

کے کہ مثل کھینچا نسبت

درباری
فروغ فرخ زاد

گرد آویں پوران فرخ زاد



بانو شتہ کا

منوچہر آتشی

مہدی اخوان ثالث

رضا براہنی

برناردو برتولوچی

شہرنوش پارسسی پور

محمد حقوقی

منیرو روانی پور

یدالہ رویایی

فریدون رهنما

مہستی شاہرخ

علی شریعت کاشانی

عمران صلاحی

فریدہ فرج

نہمینہ میلانی

آذر نفیسی

حورا یآوری



The One Who's Like No One

About
The Poet

Forough
Farrokh
zad





درباره‌ی فروغ فرخ‌زاد

کسی که مثل هیچ‌کس نیست

۱/۶۰۰ ف ا
۵/۲

کسی که مثل هیچ کس نیست

گنگا-ماتکی

درباره‌ی
فروع فرخ‌زاد

گرد آفری پوران فرخ زاد

ویراستار محمد قاسم زاده

[illegible]

۲۲۳۹

فرخ‌زاد، پوران، - ۱۳۱۲، گ‌رد آورنده
کسی که مثل هیچ‌کس نیست: درباره‌ی فروغ فرخ‌زاد /
گ‌رد آورنده پوران فرخ‌زاد؛ ویراستار محمد قاسم‌زاده - تهران:
کاروان، ۱۳۸۱.
۳۰۴ ص.
ISBN 964-7033-29-X
فهرست‌نویسی براساس اطلاعات فیبا.
The One Who's like No one
ص.ع. به انگلیسی:
۱. فروغ‌زاد، فروغ، ۱۳۱۳ - ۱۳۴۵ - نقد و تفسیر، ۲. فرخ‌زاد،
فروغ، نقد، الف، عنوان ب، عنوان: درباره‌ی فروغ فرخ‌زاد.
چاپ قبلی: کاروان، ۱۳۸۱
دک ۴۰۰ PIRA ۱۶۳۰
۸۵۱/۶۲
فس: ۴۲۸
۱۳۸۰
م ۸۰ - ۲۳۲۵۴
کتابخانه ملی ایران

The One Who's like No one
[About the poet, Forough Farrokhzad]
(c) 2001 by Pouran Farrokhzad
(c) 2001 by caravan Books Publishing House
All Rights Reserved Printed in Iran



انتشارات کاروان
کسی که مثل هیچ کس نیست

The One Who's like No one

گردآورنده پوران فرخزاد
چاپ چهارم - ۱۳۸۳
طراحی جلد و صفحه آرایشی آتلیه کاروان
لینوگرافی موعود
چاپ وطن آرا
۱۰۰۰ نسخه

تمام حقوق محفوظ است. هیچ بخشی از این کتاب، بدون اجازه‌ی مکتوب ناشر، قابل تکثیر یا تولید مجدد به هیچ شکلی، از جمله چاپ، فتوکپی، انتشار الکترونیکی، فیلم و صدا نیست. این اثر تحت پوشش قانون حمایت از مؤلفان و مصنفان ایران قرار دارد.

ISBN: 964-7033-29-X

مرکز بخش: کاروان - ۸۹۵۲۹۵۴
تهران - صندوق پستی ۱۸۶ - ۱۴۱۴۵

info@caravanpubs.net
www.caravanpubs.net

فهرست

۹	پوران فرخ‌زاد	گام نخست
۱۳	مهستی شاهرخی	فروغ در باغ خاطره‌ها / زندگینامه فروغ فرخ‌زاد
۳۹	کیخسرو بهروزی	دریغ و درد / گفت و گو با مهدی اخوان ثالث درباره فروغ فرخ‌زاد
۴۵	منوچهر آتشی	شعر فروغ: شعر شورش، شعر مفهوم و شعر آزادی زبان
۵۳	شمس آقاجانی	شکل ناتمامی‌ها
۶۱	رضا براهنی	بزرگترین زن تاریخ ایران
۶۵		اصلاً رابطه‌ای نیست / گفت و گوی برناردو برتولوچی با فروغ فرخ‌زاد
۶۷	شهرنوش پارس‌پور	اگر زنده بود از کدامین راه می‌رفت؟
۶۹	پروین جزایری	پدیده‌ای به نام فروغ
۷۳	محمد حقوقی	پنجره فروغ
۷۹	عبدالعلی دست‌غیب	جنبه‌های دوگانه عشق و بیم
		زوال در شعر فروغ فرخ‌زاد
۸۷	جلیل دوستخواه	دیروز و امروز و همیشه با فروغ
۹۱	فریده رازی	با فروغ
۹۳	نرگس روان‌پور	روحنی عریان در آئینه / وهم سبز
۹۹	منیرو روانی‌پور	کلمه، هستی اوست
۱۰۱	فریدون رهنما	طرح ناتمام
۱۰۳	یدالله رؤیایی	فرم در شعر فروغ و نمونه‌ای از شعر مشترک من با او
۱۰۷	فرج سرکوهی	فروغی تازه در شعر فرخ‌زاد
۱۱۵	هما سیار	آن چمنزار بزرگ کجاست؟ / فتح باغ
۱۲۵	علی شریعت کاشانی	فروغ و شاملو / از نزدیکی‌ها تا فاصله‌ها
۱۸۳	منصوره شریف‌زاده	فروغ، زنی از تبار خورشید
۱۹۵	عمران صلاحی	مشایعت
۱۹۹	ری‌را عباسی	تکرار زنبیل و ریسمان / پیرمرگی چیست؟
۲۰۳	سودابه علی‌شاهی	بارش
۲۰۷	فریده فرجام	مایک مثلث معصوم بودیم
۲۰۹	پوران فرخ‌زاد	بچه‌های کوچه خادم آزاد / از کودکی یا...
۲۲۱	پوران کاوه	فروغ، شاعری شبیه خودش
۲۳۱	رقیه کاویانی	یکی بود، یکی نبود
۲۳۵	ناهید کبیری	حق با شاعری است که در پناه آینه می‌میرد...

۲۴۱	روح انگیز کراچی	فروغ و دگر دیسی زبان و اندیشه
۲۴۹	یاسمین ملک نصر	وزش ظلمت
۲۵۱	تھمینہ میلانی	من فروغ را در لوکارنو دیدہ ام
۲۵۷	آذر نفیسی	در پناہ پنجرہ
۲۶۵	سیما وزیر نیا	مثلث زندگی، عشق و مرگ در شعر فروغ
۲۷۷	حورا یاوری	فروغ فرخ زاد

.....گام نخست

پوران فرخ زاد

اگرچه آن «پری کوچک غمگینی» که نامش فروغ بود و دیری است فروغ شعر معاصر ایران است، همیشه با من نیست و در گیرودار این زندگانی مشوش و مغشوش که لحظه به لحظه ما را به گرداب‌های جوشان خود می‌کشانند و چندگاهی غرق‌مان می‌کند، چه بسیار او را گم کرده‌ام - گم می‌کنم - ولی در این فاصله‌های فرسوده توان فرسا، گه‌گاه بدون اذن دخول می‌آید و بدون اذن خروج هم می‌رود، همان‌گونه که در زمان زندگی می‌آمد و می‌رفت و تن به هیچ آداب و رسومی نمی‌سپرد!

ساده و سیال و دوست‌داشتنی است و همانند روزهای گذشته «آن روزها که رفتند» و رفتند و رفتند و دیگر هرگز باز نمی‌گردند، هنگامه‌های خردسالی، نوجوانی و آغاز جوانی با شوخی‌های گزنده می‌خنداندم، لجم را درمی‌آورد و شیرینی‌گویی‌هایش هم، به‌سان شیرینی‌گویی‌هایش سرشار از محبتی عمیق و مهرآمیز است و در آن ذره‌ای نفرت و بدمهری یافت نمی‌شود، دوست دارد حرف بزند و می‌زند!...

دوستش دارم؛ همیشه دوستش داشته‌ام، با احساسی کودکانه، ناب و زلال همان‌گونه که خودم را تا روز مرگ او، آن روز سرد، سوزناک و برف‌آگین دوست داشتم و «خود»های ما چه به هم نزدیک و یگانه بودند!...

اما دریغا که آن خود خوشبین، ساده و زودباور را دیری است در این بیابان جنون که در آن می‌زییم با این همه باشندگان بیگانه از دست داده‌ام!

می‌آید، بی‌سر و صدا و بی‌خبر گه‌گاه می‌آید، نه در یک زمان معین و مشخصی، هروقت که به یاد خواهرش می‌افتد یک‌باره پدیدار می‌شود، بیش‌تر می‌گوید و کم‌تر می‌شنود، عیب می‌گیرد، پند و اندرز می‌دهد، شوخی می‌کند، می‌خندد، می‌گرید، داد می‌کشد و همه‌اش نگاهت می‌کند، با همان چشم‌های بزرگ قدیمی که حتی وقتی لبانش به

خنده باز می‌شد، هم‌چنان از اضطرابی ناشناس سرشار بود و از «مرگ در مرداب» خبر می‌آورد. نگاهت می‌کند و نگاهت می‌کند و سپس یک‌باره ناپدید می‌شود.

او موجودی چند وجهی، متغیر و چند بعدی بود، نه رأی ثابتی داشت، نه سلیقه ثابتی، از روزنه‌های گونه‌گون به جهان و پدیده‌هایش می‌نگریست، دیدگاه‌هایش دمام عوض می‌شد و تجربیاتش زمان به زمان به برآیندهای تازه‌تری می‌رسید. بدین‌سان بود که گاهی از چیزی خوشش می‌آمد، و به زودی با سماجت تمام با آن به مخالفت برمی‌خواست.

زمانی شعری را می‌ستود و آن را زیبا می‌دید، زمانی دیگر از همان شعر انتقاد می‌کرد و آن را نازیبا می‌دانست. گاهی از شاعری زبان به تعریف می‌گشود و گاهی دیگر همان شاعر را می‌کوبید. این یکی از خصوصیات او بود، اما نمی‌توان آن را یکی از عیب‌های او شمرد، دلیلی ندارد اگر من در چهارده‌سالگی داستان‌های ماهانه مستعان را دوست داشتم و یا پاورقی‌های او را در تهران مصور با حرص و ولع یک گرسنه می‌بلعیدم، در شصت‌سالگی هم باز همان کشش را نسبت به این نوع ادبیات داشته باشم؟ انسان مواج و متغیر است و شاعران بیش از همه در چنگه دگرگونی گرفتارند و اگر نباشند انسانی جامد و ایستا هستند که به جای زندگی دور باطلی را طی می‌کند.

گذشتن از یک خط مستقیم بدون دید، بدون تحرک، بدون تجربه و بدون فرایندهای تجربی که اندیشه‌ساز و جهان‌پرداز است چه سپرده‌ای دارد؟!... بسیاری از انسان‌ها، با چشم‌های بسته، با گوش‌های بسته، تنها به راه‌نمایی غریزه حفظ حیات از خط مستقیمی به نام زندگی می‌گذرند و با چشمان بسته و گوش‌های بسته بدون آن که چیزی بر اندیشه جهانی بیفزایند، در سیاه‌چاله نیستی ناپدید می‌شوند، اما، اما ادیب، هنرمند و به‌ویژه شاعر زندگی‌اش مدور است و فروغ بی‌گمان از بسیاری از شاعران امروز مدورتر زیست و آن‌قدر به دور ستون زندگی چرخ، چرخ زد که سرش گیج رفت و خیلی زودتر از معمول نیروی حیات درش خاموش شد و سرد و بی‌جان از این دایره جادویی بیرون شد. اگرچه هنوز هنوز نه تنها من که بسیاری از دوستدارانش او را، هم‌چنان چرخ زنان در میدان محمدیه و دیگر میدان‌های عشق می‌بینند که کودکانه فریاد می‌کنند. در این حال و هوا چه‌گونه می‌توان از او توقع یک نوع سلیقه، یک نوع گزینش و یک نوع رفتار را داشت.

او همان است که بود، چه در زندگی، چه در مرگ.

او چه در زندگی و چه در مرگ همین است که بود، و چه خوش هم بود! رنگین‌کمانی در آسمان شعر معاصر، فروغی همیشه!...

با این همه که از ویژگی‌های شخصیتی فروغ گفته آمد، هیچ نمی‌دانم اگر این دفتر را ورق می‌زد و نوشتارهای آن را از سر حوصله می‌خواند، چه واکنشی از خود نشان می‌داد. انگشتِ پسند بر کدام یک از این گزاره‌ها می‌گذاشت و کدام را ناپسندیده می‌خواند. از این همه که به کوشیاری نویسندگان امروز در این دفتر گرد شده است، شادمان می‌شد یا خشمناک، با همان طنز معمولی فروغی!... متلکی نثار می‌کرد یا اگر نه من، دست‌کم برخی از این گزاره‌ها را می‌ستود!

اما من، بیش‌تر پاره‌های این پانوراما را می‌پسندم و طیف‌های رنگارنگ این منشور را دوست می‌دارم حتی برخی از این نوشته‌ها را چندین و چندبار خوانده‌ام، البته آن‌چه از نقد و بررسی در این نامه آمده، بیش‌تر مجذوبم می‌کند. اما از نوشته‌های ساده و لطیف و گاه احساساتی هم نمی‌توانم بگذرم و بر این نوع نوشتارها اگر صمیمانه باشد نه مقلدانه نیز، ارج بسیاری می‌گذارم و از صفای روح و بی‌غشّی اندیشه نویسندگان بیگانه با حُب و بغض‌های رایج جامعه روشنفکری آن لذت می‌برم، به‌ویژه که بیش‌ترین این نوشته‌ها نیز همانند میوه‌های دستچینِ نوبرانه، تازه و شاداب هستند و به خواست نویسنده خاص این دفتر به نوشته درآمده و نخستین باری است که به چاپ می‌رسند و تکرار کلیشه‌ای و ملال‌آور نوشته‌های گذشته که در این سه دهه، فصل به فصل و جور به جور به بازار کتاب آمده‌اند نیستند و بکارت روح و اندیشه نویسندگان خود را به خواننده مشتاقی که به فروغ و آثار پیرامونی او حرمت می‌گذارد، ارمغان می‌شوند.

اگر به دفترهایی که در این سال‌های آشوب‌زده و مضطرب به نام فروغ انتشار یافته نیز نگرسته و در برگ‌برگ آن‌ها از سر تأمل غور کرده باشید، بی‌تردید هم‌آوا با نویسنده، از ملال تکرار این نوع مطالبی که درست مثل یک ارثیه دست به دست گشته و در دست وراثت آرمند ساییده و ساییده‌تر می‌شود رنج برده‌اید - رنج می‌برید.

در بیش‌تر این کتاب‌ها به هیچ تازگی برخورد نمی‌شود و به جز اشعار صادقانه فروغ که هر اندازه بیش‌تر خوانده شود، مفاهیم بیش‌تری می‌یابد، هرچه هست همان است که در گذشته بوده است. بوی کهنگی در تمامی اوراق به مشام می‌رسد و خواننده شوقمند را به هیچ برآیند تازه‌تری نمی‌رساند، تکرار در تکرار، بیش‌تر در منتهای بی‌سلیقگی، خالی از هر نوع ظرافت و دقت بدون نقطه‌گذاری، حتی غلطگیری نشده و بدون هیچ سازه دیگری که بایسته آماده‌سازی یک دفتر نفیس از شاعری جهانی است!

بگذریم دفتر کسی که مثل هیچ‌کس نیست در دست شماست به خواست نویسنده، شور و شوق ناشری که به فرهنگ معاصر ارج بسیار می‌گذارد و همیاری محمد قاسم‌زاده که خود از نویسندگان مطرح امروز است و چندین تن از کوشندگان میرز و

هوشمند کتاب مراحل گونه‌گون از جنین تا تولد یک اثر را به بایستگی گذرانده، و مجموعه آراء و دیدگاه‌های نویسندگان، شاعران و نقادان است که از سر رضا و رغبت در آمیزه با عشق درباره فروغ و آثارش قلم را بهانه ابراز سلیقه‌ها، باور داشت‌ها و عقاید خود ساخته و بدون هیچ چشمداشت در پاگرفتن و صورت بستن این اثر چه در داخل و چه در خارج شرکت کرده‌اند.

باتوجه به ذوقمندی و سلیقه خاص آقای آرش حجازی مدیر جوان و فرهنگ‌آشنای انتشارات کاروان که یک شبه ره صدساله را پیموده و در مدتی کوتاه موفقیت‌های بلند داشته است، امید می‌رود این بار اثری تازه، جوان و شاداب ارمغان فروغ و دوستداران فروغ باشد.

آذرماه ۱۳۸۰

پوران فرخ‌زاد

.....فروغ در باغ خاطره‌ها

زندگینامه فروغ فرخ‌زاد (۱۳۴۵-۱۳۱۳)

گرد آورنده مهستی شاهرخی

«این یک واقعیت است که هر آدمی که به دنیا می‌آید، بالاخره یک تاریخ تولدی دارد، اهل شهر یا دهی است، توی مدرسه‌ای درس خوانده، یک مشت اتفاقات خیلی معمول و قراردادی توی زندگیش اتفاق افتاده که بالاخره برای همه می‌افتد، مثل توی حوض افتادن دوره بچگی یا مثلاً تقلب کردن دوره مدرسه، عاشق شدن دوره جوانی، عروسی کردن، از این جور چیزها دیگر، اما اگر منظور از این سؤال توضیح دادن یک مشت مسایل است که به کار آدم مربوط می‌شود، که در مورد من شعره، پس باید بگویم که هنوز موقعش نشده، چون من کار شعر را به طور جدی هنوز تازه شروع کرده‌ام» ([۱۳۴۳]، ۱۲۰).

فروغ در باغ خاطره‌ها زندگینامه‌ای از فروغ فرخ‌زاد است که به مناسبت سی‌امین سال درگذشت وی، بر اساس نوشته‌ها و گفته‌های خود او و یا آنچه دوستان و آشنایان نزدیکش گفته و نوشته‌اند تهیه شده است. در تدوین این متن، که صورت مختصر آن در چشم انداز عرضه می‌شود، با برخی از دوستان و آشنایان فروغ (و از جمله آربی آوانسیان ۱۸ مارس ۱۹۹۷، یدالله رؤیایی ۲۰ آوریل ۱۹۹۷، فرخ غفاری ۱۶ آوریل ۱۹۹۷) گفتگو و مصاحبه کرده‌ام که از راهنمایی‌ها و همکاری‌های ایشان تشکر و سپاس فراوان دارم. **فروغ در باغ خاطره‌ها** در دو قسمت، در این شماره و شماره آینده منتشر می‌شود. آنجا که گفته، سروده یا نوشته‌هایی از فروغ فرخ‌زاد نقل شده است، نقل قول تنها با نشانه «» مشخص شده است. در موارد دیگر نخست نام افراد و سپس سخنان ایشان آورده شده است و البته در همه موارد در پایان مأخذ نقل قول نیز ذکر شده است و مشخصات کامل منابع در پایان مقاله آمده است. در متن مقاله هر مأخذ با شماره‌ای مشخص شده است و به دنبال این شماره، رقم دوم شماره صفحات مورد نظر را معین می‌کند. در مورد

مقالات مسلسل، منتشر شده در مجلات و هفته نامه‌ها، رقم اول نام نشریه، رقم دوم شماره آن و رقم سوم شماره صفحه یا صفحات مورد استناد را مشخص می‌کند.

۱۳۱۳: ۱۵ دی - تولد فروغ الزمان، فرزند چهارم توران وزیری تبار و [سرهنک] محمد فرخ‌زاد.

فاتح شدم.

خود را به ثبت رساندم.

خود را به نامی در یک شناسنامه، مزین کردم

و هستیم به یک شماره مشخص شد.

پس زنده باد ۶۷۸ صادره از بخش ۵ ساکن تهران.

(ای مرز پرگهر)

۲۵-۱۳۱۹: تحصیلات ابتدایی - «پدرم ما را از کودکی به آنچه که «سختی» نام دارد، عادت داده است. ما در پتوهای سربازی خوابیده و بزرگ شده‌ایم در حالی که در خانه ما پتوهای اعلا و نرم هم یافت می‌شدند و می‌شوند. پدرم ما را با روش خاصی که در تربیت فرزندانش اتخاذ کرده بود پرورش داده. من یادم هست وقتی که به دبستان می‌رفتم تمام تعطیلات تابستان را با برادرانم در خانه می‌نشستیم و کتاب‌های قدیمی و بی مصرف و روزنامه‌های باطله را تبدیل به پاکت می‌کردیم و نوکر ما پاکت‌ها را به مغازه‌ها می‌فروخت و هر قدر پول از این راه در می‌آوردیم - به غیر از پول تو جیبی که پدرم به ما می‌داد - اجازه داشتیم که به هر مصرفی که دل‌مان می‌خواهد برسانیم» (۱۱، ۳۱۳، ۱۳). «هنوز دفترچه‌های مشق کلاس دوم و سوم دبستانم را دارم تمام ثروت مرا کاغذهای باطله‌ای تشکیل می‌دهد که در طول سال‌ها جمع کرده‌ام و به هر جاکه می‌روم همراه می‌برم» (۱۴، ۳۱۷، ۱۳-۱۵).

۱۳۲۵: مهر - آغاز تحصیلات متوسطه در دبیرستان خسروخاور (سه سال).

«...در چهارده سالگی مهدی حمیدی شاعر ایده آل من بود» (۲۳، ۱۰). «من هیچ وقت

اوزان عروضی را نخوانده‌ام، آنها را در شعرهایی که می‌خواندم پیدا کردم» (۲۲، ۱۰).

۶-۱۳۲۵: «وقتی سیزده یا چهارده بودم، خیلی غزل می‌ساختم و هیچ وقت آنها را چاپ نکردم. وقتی غزل را نگاه می‌کنم با وجود این که از حالت کلی آن خوشم می‌آید به خودم می‌گویم: «خوب، خانم، کمپلکس غزل‌سرایی آخر ترا هم گرفت» (۲۳، ۸).

۱۳۲۸: مهر - ورود به هنرستان بانوان کمال الملک. آموزش خیاطی و نقاشی (زیر نظر استاد پتگر، آقای کاتوزیان و خانم بهجت صدر).

«وقتی از خیاطی بر می‌گردد، بهتر می‌توانم شعر بگویم» (۲۳، ۸). «...یک وقتی شعر

می‌گفتم، همین‌طور غریزی در من می‌جوشید. روزی دو سه تا، توی آشپزخانه، پشت چرخ خیاطی، خلاصه همین‌طور می‌گفتم. خیلی عاصی بودم. همین‌طور می‌گفتم. چون همین‌طور دیوان بود که پشت سر دیوان می‌خواندم و پر می‌شدم، و به هر حال استعدادی هم داشتم، ناچار باید یک جوری پس می‌دادم. نمی‌دانم اینها شعر بودند یا نه، فقط می‌دانم که خیلی "من" آن روزها بودند، صمیمانه بودند. و می‌دانم که خیلی هم آسان بودند» (۱۰، ۲۷). «...من هرگز در زندگی راهنمایی نداشتم. کسی مرا تربیت فکری و روحی نکرده است. هر چه دارم از خودم دارم و هر چه که ندارم، همه آن چیزهایی‌ست که می‌توانستم داشته باشم، اما کجروی‌ها و خودشناسختن‌ها و بن‌بست‌های زندگی نگذاشته‌است که به آنها برسم. می‌خواهم شروع کنم. بدی‌های من به خاطر بدی کردن نیست، به خاطر احساس شدید خوبی‌های بی‌حاصل است» (۱۰، ۱۴).

۱۳۲۹: ۲۳ شهریور - ازدواج فروغ با پرویز شاپور (متولد ۱۲۹۸. نوۀ خالۀ مادری فروغ. خانواده شاپور در همسایگی خانواده فرخ‌زاد در امیریه می‌زیست) علی‌رغم مخالفت‌های خانواده‌های دو طرف، نقل مکان به اهواز.

«آن عشق و ازدواج مضحک در شانزده سالگی پایه‌های زندگی آینده مرا متزلزل کرد» (۱۰، ۱۴).

چرا نگاه نکردم؟

انگار مادرم گریسته بود آن شب،

آن شب که من به درد رسیدم. و نطفه شکل گرفت،

آن شب که من عروس خوشه‌های آفاقی شدم،

آن شب که اصفهان پر از طنین کاشی آبی بود

و من در آن کسی که نیمۀ من بود، به درون نطفۀ من بازگشته بود

و من در آینه می‌دیدم،

که مثل آینه پاکیزه بود و روشن بود

و ناگهان صدایم کرد

و من عروس خوشه‌های آفاقی شدم.

(ایمان بیاوریم به آغاز فصل سرد)

«...زمانی بود که من شعرم را به عنوان یک وسیله تفنن و تفریح می‌پنداشتم، وقتی از سبزی خرد کردن فارغ می‌شدم پشت گوشم را می‌خاراندم و می‌گفتم خوب بروم یک شعر بگویم...» (۱۰، ۱۰۹).

۱۳۳۱: بهار - اسیر. تهران، چاپ نخست.

۱۳۳۱: ۲۹ خرداد - تولد کامیار (تنها فرزندش)

پوران فرخ‌زاد: «فروغ تا وقتی کامیار، پسرش، به دنیا نیامده بود، هنوز زن نشده بود. بچه بود... ولی وقتی کامی به دنیا آمد، فروغ شکفته شد. ناگهان زیبا شد. و از این پس اختلافات میان او و شاپور زیادتر و شدید‌تر شد... بلاخره اختلافات بالا گرفت...» (۲۷، ۹۷، ۱۶).
 ۱۳۳۲: ۱۷ دی - «... باید اعتراف کنم که امسال مثل سال گذشته بیکار و آزاد نیستم و اگر در نوشتن تاخیر می‌کنم شما باید مرا ببخشید. من وقتی می‌خواهم یک کاغذ بنویسم، صد هزار مرتبه باید قلم را زمین بگذارم و سر و صدای کامیار را خاموش کنم... بدیش اینجاست که او بعد از ما به خواب می‌رود و روزها هم ساعت خوابش با ساعت خواب خود ما تطبیق نمی‌کند...» (۸۲، ۱۱).

«من هنوز ساخته نشده بودم. زبان و شکل خودم را و دنیای فکری خودم را پیدا نکرده بودم. توی محیط کوچک و تنگی بودم که اسمش را می‌گذاریم زندگی خانوادگی. بعد یک مرتبه از تمام آن حرف‌ها خالی شدم. محیط خودم را عوض کردم. یعنی جبراً و طبیعتاً عوض شد...» (۲۶، ۱۰).

۱۳۳۲ - ۳۳ - سفرهای فروغ از اهواز به تهران جهت چاپ اشعارش در مجلات روشنفکر، فردوسی و...

فریدون مشیری: «دختری با موهای آشفته، با دست‌هایی که از جوهر خودنویس آغشته شده بود، با کاغذی تا شده که شاید هزار بار آن را میان انگشتانش فشرده بود، وارد اتاق هیأت تحریریه مجله روشنفکر شد و با تردید و دو دلی، در حالی که از شدت شرم، کاملاً سرخ شده بود و می‌لرزید، کاغذش را روی میز گذاشت. این دختر فروغ فرخ‌زاد بود... اولین شعرش را به مجله روشنفکر سپرد و همان هفته بود که صدها هزار نفر با خواندن شعر بی پروای او، با نام شاعره‌ای آشنا شدند که چندی بعد به شهرت رسید و آثارش هواخواهان بسیاری یافت» (جاودانه زیستن، در اوج ماندن، فروغ فرخ‌زاد، گرد آورنده بهروز جلالی، تهران، مروارید، چاپ دوم، ۱۳۷۵، ص ۷۰۲).

۱۳۳۳: مرداد -

گریزانم از این مردم که با من
 به ظاهر همدم و یکرنگ هستند
 ولی در باطن از فرط حقارت
 به دامانم دو صد پیرایه بستند

از این مردم که تا شعرم شنیدند
 به رویم چون گلی خوشبو شکفتند

ولی آن دم که در خلوت نشستند
مرا دیوانه‌ای* بدنام گفتند.
(رمیده)

*این کلمه در چاپ امیر کبیر به عمد با حروف سیاه چاپ شده است.
۱۳۳۳: ۱۲ دی - «به خواهرانم»: [شعری دربارهٔ زنان و آزادی زنان]، (آذر ۳۳)، امید
ایران، شماره ۳۱.

۱۳۳۳: ۱۲ دی - «یک سال است که به طور مداوم شعر می‌گویم. پیش از آن مطالعه می‌کردم و
می‌توانم بگویم که بیشتر از همهٔ روزهای عمرم کتاب‌های مفید و سودمند خواندم و سه سال
است که اصولاً شاعر شده‌ام یعنی روحیهٔ شاعرانه پیدا کرده‌ام...
بزرگترین آرزوی من این است که یک هنرمند واقعی باشم و همیشه سعی می‌کنم به این
آرزو برسم...»

...باز هم آرزویم این است که سطح فرهنگ مملکت بالا برود و مردم هنر و ارزش واقعی
هنر را بیشتر درک کنند...

...آرزوی من آزادی زنان ایران و تساوی حقوق آنها با مردان است. من به رنج‌هایی که
خواهرانم در این مملکت در اثر بی‌عدالتی‌های مردان می‌برند، کاملاً واقف هستم و نیمی از
هنرم را برای تجسم دردهای و آلام آنها به کار می‌برم.
...آرزوی من ایجاد یک محیط مساعد برای فعالیت‌های علمی و هنری و اجتماعی بانوان
است.

...آرزوی من این است که مردان ایرانی از خودپرستی دست بکشند و به زن‌ها اجازه
بدهند که استعداد و ذوق خودشان را ظاهر سازند» (نامه به صفی پور، مدیر مجلهٔ امید
ایران، امید ایران، ۳۳، ۱۳۳۳، ۱۹).

۱۳۳۳: اسفند - «در بیست سالگی نادر پور و سایه و مشیری شعرای ایده‌آل من بودند. در
همین دوره لاهوتی و گلچین گیلانی را هم کشف کردم و این کشف مرا متوجه تفاوتی کرد و
متوجه مسایلی تازه که بعداً شاملو در ذهن من به آنها شکل داد...» (۱۰، ۲۴ - ۲۳). «یکی از
خوشبختی‌های من این است که نه زیاد خودم را در ادبیات کلاسیک سرزمین خودمان غرق
کرده‌ام و نه خیلی زیاد مجذوب ادبیات فرنگی شده‌ام. من دنیال چیزی در خودم و در دنیای
اطراف خودم هستم...» (۱۰، ۳۲).

نادرپور: «روزهای آخر اسفند ماه سال ۱۳۳۳ بود که جلسهٔ ماهانهٔ دوستانان سخن بر پا
بود. دکتر خانلری از من و مشیری و ه. الف. سایه خواسته بود تا شعری در آن جلسه
بخوانیم...وقتی جلسه تمام شد، در پایان آقای شجاع‌الدین شفا...به اتفاق زنی... به طرفم آمد

و آن زن را به من معرفی کرد: فروغ فرخ زاد. و این اولین دیدار ما بود» (۱۶، ۹۲، ۲۵).
۱۳۳۴: تابستان و پاییز - جدایی و طلاق فروغ. پرویز شاپور حق قانونی نگهداری بچه را به عهده می‌گیرد.

۱۳۳۴: «آن روز که برای اولین بار به دیدار کامی رفتم و مادر شاپور نگذاشت بینم، می‌خواستم خودم را بکشم... بعد توی خیابان‌ها راه افتادم و پرسه زنان خیابان‌ها را طی کردم. یک وقتی به یک میدان کوچکی رسیدم و به خودم آمدم... آنجا را اصلاً نمی‌شناختم... اصلاً نمی‌دانستم در کجای تهران هستم و غروب یک روز پاییزی بود. بعداً احساس کردم که خیلی خسته‌ام... در وسط آن میدان کوچک باغچه‌ای بود با حاشیه‌های سیمانی؛ روی حاشیه نشستم، که به زودی دیدم مردهایی جمع شدند و به تماشا و تملک پرانی ایستاده‌اند. برخاستم و با اولین تا کسی خالی به خانه برگشتم و تنهایی نیم بطری و دکایی را که از مهمانی دو سه شب پیش مانده بود، سرکشیدم... بعدش دیگر یادم نیست... وقتی بیدار شدم، صبح شده بود و بالش زیر سرم خیس خیس بود. در مستی و بی خبری همه شب را گریه کرده بودم» (۲۷، ۹۶، ۱۶).

پوران فرخ زاد: «...وقتی شعر "گناه" و دیگر اشعارش چاپ شد شعرا و هنرمندان دوره‌اش کردند و پدرم سخت مخالف این کارهای فروغ بود. می‌گفت: "فروغ باعث ننگ خانواده من است". و بعد هم فروغ را از خانه بیرون کرد... وقتی با یک چمدان بیرونش کرد، فروغ هیچ جا نداشت برو» (۲۸، ۹۷، ۱۶).

طوسی حائری: «روزی آقای شفا به من خبر داد که فروغ از شوهرش جدا شده و از منزل پدرش نیز به قهر بیرون آمده است... وسیله آقای شفا برای فروغ پیغام دادم که با کمال میل حاضرم که او به خانه‌ام بیاید... فروغ به خانه‌ام آمد و سه ماه با هم زندگی کردیم. فروغ در آن روزها درآمدی نداشت، هنوز شاپور، شوهرش به او کمک می‌کرد...» (۲۶، ۸۹، ۱۶).
 «...فروغ برای پسرش، کامی، نیز همیشه ناراحت بود، پرویز شاپور نمی‌گذاشت فروغ پسرش را ببیند و دلیل می‌آورد که بچه دو هوایی می‌شود...» (۲۴، ۹۱، ۱۶).

کامیار شاپور: «والله من دیدارم [با فروغ] خیلی کم بوده، اون هم در زمانی بوده که من خیلی کوچیک بودم. بعدش، خوب، در دوره دبیرستان ایشون رو خیلی کم دیدم. یعنی نشد که ما تماسی داشته باشیم... من کوچیک که بودم اصلاً با خانواده مادریم رفت و آمد نداشتیم... مسأله‌ای که باعث جدایی ما شد به مقدار شاید بگیم دیوانگی بابام بود که من اصلاً ایشون رو ندیدم. بعدش هم من دبیرستان بودم که فوت شدن» (۱۲۲۹، ۵).

فروغ فرخ زاد بعدها، (دی ۱۳۳۵) درباره این سال‌های زندگی خود، خطاب به پدرش چنین می‌نویسد: «...درد بزرگ من این ست که شما هرگز مرا نمی‌شناسید و هیچ وقت

نخواستید مرا بشناسید. شاید شما هنوز هم وقتی راجع به من فکر می‌کنید مرا یک زن سبکسر با افکار احمقانه‌ای که از خواندن رمان‌های عشقی و داستان‌های مجله تهران مصور در مغز او به وجود آمده است، می‌دانید. کاش این طور بودم آن وقت می‌توانستم خوشبخت باشم، آنوقت به یک اتاقک کوچولو و شوهری که می‌خواست تا آخر عمرش یک کارمند جزء دولت باشد و از قبول هر مسئولیت و هر جهشی برای ترقی و پیشرفت هراس داشت و به رفتن به مجالس رقص و پوشیدن لباس‌های قشنگ و وراجی با زن‌های همسایه و دعوا کردن با مادر شوهر و خلاصه هزار کار کثیف و بی‌معنی دیگر قانع بودم و در دنیای محدود و تاریک پيله خودم می‌لولیدم و رشد می‌کردم و زندگی را به پایان می‌رساندم. اما من نمی‌توانم و نمی‌توانستم این طور زندگی کنم...» (۸۲، ۱۱).

-اسیر، چاپ دوم، با مقدمه شجاع الدین شفا، تهران، امیر کبیر، رقعی، ۱۶۸ صفحه.
(مجموعه ۴۴ قطعه شعر پراکنده منظوم، سروده در تهران و اهواز. اشعار این مجموعه عموماً به صورت قطعات چارپاره منظوم یا دو بیتی است).

-زیباترین اشعار فروغ فرخ زاد، تهران، آرمان ۱۳۳۴، بغلی، ۹۶ صفحه.
۱۳۳۴: تابستان و پاییز - چاپ پاورقی شکوفه‌های کبود از ناصر خدایار در مجله روشنفکر.

علی اکبر کسمایی: «محبوب او، از عشق او، داستانی ساخته بود که اگر همه آن را نخوانده بودند، داستان آن داستان را شنیده بودند» (۴۵، ۸).

۱۳۳۴: اوایل مهر - نادر پور: «فریدون فرخ زاد به من اطلاع داد که فروغ از چاپ داستان شکوفه‌های کبود نوشته‌های ناصر خدایار که از دو هفته پیش در روشنفکر آغاز شده دچار التهاب و ناراحتی شدید روحی شده است... [و بعد اضافه کرد که] من هم هر چه به خدایار اصرار کردم تا از چاپ داستانش منصرفش کنم، قبول نکرد و فروغ از دیشب حالتی غیر عادی پیدا کرده است و امروز ناچار او را به آسایشگاه روانی برده‌ایم...» (۲۵، ۹۳، ۱۶).

۱۳۳۴: پاییز و زمستان - نادر پور: «نزدیک یک ماه در آسایشگاه بستری بود... در این مدت داستان شکوفه‌های کبود منتشر می‌شد... پس از بهبودی فروغ... پس از این شوک روحی که به او وارد شد... به صورت زنی در آمده بود که اغلب اوقات حالت تهاجم داشت... این دوره عاشقانه با همه تلخی و شیرینی‌اش، در اواخر اسفند ماه ۱۳۳۴... به سر رسید» (۲۵، ۹۳، ۱۶). «اشتعار فروغ» مولود بیان مضامین بی‌پرده عشقی و جنسی نبوده است... بلکه لحن او بوده است که هیچ یک از شاعره‌های پیشین نداشته‌اند. چرا که همه آن شاعره‌ها، حتی در اشعار عاشقانه و یا حدیث نفس‌های جنسی نیز بالحن و زبان مردانه سخن گفته‌اند... ناگهان صدایی صریح و زنانه... و این صدا هنگامی برخاست که فضای اجتماعی ایران، بر اثر حادثه

سیاسی مرداد ماه ۱۳۳۲ به سکوت و خفقان دچار شده بود و هیچ سخن صریح و رسایی از هیچ حنجره بی پروایی به گوش نمی‌رسید و بدین سبب بود که اعتراف ناشیانه جنسی از زبان زنی جوان، وحشت خاموشی را در جامعه کتابخوان آن روزی برانداخت و در آن خفقان سیاسی طنین فریادی پرخاشجویانه به خود گرفت. آشنایی او با عروض «نیماء» و پذیرش پیشنهادهای سه‌گانه‌اش هنگامی وقوع یافت که برخی از اشعار اخوان ثالث (مثلاً چاوشی) را از من شنید و شخص سهراب سپهری را به هنگام دیدارهای ادبی و هنری در منزل طوسی حائری شناخت» (۷۵-۷۶، ۱۱).

۱۳۳۵؛ بهار - نادر پور: «در همان روزها، پیش از آن‌که فروغ به ایتالیا برود، شاملو عروضی خون اثر گارسیا لورکا را ترجمه کرده بود و پیشنهاد کرد ما چند تا شاعر آن را روی صحنه بیاوریم. قرار شد من و فروغ و شاملو و لعبت والا و چند نفر دیگر از جمله خانم طوسی حائری آن را روی صحنه بیاوریم. شروع به تمرین کردیم و دکتر والا، صاحب تئاتر تهران، قبول کرد که مخارج و سالن و صحنه را در اختیار ما بگذارد، ولی این کار به انجام نرسید و در اواسط آن هر کس بهانه‌ای آورد: خانم لعبت والا مورد مخالفت شوهرش قرار گرفته بود، فروغ راهی سفر بود و خود دکتر والا هم رایش را عوض کرد. در جلسات تمرین اغلب میان شاملو و فروغ نیش‌ها و طعنه‌های شدیدی رد و بدل می‌شد. و البته همه این نیش‌ها و طعنه‌ها گرد مسأله شعر و شاعری دور می‌زد. بعد فروغ به ایتالیا رفت» (۲۵، ۹۳، ۱۶).

۱۳۳۵؛ تیر - دیوار، امیر کبیر، تهران، ۱۳۳۵ سربلی، وزیری، ۱۸۸ صفحه.

مجموعه ۲۵ قطعه شعر منظوم سال‌های ۱۳۳۵-۱۳۳۲، سروده در تهران و اهواز. همراه با شعرهایی تقدیم به طوسی حائری، پوران مینو و مهری رخشا. این مجموعه با شعر «گناه» آغاز می‌شود.

فروغ در چاپ اول، این کتاب را به پرویز شاپور تقدیم کرده است: «تقدیم به پرویز، و به یاد زندگی مشترک‌مان، و به این امید که هدیه ناچیز من می‌تواند پاسخی به محبت‌های بی‌کران او باشد. فروغ فرخ‌زاد - ۱۲ تیر ماه ۱۳۳۵».

کتاب با غزلی از حافظ [گل در بر و می در کف و معشوق به کامست] و چهار رباعی از خیام، نقل قولی از گوته و قطعه‌ای از منظومه چهارم: «گفتگوی شیطان» از بهشت گمشده میلتون، در «به جای مقدمه» آغاز می‌شود.

۱۳۳۵؛ ۱۵ تیر - نخستین سفر فروغ به اروپا با یک هواپیمای باری کمپانی پرواز «پارس کارگو» از فرودگاه به مقصد رُم.

«برای من مسافرت با چنین هواپیمایی حتی اندکی مطبوع به نظر می‌رسید، زیرا هدف من این نبود که یال و کوپال هواپیما و قیمت بلیت مسافرت را به رخ این و آن بکشم. در فرودگاه

راجع به این موضوع زیاد صحبت کردیم. مادرم معتقد بود که هواپیماهای شرکت باری "قراضه" هستند و هیچ بعید نیست که من به سلامت به مقصد نرسم... هواپیما بیشتر از پنج عدد صندلی نداشت. دو عدد دوفره و یک عدد یکفزه و آن طرف صندوقهایی که بعداً فهمیدم محتوی روده است که روی هم انباشته شده بودند... فشار زندگی، فشار محیط، و فشارهای زنجیرهایی که به دست و پایم بسته بود و من با همه نیرویم برای ایستادگی در مقابل آنها تلاش می‌کردم، خسته و پریشانم کرده بود. من می‌خواستم یک "زن" یعنی یک "بشر" باشم» (۱۱-۱۰، ۳۱۳، ۱۳).

۱۳۳۵: ۲ دی - پس از هفت ماه اقامت در ایتالیا، فروغ از رم به مونیخ، نزد برادر بزرگترش امیر مسعود می‌رود.

۱۳۳۵: ۱۲ دی - «هنوز روحیه‌ام خوب نیست. هنوز قوی و عادی نیستم. اگر به آنجا برگردم، باز آن زندگی جهنمی شروع می‌شود و من می‌ترسم که نتوانم بعضی چیزها را تحمل کنم... چه می‌توانستم بکنم، وقتی هرگز و در هیچ جا برای من آسایشی وجود نداشت و هیچ وقت نتوانستم دهانم را باز کنم و حرف‌هایم را بزنم و خودم را به شما بپدرش [و دیگران بشناسانم... حالا چرا اینجا [مونیخ] آمدم و چرا رنج گرسنگی و دربه‌دري و هزار بدبختی دیگر را تحمل می‌کنم. برای این که من خانه را دوست دارم. من دلم نمی‌خواست صبح تا شب توی خیابان‌ها بدون هدف راه بروم و از خستگی و فشار روحی صحبت هر کس و نا کسی را تحمل کنم. فقط برای این که در خانه غریبه هستم و نمی‌توانم خودم را بشناسانم و آرامشی داشته باشم. حالا آمده‌ام اینجا... آزاد هستم، همان آزادی که شما ترس داشتید به من بدهید» (۴۸۵۰، ۱۴).

«من خودم وقتی به کامی فکر می‌کنم، دلم می‌خواهد از غصه فریاد بزنم و زار زار گریه کنم. اما وقتی تفاهم نیست هر دو ما دچار اشتباه می‌شویم» (۵۸، ۱۱).

«شب و روز من با این فکر می‌گذرد که شعر تازه‌ای، شعر زیبایی بگویم که هیچ کس تا به حال نگفته باشد. آن روز که با خودم تنها نباشم و به شعر فکر نکنم برایم جزء روزهای بی‌معنی و باطل شمرده می‌شود» (۴۸۴۹، ۱۴).

«...من احتیاج داشتم که در خودم رشد کنم و این رشد زمان می‌خواست و می‌خواهد. با قرص‌های ویتامین نمی‌شود یک مرتبه قد کشید. قد کشیدن ظاهری ست، استخوان‌ها که درخودشان نمی‌ترکند...» (۲۷، ۱۰).

۱۳۳۶: نیمه ماه مرداد - بازگشت فروغ از مونیخ به تهران.

پوران فرخ زاد: «...فروغ هیچ جا نداشت برود. ناچار اتاقکی گرفت و با کمک دوستان در آن اتاق به زندگی مشغول شد و در جستجوی شغلی برآمد...» (۲۸، ۹۷، ۱۶).

۲۲ کسی که مثل هیچ‌کس نیست

۱۳۳۶؛ مهر و آبان - «خاطرات سفر اروپا»، فردوسی، شماره‌های ۳۲۰-۳۱۲. همراه با عکسهایی از فروغ در مکان‌های تاریخی و مهم شهرهای اروپا. مشاهدات و ماجراهای سفر فروغ به اروپا و یادداشت‌های روزانه اوست که پس از هشت قسمت و با توصیف موزه‌مومیایی‌ها در واتیکان ناتمام می‌ماند.

۱۳۳۶؛ ۳ دی - بی‌تفاوت (داستان کوتاه)، فردوسی، شماره ۳۲۵: ۱۴ و ۳۲.

۱۳۳۶؛ ۱۰ دی - کاپوس (داستان کوتاه)، فردوسی، شماره ۳۲۶: ۱۴ و ۴۱.

فریدون رهنما: «این مستی زندگی و نیز مهرورزی او به جلوه‌های هستی، چنان شوریده وار بود که گاه آنچه و آنکه او می‌پسندید کار هر داوری رادشوار می‌ساخت. به ویژه آن داوری که نمی‌خواست یا نمی‌توانست در یابد که منطق مهرورزی به جز خود مهرورزی نتواند بود» (۵۱، ۸).

«... بعضی‌ها کمبودهای خودشان را در زندگی با پناه بردن به آدم‌های دیگر جبران می‌کنند. اما هیچ‌وقت جبران نمی‌شود، اگر جبران می‌شد آیا همین رابطه خودش بزرگ‌ترین شعر دنیا و هستی نبود؟ رابطه دو تا آدم هیچ‌وقت نمی‌تواند کامل و یا کامل‌کننده باشد. بخصوص در این دوره - به هر حال بعضی‌ها هم به این جور کارها پناه می‌برند...» (۴۸، ۱۰).

«تابستان‌ها تمام این پنجره‌ها که حالا بسته و تاریک است، تا دیروقت شب باز و روشن می‌ماند و من در هر موقع شب که از کنار آن‌ها می‌گذرم، با چندین جفت چشم کنج‌کاو و فضول مواجه می‌شوم که گویی با جسارت و وقاحت تمام از من می‌پرسند: "تا حالا کجا بودی؟" می‌خواهند ببینند من با چه کسی به خانه برگشته‌ام و چه کسی مرا تا خانه‌ام مشایعت کرده است» (۴۸، ۸).

آن داغ ننگ خورده که می‌خندید

بر طعنه‌های بیهده، من بودم

گفتم که بانگ هستی خودباشم

اما دریغ و درد که زن بودم

(شعر برای تو)

۱۳۳۷؛ عصیان، تهران، امیر کبیر، ۱۳۴ صفحه. (مجموعه ۱۷ قطعه شعر منظوم، سروده در رم، مونیخ و تهران، از مرداد ۳۵ تا بهار ۳۷). در «به جای مقدمه» در ابتدای کتاب دو قطعه از تورات (دعای موسی نزد خدا، باب سوم کتاب مراثی ارمیا) و قطعه‌ای از قرآن مجید، سوره القمر (...عذاب من و بیم دادن‌های من چگونه بود. القمر، ۱۶) آمده است و سپس قبل از اولین شعر، که در فهرست کتاب «عصیان بندگی» و در متن کتاب «عصیان»

نام گرفته است، یک رباعی خیام را آورده است.

فریدون رهنما: «به سختی می‌شد انگاشت که نخستین نوشته‌هایش او را به پسین شعرهایش خواهد کشانید. اما این راز شکوفندگی‌هاست و راز وجود او که دشنام‌هایی بسیار شنید. و نیز ناسزاها که کم‌تر به شعرش مربوط می‌شد» (۸، ۲۷۴).

۱۳۳۷؛ شهریور - آشنایی با ابراهیم گلستان.

- آغاز کار فروغ به عنوان منشی در سازمان فیلم گلستان «گلستان فیلم» (واقع در خیابان اراک، ساختمان کیانی) (۱۵، ص ۲۲).

۱۳۳۷؛ دی - «شعرهایی از فروغ فرخ‌زاد». اندیشه و هنر، دوره سوم، ش ۴.

۱۳۳۷؛ زمستان - واگذاری کار تقسیم‌بندی و ثبت مشخصات نماهای فیلم‌های گرفته شده به فروغ در گلستان فیلم (۱۵، ۲۲).

مهدی اخوان ثالث: «... بعد دیگر فروغ آمد و مشغول کار شد و اینها، دیگر کم کم می‌دیدیم که با گلستان یک رابطه دوستانه و در واقع یک رابطه نزدیک عاشقانه‌ای هم پیدا کرده بودند و به نظر من این عشق در زندگی (فروغ کارساز بود)، اصلاً خود معاشرت با گلستان (تحولی در زندگی فروغ به وجود آورد)» (۵، ص ۱۳۲۴).

صادق چوبک: «به عقیده شخص من... نفوذ و دانش ابراهیم گلستان در تکوین شخصیت فروغ تأثیری به سزا داشت... این عقیده شخص من است. این ابد از قدر فروغ کم نمی‌کند. من شاهد بودم که فروغ از طریق گلستان به مطالعه و کتابخوانی، یعنی کتاب خوب جستجو کردن و کتاب خوب خواندن کشانده شد، و حتی رغبت نشان داد...» (۸، ۱۹۷، ۱۹۶).

ابراهیم گلستان: «... من مطلقاً این حرف‌ها را باور نمی‌کنم، این بی‌انصافی است!... خوب این کار را فهرست فلان کتابخانه هم می‌تواند در حق یک تقاضاکننده انجام بدهد. اگر همین حد و پایه باشد، چیزی ست (که) قبولش دارم!... این بی‌انصافی است. این توهین به حیطة اوست. هیچ میل ندارم این گونه استنباط‌ها را بشنوم. من اگر آن چنان کیمیاگر قابلی هستم که می‌توانم از زغال الماس بسازم... چرا در مورد خودم غفلت کرده‌ام؟...» (۸، ۱۹۷، ۱۹۶).

۱۳۳۸؛ تابستان - سفر فروغ و صمد پورکمالی به اروپا با هزینه «گلستان فیلم» برای گذراندن یک دوره کارآموزی حرفه‌ای ۹ ماهه در انگلستان - هلند (کارخانه فیلیپس) و آلمان (کارخانه آرنولد ریختر، سازنده آریفلکس)، برای کارهای صدابرداری و تعمیر دستگاه‌ها. فروغ پس از دو ماه و زودتر از موقع مقرر از انگلستان به تهران باز می‌گردد. (۱۵، ۲۳).

۱۳۳۸؛ تیر - «عاشقانه»، اندیشه و هنر، دوره سوم شماره ۷، (شعری در قالب مثنوی).

بهرام بیضایی در مقاله خود درباره «کارنامه فیلم گلستان»، فروغ فرخ‌زاد را به عنوان

مونتور فیلم یک آتش (فیلم مستندی از آتش سوزی چاه نفت شماره شش اهواز که از تاریخ ۱۹ فروردین ۱۳۳۷ آغاز شده بود) با فیلمبرداری شاهرخ گلستان، ذکر کرده است. (۵۲،۵۳،۷).

۱۳۳۸: دی - «جمعه»، اندیشه و هنر، شماره ۸، (تاریخ نگارش شعر، مرداد ۳۸).

۱۳۳۸: ۳۰ دی - «الان وسط زمستان است و من هنوز بخاری ندارم. پول هم ندارم. با وجود این همیشه به تو فکر می‌کنم. اگر داشته باشم از تو دریغ نمی‌کنم» (نامه‌ای به فریدون فرخ‌زاد).

۱۳۳۹: انتقال گلستان فیلم [سازمان فیلم گلستان] به دروس (محل فعلی سیما فیلم).

- تهیه مقدمات چند فیلم مستند برای گلستان فیلم.

- بازی و همکاری در تهیه فیلمی از مراسم خواستگاری در ایران، بنا به سفارش موسسه فیلم ملی کانادا به گلستان فیلم. (کارگردان ابراهیم گلستان، بازیگران: فروغ، پرویز داریوش، سایر بازیگران: طوسی حائری، هایدۀ تقوایی، محمود هنگوال) (۲۴،۱۵).
فرخ غفاری: «من فروغ را ۵۶ سال قبل از مرگش شناختم. یعنی در دوره گلستان. قبل از این، ما فقط با هم سلام و علیک داشتیم. ولی در دوره گلستان بود که من و فروغ نشستیم و با هم حرف زدیم...» (۱۶ آوریل ۱۹۹۷).

- [آغاز تدوین مجموعه شعر تولدی دیگر].

«حس می‌کردم اگر شعر بگویم چیزی به من اضافه خواهد شد...» (۱۰۹،۸).

۱۳۳۹: فروردین - «عروسک کوکی»، اندیشه و هنر، دوره ۳، شماره ۹ (ویژۀ شعر نیما یوشیج). تجدید چاپ در تولدی دیگر.

۱۳۳۹: تیر - «در آبهای سبز تابستان»، اندیشه و هنر، دوره ۳ شماره ۱۰. تجدید چاپ در تولدی دیگر.

۱۳۳۹: مهر - «ناگهان در تاریکی»، اندیشه و هنر، دوره ۴، شماره ۲.

۱۳۴۰: خرداد و تیر - سفر به خوزستان به همراه ابراهیم گلستان.

هوشنگ کلمکانی: «ابراهیم گلستان از سال ۱۳۳۶ در استودیوش، ساخت فیلم‌های چشم انداز را به سفارش شرکت نفت آغاز کرده بود که تا سال ۴۱، شش فیلم از این مجموعه ساخته شد... چشم انداز ششم - و آخر - این مجموعه آب و گرما نام داشت و هنگامی که گلستان برای فیلمبرداری این یکی راهی آبادان بود، فروغ را هم با خود برد تا با فیلم‌سازی سر صحنه آشنا شود... گلستان که دید او به ساختن فیلم علاقه دارد، کارش را ناتمام گذاشت، ادامه کار را به فروغ وا گذاشت، و خودش به تهران برگشت...» (۲۴،۱۵). (همین مطالب را با کمی پس و پیش، ابراهیم گلستان نیز در مصاحبه‌ای با صدای آمریکا در سالگرد تولد فروغ در سال

۱۳۷۴ بیان کرده است).

۱۳۴۰: تهیه یک فیلم تبلیغاتی یک دقیقه‌ای برای صفحه نیازمندی‌های روزنامه کیهان (انیمیشن).

-تهیه یک فیلم کوتاه تبلیغاتی برای کارخانه روغن پارس (۲۴،۱۵).

۱۳۴۰: بهار - سفر کوتاه به انگلستان.

«...یک تابلو از لئوناردو در «نشنال گالری» است که من قبلاً ندیده بودم. یعنی در سفر قبلی ام به لندن. محشر است. همه چیز در یک رنگ آبی سبک حل شده است. مثل آدم به اضافه سپیده دم. دلم می‌خواست خم شوم و نماز بخوانم. مذهب یعنی همین، و من فقط در لحظات عشق و ستایش است که احساس مذهبی بودن می‌کنم» (۱۷،۸).

مسعود فرزاد: «بیش از یکی دو بار او را ندیده‌ام. سفری به لندن آمده بود و لحظاتی با هم نشستیم و گفتگو کردیم. این اواخر علاقه به شعر سعدی پیدا کرده بود. به اصطلاح سعدی خوان شده بود. یادم هست یک روز در مورد یکی از شعرهایش ایرادی داشتم، به او گفتم: "اگر شعرت، مثلاً فلان عیب را نداشت، چیز کاملی می‌شد." او خیلی صمیمی و ساده خطاب به من گفت: "آقای فرزاد، این‌ها که شمر دید اصل نیست. شعر باید خوب باشد. فقط خوب...!" از این استدلال قاطع و در عین حال زیبا و صمیمی اش بی‌نهایت خوشم آمد» (۱۹۵،۸).

۱۳۴۰: پوران فرخ‌زاد: «...فروغ سه بار...دست به خودکشی زد. یک جعبه قرص گاردنال را یک‌جا بلعید. غروب بود که کلفتش متوجه شد و او را به بیمارستان البرز بردند. از بیمارستان به من تلفن کردند...وقتی به مریض‌خانه رسیدم، فروغ بی‌هوش بود. وقتی هم از خطر مرگ نجات یافت، هر چه از او پرسیدیم چرا قصد خودکشی داشت، یک کلمه حرف نزد...» (۲۷،۹۸،۱۶).

-دیوار، چاپ دوم، امیرکبیر.

در «به جای مقدمه»، این کتاب که در چاپ اول به پرویز شاپور تقدیم شده بود، این بار به برادرش فریدون هم تقدیم می‌شود: «فری جان، فروغ این کتاب، یک فروغ ساده، احمق و احساساتی است، اگر فکر می‌کنی به من شباهت دارد و به هر حال قبولش داری، مال تو، ما که بخیل نیستیم. فروغ فرخ‌زاد - تیر ماه ۱۳۴۰».

۱۳۴۰: ۲۷ اسفند - «اوهام بهاری»، کتاب هفته، شماره ۲۴-۲۳.

رضا براهنی: «روزی پیش رؤیایی بودم در حسابداری ژاندارمری...و رؤیایی در آن زمان مسؤول شعر کتاب هفته بود و من هم برای صفحات هنری کتاب هفته مطلب می‌نوشتم. پاکتی آوردند، باز کرد و داد به من. خودش به حساب این و آن می‌رسید و من شعر «اوهام بهاری» فرخ‌زاد را به همراه شعر دیگری که به همراه شعر اول فرستاده بود، خواندم. موقعی که

شاملو شعرهایش را دید، فوراً چاپ کرد. فرخ‌زاد عوض شده بود. یعنی از پیش مقدمات آن تغییر وجود داشت. ولی "آوهام بهاری" که بعدها در تولدی دیگر به عنوان "وهم سبز" چاپ شد، حضور خدشه‌ناپذیر تغییر. شاملو تعجب می‌کرد. من تعجب کردم. من هرگز نتوانسته بودم از شعرهای اولیه فرغ لذت ببرم. تصور می‌کنم در جمع ماکسی که دیرتر از همه از شعرهای جدید فرخ‌زاد خوشش آمد، نادرپور بود...» (۲۳، ۱۱۰۷، ۴).

۴۱-۱۳۴۰: آرپی اوانسیان: «فروغ کار تئاتری خودش را، اولین بار با شاهین سرکیسیان شروع کرد. آن‌ها یک سال روی نمایشنامه کسب و کار میسز وارن اثر برنارد شاو به کارگردانی سرکیسیان کار کردند. کار ترکیبی از هنر پیشه‌های تازه کار و حرفه‌ای بود. فروغ نقش دختر میسز وارن، ویوی، را بازی می‌کرد. نمایش آماده اجرا بود. هزینه لباس و دکور پرداخت شده بود. آفیش‌ها و روزنامه‌ها آماده خبر بودند. قرار بود نمایش در سالن تئاتر آناهیتا (در یوسف آباد تهران) اجرا شود. دو روز قبل از نمایش، برق ساختمان را قطع کردند، چون اسکویی صورت حساب سیصد هزار تومانی برق را نپرداخته بود. در نتیجه نمایش اجرا نشد و سرکیسیان تا مدت‌ها مجبور بود که مخارج پرداخت شده و خسارت را به صورت قطعی از حقوق ماهیانه خودش پرداخت کند» (۱۸ مارس ۱۹۹۷).

۱۳۴۱: بهار و تابستان - بازی در فیلم دریا، اولین فیلم بلند ابراهیم گلستان بر اساس داستان «چرا دریا توفانی شده بود؟» از صادق چوبک. فروغ در نقش اول، تاجی احمدی در نقش دوم زن.

سایر بازیگران: پرویز بهرام، زکریا هاشمی، اکبر مشکین و رامین فرزاد. تقریباً نیم ساعت از فیلم تهیه شده بود که کار متوقف شد (۲۵، ۱۵). (دو سکانس باقیمانده از فیلم نشان‌دهنده این است که گویا تست‌های مقدماتی فیلم انجام شده ولی از اجرای طرح منصرف شده‌اند).

۱۳۴۱: اردیبهشت - «چند شعر از فروغ فرخ‌زاد»، آرش، دوره اول، شماره ۳.

(ماه، ای ماه بزرگ؛ مرداب؛ در غروب ابدی؛ در خیابان‌های سرد شب؛ معشوق من؛ و آیه‌های زمینی به تاریخ زمستان ۱۳۴۰). این اشعار در تولدی دیگر تجدید چاپ شد.

۱۳۴۱: خرداد - نمایش فیلم «آب گرما» در جلسه ۵۴ کانون فیلم.

۱۳۴۱: تابستان - سفر فروغ به تبریز برای تهیه یک فیلم خبری از جدام‌خانه بابا باغی. هوشنگ گلیمکانی: «دکتر راجی رئیس هیأت مدیره انجمن کمک به جدامیان، به کارگاه فیلم گلستان، سفارش تهیه فیلمی خبری از افتتاح یک جدام‌خانه را داده بود. این فیلم ساخته شد، اما گلستان به دکتر راجی پیشنهاد کرد که یک فیلم مستند از جدام‌خانه، بهتر می‌تواند به اهداف انجمن کمک کند» (۲۵، ۱۵).

«نومیدی؟ نومیدی آنجا [جذام‌خانه] معنی ندارد، جذامی‌ها وقتی به آنجا وارد می‌شوند، از حد نومیدی گذشته‌اند. من آنجا بیش‌تر آدم‌هایی را دیدم که به زندگی علاقه داشتند. مردی را دیدم که صورتش یک بقچه بود، باور کنید، فلج بود، همیشه توی آفتاب می‌نشست و آسمان را نگاه می‌کرد وقتی دکتر می‌خواست بهش آمپول بزند، جیغ می‌زد و می‌گفت: «تو می‌خواهی مرا بکشی، من می‌خواهم زنده باشم، من می‌خواهم زنده باشم» (۱۲۴۸).
۱۳۴۱؛ ۴ شهریور - «به علی گفت مادرش روزی» کتاب هفته، شماره ۴۲. تجدید چاپ در تولدی دیگر.

۱۳۴۱: پاییز - سفر مجدد فروغ به تبریز به همراه سه نفر دیگر به مدت ۱۲ روز. فیلم خانه سیاه است، بدون یک سناریوی از پیش تعیین شده با شرکت جذامیان آسایشگاه جذامیان بابا باغی تبریز، ساخته شد.

- عنوان بندی فیلم خانه سیاه است، که در پایان بر روی تخته سیاه نقش می‌بندد چنین است: این فیلم به سفارش «جمعیت کمک به جذامیان» در پاییز سال ۱۳۴۱ در «سازمان فیلم گلستان» ساخته شد. عکس (فیلمبرداری): سلیمان میناسیان؛ صدا: محمود هنگوال، صمد پور کمالی؛ دستیارها: هراند میناسیان، امیر کراری؛ تهیه کننده: ابراهیم گلستان؛ پیوند (تدوین) و کارگردانی: فروغ فرخ‌زاد.

۱۳۴۱: پاییز - اخوان ثالث: «...بعد از این‌که فیلم خانه سیاه است را، خانه تاریک است، یا سیاه است، را ساخت، فیلم جذام‌خانه را، آنجا یک بچه‌ای شبیه بچه خودش، توی آن بچه‌های سالم جذامی‌ها پیدا کرده بود، آورده بود. این یک خورده، یک کم، به او تسکین داده بود...» (۱۳۴۴، ۵).

«...فکر و غصه راحت نمی‌گذاشت. مرا می‌کشت. مرا از درون می‌تراشید. حسین که آمد، آرام‌تر شدم. اصلاً گاهی توی صورت این پسرک، کامی را می‌بینم. وقتی که دستش را در دست می‌گیرم و یا موهایش را نوازش می‌کنم، هیچ نمی‌توانم فکر کنم که حسین است یا کامی... فرقی ندارد، فقط احساس می‌کنم پسر است» (۲۸، ۹۶، ۱۶).

۱۳۴۱: همکاری با شاهین سرکیسیان در برگردان نمایشنامه ژان مقدس اثر برنارد شاو. آربی اوآنسیان: «این نمایشنامه ماجرای ژاندارک به روایت برنارد شاو است. قرار بود فروغ در نقش ژان به کارگردانی سرکیسیان این نمایش را به روی صحنه بیاورند که متأسفانه به تحقیق نیوست» (۱۸ مارس ۱۹۹۷).

- گفت و شنود فروغ فرخ‌زاد با حسن هنرمندی، رادیو تهران.

«من در شعرم، بیش‌تر از هر چیز دیگر سعی می‌کنم از "زبان" استفاده کنم، یعنی من چون این نقص را در زبان شعری خودمان احساس می‌کنم، نقص که می‌شود اسمش را کمبود

کلمات گوناگون نامید...» (۱۰، ص ۶).

-تهیه یک فیلم یک دقیقه‌ای رنگی درباره نحوه تهیه یک روزنامه، برای روزنامه کیهان.

۱۳۴۱؛ ۳۰ بهمن - نمایش فیلم خانه سیاه است در کانون فیلم. گزارش جنجالی این جلسه کانون با عنوان «وقتی جذامی‌ها نمی‌خوانند» در مجله ستاره سینما، همان وقت‌ها به چاپ رسید و در زنان نیز تجدید چاپ شد (۳۸-۳۹، ۱۵).

۱۳۴۲؛ بهار - همکاری و بازی در دو سکانس ابتدا و انتهای فیلم خشت و آینه به کارگردانی ابراهیم گلستان. (۲۵، ۱۵).

«نزدیک به هزار صفحه سناریو نوشتم که یک فیلم بسازم. ولی می‌ماند برای سال بعد. می‌ترسم که زودتر از آنچه که فکر می‌کنم بمیرم و کارهایم نا تمام بمانند» (۱۲۷۶، ۵).

فروغ غفاری: «یک بار در یکی از نشست‌های مان، فروغ به من گفت من فکر می‌کنم یک چیزی راجع به زندگی خودم در قالب و فرم تعزیه بنویسم... فروغ می‌خواست از فرم تعزیه برای یک درام امروزی استفاده کند. چون گویا در یکی از سفرهایش، به خانه کسی رفته بود و آن‌ها او را به دیدن تعزیه برده بودند و بسیار تحت تأثیر قرار گرفته بود. من خیلی تشویقش کردم که حتماً این کار را بکند. بعدها هم مرتب از او پرس و جو می‌شدم که ببینم به کجا رسیده. طرح داستان بر اساس تراژدی خانوادگی خودش بود. با حضور پدری نظامی، مادر، فروغ و بچه‌ها. مکان: حیات خانه کودکی اش. یادم هست که گفت هنوز نتوانسته این کار را قوام بیاورد و تمامش کند. بعد از فوتش هم، این نوشته‌ها در میان وسایل بازمانده، پیدا نشد».

«در این سناریو من سعی کرده‌ام زندگی حقیقی زن ایرانی را نشان بدهم. دلم می‌خواهد این فیلم در یکی از این خانه‌های قدیمی ایرانی، فیلمبرداری شود؛ خانه‌هایی که اتاق‌هایش تو در توست. من این خانه‌ها را در کاشان دیده‌ام» (۲۶، ۸).

۱۳۴۲؛ پاییز - تمرین نمایشنامه شش شخصیت در جستجوی نویسنده، اثر لوئیجی پیراندلو (۱۸۷۶، ۱۹۳۶)، به کارگردانی پری صابری.

۱۳۴۲ - اسیر، چاپ سوم، تهران، امیر کبیر.

۱۳۴۲؛ دی - اجرای نمایش شش شخصیت در جستجوی نویسنده در انجمن فرهنگی ایران و ایتالیا. فروغ نقش اصلی نمایش، نقش دختر، را به عهده دارد.

۱۳۴۲؛ زمستان - «ای مرز پر گهر»، آرش، دوره ۱، شماره ۷، صص ۲۰۱-۲۰۵. (در این شماره عکس صحنه‌ای از فیلم خانه سیاه است نیز چاپ شده است).

از فرط شادمانی

رفتم کنار پنجره، با اشتیاق، ششصد و هفتاد و هشت بار هوا را که از غبار پهن

و بوی خاکروبه و ادرار، منقبض شده بود

درون سینه فرو دادم و زیر ششصد و هفتاد و هشت قبض بدهکاری

و روی ششصد و هفتاد و هشت تقاضای کار نوشتم: فروغ فرخزاد.

مجید روشنگر (مدیر انتشارات مروارید در آن سال‌ها): «اواخر سال ۱۳۴۲ بود که فروغ شعرهای تازه‌اش را به من داد. آن‌ها را با ماشین تحریر کرده بود و اینجا و آنجا در شعرها دست برده بود... من با فروغ بر سر نام این مجموعه اختلاف نظر داشتم. پیشنهاد من این بود که از میان چهار شعر دیگر این مجموعه نامی انتخاب کنیم... انتخاب من "آیه‌های زمینی" بود اما او نام تولدی دیگر را می‌خواست و من تسلیم نظر او شدم... دومین خاطره‌ای که هنوز هم مرا از تعجب بیرون نمی‌آورد، واکنش فروغ بود، در برابر تیراژ چاپ اول این کتاب. وقتی به او گفتم که تولدی دیگر در سه هزار نسخه چاپ خواهد شد، جمله‌ای که از دهانش پرید، این بود که شماها دیوانه‌اید؟ مگر امکان دارد که سه هزار نسخه از کتاب من در چاپ اول به فروش برسد؟» (۱۱، صص ۱۳۴-۱۳۳).

[درباره شعرهای تولدی دیگر] «شعرهای این کتاب نتیجه چهار سال زندگی و کار هستند. من شعرهای چهار سال را جدا کردم و چاپ کردم - نه فقط شعرهای خوب را - در مجموع، این شعرها، صفت‌های طبیعی خودشان را دارند، بد بودن و خوب بودنشان را، نقص‌شان و تکامل‌شان طبیعی است. گمان می‌کنم تازه باید شروع کنم...» (۱۰، ص ۷۸).

۱۳۴۲: اواخر زمستان - تولدی دیگر، مروارید، ۱۶۹، ۱۳۴۲ صفحه. (با قطع وزیری و جلد سلوفون)، (۳۵ قطعه شعر سال‌های ۴۲-۳۸)، اولین مجموعه اشعار امروزی فروغ، تیراژ ۳۰۰۰ جلد، قیمت ۱۰۰ ریال.

در «بجای مقدمه» این کتاب به سادگی بدین گونه «به ا.گ.» تقدیم شده است و بعد بندی از شعر تولدی دیگر آمده است. مجموعه ۳۲ قطعه شعر امروزی و یک قطعه در قالب غزل و دو قطعه در قالب مثنوی است.

«...حالا مدتی است که هر وقت شعر می‌گویم، فکر می‌کنم چیزی از من کم می‌شود. یعنی من از خودم چیزی را می‌تراشم و به دست دیگران می‌دهم. برای همین است که شعر به صورت یک کار جدی برایم مطرح شده و حالا روی آن تعصب دارم» (۱۰۹۸).

۱۳۴۲: زمستان - ۱۳۴۳: بهار/ مارس - آوریل ۱۹۶۴ - سفر به آلمان برای شرکت در فستیوال فیلم او برهاوزن uberhausen. خانه سیاه است برنده جایزه بهترین فیلم می‌شود.

۱۳۴۳: گفتگوی ایرج گرگین با فروغ - رادیو تهران.

«اگر شعر من همانطور که شما گفتید، یک مقدار حالت زنانه دارد، خب، این خیلی طبیعی است که به علت زن بودنم است. من خوشبختانه یک زنم. اما اگر پای ارزش‌های هنری پیش

بیاید، فکر می‌کنم دیگر جنسیت نمی‌تواند مطرح باشد. اصلاً مطرح کردن این قضیه صحیح نیست... من فکر می‌کنم کسانی که کار هنر را برای بیان وجود خودشان انتخاب می‌کنند، اگر قرار باشد، جنسیت خودشان را یک حدی برای کار هنری خودشان قرار بدهند، فکر می‌کنم همیشه در همین حد باقی خواهند ماند، این واقعاً درست نیست... زن و مرد مطرح نیست» (۲۱،۸۰).

«[سینما] برای من یک راه بیان است. این‌که من یک عمر شعر گفتم، دلیل نمی‌شود که شعر تنها وسیله بیان است. من از سینما خوشم می‌آید، در هر زمینه دیگر هم بتوانم، کار می‌کنم، اگر شعر نبود، در تئاتر بازی می‌کنم، اگر تئاتر نبود، فیلم می‌سازم، ادامه دادنش بستگی به این‌ست که حرف‌های من ادامه داشته باشد، البته اگر حرفی داشته باشم» (۱۲،۸).

پس از دریافت جایزه فستیوال اوپرهاوزن:

«اصلاً قضیه برایم بی تفاوت بود. من لذتی را که باید می‌بردم، از کار برده بودم. ممکن است یک عروسک هم به من جایزه بدهند، عروسک چه معنی دارد؟ جایزه هم یک نوع عروسک است. مهم این است که من به کارم اطمینان داشته باشم و احساس رضایت بکنم. حالا اگر تمام مردم دنیا هم جمع شوند و مثلاً تخم مرغ گندیده به من بزنند، مهم نیست. اگر این اطمینان و رضایت شخصی نباشد، تمام جایزه‌های فستیوال‌های دنیا را هم که توی سینی بریزند و برایم بیاورند، ارزش ندارد» (۱۲،۸).

۱۳۴۳؛ بهار - «درباره موضوع شعر، به شما گفتم که شعر من با من پیش آمده است. در اسیر، دیوار، و عصیان، من فقط یک بیان‌کننده ساده از دنیای بیرونی بودم. در آن زمان شعر هنوز در من حلول نکرده بود، بلکه با من هم‌خانه بود، مثل شوهر، مثل معشوق، مثل همه آدم‌هایی که چند مدتی با آدم هستند. اما بعداً شعر در من ریشه گرفت و به همین دلیل موضوع شعر برایم عوض شد. دیگر من شعر را تنها بیان یک احساس منفرد درباره خودم نمی‌دانستم بلکه هر چه در من بیش تر رسوخ کرد، من پراکنده تر شدم و دنیا‌های تازه‌تری را کشف کردم» (۱۱۳،۸).

۱۳۴۳؛ اردیبهشت - نادرپور: «آخرین بار که دیدمش در دفتر سازمان کتابهای جیبی و یک هفته قبل از سفرم به اروپا بود. وقتی وارد شدم، فروغ و آزاد داشتند درباره تجدید چاپ کتاب نمونه‌های شعر آزاد فارسی حرف می‌زدند. وقتی فهمید که مسافر دیار اروپا هستم، آن هم برای مدتی کم و بیش طولانی، حرف‌های بسیاری درباره شعر گفت و اظهار امیدواری کرد که این سفر برایم پربرکت باشد... سفارش کرد در ایتالیا حتماً مهری رخشا را ببینم و قرار شد پیش از حرکت برایش تلفن بزنم که من مجال پیدا نکردم و وقتی از سفر سه ساله‌ام از اروپا بازگشتم، پنج روز از مرگ فروغ می‌گذشت» (۲۶،۹۳،۸۶).

۱۳۴۳؛ ۳۰ خرداد - آل احمد: «فروغ فرخ‌زاد یک کتاب تازه داده... بدک نیست. تولدی دیگر. از شر پایین تنه دارد خلاص می‌شود و این خبر خوشی است...» (۸۸، ۲).

م. آزاد: «...خانه‌ای به اقباط در دروس خریده بود. خانه نزدیک گلستان فیلم، محل کارش بود تا راحت‌تر باشد. شب‌های پنبه به خانه‌اش می‌رفتیم. شام مختصری درست می‌کرد. آدم‌های مختلفی به خانه‌اش می‌آمدند که سیروس طاهباز پای ثابت آن جلسات مهمانی بود. از شعرای جوان هم گاهی می‌آمدند. بیژن جلالی و سیروس آتابای را نیز آنجا دیدم...» (۲۸، ۹۴، ۱۶).

۱۳۴۳: تابستان - برگزیده اشعار فروغ فرخ‌زاد، به انتخاب خودش، چاپ اول، مروارید. (همزمان این کتاب را سازمان کتاب‌های جیبی در قطع جیبی چاپ و منتشر کرد.)

۱۳۴۳: تیر - دو گفت و شنود با فروغ فرخ‌زاد، آرش، دوره ۲، شماره ۱. (۱-م آزاد، ۲-س. طاهباز و غ. ساعدی). شماره ویژه فروغ به مناسبت انتشار کتاب تولدی دیگر تهیه شده و شامل نقدهایی است بر تولدی دیگر از ابراهیم مکلا و م. آزاد و شعر «دلم برای باغچه می‌سوزد» که بعدها در مجموعه ایمان بیاوریم به آغاز فصل سرد چاپ شد.

«خیلی کاغذ سیاه کردم. حالا دیگر کارم به جایی رسیده که کاغذ کاهی می‌خرم، ارزان‌تر است...»

«شعر برای من مثل پنجره‌ای است که هر وقت به طرفش می‌روم، خود به خود باز می‌شود. من آنجا می‌نشینم، نگاه می‌کنم، آواز می‌خوانم، داد می‌زنم، گریه می‌کنم، با عکس درخت‌ها قاطی می‌شوم، و می‌دانم که آن طرف پنجره یک فضا هست و یک نفر می‌شنود...» (۴۸، ۲۹، ۱۰).

۱۳۴۳: مهر - مصاحبه محمد تقی صالح پور با فروغ، بازار، ویژه هنر و ادبیات، رشت، شماره ۵.

۱۳۴۴: «...همیشه سعی کرده‌ام مثل یک در بسته باشم تا زندگی وحشتناک درونیم را کسی نبیند و نشناسد» (۱۴۸).

پوران فرخ‌زاد: «فروغ احوال روحی متفاوتی داشت. در هر ماه، دو سه بار دچار بحران‌های روحی می‌شد که در این روزها، از هر کس و همه چیز می‌گریخت. در اتاق رابه خودش می‌بست، و گریه می‌کرد... هر وقت در رابه روی خودش می‌بست کلفتش با نگرانی به من یا مادرم تلفن می‌زد که: «خانم در رابه رویش بسته است». همه کارهای جنون‌آمیز زندگیش را هم معمولاً در همین روزهای بحرانی انجام می‌داده است» (۲۷، ۹۸، ۱۵).

اخوان ثالث: «...گاه بود که می‌دیدم دو روز رفته توی اتاق نشسته است، اصلاً در رابه بسته، نه گلستان، نه هیچ‌کس را [می‌بیند]، کارش هم، مثلاً ممکن بود مانده باشد، و گاه هم می‌دیدم

نه، شاد و شنگ و این‌ها [بود]...» (۱۲۴۳، ۵).

کلفت پیر فروغ: «بسیار شب‌ها خانم فریادکشان از خواب بر می‌خاست. فریاد می‌زد: کامی. کامی. کجایی. و چون از خواب بیدار می‌شد، های‌های گریه می‌کرد. هر وقت این‌طور خواب می‌دید، غصه‌ام می‌شد، چون می‌دانستم که باز احوال خانم به هم خواهد خورد، به سر کار نخواهد رفت، دوشاخه تلفن را بیرون خواهد کشید، به من هم اجازه نخواهد داد تا به اتاق بروم... آن روزها جوابی به التماس‌ها و زاری‌هایم نمی‌داد و غذا نمی‌خورد، از اتاق بیرون نمی‌آمد. فقط گاهی وقت‌ها در اتاق در بسته آواز می‌خواند. آواز غم‌انگیزی زمزمه می‌کرد و بیش‌تر کتاب می‌خواند. گریه هم می‌کرد» (۲۶، ۹۶، ۱۶).

یدالله رویایی: «هر چند یک‌بار، قلبش از ملالی گم و مبهم می‌فرسود و تا این مرحله آرام گیرد، در آستانه ستوه می‌نشست و در به روی خودش می‌بست و خدمتکار پیر و مهربانش که به احوال او آشنا بود، روزها و گاه هفته‌ها، در به روی کس نمی‌گشود. و او وقتی از آن عزلت‌مدید، پریشان و آشفته بیرون می‌آمد، نخستین کارش آن بود که عزیزانش را به تلفنی و دیداری بنوازد... او به این حالتش می‌گفت «بیماری شاد». با علایمش آشنا بود و آمدنش را از سه روز پیش تشخیص می‌داد و خود را مهبای مقابله می‌کرد...» (۹۶، ۸).

«...عیب کار من در این است که می‌توانست خیلی بهتر باشد و خیلی سریع‌تر رشد کند. اما من احمق، به عوض این‌که کمکش کرده باشم، جلوی او را گرفته‌ام، با تبلی و هرز رفتن، با شانه بالا انداختن و نومیدی‌های خیلی فیلسوفانه مسخره، و دل‌سردی‌های که حاصل تنگ‌فکری و توقعات احمقانه از زندگی داشتن است» (۳۹، ۱۰).

۱۳۴۴: بهار - سفر فروغ به ایتالیا و فرانسه.

۱۳۴۴: پاییز - سفر برناردو برتولوچی به ایران. دیدار او با فروغ فرخ‌زاد و ابراهیم گلستان.

فرخ غفاری: «برتولوچی، وقتی در آن سال به ایران آمد، برتولوچی بسیار معروف دوره دوش نبود. او برای خودش فیلم‌هایی از نحوه کار فروغ و ابراهیم گلستان گرفت تا شاید بعداً از این فیلم‌ها استفاده کند. این فیلم را به صورت شخصی برای خودش می‌گرفت و بعداً هم آن‌ها را با خودش برد».

۱۳۴۴: آبان - «ایمان بیاوریم به آغاز فصل سرد»/ آرش، دوره ۲، شماره ۳، (شماره ویژه شعر امروز ایران). تجدید چاپ در مجموعه ایمان بیاوریم به آغاز فصل سرد.

«...می‌خواهم قلبم را مثل یک میوه رسیده به همه شاخه‌های درختان آویزان کنم» (۱۴۸).

طوسی حائری: «...این اواخر فروغ در دنیای خودش بود و گاه‌گذاری که اتفاقاً

می دیدمش می گفت: "یک هفته است که از خانه بیرون نیامده‌ام، هیچ کس را ندیده‌ام" (۱۶۷ ص ۲۵).

۱۳۴۵ بهار - سفر به ایتالیا، شهر پزارو (pesaro)، برای شرکت در دومین فستیوال «فیلم مؤلف».

- این آخرین سفر فروغ به اروپا، مدت چهار ماه طول می کشد.

- پس از استقبال فستیوال از فیلم خانه سیاه است:

«... میان این همه آدم‌های جوراجور آن قدر احساس تنهایی می کنم که گاهی گلویم می خواهد از بغض پاره شود. حس خارج از جریان بودن دارد خفه‌ام می کند. کاش در جای دیگری به دنیا آمده بودم، جایی نزدیک به مرکز حرکات و جنبش های زنده...».

«(از فستیوال)... به خانه بر می گشتم... مثل بچه های یتیم، همه اش به فکر گل های آفتابگردانم بودم. چقدر رشد کرده اند؟ برایم بنویس... از این جا که خوابیده ام، دریا پیدا است. روی دریا قایق ها هستند و انتهای دریا معلوم نیست که جاست. اگر می توانستم جزئی از این بی انتهای باشم، آنوقت می توانستم هر کجا که می خواهم باشم...» (۸ ص ۱۶).

پوران فرخ زاد: «[فروغ] در بازگشت از سفر آخری اش به اروپا، برایم تعریف می کرد که: یک دختر کولی ایتالیایی کف دستش را نگاه کرده و به او گفته است که عاشق مردی است، و در این عشق ثابت قدم است، و آن مرد را دوست دارد. دختر کولی همچنین گفت تصادف خونینی در انتظارش است. دو سه بار این پیشگویی دختر کولی را نقل کرد. مثل این که همیشه یادش بود...» (۱۲۷۷، ۵).

«... شعر برای من به شکل یک احتیاج مطرح است، احتیاجی بالاتر از ردیف خوردن و خوابیدن، چیزی شبیه نفس کشیدن... شعر در من پراکنده است... حالا مدتی است که او (شعر) در من نفوذ کرده است یعنی مرا فتح کرده است و به این جهت من از شعر جدا نیستم...» (۱۰۹، ۸).

«... می خواهم شعر دست مرا بگیرد و با خودش برود...» (۵۰، ۱۰).

- فعالیت های هنری در زمینه تئاتر، برای نمایش مرغ دریایی اثر چخوف.

آرپی اوانسیان: «متن مرغ دریایی چخوف در خانه سرکیسیان خوانده شد و خود فروغ هم در آنجا آن را شنیده بود و به خصوص با توجه به نقش نینا و رابطه نینا با تریگورین و شباهتی که در آن ماجرا با زندگی خصوصی خودش می یافت، به این نمایشنامه علاقه مند شده بود و مایل بود نقش نینا را بازی کند» (۱۸ مارس ۱۹۹۷).

- مرگ شاهین سرکیسیان.

حمید سمندریان (تیر ۱۳۷۶، تهران): «من و فروغ در تنظیم شعرهای نمایشنامه دایره

گچی قفقازی با هم همکاری داشتیم. یعنی من، معنی شعرهای برشت را از آلمانی به فارسی درمی آوردم و به او می‌گفتم و فروغ با توجه به موسیقی آن شعرها در زبان آلمانی، آن‌ها را به شکل تصنیف در می‌آورد.

-نقاشی با سهراب سپهری، مهری رخشا، بهجت صدر.

۱۳۴۵: تابستان - «کسی که مثل هیچ‌کس نیست»، آرش، دوره ۲، شماره ۴.

تجدید چاپ در ایمان بیاوریم به آغاز فصل سرد.

«...خوشحالم که موهای سفید شده و پیشانی ام خط افتاده و میان ابروهایم دو چین بزرگ در پوستم نشسته است. خوشحالم که دیگر خیالباف و رؤیایی نیستم. دیگر نزدیک است که سی و دو سالم بشود. هر چند سی و دو ساله شدن، یعنی سی و دو سال از سهم زندگی را پشت سر گذاشتن و به پایان رساندن. اما در عوض خودم را پیدا کرده‌ام» (۱۵،۱۶۸).

۱۳۴۵ م: آزاد: «آن شب گلستان به مناسبت بازگشت مسعود فرزند به ایران، در خانه‌اش مهمانی ترتیب داده بود که از همه روشنفکران دعوت شده بود. فرخ زاد از بدو ورود ناراحت و عصبی و حمله‌گر بود. در گوشه باغ، کنار باغ با جمعی ایستاده بود که من هم در همان جمع بودم. اول با اسلام کاظمی شروع به بحث کرد و به زودی حالتی حمله‌گر گرفت و با جملاتی تند و شدید به اسلام تاخت. بعد به من پرداخت و درباره مقاله‌ای که آن روزها راجع به اخوان ثالث (م. امید) نوشته بودم ایرادها گرفت... آن شب جواب‌های من به فرخ زاد طبعاً منطقی و از روی حساب نبود، چون او نیش و حمله و شوخی و طنز را در هم آمیخته بود و به زودی حرف و بحث از اخوان به بحث دائمی ما بورژوا و ضد بورژوا، کشید» (۲۷،۹۵،۱۶).

رضا براهنی: «...آخرین بار فروغ را در منزل گلستان، در میهمانی گلستان برای مسعود فرزند دیدم. حرفی نزدیم. جبهه بندی انحصاری از آن شب دیدم و فهمیدم مخالفت گلستان با آل احمد سبب شده که فروغ هم با جلال مخالف باشد و هم با کسانی که با جلال نزدیک بودند...»

[اکنون] دیگر فروغ و آل احمدی نبودند که جبهه یا محفلی در کار باشد. هر دو فوت شده‌اند و بارفتن این دو، خیلی چیزها رفته است. و ای کاش نمی‌مردند و جبهه هم بود و محفلی هم بود و فحاشی هم بود و خصومت هم. هر دو تهران و محیط روشنفکری تهران را داغ‌نگه می‌داشتند. آل احمد بیش‌تر و فروغ کم‌تر...» (۲۵،۴).

یدالله رؤیایی (۲۰ آوریل ۱۹۹۷): «در یکی از شب‌هایی که در خانه من جمع بودیم، فروغ شعری سرود و آن شعر را بر روی صفحه کاغذ نازک زرورقی نوشت و به من داد. آخر شب که از اتاق بیرون آمد و خدا حافظی کرد که برو... ناگهان از میان پله‌ها برگشت و آن ورق کاغذ نازک را خواست. صفحه کاغذ پر شده بود و دیگر جایی برای نوشتن نداشت. فروغ در

حاشیه کاغذ به صورت عمودی این دو مصراع را اضافه کرد: "پرواز را به خاطر بسپار / پرنده مردنی است". این بار خدا حافظی کرده واقعاً رفته بود....»

این دستنوشته فروغ در صفحه چهار انتقاد کتاب چاپ شده است:

دلم گرفته است

دلم گرفته است

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 بسپار

پرنده مردنی است

۱۳۳۵؛ اول دی - «فکرهایم را با قبان وزن می‌کنم، اما هیچ چیز نمی‌توانم بنویسم» (۹۷،۸).
 ۱۳۳۵؛ ۲۲ بهمن - یدالله رویایی: «روزهای آخر چه جوانی زنده و پرشوری ارائه می‌کرد! شب آخرین شب‌اش، یعنی دو روز پیش از مرگ جانگدازش، در خانه‌اش بودیم و او در بحث و گفتگویی که با فریدون رهنما می‌کرد، به یاد دارم که آنچنان هوش وحشتناکی در کلامش به خرج داد که من و طاهباز و پوران در آن سوی اتاق یک لحظه به اعجاب به هم نگاه کردیم، و چیزهایی گفتیم که در آن، حیرت عظیم مان نجوا می‌شد» (۹۷،۸).
 ۱۳۳۵؛ ۲۴ بهمن - روز دوشنبه ۲۴ بهمن فروغ ظهر به منزل مادرش می‌رود و با هم ناهار می‌خورند.

سرهنک فرخ زاد: «روز آخر که با هم ناهار خوردیم، ساعت ۳ بعد از ظهر بود، من برخاستم تا سرکارم بروم، خواستم تا او را هم برسانم، گفت شما آن قدر آهسته می‌رانید که آدم حوصله‌اش سر می‌رود. بعد با ماشینی که از استودیو به دنبالش فرستاده بودند، رفت...» (جاودانه زیستن، یاد شده، ۵۸۸-۵۷۷). پس از آن، به استودیوی گلستان بر می‌گردد. گلستان از فروغ می‌خواهد که به همراه راننده مؤسسه، برای گرفتن حلقه فیلمی، به محلی در همان نزدیکی‌ها برود. در راه بازگشت، در تقاطع خیابان‌های مرو دشت و لقمان الدوله، در دروس ناگهان...» (۷۱،۱۷).

مسعود بهنود: «...در اتومبیل همیشه کثیف و درهم ریخته او باید کاغذها و مجلات را

کنار می‌زدیم و می‌نشستیم. همیشه بد می‌راند، آن روز هم. همیشه آدم را می‌ترساند، آن روز هم. وقت برگشتن از...» (۵۸۴، ۶).

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 روبه‌رو نشدم.
(در خیابان‌های سرد شب)

م. امید: «...بسم الله. لابد باز هم تصادف. با آن ماشین رانندش که دیده‌ای حتماً. انشاء الله که خیر است».

م. آزاد: «نه چندان، خودت می‌دانی که چه طور ماشین می‌راند».

م. امید: «آخر کی تصادف کرد؟ کجا؟»

م. آزاد: «همین دیروز عصری، نزدیکی‌های خانه‌اش. به سرش ضربه خورده، خیلی خطرناک» (۳۱، ۳۲، ۳).

م. امید: «لابد یک آمریکایی... باز. می‌دانی که چند وقت پیش هم یک آمریکایی با ماشین لندهورس زده بود به اتومبیلی که فروغ و گلستان توش بودند و هر دو شان راشل و پل و خونین کرده بود. البته فروغ زودتر از بیمارستان مرخص شد. افسر راهنمایی آمده بود طبق معمول البته آمریکاییه را بی‌تقصیر قلمداد کرده بود...» (۳۲، ۳).

پوران فرخ‌زاد: «یادم می‌آید که چندی پیش از فاجعه مرگش، با گلستان سفری به شمال رفتند که در راه اتومبیل‌شان تصادف کرد و گلستان زخمی شد. وقتی به تهران بازگشتند، فروغ با نگرانی و از ته قلب با جوش و خروش صمیمانه‌اش به من گفت: "می‌دانی پوران، اگر خدای نکرده در این تصادف گلستان می‌مرد من حتی یک لحظه هم پس از او زندگی را تحمل نمی‌کردم و خودم را می‌کشتم"» (۲۶، ۹۸، ۱۶).

۱۳۴۵: ۲۵ بهمن - در صفحه اول اطلاعات، سه شنبه ۲۵ بهمن ماه ۱۳۴۵ با عنوان درشت می‌خوانیم: «طی یک حادثه وحشتناک رانندگی در جاده دروس - قلهک، فروغ فرخ‌زاد شاعره معروف کشته شد». «جیب استیشن فروغ فرخ‌زاد با یک اتومبیل شورلت تصادف کرد و فروغ جا به جا در گذشت».

شرح حادثه در صفحه حوادث چنین آمده است: «حادثه ساعت چهار و نیم بعد از ظهر

دیروز در خیابان لقمان الدوله ادهم در دروس، چهار راه مرودشت روی داد. فروغ که رانندگی استیشن شماره ۱۴۱۳ ط ۲۴ را به عهده داشت و به اتفاق رحمان اسدی از دروس رهسپار تهران بود، با استیشن شماره ۱۴۲۸ ط ۱۹ متعلق به یک مدرسه خصوصی به رانندگی غلامحسین کامیابی تصادف کرد. شدت حادثه به حدی بود که در طرف راننده استیشن فروغ، باز شد و فروغ که سرش به شدت به شیشه جلوی استیشن برخورد کرده بود پس از باز شدن در به گوشه خیابان افتاد و سرش به جدول جوی آب برخورد کرد و بی‌هوش شد. در این حادثه تنها فروغ مجروح شد که فوراً به بیمارستان رضا پهلوی تجریش منتقل شد. ولی پیش از رسیدن به بیمارستان جان سپرد...»

من سردم است
من سردم است و انگار هیچ وقت گرم نخواهم شد.
(ایمان بیاوریم به آغاز فصل سرد)

«گاهی اوقات فکر می‌کنم درست است که مرگ هم یکی از قوانین طبیعت است، اما آدم تنها در برابر این قانون است که احساس حقارت و کوچکی می‌کند. یک مسأله‌ای است که هیچ کاریش نمی‌شود کرد. حتی نمی‌شود برای از میان بردنش مبارزه کرد. فایده‌ای ندارد. باید باشد. خیلی هم خوب است» (۴۸، ۱۰).

