شناخت نامهٔ

فروغ فرخزاد

شهناز مرادی کوچی

این کتاب، چنان‌که از عنوانِ آن پیداست، ارایه کنندهٔ تصویرِ کامل و همه‌جانبه‌ای از فروغ فرخزاد است: فروغِ شاعر، فروغِ داستان‌نویس، فروغِ فیلم‌ساز، فروغِ سفرنامه‌نویس، فروغِ منتقد و فروغ در مقامِ انسانی شریف و شورنده.

علاوه بر گزینهٔ مهم‌ترین اشعارِ فروغ، چند داستان چاپ نشده، متنِ کاملِ سفرنامهٔ اروپا، مجموعهٔ نامه‌ها، نقدها و گفت‌وگوها و طرح و نقاشی‌های او در این کتاب چاپ شده است؛ هم چنین مقالاتی در نقد و بررسیِ فروغ از: شاملو، اخوان، گلستان، حقوقی، رؤیایی، حیدری، آزاد، هیلمن و...

ISBN 964-341-079-X

9789643410797

شناخت‌نامهٔ فروغ فرخزاد

شهناز مرادی کوچی

ر ن ۲/۶۴۰
۱۷/۳

سلسله انتشارات
نشر قطره ـ ۲۴۴

هنر و ادبیات ایران ـ ۵۱

نشر قطره

J.F٠٨٧

اسکن شد

شناخت‌نامهٔ

فروغ فرخ‌زاد

گردآورنده

شهناز مرادی کوچی

برگهٔ فهرست‌نویسی پیش از انتشار

مرادی کوچی، شهناز
شناخت‌نامهٔ فروغ فرخ‌زاد / گردآورنده شهناز مرادی کوچی. - تهران: نشرقطره، ۱۳۷۹.
۶۲۴ ص. مصور. - (سلسله انتشارات نشرقطره، ۲۴۴: هنر و ادبیات ایران، ۵۱)
۱. فرخ‌زاد، فروغ، ۱۳۱۳-۱۳۴۵- نقد و تفسیر. ۲. فرخ‌زاد، فروغ، ۱۳۱۳-۱۳۴۵ - سرگذشت‌نامه. ۳. شعر فارسی - قرن ۱۴ - تاریخ و نقد. الف. مرادی کوچی، شهناز، گردآورنده همکار. ب. عنوان.
۴ ف ۸ ر / ۸۰۴۰ PIR ۶۲ / ۴ فا ۸
۱۳۷۹

نشرقطره

شناخت‌نامهٔ فروغ فرخ‌زاد
گردآورنده: شهناز مرادی کوچی
چاپ اول: ۱۳۷۹
چاپ: سارنگ
تیراژ: ۲۲۰۰ نسخه
بها: ۳۰۰۰ تومان
حق چاپ برای نشرقطره محفوظ است.

شابک: X ـ ۰۷۹ ـ ۳۴۱ ـ ۹۶۴ ISBN: 964-341-079-X

نشر قطره
خیابان انقلاب، ابتدای وصال شیرازی، پلاک ۹، طبقهٔ همکف
۶۴۶۶۳۹۴ ـ ۶۴۶۰۵۹۷
صندوق پستی ۳۸۳-۱۳۱۴۵
Printed in The Islamic Republic of Iran

