. چرا که صدای مشوقین کنار
گود چنان بلند بود که سبب می‌شد دختر خوب شعر معاصر، کسی که می‌بایست
بالاخره نقطه آغاز دیگرگونی و درخشان بعد از نیما در شعر معاصر بشود، خودش هم
صدای خودش را نشنود. به این چهارپاره کنار دیوار، بار دیگر نگاه کنید:

با این گروه زاهد ظاهرساز

دانم که این جدال نه آسان است

شهر من و تو، طفلك شیرینم

دیری است کاشیانه شیطان است

اگر قرار می‌بود پرخاش به شیطان صفتان و زهاد، هنر فروغ باشد و اگر چنین
چیزی حقیقت می‌داشت، می‌بایست فی‌المثل شعر «دیو» - که چهارپاره فوق از

آن اخذ شده، نهایت شعر فروغ باشد. وانگهی، اگر فروغ بر این مدعا می‌ماند، آیا یک لحظه در نمی‌یافت سنایی با چه زبان استواری و حافظ در چه غزل‌های آبداری بیش از ششصد سال پیش از او چه شاهکارهایی به وجود آورده‌اند؟:

زاهد ظاهرپرست از حال ما آگاه نیست
در حق ما هر چه گوید جای هیچ اکراه نیست

حافظ

یا سنایی که می‌گوید:

از این مثنوی ریاست جوی رعنا هیچ نگشاید
مسلمانی ز سلمان جوی و درد دین زبودردا

پس تکامل و تغییری (در زبان و محتوا) از اسیر تا دیوار، چندان مطرح نیست. تنها گشایشی در بیان است و یافتن عناصری زنده‌تر، که می‌توان نزدیک‌تر شدن به طبیعتش نامید؛ یعنی تا حدودی «روایت» و «وصف» که از نشانه‌های مدرنیسم است. البته وصف در اینجا هم از «تن» آدمی است. همان‌جا نمایه‌ای که فروغ، آن را روشن‌ترین نماد و بهانه ادامه هستی می‌داند و التهاب هستی را در آن می‌جوید:

شانه‌های تو

همچو صخره‌های سخت پرغرور

موج گیسوان من در این نشیب

سینه می‌کشد چو آبشار

شانه‌های تو

چون حصارهای قلعه‌ای عظیم

رقص رشته‌های گیسوان من

همچو رقص شاخه‌های بید در کف نسیم

شانه‌های تو
 برج‌های آهنین
 جلوه‌ شگرف خون و زندگی
 رنگ آن به رنگ مجمری مسین

در سکوت
 خفته‌ام کنار پیکر تو بی‌قرار
 جای بوسه‌های من به روی شانه‌ها
 همچو جای نیش خار (یا، مار؟)
 شانه‌های تو
 در خروش آفتاب پرشکوه
 زیر دانه‌های روشن عرق
 برق می‌زند، چو قله‌های کوه

شانه‌های تو
 قبله‌گاه دیدگان پرنیاز من

شانه‌های تو
 مهر سنگی نماز من.

با وجود چنان وصف زیبایی، در «دیوار» باز ما به جنبه‌هایی از نگاه غیر
 شاعرانه فروغ برمی‌خوریم. شعر «گمشده»، از حالت روایی یا توصیفی عشق، به
 سطح بیانیۀ نازل «پشیمانی» فرومی‌لغزد. تجربه‌های قبلی و دیگر شاعر، پیوندها

را تنها مایه حیات می‌پنداشت. اما پس از مدتی، بر خود درنگ می‌کند و از خود می‌پرسد:

حالا که شعله التهاب فرونشسته، آیا باز هم می‌توان از عشق دم زد؟ گویی به این ادراک رسیده که فروکش کردن التهاب، انگار افسردگی بعد از نشئه زودگذر پیوند است. طبیعی است که در چنین شعری، زبان پرتنش شعر قبلی نیز سیر نزولی نشان می‌دهد و از توصیفی طبیعی دور می‌شود. تجربه‌ای در او می‌میرد تا شاید تجربه سرزنده‌تری او را به حیات پوچ بند کند؛ واژه‌ها نیز در این رهگذر، بار حسی و عاطفی کمتری پیدا می‌کنند:

گمشده

بعد از آن دیوانگی‌ها ای دریغ

باورم ناید که عاقل گشته‌ام

گوئیا «او» مرده در من کاین چنین

خسته و خاموش و باطل گشته‌ام

می‌بینید که واژه «ناید» و ترکیب «عاقل گشتن» یا «باطل گشتن» و چندین واژه دیگر، از فضای سرد ساختار این شعر، بیرون و وصله ناجورند و پر از حشو و زوائد زبانی.

هر دم از آئینه می‌پرسم ملول

چیستم دیگر به چشمت، چیستم؟

لیک در آئینه می‌بینم که وای!

سایه‌ای هم ز آنچه بودم نیستم

همچو آن رقاصه هندو به ناز

پای می‌کوبم، ولی برگور خویش

وہ! که با صد حسرت این ویرانه را

روشنی بخشیده‌ام در نور خویش

ره نمی‌جویم به سوی شهر روز
بی‌گمان در قعر گوری خفته‌ام
گوهری دارم ولی آن را زبیم
در دل مردابها بنهفته‌ام

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

«او» چو در من مُرد، ناگه هر چه بود
در نگاهم حالتی دیگر گرفت
گوئیا شب با دو دست سرد خویش
روح بی‌تاب مرا در برگرفت

آه... آری... این منم... اما چه سود
«او» که در من بود، دیگر نیست، نیست
می‌خروشم زیر لب دیوانه‌وار
او که در من بود، آخر کیست، کیست؟

در این شعر هر چند معمولی، غیر از مواردی که قبلاً ذکر کردم، (از نظر زبان)،
دو چهارپاره است، که هر دو حالت پرسشی تأمل برانگیز دارند. یکی چهارپاره

چهارم (می‌روم اما...) و دیگری چهارپاره آخر (آه... آری...) پرسش ما هم این است که به راستی این «او» بی که در گیومه رفته، کیست؟ معشوق است، که پس از مدتی گرم کردن شاعر «سرد» شده و رفته است؟ یا خود شاعر است. خود که مدتها دیوانگی کرده و لذت برده، اما اکنون به بیهودگی آن لذت‌ها پی برده و تنها و متفکر، از خود پرسش‌های مولوی‌وار می‌کند؟ ما نمی‌دانیم، اما می‌توانیم بنا را بر وجه دومی بگذاریم، این «او» باید ضرورتاً «من» مجرب‌تر خود شاعر باشد، که پس از رسیدن به انتهای راهی که پیموده زمزمه ادراک دیگری از هستی، و نوع سرزنده‌تری از «او» را نیاز دارد. تا به سمت آفاقی دیگر برود. تغییر دارد آغاز می‌شود:

کاش چون پاییز بودم... کاش چون پاییز بودم

کاش چون پاییز خاموش و ملال‌انگیز بودم

برگ‌های آرزوهایم یکایک زرد می‌شد

آفتاب دیدگانم سرد می‌شد

آسمان سینه‌ام پردرد می‌شد

ناگهان توفان اندوهی به جانم چنگ می‌زد

اشک‌هایم همچون باران،

دامنم را رنگ می‌زد

و ه چه زیبا بود اگر پاییز بودم

وحشی و پرشور و رنگ‌آمیز بودم

شاعری در چشم من می‌خواند شعری آسمانی

در کنارم قلب عاشق شعله می‌زد

در شرار آتش دردی نهانی

نغمه من

همچو آوای نسیم پر شکسته

عطر غم می‌ریخت بر دل‌های خسته

پیش رویم

چهره تلخ زمستان جوانی

پشت سر

آشوب تابستان عشقی ناگهانی

سینه‌ام

منزلگه اندوه درد و بدگمانی

کاش چون پاییز بودم، کاش چون پاییز بودم

این شعر را بلافاصله بعد از شعر قبلی آوردم تا مشخص کنم که مسأله تغییر، (نسبت به اسیر) جدی است. در اسیر فروغ از «گرمایی» به «گرمایی» دیگر پناه می‌برد و اگر هم از «اجاقی» سرخورده می‌شد، باز اجاقی دیگر بود که حتماً به آن می‌رسید، یا خود را می‌رساند. اما حالا، جان شاعر او بدون این که به خلق زبانی سرزنده‌تر برسد، میل به سردی، یا پاییزی دیگرگونه می‌کند که «تابستان» عشق تن را، با آن هیأت بدوی حقیرش پشت سر گذاشته و دلش می‌خواهد به زمستان جوانی برسد. اما آیا زمستان، بعد از پاییز، می‌تواند نماد جوانی باشد؟ در حالیکه می‌دانیم زمستان فصل سرمای شدید و استخوان‌سوز است؟ آری، می‌تواند. چرا که زمستان، در زیر بال برفهای خود، دانه‌ها را برای بهار گرم می‌کند. بهاری که باید، اگر نه «تولد جوانی واقعی او باشد» او را برای عصیانی علیه گذشته بی‌برکت خود، به شورش وادارد تا دوباره و این بار به راستی به پیوند راستین با انسان دست یابد، یا دست‌کم انسان واقعی خودش را بشناسد. این حالت، به گمان من، مقدمه درک تجدید و نگاه تازه و عمیق‌تر به انسان است که در تولد دیگر به بعد، رخ می‌نماید. اما انگار هنوز زود است (تازه فروغ ۲۸ ساله است که این حرف را می‌زند). این است که بلافاصله در شعر بعدی دیوار هم به جای آن التهاب‌های

نخستین، صدای ناله او را می شنویم، این بار مخاطبش، مستقیماً شعر است:

امشب بر آستان جلال تو
آشفته ام ز وسوسه الهام
جانم از این تلاش به تنگ آمد
ای شعر، ای الهه خون آشام

چرا الهه شعر خون آشام است؟ در حالیکه در اسیر آنقدر آسان بود، که کافی بود تو بتوانی وسوسه تن را منظوم کنی؟ اما حال، پس از درنگ پاییزی و نزدیک شدن به درک روشنگری و حس اجتماعی شعر دشوار می شود؟ این آغاز دگرگونی در همه شاعران واقعی دیده می شود. نیما از قصیده به آوانگاردیسم می رسد. شاملو و حقوقی هم به همچنین و آزاد از غزل به شعر نو می رسد و سیمین بهبهانی از چهارپاره و غزل متداول، به ژانری دیگر از غزل می رسد که دیگر غزل مزین به آویزه های بدیعی کهنه نیست و خود، شعر نو دیگر و ویژه ای است.

امشب بر آستان جلال تو
آشفته ام ز وسوسه الهام
جانم از این تلاش به تنگ آمد
ای شعر، این الهه خون آشام

دیری است کان سرود خدایی را
در گوش من به مهر نمی خوانی
دانم که باز تشنه خون هستی
اما... بس است این همه قربانی

خوش غافلی که از سر خود خواهی

با بندهات به قهر چها کردی
چون مهر خویش در دلش افکندی
او را ز هرچه داشت جدا کردی

دردا که تا به روی تو خندیدم
در رنج من نشستی و کوشیدی
اشکم چو رنگ خون شقایق شد
آن را به جام کردی و نوشیدی

چون نام خود به پای تو افکندم
افکندی ام به دامن دام ننگ
آه ای الهه کیست که می‌کوبد
آئینه امید مرا بر سنگ؟

در عطر بوسه‌های گناه آلود
رویای آتشین ترا دیدم
همراه با نوای غمی شیرین
در معبد سکوت تو رقصیدم

اما... دریغ و درد که جز حسرت
هرگز نبوده باده به جام من
افسوس... ای امید خزان دیده
کو تاج پرشکوفه نام من؟

از من جز این دو دیده اشک آلود
 آخر بگو چه مانده که بستانی؟
 ای شعر... ای الهه خون آشام
 دیگر بس است این همه قربانی!

در این شعر هم زبان لنگ می‌زند. ذات زبان، در تبعیت ذهن، کهنه است، کهنه به معنی نیمه کلاسیک. گفته بودم که شعر فروغ شعر مفهوم است و این مفهوم هر قدر در اندازه‌های نازل و متداول باشد، به زبان اجازه نو شدن، نمی‌دهد. به تعبیر دیگر، فروغ با زبانی متداول آغاز کرده و طبعاً اندرونی‌ای متناسب با آن را عرضه داشته است. در این شعرها، وقتی فروغ سخن از عشق می‌کند، با همه بی‌پروایی‌ها، جز «زن بودن» امتیازی در این سه کتاب ندارد. وقتی ما شعرهای همزمان با این کتاب‌ها را بخوانیم، به این ضعف پی می‌بریم. اما این «زن بودن» هم تا حدودی می‌تواند، شعر بد را زیبا جلوه دهد. پس به ناگزیر باید این دوره تمام شود و این دوره تمام نمی‌شود، تا زبان نو و نوتر، طلب ذهنیت نوتر کند. در فروغ، خوشبختانه همیشه شور و حرص به این رسیدن بوده است و دیدیم که بالاخره به مطلوب رسیده است. در شعر «شکست نیاز» از دیوار، گرچه آخرین شعر آن دفتر نیست، فروغ به نوعی، با یک دوره تداول زبان و فکر بدرود می‌گوید:

شکست نیاز

آتشی بود و فسرده
 رشته‌ای بود و گسست
 دل چو از بند تو رست
 جام جادویی اندوه شکست

آمدم تا به تو آویزم
 لیک دیدم که تو آن شاخه بی برگ
 لیک دیدم که تو بر چهره امیدم
 خنده مرگی

وہ چه شیرین است
 بر سرگور تو ای عشق نیاز آلود
 پای کوبیدن

وہ چه شیرین است
 از تو ای بوسه سوزنده مرگ آور
 چشم پوشیدن

وہ چه شیرین است
 از تو بگسستن و با غیر تو پیوستن
 در به روی غم دل بستن
 کہ بهشت اینجاست
 بہ خدا سایہ ابرو لب کشت اینجاست

تو همان به که نیندیشی
 بہ من و درد روان سوزم
 کہ من از درد نیاسایم
 کہ من از شعله نیفروزم

در کتاب سوم هم با شعر تازه‌ای برخورد نمی‌کنیم. سه شعر بسیار طولانی و بیهوده طولانی با یک تم مکرر نمی‌دانم چرا سرآغاز «عصیان» شده است، در حالی که به هیچ عصیانی در آنها، به «زبان امروزی یا معاصر شعر» دست نیافته و ذهنیتی نو را گسترش نداده است. اگر این کتاب‌ها و این شعرها فروغ را در جای خود می‌ایستاند، او در برابر شعرهایی با همین تم، اما با زبانی رساتر از شاعران هم‌دوره خود و هم سبک و سیاق خود، مغبون می‌ماند.