من پشیمان نیستم،
قلب من گویی در آن سوی زمان‌ها جاری است.
زندگی قلب مرا تکرار خواهد کرد،
و گل قاصد که بر دریاچه‌های باد می‌راند،
او مرا تکرار خواهد کرد.
(دیدار در شب)

مراجع

۱. آدینه، «گزارش ویژه: سی امین سال خاموشی فروغ»، ۱۱۷ / ۱۱۶، نوروز ۱۳۷۶: ۸۰-۸۶.
۲. آل احمد، جلال، نامه‌های جلال آل احمد، تهران، پیک، ۱۳۶۴، ۲۷۵، صفحه.
۳. انتقاد کتاب، دوره ۳، شماره ۱۰، تهران، نیل، آذر و دی ۱۳۴۵، «تنها صد است که می‌ماند» سوگنامه فروغ فرخ‌زاد، ۴۰ صفحه. شامل: شعرهایی از فروغ؛ بریده‌هایی از مصاحبه هایش؛

شعرهایی از م. آزاد، ا. بامداد، م. امید و مقالاتی از فرج الله صبا، مهدی اخوان ثالث و یدالله رویایی؛ گفتگویی با بهجت صدر و زندگی‌نامه فروغ در دو صفحه. (روی جلد بانوار سیاه و خط فروغ و صفحه چهار نیز شعری با دستخط فروغ است).

۴. براهنی، رضا، «سال‌های آشنایی با فروغ و شعرش»، فردوسی، ۱۱۰۷، فروردین ۱۳۵۲، ۲۵-۲۲.

۵. بررسی کتاب، ویژه هنر و ادبیات، آمریکا (لس آنجلس)، سال سوم، ۱۲، زمستان ۱۳۷۱: یادمان فروغ فرخ‌زاد در بیست و ششمین سال خاموشی او.

۶. بهنود، مسعود، «بر مزار فروغ، به یاد سیاوش شاعر»، کلک، ۷۱-۷۲، بهمن و اسفند ۱۳۷۴، صص ۵۹۲، ۵۸۵.

۷. بیضایی، بهرام، «کارنامه فیلم گلستان»، آرش، دوره ۵، آذر ۱۳۴۱: ۵۱-۵۶.

۸. جاودانه فروغ فرخ‌زاد، به کوشش امیر اسماعیلی و ابولقاسم صدارت، تهران، مرجان، تیر ۱۳۴۷، ۳۶۳ صفحه.

۹. جلالی، بهروز، «زندگی‌نامه شاعر» در: فرخ زاد، فروغ، گزیده اشعار فروغ فرخ‌زاد، تهران، مروارید، ۱۳۶۴، ۲۵۹ صفحه.

۱۰. حرف‌هایی با فروغ فرخ‌زاد: چهار گفت و شنود، دانمارک، آزاد، ۱۹۹۵، ۷۹ص.

۱۱. دفتر هنر ویژه هنر و ادبیات، آمریکا (ویرجینیا)، سال اول، ۲، پاییز ۱۳۷۳، ۱۴۶ صفحه: ویژه فروغ فرخ‌زاد.

۱۲. رویایی، یدالله، از زبان نیما تا شعر حجم، (گردآورنده: رضا همراز)، مروارید، بهمن ۱۳۵۱. (تجدید چاپ در ۱۳۷۵).

۱۳. فرخ زاد، فروغ، خاطرات سفر اروپا، فردوسی، ۱۳۲۰ - ۱۳۳۱. (۹ مهر - ۲۸ آبان ۱۳۳۶).

۱۴. فرخ‌زاد، فروغ، «فقط شعر مرا راضی می‌کند»، دو نامه منتشر نشده از فروغ فرخ‌زاد همراه با مقدمه‌ای از آیدین آغداشلو، آدینه، ۱۰۰ / ۹۰، اسفند ۱۳۷۳: ۵۰-۴۸.

۱۵. «فروغ فیلمساز، یک مجموعه، زیر نظر هوشنگ گلیمکاتی» زنان، سال ۴، شماره ۲۵ مرداد و شهریور ۱۳۷۴: ۴۳-۲۱.

۱۶. نقیبی، پرویز، «طرحی از چهره فروغ فرخ‌زاد»، بامشاد، ۸۹-۱۰۰، شهریور - آبان ۱۳۴۷.

۱۷. کتاب زیر به زبان انگلیسی اثر مایکل هیلمن:

Hillmann M.C. *A lonely Woman* Forough Farrokhzad and her Poetry ,
washington D.C : Mage Publisher & Threecontinents Press, 1986, 18P

.....کویغ و کورک

گفت و گو با مهدی اخوان ثالث درباره فروغ فرخ زاد

کیخسرو بهروزی

کیخسرو بهروزی: استاد مهدی اخوان ثالث، شاعر والای ما، مدتی با فروغ فرخ زاد همکاری داشته‌اند. در این مورد با ایشان گفتگویی دارم.

استاد خواهش می‌کنم بفرمائید شما فروغ را، شخص فروغ را، جدا از شعرش، چه گونه دیدید؟

مهدی اخوان ثالث: بله بسیار خوب. به نظرم مقصود شما از این سؤال این باشد که، درباره خود فروغ و نه شعرش صحبت کنیم. من چون مدتی از اواخر عمر فروغ را با هم‌دیگر، در یک مؤسسه فیلم‌برداری کار می‌کردیم و تماس‌های مرتبی داشتیم، می‌توانم چند کلمه‌ای در این زمینه برای‌تان صحبت کنم. ولی این که شما خودتان مسأله را مطرح کردید جدا از شعرش، واقعاً نمی‌شود. چون که اگر صمیمیت باشد در شعر خودش، که فروغ بود و بی‌نهایت بود، یعنی به نهایت صمیمیت، نمی‌تواند زندگی‌اش جدا از شعرش باشد. خیلی‌ها هستند که می‌توانند، و این‌ها هستند که شعرشان کم‌تر صمیمی است. این یک چیزی است که قابل ادراک و احساس است و فروغ واقعاً، لااقل در آن زمان که من با او آشنا شدم، این‌طوری بود، که نمونه‌ای از شعر خودش بود.

ک.ب.: قبل از این که با فروغ در مؤسسه فیلم‌برداری کار کنید، با او آشنایی و دوستی داشتید؟

م.ا.ث: آشنایی ما خُب، غیر از شناسایی‌های دورادور، که خُب من هم شعرهایی منتشر می‌کردم و این‌ها، و هم‌دیگر را هم ندیده بودیم، یا احیاناً توی بعضی مجالس احیاناً ممکنه، مثلاً شب شعر، شب نشینی، جایی، برخوردی، سلام علیکی، این‌ها. گذشته از این‌ها،

چیزی از او به‌خاطر ندارم. آنچه بیش‌تر در ذهنم هست، آن مدتی است که گفتم در سازمان فیلم گلستان، سازمان فیلم ابراهیم گلستان، با همدیگر کار می‌کردیم. من از اوایل تأسیس این سازمان، در آن‌جا کار می‌کردم، خُب گلستان دوست من بود، دعوت کرد. من بی‌کار بودم، در فرهنگ کاری داشتم، و خُب به‌دلایلی دیگر وقت نداشتم آن کار را، (یکنم) دعوت کرد از من که بیایم با او کار کنم. یکی دو سال که گذشت، یک سال و نیم که گذشت، فروغ را هم، ها، وقتی بود که گلستان رفته بود به همان محل به حساب، محل فیلمبرداری‌اش این‌ها، جایی که در دروس درست کرده بودند. از آن‌جا یکی از روزها، گلستان گاهی مرا می‌رساند به شهر و این‌ها، با همدیگر می‌آمدیم، گفت که، نه، خدایا، این هنوز پیش از این‌که برویم به آن محل ساختمان سازمان فیلم گلستان بود. هنوز تو شهر بودیم. تِه خیابان ویلا آن‌جا، اجاره کرده بودیم، اواخر آن دوره بودیم. و آن‌جا، یکی از روزها گفت که، راستی، فروغ فرخ‌زاد را هم بعضی از دوستانم آوردن معرفی کرده‌اند. و مثل این‌که می‌خواهد بیاید این‌جا کار کند. نه این‌که مشورت کند، ولی مشورت گونه‌ای بر سبیل صحبتی که پیش آمد، با من مطرح کرد، که نظر تو چیست؟ گفتم، خُب، خیلی خوب است. گفت: آخر از آن کسانی که توصیه‌اش را کرده‌اند، خیلی راضی نیستم و این‌ها. گفتم: خُب، این ربطی به او ندارد. و البته این‌ها مطالبی است که شاید خود گلستان هم خیلی خوش نداشته باشد، ولی من، خُب، چون این را برای آرشو می‌خواهید، برای‌تان مطرح می‌کنم. و گفت: که، اینجوری، این‌ها، من گفتم که، خُب، به‌هرحال. گفت: آخر، (او را) می‌شناسی؟ با او (آشنایی)؟ البته، فروغ تازه کتاب عصیان‌اش را منتشر کرده بود، و فروغی که ما بعدها شناختیم و گل کرد، این، آن فروغ نبود. گفت: آخر، همچین، منِ من می‌کرد و این‌ها. گفتم: به‌هرحال، این نمونه این است که حتی دوستانی که تو اسم بزدی، معاشرت با آن‌ها دلیل آن است که از آن دنیا و از آن عوالم قبلی جدا شده و انسانی است که آمده، و من معتقدم که خیلی هم خوب است که اصلاً، یک مجال تازه به او بدهی. شعرهای اخیرش نشان می‌دهد که می‌خواهد از آن دنیای گذشته‌اش ببرد و قطع کند. و واقعاً همین‌طور هم بود. و خلاصه این گذشت و این‌ها. بعد دیگر فروغ آمد و مشغول کار شد و این‌ها، دیگر کم‌کم می‌دیدیم که با گلستان یک رابطه دوستانه و در واقع یک رابطه نزدیک عاشقانه‌ای هم پیدا کرده بودند و به‌نظر من این عشق در زندگی (فروغ کار ساز بود)، اصلاً خود معاشرت با گلستان (تحولی در زندگی فروغ به‌وجود آورد). گلستان اولین کاری که کرد در مورد فروغ، این بود که تمام معاشرت‌های قبلی‌اش را (قطع کرد). همان‌طور که گفتم، خودش هم تقریباً آمادگی این حالت را داشت. معاشرت‌های قبلی‌اش را با زندگی گذشته‌اش به‌کلی قطع کرد. حتی خانه‌اش را جدا کرد. از حدودی که آن

شب‌نشینی‌ها، آن گردش‌هایی که واقعاً آدم ول می‌گردد و یک استعداد در اوقات بی‌هودگی هرز می‌شود، او جدایش کرد. و خودش هم آمادگی این جدایی را داشت. در واقع، این یک اتفاقی بود که خیلی به سود ادبیات ما تمام شد. به سود فروغ تمام شد. به سود اصلاً آن‌چه واقع شده و ما ازش حرف می‌زنیم، تمام شد. و مخصوصاً به سود شعر ما. چون در واقع، مثل این‌که جرعه‌ای در زندگی فروغ زده شد. زندگی او با گلستان و محیط تازه‌ای که پیدا کرد، برای فروغ جرعه‌ای بود. و بعد با گلستان پیش آمد، در کار فیلم، کارهایی کرد، و خلاصه این محیطی بود که در واقع برای فروغ ناشناس بود و خیلی خوب شکفت. و من معتقدم یک جرعه‌ای نظیر (مولانا)، البته به‌نا به تشبیه، به قول مَثَل، تشبیه خوردن به بزرگان می‌شود گفت: یا هر چین، مثل آن جرعه‌ای که بین شمس و مولانا، به یک شکل دیگرش. البته نه عارفانه، خیلی فلان. این دیدار و برخورد، موجب شد که فروغ هم شکفتگی پیدا کرد. یک فروغ دیگر شد. در واقع مثل این‌که به قول حبیبم سروش، بند از زبانش برداشتند، قفل از زبانش باز کردند. و یا می‌شود گفت، یک دریچه تازه‌ای روی این زن گشوده شد و همان بود که ما می‌دیدیم. روز به روز شعرش کمال خاص و تحول عجیبی پیدا می‌کند، که بعدها رسید به آن مرحله‌ای که ما در کتاب تولدی دیگرش دیدیم. بله، خلاصه، تماس‌هایی با فروغ داشتیم. در این مدت هم گه‌گاه می‌دیدمش. کار من متصدی دوبله فیلم‌های مستند بود، که هفتاد هشتاد تا می‌آمد، می‌نشستیم کار می‌کردیم و این‌ها، بعد از مدتی بی‌کار بودیم، باز یک وقت می‌دیدي که مرتب کار داریم و دیگر شب و روز و وقت و این‌ها نمی‌شناسیم. اما یک وقت می‌دیدي باز بیست روز، یک ماه بی‌کار بودیم. این است که تماس‌های ما بریده بریده بود، ولی به هر حال به نسبت سابق، من زیاد می‌دیدمش.

ک.ب.: شما از رفتار و کردار ظاهری فروغ، حالت درونی او را چه گونه می‌دیدید؟
 م.ا.ث.: یک حالت چه‌جوری بگویم. یک حالت پا روی زمین نگذاشته، یک حالت مثل فراری داشت، یک حالتی که هی می‌خواست به زندگی برگردد، یعنی به زمین، انگار مثل این‌که فنری زیرپایش هست، یا یک بالی دارد. یا یک سبکی دارد. یک حالتی دارد که پروازش می‌دهد. یک حالت بی‌وزنی دارد که از زمین جدایش می‌کند. این انقطاع‌ها را داشت. اصلاً روحیه‌اش یک روحیه منقطع و گسسته‌ای بود که نمی‌شد هیچ نوع تعبیر دیگر برایش پیدا کرد. گاه بود که می‌دیدي دو روز است رفته توی اتاق نشسته است، اصلاً در را بسته، نه گلستان، نه هیچ‌کس (را نمی‌بیند)، کارش مثلاً هم، ممکن بود مانده باشد، و گاه هم می‌دیدي نه، شنگ و شاد و این‌ها (بود). خُب، یک دلیلش هم می‌دانم، آن‌هم سدی بود که در

راه این محبتی که به وجود آمده بود، وجود داشت. و این خب، سد اجتماعی بود، و به حق هم بود یا به ناحق، من نمی دانم. به هر حال این مسائلی است که در زندگی ما و اجتماع ما هنوز هم هست. و همه طرفین حق داشتند، هم فروغ، هم گلستان، هم دیگری و آن دیگری، این ها همه حق داشتند. هر کدام در نوع خودشان حق داشتند. من قصدم این نیست که از یک چیزی دفاع کنم، یا به یک چیزی حمله کنم. ولی به هر حال این طوری بود. و شاید یکی از دلایلی که این حالت انقطاعی را داشت، قضیه بچه اش بود، که شاید او را دوست می داشت و نمی توانست او را ببیند و به او دسترسی نداشت. و بعد از این که این فیلم این خانه سیاه است را، خانه تاریک است، یا سیاه است را ساخت، فیلم جذام خانه را، آن جا یک بچه ای شبیه بچه خودش، توی آن بچه های سالم جذامی ها پیدا کرده بود، آورده بود، این یک خورده، یک کم به او تسکین داده بود، ولی نه، دیگر آن فروغ نبود. به هر حال، حالتی بود که نمی شد گفت که آدم این دنیا است. و همین طور هم شد، در یک لحظه ای، این آدم در حال انفجار بود. و من معتقدم این تصادف یک حالت لحظه انفجار بود که او را تمام کرد، یعنی فرستاد به ابدیت.

ک.ب.: آقای اخوان ثالث، شما شعری دارید که در مرگ فروغ گفته اید. خواهش می کنم این شعر را اگر ممکن است بخوانید.

م.ا.ث: بله بسیار خوب، این شعری است که از آن قطعاتی که در کتاب در حیات کوچک پائیز آمده است و تکه اول در ریغ و درد است. دو قطعه دارم به اسم در ریغ و درد و در ریغ و درد (۱) که در رثای آن پری شادخت است، که همین شعر راجع به فروغ است، و یکی دیگرش در ریغ و درد دو، زمانی بر زمین، حالا، این در رثای پری شادخت را که در ریغ و درد یک باشد، و جواب سؤال شماست برای تان می خوانم. بسیار خوب:

در ریغ و درد

چه درد آلود و وحشتناک!
نمی گردد زبانم که بگویم ماجرا چون بود
در ریغ و درد
هنوز از مرگ نیما من دلم خون بود...

چه بود؟ این تیر بی رحم از کجا آمد؟
که غمگین باغ بی آواز ما را باز
در این محرومی و عربانی پائیز،
بدین سان ناگهان محروم و خالی کرد

از آن تنها و تنها قمری محزون و خوشخوان نیز.

چه جان سوز و چه وحشت آور است این درد
نمی خواهم، نمی آید مرا باور
و من با این شبیخون های بی شرمانه و شومی که دارد مرگ
بدم می آید از این زندگی دیگر.

بسی پیغام ها، سوگندها دادم
خدا را با شکسته تر دل و با خسته تر خاطر
نهادم دست های خویش را چون زنهاریان بر سر
که زنهار ای خدا ای داور، ای دادار
ترا هم با تو سوگند، آی
مکن، میسند این، مگذار
مبادا راست باشد این خبر، زنهار
تو آخر وحشت و اندوه را نشناختی هرگز
و نقش رده ست هرگز پنجه بغضی گلویت را
نمی دانی چه چنگی در جگر می افکند این درد
خداوندا، خداوندا،
به هرچه نیک و نیکی، هرچه اشک گرم و آه سرد
تو کاری کن نباشد راست
همین، تنها تو می دانی چه باید کرد
نمی دانم، بین گر خون من او را به کار آید دریغی نیست
تو کاری کن که بتوانم بینم زنده مانده ست او
و بینم باز هست و باز خندان است خوش، بر روی دشمن هم
و بینم باز
گشوده در بروی دوست
نشسته مهربان و گریه اش را بر روی دامن نشانده ست او.
الا یا هرچه زین جنبنده ای، جانی، جمادی یا نبات از تو
سپهر و آن همه اختر
سپهر و آن همه صحرا و کوه و بیشه و دریا،
جهان ها با جهان ها بازی و مرگ و حیات از تو،

سلام دردمندی هست،
 و سوگندی و زنجاری...
 الا یا هرچه هست کائنات از تو
 به تو سوگند
 دگر ره با تو ایمان خواهم آوردن
 و باور می‌کنم - بی‌شک - همه پیغمبرانت را
 مبادا راست باشد این خبر زنجار
 مکن، مپسند این، مگذار
 ببین، آخر پناه آورده‌ای زنجار می‌خواهد
 پس از عمری همین یک آرزو، یک خواست
 همین یک بار می‌خواهد
 ببین، غمگین دلم با وحشت و با درد می‌گرید
 خداوندا، به حق هرچه مردانند
 ببین، یک مرد می‌گرید...

چه سود اما، دریغ و درد
 درین تاریک‌نای کور و بی‌روزن
 درین شب‌های شوم اختر که قحطستان جاویدست
 همه دارایی ما، دولت ما، نور ما، چشم و چراغ ما
 برفت از دست

دریغا آن پری شادخت شعر آدمیزادان،
 نهان شد، رفت،
 از این نفرین شده مسکین خراب آباد.
 دریغا آن زن مردانه‌تر از هرچه مردانند،
 آن آزاده، آن آزاد

دریغا آن پری شادخت
 نهان شد در تجیر ابرهای خاک
 و اکنون آسمان‌ها راز چشم اختران دور دست شعر
 به خاک او نثاری هست، هر شب، پاک

.....شعر فروغ

شعر فروغ: شعر شورش، شعر مفهوم و شعر آزادی زبان
منوچهر آتشی

فروغ درجایی، فروتنانه به نقد شعرهای سه کتاب خود می‌پردازد و به کسی می‌نویسد: «...جان! فروغ این کتاب (ها) یک فروغ ساده و احمق و احساساتی است. اگر فکر می‌کنی به من شباهت دارد و به هر حال قبولش داری مال تو...»

وی باز در جایی دیگر در مصاحبه با گردانندگان دفترهای زمانه طاهباز می‌گوید: «من نیما را 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 نیما هم، شعرهای بد زیاد گفته‌ام. من احتیاج داشتم که درخودم رشد کنم. و این رشد زمان لازم داشت... همین طور غریزی شعر می‌گفتم: شعر درمن می‌جوشید. روزی دو سه تا! نمی‌دانم این‌ها شعر بودند یا نه، فقط می‌دانم خیلی به "من" آن روزهایم نزدیک بودند...» و بخش آخر این اعتراف صادقانه خیلی هم درست است. همه ما همین گونه حرکت و رشد کردیم، هر چند برخلاف فروغ، از چاپ وسوسه‌های اولیه مان امتناع ورزیدیم.

برای درک و شناخت مسیر شعری فروغ و داوری نهایی بر سخنش (هر چند داوری نهایی‌ای وجود نخواهد داشت) باید در فاصله خیزش و فرود او (فرود در اینجا یعنی آماده شدن برای پرواز واقعی) نگاهی دقیق و هوشیار داشت. چون در مورد فروغ سخن آن قدر بسیار - و بیش‌تر بی جا و مناسب - آورده‌اند که خود همین بسیار گویی‌ها پيله‌واری برهنر او شده است. بسیاری هستند (و بودند) که فروغ «سیر و دیوار و عصیان» را شاعر می‌دانستند یا می‌دانند، و بسیاری دیگر تنها تولدی دیگر و شعرهای بعد از آن را. حقیقت، اتفاقاً از این سو، یعنی همین‌ها که درست‌تر می‌گویند اندکی تیرگی

می‌گیرد. این درست که تنها تولدی دیگر و ایمان بیاوریم به آغاز فصل سرد او به عنوان شعر واقعی فروغ به مارضایت و قناعت می‌دهد؛ اما آیا بین تولدی دیگر و اسیر تاعصیان، فضایی تهی و گسلی قاطع وجود دارد، یا به تعبیر دیگر، فروغ از اسارت سه کتاب نخستین خود، ناگهان به «آزادی» تولدی دیگر، به یک خیز پریده است و به کشفی در لحظه توفیق یافته است؟ منتقد هوشیار به این پرسش پاسخ مثبت نمی‌دهد؛ زیرا که بستگی‌های آشکاری در میان می‌بیند.

نخست باید پذیرفت که: شعر فروغ شعر محتواست نه فرم. از اسیر تا تولدی دیگر و آخرین شعرهای او، همه جاسیمای درونی فروغ است که جلوه‌گری می‌کند و خواننده را در لابیرنت‌های حسی و تخیلی خود گرفتار و در گیر می‌سازد، و اگر فرمی هم برای شعر فروغ قائل شویم، این فرم نه آن فرمی است — که از دیدگاه رؤیایی — موجد محتوا باشد. فروغ در تمامی لحظه‌های شاعری، به نوعی و تعبیری متفاوت و با مراتب مختلف، شورشی باقی می‌ماند. راه و مراحل رشد این شورش، راه و مراحل رشد شعر فروغ است، و دریافت و درک این شورش درک و دریافت غایت شعر اوست.

اسیر نخستین کتاب فروغ است. کافی است به عنوان کتاب نگاه نافذ کنیم تا بدون تورق آن، بدانیم که چه خواهیم دید. اسیر بی تردید و بنا به قوانین روان‌شناختی (تداعی برحسب تضاد)، ضد خود را تداعی می‌کند: «آزادی» و فروغ آزاد، در منطقه انتهایی شورش خود نایستاده، بلکه در لحظه‌های آرام و عاقلانه آن سرگرم شورشی واقعی بوده است. واقعی از این جهت که در مراحل اولیه کار، فروغ اسیر جوشش‌های فورانی خاصی بود که وضعیت ژورنالیستی شعر (شعر در غیاب نقد) در آن روزگار تشدید و تشویقش می‌کرد، ولی بعد از آن دوره بود که فروغ به عصیانی در اندیشه‌های روشنفکرانه و شعر و کلام دست یازید و در عمق به حرکت درآمد و به گفته درست‌براهنی، شورشش صیغه‌ای فلسفی - هنری یافت و معنای جستجوی شاعرانه را درونی خود کرد. خودش در گفتگویی می‌گوید: «من هیچ وقت راجع به شعر محدود فکر نمی‌کنم. من می‌گویم، شعر در هر چیزی هست، باید حسش کرد. به این همه دیوان که داریم، نگاه کنید و ببینید موضوع شعرهای مان چقدر محدود است.» عبارت «پیدا کردن» در همان حال که گسترش حس شاعرانه را افاده می‌کند، و توجه به «محدودیت موضوع» به یک تعبیر، یعنی به درونمایه شعر اندیشیدن و از «فرم» — به مفهوم امروزی — دور شدن. فروغ این حرف را در دوران بلوغ شعری خود می‌گوید؛ ولی رد آن را در تک‌تک شعرهای قبلی او هم می‌توان پیدا کرد. شورش فروغ در نوع اندیشیدن اوست، و او در نمی‌یافت که «محدودیت موضوع» همیشه هست، و این زبان است که شعر را و عرصه شعر را تنوع و

گسترش می‌دهد. برای چنان ادراک ناتمامی از فرم و زبان، چه بهانه‌ای بهتر از زن بودن! آن‌هم زنی که قرن‌ها هرگاه خواسته سخنی بگوید، نخست از وحشت، صدایش را پایین آورده - تا حد پچپچه - و تازه در این پچپچه هم، با صدای رگه دار مردانه حرف زده، تا مبادا گوش بانیان اخلاق، صدای زنی را بشنود؛ اما فروغ صدایش را بالا و بالاتر برد و شماتت‌ها را با جان و تن پذیرا شد و صداهای دیگر را هم بلندتر کرد. هر چند این صداها هنوز شعر نشده بودند، و فقط پیش درآمد شعری دیگرگونه بودند.

در تاریخ شعر فارسی تا زمان فروغ، تنها دو زن می‌شناسیم که با صدای «خود» حرف زده‌اند، اما تنها فروغ پاداش این خود بودن را گرفته است. آن دیگری، رابعه، دختر کعب، تمام لحظه‌های شاعری را در حال کيفر دیدن به سر برد. او این کيفر دیدن را به صورت دیگر، یعنی به فراموشی سپردن شعرش و چه بسا نابود شدن بسیاری از شعرهایش نیز تحمل کرد. هر چند بعدها به افسانه‌ای عرفانی بدل شد و نامی جاودانه یافت. نامی در غیبت شعرهایش البته. یک نمونه شعرش را می‌توان در اینجا نقل کرد:

موزون 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

باز هم از این نمونه در شعرهای رابعه داریم (همچنان که در شعرهای مهستی). اما در این‌جا، قصد مقایسه‌ای در میان نیست، و این حرف که خیلی پیش از فروغ، - بیش از نه سده - زنی در شعر جمال مردی را وصف کرده، چیزی از ارزش فروغ نمی‌کاهد. هر چند بر بزرگی رابعه (یا مهستی) می‌افزاید. دست کم، با توجه به زمان حضور فروغ در قرن بیستم، می‌توان گفت این رویکرد برای او آن چنان اهمیتی ندارد که ارزشی به حساب آید و افتخاری نصیب او کند. در مورد رابعه، او بعد از قتلش به دست برادر، به جرم عشق شوریده‌وارش به غلام پدر، به اسطوره‌ای مذهبی - عرفانی تبدیل می‌شود و در زمره اولیا در می‌آید و به افسانه‌ها می‌پیوندد. فروغ نیز پس از عبور از مراحل اروتیسم مبتذل دامن زده شده توسط ژورنالیسم بورژوازی نو پای وابسته، و گذر از تهمت‌ها و تحقیق‌های «ظاهر پرست» - و صد البته رسیدن او به مرحله آزادی و شعر راستین - تقریباً همان مقام را - با توجه به زمان حضورش در قرن روشنگری و علم و هنر مدرن پیدا می‌کند

باری، گفتم که شعر فروغ، شعر محتوا، شعر اعتراض و شعر نفی است. نفی‌ای که در

نهایت خصوصاً در کتاب تولدی دیگر به نوعی نهیلیسم می‌انجامد و تمی نیمه فلسفی را با بیانی روشن‌فکرانه - و گه‌گاه ژورنالیستی - بیان می‌کند. در کتاب *اسیر*، شعر اسیر هم از اسارتی معمول با زبانی متداول سخن دارد، و هم خود شعر در قالبی بسته (چارپاره پیوسته) در اسارت بی‌شکلی باقی می‌ماند. شعر در این‌جا تجسم هنری اسارت نیست، بلکه شرح اسارت است

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

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 بخواهد
دگر از بهر پروازم نفس نیست

ز پشت میله‌ها هر صبح روشن
نگاه کودکی خندد به رویم
چومن سر می‌کنم آواز شادی
لبش با بوسه می‌آید به سویم

اگر ای آسمان! خواهم که یک روز
از این زندان خاموش پر بگیرم
به چشم کودک گریان چه گویم
زمن بگذرد که من مرغی اسیرم

سراسر این شعر جز نظمی معمولی درباره نارضایتی از زندگی خانوادگی شخصی نیست و خواننده می‌تواند عناصر و آدم‌های شعر را در زندگی فروغ با نام اعلام کند. سراسر کتاب *اسیر*، از چنین اسارتی سخن می‌گوید، یا از عشقی ممنوع، که نقیضه این اسارت است. یعنی تم متعارف شعر، هرگز جنبه عام نمی‌گیرد تا — مثلاً — موضوع فمینیسم تلقی شود و حرکت آزادی‌خواهانه زنان ایران را تداعی کند. با این همه، نطفه‌ای کور و دور را از چنان حرکتی در بطن خود دارد

دیوار کوتاه

حتی در *دیوار* — که صورت مکرر دیگری از *اسیر* است، — ما عصیان هنر شده را نمی‌بینیم؛ نه در زبان و نه در مفاهیم، که هنوز مکررات گذشته فروغ اند. یک نکته دیگر را البته از پشت این دیوار کوتاه می‌توان دید: فروکش کردن حالات و طغیان طلب‌های زنانه به گونه خامش. فروغ کم کم به طور حسی — هنوز نه با هوشمندی و تعمق فکری — پوچی چنان جوش و خروش‌هایی را در یافته است. پوچی که نه، ناکامی آن را. او هنوز نفهمیده است عیب کار کجاست؟ هنوز «کلی گویی» مطرح است و زبان قالبی:

بعد از آن دیوانگی‌ها ای دریغ!
باورم ناید که عاقل گشته‌ام
گوئیا «او» مرده در من کاین چنین
خسته و خاموش و باطل گشته‌ام

در چنین شعرهایی، حتی واژه‌ها و نحو جمله‌ها هم، پیش پا افتاده و بسیار دور از «زبان» شعری اند. این خصوصیتی است که تقریباً در بیش‌ترین شعرهای معروف این دوران — غیر از معدودی — وجود دارد. از این معدودها می‌توان از شاملو، اخوان، رحمانی و رؤیایی نام برد، و پیش از آن‌ها از منوچهر شیبانی و اسماعیل شاهرودی و... همچنین، در معدودی از شعرهای این کتاب، برای نمونه در شعر «شکست نیاز» و «ستیزه»، نوعی قالب شکنی — در حواشی شعر نیمائی — به چشم می‌خورد:

آدمم تابه تو آویزم
لیک دیدم که تو آن شاخه بی برگ
لیک دیدم که تو بر چهره امیدم
خنده مرگی.

یا:

شب چو ماه آسمان پر ناز
گردد خود آهسته می‌پیچد حریر راز
او چو مرغی خسته از پرواز
می‌نشیند بر درخت خشک پندارم...الخ.

در کتاب *عصیان* هم خلاف عنوان مخاطره‌نمایش، محتوای «رمانتیک - اروتیک» شعر فروغ، رو به نوعی تعقل و تأمل می‌رود. دو شعر نسبتاً بلند *عصیان* (بندگی) و *عصیان* (خدایی) فروغ به جای شورشگری‌های سطحی، گونه‌ای تعمق و تعادل روانی را دستمایه کار قرار می‌دهد؛ گویی پی‌برده که جدال با «زاهد ظاهرپرست» و *عصیان* علیه اخلاق زمانه را خیلی پیش‌تر، و قوی‌تر از او، حافظ به انجام رسانده است و شورشگری‌های سطحی او، سایه‌ای کم‌رنگ از آن اعتراضات عمیق حافظانه بیش نیست؛ چون واقعیت این است که آن شورش‌های اروتیک زنانه، در فاصله کودتای بیست و هشت مرداد تا دهه چهل، ضرورت اجتماعی زمانه نبود و ربطی به جنبش حق طلبانه زنان نداشت. مهم‌تر این‌که در آن زمان رژیم حکومتی خود به چنان حرکت‌هایی میدان می‌داد و آن را دامن می‌زد و بخشی از پروژه خنثی‌سازی نسل زنانه یا مردانه می‌توانست باشد. این کار را شعرهای انکارآمیز اخوان، سیمین بهبهانی، شاملو و شاهرودی بهتر نمایش می‌دادند. در شکل هنری‌تر هم، *عصیان* تب‌آلود نصرت رحمانی کار آمدتر و بسیار نزدیک‌تر به زبان شعری بود.

تولدی دیگر، رسیدن فروغ به زبان شعری

(از منظر «زبان شعری یا هویت زبانی شعر» می‌توان شعرهای پایانی کتاب *عصیان* و شعرهای آغازین *تولدی دیگر* را، خیزگاه فروغ به سمت زبان ویژه خود دانست؛ زبانی که البته، در تبعیت از همان محتوای شعری او نمود پیدا می‌کند. شاید این حرف، برای کسانی که معتقد به اولویت زبان بر محتوا هستند، خوشایند نیفتد؛ اما من به تکرار تأکید کرده‌ام که: «شعر فروغ شعر محتواست»، و بر این نظر خود پای می‌فشارم و می‌گویم اگر دقیق‌تر و عمیق‌تر به کل دوران شاعری فروغ نظر کنیم، خیلی راحت به این واقعیت پی می‌بریم. فروغ از ابتدای کار تا پایان عمر کوتاه پربارش، شاعر دغدغه‌ها، دل‌مشغولی‌ها و حساسیت‌های هوشمندانه خود بوده است. سیالیتی که پیوسته در عواطف، اندیشه‌ها و گرایش‌های انسانی فروغ بود و در همه فعالیت‌های او (مثلاً سینما) بروز پیدا می‌کرد، او

را فرصت نمی‌داد که به «فرم و تشریفات» - اصطلاحی که رؤیایی در همان سال‌ها متداول کرده بود و عملاً هم به آن می‌پرداخت - فکر کند و بنای کارش را بر آن قرار دهد. تمامی نوشته‌ها و مصاحبه‌های باقی مانده از او، گواه این مدعایند. و این صد البته هم عیب فروغ نیست، هم از جهات بسیار و در ارتباط با ذهنیت بالنده و جوینده او، محصول «خود یابی» اوست. کلامی مکتوب از فروغ در یادم است که - نقل به معنا - بازگوش می‌کنم «آن قدر رفتم و رفتم (یا دویدم و دویدم) مثل یک کودک گمشده، تا بالاخره به چشمه رسیدم، یعنی به خودم»

در واقع هم زبان شعر همین گونه به وجود می‌آید. به تعبیر روشن‌تر، در مورد فروغ دست کم، خود این «خود یابی» زبان شعر را تدارک می‌بیند. در واقع رسیدن به زبان شعر، جز از این راه میسر نیست که شعر جای «خود» را در محیط گرداب‌ریش بشناسد و بداند که چرا و چه گونه با جهان روبه‌رو می‌شود و چه زبانی مناسب این برخورد، در او به وجود می‌آید.

گفتم که شعرهای پایانی عصیان و آغازین تولدی دیگر، در همان حال که آغازگر زبان غنی شعرهای بعدی او هستند، دارای لکنتی - از نظر انسجام و بلاغت - هستند. اگر «سرود زیبایی» را - در عصیان - بهترین شعر این مجموعه قبول کنیم، شعر «آن روزها رفتند» - از اوایل تولدی دیگر - نه تنها مزیتی بر آن ندارد که حتی اندکی ضعیف‌تر هم هست. خود فروغ هم در مصاحبه کذائیش با طاهباز و آزاد و... به این ناهمخوانی‌ها اعتراف کرده است. پاره‌هایی از این هر دو شعر را با هم می‌خوانیم:

شانه‌های تو / همچو صخره‌های سخت و پر غرور / موج گیسوان من در این نشیب / سینه می‌کشد چو آبشار نور / شانه‌های تو / برج‌های آهنین / جلوه شگرف خون و زندگی / رنگ آن به رنگ معجری مسین. (سرود زیبایی)

که می‌بینیم فروغ تقریباً برای نخستین بار، «ایماژ» به مفهوم ازرا پاوندی آن را می‌شناسد و به کار می‌گیرد. از شعر «آن روزها»:

آن روزها رفتند / آن روزهای خوب / آن روزهای برفی سرشار / آن آسمان‌های پراز پولک / آن شاخساران پراز گیلان / آن خانه‌های تکیه داده در حفاظ سبز پیچک‌ها به یکدیگر... / آن روزها رفتند / آن روزهای برفی خاموش / کز پشت شیشه در اتاق گرم / هر دم به بیرون خیره می‌گشتم... / و فکر می‌کردم به فردا - آه...

به آسانی می‌توان در یافت که شعر، بروز سیلابی ندارد (در مقایسه با در شب کوچک من افسوس / باد با برگ درختان می‌عادی دارد...) حتی در کاربرد واژه‌ها سهل انگاری آشکار است. استفاده از فعل کمکی «گشتن» به جای «شدن» یا آوردن «آه» در

انتهای مصراع «و فکر می‌کردم به فردا...» که شاعر، انگار خواسته کوتاهی آستین مصراع را با وصله‌ای - هر چند ناهم‌رنگ - جبران کند. دلبستگی به ارکان سالم عروض نیمائی هم از ضعف‌های جنین شعرهایی است، خصوصاً در مورد فروغ که وجه مشخصه‌اش - در برابر شاعرانی مثل نادرپور و اخوان و... - همان انعطاف بخشیدن به عروض نیمائی و دادن ظرفیت‌های تازه به این بدعت نیمایی است. استفاده زیاد از ادات تشبیه و مخفف‌هایی (مثل «ز» به جای از) هم از اشکالات زبان فروغ است. من در دو سه شعر خوب فروغ بیش از شش هفت «همچو» یا «همچون» علامت زدم که در شعر او وصله ناجورند.

زبان باز یافته فروغ در بیش‌ترین شعرهای تولدی دیگر چنان سیر تکاملی درخشانی پیدا می‌کند و شعر او را سرشار از بدعت‌ها و سیالیت حس و فکر می‌کند که به جرئت می‌توان گفت: فروغ، بعد از نیما، تأثیرگذارترین شاعر بر شاعران جوان بعد از خود بوده است. از شاملو و سپهری، به این سبب نام نبردم که تأثیرگذاری آن‌ها بر شاعران دیگر، باعث دوره‌هایی شعر تقلیدی شده که هیچ‌کدام نتوانسته‌اند، به الگوی خود نزدیک شوند؛ اما شعر فروغ تأثیرگذار از نوع دیگر بوده، چیزی مثل الهام بخشیدن و به وجود آوردن شعرهایی متفاوت که هر کدام راه مستقل خود را رفته‌اند. در یک کلمه، زبان شعر فروغ را چون برآمده از درون متلاطم اوست، می‌توان زبان آزادی و سرایش محض دانست. زبانی که خالق شعرهایی است که سال‌های سال می‌توانند باز خوانی شوند و سرود شوریدگی‌های انسان آفت دیده‌امروزی باشند.

..... شکل ناتمامی‌ها

شمس آقاجانی

یکی از وجوه مشخصه فروغ در تمام شعرهایش، سادگی است و با این حال، آن‌چه موجب می‌شود بین شعرهای مختلفش تفکیک قائل شویم، همین سادگی است. شعرهای آغازین و پایانی فروغ تنها در نوع سادگی با یکدیگر تفاوت دارند. اگر چه به کار بردن کلمه تنها در این‌جا ممکن است قدری نا دقیق به نظر آید، مع‌هذا، ما می‌توانیم به شکلی دیگر با مسأله برخورد کنیم:

می‌گوییم تنها چرا که همه دریافت‌ها و درک‌های تازه شاعر به همراه تکنیک‌های بیانی آن‌ها، پیوسته از خلال عنصر سادگی عبور می‌کنند. نکته این‌جاست که بین این سادگی‌ها در مقاطع مختلف، به دلیل نفوذ رو به گسترش حس شعری، تفاوت فاحشی وجود دارد. سادگی شعرهای اول را می‌فهمیم اما شعرهای ساده بعدی را نمی‌فهمیم. من فکر می‌کنم شعرهای ماندگار فروغ درست از آنجایی آغاز می‌شود که دیگر سادگی‌اش به راحتی قابل فهم نیست. نهایت هنر، رسیدن به نوعی بیان است که از شدت سادگی، فهم آن بسیار مشکل و شاید غیر نا ممکن باشد. بیان پیچیده مفاهیم پیچیده و بیان انتزاعی مفاهیم انتزاعی کار فلسفه است - یا حداقل در بسیاری موارد این گونه بودن است - کار شعر بیان ساده آن پیچیدگی‌هاست. بیانی که از شدت سادگی فهم‌ناپذیر می‌شود. برای درک چیزی که ساده اما فهم‌ناپذیر است، تنها باید آن را حس کرد. وقتی که به جای معنی کردن و فهم ظاهری ناچار شویم که آن را حس کنیم، تازه وارد فضای هنری شده‌ایم. نمی‌توان چنین حسی را عیناً به دیگران منتقل کرد یا برای آن‌ها توضیح داد، ممکن است بتوانیم حس‌های دیگران را جهت دهیم و به اصطلاح تا حدودی هم حسی ایجاد کنیم، منتها در نهایت هر کسی خودش باید به شیوه خودش و متناسب با تجربیات و اندوخته‌های درونی خودش، یک شعر را حس کند؛ حتی یک فرد ممکن است در مقاطع مختلف بسته به

شرایط خود لحظات متفاوتی را با آن تجربه کند. کسانی چون محقق محترم دکتر سیروس شمیسا سعی می‌کنند شعرهای فروغ را سطر به سطر بفهمند؛ اما درست در زمانی که باید شروع به نفهمیدن کنند، متوقف می‌شوند.

تفاوت فروغ فرخ‌زاد با شاعران ساده‌گویی چون شادروان فریدون مشیری^۱ و... در این است که سادگی این شاعران در اغلب شعرهای‌شان، از نوع اول است: نه تنها عمق ندارد بلکه در شعرهای مختلف هم متحول نیز نمی‌شود. این شعرها غالباً پس از آنکه به تمامی فهمیده شدند، تمام می‌شوند، اما همان طور که خواهیم دید، «ناتمامی» در ذات آثار هنری جاری است.

فروغ در یک مصاحبه فرق بین فهم ناپذیری و مغلق‌گویی‌های به ظاهر پیچیده را به روشنی و البته به سادگی بیان کرده است:

«...می‌دانید بعضی شعرها مثل درهای بازی هستند که نه این طرف‌شان چیزی هست نه آن طرف‌شان، باید گفت حیف کاغذ. به هر حال بعضی شعرها هم مثل درهای بسته‌ای هستند که وقتی بازشان می‌کنی، می‌بینی گول خورده‌ای. ارزش بازکردن نداشته‌اند. خالی آن طرف آن‌قدر وحشتناک است که پر بودن این طرف را جبران نمی‌کند. اصل کار آن طرف است... خوب باید اسم این جور کارها را هم گذاشت: چشم‌بندی یا حقه‌بازی یا شوخی خیلی لوس. اما بعضی شعرها هستند که اصلاً نه در هستند، نه باز هستند، نه بسته هستند، اصلاً چارچوب ندارند یک جاده هستند. کوتاه یا بلند. فرقی نمی‌کند. آدم می‌رود، می‌رود و برمی‌گردد 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... می‌خواهم شعر به من فکر کردن و نگاه کردن، حس کردن و دیدن را یاد بدهد و یا حاصل یک نگاه، یک فکر و یک دید آزموده‌ای باشد...»^۲

منظور از فهم ناپذیری بیان معماگونه‌ای نیست که پس از عرق ریزی روح، گردهای آن باز شود. گشودن گردهای این گونه حاصلی جز بی‌حاصلی ندارد. همان گونه که منظور از سادگی سطحی بودن و تهی بودن نیست. فهم ناپذیری با گردهایی سر و کار دارد که «ناگشودنی» هستند و در عین حال ساده و انگار بدیهی.

ناگشودنی‌ها معلول پیچیدگی‌ها نیستند. پیچیدگی‌ها بازشدنی‌اند و بازشدنی‌ها سرانجام تمام می‌شوند. حس کردن شعر به جای درک معانی و لغت، در ذات خود یک نوع ناتمامی را به همراه دارد. همه شعرهای خوب ناتمام‌اند. حافظ هم در شعرش ناتمام است. اکتاو یوپان هم همین‌طور. و فروغ در شعر پایانی کتاب تولدی دیگر و شعرهای بعد از آن، به‌خصوص در شعر بلند «ایمان بیاوریم...»، به طرز عجیبی ناتمام است. بی‌جهت

نیست که اغلب آدم‌ها این کتاب — و این شعر — را ناتمام تصور کرده‌اند! «آدم‌هی می‌رود، هی می‌رود، و بر می‌گردد و خسته نمی‌شود.»

من فکر می‌کنم از این منظر شعر بلند سنگ آفتاب پاز باتمام تفاوت‌های‌شان قابل مقایسه است. اگر از کسی بپرسم که در مجموع چه برداشتی از شعر «ایمان بیاوریم...» — یا سنگ آفتاب — دارد، آیا می‌تواند پاسخی شایسته‌تر از «هیچ» بدهد؟ مثلاً بگوید: این شعر در مورد تنهایی یک زن است یا ناتوانی دست‌های سیمانی است، یا بی‌اعتمادی به زمانهٔ سرد و بی‌عاطفه است که در آن جز فریب خبری نیست. و... آیا واقعاً این طور است؟ یعنی همین؟

واقعاً معنی این سطرها — در عین سادگی و بی‌آلایشی — چیست؟!

من سردم است

من سردم است و انگار هیچ وقت گرم نخواهم شد

ای یار ای یگانه‌ترین یار «آن شراب مگر چند ساله بود؟»

نگاه کن که در این جا

زمان چه وزنی دارد

و ماهیان چه گونه گوشت‌های مرا می‌جویند

چرا مرا همیشه در ته دریا نگاه می‌داری؟

...

چرا نگاه نکردم؟

مانند آن زمان که مردی از کنار درختان خیس گذر می‌کرد...^۳

من فکر می‌کنم که یک نوع «واگرایی» در این دو شعر وجود دارد که می‌توان نظیر آن را در غالب آثار خوب دنیا سراغ گرفت. هر دو شعر را به صورت تکه تکه نوشته‌اند که چیزی نامرئی و مبهم آن‌ها را به هم پیوند می‌دهد. حرکت از یک تکه به تکه‌ای دیگر به شکلی مبهم اما به غایت طبیعی و زیبا صورت می‌گیرد. شعر پاز این گونه آغاز می‌شود:

بیدی از بلور، سپیداری از آب

فواره‌ای بلند که باد کمانی‌اش می‌کند،

درختی رقصان اما ریشه در اعماق،

بستر رودی که می‌پیچد، پیش می‌رود،

روی خویش خم می‌شود، دور می‌زند

و همیشه در راه است.

کوره راه خاموش ستارگان

یا

بهارانی که بی شتاب گذشتند،
آبی در پشت جفتی پلک بسته
۴
...

تکه‌های مختلف این شعر را که با اندکی فاصله از هم جدا شده‌اند، به همین ترتیب می‌خوانی، به ظاهر هیچ گسستگی حاصل نمی‌شود. ناگهان متوجه می‌شوی که داری مثلاً این سطرها را از اواسط شعر مرور می‌کنی:

مادرید، ۱۹۳۷،

در میدان دل آنجل

زنان با کودک‌شان می‌خرامیدند و آواز می‌خواندند،

هنگامی که فریادها به گوش رسید و آژیرها ناله سر داد،

خانه‌ها در میان گرد و غبار به زانو درآمدند،

برج دو نیمه شد، سر درها فرو ریخت،

و تند باد سمع موتورهای هواپیما:

دو نفر لباس‌هایشان را پاره کردند و عشق ورزیدند

تا از سهم ابدیت ما دفاع کرده باشند.^۵

مکت می‌کنی و از خود می‌پرسی چه‌گونه شد به این‌جا رسیدم؟! من که داشتم چیزهای دیگری را می‌خواندم؟ یک بار دیگر، از اول تمام شعر را مرور می‌کنی، سعی می‌کنی این بار با دقت بیش‌تری بخوانی و مثلاً ارتباط بین تکه‌اول و دوم و شگرد شاعر را در این پرش تا حدودی برای خود توجیه کنی، همین‌طور از تکه‌دوم و سوم و... تا این‌که ناگهان می‌بینی، دوباره رسیدی سر جای اول و باز هم احساس می‌کنی رشته‌های ارتباط از دستت خارج شده‌اند و نه تنها همان حالت غرق شدگی و فراموشی در تو پابرجاست، بلکه تشدید هم شده است. «واگرایی» فراموشی می‌آورد و نمی‌توان سلسله‌مراتب را در حافظه دنبال کرد. نشانه‌های ارتباطی با ایجاد مسیرهای بی‌شمار تو در تو، به جای وحدت بخشی، بیش‌تر عامل تفرقه‌اند. نکته این‌جاست. همه این‌ها در حالی رخ می‌دهد که

از شدت سادگی و طبیعی بودن خواننده، هیچ گسستی را احساس نمی‌کند و این حالت در سر تا سر - و هر شعر خوبی - جاری است.

بهرتر است بخش‌هایی از مقدمه مترجم انگلیسی شعر، دونالد گاردنر را، در این ارتباط بخوانیم: «...به دیگر سخن این به داستان آن نقال ماند که وقتی از او پرسیدند کی به اصل مطلب می‌رسی، گفت اصل مطلب همین است. شعر باز داستانی بی‌انتهاست از داستان‌گویی بی‌انتهای... چون هر شاعر ورزیده‌ای می‌گوید جواب این است که جوابی وجود ندارد. به جز علامت سؤال، یا حتی در مورد سنگ آفتاب علامت (:). که خواننده را دعوت به باز خواندن می‌کند. این شعر (...) بین احتیاج به همه چیز گفتن و اشتیاق به سکوت مطلق (...) نوسان می‌کند.»^۶

«واگرایی» ناتمامی می‌آورد و موجب می‌شود که به سمت تکثر معنایی حرکت کنیم و این امر نشانه عمیق شدن در زبان است. واگرایی از آن جایی ناشی می‌شود که حس به تمامی در معنا نمی‌گنجد و اغلب آن را دور می‌زند و این حس است که جهت‌گیری‌های زیبایی‌شناختی شعر را تعیین می‌کند. حس تنها در نسبت با خودش همگراست، ولی در ارتباط با موارد خارج از خود، نظیر معنا، منطق، منطق زبانی و... عنصری شدیداً واگراست. از آن جایی که حس شعری با زبان سروکار دارد، موفق می‌شود به عمق زبان نفوذ کند و آن را با خود به سمت کارکردها و واکنش‌های تازه‌تری که در داخل یک شعر تعیین می‌شود، هدایت کند. وقتی فروغ در زبان شعرش عمیق می‌شود، به نقطه‌ای می‌رسد که در آن جا فهمیدن با نفهمیدن یکی می‌شود و این است معنای سادگی در شعر فروغ.

به چند سطر ابتدایی شعر تولدی دیگر - که جزو نمونه‌های عالی سطر سازی در شعر معاصر ماست - توجه کنید:

همه هستی من آیه تاریکی است

که تو را در خود تکرار کنان

به سحرگاه شکفتن‌ها و رستن‌های ابدی خواهد برد

من در این آیه تو را آه کشیدم، آه

من در این آیه تو را

به درخت و آب و آتش پیوند زدم

زندگی شاید

یک خیابان دراز است که هر روز زنی با زنبیلی از آن می‌گذرد^۷

اگر به نوع تصویرسازی‌ها و بیان‌های توصیفی شعرهای اولیه فروغ
نگاهی بیاندازیم، متوجه می‌شویم که در شعرهای پایانی‌اش از آن نوع بیانی
به نحو شگفت‌انگیزی فاصله گرفته است:
سخن از گیسوی خوشبخت من است
با شقایق‌های سوخته بوسه تو
و صمیمیت تن هامان، در طراری
و درخشیدن عریانی مان
مثل فلس ماهی‌ها در آب
سخن از زندگی نقره‌ای آوازی است
که، سحرگاهان فواره کوچک می‌خواند

و جالب است بدانیم که این نمونه هم از کتاب تولدی دیگر ارائه شده است.
گاه فکر می‌کنم، این‌که می‌گویند فروغ در زندگی‌اش ناتمام بود و اگر می‌ماند چه
کارهایی می‌توانست انجام دهد، چندان مهم نیست. فروغ توانست شعر را در ناتمامی‌اش
معنی کند؛ یعنی به آن جایی برسد که همه شاعران بزرگ با شیوه‌های اختصاصی‌شان به
آن‌جا خواهند رسید.

سادگی و ناتمامی لازمه یکدیگرند. فروغ در مقالاتش ساده است، در شعرهایش ساده
است، اما چه عمقی دارد این سادگی! زندگی‌اش خود شعری ناتمام بود، به عبارتی شعری
ناتمام را زندگی کرد. بنابراین، توانست به عنصر ذاتی شعر — هنر — که ناتمامی است،
دست یابد:

«حالا مدتی است که هر وقت شعری می‌گویم چیزی از من کم می‌شود»

با مرگ فروغ، آیا در شعرش همه فروغ از او کم شده بود؟! اگر چنین باشد که جای
حسرتی باقی نمی‌ماند. اما آن‌هایی که جاودانه می‌مانند، همیشه چیزی برای کم شدن
دارند. فروغ جاودانه می‌ماند، چون چیزهایی را از خود باقی گذاشت که تا ابد در شعرها و
اذهان دیگران جاری خواهد بود و این در حقیقت اوج هنر است. او مثل همه شاعران بزرگ
یکی از کاشفان شکل ناتمامی‌ها است.

اما در کنار سادگی و ناتمامی، عنصر سومی که لاجرم به آن‌ها اضافه می‌شود،
ناممکن بودن است. شعرهایی که علی‌رغم سادگی‌های فریبنده، خلق مشابه آن‌ها ناممکن
به نظر می‌رسد. فرق دیگر فروغ با شاعرانی که ذکرشان رفت، همین است؛ چرا که تنها
شاعران بزرگ ناممکن را ممکن می‌کنند و شعرهای بزرگ شیوه‌های مختلف دستیابی به
ناممکن هاست.

پی‌نوشت‌ها

۱. در مورد برخی از شعرهای زنده یاد، علی‌الخصوص شعر «کوچه» حرف‌هایی دارم که ترجیح می‌دهم در فرصت مناسب به آن‌ها پرداخته شود.
۲. گزینه انتشارات مروارید، ۱۳۶۴، ص ۵۴ (تمام نمونه‌ها از این کتاب است).
۳. «ایمان بیاوریم...» صص ۲۴۳، ۲۴۴، ۲۴۶.
۴. «سنگ و آفتاب» اکتاویوپاز، احمد میر علایی، صص ۱۸، ۱۷.
۵. همان، صص ۱۶ و ۱۵.
۶. «تولد دیگر» ص ۲۱۶.
۷. «فتح باغ»، ص ۲۰۰.

.....بزرگترین زن تاریخ ایران

رضا براهنی

من تردید ندارم که فروغ فرخ‌زاد بزرگترین زن تاریخ ایران است. اما شاید این حرف تازگی نداشته باشد. دیگران نیز ممکن است همین اعتقاد را داشته باشند. من خود نیز قبلاً، شاید در همان حول و حوش مرگ فرخ‌زاد همین حرف را زده باشم. هنوز هم پس از گذشت بیش از سی سال از مرگ او، من همین اعتقاد را دارم. برایم دشوار خواهد بود که خلاصهٔ بیش از دویست صفحه مطلب را که به زبان‌های فارسی، انگلیسی، و ترکی دربارهٔ او چاپ کرده‌ام، در این‌جا بیان کنم. اما اشاره به رئوس مطالب در این مراسم بزرگداشت که به همت خواهر ارزشمند او، خانم پوران فرخ‌زاد و حضور نویسندگان ارزندهٔ کشور برگزار شده، احتمالاً بی‌فایده نباشد. آن رئوس مطالب این‌هاست:

۱. فروغ فرخ‌زاد نخستین زنی است که علیه رأس خانواده قیام کرده و این قیام را در زندگی شخصی و زندگی شعری، به‌صورت مسألهٔ اصلی زندگی و هنر یک زن شاعر متجلی کرده‌است. این قیام علیه رأس خانواده، قیام علیه تاریخ مذکر ایران است که همه چیز آن بر محور تسلط مرد شکل می‌گیرد. فرخ‌زاد سنت خانوادهٔ پدری، سنت خانوادهٔ شوهر، و سنت خانوادهٔ معشوق را زیر پا می‌گذارد. در اولی و دومی مرد مسلط است. در سومی، او معشوق را از خانوادهٔ زن‌دار و بچه‌دار برمی‌گزیند. فرخ‌زاد سیستم خانواده را به‌هم زده‌است. ممکن است زن‌های دیگری هم دست به چنین کاری زده باشند و چه بسا که در عالم شعر، از این بابت هم، فرخ‌زاد پیروان و مقلدانی داشته باشد، اما مسأله محرز است. میان یک‌چنین مسأله‌ای در شعر، و هستی خود را درون شعر دیدن، و دوهستی، یعنی زندگی، و زندگی شعر را با هم ترکیب کردن، و با استمرار تمام دنبال معنای این دو در قالب شعر بودن را، تا به امروز، در کمال نسبی آن، در شعر فرخ‌زاد

می‌بینیم. صمیمیت شعری این نیست که شاعر، امروز درباره‌ی یکی احساساتی شود، فردا درباره‌ی آن دیگری. صمیمیت شعری در این است که بین درد و لذت زندگی و درد و لذت شعر، بی‌واسطگی مطلق وجود داشته باشد. فرخ‌زاد بی‌واسطه با خود و ما، رابطه‌ی بی‌فاصله‌ی خود و شعر را گفته است؛ بیش از هر شاعر دیگری در زبان فارسی. ریشه‌ی اصلی این بی‌فاصله بودن در آن قیام او علیه قرارها و قراردادهای سنتی است که دست‌کم از زمان مشروطیت به بعد، به‌ویژه اکنون، و حتماً در آینده طرح اصلی تاریخ ایران و تاریخ جوامع مشابه ایران هم هست.

۲. هرچند زنده یاد پرویز شاپور، هنرمندی باارزش بود و از دوستان مهربان و وفادار همه‌ی ما، و هرچند مراقبت و تربیت کامیار هنرمند و برومند را مدیون پدری چون پرویز هستیم، اما فرخ‌زاد به حق، مثل هر مادر جدانشده از فرزند و دورمانده از او، به سبب قوانین حاکم بر ارتباط جدائی زن از شوهر، از درد این جدایی نالیده است، و تنبیه عصیان علیه شوهر و قراردادهای اجتماعی، هرگز نمی‌بایست خود را به‌صورت جدایی از فرزند بیان کرده باشد، حتی نمی‌بایست، اصلاً تنبیهی در کار بوده باشد. بر این ارتباط و عدم ارتباط، حق انسانی حاکم نبوده است. آن دوره‌ی عصیانی فرخ‌زاد در سراسرهای تاریخ به صدا درآمده است. آن عصیان کابوس مردانی است که هنوز ترازوی عدل تاریخ مذکر را بر بالای سر زن و بچه نگاه می‌دارند، فرخ‌زاد در آن دوره، شعر مظلومیت زن و بچه را به عنوان عصیان سروده است، دیوارها هستند، اسارت هست، و عصیان براین دیوار و براین اسارت حتمی است، و این طرح اصلی رهایی است.

۳. در دهه‌ی سی، دهه‌ی و هنّی تحمیل شده بر ایران، با کودتای سیا، دو شاعر اهمیت اساسی دارند. به رغم این‌که نیمه‌ی زنده است، به رغم این‌که اخوان ثالث تعدادی از بهترین شعرهایش را در این دوره می‌گوید. آن دو شاعر یکی شاملو است، دیگری فرخ‌زاد. شاملو خطاب به زن شعر می‌گوید، فرخ‌زاد خطاب به مرد. شاملو برای بیان این رابطه به نثر می‌گراید، فرخ‌زاد برای بیان این رابطه، در چهارپاره شعر می‌گوید. بین آن‌چه شاملو می‌گوید و نحوه‌ی گفتن او، فاصله‌ای نیست. اما فرخ‌زاد در چهارپاره‌ای که قبلاً مردان در قالب آن شعر می‌گفتند، عصیان خود را علیه مرد و عشق خود را به مرد، بیان می‌کند. این عصیان و عشق، بی‌شک قالب خود را شکست. این شکستن محتوم و ضروری است. همان‌طور که شاملو پس از آن خودکشی و اظهار ندامت از فریفتگی‌اش به آلمان، قواعد منظوم، حتی زبان و قالب نیمایی را کافی برای عصیان خود نمی‌داند و به همین دلیل به

شعری می‌گراید که امروز شعر سپید خوانده می‌شود و همان‌طور که پیش از او، نیما، با تجربه «قفنوس» و «غراب»، زبان را از جمله ساده، به سوی جمله مرکب و مختلط می‌راند و نشان می‌دهد که شعر باید با جمله مختلط به سوی تفکر در زبان رانده شود، فروغ فرخ‌زاد هم به تدریج به این نتیجه می‌رسد که باید چارچوب چهارپاره را بشکند، و به سوی آزادی قالب شعر بیاید. زبان واقعی شعر زن در این مرحله به وجود می‌آید. برای نگارش چنین زبانی، جهان‌بینی نیمایی است، با تأثیراتی از شاملو. ولی برای شکستن قالب، همسایگی شعرهای فرخ‌زاد را به‌ویژه در وزن‌های مرکب شکسته با شعر نصرت رحمانی و نادر نادرپور نمی‌توان کتمان کرد. البته داده‌ها و مشخصات این زبان از تجربه‌های خود فرخ‌زاد با شعر سرچشمه می‌گیرد. نه زبان «مفخم» و «ادبی» شعر عاشقانه شاملو این نیاز بیان زن را برطرف می‌کند، نه وزن شکسته تقریباً قراردادی شده نیمایی با پایان‌بندی‌های نسبتاً منظمش، نه زبان نصرت و نادرپور، به رغم واقعیت‌گرایی زبان‌شناختی نسبی زبان اولی، و بلاغت مبتنی بر شیوه عراقی و سلاست عمومی زبان «شاعرانه» دومی. فرخ‌زاد ترکیب رکن‌های افاعیلی را نرم‌تر می‌کند، یا در وزن‌های ساده کار می‌کند و تازه بر آن، سادگی اخلاص زیبا شناختی وزن را می‌افزاید، و یا در وزن‌های مرکب، چند هجا این‌جا و آن‌جا، و چند تغییر ریشه وزنی در آن‌جا و این‌جا، می‌افزاید و یا کم می‌کند و یا به وجود می‌آورد، و شعر را با صیقل واقعیت‌گرایی زبان‌شناختی سامان می‌دهد. به تدریج این حالات ملکه ذهنی او می‌شود که شعر در مصراع شکسته‌تر از نظر وزنی، بیش‌تر حرف می‌زند، به جای آن‌که با بلند خوانده شدن موسیقی وزن را به رخ بکشد. با این تمهیدات است که فرخ‌زاد به طور جدی در زبان و قالب دگرگونی به‌وجود می‌آورد. این دگرگونی شعر زن را به یک واقعیت تاریخ ادبی تبدیل می‌کند. براین شعر گاهی تغزل ساده، حاکم است و گاهی بینش فلسفی، ولی روی هم، در بهترین کارها تغزل و فلسفه باهم ترکیب می‌شوند. گاهی طنز اجتماعی و گاهی بیان اعتراض اجتماعی در واقعیت‌گرایی زبان‌شناختی، این نوع شعرها را در شمار بهترین شعرهای فارسی درمی‌آورد.

۴. شعر فرخ‌زاد بی‌شک شعر اعتراض است، و از همین دیدگاه، بیش‌تر شعر معنی‌شناختی است برای این‌که زن در حوزه شعر، قصه کوتاه و یا رمان دست به کار جدی بزند، و جهان زنانه فردی و یا اجتماعی - تاریخی خود را بیان کند، به‌ناگزیر باید از خود، محیط و درون خود اطلاع بدهد. این برداشت را می‌توان شعر اعتراض خواند. چون جهان زن درست کشف و بیان نشده است، دادن اطلاعات از طریق نوشته‌ها و

مرتبط کردن خواننده به حریم خصوصی شاعر و یا نویسنده، به یک مأموریت و مسئولیت جدی تبدیل می‌شود. به طور کلی می‌توان گفت که فرخ‌زاد تا چیزی برای گفتن نداشت، شعر نمی‌گفت. به نظر می‌رسد مایهٔ اصلی این شعرها، زندگی فردی و شخصی و ذهنی اوست. با فرخ‌زاد، ما وارد حیطهٔ آشنایی با زن می‌شویم. درست در زادگاه زبان و اعتراف در زبان و اعتماد زن به عنوان یک هستی نزدیک‌تر از معشوق به شاعر.

۵. موضوع دیگر در شعر فرخ‌زاد، سامان دادن یک شعر بلند از طریق توسل به حذف بعضی پاره‌ها، و خالی نگه داشتن جای آن‌ها، و سامان نهایی دادن به آن، از طریق حذف و بیان است. بین پاره‌های مکتوب *ایمان بیاوریم به آغاز فصل سرد*، سکوت‌ها از تأمل‌هایی سخن می‌گویند که در خود ذهن انگار، محذوف مانده‌اند. عمق شعر فرخ‌زاد از این حضور محذوفات سرچشمه می‌گیرد با حفظ فاصله بگویم: ما همه از فرخ‌زاد متأثر شده‌ایم، از او تأثیر پذیرفته‌ایم، و این تأثیر، سراسر مثبت است.

.....اصلاً رابطه‌ای نیست

گفت و گوی برناردو برتولوچی، کارگردان سینمای ایتالیا با فروغ فرخ‌زاد
برناردو برتولوچی

پرسش‌های برتولوچی به فرانسه است، و پاسخ‌های فروغ به فارسی. متن
گفتار را - بدون آن‌که در آن دخل و تصرفی کرده باشیم - به متن نوشتاری
نزدیک کرده‌ایم.

برتولوچی: به من بگوئید، رابطه بین روشنفکران ایرانی با مردم‌شان، با کشورشان چیست؟
فروغ: اصولاً رابطه میان افراد یک جامعه، موقعی می‌تواند ایجاد شود، منظورم یک
رابطه معنوی است، که یک مقدار ایده‌آل‌های معنوی، ایده‌آل‌های مشترک معنوی، در
جامعه وجود داشته باشد. و در جامعه ما، فعلاً یک همچو حالتی، اصلاً وجود ندارد،
به‌خاطر این‌که ما، در یک دوره تحول زندگی می‌کنیم، در یک دوره‌ای که مقدار زیادی از
مسائل اخلاقی، تمام مفاهیم اخلاقی، یعنی هر چیزی که به اصطلاح پیش از این، سازنده
جامعه، سازنده روحیات جامعه ما بوده، این‌ها همه‌اش درهم ریخته و حالا چیزهای
مختلف دیگری جای‌شان را گرفته است. حتی میان خود روشنفکران مملکت ما هم، باز رابطه
وجود ندارد. به‌خاطر این‌که، گفتم، آن چیزی که می‌تواند این رابطه را ایجاد کند، آن چیز
یک هماهنگی است در یک سلسله افکار، ایده‌آل‌ها، آرزوها، خواست‌ها و هدف‌ها که وقتی
این هماهنگی وجود نداشته باشد، طبیعی است که این رابطه هم نمی‌تواند وجود داشته
باشد، بنا بر این، اصلاً (بین روشنفکر ایرانی با مردم) رابطه‌ای نیست. یک روشنفکر
ایرانی، تماشاچی جامعه خودش است، یک جامعه که، تقریباً، بهش پشت کرده است.
روشنفکر آدمی است که در درجه اول، فعالیت‌هایی می‌کند برای یک مقدار پیشرفت‌های
معنوی. به این آدم‌ها، بیش‌تر می‌توان روشنفکر اطلاق کرد تا آدم‌هایی که مثلاً یک سلسله

فعالیت‌های تکنیکی می‌کنند، مثلاً فعالیت‌های اقتصادی می‌کنند، فعالیت می‌کنند برای مثلاً بالا رفتن یک سلسله ساختمان، به وجود آوردن یک سلسله کارخانه، به وجود آوردن یک سلسله چیزهایی که یک مقدار رفاه اقتصادی در درون زندگی مردم ایجاد می‌کند. روشنفکر، به نظر من، آدمی است که، همان‌طوری که گفتم، برای حل مسائل معنوی زندگی فعالیت می‌کند. البته ما گفتیم روشنفکر ایرانی، پس مسأله محلی می‌شود مربوط می‌شود به ایران. من از آن جایی که دارم زندگی می‌کنم، و راجع به آن آدم‌هایی که اطرافم هستند، صحبت می‌کنم و از این دیدگاه قضاوت می‌کنم.

برتولوچی: بنظر می‌رسد که در این فیلم، خانه سیاه است، درباره جذام و جذامی‌ها، شما درباره چیزهایی صحبت می‌کنید که خیلی فراگیرتر از مسأله جذام است. فروغ: این طبیعی است. اگر من می‌خواستم یک فیلم فقط راجع به جذام درست کنم، این فیلم فقط محدود به مسأله جذام و جذام خانه می‌شد و این فیلم، یک فیلم بسیار جدی می‌شد، ولی این محل برای من نمونه‌ای بود، یک الگویی بود از یک چیز فشرده شده و کوچک شده، از سمبل یک دنیای وسیع‌تر با تمام بیماری‌ها، ناراحتی‌ها، و گرفتاری‌هایی که در درون آن وجود دارد. و من وقتی خواستم این فیلم را بسازم، سعی کردم که به این محیط با یک چنین دیدی نگاه کنم.

برتولوچی: آیا ایران با مسائل گوناگونی روبه‌روست؟

فروغ: طبیعی است. اگر که بشود این دوره را یک دوره شلوغ نامید، پس باید گفت ما باید در انتظار نتیجه بالا رفتن این ساختمان‌هایی که به اصطلاح برای ایجاد یک مقدار پیشرفت مملکت است، باشیم. ما باید منتظر نتیجه این بالا رفتن‌ها، و این ساختن‌ها باشیم.

.....اگر زنده بود از کدامین راه می‌رفت؟

شهرنوش پاریسی‌پور

در هر سالروز مرگ فروغ، در وسوسه آن بودم که چیزی درباره این شاعر بزرگوار بنویسم و هربار احساسی به من گفته است که دست نگه دار؛ بیش‌تر به این فکر بودم تا از مرز شخصت سالگی بگذرم و سپس درباره او بنویسم. شاید بدین دلیل که او از انسان‌های نادری است که به تولدی دیگر دست می‌یابد. بسیار کم چنین اتفاق می‌افتد. اگر او اکنون در میان ما بود، پنجاه و هشت بهار را پشت سرگزارده بود. و اکنون بیست و شش سال از مرگش می‌گذرد. با خودم فکر می‌کنم، اگر زنده مانده بود، از کدامین راه می‌رفت و کدامین طریق را برمی‌گزید؟ چون در جامعه ما، فروغ یکی از زنان بسیار کمپایی است که پس از تولدی دیگر می‌کوشد از مرز بیانی صرفاً عاطفی عبور کند و به میدانی فلسفی‌تر، یا عواطفی متمرکزتر بر مفاهیم تجربی، نزدیک شود، و می‌دانیم که برای یک زن، با توجه به تعریف تاریخی شخصیت او، این گذار اگر محال نباشد، بسیار سخت می‌نماید. البته در جایی خوانده‌ام که ابن عربی از فاطمه نامی به عنوان معلم برگزیده خود نام می‌برد. اما چرا این پدیده، ظهور زن معلم و زن اندیش‌مند، این همه به تأخیر می‌افتد؟ شاید بدین دلیل که تعریف موجود ناطقی به نام زن، حتی در قالب مادر، به گونه‌ای جنسی است. و ضرب آهنگ این تعریف، و عملکردی که بر شخصیت زن دارد، حوزه اندیشه و تفکر ناب است. وقت و زمانی که باید صرف اندیشیدن بشود، به تمامی به هدر می‌رود تا زن یکسره در اضطراب گناه، به ویژه «گناه نخستین» دست و پا بزند. اقتصاد لنگ و وابستگی کامل اقتصادی زن نیز، از عوامل اصلی ابقای این اضطراب به‌شمار می‌آید. در نتیجه رکود و جمود ذهنی، به عنوان یکی از نخستین تجلیات این نحوه نگرش، از راه می‌رسد. و کمی که می‌گذرد، خود زن نیز باور می‌کند که هیچ نیست، جز یک انبائه آکنده از گناه. اکنون عبور از این حصار گناه چنان سخت می‌نماید که هر گام، به سقوط در هاویه تبدیل می‌شود.

فروغ اما شجاعت آن را دارد که گام به گام به جلو برود و شگفت آن‌که، شاید بی‌آن‌که خود بداند، از مفهوم «گناه» و «لذت» شروع می‌کند تا بعد به وادی برهوت برسد و اندوهناک و وحشت زده، باز به جلو برود. او می‌خواهد این حصار را بشکند و چون هیچ‌گونه آموزشی ندیده است، به فرمان موهبت آگاهاننده شعر، که با پرتو نورانی‌اش تنها اندکی نور بر این چگالی تاریکی می‌پراکند، پیش می‌رود.

برای من روشن است که اگر او زنده می‌ماند، مرزهای بسیاری را پشت سر می‌گذاشت. قابلیت‌هایی که در اشعار فروغ، به‌ویژه پس از تولدی دیگر به چشم می‌خورد، دلیل بارزی است بر این مدعا. افسوس که مرگ نا به هنگام، پای در رفتار را از حرکت باز می‌دارد.

در ایران آگاهی اجتماعی همراه با رشد تکنولوژی نبود. شتاب رشد چند صد ساله تکنولوژی در خارج از مرزهای ایران، رخ داد. می‌دانیم که بخشی از باورهای ما در گرو تکنولوژی است (و من دلم می‌خواست جرئت می‌داشتم و می‌نوشتم نود درصد از اندیشه‌های ما را تکنولوژی می‌سازد). اگر مردی در کشتزار در پشت گاواهن حرکت می‌کند و در حرکت می‌اندیشد، اندیشه‌ای متکی بر خیش و گاواهن دارد. همان مرد در پشت تراکتور، به گونه‌ای دیگر می‌اندیشد. نتیجه این امر آن است که تحولات بنیادی در شخصیت انسان مسلح به تکنولوژی مدرن، برای انسان متکی بر خیش و گاواهن ناشناس و غیرقابل پذیرش به نظر می‌رسد. بازتاب‌های این پدیده در تفاوت همان اندیشه انسان روستایی و انسان شهرنشین ایران، به‌خوبی قابل درک و شناسایی است. فروغ از لایه‌های شهرنشینی جامعه، و در نتیجه نزدیک‌تر به روح تکنولوژی معاصر است و استعداد شگفت‌انگیزش منجر به جهشی می‌شود که چون در ارتباط هماهنگ با مجموعه جامعه نیست، سر و صدای زیادی براه می‌اندازد، و مرگ نا به هنگامش بر دامنه سوءتفاهمات می‌افزاید...

.....پدیده‌ای به نام فروغ

پروین جزایری

فروغ در عرصه ادبیات ایران یک پدیده بود. نه تنها بود که هنوز هم هست و همیشه هم خواهد ماند. به قول یکی از معاصرین: «فروغ بدون هیچ گونه ادعای طلبی خواننده شعر فارسی بعد از خود را بدهکار کرد و رفت، چون میوه کال بر شاخه ماند تا به رسیدگی رسید و با مرگ ناگهانش، خدا می‌داند چه مایه از شعر ناگفته به خاک سپرده شد و چه مضامین بسیاری که می‌توانست در خواننده‌اش صدها احساس که یکی از آن‌ها حس اندیشیدن بود، ایجاد کند دروغا ناگفته ماند و ماند.»

از یورش توفان مرگ که سرو قامتش را بی‌هنگام شکست و گرچه از ریشه‌های کلامش سروده‌های دیگری به بلندای ماندن در تاریخ قد کشیده است، سی و سه سال می‌گذرد.

آری از بهمن سردی که جسم فروغ را به سرمای خاک سپردند، هزاران دل گرم به یادش تبیده است و صدها قلم با گفتن از او به روی کاغذ چرخیده است، هر صاحب اندیشه، شعر فروغ را به نوعی بررسی کرده و در قلمرو نقد با توجه به نکاتی از آن به کندوکاوی علاقه‌مندانه و موشکافانه پرداخته است که همه این سنجیدن‌ها مَه‌ری بر جاودانه شدن اوست، اما به راستی چرا؟ و چه‌گونه او این چنین دارای جایگاه خاص در ادبیات شعری ایران است، شاید هیچ‌کس به خوبی و واقع‌نگری خودش این را حس و بیان نکرده باشد که می‌گوید: «من آدم ساده‌ای هستم، به‌خصوص وقتی می‌خواهم حرف بزنم، این مسأله را بیش‌تر حس می‌کنم. من هیچ‌وقت اوزان عروضی را نخواندم اما آن‌ها را در شعرهایی که می‌خواندم، پیدا کردم. بنابراین برای من حکم نبودند، راه‌هایی بودند که دیگران رفته بودند. یکی از خوشبختی‌های من اینست که نه زیاد خودم را در ادبیات کلاسیک سرزمین خودمان غرق کرده‌ام و نه خیلی زیاد مجذوب ادبیات فرنگی شده‌ام،

من به دنبال چیزی در درون خودم و در اطراف خود هستم. در یک دوره مشخص که از لحاظ زندگی اجتماعی و فکری آهنگ خودش را دارد. راز کار در اینست که این خصوصیات را درک و آن را به شعر وارد نماییم. برای من کلمات نیز خیلی مهم هستند. چون آن‌ها را صاحب جان و روحیه می‌دانم و همچنین اشیاء را، من به سابقه شعری کلمات و اشیاء کاری ندارم. گیرم کسی کلمه انفجار را هرگز در شعر نیاورده است. من از صبح تا شب به هر سو می‌نگرم همه چیز را در حال انفجار می‌بینم، چه‌گونه شعری بگویم که از این احساس تهی باشد. من فکر می‌کنم کار هنری یک جور بیان کردن و ساختن زندگی‌ست، زندگی هم چیزی‌ست که یک ماهیت متغیر دارد. جریانی است که مرتب در حال شکل عوض کردن و توسعه است و به همین دلیل هنر هر دوره روحیه خودش را دارد و غیر از این اگر باشد، تقلب است. من در مورد شعر خودم باید بگویم چیزی را در آن جستجو نمی‌کنم بلکه در شعرهایم یا شعرهای دیگران تازه خودم را پیدا می‌کنم. می‌دانید بعضی مثل درهای باز هستند که نه این طرفشان خبری است نه آن طرفشان. باید گفت: حیف کاغذ. بعضی‌ها هم درهای بسته‌ای هستند که وقتی بازشان می‌کنی می‌بینی ارزش بازکردن را نداشته‌اند. اما بعضی شعرها اصلاً در چهارچوب نیستند که باز و بسته باشند، جاده‌هایی هستند کوتاه و بلند که همچنان می‌توان در آن‌ها رفت و به رفتن ادامه داد و اگر گاهی توقف می‌کنیم، برای دیدن چیزهایی است که در رفت و برگشت‌های گذشته ندیده بودیم».

به درستی همین است. شعر فروغ همان جاده‌ای است که می‌توان با همه فراز و نشیب‌هایش سال‌ها در آن رفت و خسته نشد. جاده‌ای‌ست بی‌شباهت و بی‌تکرار که می‌توان هزاران تازگی را در آن دید و کشف کرد. ارتباطات، آدم‌ها، عواطف، اشیاء و اجسام در شعر او دیگرگونه است. یک نگاه تازه که بطن حقیقی هرچیز را بیش از ایهام مجاز می‌بیند و این نوع دیدن برترین عامل نزدیکی ذهنیت او با تصورات خواننده است. شعر فروغ خواننده‌اش را با اشکال عجیب و بیان‌های غیر مفهوم نمی‌هراساند و عدم آگاهی و نفهمیدن را بر او تحمیل نمی‌کند. شاید نه همه ولی خیلی‌ها در هنگام خواندن شعر او می‌توانند برای لحظاتی خود را در جایگاه حسی قرار دهند و در پیچ و خم‌های اندیشه‌اش، هم‌مسیر گردند.

در ظهرهای گرم و دودآلود

ما عشق‌مان را در نیاز کوچی می‌خواندیم،

ما قلب‌هایمان را به باغ مهربانی‌های معصومانه، می‌بردیم

و به درختان قرض می‌دادیم
و توپ با پیغام بوسه در دستان ما می‌گشت.
«آن روزها» تولدی دیگر

در انتظار دره رازیست
این راه به روی قله‌های کوه
بر سنگ‌های سهمگین کنندند
آن‌ها که در خط سقوط خویش
یک شب سکوت کوهساران را
از التماس تلخ آکنده‌اند
«در آب‌های سبز تابستان» تولدی دیگر

زندگی شاید یک خیابان دراز است که هر روز زنی
با زنبیلی از آن می‌گذرد
هیچ صیادی در جوی حقیری که به گودالی می‌ریزد
مرواریدی صید نخواهد کرد
«تولدی دیگر» تولدی دیگر

و هزاران مثال دیگر و یا در حقیقت تمام جمله‌ها و خطوط شعر فروغ که واگوی آهنگین
روزمرگی‌های انسان امروز است. در واقع تمام احساساتی که مبنای پدید آمدن شعر
فروغ است، تکیه بر دیوار واقعیت‌ها دارد و این امر نه تنها در دو کتاب تولدی دیگر و
ایمان بیاوریم به آغاز فصل سرد، به چشم می‌خورد. که در سایر اشعار سه کتاب، اسیر،
دیوار و عصیان نیز بارها دیده می‌شود.

خندید باغبان که سرانجام شد بهار
دیگر شکوفه کرده درختی که کاشتم
دختر شنید و گفت چه حاصل از این بهار
ای بس بهارها که بهاری نداشتم
«دختر و بهار»

دانم اکنون از آن خانه دور
شادی زندگی پر گرفته

دانم اکنون که طفلی به زاری
ماتم از هجر مادر گرفته
«خانه متروک» اسیر

این جا ستاره‌ها همه خاموشند
این جا فرشته‌ها همه گریانند
این جا شکوفه‌های گل مریم
بی قدر تر ز خار بیابانند
«برای تو» عصیان

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
«گمشده» دیوار

شعر فروغ ملموس و باورکردنی است. او به سرودن نیاویخت تا تنها شعری گفته باشد، او به آن چه می‌گفت ایمان داشت و مهر می‌ورزید. شعرش، رنگ زندگیش و زندگیش نقش شعرهایش بود.

هرگز با لعاب‌های مرسوم شعرش را نیاراست. همچنان که از دآوری‌های دیگران بر گفته‌هایش نه‌راسید و از ادامه راه بازش نداشت و گفتنی است، برعکس بسیاری که فروغ واقعی را متجلی در دو کتاب آخرش می‌بینید، من معتقدم: او چه‌گونه می‌توانست آن زن تنهای تولدی دیگر باشد، اگر از شور و شوق زندگی‌ها و عصیان‌های آن چنانی نگذشته باشد، اگر اسارت جسم و اندیشه‌اش را حس نکرده و بر دیوارهای سخت موانع نکوبیده و نتاخته باشد. فروغ حاصل همه این‌هاست، فروغی که سی سال بیش نیست. اما به تکامل شعری صد ساله رسید. چون معادله‌ای که اجزایش با هم نمی‌خواند. و این توشه‌ها را منزل به منزل با خود برد تا به فتح باغ رسید. و گرچه مدعی بود که کسی او را به آفتاب معرفی نخواهد کرد. اما آن چنان آفتاب پر فروغی شد که غروب زمان هرگز از او گذر نخواهد کرد، از آن پری کوچک غمگینی که نه تنها صدایش، بلکه ردای واژه‌هایش نیز جاودانی است.

..... پنجرهٔ فروغ

محمد حقوقی

پیش از این در چهارمین کتاب «شعر زمان ما» نوشته‌ام که از میان شاعران ما «فروغ» بی‌تاب در شتاب واپسین سال‌های عمر، هیچ‌گاه همچون یک فیلسوف یا یک «معمار» با یک متفکر، فرصت نشستن و طرح افکندن نیافت، طرحی که تکمیل و تدوین آن، به شعر او عنوان یک اثر «ساختمند» بخشد. چرا که او چون توفانی بود که می‌توفید و همهٔ اشیا را در عرصهٔ شعرهای خود می‌پراکند. و ناگزیر به پراکنده‌گویی و بیان شعارهای گاه‌گاهی نیز تن در می‌داد. و از همین روست که اغلب اشعار او جز یک ارتباط معنایی، از هیچ پیوند «ساختی» ارگانیکی برخوردار نیست. اصولاً به شعر وی به عنوان یک شعر «ساختاری» به معنی دقیق نمی‌توان نگریست؛ زیرا شعر او از جملهٔ اشعار «حرفی و سطری» است که تنها بر یک خط مستقیم (و گاه دایره‌وار) به‌پیش می‌رود. منتها با چاه‌هایی که گاه‌گاه خواننده را نیز در اعماق فرو می‌برند. خاصه آن‌جا که با استمداد از تصاویر خاص خود، در بندهایی از یک شعر، حرف‌هایی مستقیم بندهای دیگر را — که غالباً جنبهٔ شعار دارند — عینیت می‌بخشد. با این همه از میان شعرهای «حرفی — سطری» و غیر ساختمند امروز ما، تنها اشعار اوست که همواره از آغاز و پایانی به‌جا برخوردار است. و ما بر خلاف اکثر قریب به اتفاق شعرهای سپهری از خواندن اشعار موفق او درست در جایی فارغ و متوقف می‌شویم که حرکت طبیعی شعر به پایان رسیده است و از جملهٔ آن‌هاست: شعرهای «تولد دیگر»، «تنها صداست که می‌ماند»، «به آفتاب سلامی دوباره خواهم کرد»، «ایمان بیاوریم به آغاز فصل سرد» و چند شعر دیگر، که همه و همه، دارای چنین مختصه‌ای هستند. به عبارت دیگر، در حرکت طولی خود بی‌اراده و ناآگاهانه به پیش ترفته‌اند؛ هدف داشته‌اند و دانسته‌اند باید به کجا برسند و در کجا پایان یابند. و از آن میان شعر «پنجره»ی فروغ است. پنجره که با نیروی عشق در شب ظلمانی شاعر رو به آفتاب،

در فضای رهایی و هوای پرواز باز می‌شود.^۱ و این پنجرهٔ آشنای همهٔ شعرهای اوست. و در این شعر، پنجره‌ای دیگر. پنجره‌ای از ژرفای زمین تا بلندای آسمان، باد و دریاچهٔ باز در پهنای فضا. پنجره‌ای هم برای دیدن و هم شنیدن. دیدن حیوان‌ها و انسان‌ها و شنیدن گام‌ها و ازدحام‌ها. معبر و منظر نگاهی بُران که خاک را می‌شکافد و از آن سوی زمین، دیگر بار به گسترهٔ مهربانی مکرر آبی رنگ باز می‌شود پنجره‌ای که شب هنگام نه دست «فروغ تنها» که دست‌های کوچک «تنهایی» را^۲ (صورت مادی و مفهوم شخصیت یافتهٔ همهٔ تنهاییان، که گویی کودکی است معصوم که روح «فروغ در اوست») پر از ستاره‌های کریم (آری کریم) می‌کند. خواهشی از نوع خواهش کودکان (و مگر نه «تنهایی» دست‌های کوچک داشت) و همچنین دعوت خورشید به میهمانی شمعدانی‌ها (بیانی همچنان با مناسبت خواهش یک کودک معصوم) و در نهایت، نیاز انسان و گیاه به روشنایی و نور. انسانی همچون فروغ تنها، تنهایی مجسم در کنار پنجرهٔ دلخواه.

این نخستین بند شعر پنجره است و بر خلاف نظر این و آن، در عین ارتباط با همهٔ بندهای دیگر. و نه تنها ارتباط افقی، که ارتباط عمودی هم. منتها نه ارتباط ساختاری به عنوان یک شعر ساختمان‌مند بر اساس معماری کلمات، بل بر مبنای حرکت محتوایی و روایی شعر. ذهنیتی روان و بی انحراف با بار واژه‌های همخون و همخوان، که از مبدأ تا مقصد پیش می‌رود. مقصدی که گاه جز همان مبدأ نیست. چرا که کلمات در یک حرکت دایره‌ای سیر می‌کنند و در این شعر از پنجره تا پنجره، که در بند دوم از شخص راوی و خوانندهٔ آن روایت می‌شود شاعری که به کودکی خود باز می‌گردد و از زمان آن تا زمان سرایش شعر، زندگی خود را مرور می‌کند. از وقتی که از عروسک هاش و از زیر سایه‌های درختان کاغذی در باغ یک کتاب مصور ویژهٔ کودکان^۳ کنده می‌شود و از خانه به کوچه می‌آید و بعد از کوچه به مدرسه و آشنایی با حروف الفبا. منتها این حرکت نه از «دید» یک کودک یا نوجوان، که از «دید» شاعری مجرب و داناست. و ما نشانه‌های این «دید» را با توجه به چندین «صفت» و «اضافه» مثل «خشک» (برای فصل) «عقیم» (برای تجربه) «معصومیت» (برای کوچه‌های خاکی) «پریده رنگ» (برای حروف الفبا) و «مسلول» (برای مدرسه) به عیان می‌بینیم. دیدنی همراه با نگاه حسرت‌آمیز شاعر به دوران کودکی و بعد نگاه نفرت‌آمیز به ایام مدرسه و یادگیری حروف «الفبا»، با این آگاهی که کودک از همان آغاز آشنایی با حروف، از وقتی که یاد می‌گیرد واژه «سنگ» را بنویسد، از معصومیت خود فاصله می‌گیرد و به پرنده‌ها نه به چشم مهربانی، که از سر آزار می‌نگرد. «سارهای سراسیمه» ای که با توجه به جملهٔ آشنای «سار از درخت پرید» در کتاب‌های اول دبستان و طنز پنهان در آن، با بازگشت کودکان، در نخستین روز از

مدرسه و آشنایی با دو واژه «سنگ» «سار» پرزنان می‌گیرزند. و نه عجب اگر از چشم شاعری آگاه و با این دیدگاه، حروف الفبا پریده رنگ به نظر آیند و مدرسه، مسلول. مدرسه‌ای که با گرد گچ، سل و تباهی تزریق می‌کند، نه سواد و آگاهی.

و بند سوم که با اشاره به گیاهان گوستخوار (در تقاطع با درختان کاغذی در باغ یک کتاب مصور) و با یاد آوری پروانه‌های خشکیده در صفحات کتاب‌ها (که در سال‌های آغاز مدرسه، کار معمول بچه‌هاست)، و دیگر در خاطر شاعر نگران به صورت پروانه مصلوب به سنجاق حک شده است، از پایان تلخ دنیای کودکی به آغاز سال‌های جوانی وارد می‌شود. جوانی شاعری مجرب و ممتحن، در جامعه‌ای که دیگر با ساختار ناراست و بی‌ستون آن آشناست. با عدالت نا استوارش که جز ریسمانی سست، و خشونت بی قانونش، که جز دستمالی تیره نیست... و بیهودگی گذران شب و روز در تیک تاک یکنواخت ساعت، در چشم و گوش انسان بی تکیه گاه و بی اعتماد، بی امید و بی چراغ و بی شوق و بی نگاه، زنی تحت ستم در هیأت آرزویی متجسد و متجسم، با فوران خون از شقیقه هاش؛ زن مصدوم و مظلوم و در عین حال دلیر و مصمم، که در این چهارراه وحشت و هول، می‌داند که جز این‌که همه «سد» ها را بشکند و با نیروی عشق دیوانه وار دوست بدارد، هیچ چاره‌ای نمی‌تواند داشت.

و آن گاه بند چهارم. بندی که (با توجه به بند اول و دوم) هم پنجره را دقیق‌تر می‌شناساند و هم خود را. پنجره‌ای همیشه باز به لحظه آگاهی و نگاه و سکوت. شاعری که آن قدر تجربه کرده، که دیگر به سهولت و راحت می‌تواند به کودکان و جوانان پیرامون خود مفهوم «دیوار» را بشناساند؛ اما به زبان شعر. که این هموست که روزگاری در پشت دیوار بلند «نهالی» بیش نبود و حالا درخت تنومندی است آن چنان بالا و سرافراز، که آفاق بیکران پشت «دیوار» را نیز تماشا می‌کند و با آگاهی و اطمینان به برگ‌های جوانش می‌فهماند که این‌که برابر نگاه شماسست، پایان جهان نیست، دیواری است مانع «دید» شما بالندگان که زودازود از فراز آن همه آفاق را خواهید دید، البته با وقوف به این حقیقت، که کودک روبه رشد، با رسیدن به حد شعور و عبور از سد، در نهایت، جز خود را منحنی خود نخواهد دانست. چون دیگر به زبان آینه آشناست و می‌داند که تنها آینه است که پرسش او را به عیان پاسخ خواهد داد که آری منجی، تنها همین تصویری است که در برابر توست. تو که دیگر در این حد از آگاهی، به کمال می‌دانی که این تنها تو نیستی که تنهایی، که همین زمین معلق گردان در زیر پای تو نیز به یقین کم‌تر از تو تنها نیست. حقیقتی که فقط با تجربه و امتحان به تدریج دریافت خواهد شد. و نه با بشارت بشیران، که بشر اهل شر را هیچ سودی از آن نبوده است. دنیایی همه ویرانی

و نابودی و تلاشی ناشی از انفجارهای پیایی و ابرهای مسموم که زمینیان را جز سعادت منحوس و شقاوت ملموس هیچ به حاصل نیاورده است. بنابر همین احساس صادقانه و وحشت آور از تجربه سال هاست که او را به بیان این خطاب وامی دارد. خطابی انسانی به برادر همخونِ عازم ماه، که رسیدن به ماه همان و هنگام نوشتن تاریخ قتل عام گل‌ها همان. («صنعت» اوج گیرنده در برابر «طبیعت» نابود شونده) شاعری که در برابر صعود در بیداری (رفتن به ماه) از سقوط در خواب می‌گوید که همه به تجربه می‌دانیم سقوطی است غیر واقع و متوهم. به همین دلیل است که فروغ ساده لوحی انسان را به شکل سقوط در خواب می‌بیند. که برخورد ما «کابوسی» با زمین، درست همان لحظه‌ای است که در وحشت از خواب می‌پریم. آیا همین، دلیل تعبیر «ساده لوحی» به «ارتقا» نیست؟ تعبیری سخت مناسب و به‌جا، از کسی که آن «شبدر چهار پر» نادر و کمیاب را به عنوان تازه‌ترین حقیقت مکشوف، بر روی گور مفاهیم کهنه یافته است. یافتن شبدر چهار پر دیرپای از میان هزاران هزار هزار شبدر سه پر، به نشان نگاه عادی عادت. و چنین است که فروغ، یابنده حقیقت می‌شود و به خود باز می‌گردد و از خود می‌گوید: از جوانی‌اش، که چه‌گونه به شوق دیدار و سلام به خدای آشناس که در پشت بام خانه قدم می‌زند، از پله‌های کنج‌کاو خود بالا می‌رود.