فهرست

یادداشت ناشر ۹
یادداشت ۱۱
سال‌شمارِ زندگیِ فروغ فرخ‌زاد ۱۳
نقد و بررسی شعرهای فروغ فرخ‌زاد ۲۱
ستایش و دیدار و خطاب (م. آزاد) ۲۳
سهراب و فروغ (مهدی اخوان ثالث) ۴۲
شاعره‌ای جست‌وجوگر (احمد شاملو) ۴۹
از سرچشمه تا مصب (محمد حقوقی) ۵۲
تأملاتی پیرامون شعر و هنر (رضا براهنی) ۸۳
دربارهٔ شعر فروغ فرخ‌زاد (مهرداد صمدی) ۱۰۰
زمانه ظهور او را صمیمانه بنگریم (صدرالدین الهی) ۱۰۸
جنبه‌های دوگانهٔ عشق و بیم زوال در شعر فروغ (عبدالعلی دستغیب) ۱۲۴
مرگ فروغ فرخ‌زاد (شفیعی کدکنی) ۱۳۱
از خاک به خاک، از جان به جهان (کریم امامی) ۱۳۵
فروغ، دوام حیثیت آدمی است (یدالله رؤیایی) ۱۴۰
فروغ فرخ‌زاد می‌دانست (احمدرضا احمدی) ۱۴۳
اسیر مجموعهٔ شعر از فروغ فرخ‌زاد (دکتر میترا) ۱۴۵
تولدی دیگر (محمود عنایت) ۱۴۸
آیا «تولدی دیگر» مولود «بوف‌کور» است؟ (مهدی برهانی) ۱۵۰
تولدی دیگر (م. آزاد) ۱۵۸
تفسیر دو شعر (مهرداد سلیمی) ۱۶۶

فراخوانی بر فردیت: فتح باغ (مایکل هیلمن) ۱۷۹
به آفتاب، سلامی دوباره... (اسماعیل نوری علا) ۱۸۶
گزیدهٔ اشعار ۱۹۵
فروغِ شاعر ۱۹۷
گفت‌وگو با فروغ فرخزاد ۲۷۹
چند نوشته و گفت‌وشنود پراکنده ۲۸۱
گفت‌وگوی با حسن هنرمندی ۱۳۴۱ ..... ۲۹۰
گفت‌وگوی با م. آزاد ۱۳۴۳ ..... ۲۹۴
گفت‌وگوی با ایرج گرگین ۱۳۴۳ ..... ۳۰۶
گفت‌وگوی با طاهباز و ساعدی ۱۳۴۳ ..... ۳۱۲
گفت‌وگوی با محمدتقی صالح‌پور ۱۳۴۴ ..... ۳۲۸
گفت‌وگویی در روزهای دورتر ... ۱۳۴۵ ..... ۳۳۱
گفت‌وگو با فروغ فرخزاد دربارهٔ خانه سیاه است ۳۴۱
گفت‌وگوی برناردو برتولوچی با فروغ فرخزاد ۳۵۱
داستان‌های کوتاه ۳۵۳
عشق و تنهایی ۳۵۵
شکست ۳۵۷
بی‌تفاوت ۳۶۳
اندوه فردا ۳۶۹
دوست کوچک من ۳۷۴
انتها ۳۸۰
کابوس ۳۸۵
خاطره ۳۹۱
خاطراتِ ایام سفر ۳۹۳
در دیاری دیگر خاطرات سفر اروپا / ۱۳۳۵ ..... ۳۹۵
نامه‌ها ۴۳۳
نامه‌های فروغ ۴۳۵
دو نامه به پدر ۴۳۸