در کتاب عصیان، خواننده منتظر عصیانی در زبان هم هست. اما هرچه می‌خوانی، فقط همان ذهنیت تند عاطفی است، در زبانی که کمی فصیح‌تر شده است. در این کتاب، من فقط بر شعر کوتاه «ظلمت» کمی درنگ کردم. شعری که بفهمی نفهمی، سایه زبان میانی نیما، بر سطرهایی از آن، احساس می‌شود. شعرهای فروغ وگرنه در این سه کتاب، حتی در یک پاراگراف هم به نیما و زبان و ذهن نیما نزدیک نشده است. به هر حال این شعر را می‌نویسیم تا زودتر به فروغ اصلی و عالی برسیم:

چه گریزیت ز من؟

چه شتابیت به راه

به چه خواهی بردن

در شبی این همه تاریک نگاه؟

مرمرین پله آن غرفه عاج

این دریغا که زما بس دور است

لحظه‌ها را دریاب

چشم فردا کور است

نه چراغی است در آن پایان
هرچه از دور نمایان است
شاید آن نقطه نورانی
چشم گرگان بیابان است

می فرومانده به جام
سر به سجاده نهادن تا کی
او در این جاست نهان
می درخشد در می

گر به هم آویزیم
ما دو سرگشته دریا چون موج
به پناهی که تو می جویی خواهیم رسید
اندر آن لحظه جادویی اوج

۴. فروغ در قلمرو شعر معاصر = تولد دیگر

نخستین شعر کتاب تولد دیگر، مبشر «معاصر» شدن فروغ و شخصیت شعری او است. چرا می گویم معاصر بودن؟ آیا مفهومش این است که در سه کتاب نخستین، فروغ «معاصر» نیست؟ پاسخ این است که هم آری، هم نه. آری، چون شعر فروغ در آن کتاب‌ها، از نظر محتوا، سوژکتیو به تعبیر نیمایی نیست. موضوع شعرها، هرچند یکنواخت است و بر «تم» متداول «عشق و بدن» متکی است، در بسیاری از شعرها، قالب هم می‌توانست غزل یا قصیده باشد یا

دوبیتی‌های فقط به هم پیوسته و گزاره‌های شعری از فاعلیت گوینده مایه بگیرند. اما در کل عشق زمینی می‌ماند و عینیت خود را بروز می‌دهد و نقش اُبژه را هم آشکار می‌سازد، و باز به تعبیر نیما، سخن از ارتباط موضوع زند با موجود و موضوع زنده است و «تم» مثلاً عرفانی و باطنی شاعر نمی‌شود. در مرحله «نه» و «نفی» زبان شعرها است که نو و امروزی نیست و وصف و کنایه و استعاره‌ای که درون شعر را ملموس و به روز مرگی متصل کند در آن‌ها غایب است و شکواییه‌های عاشقانه تداعی‌کننده شکواییه‌های قدیمی است.

اما نخستین شعر کتاب تولد دیگر، از سطر اول، بدرود با آن گذشته را اعلام می‌دارند و در میانه به وصف رمانتیکستی نیمایی می‌رسد؛ «و نگاه کردن» واقعی در شعر و حسی شدن تصویرها گواه بر این است:

آن روزها رفتند

آن روزهای خوب

آن روزهای سالم سرشار

آن آسمان‌های پراز پولک

آن شاخساران پراز گیلان

آن خانه‌های تکیه داده در حفاظ سبز پیچک‌ها به یکدیگر

آن بام‌های بادبادک‌های بازیگوش

آن کوچه‌ها گنج از عطر افاقی‌ها

آن روزها رفتند

آن روزهایی کز شکاف پلک‌های من

آوازه‌ایم، چون حبایی از هوا لبریز، می‌جوشید

چشمم به روی هر چه می‌لفزید
 آن را چو شیر تازه می‌نوشید
 گویی میان مردمکهایم
 خرگوش ناآرام شادی بود
 هر صبحدم با آفتاب پیر
 به دشتهای ناشناس جستجو می‌رفت.

آن روزها رفتند
 آن روزهای برفی خاموش
 کز پشت شیشه، در اتاق گرم
 پاکیزه برف من چو کرکی نرم
 آرام می‌بارید

بر نردبام کهنه چوبی
 بر رشته سست طناب رخت
 برگیسوان کاج‌های پیر
 و فکر می‌کردم به فردا، آه
 فردا -

حجم سفید لیز،
 با خش و خش چادر مادر بزرگ آغاز می‌شد
 و با ظهور سایه مغشوش او در چارچوب در
 - که ناگهان خود را رها می‌کرد در احساس سرد نور -

و طرح سرگردان پرواز کبوترها
در جام‌های رنگی شیشه
فردا...

گرمای کرسی خواب‌آور بود
من تند و بی‌پروا
دور از نگاه مادرم خط‌های باطل را
از مشق‌های کهنه خود پاک می‌کردم
چون برف می‌خوابید
در باغچه می‌گشتم افسرده
در پای گل‌دان‌های خشک یاس
گنجشک‌های مرده‌ام را خاک می‌کردم

آن روزها رفتند
آن روزهای جذبه و حیرت
آن روزهای خواب و بیداری
آن روزها هر سایه رازی داشت
هر جعبه سر بسته گنجی را نهان می‌کرد
هر گوشه صندوقخانه در سکوت ظهر
گویی جهانی بود
هر کس ز تاریکی نمی‌ترسید
در چشم‌هایم قهرمانی بود

آن روزها رفتند

آن روزهای عید

آن انتظار آفتاب و گل

آن ریشه‌های عطر

در اجتماع ساکت و محبوب نرگس‌های صحرایی

که شهر را در آخرین صبح زمستانی

دیدار می‌کردند

آوازهای دوره‌گردان در خیابان دراز لکه‌های سبز

بازار در بوهای سرگردان شناور بود

در بوی تند قهوه و ماهی

بازار در زیر قدم‌ها پهن می‌شد، کش می‌آمد، با تمام

لحظه‌های راه می‌آمیخت

و چرخ می‌زد در ته چشم عروسک‌ها

بازار، مادر بود که می‌رفت با سرعت به سوی حجم‌های

رنگی سیال

و باز می‌آمد

با بسته‌های هدیه با زنبیل‌های پر

بازار، باران بود که می‌ریخت، که می‌ریخت، که می‌ریخت

آن روزها رفتند

آن روزهای خیرگی در رازهای جسم

آن روزهای آشنایی‌های محتاطانه، با زیبایی رگ‌های
آبی‌رنگ

دستی که با یک گل
از پشت دیواری صدا می‌زد
یک دست دیگر را
و لکه‌های کوچک جوهر بر این دست مشوش
مضطرب، ترسان

و عشق،
که در سلامی شرم‌آگین خویشتن را بازگو می‌کرد
در ظهرهای گرم دودآلود
ما عشقمان را در غبارکوچه می‌خواندیم
ما با زبان ساده گل‌های قاصد آشنا بودیم
ما قلبهامان را به باغ مهربانی‌های معصومانه
می‌بردیم

و به درختان قرض می‌دادیم
و توپ با پیغام‌های بوسه در دستان ما می‌گشت
و عشق بود، آن حس مغشوشی که در تاریکی شب
ناگاه

محصورمان می‌کرد
و جذبه‌مان می‌کرد در انبوه سوزان نفس‌ها و تپش‌ها
و تبسم‌های دزدانه

آن روزها رفتند

آن روزها مثل نباتاتی که در خورشید می‌پوسند

از تابش خورشید پوسیدند

و گم شدند آن کوچه‌های گیج از عطر افاقی‌ها

در ازدحام پرمیاهوی خیابان‌های بی‌برگشت

و دختری که گونه‌هایش را

با برگهای شمعدانی رنگ می‌زد، آه

اکنون زنی تنهاست

اکنون زنی تنهاست.

این شعر زیبا و رومانتیک، که سراسر نوستالوژی نوجوانیِ شخص فروغ و کسانی چون او را بازگو می‌کند، خیلی حرف‌ها برای گفتن دارد. فاصله گرفتن از رمانتیسیم بدوی و خام شعرهای سه کتاب اول که فقط تم عشق تن را در بلوغ، رک و روشن - و گاهی بد و ابتدایی - ترسیم می‌کردند، در این شعر و در فضای نوستالژیک آن تطهیر می‌شود و شاعر، فضایی معصومانه و آسمانی از دورانی خوش و گذران می‌سازد، که به تنهایی پایان می‌یابد و چه پایان‌بندی زیبایی! جناب شاملو، در مصاحبه‌ای، بر دنیا و زبان غیرسیاسی فروغ ایراد گرفته. من قصد پاسخگویی به این مدعاها را ندارم. ولی به دو نکته اشاره لازم دارم:

الف) شاملو در بخشی از مصاحبه به سستی بعضی سطرهای همین شعر اشاره کرده که یکی «بر رشته سست طناب رخت» است و دیگری بر نادرست بودن واژه «باطل» در دو سطر «دور از نگاه مادرم خط‌های باطل را / از مشق‌های کهنه خود پاک می‌کردم» که گویا از دید ایشان، وزن باعث شده تا این واژه‌ها «سست - و باطل» نادرست در شعر بنشینند. در مورد اول به «شل بودن واقعی طناب رخت، که سست جایگزین بدی برای آن نیست، توجه نشده و اصلاً

نمی‌تواند موضوع ایراد باشد. در مورد دوم به گمان من شاملو که «غلط» را جایگزین بهتری برای «باطل» دانسته، اندکی به خطا رفته. چون منظور شاعر، پاک کردن غلط‌ها نبوده. او از مشق‌های کهنه خود حرف می‌زند، که می‌خواهد با خط زدن یا جایگزین کردن واژه‌هایی، مشق دیروزی را به جای مشق امروزی که نمی‌بایست حاوی بعضی واژه‌ها باشند، به معلم خود قالب کند. کاری که خیلی بچه محصل‌های ساده‌لوح می‌کردند. پس اینجا «باطل» درست است نه «غلط» چون واژه‌های دیروز برای امروز، دیگر باطل و نابجا به حساب می‌آیند....

ب) غیرسیاسی بودن فروغ، به‌ویژه در شعرهای تولد دیگر به بعد، اشتباه است. درست است که به شیوه شاملو شمشیر نمی‌کشد، ولی به شیوه‌ای «سلبی» واقعیات تهی بودن و بی‌هدف بودن ذهن روشنفکر ایرانی را برملا می‌سازد؛ عجیب است که آدم هوشمندی چون شاملو، که خود این راه را پر نشیب و فراز را طی کرده و از «یاوه» بودن مردم و «خستگی از همراهی این قافله» بارها سخن آورده، بر فروغ چنین ایرادی بگیرد.

بر سه کتاب اول او اگر این نظر درست باشد، بر شعرهایی که از «انبوه بی‌تحرك روشنفکران» می‌تازد، وارد نیست. اصولاً در نقدهای جدی اخیر، ذهنیت فروغ از آن اروتیسم بدوی به ذهنیتی روشنفکرانه تبدیل می‌شود و او را شاعر روشنفکران می‌دانند. منتهی همانطور که گفتم، از دیدگاه سلبی نه اثباتی، چون فروغ واقعی شاعر اواخر دهه سی و اوایل دهه چهل است که شاعران، در تکاپوی قلمروها و افق‌های دیگری برای شعر هستند و مسأله مبارزه نیمه‌علنی منتفی شده، یاسستی گرفته است. وانگهی طبق کدام حکمی باید شاعر هم‌رتبه و درجه چریک باشد؟ آن هم در روزگاری که خود چریک‌ها، به سبب نشناختن جامعه خود، به بیراهه می‌روند؟.... از این مقوله می‌گذریم چون بسیار گفته‌اند و من هم در کتاب شاملو اشاره‌ها کرده‌ام.

۵. چه گونه فروغ از سه کتاب اول به تولد دیگر می‌رسد؟

البته برای شاعری که دارای قریحه نیرومند است، درک ژرف و ناگهانی او و سریعاً به نگاهی تازه رسیدن، نه تنها ناممکن نیست، بلکه گاهی خیلی شگفت‌انگیز رخ می‌نماید و ما نمونه‌های آشکاری از این دیگرگونی سریع سراغ داریم که پرداختن به آنها در این مجال تنگ، امکان ندارد. اما تجربه‌های فروغ، نشان می‌دهد که در این حلقه نمی‌گنجد. چرا؟ زیرا، در حالی که فروغ، بلوغش تقریباً همزمان امثال اخوان است، یعنی در زمانی که نیمی از سی سال پیش از آن و شاملو ده سال پیش از آن و اخوان و بعدی‌ها با همین فاصله‌ها، به محض این که از پوست خودشیفتگی‌های اولیه - که خصلت هر شاعری است - درمی‌آیند و چشم‌هاشان را به روی دنیای گسترده‌تر دور و برشان باز می‌کنند و به قول نیمی «نگاه کردن» را می‌آموزند، خیلی زود از تنگنای «خود» در می‌آیند و با حرکت‌های درست - و گاهی نادرست - جامعه آشنا می‌شوند و انرژی آن خودشیفتگی را در فضایی فراخ‌تر و در اموری کلی‌تر و مردمی‌تر (یا روشن‌تر و محسوس‌تر) به کار می‌گیرند. اخوان حتی جهان‌بینی سیاسی‌اش را با غزل شروع کرده بود. اما «زمستان» بعد از «ارغوان یک» یک حادثه بود. کتاب اول به دنبال کتاب اول سهراب سپهری، یک نیمای خیلی جوانتر را، از نظر زبان و تصویر، تداعی می‌کند. کتاب اول رویایی هم چنین بود، و هکذا....