و حالا در آستان بند آخر، شاعری ست والا و آگاه که با تمام وجود احساس می‌کند که وقت گذشته است و او را جز «لحظه» (به عنوان کوتاه‌ترین واحد زمان) سهمی از عمر و از برگ‌های تاریخ نیست. کسی که حتی فاصله کوتاه میز را فاصله‌ای بی‌جا و کاذب می‌داند. میز میان گیسوان شاعره نومیذ و دست‌های غریبه غمگین، که آن‌ها را از یگانگی راستین باز می‌دارد. شاعر از غریبه می‌خواهد حرفی بزند. حرفی فقط به نشان زنده بودن، و این کم‌ترین توقع زنی است که در صدد بخشیدن مهربانی جسم زنده خود به آن غریبه تنه‌است. اما دریغا که خواهش او را جوابی نیست. او همچنان به انتظار، در پناه پنجره خود نشسته است. پنجره‌ای برای دیدن و شنیدن و نگاه و سکوت و ارتباط با زندگی و آفتاب. حرکت آگاه دایره‌وار از پنجره مبدأ، به پنجره مقصد؛ که خود شکل ظاهری شعر را ترسیم می‌کند.

شعری با زبان راحت گفتاری و یژه فروغ، با حرکت تند کلماتی که گاه به روانی و گاه به سختی از ریسمان وزن می‌گذرند و همه در همنشینی‌های نوین و جانشینی‌های جدید بر پله‌های کوتاه و بلند سراسر شعر می‌درخشند. «ترکیب» ها و «تعبیر» هایی از این دست:^۴

مهربانی مکرر آبی رنگ (= آسمان) - دست‌های کوچک تنهایی - عطر ستاره‌ها -

ستاره‌های کریم - از بخشش سرشار کردن (ونه بخشیدن) - فصل خشک تجربه‌های عقیم عشق - سال‌های رشد پریده رنگ الفبا (سالهای سرد و بیهوده یادگیری) - سارهای سراسیمه (بیانی نو با کاربرد صفت به جای قید) - لبریز از صدا (ونه پُر از صدا) - صدای وحشت - وحشت پروانه‌ها - ریسمان سست عدالت - تکه تکه کردن قلب چراغ‌ها (نه شکستن چراغ‌ها) - چشم‌های کودکانه عشق (شخصیت بخشی به مفاهیم. عشق معصوم با توجه به چشم‌های کودکانه) - دستمال تیره قانون (مانع راه نگاه عاشقانه آزاد - شقیقه‌های مضطرب آرزو (شخصیت بخشی به مفاهیم) - فوران فواره خون (قطع کردن امید انسان‌ها در عین خشونت) - پنجره آگاهی و نگاه و سکوت (جواهر سه گانه معرفت انسان هنرور امروز) - قد کشیدن نهال گردو (رشد کودک) - پرسیدن از آینه و برخورد با تصویر خود (آگاه شدن رشد یافته و شناخت خویش) - رسالت ویرانی - ابرهای مسموم - قتل عام گل‌ها (خشونت بر ساخته لطافت) - ارتفاع ساده لوحی - پله‌های کنجکاو - قدم زدن خدا بر پشت بام (پاکی احساس و شناخت کودک از مفهوم خدا) - بخشیدن مهربانی جسم زنده (ونه بخشیدن زنده) و...و...

نمایشی نو در آغاز دهه چهل از همنشینی نوین کلمات، در حرکت آزاد خیال از سرچشمه ذهنی صاف و پاک از قراردادهای عادی شعر کهن، که در نمایشگاه نخستین جلوه‌های جدید اصل «آشنایی زدایی»، محصول نگاه دیگر فروغ شاعرند. فروغ روشنی بخش شب شاعران، که هر کدام با فکر و خیال و ذهن و زبان ویژه خویش، در آغاز حرکت سنگین گذر هزاره سوم، هیچ گوشه‌ای از آفاق انسان و جهان، از پنجره ویژه آنان پنهان نخواهند ماند.

پی‌نوشت‌ها

۱. خط اصلی اندیشگی «فروغ» در حرکت آموخته ذهن او که جوهر آن در این شعر کوتاه برق می‌زند: من از نهایت شب حرف می‌زنم / من از نهایت تاریکی / و از نهایت شب حرف می‌زنم / اگر به خانه من آمدی برای من ای مهربان چراغ بیاور / و یک دریچه که از آن / به ازدحام کوچه خوشبخت بنگرم. و این دریچه‌ای که پنجره ارتباط او با همه دنیاست، سومین واژه بسامدی فروغ بعد از «شب» و «عشق» پنجره نگاه حسرت او به گذشته: چرا نگاه نکردم / میان پنجره و دیدن / همیشه فاصله‌ای است / چرا نگاه نکردم، و آن‌گاه آگاهی به این حقیقت که: تمامی نیروها پیوستن است پیوستن / به اصل روشن خورشید / و ریختن به شعور نو.

۲. personification

۳. و چه بسا دختر بچگان. زیرا واژگان و زبان و فضا و هوای شعر به وضوح نشان می‌دهد که سراینده آن زنی است با نگاه و ذهنی کاملاً متفاوت با مردان. و این یکی از خصوصیات مهم شعر فروغ و به تحقیق مهم‌ترین آیت اصالت شعر اوست که خود لزوم زبان مردمی شعر او رانیز توجیه

۷۸ کسی که مثل هیچ‌کس نیست

می‌کند.

۴. برای دیدن همه ترکیب‌ها و تعبیرها به عنوان مصالح مخصوص زبان شعر فروغ به «شعر زمان ما» شماره ۴ از نگارنده این سطور مراجعه شود.

...جنبه‌های دوگانه عشق و بیم زوال در شعر فروغ فرخ‌زاد

عبدالعلی دست‌غیب

در شعر فروغ فرخ‌زاد دو جریان متفاوت از دو سو، او را که شاعری جستجوگر و جوینده روزنه‌ای از نور است، در میان گرفته‌اند. سال‌ها و روزهایی آشفته و رویدادهایی وحشتناک، بی‌آن‌که سراینده به انگیزه‌های پوچ و راه حل‌های حساب شده – تسلیم شود در شعر او پر می‌کشند و هراسان و شتابناک می‌گذرند، در شعر فروغ شگفتی و نومی‌دی و در هم ریختن پایه‌های ارتباط اجتماعی و فردی در جهانی که روابط به‌طور دردناکی عوض می‌شود و ارزش‌ها مدام فرو می‌ریزد از سویی دیگر، با هم تلاقی پیدا می‌کنند و هر دو جنبه گاه در چهار چوب تصویرها و کنایه‌های پیچیده رمزآمیز، و گاه با بیانی ساده و روشنگر، منعکس می‌شوند.

فروغ در مجموعه‌های *اسیر و دیوار* و *عصیان* نیز چنان‌که از نام‌شان پیداست عصیانگر و سنت‌شکن است و حتی قطعه «گناه» نیز دارای اهمیت ویژه خویش است. در این قطعه و قطعه‌های شبیه آن، باز فروغ با زبانی ساده و با شعری که هنوز در مرحله ابتدایی است، به در هم ریختن ارزش‌ها اشاره می‌کند. نهایت این‌که در *اسیر و دیوار* عصیان او، عصیانی فردی و بیرون از زمینه‌های اجتماعی و در چهار چوب مسائل جنسی است. عدم تساوی زن و مرد او را وامی‌دارد که به زنان خطاب کند: بر خیزید و از حق خود دفاع کنید و خون مردان ستمگر ریزید!

اما کم‌کم فروغ در می‌یابد که مشکل زندگانی، تنها در رابطه‌های جنسی فشرده و حل نمی‌شود، و در نتیجه شعر او نیز از محدودیت‌های نخستین‌رهای می‌یابد و اندیشه‌ها و تصویرهای شعرش رنگ دیگری پیدا می‌کنند.

در تولدی دیگر، احساس نومیدی او همان احساس هولناک زمان ماست. احساسی که فرد با خویشتن خویش رو به رو می‌شود، احساس هولناکی که در همه جا و همه چیز رخنه می‌کند. انبوه عزاداران منتظرند که دیوارهای لرزان فرو ریزد، و باقیمانده شعور و احساس آنان نیز با این درهم ریختن نابود شود و دلهره ویرانی به پایان برسد:

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.^۱

بیم انهدام حتی یک لحظه فروغ را ترک نمی‌کند. او خود را از درون متلاشی می‌بیند. زنی که در جوانی شکست خورده و مدت‌ها در نوسان‌های زندگانی و نشیب و فراز آن شرکت داشته، در آستانه سی سالگی (که به گفته خودش برای زن سن کمال است) روزهای شاد و زیبای کودکی را که «همه اندامش در بهتی معصومانه باز می‌شد» به یاد می‌آورد: آن روزهای خوش و لبریز از شادی و نور و گل در سراسر وجودش موج می‌زند.

ولی اینک رفته رفته به آستانه فصلی سرد می‌رسد. فصلی سرد که هم اشاره به خستگی شاعر و هم اشاره به دردمندی‌های پنهان او و جامعه اوست. ایهامی دوگانه که چون شمشیری دودم فرودم می‌آید و چون ابری سرشار از باران فرومی‌ریزد. آری در شب کوچک او دلهره ویرانی است!

شعر فروغ گیرایی ویژه‌ای دارد. صداقت و صمیمیت سراینده، زود به خواننده منتقل می‌شود و مخصوصاً بی‌پروایی در بیان و صراحت او شگفت آور است. احساس و اندیشه خود را بدون تعارف و شیله پیله بیان می‌کند و سخن تند و ناراحت کننده خود را در زورق تکلف و تصنع نمی‌پوشاند و فریادهای نفرت آور کوچه و بازار را در شعرش منعکس می‌کند:

«از فرط شادمانی
رفتم کنار پنجره با اشتیاق...
هوا را که از غبار پهن
و بوی خاکروبه و ادرار منقبض شده بود.
درون سینه فرو دادم...»^۲

تولد دیگر مظهر تجلی اندیشه و عاطفه انسانی صمیمی است که درصدد شناسایی خویشتن است. سراینده آن، از آن دم که با خودش آشنا می‌شود و خود را کم و بیش می‌شناسد، دیگر سر آن ندارد که چون سال‌هایی که اسیر و دیوار را می‌سرود، به زهد و ریا و مردان به‌ظاهر ستمگر حمله کند. اکنون سنگینی واقعیت را با تمام وجود حس می‌کند و در شعرهای آخرین او، حس دلهره به نهایت شدت می‌رسد. در زندگانی روزانه مفهومی ژرف و ایمانی تسلی‌بخش نمی‌بیند. خود را گیاهی می‌پندارد که بر زمینی ویران رویده و نبضش از طغیان خون متورم است. گاه انعکاس دلهره در شعر او چهره‌ای دیوانه‌وار و گاه بیمار عرضه می‌کند، و کابوس‌های شوم کافکا و هدایت را در کتاب‌های رویانگیز و وحشتناک مسخ و بوف کور یاد آور می‌شود:

در روی خط‌های کج و معوج سقف
چشم خود را دیدم
چون رطیلی سنگین
خشک می‌شد در کف، در زردی، در خفقان

شاعر نام قطعه‌ای چنین وحشت‌انگیز را «دریافت» نهاده، دریافت نگاهی به پیرامون اوست، تا آن حد که در آن چیزی شایسته دل بستن و درک دیده نشود، ناچار نگاه ناظر به درون بر می‌گردد، عقده‌ها سرباز می‌کنند و؛ شکست‌ها به چشم می‌آیند و انسان تماشاگر با هستی و دلهره‌های آن رو به رو می‌شود. جهانی در منظر شاعر گشوده می‌شود که به خودی خود فاقد هر گونه معنایی است و لحظه‌های بی‌اعتبار زیستن از پی یکدیگر می‌آیند و می‌گذرند. و همه‌های سوگبار شهر را با خود به همراه می‌آورند. فروغ این لحظه‌ها را حس می‌کند. پوچی را می‌بیند و می‌شناسد و حتی لمس می‌کند. خود را ماهی افتاده بر خاک و پرنده‌ای دور از آشیان می‌بیند. قلب در نظر او کتیبه‌ای مخدوش است:

گوئی که کودکی
در اولین تبسم خود پیر گشته است
و قلب - این کتیبه مخدوش
که در خطوط اصلی آن دست برده‌اند -
به اعتبار سنگی خود دیگر
احساس اعتماد نخواهد کرد.^۳

تنها مرگ نیست که زندگانی شاعر را پوچ و بیهوده نشان می‌دهد، بلکه این خود

زندگانی و وحشت‌های ناشناخته آن‌ست که او را آرام آرام چون موشی از درون می‌جود. زندگانی همراه با اضطراب را نمی‌تواند بپذیرد. و اندوهگین است که چرا دیگر کسی به عشق و فتح و زیبایی نمی‌اندیشد و در صدد نیست که به هدفی آن‌سوی خویشتن برسد. واقعیت‌های وحشتناک در شعر «فروغ» می‌آیند:

چه روزگار تلخ و سیاهی
نان نیروی شگفت رسالت را
مغلوب کرده بود
پیغمبران گرسنه و مفلوک
از وعده گاه‌های الهی گریختند.^۴

ابیاتی است مؤثر که غمگین‌ترین اعتراف شاعر را در بر دارد. با این‌همه فروغ در جستجوی ایمان است و برای این منظور از عشق کمک می‌گیرد. عاشقانه‌های او در شعرهای آخرین و نیز در دفتر تولدی دیگر، دلیل این موضوع است. او زنی است در آستانه فصلی سرد و به معشوق خویش خطاب می‌کند و او را «یار و یگانه‌ترین یار» می‌خواند و از شراب عشق که نمی‌داند چند ساله است مست است. چهره‌ای از آن سوی دریاچه می‌گوید حق با کسی است که می‌بیند و از این رو شاعر می‌خواهد همه چیز را خوب ببیند و عاشقانه با همه چیز درآمیزد. با باد و ازدحام کوچه خوشبخت و به‌ویژه با معشوق خویش.

معشوق او از قدرتی صریح بهره‌ور است و با او و روح او، همه خطوط اندام او آشنایی دارد. در جهانی چنین اضطراب‌انگیز و دلهره‌بخش و بی‌هوده، معشوق سراینده یادآور اصالت زیبایی است. مگر نه این است که عشق نیز چون عوامل خاموش طبیعت کور است، پس معشوق نیز چون طبیعت و چون عشق مفهوم ناگزیر صریحی دارد، و مظهر آن خوشبختی و تعادلی است که در بی‌خبری به‌حاصل می‌آید و با شکست عاشق (که زنی است)، زن صادقانه قدرت را تأیید می‌کند (قطعه معشوق من^۵) این‌گونه شعرهای فروغ آواز دنیایی است سرشار از انباشتگی غرایز. شورها در ضمیرش ندایی بر می‌انگیزد که چون سلسله‌ای از خویش آغاز می‌شود و دوام می‌یابد و حتی گاه نیز مرزهای وزن و قالب را در هم می‌شکنند و هیجان‌های او پیوندهای ظاهری نظم را از سروده‌های او بر می‌دارند. تصویرها با سادگی خیره‌کننده عرضه می‌شود. فروغ حس می‌کند که در او انسانی تازه سرشار از نور و حرارت متولد می‌شود. انسانی که می‌تواند جهان شاعرانه تازه‌ای بسازد. اما این جهان تازه، این جهان گنگ و تقریباً دست نیافتنی،

یعنی عشق، تسکین دهنده نیست، بلکه وحشت‌انگیز نیز هست. احساس او از معشوق، احساس دوگانه‌ای است. احساسی که هم در آن خود را تسلیم می‌کند و هم با آن می‌جنگد. عشق چیزی است تازه و ناشناس و پیوند گنگی است که ناگهان باز یافته می‌شود. خواستن به گفته او، درد تاریکی است به سودای به دست آوردن آسایشی. در درون این پریشانی سوزان، می‌بایست با لحظه‌های متنوع این درد تاریک خواستن همراه شد و با معشوق تمام لحظه‌های بی‌اعتبار وحدت را زیست. یعنی در بدبختی خوشبخت و در خوشبختی بدبخت بود. در اندوه شادی یافت، و در شادی اندوه. چیزی تار و مبهم چون خود خواستن چون خود عشق. در لحظه‌های تنهایی نیز در اطراف انسان‌ها چیزی مشوش و پریشان چون صداهایی مبهم، در دور دست طنین می‌افکند و انبوهی از سایه‌ها و تصویرها بر دیدگان آن‌ها پرده می‌کشند. اما همین که معشوق می‌آید، تصویرهای گنگ روشن‌تر می‌شود و فضا از عطر و نور سرشار می‌گردد ولی سایه تاریک درد خواستن و اشتراک درد و لذت باز سایه می‌افکند:

اکنون تو این جانی

گسترده چون عطر اقای‌ها

...

در کوچه‌های صبح

...

افسوس، ما خوشبخت و آرامیم

افسوس، ما دلتنگ و خاموشیم

خوشبخت، زیرا دوست می‌داریم

دلتنگ، زیرا عشق نفرینی است.

فروغ در عاشقانه‌های خود و قطعه‌هایی که به سوی طبیعت و عشق، به سوی کودکی باز می‌گردد، حس زنانگی تند می‌دهد. او زنی است که آن دم خود را نیک می‌بیند که عاشق است و پشیمان است که چرا پیش از این، چنین عاشق نبوده است. اشاره‌های جنسی با تصویرهای شاعرانه گه‌گاه در شعرهایش دیده می‌شود و این اشاره حاکی از پذیرش آن موج‌های عشق و وصل است که می‌آیند تا از سر عاشقانی چون او بگذرند.

زن می‌پذیرد و تحمل می‌کند. روشنی عشق باید هستی او را روشن کند و نوعی معصومیت و بی‌خبری در او به وجود آورد، نوعی معصومیت که هیچ مانع و شکستی نتواند آن را از میان بردارد، اگر از منظر خرد و دانش به موضوع عشق بیندیشد، از آن

دور میشود، و برای این‌که کامل شود، باید وجود خود را تسلیم کند و در شعله سوزان عشق بسوزد. در شعر فروغ نیز اشاره‌هایی حاکی از تسلیم و رهایی و دوست داشتن و اعتماد، مکرر می‌شود. گاهی نیز، از این حد فراتر می‌رود و با صراحت می‌گوید:

من تو هستم
و کسی که دوست می‌دارد
و کسی که در درون خود
ناگهان پیوند گنگی باز می‌یابد
با هزاران چیز غربت‌بار نامعلوم
و تمام شهوت تند زمین هستم
تا تمام دشت‌ها را بارور سازد^۷

فروغ در جهان عشق زیست می‌کند، شعر خویش را با هیجانات ژرف زندگانی در می‌آمیزد. گویی سفری دور و دراز آغاز می‌کند تا به لطافت و شیرینی‌های مفقود دوران خوش کودکی که عطر اقاق‌ها، کوچه‌ها و کوی‌ها را رنگین می‌کرد، برسد و یادبودهای کودکی را در خطی پر هیجان و مداوم در برابر دیدگانش بگسترد. دلهره لحظه حاضر و وحشت از فردای ناشناس او را وادار می‌سازد که به یادآوری کودکی پناه ببرد. فردایی که در او بیم فرو ریختن آوارهاست و سراینده گمان می‌برد که در این جهان بی‌هودگی سرانجام در «یک فنجان چای فرو خواهد رفت». پس روی خط زندگانی به گذشته برمی‌گردد، و در قطعه‌های «آن روزها» و «تولد دیگر» خود را کودکی می‌بیند که در سرزمین آفتابی جنوب و در کوچه‌های پر از گرد و خاک و خاشاک اما شادی آور، با همسالان گرم بازی است. پسرانی را که آن روزها عاشق وی بودند، به یاد می‌آورد و تبسم‌های معصومانه دوشیزگی خویش را و باز از ترس فردا از اجاق‌های پر آتش و سرود ظرف‌های مسین در سیاه‌کاری مطبخ و ترنم دلگیر چرخ خیاطی سخن می‌گوید و زندگانی خانوادگی را می‌طلبد.

روشن است که شعر فروغ فقط بیان‌کننده شورهای فردی نیست، بلکه باز زمینه‌های اجتماعی آمیخته است. او شور شخصی خود را طوری بیان می‌کند که همیشه اثری اجتماعی در آن می‌توان یافت. وی نگران پیرامون خویش است و در قطعه‌های «ای مرز پرگهر» و «عروسک کوکی»، نگاه او نگاهی به پیرامون اوست. شب‌های هراس همگان است که آیینۀ شعرش را کدر می‌کند و او هوشمندانه جویبار شعرش را با رود پر تحرک و سیال شورهای مردم در می‌آمیزد، و سرگذشت اندوه‌بار مردمی را که در مرداب

زیست می‌کنند و شاهد زوال خویشند، بیان می‌دارد. او حتی در غربت و تنهایی جنایتگران راه می‌یابد و از این‌که دیگر انتظار ظهوری نیست و چیزی عالی محرک مردمان نمی‌شود، در رنج است. می‌خواهد مرگی در مرداب نباشد بلکه پرنده‌ای خوشبخت باشد که به سوی نور پرواز می‌کند و دستان او و معشوق، پلی از پیغام و نور و عطر و نسیم بسازد!

فروغ هر چه را، ساده و اصیل است دوست دارد. باغچه گل، خیابان پر از باران، کودکی که از مدرسه به خانه باز می‌گردد، نگاه شرمگین یک گل، ترنم دلگیر چرخ خیاطی، عشقی که در سلامی شرم‌آگین خود را پنهان می‌کند، مورد ستایش اوست. شعر فروغ از استعاره‌ها و تصویرهای زیبا رنگ می‌گیرد، و گاه قطعه‌ای کاملاً تصویری است و این تصویرها تنها ساخته تصورات ذهنی او نیستند، بلکه پیوند عمیقی با واقعیت دارند. فروغ شعر خود را به سوی اندیشه‌ها و احساس‌های مجرد نمی‌کشاند و واقعیت را گاه با صراحت و گاه با زیبایی تازه‌ای ارائه می‌دهد، نمونه قطعه‌های تصویری او، «گل سرخ»، «سرود زیبایی» و «آفتاب می‌شود»... است. در این قطعه‌ها، تازگی و طراوتی به چشم می‌خورد که از درون واقعیت و تازه‌جویی اصیل سرچشمه گرفته است. فروغ می‌داند شعر فریاد زندگانی است و شعر او فریاد اوست. فریاد کسی که صادقانه زندگانی می‌کند و سرودن شعر نیاز درونی اوست، یا بگفته خودش پری کوچک غمگینی است که دلش را در یک نی لبک چوبی آرام می‌نوازد. پری کوچک غمگینی که با تمام وجود نیازمند نوازش و عشق است.

پی‌نوشت‌ها

۱. تولدی دیگر، ص ۳۱، چاپ دوم، ۱۳۴۶.
- ۲- همان، ص ۱۴۹.
۳. همان، صفحه ۱۱۲.
۴. همان، صفحه‌های ۴۸.
- ۵- همان، ص ۷۸-۸۲.
- ۶- همان، ۳۸ - ۳۹.
- ۷- همان، ص ۸۵.

..... دیروز و امروز و همیشه با فروغ

جلیل دوستخواه

به دخترم فروغ

که نامش را از بزرگ بانوی شعر ایران دارد

گفته‌اند که شعر یک حضور مداوم است. و شاعر نیز که ناگزیر از شعرش جدا نیست. شعر سیلان والاترین حد شعور و دریافت آدمی از جهان هستی و هستی جهان و به دیگر سخن، برآیند ژرف‌ترین گونه شناخت انسان است، از خویشتن و جهان پیرامون خود. شعر همه حد و مرزهای قراردادی و ساختگی و سنتی زمان و مکان و جامعه و قوم و نژاد و جغرافیا را درمی‌نوردد و هر دل‌تپنده و هر مغز اندیشنده‌ای را در هر یک از سرزمین‌ها و هر کدام از روزگاران، نشانه می‌گیرد و به تعبیر خواجه شیراز، درین سلوک خود، طی زمان و مکان می‌کند و یک شب، ره صد ساله می‌پیماید.

پس اگر فروغ فرخ‌زاد بانوی سرآمد شعر روزگار ما، دیروز و امروز و همیشه بامابوده و هست و خواهد بود و هر روز حضور مداومش را دریافتنی‌تر از پیش می‌یابیم، هم از این روست که او به منزله انسانی فرهیخته و شاعری راز آشنا، در دوره کوتاه زندگی جسمانی سی و دو ساله‌اش، همچند سده‌ای زندگی معنوی و فرهنگی کرد و تجربه اندوخت و همه دم‌های گذرا و ناپایدار هستی را در نخ آزمون‌هایش کشید و از این همه، رشته گران‌باری آفرید که هزاران سر دارد و هر سرش برگردان هوش و جان یکایک ماست.

فروغ، نخستین دفتر سروده‌هایش را با نام *اسیر* در سال ۱۳۳۳ - هنگامی که بیش از بیست سال نداشت - منتشر کرد و در پی آن، در سال‌های ۳۵ و ۳۶ دفترهای *دیوار* و *عصیان* را نشر داد. هرگاه کار او در همان حد می‌ماند و یا در همان راستا ادامه می‌یافت، برآیند مجموع سرایش و نگارش او، جز دفترهایی بیانگر احساس‌های سرکوفته زنی دردمند و هوشیار و حساس در جامعه‌ای سخت ستمگر و مردسالار و بازنمود پاره دیدگاه‌ها و برداشت‌های کلی سراینده از برخی جلوه‌ها و مفهومی‌های هستی تلقی نمی‌شد و چه بسا که پس از آن سال‌ها دیگر ضرورتی برای سخن گفتن درباره او و کارش باقی نمی‌ماند.

اما انتشار دفتر چهارم سروده‌های او، با نام چشمگیر تولدی دیگر، رویدادی نمایان و سرفصلی تازه در تاریخ شعر و ادب فارسی بود و ظهور شاعری سرآمد و صاحب سبک را مژده داد که شعر پیشرو و فرهیخته‌اش، نماد هوشیاری و دریافت والای زن ایرانی از همه زیر و بم‌های زندگی است. پس اگر بسیاری از شعرهای او را از تولدی دیگر به بعد، شناسنامه زن فرهیخته ایرانی معاصر و یکی از ستون‌های چندگانه اصلی در ساختمان شعر فارسی این روزگار بدانیم، سخنی به گزاف نگفته‌ایم.

از ۱۳۴۲ تا ۱۳۴۵ (سال خاموشی دردناک فروغ) شعرهای والا و بی‌همتای دیگری از او در نشریه‌ها و ماهنامه‌های ادبی به چاپ رسید که پس از درگذشت وی، در پنجمین دفتر شعر او ایمان یاوریم به آغاز فصل سرد، گردآورده و منتشر شد. دریغا و دردا که آن پرندۀ غمگین همیشه در پرواز، بیش از آن مجال پر کشیدن نیافت.

امروز که فروغ با باغ‌های همیشه بهار شعرش در برهوت دل‌های ما نشستۀ است، حضور او را مسجل‌تر و مشخص‌تر احساس می‌کنیم؛ چرا که گذشت زمان، آن هم با انگاره‌های کوچک ما، نمی‌تواند در کار هنر راستین و ماندگار او خللی وارد آورد و غبار فراموشی بر چهره‌ای چنان تابناک بنشانند. این سخن خود اوست که: «اگر عشق عشق باشد، زمان حرف احمقانه‌ای ست».

فروغ این عشق را در لحظه به لحظه زندگی و ذره‌ذره هستی ساری و جاری می‌داند و با بینایی فوق‌بینایی‌ها (به تعبیر نیما) درمی‌یابد. در دل تیره‌ترین شب‌ها، چهره ماه سرخ و مشوش را که نشانی از روشنائی و ناچار از صبح با خود دارد، می‌بیند و لحظه باریدن ابرهای بغض کرده را به انتظار می‌ماند:

در شب اکنون چیزی می‌گذرد
ماه سرخ است و مشوش
و برین بام که هر لحظه درویم فرو ریختن ست
ابرها همچون انبوه عزاداران
لحظه باریدن را گویی منتظرند...

او گرفتار رؤیای آرامش و آسایش بهشتی در آسمان نیست و خود را همچون ساقۀ گیاهی وابسته به زمین می‌داند:

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
روی خاک ایستاده‌ام

با تنم که مثل ساقه گیاه
باد و آفتاب و آب را
می مکد که زندگی کند...

اما هنگامی که از ابتذال و انجماد و مقیاس های پوچ به ستوه می آید و همه راه ها را به روی
خود بسته می بیند، می خواهد به ستاره ای بگریزد:

با من بیا
با من به آن ستاره بیا
به آن ستاره که هزاران هزار سال
از انجماد خاک و مقیاس های پوچ زمین دور است
و هیچ کس در آن جا
از روشنی نمی ترسد...

غم غربت از پاکی و راستی و انسانیت، لحظه ای روح مشوش او را آرام نمی گذارد. از
فرورفتن باکی ندارد؛ اما در دریای پاک پهناور و نه در مرداب پراز تباهی:

آه اگر راهی به دریائیم بود
از فرورفتن چه پروائیم بود
گر به مردابی ز جریان ماند آب
از سکون خویش نقصان یابد آب
جانش اقلیم تباهی ها شود
ژرفنایش گور ماهی ها شود...

با آن که، در نمایش وحشت خویش از انبوهی ظلمت و راز آلودگی همه دریچه ها،
می گوید:

شب در تمام پنجره های پریده رنگ
مانند یک تصور مشکوک
پیوسته در تراکم و طغیان بود

در تنگنای اتاقی که به اندازه یک تنهایی است نمی نشیند و زانوی غم در بغل نمی گیرد و یا
از شدت اندوه و اضطراب مرثیه نمی خواند، بلکه بر هراس خویش چیره می شود و در
جست و جوی اخگری (خردک شری) که بتوان بدان چراغ های تاریک رابطه را روشن
کرد، دست به کاری شگرف می زند.

به ایوان می روم و انگشتانم را بر پوست کشیده ی شب می کشم. وقتی هیچ راهی به رهایی
در برابر خویش نمی بیند، دردمندانه شکوه سر می دهد که:
کسی مرا به آفتاب معرفی نخواهد کرد

کسی مرا به مهمانی گنجشک‌ها نخواهد برد!

اما باز هم دنیا را به آخر نمی‌پندارد.

خاموشی و تیرگی جانکاه شب در می‌گذرد و با نگاهی به گسترهٔ همهٔ جهان و همهٔ تاریخ بشریت، به گوهر هستی آدمی می‌رسد:

پرواز را به خاطر بسپار!

پرنده مردنی است!

شاعر دل آگاه، فریفتهٔ هیچ دروغ و زرق و برقی نمی‌شود و هنگامی که جهان را جولان‌گاه فریبکاران و مردمان بی‌نوا را گرفتار آدمک‌ها می‌بیند، تاب نمی‌آورد و بر خود می‌پیچد و می‌پرسد:

پس این پیادگان که صبورانه

بر نیزه‌های چوبی خود تکیه داده‌اند

آن بادپا سوارانند؟!

و این خمیدگان لاغر افیونی،

آن عارفان پاک بلنداندیش؟!...»

او به رغم همهٔ ناکامی‌ها، می‌خواهد از خود مایه بگذارد و بادوستان عاشق خود، پلی از پیغام و عمل و نور و نسیم بر فراز شب‌ها، بسازد و والاترین فروزهٔ عشق و زندگی را / در خود تکرار کنان / به سحرگاه شکفتن‌ها و رستن‌های ابدی برساند و... به درخت و آب و آتش پیوند زند.

او دست‌های خود را در باغچه می‌کارد تا زمین سترون را بارور رویش دیگر و «تولدی دیگر» کند و به آدمی هشدار می‌دهد که دل به جوی حقیری که به گودالی می‌ریزد نبندد و اگر مرواریدی غلتان را چشم به راه است، تن به توفان و بلای دریا بسپارد. سرانجام نور و سرود در هم می‌آمیزد و فروغ همیشه تابناک شعر فارسی در صدا موج می‌زند و این «فروغ - صدا» است که پردهٔ تیرگی و خاموشی را بر می‌دَرَد و در گنبد زمانه می‌پیچد:

صدا، صدا، تنها صدا،

صدای خواهش شفاف آب به جاری شدن،

صدای ریزش نور ستاره بر جدار مادگی خاک

صدای انعقاد نطفهٔ هستی

و بسط ذهن مشترک عشق

صدا، صدا، صدا،

تنها صداست که می‌ماند.

..... با فروغ

فریده رازی

سیبی از شاخه فرو می‌افتد.

آه

و تو، از شاخه نوری فروافتادی و در رهگذر فریادهای باد زیرپای زمین محو شدی. کاش می‌توانستی با من حرف بزنی! بگویی آن‌جا چه می‌کنی، آیا باز هم می‌سرایی؟ می‌خواهم بدانم چه زمانی از درون شکستی، خرد شدی، پاره پاره شدی، روی خاک یا زیر خاک، من که فکر می‌کنم تو آن‌جا هم داری می‌جوشی، تو، با نوری در سر و دستی چون خوشه انگور بر تاک زندگی نشستی و سیراب نشده، در جستجوی سراب رفتی و با زمین یکی شدی، زمینی که هرگز سیر نمی‌شود، رفتی تا شاید تکرار شوی. این‌جا شهابی شدی و آن‌جا درختی تا زیر سایه‌های تو، کسانی بیارامند و برگ‌های لطیف شعر تو، بر سرشان فرو می‌ریزد تا جوانه زنند.

راستی، آیا آن‌چه در دل داشتی گفتی؟ به آن جفتی که می‌گفتی کاملت خواهد کرد، رسیدی؟ تو کجا و ما زندگان زمان کجا! آن‌گاه که تو زیر شاخه طوبا آرمیده‌ای، در این‌جا مشعل‌های فروزان شعر تو روشن خواهد شد و به گرد آن، هم‌تایان تو خواهند رقصید. رقصی شادمانه و در خلصه تابش احساس تو خواهند سوخت، سوختنی از شوق و جذبه و توان زخم‌ها سوختی به قول آن جاودانه مرد: در زندگی زخم‌هایی هست که مثل خوره روح را آهسته در انزوا می‌خورد و می‌تراشد، کاش روبه‌روی هم می‌نشستیم و گفتگو می‌کردیم، نه با صدا، با سکوت، با نگاه، با رنگ به رنگ شدن‌ها، کاش می‌شد!... روزی که آمدی و رفتی همه می‌دانند، حتی آخرین لحظه زیستن ترا، این مهم نیست، مهم بودن توست و صدای تو، چون تنها صداست که می‌ماند. وجود ناآرام و سرکش و بندناپذیر تو، چه‌گونه توانست این‌همه را تحمل کند! زندگی را، بودن را، چه‌گونه می‌توان آن‌همه شور و خروش را بیان کرد! زیاده، از جام وجود انسانی بود، آن واژگونی‌ها، بی‌تابی‌ها، سراسیمه دیدن‌ها، که درون پوسته سوخته تو مهار شده بود، توانستی همه را، واقعاً توانستی بگویی؟

من که باور نمی‌کنم نیمی از آن‌چه می‌خواستی گفتی و نیمی را در دل نگه داشتی که... که چه؟ نمی‌دانم، و می‌دانم که اندیشه ناب تو خواهد درخشید و از نور تو دیگران بارور می‌شوند و از دردها یادگاری باقی خواهند گذاشت، اما تو! درد را چه‌گونه شناختی! از چه زمانی! آن‌هم در زیستی به این کوتاهی، چه ناباورانه، ولی از کجا که اوج بودن در نبودن نیست (یا شاید اوج بودن بود) اگر می‌ماندی، کمی، فقط کمی بیشتر چه می‌شد؟ نمی‌دانم، نمی‌دانیم، کوتاهی زیستن تو و موتسارت خیلی بهم نزدیک است و صدای تو همانند صدای موتسارت جاودانه خواهد ماند. و، باز هم از درد، هیچ می‌دانی حداقل برخی از دردها را فقط با واژه و تصویر شناختی و مادر عصری که چنین پرشتاب می‌گذرد و کرور کرور می‌دویم به کجا! نمی‌دانیم! بی‌آن‌که به هم نگاه کنیم! ولی نمی‌رسیم. آن‌چه تو شنیدی و خواندی ما دیدیم و لمس کردیم و چشیدیم، لحظه‌هایی را که مانند قطره زهره به درون ریختیم، کشیدیم، کشیدیم آن‌چه نباید کشید، ندیدی، تو، ندیدی و نمی‌دانی، تو از درون می‌دیدي و ما با چشم و پوست و گوشت دیدیم، خشونت انسانی را، فقر را، ظلم را دیدیم و نمی‌دانستیم تو آگاه زمانی، در تب و تاب واژه‌ها و گفته‌هایت می‌خروشیدیم و می‌جوشیدیم، ولی کو، کو، توان پرواز! که باید پرواز را به‌خاطر بسپارد، کو توان رها شدن، رها کردن، کو، تو شدن و ناگفتنی‌ها را گفتن، ما تنها با خودمان حرف می‌زنیم، به خودمان وعده می‌دهیم ولی لب‌هایمان به هم چسبیده و دلهایمان از تپش افتاده، تو بیا، حرف بزن، بنویس، شاید بهتر زیستن را بیاموزیم، رهایی را، آفریدن را، تو بیا، تا بینی فردا و فرداهای دیگر، اندیشه تو با تو در آن‌جا که جایی نیست، تیلۀ نوری خواهد شد تا همیشه بتابد و از تصویرهای ذهنی تو و دردهای انسانی تو نهال‌ها بارور شوند و یادگاری به‌جای بگذارند. راستی می‌شود که باز آیی، یکبار دیگر، نه، احتیاجی نیست، دفتر تولدی دیگر را می‌کشاییم و ترا دوباره می‌یابیم با آن‌چه وجود گستاخ تو، در مقابل فریب دروغین زندگان عریان کرده، تو بیا، تا باز هم! شاید!....

وزش ظلمت را می‌شنوی؟

در شب اکنون چیزی می‌گذرد

ماه سرخ‌ست و مشوش

باد مارا با خود خواهد برد

.....روکی عریان در آئینه

وهم سبز

نرگس روان‌پور

داوری آن سوی در نشسته ست / بی‌ردای شوم قاضیان / ذاتش درایت و انصاف / هیأتش
زمان / و خاطرات تا جاودان جاویدان - درگذرگاه ادوار / داوری خواهد شد.
احمد شاملو - «درآستانه»

شعر، قطعنامه نیست. بلکه حاصل لحظه‌های شاعر است. پس به «وهم سبز» این
زنانه‌ترین شعر فارسی، به دیده بازتاب لحظه‌های عمیقاً زنانه، در زندگی فروغ بنگریم،
این شعر که یکی از بهترین نمونه‌های وحدت موضوعی در شعر امروز فارسی است،
سیری است در درون، نگاهی است فرایشت. با فضایی سرشار از صمیمیتی ناب و
غم‌آلوده. احساسی که زنی شاعر و برخوردار از شعوری شگفت‌انگیز، در این شعر
منعکس می‌کند، هرچند که سایه‌ای ست از «من فردی» او، اما در درازنای زمان، «مرا» بیان
می‌کند و «تو» را و سرانجام هر زن ایرانی و شاید شرقی را...

اگرچه فروغ خود، سر آن نداشته باشد. اما این، از ویژگی‌های هر اثر ماندگار
هنری ست.

۱. فروغ در سبزترین فصل سال؛ در آغاز هستی دوباره زمین، درحالی که بهار بیرون از
زندگی او جاری ست در آینه می‌گیرد. و این آینه که چون هر عنصر سمبلیک دیگر، از
مفهوم دوگانه عینی و ذهنی برخوردار است. هم آینه‌ای راستین تواند بود که زنی در
برابر آن به واریسی خود نشسته و هم درمفهوم نمادین، آینه ذهن و خاطرات، که وی را

به سیر در خویشتن خویش فراخوانده است. روحی عریان، در این آیین، او با حس ژرف یک تنهایی بیرون از توان، بر جلوه‌های اندوه‌بار یک زندگی تباه شده می‌گرید. او، که با اعتقادی استوار بر آن‌که «باید از چیزی کاست تا به چیزی افزود» راه خویش را برگزیده، اینک به بررسی حاصل این کاهش و افزایش پرداخته است به راستی از آن «کاستن‌ها» بر چه افزوده است؟ او که روزگاری سرودخوانان به پیش می‌رفت که:

یار من شعر و معشوق من شعر
می‌روم تا به دست آرم او را

اینک از این وصال چه در دست دارد؟ آیا به راستی هموست که امروز، شعر و آوازه شاعری و تحسین و ستایش جمع، برایش همسنگ «تاجی کاغذین و بویناک» گشته است به سان کوهنوردی که عمری نگاه بی‌قرارش برفراز سر، مجذوب «قله» بوده و اینک که فتحش کرده، آن را به زیر پای خویش می‌بیند: هدفی پوچ، تهی و بی‌معنا! نه! برای فروغ این قلمرو، با آن تاج قلابی، آفتابی و گرمایی در آسمان خویش ندارد. او فرمانروای سرزمین بی‌خورشید است. سرزمینی بی‌حیات، مرگ‌آلود.

۲. تمام روز در آئینه گریه می‌کردم / بهار پنجره‌ام را به وهم سبز درختان سپرده بود / تنم به پیله تنهایی‌ام نمی‌گنجید / و بوی تاج کاغذی‌ام / فضای آن قلمرو بی‌آفتاب را / آلوده کرده بود.

۳. این است که صداها، دنیای بیرون، کودکان و اجتماع ساده و زندگی متعارف مردم، احساسی و سوسه‌کننده در او برمی‌انگیزند و او را به لحظه ناتوانی از ادامه این راه می‌رساند آن‌جا که فروغ با ارائه ایماژ و تصویری بی‌همتا در شعر امروز، (حصار قلعه اعتماد به نفسش را دستخوش باد ویران‌کننده این عناصر) می‌بیند. ترک‌های قدیمی این حصار مبدل به شکاف می‌شوند.

۴. نمی‌توانستم، دیگر نمی‌توانستم / صدای پرنده‌ها / صدای گم شدن 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 همخوابگی نفس می‌زد / حصار قلعه اعتماد مرا فشار می‌دادند / و از شکافهای کهنه، دلم را به نام می‌خواندند.

۵. این جلسه محاکمه زندگی است. یک انسان‌انگاری (Personification). من شاعر و

زندگي او رودرروي هم قرار گرفته‌اند. اما محاکمه شونده، شرمسار چشم به زير مي‌افکند، زيرا که به ساليان فرييش داده و از خرسندي و خوشبختي لاف زده است. نه! او خرسند نيست، او خوشبخت نيست!

۶. تمام روز نگاه من / به چشم‌هاي زندگي‌ام خيره گشته بود / به آن دو چشم مضطرب ترسان / که از نگاه ثابت من مي‌گريختند / و چون دروغگويان / به انزوای بي‌خطر پلک‌ها پناه مي‌بردند.

۷. و آنگاه، واژه‌هاي «قله» و «اوج» است که با پرسشي دردناک و انکاري به نيشخند گرفته مي‌شوند. شعر، شهرت و عشق‌هاي گذرا، همه و همه... آن‌جا که «مرگ» همچون تونلي از هوای مکنده بي‌راه گريز و گزير، به سوي خودت مي‌کشد، چه مي‌سنجد؟ به‌راستي اگر راه دگر را درپيش گرفته بود؟ پرسش پيوسته انسان متفکر از خویش. و بي‌پاسخي دردناک آن!

۸. کدام قله؟ کدام اوج؟ / مگر تمامی اين راه‌هاي پيچاييچ / در آن دهان سرد مکنده / به نقطه تلاقي و پايان نمي‌رسند؟ / به من چه داده‌ايد واژه‌هاي ساده فريب؟ / وای رياضت اندام‌ها و خواهش‌ها؟ اگر گلي به گيسوي خود مي‌زد / از اين قلب / از اين تاج کاغذين / که برفراز سرم بوگرفته‌ست، فرينده‌تر نبود؟

۹. و اينک با اعجاب [و نه با پرسش] مطرح مي‌کند که: چه‌گونه جاذبه آزادي - که در عبارت «روح بيابان» نمادين شده‌ست - او را همچون ماه‌زدگان و مسحور شدگان، از زندگي متعارف اجتماع (ايمان گله) به در برده و از روند حيات «زنان ساده کامل» جداکرده‌ست؟ با چه اميد و جاذبه‌ای؟

يافتن آن نيمة غايب! آن هرمافروديت اساطيري! و سپس ديدن وسيع‌ترشدن اين ناتمامي. و سرانجام، نوميدي و سرخوردگي از اين جستجو:

۱۰. چه‌گونه روح بيابان مرا گرفت / و سحرماه ز ايمان گله‌درم کرد / چه‌گونه ناتمامي قلبم بزرگ شد و هيچ نيمة‌ای اين نيمة را تمام نکرد / چه‌گونه ايستادم و ديدم / زمين به زير دو پايم از تكيه گاه تهی مي‌شود / و گرمي تن جفتم / به انتظار پوچ تنم ره نمي‌برد.

۱۱. از اين پس، نگاه، نگاهی است سخت زنانه و در نهانخانه جان، برآمده از ذهني تي تاريخي - اجتماعي که: زن را تنها در «مرکزيت خانواده» معنا مي‌کند و اين ست که خسته

و سرگشته، بازآمده از جستجوی بی‌هوده، در آغوش ساده‌ترین نمودهای زندگی و عرف همگانی، پناه می‌جوید. زندگی متداول خانوادگی که در آن سوی پنجره‌های روشن، سوسوی «مشکوک» خوشبختی را نوید می‌دهد و تجربه سرشارکننده زنی زایا، به دنبال حس زندگی موجودی در درون خویش:

۱۲. 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 می‌خورد / مرا پناه دهید ای زنان ساده‌کامل / که از ورای پوست، سرانگشت‌های نازک‌تان مسیر جنبش کیف‌آور جنینی را / دنبال می‌کند / و در شکاف‌گریبان‌تان، همیشه هوا / به بوی شیر تازه می‌آمیزد.

۱۳. و ترجیع انکارآمیز «قله و اوج» است که شعر را از انسجامی بی‌پایان بهره‌مند می‌سازد. اینک تجلیات یکنواخت، تکراری و جنون‌آور زندگی «زن ساده‌کامل» - این رنج سیزیف - در چهاردیواری خانه،... پناهگاه می‌شود، آرزو می‌شود و زندگی مشترکی که جاذبه‌اش، پیکار برای تداوم است. این «میل دردناک بقا» و دردناکی، پاسخ طبیعت است: «تسلیم انسان به ناپایداری»

۱۴. کدام قله؟ کدام اوج؟ / مرا پناه دهید ای اجاق‌های پرآتش / 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 حریصی / که میل دردناک بقا / بستر تصرفتان را / به آب جادو و قطره‌های خون تازه می‌آراید.

۱۵. در پاره هشتم که شعر دوباره رنگ روایی به خود می‌گیرد، فروغ باز با تجربه‌ای کاملاً شخصی و در تصویرخیال یا ایماژی نامکرر در شعر فارسی، فضای هراس‌آور یاسی بزرگ را ترسیم می‌کند. یاسی که با نیرویی گریزناپذیر، او را به‌سان لاشه‌ای رها شده برآب، به سوی غارهای دریایی و به کام نهنگان می‌کشاند:

۱۶. 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.

۱۷. و اینک مصرع ترجیع «نمی‌توانستم» است و بند پایانی شعر: فروغ را در بهاری که در بیرون از دنیای او جریان دارد، دیگر یارای ادامه راه نیست. پژواک گام‌هایی که از

پیش روی تن می زنند و ناباورانه اندام وی را بر دوش می کشند. پس همه این روزگاران به سوی «هیچ» می تاخته! و آن چه «پیش رفتنش» می انگاشته در حقیقت «فرورفتن» بوده است! چه خودداوری بی رحمانه ای! نمی توانستم، دیگر نمی توانستم / صدای پایم از انکار راه برمی خاست / و یاسم از صبوری روحم وسیع تر شده بود / و آن بهار، و آن وهم سبز رنگ که بر دریچه گذر داشت / با دلم می گفت: «تو هیچگاه پیش نرفتی / تو، فرورفتی.

اما هزاران شکر، که این لحظه زنانه یأس آلوده، سایه خود را بر بازمانده زندگی کوتاه فروغ نگسترانید، تا به یاسی فلسفی بدل گردد و حلقه شعر امروز فارسی را از نگین های درخشانی که باز در آن فرصت اندک، بر آن نشانید، محروم گرداند.

.....کلمه، هستی اوست

منیر و روانی پور

با این تهی دستی نمی‌توان دربارهٔ فروغ نوشت، اما حتی اگر کر و لال باشی در مقابل حادثه، واکنش نشان می‌دهی، به اعتراض یا به تأیید. سخن برمی‌گردد به مهمانی خانهٔ دوستی سال ۷۱ و اردیبهشت ماه. خیلی‌ها بودند. همان شب شنیدم که دربارهٔ فروغ صحبت شد و این‌که فروغ موقعیت داشت، و گرنه مثل او شعر گفتن آسان است و زمانه او را برجسته کرد... و از این حرف‌ها...

من آن شب چیزی نگفتم، واگشتم به سرای خودم و قدم زدم، فکر کردم و در دفتر خاطراتم نوشتم... در یک جامعه که نیاز، ریشه‌هایش را هر لحظه می‌پوساند، چه‌طور ناگهان زنی از مرثیه خوانی و تنگناهای فکری رها می‌شود... چه‌طور کسی که آن همه از دست داده است، به تفکر خلاق می‌رسد؟

در این دیار به‌خاطر نیاز و نیازمند بودن، ما از یکدیگر هنرپیشه می‌سازیم، همه می‌خواهیم آدمی، آن کسی نباشد که هست. دیوارهای شرط و شروط سیمانی است، باید به مراد این و آن برقصی، و وقتی رقصیدی، چه‌طور می‌توانی به جهان و فلسفه بودنش، بیندیشی؟ فروغ اما به ساز کسی نرقصید، الا ساز خودش، اگرچه این ساز ابتدا صدای خوشی نداشت، اما سرانجام به نوای برحق خود رسید و چون فروغ جنسی از «ریا و تزویر» ندارد، شناخت او نیز ریاکارانه نیست، هرچند نگاه اولیه‌اش به جهان احساساتی است اما هرچه هست نگاه خود اوست، در پنجرهٔ کسی که به تماشا ننشسته است، کلمه هستی اوست، نمی‌خواهد با آن ادا درآورد یا به شهرت برسد و جهان را اسیر خود کند. او در هر دوره‌ای دلش را روی کاغذ حک می‌کند و چون دلی در سینه دارد، این نقش در هر دوره‌ای، نگاه‌ها را به خویش می‌خواند...

فروغ ساده نگاه می‌کند، ساده می‌اندیشد و ساده می‌نویسد، چون نقش بازی نمی‌کند،

۱۰۰ کسی که مثل هیچ‌کس نیست

خودش است و "خود" بودن مشکل است، اگر ما بعد از او، در این دوره، در کارمان مانده‌ایم بدین‌خاطر است که خودمان هم نمی‌دانیم چه کسی هستیم، به چه نگاه می‌کنیم و چه می‌خواهیم... این است که می‌گوییم تا با اشیاء دوست نشوی، و نفس به نفس کلمات ندهی، نمی‌توانی شفاف و زلال حرف بزنی... آری، دلت که تاریک باشد، کلمات هم تاریکند... و «موقعیت» چیزی نیست که دیگران یا زمانه برای هنرمندی تهیه ببینند، هنرمند «موقعیت» را می‌سازد و زنگار زبان را پس می‌زند... اگر حرفی برای گفتن داشته باشد.

..... طرح ناتمام

فریدون رهنما

نخستین اندیشه‌ای که پس از مرگش به سرم آمد، آن بود که طرح‌های ناتمام خواهد ماند. به ویژه طرح فیلمی برپایه زندگی خودش، و این شاید از همه مهم‌تر باشد. صمیمیت و راست‌کاری رو به فزونی داشت. و نیز گونه‌ای پافشاری که به چشم من از گرانبهاترین صفت‌هاست. و گویی به راستی، همین است راز یک سراینده، یک کشت‌ورز امید، یک دیوانه جنبش، که همه را بشنود و باز راه خویش بسپارد. همواره راه بسپارد. در یکی از پسین شعرهایش گفته است: «چرا توقف کنم؟» و راز بزرگ او، اهمیت کار و وجودش، توقف نکردن بود.

او پیوسته به راه بود. گاه می‌دوید، بسیار می‌دوید، برای لذت بادی که به گونه‌ها می‌خورد، و برای فرونرفتن به زمین، رام نشدن، اهلی نشدن و به جانمندن، برای رهایی. او همواره رهایی را می‌جست. رهایی خود و دیگران. در هر زمان و در هر چیز. و این را بسیاری در نیافتند و برای آن به کوتاه‌بینی تفسیرهای دیگر کردند. از آن‌که غرض، رفتن است، طریقت است، پرواز کردن است. برای یافتن سیمرغ یا سی‌مرغ فرق نمی‌کند. در راه است، در راهی شدن است، در رهایی جستن است که سیمرغ به سی‌مرغ بدل تواند شد.

شعر او همیشه در جهت یک نیاز فراوان به تبادل بود و این نیاز از دلبستگی‌اش به همه جلوه‌های هستی سرچشمه می‌گرفت. نیاز به تبادل در سرزمین مارشده دراز دارد. با نوشته‌های بسیار دور پیوسته است. برجستگان و عارفان ما بر آن بودند که کمال‌جویی هر چند انفرادی باشد، بی‌تأثیر نخواهد بود. زندگی روزانه هرچند دیواری در برابر این کمال‌جویی بالا آورد، سرانجام در معراج‌های رو به گسترش جویندگی‌ها حل خواهد شد. آدمیان در پرواز یکدیگر را باز می‌یابند، نه در ناگزیری‌هایی که برمی‌گزینند یا به‌خود تحمیل می‌کنند.

نیاز به پرواز مسری است، همان‌گونه که کمال‌جویی مسری است. به شگفت می‌آیم هر بار که به پسین گفت و گویمان می‌اندیشم، برایش سخت بود بپذیرد زندگی همچون شعر تواند بود، تفاوت فقط در آن خواهد بود که شعر با واحد واژه گفته می‌شود و زندگی با واحد زمان.

بیم داشت که این تعبیر کمی خیال‌با فانه باشد، اما من در نظر خود همواره پافشاری می‌کردم، از آن زمان که آن را پایه هرگونه داوری در شعر و هنر می‌دانم. اگرچه او هیچ توجه نداشت که با نظریه‌ای مخالفت می‌کند که خود به کار برده بود و همواره به کار می‌برد، و سرانجام او را به مرگ فرستاد. همه می‌دانند که در ماشینی که به ماشین او خورد، خردسالان بودند و گمان می‌رود که انگیزه این تصادف بیم از خطر برای خردسالان بوده است. اکنون آنچه از بار غیبت او خواهد کاست، سرایت هستی‌جویی اوست، سرایت شعر اوست، سرایت نیروهای باروری و رهایی است. و به گمان من، سراینده همیشه پلی است، پلی میان بود و نبود، میان باروری‌ها.

پسین تصویری که در ذهنم مانده است، چاله گورش است. در این چاله ریشه‌های درخت بود، یگانه دلگرمی آن خواهد بود که کالبدش به ریشه‌ها پیوسته است. به ریشه‌های گذشته و آینده...

..... فرم در شعر فروغ

و نمونه‌ای از شعر مشترک من با او

یدالله رؤیایی

مسأله فرم در شعر بسیار مهم است، زیرا نه تنها یک تازگی در زمینه زیباشناسی عرضه می‌کند، بلکه گاهی قبح تکرار خود مضمون را می‌گیرد و گاهی آن را بیش‌تر برجسته‌تر می‌کند. گاهی لباس خوب‌تری برایش فراهم می‌کند، تا ما با اشتیاق بیش‌تری به مضمون نزدیک بشویم. این توضیح را من از این جهت می‌دهم که فکر نشود که توجه به فرم یعنی فراموش کردن و یا بی‌اعتبار دانستن فکر است، بلکه اتفاقاً آگاهی به خاطر دلسوزی و توجه به فکر هست که آدم به فرم توجه بیش‌تری پیدا می‌کند.

فروغ در شعرهای قبل از تولدی دیگر، که معاذالله فرم برایش مطرح نبود، یعنی مقدار زیادی لیریسیم خاصی داشت که معمول اشعاری‌ست که در آن زمان به عنوان چهارپاره و دوبیتی گفته می‌شد. و فرم را بعنوان کمپوزیسیون و تصویری که ما از فرم داریم ارائه نمی‌کرد.

در کتاب تولدی دیگر که حرکت و تحول عظیمی را در شعر او ارائه می‌کرد، که طبعاً خیلی هم مؤثر افتاد، در شعر معاصر و در شاعرانی که خواستند شروع کنند، برای فروغ فرم مورد توجه قرار گرفت. تنها توجهی که فروغ به فرم کرد، در اشعار تولدی دیگر و اشعار بعد از این کتاب، توجهی نبود که تمام دید استتیک او را مشغول کند، بلکه فروغ اول ذهنش را روی کاغذ می‌ریخت، اول با عاطفه خودش بازی می‌کرد و بعد به فرم می‌پرداخت، به همین جهت است که می‌بینیم شعرهای تولدی دیگر اصلاً شعرهایی عاطفی هستند، شعرهایی درونی هستند، در حالی که شاعر فرم ساز غالباً توی دنیای خارج هست.

و من یادم هست که در حشر و نشرهایی که در اواخر با فروغ داشتیم، او توجه پیدا

کرده بود که چه قدر در خارج فرم‌هایی هست که می‌شود گرفت. او گاهی به من هم انتقاد می‌کرد که تو چرا از دل و از درون نمی‌گویی و همه‌اش به جهان خارج می‌پردازی. البته او راست می‌گفت، این کشفی است که او کرده بود. او حتی می‌گفت که تو آن قدر به جهان خارج و فرم‌هایی که در آن کشف می‌کنی اندیشه می‌کنی و حسابگرانه شعر می‌سازی که شعر تو، شعر ریاضی شده است، این اصطلاحی است که او می‌گفت، و من به او می‌گفتم که خوب تو هم بیا یک کمی توی این قلمرو امتحان کن، ببین چه طور می‌شود. لمس کردنش که اشکالی ندارد. این پیشنهاد باعث شد که حتی چهارتا شعر باهم ساختیم. وقتی این شعرها ساخته شد، یک مرتبه فروغ به من گفت: [...] چه خوب می‌شد به جهان خارج توجه کرد. همین طور که آدم از ارزش و از عاطفه‌اش حرف می‌زند و می‌خواهد عاطفه‌اش را بیرون بریزد، یک مقدار عاطفه و دل جهان را بریزد تو. یعنی این دوتا را قاطی کند.

این توجهی که فروغ در این اواخر به فرم پیدا کرده بود برای من خیلی غنیمت بود، به‌خصوص در همکاری‌هایی که از لحاظ شعری باهم داشتیم. منتهی من فکر می‌کنم فروغ اگر می‌خواست شعرهای آخری را که در دست داشت، تمام بکنیم، این شعرها فرم مخض می‌شدند. اما چون فروغ همیشه رقت در شعرش هست، این فرم‌ها هم از آن سایه‌ای می‌گرفتند. شعر زیر یکی از آن شعرهای مشترک است. با این توضیح که بندهایی که با حروف سیاه چاپ شده‌اند از آن فروغ است:

دل‌تنگی

زیرا در آسمان،

شیرازه سفرنامه‌ام را.

از آفتاب دو ختم.

در کوچه‌های بی‌بازو

در گاه‌های بی‌زن،

با آفتاب سو ختم.

تصویر این شکستگی اما سنگین است

تصویر این شکستگی ای مهربان

ای مهربان‌ترین

تعاذل روانی آینه را به هم خواهد ریخت.

مرا به باغ کودکی ام مهمان کن!
زیرا من از بلندی های مناجات
افتاده ام
وقتی که صبح، فاصله دست و پلک بود
صحرا پر از سپیده دم می شد
با حرف های مشروط
با مکث های لحظه به لحظه
با دست های من،
که شکل های مشکوک را
پرچین و توطئه را
از روی صبح برمی چید.
اینک تمام آبی های آسمان
در دستمال مرطوبم جاری است
و ز جاده های بدبخت
گنجشک ها غروب را به خانه امان آورده اند
گنجشک های یکبار
گنجشک های روز تعطیل.

..... فروغی تازه در شعر فرخ زاد

فرج سرکوهی

فروغ فرخ زاد، در حیات پربار و پس از آن جوانمردی زودرس، در سی و دو سالگی، که در آستانه دومین تولد دیگر او در پنج شعر آخر زندگی اش رخ داد، یکی از مطرح ترین شاعران پس از نیماست. هر چند جامعه، سه کتاب اول او (اسیر، ۱۳۳۱، دیوار، ۱۳۳۵، عصیان ۱۳۳۶) را فراموش کرد، اما تولدی دیگر (۱۳۳۸-۱۳۴۲) و ایمان بیاوریم به آغاز فصل سرد (۱۳۴۳-۱۳۴۵)، بارها، از دیدگاه های گوناگون نقد و بررسی شده و شعر او، چون یکی از عناصر پویا، سرزنده، شکوفا و مؤثر در تاریخ اجتماعی هنر و فرهنگ ما، راه و جای خود را یافته است و در تمامی بررسی ها و از هر دیدگاهی، مخالف یا موافق ستایشگر یا معاند، همواره از او چون صاحب سبکی یاد می شود که با زبان و بینش، عاطفه و حساسیت، شعور، محتوا و ساخت شعر خود، اثری پایا بر نسل های دهه های ۴۰ و ۵۰ داشته و از نیما تا بعد، مخاطب و تیراژ بسیار داشته است. سخن در این مقال نه بر معیارهای نسبی نیک و بد، مثبت و منفی است، چرا که اکنون چون حادثه ای تاریخ و تحقق یافته در گذشته زبان و شعر فارسی، جای خود را یافته است.

اگر با تولدی دیگر، فروغ فرخ زاد تولدی نو یافت و خود را به چنان سطحی برکشید که بدون زبان و حساسیت و نگاه و دستاوردهای او، تاریخ معاصر شعر فارسی را نمی توان به تصور آورد، پنج شعر آخر فروغ، نشانه آغاز مرحله ای دیگر بود که از تولدی دیگر او فراتر رفته و چشم انداز دوره جدیدی را در شعر او نوید می داد. دوره ای که با پختگی، مهارت و متکی به دستاوردهای پیشین در فرم و زبان آغاز و با بینشی نو، شکل گرفته بود. اگر این مرحله ادامه می یافت، شاید که ما با فروغی دیگر روبه رو بودیم که از فروغ تولدی دیگر جز در فرم و زبان و حساسیت ویژه فرخ زاد، باز شناختی نبود. دریغا که این دوره نو، بیش از دو سال نپایید (۱۳۴۵-۱۳۴۳) و جز پنج شعر ثمره ای به بار نیاورد و

فروغ بر سربیزی از چرخش‌های مهم زندگی هنری خود، در گذشت. اگر این حرکت ادامه می‌یافت به کجا می‌انجامید؟ این پرسشی است که در یک روز سرد بهمن ماه سال ۴۵، با مرگ فروغ، امکان پاسخ به آن، برای همیشه از دست رفت.

در کتاب *ایمان بیاوریم به آغاز فصل سرد* که پس از مرگ او چاپ شد (۵۲)، پس از شعر بلندی به همین نام و شعر «بعد از تو»، پنج شعر می‌آید که موضوع این مقال است (پنجره، دلم برای باغچه می‌سوزد، کسی که مثل هیچ‌کس نیست، تنها صداست که می‌ماند، پرنده مردنی است). این شعرها، پیش از چاپ کتاب، در گاهنامه *آرش*، در زمان حیات فروغ به چاپ رسید و نشانه تحولی ژرف در شعر و جهان‌نگری فروغ بود. اما آن فرصت اندک که از اجل گرفت و شمار اندک شعرها (پنج شعر) مجال نداد که در هیاهوی ستایشگران، که از همه سو رسیده بودند، این صدای تازه به گوش ناقدان و تحلیل‌گران آید و شاید...

آن گروه از شاعران ما که در دهه‌های ۴۰ و ۵۰ بالیدند، جز یکی دو تن، بیش‌تر کسانی بودند که در تجربه تاریخی و فرهنگی دهه‌های ۲۰ و ۳۰ شکل گرفته بودند. اینان شکست جزیی و تاریخی ۲۸ مرداد ۳۲ را تا تراژدی شکست بر کشیدند. وفاداری به شکست را چون سرنوشتی مقرر پذیرفتند تا به نفی وضع موجود و موقعیت خود برخیزند. اما از ۴۰ تا ۴۹ نسل دیگری به بلوغ رسید که تجربه اجتماعی او از گذشته، نه از رهگذر حضور فعال، که از راه خواننده‌ها و شنیده‌ها بود. از ۴۱ تا ۴۹، جامعه سنتی مادرهم‌باشید و از آن، نظامی دیگر سر بر آورد که اعتراض و مبارزه علیه آن، خلاقیت هنری و اندیشیدن و حتی زیستن در آن، راهی دیگر می‌طلبید. نسل نو از هر سو به جستجو، تلاش و نوگرایی برخاست تا در سال ۴۹، با تحقق حرکت سیاسی نوینی، به تاریخ گام نهاد. یک دهه تلاطم، سر بر دیوار کوبیدن، جستجو و تلاش، سرانجام این نسل را از اسطوره شکست کلی رهانید. چشم اندازهای دیگر کشف شد. شعر فارسی و شعر فروغ، که خود در همین دهه قد کشید، همراه با این حرکت و چون یکی از شکل‌های بیان آن جستجو و تلاطم و شوریدگی به کار آمد و از رهگذر همین همراهی با زمانه بود که شعر فروغ، دوبار به تحولی ژرف دست یافت. یک بار در تولدی دیگر و بار دیگر در آن پنج شعر آخر و در آن دو سال ناکام.

بر بستر شوریدگی و تلاش آن دهه بود که فروغ با تولدی دیگر، در شعر به زبان و ساختی ویژه دست یافت. زبان صمیمی، پر بار، گسترده و روان به پشتوانه اندیشه و احساسی بکر، عاطفه و حساسیتی خلاق و نو، ساخت و تصاویری پدید آورد که از اشیاء و حالت‌های ساده به اوجی رشک‌انگیز می‌رسید. کشف فروغ در زبان و ساخت شعر، جلوه‌ای بود از خود آگاهی زن ایرانی در زمانه‌ای که در هم پاشی جامعه سنتی، او را

ناگهان به دامن تاریخی پرتاب کرده بود، که از آن او نبود و او در برابر آن باید که دنیای دیگری می‌ساخت تا بتواند خود و آنچه را که اصیل و طبیعی بود، حفظ کند. تصاویر موجز و صمیمی شعر فروغ، که گاه بدوی و ساده می‌نمایند، دور از ایهام و سمبولیسم رایج آن دوره، چنان اند که ناگهان و در همان نگاه اول، با تمامی آگاهی، شعور، عاطفه و احساس خواننده پیوند می‌خورند، او را اسیر می‌کنند تا مخاطب در آن و با آن برخورد و بر زمانه خود آگاه شود. معصومیت بدوی و ساده تصویرهای فروغ و زبانی که به کلام طبیعی نزدیک است تا اوزان عروضی، شاید واکنش زنی است که می‌خواهد در خلوص و صمیمیت و درطبیعی بودن خود پناه گیرد، تا در برابر آنچه مصنوعی، وارداتی و دروغین است، در برابر آنچه از آن او نیست و بر اوست، دنیای خود را که از آن خود اوست، خلق کند.

جوهر اصلی شعر فروغ، که هسته آن روانی سیال و آن زبان پالوده است، در عصیان و نفی نهفته است. اعتراض ریشه‌ای به موقعیتی تاریخی که بر شاعر فرود آمده بود و او از تمامی آگاهی نیافته خود مایه می‌گرفت تا از سه کتاب اول و از موقعیت زن بودن رها شود. عصیان او در آغاز علیه آن قالبی بود که جامعه آن روزگار و به ویژه طبقه متوسط نوپا از زن می‌طلبد. زن باید که حافظ ارزش‌هایی می‌بود که دوام خانواده، انتقال ثروت و میراث و باز تولید طبقه متوسط و جامعه سرمایه‌داری را ممکن کند. فروغ بر این قالب می‌آشوبد؛ اما در سه کتاب اول، نفی و عصیان علیه یکی از ابعاد موقعیت و یک سوی واقعیت است و راه به جایی نمی‌برد. در تولدی دیگر، فروغ از نفی یکی از وجوه هستی اجتماعی فراتر می‌رود. عصیان زن طبقه متوسط نوپا به سوی کلیت تام و تمام جامعه آن روزگار و ارزش‌های دروغین و پوسیده جامعه سرمایه‌داری سمت می‌گیرد. نفی در پیوند با آگاهی نیافته و خلاقیت شکوفا شده، شکل دیگری به خود می‌گیرد و کل نظام و باز تولید فرهنگی آن را به نقد می‌کشد. نقاب از چهره زشتی‌ها بر می‌گیرد و هر تصویر او پوسیدگی آن وضعیت را برجسته‌تر می‌کند. شعر فروغ در تولدی دیگر، به رغم آن لحن آرام، ضرباهنگ خسته و نومید، مبلغ بیزاری و گریز است. نفی وضع موجود در گریز راه نجات می‌جوید، دنیا چنان نیست که شایسته زیستن باشد. باید که از آن گریخت، اما به کجا؟

فروغ به عشق می‌رسد. عشقی که پاک، ناب، طبیعی و مایه شکوفایی است و پس از آن و از رهگذر آن، به کودکی و طبیعت آرمانی شده. عنصر نفی در شعر او زمینه‌ساز شکوفایی است؛ اما عصیان او عصیانی رمانتیک و به ناگزیر عقیم است. فروغ از دو عنصر کودکی و طبیعت، در مخالفت با جامعه صنعتی و مظاهر آن، عصر طلایی، اسطوره

رستگاری و... می‌سازد که در آن هر چه هست و بود، انسانی، پاک و دست نخورده، راه نجات و گریزگاه عافیت و سلامت است. ریشه‌یابی روان‌شناسی صنعت ستیز که در آن سال‌ها بر روان جمعی روشنفکران ایرانی نفوذ داشت، مجالی دیگر می‌طلبد. اما نتیجه این روان‌شناسی، جز پناه بردن به رمانتیسیسم و آرمانی کردن گذشته نیست (کودکی طبیعت، عرفان و...) و لاجرم راه به جایی نمی‌برد. شعرهای مجموعه تولدی دیگر نشانه نفی و گریز رمانتیک، سرشار از قدرت خلاقه این یک و عقیم از نیروی بازدارنده دیگری است. آن عشق سودایی، که دستمایه آگاهی و تعالی بود، هر چند پاک و فرارونده، اما به هر حال رستگاری فردی بود. شاید که می‌توانست زنی را از دام سه کتاب اول او رها کند، اما خلاقیت جوشان و فرارونده شاعری چون فروغ را نمی‌توانست که آرامش بخشد. کودکی و طبیعت، حتی اگر در ابعاد غول آسایی آرمانی شده باشند، تحقیق‌ناپذیرند و فروغ بیش از آن آگاه و زنده بود که این را در نیابد و زمانه نیز، جز چندسالی انگشت شمار، رخصت آرامیدن در توهم رنگین خیال شیرین بازگشت به نا کجاآباد را نمی‌داد. نفی، عنصری دینامیک و اندیشه بازگشت به کودکی و طبیعت، عنصری بازدارنده بود و شوریدگی و توانایی فروغ در این قالب نمی‌گنجید.

از سال ۴۳ به بعد واقعه‌ای مهم در بینش و جهان‌نگری فروغ و در شعر او رخ داد. رمانتیسیسم، گریز به طبیعت و کودکی و صنعت ستیزی، از اندیشه و شعر او رخت برمی‌بندد و به جای آن بینشی نو می‌نشیند. پس از شعر بعد از تو، فروغ با جذبۀ کودکی وداع می‌کند و با شعر ایمان بیاوریم... از آن طبیعت آرمانی شده دل می‌کند. با شعر پنجره دوره تازه‌ای در شعر فروغ آغاز می‌شود. نسل دهۀ ۵۰ خود را از اسطوره شکست کلی رها نموده و جوانه‌های نو در اندیشه، می‌رود تا به ثمر نشینند. از ۴۵ تا ۴۹، در اعماق، نطفه‌ای شکل می‌بندد که از ۴۹ به بعد دستمایه اوج شعر شاملو در دوران حماسی اوست. فروغ با حساسیت ویژه خود آن چه را در حال رخ دادن است، درمی‌یابد و دیگر اثری از صنعت ستیزی و گریز نیست.

یک پنجره برای دیدن

یک پنجره برای شنیدن

شاعر به کشف دوباره جهان برخاسته است. «تجربه‌های عقیم دوستی و عشق را در کوچه‌های خالی معصومیت» از سر گذرانیده است و به دنبال پنجره‌ای است که از آن شعور ببالد:

یک پنجره برای من کافی است

یک پنجره به لحظه آگاهی و نگاه و سکوت.
اندیشه‌های گذشته دیگر به کار نمی‌آیند. خیال رنگین و رمانتیک فرار
رنگ باخته است.

همیشه خواب‌ها
از ارتفاع ساده لوحی خود پرت می‌شوند و می‌میرند.

شاعر زمانی «شبدر چهار پری را بوسیده است که از روی گور مفاهیم کهنه روییده است» و اکنون می‌خواهد که دوباره «از پله‌های کنجکاو» خود بالا رود. وقت گذشته است، نسل نو قد کشیده است. «اکنون نهال گردو آن قدر قد کشیده که دیوار را برای برگ‌های جوانش معنا کند». فروغ به جهان بینی تازه‌ای دست یافته و «در پناه پنجره‌اش، با آفتاب رابطه دارد».

اگر یکی از کارکردهای رمان نمایاندن وجوه گوناگون و مرتبط جامعه در برشی خاص از تاریخ باشد، شعر دلم برای باغچه می‌سوزد، به تنهایی باریک رمان را بر دوش دارد و با تمام فشردگی و ایجاز خود، موقعیت و روان جمعی دوره‌ای از تاریخ جامعه ما را به دست می‌دهد. فضای شعر، سریع و با تصاویری موجز، فضای عمومی جامعه را بازسازی می‌کند...

اعدام‌ها: ستاره‌های کوچک بی تجربه / از ارتفاع درختان به زیر می‌افتند. اختناق سیاسی و زندان: از میان پنجره‌های پریده رنگ خانه ماهی‌ها / شب‌ها صدای سرفه می‌آید و... جامعه: در زیر آفتاب ورم کرده است. برش عمیقی به لایه‌های گوناگون. پدر: مانده از نسل گذشته، خسته و درمانده و خو کرده به زنجیر یا «شاهنامه‌سی خواند / یا ناسخ التواریخ - برای او حقوق تقاعد کافی است». مادر: نمونه نوعی مادر ایرانی، مظلوم، بی پناه، نگران «تمام زندگی‌اش / سجاده‌ای ست گسترده / در آستانه دوزخ... در انتظار ظهور» برادر: از نسل وفاداران به شکست، درمانده و بی حرکت، کلی باف و نومید «به فلسفه معتاد است و... ناامیدی‌اش / آن قدر کوچک است که هر شب / در ازدحام می‌کند گم می‌شود». خواهر: زن - کالایی است مطلوب طبقه متوسط نوپا که از روابط جدید سر بر آورده است «خانه‌اش در آن سوی شهر است / و در میان خانه مصنوعی‌اش / با ماهیان قرمز مصنوعی‌اش / آواز مصنوعی می‌خواند» و در چنین فضایی، فروغ، صدای پای تاریخ را، پیش از آنکه به حرکت درآید، احساس می‌کند. دیگر افسوس نمی‌خورد که به جای گل - که در شعرهای پیشین، یکی از مظاهر دوست داشتنی طبیعت آرمانی شده بود - «همسایه‌ها همه در خاک باغچه هاشان / خمپاره و مسلسل می‌کارند. و حوض‌های کاشی... انبارهای مخفی باروت‌اند»

اکنون دیگر کودکان شعر فروغ، تمثیل آن کودکی بدوی و ساده نیستند. اکنون کودکانی از راه رسیداند که «کیف‌های مدرسه شان را / از بمب‌های کوچک / پر کرده‌اند». شاعر از ارزش‌های تولدی دیگر به دنیای دیگر گام گذاشته است.

شعر کسی که مثل هیچ‌کس نیست، رؤیای بیداری یا یک رؤیاست. رؤیای زحمتکشان شهری که از روستاها آمده‌اند و در حاشیه شهرها، به عنوان عناصر مادون طبقه محروم، از نتایج صنعتی کردن، با آرزوهای محدود - که می‌توانست بازتر و گسترده‌تر باشد - می‌زنند. آرمان‌های این شعر، هر چند پوپولیستی و خام‌اند، اما به هر رو، گرایشی تازه را در شعر فروغ نشان می‌دهند که به جای پشت سر به جلو می‌نگرد. تصاویر شعر گویاتر از آن است که نیازی به تفسیر داشته باشد. در این شعر «کسی که آمدنش را / نمی‌شود گرفت / دستبند زد و به زندان انداخت، کسی که از ازدحام توپخانه می‌آید» چنان پرداخته شده است که می‌تواند رؤیای هر کسی باشد که از نظام نانسانی، با حس عدالت خواهانه، مغری می‌جوید. صنعت و مظاهر آن پذیرفته شده‌اند، حتی مبتذل‌ترین نمودهای آن: «پسی / باغ ملی / شربت سیاه سرفه / روز اسم نویسی / نمره مریض خانه / چکمه‌های پلاستیکی / سینمای فردین» و... تنها به شرط آنکه به تساوی در اختیار همگان قرار گیرند. مرحله جدید شعر فروغ که از پنجره آغاز شد و در شعرهای دلم برای... و کسی می‌آید... راه تکامل خود را طی کرد، در دو شعر آخر او به اوج می‌رسد. شعر تنها صداست که می‌ماند با این پرسش آغاز می‌شود که «چرا توقف کنم؟» فروغ حرکت اعماق را دریافته و می‌داند که از ماندن در گریزگاه‌های کودکی و طبیعت، جز مردن و پوسیدن نتیجه نخواهد گرفت. دیگران به راه افتاده‌اند «چرا توقف کنم! پرنده‌ها به جستجوی جانب آبی رفته‌اند». افق که پیش از این در شعر فروغ دایره بسته‌ای بود که از همه سو به مرکز باز می‌گشت، اکنون «خطی عمودی است» که فقط به فراز اشاره دارد: «افق عمودی است و حرکت: فواره وار / و در حدود بینش / سیاره‌های نورانی می‌چرخند». اکنون که زمان عمل نزدیک می‌شود «روز وسعتی است / که در مخیله تنگ کرم روزنامه نمی‌گنجد». به جای آن صنعت ستیزی، شاعر به این نتیجه رسیده است که «طبیعی است / که آسیاب‌های بادی می‌پوسند». گذشته را و می‌نهد. «افکار سردخانه را جنازه‌های باد کرده رقم می‌زنند» و سرانجام در برابر تمامی گذشته خود قد بر می‌افرازد که «مرا به زوزه دراز توحش / در عضو جنسی حیوان چه کار / مرا به حرکت حقیر کرم / در خلاء گواشتی چه کار / مرا تبار خونی گل‌ها / به زیستن متعهد کرده است» و این همه، از آن روی که «پرنده‌ای که مرده بود / به من یاد داد که پرواز را به خاطر بسپارم».

آخرین شعر فروغ تقاضایی است برای آن‌که کسی او را به آفتاب معرفی کند، پرنده

آشنای او مرده است، اما شاعر پرواز را به یاد دارد. شعر فروغ در دو ساله آخر زندگی و در این پنج شعر به اوجی رسید که اگر چه شاعر دیر نپایید تا آن را به کمال رساند، اما چنان پربار و شکوفا به ثمر نشست که شاید دیگر نیازی به ادامه آن نبود. که کمال در اولین گام‌های مسیر تازه، نشانه خلاقیتی شگرفت است. بهمن ماه ۴۵، فروغ را در یکی از چرخش‌های مهم زندگی هنری‌اش ناکام گذاشت، اما همین شاخسارهای پنج‌گانه چنان انبوه و سر به فلک کشیده‌اند که هنوز هماره به گوش دل می‌نشیند، اگر بخوانیم و بدانیم که پرنده مردنی است / پرواز را به خاطر بسیار.

..... آن "چمنزار بزرگ" کجاست؟

فتح باغ

هما سیار

آن کلاغی که پرید

از فراز سرِ ما

و فرو رفت در اندیشه آشفته ابری و لگردد

و صدایش همچون نیزه کوتاهی پهنای افق را پیمود

خبر ما را با خود خواهد برد به شهر

همه می دانند

همه می دانند

که من و تو از آن روزنه سرد عبوس

باغ را دیدیم

و از آن شاخه بازیگر دور از دست

سیب را چیدیم

همه می ترسند

همه می ترسند، اما من و تو

به چراغ و آب و آینه پیوستیم

و نرسیدیم

سخن از پیوند سست دو نام

و هماغوشی در اوراق کهنه یک دفتر نیست
 سخن از گیسوی خوشبخت منست
 با شقایق‌های سوخته بوسه تو
 و صمیمیت تن‌هامان، در طراری
 و درخشیدن عریانی مان
 مثل فلس ماهی‌ها در آب
 سخن از زندگی نقره‌ای آوازی ست
 که سحرگاهان فواره کوچک می‌خواند

ما در آن جنگل سبز سیال
 شبی از خرگوشان وحشی
 و در آن دریای مضطرب خونسرد
 از صدف‌های پر از مروارید
 و در آن کوه غریب فاتح
 از عقابان جوان پرسیدیم
 که چه باید کرد

همه می‌دانند
 همه می‌دانند
 ما به خواب سرد و ساکت سیمرغان، ره یافته‌ایم
 ما حقیقت را در باغچه پیدا کردیم
 در نگاه شرم آگین گلی گمنام
 و بقا را در یک لحظه نامحدود
 که دو خورشید به هم خیره شدند

سخن از پیچ‌ترسانی در ظلمت نیست
 سخن از روزست و پنجره‌های باز
 و هوای تازه
 و اجاقی که در آن اشیاء بیهوده می‌سوزند
 و زمینی که زکشتی دیگر بارور است

و تولد و تکامل و غرور
سخن از دستان عاشق ماست
که پلی از پیغام عطر و نور و نسیم
بر فراز شب‌ها ساخته‌اند

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

پرده‌ها از بغضی پنهانی سرشارند
و کبوترهای معصوم
از بلندی‌های برج سپید خود
به زمین می‌نگرند^۱

فروغ در جایی از مقاله‌ای که در سال ۱۳۳۹ نوشته است می‌گوید: عشق در شعر امروز عبارت است از مقداری تمنا، مقداری سوز و گداز و سرانجام سخنی چند دربارهٔ وصال که پایان همه چیز است، در حالی که می‌تواند آغاز همه چیز باشد.^۲ فروغ قبل از آن هم در شعری از دفتر دیوار، که شعرهای پیش از سال ۱۳۳۵ او را در برمی‌گیرد، همان زمانی که سروده‌هایش بیش‌تر بیان عشق و نیاز و هوس و بوسه و بستر و گناه بود و اغلب در همان حوالی متوقف می‌شد، گفته بود:

اگر به سویت این چنین دویده‌ام^۳
به عشق عاشقم نه بر وصال تو

که نشان می‌دهد گوینده عاشق عشق و در جستجوی آن است، که عشق هدف، و وصال وسیلهٔ رسیدن به هدف است.

اما این تعریف نواز عشق، که « وصال می‌تواند آغاز همه چیز باشد» همه چیز عشق، و نه پایان آن، حقیقتی است که فروغ هم با حس درونی‌اش به آن می‌رسد، و هم واقعیت آن را در زندگی خود تجربه می‌کند. این همان تولد دوبارهٔ اوست، مثل دگردیسی کرم است در تاریکی پیلهٔ درون، و پیله را شکافتن و پرواز کردن در هوا و نور، به شکل تکامل یافتهٔ

پروانه.

من کامل‌ترین جلوه این وصال تعالی دهنده را که برای فروغ با پیوند جسمی آغاز می‌شود و از آن فراتر می‌رود، این "آغاز همه چیز" را، در شعر «فتح باغ» شاه‌قطعه دفتر تولدی دیگر می‌یابم. در این جا نمادها هم از استعاره‌های شعری فراتر می‌روند و تبدیل به نمادهای جهانی پر قدرتی می‌شوند که شعر را شبیه اسطوره می‌کند. اسطوره‌ای که گرچه در زبان امروزی سروده شده، اما در همان فضای ذهنی زمان و مکان محض جریان دارد، که تپش و طراوت و صمیمیت ویژه زبان فروغ و صداقت او را هم در خود دارد. فروغ صادقانه می‌گوید، و شهادتی که لازمه صداقت است، نه تنها در این شعر که اوج زبان و بیان اوست، که از ابتدا — در شعرهای هفده هیجده سالگی اش هم — با او بود. در شعر «فتح باغ» وقتی می‌گوید:

همه می‌ترسند

همه می‌ترسند، اما من و تو

به چراغ و آب و آینه پیوستیم

و نرسیدیم

برای من از نترسیدن یا از جرأت زن جوانی که با سرپیچی از اوامر تحمیلی‌ای که در تمام سطوح زندگی بیرونی و درونی باید کورکورانه اطاعت شوند، می‌گوید. برای همین، آن‌هایی که در شهر میان دیوارهای سنت و دربند امر و نهی‌ها هستند — یعنی همه — و خبرچینی کلاغ را می‌شنوند، می‌ترسند، نه آن‌هایی که "به چراغ و آب و آینه پیوسته‌اند". آیا چراغ و آب نماد نور حیات‌بخش خورشید و باروری زمین انسان‌ها، و آینه در معنای نمادینش هویت انسان آزاده، و در این جا انسانی که به حقیقت قانونی متعالی، و رای قوانین پوک شهری دست یافته، نیست؟ همان که روح قانون حیات، یعنی قانون ابدی و ازلی زندگی و به خود عشق در تمام ابعاد پیدا و پنهانش دست یافته، و نه به لفظ قانون نوشته شده توسط انسان‌ها، برای قانونی کردن عشق با امضاء و سند و غیره. برای فروغ این چیزها فقط همان "پیوند سست دو نام" همان "هماغوشی در اوراق کهنه یک دفتر" و همان اطاعت از قوانین اوراق کهنه است و بس، چرا که این‌ها تضمینی برای عشق نیست. قانون عشق (حتی نوع عارفانه‌اش هم) همان سرشار شدن و غرق شدن در عشق است که فروغ آن را این طور تصویر می‌کند:

... سخن از گیسوی خوش‌بخت من است

با شقایق‌های سوخته بوسه تو

و صمیمیت تن‌هامان در طراری
و درخشیدن عریانی مان
مثل فلس ماهی‌ها در آب...

آن «باغ» و «جنگل سبز سیال»، «دریای مضطرب خونسرد»، و آن «کوه غریب فاتح» همه یادآور فضا و مکان محض، همان بهشت آدم و حواست: مکان عصیان و کشف و تجربه و به خودآئی نخستین انسان، آن جا که انسان بالغ و آزاد شد و البته بهای آن را هم پرداخت. فروغ در این تجربه به دانش برتر و نفس زندگی می‌رسد، زیرا راز آن را نه از مردم و رسوم و قوانین شهر، بلکه از آن‌ها که با جسم و جان و روح طبیعت عجین‌اند می‌آموزد: از «خرگوشان وحشی» جنگل و «صدف‌های پر از مروارید» دریا و «عقابان جوان» کوه می‌پرسد که «چه باید کرد». مگر نه این‌که خرگوشان وحشی سمبل سرزندگی و پویائی‌اند؟ مگر نه این‌که صدف‌های پر از مروارید مظهر همان بارورترین حس درونی، و جوهر و حاصل عشق انسان‌اند که در اضطراب دریاها دل‌شان خانه‌گوهر می‌شود؟ و آن عقابان همان نماد قدرت و تیزبینی، بلندپروازی و غرور، غرور انسان آزاده و نه تکبر انسان ضعیف النفس به ظاهر قوی، نیستند؟ و نیز «جنگل سبز سیال» و «دریای مضطرب خونسرد» و «کوه غریب فاتح»، به عبارت دیگر نمادهای روئیدن و تحول، اعماق رازآلود تپنده و موج، ارتفاع شکفت همیشه فاتح. دریا و جنگل و کوه به عبارتی یعنی تمامی مسافت‌ها و همه ابعاد مکان از عمق تا اوج.

این قطعه یکی از وسیع‌ترین، و شاید بشود گفت، وسیع‌ترین شعر مدرن فارسی است، و هر واژه آن نمادی است که در فضای گرم و صمیمی و در زبان راحت شعر فروغ، در بهترین جا می‌نشیند و تمامی ظرفیت‌های خود را آشکار می‌کند. در مصرع‌هایی از این شعر، فروغ حتی دیگر خود شخصی‌اش هم نیست، بلکه تبدیل به انسان وسیع و آینه وجدان جمعی می‌شود، تبدیل به «معبّر»ی می‌شود برای عبور لحظات ناب حس و شعور، یعنی در تمام سطوح فکر و جسم و دل و زبان می‌اندیشد و خواننده را هم با مغناطیس کلام به دنبال خود می‌کشد.

انگار راز سرزندگی و روح شعر فروغ، حتی در شعرهای اولیه‌اش، همان غریزه شاعرانه طبیعی و صداقت و صمیمیت اوست که همه منتقدان به آن اشاره کرده‌اند، و آن‌ها که از نزدیک با او حشر و نشر داشته‌اند، شاهد آن بوده‌اند. این چهره درونی اوست، همان طور که خطوط چهره بیرونی‌اش هم در عکس‌ها، خاص خود اوست. اما شعر فروغ هنگامی وسیع و جهانی می‌شود که آن صمیمیت و صداقت، با حس غریزی او و

تجربه‌های مستقیم خودش در زندگی، می‌آمیزد. یعنی وقتی عناصر شعرش را از طبیعت بیرون، که تمامی وجودش با آن پیوند دارد، می‌گیرد و از درون ملتهب خود می‌گذراند، و نه از بیرون به معنای اجتماع، و یکی از بهترین نمونه‌هایش همین قطعه «فتح باغ» است. منظورم این نیست که فروغ به مسائل اجتماعی آن‌هم در جو سال‌های چهل بی تفاوت است، بلکه می‌خواهم بگویم من «خود وسیع» فروغ شاعر را در شعرهای متأثر از عناصر بیرونی اجتماعی، یعنی در آن جایی که از حساسیت‌های شخصی خودش نمی‌گوید نمی‌بینم.^۴

گمان می‌کنم یکی از ویژگی‌های اشعار فروغ و نیز همین شعر «فتح باغ» یکپارچگی در فکر و در محتواست، که اگر هم در قطعه‌ای مثل «ایمان بیاوریم به آغاز فصل سرد» در ظاهر شعر کم‌تر حس می‌شود، به خاطر آن‌ست که پریشانی و گسستگی درونی شاعرش را بیان می‌کند. نه تنها در چنین حالات روحی، بلکه هنگام بیان آن در شعر هم، انگار همان آشفتگی در نظم بیان و همخوانی‌های پراکنده است که فضای شعر را واقعی‌تر می‌کند و تناقض‌ها را هم طبیعی جلوه می‌دهد.^۵

همه می‌دانند

همه می‌دانند

که من و تو از آن روزنه سرد عبوس

باغ را دیدیم

و از آن شاخه باز یگر دور از دست

سیب را چیدیم

از نقطه نظر دقت در بیان مفهوم در زبان فارسی، دیدن «باغ از آن روزنه...» و «چیدن سیب»، دیدن یک باغ از یک روزنه یا چیدن یک سیب از یک درخت نیست، و با همان دقت در بیان است که فروغ خواننده را وارد فضای اسطوره می‌کند. اما این‌جا دیگر، نه اغوا شدنی در کار است و نه ماری که گناه را به گردنش بیندازیم. دو عاشق عصیانگر ساکن باغ امن و امان هم نیستند، بلکه از شهر شایعه‌ساز می‌آیند، و در آن حوالی، وقتی صدای نیزه مانند یک کلاغ خبرچین پهنای افق را می‌پیماید، نیزه زبان چهل کلاغ می‌شود! آن‌ها با چشم باز انسانهای مستقل و مسؤول، باغ ازلی را از آن روزنه می‌بینند، و میوه ممنوع را نه به تلقین دیگری که با اراده خودشان می‌چینند تا تجربه نخستین را تکرار کنند. به عبارت دیگر، برخلاف زوج نخستین، چشم و گوش بسته و غافل نیستند و می‌دانند چه می‌کنند. اما، چرا «روزنه سرد عبوس» و «شاخه باز یگر دور از دست»؟ می‌توان به

سادگی گفت نوعی رنگ آمیزی کلامی برای زیر و بم دادن بیش‌تر به بیان شاعرانه. اما ببینیم آیا از آن دورتر هم می‌شود رفت یا نه. چرا صحبتی از گشودن در باغ نمی‌شنویم؟ چرا روزنه گرم و پذیرا، و شاخه رام و در دسترس نیست؟ آیا با این کنایه‌های شاعرانه، فروغ می‌خواهد از مشکلات راه رسیدن به جوهر عشق در تمام ابعادش بگوید، یا به قید و بندهای ناخودآگاه عرف و اخلاق، حتی برای روح عصیانگر اشاره می‌کند؟ یعنی عصیان کردن به این آسانی‌ها هم نیست؟

همه می‌دانند

همه می‌دانند

ما به خواب سرد و ساکت سیمرغان ره یافته‌ایم

ما حقیقت را در باغچه پیدا کردیم

در نگاه شرم آگین گلی گمنام

و بقا را در یک لحظه نامحدود

که دو خورشید به هم خیره شدند

تأکیدهای شاعر در تکرار جمله‌ها نیز، تنها برای رنگ آمیزی و ایجاد فرم شعری نیست. حتی در زندگی روزانه و گفتگوهای معمولی هم، وقتی از چیزی می‌ترسیم یا موضوعی ما را به شوق و هیجان می‌آورد، واژه‌ها و جمله‌ها را برای تأکید تکرار می‌کنیم. تکرار «همه می‌دانند» می‌تواند تأکیدی بر اهمیت خبری باشد که خبرچین به شهر می‌برد، همچنان که تکرار «همه می‌ترسند» نیز حاکی از وحشت عمیق ساکنان شهر به خاطر شکسته شدن تابوهای اجدادی و زیر پا گذاشته شدن ممنوعیت‌هاست.