یک نامه به مجلهٔ فردوسی ۴۴۴
نامه‌هایی به ابراهیم گلستان ۴۴۵
نامه‌هایی به نورمحمد، پدر فرزندخوانده‌اش حسین ۴۴۹
نامه‌های فروغ به برادرش فریدون ۴۵۳
نقد آثار دیگران ۴۶۱
آخر شاهنامه ۴۶۳
تنگنای احساس و افکار ۴۶۹
کارنامهٔ سینمایی فروغ ۴۷۳
عصیان در سرزمینِ مرگ (غلام حیدری) ۴۷۹
گزارش مرگ فروغ ۵۲۱
... و این منم زنی تنها (پرویز لوشانی) ۵۲۳
وای، محمود، چه کنیم ...؟ (مهدی اخوان ثالث) ۵۳۴
فروغ فرخزاد شاعره شهید (رضا براهنی) ۵۳۹
سیمای فروغ ... (محمد زهدی) ۵۴۲
گفتار فیلم فروغ فرخزاد ۱۳۴۵-۱۳۱۳ (ناصر تقوایی) ۵۴۴
مصیبتی که بر سر صادق هدایت آمد در انتظار فروغ است! (فریدون تنکابنی) . ۵۴۷
پایان یک تولد (فریدون رهنما) ۵۵۰
در سوگ فروغ ۵۵۳
مرثیه (احمد شاملو) ۵۵۵
دریغ و درد (مهدی اخوان ثالث) ۵۵۷
چهرهٔ چهار (محمود مشرف آزاد تهرانی) ۵۶۰
وگیسوان تو ناگاه بر تمامی ویرانه‌های... (محمود مشرف آزاد تهرانی) ۵۶۳
دوست (سهراب سپهری) ۵۶۴
دلتنگی (یدالله رؤیایی) ۵۶۶
خورشیدهای آینهٔ خواهر (محمد حقوقی) ۵۷۰
سال‌ها و کاغذها (اسماعیل نوری علا) ۵۷۱
یادبود (سیروس آتابای) ۵۷۲
شبنم و آه (سیاوش کسرایی) ۵۷۳

عمر کوتاه من و قرن و مرگ (سیاوش کسرایی) ۵۷۵
تمام شب (پوران فرخزاد) ۵۷۸
با زندگی (پوران فرخزاد) ۵۸۰
شکوفه‌های شعر (مهدی اخوان لنگرودی) ۵۸۳
راهی برای قافلهٔ خون (نظام رکنی) ۵۸۴
رفتی (منصور اوجی) ۵۸۶
در سال‌روز مرگ تو ... (منیر اشکوری) ۵۸۷
تو از کدام طایفه بودی؟ (غلام‌حسین سالمی) ۵۸۸
تا آن سوی شهر (کامیار شاپور) ۵۸۹
سپید و سیاه حیف از تو (یزدان‌بخش قهرمان) ۵۹۱
تشییع (عمران صلاحی) ۵۹۵
آن گل نور (محمد ذکایی) ۵۹۶
فصل کوتاه (حشمت جزنی) ۵۹۸
مرگ نقطهٔ آغاز است (نصرت رحمانی) ۶۰۰
قصهٔ پایان زمان (جمشید برهمن) ۶۰۱
ای جاودانه چرا نیستی (حیدر پهلوان) ۶۰۲
زن و کوچه (علی‌رضا نوری‌زاده) ۶۰۴
ستاره‌ای افتاد زبانه زد خورشید (منوچهر شیبانی) ۶۰۶
مرز صفر (کیومرث منشی‌زاده) ۶۰۸
عکس‌ها ۶۰۹

یادداشت ناشر

شناختِ همه جانبه و منصفانهٔ اهلِ ادب و هنرِ ایران زمین ــ به‌ویژه مشاهیر معاصر ــ کانونِ توجه این مجموعه است. «نشرقطره» بر آن است که با اجرای «شناخت‌نامه»های مناسب، و ارایهٔ تصویری عمیق و دقیق از نام‌آورانِ عرصهٔ ادب و هنر، خوانندگان و علاقه‌مندان را در کنجکاویِ خود نسبت به شناختِ ادیبان و هنرمندانِ کشور یاری رساند. این «شناخت‌نامه»ها زیرِنظرِ گروهِ پژوهش‌گران و محققانِ «نشرقطره» منتشر می‌شود، و اگرچه سهم اعضای گروه در انتشارِ هر مجلد مساوی و هم‌ارز نیست قطعاً همراهی و مشارکتِ آن‌ها در تألیف و انتشارِ مجموعه مؤثر خواهد بود. امید است پیشنهادات و هم‌فکری پژوهش‌گران و دوست‌دارانِ ادب و هنرِ کشور به گسترش و غنای این مجموعه بیفزاید.