اما فروغ؛ با آن که نبوغی در ذات داشت، دوران خودشیفتگی‌اش به‌طول انجامید. در کتاب اسیر و تا نیمه‌های نزدیک به پایان دیوار، ما هیچ روزنه‌ای نمی‌بینیم یا کمتر روزنه‌ای کوچک رو به فضای بیرون می‌بینیم و از نظر تکنیک، یا رویکردهای عام، حتی به پای مشیری و رحمانی هم نمی‌رسد و نادر پور از جهت سخنوری، و تصویرسازی‌های خاص خود (بعد از توللی) در برابر او استاد تلقی می‌شوند.

چرا که فروغ، به آن دنیای اروتیسم نامجهز نوجوانی و جوانی سخت دلبسته است و دیدیم که در شعر اول تولد دیگر، البته با زبان بازتر - نوشتالژی آن دوران را تصویر می‌کند، اما حرکت تدریجی و صبورانه از شعرهای کاملاً سست اسیر، در اواخر دیوار و عصیان، اندک‌اندک خود را بروز می‌دهند و زبانی با این خصوصیت بدوی:

آه‌ای مردی که لب‌های مرا

از شرار بوسه‌ها سوزانده‌ای

هیچ در عمق دو چشم خامشم

راز این دیوانگی را خوانده‌ای؟

هیچ می‌دانی که من در قلب خویش

نقشی از عشق تو پنهان داشتم

هیچ می‌دانی کز این عشق نهان

آتشی سوزنده بر جان داشتم؟

.....

به این زبان نرم و لغزان می‌رسد، هر چند جانمایه شعر، هنوز همان هیجانات قبلاً بسیار ناپخته است. اما همین که زبان نرمش پیدا می‌کند، یعنی به حساسیت‌های روح نزدیک‌تر می‌شود، آماده‌تر می‌شود برای درک فضاها و قلمروهای دیگر:

ما تکیه داده نرم به بازوی یکدیگر

در روح‌مان طراوت مهتاب عشق بود

سرها یمان چو شاخه سنگین ز بار و برگ

خامش، بر آستانه محراب عشق بود

من همچو موج ابر سفیدی کنار تو

بر گیسویم نشسته گل مریم سپید

هر لحظه‌ای چکید ز مژگان نازکم
بر برگ دسته‌های تو آن شب‌نم سپید

گویی فرشتگان خدا در کنار ما
با دست‌های کوچک‌شان چنگ می‌زدند
در عطر عود و ناله‌ اسپند و ابر و دود
محراب را ز سایه‌ خود رنگ می‌زدند
من تشنه‌ صدای تو بودم که می‌سرود
در گوشم آن کلام خوش دلنواز را
چون کودکان که رفته ز خود گوش می‌کنند
افسانه‌های کهنه‌ لبریز راز را

و در دو شعر مانده به پایان «عصیان» فضای زبان و «تهی»‌های میان بندها
بیشتر می‌شود و از همه مهمتر، فروغ به ویژگی دوم «مدرنیسم - رومانتیسم»
یعنی زبان محاوره (حکم نیما) بعد از زبان وصف دست می‌یابد:

یکی مهمان ناخوانده
ز هر درگاه رانده، سخت وامانده
رسیده نیمه شب از راه، تن خسته، غبارآلود
نهاده سر به روی سینه‌ رنگین کوسن‌ها
که من در سال‌های پیش
همه شب تا سحر می‌دوختم با تارهای نرم ابریشم
هزاران نقش رویایی بر آن‌ها در خیال خویش
و چون خاموش می‌افتاد بر هم پلک‌های داغ و سنگینم
گیاهی سبز می‌رویید در مرداب رویاهای شیرینم

.....

.....

کنون مهمان ناخوانده

زهر درگاه رانده، سخت وامانده

بر آنها می‌فشارد دیدگان گرم خوابش را

آه، من باید به خود هموار سازم تلخی زهر عتابش را

و مست از جام‌های باده می‌خواند: که آیا هیچ

باز در میخانه لب‌های شیرینت شرابی هست؟

یا برای رهروی خسته

در دل این کلبه خاموش عطر آگین زیبا

جای خوابی هست.

می‌بینیم که با وجود ترکیب‌های کهنه‌ای مثل «میخانه لب‌ها» که توی ذوق می‌زند، کل فضای شعر، به خاطر وزن‌شکنی و خروج از لحظه‌های معتاد قدیمی، «ساخت» شعری دارد و به طرح‌هایی از یک شعر نیما یا اخوان نزدیک‌تر می‌شود. اما در تولد دیگر، این «تدریج و ندرت» آمیخته با حسی آگاهانه یا نیمه‌آگاهانه، گسترش می‌یابد، و شعرها، یکی یکی - و این بار به سرعت - در فضای مدرنیسم نیم‌بند ایرانی آن روز به طنین درمی‌آیند. در شعر «گذران» ما با پرسش‌هایی روبه‌رو می‌شویم، که حکایت از عبور فروغ از مرحله‌ای به مرحله دیگر دارد. فعلاً اما فقط پرسش است. پرسشی بر سر دو راهی:

گذران

تا به کی باید رفت

از دیاری به دیار دیگر؟

نتوانم، نتوانم جستن
 هر زمان عشقی و دیاری دیگر
 کاش ما آن دو پرستو بودیم
 که همه عمر سفر می کردیم
 از بهاری به بهاری دیگر.

آه، اکنون دیوی است
 که فرو ریخته در من، گویی
 تیره آواری از ابرو گران
 چو می آمیزم، با بوسه تر
 روی لب هایم
 می سپارد جان عطری گذران
 آن چنان آلوده است
 عشق غمناکم با بیم زوال
 که همه زندگیم می لرزد
 چون تو را می نگرم
 مثل این است که از پنجره ای
 تک درختم را، سرشار از برگ
 در تب زرد خزان می نگرم
 مثل این است که تصویری را
 روی جریان های مغشوش آب روان می نگرم
 و بند پایانی شعر، پایان آن خودشیفتگی های اولیه و آغاز حس تنهایی است.
 تنهایی ای که فضای مطمئن دیگر می جوید:

شب و روز

شب و روز

شب و روز

بگذار

که فراموش کنم

تو چه هستی، جز یک لحظه، یک لحظه که چشمان مرا

می‌گشاید در

برهوت آگاهی؟

بگذار

که فراموش کنم.

باید بپرسیم، از خود: چه اتفاقی افتاده است؟ فروغ از یک دنیای بسته و «تم» بسته دور شده و زبانش دارد دیگرگون می‌شود.

من دقیقاً نمی‌دانم فروغ کی با ابراهیم گلستان آشنا شد و پایش به مؤسسه فیلم او باز و اخوان راکی و چه گونه در آن جا ملاقات کرد. دنبال این کنجکاوی هم نرفته‌ام، چون کارم این نبوده، اما تردید ندارم این آشنایی، از باب نمونه، چون آن آشنایی شمس و مولانا بوده است. فروغ در سه کتاب، گنجینه‌ای مقفل بوده و می‌بینیم، که اگر چه نه به ناگاه، اما قفل باز می‌شود و ابتدا هوای بیرون به دماغ و صورت فروغ می‌خورد و بعد، او خود از آن «خود» بسته بیرون می‌آید.

هر چه هست، تأثیر دوسویه‌ای به‌طور موازی، فروغ را بیدار می‌کند. کسی که در آسمان‌های دروغین خودشیفتگی عشق ناقص و بی‌تأثیر اولیه بدن سیر می‌کرد، به خاک می‌آید، نه مثل یک سنگ، بلکه مثل یک درخت و باز هم نه! مثل یک انسان خاکی و تازه پی می‌برد، که زیست انتزاعی در ارو تیسیمی بدوی، چقدر خفقان‌آور و چقدر بی‌افق و آسمان و قلمرو بوده و چه حس‌های زنده‌ای، که

مغفول افتاده بوده‌اند. حس انسان فانی بودن و تنها بودن و ندیدن آنچه حتماً می‌بایست، ببیند.

در شعر «روی خاک» خود، این را به روشنی می‌گوید:

هرگز آرزو نکرده‌ام
یک ستاره در سراب آسمان شوم
یا چو روح برگزیدگان همنشین خامش فرشتگان شوم
هرگز از زمین جدا نبوده‌ام
با ستاره آشنا نبوده‌ام

این حرف کسی است که دارد روی مشق قدیمی خود، این بار خط می‌کشید و به دروغ‌های ناخودآگاه حس خام گذشته خود، اعتراف می‌کند. اعترافی صریح و دروغی زیباتر از گذشته:

روی خاک ایستاده‌ام
با تنم که مثل ساقه گیاه
باد و آفتاب و آب را
می‌مکد که زندگی کند

بارور ز میل
بارور ز درد
روی خاک ایستاده‌ام
تا ستاره‌ها ستایشم کنند
تا نسیم‌ها نوازشم کنند

از دریچه‌ام نگاه می‌کنم

جز طنین یک ترانه نیستم

جاودانه نیستم

جز طنین یک ترانه جستجو نمی‌کنم

در فغان لذتی که پاکتر

از سکوت ساده غمی است

آشیانه جستجو نمی‌کنم

در تنی که شبنمی است

روی زنبق تنم

و گذشته فربکار را این طور به تصویر می‌کشد و باطل می‌کند:

بر جدار کلبه‌ام

با خط سیاه عشق

یادگارها کشیده‌اند

مردمان رهگذر:

قلب تیر خورده

شمع واژگون

نقطه‌های ساکت پریده‌رنگ

بر حروف درهم جنون

هر لبی که بر لبم رسید

یک ستاره نقطه بست

در شبم که می‌نشست

روی رود یادگارها

پس چرا ستاره آروز کنم؟

این ترانه من است

- دلپذیر، دلنشین

پیش از این نبوده بیش از این

در شعرهای خوب، شعرهای تولد دیگر، فروغ از جهان ظاهراً فوری و سرشار از لیرلیسم ابتدایی دور می‌شود. (از چند شعر مثل «شعر سفر» که هنوز «شما»ی شعرهای اولیه را دارند که بگذریم و فروغ گفته که: این شعرها را هم به خاطر صمیمیتی که در آنها حس می‌کردم و هم به خاطر این که تا حدودی نزدیک به دنیای فراخ بعدیم بودند و مثلاً نوعی پیش‌درآمد محسوب می‌شدند، آوردم تا آینده‌ام بی‌پیوند با گذشته‌ام به چشم نیاید.... (نقل به مضمون). این سخن هوشمندانه‌ای است، چرا که سیر روان آدمی از «طفلیت» به بلوغ، آنچنان گسسته هم نمی‌تواند باشد. روح، رشد می‌کند ولی عوض نمی‌شود، این مدعا در مورد روح جمعی یک ملت نیز صدق می‌کند، فروغ از التهابات ابتدایی بدن دور می‌شود، اما ناگهان به فضایی روحانی در نمی‌غلطد، سخن درست این است که او، در فضای بعدی، که دیگر فضای توقف در یک «وضعیت» نیست، اگر هم نوستالژی گذشته را گهگاه دارد، ولی این حس را در زمان جا می‌گذارد یا به تعبیر دیگر درون بسته گذشته باز می‌شود و زمینه برای کشف حس‌ها و کنش‌های دیگر فراهم می‌گردد.

فروغ به زبانی می‌رسد که یافته‌های تازه در آن بگنجند، یافته‌هایی از تلاطم و تعاطی حس و عاطفه و اندیشه، که هرگز در فضای بسته زبان قبلی جا نمی‌گرفتند. در تولد دیگر، شعر «باد ما را خواهد برد» با فضایی وهم‌آلود و رنگین و پر از تنوع روبه‌رویم که به تأمل فیلسوف یا انسان دانایی در برابر رخدادهای ناشناخته‌ای می‌مانند، که در عین حیرت، سمت و سویی کاشفانه دارند:

باد ما را با خود خواهد برد

در شب کوچک من [افسوس]^(۱)
 باد با برگ درختان میعاد می‌دارد
 در شب کوچک من دلهره 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 بر این بام که هر لحظه در او بیم فرو ریختن 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

۱. افسوس در سطر اول، از رسوبات «حشو و زائد» زبان گذشته شاعر است، مثل «آه»هایی که بی‌مورد و فقط به اقتضای وزن شعر می‌آمدند.

باز می ماند از چرخش
پشت این پنجره یک نامعلوم
نگران من و توست
ای سرپایت سبز
دست هایت را چون خاطره ای سوزان، در دستان عاشق من بگذار
و لبانت را چون حسی گرم از هستی
به نوازش های لب های عاشق من بسپار

باد ما را خواهد برد

باد ما را خواهد برد

در این شعر زیبا و کامل، دو نکته مهم هست که آشنای شعر فروغ، فوراً به عنوان نقاط عطف تازه متوجه آنها می شود. یکی تناقض (خوشبختی = «من به این خوشبختی می نگرم» - و بعد: «من به نومییدی خود معتادم») چه گونه می شود هم خوشبخت بود و هم نومیید؟ معلوم است: لمس زوال پذیری و بی اعتباری همین سقفی که بالای سرماست و.... و.... و می بینیم که در پایان بندی درخشان شعر هم - با وجود طلب لذت و نوازش، «باد ما را با خود خواهد برد» - و به تکرار - ما را باز به همان فضای متزلزل برمی گرداند. بعدها، این تزلزل - بیم زوال - هرگز گریبان فروغ را رها نمی کند. زنی به آن شرمساری و سرمستی اولیه، حالا در فضایی پر از کابوس و رویا و زشتی و زیبایی و.... و.... رها شده است. این فضا چرا و چه گونه به وجود آمده است؟ شناخت! شناخت محیط و جامعه و تزلزل همه حقایق و وقایعی که در سرزمین و بین مردم او ساری و جاری است.