از خودم می‌پرسم چرا با وجود پویایی عظیمی که درون‌مایه این شعر، در تصویرهایش و در روح آن می‌یابیم، فروغ خواب سیمرغ را «سرد و ساکت» می‌بیند؟ آیا به کار بردن صنعت شعری است که او را بر آن می‌دارد تا بعد از آن همه شوق و تحرک برای رسیدن به آن راز یا هدف، از خواب (یا از رؤیای) سرد و ساکت سیمرغان بگوید؟ یا برای ایجاد موسیقی شعری با طنین حرف «سین»؟ و چرا واژه خواب، در جایی که شاعر به نفس‌بیداری و تحقق خواب و رؤیا رسیده؟ اما وقتی بعد از آن همه راه‌پیمایی و تلاش، فروغ حقیقت را در «باغچه»، همان بستر زایش و رویش طبیعت، می‌یابد، خواننده اشعار فروغ که پیوند عمیق او را با گل و گیاه و باغچه از یاد نبرده، از این مفهوم تعجبی نمی‌کند. در این‌جا نوعی حس درونی به من خواننده می‌گوید که این «باغچه» فضای درونی شخصی فروغ، و نگاه شرم‌آگین همان برق در چشم‌های عاشق او، یعنی همان گل

گمنام، در تصویر زنده و شاعرانه‌ای از خودش می‌دهد است. فروغ شاعر^۶ فروتن است. همان طور که در داستان‌های رمزی رهرو واقعی در فروتنی به کنه اسرار پی می‌برد و نه در تکبر و خودستایی، فروغی هم که خود را "گلی گمنام" می‌نامد که به خواب سیمرغان راه می‌یابد. اما آیا پنهانی‌ترین راز بقای وجود، همان کشف عظمت و جاودانگی جوهر جان انسان در ورای زمان نیست، که همیشه با نماد خورشید و نور از آن نام برده می‌شود؟ من گمان می‌کنم این طور باشد و شاهد م این دو مصرع بعدی است:

و بقا را در یک لحظه نامحدود

که دو خورشید به هم خیره شدند

در قسمت بعدی شعر، نمادها بیش‌تر از عناصر زندگی روزمره وام می‌گیرند:

سخن از پیچ ترسانی در ظلمت نیست

سخن از روزست و پنجره‌های باز

و هوای تازه

و اجاقی که در آن اشیاء بیهده می‌سوزند

و زمینی که ز کشتی دیگر بارور است

و تولد و تکامل و غرور

سخن از دستان عاشق ماست

که پلی از پیغام عطر و نور و نسیم

بر فراز شب‌ها ساخته‌اند

به دنبال بند قبلی که از کشف راز حقیقت زندگی و عشق می‌گفت، و خواننده را از قعر دریا به جنگل و اوج کوه، و به خواب سیمرغ می‌برد، در این جا شاعر ما را به حاصل تحولات درونی خود، در بُعد زمینی‌اش می‌رساند، چرا که فروغ مثل گیاه، فرزند زمین و خاک است و به گفته خودش "هرگز از زمین جدا نبوده است".^۷

آنچه که در مصرع‌های این بند توجه خواننده دقیق را جلب می‌کند، تکرار حرف ربط «و» است که هر بار چیزی تازه را به عناصر قبلی می‌افزاید تا گواهی دیگر بر پربار بودن آن تجربه‌ها باشد. در این جا هم نمادها قوی و آشکار و گویا هستند. مثل کسی که دوستی را با خود به خانه‌اش می‌برد، فروغ ما را وارد فضای شعر خود می‌کند تا با همان سادگی و صمیمیت فطری‌اش، دو تصویر از بدیع‌ترین تصویرهای شعر مدرن فارسی را در این دو مصرع در برابرمان بگذارد:

و اجاقی که در آن اشیاء بیهده می‌سوزند

و زمینی که زکشتی دیگر بارور است

بعد شاعر با تصویرهای ظریف فروغ وار، همان هائی که از چهل سال پیش بُعدتازهای به شعر مدرن فارسی داده اند، «دستان عاشق... و پلی از پیغام عطر و...» یار عاشقش را به «چمنزار بزرگ»، به آن وعده گاه محض همه عاشقان، می خواند. نمی دانم چرا فروغ از نفس های گل ابریشم می گوید. اما وقتی گل ابریشم را به یاد می آورم، گلی با پرچم های متعدد بلند و براق شرابی رنگ که با هر نسیم ملایمی مثل تارهای ابریشم به دور مرکز زرد رنگ گل به حرکت در می آیند، از ورای این تصویر شاعرانه، نفس های عاشق خود فروغ را می شنوم.

گرچه کبوتر و کبوتر سفید در همه جا نشانه پاکی و معصومیت و صلح شناخته شده، اما آهوم با تصویر چشم هایش، در ذهن ایرانی آشنا با شعر فارسی، جای ویژه ای دارد، یعنی یادآور لیلی و خود لیلی — همان معشوقه و فادار و معصوم جاودانی — است. و باز هم تعجبی نمی کنم از این که آن کبوترها، از اوج های سپیدشان به زمین می نگرند، زیرا زمین برای فروغ مبدأ و مرجع است، نه آسمان. وقتی هم که در جستجوی جوهر عشق به عمق دریا و اوج کوه ها و آشیانه سیمرغ می رود، آن ارمغان را به «زمینی که زکشتی دیگر بارور است» می آورد و در کنار آتش اجاقی که اشیاء بیهده در آن می سوزند، می گذارد. چرا که «تولد و تکامل و غرور» فروغ بر روی حقیقت زیر زمین بنا می شود.

پی نوشت ها

۱. تولدی دیگر، انتشارات مروارید، تهران، چاپ سوم، ۱۳۴۷، صص ۱۲۵ - ۱۲۹.
۲. جاودانه زیستن، در اوج ماندن، انتشارات مروارید، تهران، ۱۳۷۵، مقاله «نگرشی به شعر امروز»، ص ۱۶۲.
۳. دیوار، انتشارات مروارید، تهران، چاپ سوم، ۱۳۴۸، ص ۱۳۵.
۴. نسل من، نسلی است که از نوجوانی در فضای اجتماعی سال های چهل و با شعر فروغ، در دفترهای اول او و به خصوص تولدی دیگر، زندگی کرده است. یادم نمی رود روزی در اوایل سال های پنجاه (شش هفت سال پس از مرگ فروغ)، دوستی هم سن و سال خودم که همیشه به این افتخار می کرد که در جانی فروغ را با چشم خود دیده، شعر «کسی که مثل هیچ کس نیست» را از دفتر ایمان بیاوریم به آغاز فصلی سرد برای من خواند. من در این شعر، فروغ آشنای همیشگی را، فروغ تولدی دیگر را نیافتم، حتی پرسیدم آیا واقعا این شعر از اوست یا نه. و تا امروز هم این قطعه را با اسامی خاص و زبان مشغله های اجتماعی «متعهد» آن زمانش — سال های چهل — نقطه مقابل «فتح باغ» می گذارم، یعنی نه متعلق به دل و جان آن فروغ جاودانی شاعر، بلکه محصول بیرونی ترین لایه های ذهن او می دانم. در حالی که سبیل های اجتماعی فروغ در شعر دیگرش «دلیم برای باغچه

می‌سوزد» با اشاره به مادر و پدر و خواهر و برادر - به عنوان نمادهای نوعی و نه افراد خانواده‌اش - موفق‌تر است از «فردین» و «دختر سید جواد» در شعر «کسی که مثل هیچ‌کس نیست». مادر و پدر و باغچه و حوض و کاشی، نمادهای جهانی و همیشگی‌اند، اما «سید جواد» و «پرسی» و «مسجد مفتاحیان» و غیره در شعر «کسی که مثل هیچ‌کس نیست» بخصوص به سبب آوردن اسامی خاص، از این کادر خارج می‌شود و شعر فروغ را از اوج خود پائین می‌آورند.

۵. م. آزاد در مورد نبودن یکپارچگی در شعر «تولد دی دیگر» می‌گوید: «...در شعر حرکت به جهت‌های مختلف هست. در ظاهر شعر - بند به بند - پیوندی نیست. دائم قطع و بازگشت هست. اما به راستی چه چیزی به این شعرها جاذبه بخشیده است؟ وحدت ذهنی‌ای که در شعر هست، به رغم چندگونگی و حرکت نامتعارف ذهن، پرش از شاخه‌ای به شاخه‌ای. اما رگه‌ای یا ریشه‌ای نادیدنی هست که این تکه‌تکه‌ها را وحدت می‌دهد.»

جاودانه زیستن، در اوج ماندن، مقاله «چندگانگی و چندگونگی» صص ۳۷۹ - ۳۸۱ شاملو هم اگر چه با روشکافی خاص و قاطع خودش، بعضی مصرع‌های فروغ را زیر ذره‌بین می‌گذارد، به «بی‌توجهی‌ها»ی تکنیکی او اشاره می‌کند، و خرده‌گیری‌هایش در مورد کاربرد صفت و فعل و اسم و غیره، بیش‌تر به تصحیح‌های معلم سخت‌گیر دستور زبان فارسی در انشاء کلاسی می‌ماند، اما ضمناً این را هم می‌گوید که «...در لحظات فعالیت خلاق، ذهن بسیار سریع‌تر از دست حرکت می‌کند»

همان‌جا، مقاله «تبلور جان شعر» صص ۳۸۰ - ۳۸۶.

۶. و یادتان باشد که شاعران گفتیم / نه هر که شعر بنویسد.

هرمز علی پور، دفتر سپیدی جهان، نشر قو، تهران، ۱۳۷۶، ص ۲۲.

۷. فروغ کمی دورتر، در همان شعر که مصرعی از آن در بالا آمده، می‌گوید:

روی خاک ایستاده‌ام

با تنم که مثل ساقه گیاه

باد و آفتاب و آب را

می‌مکد که زندگی کند

تولد دی دیگر، شعر «روی خاک» ص ۲۵

.....فروغ و شاملو

از نزدیکی‌ها تا فاصله‌ها

علی شریعت کاشانی

خوشر آن باشد که سرِ دلبران گفته آید در حدیث دیگران

میان فروغ و شاملو، این دو چهرهٔ حادثه‌ساز شعر ایران امروز، شباهت‌هایی می‌بینیم، و نیز تفاوت‌هایی را این موارد دوگانه. هم ساخت و زبان، قالب و محتوای کیفی تصویرهای بخش درخور توجهی از سروده‌های آنان را در خود می‌گیرد، و هم قلمرو مربوط به خیالپردازی و اندیشه‌وری، چگونگی برخوردها و مناسبات اجتماعی، و ویژگی‌های منشی و شخصیتی آنان را. در این گفتار به بررسی چند جنبهٔ مهم از این موارد می‌پردازیم. این بررسی دو زمینه را در بر می‌گیرد:

۱. داوری‌ها و نقد و نظرهای موافق و مخالفی که دو شاعر در پاره‌ای از گفت و شنودها و نوشته‌های خود، دربارهٔ یکدیگر ابراز داشته‌اند.

۲. محتوای کیفی شماری از سروده‌های آنان.^۱

۱

به جستجوی تو
بر درگاه کوه می‌گریم،
در آستانهٔ دریا و علف.

به جستجوی تو
در معبر بادها می‌گریم
در چارراهِ فصول،

در چارچوب شکسته پنجره‌ای
که آسمان ابرآلود را
قابی کهنه می‌گیرد...

به انتظار تصویر تو
این دفتر خالی
تا چند
تا چند
ورق خواهد خورد؟

جریان باد را پذیرفتن
و عشق را
که خواهر مرگ است. —
و جاودانگی
رازش را
با تو در میان نهاد
پس به هیأت گنجی در آمدی:
بایسته و آزانگیز
گنجی از آن دست
که تملک خاک را و دیاران را
ازین سان
دلپذیر کرده است!

نامت سپیده دمی است که بر پیشانی آسمان می‌گذرد
— متبرک باد نام تو! —

و ما همچنان
دوره می‌کنیم
شب را و روز را
هنوز را... ۲ «

احمد شاملو این شعر را با عنوان «مرثیه» در ۲۹ بهمن ماه ۱۳۴۵، درست پنج روز پس از مرگ فروغ (۲۴ بهمن ۱۳۴۵)، در سوگ او سروده، و سپس در دفتر مرثیه‌های خاک (۱۳۴۸) گنجانیده است. این مرثیه یکی از ناب‌ترین و زیباترین پرداخت‌های شاعرانه و شاعرستایانه اوست. هر چند در سال ۱۳۴۵ است، اما زبان حال ستایش‌آمیز واژه-تصویرهای آن همان است که در پاره‌ای از داوری‌های شاملو درباره فروغ (تا ۱۳۷۱)، البته به‌جز چند مورد خاص که در زیر از نظر خواهد گذشت، کمابیش به قوت خود باقی مانده است.

در این شعر، نخست از یک «جستجو»ی مشتاقانه سخن می‌رود، از «جستجو»ی خستگی‌ناپذیری که خود ترجمان انگیزه باز یافتن همصحبیت از دست رفته‌ای است. سخن بر سر «تو»یی است که در پی خاموشی خود انتظار می‌آفریند، و نیز تنهایی و گریستن و مرثیه سرایی را. از آن‌جا که این «تو»ی هم‌نفس و هم‌باز خاموش شده، بگفته سپهری «بزرگ بود» و «با افق‌های باز نسبت داشت»،^۳ شاملو به‌سان فروغ جاودانه و حضور زوال‌ناپذیری می‌بیند که در «درگاه کوه»، در «آستانه دریا و علف»، در «معربادها» و «در چار راه فصول» همچنان منزل کرده است؛ و این چنین است که شاعر جستجوگر سوگواری برای «درگاه» و «آستانه» و «معبر» سخت می‌گیرد؛ و گویی بدان اندازه می‌گیرد که «انتظار» بذل به پندار می‌شود، و این که حتی «انتظار تصویر» اوی سفر کرده، جز یک «دفتر خالی» به جای نمی‌گذارد، دفتری تهی از آرزومندی و بشارت که شاعر، ناگزیر، به وجود یأس‌آفرین آن اعتراف دارد. آن‌چه که شاعر دردمند در جستجوی آن است، براستی چیزی جز «تصویر» گذشته‌ای از فروغ نیست، تصویری که تنها با تصور «درگاه کوه» و «آستانه دریا» و مانند این‌ها جان می‌گیرد و خاستگاه باز یادآوری حیات و حضور و تصور جاودانگی می‌شود. در واقع جستجویی در کار نیست، و نه حضور جستار برانگیزی، که همه سوگ و اشک و مرثیه است، و نومیدی و تهیدستی.

شاملو در این شعر، در واقع، به گونه‌ای از شباهت سازی میان خود و فروغ روی می‌آورد. او خود را درگیر یک جستجوی شورمند می‌بیند، و یا می‌کند، که پیش‌تر از این گویا دامن‌گیر خود فروغ بوده است. «جستجو»یی است که موضوع آن نامشخص است، و یا این که خود جز تصور و پنداری بیش نیست. شاملو خود بر این نکته واقف است. درست یک سال پس از سرایش مرثیه‌ی مورد بحث، شاعر سخنی کوتاه درباره فروغ می‌پردازد و با عنوان «شاعره‌ای جستجوگر»، می‌نویسد:

«فروغ تا آن حدی که من می‌شناسم و به من اجازه می‌دهد که قضاوت کنم،
در شعرش همچنان که در زندگی یک جستجوگر بود. من هرگز در شعر

فروغ، نرسیدم به آن‌جایی که بینم فروغ به یک چیز خاصی رسیده باشد... یک چیز معینی را جستجو نمی‌کرد... من هرگز ندیدم که فروغ چیزی پیدا کند و آن چیز قانعش بکند. فروغ در شعرش، دنبال چه چیزی می‌گشت؟ این برای من شاید به عنوان عظمت کار فروغ و اهمیت او مطرح بشود... و واقعاً آیا این قرن ما، این دوران، چنان قرنی است که ما چیزی بجویم و چیزی بیابیم؟ تصور نمی‌کنم؛ او حداقل به این حقیقت رسیده بود که دنبال چیزی نگردهد... در حقیقت گردش فروغ بدون هیچ هدف معینی صورت می‌گیرد، و پربارترین گردش ممکن هست. تنها نکته‌ای که به کجا می‌رود، احتمالاً اگر به جایی هم رسیده چه بهتر.^۴

در این‌جا هم سخن از «جستجو» می‌رود، و هم از عدم «جستجو». «جستجو» به اعتبار عدم موضوع «جستجو» مطرح می‌شود، موضوعی که اگر وجود می‌داشت، مثلاً می‌توانست یک «کمال مطلوب» باشد، و یا آینده‌ای مینوی، و آرمانی رؤیایی، چیزی که فروغ اصولاً در بند آن نبوده است. به دیده شاملو، موضوع جستجوی فروغ، مثلاً یک «عشق عرفانی» می‌توانسته بوده باشد، و این نیز چیزی است که او در تکاپوی آن نبوده است؛ زیرا جستجوی شاعر، اساساً میان دو قطب «تولد» و «مرگ» انجام می‌گرفته است، و این‌که موضوع بلاواسطه آن، زیبایی‌های موجود در دل همین زندگانی زمینی، و یا فراز و فرودهای زشت و زیبای موجود در زندگی روزانه بوده است. و هم در این‌جاست که شاملو، چونان فروغ، خود را درگیر جستجویی می‌کند که هدف روشن و مشخصی ندارد، و یا دست کم موضوع آن دست‌نیافتنی است. این است که، مثلاً در قطعه «مرثیه» او، گریه و حرمان نه تنها جای «رسیدن» و «باز یافتن» را می‌گیرد، که نیز «جستجو» و «رسیدن» را به پندار بدل می‌کند.

گفتیم که جستجوی یک «مدینه فاضله» و یا مقصدی و رای قلمرو زمینی مد نظر فروغ نبوده است. شاعر خود در سروده «روی خاک» به این امر اعتراف دارد:

«...هرگز از زمین جدا نبوده‌ام

با ستاره آشنا نبوده‌ام...

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...
آشیانه جستجو نمی‌کنم...^۵

در یک دید صرفاً هنراندیشانه، فروغ می‌گوید تنها چیزی که در دنیای شاعرانه او را برمی‌انگیزد، خود شعر است، و حرکتی است که شعر در او ایجاد می‌کند و به پیش‌اش می‌برد. به این اعتبار، هدف اصلی شاعر، و مقصد نهایی او در دنیای شعر و شاعری، چیزی است از نوع هنرمندانه صرف که گاه با زیبایی‌ها و گیرایی‌های طبیعت هوشمند و زنده، و گاه با پدیده‌های کمال یافته موجود در زیستگاه انسانی، همچون عشق و زندگی، و جنبش و پوییش، پیوند می‌خورد و معنا می‌گیرد. به سخن دیگر، آن‌چه فروغ را پیوسته به خود مشغول می‌دارد، نه یک مقصد از پیش تعیین شده، که «شدن» پیاپی است، و «رسیدن»ی است که رسیدن‌های دیگری در پی دارد. او رسالت راستین شعر و شاعری را در گرو تحقق و استمرار یک چنین حرکت بلاوقفه و کمال‌گرایانه می‌بیند. در همین چشم‌انداز است که او حتی اندیشه و اندیشه‌وری را به گونه پدیده‌یی می‌بیند که برپایه «آگاهی»، دوش به دوش حرکت جوهر شعری، و همگام و هم‌نفس با «شدن» تدریجی هویت شخص خود شاعر متبلور شده و ورخ می‌نماید:

«من در شعر خودم چیزی را جستجو نمی‌کنم. بلکه در شعر، تازه خودم را پیدا می‌کنم... آدم می‌تواند سال‌ها در یک شعر توقف کند و بازهم چیز تازه‌ای ببیند. در آن‌ها افق هست، فضا هست، زیبایی هست، طبیعت هست، انسان هست، و یک جور نگاه آگاه و دانا به تمام این چیزها هست... می‌خواهم شعر دست مرا بگیرد و با خودش ببرد. به من فکر کردن و نگاه کردن، حس کردن و دیدن را یاد بدهد، و یا حاصل یک نگاه، یک فکر و یک دید آزموده‌ای باشد. من فکر می‌کنم که کار هنری باید همراه آگاهی باشد... من نمی‌گویم شعر باید متفکرانه باشد، نه، احمقانه است. من می‌گویم شعر هم مثل هر کار هنری دیگری، باید حاصل حس‌ها و دریافت‌هایی باشد که به وسیله تفکر تربیت و رهبری شده‌اند. وقتی شاعر، شاعر آگاه باشد، در عین حال «شاعر» یعنی «آگاه»، آن وقت می‌دانید فکرهایش به چه صورتی وارد شعرش می‌شوند؟ به صورت یک «شب‌پره» که می‌آید پشت پنجره...»^۶

شاملو در نوشته کوتاهی، با عنوان «شعر فروغ معیار جداگانه‌ای می‌طلبد» (۱۳۵۰)،

باز به قلمرو زمینی جستجوی فروغ می‌پردازد و می‌نویسد:

«...اگر بخواهی «ایسم»ی برای او (فروغ و شعرش) پیدا کنی، هیچ‌کدام بیش از «رنالایسم» بهش نمی‌چسبد. شعر رنالیستی که مستقیماً از زندگی برداشته شده، گیرم زندگی آن‌چنان شاعرانه‌ای که برداشت از آن انتخاب لازم ندارد...»^۷

همان‌گونه که در بخش پایانی این گفتار خواهد آمد، این داوری شاملو بیش‌تر شامل آن دسته از سروده‌های فروغ می‌تواند باشد که دورهٔ تولدی دیگر به بعد را در خود می‌گیرد؛ دورهٔ سرنوشت‌سازی که در طی آن ذهنیت و شعر شاعر بیش از از پیش به واقع‌گرایی و برون‌نگری می‌رسد، و از تشخیص و هویت فرهنگی - اجتماعی خاص خود برخوردار می‌شود. به هر حال، موضع‌گیری واقع‌گرای فروغ از تولدی دیگر به بعد، از جمله موارد پرمعنایی است که روشنگر گونه‌ای از همگرایی میان او و شاملوی شاعر است.

۲

«من هرگز با شاملو برخورد نزدیکی نداشته‌ام. اگرچه گاه‌گاه در اثر تسلیم شدن به یک خشم آنی، در مورد او عقاید خاصی ابراز کرده‌ام، هرگز نتوانسته‌ام که در تنهایی قلب خود، شعر او را نستایم؛ زیرا که در وجود طنینی صادقانه دارد و از اندیشه‌ای بارور و احساسی انسانی حکایت می‌کند...»^۸

برچیده‌ایست از اظهار نظر که فروغ در ۱۳۳۹ دربارهٔ شاملو، ابراز داشته‌است. داوری‌های موافق فروغ دربارهٔ شاملو در پاره‌ای از حرف‌های پراکندهٔ او به چشم می‌خورد. این داوری‌ها به مناسبت شامل دید انسانی - اجتماعی شاملوی شاعر، چگونگی بینش و احساس و اندیشهٔ او، موضع‌گیری اخلاقی و تعهد پذیرش در قبال انسان و جامعه، و نیز در برگیرنده اشکالی از شعرسپید او می‌شوند. فروغ، ضمن خرده‌گیری از شعر هم‌روزگارش، از جمله به شاملو می‌پردازد، و می‌گوید:

«محتوای شعر امروز که مهم‌ترین و اصلی‌ترین جنبهٔ آن است، از یک عمق هوشیارانه تهی است... شعر امروز در گرایش‌های خود به سوی مطالب و مسایل اجتماعی کم‌تر صمیمی و صادقانه بوده است... تنها در آثار نیما و دو تن دیگر از شعراست که دریافت و احساس عمیقی از وضع کنونی اجتماع وجود دارد. وقتی آقای نادر نادرپور به این شعر شاملو: «سال بد / سال باد /

سال اشک / سال شک / سال امیدهای دراز و استقامت‌های کم / سالی که
 غرور گدایی کرد / سال درد، سال عزا... خرده می‌گیرند، و آن را «عاری از
 هر نوع زیبایی و فنی» می‌خوانند، انسان با بی‌انصافی بزرگی روبه‌رو
 می‌شود. قصد من طرفداری از شخصی نیست، و اغراض شخصی‌ام را
 حقیرتر از آن می‌دانم که برپسندها و قضاوت‌هایم حکومت کنند. من تنها به
 شعر می‌اندیشم، و به نظر من این چند مصرع کوتاه، در عین سادگی، به شکل
 دردناکی بیان‌کننده ماهیت سال‌های تاریکی هستند که بر ما گذشته است.
 شاملو در کلیه آثار اجتماعی خود از زاویه وسیعی مسایل مختلف را نگریسته
 است. او خفقان و تاریکی محیطش را در خون و گوشت کلماتش
 گنجایده است. درد و حس‌اش زیبا و انسانی است، و گاه گاه شعرش تا حد
 یک اثر اساسی اوج می‌گیرد. در هر کلمه و هر مصرع شعر شاملو انسان با
 اندیشه و احساس اندوه، و در عین حال آشنایی، برخورد می‌کند.^۹

«سال‌های تاریک»، از جمله سال اعدام مرتضی کیوان (۱۳۳۳) را در خود می‌گیرد، و
 روزگار سرکوبی‌ها و سیاه‌کاری‌های مکرر دیگر را. «سال بد»، «سال شک»، و «سال
 اشک»، سال «روزهای دراز»ی است که به شب‌های بی‌پگاه می‌مانند؛ سالی که، به گفته
 شاملو، «غرور گدایی» می‌کند، حال آن‌که پایداری‌ها، شکننده و نازا، ناگزیر به حد
 «استقامت‌های کم» فرومی‌کاهند.^{۱۰} سال‌های ناخجسته‌ای است که بازتاب روح‌شکن‌شان
 در نهاد شاملوی شاعر، شاعری که نگران رویدادهای سیاسی - اجتماعی ناراست و
 پیامدهای نازیبای آن‌هاست، به تدریج پرداخت «مرثیه»‌هایی دیگر، و نیز «سنگفرش»، «از
 مرگ»، «کیفر»، «تکرار» و پاره‌ای از «شبانه»‌های فریادخیز را باعث می‌شوند؛ و این
 «سال‌های تاریک» همان‌اند که شبیح زوال ناپذیرشان حتی تا لحظه‌های پایانی حیات شاعر
 همچنان در برابر او پابرجای می‌مانند.

و فروغ، آنچه را که در زمان خود دیده است، و نیز آنچه را که پس از
 خاموشی می‌رود تا بر فضای سیاسی - اجتماعی ایران چنگ افکند، با دوراندیشی و
 «علم‌نظر»ی که خاص شخص اوست، در عبارت «سال‌های سیاه» بیان می‌دارد. از این
 رهگذر، فروغ نه تنها گزارش‌گر واقعیت حی و حاضر هم روزگار خود، که نیز پیامبر
 روزهای سخت و سیاه دیگرست. در «آیه‌های زمینی» اش چیزی را از اسطوره‌های
 رازآمیز عهد عتیق، که رو به سوی عجایب آخرالزمانی دارد، به کار می‌گیرد، تا مگر
 شمه‌ای از چشم‌انداز آینده‌ای مسخ شده و از قلمرو انسانی به دور افتاده را به تصویر
 درآورد؛ و در «ایمان بیاوریم به آغاز فصل سرد»، افزون بر به دست‌دادن یک نمای

روان‌شناسانه گویا، از موقعیت زنانه - خانوادگی خود، گوشزد می‌کند که روزگار تلخی حاکم است، و این‌که چشم‌انداز باز تلخ‌تری در پیش است که دیگر انکارپذیر نیست. روزگار و چشم‌اندازی که، در عین حال، امکان روی نمودن روشنایی و شکوفایی و رهایی بخشی را در پی می‌توانند داشت.

«ایمان بیاوریم

ایمان بیاوریم به آغاز فصل سرد

ایمان بیاوریم به ویرانه‌های باغ‌های تخیل

به داس‌های واژگون شده بیکار

و دانه‌های زندانی...

فواره‌های سبز ساقه‌های سبکبار

شکوفه خواهد داد، ای یار یگانه‌ترین یار

ایمان بیاوریم به آغاز فصل سرد.^{۱۱}»

می‌دانیم که در میان هم روزگاران فروغ، برخی این «آغاز» ناخجسته را می‌دیدند و انکار می‌کردند؛ گروهی وجود آن را با دودلی می‌پذیرفتند؛ ولی کسانی هم بودند که در پوست و خون‌شان تجربه‌اش می‌کردند. شاملوی شاعر از جمله آنان بود. فروغ، اما، از همان «آغاز» پایان کار را می‌دید، و چه خوب هم دید که آشنایان به راز و رمز این واقعیت تلخ، تجربه‌کنندگان آن، معدود کسانی‌اند که نگران درد و رنج توده ستمبرند. او شاملو را با قطعه‌نامه‌اش شناخته بود، با هوای تازه‌اش، و بعدها با باغ آینه‌اش. او را در مقام شاعری شناخته بود، و یا خوانده بود، که «با دهان مردم لب‌خند می‌زند / درد و امید مردم را / با استخوان خویش / پیوند می‌زند».^{۱۲} و همین همدلی و همدردی شاملوی شاعر با توده‌های ستمبر است که ستایش صادقانه فروغ را نسبت به او برمی‌انگیزد، و گه‌گاه همراه و هم‌زبان اویش می‌کند.

نیز فروغ خوب می‌داند، و نیک می‌فهمد، که شاملو شاعری است، و یا همچنان شاعری خواهد بود، جسور و بی‌باک، طغیان‌گر و سرکش، بی‌توجه به ملاحظات تشریفاتی و پوشالی. او را از تعارفات و داد و ستدهای جاری، از گول و دروغ‌های فراگیر، و از همه‌های روشنفکرمانه و نظریه‌پردازانه رایج وارسته می‌بیند. و باز می‌بیند که او را با سربه‌زیری و لب فروبستگی کاری نبوده و نیست؛ آنچه را می‌اندیشد جسورانه به زبان می‌آورد، و نیت صادقانه خود را در زبان شاعرانه بی‌رنگی که دست پرورده خود اوست می‌ریزد. و باز می‌بیند که او از هر آنچه که گفتنی‌ها را به ناگفته‌ها و «اسرار سر به

مُهر» بدل می‌سازد، فریاد شکوه سر می‌دهد. به نظر می‌رسد که توجه ستایش‌آمیز و ارج‌گذارِ فروغ نسبت به شاملو و شعرش در حد چشمگیری از همین جا مایه و معنی برگرفته باشد.

«کلمات [در شعر شاملو]، در عین خشونت و سختی، بیان‌کننده مفاهیم و آرزوهای پاکی هستند. در عمق شعر او، کودکی با دل معصومش آفتاب و زندگی را آواز می‌دهد، و فریادهای اعتراض و کینه‌اش، یک نوع طلب و تمنای دردناک زیبایی و حقیقت است. تسلیم او از سر بی‌ایمانی نیست. شکلی از انتظار و سکوت دارد، و گویی در بطن خود، اندیشه فتح و فریاد را می‌پروراند. امید و خوش‌بینی‌اش از ساده‌لوحی تهی است، و پنهانی به انسان می‌گوید که «به هیچ چیز نمی‌توان اعتماد کرد». تنها در شعر شاملو است که انسان جسارت، دقت و بی‌نظری شاعر را در استفاده از امکانات زبان و استعمال کلمات احساس می‌کند. زبان شعری او نه یک زبان فاخر است، نه یک زبان ولگرد؛ او شیوا، زنده و عریان می‌نویسد و زبان شعری او از کلمات زندگی امروز انباشته شده است.»^{۱۳}

ناگفته پیداست که مورد اخیر (زبان شعر شاملو) از جهاتی به شعر خودِ فروغ نزدیک است. روال کلی زبان شعر فروغ، به ویژه در ورزیده‌ترین اشکال آن، همان است که از زبان محاوره‌ای مردم برمی‌خیزد، و واژه - تصویرهای فراوانی در آن، سرشار از همان حال و هوایی است که در زبان گفت و گویی روزانه می‌دود. ستایش فروغ از شاملو، و ایمان‌اش به عزت نفس و بی‌رنگی و چیره‌دستی شاعرانه او، تا بدان جاست که، آن‌گاه که سخن از چپستی شعر سپید به میان می‌آید، شعری که سخت مورد انتقاد اوست، شعر سپید شاملو را معیار سنجش و موضوع یک ارزیابی مثبت قرار می‌دهد، و می‌گوید:

«... ناگفته نماند که من بسیاری از شعرهای ظاهراً ناموزون را شعر تر از بسیاری از موزون‌های ظاهراً شعر یافته‌ام. مثلاً بسیاری از ناموزون‌های شاملو (باغ آینه، هوای تازه) که گرچه تابع هیچ یک از وزن‌های متداول در شعر نیستند، اما در نظامی روشن و مشخص قالب‌گیری شده‌اند که لازمه هر کار هنری است. و آن وقت مقایسه کنید این ناموزون‌ها را با بسیاری از موزون‌های معاصر!»^{۱۴}

و باز فروغ در گفتگویی در ۱۳۴۳ می‌گوید:

«... او (شاملو) کار خودش را کرده و به حد کافی هم کرده؛ لزومی ندارد که

آدم تا آخر عمرش شعر بگوید، با همین مقدار شعر خوب هم که از شاملو داریم، لازم است، و باید، نسبت به او حق شناس و سپاسگزار باشیم... شاملو به هر حال در کنار نیما و در ردیف اول قرار دارد. من شعرش را دوست دارم،^{۱۵}

بنابراین، از جمله موارد پرمعنایی که از یک سو در قطعه «مرثیه» و در نظرات موافق شاملو درباره فروغ می‌بینیم، و از سوی دیگر در داوری‌های فروغ نسبت به شاملو، گویای همسویی و همرازی دو شاعر و درک متقابل آنان در قبال همدیگر و نسبت به جنبه‌هایی از شعر یکدیگر است؛ و مهم‌تر این‌که در این نظرات و داوری‌ها نشانه‌های آشکاری از نگاه صادقانه و تهی از تنگ نظری و سست اندیشی یکی بر دیگری را می‌بینیم. گو این‌که اگر فروغ تا پایان عمر شاملو می‌زیست، و شاهد خاموشی او می‌بود، چه بسا که به «جستجو» و «انتظار»ی همسان آن‌چه که در مرثیه شاملو درباره‌اش می‌بینیم، دل می‌بست. در سوگ هجرت او می‌نشست، و سوگنامه‌ای همراز و هم آواز مرثیه او می‌پرداخت. و این چنین است که از داوری‌های متقابل فروغ و شاملو درباره یکدیگر، که تقابل دو آیینۀ تصویر برانگیز شفاف هم هست، جز صداقت و راست‌اندیشی و راست‌گویی برنمی‌خیزد. حقیقت این است که این دو سترگ‌ترین و کارسازترین پایه‌های شعر ایران امروز بزرگ‌تر و وارسته‌تر از آن‌اند که، در گفت و گوازی یکدیگر، و در به دست دادن تصویر و تصویری از همدیگر، به دام تعارف‌ها و تملق‌گویی‌های مسخره‌آمیزی در افتند که، متأسفانه، محتوای بسیاری از داوری‌ها و نقد و نظرهای دیروز و امروز ما را همچنان در گرو خود گرفته‌اند.

۳

روند تکوینی و تحولی شعر هر دو شاعر نیز، از پاره‌ای جهات نشان‌دهندۀ دگرگونی‌پذیری و کمال‌یابی کمابیش مشابه ذهنیت و منش آنان، و نیز عناصر بُنمایگی و درونمایگی موجود در شعرشان است؛ و گرچه در زمینه ساخت و وزن و زبان، هر یک به راهی متفاوت می‌رود و شعر دیگرگونه‌ای را عرضه می‌دارد. آن‌چه که در این‌جا مدنظر ماست، نفس تحول و پیشروی و آفرینندگی است، و «شدن» پیایی است، و نه تظاهرات سبک‌شناسانه و ساخت‌مندانه سخن‌شاعرانه.

فروغ خود نخست از اسیر می‌آغازد. اسیر برآیندی است گویا از اسارت شاعری که در چنگال سنت‌های خشک و خشن فرهنگی - اجتماعی به پریشانی و دل‌گرفتگی دچار آمده‌است، و این‌که فضای روانی - وجودی او به یک فضای مدار بسته و گریزناپذیری

بَدَل گشته است که با زیستگاه بن بست گونه همگانی رابطه‌ای سازمند و منطقی دارد، با زیستگاه خفقان‌زایی که به‌ویژه در مواردی خاص، روحیه حساس و شکننده یک زن را به مراتب بیش از روحیه یک مرد در چنگال خود می‌فشارد.

«نه امیدی که بر آن خوش کنم دل
نه پیغامی، نه پیک آشنایی
نه در چشمی نگاه فتنه سازی
نه آهنگ پر از موج صدایی...»^{۱۶}

او سپس به دیوار می‌رسد، اثری که محتوای کیفی و ابعاد روانی - عاطفی اسیر را همچنان در خود تکرار می‌کند، منتهی با حال و هوایی احساساتی‌تر، و زبان و تصاویری رنگارنگ‌تر. دیوار به راستی آیینۀ تمام نمای سدی است که مانع دورپروازی و آزادزیستی «من» اسیر پیشین است، «من»ی که نخستین سال‌های جوانی را در تنگنای خانواده، چونان در زیستگاه مدار بسته اجتماعی، سپری کرده است، و ناگزیر به پریشان حالی و سر در خود فروبردگی آشکار تن سپرده است. این است که تنها واکنش چشمگیر شاعر در دیوار ناگزیر محدود به زبان‌ورزی‌های احساساتی و رؤیایی، و تهی از چشم‌اندازهای اجتماعی و نظرگاه‌های اندیشه‌ورانه می‌شود، تا جایی که او پیش از هر چیز «اندوه پرست» می‌نماید و یا چون «پاییز خاموش و ملال‌انگیز»!

«کاش چون پاییز بودم. کاش چون پاییز بودم
کاش چون پاییز خاموش و ملال‌انگیز بودم
برگ‌های آرزوهایم یکایک زرد می‌شد
آفتاب دیدگانم سرد می‌شد...»^{۱۷}

شعرهای نخستین دفتر دیوار بیش‌تر محدود به گفتگوهایی می‌شوند که میان «من» و «تو» درمی‌گیرد، و زبان آشکار آن‌ها اغلب توصیفی است از پریشان حالی و تک‌افتادگی شاعر دلسرد و فسرده‌روان از یک سوی، و زیبایی و جاذبه «او»ی آرمانی از سوی دیگر. سروده‌های «نغمۀ درد»، «آرزو»، «قهر»، «شکوفۀ اندوه» و «افسانۀ تلخ» بازگوکنندۀ مواردی از این دست است. بسیاری از عنوان‌های دیگری که فروغ به سروده‌های این دفتر داده است، از تنگدلی روح‌فرسای او در این دوره از حیات او حکایت دارند. «پاییز»، «افسانۀ تلخ»، «گریز و درد»، «عصیان»، «دیدار تلخ»، «گمگشته»، «از یاد رفته»، «چشم به راه»، «آیینۀ شکسته»، «خانه متروک»، «اندوه» شماری از این عنوان‌های معنابرانگیزند.

فروغ با گذار از دیوار به پرداخت عصیان روی می‌آورد. او در این اثر روی هم‌رفته از بن‌بست‌های روانی - عاطفی می‌سراید، از بن‌بست‌های روح‌آزاری که هم ریشه در بن‌بست خانوادگی دارد، و هم در دل زیستگاه مداربسته فرهنگی - اجتماعی. یأس و بدبینی، و گونه‌ای از جبراندیشی و سرنوشت باوری وجه مشخصه این اثر را تشکیل می‌دهد.

این‌جا، ستاره‌ها همه خاموشند
این‌جا فرشته‌ها همه گریانند
این‌جا شکوفه‌های گل مریم
بی‌قدرتر ز خار بیابانند

این‌جا، نشسته بر سر هر راهی
دیو دروغ و ننگ و ریاکاری
در آسمان تیره نمی‌بینم
نوری ز صبح روشن بیداری.^{۱۸}

عصیان اما، در عین حال که از درخود فرو رفتگی و سرگردانی وجودی - روانی شاعر خبر می‌دهد، در بر دارنده نشانه‌های بارزی از سرآغاز کاربست یک زبان شاعرانه تازه و توانمند نیز هست که بعدها در تولدی دیگر اوج می‌گیرد و به حد کمال می‌رسد؛ زبانی که لازمه بیان اندیشه‌های بکر و تازه، و نمایشگاه چشم اندازهای انسانی - اجتماعی است. فروغ سرانجام به تولد دیگر می‌رسد، و این «تولد» نوپا، هم تولد یک شاعر تازه نفس و مبتکر است، و هم زایش و تکوین زبانی نو، و شیوه نگاه و برخورد و برداشتی دیگر است. در این‌جا، فروغ جسورانه «من» اسیر خویش را آزاد می‌سازد، «دیوار» را در هم می‌کوبد، از پناهجویی دور دست‌های رؤیایی و پندارگونه سرباز می‌زند، از «غم» پرستی و «خزان» اندیشی رها می‌شود، دامنه «عصیان» خود را از بن‌بست‌های روانی - عاطفی صرفاً انفرادی، به قلمرو فرهنگی - اجتماعی و فضای زیستگاه همگانی می‌گستراند و، بدین‌گونه، با «دیگران» در ارتباط تنگاتنگ قرار می‌گیرد. همگام و همنفس با این انقلاب توفنده منشی و شخصیتی، زبان شاعرانه، ساخت و محتوای کیفی آن، شیوه کلی تصویرگری و سخن‌آرایی، و نحوه نگاه و دریافت و برداشت در مسیر تازه و کارسازی به راه می‌افتند که به راستی نقطه عطفی است در تاریخ ادب فارسی و به ویژه در روند شعر و شاعری روزگار نو ما.

در تولدی دیگر، همگام با اوج‌گیری تخیلات ظریف شاعرانه و روی نمودن یک زبان مستقل و تکامل یافته، ایستایی گذشته‌های غبارآلود و زمان حال پریشان و منجمد به زیر پرسش می‌رود، محتوای سست و مردم‌فریبانه شعارهای گذشته‌گرا، چونان پوچی و مسخرگی هویت تاریخی-اشرافی، به بیان درمی‌آید. در منظومه «ای مرز پر گهر»، نگاه برون‌گرای شاعر اوج می‌گیرد و به مرتبه بالاتری از شکوفایی و دقت و حساسیت می‌رسد؛ حال آن‌که همزمان، از جمله در «آیه‌های زمینی»، شاعر بر آن می‌شود تا، با تکیه زدن بر باورهای اسطوره‌ای دیرین، از چهره مسخ شده موقعیت انسانی، و نیز از آینده مرموز و ناخجسته‌ای که این موقعیت در پی خود می‌آورد، تصویری تکان‌دهنده و اندیشه برانگیز به دست دهد. در گفتگویی در ۱۳۴۳، فروغ جهت‌گیری جامعه‌گرایانه ذهن و سخن و اندیشه خود را به روشنی بیان می‌دارد:

«در این شعر (آیه‌های زمینی) مطلقاً دید زشتی - بخصوص نسبت به آدم‌ها - وجود ندارد. شاید بشود گفت ترحم‌آمیز است. اصلاً مجموع این شعر توصیف فضایی است که آدم‌ها در آن زندگی می‌کنند، نه خود آدم‌ها. فضایی که آدم‌ها را به طرف زشتی، بی‌هودگی و جنایت می‌کشد. من آب حباب جنایت پرور را در نظر داشتم. و گرنه آدم‌ها بی‌گناهند...»^{۱۹}

به این اعتبار، تولدی دیگر نه تنها زایش تازه‌ای در قلمرو رسالت شعر و شاعری است، که نیز پیام‌آور بایستگی‌های گریزناپذیری است که زیستگاه اجتماعی، پویایی و پیشتازی و شدن پیاپی آن، و شکوفایی و بهزیستی و آزمندی انسان‌ها در گرو تحقق بی‌چون و چرای آن‌هاست.

نگاهی به شعر شاملو و سیر تحولی آن نشان می‌دهد که شاعر مسیری کمابیش مشابه راه فروغ را پشت سرمی‌گذارد، و اینکه «شدن» و «رسیدن» پیاپی او، چونان روند واقع‌گرایانه حاکم بر ذهن و سخن او، بی‌شباهت به آنچه که در مورد فروغ می‌بینیم نیست. شاملو، همانند فروغ، با گذار از یک دوره زمانی کوتاه، ولی سخت رؤیایی و احساساتی که در طی آن آهنگ‌های فراموش شده^{۲۰} (۱۳۲۶) را به دست می‌دهد، اندک اندک به واقع‌گرایی می‌رسد، نگاه و برداشت برون‌گرای و تحلیلی-انتقادی را جایگزین برخوردی صرفاً هیجانی و عاطفی سرشت و سر در خود فروبردگی‌های خاص دوره جوان‌سالی می‌کند، و از این رهگذر «قطعه‌نامه» ای را می‌آفریند (۱۳۲۹) که براستی نمونه بارز یک شعر اجتماعی، انسان‌دوستانه و تعهدپذیر در معنای باریک و راستین کلمه است.^{۲۰} این در حالی است که از دید سبک و ساخت، وزن و آهنگ، کاربست معیارهای زیبایی‌شناسیک و ماهیت شماری از تصویرهای شاعرانه، روند تحولی و کمال‌گرای

شعر هردو سراینده، در دو زمینه کاملاً متفاوت راه می‌سپارد. بخش‌هایی از نخستین دفتر شاملو، *آهنگ‌های فراموش شده* (۱۳۲۶)، دربردارنده حال و هوای احساساتی و رؤیایی نسبتاً چشمگیر است، حال و هوایی که زاده روحیه شاعرانه جوانی است که هنوز پا به عرصه کارکشتگی و پختگی ذهنی و اندیشه‌ورانه، بویژه در معنای وسیع انسانی - اجتماعی آن، نگذاشته است. اگر زمانی، فروغ جوان سال، عنصر زنانگی و درد زن بودن را در *اسیر و دیوار* و *عصیان* بیرون می‌ریزد، شاملوی جوان و کم تجربه در *آهنگ‌های فراموش شده*، در کنار ابران احساسات نرم و عاشقانه، و بلند پروازی‌های خام و رؤیایی، جنسیت مردانه سرشت و دیدگاه‌های سخت و خشنی را ارائه می‌دهد که با رسالت راستین شعر و شاعری، آشکارا بیگانه است: ستایش عجولانه و ناسنجیده او از آلمان هیتلری، موضع‌گیری احساساتی او در قبال اشغال ایران توسط نیروهای متحدین، و ابران احساسات مهارگسیخته وطن‌دوستانه و نژادپرستانه او، برآیندی است آشکار از واکنش تند و تیز یک روحیه مردانه پرخاشجوی؛ روحیه‌ای که خاستگاه نخستین آن، بی‌شک یک محیط خانوادگی نظامی بوده است، و این‌که هنوز زیر تأثیر انگیزه‌های سلطه‌گرا و برتری‌جویانه است تا آرمان‌های انسانی و حماسه‌های انسانیت‌گرای. این است که می‌بایست سلطه‌گری‌های دوره فاشیستی و انسان‌خوارگی‌های آلمان هیتلری به اوج رسد، سرکوبی آزادی‌خواهان کره‌ای به دست جهان‌خواران آمریکایی از حد بگذرد، و این‌که شکنجه دیدن و سر به نیست شدن روشنفکران درون مرزی، تقی ارانی (۱۳۱۶)، و ارطان سالاخانیان (۱۳۳۲)، و مرتضی کیوان (۱۳۳۳) مکرر شود تا این‌که شیوه نگاه شاعر به اصل واقعیت و برداشت کلی او از انسان و جهان، چنان شخصیت و منیت او، راهی دیگر گونه درپیش می‌گیرد، و این‌که سرانجام *قطعه‌نامه* ی او پای در میان نهد (۱۳۳۰)، و در پی آن *هوای تازه* او نیز (۱۳۳۶).

باگذار ازین باریک راه پر خطر است که، از *قطعه‌نامه* به بعد، نگاه شاعر به یک جهان‌بینی پویا و بخردانه پیوند می‌خورد، و به قلمرو انسان و انسانیت و رویدادهای زشت و زیبای جامعه می‌گسترده. به این اعتبار، *قطعه‌نامه* را می‌توان *تولدی دیگر* از شاملو و شعر او به شمار آورد. مگر نه این است که شاعر خود در این اثر، که به راستی توبه‌نامه او نیز هست، از انسان تبهکار و فریب‌خورده‌ای می‌سراید که پیش‌تر ازین، یعنی در زمان پرداخت *آهنگ‌های فراموش شده*، در وجود او نشسته بوده است، دشمن بی‌امان و گمراه کننده او نیز بوده است، و این‌که او سرانجام خنجر به گلویش می‌نهد، از پایش در می‌آورد، و در «احتضاری طولانی» قطره خونی از او به زمین می‌ریزد که همان «خون آهنگ‌های فراموش شده» است.^{۲۱} آثار و اثرات این تغییر مسیر کاری و کارساز را تا

آخرین آفرینش‌های هنری - شاعرانه شاملو می‌توان دید. در قطعه‌نامه، چنان در هوای تازه که در پی آن می‌آید، محتوای کیفی - انسانی، و نیز پاره‌ای از ویژگی‌های واژگانی و تصویری آن‌ها، تداعی کننده شعرهایی از فروغ‌اند: واژه‌تصویرهایی چون «عشق» و «فریاد» و «سکوت»، «نور» و «تاریکی»، یا «روشنایی» و «ظلمت»، و «چراغ» و «آینه»، «شب»، «زندان» و «تنهایی»، «پرنده»، «کبوتر»، «هوا» و «پرواز» و مانند این‌ها، در شعر هردو شاعر حضوری برجسته دارد. وجود این صورخیال، به ویژه از روزگار نیما تا به امروز، از جمله گویای ریخت‌گیری یک ساحت رمزی‌نمادین در شعر نو فارسی است، ساحتی که، به رغم آن‌چه که در شعرکهن و یا سروده‌های برخی از شاعران سنت‌گرای امروز می‌بینیم، بیش‌تر رو به سوی واقعیتی دارند که پیش از هر چیز به رویدادهای موجود در زیستگاه اجتماعی شاعر، و در مواردی به روان‌شناسی خاص شخص او و یا به نظرگاه‌های فلسفی - هستی‌شناسانه پیوند می‌خورند، تا به خیالپردازی‌های سراپا عرفان‌گونه و تصورات انتزاعی و تجربیدی. برای نمونه، واژه‌تصویر «فریاد» در شعر شاملو از روایی و کاربرد مکرر چشمگیر برخوردار است. این واژه - تصویر اغلب با واژه - تصویر «شب» پیوند می‌خورد، تا آن‌جا که «شب» گاه نه تنها به‌گونه خاستگاه «فریاد» عمل می‌کند، که نیز چیز در خور توجهی از ذات آن را در سرشت و کارکرد درون - ذاتی خود می‌گیرد. به این اعتبار، «فریاد» و «شب» دو رویه یک آینه واحد می‌شوند، آینه‌ای بی‌رنگ که در موارد بسیار چیزی جز آن‌چه که از «شبانه»‌های شاعر، به‌ویژه از سروده‌هایی از باغ آینه (۱۳۳۹) و ققنوس در باران (۱۳۴۵)، بر می‌خیزد، نیست. دو برجیده زیر از سروده‌های «دو شب» (در باغ آینه) و «شبانه» (در ققنوس در باران) گویای در هم‌نشینی‌ها و درآمیختگی‌هایی از این دست تواند بود:

«شب از ارواح سکوت سرشار است
و دست‌هایی که ارواح را می‌رانند...
شب از ارواح سکوت
سرشار است
ریشه‌ها
از فریاد و
رقص‌ها از
خستگی.»^{۲۲}

فریادی بی‌انتهاست شب، فریادی بی‌انتهاست

فریادی از امید، فریادی از امید،
فریادی برای رهایی است شب، فریادی برای بند
فریادی طولانی است.^{۲۳}

۴

انسانیت اندیشی و جامعه‌نگری، و طغیان و سرکشی، مورد دیگری است که تجسم پُر معنی آن را هم زمان در سیمای فروغ و شاملو می‌توان دید، و این خود از جمله مواردی است، و چه بسا از جمله مهم‌ترین مواردی است، که در مسیر شعر و شاعری هر دو شاعر نخست در اشکال صرفاً احساساتی و روماننتیک روی می‌نماید، و سپس به تدریج در اشکال پخته‌تر و اندیشه‌ورانه در قالب صورخیال آنان می‌نشیند، و ترجمان موضع‌گیری قاطعانه‌شان در زمینه جامعه‌اندیشی و عدالت‌ستایی و بهروزی می‌شود. طغیان فروغ، همان‌گونه که گفته شد، هم یک سرکشی زنانه است و هم یک سرکشی انسانی - اجتماعی در معنای گسترده کلمه، مورد نخست در قالب عصیان رخ می‌نماید که گذشته و حال را در خود می‌گیرد. گذشته‌ای که دیرزمان بر یک موقعیت زنانه بردگانه صحه می‌گذاشته است، و در زمان «حال»ی که بر آن است تا این موقعیت ناخجسته را همچنان در خود تکرار کند. این است که سرکشی و اکنتشی است تند و تیز در برابر یک فرهنگ مردمدارانه دیرپای، و پاسخی است دندان‌شکن و قاطعانه در برابر حال و هوای زن‌ستیزانه جامعه‌ای که هنوز صحنه ترک‌تازی گرایش‌ها و برخوردهای پدرسالانه و مردمدارانه انعطاف‌ناپذیر است. این سرکشی بعدها ابعاد انسانی - اجتماعی گسترده‌تری به خود می‌گیرد، و از جمله در منظومه «آیه‌های زمینی» به نمایش در می‌آید، در اثر تکان‌دهنده و بیدارکننده‌ای که نمونه بارز یک شعر برون‌گرا و انسان‌اندیش است. مسخ‌شدگی، و از خودبیگانگی و دیگرستیزی، و بزهکاری جنایت موضوع اصلی و مرکزی این شعر ارجمند و کم‌نظیر است.

شاملو نیز شاعر طغیان و سرکشی است. شعر او در واقع جنبه اجتماعی طغیانگری فروغ را در خود تکرار می‌کند و، در عین حال، یک بعد سیاسی برجسته به آن می‌بخشد. در این جا می‌توان گفت که بعد سیاسی، جای بعد زنانه سرشتی را می‌گیرد که در برخی از سروده‌های طغیان‌گرایانه فروغ به چشم می‌خورد. به این اعتبار، آنچه که در شعر فروغ در مقام سرکشی اجتماعی - زنانه روی می‌نماید، در شعر شاملو بیش‌تر از یک چهره اجتماعی - سیاسی برخوردار می‌شود. اشکال پُر معنی و سنجیده این مورد، در شعر شاملو، نخستین بار در قطعه‌نامه متجلی می‌شود، سپس در یک قالب زبانی و اندیشه‌ورانه

پخته‌تر و شاعرانه‌تر در آثاری چون *دشنه در دیس*، آن‌هم در نظرگاهی که جای‌جائی در رگ‌های شماری از سروده‌های او می‌دود، و این‌که سرانجام در فضای رازآمیز *مدایح بی‌صله* رخ می‌نماید. بدین‌گونه، شاملوی شاعر تاروهای پایانی حیات خود همچنان یک شاعر سرکش و جسور، و گریزان از آرامش و لب فروبستگی، باقی می‌ماند.

شاملو در نوشته‌ کوتاهی با عنوان «ریشه‌های حقیقی درچند افسانه» از روایت عامیانه‌ای می‌گوید که به موجب آن جن‌های انسان‌نما به دهکده‌ها دست اندازی می‌کنند، و مردمان را به وحشت و هراس می‌اندازند. این اجنه که با چهره‌ انسان و سُم بُز ظاهر می‌شوند چیزی جز انسان‌هایی مسخ شده نیستند؛ بُزپایانی که در خاکجای فساد و نابه‌کاری، و دردل رخدادهای آخرالزمانی یا غیرمتعارف می‌زیند. آن‌چه را که شاملو به شیوه‌ای بس طنزآمیز بازگو می‌کند بی‌شباهت به چیزی نیست که در «آیه‌های زمینی» فروغ، یا دست‌کم در بخشی از آن می‌خوانیم.

«...رسم مردی و مردانگی از ولایت رخت بریست، و نیکی و نیکمردی جای خود را یکسر به بدکاری و ناکسی وانهاد. و انسان جان و روانش را آن چنان به کثافت آلود که پنداشتی با اهریمن از در رقابت درآمده است. درخت‌ها همه خشکید و چشمه‌ها همه به لای ولجن درنشت. پاکی افسانه شد و افسانه‌ها همه در فراموشی رو نهان کرد. آدمی زباله‌ای بویناک شد، و ولایت یکسر زباله‌دانی گندآلود گشت. ناخن‌ها چنان به سُمی گرایید که همشهریان با اجنه و بُز هم‌منظر شدند. بزها از شیردادن بازایستادند، و صورت آنان به قصد ریشخند آدیان به صورتک انسان شباهت یافت...»^{۲۴}

براستی آن‌چه که دو شاعر را به سرکشی می‌برد، و به «فریاد»های شبانه، همان فضای نابه‌هنجار و طغیان برانگیز زیستگاه اجتماعی - انسانی است، مناسبات پوچ و تهی از آثار انسانیت است، به دورافتادن انسان‌ها از واقعیت انسانی - اخلاقی و هست و بود به‌هنجار خود، و رمیدن این «مردگان» از یکدیگر است. در اشعاری از فروغ که برآیندی ارجمند و گویا از تجربه‌های پیچاپیچ ذهنی و زبانی، و از اوج‌گیری نگاه برون‌گرای اوست، شبستان اجتماعی به *گورستانی* می‌ماند که نفی آشکار هرگونه حیات و شکوفایی و زیست به‌هنجار است، و به گونه‌ مرگزاری رخ می‌نماید که با انتظارات و چشمداشت‌های انسان دوستانه‌ شاعر سخت بیگانه است. آن‌جا نمایشگاهی است برای:

«جنازه‌های خوشبخت

جنازه‌های ملول

جنازه‌های ساکت متفکر

جنازه‌های خوش برخورد، خوش پوش، خوش خوراک

در ایستگاه‌های وقت‌های معین
و در زمینه مشکوک نورهای موقت
و در شهوت خرید میوه‌های فاسد بی‌هودگی...

بر پایه مشاهده این «جنازه‌ها» ست، و دیدن خویشتن در میان آن‌هاست، که شاعر از خود می‌پرسید:

«آه

چه مردمانی در چارراه‌ها نگران حوادث‌اند...
من از کجا می‌آیم؟»^{۲۵}

این نظرگاه مسخ شده و مسخ برانگیز در سروده «دیدار در شب» نیز رخ می‌نماید:

«...من فکر می‌کنم که تمام ستاره‌ها
به آسمان گمشده‌ای کوچ کرده‌اند
و شهر، شهر چه ساکت بود
در سراسر طول مسیر خود
جز باگروهی از مجسمه‌های پریده رنگ
و چند رفتگر
که بوی خاک‌روبه و توتون می‌دادند
و گشتیان خسته خواب‌آلود
با هیچ چیز روبه رو نشدم.»^{۲۶}

بر پایه تجربه ناگوار زمان حال است که فروغ چشم‌انداز آینده را نیز در نظرمی‌آورد،
آینده‌ای لبریز از تباهی و نابه‌کاری، آینده‌ای غم‌آلود که با سرنوشت تلخ خود او، با
سردی روانی - جسمانی نابه‌هنگام او، درمی‌آمیزد:

«در کوچه باد می‌آید

این ابتدای ویرانی است

آن روز هم که دست‌های تو ویران شدند باد می‌آمد...

وقتی در آسمان، دروغ وزیدن می‌گیرد

دیگر چه گونه می‌شود به سوره‌های رسولان سرشکسته پناه آورد؟

ما مثل مرده‌های هزاران هزار ساله به هم می‌رسیم و آن‌گاه

خورشید بر تباهی اجساد ما قضاوت خواهد کرد...

من سردم است»
من سردم است و انگار هیچ وقت گرم نخواهم شد.^{۲۷}

و شاملو، به نوبه خود، در زبانی کمابیش همراز، و در نظرگاهی مشابه، مردگی زمان حال را می بیند، و می سراید:
«گفتند:

«باد زنده ست
بیدار کار خویش
هشیار کار خویش!»
گفتی:
«نه! مرده
باد!
زخمی عظیم مهلک
از کوه خورده
باد!»

تو بارها و بارها
بازندگی ت
شرمساری
از مردگان کشیده ای،
این را من
همچون تبی که خون به رگم خشک می کند
احساس کرده ام.^{۲۸}

بنابراین، آشکارا می بینیم که فروغ و شاملو در مرحله ای از تحول منشی و سیر و سلوک شاعرانه، چشم انداز شعرشان را، چونان بن مایه ها و درون مایگی آن را، از فراسوهای رؤیایی بر می کنند و به قلمرو زیستگاه انسانی- اجتماعی می گسترانند. از این رهگذر است که حتی از بار طبیعت ستایی محض و فراگیر در شعر آنان، البته بدانگونه که بر فضای شعر کسانی چون نیما و سپهری و پیروان آنان حکومت می کند، فراوان کاسته می شود؛ در برابر، به سهم جامعه اندیشی، انسان مداری و انسانیت گرایی در صورخیال هر دو شاعر افزوده می شود.

این است که مثلاً «شهر» و «کوچه» و «خیابان»، و مسایل انسان شهروند در شعر هر دو شاعر جای بزرگی را از آن خود می‌کند. از این میان، «شهر» روی هم‌رفته نماد گویایی می‌شود از یک فضای انسانی - اجتماعی خصمانه سرشت و خشونت‌بار. در شعر فروغ، «شهر» گاه عرصه «تاریکی» و «گم‌گشددگی» و مسخ و «جنایت» است؛ در این‌جا، مثلاً شاهد «خیابان وحشت زده تاریک»ی هستیم که در آن قلب‌های آدم‌ها «مثل حجمی فاسد» زیر پاهای خودشان له می‌شود؛ خوشایندترین صدایی را که در آن می‌توان شنید، از آن «موش منفوری» است که «در حفرة خود یک سرود زشت مهمل را با وقاحت می‌خواند»؛ این «خیابان»، سرشار از «شهوت مرگ» است.^{۲۹} «شهر» مرگ‌جایی است که «شب‌های آن به «مرداب» می‌ماند، «خورشید» بر آسمانش مرده است، مردمانش «دل‌مرده و تکیده و مبهوت»‌اند، با دست‌هایی مسلح به «میل دردناک جنایت» و به «کاردها»یی برای بریدن «گلوی یکدیگر». درندگان این «شهر» جز «انسان»‌ها نیستند، «انسان»‌هایی که، در عین کوردلی، از خودبیگانگی و جنایتکاری، زیبایی و آواز معصوم کم‌ترین «ریزش» آبی می‌تواند آنان را اندکی به خود آورد! یعنی به یاد انسانیتی اندازد که هم اکنون از آن به دور افتاده‌اند.

«...اما همیشه در حواشی میدان‌ها

این جانیان کوچک را می‌دید

که ایستاده‌اند

و خیره گشته‌اند

به ریزش مداوم فواره‌های آب

شاید هنوز هم

در پشت چشم‌های له شده، در عمق انجماد

یک چیز نیم‌زنده مغشوش

برجای مانده بود

که در تلاش بی‌رمقش می‌خواست

ایمان بیاورد به پاکی آواز آب‌ها.»^{۳۰}

در شعر شاملو نیز «شهر» و «کوچه» فضای خون‌آلود ترس و وحشت و فریاد است، جولان‌گاه یأس‌انگیز «برهنگان» و «روسپیان» است. باغ‌آینه‌ی شاعر در مواردی، و البته نه همیشه، چیزی جز فضای دل‌گرفته و عصیان‌برانگیز این شهر نیست؛ پریشان‌جایی است برای آمد و شده‌های عبث، برای سرکوبی و دژخیمی، و نیز برای از خودبیگانگی‌ها،

بی تفاوتی‌ها و ناشنوایی‌های تأسف بار. در این جا ست که شاعر «شبان» سر می‌دهد، از «لوح گور» و از «شهر سرد» می‌گوید، و همچنان «مرثیه برای مردگان» می‌خواند. در این «شهر سرد» است که «پدران از گور» باز می‌گردند، و اینکه:

«خنده‌ها، چون قصیل خشکیده، خش خش مرگ آور دارند.

سربازان مست در کوچه‌های بن بست عربده می‌کشند

و قعبه‌ای از قعر شب با صدای بیمارش آواز ماتی می‌خواند...»^{۳۱}

و هم «کوچه»های این «شهر» است که خاستگاه بزهکاری‌ها و دیگرکشی‌های مکرر می‌شود، با «سنگفرش»هایی آغشته به «خون» و فضایی سرشار از بوی «مرگ». در این جا، «یاران ناشناخته» همانند «اختران سوخته» به خاک می‌افتند، «گرسنگان» و «برهنگان» و «زندانیان» از جای بر نمی‌خیزند، زمین و زمان به «شبی بی ستاره» می‌ماند، و «خون» همچنان بر «سنگفرش»ها می‌لغزد؛ این «جغد سکوت لانه تاریک درد خویش»، عاصی می‌شود، از «دره‌های سکوت» و «سرگردانی» بیرون می‌جهد، «جام لبان سرد شهیدان کوچه را» درهم می‌شکند، و با دهان آنان فریاد برمی‌آورد:

«از پشت شیشه‌ها به خیابان نظر کنید!

خون را به سنگفرش ببینید!

این خون صبحگاه است گویی به سنگفرش

کاین گونه می‌تپد دل خورشید

در قطره‌های آن...»^{۳۲}

و آن‌گاه که شاعر «دیگران» را، این شاهدان مسخ شده را، به کوردلی و لب فروبستگی دچار می‌بیند، یک تنه به پا می‌خیزد، و به یاد رفتگان سخت می‌نالد:

«از مهتابی

به کوچه تاریک

خم می‌شوم

و به جای همه نومیدان

می‌گیرم...»^{۳۳}

یاد زوال‌ناپذیر دیدنی‌های فریادبرانگیز همان است که سال‌ها بعد در ذهن شاملو همچنان طنین می‌اندازد، با زمان حال تجدید عهد می‌کند، و از جمله در ترانه «صبح» (۱۳۵۸)، که آخرین سروده‌های به‌ظاهر طبیعت‌ستایانه اوست، به رستاخیز درمی‌آید.

۱۴۶ کسی که مثل هیچ کس نیست

«...در مزار شهیدان

هنوز

خطیبان حرفه‌ای درخوابند

حفره معلق فریادها

در هوا

خالی است.

و گلگون کفنان

به خستگی

در گور

گرده تعویض می‌کنند». ۳۴

بدین گونه، شاملوی شاعر، همانند فروغ، عشق، انسان دوستی، انسانیت‌اندیشی و تصور فراتری را به گونه هسته مرکزی شعر خود درمی‌آورد. او با دیدن آن چه که باید ببیند، برپایه توشه بار تجربه‌های مکرری که در دل شبستان همگانی به دست می‌آورد، در تعهد انسانی - اجتماعی خود راسخ‌تر و پایدارتر می‌شود، «سه سرود برای آفتاب» می‌سراید (دی‌ماه ۱۳۴۴)، و خاطر نشان می‌کند:

«با اینهمه از یاد مبر

که ما

- من و تو -

انسان را

رعایت کرده‌ایم

(خود اگر

شاهکار خدا بود

یا نبود،

و عشق را

رعایت کرده‌ایم». ۳۵

براستی آن چه را که شاملو از «عشق» و «انسان» و «آزادی» و مانند این‌ها می‌گوید و به تصویر درمی‌آورد، همان است که در واژه و مفهوم «عدالت» خلاصه می‌شود، «عدالت»ی، که نفی بی‌چون و چرای ستمبری و تنگدستی و بدزیستی است. به این اعتبار

می‌توان گفت که بیش‌ترین بخش از سروده‌های شاملو چیز درخور توجهی از فریادهای عدالت‌جویانه و عدالت‌خواهانه را درخود گرفته است. این فریادها نه برخاسته از شعار و خودنمایی و روشنفکری‌بازی، که پیش از هرچیز زاده تجربه‌های ملموس شخص شاعر، و نیز تحقیق و مشاهده او در سطح عمومی- اجتماعی است. براین پایه، فریادهای برابری‌طلبانه او در پیوند تنگاتنگ با یک شناخت خودآگاهانه و تعهدپذیر به پا می‌خیزد. شاعر در گفت و گویی می‌آورد:

«در باب آن‌چه زمینه کلی و زمینه اصلی شعر مرا می‌سازد، می‌توانم به سادگی گفته باشم که: از دیرباز سراسر زندگی من در نگرانی و دلهره خلاصه می‌شود. مشاهده تنگدستی و بی‌عدالتی و بی‌فرهنگی، در همه عمر، بختک رؤیاهایی بوده است که در بیداری بر من گذشته. جز این هیچ ندارم که بگویم. دیگر چیزها همه فرعیات است و در حاشیه قرار می‌گیرد. عدالت دغدغه همیشگی من بوده و شاید از همین روست که بی‌عدالتی همیشه دست در کار است تا به نوعی از من انتقام بستاند. این حیوان خوف‌انگیز که دور من راه می‌رود و بارد قدم‌هایش طلسمی به گرداگردم می‌کشد تا هیچ‌گاه حضورش را از یاد نبرم... هنگامی که ایستادن را نوعی بی‌عدالتی بی‌بایی در حق خود و رفتن را نوعی بی‌عدالتی بی‌بایی در حق دیگران... و در زمینه این‌ها همه، خوش رقصی‌های تنگدستی - این بی‌عدالتی بزرگ و بی‌رحم و مردافکن اجتماعی - که تن دادن به همه شکنجه‌ها را با کلمه خرننگ کن و ظلیفه توجیه می‌کند... این اواخر دیگر من به نوعی جبر معتقد شده‌ام... دردمندی انسان از این جاست که با بی‌گناهی و منزّه بودن نمی‌توان از محکومیت‌های کافکایی به دور ماند. و بدبختانه راه‌گریزی هم نیست. این توهینی شرم آور است به انسان. جبری که من از آن سخن می‌گویم همین «ناگزیری» حزن‌انگیزی است که ما و همه همفکران‌مان در طول تاریخ با آن درگیر بوده‌ایم. و تازه، هنگامی می‌بینیم انسان در برابر این وهن عظیم قرار می‌گیرد که گوساله‌وار، به طیب خاطر، به مسلخ رود تا از ادامه بردگی‌اش دفاع کند، همه دلهره‌ها، نفرت‌ها و نومیده‌ها، یک‌بار دیگر از نو آغاز می‌شود. دلهره نفرت بار نومیده‌ای که این بار حجمش بیش‌تر، وهش سنگین‌تر و تحملش خردکننده‌تر است...»^{۳۶}

جبراندیشی و جبرباوری شاملو، همانند مرگ‌اندیشی او، دستاوردی است از شرایط ایستایی که بر زیستگاه انسانی- اجتماعی شاعر حکومت می‌کند، شرایطی که اثرات خود

۱۴۸ کسی که مثل هیچ‌کس نیست

را به قلمرو هستی‌شناسانه وجود او نیز می‌گستراند و، در نتیجه، در شکل‌گیری
جبراندیشی او دخیل می‌شود. سروده «همیشه همان» شاعر شمه‌ای از تظاهرات این
مورد را بازگو می‌کند:

«اندوه، همان:

تیری به جگر درنشته تا سوفار.

تسلای خاطر، همان:

مرثیه‌ای سرودن.

واژه همان و غم همان،

نام صاحب مرثیه

دیگر.

□

همیشه همان.

شگرد، همان.

شب همان و ظلمت همان

تا چراغ

همچنان

نماد امید بماند.

راه همان و

از راه ماندن، همان

تا چون به لفظ سوار رسی

مخاطب پندارد نجات‌دهنده‌ای در راه است...»

۵

نیز فضای زیستگاه فسادآمیز و فتنه‌انگیز انسانی - اجتماعی تا بدان اندازه زشت و

دلسردکننده است، و روح شکن و دورکننده است، که فروغ و شاملو را به گریز و پناهجویی برمی انگیزد. انگیزه گریز و تصور پناهجویی در شعر هریک از آنان، به گونه ای متفاوت، و در قالب صورخیال خاص، رخ می نماید؛ ولی خاستگاه نخستین این انگیزه و تصور، اغلب همان حال و هوای گرفته و دورکننده ای است که بر شبستان همگانی حکومت می کند. در شعر فروغ، انگیزه گریز و پناهجویی شاعر سرخورده و نامنتظر را گاه به «بازگشت» به تنگنای خانواده وامی دارد، به «پناهگاه» گرم و آشنایی که گریزگاه دیروز بوده است:

«... مرا پناه دهید ای اجاق های پر آتش - ای نعل های خوشبختی -
و ای سرود ظرف های مسین در سیاه کاری مطبخ
و ای ترنم دلگیر چرخ خیاطی
و ای جدال روز و شب فرش ها و جاروها
مرا پناه دهید ای تمام عشق های حریصی
که میل دردناک بقا بستر تصرف تان را
به آب جادو
و قطره های خون می آراید...
نگاه کن!
تو هیچ گاه پیش نرفتی
تو فرو رفتی.»

این پناهجویی واپس گرایانه - یابرجشت - گاه چهره ای صرفاً عاطفی و خودی به خود می گیرد؛ به این معنا که «پناهگاه» از خصوصیتی آشکارا مادرانه برخوردار می شود تا این که توجیه کننده «رجعت» و «پناهندگی» باشد. در چنین مواردی، پناهجویی نمونه ای است از یک برگشت درونی - روانی به آغوش گرم و اطمینان بخش کهن الگوی مادرانه:

مرا پناه دهید ای زنان ساده کامل
که از ورای پوست، سرانگشت های نازک تان
مسیر جنبش کیف آور جنینی را
دنبال می کند
و در شکاف گریبان تان همیشه هوا
به بوی شیر تازه می شود.^{۳۸}

برگشت به خلوتگاه عاطفی - مادرانه به راستی کوششی است برای بازیابی بهشت کودکانه ای که جدایی از آن مرحله نخستین ولی فراموش ناشدنی غربت و غریبی بوده است. تجسم ذهنی - شاعرانه این بهشت از دست رفته، در زمان حال، «خانه»

می‌شود، «خانه» ای که، به‌نوبه خود، با هستی مادرانه‌ای که بهشت نخستین «نوزاد» و «کودک» است یک وجود مشترک و جدانشدنی را تشکیل می‌دهد. نیز این «خانه» تداعی کننده نخستین دوران یک محیط گرم خانوادگی است که روزگاری فروغ در مقام مادر عضو فعال آن بوده است.

«من به یک خانه می‌اندیشم
با نفس‌های پیچک‌هایش...
با چراغانی روشن، همچون نی نی چشم...
و به نوزادی با لبخندی نامحدود
مثل یک دایره پی در پی بر آب
و تنی پر خون، چون خوشه‌ای از انگور.»^{۳۹}

این در حالی است که شاملوی دلسرد و گریزپا، گاه خود را به بن‌بست عذاب‌دهنده‌ای دچار می‌بیند که نه راهی به پیش باز می‌گذارد، و نه راهی را برای برگشت:

من محکوم شکنجه‌ای مضاعفم
این چنین زیستن
و این چنین
در میان شما زیستن.

زیستگاه مسخ شده و از خود به دور افتاده، و تهی از گرمی دوستی و پیوستگی وجودی - عاطفی، پریشان جایی است که متناسب با معیارهای ارتباطی و رفتاری دیگرگونه و کارکردهای شگفت عمل می‌کند. و این دنیایی است به راستی نامتحد، بیگانگی‌زا و از خود بیگانه‌کننده. در این جا شاعر تک افتاده را نه آرامشی است و نه انتظار و آرمانی: او خود را جز بیگانه‌ای نمی‌بیند؛ ناآشنایی است که در میان بیگانگی، و از خود به دورشدگانی، که سر از پا نمی‌شناسند، و نه راست را از ناراست، و نه راستی و بی‌رنگی را از گول و دروغ و مسخرگی. فروغ این واقعیت تلخ و تحمل‌ناپذیر، ولی گریزناپذیر، را به چشم می‌بیند، در ژرفنای هستی خود تجربه می‌کند، حال آن‌که هم‌زمان بر آن می‌شود تا نگاه دیگران را نیز از سستی و تبلی و دودلی به درآورد و متوجه عمق فاجعه سازد.

«من از جهان بی تفاوتی فکرها و حرف‌ها و صداها می‌آیم
و این جهان به لائۀ ماران مانند است
و این جهان پر از صدای حرکت پاهای مردمی است

که همچنان که ترا می‌بوسند
در ذهن خود طنابِ دارِ تو را می‌بافند.^{۴۰}

«من از زمانی
که قلب خود را گم کرده است می‌ترسم
من از بی‌هودگی این همه دست
و از تجسم بی‌گانگی این همه صورت می‌ترسم...
و فکر می‌کنم که باغچه را می‌شود به بیمارستان برد.»^{۴۱}

و این چنین است که شاعر ناگزیر به «غریبی» تن می‌سپارد، و به تک‌افتادگی و دوری‌گزینی. مگر نه این است که غریبی و تنهایی حالتی است، و حتی واقعییتی است، که از جمله به منیت و هویت گریزپایانی پیوسته است که با «بودن» و «زیستن» یکنواخت و تک‌بعدی، آن‌هم در سیاه‌چال یک زیستگاه مدار بسته و پریشانی‌زا، سخت بیگانه می‌مانند، و مگر نه این است که این «حالت»، حتی در ابعاد روانی - وجودی آن، اغلب در مقام تجسم و عینیت درمی‌آید، و ناگزیر در بطن روابط و مناسبات اجتماعی و زندگانی همه روزه، مادیت و تعین محسوس پیدا می‌کند. در شعر فروغ، چنان در شعر سپهری و شاملو، نشانه‌های بارزی از این حالت و اشکال محسوس و ملموس آن به چشم می‌خورد. در این‌جا، اما، «غربت» و «غریبی» از چهارچوبه تصورات صرفاً شاعرانه بیرون می‌زند و در مقام «تنهایی» و «انزوا»ی شخص شاعر عینیت می‌یابد. وجود این پدیده، در حیات فروغ، نخست برخاسته از عدم امکان دورپردازی او در محیط مدار بسته خانوادگی است (در سال‌های جوان سالگی او)، و سپس دست‌آوردی از زمان و مکانی که هنوز صحنه ترک‌تازی سنت‌های کهن سال و منجمد، و بازمانده‌های آیین مردسالاری، و نیز بیگانگی‌های بیمارگونه انسان‌ها نسبت به یکدیگر است. به این اعتبار، فروغ در هر دو مورد (محیط خانوادگی و زیستگاه اجتماعی) خود را به گونه یک تک‌افتاده، و یا به گفته خود او در مقام یک «زندانی» می‌بیند و می‌آزماید:

«آه، ای صدای زندانی
آیا شکوه یأس تو هرگز
از هیچ سوی این شب منفور
نقیی به سوی نور نخواهد زد؟
آه‌ای صدای زندانی

ای آخرین صدای صداها» ۴۲

این است که شاعره، این اسیر دست غربت و بیگانگی، آن هم در زیستگاه پریشان احوال خودی، فریادی شبانه، و یا شبانه‌ای فریادزائی، سر می‌دهد، و نومیدانه اعتراف می‌کند:

«در شب کوچک من افسوس
باد با برگ درختان میعادى دارد
در شب کوچک من دلهره ویرانى است
گوش کن
وزش ظلمت را مى شنوى ؟
من غریبانه به این خوشبختى مى نگرم
من به نومیدى خود معتادم...
در شب اکنون چیزى مى گذرد
ماه سرخ است و مشوش
و براى این بام که هر لحظه در او بیم فروریختن است
ابرها، همچون انبوه عزاداران
لحظه باریدن را گویی منتظرند...» ۴۳

شاملوی شاعر هم در یأس مشابهی همباز و هماواز فروغ می‌شود، با این تفاوت که «باد» ملاقات کننده را به گونه «نسیم» ی می‌بیند که گرچه از «سر امید» برمی‌خیزد، ولی امکان دیدار «نارون» اش نیست! در این جا، اما، «شب» فضای پریشان همان شبستانی است که «عزادار» و «نوحه» سرا هردو را درخود می‌گیرد، چهره شوم همان شهر سیاه‌دلی است که ترس از «دشنه و دشمن» را، چونان «بیم فروریختن» بام‌ها را، در کوی‌خلوت خود می‌پروراند. در این جا، همه چیز از خود به دور می‌افتد، از شورمندی عشق و پویش و زندگی تهی می‌شود، و دل‌شوره و پریشانی به جای آرامش و زیست بهنجار می‌نشیند. شاعر، ناگزیر، به جای «گفتن»، در اندیشه دردناک «چه بگویم» فرومی‌رود، «چه بگویم» ی که در واقع چه‌گونه گفتن از انسان همراز و زنده دلی است که وجود خارجی ندارد، و از شبستان ماتمزده‌ای است که جز صحنه ترکتازی نیروهای سرکوبگر و تهدیدکننده نیست، و جز خاستگاه فسرده‌گی و پوچ انگاری و مرگ‌اندیشی نمی‌تواند بود:

«چه بگویم؟ سخنی نیست.
می‌وزد از سر امید، نسیمی؛

لیک تاز مزمه‌ای ساز کند
در همه خلوت صحرا
به رهش
نارونی نیست...
پشت درهای فروسته
شب از دشنه و دشمن پُر
به کج اندیشی
خاموش
نشسته ست...
در همه خلوت این شهر، آوا
جز ز موشی که دراند کفنی
نیست.
و ندر این ظلمت جا
جز سیانوحه شو مرده زنی
۴۴ نیست...

در گیرودار اضطراب‌ها و پریشانی‌هایی از این دست است که در فضای خیال فروغ، گاه روزه‌ای به روشنایی گشوده می‌شود، امیدی جان می‌گیرد، و با تصور آینده‌ای بهین انتظاری رخ می‌نماید. در این جا دیگر نه با زبان حال دردآلود یک «زندانی»، که با سخنان پیامبرانه‌ای رو به رو می‌شویم که با آرزومندی و رؤیای آمدن یک رهایی بخش پیوند می‌خورد:

«من خواب دیده‌ام که کسی می‌آید
من خواب یک ستاره قرمز دیده‌ام...
کسی می‌آید...
و مثل آن کسی است که باید باشد...
کسی که آمدنش را
نمی‌شود گرفت
۴۵ و دستبند زد و به زندان انداخت.»

این چشم انداز امیدبخش، و این تصور گشایش و رهایش، به گونه‌ای در ذهن و سخن

۱۵۴ کسی که مثل هیچ‌کس نیست

شاملو نیز نقش می‌بندد:

«پرندۀ نوپرواز

بر آسمان بلند

سرانجام

۴۶ «پرباز می‌کند.»

چه، شاملو نیز همانند فروغ، گویا به آمدن «کسی»، و به روی نمودن روزهایی شکوفا و به دور از ترس و لرز و بی‌هودگی باور دارد، تا آن‌جا که خود را آمادۀ رازگشایی‌ها و افشاگری‌ها می‌کند: «...اما آن‌گاه که زمانه / زخم خورده و معصوم / مرا به شهادت می‌طلبد / با هزاران زبان شهادت خواهم داد.» و این چنین است که حتی در دل شبستان کنونی شاهد رویش چشم‌اندازهای انسانی، و رویدادهای عشق برانگیز و آرمانی می‌شود:

«احساس می‌کنم

در بدترین دقایق این شام مرگرای

چندین هزار چشمۀ خورشید

در دلم

می‌جوشد از یقین؛

احساس می‌کنم

در هر کنار و گوشۀ این شوره زار یأس

چندین هزار جنگل شاداب

ناگهان

می‌روید از زمین...

احساس می‌کنم

در هر رگم

به هر تپش قلب من

کنون

۴۷ بیدار باش قافله‌ای می‌زند جرس...»

بنابر آن‌چه که در بالا آمد، باید گفت که احساس غربت و حالت غریبی در شعر فروغ و شاملو ریشه در شرایط اجتماعی - سیاسی زمان و مکان آنان دارد، شرایطی که در ریخت‌گیری موقعیت روانی - وجودی کلی آنان، و در نتیجه در کارکردهای ذهنیت سخنورانه‌شان، بیش‌ترین سهم ممکن را برعهده داشته است. در کار نبودن آزادی بیان و

اندیشه، سرکوبی و خفقان، تبه‌کاری‌ها و بی‌عدالتی‌های فراگیر در دل زیستگاه نامتحد و مسخ برانگیز همگانی، از جمله عوامل کاری در انزوا گزینی و تک‌افتادگی هردو شاعر است. خودبزرگ‌پنداری، خودشیفتگی و خودستایی، و در کارنبودن تحمل نظرات مخالف در جامعه باصطلاح «روشنفکر» و «اهل قلم»، از جمله موارد ناخجسته دیگری است که هردو شاعر را در مراحل از حیات هنرمندانه‌شان به تنگدلی و دلسردی، و در نتیجه به انزوای روانی- وجودی و اجتماعی می‌کشاند، و نیز به طغیانگری و شکوه‌سرایی و افشاگری‌های مکرر. فروغ خوب می‌داند که تن سپردن به این شرایط در حکم پذیرفتن همرنگی و یکی شدن با «سوسک»‌های سخن‌پراکن، و تن سپردن به تظاهر و ایستایی و تبهکاری خواهد بود:

«چرا توقف کنم؟
راه از میان مویرگ‌های حیات می‌گذرد...
چه می‌تواند باشد مرداب
چه می‌تواند باشد جز جای تخم ریزی حشرات فساد
افکار سردخانه را جنازه‌های بادکرده رقم می‌زنند
نامرد، در سیاهی
فقدان مردیش را پنهان کرده است
و سوسک...آه
وقتی که سوسک سخن می‌گوید...
همکاری حروف سربی بی‌هوده است
همکاری حروف سربی
اندیشه حقیر را نجات نخواهد داد.»^{۴۸}

این موضع‌گیری قاطعانه در برابر «سوسک»‌های خودنما و زیاده‌گو، ولی به ظاهر «روشنفکر» و «متعهد»، یکی از برجسته‌ترین مواردی می‌توان دانست که شاملوی شاعر را نیز شامل می‌شود، و در نتیجه به همسویی انسانی- اجتماعی او با فروغ می‌افزاید. هوای تازه او به راستی، هم ترجمان زایش حال و هوایی تازه است در فضای سبک شعر و شاعری و شیوه تصویرگری و سخن‌آرایی، و هم ترجمان نگاه و برداشت و دریافت تازه نفسی است که با آن از سخن‌پردازان تهی از بیرنگی و صداقت، و ژاژها و مردم‌فریب، فراوان فاصله دارد. شاعر دل آگاه، و نگران توده ستمبر، رسالت راستین شعر و شاعری را پیش از هر چیز، و بیش از هر چیز دیگر، در از خودبریدیگی و از خودگذشتگی صادقانه

می‌بیند، و در فرو گذاشتن بی‌چون و چرای خودشیفتگی و دیگرزدایی. و این چنین است که او با پیوستن شعر و مردم به یکدیگر، هم سخن‌پراکنان دروغین را، این «مقعد» نمایان مسخ شده را، به مبارزه فرا می‌خواند، و هم بودن و زیستن تهی از انسانیت را:

«امروز شعر حربۀ خلق است

زیراکه شاعران

خود شاخه‌ای ز جنگل خلق‌اند

نه یاسمین و سنبل گلخانه فلان

بیگانه نیست شاعر امروز

با دردهای مشترک خلق

او با لبان مردم لبخند می‌زند

درد و امید مردم را

با استخوان خویش پیوند می‌زند.»^{۴۹}

چرا که:

«... گر بدین سان زیست باید پست

من چه بی‌شرمم اگر فانوس عمرم را به رسوایی نیاویزم

بر بلند کاج خشک کوچه بن‌بست

گر بدین سان زیست باید پاک

من چه ناپاکم اگر نشانم از ایمان خود چون کوه

یادگاری جاودانه، بر طراز بی‌بقای خاک.»^{۵۰}

۶

مرگ‌اندیشی و از مرگ گفتن (در معنای همزمان هستی‌شناسانه و جامعه‌شناسانه این پدیده) مورد بسامدی دیگری است که در شعر فروغ و شاملو رخ می‌نماید. وجود مکرر این پدیده در شعر آنان، در پیوند نزدیک با موضع‌گیری قاطعانه‌شان در برابر شرایط نابه‌هنگار حاکم بر انسان و جامعه است، شرایط پریشان‌زای و مسخ‌کننده‌ای که تک‌افتادگی و عزلت‌گزینی، و در نتیجه تصور رهایش و دور‌پروازی هر سراینده‌آزاده و وارسته را، می‌تواند در پی داشته باشد. تصور پدیده مرگ، و از مرگ گفتن، در سروده‌های فروغ و شاملو از آن چنان بسامدی برخوردار است که به‌گونه یک بُن‌مایه برجسته شعر آنان در می‌آید.

با نگاهی بر آثار هردو سراینده درمی‌یابیم که برخورد آنان با پدیدهٔ مرگ یک برخورد سه‌گانه است: این برخورد گاه منفی است، گاه مثبت، و گاه با بی‌تفاوتی همراه است. چهرهٔ مثبت این برخورد در خلال گریز و گذارها و فراترروی‌های رهایی‌بخش روی می‌نماید، و نیز در تصورات مرگ‌گرایانه و حتی مرگ‌ستایانه‌ای که در دل شماری از صور خیال آنان نقش می‌بندد؛ چهرهٔ منفی آن را در دلهره‌های مکرر هردو شاعر، و یا در تصورات دلهره‌آمیز آنان از خاموشی نهایی و نیستی، می‌بینیم؛ و سرانجام، بی‌تفاوتی نسبت به پدیدهٔ مرگ را در بخش‌هایی از شعر آنان می‌توان یافت که مرگ به هیچ گرفته می‌شود، و این‌که حتی مورد تحقیر و استهزا قرار می‌گیرد. آنچه در زیر می‌آید بازگوکنندهٔ شمه‌ای از این موارد سه‌گانه است.

الف. فروغ گاه، و البته نه همیشه، آرزومند مرگی می‌شود که او را از دنیای پوچ و شگفت دلمردگان و نامردان، از حلقهٔ آشنایان در واقع بیگانه، و از محافل «سوسک»های زیاده‌گو، این روشنفکرنمایان تهی مغز و پریشان‌اندیش، برکند و در دوردست‌های خاموشی و نیستی رهایش سازد:

«من از سلالهٔ درختانم
تنفس هوای مانده ملولم می‌کند
پرنده‌ای که مرده بود به من پند داد که پرواز را به خاطر بسپارم...
در سرزمین قدکوتاهان
معیارهای سنجش
همیشه بر مدار صفر سفر کرده‌اند
چرا توقف کنم؟
من از عناصر چهارگانه اطاعت می‌کنم
و کار تدوین نظام‌نامهٔ قلبم
کار حکومت محلی کوران نیست...»^{۵۱}

این است که فروغ از اندیشهٔ فراترروی به تصور دورپروازی و رهایش و گشایش می‌رسد، و چونان یک «مرغ مهاجر»، «غربت»ی را در برابر خود می‌بیند که با غرابت زیستگاه آشفته حال خودی فراوان فاصله دارد.

و شاملوی سرخورده، و گریزان از لبخندهای دروغین، به نوبهٔ خود، گاه در اندیشهٔ «هجرت»ی فرو می‌رود که نام دیگرش جز «مرگ» نیست. یکی از «شبهانه»های او (دی‌ماه ۱۳۴۳) گویای این پدیده است:

۱۵۸ کسی که مثل هیچ‌کس نیست

«مرگ من سفری نیست
هجرتی است
از وطنی که دوست نمی‌داشتم
بخاطر مردمانش
خود آیا از چه هنگام این چنین
آیین مردمی
از دست

بنهاده‌اید؟!» ۵۲

به راستی، تصور این «هجرت ناشاد» همان است که زمانی تعین و مادیت به خود می‌گیرد، و به عزلت‌گزینی دو ساله شاعر (از ۱۳۵۶ تا ۱۳۵۸) در انگلستان و آمریکا می‌انجامد:

«درین غربت ناشاد
یأسی است اشتیاق
که در فراسوی طاقت می‌گذرد...
و تلخ‌نای دوزخ
در هر رگمان می‌گذرد.» ۵۳

ب. مواردی هم هست که انگیزه‌گریز از احساس غربتی و واقعیت تک‌افتادگی، هر دو شاعر را نه به دوردست‌های ماوراءالطبیعی و یا در «ناکجا آباد»های رؤیایی و عرفان‌گونه، که به دور-نزدیک‌های جهان محسوس و دیدنی می‌برد: این است که فروغ، نگاه منتظر و پناه‌جویانه خود را به فضای دیدنی آسمان‌ها می‌گستراند، همنشین «ستاره»ها و «ماه» و «خورشید» می‌کند، و یا آن را به پهنه طبیعت محسوس و هوشمند می‌سپارد. خود نیز، با همه وجود گاه همراز و همسخن پرندگان بلندپرواز، و یا همسفر «بادهای همیشه» می‌شود، برتنه زوال‌ناپذیر کوه‌ها و دره‌ها، و آب‌ها و دریاها می‌پیچد، و گاه به آغوش گرم و تسکین‌دهنده عشق و اشتیاق و آرزومندی نقب می‌زند، و گرچه روی هم رفته می‌داند، که عشق و زندگی را نیز، البته بدان‌گونه که او آزموده است، پایداری و همیشگی نمی‌تواند بود، و نه گریز از مرگ را. «پرندۀ مردنی است».

«تا به کی باید رفت
از دیاری به دیار دیگر

نتوانم، نتوانم جستن
هر زمان عشقی و یاری دیگر...
آن چنان آلوده‌ست
عشق غمناکم با بیم زوال
که همه زندگیم می‌لرزد. ۵۴

شاملوی شاعر و انسانیت‌اندیش، برای درگذشتن از موقعیت نامتحد و غربت‌آفرین انسانی - اجتماعی، گاه به خلوتکده عشق و اشتیاق، و شور و مستی شاعرانه، می‌خزد، تا آن‌جا که حتی زبان حال تک‌افتاده‌اش، همانند فریادهای رسواکننده‌اش، در فضای ترانه‌های مشتاقانه‌ای که سر می‌دهد گم می‌شوند. در نتیجه، مرگ‌اندیشی و از مرگ گفتن جای خود را به مشتاقی و از عشق گفتن می‌سپارد، و انگیزه گریز و گذار تسلیم شورمندی و وصل و یگانگی می‌شود. بخش‌هایی از *آیدا در آینه*، یا دست‌کم بخش درخور توجهی از «عاشقانه»های این دفتر، همانند شماری از سروده‌های دیگر دفترهای شاعر، گویای جابه‌جایی‌ها و تصعیدپذیری‌هایی از این دست است. در مواردی دیگر، اما، شاملو به رؤیای انسانیت متحد و یکپارچه‌ای دل می‌بندد که در سایه آن زندگانی فردی و گروهی می‌تواند سراپا نور و خوشبختی و خوشکامی باشد، و این «انسانیت»ی است که در زمان حال، و در دل زیستگاه آشفته حال خودی، از آن خبری نیست. و این چنین است که شاعر در شبانه‌ای (۱۳۴۳)، چونان فروغ از مرگی می‌سراید که تصور و سواس انگیزش در او هراس و وحشت می‌آفریند، و نیز احساس تهیدستی و ناتوانی. در این‌جا، آنچه را که شاعر پیش‌تر ازین از موقعیت‌های سیاسی - اجتماعی مرگ زائی دیده بوده‌است، و یا خود با همه وجود در دل آنها زیسته بوده‌است، به رستاخیز درمی‌آورد و به تصورات مرگ‌گرایانه کنونی می‌پیوندد:

«من مرگ را دیده‌ام
در دیداری غمناک، من مرگ را به دست
سوده‌ام.

من مرگ را زیسته‌ام،
با آوازی غمناک

غمناک

و به عمری سخت دراز و سخت فرساینده...
دردا که مرگ

نه مردن شمع و
نه بازماندن ساعت است،
نه استراحت آغوش زنی
که در رجعت جاودانه
بازش یابی...

آری، مرگ
انتظاری خوف‌انگیز است؛

انتظاری

که بی‌رحمانه به طول می‌انجامد. ۵۵

ولی آن‌جا که «مرگ» نه به‌گونهٔ شبیحی وحشت‌انگیز، و یا نه فقط در مقام تصویری و سواس‌انگیز، بلکه به عنوان واقعیتی رخ می‌نماید که درچند قدمی شاعر به انتظار ایستاده است، ناگزیر تصورات عرفان‌گونه و فراسوگرا به‌پای می‌خیزند، و اندیشهٔ «رفتن» و باز یافتن «وصل»، و «یکی شدن» با «اصل»، به جای دلهره و دودلی و شکوه‌سرایی‌های مکرر می‌نشینند. در این‌جا نیز شاهد هم‌گرایی ذهن و سخن هردو شاعریم. فروغ در نظرگاه‌های عارفانه و اشراق‌گونه می‌گوید:

«چرا توقف کنم؟»

پرنده‌ها به جستجوی جانب آبی رفته‌اند

افق عمودی است...