یادداشت

از اواسط سالِ ۱۳۷۵ تحقیق دامنه‌داری دربارهٔ فروغ فرخزاد و آثار او آغاز کردم. بی‌اغراق همهٔ آثار نظم و نثر او و نقدها و سوگ نامه‌هایی راکه دربارهٔ او نوشته شده است جمع‌آوری کردم. پس از حدود سه سال مجموعهٔ عظیمی از نقد و بررسی شعرهای فروغ، گفت‌وگوهای او، داستان‌های کوتاه، خاطرات، نامه‌ها، نقاشی‌ها، طراحی‌ها، دست خط‌ها و عکس‌ها و فیلم‌هایش و گزارش‌ها و اشعاری که در سوگ او نوشته شده است فراهم کردم. در آغاز، به هیچ‌وجه، قصد انتشار آن‌ها را نداشتم، اما، به‌تدریج، دریافتم که در لابه‌لای این مجموعه نوشته‌ها و یادداشت و نقدهایی، اعم از نظم و نثر، وجود دارد که بسیاری از دوستداران نسلِ متأخر فروغ و آثارش از وجود پاره‌ای از آن‌ها بی‌اطلاع‌اند.

وقتی به فکر انتشار آن مجموعه افتادم بلافاصله دریافتم که بایستی حجمی بیش از پنج برابر مجموعهٔ حاضر در نظر گرفته شود، که نه به لحاظ هزینهٔ سهمگین چاپ مقدور بود و نه ضرورت انتشار همهٔ آن مجموعه وجود داشت. بنابراین دست به گزینشی سخت و دشوار زدم، و مطالب جمع‌آوری شده چند بار از غربال ریزبافتی گذرانده شدند تا به حجم فعلی دست یابم. امیدوارم که روزی انتشار کامل این مجموعه فراهم شود.

در تدارک این کتاب از یاری دوستان بسیاری بهره‌مند شدم که از یکایک آن‌ها تشکر می‌کنم. همچنین از بسیاری از نویسندگان و شاعران و محققانی که با اجازهٔ خود برای درج مقالات و اشعارشان مرا در تهیه و تدوین این مجموعه راهنمایی و کمک کردند، مجدداً سپاسگزارم. در خاتمه لازم می‌بینم سپاس خود را از غلام حیدری و محمد بهارلو که پاره‌ای از مقاله‌ها و داستان‌ها و نامه‌ها را در اختیارم گذاشتند در اینجا ثبت کنم.

شهناز مرادی کوچی

تهران - بهمن ماه ۱۳۷۸

سال‌شمارِ زندگیِ فروغ فرخ‌زاد

۱۳۱۳. تولد پانزدهم دی‌ماه ۱۳۱۳.

«والله حرف زدن در این مورد به نظر من یک کار خیلی خسته کننده و بی‌فایده‌ای است. خُب، این یک واقعیتی است که هر آدمی که به دنیا می‌آید، بالاخره یک تاریخ تولدی دارد،اهل شهر یا دهی است، توی مدرسه‌ای درس خوانده، یک مشت اتفاقاتِ خیلی معمولی و قراردادی توی زندگی‌اش اتفاق افتاده که بالاخره برای همه می‌افتد، مثل توی حوض افتادنِ دورهٔ بچگی، یا مثلاً تقلب کردنِ دورهٔ مدرسه، عاشق شدن دورهٔ جوانی، عروسی کردن، از این‌جور چیزها دیگر.»

«من در دی‌ماه سال ۱۳۱۳ در تهران متولد شده‌ام... راجع به پدر و مادر و میزان تحصیلاتم بهتراست صحبتی نشود.»

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.

پدرش محمد فرخ‌زاد، سرهنگ ارتش بود.