همین بیم زوال و بی اعتباری همه چیز، در شعر «در آب های سبز تابستان» و در بسیاری شعرهای دیگر فروغ، آشکارا به چشم می خورد: «در سایه ای خود را رها کردم /

در سایه بی اعتبار عشق / در سایه فرار خوشبختی / در سایه ناپایداری ها.
 اما در همین دنیای وهم آلود است که فروغ، نه تنها از یکنواختی گذشته دور
 می شود، بلکه هر لحظه افقی تازه کشف می کند. افقی که زبان تازه، به اعتبار
 پشتوانه غنی واژگانی، پیش چشم او باز می کند و نمایش می دهد: «در انتظار
 دره هارازی است / این را به روی قله های کوه / بر سنگ های سهمگین کردند / آنها
 که در خط سقوط خویش / یک شب سکوت کوهساران را / از التماس خویش
 آکندند... / در اضطراب دست های پُر / آرامش دستان خالی نیست / خاموشی
 ویرانه ها زیباست.

این زیباشناختی جدید فروغ است: اضطراب دستهای پر و آرامش دستهای خالی!

ما یکدیگر را با نفس هاما

آلوده می سازیم

آلوده تقوای خوشبختی

ما از صدای باد می ترسیم

ما از نفوذ سایه های شک

در باغ های بوسه هاما رنگ می بازیم

ما در تمام میهمانی های قصر نور

از وحشت آوار می لرزیم

و در پایان شعر:

افسوس، ما خوشبخت و آرامیم

افسوس ما دلتنگ و خاموشیم

چرا؟

خوشبخت، زیرا دوست می داریم

دلتنگ، زیرا عشق نفرینی است

گفتم که آشنایی فروغ با ابراهیم گلستان (و اخوان هم) در عبور او از بستگی زبان و محتوا حتماً مؤثر بوده. این را کسی که داستان‌های گلستان را خوانده باشد و آدم‌های بی‌تکیه‌گاه و تنها و درمانده‌ او را در فضایی تهی و بی‌همراه و همدل واقعی شناخته باشد، بخوبی می‌فهمد. یا بعضی (که) شعرهای اولیه تولد دیگر را که اندکی زبان و فضای اخوانی دارند. با این همه نمی‌توانیم بر پیروی فروغ از اخوان تأکید و تأیید موکدی داشته باشیم، ممکن است خواندن شعرهای اخوان و بعد شاملو، تأثیری بر زیباشناختی زبان یا تحریک تخیل فروغ داشته باشند. اما این تأثیر در همین حد بیشتر نیست. هرچند «امید» ناامیدانه می‌سراید و مرثیه‌سرای شکست و سرلشگر شکست‌خورده‌هاست و نفرین‌گر فاتحان؛ فروغ هم از زوال و آوار و به هم ریختن وضعیت آرام و زیبای عشقی عمیق که دامنگیر اوست، می‌سراید، اما نوع نگاه و طبعاً زبان او با اخوان و حتی شاملو، به کلی متفاوت است. شاملو هم، پرخاشگر و ستیزجوست. در حالی که فروغ دیدگاهی دیگر دارد. او مثل یک شاعر - فیلسوف، یا شاعر - روشنفکر به جهان و فضای دور و بر خود و حتی دنیای شعر، می‌نگرد و چیزهای دیگری می‌گوید. برای این که ما بیشتر، از زبان خود فروغ، به واقعیت شعری وجود او پی ببریم. فروغ خیلی مصاحبه دارد (یعنی در آن دوران «کم‌مصاحبگی») او بیش از سه چهار مصاحبه بلند دارد. مصاحبه رادیویی هم دارد - با مرحوم حسن هنرمندی - اما دو مصاحبه حسابی دارد که یکی در دفترهای زمانه طاهباز چاپ شده و آنجا خیلی بحث کرده و مصاحبه دیگرش با صدرالدین الهی است که ابراهیم گلستان هم در آن حضور دارد. بد نیست ابتدا بخش‌هایی از این مصاحبه را نقل کنیم که در آن اندکی از رازهای خاص فروغ هم خودنمایی می‌کند:

دکتر صدرالدین الهی (دوست شعر دوست همه شاعران نام آشنا که حالا غربت گزیده است) می‌پرسد:

- شعر چیست؟

فروغ - چند وقت پیش حرفهایی در این باب زده‌ام. آنها را بگیرید و بخوانید. (منظورش مصاحبه با دفترهای زمانه طاهباز است که طاهباز و دکتر ساعدی با او حرف زدند. شماره ۱۳ - اسفند ۱۳۴۵ - اندکی پیش از مرگ) و بعد صدرالدین الهی می‌گوید: خودش طاقت نیاورد. مثل اینکه ویرش گرفت که باز هم بگوید و گفت: فروغ: می‌دانید، شعر مفهومش عوض شده است یعنی من می‌خواهم بگویم که ما صرف نظر از بعضی غزل‌های حافظ تا پیش از نیما - اصلاً شعر نداریم (کمی مثل شاملو اظهار نظر کرده - البته پیش از شاملو - چون شاملو بعد از مرگ فروغ در اوایل دهه ۶۰ در گفتگو با حریری، کل نظریاتش را بیان کرده شاید جای دیگر یا زودتر هم گفته باشد - در هر حال نظر هر دو نادرست است و چند و چونش خیلی طولانی است).

الهی: پس این همه دیوان؟

ابراهیم گلستان وسط صحبت‌ها دوید و گفت: اینها همه نظم است. شعر به معنی ناب شعر، از نیما شروع شد و اگر بخواهیم تاریخ ادبیات را در باب شعر آغاز کنیم، باید از نیما شروع کرد.

الهی: (فروغ حرف آن «یگانه‌ترین» را بهتر دنبال کرد)

فروغ: شعر برای من عبارت از زندگی کردن کلمه در درون آدمی است و باز نوشتن این کلمه‌ها به صورت جاندار و زنده روی کاغذ. بنابراین از هر نوع سخته یا توقف یا سکونی که اسباب بی‌جان شدن کلمه‌ها بشود باید احتراز کرد. یک وقت می‌بینید همین‌طور که شما با خودتان هستید - کلمات مثل مورچه‌هایی که یک روز آفتابی از سوراخ بیرون می‌آیند به دنبال هم و با یک نظم منطقی، ردیف می‌شوند. این نظم کلمه اگر بتواند در همان لحظه بیان‌کننده مفهوم ذهنی شما

باشد بدون تردید شعر است. من حالا این طور شعر می گویم. دیگر مدتهاست که دنبال کلمه نمی گردم، بلکه منتظر می شوم کلمه جای خودش را پیدا کند، به وجود بیاید آن وقت من او را به یک نظم دعوت می کنم و به یک نوع هماهنگی می خوانم.

الهی: کلمه ها را سوهان کاری هم می کنید؟

فروغ: بله، بعد از این که جای خودشان را در خط پیدا کردند، من گاهی بعضی از آنها را که به اصطلاح نظامی ها، نظام از راست نگفته اند و قد و قواره شان جور نیست پس و پیش می کنم که خطم صاف باشد. گاهی هم بعضی از آنها را از صف اخراج می کنم.

الهی: به علت کوری و کچلی؟!

فروغ: علتش متفاوت است. گاهی علت کوری و کچلی هم هست، یعنی آن کلمه برای من زیبایی ندارد، ولی اخراج کلمه از یک خط موقعی خیلی جدی است که من احساس می کنم کلمه مزاحم است و کلمه های اطرافش را می خورد و ضایع می کند یا از پر بودن آن کلمات چیزی را می کاهد یا صورت انگل دارد و وجودش مثر مثر نیست....

بد نیست، قسمتی هم از اول مصاحبه بیاورم تا وابستگی فروغ به گلستان آشکارتر شود. الهی که به دیدار فروغ و گلستان (حتماً در دفتر کار گلستان) رفته می نویسد:

- فروغ با چشمان پف کرده و صورت شسته وارد اتاق شد و من جلوی او بلند شدم. ابراهیم گلستان بلند نشد چون ایستاده بود که فروغ آمد. فروغ درست مثل بچه ای که به معلمش سلام کند، به ابراهیم سلام کرد. او هم جوابش را داد. کمی مهربان تر از یک معلم، کنار دست من که نشسته بود همه اش زیر چشمی ابراهیم را می پایید و هوای او را داشت. مثل بچه ای که می خواهد در امتحان تقلب کند و

می ترسد که معلمش ببیند. به حرف‌هایی که درباره این دو شنیده بودم خیلی کوتاه فکر کردم و فکرم را یک شعر فروغ قطع کرد:

معشوق من
همچون طبیعت
مفهوم ناگزیر صریحی دارد
او با شکست من
قانون صادقانه قدرت را
تایید می‌کند.

دیدم دوتایی می‌خواهند دست به یکی کنند و با من توی جوال بروند... الخ
(پنجم اسفند ۱۳۴۵)

* دنباله نظر فروغ درباره شعر خودش و دیگران (از مصاحبه فروغ با دفترهای زمانه)
فروغ در دنباله سؤال تقریباً مشابه قبلی می‌گوید: «من در شعر خودم چیزی را جستجو نمی‌کنم. بلکه در شعرم تازه خودم را پیدا می‌کنم. اما در شعر دیگران یا به طور کلی شعر... می‌دانید، بعضی شعرها مثل درهای بازی هستند که نه این طرفشان چیزی هست نه آن طرفشان، باید گفت حیف کاغذ؛ به هر حال شعرها هم مثل درهای بسته‌ای هستند که وقتی بازشان می‌کنی، می‌بینی گول خورده‌ای، ارزش باز کردن نداشته‌اند. خالی آن طرف آن قدر وحشتناک است که پر بودن این طرف را جبران نمی‌کند. اصل کار آن طرف است. 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 و بر می‌گردد و خسته نمی‌شود. اگر توقف می‌کند برای دیدن چیزی است که در رفت و برگشت‌های گذشته ندیده بوده... آدم می‌تواند سال‌ها در یک شعر توقف کند و باز هم چیز تازه ببیند..... شعر «آدمی» است که

در شعر جریان دارد، نه فقط ظرافت و زیبایی آن آدم،..... من می‌گویم شعر هم مثل هر کار هنری دیگری باید حاصل حس‌ها و دریافت‌هایی باشد که به وسیله تفکر و تربیت رهبری شده‌اند..... الخ در همین مصاحبه طولانی دفترهای زمانه چنین سئوالی از فروغ شده است:

پرسندگان (طاهباز و ساعدی): این هم یک سئوال ابلهانه‌تر و پرت‌تر: بیایید درباره کار چند شاعر خودمان حرف بزنیم. همین طور هر اسمی که به نظر تان می‌آید. ببینیم چه می‌شود. شاید چایش کردیم شاید هم نه.

*** شاملو:** اگر نظر مرا نسبت به کارهای اخیر او (تا حدود سالهای ۴۵-۱۳۴۴) بخواهید - چندان هم نظر مهمی نیست - بهتر است بگویم: توقف اماکسی چه می‌داند، شاید او فردا تازه نفس‌تر 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... البته در بعضی موارد با سلیقه‌های شعری او موافق نیستم، فعلاً در مورد وزن من فقط راجع به روحیه‌ای که در شعر او جود دارد صحبت می‌کنم و همچنین درباره خود شاملو نه شعرش. به نظر من شاملو آدمی است که در بیشتر موارد شیفته مفاهیم زیبا می‌شود. ستایشی که در بعضی شعرهای او هست به نظر من نتیجه تجربه‌های اوست 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 بردارد 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 به‌طور 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 - امیدوارم شاملو مرا ببخشد - شاملو می‌داند که من نمی‌توانم دروغ بگویم - او به این پناهگاه‌ها احتیاج دارد؛ چون هنوز نتوانسته رابطه‌اش را با دنیا و زندگی روشن کند... الخ و حرف‌های روشن‌تر که از آن می‌گذریم...

* م - آزاد: «از آزاد بعدها حرف می‌زنیم، وقتی «قصیده بلندباد» در آمد. فقط می‌گویم کسانی که در زمینه وزن کار تازه‌ای کرده‌اند، یکی سهراب است، یکی م. آزاد، راه‌هایی که اینها دارند می‌روند کاملاً می‌تواند راه باشد.»

* م - امید: «اخوان به هر حال در ردیف نیما و شاملو است. یکی از آن آدم‌هایی است که اگر هم دیگر شعر نگوید، به حد کافی گفته. شعر اخوان هم به شکل صمیمانه‌ای مال این دوره است و هم مال خودش. 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 کلمات زبان روزانه و متداول بگذارد و هیچکس نفهمد... الخ.»

* نادرپور: «عیب کار نادرپور را باید در روحیه نادرپور جستجو کرد. به نظر من نادرپور آدم این دوره نیست - و اگر بگویم هستم، و باز برنجد و با من قهر کند - حالت محافظه‌کاری نادرپور و حساسیتی که نسبت به عقاید مختلف درباره شعرش از خودش نشان می‌دهد، بزرگترین دشمن اوست... الخ.»

* کسرائی: «معذرت می‌خواهم. مطلقاً قبولش ندارم - می‌خواهد بدش بیاید می‌خواهد خوشش بیاید... الخ.»

* سایه: غزل‌هایش را ترجیح می‌دهم... الخ...