و در حدود بینش

سیاره‌های نورانی می‌چرخند

زمین در ارتفاع به تکرار می‌رسد

و چاه‌های هوایی

به نقب‌های رابطه تبدیل می‌شوند...

نهایت تمامی نیروها پیوستن است، پیوستن

به اصل روشن خورشید

و ریختن به شعور نور... ۵۶

و شاملو نیز، بسان فروغ، بی‌آن‌که دیگر، فریاد دلهره و شکوه سردهد، خود را آمادهٔ تسلیم کردن به سرنوشت گریزناپذیری می‌کند که نام آن جز «مرگ» نیست:

«...هیچ چیز تکرار نمی‌شود

و عمر به پایان می‌رسد:

پروانه

بر شکوفه‌ای نشست

و رود به دریا پیوست. ۵۷

در مردگان خویش

نظر می‌بندیم

با طرح خنده‌ای

و نوبت خود را انتظار می‌کشیم

بی‌هیچ خنده‌ای! ۵۸

ب. سومین شکل رویارویی دو شاعر با پدیده مرگ، موردی است که به موجب آن مترسک مرگ به هیچ گرفته شده، و در نتیجه برخورد با آن با بی‌تفاوتی و حتی با خوارداشت آن همراه می‌شود. فروغ در منظومه «ایمان بیاوریم به آغاز فصل سرد» پس از آن که خود را «زنی تنها در آستانه فصلی سرد» می‌بیند، یعنی در آستانه خاموشی، و این که خود را آن چنان در یک سفر بی‌بازگشت حس می‌کند که دیگر حتی «فرمان ایست» را نمی‌تواند برتابد، همچنان «به جفتگیری گل‌ها» می‌اندیشد، و روزگار پس از خود را، این «جزیره سرگردان» را، لبریز از عشقی می‌داند که پیش‌تر ازین خاستگاه «آفتاب» بوده است، و این که هم اکنون در «جاده ابدیت» به پیش می‌تازد، به سوی «لحظه توحید» و بارگاه جاودانگی.

«و من چنان پرّم که روی صدایم نماز می‌خوانند...

سلام ای غرابت تنهایی

اتاق را به تو تسلیم می‌کنم...

و در شهادت یک شمع

راز منوری است که آن را

آن آخرین و آن کشیده‌ترین شعله خوب می‌داند...

شاید حقیقت آن دو دست جوان بود، آن دو دست جوان

که زیر بارش یکریز برف مدفون شد

و سال دیگر، وقتی بهار

با آسمان پشت پنجره هم‌خوابه می‌شود
و در تنش فوران می‌کنند فواره‌های سبز ساقه‌های سبکبار
شکوفه خواهد داد ای یار، ای یگانه‌ترین یار.^{۵۹}

این شیوه از برخورد با پدیده و تصور مرگ، برخاسته از یک مَنش و ذهنیت پویا و نایستادنی است، و این پویایی همان نفی آشکار مرگ بازدارنده است:

«طبیعی است
که آسیاب‌های بادی می‌پوسند
چرا توقف کنم؟»^{۶۰}

بدین‌گونه، فروغ با تصور گذار مرگ منتظر، مرگی که توانایی هستی برانداز آن را نفی می‌کند، به اندیشه جاودانگی و رستاخیز در رستاخیز می‌رسد؛ در پس مترسک ناشکیبای مرگ، ضیافت «رسیدن» و «یگانه» شدن می‌بیند، و در «راز منور» شمع وجود خویش، در «کشیده‌ترین شعله»^{۶۱} آن جز فروغ جاودانه نمی‌بیند. مرگ جز یک ببرکاغذین بیش نیست؛ مترسکی است که واقعیت عشق و زندگی و استمرار هستی به هیچش می‌گیرند. و ما گویاترین و پرمعناترین مورد خوارداشت مرگ را، و بی‌تفاوتی آشکار نسبت به آن را، در این اعتراف جسورانه و نفی عرفان‌گونه می‌بینیم.

برخورد شاملو نیز با مرگ (منتهی در نظرگاهی متفاوت، برپایه انگیزه دیگرگونه)، گاه برخوردی است تحقیرآمیز؛ چنان که گویی شاعر مرگ را حتی به مبارزه می‌خواند. بازتاب این مورد در سروده‌هایی از شاملو، به آن‌ها ویژگی کمابیش حماسی می‌بخشد. این شیوه از رویارویی جسورانه با مرگ را، از جمله در «مرگ نازلی» (۱۳۳۲) می‌توان دید.^{۶۱} در این‌جا «نازلی»، که به راستی جز نام دیگر وارطان سالاخانیان (مبارزی که در مرداد ۱۳۳۲ در زیر شکنجه در زندان جان می‌سپارد) نیست، سکوت و نیست شدن را در وجود «سرافراز» خود درهم می‌آمیزد، و باگذشتن از سد «مرگ نحس» به دوردست گستره هستی پرمی‌گشاید. از این رهگذر، آن‌چه که «مرگ فجیع» است جز «جوجه» ای نمی‌نماید، همان‌گونه که یک بودن «پست» و سربه‌زیر گذرا.

«...نازلی سخن نگفت،

دندان خشم بر جگر خسته بست و رفت

نازلی سخن نگفت،

چو خورشید

از تیرگی برآمد و در خون نشست و رفت...
یکدم درین ظلام درخشید و جست و رفت...
نازلی بنفشه بود
گل داد و
مژده داد: «زمستان شکست!

و
۶۲ رفت.

خوارداشتن مرگ، به راستی گویای جهان‌بینی گسترده شاعر است، و نیز نشانی از غرور خلل‌ناپذیر او در برابر مرگ، آن‌هم مرگی اغلب زودرس و تحمیلی که خودکامگان آزادی‌ستیز از پیش تدارک می‌بینند تا مگر مترسکی و حتی سرنوشتی باشد برای راستی‌جویان و ستم‌ستیزان سرکش و آشتی‌ناپذیر. شاعر اما، نه تنها در برابر چنین مرگی واپس نمی‌نشیند، که بیش‌تر برآن است تا با دست‌کم گرفتن آن به گمراهی و سرگردانیش کشاند. این است که خاموشی نهایی سراینده، نه در حکم تسلیم بی‌چون و چرا، که در مقام یک حماسه‌درمی‌آید، حماسه‌ای که در زمان حیات او نیز چگونگی تحقیر و فریفتن «جوجه مرگ» را شامل می‌شود:

«بر آسمان سرودی بلند می‌گذرد
با دنباله طنینش، برادران!
من این جا مانده‌ام از اصل خود به دور
که همین را بگویم؛

و بدین رسالت
دیری است
تا مرگ را
۶۳ فریفته‌ام.»

و این چنین است که شبح و سوسه‌انگیز در مقایسه با پایمردی‌های ستمبران و «عشق آدمیان» جز پدیده فرومایه‌ای نمی‌نماید که در گذرگاه زمان به انتظاری فرومایه‌تر دل خوش داشته است:

«بی‌هوده مرگ
به تهدید

چشم می‌دراند
 ما به حقیقت ساعت‌ها
 شهادت نداده‌ایم
 جز به گونه‌ای رنج‌ها
 که از عشق‌های رنگین آدمیان
 به نصیب برده‌ایم.^{۶۴}

این است که چنین مرگ گفتار صفتی که خود دستاویز خودکامکان است، فرومایه‌تر از آن است که شاعر را به هراس و دلشوره دراندازد:

«هرگز از مرگ نهراسیدم
 اگرچه دستانش، از ابتدال، شکننده‌تر بود.
 هراس من، باری - همه از مردن در سرزمینی است
 که مزد گورکن
 از آزادی آدمی افزون‌تر باشد.»^{۶۵}

نزدیکی میان فروغ و شاملو را در چند زمینه هنری دیگر نیز می‌توان دید. در این جا به یادآوری چهار مورد برجسته بسنده می‌کنیم:

الف. *تظاهرات حالات و پدیده‌های متضاد*: شادی و دلتنگی، آرزومندی و نومیدی، شور و حال‌های هیجان‌برانگیز و دلسردی و فسرده‌گی روانی - وجودی، چنان تصور مکرر مرگ و زندگی، بند و زندان، و رهایش و پرواز و دورپردازی، از جمله حالات روانشناختی متضادی است که در شعر فروغ، چنان در شعر شاملو، به مناسبت رخ می‌نماید، و در سایه رفت و واگشت‌های مکررشان ناگزیر در مقام بُن‌مایه‌های اساسی شعر آنان در می‌آید. وجود توامان این پدیده‌های ناهم‌گون را چه در آثار نخستین هردو شاعر، و چه در آثار تحول‌یافته بازپسین‌شان، آشکارا می‌توان دید. بازتاب این موارد، در برخی از سروده‌هایی که در بالا آورده شد، آشکار است. از دید روانشناختی، روی نمودن حالات دوگانه‌ای از این دست به زمینه منشی - شخصیتی هردو شاعر برمی‌گردد؛ زمینه‌ای که به مناسبت حساسیت و هیجان، گرایش به درون‌گرایی و برون‌گرایی، تن سپردن آشکار به طغیان و سرکشی، در خود فرو رفتگی و از خود بیرون شدگی، و انگیزه‌گریز و گذار و فراترروی از جمله عناصر سازنده ناهمگون آن را تشکیل

می‌دهند. در یک دید جامعه‌شناسانه، اما، بخشی از تظاهرات این حالات را پیوند تنگاتنگ با اوضاع و احوال زیستگاه انسانی - اجتماعی و مناسبات حاکم بر این زیستگاه باید دید. فضای مداربسته و ایستای جهان بیرونی و واقعیات ناخوشایند آن، پایداری سنت‌های خشک و ناپویای فرهنگی و اجتماعی، و نیز سرکوبی و خفقان سیاسی، بی‌عدالتی و بزه‌کاری، و نیز سکوت و هم‌رنگی و سازش‌کاری، و تزویر و دورویی و مردم‌فریبی (به ویژه در جامعه باصطلاح «متعهد» و «روشنفکر» و «اهل قلم»)، از جمله مهم‌ترین عواملی است که هر دو شاعر را اغلب به دل‌تنگی و دل‌سردی، و به سردادن فریادهای افشاگرانه و «شبهانه‌های شکوه‌انگیز می‌برد. در برابر، آن‌گاه که، زیر تأثیر سرسختی و ناپویایی شرایط موجود، دل‌تنگی و شکوه‌سرایی، و سرکشی و فریاد، راه به جایی نمی‌برد، خیال شاعرانه، ناگزیر، به سوی خلوتگاه عشق و اشتیاق و چشم اندازهای رؤیایی و تسکین‌دهنده نقب می‌زند، و بدین‌گونه شاعر را قرین شادی و شورمندی و امیدواری می‌کند. وجود توأمان حالات متضاد در شعر فروغ و شاملو، و برگشت این حالات به دو زمینه‌منشی - شخصیتی و اجتماعی، یکی از برجسته‌ترین ویژگی‌های مشترک شعر آنان است.

ب. *اسطوره‌گرایی*: هر دو شاعر در پاره‌ای از سروده‌های به نام خود، از اسطوره‌ها و تصورات اسطوره‌گون، سود می‌جویند، و بدین‌گونه به شعر خود یک ویژگی کهن نمونگی می‌بخشند. این کوشش در واقع در راستای برخورداری کردن شماری از صورخیال و بُن‌مایه‌ها انسانی - اجتماعی موجود در فضای شعر، از یک پشتوانه زمانی - اسطوره‌ای توانبخش و معنابرانگیز صورت می‌گیرد. «آیه‌های زمینی» فروغ، «انگیزه‌های سکوت» شاملو و «مسافر» سهراب سپهری، که به ترتیب پرداخت سال‌های ۱۳۳۹، ۱۳۴۳، ۱۳۴۵ هستند، نمونه‌های گویایی از تصورات شاعرانه - اسطوره‌گرایی این سه شاعر را به دست می‌دهند. بر این پایه، فروغ و شاملو، با الهام‌گیری از افسانه‌های تورات (عهد عتیق) و گاه از سرگذشت‌های قرآنی (به ویژه در مورد فروغ) به موقعیت نابه‌نجار انسان امروزی، یک پیشینه‌ای کهن الگویی می‌بخشند. برای نمونه، فروغ برپایه یادداشتی از افسانه‌های آخرالزمانی نگران مسخ شدن انسان‌ها، چشم انداز نابه‌نجار زیستگاه انسانی و رخداد‌های غیرمنتظره و نامتعارف اجتماعی می‌شود (مثلاً در «آیه‌های زمینی»)، و شاملو، مثلاً در سروده «انگیزه‌های سکوت» (در *آیدا در آینه*)، داستان «هبوط آدم» را، و سرگذشت سرنگونی او به خاک‌جای فساد و سیاه‌کاری و سیاه‌روزی را، با وضعیت انسان امروزی و با موقعیت زیستگاه پریشان او پیوند می‌زند.

از این رهگذر، او نگاه اسطوره‌گرایی خود را از بهشت آسمانی به گستره محسوس و ملموس زمینی فرومی‌کاهد و، بدین‌گونه، خواننده‌اش را از برزخ رمز و نماد(یا سمبولیسم عرفانی - مذهبی) عبور می‌دهد، و سرانجام به قلمرو بود و نمود و دریافت راز و رمز موقعیت حی و حاضر کنونی می‌رساند. همین شیوه برخورد شاملو با اسطوره را در سروده «تکرار» او (در آید/ در آینه) نیز می‌بینیم، در آن‌جا که او گستره تاریکی و گمراهی و شهادت انسان را می‌بیند، و خستگی‌های مکرر پیامبران را، و ضیافت خداوندان زر و زور را، و جاودانگی بردگی و بندگی انسان‌ها را نیز.

پ. پرداخت فیلم‌نامه و روی‌آوری به سینما: یکی از زمینه‌های فعالیت هنری فروغ و شاملو را تشکیل می‌دهد. از این رهگذر، آنان می‌کوشند تا اندیشه‌ای واقع‌گرای و نظرگاه‌های انسان‌دوستانه خود را از قلمرو مربوط به زبان و تصور شاعرانه به دنیای تصویرهای بصری «هنر هفتم» کشانند.

توجه فروغ به سینما از ۱۳۳۷ آغاز می‌شود. او تا سال ۱۳۳۹ در «سازمان گلستان فیلم»، و با هم‌یاری و کارگردانی ابراهیم گلستان، به تهیه و تدوین فیلم‌های مستند یک آتش (به منظور منعکس کردن واقعه آتش گرفتن چاه نفت شماره شش اهواز در ۱۳۳۷) و چشم‌انداز می‌پردازد. در ۱۳۴۰ در فیلم خواستگاری به کارگردانی ابراهیم گلستان بازی می‌کند. سرانجام در پی چند فعالیت سینمایی دیگر، در ۱۳۴۱ فیلم مستند خانه سیاه است را از وضعیت جذامیان (در بابا باغی شهر تبریز) تهیه کرده و به نمایش درمی‌آورد. شاملو، به نوبه خود، نخستین بار در ۱۳۳۸ دست‌اندر کار تهیه فیلم مستندی (برای شرکت ایتالیایی «ایتال کنسولت») از سیستان و بلوچستان می‌شود. در ۱۳۳۹ «اداره سمعی و بصری وزارت کشاورزی» را بنیاد می‌نهد. در ۱۳۴۲ یک متن گفت و گو برای فیلم می‌پردازد، و در سال‌های ۱۳۴۸ و ۱۳۵۶ به ترتیب گویندگی متن فیلم بادجن(از ناصر تقوایی) و سریال داستان‌های مولوی (تهیه و تنظیم علی حاتمی) را برعهده می‌گیرد. در ۱۳۴۴ عهده‌دار کارگردانی فیلم داغ ننگ می‌شود، و در ۱۳۴۵ در چند صحنه از فیلم فرار از حقیقت به کارگردانی ناصر ملک مطیعی بازی می‌کند. او همچنین، از ۱۳۴۸ تا ۱۳۵۰، در تهیه چند فیلم مستند برای صدا و سیما فعالانه شرکت می‌کند، از آن جمله‌اند: پاوه (۱۳۴۸)، رقص دیلمانی (۱۳۴۸)، رقص قاسم‌آبادی (۱۳۴۸)، عروسی در داراب کلا (۱۳۴۹)، رقص ترکمن (۱۳۴۹)، مراسم صوفیان (۱۳۴۹)، و یالانچی پهلوان (۱۳۵۰). افزون بر این، شاملو حدود ۱۲ فیلم‌نامه می‌پردازد، اول هیکل (۱۳۳۹)، تار عنکبوت (۱۳۴۲)، مردها و جاده‌ها (۱۳۴۲)، نیرنگ دختران (۱۳۴۳)، داغ ننگ

(۱۳۴۴)، بوسه بر لب‌های خونین (۱۳۵۲) و میراث (۱۳۶۵).

ت. روی آوردنِ هردو شاعر به داستان‌نویسی: فروغ به پرداخت چند داستان کوتاه دست می‌زند که پاره‌ای از آن‌ها ناتمام می‌ماند. و شاملو نه تنها به برگردان شماری از داستان‌ها و قصه‌های کوتاه و بلند خارجی دست می‌برد، که خود نیز شماری داستان نمایشنامه و چند قصه برای کودکان می‌نویسد. از آن جمله‌اند زن پشت در مفرغی (داستان، ۱۳۲۹)، درها و دیوار بزرگ چین (داستان کوتاه، ۱۳۵۲)، گمشده قرون (داستان کوتاه)، قرمز و آبی (نمایشنامه)، حلوا برای زنده‌ها (نمایشنامه)، زیر خیمه گر گرفته شب (۱۳۳۴)، خروس زری پیرهن پری (۱۳۳۸)، ملکه سایه‌ها (۱۳۴۹)، آنتیگون (نمایشنامه ناتمام، ۱۳۵۰)، تخت ابونصر (۱۳۵۰)، دخترای ننه دریا (۱۳۵۷)، و روزنامه سفر میمنت اثر ایالات متفرقه امریغ (۱۳۶۹).

ث. توجه فروغ و شاملو به برگردان آثار خارجی به فارسی: فروغ نمونه‌های کوتاهی از چند شاعر آلمانی، مانند هانس، آدلر، یرونو آمرینک، ارنست پلاس، را به فارسی برمی‌گرداند.^{۶۶} اما عمر کوتاه به او فرصت نمی‌دهد تا این زمینه از فعالیت خود را گسترش دهد. و شاملو، به نوبه خود، چندین اثر شعری و داستانی خارجی را به فارسی برمی‌گرداند، مانند: غزل غزل‌های سلیمان (۱۳۴۷)، هایکو (شعر ژاپنی، با همکاری ع. پاشایی، ۱۳۶۱)، سیاه همچون اعماق افریقای خودم (اشعار لنگستن هیوز، ۱۳۶۲)، ترانه شرقی (سروده‌هایی از فدریکو گارسیا لورکا، ۱۳۵۹)، نایب اول (قصه‌ای از رنه بارژاول، ۱۳۳۰)، برزخ (از ژان روورزی، ۱۳۳۴)، پابرهنه‌ها (از زاهاریا استانکو، ۱۳۵۰)، دن آرام (از میخائیل شولوخوف، ۱۳۷۲)، عروسی خون (اثر فدریکو گارسیا لورکا، ۱۳۴۷) و...

۷

فاصله‌گیری فروغ و شاملو از یکدیگر، رویه دیگر مناسبات میان آن دو را تشکیل می‌دهد. این فاصله‌گیری، که الزاماً به معنای تعارض و بیگانگی بی‌چون و چرای آنان نسبت به یکدیگر نیست، از چند زاویه درخور اندیشیدن است. در این جا، با سودجویی از برخی از داوری‌های متقابل فروغ و شاملو درباره شعر یکدیگر، و نیز با درنگی در پاره‌ای از ویژگی‌های کارهای هریک از آنان، به یادآوری چند مورد برجسته این دوری‌گزینی می‌پردازیم. این موارد به ترتیب شامل تظاهرات شیفتگی مَنشی (در شعر شاملو) و

ویژگی بارز زنانه (در شعر فروغ)، و نیز شامل شعر سپید و شعر موزون، مسأله‌ی مربوط به وزن و آهنگ و موسیقی، و چگونگی رابطه‌ی میان واژه و معنا و نماد در شعر آنان می‌شود.

الف. فروغ در گفت و شنود سال ۱۳۴۳ درباره‌ی شاملو از جمله می‌گوید:

«من در این جا راجع به شعرهای او صحبت نمی‌کنم. البته در بعضی موارد با سلیقه‌های شعری او موافق نیستم. مثلاً در مورد وزن، به هر حال ما دو آدم هستیم، و هرکس می‌تواند کار خودش را بکند. فقط کافی است که به کار خودش معتقد باشد. به هر حال من فقط راجع به روحیه‌ای که در شعرهای او وجود دارد صحبت می‌کنم و همچنین راجع به خود شاملو، نه شعرش. به نظر من شاملو آدمی است که در بیش‌تر موارد شیفته‌ی مفاهیم زیبا می‌شود. ستایشی که در بعضی شعرهای او هست به نظر من نتیجه‌ی تجربه‌های او و مخلوط شدن‌های او با این مفاهیم زیبا نیست، حاصل شیفتگی‌های اوست. انسانیت، عشق، دوستی، زن. او نگاه می‌کند و آن‌قدر مسحور می‌شود که فراموش می‌کند باید قدم جلوتر بگذارد و خودش را پرت کند به قعر این مفاهیم تا آرام شود. می‌خواهم بگویم تردیدی که او در باطن خودش نسبت به واقعیت این مفاهیم دارد، باعث می‌شود که او به طور 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 پناه‌هایی 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 است رابطه‌ی خودش را با دنیا و زندگی روشن کند. برای بودن و گفتن بهانه می‌خواهد، و چون بهانه‌ها مختلف هستند ناچار در کارهای او ما با دوره‌های مختلف فکری که ارتباطی به هم ندارند، و کامل‌کننده‌ی همدیگر نیستند، برخورد می‌کنیم...»

«شاملو گاهی اوقات در شعرهایش خیلی مختلف است. این، علتش یک علت روحی است. او هنوز نتوانسته است سکون یک پنجره را، به دست بیاورد. توی خودش مغشوش است و ناباور است، حتی وقتی دارد با کمال اطمینان صحبت می‌کند. او پناه می‌برد به مسائل مختلف، نمی‌گذارد مسائل مختلف خودش را بیابند و از درونش بگذرند، و او هرچه که می‌خواهد از آن میان جدا کند. انکار خودش به تنهایی کافی نیست. بعضی از

شعرهای او ریشه ندارد. آدم را به شاعر مربوط نمی‌کنند.»^{۶۷}

در این جا فروغ شیفتگی زندگی آشکار شاملو را به پیش می‌کشد. او این امر را به گونه سدی می‌بیند که شاعر را در نیمه راهی، جایی میان چیرگی هیجان و مقصد هیجان، میان موضوع بلاواسطه هیجان و شیفتگی یا «مفاهیم زیبا» و «واقعیت این مفاهیم»، همچنان دودل و بلا تکلیف نگاه داشته است. فروغ این ایستایی مَنشی - شاعرانه را برخاسته از «تردید»، خود شاعر به حساب می‌آورد. به دیده او، این «تردید» او را از قلمرو ستایش زیبایی‌ها فراتر نمی‌برد. چه این زیبایی‌ها، تنها در بیرون از وجود او، و در برابر چشم او، نقش می‌بندند، و نه در نهاد هستی او. از سوی دیگر، فروغ مسأله پراکنده‌گویی و پریشان‌اندیشی شاملو را مطرح می‌کند، و آن را زاده یک «علت روحی» می‌بیند، «علت»ی آشوب‌گرایی از یک سو توضیح دهنده عدم انسجام و تسلسل منطقی کلام شاعرانه اوست و، از سوی دیگر، روشنگر عدم درهم‌نشینی شعر و منیت او است: «بعضی از شعرهای او ریشه ندارند. آدم را به شاعر مربوط نمی‌کنند.»

در این داورى، اما، برداشت کلی فروغ از شعر شاملو اساساً بر پایه پاره‌ای از سروده‌های اوست که در دفتر آیدا در آینه گنج‌ایده شده است.

«من «آیدا در آینه» را نخوانده‌ام. گمان می‌کنم دنباله همان شعرهایی باشد که در «اندیشه و هنر» (شماره ویژه ۱، بامداد) چاپ شده... او به جایی رسیده که من هنوز نرسیده‌ام، و به همین دلیل نمی‌فهمم. اما به نظر من شاملو را باید در قسمت اعظم «هوای تازه» و «باغ آینه» جستجو کرد. «آیدا در آینه» یک جور شیفتگی است... شاملو دارد از چیزی دفاع می‌کند که کسی معارضش نیست. شاملو بعضی وقت‌ها واقعاً افراط می‌کند، حتی در بی‌وزنی.»^{۶۸}

ناگفته پیداست که عمر کوتاه فروغ امکان دیدن و خواندن کارهای بیش‌تری از او گرفته است. این است که داورى او درباره برخی از سروده‌های آیدا در آینه نمی‌تواند شامل شاعر دشنه در دیس، ققنوس در باران و یا ابراهیم در آتش باشد. این دسته از آثار شاملو، به راستی دست‌آورد پختگی و ورزیدگی تمام عیار ذهنیت و منش اوست. در این کارها، انسان و انسانیت‌اندیشی، همراه با یک بینش فلسفی گونه عمیق و یک جهان‌بینی انسان‌مدارانه وسیع، محور اساسی شعر و اندیشه او را تشکیل می‌دهند، و هم‌زمان منش و شخصیت شاعر در آن‌ها ریخته می‌شود. در این جا دیگر نه با «تردید»ها و

«شیفتگی»های بازدارنده، که بیش‌تر با درهم‌نشینی «من» و «غیر من»، و با یقین و درونگری و وسعت‌اندیشی روبه‌رو می‌شویم.

ب. داوری فروغ درباره شعر سپید، به رغم ستایشی که او از شعر سپید شاملو به دست می‌دهد، نشان بارز دیگری از فاصله‌گیری آنان از یکدیگر است. فروغ به شعر سپید، به ویژه به اشکال فرومایه‌ای از آن، که در روزگار او پای می‌گرفته است، روی هم‌رفته روی خوش نشان نمی‌دهد. ناموزون بودن این شیوه از سخن‌پردازی، و در نتیجه تهی بودن آن از انسجام‌آوایی و موسیقی کلامی، توضیح دهنده و توجیه‌کننده موضع‌گیری او در برابر آن است (گو اینکه، همان‌گونه که در بالا آمد، شاعر دل آگاه حساب شعر سپید شاملو را از آن بسیاری از دیگران جدا می‌داند). فروغ، در گفتگویی که در ۱۳۴۴ با او داشته‌اند، چنین می‌آورد:

«من در این (شعر سپید) اعتقاد به خصوصی ندارم، سلیقه به خصوصی دارم. من این نوع شعرها را نمی‌پسندم. یک کار هنری تمام و کامل، کاری است که نتیجه جفت شدن و آمیختگی صد درصد محتوا و قالب باشد، به طوری که بعد از تمام شدن دیگر نتوان در آن دست برد. شعر بی‌وزن، این ضعف را دارد که همیشه برای هر تغییر و تبدیلی آمادگی نشان می‌دهد. پس می‌شود گفت که تا حدی کامل نیست. شعر بی‌وزن برای ورود به دنیای شعر پذیرفته شده، یک چیزی کم دارد، و آن وزن است.»^{۶۹}

این در حالی است که شاملو شعر سپید و اشکالی از شعر آزاد را به ویژه از نیمه دوم هوای تازه تا آخرین آثار خود مانند دشنه در دیس (۱۳۵۶)، ترانه‌های کوچک غربت (۱۳۵۸) و مدایح بی‌صله (۱۳۷۱)، و نیز در سروده‌های پراکنده‌ای که پرداخت ماه‌های پایانی زندگی اوست، همچنان پی‌می‌گیرد، و موفق‌ترین کارهای شاعرانه خود را در چهارچوبه آن به دست می‌دهد. به راستی، شاملو به راهی که از دیرزمان درپیش گرفته است، اعتقاد راسخ دارد؛ به وجود اشکال راست و ناراست در «شعر سپید» آگاه است؛ ولی برخوردار نبودن آن را از وزن عروضی، چونان از ردیف و قافیه و مانند این‌ها، نه تنها دلیلی بر «شعر نبودن» آن نمی‌داند، که برعکس شرط پایه‌ای و گریزناپذیر تجلی و جولان ذهنیت شاعرانه در اشکال طبیعی و شکوفای آن به شمار می‌آورد.

«بگذارید شعر را به سیلانی تشبیه کنیم، یعنی به آن مقدار آبی که در اثر به هم پیوستن قطره‌هایی که یکدیگر را تداعی کرده، از جان ابر بیرون کشیده‌اند، بر شیب دامنه‌ای که ذهنیت شاعرانه است، فرو می‌غلطند. وقتی که ما وزنی خارجی برای شعر در نظر بگیریم، مثل آن است که برای سیلاب که باید خاک را گلزاری کند، و سرانجام رودی تشکیل دهد، تمهیدی کنیم که

باران تنها در برکه‌ای بیارد، و بستری حفر کنیم تا آب جز عبور از آن و هدایت شدن به نقطه دلخواه راهی نداشته باشد. در این صورت وزن «سیل‌گیری» است که جریان طبیعی سیلاب را منحرف می‌کند و از حرکت خلأقه طبیعی‌اش مانع می‌شود... وزن می‌تواند به مثابه تفتنی به کار گرفته شود، اما به هر حال - و حتی در عروض آزاد نیمایی - قفسی است که سقف پرواز شاعر را محدود می‌کند...»^{۷۰}

پ. با گزینش وزن و بی‌وزنی در شعر، آن‌هم در اشکال عروضی و غیر عروضی آن، شاملو و فروغ به دو مورد موسیقایی متفاوت، در شعر، خود می‌رسند: شاملو به‌رغم کسانی که شعر سپید را یک شعر کامل‌آبی وزن‌پنداشته‌اند، و یا به سرودن وحشی‌وار آن دست یازیده‌اند، شعر سپید خود را هم به‌گونه موزون سروده است (در نخستین کارهای خود)، و هم به‌گونه ناموزون یا «منثور» (به ویژه از بخش‌های میانی هوای تازه به بعد). در عین حال، در شعر سپید یا منثور شاملو کم نیستند قطعات و عباراتی که به‌گونه موزون پرداخته شده‌اند.^{۷۱} و آن‌گهی در شعر سپید او گاه به مصراع‌هایی برمی‌خوریم که حتی به قافیه، و یا به نوعی از قافیه‌پردازی، آراسته شده‌اند تا مگر همخوانی‌های واژگانی و طنین موسیقایی آن‌ها بیش‌تر و بهتر تضمین و تثبیت شوند.^{۷۲} در یک دید کلی اما، احساس وجود وزن در شعر سپید شاملو روی هم‌رفته برخاسته از روابط آهنگین و آهنگ خیزی است که میان کلمات از یک سو، و در دل همکردهای واژگانی و عبارات همگون و منسجم از سوی دیگر، ایجاد می‌شود. با ایجاد این چنین روابط سازمند و آهنگ‌خیز است که شاعر به گونه‌ای از موسیقی کلامی - شاعرانه در شعر سپید خود هستی می‌بخشد؛ حال فرق نمی‌کند که این موسیقی «داخلی» و «معنوی» خوانده شود، و یا یک موسیقی «بیرونی» بدان‌گونه که از موقعیت آهنگین و طنین طبیعی واژگان برمی‌خیزد.^{۷۳} در واقع، شاملو با فاصله‌گیری قاطع و آشکار خود از وزن عروضی در اشکال کهن و نیمایی آن، بیش‌ترین بخش از توجه خود را به عنصر پایه‌ای کلام شاعرانه، یعنی به واژه و جایگاه آهنگین آن، معطوف می‌دارد. او در سایه زبان‌ورزی‌های ماهرانه و دقیق با واژگان، و جای سازی مبتکرانه و به‌هنگار آن‌ها در عبارات، هریک از آن‌ها را به‌گونه یک عنصر موسیقایی درمی‌آورد، و از به هم پیوستن سازمند آن‌ها فضای کلی شعر خود را از وجود یک طنین موسیقایی برخوردار می‌سازد. بدین‌گونه، او آن‌چه را که از وزن و عروض و قافیه از دست می‌دهد، و از موسیقی آن‌ها، با آن‌چه که خود می‌آفریند و به گوش می‌رساند جبران می‌کند. در این مورد، شاملو به راستی تنها نوپرداز غیرنیمایی است که یک «شعر سپید» یا «منثور» سراپا ابتکاری و منحصر به فرد را هستی می‌بخشد، به یک طنین موسیقایی خاص می‌آراید، و یک‌جا به دست ما می‌سپارد.

فروغ، اما، نخست در سایهٔ کاربست وزن‌های موجود در شعرکهن فارسی (اغلب در نخستین آثار خود)، و سپس به یاری اشکال شکسته‌ای که خاص شعر نیمایی است (بیش‌تر از زمان تولدی دیگر به بعد)، به موسیقی شعر می‌رسد. موسیقی شعر او از آن‌جا که از کاربست وزن‌های عروضی برمی‌خیزد یک «موسیقی عروضی» است، و این همان است که تا آخرین کارهای شاعر همچنان پای برجا باقی می‌ماند.^{۷۴}

ت. حال و هوای مردانه و گاه حماسی شعر شاملو و خصیصهٔ زنانهٔ شعر فروغ عامل مهم دیگری در دوری افکنی میان آنان است. صرف‌نظر از برداشت کلی‌گرای شاملو از ویژگی زنانهٔ شعر فروغ، برداشتی که دامن‌گیر بسیاری از نقدپردازان ادبی دیگر نیز بوده و هست، باید پذیرفت که این ویژگی در فاصله‌گیری دو شاعر از یکدیگر سهمی درخور توجه برعهده داشته است. شاملو در گفتگویی که در ۱۳۷۱ با او داشته‌اند، و این‌که بعدها زیر عنوان «تیلور جان شعر» به چاپ رسیده است، از جمله، سرشت زنانهٔ شعر فروغ را یادآور می‌شود، و می‌گوید که این امر شعر شاعر را برای او غیر قابل درک کرده است.

«...می‌خواهم بگویم شعر فروغ تکلیف مرا به صراحت روشن نکرده. یعنی حرف زدن دربارهٔ او برایم آسان نیست. نمی‌توانم نظری بدهم که قابل رد کردن نباشد، یا اگر یکی ردش کرد، یقین داشته باشم که می‌توانم در اثباتش برهانی بیاورم. گاهی شعر او چنان اثری می‌نماید که حیرت‌زده‌ام می‌کند، و گاهی چنان کلی‌بافی به نظرم می‌آید که حس می‌کنم یکی دستم انداخته یا حتی کلاه گل و گشادی سرم گذاشته. شاید معلول بیگانگی ما مردها از عوالم شاعرانهٔ زنان باشد... فروغ آن قدر زن است که من هرگز نتوانستم شعرش را به صدای بلند بخوانم. وقتی این کار را می‌کنم به نظرم می‌آید لباس زنی را به تنم کرده‌ام. در ذهنم هم که می‌خوانم شعرش را با صدای زنی می‌شنوم...»^{۷۵}

در این‌جا، شاملو ویژگی زنانهٔ شعر فروغ را به سان دیواری میان خود و او می‌بیند که گویی امکان هرگونه نزدیکی و درک متقابل آن دو را تقریباً به هیچ فرومی‌کاهد. گو اینکه، بنابر آنچه که پیش‌تر ازین آمد، چنین برداشتی از شعر فروغ، آن‌هم با آن چنان داوری فراگیری که با خود می‌آورد، اغراق‌آمیز می‌نماید. ویژگی برجستهٔ زنانگی در شعر فروغ بی‌شک انکارناپذیر است. این ویژگی محتوای کیفی و حتی بخش مهمی از زبان و تصاویر شاعرانه را، به ویژه در نخستین آثارش، از اسیر گرفته تا عصیان، از آن خود کرده است. نیز، رد پای این ویژگی را در پاره‌ای از کارهای بازپسین او می‌توان دید. برجیدهٔ زیر از منظومهٔ «ایمان بیاوریم به آغاز فصل سرد» نمونه‌ای است بس گویا از

دیرپایی و استمرار این ویژگی در شعر شاعر:

«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...
کلاغ‌های منفرد انزوا
در باغ‌های پیرکسالت می‌چرخند
و نردبام
چه ارتفاع حقیری دارد.»^{۷۶}

این خصوصیت بارز، اما، نمی‌تواند مانع دریافت و ارزشیابی به‌هنگار شعر فروغ، حتی در ابعاد زنانه آن، باشد. در ریخت‌گیری فضای درون - ذاتی شعر فروغ، عناصر فعال و بس متنوع و گوناگونی سهیم هستند که عنصر زنانگی یکی از آن‌هاست. اگرچه این عنصر، به اعتبار اهمیتی که داراست، به گونه یک بُن‌مایه در جغرافیای شعر عمل می‌کند، ولی حضور همه‌جایی آن مانع از درک عناصر دیگری نمی‌شود، مانند عنصر انسانی - اجتماعی که از جمله دیگر بُن‌مایه‌های برجسته شعر شاعر است، به این اعتبار، یک خواننده مرد، شعر را می‌تواند دوست داشته باشد و یا نداشته باشد؛ می‌تواند با آن یک رابطه حسی و ملموس و قلبی ایجاد کند و یا برعکس از آن فاصله بگیرد؛ و یا کسی که در مقام شاعر، این شعر را می‌خواند، می‌تواند آن را با ذوق و انتظار، و با قالب‌های ذهنی و زبانی و شیوه سخن‌پردازی خاص خود سازگار ببیند و یا نبیند؛ ولی این که کسی نتواند «شعرش را به صدای بلند» بخواند، یا این که با خواندن آن، آن را در ذهنش تنها «با صدای زنی» بشنود، موردی است که شعر فروغ را تا بدان اندازه نامفهوم و گریزان از دریافت متعارف و حتی مردانه نمی‌سازد که شاملو می‌اندیشد. گو این که کم نیستند شاعران و نقدگرایان مردی که، همگام با برخی از بانوان سراینده و یا ناقد، به درکی، و گرچه گاه نسبی، از فروغ شاعر و دریافت جوهر سیال شعر او رسیده‌اند، و هم اینان‌اند که «مرثیه‌ها و یا نقد و نظرهای روشنگرایانه‌ای را درباره او پرداخته‌اند. اخوان ثالث، مشرف آزاد تهرانی (م. آزاد) و خود شاملو از جمله اینان بوده‌اند.

از سوی دیگر، با نگاهی به محتوای آثار نخستین (اسیر، دیوار، و عصیان) و بازپسین فروغ، ناگزیر به پذیرفتن این نکته می‌شویم که سرپای این سروده‌ها از سرشتی صرفاً

زنانه برخوردار نیستند. اشعاری از این دفترها، مانند «دوست داشتن»، «بوسه»، «افسانه تلخ»، «از یاد رفته»، «گریز و درد»، «دیو شب» (در دفتر اسیر)، «رؤیا»، «تشنه»، «اندوه پرست»، «در دیوار»، «شعری برای تو»، «گره»، «بازگشت»، «بعدها» (در عصیان) آشکارا از حال و هوایی زنانه، و در مواردی مادرانه، حکایت دارند، و نیز وضعیت یک زن تنگدل و پرشکایت، و یا عاشق‌پیشه و دردمند و منتظر. این درحالی است که محتوای کیفی - عاطفی سروده‌های دیگری از همین دفترها، و بُن‌مایه‌هایی از آن‌ها که رو به سوی انسان و جامعه دارند، مرزی میان زن بودن و یا مرد بودن سراینده باز نمی‌شناسد، و یا دست کم سهم زنانگی‌شان اندک می‌نماید، تا آن جا که حال و هوای کلی آن‌ها، با آنچه که برفضای نخستین سروده‌های سهراب سپهری حاکم است قرابت و تجانس نسبتاً چشمگیر از خود نشان می‌دهد. از آن جمله‌اند: «قربانی»، «شکوه اندوه»، «نغمه»، «آرزو» (در دفتر دیوار)، «پوچ»، «دیر»، «ظلمت» و «زندگی» (در دفتر عصیان). عناصر احساساتی، رؤیایی، و عاشقانه و غمگنانه مستتر در این دسته از اشعار فروغ، مرد و زن هر دو را شامل می‌شود. این خصیصه فراگیر و گریزان از یک جنسیت خاص از تولدی دیگر به بعد، یعنی از زمانی که جنبه اعتراض‌آمیز و جامعه‌شناسانه فروغ اوج می‌گیرد و با یک جهان‌بینی پویا و تعهدپذیر پیوند می‌خورد، محسوس‌تر و مشهودتر می‌شود. سروده‌های «وصل»، «میان تاریکی» و «در غروب ابدی» (در تولدی دیگر) نمونه‌های گویایی از این مورداند. افزون بر این، آنچه را که پیش‌تر ازین، از موارد مربوط به نزدیکی‌های میان فروغ و شاملو آوردیم، روشن‌گر فضای گسترده و غنای شعر و ذهنیت شاعره‌ای است که از مرزهای صرفاً زنانه و زن‌اندیشانه فراوان فاصله می‌گیرد. فروغ خود در گفتگوی ۱۳۴۳، در واکنش به کسانی که دانسته یا نا دانسته سراپای محتوای شعر او را به بعد زنانگی آن فرو می‌کاهند، چنین می‌گوید:

«من خوشبختانه یک زنم. اما اگر پای سنجش ارزش‌های هنری پیش بیاید، فکر می‌کنم دیگر جنسیت نمی‌تواند مطرح باشد. اصلاً مطرح کردن این قضیه صحیح نیست. طبیعی است که زن به علت شرایط جسمانی، حسی و روحی‌اش به مسائلی توجه می‌کند که شاید مورد توجه یک مرد نباشد، و یک «دید» زنانه نسبت به مسائلی بدهد که با مال مرد فرق کند. من فکر می‌کنم کسانی که کار هنر را برای بیان وجودشان انتخاب می‌کنند، اگر قرار باشد که جنسیت خودشان را یک حدی برای کار هنری خودشان قرار بدهند، فکر می‌کنم همیشه در همین حد باقی خواهد ماند، و این واقعاً درست نیست. من اگر فکر کنم چون یک زن هستم، پس تمام مدت باید

راجع به زنانگی خودم صحبت کنم، این نه به عنوان یک شاعر، بلکه بعنوان یک آدم، دلیل متوقف بودن و یک نوع از بین رفتگی است. چون آن چیزی که مطرح است، این است که آدم جنبه‌های مثبت وجود خودش را جوری پرورش دهد که به حدی از ارزش‌های انسانی برسد. اصل کار، آدم است. زن و مرد مطرح نیست. اگر یک شعر بتواند خودش را به این جا برساند، اصلاً مربوط به سازنده‌اش نمی‌شود؛ مربوط می‌شود به دنیای شعر، و ارزش خودش را دارد، و همان اثری را دارد که یک مرد کاملاً عادی ممکن است به آن جا برسد.»^{۷۷}

این است که، حتی به صرف ارجاع به داوری خود فروغ درباره سهم بازتاب زنانگی‌اش در شعر، باید پذیرفت که بخش چشمگیری از سروده‌های او، از چهارچوبه احساس و نگاه صرفاً زنانه بیرون می‌زند، و به پهنه یک جهان‌بینی وسیع می‌گسترند؛ جهان‌بینی‌ای که، به رغم پوششی از فراواقع گرایی (سوررئالیسم) که بخشی از آن را در خود می‌پچد، آشکارا رو به سوی انسان و انسانیت در معنای گسترده کلمه دارد. درست همان‌گونه که طغیان فروغ، و سرکشی او در برابر یادگارهایی که از گذشته‌های فرتوت و غبارآلود به جای مانده است (همانند آنچه که مثلاً در «ای مرز پر گهر» می‌بینیم)، به یک واکنش صرفاً زنانه فرو نمی‌کاهد. این طغیان و سرکشی، در کنار جنبه زنانگی انکارناپذیر آن، ابعاد دیگری از ذهن و سخن او را نیز شامل می‌شود که میان زن و مرد، حد و مرز مشخصی نمی‌شناسد. برای نمونه، شعر فروغ، در زمینه هنری به قلمرو انقلابی شعر نیمایی می‌پیوندد، و همگام و هم‌نفس با آن در بستر سنت ستیزی و شالوده‌شکنی، و کاربست ضوابط و معیارهای نوپا، به راه می‌افتد، به اشکال و ریخت‌های نوپا و تازه نفس تن می‌سپارد، و سرانجام در پخته‌ترین اشکال موجود خود جلوه‌گر می‌شود. به همین‌گونه، به‌ویژه از تولدی دیگر به بعد، مضامین و بُن‌مایه‌های مستتر در این شعر، عمق و هویت درون‌مایگی آن، چنان‌اندیشه‌های بکر پیوسته به آن، از مضامین کهنه و مکرر فراوان فاصله می‌گیرند و، در برابر، با وضعیت حی و حاضر روزگار شاعر، و با حال و هوای زیستگاه زمان او، پیوندی ناگسستنی می‌خورد. حتی آن‌جا که فروغ در مقام یک سراینده درون‌نگرا به سخن در می‌آید، و مفسر مسائل روانی - وجودی خود می‌شود، و یا می‌رود تا چیزی از نظرگاه‌های فلسفی‌گونه و از معماهای هستی‌شناسانه را به بیان درآورد (مانند آنچه که در بخشی از «آیه‌های زمینی» می‌بینیم)، همچنان با نگاهی نو و با شیوه برخوردی دیگرگونه رخ می‌نماید، بی‌آن‌که به دوردست‌های آسمانی گریز زند، و یا خواننده‌اش را به ناکجاآبادهای آرمانی و رؤیایی

سپارد. و این یکی دیگر از زمینه‌های شاعرانه - هنرمندانه چشمگیر و کارسازی است که در آن فروغ و هر سراینده دل آگاه و باریک بین دیگری، بهم می‌رسند، و این‌که هر یک از آنان آیینۀ تمام نمای دیگری می‌شود.

جنبۀ بکر دیگری از شعر فروغ را، و از سرکشی شاعرانه - انسانی فراگیر او را، در چگونگی برخورد او با زیستگاه اجتماعی و مناسبات سنتی موجود در آن می‌توان دید. در این مورد نیز، همان‌گونه که گفته شد، فروغ با گذار و گریز از قلمرو صرفاً زنانگی به قلمرو کلی انسانی - اجتماعی و فرهنگی می‌رسد، و نگاه ما را در چشم‌انداز بس وسیعی می‌نشانند که در آن مرد و زن هر دو حضور فعال و جدایی ناپذیر دارند، و در شادی و پریشانی، و آرزومندی و نومی‌دی، هم‌باز یکدیگرند. به این اعتبار، برون‌گرایی تدریجی ذهنیت و زبان فروغ، و وسعت‌گیری فضای درون - ذاتی و درون - تصویری شعر او، در پیوند تنگاتنگ و ناگسستگی با اوج‌گیری نگاه جامعه‌گرایانه و انسانیت ستایانه او در معنای وسیع کلمه است؛ و این همان موردی است که شعر شاملو را نیز، از زمان پیدایش قطعه‌نامه گرفته تا زمان پرداخت دشنه در دیس، *مدایح بی‌صله*، و *ترانه‌های کوچک غربت*، شامل شده است. و این چنین است که، به‌ویژه از تولدی دیگر به بعد، احساسات و هیجانات فردمدارانه و زنانه سرشت فروغ اندک اندک فرومی‌نشینند، نظرگاه‌های رؤیایی او محدود و محدودتر می‌شود و، در برابر، رابطه محسوس و ملموس او با جهان بیرونی و عرصۀ مناسبات همگانی استقرار و استحکام کاری و کارساز می‌یابد.

به این اعتبار، و به‌رغم آن‌چه که از داوری کمابیش اغراق‌آمیز شاملو نسبت به سهم زنانگی در شعر فروغ و سدبرافرازی آن برمی‌خیزد، باید گفت که فاصله‌گیری دو شاعر از یکدیگر بیش‌تر برخاسته از ناسازگاری میان دو منش و شخصیت متفاوت است، منش و شخصیتی که در شعر هر کدام از آن‌ها، بازتابی منحصر به فرد به جای می‌گذارد، و در نتیجه هریک از آنان را در موضعی متفاوت، و در مواردی حتی در برابر یکدیگر قرار می‌دهد. و این موردی است که گوشه‌ای از آن در داوری تیزنگرانۀ فروغ، آن‌جا که از «روحیۀ شاملو» و «افراط» او در شیوۀ بروز «شیفتگی» هایش، و از انعکاس این «روحیه» و «شیفتگی» در شعر او به‌ویژه در *آیدا در آینه* سخن به میان می‌آورد، نیز بازگو شده است؛ درست همان‌گونه که شاملو، به نوبۀ خود، و البته در دیدگاهی متفاوت، در داوری سال ۱۳۵۰ خود به این نتیجه می‌رسد که کالبدشکافی و دریافت راستین «شعر فروغ معیار جداگانه‌ای می‌طلبد».

ث. رابطه میان واژه و شیء، و تصویر و معنا، یکی دیگر از مواردی است که در شعر فروغ و شاملو، در کل شاهد وجود یک رابطه تنگاتنگ میان کلمه و شیء هستیم، و این

رابطه تصویرهای شاعرانه را اساساً از یک سو به واقعیات حی و حاضر برون - ذهنی، یا به قلمرو سیاسی - اجتماعی، می‌پیوند و، از سوی دیگر، به حال و هوای روانی - وجودی شخص شاعر، و در مواردی هم، مثلاً در سروده‌هایی از *باغ آینه* و *ققنوس در باران*، به چشم‌اندازهای نظری - فلسفی او مرتبط می‌سازد. در چنین دیدگاهی است که شاملو بیش‌ترین بخش از نگاه و توجه خود را روی واژه و جایگاه معنایی - معنوی آن متمرکز می‌کند؛ تا آن‌جا که، احتمالاً زیر تأثیر شعر باختر زمین و نقد ادبی آن دیار، و هم‌زمان سازگار با بینش و برخورد واقع‌گرایانه (رنالیستی) خود، بی‌آن که برای رسیدن به قلمرو، معنا الزاماً بین واژه و نماد پل بزند، خود واژه را به گونه تجلی‌گاه بلاواسطه «شیء» در نظر می‌آورد. نگاهی به جایگاه واژگان در شعر او، و به رابطه‌های سازماندهی که میان این واژگان از یک سو، و میان واژه - تصویرها و مقوله معنایی - معنوی از سوی دیگر، رخ می‌نماید، مؤید این نکته تواند بود. به دیده خود شاملو، تنها از رهگذر «تجربه»‌های محسوس، چونان از رهگذر عناصر تداعی‌کننده زبانی - فرهنگی، است که شاعر به ایجاد ارتباط معنایی - معنوی میان واژه و شیء می‌رسد:

«کلمات در شعر مظاهر اشیاء نیستند، بلکه خود اشیاء اند که از طریق کلمات در آن حضور پیدا می‌کنند، با رنگ و طعم‌شان، با صدا و درشتی و نرمی‌شان، با القائاتی که می‌توانند بکنند، با تداعی‌هایی که در امکان‌شان هست، با تمام باری که می‌توانند داشته باشند، با تمام فرهنگی که پشت هر کدام‌شان خوابیده... شاعر باید کل جهان را از طریق زبان تجربه کند. او نمی‌تواند از تلخی زهر سخن بگوید مگر این‌که زهر را چشیده باشد، و نمی‌توان برای مرگ رجز بخواند مگر این‌که به‌راستی در برابر مرگ سینه سپر کرده باشد...»^{۷۸}

در برابر، در شعر فروغ اغلب، و البته نه همیشه، شاهد اوج‌گیری یک تخیل نمادآفرین، و در مواردی ناظر آفرینش یک زبان تصویرگونه (زبانی که خاص شعر سپهری است) می‌باشیم: پدیده‌های ملموس برون - ذهنی، چونان حال و هوای وجودی - روانی حاکم بر حیات شاعر، بیش‌تر به روند رمزگرایی و نمادین‌شدگی تن می‌سپارند، و گاه، مثلاً در نخستین دفترهای او، در پوشش تصویرهای کمابیش انتزاعی و عرفان‌گونه و یا سراپا عاشقانه می‌پیچند، تصویرهایی که وجه مشخصه بارزشان برجستگی عنصر عاطفی در اشکال مثبت و منفی آن است. این پدیده از جمله ویژگی‌های برجسته یک شعر درون‌گرای و سردر خود فروبرده است، و موردی است که در بخش بزرگی از حیات شخصی - هنرمندانه فروغ با او، و در حریم ذهنیت او، سخت پابرجای مانده است. از

تولدی دیگر به بعد، و با شکوفا شدن نگاه و دریافت برون‌گرای شاعر، چیرگی بار عاطفی و درونگرایی و خوداندیشی در ذهن و سخن او فرومی‌کاهد، و انگیزه نمادین سازی هرچه که هست، تعدیل پیدا می‌کند. با این حال، چیز در خورتوجهی از رمزگرایی و نمادین سازی، همچنان در اشعار اجتماعی او به چشم می‌خورد، و نیز در پاره‌ای از آخرین کارهای او. نمونه بارز این مورد را از جمله در منظومه اسطوره‌گرای «آیه‌های زمینی» می‌بینیم، و نیز در قطعه «پرنده» و سروده نیمه عرفانی «تنها صداست که می‌ماند» در دفتر ایمان بیاوریم به آغاز فصل سرد. بدین‌گونه، رابطه‌ای که از واژه به معنا، و یا از واژه به شیء و سپس به معنا، می‌برد خواه ناخواه از برزخ رمز و نماد می‌گذرد.

به نظر می‌رسد که وجود این دو رابطه ناهمگون در شعر دو شاعر به ترتیب زاده وجود عناصر کمابیش عرفان‌گونه و فراواقع‌گرای (یا سوررئالیستی) در بینش و برخورد یکی از آنان (فروغ)، و چیرگی واقع‌گرایی و نگاه و دریافت بلاواسطه در شعر و اندیشه دیگری (شاملو) بوده باشد. به این اعتبار، کالبدشکافی و کشف المحجوب شعر هریک از آنان بایسته کار بست یک شیوه روش شناختی متفاوت است.

پی‌نوشت‌ها

۱. بایسته یادآوری است که در زمینه مقایسه کارهای فروغ و شاملو از دید روند تکوینی و تحولی، ساخت و سبک و محتوای کیفی، تا به حال کار مستقل و مستندی پرداخته نشده است، بلکه تنها مقایسه‌هایی درحد اشاره‌هایی کوتاه، آن‌هم در خلال نوشته‌های کلی، در ارتباط با پیوستگی شعر آنان به جنبش «شعر نو»، و در معدودی موارد درباره همخوانی پاره‌ای از ابیات آنان، صورت گرفته است. در مورد این اشاره‌های جسته - گریخته از جمله بنگرید به: مکلا، ابراهیم، «فروغی دیگر در تولدی دیگر»، مجله آرش، تهران، تیرماه ۱۳۴۳، چاپ تازه در: شناختنامه فروغ، به کوشش شهناز مرادی کوچی، تهران، نشر قطره، ۱۳۷۷، رویه ۴۳۲ به بس؛ حقوقی، محمد، «از سرچشمه تا مصب»، در شناختنامه فروغ، رویه ۵۲ به بعد، دستغیب، عبدالعلی، نقد آثار احمد شاملو، تهران، نشر آروین، ۱۳۷۳، رویه‌های ۲۳، ۶۰ - ۷۰ و ۹۲.

۲. شاملو، احمد، «مرثیه»، در مرثیه‌های خاک، ج ۳، تهران، امیرکبیر، ۱۳۵۳، رویه ۲۲.

۳. سپهری، سهراب، «دوست»، از دفتر حجم سبز، در هشت کتاب، ج ۴، تهران، طهوری، ۱۳۶۳، رویه ۳۹۸.

۴. شاملو، «شاعره‌ای جستجوگر»، در: چاپ دوباره در جلالی، بهروز (به کوشش -)، فروغ فرخزاد - جاودانه زیستن، در اوج ماندن، تهران، مروارید، چاپ دوم، ۱۳۷۵، رویه‌های ۲۷۴-۲۷۷.

۵. فرخزاد، فروغ، «روی خاک»، در تولدی دیگر، دیوان اشعار، به کوشش و مقدمه بهروز جلالی، تهران، ج ۳، مروارید، رویه‌های ۳۰۲-۳۰۳.

۶. حرف‌هایی با فروغ فرخزاد (چند گفت و شنود با فروغ توسط ایرج گرگین، سیروس طاهباز، م.

- آزاد و حسن هنرمندی، تهران، مروارید، ۲۵۳۵، رویه‌های ۴۹-۵۰.
۷. شاملو، «شعر فروغ معیار جداگانه‌یی می‌طلبد»، چاپ دوباره در: فروغ‌فرخزاد- جاودانه زیستن، در اوج ماندن، رویه ۲۷۹.
۸. فرخزاد، فروغ، چند نوشته و گفت و شنود پراکنده در شعر و شاعری (۱۳۳۹)، در: مرادی کوچی، شهناز (بکوشش -)، شناختنامه فرخزاد، نشر قطره، ۱۳۷۹، رویه ۲۸۵.
۹. همانجا، رویه ۲۸۴.
۱۰. بنگرید به: شاملو، احمد، هوای تازه، تهران، نیل، ۱۳۳۶، رویه‌های ۴۷ به بعد.
۱۱. فرخزاد، منظومه ایمان بیاوریم به آغاز فصل سرد، دیوان اشعار، ۱۳۷۳، رویه ۴۳۸.
۱۲. شاملو، احمد، «برای شما که عشق‌تان زندگی است»، در: هوای تازه، انتشارات نیل، ۱۳۳۶، چ ۸، زمانه / آگاه، ۳۷۲.
۱۳. شناخت نامه فرخزاد، رویه‌های ۲۸۴ - ۲۸۵ و ۲۸۷.
۱۴. همانجا، رویه ۳۳۰.
۱۵. حرف‌هایی با فروغ، رویه‌های ۶۷ و ۷۰.
۱۶. فرخزاد، «افسانه تلخ»، در اسیر، دیوان اشعار، رویه ۱۸۶.
۱۷. فرخزاد، «انده‌پرست»، دیوار، همانجا، رویه ۱۸۶.
۱۸. فرخزاد، «شعری برای تو»، در: عصیان، دیوان اشعار، رویه ۲۴۹.
۱۹. حرف‌هایی با فروغ، رویه ۶۶.
۲۰. برای درنگی در سیر تحولی شعر شاملو بنگرید به: دستغیب، عبدالعلی، نقد آثار شاملو، تهران، نشر آروین، ۱۳۷۳، رویه ۵ به بس؛ لنگرودی، شمس، تاریخ تحلیلی شعر نو - از مشروطیت تا کودتا - تهران، نشر مرکز، ۱۳۷۰، رویه ۳۵۴ به بس؛ و برای خوانش و دریافت برخی از سروده‌های شاملو بنگرید به: پاشایی، ع. احمد شاملو - از زخم قلب، تهران، نشر چشمه، ۱۳۷۳، رویه ۵۵ به بس؛ و برای درنگی در پاره‌ای از ویژگی‌های زبانی و ساختاری شعر شاملو (از هوای تازه تا دشنه در دیس) بنگرید به: حقوقی، محمد، احمد شاملو، تهران، چ ۲، انتشارات نگاه، رویه‌های ۹ - ۴۷.
۲۱. بنگرید به قطعنامه، تهران، چ ۴، مروارید، ۱۳۶۴، رویه ۶۶. بایسته یادآوری است که حتی در سپیده دم چاپ آهنگ‌های فراموش شده شاملو در پیش سخن خود براین دفتر به آن‌چه که در زمینه ادبی - شاعرانه و نیز محتوای کیفی در آن در خورد خورده‌گیری می‌توانسته باشد، معترف بوده است. چنان‌چه که گویی شاعر در آن روزگار اندک اندک به بیدار دلی می‌رسد، و این‌که چشم انداز آینده‌ای بهین، و یا تولدی دیگر، را در پیشاپیش خود می‌بیند که در سایه آن به حیات هنرمندانه و اندیشه‌ورانه دیگرگونه‌ای، و به تصویر راست‌تر و بخردانه‌تری از انسان و جهان دست می‌یابد. (بنگرید به: شاملو، آهنگ‌های فراموش شده، تهران، ناشر نامعلوم، ۱۳۲۶، مقدمه شاملو).
۲۲. شاملو، «دو شبخ»، در باغ آینه، تهران، چ ۷، مروارید، ۱۳۷۱، رویه‌های ۶۷ و ۶۹.
۲۳. شاملو، ققنوس در باران، تهران، چ ۲، انتشارات مازیار، ۱۳۳۷، رویه ۲۶.
۲۴. شاملو، «ریشه‌های حقیقی در چند افسانه»، در: درها و دیوار بزرگ چین، چ ۴، تهران،

۱۸۰ کسی که مثل هیچ‌کس نیست

- مروارید، ۱۳۷۳، رویه ۵۱.
۲۵. فرخ‌زاد، ایمان بیاوریم به آغاز فصل سرد، دیوان اشعار، رویه‌های ۴۳۶-۴۳۷.
۲۶. فرخ‌زاد، «دیدار در شب»، در تولدی دیگر، دیوان اشعار، رویه ۳۷۲.
۲۷. فرخ‌زاد، ایمان بیاوریم به آغاز فصل سرد، رویه ۴۲۷.
۲۸. شاملو، «گفتی که باد مرده ست»، در دشنه در دیس، رویه‌های ۳۴-۳۵.
۲۹. فرخ‌زاد، «دریافت»، در تولدی دیگر، دیوان اشعار، رویه‌های ۳۲۴-۳۲۵.
۳۰. فرخ‌زاد، «آیه‌های زمینی»، در تولدی دیگر، رویه‌های ۳۶۶.
۳۱. شاملو، «از شهر سرد»، در باغ آینه، رویه‌های ۱۱۷-۱۱۸.
۳۲. شاملو، «سنگفرش»، در باغ آینه، رویه ۳۷ و ۴۲.
۳۳. شاملو، «سه سرود برای آفتاب»، در ققنوس در باران، رویه ۳۲.
۳۴. شاملو، «صبح»، در ترانه‌های کوچک غربت. آمریکا، ۱۳۵۹.
۳۵. شاملو، «سه سرود برای آفتاب»، در ققنوس در باران، رویه ۲۹.
۳۶. «گفتگوی ناصر حریری با احمد شاملو»، در شناختنامه احمد شاملو، رویه‌های ۶۵۱-۶۵۲.
۳۷. فرخ‌زاد، «وهم سبز»، در تولدی دیگر، دیوان اشعار، رویه‌های ۶۵۱-۶۵۲.
۳۸. فرخ‌زاد، «وهم سبز»، در تولدی دیگر، دیوان اشعار، رویه ۳۸۱.
۳۹. فرخ‌زاد، «در غروبی ابدی»، در تولدی دیگر، دیوان اشعار، رویه ۳۵۳.
۴۰. فرخ‌زاد، منظومه «ایمان بیاوریم به...»، دیوان اشعار، رویه ۴۲۹.
۴۱. فرخ‌زاد، «دلم برای باغچه می‌سوزد»، در ایمان بیاوریم به آغاز فصل سرد، دیوان اشعار، رویه‌های ۴۵۴-۴۴۵.
۴۲. فرخ‌زاد، «آیه‌های زمینی»، در تولدی دیگر، دیوان اشعار، رویه ۳۶۷.
۴۳. فرخ‌زاد، «باد ما را خواهد برد»، در تولدی دیگر، دیوان اشعار، رویه‌های ۳۰۷-۳۰۸.
۴۴. شاملو، «سخنی نیست»، در آیدا در آینه، تهران، نیل، ۱۳۴۳.
۴۵. فرخ‌زاد، «کسی که مثل هیچ‌کس نیست»، در ایمان بیاوریم به...، رویه‌های ۴۵۶-۴۵۷ و ۴۶۱.
۴۶. شاملو، دشنه در دیس، رویه ۶۸.
۴۷. شاملو، «ماهی»، در باغ آینه، رویه‌های ۴۷-۴۸.
۴۸. فروغ، «تنها صداست که می‌ماند»، در ایمان بیاوریم به آغاز فصل سرد، دیوان اشعار، رویه‌های ۴۶۴-۴۶۵.
۴۹. شاملو، هوای تازه.
۵۰. شاملو، هوای تازه، بخش سوم.
۵۱. فرخ‌زاد، «تنها صداست که می‌ماند»، در ایمان بیاوریم به آغاز فصل سرد، دیوان اشعار، رویه‌های ۴۶۵-۴۶۶.
۵۲. شاملو، «شبانه»، در آیدا، درخت و خنجر و خاطره، تهران، چ ۳، مروارید، ۱۳۴۴، رویه ۷۰.
۵۳. شاملو «هجراتی» (۱۳۵۷)، در ترانه‌های کوچک غربت، رویه ۱۹.

۵۴. فرخزاد، «گذران»، در تولدی دیگر، دیوان اشعار، رویه‌های ۴۶۴ - ۴۶۵.
۵۵. شاملو، «شبانه ۹»، در آیدا، درخت و خنجر و خاطره، تهران، چ ۳، مروارید، ۱۳۵۶، رویه‌های ۴۸، ۵۰ و ۵۲.
۵۶. فرخزاد، «تنها صداست که می‌ماند»، در ایمان بیاوریم به آغاز فصل سرد، دیوان اشعار، رویه ۴۶۳ و ۴۶۵.
۵۷. شاملو، «شبانه ۱۰» (شهریور ۱۳۴۳)، در آیدا، درخت و خنجر و خاطره، رویه ۵۹.
۵۸. شاملو، ابراهیم در آتش، چ ۷، تهران، ۱۳۷۲، رویه‌های ۹ - ۱۰.
۵۹. فرخزاد، «ایمان بیاوریم به آغاز فصل سرد»، دیوان اشعار، رویه‌های ۴۳۶ و ۴۳۷ - ۴۳۸.
۶۰. فرخزاد، «تنها صداست که می‌ماند»، در همانجا، رویه ۴۶۵.
۶۱. در درنگی که ع. پاشایی در این شعر داشته است به نکاتی می‌رسیم که نزدیک به برداشت ما از این شعر شاملو است (بنگرید به پاشایی، ع. احمد شاملو: از زخم قلب، گزیده شعرها و خوانش شعر، تهران، نشر چشمه، ۱۳۷۳، رویه ۷۳ به بس).
۶۲. شاملو، «مرگ نازلی»، در هوای تازه.
۶۳. شاملو، «غریبانه»، در ابراهیم در آتش، رویه ۳۹.
۶۴. شاملو، «چلچلی»، در ققنوس در باران، رویه ۲۸.
۶۵. شاملو، «شبانه»، در ققنوس در باران، رویه ۲۶.
۶۶. این پاره برگردان‌ها اخیراً در دفتری با عنوان مرگ من روزی، با همکاری مسعود فرخزاد و با پیش سخنی از پوران فرخزاد، توسط انتشارات کتابسرای تندیس (تهران، ۱۳۷۹) به چاپ رسیده است.
۶۷. حرف‌هایی با فروغ، رویه‌های ۶۷ - ۶۸.
۶۸. همانجا، رویه‌های ۶۹ - ۷۰.
۶۹. «گفتگو با محمد تقی صالح‌پور، در شناخت‌نامه فرخزاد، رویه ۳۳۰.
۷۰. گفتگوی شاملو با ناصر حریری، بنقل از مجابی، جواد، شناخت‌نامه احمد شاملو، تهران، نشر قطره، چ ۲، ۱۳۷۷، رویه ۸۰.
۷۱. برای درنگ بیش‌تر در پیرامون این مورد بنگرید به: شفیعی کدکنی، محمد رضا، موسیقی شعر، تهران، چ ۵، انتشارات آگاه، ۱۳۷۶، رویه ۲۷۷ به بس و ۲۹۱.
۷۲. بنگرید به حقوقی، محمد، احمد شاملو - شعر نو از آغاز تا امروز، تهران، چ ۲، انتشارات نگاه، ۱۳۶۸، رویه ۲۳ به بس.
۷۳. شفیعی کدکنی موسیقی حاکم بر شعر شاملو را هم یک «موسیقی داخلی» (که بر پایه جناس‌ها و قافیه‌ها و همخوانی مصوت‌ها و صامت‌ها پای می‌گیرد) می‌داند، و هم یک «موسیقی معنوی» (که زاده انواع هماهنگی‌های معنوی درونی یک یا چند مصراع است، مانند طباق، مراعات نظیر و مانند این‌ها) می‌نامد. براین اساس است که او وزن و موسیقی «داخلی» و «معنوی» شعر شاملو را در برابر وزن و موسیقی «عروضی»، چه در اشکال کهن، و چه در ریخت‌های نیمایی آن، می‌گذارد. (بنگرید

به: شفیعی کدکنی، محمدرضا، موسیقی شعر رویه‌های ۲۷۸ - ۲۹۱). حال آن‌که سیمین بهبهانی بر این عقیده است که، صرف‌نظر از نخستین سروده‌های شاملو که وزن موجود در آن‌ها «تلفیقی است از اوزانی کاملاً نیمایی با اوزانی که مخدوش است یا وزن خاصی ندارد»، شعرهای بی‌وزن او، یعنی بخش بزرگی از کارهای او، «شعری است که نوعی مطمئن‌خوانی را به راوی خود تحمیل می‌کند» و این‌که «همین الزام مطمئن‌خوانی بسیاری را معتقد کرد که اگرچه شعر شاملو وزن ندارد، در آن از «موسیقی درونی کلمات» استفاده شده است». سیمین بهبهانی، اصطلاح «موسیقی درونی کلمات» را یک «تعبیر نوساخته و مبهم» می‌داند که «راه را برای تفسیرهای گوناگون باز می‌گذارد». این است که او در برابر این اصطلاح، اصطلاح «موسیقی طبیعی» یا «طنین طبیعی کلمات» را پیشنهاد می‌کند: «هر واژه به طور طبیعی طنین خاصی دارد، و تلفیق و ترکیب هنرشناختی آن‌ها با یکدیگر موسیقی مورد نظر را به وجود می‌آورد. وقتی شاملو می‌گوید: «تکخال قلب شمرم را فرو می‌کوبم من»، همین واژه «من» که در جمله منثور وجودش حشو است می‌تواند قاطعیتی ضربتی به شعر بدهد که آن را از طنینی خاص برخوردار کند، مثل مثنی که پس از آخرین کلام بر روی میز کوبیده شود...پاره‌های کلامی طنین طبیعی دارند که اگر با دقت در آن ظرفیت‌ها که اشاره کردم، تألیف شوند آهنگی مناسب پدید می‌آورند که عروضی نیست؛ اما اگر عیناً تکرار شوند وزن عروضی پیدا می‌کنند. اما شاملو توجهی به عروضی کردن این نوع طنین ندارد.» (بهبهانی، سیمین، «با قامتی به بلندی فریاد»، در نشریه کارنامه - ویژه نامه احمد شاملو، چاپ پاریس، شماره پیاپی ۶، ۱۳۷۹، رویه ۲۰ به پس).

۷۴. برای درنگ در کاربست وزن‌های عروضی در شعر فروغ بنگرید به: شمیسا، سیروس، نگاهی به فروغ فرخ‌زاد، تهران، ج ۷۲، انتشارات مروارید، رویه‌های ۷۶ به بعد و ۲۴۲ به پس.
۷۵. شاملو، «تبلور جان شعر»، در فروغ فرخ‌زاد - جاودانه زیستن، رویه ۲۸۱.
۷۶. فرخ‌زاد، منظومه «ایمان بیاوریم به...»، دیوان اشعار، رویه‌های ۴۲۳ و ۴۲۶.
۷۷. حرف‌هایی با فروغ فرخ‌زاد، رویه‌های ۲۱ - ۲۲.
۷۸. «گفتگوی ناصر حریری با احمد شاملو»، در: شناختنامه احمد شاملو، رویه ۶۴۶.

.....فروغ، زنی از تبار خورشید

منصوره شریف‌زاده

فروغ فرخ‌زاد در پانزدهم دی ماه ۱۳۱۳ به دنیا آمد. دوران کودکی و نوجوانی‌اش در خانواده‌ای متوسط گذشت. تحصیلات ابتدایی و دوره اول دبیرستان را که به پایان رساند، در هنرستان کمال‌الملک به آموختن نقاشی پرداخت. خیلی زود ازدواج کرد و خیلی زود از همسرش جدا شد. از ازدواج خود پسری به نام کامیار داشت که او را از دیدار مادرش محروم کرده بودند و مادر را از دیدار وی. بعد از این دیگر فروغ تا پایان عمر کوتاه (۳۳ ساله) خود ازدواج نکرد. سیزده - چهارده ساله بود که شعر گفتن آغاز کرد. غزل می‌گفت. خودش در مصاحبه‌ای گفته است :

«وقتی سیزده یا چهارده ساله بودم، خیلی غزل می‌ساختم و هیچ وقت آن‌ها را چاپ نکردم. وقتی غزل را نگاه می‌کنم، با وجود این‌که از حالات کلی آن خوشم می‌آید، به خودم می‌گویم: خوب خانم، کمپلکس غزل‌سرای آخر تو را هم گرفت.»^۱

در سال ۱۳۳۴، هفده ساله بود که نخستین اشعار خویش را به نام /سیر چاپ کرد. این کتاب سه سال بعد، دوباره چاپ شد. بیست و سه ساله بود (۱۳۳۶) که دومین مجموعه اشعارش با نام دیوار چاپ شد. این دو مجموعه، خشم عده‌ای را برانگیخت، زیرا در اشعار این دو مجموعه، فروغ، بی‌پرده‌پوشی، احساسات زنانه خود را بیان می‌کند:

آن داغ ننگ خورده که می‌خندید
بر طعنه‌های بیهده من بودم
گفتم که بانگ هستی خود باشم
اما دریغ و درد که زن بودم

و در جایی دیگر می‌گوید:

شاید این را شنیده‌ای که زنان
در دل آری و «نه» برب دارند
ضعف خود را عیان نمی‌سازند
رازدار و خموش و مکارند

او در شهریور ۱۳۳۶، سومین مجموعه اشعارش را به نام *عصیان* منتشر کرد. *عصیان* در حقیقت کتاب سرگشتگی اوست و کتابی است که می‌تواند مقدمات یک جهش را داشته باشد.

فروغ در ۱۳۳۷، در بیست و سه سالگی، به کارهای سینمایی نزدیک شد و هنر سینما در زندگی او جایگاهی یافت.

در سال ۱۳۳۸، برای نخستین بار به انگلستان سفر کرد، تا در امور تشکیلاتی تهیه فیلم بررسی و مطالعه کند. وقتی از سفر بازگشت، نخستین کوشش‌های خود را برای فیلم‌برداری آغاز کرد. در سال ۱۳۳۹، مؤسسه فیلم ملی کانادا از گلستان فیلم خواست که درباره مراسم خواستگاری در ایران فیلم کوتاهی بسازد. فروغ در این فیلم بازی کرد و خود در تهیه آن همکاری داشت.

در سال ۱۳۴۰، قسمت سوم فیلم *آب و گرما* را در گلستان فیلم تهیه کرد و در این قسمت فیلم، گرمای گیج‌کننده محیط انسانی صنعتی آبادان تصویر شده است. و در همین سال‌ها، چند فیلم دیگر تهیه کرد تا بالاخره، در پاییز سال ۱۳۴۱، همراه سه تن دیگر به تبریز رفت. دوازده روز در آن‌جا ماند و فیلم *خانه سیاه است* را از زندگی جذامی‌ها ساخت. برای ساختن این فیلم، از هیچ کوششی دریغ نکرد. خودش در مصاحبه‌ای گفته است:

«خوشحالم که توانستم اعتماد جذامی‌ها را جلب کنم. با آن‌ها خوب رفتار نکرده بودند. هرکس به دیدارشان رفته بود، فقط عیب‌شان را نگاه کرده بود. اما من به خدا می‌نخستم سر سفره‌شان، دست به زخم‌هایشان می‌زدم، دست به پاهایشان می‌زدم که جذام انگشتان آن‌ها خورده بود، این طوری بود که جذامی‌ها به من اعتماد کردند. وقتی از آن‌ها خداحافظی می‌کردم، مرا دعا می‌کردند. حالا هم که یک سال از آن روزها می‌گذرد، عده‌ای از آن‌ها هنوز برای من نامه می‌نویسند و از من می‌خواهند که عریضه‌شان را به وزیر بهداشتی بدهم... مرا حامی خودشان می‌دانند...»^۲

در پائیز ۱۳۴۲، به تئاتر روی می آورد و در نمایشنامه شش شخصیت در جستجوی نویسنده، اثر پیراندللو، نویسنده مشهور ایتالیایی، بازی کرد. و در زمستان ۱۳۴۳، خانه سیاه است از فستیوال اوبرهاوزن جایزه بهترین فیلم مستند را به دست آورد. فروغ زبان ایتالیایی و آلمانی را در اولین سفرش به این دو کشور (۱۳۳۶) فراگرفته بود و می توانست به این دو زبان صحبت کند. زبان فرانسه را هم به قدر احتیاج حرف می زد، اما زبان انگلیسی را در چهار سال اخیر فراگرفته بود و حتی می توانست ترجمه کند. او نمایشنامه ژان مقدس اثر برناردشاو و سیاحت نامه هنری میلر را به فارسی ترجمه کرده بود. ترجمه ژان مقدس که شرح زندگی ژاندارک است، به این منظور ترجمه شده بود که سال بعد به روی صحنه برود.

بعد از سال های اول که مجموعه اسیر، دیوار و عصیان را منتشر کرد، با ابراهیم گلستان آشنا شد. صادق چوبک معتقد بود که نفوذ و دانش گلستان، در تکوین شخصیت هنری فروغ تأثیری به سزا داشت. در این دوره است که فروغ با شاعران غرب آشنا می شود. او با دوستانی دیگر نیز آشنا می شود که برای او شعرهای پردهور را که به صورت ترانه خوانده شده بود و همین طور، اشعار الوار و دیگران را می خواندند و از آن جا که فروغ، زنی حساس و با استعداد بود، از هر شاعری بهره ای می گرفت. پل الوار شاعر نوگرای فرانسوی پیرو مکتب دادائیسم بود و سپس به سوررئالیسم روی آورد. بعید نیست که فروغ در شعرهای سوررئالیستی خود تحت تأثیر این شاعر بوده باشد. البته، خود فروغ در مصاحبه ای می گوید: «من برای خودم فکر دارم، از دیگران متأثر نمی شوم و تلاش می کنم که صاحب یک فکر مستقل باشم. شاعرهای فرنگی روی من اثر زیادی نگذاشته اند.»^۳ سپس ادامه می دهد که شعرای متفکری چون الیوت، سن ژان پرس و نیما فقط به او راه را نشان داده اند و معتقد است که بعد از خواندن آثار آنها بوده که دانسته است، چیزی به نام شعر متفکرانه وجود دارد.

سن ژان پرس شاعر و دیپلماتی فرانسوی است. اشعار زیادی از او به جای مانده است که اغلب دارای آهنگی حماسی اند. او در اشعار اولیه اش تحت شعر سمبلیکی بوده است، اما بعدها به اشعار حماسی توجه پیدا کرد. درون مایه اغلب اشعار او درباره جستجوی بشر برای شناخت وجود خودش و جهان است. او در اشعارش اشیاء طبیعی را مانند یک گیاه شناس، جانور شناس و یا زمین شناس کاملاً توصیف می کند. اشعار سن ژان پرس را یدالله رؤیایی در «دریایی» های خود به صورت ترجمه ماندنی آورده است که فروغ بیش تر از این طریق تحت تأثیر اوست.

تی. اس. الیوت، شاعر بزرگ امریکایی - انگلیسی در انگلیس به دنیا آمد. در ۱۹۰۶ به

هاروارد رفت و در آن‌جا تحت تأثیر کسانی قرار گرفت که مخالف رمانتیسم بودند. بعدها، در فرانسه و آلمان ادبیات و فلسفه را فراگرفت و زمانی که به لندن بازگشت، مطالبی دربارهٔ نظر فلسفی و ادبی خودش نوشت. او ابتدا به ایماژیست‌ها، به دلیل استفاده از تصویرهای واقعی در اشعارشان، توجه پیدا کرد و بعد، سمبلیست‌های فرانسوی توجهش را جلب کردند. از خصوصیات او توجه به طنز Irony بود که بعدها در تمام اشعار مهمش به چشم می‌خورد. از دیگر خصوصیات او توجه به اسطوره است. الیوت در اشعارش از بین رفتن تمدن را در دنیای مدرن غربی نشان می‌دهد. همچنین، در اغلب اشعارش نوعی جستجو برای رسیدن به آرامش معنوی حس می‌شود. او این آرامش معنوی را با اشاره به کتاب مقدس و ادبیات عرفانی و گاه به دانتیه نشان می‌دهد. به طور کلی، الیوت شاعری واقع‌گراست که حقایق قرن بیست را در اشعارش تشریح می‌کند.

فرخ‌زاد با انتشار «آیه‌های زمینی» در مجموعهٔ تولدی دیگر نشان داد که همانند الیوت به جهان ایدهٔ «اپوکالیپسی» دارد. یعنی دیدی که زنده‌هاست و فرجام بدی را برای جهان می‌بیند و ضمن این‌که یک جامعه را نشان می‌دهد، جهان را هم تصویر می‌کند. یعنی جهان پس از انفجار بمب اتم را تصویر می‌کند. فرخ‌زاد به این ترتیب یک دید جهانی پیدا می‌کند. کم‌کم به طرف نوعی عرفان از طریق عشق توجه می‌کند و نمونهٔ آن در مثنوی‌ها و شعرهای عاشقانهٔ او به چشم می‌خورد. او خود در این باره چنین می‌گوید:

«شاعر بودن، یعنی انسان بودن، بعضی‌ها را می‌شناسیم که رفتار روزانه‌شان هیچ ربطی به شعرشان ندارد. یعنی، فقط وقتی شعر می‌گویند شاعر هستند. بعد، تمام می‌شود. دو مرتبه می‌شوند یک آدم حریص شکموی ظالم تنگ فکر بدبختِ حسودِ فقیر. حُب، من حرف‌های این آدم‌ها را قبول ندارم. من به زندگی بیش‌تر اهمیت می‌دهم. من فکر می‌کنم کسی که کار هنری می‌کند باید... به خودش مثل یک واحد از هستی و وجود نگاه کند تا بتواند به تمام دریافت‌ها، فکرها و حس‌هایش یک حالت عمومیت ببخشد.»^۴

تأثیر نیما را می‌توان از خلال گفته‌های خود او دریافت:

«نیما شاعری بود که من در شعرش برای اولین بار یک فضای فکری دیدم. دیدم که با یک آدم طرف هستم. نه یک مشت احساسات سطحی و هدف‌های مبتذل روزانه. عاملی که مسائلی را حل و تفسیر می‌کرد، دید و حسی برتر از حالات معمولی و نیازهای کوچک. سادگی او مرا شگفت زده می‌کرد، به‌خصوص وقتی که در پشت این سادگی، ناگهان با تمام پیچیدگی‌ها

و پرسش‌های تاریک زندگی برخورد می‌کردم. مثل ستاره که آدم را متوجه آسمان می‌کند. در سادگی او سادگی خودم را کشف کردم.^۵
در حقیقت باید فروغ را شاعری واقع‌گرا دانست. چنان‌که گفته خودش نیز این حرف را ثابت می‌کند.

«شعر از زندگی به وجود می‌آید. هر چیز زیبا و هر چیزی که می‌تواند رشد کند، نتیجه زندگی است. نباید فرار کرد و نفی کرد. باید رفت و تجربه کرد. حتی زشت‌ترین و دردناک‌ترین لحظه‌هایش را. البته، نه مثل بچه‌ای بهت‌زده، بلکه با هوشیاری و انتظار هر نوع برخورد نامطوبعی. تمامی زندگی برای هر هنرمندی باید باشد. در غیر این صورت از چه پر خواهد شد؟... من نمی‌توانم وقتی می‌خواهم از کوچه‌ای حرف بزنم که پر از بوی ادراک است، لیست عطرها را جلوم بگذارم و معطرترین‌شان را انتخاب کنم. برای توصیف بو، این حقه‌بازی است. حقه‌ای که اول به خودش می‌زند، بعد به دیگران.»^۶

فروغ نه تنها به مطالعه آثار شعرای غربی علاقه‌مند بود، بلکه به مطالعه تورات، قرآن نیز می‌پرداخت. نتیجه این مطالعات مذهبی را در شعرهای مجموعه عصیان و همچنین در اشعاری نظیر «آیه‌های زمینی» در مجموعه تولدی دیگر می‌توان مشاهده کرد. به طور کلی، فروغ در سه کتاب اول، اسیر، دیوار و عصیان، بیش‌تر هوس‌های زنانه را به نظم می‌کشید، اما با تولدی دیگر، فروغ به عنوان شاعری صاحب سبک متولد می‌شود. او خود درباره مجموعه‌های نخستین‌اش چنین می‌گوید:

«...به هر حال، یک وقتی شعر می‌گفتم. همین‌طور غریزی در من می‌جوشید. روزی دو سه تا توی آشپزخانه، پشت چرخ خیاطی، خلاصه همین‌طوری می‌گفتم. چون همین‌طور دیوان بود که پشت دیوان می‌خواندم و پرمی‌شدم و چون پرمی‌شدم و به هر حال استعداد کمی هم داشتم، ناچار باید یک جوری پس می‌دادم. نمی‌دانم این‌ها شعر بود یا نه. فقط می‌دانم که خیلی «من» آن روزها بودند. صمیمانه بودند و می‌دانم که خیلی آسان بودند. من هنوز ساخته نشده بودم. زبان و شکل خودم را و دنیای فکری خودم را پیدا نکرده بودم.»^۷

فروغ در تولدی دیگر، برخلاف سه کتاب قبلی، کم‌تر احساساتی می‌شود و اغلب خود و اشیاء و اشخاص محیطش را حس می‌کند. مخاطب شعری فروغ مثل نیما و شاملو نخست شاعر است و پس از شاعر، آن‌هایی که ذهنی شاعرانه دارند.

در این اشعار، فروغ هرگز مقدمه‌چینی نمی‌کند و به ندرت نتیجه می‌گیرد. او شعرش را از وسط شروع می‌کند و گویی در وسط‌های همان حالت نیز آن را تمام می‌کند. تصویرهای او به طرزی ابلهانه مبالغه‌آمیز نیستند، بلکه تصاویر او اگرچه تجربیات عاطفی‌اند، اما می‌توانند به صورت تجربیات عمومی درآیند و یا تجربیاتی‌اند با خصوصیات عمومی که موقتاً به او تعلق گرفته‌اند.

شعر فروغ در تولدی دیگر تجربی است و خصوصی. به این معنی که فردی تجربیات و تأثرات خود را از زندگی و محیط طبیعت در دامن تصاویر شعری می‌ریزد. این تصاویر درهم می‌آمیزند و بینش عمومی او را به طرزی جامع نسبت به زندگی و اجتماع و سرنوشت و عشق نشان می‌دهند. فرخ‌زاد در شعرش شیء یا حالتی بسیار زیبا را پهلوی شیء یا حالتی مبتذل می‌گذارد و یا دو شیء کاملاً متضاد از نظر مفهوم را به هم می‌چسباند. همان کاری که پیش‌تر الیوت کرده است و نتیجه عاطفی فلسفی و یا روحی عمیقی می‌گیرد.

می‌توان زیبایی یک لحظه را با شرم
مثل یک عکس سیاه مضحک فوری
در ته صندوق مخفی کرد
عروسک کوکی

خود فروغ نیز معتقد بود که شعرهای واقعی او همین اشعار تولدی دیگر است. او می‌گفت، من همیشه به آخرین شعرم، بیش‌تر از هر شعر دیگرم اعتقاد پیدا می‌کنم. دوره این اعتقاد هم خیلی کوتاه است. او می‌گوید، من ماه‌هاست که از تولدی دیگر جدا شده‌ام و فکر می‌کنم که از آخرین قسمت شعر تولدی دیگر، می‌شود شروع کرد.

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

صدرالدین الهی می‌گوید، فروغ در این مجموعه، معجونی است از فروغ گذشته، فروغی

که دلش می‌خواست باشد و عصاره‌های نقاشی‌های «سهراب سپهری» و فیلم‌های ابراهیم گلستان و ترجمه‌های ذهنی شعرهایی که یا خودش می‌خواند یا برایش می‌خواندند و ترجمه می‌کردند، مثل شعرهای سن ژان پرس، الیوت و اودیپرتی و تاحدی که می‌توانست بفهمد، میشو.

بعد از تولدی دیگر به مجموعه دیگری از اشعار فروغ برمی‌خوریم با نام ایمان بیاوریم به آغاز فصل سرد... این مجموعه نیز چون اشعار تولدی دیگر بیان‌کننده دردهای اجتماعی است. در «دلم برای باغچه می‌سوزد»، فروغ تصویری می‌آفریند تلخ و طنزآمیز که اشارتی است آگاهانه بر واقعیت‌های زمانه‌اش و پاسخی است روشن به این‌که چه‌گونه شعر امروز می‌تواند، انعکاس مسائل اجتماعی با برداشتی شاعرانه باشد. در این شعر «خانه» تمثیلی است از جامعه، و باغچه هستی این سرزمین و سرنوشتش، افراد خانواده مظهر قشرهای متوسط شهری‌اند که گویا امیدی به آن‌ها نیست.

فروغ علاوه بر شاعری، گاه در مصاحبه‌ها به نقد شعر می‌پرداخت. او درباره وزن، قالب و به‌طور کلی عناصر شعری سخن می‌گفت. او درباره زبان می‌گفت که در شعر خود، بیش از هرچیز به «زبان» اهمیت می‌دهد. او همچنین معتقد بود که در زبان فارسی کمبود کلمات به چشم می‌خورد، زیرا شعر ما مقداری سنت به دنبال دارد. کلماتی که مرتب طی قرن‌ها در شعر دنبال می‌شوند. این کلمات مفهوم خود را از دست نداده‌اند، ولی در گوش ما دیگر مفهوم‌شان اثر واقعی خود را ندارند. در ثانی کلمه‌ای که سنت شعری به دنبال دارد، با حس شعری امروز ما جور در نمی‌آید. به جهت این‌که زندگی ما، مسائل ما و به‌طور کلی دنیای اطراف ما با گذشته تفاوت کرده است و ما برای بیان این حس‌ها، ناچار نیازمند کلماتی تازه‌ایم. کلماتی که چون در شعر به کار نرفته‌اند، وارد کردن‌شان به شعر نیز بسیار مشکل است. او می‌گوید: «من سعی می‌کنم این کلمات را وارد شعر کنم و فکر کنم که این کار درستی است، زیرا شعر امروز اگر قرار باشد شعر جاندار و زنده‌ای باشد، باید از این کلمات استفاده کند و آن‌ها را در خودش به کار گیرد.»^۸

فروغ در مورد وزن می‌گوید، من زیاد با وزن‌هایی که تا به حال در شعر فارسی معمول بوده و به کار رفته است، موافق نیستم. زیرا هیچ نوع هماهنگی بین این وزن‌ها با حس خودم که یک آدم امروزی‌ام، نمی‌بینم. این وزن‌ها دارای ریتم‌های خیلی ملایم‌اند. حتی وزن‌هایی که در شعرهای رزمی به کار رفته‌اند. در همه این‌ها ریتمی است که با حس‌های امروزی جور در نمی‌آید. من فکر می‌کنم اگر ما بتوانیم حس خودمان را روی کاغذ ترسیم کنیم، یک خط زیک‌زاکی می‌شود. این حس‌ها را هرگز نمی‌توان با ریتم‌های

ملایم سرود. باید در راه پیدا کردن وزن‌های تازه، به خاطر بیان حس‌های تازه، کوشش شود.

این گفته فروغ، گفته نیما درباره وزن را تداعی می‌کند. می‌دانیم که دانش نیما در ادبیات فرانسه سبب شد که به فکر تغییر و تحولی در شعر سنتی ایران بیفتد. او درباره وزن می‌گوید. وزن یکی از ابزارهای کار شاعر است. وسیله‌ای برای هماهنگ ساختن همه مصالحی که به کار رفته است و با درونی‌های او باید سازش داشته باشد. این ساختمان، یک ساختمان وزن موسیقی نیست، ماهیت این وزن با طبیعت کلام مربوط است که با حال گوینده عوض می‌شود.

فروغ درباره قالب و مضمون شعر نیز سخنانی ایراد می‌کند. او می‌گوید، این مضمون است که قالب را به وجود می‌آورد. یعنی، مضمون به خاطر قالب به وجود نمی‌آید، بلکه این قالب است که به خاطر مضمون ساخته می‌شود. او می‌گوید که شعر عبارت است از یک حرف یا حس، البته نه حسی سطحی، بلکه حسی تجربه شده و عمیق و یک آدمی که اسم خودش را شاعر می‌گذارد، می‌خواهد این حس را به ترتیبی ارائه کند و اگر آدم حرف یا پیامی نداشته باشد، بهتر است دهانش را ببندد و هرگز دنبال شعر و شاعری نرود.

همان طور که می‌بینیم، فروغ عقیده دارد که شعر باید دارای هدف باشد و برای زندگی و اجتماع سروده شود. فرخ‌زاد چنان که خودش نیز می‌گوید، از نیما بسیار متأثر بوده است، مخصوصاً از جهت زبان و فرم‌های شعری‌اش. او در مورد تغییراتی که در شعرش وارد شده است، می‌گوید، من به دنیای اطرافم و همه چیزهایی که اطرافم بود، دقیق نگریستم و آن را کشف کردم و وقتی خواستم آن‌ها را به شعر بگویم، احتیاج به کلمه جدید را حس کردم. کلمه‌هایی که مربوط به همان دنیا می‌شد. برای همین بود که کلمات جدید را وارد کردم و در نتیجه ورود این کلمات احتیاج به تغییر در وزن‌ها پیدا کردم. اگر این احتیاج طبیعتاً پیش نمی‌آمد، تأثیر نیما نمی‌توانست کاری بکند. فروغ می‌گوید: «او راهنمای من بود، اما من سازنده خودم بودم. من همیشه به تجربیات خودم متکی بودم. من اول باید کشف می‌کردم که چه طور شد که نیما به آن زبان و فرم رسید. اگر کشف نمی‌کردم که فایده نداشت. آن وقت یک مقلد بی‌وجدانی می‌شدم. باید آن راه را طی می‌کردم.»^۹

فروغ می‌گوید، جمله را به ساده‌ترین شکلی که ممکن است بر روی کاغذ می‌آورم و وزن چون نخی از میان این کلمات رد می‌شود و آن‌ها را حفظ می‌کند. او وزن را به طبیعت کلام نزدیک‌تر کرده است و نوعی وزن ایجاد کرده است که از عروض فارسی فقط اساس کار را می‌گیرد و بعد، بلافاصله متوجه روح متغیر و رنگین و آزاد و سیال زبان می‌شود. او خود می‌گوید: «اگر کلمه انفجار در وزن نمی‌گنجد و مثلاً ایجاد سکنه می‌کند، بسیار خوب،

این سکنه مثل گرهی است در این نخ، باگره‌های دیگر می‌شود اصل "گره" را هم وارد وزن شعری کرد و از مجموع گره‌ها یک جور هم شکلی و هم آهنگی به وجود آورد. مگر نیما این کار را نکرده است؟ به نظر من حالا دیگر دورهٔ قربانی کردن "مفاهیم" به خاطر احترام گذاشتن به وزن گذشته است.^{۱۰}

فروغ به قافیه نیز معتقد نبود و روی هم رفته عقیدهٔ فروغ دربارهٔ وزن و قافیه، انسان را به یاد خرف‌های نیما می‌اندازد، نیما می‌گوید: «شعر وزن و قافیه نیست. بلکه وزن و قافیه هم از ابزار کار یک نفر شاعر است.»^{۱۱}

فرخ‌زاد در مورد شعر دیگران نیز انتقادهایی دارد. او در نامه‌ای به احمد رضا احمدی دربارهٔ وزن می‌نویسد که وزن‌ها را فراموش نکن. او می‌گوید، اگر تو به برگ‌های درخت‌ها هم نگاه کنی، می‌بینی که با ریتم مشخصی در باد می‌لرزند. بال پرده نیز همین‌طور حرکت می‌کند. جریان آب نیز چنین است. همهٔ اجزاء در طبیعت با هماهنگی و فرم حساب شده‌ای کنار هم قرار گرفته‌اند و در تمام آن‌ها این نظم وجود دارد. هر چیزی که به وجود می‌آید و زندگی می‌کند تابع یک سلسله فرم‌ها و حساب‌های مشخصی است. شعر نیز چنین است.