* 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، شرمند می‌شوم. اما نمی‌دانم چرا

دیگر از او خبری نیست. نباید به تهران می آمد... الخ...» (این الطاف فروغ مربوط به سال ۱۳۴۵ است که هنوز آواز خاک درنیامده بود و... هکذا دیگر کتابها).
 * تمیمی: «بعضی وقت ها از شعرش خوشم می آید. ساده است. حساسیتی که نسبت به درک اشیاء و شرایط اطرافش نشان می دهد، جالب است. اما زبانش هنوز شکل نگرفته، از آن آدم هایی است که هنوز دارد تجربه می کند.»
 * سپهری: «از بخش آخر کتاب «آواز آفتاب» شروع می شود و به شکل مسحورکننده ای هم شروع می شود و همین طور ادامه دارد و پیش می رود. سپهری با همه فرق دارد. دنیای فکری و حسی او برای من جالب ترین دنیاهاست... الخ.»

فروغ پوست انداخته و به کلی دگرگون شده

فروغ همان طور که گفتم حتی در برخی شعرهای تولد دیگر نیز، دغدغه ها یا وسوسه های سالهای سه کتاب را دارد و این زبان و بیان نیمه اروتیک - نیمه بیزاری و گاهی نیمه عاشقانه صمیمی و ملموس را با خود دارد. علت این است که فروغ از میان پیروان نیما، شاعری یکه است و نشانه این «یکه گی» یکی این است که میان بر نمی زند و علیه سیر طبیعی شعر نیما طغیان نمی کند (مثل تندرکیا یا هوشنگ ایرانی - یا حتی شاملو - او در همان حال که هوشمندانه به اطراف خود نظر دارد، می گذارد هر دریافت طبیعی و اجتماعی در او نهادینه شود و زبان این نهادینه شدن در کوره طبع او به شعر تبدیل گردد. آنگاه به سرایش می پردازد. از این روست که سراسر کار او، چه بد و ناپخته، و چه عالی و به اوج رسیده، «سرایش» است به دور از هر مصلحتی، دیگر این که فروغ همیشه «خودش» است. چه «خود»ی که سراسیمه در کوچه پس کوچه عشق های نوجوانی سرگردان است، چه خودی که در کافه های آن روز از فردوسی به نادری و از آنجا به جاهای دیگر می رود تا صداها ی دیگر بشنود و چه در لحظه هایی که این «خود» صمیمی، به

تامل و حسرت و نوستالژی می‌نشیند و شعرهای «آن روزها رفتند» یا پرسش «بر او ببخشایید» را می‌نویسد. یا حتی پس از یافتن عشق واقعی در آن «یگانه‌ترین» - به قول صدرالدین الهی - که به شکوفایی تن و جان با هم می‌رسد؛ چه هنگامی که «در آب‌های دنیا / بیهودگی به دنیا...» می‌آید و فروغ در تعلیق ابدی میان دو فکر بودن یا نبودن در آونگ است و سروده‌هایش، سرخوردگی از جریان‌های فکری و روشنفکری است؛ که اما، همیشه «زن» در ژرفاها محسوس است که باز هم نگران هستی و جهان است.

این خصلت یکدستی، در کمتر شاعری از پیروان نیما دیده می‌شود (حتی در خود نیما). نیما هرگز شعر مثل «عروسک کوکی» نمی‌گفت، یا شعری مثل «بر او ببخشایید». نیما همیشه بالاتر از همه روی یکی از تپه‌های یوش نشسته بود و با اعتماد کامل بر یک بنمایه فکری - شعری حرف می‌زد. او ذات معلمی داشت و چنین هم بود و زمانه او که برخلاف نظر شاملو - نه دو قدم عقب - که هزاران قدم عقب‌تر - یا پایین‌تر از او بود، که البته این هم به خاطر زمانه برهوت از دانایی بود. اما فروغ - در میان ارواحی گیج و سرگردان می‌زیست که نمی‌دانستند از راست به چپ بروند یا از چپ به راست (نماد این وضع آل احمد بود)، یعنی ارواحی که پس از مرگشان هم ما نمی‌دانیم کی بودند و چی بودند. فروغ در این میان فقط شاعر بود و به چپ و راست نگاه نمی‌کرد، اما در میانه، راه خود را می‌رفت. به تعبیری می‌توان گفت که او به شدت دیگران مستقیماً زیر تأثیر نیما نبود. از این روست که می‌توان فروغ را شاعر مرگ تمامی جهان روشنفکری دانست که خودش هم در این سرگردانی به ناگزیر شریک می‌شد. شریک یعنی در میان قافله و چاوش خواندن برای جمعی سوگزده که نمی‌دانستند به زیارت کدام امامزاده می‌روند. در همین حال و احوال بود که فروغ پوست انداخته بود و اگر سردرگمی داشت، در سرایش درون خود (و همیشه خود بودن) شکی نداشت.

«عروسک کوکی» درنگ و «درنگه»^(۱) زمزمه‌ای با خود به گویش جنوبی‌ها است در این معنی:

عروسک کوکی
 بیش از این‌ها، آه، آری
 بیش از این‌ها می‌توان خاموش ماند
 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
 کودکی با بادبادک‌های رنگینش
 ایستاده زیر طاقی
 گاری فرسوده‌ای میدان خالی را
 با شتابی پر هیاهو ترک می‌گوید
 می‌توان بر جای باقی ماند
 در کنار پرده اما کور، اما کر
 می‌توان فریاد زد

۱. درنگه - به کسر «د» و «ر» و «گ» = آواز ملایم برای خود (در جنوب).

با صدایی سخت کاذب، سخت بیگانه:

«دوست می‌دارم!»

می‌توان در بازوان چیره یک مرد

ماده‌ای زیبا و سالم بود

با تنی چون سفره چرمین

با دو پستان درشت و سخت

می‌توان در بستر یک مست، یک دیوانه، یک ولگرد

عصمت یک عشق را آلود

می‌توان با زیرکی تحقیر کرد

هر معمای شگفتی را

می‌توان تنها به حل جدولی پرداخت

می‌توان تنها به کشف پاسخی بیهوده دل خوش داشت

پاسخی بیهوده آری، پنج یا شش حرف

می‌توان یک عمر زانو زد

با سری افکنده در پای ضریحی سرد

می‌توان در گود مجهولی خدا را دید

می‌توان با سکه‌ای ناچیز ایمان یافت

می‌توان در حجره‌های [معبدی] پوسید

چون زیارتنامه خوانی پیر

می‌توان چون صفر در تفریق و جمع و ضرب

حاصلی پیوسته یکسان داشت

می‌توان چشم تو را در پيله قهرش

دکمه بیرنگ کفش کهنه‌ای پنداشت

می‌توان چون آب در گودال خود خشکید

می‌توان زیبایی یک لحظه را با شرم

مثل یک عکس سیاه مضحک فوری

در ته صندوق مخفی کرد

می‌توان در قاب خالی مانده یک روز

نقش یک محکوم، یا مغلوب، یا مصلوب را آویخت

می‌توان با صورتک‌ها رخنه دیوار را پوشاند

می‌توان با نقش‌های پوچ‌تر آویخت

می‌توان همچون عروسک‌های کوکی بود

با دو چشم شیشه‌ای دنیای خود را دید

می‌توان در جعبه‌ای ماهوت

با تنی انباشته از گناه

سالها در لابلای تور و پولک خفت

می‌توان با هر فشار هرزه دستی

بی‌سبب فریاد کرد و گفت:

«آه، من بسیار خوشبختم!»

یا شعر تنهایی ماه، اول آن را با هم می‌خوانیم:

در تمام طول تاریکی

سیر سیرکها 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 دایره سیار نورانی، شیتاب

دقدقه در سقف چوبین

لیلی در پرده

غوک‌ها در مرداب

همه با هم، همه با هم بگریز

تا سپیده دم فریاد زدند

«ماه... ای ماه بزرگ»

در تمام طول تاریکی

ماه در مهتابی شعله کشید

ماه

دل تنهای شب خود بود

داشت در بغض طلایی رنگش می‌ترکید.

یک شعر، به گمان من می‌تواند به اندازه یک دیوان شعر خوب، تصویرگر لحظه‌ها، روزها و حتی سال‌هایی، از زندگی مردمی باشد. که شیوه زیستشان، نمایانگر تکرارها و بیهودگی‌های روزمرگی است. هر بند شعر، انگار عکس فوری، و تمام بندها عکس‌هایی همانگونه‌اند که بر دیوار زمان آویختنی هستند، یا می‌توان از جعبه «شهر فرهنگ» تماشایشان کرد. همچنین هر بند - حتی هر سطر - این شعر می‌تواند عنوان شعر یا منظومه‌ای بلند شود - که دیگران

بسرایندش. خواننده حس می‌کند، یا می‌اندیشد که فروغ، روبه‌روی متنی از بودا یا سنگ نوشته‌ای تازه کشف شده از فرزندگان کهن ایستاده و بدون این که فکر کند خودش این‌ها را نوشته، می‌کوشد به پرسش‌های مطرح شده جواب دهد: کدامیک از این پرسش‌ها را باید پاسخ داد؟ یا، تو کدام راه را انتخاب می‌کنی؟ چون این پرسش‌های فرزندگان کهن، ناگهان رو در روی مردم امروزی قرار گرفته‌اند. از دیگر سو، این‌ها پرسش‌های روزمره‌اند که از بطن جامعه سرگیجه گرفته و از افرادی برآمده که فروغ هر روز مشاهده کرده، با آنها نشسته یا در پیاده‌روی آنها را پاییده است و بعد ندا داده که: هان! می‌توان این گونه زیست یا آن گونه، شما کدام راه را انتخاب می‌کنید؟ اما جوابی آشکارا نمی‌شنود. بدون پرسش او هم «مردم» یکی از همان راه‌ها را می‌روند، راهی که به هر حال به انتخابی «عروسکی» می‌انجامد. این جاست که ما ژرفای ادراک پوچی و یاوگی زندگی خنثای دیگران - به ویژه روشنفکران - را درمی‌یابیم، راه‌ها همه به بیهودگی ختم می‌شوند، اما شاعر پراتهایی چون فروغ، هنوز درونی جوشان دارد و وقتی خود به پاسخی از آن میان قانع نمی‌شود، دو راه پیش پایش قرار می‌گیرد: هیچکدام از این راه‌های باطل! بلکه یا افشای این پوچی به عنوان دروغی که سراسر حیات ما را فرا گرفته، یا رو به زیبایی و کشف‌های تازه و درخشان از میان چیزهای معمولی؛ فروغ وقتی از خواندن کتیبه فرزانه‌ای که از عمق وجود خود سر برآورد، فارغ می‌شود. انگار ناگاه، ماه را وسط آسمان می‌بیند که مثل خودش، تنها، میان آنهمه واژه‌های پراکنده ستاره‌ها، ایستاده است، این هم یک کتیبه دیگر! نه، جهان آنچنان که خنثی‌ها می‌پندارند تهی نیست. می‌توان در همین ماه تنها چنگ انداخت. «تنهایی ماه»، یکی از نموده‌های نگاه زیباشناختی فروغ. به گمان من همین شعر کوتاه یکی از زیباترین شعرهای امروز است، برای درک زیبایی ژرف آن ببینیم، شعر چه گونه ساخت می‌گیرد، وصف در آن چه ژرفایی

دارد و نگاه شاعر در دو سه مرحله شعر، چه گونه پیوندی میان اندوه، زندگی، تنهایی و مرگ کشف می‌کند و چرا به آن پایان بندی درخشان و دردناک می‌رسد.

بند اول یک نگاه است - کوتاه ولی نه ساده - گویی ابتدا گوش به یاری چشم می‌آید، ماه کامل (بدر) آن بالاست. (باید بگویم: انسان متفکر و حساس در تمام طول زندگی خود از دیدن ماه به همین گونه دچار حیرت شده - حتی حالا که کشفش کرده - ماه ساکت و ظاهراً بی حرکت، اما سخن گو است. (سخنان را او از «منقاشک» سیرسیرکها بر می‌آورد). صدای سیرسیرکها، با آنهمه ریزی و استمرار، گویی تمام شب را تسخیر می‌کنند، و نگرنده صدای هیچکس و هیچ چیز - حتی صدای بولدوزرهایی را که از نزدیکش می‌گذرند، نمی‌شنود.

«ماه! ای ماه بزرگ»

گویی این ماه است که به حیات پنهان آنها در بوته‌ها معنی می‌دهد. در بند بعد، این درختان و شاخه‌ها هستند که زیر پرتو ماه، معنا می‌گیرند، معنایی انسانی، و همه چیز گرداگرد آنها زنده می‌شود:

در تمام طول تاریکی

شاخه‌ها با آن دستان دراز

که از آنها آهی شهوتناک

سوی بالا می‌رفت

پس شاخه‌ها هم مثل سیرسیرکها - و انسان‌ها - رو به ماه است که حس و میل آمیختن دارند، حتی نسیم نیز چنین است:

و نسیم تسلیم

به فرامین خدایانی نشناخته و مرموز

که بلافاصله تبدیل می‌شود به:

و هزاران نفس پنهان در زندگی مخفی خاک

این نفس‌های مرموز در زندگی مخفی خاک، چیستند جز نفس‌های ذهن
تپنده انسان - انسان شاعر، که به ایجازی معجزه‌آسا، ماه را می‌آورد پایین (چون
ماه است که به آنها روشنی می‌دهد).

در آن دایره سیار نورانی

یعنی که ماه ساکن بالا، در هاله شبتابی که ساکن نیست، دارد روبه‌روی شاعر
حرکت می‌کند و بعد «دقدقه» صداها، در سقف چوبین، لیلی در پرده، غوک‌ها در
مرداب، یعنی تمامی چیزهای ظاهراً معمولی، تپشی و کنشی از هستی
می‌گیرند.

همه با هم همه با هم یکریز

تا سپیده دم فریاد زدند

«ماه... ای ماه بزرگ...»