فرخ‌زاد همچنین در مصاحبه‌هایش دربارهٔ دیگر شاعران نیز نظرهای کلی داده است، اما نقد او از آخر شاهنامه، یکی از مجموعه‌های اخوان ثالث، نقدی است جامع که از خلال آن می‌توان دریافت که فرخ‌زاد به نقد غربی نیز توجهی داشته است. این نقد سبب می‌شود که همه شعر اخوان را بهتر بشناسند. او در مورد این مجموعه می‌نویسد: «انتشار این همه مجموعه آن چنان آرام و بی‌سر و صدا بود که توجه هیچ یک از منتقدین را جلب نکرد و جز یکی دو مورد، هیچ یک از مجلات ماهانه و غیر ماهانه ادبی کوچک‌ترین عکس‌العملی از خود نشان ندادند.»^{۱۲}

او می‌نویسد، آخر شاهنامه نام کنایه‌آلودی است. کنایه‌ای بر آنچه که گذشت، بر حماسه‌ای که به آخر رسید و مردی که بر جنازهٔ آرزوهایش تنها ماند. در این کتاب، یک انسان ساده، که از قلب تودهٔ مردم برخاسته و در قلب تودهٔ مردم زندگی کرده است، حسرت و تأسف‌های پنهانی آن‌ها را با صدایی بلند تکرار می‌کند. او ادامه می‌دهد، این کتاب در واقع سرگذشت سرگردانی‌های فردی است که روزگاری پر از غرور و اعتماد بود، اما امروز دیگر جز در میخانه‌ها ناامیدی‌هایش را تسکین نمی‌دهد. او سپس می‌گوید، در این کتاب گرایش اخوان بیش‌تر به سوی مسائل اجتماعی است. افسوسی پرشکوه از زوال یک زیبایی شریف و مظلوم و یک حقیقت تهمت‌خورده و لگدمال شده. سپس، فروغ متوجه تصویرها می‌شود و می‌نویسد اخوان با تصاویری بدیع به توصیف طبیعت می‌

پردازد. او اندوه غروب را از دریچه تازه‌ای می‌نگرد و شعر «بازگشت زاغان» در زیبایی و شکوه اندوه‌گینش گرایشی به قصائد متقدمین دارد.

بعد به نقدی نسبتاً فرمالیستی می‌پردازد و می‌گوید، کلمات زندگی امروز وقتی در شعر اخوان، در کنار کلمات سنگین و مغرور گذشته می‌نشینند، ناگهان تغییر ماهیت می‌دهد و در یک دستی شعر اختلاف‌ها فراموش می‌شود. او از این نظر انسان را به یاد سعدی می‌اندازد. فروغ همچنین می‌گوید، نکته‌ای که بیش از هر چیز در شعر اخوان قابل بحث است، زبان او است که به پاکی و اصالت کلمات توجه خاصی دارد و مفهوم واقعی کلمات را حس می‌کند. زبان او با شعرش هماهنگی کامل دارد. همان‌طور که می‌بینیم، تقریباً برای اولین بار است که کسی نقدی چنین دقیق از اثر شاعری دیگر در ادبیات ما ارائه می‌دهد. افسوس که فروغ را خیلی زود از دست دادیم. شاید اگر او زنده بود، امروز شاهد و ناظر شاهکارهای دیگری از او در شعر نو ایران بودیم که ارزش معرفی به جهان را داشت.

منابع و مآخذ

کتاب‌ها

۱. اسماعیلی، امیر و صداوت، ابوالقاسم. جاودانه فروغ. تهران: مرجان، ۱۳۴۷.
۲. براهنی، رضا. طلا در مس. تهران: کتاب زمان، ۱۳۴۷.
۳. شعر معاصران. تهران: چاپ رز، ۱۳۵۰.
۴. نیما یوشیج. یادداشتها. تهران: امیرکبیر، ۱۳۴۸.
۵. نیما یوشیج. حرفهای همسایه. تهران: دنیا، ۱۳۵۱.
۶. نیما یوشیج. ارزش احساسات و پنج مقاله در شعر و نمایش. تهران: گوتنبرگ، ۱۳۵۵.

نشریات

۱. اخوان ثالث، مهدی. «فاتح شعر امروز». سپیده و سیاه. س ۱۴، ۵ اسفند ۱۳۴۵، ش ۳۰، ص ۵۸.
۲. الهی، صدرالدین. «زمانه ظهور فروغ». سپید و سیاه. س ۱۴، ۵ اسفند ۱۳۴۵، صص ۷، ۵۴، ۵۵.
۳. ایران آباد. آبان ماه ۱۳۳۹.
۴. براهنی، رضا. «تهران بدون فرخ‌زاد خالی و ماتم‌زده و بی‌روح به نظر می‌رسد». فردوسی شماره ۸۰۴، ۲ اسفند ۱۳۴۵.
۵. براهنی، رضا. «جغرافیای زوال». فردوسی، ۱ اسفند ۱۳۴۶، ش ۸۴۸.
۶. بهنود، مسعود. «دفتر شورانگیز شعر». روشنفکر. ۴ اسفند ۱۳۴۵.
۷. تقوایی، ناصر. «گفتار فیلم». کیهان. ۱ اسفندماه ۱۳۴۶، ش ۷۳۷.
۸. رؤیایی، یدالله. «فرم در شعر فروغ فرخ‌زاد». فردوسی، ۱ اسفند ۱۳۴۶، ش ۸۴۸، ص ۲۱.
۹. رهنما، فریدون. «پایان یک تولد». دفترهای زمانه. تهران: ۱۳۵۵، صص ۱۱۴ - ۱۱۵.

فروغ، زنی از تبار خورشید ۱۹۳

۱۰. زهری، محمد. «این سیمای فروغ فرخزاد از دیدگاه تنی چند از اهل هنر و شعر امروز است». سپید و سیاه. س ۱۴، ۵ اسفند ۱۳۴۵، ش ۷۰۱، ص ۵۸.
۱۱. شاملو، احمد. «شاعره‌ای جستجوگر». فردوسی، ۱ اسفند ۱۳۴۶، ش ۸۴۸، ص ۲۱.
۱۲. صفارزاده، طاهره. «قحط سال شعر و شاعری». فردوسی ۲ اسفند ۱۳۴۵، ش ۸۰۴.
۱۳. فرخزاد، پوران. «خواهر من فروغ فرخزاد». سپید و سیاه. س ۱۴، ۱۲ اسفند ۱۳۴۵، ش ۷۰۲.
۱۴. فرخزاد، فروغ. «دفترهای زمانه»، تهران:؟. ص ۷۹ - ۹۵.
۱۵. کاظمیه، اسلام. «مرگ فروغ خود تولدی دیگر بود». فردوسی، ۲ اسفند ۱۳۴۵، ش ۸۰۴.
۱۶. کسمایی، علی اکبر. «او دردمندانه لذت می‌برد و هنرمندانه درد می‌کشید». فردوسی، ۲ اسفند ۱۳۴۵، ش ۸۰۴.
۱۷. لوشانی، پرویز. «فروغ، جاودانه زنی در شعر معاصر». سپید و سیاه. ۲۴ بهمن ماه ۱۳۴۶، ش ۷۵۱.
۱۸. لوشانی، پرویز. «و خاک پذیرنده اشارتی است به آرامش». سپید و سیاه، س ۱۴، ۵ اسفند ۱۳۴۵، ش ۷۰۱.
۱۹. مشرف آزاد تهرانی، محمود. «این سیمای فروغ فرخزاد از دیدگاه تنی چند از اهل هنر و شعر امروز است». سپید و سیاه. س ۱۴، ۵ اسفند ۱۳۴۵، ش ۷۰۲، ص ۵۹.
۲۰. مشرف آزاد تهرانی، محمود. «تحولات فکری فروغ فرخزاد». فردوسی، ۸ اسفند ۱۳۴۶، ش ۸۴۹.
۲۱. مصطفوی، رحمت. «فروغ فرخزاد». روشنفکر. ۴ اسفند ۱۳۴۵، ش ۶۸۴.
۲۲. مارکر، کریس. «ملکه سبا». تلاش، بهمن ۱۳۴۶، ش ۸.
۲۳. نوری علاء، اسماعیل. «فروغ فرخزاد». فردوسی، ۲ اسفند ۱۳۴۵، ش ۸۰۴.

پی‌نوشت‌ها

۱. اسماعیلی، امیر و صدارت، ابوالقاسم. «جاودانه». تهران: سازمان چاپ و انتشارات مرجان، ۱۳۴۷، ص ۲۳.
۲. همان مأخذ، ص ۲۵.
۳. همان مأخذ. ص ۱۱۴.
۴. همان مأخذ. ص ۶۵.
۵. همان مأخذ. ص ۱۶۳.
۶. دفترهای زمانه. تهران: ۱۳۵۵.
۷. «جاودانه». ص ۱۶۵.
۸. دفترهای زمانه، ص ۶۹.
۹. همان مأخذ. ص ۷۹.
۱۰. همان مأخذ، ص ۸۲.

۱۹۴ کسی که مثل هیچ‌کس نیست

۱۱. همان مأخذ، ص ۸۲

۱۲. مجله ایران آباد، ۱۳۳۹، ص ۶۷.

.....مشایعت

عمران صلاحی

دوباره در مدرسه ما فرار صورت گرفت. یک بار به خاطر فروغ فرخزاد و یک بار هم به خاطر غلامرضا تختی. فرار اول انفرادی بود و فرار دوم جمعی.

فرار اول توسط جوان بیست ساله‌ای به نام عمران صلاحی، در زمستان سال ۱۳۴۵، روز تشییع پیکر فروغ فرخزاد انجام گرفت.

این جوان، بچه محل فروغ بود و در چهار راه امیریه مختاری متولد شده بود، البته نه وسط چهارراه! با شناسنامه شماره ۲۰۱۵ صادره از همان بخش ۵، که فروغ در شعر «ای مرز پر گهر» گفته است. این جوان سال‌های در گمرک امیریه - روبه روی کوچه فروغ این‌ها زندگی کرده بود و حالا ساکن جوادیه بود و هر روز با دوچرخه قراضه‌اش از جوادیه به دبیرستان وحید در خیابان شوش می‌رفت. هنوز تصدیق دوچرخه‌اش را دارد. آن روز برفی، حسین منزوی که جوانی لاغر بود و صورتی کشیده داشت و هم‌سن و سال من بود، آمده بود دم مدرسه و منتظر من بود. منزوی آن زمان دانشجوی بود و در خانه عمویش زندگی می‌کرد. خانه عمویش در جوادیه، یکی دو کوچه پایین‌تر از ما بود. لابد می‌پرسید منزوی و تو هم سن و سال هستی، پس چرا آن موقع دانشجوی بود و تو دانش‌آموز؟ عرض شود که ما سه سال در دبیرستانی رفوزه شده بودیم. کلاس دوازدهم را هم ناپلئونی قبول شدیم.

منزوی را گاهی اوقات با دوچرخه تا میدان راه آهن می‌رساندم. او از آن‌جا به دانشگاه می‌رفت و من به دبیرستان. من عصرها از مدرسه که در می‌آمدم، با همان دوچرخه می‌رفتم به مجله توفیق. دو تا از امضاهای من «ابو طیاره» و «ابو قراضه» بود! فکر نمی‌کنم حالا هیچ دوچرخه‌ای تاب تحمل منزوی را داشته باشد!

در توفیق با پرویز شاپور آشنا شده بودم و اول‌ها نمی‌دانستم که او شوهر فروغ بوده است. یک شب که باران می‌آمد و من هم دوچرخه نداشتم، می‌خواستم زودتر از توفیق بروم و خودم را به اتوبوس جوادیه برسانم.

شاپور گفت: «من می‌رسانمت.»

پرسیدم: «ماشین دارید؟»

شاپور گفت: «نه، چتر دارم!»

آن روز برفی هم، چتر درب و داغان من می‌خواست من و منزوی را برساند به پزشکی قانونی، پشت ساختمان دادگستری. قرار بود پیکر فروغ از آن‌جا تشییع شود. وقتی به آن‌جا رسیدیم، سمت راست منزوی و سمت چپ من خیس بود. وقتی دو نفر زیر یک چتر باشند، انگار روی یک صندلی نشسته‌اند. بعد از مدتی یک طرف آدم خواب می‌رود و خواب‌های خوش می‌بیند!

در پزشک قانونی در میان کسانی که زیر تابوت را گرفته بودند، شاملو و رؤیایی را شناختم. از آن‌جا قرار بود بروند به ظهیر الدوله. من و منزوی و چتر، با اتوبوس خودمان را رساندیم به ظهیر الدوله. خیلی‌ها را دیدیم، از جمله صادق چوبک، جلال آل‌احمد، احمد شاملو، اخوان ثالث، م آزاد، رضا براهنی... خیلی‌ها هم بودند که ما آن موقع چون عکس‌شان را ندیده بودیم، نمی‌شناختیم و بعدها دیدیم آدم‌های مهمی بوده‌اند.

در گورستان، هنرمندان زیادی به خاک سپرده شده بودند، از جمله ملک الشعرای بهار و ایرج میرزا، ایرج میرزا انگار سنگ قبرش را کنار زده بود و از آن زیر با شیطننت جمعیت را دیده می‌زد، مخصوصاً نکویان را!

برف همه جا را پوشانده بود. فروغ زیر شال ترمه بود. چه قدر دلم می‌خواست از جایش بلند می‌شد، می‌آمد میان جمعیت و از آن‌جا دسته جمعی می‌آمدیم به شهر. صدایش در فضا طنین افکن بود...

انجوی شیرازی و یزدان‌بخش قهرمان سخنرانی کردند و سیاهش کسرایی شعر خواند. دیگر یادم نیست کی صحبت کرد و کی شعر خواند...

سکوت بود و گل و برف و شعر و اشک و داع

که ما مسافر خود را مشایعت کردیم

روز بعد که به مدرسه رفتم، زنگ اول فقه داشتیم. دبیر فقه که مردی روحانی بود، مقداری پشت سر فروغ حرف زد و بعدش گفت: شنیده‌ایم بعضی‌ها هم از همین مدرسه دنبال چنین کسانی راه افتاده‌اند.

ما صدایمان را در نیاوردیم.

بعد از انقلاب، روزی به لطف دوستی در پخش تلویزیون فیلم سیاه و سفیدی را به طور خصوصی دیدم که از مراسم خاک سپاری فروغ گرفته شده بود. فیلمبردارش معلوم نبود کی بوده. و فیلم هم صدا و ناطق نداشت. فقط سکوت بود که سخن می گفت. در فیلم، دو جوان دیلاق و یک چتر قراضه کنار هم ایستاده بودند و اشک می ریختند. نمی دانم حالا آن فیلم کجاست؟

تهران، ۸۰/۲/۳

.....تکرار و نبیل و ریسمان

پیرمرگی چیست؟

ری را عباسی

پیرمرگی در بعضی از شاعران با همه شتاب زمان معنایی نداشته و ندارد. وقتی به پشت سر نگاه می‌کنی، قرنی یا قرن‌ها گذشته است. و نوده‌ها و نبیره‌های بشری، شعری را زمزمه می‌کنند که انگار همین دیروز از زبان جوانی به نام خیام، به نام حافظ، مولانا، به نام حماسه‌سرای بزرگ فردوسی و صدای نیما، کاشف کبیر است که بدنبال آن صدای پری مردانه شعر احمد شاملو و صدای نیلک دختر دریاها، فروغ فرخ‌زاد به گوش می‌رسد. بعد از جوانمرگی فروغ و گذشت چند دهه از شعر و هجئه بی‌امان نظریه‌های ادبی، شعر فروغ هنوز سرمدمدار و آشتی دهنده شعر نیماست تنها صداست که می‌ماند " صدای جاودانه زنی که به زنانگی خود ایمان داشت. در دوره‌ای که زن ابزاری بیش دیده نمی‌شد، در دوره‌ای که همه صداها و قدرت‌ها مردانه بود، عشق هم مردانه بود. در شعر خسته:

ای زن که دلی پر از صفا داری / از مرد وفا مجو، مجو هرگز / او معنی عشق را نمی‌داند / راز دل خود به او مگو هرگز.

او با تولدی دیگر وارد دنیای فلسفی‌تر و بلحاظ شعری قدرتمندتر می‌شود و راز ماندگاریش را به گوش جهانیان می‌رساند:

به آفتاب سلامی دوباره خواهم کرد
به جویبار که در من جاری بود
به ابرها که فکرهای طویل‌م بودند
به رشد دردناک سپیدارهای باغ که با من
از فصل‌های خشک گذر می‌کردند

۲۰۰ کسی که مثل هیچ‌کس نیست

به دسته‌های کلاغان

که عطر مزرعه‌های شبانه را

برای من به هدیه می‌آورند

ابتدا فروغ با سه دفتر (اسیر، دیوار، عصیان) اشعار سطحی را پشت سر گذاشت. اشعاری صمیمی، بی‌پرده و سماجت گونه از عشق، رنج، گناه، لذت. که با فرو رفتن در شعر تولدی دیگر به اوج قدرت رسید. فروغ هیچ‌گاه حس واقعی و جزئی شعرش را فدای لفاظی و تزیین کلمه و در نهایت فرم محض نکرد، گرچه به اعتقاد نگارنده، فرم در اشعار دیگرش، پایه پای قدرت تصویر، توصیف، تخیل و صور دیگر شعر پیش رفت.

فروغ خود در این مورد می‌گوید: نیما چشم مرا باز کرد و گفت ببین. اما دیدن را خودم یاد گرفتم ولی پیش از نیما، شاملو بود، شاملو خیلی مهم بود. نیما برایم از جهت زبان و فرم‌های شعریش مهم بود.

در سرودن عشق ماهرترین شاعر زن فروغ است. او توانسته است در جوان‌ترین نسل امروز، روح جاودانه‌اش را به مخاطب شعر دوست و شاعر امروز همراه کند. فروغ با جسارت شگرف و در خور تحسین اندامش را وارد واژه‌های بکر می‌کند و جستجوگرانه هر لحظه، خود را از پا در می‌آورد و برای کشتن خویش، به ادامه کسی که در اوست، زندگی می‌کند. (زندگی نو) فروغ به جهانی می‌رسد که اگر نباشد گرسنه و ناقص است. او تن برهنه می‌کند تا به خوشه‌های نارس گندم شیر برساند. او سرشار از بخشش است. مدار اندیشه هنرمند هیچ‌گاه متوقف نمی‌ماند:

چرا توقف کنم؟ من خوشه‌های نارس گندم را

به زیر پستان می‌گیرم

و شیر می‌دهم

گندم نارس "سمبل گرسنگی" است. تصویر پر قدرت مادر جهان و زمین. پیوند انسان و طبیعت. انسان برای انسان.

باور من در فوت و فن شعری فروغ نیست. بلکه به هستی فروغ فرخ‌زاد ایمان دارم. بی‌گمان او بی‌هیچ بزرگ‌نمایی، فقط چکه‌ای از شیرش روی کاغذ چکیده است تا سنبله گندم شعر بی‌خوشه نماند. او به پیوستن و اتحاد اعتقاد دارد و زوال اشیاء را در برابر صنعت مدرن می‌بیند. با همین پیش‌بینی‌هاست که به مدرنیسم پیوند می‌خورد و یک تنه به نجات می‌آید:

به اصل خورشید

و ریختن به شعور نور

طبیعی است
که آسیاب‌های بادی می‌پوسند
چرا توقف کنم؟

من خوشه‌های گندم نارس را
به زیر پستان می‌گیرم
و شیر می‌دهم

از زیبایی آن بزرگ شاعر لذت می‌بریم و می‌دانیم تنها نیستیم. فروغ به جادوگری می‌ماند که از کار خویش خرسند است: «انسان به نیروی شعر از واقع به خیال، از ممکن به محال می‌رود. در آن‌جا سرمست می‌شود و این سرمستی او را دگرگون می‌سازد. پس با حال تازه‌ای به عالم واقع و حوزه ممکنات بازمی‌گردد...» باور می‌کنیم که فروغ پشت پنجره‌ای در سکوت نشسته و منتظر است کسی به آفتاب معرفی‌اش کند.

آفتاب، این زنِ فداشده شعر را می‌شناسد، کسی که همگام با زندگی شاعرانه‌اش، قراردادهای اجتماعی را پس زد و زنجیر از پای افکند. او به دنبال خوشبختی نبود. او صمیمی، معصوم و خوشبخت بود. فروغ یکی یکی پرده‌های عنکبوتی دست‌ساز تحجر را پس زد و جلوتر از زمان عقب مانده کنونی ما و جلوتر از مردانِ روشنفکرِ شاعرِ هنوز سنتی، چندین گام تاریخی فراتر رفت. قضاوت اکنون ما درباره زندگی، رفتار و به‌طور کل هنرش یکسان است. او صادق و صمیمی در شعر فرو رفت. زنی که دنیا را متوجه خویش کرد. در کنار دستش باغ همه اشیاء، باغ همه صداها و نورها، سمبل‌ها و اسطوره‌ها. امروز بعضی از شاعرانِ در مانده که با طرح و توطئه، جمله‌سازی می‌کنند، با فروغ فاصله‌ای عمیق دارند. کاش او می‌دانست پیرمرگی در زمان ما بیشترین کشته را داده است. چقدر غریبند آنانی که خود را نمی‌شناسند. از این شاعران می‌گذریم و با طرح سؤالی به پایان این مقال نزدیک می‌شویم:

قدرت در شعر چیست؟ و قدرتمند کیست؟ در هر زمینه‌ای می‌توان این پرسش را مطرح کرد. از ساختن یک قطعه موسیقی تا بنای شهری و نهایتاً سیاست که اساس و مبنایش قدرت و قدرتمندی است. به نظر نگارنده، معنی قدرت در هر زمینه‌ای یکسان نیست. مثلاً اگر بین شاعر و سیاستمدار مقایسه‌ای صورت بگیرد، فرقی اساسی در این دو، این است که سیاست با سادگی و خود بودن واقعی فرد در تضاد است و نهایتاً منجر به سقوط و شکست فردی می‌شود. اما در شعر سادگی و خود بودن شاعرانه در سطح عام آن، توانایی و قدرت و هوشمندی شاعر را می‌رساند. در این مورد فروغ به گفته نیما اشاره دارد: «نیما معتقد بود شعر یک قدرت است. یک قدرت حسی و ادراکی که توسط آن معانی و صور گوناگون در بروز خود قوت پیدا می‌کنند. شعر عبارت است از واحدهای احساسات و امروز با مسائل اجتماعی و اخلاقی و فلسفی و علمی ارتباط دارد.»

فروغ شعر گفتار را چه ذهنی و چه عینی می‌شناخته است و در سطرهایی گاه کوتاه (دو کلمه) و گاه طولانی‌تر به لحاظ فرم به‌کار برده‌است. بسیار شگفت‌انگیز است که با محتوای درون‌بخشی و برون‌بخشی یک تصویر، به ساختی پر قدرت در یک سطر دست پیدا می‌کند و با شکوه از کنار زندگی روزمره کنونی ما چیزی را می‌قاید و به درستی بااندوه ژرفش نسبت به اجتماع، آن را به ما می‌بخشد.

همه هستی من آیه تاریکی است
که تو را در خود تکرارکنان
به سحرگاه شگفتن‌ها و رستن‌های ابدی خواهد برد

....

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

با نظر رضا براهنی که می‌گوید: این شعر سادگی مطلق است مخالفم. زیرا این شعری از برجسته‌ترین شعرهای فروغ است که بی‌شک فلسفه، عرفان، شک، با بعدی روانشناختی، گاهی بسوی یأس و گاهی امید، تولد و مرگ، اعتراض به اجتماع و طبیعت و جاودانگی نوع بشر، هرگز نمی‌توان چنین شعری را در سادگی مطلق سرود. شاید بنده معنی سادگی مطلق را نمی‌دانم:

و بدینسان است
که کسی می‌میرد
و کسی می‌ماند

باید بگویم در مورد معرفی شخصیت فروغ در کتاب طلا در مس، کمی بی‌انصافی شده است. آیا بهتر نیست تجدید نظری نسبت به صفحات کتاب بشود. چرا که فروغ "مرد دورویی نبود" زنی شاعر، هنرمند متعهد به شعر و تنها شاعری است که در زندگی مادی و معنوی شاعرانه زیست. او قبل از آن‌که باد ما را با خودش ببرد، دست‌هایش را در باغچه می‌کارد و به پیوستن پرستوها اعتقاد دارد:

دست‌هایم را در باغچه می‌کارم
سبز خواهم شد، می‌دانم، می‌دانم، می‌دانم
و پرستوها در گودی انگشتانِ جوهریم
تخم خواهند گذاشت

.....پارشی

سودابه علی شاهی

من دلم می‌خواهد که

بیارم از آن ابر بزرگ

در غرویی ابدی

ماه نیمه و شب صاف و آسمان پر از سوسو است. اما انگار خورشید از گوشه بالای کاغذم دارد طلوع می‌کند. و منم در گرگ و میش که باریکه شیرینی سطری را گرفته و آهسته می‌روم. حالا کجا؟ و بعد؟ گم می‌شوم. برابر آینه می‌روم و نگاه می‌کنم و بعد کتاب می‌آورم و سرکتاب برمی‌دارم و این وردها را می‌خوانم: چه‌گونه روح بیابان مرا گرفت / و سحر ماه زایمان گله دورم کرد / چه‌گونه ناتمامی قلبم بزرگ شد / و هیچ نیمه‌ای این نیمه را تمام نکرد.

پیدا می‌شوم، صدای پایم می‌آید با وردهای او و حالا تنها صدای اوست که اسم‌های تازه موزونی بر اشیاء و ذرات ساکت هستی می‌نهد. من فکر می‌کنم / که تمام ستاره‌ها / به آسمان گمشده‌ای کوچ کرده‌اند / و شهر، شهر چه ساکت بود / من در سراسر طول مسیر خود / جز باگروهی از مجسمه‌های پریده رنگ / و چند رفتگر که بوی توتون و خاکروبه می‌دادند / و گشتیان خسته و خواب‌آلود / با هیچ چیز روبه‌رو نشدم.

و بعد صدای خش‌خش جاروی رفتگر را می‌شنوم، مردی نارنجی، و صدای پارس و زوزه‌های کشداری که از دورها می‌آید. وزن باریکه شیرینی سطر دیگر نشسته است و می‌لرزد. و داستان «نارنجی» ام شکل می‌گیرد.

در عالمی که من برای خودم دارم فروغ هم هست و من به جادوی شعر او در گرگ‌گشایی از کار و داستان‌هایم اعتقاد دارم. همیشه جادوی شعر او بود که دل داستان مرا چنگ می‌زد. همیشه با وردی می‌آمد. چشم در چشم می‌نشستیم و از نگاهش تجربه‌ها و حس‌های گمشده‌ام می‌ریخت، آسان حرف می‌زد، از پنجره‌های غبارگرفته و پرده‌های

کدر خانه‌ام می‌گرفت و تنبلی‌هایم و سایه‌ام و گاهی از چراغی که آن دورها می‌سوخت. ما باهم از خلقت خروس تا همین ماه نیمه و شب صاف حرف می‌زدیم. اما یک‌بار در سطور تاریکی که آینه‌ام را سیاه کرد، گُمش کردم. همه هستی من آیه تاریکی ست / که ترا خود تکرار کنان / به سحرگاه شکفتن‌ها و رستن‌های ابدی خواهد برد / من در این آیه ترا آه کشیدم آه / من در این آیه ترا / به درخت و آب و آتش پیوند زدم.

گم شده بودم. نیامدم و نیامد. و آینه باتلاقی شده بود و من هر دم بیش‌تر در سیاهی‌اش فرو می‌رفتم. سفر حجمی در خط زمان / و به حجمی خط خشک زمان را آبستن کردن / حجمی از تصویری آگاه / که ز مهمانی یک آینه برمی‌گردد / و بدین‌سان ست / که کسی می‌میرد / و کسی می‌ماند.

اگرچه همیشه در فضای پشت پنجره‌اش ایستاده‌ام. اما نبود که بشنود و من داد کشیدم «به جهنم که بمیرم» پنجره را بستم و پرده‌ها را سرتاسر کشیدم و تاریک‌تر نشستم، و مات شده بودم و شنیدم و تکرار کردم / هیچ صیادی از جوی حقیری که به گودالی می‌ریزد / مرواریدی صید نخواهد کرد. اگرچه دلم نمی‌خواست بشنوم و تکرار کنم، ولی شد. / من / پری کوچک غمگینی را / می‌شناسم که در اقیانوسی مسکن دارد / و دلش را در یک نی لبک چوبین / می‌نوازد آرام، آرام / پری کوچک غمگینی / که شب از یک بوسه می‌میرد / و سحرگاه از یک بوسه به دنیا خواهد آمد.

دیگر نیامد و نیامدم و همین‌طور گم بودم و وردهای او شده بودم...

تمام روز در آینه گریه کردم.

امروز صبح پی‌اش رفتم. داشت گنجشک‌هایش را خاک می‌کرد. و بعد از ظهرالدوله راه افتادیم. خیابان‌های پرهیاهو را ساکت می‌رفتیم تا «باغ» «مارول» راه درازی بود و سکوت را طویل‌تر می‌کرد. و نگاه من داشت از روزمرگی‌ها خالی می‌شد و دلم از تردیدها و شایدها و از «خیابان درازی» که زنی با زنبیلی از آن می‌گذشت و تردید ریسمانی که مردی داشت خودش را به شاخه می‌آویخت و لحظه‌های مسدود از دلم می‌رفتند و از پیش پایم می‌گریختند. کتیبه‌ای بر سردر «باغ» دیدم و لرزیدم. آرام نگاهم کرد و لب‌هایم به ورد آمد:

به وجد بی‌قراری‌ها آن‌جا

جناب عشق آن‌جاست در حرارت عشق

در بلندترین جایگاه‌ها

و خدایان به جستجو برای شکار زیبارویان

اما تنها به درختی دست می‌یابند

چنان‌که آپولون به شکار دافنه^۱ شتافت
و پَن^۲ به جستجوی سیرینگس
نه برای رسیدن به پری دریایی
بل به نی‌لبکی

ماه نیمه و شب صاف و آسمان پر از سوسو است. آن‌گاه دوباره خورشید از گوشه بالای
کاغذم دارد طلوع می‌کند. دست‌هایم را در باغچه می‌کارم / سبز خواهم شد. می‌دانم،
می‌دانم، می‌دانم / و پرستوها در گودی انگشتان جوهریم تخم خواهند گذاشت.
دیگر معنای درخت غار و تاج افتخار یا تاج کاغذی و «قلمرو بی‌آفتاب» آلودگی‌ها را
می‌دانم، و این ورد را می‌خوانم. / اگر گلی به گیسوی خود می‌زدم / از این قلب از این تاج
کاغذین / که بر فراز سرم بو گرفته است، فرینده‌تر نبود؟

و حالا منم که از «وهم سبز» او به جاده‌ای باریک پرتاب می‌شوم که انگار بر پلی شناور
میان غرقاب‌های ژست دو سو می‌رانم و اسم این قصه‌ام را «تا نیمه‌های راه» می‌گذارم. و
آن قدر می‌نویسم تا پرستوها در انگشتان جوهریم تخم بگذارند و آن قدر خواهم نوشت تا
پری کوچک غمگین را بشناسم و بگویم «من هستم» یا «من هم بودم».

۲۵ آبان ۱۳۷۹

پی‌نوشت‌ها

۱. دافنه (Daphne) پری دریایی در اساطیر یونانی است که آپولون می‌خواست شکارش کند. دافنه با تبدیل شدن به درخت غار، از دست آپولون خلاصی یافت.
۲. پَن (Pan) نام پسر هرمس بود. خدای شاد و سرخوش. اما نیم حیوان بود و شاخ بز به سر داشت. او خدای جنگل‌ها و کشتزارها و گله‌ها و شبانان بود. آهنگ می‌نواخت و عاشق پریان بود. او زشت رو بود و به خاطر زشتی‌اش همیشه ناکام بود، آوازهای شبانه‌ای که مسافران پیرگردان می‌شنیدند، می‌پنداشتند که ازوست. به همین خاطر ترس یا وحشت را به این نام خوانده‌اند. در زبان یونانی Pankis به معنی وحشت از کلمه Pan گرفته شده است. سیرینگس (Syrinx) نام پری دریایی است که پَن (Pan) در تعقیب او بود و خواهرانش برای نجاتش از دست پَن او را به نی‌لبکی تبدیل کردند. اما «Pan» گفت «باز هم تو را دوست دارم».

..... ما یک مثلث محصور بودیم

فریده فرجام

سهراب سپهری، فروغ فرخ‌زاد و من با تجربه‌هایی جوان و نامطمئن، فصلی را زندگی می‌کردیم که اسمی نداشت. اما دیدار ما هر بار شکوفه و میوه می‌داد.

تهران سال‌های سی، فضای اطراف ما بود.

انتخاب ما کوچه‌های درختی بود، کوچه‌های پر سایه، کنار جوی‌های بی‌آب یا پرآب و و چای‌خانه‌های خلوت.

از یک کوچه به کوچه دیگر رفتن، در ساعتی نه همیشه همین، از جاهایی نه همیشه معلوم سردرآوردن.

ره‌گزانی که در پیاده‌رو از کنار ما می‌گذشتند، دور بودند از ما، هم در تصویرشان هم در زندگی‌شان. ما حرف‌های دل خودمان را می‌زدیم و حرف‌های دل‌ها را، تأثیر آدم‌ها، اشیاء و زندگی اطراف ما بود، تابستان‌ها گاهی در منزل سهراب، روی تخت کنار حوض می‌نشستیم، مادر و خواهرش، دو بانوی خانه بودند، مادرش در سکوت از اتاقی به اتاق دیگر و سرگرم کار خانه، از دور ما را نظاره می‌کرد، خواهرش از کار که می‌آمد، می‌نشست و به حرف‌های شیطنت‌آمیز فروغ درباره سهراب می‌خندید.

فروغ می‌گفت: «سهراب، ظاهراً مظلوم و ضعیف به نظر می‌آید، در حالی که با وجود لاغری، عضلات بسیار قوی دارد» و بعد از خواهرش می‌خواست که بازوی سهراب را فشار بدهد و نظرش را به او بگوید، خواهرش حق را به فروغ می‌داد و سهراب می‌خندید. دیدارهای ما پر از اعتماد و مهربانی بود، لحظه به لحظه بود، خوشحال کننده بود، لازم بود.

اغلب از خیابان پاریس می‌گذشتیم، در فرصتی گاهی می‌نشستیم و کف پاهیمان را در آب خنک جوی شستشو می‌دادیم، اگر ره‌گزینی نگاه سؤال کننده‌ای می‌کرد، سهراب با

مهربانی می‌گفت: سلام...

سهراب، فروغ و من، پشت میزهای چوبی و ساده‌ی چای‌خانه می‌نشستیم، هیجان زده هرچه دل‌مان می‌خواست می‌گفتیم و می‌نوشتیم. روی رومیزی‌های کاغذی سفید، روی مقوای زیر گیل‌های نوشیدنی و روی دستمال‌های کاغذی می‌نوشتیم. در یک بازی کودکانه و شاعرانه‌ای که ناگهان کشف کرده بودیم، سهراب روی یک ورقه کاغذ یک خط شعر می‌نوشت و تا می‌کرد و من یک خط شعر می‌نوشتم و تا می‌کردم، وقتی صفحه کاغذ را باز می‌کردیم، شعری داشتیم با تصویرها، حس‌ها و مفاهیم گوناگون. در آخر این بازی شعر سهراب و فروغ به هم آمیخته و تفکیک‌ناپذیر می‌شدند. این روزها دوره تأثیر سهراب بر شعر فروغ بود و دیدن دوستی عمیق جوهر «دوست داشتن»؟ شدنی می‌کرد. شعر سهراب هنوز درد دلی خصوصی بود «سهراب سپهری شاعر» کم‌کم اتفاق افتاد، در این میانه، من فقط دو داستان و چند شعر چاپ کرده بودم و آدم‌های نمایشنامه‌هایم داشتند کم‌کم در ذهنم شکل می‌گرفتند. اما سهراب همیشه «شعر» بود، در «بودن» و در «جستجو» و این «جستجو» شورانگیز و غریزه دیدار ما بود. نوشتن، شعر گفتن و شعرها را برای همدیگر خواندن، مفهوم دوستی و اعتماد ما بود.

در آن روزهای «سکوت»، دردست داشتن اختیار مطلق، تعیین سرنوشت آن لحظه‌های ما بود. نوشتن، مفهوم خالص آزادی ما بود. ما در همین دیدارهای ساده دوستانه و درد دل‌های روزمره «غیر شاعرانه»، مشغول کشف خودمان بودیم. ما مشغول کشف کلماتی بودیم که بتواند بار عاطفی ما را یک طوری، هرچه نزدیک‌تر به ما، بیان کنند. بتوانند «رویدادهای درونی» را شکل بدهند، ربط بدهند، رابطه ما با زندگی، شناختن حس «آنی» بود و بیان آن حس. این کار غریزی بی‌تلاش، بی‌ادعا و نامطمئن، اما واقعی و بی‌دروغ بود. ما فقط شبیه خودمان بودیم، ما یک مثلث معصوم بودیم!...

..... بچه‌های کوچهای خادم آزاد

بخشی از کتاب چاپ نشده پوران فرخزاد
از کودکی یا...

شصت دایره را که به گذشته برگردی، می‌رسی به شش سالگی و گاهی هم می‌روی دورتر و دورتر، در حوالی چهار سالگی؛ وقتی که از خانه تا امامزاده گل زرد را یک نفس می‌دویدی، تا دخیل بستن زن‌های محلی را که دامن‌های چین به چین رنگی‌شان، مثل باغ گلی در اهتزاز بادهای بهاری موج می‌زند، تماشا کنی.

به درخت بید پیش روی امامزاده هم که تنه‌اش سال دیده‌اش شکم داده و از هم شکافته شده بود، دخیل می‌بستند، با تکه پارچه‌هایی رنگ به رنگ، آن‌هم با چه آرزومندی‌هایی!... سرشان را کمی پایین می‌آوردند و با چشم‌های بسته‌ای که بیش‌تر نم‌اشکی مرطوب‌شان می‌کرد، زمزمه‌کنان خواسته‌های‌شان را گره می‌زدند و گره می‌زدند، سپس سرشان را به آسمان بلند می‌کردند، اما لحظه‌بودن با اویی که همیشه آن بالاهاست، دیری نمی‌پایید و هنوز یکی نرفته، یکی دیگر می‌آمد و باز...

می‌ایستادی و زل‌زل نگاه‌شان می‌کردی، گاه خودت تنها، گاه سه نفری. درازای جاده زیبای امامزاده گل زرد را می‌دویدی: تو و امیر مسعود و فروغ‌الزمان، سه کودک نخست خانواده فرخزاد که پشت سرهم بدون هیچ وقفه‌ای به دنیا آمده بودید، تازه نفر چهارمی هم بود که هنوز نمی‌توانست پا به پای شما بدود، پسرک سیاه‌موی سبزه‌روی نمکینی که چون پس از فروغ وارد دنیا شده بود، از همان آغاز برای او نوعی رقیب هم به‌شمار می‌آمد.

به این طرف و آن طرف سرک می‌کشیدی «می‌کشیدید» و زن‌ها و گاهی هم مردها، به ویژه پیرمردهای پرگوئی را که پشت به دیوار امامزاده یا تکیه داده بر تنه درخت، در حال پک زدن به چپ‌های‌شان با هم درد دل می‌کردند، برانداز می‌کردی. گاهی هم با اشتیاقی کودکانه که شاید از میل به اعلان وجود برمی‌خاست، رویان سرت را که بیش‌تر به رنگ

محبوب مادرت سرخ بود، با دندان ریشه ریشه می‌کردی و به هر جا که دستت می‌رسید، می‌بستی، که چه بشود؟ کدامین آرزو در دل کوچکت می‌جوشید که این کار را می‌کردی و از خدا چه می‌خواستی؟ فرار!... بله هم تو و هم فروغ، پیوسته در این سودا می‌سوختید که از خانه، خانه‌ای که با همه گشادگی بسیار تنگ می‌نمود، بگریزید. اما به کجا؟... به پهن‌دریایی آبی که برق کشتی‌هایش را به هنگام لنگر انداختن در بندر نوشهر بسیار دوست می‌داشتید و از همه‌امواجش، وقتی که دیوانه می‌شدند، در لحظه‌های توفانی، بسیار می‌ترسیدید!... به آن ساحل بلندی که گاهی پر از آفتاب و گاهی پر از باران بود، یا به جنگلی جادویی که عجایبش، شما را به سوی خود می‌کشید؟... جنگلی پر از گل‌های وحشی، علف‌های تر و تازه، بوته‌های انبوه و درختان تناور، غرقه در بوی نم و نمک و برگ و باران. پر از اوهام شیر و پلنگ و گرگ و خرس‌های درنده آدم‌خوار. پر از خرگوش‌های سپید و روباه‌های چشم قرمز و راسوهای تیزپا و شیطان، با آن همه مار و افعی و اژدها غوطه‌ور در موسیقی یک‌نواخت سیرسیرک‌ها و غروب‌های پر از زوزه شغال‌های شرور گرسنه!

بله شما، همیشه دلتان می‌خواست به جایی که نمی‌دانستید کجاست، فرار کنید. پسرها را نمی‌دانم، اما شما دخترها، به خصوص آن یکی، فروغ را می‌گویم که از تو...توی آرام و کم‌سر و صدا، خیلی عاصی‌تر بود، هیچ آرزویی جز فرار نداشتید. از خانه‌ای به ظاهر خوب که همیشه در چشم‌تان تنگی می‌کرد، از دست مادر، با آن تحکیم‌های مهربانانه‌اش، از دست پدر با آن خشونت‌نمایی‌های احساساتی‌اش، از انضباط سختی که روح شاداب خانه را در چنگال‌هایش می‌فشرد و راه نفس را بر آن می‌بست، خانه‌ای که بیش‌تر به مدارس شبانه روزی قرن نوزدهم می‌مانست، قلعه‌ای در میان هفت دیوار ستبر و استوار، با درهای بسته، همیشه بسته، که به روی همه آن‌ها، اتیکت‌های ورود ممنوع زده شده بود، پر از باید‌ها و نبایدها!

بچه‌های این دوره که بیش‌تر با بهره‌برداری از نکات ریز و درشت روان شناختی کودک می‌بالند و بزرگ می‌شوند و از قنداقه، استقلال را تجربه می‌کنند با بچه‌های دوران تو تفاوت‌های چشم‌گیری دارند. به ویژه بچه‌هایی همانند فروغ، برده‌ای که با گله حرکت نمی‌کرد و بیش‌تر از گله بیرون می‌زد. دخترکی سپیدرو با یک جفت چشم کشیده که سپیدی‌اش بیش‌تر از سیاهی‌اش بود، گیسوان طلایی حلقه حلقه و اندکی بیش از حد معمول فربه... دخترکی بی‌قرار، کنجکاو و شیطان که پس از تولد فریدون، محبوبیتش را از دست داد و دیگر هم چون گذشته چشم و چراغ خانه نبود و همان به سرش آمده بود که پس از تولد او به سر تو آمد که نخستین دختر خانواده بودی...

بلایی همیشگی برای کودکانی که در خانواده‌های شلوغ به دنیا می‌آیند!...

هر فرزندی که وارد می‌شود، حق فرزند پیش از خود را می‌خورد. عزیزهای تازه

وارد با تازگی‌هایی که با خود می‌آوردند، عزیز کرده‌های گذشته را از صحنه بیرون می‌کنند و هیچ کس نمی‌فهمد که در ذهن این عزیزان معزول چه می‌گذرد!...

شاید هم برخی از امروزی‌های آشنا با مبانی روان شناختی کودک، به این نکته توجه داشته باشند، اما در روزگار تو، هیچ کس آن‌چه را که از احساس نزول و دردهای فرایند آن، پس تولد فروغ بر تو گذشت، نفهمید، هیچ کس هم ندانست، نمی‌توانست بداند، چرا فروغ، پس از آن واقعه، به آرامی دگرگون شد و پس از آن چرا آن همه شرارت می‌کرد، چرا بیش‌تر تقلید پسرها را درمی‌آورد، از درخت بالا می‌رفت، مثل گربه روی هرۀ دیوارها راه می‌رفت. گاه با چشمان باز و دو پا، گاه با دستان باز و چشمان بسته، نیمه بسته با یک پا، درست مثل یک بندباز با عملیات آرتیستیک!...

پا به پای پسرها می‌دوید، بیش‌تر با آن‌ها بازی می‌کرد و اگر به بازی نمی‌گرفتندش برای‌شان شکاک درمی‌آورد، ناسزای‌شان می‌گفت، کتک‌شان می‌زد و همه‌اش می‌کوشید نشان بدهد از آن‌ها چیزی کم ندارد.

آیا شوق رقابت با فریدون او را وادار به چنین نمایش‌هایی می‌کرد؟

حالا که از پشت دیوار ساعت‌ها و سال‌ها به آن صحنه‌ها می‌نگری، می‌توانی حقایق را ببینی که در آن زمان به آن، هیچ توجهی نداشتی. آن‌هم پس از خواندن یک خروار کتاب روان‌شناسی، سال‌ها زندگی و اندیشیدن به چیستی و چونی احوالات درونی آدمی و ره یافت به سرچشمۀ دردهایی که بدل به عقده‌هایی که بی‌تردید در خردسالی شکل می‌گیرند و سرنوشت‌ساز آدمی می‌شوند.

ولی در آن زمان کسی به این نکته توجه نداشت، همه در زیر لاک‌های‌شان زندگی می‌کردند و اگر هم گاهی سری بیرون می‌کشیدند فقط برای نشان دادن خودشان به دیگران بود، نه دریافت احوالات، آن‌هم احوالات درونی دیگران!.

وانگهی خانۀ پدری تو، چه در نوشهر، چه تهران، با آن همه بچه، شلوغ‌تر از آن بود که کسی آن قدر ریز و تیز به یک بچه نگاه کند و هوشمندانه به تجزیه و تحلیل رفتارهای او بپردازد.

اما در عوض بانگ صدای شاکیانی که اخبار و شیظنت‌های غیرعادی فروغ را می‌آوردند، همواره بلند بود، هرچه از پوران دخت خانم بی‌سر و صدای همیشه غمگین خشنود بودند، از فروغ‌الزمان پر سر و صدای همیشگی ناخشنود بودند.

- خانم بیایید ببینید باز فروغ خانم چه کرده!...

به خدمت‌کارها مشت می‌زد و چادر آن‌ها را با دندان‌هایش پاره می‌کرد، دست بچه‌ها را گاز می‌گرفت، موهای‌شان را می‌کشید و پیراهن‌شان را پاره می‌کرد و بیش‌تر از همه دشمن کفش و جوراب بود و دلش می‌خواست پابرهنه راه برود، یا همان‌طور طناب بازی یالی‌لی بازی کند. یادت هست چه‌طور لی‌لی بازی می‌کردی یا طناب می‌زدی؟ با چه شور

و حرارتی، چه در باغ بزرگ که نیمی از پنجره‌هایش به روی جنگل باز می‌شد و نیمی دیگر به دریا و در کوتاه چوبی‌اش به روی باغ بلند قصر زیبای رضاشاه، وقتی که پدرتان ریاست املاک نوشهر را داشت، چه در خانه بزرگ تهران، بعد از شهریور ۱۳۲۰، با آن همه گل و درخت و پرند، روی موزائیک‌های ایوان، روی خاک‌های باغچه، روی آسفالت کوچه می‌دوید، طناب می‌زد و شادی می‌کرد. مادر بزرگ فریاد می‌کشید: بسه دیگر دختر، دیوانه‌مان کردی. خدمت‌کار می‌گریه. باز رفته روی پشت‌بام طناب بازی کنه، یا امام‌رضا اگر سقف بیاید پایین، چه خاکی به سرمان بریزیم. باغبان خانه با بیل سربه دنبالش می‌گذاشت.

-ای وای این گلدان سو می‌است که از صبح تا حالا انداخته شکسته، بابا برو یک جای دیگری بازی کن.

و تو... تو که پیش‌تر وقت‌ها در گوشه‌ای می‌نشستی و در حال بافتن خیالات، یا کتاب مصوری را ورق می‌زدی، یا عروسک می‌دوختی یا برای عروسک‌ها آشپزی می‌کردی و کم‌تر صدايت درمی‌آمد، به چه فکر می‌کردی؟... به تفاوت‌هایی که در ظاهر با او داشتی، به سیاهی موهای خودت و زرین بودن موهای او، به پوست سبزه‌ات و سپیدی پوست او، به بغضی که بیش‌تر گلویت را فشار می‌داد و خنده‌های او!... تو در خودت زندگی می‌کردی و با خیالات خوش بودی، اما مگر او که بیرون از خودش، سرگرم شیطنتهای پسرانه بود، با درونش هیچ پیوندی نداشت؟ بی‌تردید داشت، اگر نه بیش‌تر از تو، اما به‌راستی به اندازه تو، منتها روش او با تو فرق داشت، تو از راه سکوت نظر دیگران را جلب می‌کردی، او از راه شیطنتهای غیرعادی، گذشته از این، فروغ در خردسالی از تو که سال‌های نخست زندگانی را با بیماری سختی گذرانده بودی، بسیار پرجنب و جوش‌تر بود و بیش‌تر از تو، از وجود رقیب خانگی رنج می‌کشید و از تنگنای خانه در عذاب بود و چون از تو گستاخ‌تر بود، به راحتی تمامی احساساتش را بیرون می‌ریخت. با برادر بزرگش با برادر کوچکش، با خواهر و برادرهایی که تازه تازه به دنیا آمده بودند و با بچه‌های محله می‌جنگید، جلو مادر می‌ایستاد. پشت مادر بزرگ شکلک درمی‌آورد و تا می‌توانست اهالی خانه را عذاب می‌داد.

خدمت‌کار خانه می‌گریه، مادر بزرگ می‌گریه، امیر کنکش می‌زد، فریدون از دستش گریه می‌کرد، بچه‌های همسایه برایش خط و نشان می‌کشیدند، اما هیچ وقت از رو نمی‌رفت، حتی از تنبیهات مادر هم نمی‌ترسید. وقتی که تنبیهش می‌کردند، وقتی که دورداش می‌کردند، وقتی که در جایی به دامنش می‌انداختند، هرگز تسلیم نمی‌شد، گریه هم نمی‌کرد فقط پایش را به زمین می‌کوفت و مرتب فریاد می‌کشید:

-خوب کردم، خوب کردم، باز هم می‌کنم...

-چه دختر سرتق لجبازی!...

این را همه اهل خانه می‌گفتند، اما آیا فروغ به راستی لجباز بود یا تظاهر به لجبازی می‌کرد و اگر تسلیم قدرت پدر و مادر و دیگران نمی‌شد، تنها به این خاطر بود که به آن‌ها نشان بدهد چیزی از پسرهای خانه، کم ندارد. پسرهایی که چون از جنس مرد بودند، پدر به آن‌ها توجه بیشتری نشان می‌داد و به آن‌ها امتیازاتی می‌داد که دخترها شایستگی آن را نداشتند. هرچه بود، او یک دهاتی بود و با آن‌که از اهالی ادب و فرهنگ بود، با چند زبان زنده‌ی دنیا آشنایی داشت و اوقات فراغتش را با کتاب و کاغذ و قلم می‌گذراند، اما در اعماق وجودش دنباله‌رو پدر و پدربزرگ و سلسله اجدادی‌اش بود، مردانی که خود را جنس اول می‌دانستند و به زنانی که از دنده آدم، فقط و فقط برای سرگرمی آنان خلق شده بودند، به چشم موجوداتی پست‌تر از خود می‌نگریستند که که حق و حقوق‌شان را نه جامعه، نه قوانین شهروندی، بلکه مردان تعیین می‌کردند. به عنوان نیمه کارای جامعه شناخته نمی‌شدند که هیچ، شخصیت خودپایی نیز نداشتند و از استقلال فردی فاصله داشتند. بله، آن دختر کوچک بی‌تجربه که هنوز با این مفاهیم تلخ آشنایی نداشت، تنها به دلیل تیزنگری در رفتارهای پدر از همان آغاز می‌خواست سدی را که بین زن و مرد وجود داشت، از میان بردارد و فریادهای اعتراض آمیزش هیچ مفهومی جز این نداشت: که من با پسرهای خانه هیچ تفاوتی ندارم. حتی از آن‌ها سرسخت‌تر و استوارترم، چرا مرا نمی‌بینید؟ چرا نمی‌فهمید؟ چرا؟ ولی تو، تو در این مواقع چه می‌کردی، تو که از کودکی نقش مادر همه بچه‌های خانه را بازی می‌کردی و آن‌ها همیشه از هرجایی که رانده می‌شدند، به تو پناه می‌آوردند، تو که خودت هیچ پناهی در آن خانه نداشتی و تنها با خیالات زندگی می‌کردی!...

چند بار او را پس از آن‌که از فریادزدن خسته می‌شد، در آغوش گرفته باشی، خوب است؟ چندبار او را بوسیده باشی؟! می‌دانم هنوز چشم‌های زیبا، موهای زیبا، و نرمای پوست سپید مخملی‌اش را به یاد داری، وقتی که همدیگر را بغل می‌کردید و مثل دو بچه گربه در آغوش هم به خواب می‌رفتید!...

امیر که گل سرسبد پدر بود، مرتب شما دو نفر را که از جنس او نبودید، آزار می‌داد. یادت می‌آید چه قدر در خیالات به آن موجود خشن قلدر نما ناسزا می‌گفتی و چه قدر آرزوی مرگ او را می‌کردی. وقتی که موهای بلند بافته‌ی ترا به دست می‌گرفت و وادارت می‌کرد تا پیش پایش بدوی، وقتی که این بلا را به سر هر دوی شما در می‌آورد و تو و فروغ را در باغچه خانه و در کوچه، مثل اسب‌های درشکه می‌دواند و وقتی از خستگی رم می‌کردید و سرانجام به زمین می‌افتادید، تهدیدتان می‌کرد: اگر یک دفعه دیگر از این غلط‌ها بکنید، هردوایتان را می‌کشم!

اما او که نمایه‌ای از گالیگولا و چنگیز را به شما می‌نمود، همان‌طور که گفتم قلدرنمایی بیش نبود، این را سال‌ها بعد دریافتی. اما فروغ را نمی‌دانم، چون عمرش کفاف رویارویی

با بسیاری از واقعیات را نداد و خیلی زودتر از سقوط خدایان خانه، چشم از زندگی فرو بست. گفتم خدایان خانه، چون امیر و پدرتان، هر دو یک نقش را بازی می‌کردند و این غول‌نمایی که کودکی تو و فروغ را با قدرت‌نمایی‌های مکرر خود مغشوش می‌کردند و کابوس‌های زندگی کودکانه شما بودند، به راستی موجودات ضعیفی بودند که می‌کوشیدند تا ضعف‌های درونی خود را در زیر نقاب‌های قدرت پنهان کنند. پدرتان که تادم مرگ در زیر این نقاب زندگی کرد و هرگز این راز را به زبان بر شما نگشود. اما امیر یک بار به زبان خودش گفت، اعتراف کرد چون یارای جنگیدن با زورمندتر از خودش را نداشت، می‌کوشید در محیط امن خانه و در پناه جانبداری‌های پدری، که به پسرهایش بیش‌تر اهمیت می‌داد و با حمله به شما دخترها که نازک بودید و ظریف و شکننده، با نیروی جسمانی‌ای به مراتب کم‌تر از او، قدرت‌نمایی کند. اما این تنها مردهای خانه نبودند که از زورگویی و ضعیف‌کشی لذت می‌بردند که مادرتان هم با تمامی ساده‌دلی و مهربانی ذاتی و روحیه احساساتی‌اش، نقش یک مردسالار مقتدر را بازی می‌کرد، دیکتاتوری به نیرو که کسی یارای سرپیچی از مقررات خودساخته او را نداشت، و کوچک‌ترین سرپیچی به تنبیهی می‌انجامید دردناک... و همه باید زیر علم او سینه می‌زدند.

اگر پدرتان خانه را با سربازخانه اشتباه می‌گرفت و با بچه‌ها همان رفتاری را می‌کرد که با سربازهای زیردستش، مادر هم، درست مثل یک مدیر سخت‌گیر شبانه‌روزی، رفتار می‌کرد؛ یا عروسک چرخانی با عروسک‌هایش. او برای هر چیز برنامه مخصوصی داشت که باید بدون هیچ قید و شرطی اجرا می‌شد: ساعت خواب، ساعت بیداری، ساعت خوردن، ساعت بازی کردن، و ده‌ها ساعت دیگر، رنگ لباس‌ها و فرم آن‌ها، نوع غذاها و کیفیت مصرف آن‌ها، آداب خوردن و خفتن، آداب گفتن و شنیدن، آداب به مهمانی رفتن یا در مهمانی‌های خانگی شرکت کردن، آداب بازی کردن با اسباب‌بازی‌ها، و آداب نفس کشیدن. زندان در زندان در زندان، با زندانیانی کوچک که در حسرت یک جرعه آزادی می‌سوختند.

در خانه بزرگ پدری شما، همیشه همه چیز به فراوانی وجود داشت. سفره‌های گسترده با خوراک‌های مطبوع خوش‌مزه، بسترهای مرتب با ملحفه‌های سپید و لباس‌های تمیز همیشه اتو کرده و آماده. مادر بیش‌تر از توانش به شما می‌رسید و به گفته خودش جان و جوانی‌اش را بر سر شما گذاشته بود. پدر هم برای رفاه خانواده تلاش می‌کرد و اگر در سفر نبود، اوقاتش را بیش‌تر در سربازخانه می‌گذراند و شما، هیچ کدام از شما، در صورت ظاهر چیزی کم نداشتید.

از بیرون که نگاه می‌کردی، خانواده خوش‌بختی را می‌دید که با کودکانی تربیت شده و آراسته در جامه‌هایی درخشان، با کفش و جوراب‌هایی تمیز و براق و به جز یکی،

همه سربه‌زیر و مطیع، اما اگر از درون نگاه می‌کردی، دلت به حال آن عروسک‌هایی که روح داشتند، قلب‌شان می‌تپید، سرشان پر از خیال و رویاهای دست نیافتنی بود، از پدر و مادر، می‌گریختند، از تنگنای خانه و فشار محدودیت‌ها رنج می‌کشیدند و در آرزوی استقلال و آزادی می‌سوختند.

برای شناخت بیش‌تر فروغ، باید محیط پرورشی او به ظرافت کاویده شود، تکتک اشخاصی که در پیدایی او و از آن پس بالندگی‌اش سهیم بودند، شناخته شوند، به ویژه پدر و مادر او که پدر و مادر تو هم بودند، زیر ذره‌بین قرار بگیرند، زن و مردی که انگار از دو سیاره دور از هم بودند.

دو خودکامه جوشا و خروشا. یکی با تربیت دهاتی و روحیه سپاهی‌گری، اگرچه شعرنواز و ادب دوست. یکی با تربیت اشرافی و روحیه خانوادگی، یکی هزاردله و فراری از محیط سربسته خانه، یکی یک‌دله و عاشق آن سربست. هر دو احساساتی، هر دو به نیرو و هردو به نهایت خودخواه!

و شگفت آن‌که اگرچه با عشقی سوزان با یکدیگر عهد زناشویی بسته بودند، سال‌ها با یکدیگر جنگیدند و نبرد آنان تا وقتی که مرگ پدر را با خود به دیار دیگر برد، ادامه داشت.

شما به سلیقه آن‌ها زندگی می‌کردید. موجوداتی که حتی بر سر نوع تربیت بچه‌ها هم با هم مخالف بودند.

مادر بر سر آن بود تا شما را با قوانین خودش بزرگ کند، پدر هم خواستار اجرای قوانین خودش بود و در این میان شما، شما بچه‌های معصوم، شما دیکتاتورهای کوچکی که دوست داشتید به میل خودتان زندگی کنید، تماشاگران بهت زده جدال‌های بی‌پایان آنان بودید که روز به روز هم شدت می‌گرفت.

و از همین زمان‌ها، شاید هم خیلی زودتر، از همان وقتی که جاده زیبای امام‌زاده گل زرد را یک نفس می‌رفتید و برمی‌گشتید، تخمه طغیان در روح شما بسته شد. فروغ آن‌چه را که در ذهنش می‌گذشت، به صراحت نمایان می‌کرد و نفرتش را به گستاخی نشان می‌داد. تو رشد آن را در درون خودت می‌دید و گستردگی زمان به زمان آن را احساس می‌کردی، اما هیچ نمی‌گفتی چون با همه نادانی که از ویژگی‌های کودکی است، به سکوت بیش از هیاو اهمیت می‌دادی و میوه آن را رسیده‌تر و سودمندتر می‌دانستی. امیر واکنش‌های وحشی را با خشونت‌های نمایان نشان می‌داد. چه نسبت به تو و فروغ، چه نسبت به سایر اهالی خانه و فریدون مهربان که بسیار نرم‌خوتر از امیر بود و به تو و فروغ بسیار نزدیک، عکس‌العمل‌هایی شیطانی داشت و پایه‌پای فروغ، در عصیان‌های خانه شرکت می‌کرد و در تمامی دسایسی که علیه مقررات خانه ترتیب داده می‌شد، اگر نه

نقش اول، اما نقش مهمی را بازی می‌کرد و چون از اعتراف به گناه هیچ ابایی نداشت، وقتی پای تنبیه به میان می‌آمد، سخت‌تر از دیگران تنبیه می‌شد. یادت هست چه‌طور همیشه او را گریه‌کنان در آغوش می‌گرفتی، دردهایش را نوازش می‌دادی و وقتی چشم‌هایش را می‌بوسیدی، اشک‌هایش را هم می‌نوشیدی؟ درست است که تو همیشه مادر بودی، مادر بچه‌های کوچک‌تر و آدم‌های بزرگ‌تر از خودت!

مادر که پیوسته سراندر کار اداره آن خانه بزرگ داشت، با شما مثل مهره‌های شطرنج بازی می‌کرد و شما را به میل خودش در لحظه‌ای که خودش می‌خواست جابه‌جا می‌کرد. شما به سلیقه او می‌خوردید، می‌خوابیدید، بیدار می‌شدید، لباس می‌پوشیدید، حرف می‌زدید، شعر حفظ می‌کردید، راه می‌رفتید و حتی بازی می‌کردید و هیچ وقت به میل خودتان زندگی نمی‌کردید. یعنی حق نداشتید که بکنید. و شگفت آن‌که او، از آن‌چه که در ذهن‌های ساده شما می‌گذشت، هیچ خبری نداشت و به شما به چشم بچه‌های معصومی نگاه می‌کرد که عبد و عبید او بودند. حال آن‌که شما فکر طغیان علیه او را جزء به جزء و لحظه به لحظه در سرتان می‌پختید؛ علیه او و مقررات خشک و جامدش؛ علیه درهای بسته، صندوق‌های قفل شده و دیوارهای سر به فلک کشیده؛ علیه همه چیز!

او به جامعه توحیدی، خانه توحیدی و انسان‌های توحیدی اعتقاد داشت و می‌خواست همه را یک دست و یک رنگ و یک شکل به رنگ و شکل خواسته‌های خودش دربیآورد. وقتی که بشقاب غذایی را با دست عقب می‌زدید (فروغ گاهی بشقاب غذا را پرت می‌کرد)، در ساعتی که او معین کرده بود، به بستر نمی‌رفتید و چراغ را خاموش نمی‌کردید و لال نمی‌شدید، یا لباسی را که به زور بر تن شما کرده بود، درمی‌آوردید یا مثل فروغ پاره می‌کردید، همانند فرماندهی که با سربازی خاطی روبه‌رو شده باشد، چهره‌اش از عصبانیت سرخ می‌شد، جیغ می‌زد، داد می‌کشید و نفرین می‌کرد. همه این کارها را می‌کرد اما نمی‌توانست دریابد، چرا شما در برابرش می‌ایستید، چرا امیر از خانه فرار می‌کند، چرا پوران لب به شام نمی‌زند، چرا فروغ کفش‌های نوی ورنی‌اش را به عمد در خاک باغچه فرو می‌کند و می‌کوشد تا آن را از شکل بیندازد و چرا فریدون لبه کتش را با تیغ جر داده است؟!

مادر شما را به سبک خودش دوست داشت، خیلی هم دوست داشت. اما با شما همان رفتاری را می‌کرد که عروسک‌گردانی با عروسک‌هایش. لباس‌هایتان همیشه شیک بود و شکم‌تان سیر سیر، اما چیزی در جایی خراب بود، چیزی پنهانی همانند اندیشه‌ای در نطفه، در کمون، که به آرامی رشد می‌کرد و آزارتان می‌داد، چنگاری در مغز، غده‌ای سرطانی در روح که همه شما را آشفته و بی‌قرار می‌کرد.

اما او که تنها نبود، پدرتان هم بود، تندیس‌های از خشم و خشونت که هرگز در خانه نمی‌خندید، حرف هم کم‌تر می‌زد و اگر پرسشی می‌کردید بی‌جهت داد می‌کشید،

موجودی ناشناس با چندین نقاب بر چهره، که هیچ گاه خود راستین او را ندیدید، شاید خودش هم خودش را ندید، مردی احساساتی، هوسباز و عشق‌نواز. موجودی پر جوش و خروش که تاب ماندن در کنار یک زن و زندگی در چهار دیواری خانه را نداشت، حتی مردها را هم نمی‌توانست برای همیشه تحمل کند و شما او را پیوسته در حال موج زدن می‌دیدید. هنوز به خانه نیامده، می‌رفت. در آن مدت کوتاه هم، یا بر سر همه داد می‌کشید، یا یک کدام از شما را به زیر مهمیز! و قرعه فال به نام هر کسی می‌افتاد باید بدون دلیل کتک می‌خورد. چرا؟!... شما کم‌تر دلیل آن را می‌دانستید، خودش هم شاید نمی‌دانست، بالاخره باید یک جوری بودنش را به شما تفهیم می‌کرد!...

وقتی صدای پایش بلند می‌شد، یا در خانه را می‌کوبید، توفان به یک باره وزیدن می‌گرفت، بچه‌ها خودشان را پنهان می‌کردند، خدمت‌کارها هم بیش‌تر خودشان را از تیررس او دور می‌کردند. تنها مادر بود که بر حسب وظیفه به مصافش می‌رفت و بیش‌تر هم شکست خورده و ناآرام باز می‌گشت، چون با او هیچ گفت و گویی سامان نمی‌گرفت و هیچ پرسشی قابل طرح نبود، آخر اصلاً گوش‌ی برای شنیدن و یا زبانی برای پاسخ گفتن نداشت، بی‌جهت می‌جوشید و می‌خروشید، می‌آمد و می‌رفت، گویی که هرگز نبود!

تواز او می‌ترسیدی، امیر و فروغ و فریدون هم، و بچه‌هایی که پشت سر آنها به دنیا آمده بودند. حتی موقعی هم که می‌خواست در نقش یک پدر به راه و مهربان ظاهر شود، که البته به ندرت در این قالب فرو می‌رفت، باز، همه از او فرار می‌کردند، البته این امر، تنها شامل افراد خانه می‌شد و گرنه در بیرون از خانه، در محل کار، و در اجتماع مردی بود متشخص، احترام‌پذیر و مؤمن، در کالبدی دوست داشتنی و دلپذیر، مردی ایده‌آل که برای اهل خانه به تمام ناشناس بود.

او حتی در قالب پدر مهربان و دلسوز هم شما را فراری می‌داد. وقتی که برای خرید می‌رفتید، وقتی که دستی به سرتان می‌کشید، و یا سالی یک بار بر سر سفره خانه پدری پدیدار می‌شد، شب‌های تحویل سال، روزهای عید، هرچه می‌کرد بی‌هوده بود و شما همه از او می‌گریختید. اما بیش‌تر از همه، صبح‌های سحر از او بدتان می‌آمد، وقتی شما را با مشت و لگد از خواب بیدار می‌کرد تا با او در برنامه ورزش صبحگاهی رادیو شرکت کنید. راستش را بگو هر وقت به آن صحنه‌ها فکر می‌کنی، نمی‌خواهی دستت را روی شکمت بگذاری و قهقهه بخندی؟ چند بچه لاغر، مافنگی خواب‌آلود، نیمه برهنه پشت سر پدر یا پیراهن آبی رکابی و زیرشلواری می‌ایستادید. گوینده رادیو می‌گفت یک، دو، سه، چهار. پدر با صدای بلند آن شماره‌ها را تکرار می‌کرد و شما در خواب دست‌ها و پاها پتان را تکان می‌دادید و بعد دو مرتبه به بسترهای تان هجوم می‌بردید و می‌خوابیدید. بدین سان بود که شما، شمایی که با مرده‌ریگ پدر عشق‌باز و شعرنواز و مادر احساساتی، نه تنها شورمند و بی‌قرار که دارای ذهنی ادبی - هنری بودید که هم در زنگ‌های ورزش در

گوشه‌ای می‌نشستید و ترجیح می‌دادید به تماشای جست و خیزهای بچه‌ها بسنده کنید، هم برای تمامی عمر از ورزش‌گریزان شدید.

کودکی شما با همه زیبایی‌های معصومانه‌اش، ساعت‌هایی که در باغچه پر گل خانه زیر سایه درختان اقاقی می‌گذشت، دمخوری‌های مداوم‌تان با حیوانات خانگی، کنجکاوی‌های‌تان در مرغداری خانه، یا نزدیک به خان‌کفترها، کودکی پیچیده بود، در لفافه خیال‌بندی‌ها و رویابافی‌های‌تان، ترس دایمی از گناه‌های کوچک، وحشت‌ها، ترس‌ها و رنج‌های‌تان، بلندپروازی‌های درونی و کوچک‌انگاری‌های برونی. حقارت‌ها، و بیش از همه، محدودیت‌های قانونی‌تان. آن بکن و نکن‌ها و باید و نبایدها.

اما نکته دیگری هم بود، رقابت‌های سوزان پنهانی شما بچه‌ها با یکدیگر، دوئلی صمیمانه در تاریکی، دو نفر به دو نفر با هم، به خاطر ربودن جام (کاپ) قدرت! که آغازش بی‌گمان از تولد پی در پی بچه‌های خانه بود، بچه‌هایی که با ورود خود آن دیگری را از صحنه بیرون می‌رانند و برجای او می‌نشستند.

اگرچه به دلیل جو خشن و مقرراتی خانه، بیگانگی پدر و سرگرمی‌های مادر که مسئولیت اداره آن خانه بزرگ همیشه شلوغ را داشت، شما بچه‌ها یکدیگر را بسیار دوست می‌داشتید، اما میل به برتری در همه شما می‌جوشید و هیچ یک از شما نبود که در آرزوی بلند کردن جام پیروزی و به زمین زدن دیگران نسوزد!... و برای رسیدن به این ستاک، هریک از شیوه‌ای استفاده می‌کردید. فروغ با پسرنامی، امیر با قلدری، فریدون با روی آوردن به نمایش‌های خانگی، و بقیه بچه‌ها، آن سه نفر آخر، در آن زمان کودکی شما، منظورم تا هفت سالگی است، هنوز به دنیا نیامده بودند. اما تو چه می‌کردی؟ تو که دختر بزرگ خانه بودی!... می‌خواهی بگویی هرگز کودکی نکردی؟... درست است. تو ساکت‌ترین و غمگین‌ترین فرزند خانواده بودی، تکرار می‌کنم «منظورم تا ده سالگی است» اما چرا از شیطنت‌های رایج کودکی در تو هیچ نشانی نبود؟ چرا بیش‌تر ترجیح می‌دادی در گوشه‌ای بنشین و نقش تماشاگر را بازی کنی؟ چرا به هر بهانه‌ای گریه می‌کردی؟ آن همه بغض از چه بود؟ از دست رقبا دلت خون بود؟ یا مظلوم‌نمایی می‌کردی؟ شاید سکوت غم‌آلوده‌ات بهانه‌ای بود برای جلب توجه بیش‌تر اهل خانه، مادر و مادر بزرگی که عاشقانه دوستت می‌داشتند و خدمت‌کارهایی که چون از دست بچه‌های دیگر خانه عذاب می‌کشیدند، ترا، فرشته می‌دانستند. شاید هم دوست داشتنی نقطه مقابل فروغ باشی!... اگرچه او را به جان دوست می‌داشتی و چه بسیار شب‌ها که دست در گردن او به خواب می‌رفتی!... البته بیش‌تر پس از پچپچه‌هایی صمیمانه و شیطنت‌آمیز همراه با خنده‌های خفه کشدار، از آن‌چه در امتداد آن روز گذشته بود یا می‌خواستیم فردا آن را بیاراییم!...

ترا نمی‌دانم، اما من همیشه از مقایسه بدم می‌آمد، هنوز هم می‌آید، سعدی بهتر است

یا حافظ، فردوسی بهتر است یا هومر، بهار بهتر است یا زمستان، و آن همیشه پرسش از یاد نرفتنی، علم بهتر است یا ثروت، و آن پاسخ‌های یک دست کلیشه‌ای!...

چه قدر این نوع مقایسه‌ها احمقانه است!... مگر نه این که در این کارخانه بزرگی که هستی نام دارد، هرکس، یا هر چیز جای خودش را دارد و باید داشته باشد... پس چرا این سؤالات مطرح می‌شد، هنوز هم می‌شود، آیا مهره‌های کوچک و بزرگ یک ساعت یا ماشین را می‌توان باهم به مقایسه گرفت و یکی را بر دیگری ترجیح داد!... چرا فکر نمی‌کنیم که همه آن‌ها از خرد و کلان لازم و ملزوم یکدیگرند و اگر کوچک‌ترین آن مهره‌ها از کار بیفتد، نظم عمومی آن واحد به هم می‌خورد و خلاء به وجود آمده سبب ساز اخلاقی آشکار می‌شود! اما اهالی خانه ما که اصلاً به این نوع مسایل نمی‌اندیشیدند، دایم بچه‌های خانه را باهم مقایسه می‌کردند و سرکوفت یکی را به دیگری می‌زدند، آن‌ها که محبوب‌ترین بچه‌ها را بهترین آن‌ها می‌دانستند، پوران دخت خانم احساساساتی مریض احوال را که نمی‌توانست مثل بچه‌های دیگر تند بدود و سر و صدا راه بیندازد از همه بهتر می‌دانستند، باور کنید به هیچ وجه قصد خودنمایی نیست و آن چه گفته می‌شود، حقیقت صرف است، آن‌ها هرگز نمی‌اندیشیدند که هر کس با توانایی‌های ذاتی خود برای انجام کاری آفریده شده، و تفاوت آدم‌ها با یکدیگر در هنر بیدار کردن و پرورش دادن استعداد درونی آن‌هاست که باید روزی در پیکری از قوه به فعل درآید و کاربرد خود را آشکار کند...

افراد خانواده ما هم که همه به نیرو، شورمند و مستعد بودند، هرکدام باید در آینده کارهایی را به انجام می‌رساندند. اگرچه میزان موفقیت آن‌ها در آن زمان، روشن نبود! تو رسالت را خیلی زود کشف کردی و با تمام توان، آن را در مدتی بسیار کوتاه به انجام رساندی، فریدون در نوع خودش از ممتازترین‌ها شد، امیر تا نیمه راه بسیار خوب آمد و تبدیل شد به یکی از محبوب‌ترین پزشکان کشور، اما به دلیل احساسات شدید انسانی و بیگانگی با محیط اطراف، از آن پس در برابر ناملایمات و ناهمسازی‌های زندگی و مصیبت‌های خانوادگی تاب و توانش را از دست داد و در چنگال بیماری ناامیدی و افسردگی چنان فشرده شد که رسالتش را ناتمام گذاشت و من!... نمی‌توانم درباره خودم چیزی بگویم، نه، نه، تو هم چیزی نگو، کدامین داور از زمان منصف تراست. پس این زمان بگذار تا وقت دگر... وقتی که مثل هر سه شما رفتگان عزیز خانواده، زندگی را به زندگان واگذاشته باشم!...

تو می‌دانی، من هم می‌دانم که آن‌ها پوران دخت خانم ساکت مهربان را که به گفته مادر بزرگ اشکش دم مشکش بود و به بهانه‌های مختلف روزی چندبار بی‌صدا می‌گریست، از همه نجیب‌تر می‌دانستند، تو هم این پوران دخت خانم را که چندگاهی زودتر از تو وارد دنیا شده بود، بسیار دوست می‌داشتی و او را در آن خانه شلوغ وحشی

که از هر گوشه‌اش بانگی بلند می‌شد. تنها پناه‌گاه خود می‌دانستی و همیشه ناسزا شنیده و کتک خورده از مادر، پدر، برادرها، خدمت‌کارها و دخترها و پسرهای محله به سوی او می‌دویدی با دست‌های که بیش‌تر خاک‌آلوده یا جوهری بود، از شانه‌های نازک او آویزان می‌شدی و چه بارها و بارها که از جور مهاجمان بی‌رحم! در آغوش هم گریسته‌ایم!

یادت باشد که پوران دخت خانم پناه‌گاه خواهر و دو برادری هم که از آن پس دنیا آمدند، بود. اما خودش جز خیال‌بندی‌های لذت بخشی که او را از زمین به آسمان می‌رساند هیچ پناه‌گاه دیگری نداشت و در تنهایی‌های غلیظ خود غمگین‌ترین دختر دنیا بود و تنها، وقتی ترا یا دیگر بچه‌ها را در آغوش می‌گرفت و سپر دفاعی آن‌ها می‌شد و با همه خردسالی، نقش حامی آن‌ها را بازی می‌کرد، تنهایی تلخ خود را از یاد می‌برد و برای چند دمی احساس شادمانی می‌کرد...

حالا سال‌های سال از جدایی ما می‌گذرد و با پاره شدن هر ورق تقویم حلقه‌ای بر این زنجیره می‌افزاید و دیگر تو نیستی که بیایی و بروی و بگویی و بشنوی، چند سالی را که در کنار هم گذرانیدیم، به صورت فیلمی کهنه درآمده که دیدن آن جز بیداری حسرتی کهنه، فرایندی دیگر ندارد. چراغ‌ها که خاموش می‌شوند و از آغاز به گذشته می‌نگرم، ترا و خودم را و دیگران را، زرد به زرد و جزء به جزء روشن‌تر و شفاف‌تر می‌بینم و نقطه به نقطه کودکی‌های مان آشکارتر می‌شود، تو عاصی، تو قانون شکن، تو شلوغ و شیطان، و من ساکت غمزده، آرام، در باغ گسترده و بی‌حفاظ رییس املاک بندر بادخیز، آبی، صورتی و بنفش نوشهر، روبه‌روی کاخ سپید یک طبقه رضاشاه که پنجره‌های شمالی‌اش به دریای خزر باز می‌شد و پنجره‌های جنوبی‌اش به باغ گل‌سرخ که چشم‌انداز خانه ما بود، در چند خانه یک شکل اجاره‌ای در امتداد خیابان امیریه - منیریه و در خانه بزرگ کوچه خادم آزاد، در کنار برادرها و خواهر کوچکم، کودکانی زیبا، مهربان، شاداب و دوست داشتنی که حالا جز من و دو تن دیگر از آن‌ها زنده نیستند و شمار رفتگان، اندک‌اندک بیش‌تر از زندگان می‌شود، اگرچه کوچه‌ی بلند و لاغر و خشک خادم آزاد، هنوز در زیر ضربات خاطرات آن‌ها، به خصوص، تو که نخست بار جام پیروزی خانواده را بلند کردی، می‌تپد.

.....فروغ، شاعری شمیمه خودش

پوران کاره

لحظه‌ای که یک اثر واقعاً هنری خلق می‌شود، نه تنها تمدن بشری را غنا می‌بخشد، که آدمیان نیز با آن اثر یکی می‌شوند و در آن اثر تعالی می‌یابند، در فضای یک اثر هنری که کشف و شکوفایی و آرمان‌گرایی است، دنیای تازه‌ای خلق می‌شود و حتی در تصویر رنگین و گسترده یک شعر هنری مانا شکل می‌پذیرد. اما آفرینش چنین هنری را هنرمندی می‌باید مثل فروغ که به نیروی عشق و با توانمندی‌هایی خاص، از تاریکی، از رنج و از سنگ، چنان زیبایی و احساس می‌آفریند که جاودانه می‌شود و حکایتی فراتر از هرچه دیدنی‌تر و شنیدنی‌تر، در جهان هستی...

شعر برای فروغ از ابتدا آن قدر جدی بود که خیلی سریع سراپا شوق و شور آفریدن شده و به دنیایی دلخواه رسید، گرچه پر از تجربه‌هایی تلخ بود، ولی جذابیتش آن قدر بود که او را تا آستانه شگفت‌انگیز جاودانگی کشاند و سرنوشت نسلی شد که با جذب شدن در هدف و آرمان و هنر، به خود و جامعه‌اش تحقق بخشد و چشم‌انداز زیبای گلستان شعر شود. او به نسلی یاد داد که هنر عینیت است، به اضافه انسان بودن، هنر تمامی احساس است، به اضافه انسان بودن، هنر همه زندگی‌ست، در کنار معیارهای ویژه انسان بودن و کنار آمدن با همه رنج‌ها و سیاهی‌های نهفته در آن. او با تاریکی «خانه سیاه است» پنجره‌های نیمه روشن در دوردست را نیز به نسلی نشان داد تا بگوید شب می‌تواند هیچ‌گاه مانا نباشد و همیشه در انتهای اندوه و درد، دری گشوده می‌شود؛ هرچند نیمه روشن در دل تاریکی‌ها...

باور نکردنی‌ترین شعرهایش، در اصل اعتراض آدمی است به وحشت بی‌پایان جهانی غیرانسانی که آدمی را در بند می‌خواهد و حدیث شعرهای او، شکل دادن ماندگار و بس هنرمندانه به این حقیقت یگانه است، که از اعتراض و نفی برمی‌خیزد و آثاری واقعاً

هنری، به واژه هنر معنا می‌بخشد. به گفته شاملوی بزرگ: هنر شهادتی است صادقانه، نوری که فاجعه را ترجمه می‌کند، این فاجعه همان موقعیت انسان خلاق است، در برابر تقدیری که زندگی تحمیل‌مان می‌کند و منظور از ترجمه نیز انعکاس نور است در شرایطی که نور انکار می‌شود و شهادت صادقانه نیز، انتخابی است کاملاً آگاهانه، مثل انتخاب مرگ از طرف قهرمانان تراژدی‌های بزرگ که هرچند آگاه بر مسیر خود است، اما در برابر همه آنچه که آدمی را به روزمرگی‌ها تقلیل می‌دهد، مبارزه و شورش جوهره می‌کند که همین، اصلی آفرینش هنر می‌شود و در انتها به شهادت آگاهانه می‌انجامد و با علم به این شهادت به تداوم زندگی پیچیده و رنگارنگ می‌اندیشد و کلاف‌های اندیشه و احساس را توأمأ به هم می‌تند، آن‌چنان که جداسازی آن‌ها، به بریده شدن مسیر اصلی منتج خواهد شد و در نتیجه این انگیزه و ترکیب، مانند یک بلور چند وجهی در روبه‌رویش قرار می‌گیرد و انعکاس‌های متفاوت و متنوعی دارد که از هر سو بدان بنگری، نوری دیگر از آن ساطع می‌شود که دستیابی به برخی از این انعکاسات، هدف و انگیزه اصلی این تداوم می‌شود که گذراندن چنین مسیری، خود، مستلزم داشتن بینش عمیق، درک واقعی و صادقانه از اجزاء زندگی، تسلط بر تکنیک و ادراک معیارهای زیباشناختی ویژه و گام به گام کنار همه مردم بودن است و در نهایت در قلب یکایک آن‌ها...

ارزشهای نهفته در اشعار فروغ، آن قدر وسیع است که گاه باورنکردنی و تعجب برانگیز می‌شود. به نظر من تحولی یگانه و عظیم بود یا شبیه رنسانسی برای بازیافت هویت اصلی شعر فارسی...

اگرچه این القای هویت، در فضای وسیع‌تر و گسترده‌تر، آن‌طور که امروز مطرح است و ارزشمند، در آن مقطع قابل درک و شناخت نبود و شناخته نشد، ولی هر روز که می‌گذرد، شاهد جریانی گسترده‌تر در بازیافت ارزش‌های ویژه اشعار فروغ و جایگاه منحصر به فردش در تاریخ شعر معاصر بوده و طنین دلنشین آن، به‌خصوص در مقطع به بحران رسیده و بیمارکنونی شعر هر لحظه پرتوان‌تر به صدا درآمده و همچنان حرف اول را می‌زند و اگر بپذیریم که حقیقت هنر به‌طور اعم و حقیقت شعر بطور اخص، پدیده‌ای است که هدف آن، آگاهی جامعه و صیقل دادن روح و التیام احساس آدمی است، پس می‌توان آن را یک ضرورت اجتماعی دانست و این‌که شعر و مردم لازم و ملزوم یکدیگرند. پس شعر را می‌توان وجدان بیدار جامعه دانست و هنرمند در واقع وظیفه سنگینی را به دوش می‌کشد، سنگین و مقدس که هر لغزش در آن، بر جامعه هنری و مردم تأثیری زیان‌بار خواهد داشت و از آن‌جا که شعر یک نیاز است و ارزش‌های هنری شعر، در درون خود شعر نهفته است، اندیشه‌ای هدفمند و دستی توانا می‌تواند این نیاز را

برآورده کند و با انسان‌ها آن چنان ارتباط برقرار کند تا چشم‌انداز آینده روشن مردمش باشد. فروغ این تنهاترین انسان زمان، سختی‌ها کشید و رنج‌ها را بس تحمل کرد تا در اوج توانمندی و خلاقیت آنی شد که توانست در دنیای روزمره و یکنواخت، کلمه‌ها را یاری دهد و کلمه‌ها نیز یاری‌مان... تا ببینیم روی جاده‌های شنی مهتاب می‌تابد و بر قلّه تپه‌ها گرد نقره و بدانیم که «بر پوست کشیده شب، می‌توان دست کشید، وقتی که چراغ بر رابطه‌ها تاریکند.»

او در زندگی مشترکش صفای عشقی را می‌خواست تا تکیه گاهش شود و کانونی که گرمی و عطوفت در آن بیداد کند. ولی افسوس برای آن‌چه طلب می‌کرد، زردهای همسرایی نیافت و به ابتدالی رسید که سرتاپای زندگی‌اش را فراگرفت، تا آن‌که با احساسی به رعشه درآمده، به نقطه تازه‌ای رسید، آن‌گاه بر خرابه‌های خودش و در ترک سقف آرزوهای کهنه‌اش، رویش دانه‌ای تازه می‌شود و به‌ناچار، خود، دوباره پرچین آرزوهایش می‌شود، دیوارهای فرو ریخته را ایستا می‌سازد و هستی را دوباره شکل می‌دهد تا نوک قله‌های آگاهی و رؤفت بالا می‌رود و از آن‌جا رودخانه کف کرده را می‌نگرد و گردش زمین و زمان را و می‌داند که «بیهودگی» نیز پراز معناست و از سایه‌های خیال طرحی نو می‌زند و دل را به کمال انسانیت می‌بندد و سرنخ دیگر آن را به جهانی وصل می‌کند که پراز هرج و مرج، پراز نابرابری اجتماعی، پراز گرسنگی و پراز ظلم و سیاهی است و جایی که هر آدمی از باد می‌جنبد، ورم می‌کند، گود می‌شود، از صداهای خوب دور می‌ماند و سکوت دریا را نمی‌شناسد و به تدریج در گودالی ناشناخته تمام می‌شود. او می‌داند که شیره تن آدمی می‌تواند در رگ‌های تاکی بچرخد، و آدمی می‌تواند از آب حیات بنوشد و به قلمرو جاودانگی پا بگذارد و نیز می‌داند که زمین همواره چرخشش را تکرار می‌کند، می‌رویاند، می‌خشکاند و می‌گذرد و فقط صداست که می‌ماند. به همین دلیل خواب می‌بیند کسی می‌آید که مثل هیچ‌کس نیست...

گاهی فکر یک پری دریایی کوچک آغاز تحولی دیگر در زندگی‌اش می‌شود و گاه از نیافتن امیدی تازه، به دامن نومییدی شدیدی پناه می‌برد و بیش‌تر از همیشه زیر قدم‌هایش خش خش برگ‌ها را می‌شنود و به این باور بیش‌تر نزدیک می‌شود که زندگی خشن است و تربیت نشده و همیشه نمی‌توان با زیبایی و ظرافت، با نرم باران و با عطر خوشه‌های گندم به تماشای زندگی نشست و گاه حدیثی تازه می‌شود از ستیز و زخم فاجعه‌ای تازه و از نابه‌سامانی آنانی که از در به دری‌های انبوه در ایام دگردیسی، پیلّه دورادورشان آن‌قدر سنگین تنیده می‌شود که قابل شکستن نیست و به‌ناچار پس از چرخ زدن‌های پیایی بدور باطل فرو می‌غلطند.

به‌طور کلی فضای اشعار فروغ، فضایی پاک و درخشان و سرشار از حرکت و صداقت است و برخی نشانگر حرص و آز آدمی است که روح و جسم را می‌آزارد و رنج‌آورترین است و در عرق‌ریزان روح اندوهگینش معترض می‌شود که چرا گرگ و میش در کنار هم و از یک جوی آب می‌نوشند و با تلخی و درد و رنجی که برای بشریت گرفتار آمده همواره سدی ساخته‌اند، بر سنگ‌بن‌های چهل که هر روز عمق و گستره نفوذی تازه می‌گیرد، چرا که ریشه در ضرورت‌های ناگزیر رشد تمدن بشری دارد و زمانی به سبک‌بالی شکوفه‌ای در نسیم، آسمان را آبی و آفتابی مطلق می‌بیند و واقعیت عریان احساسش را بیان می‌کند و همه چیز را تجربه می‌کند. گویی می‌داند چه سرنوشتی در مقابل اوست و چه عمر کوتاهی دارد و در آن وقت کم، با تلاشی چشمگیر، ارزش‌های بسیاری برجای می‌گذارد که این جمله خواجه عبدالله انصاری را که «زندگی آزمایش است نه آسایش» مصداق می‌بخشد و در پس شاهکارهایش سرنوشتی به بند کشیده شده پرسه می‌زند و صدایی روح‌پرور کائنات را فرا می‌خواند، صدایی بازمانده از گذشته‌ای کوتاه اما جادویی و جاودانه...

به‌نظر من، فروغ از جنس رویاها بود... فروغ خود رؤیا بود و فقط آمده بود تا تصویر آرمانی انسان را نشان دهد و غنا بخشد و از کم شمار انسانهایی که مبین‌الترین ارزش‌ها هستند، ارزشهایی زوال‌ناپذیر و مانا... برای او آفرینندگی تبدیل به ارزشی متعالی شده بود که با مکاشفه آثارش به راحتی می‌توان به این تعالی پی برد. او با مشعلی که در دست داشت و گه‌گاه دستش را می‌سوزاند راه را بر آدمیان روشن ساخت:

در شب اکنون چیزی می‌گذرد
ماه سرخ ست و مشوش
و بر این بام که هر لحظه در او بیم فرو ریختن است
ابرها، همچون انبوه عزاداران
لحظه باریدن را گویی منتظرند

و آن‌قدر نگرش خاص به انسان‌های دردکشیده و وهن دیده داشت که گویی به پاسداری از این احساس همیشگی سوگند یاد کرده است و همواره تیمارکش این احساس بوده است. گه‌گاه ناگزیر آن‌را در سطور شعرهایش جاری می‌ساخت و عیان می‌کرد. انسانهای گرسنه و دردمند، همچون جرمی سبک در ذهن او رسوب می‌کردند و همین‌که ذهنش آشفته می‌شد، این رسوب‌ها فضای ذهن او را مکرر ساخته و آن‌چه که پدید می‌آورد، طرحی از فراق‌کنی ذهنیاتش بر اشعارش است که می‌کوشد گرسنگی را در کنار

نماد صنعت و تمدنی رنگ باخته، به تصویر کشد که خود نمادی است از تولد و رشد و تنازع و گاهی هم شعرهایش بر دیواری کهنه می‌نشینند و حضوری تنها و منزوی دارد. در مجموعه اول او/اسیر که در میان آثارش مظلوم واقع شده، اکثر اشعار با بی‌پروایی خاصی سروده شده که در ادبیات آن زمان هیچ شاعری جرأت آن شیوه نوشتن را نداشت و بسیار موجب تعجب شد، ولی جدا از جنبه اخلاقی، شعر از جنبه هنری، استعداد فروغ و ذوق سرشار او تحسین برانگیز است و آن قدر صمیمانه و بی‌ریا با خودش حرف می‌زند که می‌توان آن را «مجموعه شخصی» نامید، یک مجموعه شخصی اما واقعاً حقیقی که کاملاً به زبان روح و دل آراسته می‌شده، ولی دینامیسم خاص اشعار از بُعد دیگر مورد توجه است. تمامی اشعار این مجموعه با احساس و شور درونی و هیجان خاصی درآمخته، همه جا به دنبال هیجانی تازه می‌گردد و می‌خواهد تمام قلب و روحش را با خاطره‌ای، با امیدی و یا تحولی تکان دهد و سکوت و آرامش را از لحظه‌هایش دور کند و همیشه تقریباً با روحی زنده و نوعی احساس تند و وحشی از هوس، گناه، لذت، غرور، مستی، جادو، خاطره، فریاد و افسون و حسرت حرف می‌زند و گاهی هم خسته از دویدن‌ها و نرسیدن‌ها، دست به دامن خدا می‌شود. چون معتقد است که شعر الهام گرفتن از خدایی است که خالق زیباییها و دنیای شگفت‌انگیز پیرامون ماست و آدمی را به کشف و شهود شگفتی‌ها در جهان آفرینش، به محبت، دوستی، انسانیت و تکامل فرامی‌خواند و او را به تفکر و خلاقیت وامی‌دارد:

از تنگنای محبس تاریکی
از منجلاب تیره این دنیا
بانگ پر از نیاز مرا بشنو
آه، ای خدای قادر بی‌همتا

عشقی بمن بده که مرا سازد
همچون فرشتگان بهشت تو
یاری به من بده که در او بینم
یک گوشه از صفای سرشت تو...