و طبیعی است که ماه نیز در بالای این همه استغاثه که به سمت او بلند شده،
زنده می‌شود می‌آید پایین:

در تمام طول تاریکی

ماه در مهتابی شعله کشید

ماه

دل تنهای شب خود

داشت در بغض طلایی رنگش می‌ترکید

بند آخر هم یگانگی شاعر است با محیط اطرافش، هم وحشت زوال را با خود
دارد، او هم مثل شاعر، که ماه تنهای دیار خود است، دارد در بغضی که هرچند
طلایی رنگ است، می‌ترکد... و شعر چه ساخت منسجم و بی‌نقصی دارد؟ انگار
خود خود فروغ است.

زیبایی شناختی فروغ

زیبایی شناختی فروغ این گونه شکل می گیرد. او دیگر یک شاعر مدرن است و به یاری پرسپکتیو سرزنده خود از هر گوشه شعرش سرک می کشد، خودی می نماید و بعد پشت واژه های خود پنهان می شود، تا واژه ها، وصف، ابژه، خود فاعل خود شوند. این طغیان ابژه، بعد از این در سراسر شعر فروغ، آشکار است. شعر «در غروبی ابدی» از همان ابتدا دارای چنین خصوصیتی است که شما در کمتر شاعری پیش از فروغ و حتی بعد از او می بینید:

در غروبی ابدی

- روز یا شب؟

می بینید که - معترضه - پیش از سوژه و حرف سوژه می آید، در عین حال چنان با آن می آمیزد که شما فرق و تفکیکی بین آنها حس نمی کنید:

روز یا شب؟

نه ای دوست، غروبی ابدی است

با عبور دو کبوتر در باد

چون دو تابوت سپید

و صداهایی از دور، از آن دشت غریب

بی ثبات و سرگردان همچون حرکت باد (که عبارت آخر به گمان من

زائداست)

وقتی غروب، ابدی است. طبیعی است که «عبور دو کبوتر در باد» مثل حرکت دو تابوت در فضا باشند. همین به اصطلاح «موتیو» پنهان، بو و حالت مرگ را در تمام شعر جاری می کند؛ هرچند شاعر در این حیرت ترس آمیز هم به فکر «گفتن» چیزی است که نشانه حیات باشد:

- سخنی باید گفت

سخنی باید گفت

متوجه می شوید که سطر اول با علامت (-) حالت خطابی دارد، ولی سطر دوم چون پژواک سطر بالاست، بدون علامت پاسخ می آید، یعنی تکرار در اینجا جنبه پژواک دارد، وانگهی این سخن چیست؟ این است:

دل من می خواهد با ظلمت جفت شود

سخنی باید گفت

گویا در برهوت این غروب بی سرانجام، همه چیز و همه صداها از عمق یک فراموشی مرموز بر می خیزند:

چه فراموشی سنگینی

سیبی از شاخه فرو می افتد

دانه های زرد تخم کتان

زیر منقار قناری های عاشق می شکند

گل باقالا، اعصاب کیودش را در سکر نسیم

می سپارد به رهاگشتن از دلهره گنگ دگرگونی / و در اینجا در من... در سر من؟

در این بند شاعر - در عین فراموشی گذشته - در لحظه، نشانه های حیات را

در قناری های عاشق و حتی گل باقالا، لحظه ای حس می کند، اما پرسش آخر «و

در اینجا در من... در سر من؟» دوباره ما را به همان تهی غروب ابدی پرت می کند:

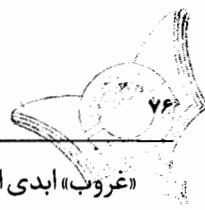
آه...

در سر من چیزی نیست به جز چرخش ذرات غلیظ سرخ

و نگاهم

مثل یک حرف دروغ

شرمگین است و فرو افتاده



«غروب» ابدی است، اما شاعر - در جستجوی دست آویزی است تا از این شرم

سکون رهایی یابد:

کتابخانه تخصصی ادبیات
تاسیس ۱۳۷۶

- من به یک ماه می‌اندیشم
- من به حرفی در شعر
- من به یک چشمه می‌اندیشم
- من به وهمی در خاک
- من به بوی غنی گندمزار
- من به افسانه نان
- من به معصومیت بازی‌ها
- من به آن کوچه باریک دراز
- که پر از عطر اقاقی‌ها بود
- و به بیداری تلخی که پس از بازی
- و به بهتی که پس از کوچه
- و به خالی‌طوبلی که پس از عطر اقاقی‌ها

نوستالوژی گذشته در این لحظه دوباره و چندباره گریبانگیر شاعر می‌شود: بازی‌ها،
کوچه پر از عطر اقاقی‌ها - گندمزار، نان گرم و ... اما بعد از این‌ها چه مانده؟

قهرمانی‌ها

- آه

اسب‌ها پیرند

- عشق؟

- تنهاست و از پنجره‌ای کوتاه

به بیابان بی‌مجنون می‌نگرد

به گذرگاهی به خاطره‌ای مغشوش
از خرامیدن ساقی نازک در خلخال
نوستالژی جدید فروغ، دیگر نوستالژی شیرین و حسرت‌انگیز نیستند:
آرزوها

- خود را می‌بازند
در هماهنگی بیرحم هزاران در
- بسته؟
- آری، پیوسته، بسته، بسته
- خسته خواهی شد
ولی باز جان شاعر، به دور از امیدهای ساختگی روشنفکرانه، به جلوه‌های
زندگی فکر می‌کند:

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

فروغ «زن» زن با تمام تقدسش و خواست‌های مقدس دلپذیرش. زنی که
بلافاصله پس از زادن اولین فرزند، اجباراً از او دور شده (خواسته یا ناخواسته) و
همین سبب شده که در بیشترین شعرهایش، آرزوی زنی ساده بودن، ساده
زیستن، حتی در «سیاهکاری» مطبخ و «صدای ظرف‌های مسین» و... با او باشد.
اما...:

من به آوار می‌اندیشم
و به تاراج وزش‌های سیاه
و به نوری مشکوک
که شب‌نگاهان در پنجره می‌کاود
و به گوری کوچک، کوچک چون پیکر یک نوزاد
ولی این آرزوی دیگر است نایافتنی، بلافاصله پاساژ می‌زند به دنیای دیگر:
کار... کار؟

- آری اما در آن میز بزرگ
دشمنی مخفی مسکن دارد
که تو را می‌جود آرام آرام
همچنان که چوب و دفتر را
و هزاران چیز بیهوده دیگر را
و سرانجام تو در فنجانی جای فروخواهی رفت
مثل قایق در گرداب
و در اعماق افق چیزی جز دود غلیظ سیگار
و خطوط نامفهوم نخواهی دید
- یک ستاره؟

- آری - آری صدها، صدها، اما
همه در آن سوی شبهای محصور
- یک پرنده؟

- آری، صدها، صدها، اما
همه در خاطره‌های دور
با غرور عبث بال زدنشان

- من به فریادی در کوچه می‌اندیشم

- من به موشی بی آزار که در دیوار

گاه گاهی گذری دارد!

چرا؟ چرا فروغ - در اوج لحظه‌هایی که «مردم» گرم شایعه‌سازی‌های دلخواه خود هستند و فروغ را «زنی خوشبخت» می‌انگارند (که هر کاری می‌خواهد می‌تواند بکند!) او چنین از تنهایی و بی‌کسی می‌نالد و نیز اداره را، مثل قهرمان کافکا، جایی می‌داند که «کارمند» مثل کاغذهای کهنه در آن جویده می‌شود؟ آیا برای فروغ هم می‌توان سرنوشتی مثل «سیلویا پلاث» و... «تدهیوز» تصور کرد که عشقی بزرگ، او را له و لورده می‌کند و به خودکشی حواله‌اش می‌دهد؟ آیا (هرچند شایعه محض) فروغ خود را عملاً نفله کرده است؟ نه! نمی‌خواهیم باور کنیم. پس چرا بیهودگی، او را به چنین فرجامی فرا می‌خواند:

- سخنی باید گفت

سخنی باید گفت

آیا این روح خسته اوست که جوابش می‌دهد؟

در سحرگاهان، در لحظه لرزانی

که فضا همچون احساس بلوغ

ناگهان با چیزی می‌آمیزد

من دلم می‌خواهد

که به طفیانی تسلیم شوم

من دلم می‌خواهد

که بیارم از آن، ابر بزرگ

من دلم می‌خواهد

که بگویم نه نه نه نه

- بروم

- سخنی باید گفت

- جام یا بستر یا تنهایی یا خواب؟

- برویم...

سخن از زیباشناختی در شعر فروغ، دشوار است، چرا که معمولاً خود گاهی دقیقاً به عمق آن نیندیشیده، ثانیاً، زیبایی در زبان فروغ مثل لحظه‌های عاطفیش تکه تکه است.

وقتی از زیبایی شناختی در شعر سخن می‌گوییم، اول باید بدانیم که «زیبا» چیست (دشواری هم از همین جا آغاز می‌شود). از زاویه این دیدگاه فی‌المثل زنی با تمامی شرایط زیبایی، نمی‌تواند حتماً «زیبا» در عرصه شعر باشد یا گلی، اگر درست و به قاعده شعر ننشیند. «زیبا» در شعر، «چیزی» یا در واقع و حتماً «واژه‌ای» است (که اگر «زن» یا «گل» یا هر چیز دیگر باشد هم) وقتی در پهنه شعر می‌آید، فضایی مغناطیسی با خود دارد که آن را گسترش می‌دهد و جغرافیای کوچک یا بزرگی می‌سازد، که خواننده را به حوزه خود می‌کشاند و نگه می‌دارد. دیگر این که واژه حتماً باید «چیز» باشد که در کیهان شعر، صاحب جذبه شود. اسمهای معنا، یا صفت‌ها نمی‌توانند از جاذبه برخوردار باشند چون از تبار «سیاره» نیستند. سیاره یا ستاره، فرقی نمی‌کند. مصداق من در اینجا شعر معروف فروغ است، که «ماه» مرکز جاذبه اصلی آن است و آن را شرح کردیم.

سه دیگر این که واژه، تا بتواند از نیروی جاذبه‌ای که از درون «من» و جهان (دیگران - جامعه) آمده برخوردار شود، اضطراراً در بخشی از جغرافیای متن قرار می‌گیرد که بتواند «چیزهای دیگر» را هم برای جذب کردن و جاذبه دادن داشته باشد. واژه کلیدی اگر جاذبه ندهد، معلوم است که جاذبه ندارد. پس از درون من و ما نیامده، در شعر فروغ، هرچند می‌توان از بسامد واژه‌های مشخص، به

محورهای متحرک شعری او پی برد، با این همه فروغ در مرحله‌ای و منطقه‌ای خاص در شعر ما قرار گرفته، که کلیات شعرهایش را نمی‌توان با ملاک‌های متداول مورد بررسی قرار داد. به همین دلیل ما سه کتاب اول او را جداگانه و با معیارهای متداول آن گونه شعرها مورد چند و چون قرار دادیم؛ یا مثلاً تجدد او را از اواخر کتاب سوم او زیر ذره‌بین بردیم؛ ولی در آنجا هم آمیختگی‌هایی مشاهده کردیم که ناگزیر به تفکیک‌ها و تفسیرهای تقریباً نامرتب شدیم. اما از تنهایی ماه به این طرف، کار آسان‌تر می‌شود، به ویژه از آیه‌های زمینی.

آیه‌های زمینی فروغ، یکسره از زوال سخن می‌گوید. زوال باورها و حضور خشن واقعیت‌ها، واقعیت‌هایی که بار منفی بیهودگی‌شان سنگین‌تر است و اگر کسی به دو شعر آخر کلیات فروغ (در کتاب ایمان بیاوریم به آغاز فصل کرد) توجه دقیق نداشته باشد، روح یا درون واقعی فروغ را نمی‌تواند بشناسد، با آیه‌های زمینی، خواننده به این تصور می‌افتد که فروغ شاعری روشنفکر ولی سخت‌نومید است، اما آیا واقعاً چنین است؟ نخست می‌پرسیم، چرا اسم شعر «آیه‌های زمینی» است. آیا این عنوان از یک بی‌اعتقادی سرچشمه می‌گیرد؟ من می‌گویم نه! برعکس! فروغ در بطلان آیه‌های زمینی سخن می‌گوید و این بازگوکننده نکته ظریفی است، فروغ روحیه‌ای مذهبی - یا اعتقادی - داشته، که جبر اجتماعی - سیاسی زمانه، او را در خلاف جهت آن مسیر به حرکت درآورده است. تمامی شعرهای تولد دیگر از آیه‌های زمینی به بعد، شعرها به بیان صمیمانه «آیه‌های زمینی‌اند» چرا که این آیه‌ها را روشنفکران جهان مادی صادر کرده‌اند و بعد در «صدق» آن وامانده‌اند. چیزی مثل مضامین شعرهای ت.س. الیوت؛ که اخلاقاً مسیحی بود. ولی حوادث و جنگ‌هایی که به فروپاشی مسیحیت و اخلاق مسیحی منتهی شدند، او را به سرودن شعرهایی واداشت، که ظاهری ارتدادی

ولی بن‌مایه‌ای اعتقادی دارند. فروغ نیز پس از آیه‌های زمینی، در شعرهای «ایمان بیاوریم...»؟ خیلی ساده‌تر شده، بن‌مایه‌های ایمانی - شاید پنهانی - را نشان می‌دهد. اول ببینیم در آیه‌های زمینی، فروغ جوان، چرا و چه‌گونه چنان سهمناک و تلخ هبوط نومیدانه و سقوط دردمندانه، چنین پایانی را تصویر می‌کند. آیا می‌توان ادعا کرد که شاعری، حداکثر سی ساله، آنچنان تجربه‌هایی را از سرگذرانده باشد، که فی‌المثل توماس الیوت حدوداً پنجاه ساله، مسیحی مومن، جنگ دیده و شاهد سقوط ارزش‌های مورد اعتمادش و رواج بی‌اعتباری‌ها و عقیم شدن‌های «مادر گیتی» گذرانده است؟ بی‌تردید نه! چون فروغ در ایران و در جامعه‌ای نیمه روستایی، نیمه شهری زیسته. که جز تاریخ آشفته و نابهنجار پشت سرش با مسئله‌ای چنان غامض روبه‌رو نبوده، تا اینچنین، جهان موجود - و حتی آینده را - عقیم و خنثی ببیند و تصویر کند. به راستی، ریشه این نوع تفکر، یا نگرش نیم فلسفی، نیم شاعرانه، در کجای شخصیت هنری فروغ است؟

آنگاه

خورشید سرد شد

و برکت از زمین‌ها رفت

حتی شعر سرزمین هرز (دشت عقیم) الیوت، چنین وحشتناک آغاز نمی‌شود.

و سبزه‌ها به صحراها خشکیدند

و ماهیان به دریاها خشکیدند

و خاک مردگانش را

زان پس به خود نپذیرفت

این تصویری از «قیامت» مذهبی است. وقتی چنین حکمی صادر می‌شود،

خواننده انتظار ندارد دیگر تصویری از حیات، هر اندازه هم محو و دوردست و
کمرنگ ببیند. اما در شعر فروغ چنین نیست. چون می‌خوانیم:

شب در تمام پنجره‌های پریده رنگ
مانند یک تصور مشکوک

بیوسته در تراکم و طغیان بود

اگر خورشید سرد شده، قاعدتاً دیگر «روز» یا «شب» نباید در میان باشد. پس
ما چرا چیست؟ چرا هنوز کسانی هستند که «به عشق نمی‌اندیشند؟» آیا فروغ
اول محشر را نازل کرده و بعد به بازنگری گذشته پرداخته است؟

دیگر کسی به عشق نیندیشید

دیگر کسی به فتح نیندیشید

و هیچکس،

دیگر به هیچ نیندیشید

در غارهای تنهایی

بیهودگی به دنیا آمد

خون بوی بنگ و افیون می‌داد

زنهای بار دار

نوزادهای بی‌سر زائیدند

و گاهواره‌ها از شرم

به گورها پناه آوردند

چه روزگار تلخ و سیاهی

نان، نیروی شگفت رسالت را

مغلوب کرده بود.

پیغمبران گرسنه و مفلوک

از وعده گاه‌های الهی گریختند.
 و بره‌های گمشده عیسی
 دیگر صدای می‌هی چوپانی را
 در بهت دشتها نشنیدند
 در دیدگان آینه‌ها گویی
 حرکات و رنگ‌ها و تصاویر
 وارونه منعکس می‌گشت
 و بر فراز سر دلقکان پست
 و چهره وقیح فواحش
 یک هاله مقدس نورانی
 مانند چتر مشتعلی می‌سوخت
 مرداب‌های الکلی
 با آن بخارهای گس مسموم
 انبوه بی‌تحرك روشن‌فکران را
 به ژرفنای خویش کشیدند
 و موش‌های موزی
 اوراق زرنگار کتب را
 در گنجه‌های کهنه جویدند
 خورشید مرده بود
 خورشید مرده بود و فردا
 در ذهن کودکان
 مفهوم گنگ گمشده‌ای داشت
 آنها غرابت این لفظ کهنه را

در مشق‌های خود
 با لکه درشت سیاهی
 تصویر می نمودند
 مردم، گروه ساقط مردم
 دلمرده و تکیده و مبهوت
 در زیر بار شوم جسدهاشان
 از غربتی به غربت دیگر می رفتند
 و میل دردناک جنایت
 در دستهایشان متورم می شد
 گاهی جرقه‌ای، جرقه ناچیزی
 این اجتماع ساکت بیجان را
 یک باره از درون متلاشی می کرد
 آن‌ها به هم هجوم می آوردند
 مردان گلوی یکدیگر را
 با کارد می دریدند
 و در میان بستری از خون
 با دختران نابالغ

.....

آن‌ها غریق وحشت خود بودند
 و حس ترسناک گنه کاری
 ارواح کور و کودنشان را
 مفلوج کرده بود
 پیوسته در مراسم اعدام

وقتی طناب دار
 چشمان پر تشنج محکومی را
 از کاسه با فشار فرو می ریخت
 آنها به خود فرو می رفتند
 و از تصور شهوتناکی
 اعصاب پیرو خسته اشان تیر می کشید
 اما همیشه در حواشی میدانها
 این جانیان کوچک را می دیدی
 که ایستاده اند
 و خیره گشته اند
 به ریزش مداوم فواره های آب
 شاید هنوز هم
 در پشت چشم های له شده در عمق انجماد
 یک چیز نیم زنده مغشوش
 بر جای مانده بود
 که در تلاش بی رمقش می خواست
 ایمان بیاورد به پاکی آواز آبها
 شاید، ولی چه خالی بی پایانی!
 خورشید مرده بود
 و هیچکس نمی دانست
 که نام آن کیوتر غمگین
 کز قلب ها گریخته ایمان است

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 صداها

باز می‌پرسیم، این سخنان ترسناک، از زنی سی ساله - یا کمتر - در سرزمینی مثل ایران، ریشه در چه انگیزه درونی دارد؟ آن هم بعد از سه کتابی که در آن، شاعر صرفاً به سرودن شعر «بدن» می‌پردازد و منتقدی چون مختاری، این‌گونه گرایش به عشق بدوی را، به عنوان نوعی ستایش وجود هستی اکتونی تحلیل می‌کند؟

من نظر دیگر دارم و فقط در یک مرحله، کاملاً با حرف‌های آن شادروان بزرگ موافقم. من برای این کابوس - سرود تلخ به سه محور اشاره می‌کنم.

الف. یاس عمیقی که فروغ در این شعر بیان می‌دارد، نه پارادوکس، بلکه ادامه طبیعی همان شعرهای سه کتاب است، در آن سه کتاب فروغ از روح معصوم و کودکانه خود می‌گریزد. روحی که اسیر زیبایی و منهیات مذهب یکجاست. نقل قولی به حافظه دارم از یک نامه یا مقاله برادر یا خواهرش که می‌گوید: «کوچک که بودیم و شبها کنار هم به رختخواب می‌رفتیم، فروغ می‌گفت: بچه‌ها، لحاف را بر سرمان بکشیم تا شاید بتوانیم در تاریکی خدا را ببینیم.»

نیز، گویا یادم هست، که خانم پوران فرحزاد، به طور جدی می‌گفت که: فروغ «در عین سرکشی» شدیداً به خدا فکر می‌کرد و حتی برای خودش ذکرهایی می‌خواند و پیش‌گویی می‌کرد.»

خوب، طبیعت یک دختر جوان است، که بدون شناخت فکری از خدا، تن به

طغیان طبیعی الهه بدن بدهد و خیلی سریع، سه کتاب آنچنانی بنویسد. کتاب‌هایی که آشکارا، مبین نرسیدن فروغ به زبان شعری است.

ب. طبیعی است، باز هم که وقتی زبان واقعی شعری خود را به هر دلیل و انگیزه، یافت، آن فکر‌گریز، به فکر شاعرانه واقعی او تبدیل شود و مسائل دور و بر او نیز او را به پیش براند. من در همین منطقه زبان شعری و این که فروغ زیباشناختی و عشق به زندگی را از دل شعر به دست آورده، با مختاری موافقم... و در تایید حرف خود از ذهنیت دینی فروغ هم دو بند آخر کبوتر ایمان را مثال می‌آورم.

ج. اما این «عشق به زندگی» چرا به چنین کابوس‌هایی ختم شده است؟ گفتیم که فروغ پس از آشنایی با گلستان و تا حدودی اخوان «نومید» نقب‌هایی به سمت روشنفکری زمانه می‌زند، بی آنکه در هیچ جمعیت و نحله نگرش فکری و فلسفی رایج آن زمان، خود را تثبیت کند. تنهایی فروغ و معلق بودن آدم‌های داستان‌های گلستان چه شباهت‌های عجیبی به هم دارند؟ (و اگر درست در ذهنم مانده باشد ترجمه سرزمین هرز توسط گلستان)؟ فکری که به شیوه دیگر میراث هدایت بود؟ و تیپ دو زن بوف کور؟

اما گفتم که فروغ، هرگز رسوبات مذهبی خود را از دست نداد، خانه سیاه است، در واقع، هم حکایت از علاقه فروغ به فداکاری فوق انسانی‌اش به درماندگان جذامی دارد. هم به تعبیری یکی از شعرهای بلند اوست. نکته دیگر، تلون و بازیابی‌های گهگاهی فروغ است. در همان حال که شعر آیه‌های زمینی را می‌نویسد، شعر تولد دیگر را هم می‌نویسد. هم دیدار در شب را می‌نویسد که از شعرهای درخشان اوست. هم و هم سبز را - و هم ایمان بیاوریم به آغاز فصل سرد را، در شعر تولدی دیگر، فروغ از بطن «عشقی دیگر» زاییده می‌شود. در و هم سبز به خودکاو روی می‌آورد:

تمام روز در آینه گریه می‌کردم
 بهار پنجره‌ام را
 به وهم سبز درختان سپرده بود
 تنم به پيله تنهاييم نمی‌گنجید
 و بوی تاج کاغذی
 فضای آن قلمرو بی آفتاب را
 آلوده کرده بود

نمی‌توانستم، دیگر نمی‌توانستم
 صدای کوچه صدای پرنده‌ها
 صدای گمشدن توپهای ماهوتی
 و هایهوی گریزان کودکان
 و رقص بادکنک‌ها
 که چون حباب‌های کف صابون
 در انتهای ساقه‌ای از نخ صعود می‌کردند
 و باد، باد که گویی
 در عمق گودترین لحظه‌های تیره هم خوابگی نفس می‌زد
 حصار قلعه خاموش اعتماد مرا
 فشار می‌دادند
 و از شکافهای کهنه دلم را به نام می‌خواندند

تمام روز نگاه من
 به چشم‌های زندگیم خیره گشته بود.

به آن دو چشم مضطرب ترسان
 که از نگاه ثابت من می‌گریختند
 و چون دروغ گویان
 به انزوای بی خطر پلکها پناه می‌آوردند

* *

کدام قله؟ کدام اوج؟
 مگر تمامی این راههای پیچاپیچ
 در آن دهان سرد مکنده
 به نقطه تلاقی و پایان نمی‌رسند؟
 به من چه دادید ای واژه‌های ساده فریب
 وای ریاضت اندامها و خواهش‌ها؟
 اگر گلی به گیسوی خود می‌زدم
 از این قلب، از این تاج کاغذین
 که بر فراز سرم بوگرفته است فریبنده‌تر نبود؟
 چه گونه روح بیابان مرا گرفت
 و سحر ماه زایمان گله دورم کرد؟
 چه گونه ناتمامی قلبم بزرگ شد
 و هیچ نیمه‌ای این نیمه را تمام نکرد!
 چه گونه ایستادم و دیدم
 زمین به زیر دو پایم زتکیه گاه تهی می‌شود؟
 و گرمی تن جفتم
 به انتظار بوج تنم ره نمی‌برد؟
 کدام قله، کدام اوج؟

مرا پناه دهید ای چراغهای مشوش
 ای خانه‌های روشن شکاک
 که جامه‌های شسته در آغوش دودهای معطر
 بر بام‌های آفتابیتان تاب می‌خورند
 مرا پناه دهید ای زنان ساده کامل
 که از ورای پوست، سرانگشت‌های نازکتان
 مسیر جنبش کیف آور جنینی را
 دنبال می‌کنند
 و در شکاف گریبانتان همیشه هوا
 به بوی شیر تازه می‌آمیزد
 کدام قله، کدام اوج
 مرا پناه دهید ای اجاق‌های پر آتش - ای نعل‌های خوشبختی
 وای سرود ظرف‌های مسین در سیاهکاری مطبخ
 وای ترنم دلگیر چرخ خیاطی
 وای جدال روز و شب فرش‌ها و جاروها
 مرا پناه دهید ای تمام عشق‌های حریصی
 که میل دردناک بقا بستر تصرفتان را
 به آب جادو
 و قطره‌های خون تازه می‌آراید
 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.
نمی‌توانستم، دیگر نمی‌توانستم
صدای پایم از انتظار 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 فرو رفتی

این شعر از میانه‌های تولد دیگر است. قاعدتاً می‌بایست فروغ، از اسارت و از تاج کاغذی عروسی اول خیلی دور شده باشد. دور هم شده است. اینجا سخن از اوج و قله است و زبان نیز در اوج نرمش، پس این شکوائیه از کی و از کیست؟ نکته مهم از نظر تحلیل محتوایی در این شعر از بند شش آغاز می‌شود و پرسش‌انگیز (... او از اسارت بسیار نالیده بود و عصیان‌ش را هم کرده بود. پس چرا «کدام قله کدام اوج؟» آیا قله و اوج بعدی هم می‌توانست دروغ باشد؟ اگر نه، پس چرا فروغ «پناه می‌جوید» آن هم از خانه‌های شکاک / که جامه‌های شسته در آغوش دوده‌های معطر / بر بام‌های آفتابیتان تاب می‌خورد؟
و چرا؟ / مرا پناه دهید ای زنان ساده کامل... یا / و ای سرود ظرف‌های مسین در سیاهکاری مطبخ... الخ؟...

و شعر «دیدار در شب» از زیباترین شعرهای فروغ، که انگار خطاب به خود دارد و خود را کمی دورتر از خود می‌بیند و با او سخن می‌گوید؟

و چهره شگفت
 از آن سوی دریچه به من گفت
 «حق با کسی است که می بیند
 من مثل حس گمشدگی وحشت آورم.
 اما خدای من
 آیا چه گونه می شود از من ترسید؟
 من، من که هیچگاه
 جز بادبادکی سبک و ولگرد
 بر پشت بام مه آلود آسمان
 چیزی نبوده ام
 و عشق و میل و نفرت و دردم را
 در غربت شبانه قبرستان
 موشی به نام مرگ جویده است»

و چهره شگفت
 با آن خطوط نازک دنباله دار سُست
 که باد طرح جاریشان را
 لحظه به لحظه محو و دگرگون می کرد
 و گیسوان نرم و درازش
 که جنبش نهانی شب می ربودشان
 و بر تمام پهنه شب می گشودشان
 همچون گیاه های ته دریا
 در آنسوی دریچه روان بود

و داد زد:

«باور کنید!»