و همچنان به دور از سایه‌ها و صداها ی پیرامون خود، با او به گفتگو می‌نشینند که در این گفتگو نیز فقط فرار از خویشتن را می‌خواهد نشان دهد و خواستار آرامش و سکونی نیست و اگر چه، تمام اشعار این مجموعه، از امتیاز بالایی برخوردار نیستند ولی گویای

توانائی و قدرت کلام شاعری‌ست که در زمانی کوتاه یکی از شخصیت‌های گرانقدر ادبیات معاصر ما شد. پس از آن دیوار و عصیان که در حقیقت دست و پا زدن‌هایی بود، قبل از یک نوع رهایی و گسیختن از بند اسارت و جداسدن از مرحله خاصی که هیچ جذبه‌ای برایش نداشت و پس از آن نفس زدن‌های مأیوسانه، به مرحله تفکری خاص با دیدگاهی تازه می‌رسد و دنیای جدیدی را در مقابل خود می‌بیند، آدم‌ها و اشیاء تازه‌ای را کشف می‌کند و نیز کلمات دیگری را تا بتواند دنیای جدیدش را به تصویر کشد، حتی اگر آن کلمات شاعرانه و عارفانه نباشند و لازم می‌دانست که فقط سازنده باشند، آن‌گاه با مروری در نیازهای حسی و فکری خود و کاوشی در درون خود، در این مرحله جدید هدفمند به دنبال یافتن کلید زبان خود پیش می‌رود، غرق نمی‌شود در ادبیات کلاسیک سرزمین‌مان و نه مجذوب ادبیات غرب، به دنبال چیزی در درون خود و تکاملی در فکر و اندیشه‌اش، در کنار خودش ادامه می‌یابد تا به «خود» برسد و در طول مسیر نگرش‌ها، فکرها، دریافت‌ها و احساس‌هاست که در تمام لحظات قاطعانه و صمیمانه هدایتش می‌کند تا به نقطه کمال برسد. تولدی دیگر از آغاز مرحله رهایی به تصویر کشیده می‌شود، اگرچه گاهی نومیدی‌های فیلسوفانه و هنوز نقطه‌های کمرنگی از دلسردی در آن پدیدار است، ولی شعر بسیار موفق‌تر جریان دارد، ضمن این‌که کشف تازه‌ترین‌ها و یافتن چیزی که در رفت و آمدهای گذشته ندیده بود به دنبال فضایی تازه، افقی تازه، زیبایی‌های تازه، انسان و اشیایی تازه و یک نوع آمیزش صادقانه با دنیایی تازه...

بزرگترین خواسته فروغ این بود که شعر دست او را بگیرد و تا انتها با خود ببرد. با این‌که کاملاً آگاه بود که شعر انتهایی ندارد، ولی هدفش بیش‌تر آزمودن و تجربه کردن همه چیز بود و با تکیه به این نیاز شناخته شده، محکم‌تر در صحنه ایستاد و همچون سیالی گوارا در شعرهایش جاری شد. او توجه زیادی به ظواهر زندگی و زیبایی‌های نمایشی را، مخرب هنرمی‌دانست و هرچیزی را که رشدپذیر، سازنده زندگی...

او معتقد بود که در هر چیزی شعر نهفته است، فقط باید حسش کرد و پیدایش کرد و با این اعتقاد به دنیا خیره می‌شود در بی‌راهه‌ها راه می‌رود، در جنگل‌ها گم می‌شود، تا آن‌که در چشمه‌ای خود را و تمام تجربه‌های رفتن را می‌یابد، از دیوهای انسان نما گریزان و منتظر بود و «انسان بودن» را شرط اول «شاعر بودن» می‌دانست که یک شاعر ابتدا باید بتواند خود را بسازد سپس با کلمه و قلم جامعه‌اش را.

او در تولدی دیگر، از تمام حرف‌ها خالی شد و تقریباً از تمام گذشته‌اش جدا، حالا سر نخ را به دست آورده بود، چه مسیری را که می‌رفت خوب می‌دانست:

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 پریاهوی خیابان‌های بی‌برگشت
و دختری که گونه‌هایش را
با برگهای شمعدانی رنگ می‌زد، آه
اکنون زنی تنهاست
اکنون زنی تنهاست

شعرهای فروغ در عین سادگی، آکنده از احساس و آگاهی‌ست که بر زندگی آدمی سایه می‌افکند و به سان آینه‌ای آیین و باورهایش را در خود بازمی‌تاباند و با آن‌که مفهومی خاص دارند، اما دریافت ارزش‌های زیبایی‌شناختی آن نیازمند تجربه‌ای خاص نیست، به این دلیل او شاعری می‌شود خاص، با هویت هنری خاص... و با این شیوه، هم نگاه و اندیشه خواننده را به درون شعر فرامی‌خواند و هم او را در بیرون نگه می‌دارد و میان اندیشه و احساسش بدون تعقید و تکلف ارتباطی مطلق ایجاد می‌کند که رساننده هر دو فضا باشد و از ابزاری برای بیان آرمانی نوتر بهره‌گیری متهورانه می‌کند و بسیار جسورانه و قاطعانه مانده حریفی تازه را می‌کشد که گرچه ممکن‌ست با منطق روز سازگار نباشد و بر دل اندک مردمانی حقیر و متظاهر ننشیند، ولی برای او پروازهایی درونی است که همواره شیفته آن بوده است و بی‌اعتنا به یاوه‌گویی‌ها با درون خود به خلوت می‌نشست:

گریزانم از این مردم که با من
به ظاهر همدم و یکرنگ هستند
ولی در باطن از فرط حقارت
به دامانم دو صد پیرایه بستند

از این مردم که تا شعرم شنیدند
برویم چون گلی خوشبو شکفتند
ولی آن‌دم که در خلوت نشستند
مرا دیوانه‌ای بدنام گفتند

و این همان چیزی‌ست که او را از دیگران متمایز می‌سازد و بسیار چشمگیر، پایه‌های هنری ناب را استوار می‌نماید، او طبیعت را با همه خوب و بدش می‌ستاید و دوست دارد، آدمیان باید طبیعت را به همان صورتی که هست، بی‌دخال قضاوت و تعیین و تکلیف بپذیرند و جامعه مصرفی را ترد شده می‌داند و در تکه‌های سنگ و شب پرده نیز زیبایی می‌بیند و به تمام پدیده‌های طبیعی، شاعرانه می‌نگرد، البته گاهی به سایه روشن ایهام و گره خوردگی بعضی تصاویر که برآمده ذهن مه آلود اوست، برمی‌خوریم که با توجه به پیوندی که با اصل‌التش داشت و وجود خودانگیختگی وافر در او، آن را هم ارج می‌نهیم. او پایه‌گذار بدعتی‌ست که توجه بسیاری از شاعران به نام و اساتید را جلب کرده است، گذشته از ایران، این تأثیر در جای جای شعر جهان نیز دیده می‌شود.

یکی از دستاوردهای ادبی او به کارگیری ابزار شعر، برای تفهیم مسائل اجتماعی و زندگی قشرهای مختلف است و توان شکل بخشیدن آن به هر شکلی، در حد درافتادن با خودکامگان زمانه حتی... و گذشته از خلاقیت هنرمندانه‌اش در شعر و شاعری در زمینه فیلم و سینما نیز ابراز وجودی شایسته می‌کند و از آن جا که معتقد است هر انسانی آوازی دارد و هر صدائی نیز حقیقتی را بیان می‌کند، به ساختن فیلم «خانه سیاه است» می‌پردازد و به بازنگری نقادانه به آنچه که پشت پرده‌هاست روی می‌آورد که با کتمان اهمیت انسان‌ها و نقش فردیت به طور مطلق و فداکاری فرد، برای نیازهای دستگاه همراه است، با سیاست و بازی‌های آن دشمنی آشتی‌ناپذیر دارد. در خانه سیاه است نشان می‌دهد که نمی‌خواهد تسلیم جریان ناعادلانه روز شود و حقیقت را نتیجه آگاهی‌های مختلف می‌داند و محل تلاقی این ذهنیت‌ها و آگاهی‌ها را جامعه و افرادی که به دلیل رنگ سیاه بر چهره‌شان و یا بخت سیاه بر پیشانی‌شان از اجتماع به اصطلاح متبلور سانسور می‌شوند و حائلی میان آن‌ها و دیگران کشیده می‌شود و بدین‌سان دردهایی بزرگ در قلب سعادت‌هایی کوچک مخفی می‌شد و با سرپوش گذاشتن به حیطه غم‌انگیز شرایط انسان‌ها، مدعی دستیابی رفاه و رستگاری می‌شدند و در نتیجه نقطه تلاقی آگاهی‌ها که می‌بایست به تفاهم میان آواها و صداها منجر شود، از سوی خودکامگان وقت، با یورش روبه‌رو شد و از آن جا که همیشه اندوختار مردم محروم بود، برای درافتادن با تک صدایی حاکمیت و مقابله با تجاوز به حقوق آدمیان، تهیه فیلم خانه سیاه است را ضروری می‌بیند تا معجون سازان آدم‌نما را به مرداب فرومایگی‌شان بکشاند و بتواند حتی تا حدودی مانع رشد بی‌عدالتی‌ها و جریان‌های نسنجیده و نامردمی‌ها شود. شعر «ای مرز پر گوهر» پرورده ذهنیتی است در جامعه‌ای که تظاهر و حقارت و بی‌عدالتی از ویژگی‌های آن بود:

دیگر خیالم از همه سو راحت ست
آغوش مهربان مام وطن
پستانک سوابق پرافتخار تاریخی
لالایی تمدن و فرهنگ
و جق جق جق جقه قانون

او با این اعتقاد که یکی از آرمان‌های هنر را مهرورزی و نزدیکی دل‌ها می‌دانست، برایش دردآلود بود که می‌دید بسیاری از هنرمندان و شاعران از اخلاق هنری منفک‌اند و غافلند از این‌که آنان آیین جامعه‌اند و حداقل رفتار هواداران‌شان بازتاب افکار آن‌هاست و همین تفاوت دیدگاه او، هنرش را به تکامل رساند و با احساس جدایی درونی با شرایط جامعه‌اش، می‌خواست با سرسختی در آن فضای سوخته و مطرود نغمه‌های بیداری و حیات ساز کند و در آن چهره‌های محروم رنج‌ها و دردها را به شکوفائی آرزوهای شیرین تبدیل و سردرگمی‌ها و دربه‌دری‌ها را پایان بخشد و رگه‌های نوری در تاریکی‌ها بپراکند که خاک مجالش نداد و چه زود، در بر گرفتش و همین خاکی که او را در برگرفته است، برای ما عطر و عزتی خاص دارد و بادی که از فراز آن می‌خیزد، همیشه آهنگ عشق و جاودانگی را در گوش‌مان زمزمه می‌کند.

یکی دیگر از ویژگی‌های آثار او، این بود که فقط برای زمان خاص خود نبود بلکه برای همه نسل‌های آینده بود و در تمام صحنه‌های فرهنگی برقرار... و از معدود کسانی است که موفق شد شعر نیمایی را با اعتدال و بی‌ابتدال و همراه با ابتکار و تحول ادامه دهد. او هرگز از مرگ نمی‌هراسید، و همیشه با تنهایی عظیم خود در خلوت بود و به اجتماع ساکت و مهجور اتاقش و به آفتاب و پنجره سلامی دوباره می‌داد. ضمن آن‌که گه‌گاه نیز پیام آور مرگ خود است:

تنهاتر از یک برگ
با بار شادی‌های مهجورم
در آب‌های سبز تابستان
آرام می‌رانم
تا سرزمین مرگ
تا ساخل غم‌های پائیزی
در سایه‌ای خود را رها کردم

قطعه «آن روزها» اتوبیوگرافی اوست و تمام کودکی‌اش و گاه نیز در قالب پری کوچک غمگینی تصویرهای گمشده‌ای را از قاب‌های خاطره برمی‌چیند:

من
پری کوچک غمگینی را
می‌شناسم که در اقیانوسی مسکن دارد
و دلش را در یک نی لبک چوبین
می‌نوازد، آرام، آرام

و گاه عاصی‌تر از همیشه آرزو می‌کند که پاییزی باشد پرشور و رنگ‌آمیز با آرزوهایی تازه و دگرگون شده که در این قطعه نیز بیش از همیشه نشان می‌دهد شاعری‌ست با توانمندی‌های جدی و تحسین برانگیز، گاه نیز خراب صاعقه از خواب برمی‌خیزد و تمام هستی را زیبایی می‌بیند و شور و مستی و دیگر هیچ:

آری، آغاز دوست داشتن است
گرچه پایان راه ناپیداست
من به پایان دگر نیندیشم
که همین دوست داشتن زیباست

و در مجموعه ایمان بیاوریم به آغاز فصل سرد دردمندانه حقایق زندگی را در قالب شعرهایی می‌سراید که نمادی از اجتماع ماست، با همه تلخی‌ها و کاستی‌هایش و به دور از نازک‌اندیشی‌های دوره نوجوانی، جایگاه اصلی‌اش را در شعر نشان می‌دهد، با دیدگاهی متفاوت و جهشی از دنیای انفرادی به فضای باز جامعه، با ذهنیت و اندیشه‌ای کاملاً تکامل یافته و با فریادهایی اعتراض آلود خطاب به جامعه‌ای سرشار از زشتی‌ها و حقارت‌ها و بی‌عدالتی‌ها، و بالاخره در ۲۴ بهمن ماه ۱۳۴۵، گرچه شعله از دل‌ها زبانه می‌کشید ولی شمع‌ها بر خاک فرومی‌غلطند و خاموش می‌شوند، دستی لرزان خاک‌ها را در هم می‌پاشد و صدائی آکنده از درد فریاد می‌زند: فروغ نمرده است، فقط چشم‌هایش را بسته است تا دیگر رنگ دنیای سیاه و خانه سیاه است را نبیند، همین!...

..... یگی بود، یگی نبود

رقیه کاویانی

پری کوچک زیبایی بود که در اقیانوسی مسکن داشت، که هر شب با بوسه‌ای می‌مرد، که هر سحرگاه با بوسه‌ای به دنیا می‌آمد. پری کوچک غمگینی که تا دلش می‌گرفت، دلش را در نی‌لبک چوبینی آرام آرام می‌نواخت و از لابلای دلش تمام آسمان، پر از شهاب می‌شد، تمام زمین پر از افاقی و کوکب، و تمام کلمات، گوئی که حس سبز درختان بود.

نی‌لبک، شاد و سرشار، غمگین و خسته، هر جور که می‌نواخت زیبا بود، آن قدر زیبا بود که هر که زیبا نبود، هر که دلش دریا نبود، نه می‌شنید و نه می‌دید. که هر که زیبا بود، که هر که دلش دریا بود، هر چه می‌شنید و می‌دید، زیباتر می‌شد، دریا تر می‌شد، تشنه‌تر می‌شد. نی‌لبک وقتی که شاد و سرشار بود، می‌خواند:

آه‌ای زندگی منم که هنوز
با همه پوچی از تو لبریزم
نه به فکرم که رشته پاره کنم
نه بر آنم که از تو بگریزم
من تو را در تو جستجو کردم
نه در آن خواب‌های رؤیایی
پر شدم، پر شدم ز زیبایی

و ناگهان، رقص بادکنک‌ها / که چون حباب‌های کف صابون / در انتهای ساقه‌ای از نخ صعود می‌کردند / نی‌لبک، غمگین و خسته که می‌شد، می‌خواند:

هر دم از آینه می‌پرسم دروغ
چیستم آخر به چشمت چیستم؟
لیک در آینه می‌بینم که وای

۲۳۲ کسی که مثل هیچ کس نیست

سایه ای هم ز آن چه بودم، نیستم

و ناگهان، دیگر کسی به عشق نیندیشید / دیگر کسی به فتح نیندیشید / و هیچ کس / دیگر به هیچ چیز نیندیشید.

نی لیک وقتی که می ترسید، می خواند :

مرا پناه دهید ای اجاق های پر آتش

ای نعل های خوشبختی

و ای سرود ظرف های مسین در سیاه کاری مطبخ

و ای ترنم دلگیر چرخ خیاطی

و ناگهان، سبزه ها به صحراها خشکیدند / و ماهیان به دریاها خشکیدند / و خاک مردگانش را / زان پس به خود نپذیرفت.

پری کوچک ما، کوچک نبود، خودمان کوچک بودیم، خودمان بس که کوچک بودیم، بس که قد خودمان را می دیدیم...

پری کوچک ما خیلی بزرگ بود، آن قدر بزرگ بود که اگر صدایش را می شنیدیم، که اگر به حرفش گوش می کردیم که با صدای قشنگ اش می گفت:

با من بیا

با من بیا به آن ستاره بیا

به آن ستاره که هزاران هزار سال

از انجماد خاک، و مقیاس بوج زمین دور است

و هیچ کس در آن جا

از روشنی نمی ترسد

که اگر می رفتیم که اگر پا به پایش می رفتیم، دیگر از روشنی نمی ترسیدیم. که اگر می شنیدیم. که اگر خوب می شنیدیم که با حضور قشنگ اش می گفت:

با تنم که مثل ساقه گیاه

باد و آفتاب و آب را

می مکد که زندگی کند

زندگی کردن را یاد می‌گرفتیم و صدایش را بی‌ترس و بی‌تردید. و با صدای بلندی، و با صدای قشنگی تکرار می‌کردیم که: همه می‌ترسند / اما من و تو / به چراغ و آب و آینه پیوستیم / و نترسیدیم.

پری کوچک زیبای ما می‌گفت: هیچ صیادی در جوی حقیری که به گودالی می‌ریزد / مرواریدی صید نخواهد کرد.

و ما اگر فقط همین جمله، همین یک جمله را یاد می‌گرفتیم. اگر فقط همین جمله، همین یک جمله را هزار دفعه تکرار می‌کردیم، آخ...!

پری کوچک زیبای ما می‌گفت: می‌توان همچون عروسک‌های کوکی بود / با دو چشم شیشه‌ای دنیای خود را دید / میتوان با هر فشار هرزه‌دستی / بی‌سبب فریاد کرد و گفت «آه، من بسیار خوشبختم» و ما اگر فقط همین را شنیده بودیم خوب، ایمان بیاوریم به آغاز فصل سرد، را هم زود می‌شنیدیم، خوب می‌شنیدیم. پری کوچک زیبای ما می‌گفت: من دلم می‌خواهد که به طغیانی تسلیم شوم / من دلم می‌خواهد / که ببارم از آن ابر بزرگ / من دلم می‌خواهد که بگویم نه نه نه نه.

و ما اما، مثل همون علی کوچیکه، علی بونه گیر

از توی این دنیای دلمرده چار دیواریا

نق نق نحس ساعتاً، خستگیا، بی‌کاریا

دنیای آتش رشته و وراجی و شلختگی

درد قولنج و درد پر خوردن و درد اختگی

و هزار درد بی‌درمان دیگر، چرخیدن و چرخیدن و خسته شدن – به زنجیرای ته حوض بسته شدن، را دوره کردیم و خیال کردیم که، حجمی از تصویری آگاه / که ز مهمانی یک آینه برمی‌گردد، را دوره می‌کنیم.

پری کوچک زیبای ما، کوچک نبود، بزرگ بود، خیلی بزرگ بود.

پری کوچک زیبای ما، بس که زیبا بود، بس که دریا بود، بس که دانا بود، می‌دانست که بعدهای بعد او، به نام شعر، چه وزوز انبوهی – به نام شاعر، چه طبل پریها هوایی... می‌دانست که می‌گفت: بگیر بخواب، بگیر بخواب – که کار باطل نکنی – با فکرای صدا تا به غاز – حل مسائل نکنی. پری کوچک زیبای ما، بس که مهربان بود، بس که نگران بود، گفت به ما، وعده داد به ما، که تنهای مان نمی‌گذارد تا هرکسی برای خودش، آلف آلفی، منم منم بیزه هائی، شلنگ تخته‌ای... که آبروی هرچه شعر، که آبروی هرچه عشق را... گفت که:

می‌آیم، می‌آیم، می‌آیم

باگیسویم: ادامه بوهای زیر خاک

با چشم‌هام: تجربه‌های غلیظ تاریکی
با بوته‌ها که چیده‌ام از بیشه‌های آن سوی دیوار
می‌آیم، می‌آیم، می‌آیم
و آستانه پر از عشق می‌شود

پری کوچک زیبای ما، دوباره می‌آید، می‌دانم، می‌دانم، می‌دانم
پری کوچک زیبای ما، که بزرگ بود، که خیلی بزرگ بود. دوباره خواهد آمد. می‌دانم!

.....حق با شاعری است که در پناه آینه می میرد...

ناهید کیری

از اهالی غربت بود؛ حاشیه نشین غروب؛ و همشهری با کوردلان یا وه سرای بی چراغ. در گیرودار جوانی، در تنگنای حجم تنهایی اش نمی گنجید. ایستاده بود در برابر آینه، و دیده بود که شاعرانگی اش را کسی نمی فهمد. نهال گردوی پشت پنجره اش، آن چنان قد کشیده بود که بلندای دیوار را برای برگ های جوان تر معنا می کرد.

جرقه ای بود در شبان هفت توی تاریکی؛ و رودخانه ای که بی قراری و توفان اش را به غیر از آبی پرگستره دریا، یارای قرار و آرامش نبود.

زندگی یک شاعر، در آغاز رُستن های جوانی، و سپیده دمان زندگانی اش، چه می تواند باشد؟ چه می تواند جز زبان سبز عاشقانه گنجشکان بر برگ برگ شاخه های ترد و نازک نسیم باشد....

زبانی که قهر پر خشونت سنت های پیر و ایستای جامعه، طردش می کند، می شکنندش، با طعن و لعن، عتاب اش می کند و بر چوبه معصیت های سیاه می آویزدش... جامعه ای که تأویل ها و تأملات خودش را در سایه های بی آفتاب می نشیند و رهایی شاعر را در چاقوب کلمه ها و تپش های حیات عاشقانه شعر حتی تاب نمی آورد و همدمی آن تب و تاب های طبیعی، فراز و فرودهای تخیل، و رابطه ها و کامجویی های شاعرانه را، به حقیقت زندگی او نسبت می دهد و مردود و غیراخلاقی و باطل می انگاردش. حال آن که چه کسی تاکنون به این پرسش تلخ تاریخی پاسخ گفته است که حق کدام است و باطل کدام؟ معیار سنجش اخلاقیات را چه کسانی، چه گونه و چرا بی توجه به شرایط شخصی، اجتماعی، روان شناختی، جغرافیایی، و صرفاً بر مبنای مطلق گرایی ها ارزیابی می کنند؟

زن، یا مرد؟ چه تفاوت دارد. سخن از انسانی ست که شاعر است و شاعری که انسان. و چه گونه است که خلق هرگونه اثر عریان هنری، از جانب انسانی که به هیأت زن تجلی می یابد، در جامعه های قدکوتاهان تنگ نظر، به طرد و تخطئه و دشنام می انجامد، حال آن که همان اثر اگر به قلم هنرمند مرد به نگارش در آید، در حکم یک پدیده عاشقانه، عارفانه، و بدیع در آشفته بازار فرهنگ و ادبیات غیر عادلانه بومی پذیرفته می شود....

حق با شماست
من هیچگاه پس از مرگم
جرات نکرده‌ام که در آینه بنگرم
و آن قدر مرده‌ام
که هیچ چیز مرگ مرا دیگر
ثابت نمی‌کند.

فروغ فرخ‌زاد شاعری بود معترض؛ و آن «تاج کاغذی» او را به جایگاه دروغین زن در جامعه‌اش مفتخر نمی‌کرد.

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

صمیمی بود، و صمیمیتی زلال بود... زنی تنها و مادری دل‌گرفته و ناکام. با مهرورزی‌هایی بی‌جواب... که دل‌تنگی‌های مادرانه‌اش در آتش شعرهایش زبانه می‌کشید. آنچه که او را از خوشبختی‌های ساده یک زندگی، موهبت داشتن همسری مهربان و دیدار فرزند یگانه‌اش دور کرده بود، دنیای پر از راز و رمز، غیرمتعارف و پرمال و توفان زده شعر بود. دنیایی که برای اغلب شاعران این کره خاکی، ملموس و شناختنی است. فروغ، با همدلی درد و رنج‌هایی که از همان ابتدا به خاطر شعر می‌کشید، باز هم یارای آن را نداشت که شعر نگوید، لب فرو بندد از گفتار، و همچون دیگران زندگی آرام و پر سعادت را برای خود فراهم آورد، تا آن‌جا که بتواند لذت زندگی و زیستن را درک بکند.

مرا پناه دهید ای زنان ساده کامل
که از ورای پوست سرانگشت‌های نازک تان
مسیر جنبش کیف آور جنینی را
دنبال می‌کنید.
و در شکاف گریبان تان همیشه هوا
به بوی شیر تازه می‌آمیزد...

روح فروغ، به قفسِ مردارگونِ اطرافش خو نمی‌گرفت و در حجم کوچک زمین نمی‌گنجید.

حق با شاعری است که در پناه آینه می‌میرد... ۲۳۷

او پرنده‌ای بود خسته... خسته... خسته از جامعه‌ای که به اعتراض در برابرش دهان گشوده بود و او را از سویی به انزوا، و از سوی دیگر به دفاع از خود ناگزیر می‌کرد. این بی‌مهری‌ها، طیف وسیعی از روشنفکران آن روزگار را نیز در برمی‌گرفت، همان کسانی که در مرگ او سخت گریستند و ناامیدی‌شان دل شاعر را می‌سوزانید و به درد می‌آورد:

مرداب‌های الکلی
با آن بخارهای گس مسموم
انبوه بی‌تحرك روشنفکران را
به ژرفنای خویش کشیدند
و موش‌های موذی
در گنجه‌های کهنه جویدند

با این همه، روح فروغ رها تر از آن بود که از مسیر آبی آن پرواز شاعرانه منحرف شود و شهامت بی‌بدیل خود را که با صمیمیتی ژرف توأم بود، با پرده پوشی و تظاهر و ریا، آن گونه که رسم همه روزگاران است، انکار کند و بیالاید:

سخن از بیچ‌بیچ ترسانی در ظلمت نیست
سخن از روزست و پنجره‌های باز
و هوای تازه
و اجاقی که در آن اشیاء بیهده می‌سوزند
و زمینی که ز کشتی دیگر بارور است
و تولد و تکامل و غرور...

شعر برای فروغ پدیده‌ای بسیار جدی، مسئولیتی بزرگ، و فرایندی حیاتی، در حد نفس کشیدن بود. او در خلق و آفرینش شعر، تنها به استعداد انکار ناپذیرش تکیه نمی‌کرد. کار او پرورش و ساختن این استعداد، با تلاش و زحمت و تجربه بود. اگرچه او افاعیل عروضی را نه می‌دانست و نه می‌خواست که بداند، اما شعر از نظر او زندگی کردن کلمه‌ها در دنیای درون آدمی بود. بن مایه شعرهای فروغ، فلسفه خاصی را به دنبال می‌کشد و از کشف منطقی حسی خود، صادقانه سخن می‌گوید. جاری بودن جوهر تفکر، یکی از ویژگی‌های درخشان شعر فروغ است. او به شعرهای خالی از فکر و عاری از معنا، بها نمی‌دهد و چیدن یک مشت واژه‌های پر زرق و برق، پر از ایماژ و پر استعاره را، هر اندازه زیبا و فریبنده، شعر تلقی نمی‌کند.

رنالایسم شعر فروغ، برداشتی از لمس آگاهانه و صمیمانه زندگی خود اوست. او وزن شعرش را با آهنگ طبیعی و امروزی زندگی‌اش هم‌صدا کرده است. آثار فروغ، پیش از تولدی دیگر، سرشار از سنت شکنی‌ها، شور، جذبه، و شهامت بی‌دریغ شاعری

است که خوانندگانِ شعرش را به حیرت و اُمی دارد. پس آثار او پیش از تولدی دیگر نیز از این جهات بسیار در خور تحسین و قابل احترام و اعتناست. شعرهای فروغ در آثار بعدی او، که کتاب‌های تولدی دیگر و ایمان بیاوریم به آغاز فصل سرد را در برمی گیرد، دارای احساسات تعدیل شده‌ای است که تأمل، طنز و ژرفانگری، سرتاسر آن را فرا می‌گیرد. نوع و جنس دردهای اجتماعی و مردمی را پیدا می‌کند.

شعرهای متحول او، در دو کتاب یاد شده، از رمانتیسیم آن روزگار فاصله گرفته، دور می‌شود. ابتدا در شاملو درنگ می‌کند و از او متأثر می‌شود و بعد تحول اساسی و بیداری کامل را به زعم منتقدین از نیما می‌گیرد. فروغ این همه را انکار نمی‌کند، اما خود بر این باور است که تجربیات شخصی و کشف و تفکر درونی‌اش سازنده‌ی نهایی او بوده است. او خود را نه صرفاً به ادبیات کلاسیک می‌سپارد و نه شیفته‌وار به ادبیات غرب دل می‌بازد. او گذشته‌ای دارد که در دنیای درون و بیرون خود جستجویش می‌کند و صدایی که از شعر برمی‌خیزد، صدای طبیعی زندگی اوست... صدایی که همین صدای گفتار انسان‌های دردمند امروز است، الهام بخش شعر فروغ، به سادگی و معصومیت کوچه‌ای است که هر روز زنی با زنبیلی از آن می‌گذرد... صمیمیت سلامی ست که رهگذری به رهگذر دیگر می‌گوید... جادوی سینمای «فردین»، و نوشابه‌ای است که «کسی که مثل هیچ‌کس نیست»، میان مردم تقسیم می‌کند... کلاغی ست که خبر او را با خود به شهر می‌برد... یا گل سرخی که در اعماق کمرگاهش می‌روید...

هوش سرشار، و حس بی‌نهایت ژرف شاعر، بر همه دیده‌ها و شنیده‌های دور و برش تلنگر می‌زند و دریافته‌های خاص شاعرانه او را در شعرهایی که رنگ و بو و نشان خود او را دارد، سرریز می‌کند. شعرهایی که خود را از اکروبات کلمات و ژست‌ها و تکلف‌های مصنوعی زبان رهای رها کرده است. نقاب بر چهره ندارد و با دورنگی و دروغ بیگانه است. از ویژگی‌های سبک فروغ، همین خود بودن و صمیمیت اوست که او را در چارچوب خاص خودش نگه می‌دارد و به شعر هیچ یک از شاعران شباهتی پیدا نمی‌کند و به شخصیت شعرهایش اصالت می‌دهد. این همان راز بزرگی است که زندگی او را چه در زمان حیات، و چه پس از مرگش، متمایز و درخشان می‌کند. فروغ تنها زمانی که از حسی، فریادی، دردی، اعتراضی یا کشفی سرریز شده باشد، لب به گفتار می‌گشاید و شعر می‌گوید و از کنار هم چیدن مشتی کلمات زیبا و ساختن شعرهای بی‌هویتی که از پشتوانه تجربه، حس و اندیشه برخوردار نباشد، به شدت پرهیز می‌کند. پس ساختار و محتوای شعر فروغ، درک و دریافت عمیق و صادقانه او از زندگی است.

فروغ را متأثر از نیما، ابراهیم گلستان، کتاب ملکوت بهرام صادقی، بوف کور و نگاه فلسفی صادق هدایت دانسته‌اند... گفته‌اند که هردو (شاعر و نویسنده) دنیای تنهایی خویش را بر دوش می‌کشیده‌اند و با مردم بیگانه بوده‌اند...

چراغ‌های رابطه تاریکند

چراغ‌های رابطه تاریکند..

«پنجره» را تنها وسیله ارتباط خود با دنیای بیرون دانسته‌اند که هدایت از پشت آن به دنیای رجاله‌ها و لکاته‌ها، و فروغ به خوشبختی‌های سطحی انسان‌ها با گل‌های مصنوعی‌شان و یقین‌های متزلزل پوشالی‌شان نگریسته است.

آن‌چه که شاعران و متفکران بزرگ دنیا را به یکدیگر نزدیک کرده است، همین توارد و نگاه‌های ناخودآگاه مشترک و چه بسا سرنوشت‌های مشابه توأم با درد و بیگانگی و تنهایی بوده است.

میشل فوکو، ابن سینا، نیچه، و غزالی، همه در سن پنجاه و هفت سالگی در گذشته‌اند...

هشتصد سال پیش از عصر روشنگری در اروپا، محمد زکریای رازی، که به خاطر طرفداری از عدالت و آزاد اندیشی، کتاب‌هایش را آن‌چنان بر سرش کوبیدند که نابینا شد، تأثیر اندیشه‌های انقلابی و فلسفی خود را در ولتر، روسو، کانت، هگل، فروید، اینشتاین و مترلینگ باقی گذاشت. این تأثیرات و تأثرات در دایره‌های تو در توی وسیع تاریخ همیشه بوده و همیشه خواهد بود. طبق تحقیقات ولتر، تمام کتاب‌های عهد عتیق و عهد جدید که شامل تورات و انجیل است، از آئین مزدایی ایرانی متأثر بوده‌اند و یا مثال‌های دیگری که در این مجال نمی‌گنجد...

فروغ مرد... و چه ناتمام و نابه‌هنگام، همان گونه که خود، در لحظه‌های پرجرقه شهود دیده و احساس کرده بود؛ در ساعت چهار بعد از ظهر یک زمستان غمگین در نهایت جوانی، سلامت، سرشار از عشق و صدا و کلمه، با مرگی خشن و مهاجم، زندگی را بدرود گفت. سرنوشتی از این دست را بسیاری از بزرگان نیز داشته‌اند. همان گونه که آلبرکامو، طرفدار عدالت انسانی، در سال ۱۹۶۰ جایزه نوبل را گرفت و در سال ۱۹۶۲ در پی یک تصادف رانندگی چشم از جهان فرو بست. او پیش‌تر، این نوع مرگ را، پوچ‌ترین شیوه مردن توصیف کرده بود.

خورشید مرده بود

خورشید مرده بود و فردا

در ذهن کودکان

مفهوم گنگ گمشده‌ای داشت

آن‌ها غرابت این لفظ کهنه را

در مشق‌های خود

بالکه درشت سیاهی

تصویر می‌نمودند.

فروغ شاعر، بنیان گذار شعر گفتار، دارای سبک، شهامت، روح مُدر نیست، جوهر اندیشه،
و قدرت کلمه و بیان بود. همان گونه که میلان کوندرا گفته است:

«شاعر، گاهی اوقات قلبش را می فشرد. به همان ترتیبی که یک آشپز لیمویی را روی
یک سالاد می چالاند». و فروغ، زندگی اش را قطره، قطره، قطره، در شعرش چکانده بود...
نام اش،

در کنار آفتاب و

عشق و

گل سرخ،

متبرک باد!

..... فروغ و دگر دیسی زبان و اندیشه

روح انگیز کراچی

در جهان کنونی که پدیده‌ها ارتباطی نزدیک دارند، مطالعه رفتارهای ذهنی انسان، روان شناسان زبان را به این نتیجه رساند. که زبان و اندیشه، نمود خارجی رفتارهای ذهنی انسان‌اند و رابطه‌ای بسیار نزدیک و پیچیده، ذهن و زبان را به هم می‌پیوند، رابطه دوجانبه جدایی‌ناپذیری که بین زبان و ذهن وجود دارد، هر دو عامل را در تکامل یکدیگر، به یک اندازه مؤثر می‌داند. دستگاه عصبی انسان که زبان، تفکر و استدلال از کارکردهای آن است، در مراحل تکامل، داده‌های حسی و مناسبات درونی را با مناسبات بیرونی درهم می‌آمیزد و دانسته‌های سطحی و احساس‌های ابتدایی، به دانشی ژرف و اندیشه‌ای انتزاعی می‌رسند. اگرچه زبان‌شناسان، این موضوع را دریافته‌اند که چه‌گونه هوش و ذهن، از زبان به عنوان ابزاری جهت بیان احساس و اندیشه استفاده می‌کند، اما به رابطه نزدیک زبان و ذهن پی برده‌اند و دریافته‌اند که کاربرد زبان با کیفیت ذهن انسان در ارتباط است و به عبارتی زبان، بازتاب ذهن است (محمدرضا باطنی ۱۳۶۹: ص ۱۱۰ و ۱۱۷). فعالیت‌های ذهن و تفکر با زبان به مرحله تکامل می‌رسد، تکامل زبان از مرحله‌ای که زبان به عنوان ابزاری جهت بیان حالت‌های عاطفی به کار می‌رود، آغاز می‌شود و به مرحله پیشرفته‌تری می‌رسد که زبان برای بیان اندیشه مورد استفاده قرار می‌گیرد. عامل اصلی تحول ذهنی و زبانی، دانشی است که انسان از طریق پیوند داده‌ها و جهان عینی خود با واقعیت‌ها، به وجود می‌آورد و با دانش و ذهنیت خلاق، در زبان آن را بروز می‌دهد. گفتار هدفمند و پیشرفته انسان و هم نوشتار او، نشان دهنده سطح معینی از رشد اندیشگی اوست. بیش‌تر روان‌شناسان به تکامل زبان و پیوند منطقی بین زبان و تفکر اعتقاد دارند و تأثیر عواملی چون ذهن، شخصیت، محیط، ارزش‌های فرهنگی و جنسیت را در رشد زبان مؤثر می‌دانند.

در این باره که، آیا جنسیت بر زبان و اندیشه تأثیرگذار است، می‌توان به تحقیقات دایان هیلز (دایان هیلز ۱۳۷۸: ص ۵۰ - ۵۱) اشاره کرد که ریشه بسیاری از تفاوت‌های جنسیتی را به مغز ارتباط می‌دهد. او می‌نویسد «مغز زن مانند جسم او ۱۰ تا ۱۵ درصد

کوچک‌تر از مغز مرد است، با وجود این در مناطقی از مغز زنان که مختص ادراکات پیشرفته مثل زبان است، احتمالاً تعداد بیش‌تری نرون عصبی به صورت فشرده وجود دارد». براساس یافته‌های جدید، مهم‌ترین تفاوت‌های مغز زن و مرد چنین است که:

۱. زنان سطح بیش‌تری از مغز خود را به کار می‌گیرند.
۲. مغز زنان شدیدتر به احساسات پاسخ می‌دهد.
۳. زنان در استفاده از کلمات تواناترند، مهارت کلامی بیش‌تری دارند، چون از دو نیمکره مغز استفاده می‌کنند.
۴. زنان بهتر از مردان جهت‌یابی می‌کنند.
۵. حافظه زنان قوی‌تر است.
۶. مغز زنان دیرتر پیر می‌شود.

با چنین دستاوردهای علمی که منجر به شناخت تفاوت‌های زیست‌شناختی جنسیت می‌شود، ساختار زبان و اندیشه را، می‌توان به درستی بررسی کرد. با این دید که شناخت زبان و ذهن، ما را به درک ماهیت وجودی شاعر می‌رساند، به چند ویژگی نخستین و آخرین اشعار فروغ به قصد بررسی روند دگرگونی زبان و اندیشه شاعر اشاره می‌شود. یکی از ویژگی‌های زبان فروغ، جنس‌گرایی در زبان و کاربرد واژه‌ها و اصطلاحات جنسیتی است که به نوعی به جنسیت او مربوط می‌شد (هماغوشی، بوسه، حس خواستن، بستر، هوس، شهوت، آغوش، پستان) که گویی در کاربرد آن‌ها عمد داشت و یا از سوی دیگر بازتابی از بینش جنس‌گرایانه او بود که با ارزش‌های فرهنگی ما متناسب نبود و به گونه‌ای ستیز شاعر را با فرهنگی نشان می‌داد که در کاربرد واژه‌ها نیز محدودیت جنسی را اعمال می‌کند و در کل ستیز با ساختار نظامی مردسالارانه بود. این گونه واژه‌ها و اصطلاحات و حتی درونمایه‌های جنسیتی در مجموعه اسیر بیش‌تر است. با رشد اندیشه‌گرایی شاعر، تمایل به دوگانه‌گرایی جنسیتی در او کم رنگ شد و او به دنیای گسترده انسان بدون جنسیت اعتقاد پیدا کرد و در صورت طرح اجباری موضوعی که به نوعی به جنسیت مربوط می‌شد، در یکی از آخرین سروده‌هایش، احساس چندش‌آور خود را، بی‌پروا، به مسائل جنسی چنین بیان کرد و بی‌توجه به ارزش‌های فرهنگی که زن را از نزدیک شدن به چنین موضوع‌ها و واژه‌هایی برحذر می‌کند با کلامی عریان از موضوعی ممنوع گفت: مرا به زوزه دراز توحش / در عضو جنسی حیوان چه کار / مرا به حرکت حقیر کرم در خلأ گوشتی چه کار.

فروغ در سفر ۱۴ ساله هنری خود از سه مرحله مشخص گذر کرد. ویژگی نخستین مرحله، از فرایند دگرگونی بینش شاعرانه او، زبانی سرشار از عناصر زنانه، دیدی رمانتیک همراه با ستیز علیه سنت‌ها بود؛ مرحله دوم اعتراض علیه ارزش‌های فرهنگی که او را محدود می‌کرد، با زبان خاص خود و در جستجوی یافتن هویت. مرحله سوم مرحله تکامل و کشف دنیای درون خود بود، با زبانی فراجنسیتی و دیدی جهانی و وسیع و

درجه‌ای از فردیت و استقلال، با طی این مراحل به لحاظ زبان، درون‌مایه و روان، نوعی دگردیسی در فروغ شاعر و شعر او ایجاد شد.

تکامل ذهنی - زبانی و گذار از مرحله ابتدایی تا پیشرفته، چون در آثار ادبی قابل دستیابی است، با بررسی دایره واژگانی اشعار، به استفاده ایزاری از زبان و یا کاربرد زبان غیر متعارف و به طور کلی، شناخت زبان، ذهنیت، نگرش و دید شاعر می‌توان دست یافت. بدین منظور، آخرین مجموعه شعر فروغ ایمان بیاوریم به آغاز فصل سرد که شامل ۶ شعر است، در حوزه محسوسات، احوالات، طبیعت و حوزه عناصر زنانه با ۶ شعر از نخستین مجموعه شعر او، اسیر مقایسه شد تا تحول ذهن و زبان، تفاوت دید، روحيات زنانه و جهان او را در آغاز و در پایان شاعری بتوان بیش‌تر شناخت.

۱. حوزه محسوسات

پر بسامدترین واژه‌های استفاده شده در

ایمان بیاوریم به آغاز فصل سرد		اسیر	
دفعات	واژه	دفعات	واژه
۱۶	۱. پنجره و دریچه	۴	۱. گور
۷	۲. کوچه	۳	۲. شمع
۷	۳. میز	۱	۳. بام
۶	۴. چراغ	۲	۴. بستر و خوابگاه
۵	۵. ساعت		
۵	۶. آینه		
۵	۷. حیاط خانه		
۴	۸. خانه		
۳	۹. پشت بام		
۲	۱۰. دیوار		

تفاوت: با دگرگونی جهان شاعر، اشیاء نیز متفاوت شده‌اند. در مرحله نخست کاربرد مفاهیم و وجود ذهنی اشیاء، بیش‌تر و در مرحله دوم شاعری، جایگزینی آن‌ها با اشیاء و محسوساتی که وجود و اثر آن‌ها را می‌توان حس کرد.

۲. حوزه طبیعت

پربسامدترین واژه‌های استفاده شده در

ایمان بیاوریم به آغاز فصل سرد		اسیر	
دفعات	واژه	دفعات	واژه
۱۵	۱. باغچه	۷	۱. شعله
۸	۲. زمان	۴	۲. شب
۶	۳. شب	۳	۳. آتش
۶	۴. ماهی	۲	۴. مهتاب
۵	۵. لحظه	۱	۵. آسمان
۵	۶. درخت		
۲	۷. آسمان		

تفاوت:

مرحله اول؛ استفاده از خاصیت عناصر طبیعت برای تشبیه (شب تنهایی، نسیم نفس، آسمان روشن چشمان)
 مرحله دوم؛ کاربرد عناصر طبیعت در شکل و خاصیت اصلی خود (زمان گذشت، درخت خیس، فصل سرد)

۳. حوزه احوالات

پربسامدترین واژه‌های استفاده شده که حالات روحی و درونی شاعر را نشان می‌دهد:

ایمان بیاوریم به آغاز فصل سرد		اسیر	
دفعات	واژه	دفعات	واژه
۶	۱. عشق	۱۰	۱. عشق
۶	۲. مهربانی	۸	۲. بوسه
۵	۳. تنهایی	۷	۳. هوس
۳	۴. مرگ	۵	۴. حسرت
۳	۵. سکوت	۴	۵. گناه
۲	۶. ترس	۴	۶. خاموش
۲	۷. دل‌تنگی	۳	۷. تنهایی
		۳	۸. خنده

تفاوت:

مرحله اول؛ واژه‌ها نشان دهنده حس جوانی، نشاط، دلدادگی و توجه به جنسیت است.

مرحله دوم؛ واژه‌ها تنهایی، بی‌اعتمادی و توجه به مرگ را القا می‌کنند.

۴. حوزه واژه‌های جنسیتی

پربسامدترین واژه‌هایی که به زن ارتباط دارد

ایمان بیاوریم به آغاز فصل سرد		اسیر	
دفعات	واژه	دفعات	واژه
۶	۱. گیسوان، گیس	۴	۱. دامان
۲	۲. عروسک	۲	۲. گیسو و مو
۲	۳. عروس		
۱	۴. گوشواره		
۱	۵. شانه		
۱	۶. چادر		
۱	۷. جامه‌های عروسی		

تفاوت:

مرحله اول؛ بیان احساسات و حالت‌های عاطفی زنانه بیش از واژه‌هایی است که به جنبش مؤنث ارتباط دارد.

مرحله دوم؛ کاربرد واژه‌هایی که اختصاص به زن دارد، بیش‌تر از آثار آغازین است.

با توجه به این‌که، زبان فارسی از نظر ساختاری جنس‌گرا نیست و از نظر ارزش‌های فرهنگی جنس‌گراست (حسین باقرزاده ۱۳۷۴: ص ۱۰۶-۱۱۸)، اصطلاحات و واژه‌هایی در فرهنگ و ذهنیت ایرانی وجود دارد که کاربرد آن توسط زن خوشایند و پسندیده نیست، اما فروغ این چهارچوب را هم شکست و ارزش‌های فرهنگی جنس‌گرایانه زبان فارسی را نادیده گرفت و داغ بوسه بر لب‌های تشنه و شهوت و هوس را به تصویر کشید که در زبان زنان شاعر بی‌سابقه بود. از مقایسه واژگانی هر دو اثر، به چند تفاوت زبانی از نظر دستوری نیز می‌توان اشاره کرد.

۱. کاربرد بیش‌تر اسم معنی در *اسیر* مانند هوس، مستی، بوسه، حسرت، اندوه، استفاده بیش‌تر از اسم ذات در *ایمان بیاوریم* به آغاز فصل سرد مانند پنجره، آینه، باغچه، زن، ساعت.

۲. استفاده مکرر از ترکیب‌های وصفی و اضافی در *اسیر* مانند دام‌های روشن چشم، دیدگان گمشده، درد ساکت زیبایی، شعله‌های سرکش بازیگر، آسمان روشن چشمانش که در *ایمان بیاوریم* به آغاز فصل سرد به‌طور محسوسی کاهش یافته است.

۳. کاربرد انواع صفت در *اسیر*

در نخستین آثار فروغ، واژه‌ها به عنوان ابزار شعر در سطح حرکت می‌کنند و احساس‌ها و هیجان‌های شاعر را به تصویر می‌کشند. نوع دیدن و تصویر کردن، در سطح عادت است و واژه‌ها که سازنده تصاویرند، به همان صورت معمولی و حالت گفتاری خود نقش دارند، در این گونه موارد، حقیقت اشیاء کشف نمی‌شود و عناصر نادیدنی تصویر نمی‌شوند. فروغ در ابتدای سرودن، از واژه به عنوان وسیله ارتباط و برای بیان حالت‌های عاطفی خود استفاده کرد. در مرحله بعد با تصرف در رابطه غیر معمول واژه‌ها و نشانه‌ها و توان‌های زبانی، نگاهش به تصویر و اندیشه‌ای عمیق بدل شد و ساختار روان او به صورت نظام زبانی شکل گرفت، و در شعر که جلوه‌ای از جهان او بود، لایه‌های ژرف روان خود و هستی خویش را به نمایش درآورد و رها از وابستگی جنسیتی، اندیشه و زبان مستقل خود را در آثارش نشان داد.

در بررسی بیانی و سبکی شعر فروغ و تمایز دو مرحله شعری او، به دو ویژگی Animism یا جاندار انگاری و Personification یا تشخیص، در آخرین اشعار او می‌توان اشاره کرد که در اشعار نخستین او به ندرت دیده می‌شود.

اصلی‌ترین تفاوت نخستین و آخرین اشعار فروغ، دگرگونی کلی درون‌مایه حسی در نخستین آثارش، عشق، دلدادگی، هوس، گناه و هم‌آغوشی است و در آخرین آثارش تشویش، ترس، دلتنگی، مرگ، تاریکی، زوال و بی‌هودگی است که لایه نهفته و درونی ذهن شاعر و در انتها، دگرگونی اندیشه او را می‌نمایاند. کاربرد واژگان متفاوت در دو مرحله شعری، بازگو کننده جهان دگرگون شده و رابطه اندیشه و زبان شاعرانه زنی است که چشم مخاطب‌اش را به عرصه گسترده‌تری از ماهیت وجودی خود بازکرد و میدان دید او را تغییر داد و به طور کلی نگاه، به شعر زنان را دگرگون کرد.

شاعری که حتی تسلط قواعد زبانی را نپذیرفت، همان گونه بی‌پروا، که رفتارهای حرکتی و ذهنی از او انتظار می‌رفت و نمود آن به صورت عاشقی، جدایی و بیان

موضوع‌های ممنوعه بود، در زبان به صورت کاربرد واژگان و زبانی غیر متعارف، خود را نشان داد و با این‌که از همان واژگان معمولی استفاده کرد، معنایی متفاوت و دیگرگونه از آن‌ها گرفت. زبان و تصویر و ابهام معنایی که فروغ در آخرین اشعار خود آفرید، نوعی نوآوری در زبان و معنای شعر و انحراف از منطق متعارف بود. آفریننده‌ای که دیگرگونه دید و زبان و واژه را دیگرگونه به کاربرد.

چرا توقف کنم...؟ / راه از میان مویرگ‌های حیات می‌گذرد / کیفیت محیط کشتی زهدان ماه / سلول‌های فاسد را خواهد کشت / و در فضای شیمیایی بعد از طلوع / تنها صداست / صدا که جذب ذره‌های زمان خواهد شد / چرا توقف کنم... /

ایمان بیاوریم... ص ۷۷

جمع بندی:

زبان و اندیشه رابطه‌ای متقابل و تکمیل کننده دارند و عواملی چون ذهن، شخصیت، محیط، ارزش‌های فرهنگی و جنسیت بر آن‌ها تأثیرگذار است. برای شناخت زبان و اندیشه در شعر فروغ فرخ‌زاد با بررسی واژگان نخستین اشعار و آخرین اشعار او به این نتیجه رسیدیم که:

در ابتدا	در انتها
۱. زبان جنس‌گراست	۱. زبان جنس‌گرا نیست
۲. کاربرد مفاهیم	۲. کاربرد اشیاء و محسوسات
۳. توجه اندک به طبیعت	۳. توجه بیش‌تر به عناصر طبیعت
۴. توجه به جنسیت، جوانی، عشق	۴. توجه به مرگ، تنهایی، بی‌اعتمادی
۵. بیان احساسات و هیجان‌های زنانه	۵. بیان هویت زنانه
۶. کاربرد اسم معنی	۶. کاربرد اسم ذات
۷. کاربرد مکرر ترکیب‌های وصفی و اضافی	۷. کاهش ترکیب‌ها
۸. کاربرد مکرر صفت	۸. کاهش استفاده از صفت‌های بی‌مورد
۹. درونمایه‌های حسی	۹. درونمایه‌های اندیشگی

یادداشت

با تشکر از جناب آقای دکتر پورنامداریان، استاد عزیزم که ضمن راهنمایی، زحمت خواندن پیش‌نویس این مقاله را کشیدند و برای دقیق‌تر شدن این تطبیق پیشنهاد کردند که زمینه موضوعی مشترک و حدود تقریبی کلمات در نظر گرفته شود. که در تحقیق مفصل‌تری که تمام اشعار فروغ را دربرمی‌گیرد، تحول زبان و اندیشه این شاعر را از طریق واژگان شعری بررسی خواهم کرد.

شهریور ۱۳۷۹

کتابنامه

۱. احمدی، بابک، ۱۳۷۰. ساختار و تأویل متن. تهران: نشر مرکز.
۲. باطنی، محمدرضا، ۱۳۶۹. زبان و تفکر. تهران: فرهنگ معاصر.
۳. باقرزاده، حسین، ۱۳۷۴. «جنگ‌رایی در زبان و فرهنگ جامعه مردسالار». نیمه دیگر. س. ۱۳۷۴، ش ۲، صص ۱۰۶ - ۱۱۸.
۴. دایان هیلز. ۱۳۷۸. «آیا راست است که جنسیت بر نحوه فکر کردن تأثیر می‌گذارد». ترجمه علی حبیبی. زنان. س ۸، ش ۵۸، صص ۵۰ - ۵۱.
۵. فرخ‌زاد، فروغ. ۱۳۵۵. اسیر. ج ۱۱. تهران: مروارید.
۶. فرخ‌زاد، فروغ. ۱۳۵۴. ایمان بیاوریم به آغاز فصل سرد، تهران: مروارید.

..... ورزش ظلمت

باسمین ملک‌نصر

سکوت که با صدای کلاغ‌ها می‌شکند و زمزمه دلپذیر زنی که می‌گوید «از تلخی روح خود سخن می‌رانم، هنگامی که خاموش بودم، جانم پوسیده می‌شد از نعره‌ای که تمام روز می‌زدم، به یاد آور که زندگی من باد است و ایام بطلالت را نصیب من کرده‌ای.» هر تصویر خانه سیاه است شعری است که فروغ نمی‌خواند اما دوربین به جای کلامش، شاعرانه‌ترین نماها را از مردمی نشان می‌دهد که به قول خودش ایام بطلالت نصیب‌شان شده است.

نوشتن درباره این فیلم و فروغ، برای من چندان آسان نیست، چرا که خود را در جایگاهی نمی‌بینم که به قضاوتش بنشینم، تمامی درونم سرشار از نخستین زنی است که شجاعانه زندگی کرد، عاشقانه شعر گفت و شاعرانه فیلم ساخت.

بارها و بارها نغمه سازدهنی مرد جذامی، زنی که موهایش را شانه می‌زند در مقابل آینه بی‌خیال. بچه‌هایی که مملو از زندگی و غافل از دست و پای جذام خورده‌شان توپ بازی می‌کنند و یکی از به یاد ماندنی‌ترین صحنه‌های فیلم، مردی که کنار دیوار راه می‌رود و روزهای هفته را می‌شمرد، تماشا کردم. با حیرت نبود زنی که حضورش در سینما و دنیای شعر، بس خالی است. از زمانی که به یادم است، کتاب شعرهای فروغ را پنهانی، دور از چشم پدر، که باور داشت در دیار ما هنرمند مقامی ندارد، می‌خواندم. در مدرسه، عکس او را از معلم ادبیات، بعد از هفته شعری که به راه انداخته بودم، جایزه گرفتم؛ عکسی که سال‌ها در اسباب زندگی من ماند و سرانجام جایش را در صحنه‌ای از فیلم «درد مشترک» پیدا کرد.

خانه سیاه است را هرگز ندیده بودم تا بعد از همین امسال که سفری به مشهد کردم و بی‌اختیار به جذام خانه سری زدم به نیت کمک مختصری. همان زمان تصمیم به ساخت فیلم مستندی از جذامیان مشهد گرفتم، وقتی فیلمبرداری تمام شد، برای اولین بار به دیدن

فیلم فروغ از مردمانی نشستیم که ما هر دو در دو زمان و دو شرایط متفاوت، بودن کنارشان را تجربه کرده بودیم، عجیب آن‌که زن و شوهری حاضر بودند، دختر بچه کوچک‌شان را به سه میلیون تومان به من بفروشد، وقتی گفتم پول ندارم، مرد گفت: مجانی ببر، بالاخره بهتر از این‌جا ماندن است، نگاه عاجزانه مادر، که منتظر جواب من بود، در ذهنم و در نوار ویدیو نقش بسته است.

من بی‌دخترک به تهران برگشتم و فروغ با حسین.

چیزی که متأسفانه هنوز بعد از سال‌ها در هر دو فیلم به وضوح دیده می‌شود، تنگدستی و تنهایی این انسان‌ها است و کلام خدایا ترا شکر می‌کنیم، آن‌هم از مردمی که می‌توانستند از خداوند و یا هموعان خود برای ترک‌کردن‌شان و به فراموشی سپردن‌شان گله‌مند باشند.

خانه سیاه است، همچون فروغ، نه متعلق به دیروز است، نه امروز، نه فردا، زمان خاصی ندارد، اندوهی که بر دل من بعد از دیدن آن نشست و حسرتی که از نبودن فروغ در سینمای ایران دارم، همیشگی است. بی‌گمان در درون هر زنی، هر زن هنرمندی فروغی نهفته است. گیرم که هنوز «تولد دیگر» نیافته باشد، همچنان که خود این فیلم از آن نوع فیلم‌هایی نیست که ما اکثراً می‌سازیم که خوب فروش کند.

بیش از سه دهه از تولد خانه سیاه است می‌گذرد، در این مدت چهره دنیا بسیار تغییر کرده و خانه ما نیز آبادان‌تر و روشن‌تر شده است، اما برای گروهی از مردم ما که آن‌ها را از یاد برده‌ایم، خانه همچنان سیاه است.

..... من فروغ را در لوکارنو دیده‌ام

گفت و گویی در یک کافه کنار خیابان

تهمینه میلانی

می‌دانستم همان نزدیکی‌هاست. همیشه حضورش را احساس می‌کنم... بیش از چهل سال است که می‌آید و همیشه به موقع می‌آید... انکار می‌داند که کی و چه وقت زمان آمدنش است... خودش را هزاران بار تکتیر کرد، تا به وقتش به سراغ آن‌هایی برود که با او همانند و همسو...

شفاف بود و از ورای اندامش می‌شد همه چیز را در خیابان دید... نگاهم کرد و با لبخند غمگین روبه‌رویم... روی آن صندلی کافه کنار خیابان نشست... نگاهش کردم و من هم خندیدم و بی‌اختیار گفتم: چه چشمان درشت سیاه زیبایی داری. گفت: اگر چشمانم آبی رنگ هم بود، همین را می‌گفتی... مرا دوست داری، پس زیبا می‌بینی...

با خود اندیشیدم، همیشه همین‌طور است. اگر کسی در قلب‌مان نفوذ کند، دلیل موجهی برای زیبایی او می‌یابیم. ولی فروغ حقیقتاً زیبا بود... خیلی زیبا... آن قدر که می‌توانستیم از ظاهر چشمان غمگینش، درون انسانی و معنوی‌اش را دریابیم. گفتم: بیا از فیلمت حرف بزنیم... از خانه سیاه است...

گفت: پس تو هم در سالن سینما تئاتر بودی!... حیف نیست نیامد وقت محدودت را صرف دیدن فیلمی از ایران کنی. آن‌هم فیلمی که سی و دو سال پیش ساخته شده؟... گفتم: امکان دیدن فیلمت را در ایران نداشتم گفت: چه حیف!

گفتم: می‌خواهم درباره فیلمت مطلبی بنویسم و یا بهتر بگویم می‌خواهم به بهانه فیلم تو، خودم را به دنیای بکشانم که با من سر ناسازگاری دارد. گفت: خودت که دیدی، این فیلم را در مدح و ستایش زندگی ساخته‌ام... می‌خواستم

بگویم، علاقه به زندگی، مخصوص زنده‌هاست، حتی اگر دست، پا یا دماغ نداشته باشند... این که کسی فکر کند من جریان دارم، هستم، «زنده بودن» است... می‌دانی آن‌جا، در جذام خانه، میان آن همه آدم که خوره داشت و جودشان را می‌بلعید، حتی یک نفر را هم ندیدم که میل به خودکشی داشته باشد... شاید مهم‌ترین دلیلش این باشد که آن‌ها، کمتر فکر می‌کنند. بنا بر این بیش‌تر به زندگی علاقه‌مندند... در واقع من زندگی آن‌ها را جبری محتوم می‌دیدم که در آن، زندگی آن‌ها را اداره می‌کند نه آن‌ها زندگی را... شاید کسی که خودکشی می‌کند، با آن‌که ظاهر یک جذامی را ندارد، دچار نوعی جذام فکری است. شاید هم آگاهی بیش‌تری نسبت به زندگی دارد... فکر می‌کنند...

گفتم: وقتی فیلم تمام شد، احساس کردم می‌خواهی به‌طور تمثیلی از یک اجتماع دربسته و محصور حرف بزنی... منظورم احساس عاقل بودن و بی‌هودگی در این جامعه است...

گفت: البته، فکر اصلی همین بود... زندگی جذامی‌ها می‌توانست نمونه خوبی باشد از زندگی عمومی ما... تکرار... تکرار... تکرار...

گفتم: صحنه مردی که راه می‌رفت و برمی‌گشت و مثل یک تقویم روزشماری می‌کرد و ما می‌شنیدیم شنبه، یکشنبه، دوشنبه، سه شنبه، چهارشنبه، پنجشنبه، جمعه، شنبه... گفت: درست است... به نظر من زندگی اغلب آدم‌های جامعه ما در تکرار روزها می‌گذرد... تکرار، فقط همین...

گفتم: در فیلمت صحنه‌های بسیار زیبایی وجود دارد که در آن‌ها، زنان جذامی گیسوان‌شان را شانه می‌کنند و یا یک زن جذامی که جذام صورتش را نابود کرده و به چشمانش سرمه می‌کشد. مشابه این صحنه در فیلم من، افسانه آه وجود دارد که در آن یک زن مستخدم فقیر پس از تلاش طاقت فرسای روزانه و خواباندن شش فرزندش، نیمه شب در انتظار شوهرش سرمه‌دانی از پشت آینه برمی‌دارد و به چشمانش سرمه می‌کشد که متأسفانه بخشی از آن، قربانی ضوابط نمایشی روز شد. یعنی خودش را برای مردش می‌آراید، حتی اگر پیر و از کار افتاده باشد.

گفت: خوب، این میل به زیبایی و آراستن در همه هست و اصلاً مهم نیست که تو کیستی، کارت چیست و چه موقعیت سنی و اجتماعی‌ای داری... من در جذام خانه زنانی را دیدم که دست‌هایی را که جذام انگشت هایش را از بین برده بود، پر از انگشتی می‌کردند... توی اتاق‌شان پر بود از آینه و نظر قربانی... و همه این‌ها برایم زیبا بود... می‌دانی زشتی فقط در برخورد اول به چشم می‌خورد و بعد معنی می‌یابد... چه‌طور ممکن است که تو یک مادر جذامی را که به بچه‌اش شیر می‌دهد یا لالایی می‌خواند، زشت

بینی... این‌ها زیباست، واقعاً زیباست... دنیا زشتی کم ندارد و زشتی‌های دنیا بیش‌تر بود اگر آدمی بر آن‌ها چشم می‌بست. اما آدمی چاره ساز است... شاید من خوش اقبال‌تر از تو باشم و صحنه‌هایی را که از آن‌ها حرف می‌زنی، قربانی ضوابط نمایشی نشده باشد، ولی یادت باشد که من این فیلم را سی و دو سال پیش ساختم و شرایط کار من با تو اصلاً قابل مقایسه نیست.

گفتم: یعنی منظورت این است که کنترل بیش‌تری روی تو بوده تا آدم‌هایی مثل من؟ گفت، نه به این شکل... اما قضاوت بیش‌تر بود... دوره‌ای که من فیلم را ساختم و یا شعر را می‌گفتم، دوره‌ای بود که هرکس به خودش اجازه قضاوت می‌داد... ساده‌تر بگیریم قضاوت‌ها در مورد من از شانزده سالگی شروع شد؛ یعنی یازده سال قبل از ساخته شدن فیلم *خانه سیاه است* و تا سی و سه سالگی، تا لحظه مردن جسم خاکی‌ام ادامه داشت. یعنی من هفده سال تمام هر لحظه پر از طرف هزاران منتقد ادبی - هنری قضاوت می‌شدم... کسانی که تمام دانش‌شان در چند کلمه خارجی یا چند کتاب خارجی یا اثر ترجمه شده خلاصه می‌شد و تمام سعی‌شان بر آن بود که توی سر کسانی بزنند که می‌توانستند کاری را ارایه دهند، اثری بیافرینند... پس می‌بینی من هفده سال تمام می‌مردم... شاید خنده‌ات بگیرد، ولی اغلب همان آدم‌ها، پس از مرگ جسم خاکی من، حساب جداگانه‌ای برایم بازکردند و به این نتیجه رسیدند که چه زود مرد... در حالی که من سال‌ها بود که می‌مردم... و مطمئناً اگر نمرده بودم، هیچ وقت از محبت آتشین و بی‌پایان آن‌ها نصیبی نمی‌بردم.

فروغ خنده تلخی کرد و مدتی به نقطه دوری خیره ماند. بعد با صراحت رو به من کرد و گفت: می‌خواهم چیزی را همیشه در یادت نگاه‌داری، وقتی کسی کار تو را تحسین یا تکذیب می‌کند. باید ببینی آن کسی که مقابل توست، کیست... حتی اگر کسانی که به‌به می‌گویند و کار ترا تحسین می‌کنند، باید ببینی آیا از نظر فکری در حد باارزشی قرار دارند، اگر این‌طور بود، خوب باید خوشحال باشی و گرنه یادت باشد اغلب آدم‌ها، چه آن‌هایی که به‌به می‌گویند و چه آن‌هایی که فحش می‌دهند اغلب قضاوت‌های سطحی می‌کنند...

گفتم: بالاخره چه جوری می‌شود فهمید که سطح کار چیست؟!

گفت: بین اصل کار این است که از کارت اطمینان داشته باشی و احساس رضایت کنی، من در مورد فیلم *خانه سیاه است* از کارم راضی‌ام... حتی اگر تمام مردم جمع شوند و به من تخم‌مرغ گندیده بزنند و یا مثلاً جایزه جشنواره‌ای او برهاوزن را به من بدهند، فرقی نمی‌کند... باور کن اگر رضایت شخصی در کار نباشد، تمام جایزه‌های فستیوال‌های

دنیا را هم که توی سینی برایت بیاورند ارزشی ندارد.

گفتم: ولی آدم‌ها باهم، از نظر انگیزه و موقعیت فرق دارند... می‌دانی من وقتی فیلم *خانه سیاه* است را ساختم... وقتی پس از مشقات زیاد، یعنی هشت بار بازنویسی فیلم‌نامه و کارکردن با یک دوربین کهنه و ریل زنگ زده و خلاصه با حداقل امکانات جایزه جشنواره فجر را گرفتم، احساس عجیبی داشتم... نه. نه واقعاً به خاطر جایزه... احساس می‌کردم حالا می‌توانم پس از آن همه دویدن احساس خستگی کنم... یک جور انرژی به بدن و ذهن از کار افتاده‌ام رسیده بود... شاید برای آن‌که به قدری در طول کار ریشخندم کرده‌بودند و دست‌ها بر سینه منتظر افتادتم بودند که در من یک انگیزه منفی برای نشان دادن توانایی‌هایم به وجود آمده بود...

خنده‌ی تلخی برلبانش نشست و چشمان زیبا و گیرایش را محزون، به من دوخت و گفت: وقتی از سختی‌های کارت حرف می‌زنی... مرا یاد قصه‌های بسیارم می‌اندازی... با هزار خواهش و تمنا، هزار نسخه از *تولد ی دیگر* را چاپ کردم و پس از ماه‌ها خاک خوردن فقط پنجاه‌تای آن به فروش رفت. ولی تا دلت بخواهد به عنوان نقد ادبی مسخره‌ام کردند... هفته‌ها مریض شدم و پول دوا و دکتر نداشتم... اغلب اوقات بخاری خانه‌ام به خاطر کمبود نفت خاموش بود... همه آدم‌هایی که می‌توانستند با من مهربان باشند، به خاطر شایعات و قیود احمقانه اجتماعی مرا تنها گذاشته بودند، دوستانم، پدرم... همسر سابقم... فشار زندگی، فشار محیط و فشار زنجیرهایی که به دست و پایم بسته بود و من با همه نیرویم برای ایستادگی در مقابل آن‌ها تلاش می‌کردم، خسته و پریشانم کرده‌بود... من می‌خواستم یک زن، یعنی یک بشر باشم، می‌خواستم بگویم که من هم حق نفس کشیدن و حق فریاد زدن دارم... دلم می‌خواست پرده اسرار زنانه را کنار بزنم و فریاد کنم که باور کنید من هستم... و دیگران می‌خواستند فریادهای مرا بر لبانم و نفسم را در سینه‌ام خفه و خاموش کنند... بدبخت و تنها بودم. به طوری که اگر می‌توانستم خودم را از قید زندگی آزاد می‌کردم... زندگی‌ام پر از فقر بود و هیچ چیز درست نبود... نه قلبم سیر بود نه بدنم و نه دیگر به چیزی اعتماد داشتم... احساس می‌کردم آدم بی‌ریشه‌ای هستم که فقط دوست داشتن دیگران زنده نگاهش می‌دارد... یک رابطه عقیم و یک طرفه... تمام مدت به خودم می‌گفتم، سعی کن آرام باشی، سعی کن خوب باشی سعی کن مردم را دوست بداری... عاشق باشی تا به نقطه تکامل بررسی. حس کنی، لمس کنی... محبت را برای محبت بخواه... می‌دانی من در شانزده سالگی عاشق پسر ی بودم که هرگز مرا ندید... این شد که در تنهایی مطلق مثل کرم ابریشم برای خودم پيله‌ای از تنهایی ساختم و دوباره متولد شدم.

گفتم: گمان می‌کنم تو قربانی نبوغ خودت شده‌ای... یک افسانه قدیمی وجود دارد که قبایل کهن ایرانی، هنگام کوچ، با هوش‌ترین فرد قبیله را قربانی می‌کردند و از آن محل می‌گذشتند... یعنی در واقع فردی را که به دلیل نبوغ و هوش ذاتی‌اش، محل نظم آتی قبیله می‌شد، از بین می‌بردند تا در جامعه‌ای آرام و بی‌مسأله به زندگی خود ادامه بدهند... فکر می‌کنم تو هم به نوعی محل نظم اجتماعی بودی، یعنی پایت را از دایره بسته نظام اجتماعی بیرون گذاشتی و چیزهایی را می‌خواستی که دیگران حتی جرأت گفتنش را نداشتند...

گفت: شاید خیلی از حرف‌هایت درست باشد... در مورد نبوغ زیاد مطمئن نیستم. ولی معتقدم که همه عوامل اجتماعی، اقتصادی و فرهنگی دست به دست هم دادند تا آدمی به نام فروغ شاعر یا فیلمساز شکل بگیرند... درضمن یادمان باشد که من در عصری متولد شدم که آزادی «هرچند سطحی»، مجالی برای تسویه حساب‌های چند صد ساله می‌داد... و من شتاب زده از فرصت استفاده کردم. هم از عشق حرف زدم، هم از احساسات اصیل زنانه و هم از قوانین اجتماعی انتقاد کردم... در مجموع احساس خودم این است که طبیعی بود و طبیعی فکر می‌کردم و چیزهایی را می‌خواستم که حق طبیعی من بود... وقتی خیلی از قوانین اخلاقی و اجتماعی را قبول نداشتم، خوب طبعاً برای تغییر آن‌ها و تبدیل‌شان به یک سری قوانین انسانی، شعر گفتم، فیلم ساختم، بازی کردم و... خلاصه تلاش کردم... یادم هست اولین بار که قانون شکنی کردم، وقتی بود که بی‌اجازه مادرم پیراهن عیدم را از گنجه قفل‌دار خانه برداشتم و پوشیدم و تمام بچه‌های محل را به خانه آوردم تا سایر دیدنی‌های عید را نشان‌شان بدهم... وقتی مادر آمد یک سیلی، دو سیلی و بعد فریادهایی مملو از فحش و ناسزا... آن شب پس از گریه‌های تلخ، مدت‌ها با خواهرم، پوران، در بسترمان خندیدیم... و من که خودم را برای عملی که کرده‌بودم کاملاً محق می‌دانستم، برای اولین بار به بی‌حرمتی قانون پی‌بردم و قانون‌شکنی من آغاز شد. صورتش می‌درخشید و مثل یک دختر بچه باهوش و بازیگوش از خاطراتش می‌گفت و من محو تعاریف او بودم، ولی زمان تنگ بود و او باید می‌رفت.

گفتم: خیلی دلم می‌خواهد از شخصیت تو یک فیلم بسازم، از بدی‌هایت، خوبی‌هایت. ولی خوب متأسفانه ظوابط فعلی امکانش را به من نمی‌دهد.

گفت: خیلی متشکرم که گفتی بدی‌ها و خوبی‌هایت... راستش را بخواهی من از فیلم‌هایی که راجع به آدم‌ها می‌سازند و یک تصویر سطحی از آن‌ها می‌دهند، متنفرم... آدم‌ها که سیاه و سفید نیستند... طیف‌های وسیع خاکستری دارند، بدی دارند... خوبی دارند... خوب آدم‌ها دیگر... ولی اگر روزی توانستی در مورد من فیلم بسازی، صحنه

مردن خاکی مرا عوض کن، مرا با سرطان بکش... چرا که اگر تصادف نمی‌کردم، با شرایط روحی عذاب‌آوری که برایم ساخته بودند بسیار مستعد سرطان می‌شدم، سهراب را ببین!...

گفتم: نمی‌خواهی به ایران برگردی؟

خنده تلخی کرد و گفت: که چه بشود... که شعر بگویم و فیلم بسازم، بگذارم لب تاقچه!... دوران قضاوت هنوز تمام نشده... جسته و گریخته می‌خوانم، می‌شنوم که آدم‌های به‌خصوصی هنرمندان را زیر ذره بین گذاشته‌اند و از هر جهت قضاوت می‌کنند، از ریش‌تراشیدن تا میزان خنده‌های شان... هروقت این قضاوت‌ها تمام شد، هروقت آدم‌ها در کافه‌های کنار خیابان ارتباطات ساده انسانی برقرار کردند. هروقت شعرهایم تجدید چاپ شد و فیلم خانه سیاه است با اسم خودم نمایش داده شد. برمی‌گردم، حتماً برمی‌گردم.

شهریور ۷۰

..... در پناه پنجره

آذر نفیسی

«فکر می‌کنم کسی که کار هنری می‌کند، باید اول خودش را بسازد و کامل کند، و بعد از خودش بیرون بیاید و به خودش مثل یک واحد از هستی و وجود نگاه کند تا بتواند به تمام دریافت‌ها و فکرها و حس‌هایش یک حالت عمومیت ببخشد.»^۱

«شعر او (نیما یوشیج) طوری است که آدم بلافاصله درک می‌کند که او انگار دنیای خودش و نگاه خودش را در ۲۰ سالگی به دست آورده و پیدا کرده. آدم همیشه او را می‌بیند، نه در حال توقف بلکه در حال رشد، همیشه یک شکل است، در اصل یک شکل است. یک پنجره است که جریان‌های مختلف می‌آیند و از درونش می‌گذرند، روشنش می‌کنند، تاریکش می‌کنند، آدم همیشه این پنجره را می‌بیند.»^۲

شعر برای من مثل پنجره‌ای است که هر وقت به طرفش می‌روم خودبه‌خود باز می‌شود، من آن‌جا می‌نشینم، نگاه می‌کنم، آواز می‌خوانم، داد می‌زنم، گریه می‌کنم، با عکس درخت‌ها قاطی می‌شوم، و می‌دانم که آن‌طرف پنجره یک فضا هست و یک نفر می‌شنود، یک نفر که ممکن است ۲۰۰ سال بعد باشد یا ۳۰۰ سال قبل وجود داشته باشد – فرق نمی‌کند – وسیله‌ای است برای ارتباط با هستی، با وجود، به معنی وسیعش. خوبی‌اش این است که آدم وقتی شعر می‌گوید می‌تواند بگوید من هستم، یا من هم بودم، در غیر این صورت چه طور می‌شود گفت که من هستم یا من هم بودم.^۳

۱

اینک درباره فرخ‌زاد (شعر و زندگی اش) حرف زیاد می‌توان زد، نقد آثار او را هم آسان کرده است و هم بسیار مشکل. جسارت فرخ‌زاد در نوع انتخاب زندگی خصوصی‌اش و کامیابی او در عینی و شعری کردن تجربه‌های فردی‌اش سبب شده تا پاره بزرگی از

آنچه درباره او می‌گویند، سر آخر در حد نوعی موضع‌گیری منفی یا مثبت بماند، مواضعی که بیش‌تر بیان دلمشغولی‌های گویندگان است تا شعرهای فرخ‌زاد. فرخ‌زاد شاید خصوصی‌ترین شاعر معاصر ایرانی باشد. ویژگی آثار او تنها در نمایش یا جسارت در بیان حالتی خاص، در مورد او حالتی «زنانه» نیست. کسانی دیگر در نمایش، اگر نه در جسارت، از او بیش‌تر بوده و هستند. وجه بارز جایگاه فرخ‌زاد در ادب معاصر ایران، در دریافت خاصش از شعر و آفرینش نگاهی تازه به شعر فارسی است. این نگاه در «چهره» یا «من»^۴ شعری او نهفته است.

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

۲

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

در آغاز در تعریف پنجره «نگاه» من یا «چهره» شعر ترسیم می‌شود.

پنجره در اساس محمل ارتباط است:

یک پنجره برای دیدن

یک پنجره برای شنیدن

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

یک پنجره که مثل حلقه چاهی

در انتهای خود به قلب زمین می‌رسد.

این حرکت بیانگر حرکتی است به درون، به مرکز نگاه. حرکت دیگر چرخشی است به بیرون: «و باز می‌شود به سوی وسعت این مهربانی مکرر آبی رنگ.» پس پنجره در آن واحد هم ثابت است و هم متحرک، مانند عناصری که دامنه حرکت پنجره را مشخص می‌کنند: زمین و آسمان. این عناصر، ذاتاً لایتغیرند و در عین حال پیوسته در تغییرند. از این گذشته هر یک بازتابی است از دیگری، آب ته چاه (قلب زمین) آبی مکرر آسمان را باز می‌تابد و برعکس: «چهره» شعر «خود» را نیز مانند پدیده‌های غیر توصیف می‌کند و می‌سازد، یعنی چون ناظری خارجی به وصف و داوری خود می‌نشیند. (این دربند بعدی که مشخصاً از من می‌گوید آشکار است). از طرف دیگر «من» شعر برای دریافت و بازسازی دنیای بیرون از خود، آن را به درون می‌کشد و تجربه می‌کند، یعنی آن را بخشی از خود می‌کند (چنان که در ارتباط میان قلب چاه و آبی آسمان و بازتاب هریک در دیگری). «به خاطر» بخشش ستاره‌های کریم و به «میهمانی خواندن خورشید»، «چهره» شعر به صمیمیتی خودمانی با خورشید و ستاره می‌رسد که جدائی نگاه درون پنجره و این عناصر جاودانه را از میان می‌برد.

این بند با این تاکید به پایان می‌رسد: «یک پنجره برای من کافی ست».

چهارچوبه‌ای تنگ، تنها و ساکن به خاطر هم درهم آمیختن با عناصر جاودانه به دریچه‌ای متحرک، گسترنده و فراگیر بدل گشته، دریچه‌ای که همه نهایت‌هایش بی‌نهایت شده است. شیوه درهم‌آمیزی عناصر غیر (Juxtaposition) در گیر بندهای شعر نیز به کار رفته است. از این طریق، فرخ‌زاد دو احساس و حال متفاوت را در کنار هم و در پیوند با هم می‌آفریند: یکی تفاوت میان عناصر درهم تنیده و دیگری یگانگی آن‌ها.

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

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

برخلاف دو بند اول و آخر شعر که سرشار از نور و امیدند، حسرت بر معصومیت از دست رفته، در بند دوم بر همه بندهای میانی شعر سایه افکنده است. این بند نیز به عناصر طبیعت اشاره دارد. در بند اول این عناصر فراگیر و جاودانه‌اند. در این جا، اما، تصاویر طبیعی «کوچک» شده، انسانی و روز مره شده‌اند. حال در دیاری مصنوعی (دیار عروسک‌ها) به دیدار طبیعت می‌رویم که در عین حال سنخیتی با جهان کلمات هم دارد: «سایه درختان کاغذی» در «باغ یک کتاب مصور»، «فصل خشک»، «در کوچه‌های خاکی معصومیت». حرکت این پاره از طبیعت مسخ شده به سوی دنیای کلمات است: «حروف رنگ پریده الفبا» در «پشت میزهای مدرسه مسلول». درآمد و شد میان این حرکت یک‌باره به یک آمیزش و همچنین جدایی ناگهانی می‌رسیم، میان کلمه و طبیعت که اشارتی نیز هست به جمله‌ای از کتاب‌های دبستانی آن دوره (سار از درخت پرید). در بند اول پیوند کلمه و طبیعت نشان از یگانگی دارد، در این جا پیوند متفاوتی برقرار شده است: یکی واژه «سنگ» دیگری را «سارهای سراسیمه» هدف گرفته است. کلمات خشن و سبند و سوبه حرکت جدایی است و ستیز.

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

بند چهارم ادامه فرو ریختن به درون حلقه چاه است. در این جا چهره شعر که دوران دیار عروسک‌ها را پشت سر گذاشته، به توصیف پیوند خود با جهان اطراف می‌پردازد، و به روی وجوه دیگر سببیت بندهای دوم و سوم در می‌گشاید. جهان اطراف او دنیائی است که اعتمادش را اعدام، عشقش را تیر باران و آرزویش را به قتل می‌رساند، و درست در این لحظه خاص است که رستگاری را تجربه می‌کند:

دریافتم باید، باید، باید
دیوانه وار دوست بدارم.

بند چهارم شروع مرحله‌ای دیگر است و با تکرار حرف آخر بند اول آغاز می‌شود. «یک پنجره برای من کافی ست.» ولی این بار تکرار در لحظه‌ای متفاوت رخ می‌دهد، این لحظه مولود تأمل بر لحظه یا دوره‌ای از گذشته «خود»، و از این رو مولود رشد «چهره» شعر است. حرکت که به درون انجام گرفته، پیوند درون را با جامعه و جهان اطراف نشان می‌دهد، و حال مانند زمین که در بند اول بازتاب آسمان است، این «من» درونی آماده بازتابیدن دنیای بیرون است، دنیایی که با جهانی که در بند اول توصیف شده نه فقط متفاوت که متغایر است. در این جا دنیا متعلق به آن جنبه از «من» نیست که آفتاب را به «غربت شمع‌دانی‌ها» می‌همان می‌کند، بلکه به آن جنبه‌ای تعلق دارد که از «دیوار عروسک‌ها» می‌آید و به حال و هوای آن دیوار آلوده است. نگاه «پنجره» چرخشی می‌زند و باز می‌شود به «لحظه آگاهی و نگاه و سکوت.» همان طور که گفته شد زمان زمان آگاهی و بلوغ است:

اکنون نهال گردو

آن قدر قد کشیده که دیوار را برای برگ‌های جوانش معنی کند.

در این جا نیز همه ارجاعات، هم به هستی خارج از «خود» است و هم به «خود». «نهال گردو» مانند نگاه آگاه پنجره ریشه‌ای استوار دارد که هم به عمق زمین می‌رسد، و هم برگ‌های سبزی که به سوی آسمان سر کشیده‌اند، و «دیوار» نشان از جهانی است که در خطوط بعدی این بند ترسیم خواهد شد. نهال گردو که این جهان/ دیوار را برای خود تفسیر می‌کند، مانند «آینه» که «نام نجات دهنده» را می‌داند اشارتی است به «خود». حرکت از خود به جهان تاریخ دار (قرن ما) حرکت از زمان فردی / اجتماعی به زمانه است. پهنه آگاهی وسیع‌تر می‌شود، اما نگاهی که این زمانه را تبیین می‌کند همان نگاه است. این بار ثبات و دوام ارزش‌ها و باورهای گذشته و بی‌ثباتی و تزلزل آن‌ها در زمان حال با یکدیگر درهم آمیخته شده است. در «قرن ما» ارزش‌ها و از گونه شده، «رسالت» پیامبران دیگر نه آفرینش که ویرانی است، «طنین آیه‌های مقدس» جنگ است و آلودگی (همان‌طور که هیلمن در کتاب خود گفته است انفجارهای پیاپی و ابرهای معصوم اشاراتی است به بمب اتم و ماه اشارتی است به رسیدن بشر به کره ماه)^۵. در چنین زمانه‌ای دیگر ماه را در شعرها خلق نمی‌کنیم، خود به فتح ماه می‌رویم. اگرچه بر لوح ماه نه تاریخ فتح که تاریخ شکستی عظیم را باید نوشت: «تاریخ قتل و عام گل‌ها» زمانه‌ای

است که دسترسی به ماه رامکن ساخته ولی به بهای از دست دادن ادراک و احساس زیبایی و جاودانگی.

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

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

همیشه خواب‌ها

از ارتفاع ساده لوحی خود پرت می‌شوند و می‌میرند.

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

آیا زنی که در کفن انتظار عصمت خود خاک شد
جوانی من بود؟

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

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

بگویم؟

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

در این بند پیوند اجزای مختلف در نوع تداعی عاطفی است که میان آن‌ها موجود است. مرگ «توهم» و خواب‌ها همراه است با مرگ آن بخش از جوانی که انتظار و عصمت

آن مفاهیم کهنه را تداعی می‌کند. ولی در کنار این مرگ‌ها حیاتی دوباره را نیز می‌بینیم که در شبدر چهارپری است که «روی گور مفاهیم کهنه رویده است» و «چهره» شعر آن را می‌بوید. عدد چهار در شعرهای آخر فرخ‌زاد به خصوص «ایمان بیاوریم...» نقشی کلیدی دارد و اشارتی است به «خود تکامل یافته»، به دایره چهار فصل که زمستان آن نوید بهار است، و عناصر چهار گانه. «گل شبدر» در عین سادگی مانند «درخت گردو» ریشه‌اش در قلب زمین است (و قلب پنجره)، زمینی که هم مرگ را در آغوش دارد و هم زایش را.

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

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

حس می‌کنم که میز فاصله کاذبی است در میان گیسوان
من و دست‌های این غریبه‌ی غمگین.

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

در این‌جا آن‌چه بیان می‌شود، نیاز به ارتباط است. نه فقط ارتباط با هستی و وجود که همراه آن ارتباط با انسان دیگری که هم مخاطب باشد و هم خطاب کند. عشق ورزیدن و عاشق شدن در عین حال نمادی است از حسی که دریافت انسان از زنده بودن خود است. تنها در ارتباط با دیگران، در تماس مهربان با آن‌هاست که این حس به دست می‌آید.

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

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

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

پی‌نوشت‌ها

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

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

۳. همان گفت و شنود، همانجا، ص ۴۹۰ - همچنین رجوع کنید به نامه فرخ‌زاد به احمد رضا احمدی، جاودانه فروغ فرخ‌زاد، انتشارات مرجان.

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

5. Hillman, Michael, A lonely woman, forough farrokhzad and her poetry.

Mage, three continents press, 1987, p.124.

..... مثلث زندگی، عشق و مرگ در شعر فروغ

سیما وزیرنیا

شعر فروغ یک بافت زمینه‌ای مفهومی دارد که معانی گوناگون برگرفته از زندگی را مانند دایره‌هایی متقاطع، درخود و پیرامون خود، گرد آورده است. آن بافت ناسازه وارد Paradox مرگ و زندگی است و اطلاق ناسازه به آن، از این روست که غالباً بافتی دو مفهومی و متضاد است و هر مفهوم را گاه در طول یک شعر و گاه در یک بند یا مصراع در خود دارد^۱. و آن دایره‌ها نیز پیوسته حول عشق، امید، نومیدی، یأس، خشم، عصیان و... می‌چرخند و گاه جای‌شان را با یکدیگر عوض می‌کنند؛ اما گسترده بر همان زمینه مفهومی پایدار که مرگ و زندگی را در خود می‌پرورد.

جور دیگری که نگاه کنیم آن زمینه عشق است و دایره‌ها مرگ و زندگی‌اند، درنمودهای گوناگون‌شان. اما هر جور که بنگریم، مرگ و زندگی از یک سو و عشق که خود هم‌بافت با غریزه زندگی است، عرصه را خالی نمی‌کند و پیوسته ذهن مجذوب خواننده را به تصرف تعبیر و توصیف‌های شگفت و زیبایی خود در می‌آورد و هر آنچه از عواطف و احساسات که در شعر فروغ موج می‌زند، دامنه، ادامه، زاینده و یا بود و نمود این سه گانه در هم تنیده است.

شعر فروغ به‌رغم نومیدی و خشم و عصیانی که از بیش‌ترین آثارش دریافت می‌شود، سرشار از حس زندگی است. سرشار از حس زندگی یعنی بسیار از آنچه برای تخریب و تباهی یا مبارزه با نمودهای آن‌ها نیرو دارد، لبریز از حس سازندگی آن‌چه از خوب، لطیف، زیبا و عاشقانه است که در زوایای پوسیده زیستنی نادلخواه، در زمانه‌ای سخت بد باقی مانده.

در هر مرور، آنچه بیش از هر چیز، دل ما را با خود هم نوا می‌کند، احساس حسرت

است. برای همین است که خواننده، با شعر فروغ به شدت دچار غم غربت می‌شود و دلش هوای همه آن چیزهایی را می‌کند که در غبارِ خاطره، غبارِ کودکی، در هاله‌ی یادِ کوچه‌های بازی و خنده و باد بادگِ گم شده است. چرا چنین می‌شود؟ این حسرتِ دریغ ریشه در احساسی عمیق‌تر دارد: احساسِ فقدان. همان احساس که در مرگِ عزیزی یا از دست دادن رابطه‌ای عاطفی انسان را فرا می‌گیرد. همان پوکیِ درونی، همان حسِ لرزشِ برگی خشک در باد با شعر فروغ، آن حس نه تنها درما بیدار می‌شود که فریاد می‌کشد. چیزی را می‌جوییم که دیگر نداریم اما حسرتِ بازیابی‌اش، زوایای روح‌مان را رها نمی‌کند. فروغ ما را به دنیای کودکی می‌برد. دنیایی که ریا و فریب و رَجَالگی را نمی‌شناسد. بوی اقاقی، قداستِ چادر نماز مادرِ بزرگ، توپ‌های ماهوتی رنگین و معصومیت و عشق و اعتماد نمی‌گذارد که بشناسد. آن باز سازیِ دنیاهای کودکی که به شدت ما را نوستالژیک می‌کند، به رغم حسرتی که با خود می‌آورد، تمثیلی از این میل به زندگی است که در شعر فروغ هست. زندگی از نوع شبه‌آرمانی‌اش.

تمامی شعرِ «آن روزها» سرشار از همین حس حسرت و غربتِ زندگی (nostalgia) است. حسرتِ روزهای سالمِ سرشار، آسمان‌های پر از پولک، شاخسارانِ پر از گیلاس. و خودمان را می‌بینیم که بر بام‌های مُشرف به کوچه‌های گنج از عطر اقاقی، چشم‌ها را بدرقه‌ی راه بادبادکِ آرزوها کرده‌ایم و «تن به جذبه و حیرت» و «خواب و بیداری» آن روزها می‌سپردیم:

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

با این جست و جوی یادهای کودکی، با فروغ به گردشِ حزنِ آلودی در باغِ خاطره می‌رویم: اما کوچه‌ی خاطره‌های کودکی تا دور دست‌های آرزوهای بزرگ امتداد می‌یابد و یادهای معصوم پاک را به ناکجا آبادی در خیال پیوند می‌زند که فرسنگ‌ها با فضای آن

«قلمرو بی‌آفتاب» فاصله دارد. همان که گل‌هایش محصول کارخانجات عظیم پلاسکوست و خوشبختی‌اش را هر چهارشنبه یا هر روز دیگر هفته، فرقی نمی‌کند، میان خیال بافی‌های اضطراب آلود به لاتاری می‌گذراند. آن ناکجا آباد، نماد آرمان خواهی فروغ است که هرچندگاه از پس مصراع‌های سرشار از واقع‌گرایی عریان و بوی تند و تیز عصیان و عبارات نیشدار مملو از طنز سیاه، سرک می‌کشد. و به دنبال همین آرمان‌خواهی است که در هوای آن روزهای زلال رفته، خیال‌دنیایی دیگر صورت می‌بندد و تمام روز را برای آن «درآینه گریه می‌کند»، دنیایی که «از شکاف‌های کهنه [ازدو سو] دلش رابه نام می‌خوانند» از یک سو یاد‌های کودکی و از سوی دیگر آرزوهای رو به آینده برای مام وطن که همه چیز را به فراوانی به او ارزانی داشته: رنج، تلخ‌کامی و دو چشم گریان برای دیدن مسخرگی، دلفک بازی، رجالگی... و هر یک ۶۷۸ بار، یعنی که بی‌نهایت.

اوج آن حس غربت که پا به پای آرمان‌خواهی در شعر فروغ می‌دود، تصویری اندوهناک است که از دنیایی که در آن قهرمان و عشق به قصه‌های پریان می‌مانند. تصویر در پایان خود، بی‌رحمانه اندوه را با دل خواننده تنها می‌گذارد تا هر چه می‌خواهد با او بکند.

قهرمان‌ها؟

آه

اسب‌ها پیرند

عشق؟

تنهاست و از پنجره‌ای کوتاه

به بیابان‌های بی‌مجنون می‌نگرد

به گذرگاهی با خاطره‌ای مغشوش

از خرامیدن ساقی نازک در خلخال.

فروغ زندگی را خوب می‌شناسد. پوچی‌هایش را دیده است:

ما هیچ را در راه‌ها دیدیم

بر اسب زرد بالدار خویش

چون پادشاهی راه می‌پیمود.

شادی‌های اندوهناک و اندوه‌های شادمانه‌اش را می‌شناسد و این گونه شناخت، یعنی

اوج معرفت به زندگی که در نفس خود، ناسازه‌ای بیش نیست. ناسازه‌هایی که در کمال زیبایی سروده، نشان از همین تجربه دو گانه حیات است:

در اضطراب دست‌های پر
آرامش دستان خالی نیست
خاموشی ویرانه‌ها زیباست

ما در تمام میهمانی‌های قصر نور
از وحشت آوار لرزیدیم

افسوس ما خوشبخت و آرامیم
افسوس ما دلتنگ و خاموشیم
خوشبخت زیرا دوست می‌داریم
دلتنگ زیرا عشق نفرین است.

با توام دیگر ز دردی بیم نیست
هست اگر، جز درد خوشبختیم نیست.

خوشبختی‌های مشکوکش را می‌شناسد: «من غریبانه به این خوشبختی می‌نگرم.» و منظرِ هولناکِ گشوده به این نگاه غریبانه را چنین توصیف می‌کند:

می‌توان در جعبه‌ای ماهوت
با تنی انباشته از کاه
سال‌ها در لایه لای تور و پولک خفت
می‌توان با هر فشار هرزه دستی
بی‌سبب فریاد کرد و گفت:
آه! من بسیار خوشبختم.

خشم فروغ در این گونه شعرها، از سمت‌گیری او در دفاع از زندگی معنادار و حیثیت یافته نشأت می‌گیرد؛ بنابراین، در عین حال که استهزا می‌کند، می‌نوازد؛ در عین آن‌که ویران می‌کند، می‌سازد.