من زنده نیستم»

من از ورای او تراکم تاریکی را

و میوه‌های نقره‌ای کاج را هنوز

می دیدم، آه، ولی او...

او بر تمام این همه می لغزید

و قلب بی نهایت او اوج می گرفت

گویی که حس سبز درختان بود

و چشم هایش تا ابدیت ادامه داشت

حق با شماست

من هیچگاه پس از مرگم

جرات نکرده‌ام که در آینه بنگرم

و انقدر مرده‌ام

که هیچ چیز مرگ مرا دیگر

ثابت نمی‌کند

آه

آیا صدای زنجره‌ای را

که در پناه شب به سوی ماه می‌گریخت

از انتهای باغ شنیدید؟

من فکر می‌کنم که تمام ستاره‌ها
 به آسمان گمشده‌ای کوچ کرده‌اند
 و شهر، شهر چه ساکت بود
 من در سراسر طول مسیر خود
 جز با گروهی از مجسمه‌های پریده رنگ
 و چند رفتگر
 که بوی خاکروبه و توتون می‌دادند
 و گشتیان خسته خواب آلود
 با هیچ چیز روبرو نشدم

افسوس!
 من مرده‌ام
 و شب هنوز هم
 گویی ادامه همان شب بیهوده است»

خاموش شد
 و پهنه وسیع دو چشمش را
 احساس گریه تلخ و کدر کرد

«آیا شما که صورتتان را
 در سایه نقاب غم‌انگیز زندگی
 پنهان نموده‌اید»
 گاهی به این حقیقت یاس آور

اندیشه می‌کنید

که زنده‌های امروزی

چیزی به جز تفاله یک زنده نیستند؟

از اینجای شعر است که از رو در روئیش با خودش، خود مرده‌اش، رو به دیگران - به زندگان دیگر که جز تفاله زنده‌ها نیستند - می‌کند. از اینجاست که فروغ، بدون آن که فیلسوف یا روشنفکر باشد، این زندگی و زندگانش را، به نام موجوداتی که ادای زنده بودن در می‌آورند و «معتاد» به زنده بودن هستند، مورد خطاب قرار می‌دهد:

گویی که کودکی

در اولین تبسم خود پیرگشته است

و قلب - این کتیبه مخدوش

که در خطوط اصلی آن دست برده‌اند

به اعتبار سنگی خود دیگر

احساس اعتبار نخواهد کرد

شاید که اعتیاد به بودن

و مصرف مدام مسکن‌ها

امیال پاک و ساده انسانی را

به ورطه زوال کشانده است

شاید که روح را

به انزوای یک جزیره نامسکون

تبعید کرده‌اند

شاید که من صدای زنجیره را خواب دیده‌ام

پس این پیادگان که صبورانه

بر نیزه‌های چوبی خود تکیه داده‌اند
 آن بادپا سوارانند
 و این خمیدگان لاغر افیونی
 آن عارفان پاک بلنداندیش؟

پس راست است، راست که انسان
 دیگر در انتظار ظهوری نیست
 و دختران عاشق
 با سوزن دراز برودری دوزی
 چشمان زود باور خود را دریده‌اند؟

اکنون طنین جیغ کلاغان
 در عمق خوابهای سحرگاهی
 احساس می‌شود
 آینه‌ها به هوش می‌آیند
 و شکل‌های منفرد و تنها
 خود را به اولین کشاله بیداری
 و به هجوم مخفی کابوس‌های شوم
 تسلیم می‌کنند

.....

اینجاست که می‌توان با مختاری همنوایی کرد که فروغ، در هر حال و با هر
 زبان، به جای مبارزه سیاسی، چشم به بیداری و حرکت آدم‌ها دارد و در عشق،
 پیوند انسان‌ها را می‌جوید.

انسان‌های شعر او، نمی‌توانند آن عارفان لاغر افیونی باشند. فروغ انسان‌های سرزنده را می‌طلبد:

آیا زمان آن نرسیده است
که این دریچه باز شود باز
که آسمان بیارد
و مرد بر جنازه مرد خویش
زاری کنان نماز گذارد؟

با این همه شعر تلخ انجام است و شاعر گویی در هر حال با اشباح زندگان سروکار دارد:

شاید پرنده بود که نالید
یا باد، در میان درختان
یا من که در برابر بن بست قلب خود
چون موجی از تاسف و شرم و درد
بالا می‌آمدم
و از میان پنجره می‌دیدم
که آن دو دست، آن دو سرزنش تلخ
و همچنان دراز به سوی دو دست من -
در روشنایی سپیده‌دمی کاذب
تحلیل می‌روند
و یک صدا که در افق سرد
فریاد زد:
«خدا حافظ»

اما فروغ، بعد از وهم سبز، از فتح باغ تا «ایمان بیاوریم...» شعرهای شادتر و سرشار از

حیات دارد، که «به علی گفت مادرش...» و تولد دیگر هم در میان آنهاست.

ایمان بیاوریم به آغاز فصل سرد

شعری است غریب و طولانی، که گویی فروغ خود را در آن تکه تکه کرده است. برای فروغ فرم به مفهوم ساختاری یکپارچه، معنایی نداشت، او تابع حس خود و بیشتر، تنهایی خود بود. با این همه سرشار از شور حیات... فراموش نمی‌کنم آخرین دیدارم را با فروغ. یک شب با تعدادی از شاعران در کافه نادری تادیر وقت نشسته بودیم. فروغ هم بود. وقتی برخاستیم، فروغ پیشنهاد کرد که به خانه او برویم، چون می‌دانست من باید به بوشهر برگردم (سال ۴۵) گفت که می‌خواهد آخرین شعرش را برای من بخواند. خانه کوچک ساده‌ای داشت، با دو کاناپه، بچه‌های دیگر نیمه خواب نیمه بیدار بودند. مرحوم طاهباز و رویایی هم بودند و بالاخره او شروع کرد:

و این منم

زنی تنها

در آستانه فصلی سرد

در ابتدای درک هستی آلوده زمین

و یأس ساده و غمناک آسمان

و ناتوانی این دستهای سیمانی

زمان گذشت

زمان گذشت و ساعت چهار بار نواخت

چهار بار نواخت

امروز روز اول دیماه است

من راز فصل‌ها را می‌دانم

و حرف لحظه‌ها را می‌فهمم
 نجات دهنده درگور خفته است
 و خاک، خاک پذیرنده
 اشارتی است به آرامش
 زمان گذشت و ساعت چهار بار نواخت.

....

شعر بلند است و نقل آن در این اندک جا بی‌مورد، منظورم دو سه نکته بود: یکی ساعت چهار بار نواخت (آنهم در دیماه) و من که روز بعد سفر کردم، اندکی بعد در پوشهر بود که خبر تصادف او را در روزنامه‌ها خواندم درست ساعت چهار؟...
 دیگر این که تا تاکید دوباره‌ای بکنم بر حس مذهبی فروغ، فروغ در عمق جانش ایمانی زیبا و دینی داشت مرگ خود را به راحتی پیش‌بینی کرده بود. (مرا خرافی هم بخوانید، به این حرف ایمان دارم.) و بعد شعر معروف دیگرش است از همین کتاب فرجامین «کسی که مثل هیچ کس نیست».

من خواب دیده‌ام که کسی می‌آید
 من خواب یک ستاره قرمز دیده‌ام
 و پلک چشمم پی برد
 و کفش‌هایم می‌جفت می‌شوند
 و کور شوم
 اگر دروغ بگویم
 من خواب آن ستاره قرمز را
 وقتی که خواب نبودم دیده‌ام
 کسی می‌آید
 کسی می‌آید

کسی دیگر

کسی بهتر

کسی که مثل هیچکس نیست، مثل پدر نیست، مثل انسی نیست،

مثل یحیی نیست، مثل مادر نیست

و مثل آن کسی است که باید باشد...

دست آخر این پرسش می ماند که فروغ کی است و چه نقشی در شعر معاصر

داشت (و دارد)؟

فروغ در واقع، از یک سو آخرین حلقه چهره‌های برجسته دهه‌های سی و چهل است و از سوی دیگر، از طریق شعرش و نه عمر کوتاهش، اولین سرحلقه شاعران جدیدی است که بعد از او آمدند و بستر شعر معاصر را به کلی دیگرگون کردند. اگر رویایی را در ردیف همان برجستگان قبلی بدانیم، که دست به تحول در زبان شعر معاصر هم زد، فروغ که گاهی است که همزمان با احمد رضا احمدی، که از سال ۱۳۴۱ شروع کرد، زمینه را برای نسل‌های بعدی شعر هموار کردند. فروغ در شعرهای آخرش، به ویژه در کتاب «ایمان بیاوریم به آغاز فصل سرد» عروض قاطع نیمایی را چنان نرمشی بخشید که می توان مدعی شد، شعر سپید غیرشاملویی در دنباله کارهای او به وجود آمد. فروغ به بی وزنی در شعر خود اعتقاد نداشت و شعر بدون وزن (نیمایی) هم ندارد، ولی وزن در شعر او، چه از نظر تقطیع و چه از نظر سکته‌ها و مکث‌های (به قول قدما ملیح) دارای انعطافی بین وزن و بی وزنی است که به شعر سپید فرصت خودنمایی می دهد و کمک می کند تا نوعی شعر سپید با وزن درونی گسترش پیدا کند.

او را هرگز فراموش نخواهیم کرد. چرا که به قول اخوان و تایید (م-آزاد)

پرشادخت شعر معاصر بود و همچنان هست.

شعری که از او می گذارم، آخرین شعر کتاب آخر اوست و چه غریب، یادآور خود او:

پرنده مردنی است
 دلم گرفته
 دلم گرفته
 به ایوان می‌روم و انگشتانم را
 بر پوست کشیده شب می‌کشم
 چراغ‌های رابطه تاریکند
 چراغ‌های رابطه تاریکند
 کسی مرا به آفتاب
 معرفی نخواهد کرد
 کسی مرا به میهمانی گنجشک‌ها نخواهد برد
 پرواز را به خاطر بسیار
 پرنده مردنی است.

آیا این پیشگویی زنی نیست (زنی شاعر) - و غریزاً شاعر - که مثل پرنده‌ها،
 مثل فیل‌ها و مثل نهنگ‌ها و از همه زیباتر مثل قوها، مرگ خود را پیش‌بینی
 می‌کند و از قبل تدارک آن را می‌چیند؟ فیل‌ها به گوشه پنهانی از جنگل می‌روند
 و مرگ را می‌خواهند، نهنگ‌ها دسته‌جمعی به ساحلی دور می‌روند و خود را به
 آبهای کم عمق می‌رسانند تا تقدیر خود را نزدیک کنند و قوها به گوشه‌ای از
 بیشه‌زار می‌روند و آنقدر می‌خوانند تا صدایشان مثل آخرین نتها و صداهای یک
 ارکستر رو به پایان، به خاموشی گراید؟ من وقتی «ایمان بیاوریم...» و این شعر
 آخری را می‌خوانم، فروغ را همان قو می‌دانم.

اما بی‌گمان همان «ایمان بیاوریم...» است که تمامی آواز اوست. گویا از اول با
 مامزاح می‌کند که: غصه نخورید که من می‌روم... کسی می‌آید که مثل هیچکس
 نیست. او عادل است. مثل مرگ عادل! و همه اختلاف‌ها را از میان برمی‌دارد. و ما

را در عرصه‌ای وامی‌گذارد. هندوانه و فیلم «فردین» را بین همه تقسیم می‌کند.
طنز تلخ این شعر را می‌توان به رویای پیرزنانی تعبیر کرد که دم آخر ما را نوید
بهریزی از سر صدق می‌دهند.

و اسمش آن چنان که مادر

در اول نماز و در آخر نماز صدایش می‌کند

یا قاضی القضاات است

یا حاجت الحاجات است

و می‌تواند

تمام حرف‌های سخت کتاب کلاس سوم را

با چشم‌های بسته بخواند

و می‌تواند حتی هزار را

بی آن که کم بیاورد از روی بیست میلیون بردارد

و می‌تواند از مغازه سیدجواد، هر چقدر که لازم دارد

جنس نسیه بگیرد.

و می‌تواند کاری کند که لامپ «الله»

که سبز بود: مثل صبح سحر سبز بود

دوباره روی آسمان مسجد مقتاحیان

روشن شود.

آخ...

چقدر روشنی خوب است

چقدر روشنی خوب است

و من چقدر دلم می‌خواهد

که یحیی

یک چارچرخه داشته باشد

و یک چراغ زنبوری

و من چقدر دلم می‌خواهد

که روی چارچرخه یحیی میان هندوانه‌ها و خریزه‌ها بنشینم

دور میدان محمدیه بچرخم

آخ...

کسی که آمدنش را نمی‌شود گرفت

و دستبند زد و به زندان انداخت

....

....

کسی که از آسمان توپخانه در شب آتش‌بازی می‌آید

و سفره را می‌اندازد

و نان را قسمت می‌کند

و پیسی را قسمت می‌کند

و باغ ملی را قسمت می‌کند

و شربت سیاه سرفه را قسمت می‌کند

و روز اسم نویسی را قسمت می‌کند

و نمره مریضخانه را قسمت می‌کند

و چکمه‌های لاستیکی را قسمت می‌کند

و سینمای فردین را قسمت می‌کند

درخت‌های دختر سیدجواد را قسمت می‌کند

و هرچه را که باد کرده باشد قسمت می‌کند

و سهم ما را هم می‌دهد

من خواب دیده‌ام....