جست و جوی زندگی در شعر فروغ، بهانه‌های کوچک خوشبختی‌اش را در «پناه

زنان کامل» و اجاق‌های پر آتش و نعل‌های خوشبختی و جدال فرش‌ها و جاروها و ترنم چرخ‌های خیاطی می‌جوید. این نوع نگرش او به زندگی، نقد زندگی از گونه دیگری است. زیرا که اوج و قله، راه به جایی نبرده است. اوج و قله یک سویش منتهی می‌شود به دنیای روشنفکری که در مقامی رفیع! افتخار این را دارد که می‌تواند: «از راه دریچه - نه از راه پلکان - / خود را / دیوانه‌وار به دامن مام وطن سرنگون کند.» و کدام قله، کدام اوج؟ اوج برای او عشق است: چلچراغی در سکوت و تیرگی که به زندگی معنا می‌بخشد و «شکفتن‌ها و رستن‌های ابدی» تنها از آن مایه می‌گیرد. عشق معنای حقیقی زندگی است. برای همین است که فروغ از آن، روشن می‌سراید و دلیر می‌سراید.

اما زندگی در شعر فروغ، نه تنها به سوی عشق، بلکه به سوی دیگر خود، یعنی مرگ نیز نظر دارد. تأملات مرگ در شعر فروغ به دنبال تأملات فلسفی نمی‌آید؛ ادامه تجربه طبیعی حیات است؛ در محدوده‌ای به نام مام وطن که به او فرصت تجربه یک زندگی عجیب ارزانی داشته است. جغرافیای این تجربه به بهترین وجه ممکن در شعر «ای مرز پرگهر» ترسیم شده و برای شناخت زمینه سرودن آن باید جامعه‌شناسی آن را دانست. شعر از توصیف صدور یک شناسنامه آغاز می‌شود: «۶۷۸ صادره از بخش ۵، ساکن تهران» و به مفاهیمی گوناگون می‌پردازد. به دریا، لودگی، بی‌حمیتی، وطن‌فروشی و... بوی انزجاری عمیق در این شعر موج می‌زند.

من زنده، بله، مانند زنده رود که یک روز زنده بود
از تمام آن‌چه که در انحصار مردم زنده‌ست، بهره
خواهم برد.

ناسازۀ مرگ و زندگی، همان گونه که در آغاز این گفتار مطرح شد، بسیار بدیع و گسترده است و تنها به صورت دوشقی‌های متضادی که در ادبیات کلاسیک مطرح بود، عنوان نمی‌شود؛ بلکه در آن‌ها ناسازگی جوهر سیالی است که گاه در یک بند و گاه در تمامی یک شعر بلند می‌گسترند. از این نگره، در «آب‌های سبز تابستان» و «علی بونه گیر» به رغم تفاوت در بیان و زبان‌شان، پیام و جوهری واحد دارند. در هر دو جست و جویی برای زندگی در معنای متعالی آن هست که سر از مرگ به در می‌آورد:

در انتظار دره‌ها رازی است
این را به روی قله‌های کوه
بر سنگ‌های سهمگین کنندند
آن‌ها که در خط سقوط خویش

یک شب سکوت کوهساران را
از التماس تلخ آکنده.

نمادگرایی زیبایی «علی بونه گیر» نیز در همین معناست. یعنی که ماهی زیبای دنیای افسانه‌ای خواب و خیال و نور و روشنی و آرزو، بی‌واسطهٔ بریدن از آن زندگی ۶۷۸ بار کوفت و زهرمار، تن به وصل نمی‌دهد؛ دنیایی که خدایش را خاله خان‌باجی‌ها و قداره کش‌ها همراهی می‌کنند، دنیای «هنبونه کرم و کثافت و مرض». علی بونه گیر نیز با زیبایی خیره‌کنندهٔ توصیف پولک‌ها و برق نور ستاره و منجوق و لطافت حریر و بازی آب و باله شروع می‌شود، اما پایانی تلخ دارد:.....

یه ماهی انگار که یه کپه دوزاری
انگار که یه طاقه حریر
با حاشیهٔ منجوق کاری
انگار که رو برگ گل لال عباسی
خامه دوزیش کرده بودن
قایم موشک بازی می‌کردن تو چشاش
دو تا نگین گرد صاف الماسی
همچی یواش
همچی یواش
خود شور و آب دراز می‌کرد
که باد بزن فرنگیاش
صورت آبرو ناز می‌کرد

«کپهٔ دوزاری» علی را وسوسه می‌کند. وعدهٔ «دالونای نور» و «قصرای صدف» می‌دهد و در پایان کار، «آب یهو بالا اومدو هلفی کرد و تو کشید» و فروغ باز هم با ملاطفت بی‌رحمانه، تن علی کوچولو را روی دست خواننده می‌گذارد و او را با دنیای حوض و پاشویه و آب ماهی و تاریکی رها می‌کند و این‌جا آغاز دیگری است که اوج هنر فروغ در آن است. زوایای ناگشودهٔ بسیار باید مکشوف ذهن خواننده شود. و آن همه تمهیدات کمکش می‌کند تا در خیالش صحنه‌های غریبی برای مویه بیافریند. مویه بر بسیاری چیزها که علی کوچولو تنها نماد آن است. و به این ترتیب، در بسیاری شعرهای دیگر نیز، مرگ و زندگی پشت و روی یک سکه‌اند، اما نهایت ناسازدواری مرگ و زندگی را فروغ در

شعر "دیدار در شب" کالبدیه (Incarnate) کرده است. اوج تصویرگری او در این بند است:

و چهره شگفت
با آن خطوط نازک دنباله دار سست
که باد طرح جاری شان را
لحظه به لحظه محو و دگرگون می کرد
و گیسوان نرم و درازش
که جنبش نهانی شب می ربودشان
و بر تمامی پهنه شب می گشودشان
همچون گیاه های ته دریا
در آن سوی دریچه روان بود
و داد زد:
«باور کنید
من زنده نیستم»

آیا شما که صورت تان را
در سایه نقاب غم انگیز زندگی
مخفی نموده اید
گاهی به این حقیقت یاس آور
اندیشه می کنید
که زنده های امروزی
«چیزی به جز تفاله یک زنده نیستند؟»

همین تصویر ناساز «تفاله های زنده» است که امکان تولد طنزی تلخ و سیاه را در شعر فروغ فراهم می آورد. و به دنبال آن به سخره می گیرد و عصیان می کند. شعر فروغ اجتماعی و اعتراض آمیز است؛ در معنای وسیع کلمه «فتح باغ» نوعی تبلور از آن عصیان و اعتراض است که بسیار هنرمندانه، مفهومی اجتماعی را در بطن روایتی عاشقانه بیان کرده است:

سخن از پیچ ترسانی در ظلمت شب
سخن از روز است و پنجره های باز
و هوای تازه

.....

پرده‌ها از بغضی پنهانی سرشارند
و کبوترهای معصوم
از بلندی‌های برج سپید خود
به زمین می‌نگرند.

و این راه که از رنج به سُخره و از آن به عصیان می‌رسد، پایانش به سُخره گرفتن همهٔ آن چیزهایی ست که ترسانده‌اند و رنج داده‌اند وقتی به مسخره گرفتن عصیان است: «برویم / سخنی باید گفت / جام، یا بستر یا تنهایی یا خواب؟ برویم...»

چنین طنزی را که در بسیاری از شعرهای تولدی دیگر می‌بینیم ولی فریاد تلخ و سیاهش در «ای مرز پرگهر» بیش از هر شعر دیگر به گوش می‌رسد. در این شعر همه چیز وارونه و سر و ته می‌شود. معلوم نیست عشق کدام است و نفرت کدام و به چه چیز است یا نیست. غیرت کدام است و بی‌حمیتی کدام، افتخار کدام است و سرافکندگی کدام. خوب کدام است و بد کدام.

ای مرز پرگهر بی‌رحم است. لبهٔ تیز تیغ طنز فروغ در این شعر هیچ چیز و هیچ کس را در امان نمی‌دارد؛ از جفجفهٔ قانون تا نبوغ باسমে‌ای نابغه‌های تازه سال و روشنفکران قلابی، همه مشمول این قهر و خشم‌اند و خواننده پیوسته برای در رفتن از زیر آن لبهٔ تیز به واسطهٔ همذات‌پنداری با یکی از عناصر مطرح در شعر، خودش را جمع می‌کند و نفس را در سینه حبس می‌کند و بیم دارد که آن «مرثیهٔ به قافیهٔ کشک» در ژرفای خودش نیز باشد و این اوج طنز است که خود، اوج نقد ادبی است:

فاتح شدم

بله، فاتح شدم

پس زنده باد ۶۷۸ صادره از بخش ۵، ساکن تهران

که در پناه پشتکار و اراده

به آن چنان مقام رفیعی رسیده است که در چارچوب پنجره‌ای

در ارتفاع ششصد و هفتاد و هشت متری سطح زمین قرار گرفته است

و افتخار این را دارد

که می‌تواند از راه همان دریچه سه‌نه از راه پلکان

خود را

دیوانه‌وار به دامن مهربان مام وطن سرنگون کند

و آخرین وصیتش این است
که در ازای ۶۷۸ سکه، حضرت
استاد آبراهام صهبا
مرثیه‌ای به قافیه کشک در رثای حیاتش رقم زند.

شعر فروغ با همه آن بی‌رحمی لطیف است. آن قدر که می‌تواند یال اسب را در چنگال رود و روح سرخ‌ماه را در آینه آب روان تصویر کند و در جان رخت‌های آویخته بر بند رخت، احساسات عاشقانه بدمد، یا آن کوچه مرموز، آن کوچه فراموش شده را که قلب‌مان از محله‌های کودکی و از محله‌های آن «کودک درون» بزرگ سالی دزدیده، در خاطرمان زنده کند. شعر فروغ به بیداری تلخی می‌ماند که پس از بازی در باغ خاطره‌های دور، دامن دل‌مان را می‌گیرد. شعر فروغ اشک‌مان را بدجوری در می‌آورد. و در عین حال خشمگین‌مان می‌کند و این، از آن روست که بافت زمینه مفهومی آن، همان ناسازده مرگ و زندگی است و چالش میان مرگ و زندگی، چالش برخاسته از بزرگ‌ترین تضاد هستی است و کارمایه حاصل از آن اگر با نبوغ هنری بیامیزد، غوغا می‌کند. دریغ که باد خیلی زود او را با خود برد. محصول آن چالش در شعر فروغ، گذشته از شعرهایی که برشمردم، بیت‌هایی از این دست است:

زنده اما حسرت زادن در او
مرده اما میل جان دادن در او
نامده هرگز فرود از بام خویش
درفرازی شاهد اعدام خویش
کرم خاک و خاکش اما بویناک
بادبادک‌هاش در افلاک پاک.

فروغ به همان اندازه که اندیشه ناب دارد، در شیوه بیانی نیز جست و جوگر و بدیعه‌ساز است. توصیف‌هایش، خود می‌تواند موضوع گفتاری مبسوط باشد. بعضی از این تصویرگری‌ها برخاسته از همان شیوه واقع‌گرا و نگاه ساده‌اوست. از مضامینی بسیار پیش پا افتاده، تابلوهای ساده زیبایی تصویر می‌کند و تنها در انتهای بند، با عنصری بلاغی از تشبیه یا استعاره به ذهن خواننده ضربه‌ای می‌زند:

پاکیزه برف من چو کرکی نرم،
آرام می‌بارید

بر نردبام کهنه چوبی
بر رشته سست طناب رخت
بر گیسوان کاج های پیر
و فکر می‌کنم به فردا، آه
فردا-
حجم سفید لیز
(آن روزها)

بازار در بوهای سرگردان شناور بود
بازار در بوهای 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؟ بود که می‌رفت با سرعت به سوی حجم‌های
رنگی سیال
و باز می‌آمد.
(آن روزها)

گاه همین توصیف‌های واقعگرا را با عناصری چون تشبیه و تشخیص همراه می‌کند و
صحنه را بسیار زیبا و زنده می‌آفریند:

در شب اکنون چیزی می‌گذرد
ماه سرخ است و مشوش
و بر این بام که هر لحظه بر او بیم فروریختن است
ابرها چون انبوه عزاداران
لحظه باریدن را گویی منتظرند
(باد ما را با خود خواهد برد)

در رهگذر این تشخیص‌ها، «آواز» جان می‌یابد و زندگی می‌کند تا فواره نیز زنده شود و
آواز بخواند:

سخن از زندگی نقره‌ای آوازی است

که سحرگاهان فواره کوچک می خواند

در بعضی توصیف‌ها، عنصر تشخیص با حس‌آمیزی (senesthesia) گره می‌خورد و سپس شاعر از راه تناظر آن تصویر با خود - از حیث حدوث دگرگونی - در ایجازی به قاعده، هنر آفرینی می‌کند:

گل با قالا اعصاب کبودش را در سکر نسیم
می‌سپارد به رهاگشتن از دلهره گنگ دگرگونی
و در این جا، در سرزمین من...

گاه توصیف‌ها در هزارتوی جهان زیبا آفرینی، از راه عناصر بلاغی جان می‌گیرند و با مخاطب سخن می‌گویند:

آن تیره مردمک‌ها آه
آن صوفیان ساده خلوت‌نشین من
در جذبه سماع دو چشمانش
از هوش رفته بودند

گویی که تاتاری
در انتهای چشم‌هایش
پیوسته در کمین سواری است
گویی که بربری
در برق پرطراوت دندان‌هایش
مجنوب خون‌گرم شکاری است

(معشوق من)

فروغ در این نوآوری و بدیعه‌گویی، تا آن جا پیش می‌رود که عناصر باستانی چون خیمه را در هم‌نشینی با عناصر زبانی امروزی برای بیان غایت عشق به کار می‌گیرد:

او پاک می‌کند
با پاره‌های خیمه مجنون
از کفش‌های خود غبار خیابان را

(معشوق من)

گاه در بعضی تعابیر با استفاده از فعل‌هایی که منطقاً با عناصر دیگر مجموعه هم‌خوانی ندارند. دست به هنجارگریزی می‌زند و جوهر شعری را غنا می‌بخشد:

در تمام طول تاریکی
ماه در مهتابی شعله کشید

پشت این پنجره شب دارد می‌لرزد
در حباب کوچک، روشنایی خود را می‌فرسود

تشبیهاتش نیز جذاب است:

صراحی دیدگان من
به لای لای گرم تو
لبالب از شراب خواب می‌شود

گاه نیز همه این عناصر را در بندی کوتاه درهم می‌تند:

آن روزهایی کز شکاف پلک‌های من
آوازه‌ایم چون حبابی از هوا لبریز می‌جوشید
چشمم به روی هر چه می‌لغزید
آن را چو شیر تازه می‌نوشتید

اما اگر تصور شود که شعر فروغ را می‌توان به عناصری چون تشبیه و استعاره و تشخیص فروکاست، کج اندیشی است. جوهر شعر او مانند هر شاعر توانای دیگر، حاصل جمع جبری عناصر بلاغی نیست. چیزی در خود دارد که وصفش دشوار است. همان «آن» (itness) هنری که تنها باید یک‌پارچه و رها از نگاه تجزیه‌گر آن را خواند و شنید و لمس کرد و بوکشید. همان گونه که خود با زندگی چنان کرد و با عشق و مرگ چنان کرد.

بهمن ۱۳۷۹

پی‌نوشت‌ها

۱. نگارنده ناسازه را در معنایی وسیع‌تر از معمول به کار برده است.

.....فروغ فرخ زاد

حورا یاوری

و خداوند خدا آدم را فرموده گفت از همه درختان باغ بی ممانعت بخور* اما از درخت معرفت نیک و بد نخوری زیرا روزی که از آن خوردی هر آینه خواهی مرد* آدم و زنش هر دو برهنه بودند و خجلت نداشتند* و چون زن دید که آن درخت برای خوراک نیکوست و به نظر خوش نما و درختی دلپذیر دانش افزا، پس از میوه اش گرفته بخورد و به شوهر خود نیز داد و او خورد* آن گاه چشمان هر دوی ایشان باز شد و فهمیدند که عریانند. پس برگ های انجیر را به هم دوخته سترها برای خویشتن ساختند* و آواز خداوند خدا را شنیدند... [و] خویشتن را از حضور خداوند خدا در میان باغ پنهان کردند* و خداوند خدا آدم را ندا داد و گفت کجا هستی* گفت چون آواز ترا در باغ شنیدم ترسان گشتم، زیرا که عریانم، پس خود را پنهان کردم * (سفر پیدایش، باب دوم، ۱۶، ۱۷، ۳۵. و باب سوم ۶، ۷، ۸، ۹، ۱۰، ۱۱)^۱

از آن درخت بخوردند و عورت های شان به ایشان نمودار شد و بنا کردند از برگ های بهشت به خودشان بچسبانند...* (قرآن، سوره طه، ۱۲۱)^۲

فروغ فرخ زاد در دی ماه ۱۳۱۳ به دنیا می آید و در بهمن ماه ۱۳۴۵ می میرد. دوران شعرسرایی او، هم چنان که بسیاری از پژوهندگان آثارش اشاره کرده اند، به دو مرحله متمایز از هم و پیوسته به هم تقسیم می شود. در دوره نخست سه مجموعه شعر از فرخ زاد منتشر می شود؛ اسیر در سال ۱۳۳۱ با ۴۴ شعر، دیوار در سال ۱۳۳۵ با ۲۵ شعر،

عصیان در سال ۱۳۳۶ با ۱۷ شعر. دومین دوره شعرسرایی فرخ‌زاد با انتشار تولدی دیگر در سال ۱۳۴۲ آغاز می‌شود، و با انتشار ایمان بیاوریم به آغاز فصل سرد در سال ۱۳۴۵، که سال مرگ او هم هست، به پایان می‌رسد. شعر فرخ‌زاد از نظر تقسیم به دو دوره از هم جدا و به هم پیوسته - در میان شاعران هم‌روزگار خودش ممتاز و یگانه است. نام‌هایی که فروغ فرخ‌زاد برای مجموعه‌های شعرش برمی‌گزیند نیز این گسستگی و پیوستگی همزمان را به روشنی نشان می‌دهد. نوشته زیر حاصل تأملی است در وزن، ارزش، طنین، و هاله معنایی واژه یا مفهوم گناه در ذهن و زبان فرخ‌زاد، و پیوند آن با هاله معنایی همین مفهوم، در شبکه دلالت‌های فرهنگی، مذهبی و اجتماعی، و از نظر کلید واژه‌ها و کلمه‌های بسامدی استوار است بر نمودارهایی که محمد حقوقی در کتاب شعر زمان ما؛ برای این دو دوره از شعرسرایی فرخ‌زاد تنظیم کرده است. بازنگری کلید واژه گناه و واژه‌های هم‌نشین آن در فرهنگ واژگان فرخ‌زاد دوران شعرسرایی او را از نظر همسویی یا ناهمسویی با هنجارهای مذهبی و اخلاقی و داوری‌های استوار بر این هنجارها، و همچنین زبان برهنه یا پوشیده‌ای که در بیان رویداد عشق و آمیختگی به کار می‌گیرد، نیز به دو دوره که مراحل به هم پیوسته یک روند تحولی را نشان می‌دهند، بخش می‌کند.

- دوران گناهکاری و برهنه زبانی او در بازگویی رویدادهای آلوده به گناه که، هم‌چنان که خواهیم دید، با هم‌زبانی او با هنجارهای کیفر و پاداش در فرهنگ ما، از یک سو، و با عصیان و شوریدن او بر دیوارهای سربرکشیده از این داورها، از سوی دیگر، هم‌زمان است.

- دوران دستیابی‌اش به معیارها و موازین دیگری در داوری گناه و گناهکاری که رویداد عشق را در ذهن و زبان او، از تک معنایی گناه و بی‌گناهی می‌رهاند، زبانش را در بیان رویداد عشق در پرده‌ای از ابهام و چند معنایی می‌پوشاند، و راه شعر و زندگی‌اش را به ساخت بی‌گناهی و پارسایی شاعرانه و فضایی رهیده از ارزشگذاری و داوری در درون همین فرهنگ هموار می‌کند.

ریشه زبانی که خواست‌ها، غرایز، و کشش‌ها به آن سخن می‌گویند از زبانی که شبکه «نه»ها، و «آری»های اخلاقی و مذهبی و اجتماعی بر آن استوار است، جدا نیست. «نه»ها، صورت سرکوب شده و دگردیسی پذیرفته خواست‌ها و کشش‌های زیستی جسم‌اند که راه را بر ارضای همان خواست‌ها و کشش‌ها سد می‌کنند. اما، خواست‌ها و غرایز واپس

رانده در سیر جابه‌جایی و دگرشوندگی از میان نمی‌روند، بلکه با نیروهای سرکوب کننده کنار می‌آیند و به نمایندگی آن‌ها در درون ساختار روان در جایگاه قانون و مذهب و اخلاق می‌نشینند و پاسدار ارزش‌ها و سنت‌های آن می‌شوند. این نیروهای سرکوفته، که نقش سرکوبگر را به عهده می‌گیرند، بنا به سرشت‌شان، که همان سرشت خواست‌ها و غرایز است، از چون و چرا خوش‌شان نمی‌آید و حرف‌شان یکی است. گناهکاران، یعنی کسانی که از فرمان این «آری» جویان «نه» شنونده سر می‌پیچند و از خط قرمز ممنوعیت‌های اخلاقی و مذهبی عبور می‌کنند، در نبردی دوسویه درگیر می‌شوند. هم با سویه بیرونی شده این نیروهای سرکوب‌کننده گلاویز می‌شوند و هم با سویه درونی شده آن کشتی می‌گیرند. هم با دیگرانی که در پاسداری از اخلاق و قانون و مذهب زبان نکوهش بر آنان برمی‌گشایند، درمی‌افتند، و هم سرافکنده و بیمناک از گناهان رفته در برابر سویه درونی شده ارزش‌ها و سنت‌های اخلاقی و مذهبی زانو می‌زنند و بخشش و آمرزش تمنا می‌کنند. هرچه نظام گناه و کیفر در فرهنگ و اجتماعی چون و چرا ناپذیر باشد، این داور درونی هم سختگیرتر و سخت جان‌تر می‌شود. مثالی که فروید در این مورد می‌زند، داور درونی سختگیر و عبوس قدیسین است که حدیث کشش زورآور — اما سرکوب شده — این پرهیزگاران را به ارتکاب گناه به گوش دیگران می‌رساند؛ کششی که داور درونی، ریشه‌های آن را به روشنی می‌بیند و قدیسین در پوشیده داری آن، همیشه شکست می‌خورند. از دیدگاه قدیسینی که در درون ساختارهای مذهبی بالیده‌اند، این کشش از چشم پروردگار نیز پنهان نمی‌ماند. دست آمرزشجوی این گناه ناکردگان آرزومند گناه، روز و شب گوشه و کنار آسمان را می‌کاود و کشش چاره‌ناپذیرشان به گناه دروازه‌های زبان‌شان را بروی همه واژه‌هایی که به گناه و بخشش و آمرزش پیوند می‌خورد، برمی‌گشاید.^۳

فضای شعر فروغ فرخ‌زاد، در نخستین دوره شعرسرایی‌اش، این چنین فضایی است. هم آکنده است از کششی چاره‌ناپذیر به سوی گناه، و هم آیینی‌ای است که فضای آن را چهره دژم و سگرمه‌های درهم یک داور درونی کدر کرده است. گذشته از ساختار زبانی شعر فروغ در این سال‌ها، که از گوشه و کنار آن، ناله یک گناهکار لرزان از خشم خدا و بیمناک از آتش دوزخ به گوش می‌رسد، باید به شعرها و قطعه‌هایی اشاره کرد که فروغ از کتاب‌های مذهبی و شاعرانی چون حافظ، خیام و گوته و میلتون برمی‌گیرد و به سرآغاز نخستین دفترهای شعرش می‌افزاید. میان لایه‌های زیرین معنایی این شعرها و قطعه‌های افزوده و بسیاری از شعرهای فروغ در این دوره، که از گناه و دوزخ و رسوایی می‌گویند و به برخی از آن‌ها اشاره‌ای خواهیم کرد، نزدیکی و پیوندی ژرف هست. در جهان زبانی

این دوره از شعرسرایی فروغ واژه و رویداد عشق در زنجیره به هم پیوسته‌ای از لایه‌ها و بارهای معنایی از سویی به هوس و گناه و از سویی دیگر به گور و مرگ و زندان پیوند می‌خورد. محمد حقوقی دربارهٔ واژه‌های بسامدی نخستین دورهٔ شعرسرایی فروغ‌زاد چنین می‌نویسد: «شعرهای فروغ در سه دیوان نخستین... که تموج و تلاطم احساسات زنی یگانه، منفرد، و متعرض در آن غلبه دارد، متضمن چهارده واژهٔ بسامدی است که در حقیقت کلمات کلیدی شعر اوست.»^۴

جمع واژه‌های بسامدی در سه مجموعهٔ دورهٔ اول

شماره	بسامدها	اسیر	دیوار	عصیان	جمع
۱	شب و تاریکی	۹۵	۳۵	۲۰	۱۵۰
۲	دل و قلب	۷۵	۳۵	۲۰	۱۳۰
۳	عشق	۷۵	۲۵	۲۰	۱۲۰
۴	بوسه	۴۰	۱۵	۱۰	۶۵
۵	خدا	۱۵	۱۰	۳۵	۶۰
۶	گور و مرگ	۲۰	۱۰	۲۰	۵۰
۷	امید	۲۵	۱۰	۱۰	۴۵
۸	گناه	۲۰	۱۵	۸	۴۳
۹	زندان و قفس	۲۵	۲	۱۲	۳۹
۱۰	آغوش	۲۵	۵	۷	۳۷
۱۱	حسرت	۲۰	۱۰	۲	۳۲
۱۲	هوس	۲۰	۳	۱	۲۴
۱۳	دست	۱۰	۵	۱	۱۶
۱۴	پنجره	۱۰	۱	۱	۱۲

هم‌چنان‌که در این نمودار می‌بینیم، واژهٔ گناه در نخستین دورهٔ شعرسرایی فروغ ۴۳ بار تکرار می‌شود. بازنگری شعرهای این سه مجموعه هم تابع یک سیر نزولی به ترتیب سال انتشار هر مجموعه است، و هم، از یک الگوی تکرار شونده پیروی می‌کند. از یک سو، با واژه‌هایی چون آغوش و حسرت و هوس همنشین است که در شعرهای این دوره به ترتیب ۳۷ بار، ۳۲ بار، و ۲۴ بار تکرار می‌شود، و از سویی دیگر، واژه‌هایی چون خدا (۶۰ بار)، گور و مرگ (۵۰ بار)، و زندان و قفس (۳۹ بار) را به دنبال می‌آورد. بسیاری از شعرهای این دوره، مثل «هرجایی» و «اسیر» و «عصیان» از دفتر اسیر، «گناه» و بسیاری شعرهای دیگر از دفتر دیوار و «عصیانی»‌های دفتر عصیان که نام فروغ «ناپایدار و

سست و گنه‌کار» و «شاهد خلوت بیگانگان و ساقی محفل سرمستان» را از زبان خود او بر سر زبان دیگران می‌اندازد، نمونه‌های گویایی از پیوند و همنشینی به دست می‌دهد. بد نیست به شعر «دیو شب»، از دفتر *اسیر*، که بانگ صدای هر دو داور درونی و بیرونی، همزمان، در آن طنین انداز است و بنیان دآوری فرخزاد را نسبت به خودش، و به سخن دیگر، آشتی‌ناپذیری داور درونی او را، نشان می‌دهد، نگاهی بیندازیم. شعر با لالایی فرخزاد برای پسرش کامی، آغاز می‌شود. در بافت آوایی این لالایی از واژه‌های نرم و آهنگین نشانی نیست. فضای شعر را نعره‌های دیو شب، که گناه‌کاری مادر آلوده دامن را می‌نکوهد، و ناله‌های فروغ، که پژواک این نکوهش‌هاست، پرکرده است.

لای لای ای پسر کوچک من
دیده بر بند که شب آمده است
دیده بر بند که این دیو سیاه
خون به کف، خنده به لب آمده است...

شیشه پنجره‌ها می‌لرزد
تا که او نعره زنان می‌آید
بانگ سر داده که کو آن کودک
گوش کن پنجه به در می‌ساید

نه، برو دور شو، ای بدسیرت
دور شو، از رخ تو بیزارم
کی توانی بر باییش ز من
تا که من در بر او بیدارم

ناگهان خامشی خانه شکست
دیو شب بانگ بر آورد که آه
بس کن ای زن که نترسم از تو
دامنت رنگ گناه است، گناه

دیوم اما تو ز من دیوتری
مادر و دامن تنگ آلوده
آه، بردار سرش از دامن
طفלק پاک کجا آسوده

بانگ می‌میرد و در آتش درد
می‌گدازد دل چون آهن من
می‌کنم ناله که کامی، کامی
آه بردار سر از دامن من

«دیو شب»، اسیر ۵

نگاهی بر جهان زبانی این شعرها و برابر نهادن آن با زبانی که مثلاً محمد حسین شهریار، در داوری شعر و زندگی فرخ‌زاد به کار می‌گیرد، هم جهانی و هم‌زبانی فرخ‌زاد را با شهریار (و داوران دیگر) در این سال‌ها به روشنی نشان می‌دهد. «فروغ اولش از من تقلید می‌کرد. او روحاً شاعر بود. اما خرابش کردند. هم اخلاقش را خراب کردند و هم شعرش را...». فرخ‌زاد و شهریار، اگرچه این یکی گناه‌کار و آن یکی داور گناه آن دیگری، هر دو، به یک زبان سخن می‌گویند؛ هر دو در داوری عشق و آمیزش جسم‌ها، واژه‌های یکسان به کار می‌گیرند؛ هر دو فضای عشق را به تیرگی و زنگار گناه می‌آلاینند، و هر دو، از نظر نظام ارزش‌گذاری‌های اخلاقی و مذهبی در یک جهان زندگی می‌کنند. از این نظر میان فرخ‌زاد که بر معناها و هنجارهای مذهبی و اجتماعی می‌شورد و شهریار که یکی از بی‌شمار پاسداران این معناها و ارزش‌هاست، و شاید هم یکی از مهربان‌ترین آن‌ها، تفاوتی نیست. به سخن دیگر، در فضای شعرهای نخستین دوره شعرسرایی فرخ‌زاد، صدای دو داور چون و چرانپذیر هم‌زمان طنین‌انداز است. درست در همان لحظه‌ای که فرخ‌زاد از خط قرمز ممنوعیت‌های مذهبی و اخلاقی عبور می‌کند، صدای داور درونش در ژرفنایی‌ترین لایه‌های ذهنش می‌پیچد و هم‌آوا با بانگ زنه‌ار دهنده داور بیرونی، کوس رسوایی‌ش را بر فراز بام‌ها به صدا درمی‌آورد. فرخ‌زاد که در درون دیوارهای دوجداره این زندان اسیر است هم‌زبان با نکوهندگان زندگی و شعرش، از گناه و آلودگی می‌گوید، واژه عشق را به همنشینی واژه‌هایی چون مرگ و گور و زندان ناگزیر می‌کند، و باران سرزنش و نکوهش را بر خویش فرو می‌بارد. دست آمرزشجوی فرخ‌زاد در این سال‌ها دامن آسمان و «خدای قادر بی‌همتا» را رها نمی‌کند.

از تنگنای محبس تاریکی
از منجلا ب تیره این دنیا
بانگ پر از نیاز مرا بشنو
آه ای خدای قادر بی‌همتا

یکدم زگرد پیکر من بشکاف
بشکاف این حجاب سیاهی را
شاید درون سینه من بینی

این مایه گناه و تباهی را...

آه ای خدا چه گونه ترا گویم
کز جسم خویش خسته و بیزارم
هر شب بر آستان تو با حسرت
گویی امید جسم دگر دارم...
«در برابر خدا»، اسیر^۷

دیوار، دومین دفتر شعر فرخ زاد در سال ۱۳۳۵ منتشر می شود. در دیوار برخلاف اسیر، که در فضای آن تنها ناله های فروغ گناه کار و نهیب خدای کیفر دهنده طنین انداز است، ابلیس دگراندیش هم با حرف ها و معیارهای تازه اش پا به میدان می گذارد، و با صدایی سربرکشیده از انتهای دالان تاریخ، از آن جایی که گناه از آن آغاز می شود، گناه را به صورت تازه ای تعریف می کند و به جای به گناه آلودن می و مستی و عاشقی، زبان به ستایش آن ها برمی گشاید. در شعر «پاسخ» از همین دفتر، فرخ زاد واژه ها و مفاهیم جاافتاده ادب عارفانه فارسی، مثل، شیخ، زاهدان سیه دامن، جامه تقوی، زاهدان سیه کار خرقه پوش، و طعنه زاهد را به وام می گیرد، و در ادامه همین سنت آشنای ادبی، پیشانی سیاه از داغ گناه خودش را به جای پیشانی زاهدانی که داغ مهرنما از سرریا بر آن نقش است، در پیشگاه خدا که، این بار به جای قهر و خشم، از سر لطف و صفا به گناهکاران لبخند می زند، به زمین می ساید، و به فضای آشنای ادب کلاسیک فارسی، که در آن عاشقان گناهکار از زاهدان پرهیزگار به خدا نزدیک ترند و به مهر او امیدوارتر، گام می گذارد.

بر روی مانگاه خدا خنده می زند
هر چند ره به ساحل لطفش نبرده ایم
زیرا چو زاهدان سیه کار خرقه پوش
پنهان ز دیدگان خدا می نخورده ایم...

ما را چه غم که شیخ شبی در میان جمع
بر روی مان بیست به شادی در بهشت
او می گشاید... او که به لطف و صفای خویش
گویی که خاک طینت ما را ز غم سرشت...

ماییم، ما که طعنه زاهد شنیده ایم
ماییم... ما که جامه تقوی دریده ایم

زیرا درون جامه به جز پیکر فریب
زین هادیان راه حقیقت ندیده‌ایم

بگذار تا به طعنه بگویند مردمان
در گوش هم حکایت عشق مدام ما
«هرگز نمیرد آنکه دلش زنده شد به عشق
ثبت است در جریده عالم دوام ما»
«پاسخ»، دیوار^۸

در مقدمه این دفتر، قطعه‌ای نیز از بهشت گمشده میلتون نقل شده است. در این قطعه، هم‌چنان که در روان فرخ‌زاد در آن سال‌ها، پلیدی و نیکی، روشنی و تاریکی، و خدا و شیطان، در نبردی پایان‌ناپذیر با هم گلاویزند.

... تو ای بدی و پلیدی، به جای خوبی و خیر جای‌گزین باش. زیرا چون تو با منی، قلمرو آفرینش را با یزدان دو بخش خواهم کرد و من بر نیمی از آن فرمانروایی خواهم داشت. شاید از آن نیم که خاص پروردگار است، بخشی نیز بهره من گردد، که این چنین خواهد شد و دیری نمی‌پاید که این جهان نو، و این آدمیان بر تسلط من آگاهی خواهند یافت.

در آخرین سال‌های این دوره است که فروغ «عصیانی» هایش را می‌سراید و سومین دفتر شعرش را با همین نام منتشر می‌کند. «عصیانی»‌های فروغ حدیث گام برداشتن‌های بیم‌آلوده او را به سوی رود رویی با همه آنچه شیطانی و همه آنچه خدایی است روایت می‌کند، و به اعترافات در تعریف کلاسیک آن نزدیک می‌شود.^۹ در مجموعه عصیان یک تکه از تورات، کتاب مزامیر – دعای موسی نزد خداوند – یک تکه از انجیل، کتاب مراثنی ارمیا، و یک تکه از قرآن، سوره قمر نقل شده که لایه‌های ژرف معنایی آن‌ها به سه شعر نخست این کتاب – «عصیان بندگی»، «عصیان خدایی» و «عصیان خدا» پیوند خورد.^{۱۰} «عصیانی»‌ها، اگر واژه‌ها و مفاهیم را از خود فرخ‌زاد به وام بگیریم، داستان گوسپندی سرگردان در میان گله‌ای است که چوپانش، می‌زده، در گوشه‌ای آرمیده و گله را به شیطان، که خود آفریده بی‌اختیاری بیش نیست، وانهاده تا در دام و سوسه‌ها فرو افتد، در آتش هوس‌ها بسوزد، و در کام برگشوده مارهای زهرآگین دوزخ کیفر ببیند. فرخ‌زاد در عصیانی‌ها، هم‌چنان که با نمونه‌های آن در ادب عارفانه کلاسیک فارسی آشنا هستیم، بی آن‌که به انکار خدا برخیزد زبان نکوهش بر او می‌گشاید.

آفریدی تو خود این شیطان ملعون را
عاصی‌ش کردی و او را سوی ما راندی

این تو بودی، این تو بودی کز یکی شعله
دیوی این سان ساختی، در راه بنشاندی

در کنار چشمه های سلسبیل تو
مانمی خواهیم آن خواب طلایی را
سایه های سدر و طوبی زان خویان باد
بر تو بخشیدیم این لطف خدایی را

ما در این جا خاک، پای باده و معشوق
ناممان میخوارگان رانده رسوا
تو در آن دنیا می و معشوق می بخشی
مؤمنان بی گناه پار ساخو را...

«عصیان بندگی» عصیان^{۱۱}

فرخ زاد در این شعرها، به زبان خودش، راز سرگردانی یک روح عاصی را در جستجوی بی سرانجام و تلاشی گنگ، در جاده ای ظلمانی و خالی از آتش برافروخته بر قلّه طور، به گوش خدایی می رساند که خلق را ریسمان بر گردن در کوره راه عمر می دواند، و همان کفرآلود آشنا را یکبار دیگر با خدا در میان می گذارد «گر تو با ما بودی و مهر تو با ما بود / هیچ شیطان را به ما مهری و راهی بود؟» «عصیانی» ها، هم چنین، قصه اشک هایی است که فرخ زاد بر سیه روزی شیطان می ریزد؛ بنده برگزیده ای که، درست مثل خود او، بندهای سرنوشتی تیره بر پایش پیچیده است، و در جدالی نابرابر در چنگال نیرویی که توان مقابله با آن را ندارد اسیر است. در «عصیانی ها» بندی هست که در آن همسخنی فرخ زاد با شیطان در آن سال ها، و گوش سپاریش به روایت اندوهگینی که از زندگی و سرنوشتش می دهد به روشنی باز یافته است.

ای بسا شب ها که من با او در آن ظلمت
اشک باریدم، پای پی اشک باریدم
ای بسا شب ها که من لب های شیطان را
چون ز گفتن مانده بود، آرام بوسیدم

«عصیان بندگی» عصیان^{۱۲}

پرسش های فرخ زاد از خداوند در «عصیانی» ها از بافت و خمیره همان پرسش هایی است که انسان عمیقاً مذهبی را بر مذهب می شوراند. تشبیهات و استعاره هایی که فرخ زاد در «عصیانی» ها به کار می گیرد - عروسکان اسیر دست یک بازیگر، حرام بودن می و عشق

در این جهان و سبیل بودن می و مستی و حوریان بهشتی در آن جهان، سودا کردن چشمهٔ سلسبیل و سایهٔ سدر و طوبی با می‌خوارگی و رسوایی و بدنامی — بافت و فضای این شعرها را از واژه‌ها و مفاهیم آشنای مذهبی و عرفانی می‌انبارد، و جهان زبانی فرخ‌زاد را به زبان برخی از عارفان اسلامی در همدلی با ابلیس — نخستین کسی که پرسید، چون و چرا کرد، نه گفت و تا آن جا رفت که سرور آزادگان و عاشقان نام گرفت — نزدیک می‌کند. ابلیس در شعر فرخ‌زاد — مثل خود او در آن سال‌ها — دو چهره دارد. هم به رنگ دنیا و زندگی و از جنس شعر و عشق و جوانی است، و هم آفریدهٔ ناتوان، شرمگین ننگ‌آلود، و رسوای گریانی که از راهی که خدا پیش پایش گذاشته بیزار است و با آن‌که تقدیرش گناهکاری است، آرزویی جز رهایی از گناه ندارد. شفيعی کدکني به این دوگانگی چهرهٔ ابلیس چنین اشاره می‌کند: «در ادب ایران و جهان دو تلقی نسبت به ابلیس وجود دارد، یکی همان است که از کتاب‌های دینی ناشی شده و او را منشأ همهٔ بدی‌ها می‌شناسند. تلقی دوم که غیر متعارف یا عرفانی است، با نظر دلسوزانه و حتی مساعد به او نگاه می‌کند. بدیع‌ترین توجیه و تعبیر از ابلیس را ما در عرفان ایرانی می‌بینیم، و حتی سعدی تا بدان جا رفته که زیباترین شمایل را به او ببخشد، و کسانی را که با او دشمنی ورزند، ناآگاه یا مغرض بخواند.^{۱۳} در ادبیات فارسی، به گفتهٔ شفيعی کدکني، نخستین دفاعیهٔ ابلیس، که شاید زیباترین آن‌ها نیز باشد، از سنایی غزنوی است. (مرگ ۵۲۹ هجری) ابلیس در این شعر از یگانه بودنش با خدا، از رانده‌شدنش از بهشت، از سرگردانی و آوارگی‌ش، از این که نماز هفتصد هزار ساله و هزاران هزار خزانهٔ طاعتش را به پیشیزی نخریدند و آدم خاکی را بر او برگزیدند، و از پنهان کاری و مکر خدا به زبانی پرزنگار غم، سخن می‌گوید. در سراسر شعر سنایی و برخی از بندهای شعر فرخ‌زاد پرسونای شاعرانه — یا من‌گویندهٔ شعر — از آن ابلیس است و سنایی در این شعر از زبان ابلیس چنین آغاز می‌کند:

با او دلم به مهر و مودت یگانه بود
سیمرغ عشق را دل من آشیانه بود
بر درگهم، ز خیل فرشته سپاه بود
عرش مجید، جاه مرا آستانه بود
در راه من نهاد، نهان، دام مکر خویش
آدم میان حلقهٔ آن دام دانه بود
می‌خواست تا نشانهٔ لعنت کند مرا
کرد آن‌چه خواست، آدم خاکی بهانه بود
... هفتصد هزار سال به طاعت ببوده‌ام
وز طاعتم هزار هزاران خزانه بود...

در شعر فرخ زاد نیز ناله های ابلیس از سرنوشت غمبارش، و از خوابی که خدا برایش دیده است، به همین شیوه آشنا ی کهن، به آسمان بلند است.

خالق من او، و او هر دم به گوش خلق
از چه می گوید چنان بودم، چنین باشم
من اگر شیطان مکارم گناهم چیست
او نمی خواهد که من چیزی جز این باشم

دوزخش در آرزوی طعمه ای می سوخت
دام صیادی به دستم داد و رامم کرد
تا هزاران طعمه در دام افکنم، ناگاه
عالمی را پرخروش از بانگ نامم کرد...^{۱۵}

فرخ زاد در این سال ها، تماشاگر حیرت زده درام مذهبی گناه و بی گناهی است که خدا و ابلیس و انسان بازیگران آنند، گذشته از کلام خدا به سخنان ابلیس نیز، که روایت دگراندیشیده ای از این درام ازلی به دست می دهد، گوش می سپارد، و به دریافت و برداشت تازه ای از گناه و بی گناهی می رسد که شعر او را با همه تازه بودنش، یک بار دیگر، در جهت بسیار ژرف شعر کهن فارسی قرار می دهد؛ در جهت به دور ریختن پوست و یافتن هسته و معنی و غوطه خوردن در آگاهی های مستی آور. شعر برای فرخ زاد در این سال ها، به معنای دقیق کلمه، یک آیین است. فرخ زاد روبه روی این آیین می نشیند و همه آنچه را که در تاریکی شب ها و پوشانندگی پرده ها بر او می گذرد، همراه با سخنانی که از ابلیس می شنود، همه را به آیین می گوید. آنچه را که از خدا پنهان نمی ماند، در آیین شعرش آفتابی می کند و در برابر چشم دیگران به تماشا می گذرد. اما در این پرده برگیری از خود و رسوا کردن خود، هم چنان که در زندگی عارفان بزرگ می بینیم، معنایی بزرگ نهفته است؛ معنای فاصله گرفتن از خود، نگاه کردن به خود، و برگشودن چشم ها به بی هو دگی پوسته ها و نقاب هایی که چهره همه روزها و رویدادها را کدر می کند؛ معنای حرکت از بیرون آیین به درون آن، معنای آیین شدن و زیستنی آیین وار. نیاز به رها شدن از «خودهای اسیرکننده دیگران»، و رسیدن «به خود آزاد و راحت»، نیاز به دگرگون شدن و سرودن روایت این دگرگونی در واژه ها، در بیشتر شعرهایی که فرخ زاد در این دوره می سراید، و هم چنین در مصاحبه ها و نامه هایش، آشکارا به چشم می خورد.

تا به خود آزاد و راحت و جدا از همه خودهای اسیرکننده دیگران نرسی، به هیچ چیز نخواهی رسید. تا خودت را در بست و تمام و کمال در اختیار آن نیرویی که زندگیش را از مرگ و نابودی انسان می گیرد، نگذاری موفق نخواهی شد که تمام زندگی خودت را خلق کنی.^{۱۶}

دومین دوره شعرگویی فرخ زاد، در سال ۱۳۴۲ با انتشار مجموعه تولدی دیگر آغاز می شود و با انتشار مجموعه ایمان بیاوریم به آغاز فصل سرد، در سال ۱۳۴۶ به پایان می رسد.^{۱۷} جهان شعر فروغ فرخ زاد در این دو مجموعه، همچنان که بسیاری از پژوهندگان اشاره کرده اند، چه از نظر زبان و فرم و چه از نظر محتوا جهان تازه ای است.^{۱۸} فرخ زاد در این دو مجموعه از دوبیتی پیوسته که سبک نخستین دوره شعرسرایی او را مشخص می کند فاصله می گیرد.^{۱۹} زبان شعر او به زبان گفتار که زنده ترین و نزدیک ترین زبان به زندگی است، نزدیک تر می شود. واژه هایی که پیش از این از شعر او رانده می شدند به فضای شعرش گام می گذارند و شعری می شوند. در تن این واژه ها که هاله معنایی و توان رسانشی تازه ای پذیرفته اند، زندگی تازه ای آغاز می شود. محمد حقوقی برای نشان دادن دگرشدگی های ذهنی و زبانی فرخ زاد واژه های بسامدی این دوره از شعرسرایی او را با واژه های بسامدی دوره نخستین برابر می نهد و به نو شدن جهان زبانی او چنین اشاره می کند. «اما این کلمات در دوره دوم شعرسرایی فرخ زاد... یا به کلی حالت بسامدی خود را از دست می دهند و جا به واژه های دیگر می سپارند و یا از درجات پایین تر به پله های بالاتر فراتر می روند».^{۲۰}

جمع واژه های بسامدی در دوره دوم شعر فروغ فرخ زاد

شماره	بسامدها	تولدی دیگر	ایمان بیاوریم	جمع
۱	شب و تاریکی	۸۰	۲۸	۱۰۸
۲	عشق	۴۵	۱۵	۶۰
۳	پنجره	۳۰	۲۵	۵۵
۴	گور و مرگ	۲۵	۱۰	۳۵
۵	ستاره	۲۸	۷	۳۵
۶	دست	۲۵	۵	۳۰
۷	بوسه	۱۷	۳	۲۰
۸	دل	۱۲	۸	۲۰
۹	لحظه	۱۲	۳	۱۵
۱۰	خدا	۷	۳	۱۰
۱۱	امید	۵	۳	۸
۱۲	حسرت	۳	۱	۴
۱۳	آغوش	۳	۱	۴
۱۴	زندان	۳	۱	۴

بازنگری واژه های بسامدی این دوره، نشان می دهد که واژه هایی چون شب و

تاریکی، و گور و مرگ، اگرچه در هر دو دوره، با بسامد بالا تکرار می‌شوند، اما در دوره دوم پیوند خود را با رویدادهای گناه‌آلودی که در تاریکی شب‌ها می‌گذرد از دست می‌دهند و کلید واژه عشق، با بسامد بسیار بالا، به جای هوس و گناه از یک سو، و گور و مرگ و زندان، از سوی دیگر، با پنجره، ستاره، دست، بوسه، و لحظه همنشین می‌شود که به ترتیب ۵۵ بار، ۳۵ بار، ۲۰ بار، و ۱۵ بار تکرار می‌شوند.^{۲۱} از همه بنیانی‌تر اینکه دو واژه یا مفهوم هوس و گناه، که در دوره نخست به ترتیب ۴۳ بار و ۲۴ بار تکرار می‌شوند، در این دوره به طور کلی از فرهنگ واژگان فروغ کنار می‌روند. حذف دو واژه گناه و هوس، که در فرهنگ ما معناهای به هم پیوسته دارند، و همنشینی عشق با واژه‌های شسته از زنگار گناه به دگرگونی بنیانی دیگری در جهان زیستی و زبانی فرخ‌زاد اشاره می‌کند که خاستگاه آن، در ساختار عمیقاً مذهبی ذهن او، دریافت عمیقاً اندیشیده‌ای از هنجارهای مذهبی و اخلاقی و فرهنگی و پیوند تازه او با خدا است. به سخن دیگر، رسوایی و بدنامی به جای آن‌که فرخ‌زاد را از خدا براند به خدا نزدیک‌تر می‌کند، و سرانجام راهش از راد دیگرانی که خدا و داور درونی را، تنها در چهره خشن و کیفر دهنده آن به جا می‌آورند، جدا می‌شود. فرخ‌زاد در شعر «فتح باغ» که از زیباترین شعرهای دومین دوره شعرسرایی اوست، یک بار دیگر، رویدادهای باغ عدن را «از پنجره سرد عبوس» ارزش‌های سرپوش‌گذارنده اخلاقی و مذهبی می‌بیند و سیب را، که پروانه گام نهادن اوست به ساحت چشم‌گشودگی و آگاهی «از آن شاخه بازیگر دور از دست» می‌چیند، همه آن‌چه را که در سرآغاز آفرینش، میان خدا و آدم و ابلیس می‌گذرد، از نو تماشای می‌کند، و روایت تازه و از نو اندیشیده‌ای از رانده شدن آدم و حوا، سردودمان همه گناهکاران، از بهشت به دست می‌دهد. در این روایت تازه گناه ابلیس دروغگویی و فریب کاری او نیست. گناه ابلیس باز کردن چشم آدم و حواست بر همه آن‌چه خدا از آن‌ها پنهان نگاه داشته است. در باغ بهشت تنها خداست که می‌داند و تنها اوست که از برهنگی آدم و حوا آگاه است. اما در این روایت تازه انسان شریک دانایی و آگاهی خداست. نه تنها نیک و بد را می‌شناسد و برای برهنگی‌اش چارهای می‌اندیشد، بلکه می‌آموزد که بپرسد و بشناسد و راهش را، دیگر نه به وسوسه ابلیس، بلکه آن چنان که اقتضای میل و اراده خود اوست، انتخاب کند. در پیچ و خم‌ها و پاگردهای زندگی و شعر فرخ‌زاد در این سال‌ها، از وسوسه‌ها و سرپیچی‌های ابلیس، از خشم و کیفر خدا، و از پچپچه‌های لرزانی که در ظلمت شب‌های گناه می‌گذرد، نشانی نیست. پنجره‌ها به روشنایی روز برگشوده است. در فضای شعر و زندگی اجاقی هست که اشیاء بیهوده، همه، می‌سوزند. خرگوشان و عقابان و ماهیان – که همه آفریدگان خدایند و همه از عشق و زندگی بدون بیم گناه سرشار – هادیان راد و دلیلان زندگی‌اند، از آن‌هاست که فرخ‌زاد می‌پرسد که «چه باید کرد؟»، و از آن‌هاست که می‌آموزد که باید حساب خودش را از حساب دیگران و ارزش‌ها و هنجارهای همگانی و همه پسند، و از همه آنچه چون غباری بر چهره زندگی و شعرش

فرخ‌زاد در این سال‌ها به نویسندگان و شاعرانی شبیه می‌شود که گویا از سیاره دیگری به زمین می‌آیند تا زیبایی و زشتی، گناه و بی‌گناهی، و زمین و آسمان را، آن چنان که ما دیگر از دیدنش ناتوانیم، ببینند و برای‌مان معنا کنند. در ادب کلاسیک فارسی شماره چنین شاعرانی اندک نیست. حافظ، به عنوان نمونه‌ای از این شاعران، «کلمات رند و خرابات و میکده را از مفاهیم حقیر آن بیرون می‌آورد و مفاهیمی والا و بلند به آن می‌بخشد، کلماتی را که دارای مفاهیم والا و مقدس هستند به مقامی نازل تنزل می‌دهد و قدرت خود را در هر دو وضع نشان می‌دهد. در ترازوی شعر [او].. آن چه مقدس است، نامقدس و آن چه نامقدس است، مقدس می‌گردد...»^{۲۳} جهان زیستی و زبانی فرخ‌زاد نیز این رویداد زیر و زبرکننده را پشت سر می‌گذارد و جلوه‌گاه همان برداشت و دریافتی از عشق و گناه می‌شود، که بیان آن برگ‌های ادبیات ایران و جهان را به واژه‌ها و شعرهای ناب می‌آراید. فرخ‌زاد، در این سال‌ها، از رویداد عشق و «پیوند و آمیختگی دو جسم و زیبایی قدسی آن به نماز و ستایشی می‌ماند»^{۲۴} به زبانی دیگر سخن می‌گوید، با معشوق «یگانه» به سراغ رستن‌ها و شکفتن‌های ابدی می‌رود و او را به درخت و آب و آتش پیوند می‌زند. این جهان تازه — که در آن خدا به زمین می‌آید و با معشوق یکی می‌شود — هم از سرریز غریزه‌ها و کشش‌های زیستی سرشار است و هم از گنگی و بی‌واژگی آمیزش بدون عشق برمی‌گذرد. هاله معنایی و توان رسانش و فرابرنده عشق در این دوره از شعرسرایی فرخ‌زاد به آن مفهوم و یا «حدی از عشق» نزدیک می‌شود، که به گفته خودش «امروز دیگر وجود ندارد.» و «در چارچوب خصوصیات... زمان حس مهبجوری» است.

من در مثنوی عاشقانه می‌خواستم یک حدی از عشق را بیان کنم که امروز دیگر وجود ندارد، به یک جور تعالی رسیدن در دوست داشتن؛ و من رسیده بودم. و این حالت امروزی نبود... آن حسی که در من بود، با این حرف‌ها فرق داشت، آن حس مرا ساخت و مرا کامل خواهد کرد. می‌دانم... به هر حال، آن حس در چارچوب خصوصیات آن زمان، حس مهبجوری^{۲۵} بود.

لایه‌های ژرف معنایی مثنوی عاشقانه، صورت‌هایی از خیال که فرخ‌زاد در بیان آن حس سازنده و کامل کننده به کار می‌گیرد، بی‌خویشتنی و از میان برخاستنش در برابر معشوقی که نه مثل معشوق عارفان آسمانی، بلکه آشکارا و زمینی و آدمی‌وار است، دریغش بر عمری که با «من» خودش زیسته است، یک بار دیگر راه شعر و زندگی او را — با همه نو بودن و امروزی بودنش — در مسیر شعر و زندگی عارفان و شاعران بزرگ

ایرانی قرار می‌دهد. آن‌چه فرخزاد رسیدن به «یک جور تعالی» از راه عشق می‌داند، نیازمند ذهنیتی است استوار بر ایمانی به یگانگی خدا؛ ذهنیتی که در ادیان تک‌خدایی می‌بالد و ریشه می‌دواند. زبان و نظام بسیار خدایی، همچنان که به‌طور نمونه در یونان باستان می‌بینیم، جای آشکاری برای «یگانگی» و کامل شدن از راه عشق باز نمی‌کند. نکته بسیار بنیانی در ادیان تک‌خدایی مرد بودن خدای یگانه است که عشق مرد به زن را از شمار این عشق‌های کامل‌کننده «تعالی بخش» کنار می‌گذارد. مردان در ادیان تک‌خدایی آیین عشق‌های نجات‌دهنده را به سوی آسمان برمی‌گردانند. به گفته ژاک لاکان (Jacques Lacan) برای زنانی که ساختارهای مذهبی ادیان تک‌خدایی را درونی کرده‌اند، اوج سرخوشی جنسی تنها با عاشق شدن و تنها در صورت یگانه‌پنداری معشوق با خدا میسر است. این زنان، اگر عاشق باشند، در برابر معشوق، شبیه به عرفا و قدیسین در برابر خدا، یکسره از میان برمی‌خیزند، در پیوستگی با معشوق چیزی بیش از آمیزش جنسی و برگزیده از آن طلب می‌کنند، و باز هم مانند عارفان بی‌پروا و شرم از عشق سرشار می‌شوند. جز از عشق نمی‌گویند، و این شور عاشقانه را به زنگار گناه نمی‌آیند.^{۲۶} گذشته از «مثنوی عاشقانه» و بسیاری از شعرهای دومین دوره شعرگویی فروغ که نشانه‌های این عشق سرشار است، و گذشته از «ای یار، ای یگانه‌ترین یار» که چون ترجیع‌بندی در شعر بلند «ایمان بیاوریم به آغاز فصل سرد» تکرار می‌شود، به شعرهای پراکنده‌ای در نخستین سال‌های شعرسرایی فرخزاد نیز برمی‌خوریم، که دوره‌های شعرسرایی او را، به ویژه از نظر مفاهیمی مثل خدا، عشق و گناه، چون منزلگاه‌های یک راه، به هم پیوند می‌دهد.

بسکه لبریزم از تو می‌خواهم
چون غباری فرو ریزم
زیر پای تو سر نهم آرام
به سبک سایه تو آویزم

«از دوست داشتن»، اسیر

اگر به سویت این چنین دویده‌ام
به عشق عاشقم نه بر وصال تو
به ظلمت شبان بی‌فروغ من
خیال عشق خوش‌تر از خیال تو

«قهر»، دیوار

او شراب بوسه می‌خواهد ز من
من چه گویم قلب پر امید را

او به فکر لذت و غافل که من
طالبم آن لذت جاوید را

من صفای عشق می‌خواهم از او
تا فدا سازم وجود خویش را
او تنی می‌خواهد از من آتشین
تا بسوزاند در آن تشویش را
«نا آشنا»، اسیر

عشقی بمن بده که مرا سازد
هم چون فرشتگان بهشت تو
باری به من بده که در او بینم
یک گوشه از صفای سرشت تو

تنها تو آگهی و تو می‌دانی
اسرار آن خطای نخستین را
تنها تو قادری که ببخشی
بر روح من صفای نخستین را

۲۷ «در برابر خدا»، اسیر

به نظر می‌رسد به کارگیری استعاره‌هایی چون گناه نخستین، شیطان در ردای سرخ و درخت سیب، که در شعرهای فرخ‌زاد تکرار می‌شود، حاصل آشنایی او باشد با ادبیات غرب و روایت‌های توراتی و انجیلی آفرینش. آن‌چه نزدیکی به آن در قرآن منع شده درختی است در باغ عدن «...ای آدم، تو و همسرت در بهشت آرام گیرید، و از آن به فراوانی، از هر جا خواهید، بخورید و نزدیک این درخت مشوید که از ستمکاران می‌شوید»^{۲۸}. در شعر حافظ به عنوان یک نمونه، به دانه گندم و میوه، هر دو، برمی‌خوریم. (پدرم روضه رضوان به دو گندم بفروخت / ناخلف باشم اگر من به جویی نفروشم) و (اگر از باغ تو یک میوه بچینم چه شود / پیش پای به چراغ تو بینم چه شود؟) در بیت اخیر رابطه میان چیدن میوه و آگاهی، که شعر «فتح باغ» فرخ‌زاد بر آن استوار است، به روشنی به چشم می‌خورد. از این گذشته در روایت قرآنی آفرینش، برخلاف مسیحیت — که در آن انسان به گوهر گناهکار شناخته می‌شود و بار گناه نخستین بر دوش همه فرزندان آدم و حوا به یک میزان سنگینی می‌کند — پروردگار گناه آدم را پیش از راندن او از بهشت می‌بخشد. «پس از آن پروردگارش برگزیدش و توبه او پذیرفت و هدایتش

کرد.^{۲۹} به نظر می‌رسد که فرخ‌زاد، اگر چه مفاهیم توراتی آفرینش را نیز بکار می‌گیرد، اما با گناه و گناه‌پذیری اتنسان در روایت قرآنی آن – که ادبیات عرفانی فارسی نیز بر بنیاد آن استوار است – آشنا تر است. به روایت تورات و انجیل و قرآن از اسطوره آفرینش خدا آدم و حوا را در باغ عدن که در آن مرگ و بیماری و رنج و... آگاهی نشانی نیست جای می‌دهد و به آن‌ها فرمان می‌دهد که میوه درخت معرفت را نخورند (روایت یهودی – مسیحی) و یا به آن درخت نزدیک نشوند (روایت قرآنی). آدم و حوا از فرمان خدا سر می‌پیچند، چشمشان به نیک و بد گشوده می‌شود، به باغ و به خود می‌نگرند، عریانی خود را می‌بینند، و شرمسار و مرگ‌پذیر می‌شوند. سخن دیگر، لحظه آشنایی انسان بهشتی با شرم، با لحظه آگاهی او از میرندگیش همزمان است. شعر و ذهن فرخ‌زاد نیز در این سال‌ها به تجربه همزمان شرم آشنایی و مرگ آگاهی تن می‌سپارد و در سویه دیگری از اروس نیز غوطه‌ور می‌شوند؛ در آن سویه‌ای از اروس که کارش ساختن یک چارچوب است؛ چارچوبی که فضای درون آن مهلت سرخوشی ماست؛ مهلت ما برای لذت بردن، پیش از آن‌که با سر به سوی لبریز شدن از لذت، به سوی تمام شدن، و به سوی مردم بدویم. این چارچوب، هم راه ما را برای رسیدن به نقطه‌ای که در آن زندگی، ابدیت و عقل و عشق، همه، بی‌معنا می‌شود باز می‌کند و هم رسیدن ما را به آن نقطه به تعویق می‌اندازد. این بخش از اروس به سوی از میان برداشتن مرزهای انسانی ما در جریان است، از این مرزها در می‌گذرد، به سوی یک مطلق، مطلق که تنها در مرگ می‌توان به آن رسید، پیش می‌رود. کشش مرگ در درون اروس زندگی می‌کند. در همین جاست که فروید زندگی را در شتابی شوریده‌وار به سوی مرگ جاری می‌بیند؛ اصل لذت را در خدمت اصل مرگ می‌گذارد، و لذت را، اگر بیم از مرگ و تمام شدن نباشد بی‌معنا می‌داند. شاید در شعر کمتر شاعری به روشنی شعر فرخ‌زاد نسبت نیندیشیدنی ولی دریافته‌ی مرگ و اروس منعکس و دریافته‌ی است. شعر فرخ‌زاد در این سال‌ها با «شور تند مرگ در همخوابگی» آشناست، از ناپایداری «لحظه‌های سعادت» و «دست‌های سبز جوان [ی] که زیر بارش یک ریز برف مدفون» خواهد شد آگاه است،^{۳۰} و در جهت آشنایی با پرسش‌های بنیانی هستی سیر می‌کند؛ در جهت گام گذاشتن به ساحت دیگری از آگاهی و دیداری دوباره – و این بار با چشمانی باز – از بهشتی که در آن مرد و زن هر دو برهنه‌اند و شرم نمی‌شناسند، و هشیاری به چرایی شرم؛ شرم از برهنگی و برهنه خواهی زبان؛ سراغاز آشنایی با راز پوشیدگی و معنای برگ انجیر. راز جنگ پایان‌ناپذیر نیروی اروس با ساختارهای اخلاقی و اجتماعی؛ راز تمدن و نارضایی‌های آن و راز ناگزیر بودن ما از کنار آمدن با هر دو؛ راز راز آلودگی زبان اروس؛^{۳۱} راز استعاری بودن زبانی که همه زندگان با آن آشنایند و همه لایه‌های معنایی آن را می‌خوانند، اما دلشان می‌خواهد در برگی از انجیر پنهانش کنند؛ راز زبان عارفان و شاعرانی که زبانشان هم زبان پدیداری اروس است در فراگیرترین مفهوم آن و هم این زبان را در پرده‌ای از شرم و ابهام

می‌پوشاند؛ راز زبان حافظ که فروغ آرزو داشت روزی بتواند مثل او شعر بگوید؛ زبانی که همزمان پوشاننده است و پرده برگیرنده؛ هم سرشار از جسم است و هم پوستی بر این سرشاری می‌پوشاند؛ همان پوستی که در شعرهای حافظ و شعرهای فروغ، جابه‌جا، از «انبساط عشق» ترک می‌خورد؛ عشقی که چه بسا با هنجارهای مذهبی و اخلاقی نیز در تضاد است، اما در سختگیرترین و مذهبی‌ترین فرهنگ‌ها نیز ستایش می‌شود و زبانی به زبان کتاب‌های مذهبی در بیان آن بکار می‌آید؛ مثل عشق زلیخا به یوسف؛ عشقی که زندگی اروس را چون شطی از شیفتگی و دلباختگی در زندگی و شعر جاری می‌کند و ایماژهای جنسی آن با ایماژهای مقدس چندان تفاوتی ندارد. بد نیست به نمونه‌هایی از ایماژهای عاشقانهٔ دومین دورهٔ شعرسرایی فرخ‌زاد نگاهی بیندازیم.

من حس می‌کنم
 من می‌دانم
 که لحظهٔ نماز کدامین لحظه است
 اکنون ستاره‌ها همه با هم هم‌خوابه می‌شوند...
 با من رجوع کن
 با من رجوع کن
 به ابتدای جسم
 به مرکز معطر یک نطفه
 به لحظه‌ای که از تو آفریده شدم
 با من رجوع کن
 من ناتمام مانده‌ام از تو...
 و اکنون محراب جسم من
 آمادهٔ عبادت عشق است...
 بگذار پرشوم
 شاید که عشق من
 گهوارهٔ تولد عیسای دیگری باشد
 «دیوارهای مرز» تولدی دیگر

... و زخم‌های من همه از عشق است
 از عشق، عشق، عشق
 من این جزیرهٔ سرگردان را
 از انقلاب اقیانوس
 و انفجار کوه گذرداده‌ام

و تکه تکه شدن راز آن وجود متحدی بود
که از حقیرترین ذره هایش آفتاب به وجود آمد

۳۲
ایمان بیاوریم...

در فضای شعر فروغ فرخزاد، در تولدی دیگر و ایمان بیاوریم به آغاز فصل سرد، تن و روان، که در بخش بزرگی از ادبیات فارسی به اندازه زمین و آسمان از هم دورند، در یک مهرورزی شوریده وار به هم می آمیزند و چون آبشاری در شعر فرومی ریزند. و زبان به جای تن سپردن به فوران خام غریزه ها و کشش های جسمانی، چون زمینی هموار و بی دست انداز سیلاب ها و موج های تند را آرام می کند، چون جریانی روشن و آرام از خود عبور می دهد و به تجربه ای که تنها در ساحت روان می تواند بگذرد تن می سپارد. فرخزاد در این سال ها، سال های بی گناهی و شرم آشنایی و پوشیده گویی، حس ها و واژه های رام و دست آموز را در لایه های درهم پیچیده معنایی می پوشاند و هاله مه آلودی به گرد آن ها می کشد. دستیابی فرخزاد به زبان استعاره در بیان عشق و دلدادگی، که از منطق مکانیزم های دفاعی روان، به ویژه مکانیزم جابه جایی پیروی می کند، توان رسانشی ایماژهای شعری او را از دایره در خود فرو بسته تک - معنایی می رها کند. «این... شیوه بیان معانی سبب می شود که تا خواننده در فضای معنایی شعر به کمال آزادی در عرصه معانی راه یابد، آزادی از آن دست که فقط... به زیبایی متعهد است و دیگر هیچ. و شعر فرخزاد در این سال ها نزدیک ترین معناها به جسم و حس با دورترین آن ها به هم می آمیزد. در شعرهای این دوره به جای «گر بوسه خواهی از لب من بستان»، «گنه کردم گناهی پر زلّت»، «ترا می خواهم ای آغوش جان بخش»، «دیر آمدی و دامن از کف رفت» و «در دو چشمش گناه می خندید»، که تک - معنایی آن ها راه را بر پدیداری معناهای دیگر می بندد و عرصه را بر خیال خواننده تنگ می کند، به شعرهایی برمی خوریم که در آن ها نشانه ها به آسانی دست خود را رو نمی کنند و صورت های خیال بازیگرانی تردستند. برگزیده از تضاد گناه و بی گناهی فرامی روید، بسیار - معنایی جای تک - معنایی را می گیرد، آفاق تفسیرپذیری شعر می گسترده و «خواننده در فضای معنایی شعر به کمال آزادی در عرصه معنایی راه [می] یابد».

دیدم که در وزیدن دستانش
جسمیت وجودم تحلیل می رود...
دیدم که می رهم
دیدم که می رهم
دیدم که پوست تنم از انبساط عشق ترک می خورد...
در یکدیگر گریسته بودیم

در یک‌دگر تمامی لحظه بی اعتبار و حدت را
دیوانه وار زیسته بودیم
«وصل»، تولدی دیگر

خط‌های بی قرار مورب
اندام‌های عاصی او را
در طرح استوارش دنبال می‌کنند
«معشوق من»، تولدی دیگر

سخن از پیوند سست دو نام
و هماغوشی در اوراق کهنه یک دفتر نیست...
سخن از زندگی نقره‌ای آوازی است
که سحرگاهان فواره کوچک می‌خواند
«فتح باغ»، تولدی دیگر

این استعاره‌ها، که هم دست یابند و هم دور از دست، هم بار اروتیک دارند و هم بار را در پرده‌ای از بارهای معنایی دیگر می‌پوشانند، شعر و مخاطبان شعر را در یک فضای مشترک هرمنوتیک، به دور هسته‌ای از خیال پردازی‌هایی که همه در آن شریکند، گرد هم می‌آورد. مرزها و کوچه پس کوچه‌های این فضای بسیار گسترده هرمنوتیک را، که در آن همه ساکنان یک زیست - بوم فرهنگی زبان هم را می‌فهمند و همه، بی آن‌که به روی خودشان بیاورند، می‌دانند در پس پرده - در پس برگ انجیر - چه می‌گذرد، جنگ و گلاویزی پایان‌ناپذیر اروس با هنجارهای مذهبی و اخلاقی در طول قرن‌های دراز سامان داده است. آشنایی فرخ‌زاد در دومین دوره شعرسراییش با نظام نشانه‌ای این فضا شعر او را به ساحتی برمی‌کشد که در آن طبیعت و اخلاق با هم سازگارند و همه چیز در بینشی استتیک غوطه‌ور است. در این فضا، که زیستگاه شعر و هنر و زیبایی است، داوران همه مهربانند و با راز زبان اروس و پدیداری شرمگنانه آن در شعر آشنا. در برگشودگی لب‌خندی که به گوشه لب داوران می‌نشیند بسیاری از «نه»ها «آری» می‌شود و «نشدنی»ها «شدنی» و چه بسا ستودنی هم. در همین ساحت پرنیانی و دلاویز است که شعر شاعری چون حافظ، با همه اروتیسم نهفته در آن، قرن‌هاست که سرخوشانه و رندانه - به مثابه زبان غیب - آرمیده است. شاعری به گفته خود فروغ توانا به برقراری رابطه «با تمام لحظه‌های صمیمانه تمام زندگی‌های مردم»، طیف گسترده کسانی که امروز با شعر فرخ‌زاد از صمیمانه‌ترین لحظه‌های زندگیشان گذر می‌کنند، در گوشه و کنار آن گوشه‌هایی از زندگی خودشان را می‌جویند و می‌یابند، و شعر او را، با همه

ناهم‌بانی‌شان با یکدیگر، یک زبان می‌ستایند، گواه گام نهادن فرخزاد است به این فضای پرنیانی و هم‌خانه شدنش با شاعران عاشقی که چون خود او با عشق برگزیده از گناه و با راز پدیداری شرم‌آگین اروس در شعر آشنا بوده‌اند، و پیش از او به سرزمین عاشقان بیگناه فرهنگ ما راه یافته‌اند. شماره کسانی که در دو سه دهه اخیر، به ویژه در ایران، شعر و زندگی فرخزاد را از دیدگاه‌های گوناگون بررسی کرده‌اند کم نیست. بسیاری از آن‌ها در ساختار استعاره و زبان نمادین دومین دوره شعرسرایی او معنایی چه بسا ناهمخوان و ناسازگار با معناهای دیگران یافته [و یا جسته]‌اند. اما در این نوشته‌ها نه تنها به گناه و گناهکاری اشاره‌ای نیست، بلکه چهره شعر و زندگی فروغ، بالوده از زنگار گناه، در همه آن‌ها به روشنی و سپیدی می‌زند. بر فضای این نوشته‌ها سگره‌های درهم داوران عبوس دیروز سنگینی نمی‌کند. میان شعر فرخزاد و هنجارهای مذهبی و اخلاقی نه تنها دیگر جنگی نیست، بلکه گاه روزه‌داران دوستدار شعرش با نام او افطار می‌کنند،^{۳۴} بر مزارش فاتحه می‌خوانند،^{۳۵} شعرش را از اشعار «غزل‌سرای معشوقه نوازی چون وحشی بافقی و منظومه‌پردازی چون فخرالدین اسعد که عاشقانه‌های آن چنانیش مشهور خاص و عام است» جدا می‌کنند، و در کنار شعر مولانا، حافظ، سنایی، جامی، عراقی... به «سرزمین قداست شاعرانه»، که «عبور از سنگلاخی طولانی را می‌طلبد» برمی‌کشند.^{۳۶}

از گناهکاری «عشق آلوده و رسوای» نخستین سال‌های شعرسرایی فروغ تا بیگناهی عشقی که در سال‌های پایانی زندگی او «گهواره تولد عیسای دیگری» است، از هم‌زبانی فروغ با شهریار که می‌گفت «هم شعرش را خراب کردند و هم اخلاقش را» تا رهیدنش از دام «خودهای اسیرکننده دیگران»، دستیابیش به معیارهای تازه‌ای در داوری گناه و بیگناهی، و سرانجام، گام نهادنش به سرزمین «قداست شاعرانه» - که دوستداران شعرش به او هدیه کرده‌اند - راه درازی است. فرخزاد در «عبور از سنگلاخ طولانی» این راه دراز «جزیره سرگردان [عشق] را از انقلاب اقیانوس و انفجار کوه گذر داده» و «راز آن وجود متحدی [را] که از حقیرترین ذره‌هایش آفتاب به وجود می‌آید» با ما در میان نهاده است. شاید در سال‌ها و قرن‌های دیگر شاعران دیگری که از پیچ و خم‌های این راه گذر می‌کنند پژواک شعر فروغ را بشنوند که:

از آینه بپرس نام نجات دهنده‌ات را

پی‌نوشت‌ها

۱. ترجمه فارسی از کتاب مقدس، یعنی عهد عتیق و عهد جدید که از زبان‌های اصلی عبرانی و کلدانی و یونانی ترجمه شده است، و به همت انجمن پخش کتب مقدسه در میان ملل به چاپ رسیده نقل شده است.

۲. قرآن مجید، ترجمه ابوالقاسم پاینده، سوره بقره، ص ۵.
 ۳. فروید در تمدن و نارضایی‌های آن (Civilization and Discontents, 1927) به نیروهای گوناگون در پابیدن رفتار آدمیان و نظارت بر آن به کار می‌گیرند و با فروبردن دیوارها و مرزهای بر ناگذشتی این نظارت را ممکن می‌کنند. اگرچه در بیشتر رساله‌هایی که فروید پس از انتشار رساله من و نهاد (The Ego and the Id, 1923) می‌نویسد، نقش عوامل فرهنگی و اجتماعی با اهمیت تمام مورد توجه است. اما تمدن و نارضایی‌های آن نقطه اوج توجه فروید را به ساختارهای همگانی روان نشان می‌دهد. در کارهای اولیه فروید هنوز از فرامن (superego) نشانی نیست. اما در دهه‌های پایانی زندگی فروید، گذشته از لایه‌های فردی و شخصی بخش ناخودآگاه روان، لایه‌های مشترک و همگانی آن نیز به عنوان خاستگاه مذهب و اخلاق و به دلیل نیروها و معیارهای ارزش‌گذارنده و دآوری‌کننده آن مورد توجه قرار می‌گیرد. در تعریف تازه‌ای که فروید در سال‌ها از ساختار روان به دست می‌دهد، هم‌ریشگی «نهاد» و «فرامن» روشن‌تر می‌شود، زبان‌شان الفبای مشترکی پیدا می‌کند، و در هر مورد، استوار می‌شود بر زبان خواست‌ها، کشش‌ها و غرایزی که جسم با آن به دنیا می‌آید و به شبکه در هم پیچیده «نه‌ها» و «آری‌های فرهنگی و مذهبی و اجتماعی پا می‌گذارد. برای آشنایی بیشتر با جوانب نظری این مباحث نگاه کنید به:

Fine, Reuben; *The History of Psychoanalysis*, New Expanded Edition; The Continuum publishing Company, New York, 1990, pp. 412-436.

The Future of an Illusion and Civilization and Its Discontent, The Standard Edition of the Complete Psychological Work of Sigmund Freud, ed. J. Starchy, London, Hogarth Press and Institute for Psychoanalysis.

۴. حقوقی، محمد؛ شعر زمان ما، انتشارات نگاه، تهران، چاپ دوم، ۱۳۷۳، ص ۱۲.
 اگر چه در پژوهش‌های ادبی استوار بر نمودارهای کمی معمولاً نسبت واژه‌های بسامدی به کل شعرهای هر مجموعه با مجموعه‌های دیگر، و هم‌چنین نابرابری شماره بندی‌های هر شعر با شعرهای دیگر تحلیل نتایج به دست آمده را با دشواری رو به رو می‌کند، اما نمودارها و تحلیل‌های کمی معمولاً بر دقت پژوهشی می‌افزاید. در کتاب شعر زمان ما نیز بهره‌گیری مؤلف از هر دو شیوه کیفی و کمی بر سودمندی و دقت مطالب آن بسیار افزوده است.

۵. فرخ‌زاد، فروغ، مجموعه اشعار فروغ، انتشارات نوید، آلمان، چاپ دوم، دسامبر ۱۹۹۲ شعر مورد اشاره از مجموعه اسیر، صص ۴۸-۴۷ نقل شده است.

۶. یادنامه فروغ فرخ‌زاد، زنی تنها، به کوشش حمید سیاه‌پوش، موسسه انتشارات نگاه، تهران، سال ۱۳۷۶، ص ۳۲۵.

۷. فرخ‌زاد، فروغ، مجموعه اسیر، صص ۹۶-۹۸.

۸. فرخ‌زاد، فروغ، مجموعه دیوار، صص ۱۶۷-۱۶۹.

۹. اگر شعرهای فروغ فرخ‌زاد را، که بیش از هر چیز دیگر زندگی‌نامه‌های روشنفکر مذهبی اندیشی چون جلال آل احمد بسنجیم به نکات قابل توجهی برمی‌خوریم. آل احمد اگرچه در یک

خانواده کاملاً مذهبی بزرگ می‌شود، و در نوشته‌های سیاسی و اجتماعی‌اش نیز سرانجام سر از مذهب به در می‌آورد، اما در زندگی‌نامه‌هایش با خدا سر و کار ندارد. آل‌احمد، آن‌گاه که از لغزش‌ها و سرپیچی‌هایش از هنجارهای اخلاقی و مذهبی می‌نویسد - هم‌چنان که در یک چاه و دو چاله و مثلاً شرح احوالات، و هم چنین سنگی برگوری می‌بینم - به بهشت و دوزخ و به ناهمخوانی پندار و کردارش با معیارهای مذهبی نمی‌اندیشد و دست بخشش به سوی پروردگار دراز نمی‌کند. بر دوش آل‌احمد، درست برخلاف فرخزاد، از سنگینی بار مذهبی گناه نشانی نمی‌بینم. در اعتراف آل‌احمد به جای سه گانه سنتی گناه - اعتراف - آمرزش، سه گانه مدرن لغزش - شلاق - خودشناسی می‌نشیند. آن که باید ببخشد نه داور آسمانی، بلکه «من درونی» است که در جایگاه پروردگار اعتراف کلاسیک به روایت او از زندگی‌اش و همه سرزنش‌ها و سرکوفت‌هایی که بر خودش رومی‌درد با شکیبایی گوش می‌دهد. روی سخن و روی دل آل‌احمد هر دو با او است. برای آشنایی بیشتر با خود زندگی‌نامه‌های آل‌احمد، از این نظرگاه خاص، نگاه کنید به: یاور، حورا؛ تأملی در غربزدگی و پیوند آن با خود زندگی‌نامه‌های آل‌احمد، گفتگو، شماره ۳۰، زمستان، ۷۹، تهران، صص ۳۷-۶۱.

۱۰. برای آشنایی با متن این گفتگوها و برابری آن‌ها با اصل قرآنی و توراتی آن‌ها نگاه کنید به: - عابدی، کامیار؛ تنها تر از یک برگ: زندگی و شعر فروغ فرخزاد، نشر جامی، تهران، چاپ اول، ۱۳۷۷، صص ۱۹-۲۶.

Dabashi, Hamid; *Forugh Farrokhzad and the Formative Forces in Iranian Culture*; in Forugh Farrokhzad, *A Quarter Century Later*, ed. Michael C. Hillmann; Literature East & West; Inc.; Austin, Texas, 1987; pp. 26-30

۱۱. فرخزاد، فروغ، مجموعه عصیان، ص ۱۹۹.
۱۲. فرخزاد، فروغ، مجموعه عصیان، ص ۲۰۷.
۱۳. شفیعی کدکنی، محمدرضا، ابلیس در روایات و ادب فارسی، فصلنامه هستی، سال اول، شماره ۴، زمستان ۱۳۷۲، ص ۱۳۱.
۱۴. سنایی غزنوی، ابوالمجد مجدود بن آدم، دیوان، با مقدمه و حواشی و فهرست، به سعی و اهتمام مدرس رضوی، ابن سینا، تهران ۱۳۷۲، صص ۸۷۱.
۱۵. فرخزاد، فروغ، مجموعه عصیان، ص ۲۰۴.
۱۶. یادنامه فروغ فرخزاد، زنی تنها، ص ۲۰۰.
۱۷. برای آشنایی با شعر و زندگی فرخزاد، برای نمونه نگاه کنید به:

Milani, Farzaneh; *Farrokhzad, Forugh* (1313/1935-1345/1967); *Encyclopaedia Iranica*, ed. Ehsan Yarshater, Vol. IX, Columbia University, New York, pp. 324-327

- *Veils & Voices: The Emerging Voices of Iranian Women Writers*; Syracuse University Press, 1992, pp. 127-152.

Remembering the Flight, Twenty Poems by Forugh Farrokhzad; A Parallel Text in English and Persian; Selected and Translated with an Introduction by Ahmad Karimi Hakkak; Nik Publisher, British Colombia, 1997

۱۸. برای آشنایی بیشتر با زبان و فرهنگ واژگان فرخ‌زاد نگاه کنید به:
- حقوقی، محمد؛ شعر زمان ما،
- عبدعلی، محمد، آسمان روشن شعر، فرهنگ اشعار فروغ فرخ‌زاد، انتشارات فکر روز، چاپ اول، سال ۱۳۷۷.
- فرخ‌زاد در این دوره از شعرسراییش واژه‌ها و ترکیباتی از این قبیل را، که در سنت شعری ایران جای ندارند، به راحتی و بدون آن که به بافت شعر او آسیبی برسانند به کار می‌گیرد.
خیابان - تقویم - شناسنامه - خاکروب - سیاه سرفه - سوسک - مدرسه - زنبیل - رتیل - موش - سردخانه - خودکار - فندک - ادرار و هم‌چنین تعبیرها و تشبیهاتی مانند مرداب‌های الککل - خمیازه‌های مودی کشدار - دریافت ظلمت - ادراک ماه - ستاره‌های مقوایی - هجای خونین - دانش سکوت - درک آلوده زمین - خطوط سبز تخیل - شعور نور - شهوت تند زمین - ته‌مانده‌های روز - وهم سبز دوختان - اجتماع نرگس‌ها - پهنه‌های حسی وسعت - کرم روزنامه
۱۹. برای آشنایی با وزن و ساختار شعر فرخ‌زاد برای نمونه نگاه کنید به:
- آزاد تهرانی، محمود مشرف (م. آزاد)؛ پریشادخت شعر: زندگی و شعر فروغ فرخ‌زاد، نشر ثالث، چاپ اول، تهران، ۱۳۷۶.
- ترابی، ضیاءالدین، فروغی دیگر، نگاهی به شعرهای فروغ فرخ‌زاد، نشر دنیای نو، تهران، زمستان ۱۳۷۶.
- کاتوزیان، محمدعلی همایون، «از گناهان فروغ فرخ‌زاد»، ایران نامه، صص ۲۶۴-۲۸۷.
- ۲۰- حقوقی، محمد؛ شعر زمان ما، ص ۱۲.
۲۱. برای آشنایی با تحولات فکری و عاطفی فرخ‌زاد برای نمونه نگاه کنید به:
- شمیسا، سیروس، نگاهی به فروغ فرخ‌زاد، انتشارات مروارید، تهران، چاپ اول، ۱۳۷۲.
- نیکبخت، محمود، از گمشدگی تا رهایی: شعر و زندگی فروغ فرخ‌زاد، انتشارات مشعل، تهران ۱۳۷۲.
- عابدی، کامیار؛ تنها تر از یک برگ: زندگی فروغ فرخ‌زاد.
- مختاری، محمد، انسان در شعر معاصر: درک حضوری دیگر، انتشارات توس، تهران، دوم، سال ۱۳۷۸، صص ۵۵۹-۶۲۴ چاپ.
- حقوقی، محمد؛ شعر زمان ما، انتشارات نگاه، تهران، چاپ دوم، ۱۳۷۳.
۲۲. برای آشنایی با جوانب نظری این مبحث نگاه کنید به:

Ricoeur, Paul; *The Symbolism of Evil*, tr. by Emerson Buchanan, Beacon Press, New York, 1969

- Georges, Gusdorf; *Scripture of the Self*, in *Autobiography*; ed. James Olney, Charlottesville, Oxford University prss, 1988.

برای آشنایی با مفهوم گناه در شعر فرخزاد، به ویژه شعر «فتح باغ» نگاه کنید به:

Ddavaran, Gusdorf; *The Conquest of the Garden: A Significant Instance of the Poetic Development of Forugh Farrokhzad*; in *Another Birth*, Selected Poems of Forugh Farrokhzad; Translated by Hassan Javadi & Susan Sallee; Albany Press: Middles Eastrn Series #1; Emeryville, California, 1981; pp.117-124.

Milani, Farzaneh, "Paradise Regained: Farrokhzad's "Garden Conquered"; in Forugh Farrokhzad, *A Quarter Century Later*, ed. Michael C. Hillmann; Literature East & West; Inc.; Austin, Texas, 1987; pp. 91-104

Hajibashi, Zjaleh; *Redefining Sin*; Forugh Farrokhzad, *A Quarter Centry Later*, ed. Michael C.Hillmann; Literature East & West; Inc.; Austin, Texas, 1987; pp.67-72

کاتوزیان، محمدعلی همایون، «از گناهان فروغ فرخزاد»

- برای آشنایی با پس زمینه‌های تاریخی و اجتماعی حس گناه در شعر فرخزاد نگاه کنید به:

Milani, Farzaneh; *Formation, Confrontation, and Emanicipation in the Poetry of Forugh Farrokhzad*, in *Rebirth: Poems by Forugh Farrokhzad*, Translated by David Martin; Cininatti, Ohio, Mazda Publishers, 1985; pp.123-33.

- *Love & Sexuality in the Poetry of Forugh Farrokhzad: A Reconsideration*, *Iranian Studies* 15; 1982, pp. 117-128.

- یادنامه فروغ فرخزاد، زنی تنها.

- آزاد تهرانی، محمود مشرف (م.آزاد)؛ پریشادخت شعر: زندگی و شعر فروغ فرخزاد.

۲۳. زریاب خویی، عباس؛ آینه جام، شرح مشکلات دیوان حافظ، انتشارات علمی، چاپ اول، زمستان ۱۳۶۸، صص ۳۱-۴۴.

۲۴. یادنامه فروغ فرخزاد، زنی تنها، ص ۵۳.

۲۵. آزاد تهرانی، محمود مشرف (م.آزاد)؛ پریشادخت شعر: زندگی و شعر فروغ فرخزاد، نشر ثالث، چاپ اول، تهران، ۱۳۷۶، ص ۳۴۳.

26- Benvenuto, Bice, *Concering the Rites of Psychoanalysis, Or the Villa of the Mysterise*, Polity Pres, Cambridge, UK, 1994

۲۷. فرخزاد، فروغ، مجموعه اشعار، صص ۱۱۰، ۱۷۷، ۲۹، ۹۶.

۲۸. قرآن مجید، ترجمه ابوالقاسم پاینده، سورة بقره ۳۵.

«در داستان آدم آمده است که خداوند همه خوردنی‌های بهشت را بر وی آزاد کرد و او را تنها از خوردن یا نزدیک شدن به یک درخت منع فرمود یا بر حذر داشت (با بیان‌های مختلف). این

درخت چه بوده است؟ طبری روایات بسیاری... می‌آورد که این درخت، بوته گندم بوده است. در روایات دیگری گفته شده که تاک یا نهال انجیر بوده است.»
برای آشنایی بیشتر نگاه کنید به: موحد، صمد، «آدم در اسلام»، دایرةالمعارف بزرگ اسلامی، جلد اول، ص ۱۸۷.

۲۹. همان، سوره طه، ۱۲۲.

۳۰. در سراسر شعرهای دومین دوره شعرسرایی فرخ‌زاد نمونه‌هایی از این قبیل فراوان است. غربت سنگینم از دلدادگیم / شور تند مرگ در همخوابگیم (مرداب).
چرا نگاه نکردم؟ / تمام لحظه‌های سعادت می‌دانستند / که دست‌های تو ویران خواهد شد. (ایمان بیاوریم).

بد نیست به این تکه از یکی از نامه‌های فروغ هم نگاهی بیندازیم.
... آدم باید دنبال جفت خودش بگردد. هر کسی یک جفت دارد. باید جفت خودش را پیدا کند، با او همخوابه شود و بمیرد. معنی همخوابگی همین است. یعنی کامل شدن و مردن...

۳۱. فروید در کتاب تعبیر رؤیا برای تعبیر فرهنگی در برابر دیگران و شرمساری از این فرهنگی به داستانی از هانس کریستین آندرسن به نام لباس نوی امپراتور اشاره می‌کند. دو نفر از جامه دوزان درباری ادعا می‌کنند که تنها پرهیزگاران و بی‌گناهان می‌توانند لباس تازه امپراتور را ببینند. امپراتور برهنه است. اما، هم خود امپراتور و هم همه کسانی که امپراتور از برابر آن‌ها می‌گذرد، وانمود می‌کنند که امپراتور برهنه نیست. تنها یک کودک از میان جمعیت فریاد می‌زند «نگاه کنید، امپراتور برهنه است.» فروید رؤیای فرهنگی در برابر دیگران را، که یک موتیف تکرار شونده است و یادآور درام باغ عدن، به سال‌های کودکی، که هنوز کودک شرم و گناه را نمی‌شناسد پیوند می‌دهد. کودک پیش از پانهادن به جهان نشانه‌ها و اجتماعی شدن، پیش از خوردن سیب، پیش از چشیدن میوه درخت آگاهی، هم برهنه است و هم معصوم. تکرار این خواب در بزرگسالی تظاهری است از آرزوی سرکوب شده رؤیا بین تن‌نمایی، که منشأ بسیاری از اضطراب‌هاست. نقش جمعیتی که در برابر امپراتور (و خواب‌بین) ایستاده‌اند این است که خودشان را به کوری بزنند و وانمود کنند که امپراتور را برهنه نمی‌بینند. به سخن دیگر، در این رؤیا مردم با ندیده پنداری فرهنگی امپراتور (و خودشان) پرده‌ای بر آن‌چه که برهنه در برابر دارند می‌کشند. در دانش روانکاوی رابطه میان شرم از فرهنگی – که در اسطوره آفرینش تنها پس از چشیدن میوه درخت معرفت روی می‌دهد – و مرگ آگاهی انسان – که این هم در درام آفرینش با لحظه نزدیک شدن به درخت معرفت همزمان است – با اهمیت تمام مورد توجه است. از نظر فروید کنجکاوی برای دانستن صورت و الایش یافته کنجکاوی جنسی است، میل به دانستن، کنجکاوی جنسی را به مسیری دیگر می‌کشاند، و مهم‌تر این‌که بر «حقیقتی» که تاب دیدن آن را نداریم پرده‌ای می‌کشد. حقیقت در پس آن پرده گاه پنهان است و گاه برای لحظه‌ای پیدا می‌شود. اما، آن لحظه تنها یک لحظه بیش نمی‌پاید. ما تاب دیدن جهان را بی آن‌که پرده‌ای در برابرمان باشد نداریم، و یا به گفته دریدا ما نمی‌توانیم از دست لباس فرار کنیم. آشنایان با جلسه درمان روانی که «حقیقت» آن ساحت ناخودآگاه روان است با این بازی

حقیقت که گاه پیداست، و گاه پنهان در پس «پرده» واژه‌ها به خوبی آشنایند.

برای آشنایی بیشتر با جوانب نظری مطلب نگاه کنید به:

Freud, Sigmund; Civilization and Its DisContent, The Stanard Edition of the Complete Psychological Works of Sigmund Freud, ed. J.Starchy, London, Hogarth Press and Instituee for Psychoanalysis.

۳۲. فرخ‌زاد، فروغ، برگزیده اشعار، انتشارات مروارید، تهران، چاپ ششم، ۱۳۵۷، ص ۱۶۸.

۳۳. حقوقی، محمد؛ شعر زمان ما، صص ۱۹۹، ۲۱۵، ۲۴۴.

۳۴. مخملباف، محسن، «در خانه سیاه فروغ چیزی سپیدی می‌زند»، یادنامه فروغ فرخ‌زاد، ص ۲۶۹.

۳۵. همان، همان صفحه.

۳۶. ترابی، ضیاءالدین، فروغی دیگر، ص ۱۳۳.



▲ فروغ - ۱۲ سالگی



▲ از راست به چپ - پدر (سروان محمد فرخ زاد)، پوران، فریدون
مادر (خانم بتول وزیر تبار)، فروغ، امیر مسعود ۱۳۱۶

▼ ۱۳۱۶ نوشهر - فروغ، فریدون پوران، امیر مسعود، پدر





▲ از راست به چپ ردیف بالا- فریدون، مادر، فروغ
نشسته- کلوریا، پوران، مهرداد



▲ از راست به چپ ردیف بالا- فروغ، فریدون، مادر
پائین- پوران، امیر مسعود . ۱۳۱۸

▼ فروغ و برادرش مهرداد



▼ از راست به چپ- ناشناس، فروغ، مهرداد، مهران





▲ فروغ و کامیار





▲ فروغ و سهراب سپهری





▲ فروغ - فیلم برداری خانه سیاه است



▼ فروغ - صحنه‌ی نمایش شش شخصیت در جستجوی نویسنده اثر لویجی پیراندلو











فروغ وحسین
یک سال پیش از مری





▲ اتومبیل فروغ پس از تصادف

▼ انتقال جسد فروغ از سردخانه به گورستان





▲
▼ مراسم تشییع - محوطه پزشکی قانونی





▲ تشییع جنازه - ظهیر الدوله

خاکسپاری فروغ - گورستان ظهیر الدوله
پدر فروغ و اسماعیل خویی در عکس مشخص هستند.





▲ خاکسپاری فروغ - گورستان ظهیر الدوله
پدر فروغ و سیاوش کسری ای در عکس مشخص هستند.





مادر و خواهر فروغ (پوران) در مراسم خاکسپاری