«چهرهٔ پدر همیشه از یک خشونت عجیب مردانه پُر بود. او تلخ تلخ، سردِ سرد و خشنِ خشن بود. یک سربازِ واقعی با یک چهرهٔ قراردادی یا بهتر بگویم با یک ماسکِ فرار دهنده؛ و همیشه همین‌طور بود. یادم می‌آید به محض این‌که صدایِ مهمیز چکمه‌هایش بلند می‌شد همهٔ ما از حالی که بودیم بیرون می‌آمدیم و خودمان را از دیدرس و دسترس او دور می‌کردیم؛ ولی همین پدرِ خشنی که ما را حتی با صدایِ پاهایش فراری می‌داد گاهگاهی که به خود می‌آمد و ماسک از چهره‌اش فرو می‌افتاد با شدیدترین احساسات ما را در آغوش می‌گرفت و زیباترین اشک‌ها از گوشهٔ چشمش سرازیر می‌شد. پدر عاشقِ شعر بود و هست. پدرجز مطالعه هیچ سرگرمی دیگری

نداشت و ندارد. پدر همهٔ عمر به دنبالِ کشف و تحقیق بود و هست. تمام خانه را به کتاب‌خانه تبدیل کرده بود و هنوز هم تعدادی از آن کتاب‌ها با بی‌نظمی در اتاقِ خاک‌گرفته‌اش انباشته شده است.»

مادرش بتول وزیری تبار بود.

«مادر، یک زنِ به تمام معنی بود؛ زنی ساده‌دل، کودک‌وار و خوش‌باور؛ زنی که قدرتِ شناختِ بدی‌ها رانداشت و همهٔ دنیا و آدم‌هایش را در قالبِ خوب و خوبی می‌دید؛ زنی آویخته به تمام سنّت و قراردادها.»

۳۱۲۰. علاقهٔ شدید به قصه‌های شیرینِ پدربزرگ.

ای هفت سالگی
ای لحظهٔ شگفت عزیمت
بعداز تو هرچه رفت در انبوهی از جنون و جهالت رفت.

«من یادم هست وقتی که به دبستان می‌رفتم تمام تعطیلاتِ تابستان را با برادرانم در خانه می‌نشستیم و کتاب‌های قدیمی و بی‌مصرف و روزنامه‌های باطله را تبدیل به پاکت می‌کردیم و نوکر ما پاکت‌ها را به مغازه‌ها می‌فروخت و هرقدر پول از این راه در می‌آوردیم؛ به غیر از پولِ تو جیبی که پدرم به ما می‌داد، اجازه داشتیم که به هر مصرفی که دلمان می‌خواهد برسانیم ... من اگر در نظرِ اطرافیانم متکی به نفس و سرسخت هستم این را مدیون نوع تربیت پدرم می‌دانم.»

۱۳۲۶. سال‌های سرودنِ غزل‌هایی که هیچ‌گاه چاپ نشدند.

«من وقتی سیزده یا چهارده ساله بودم خیلی غزل می‌ساختم و هیچ‌وقت چاپ نکردم. وقتی غزل را نگاه می‌کنم، با وجود این که از حالتِ کلی آن خوشم می‌آید به خودم می‌گویم: خُب، خانم، کمپلکس غزل‌سرایی آخر ترا هم گرفت.»

«همین‌طوری غریزی در من می‌جوشید. روزی دو سه تا، توی آشپزخانه، پشت چرخ خیاطی، همین‌طور می‌گفتم. خیلی عاصی بودم. همین‌طور می‌گفتم. چون همین‌طور دیوان بود که پشت دیوان می‌خواندم و پُر می‌شدم، و به هر حال استعدادکی هم داشتم. ناچار باید یک‌جوری پس می‌دادم. نمیدانم این‌ها شعر بودند یا نه، فقط می‌دانم که خیلی «منِ» آن روزها بودند، صمیمانه بودند، و می‌دانم که خیلی هم آسان بودند. من هنوز ساخته نشده بودم، زمان و شکل خودم را و دنیای فکری خودم را پیدا نکرده بودم.»

۱۳۲۸. تا پانزده سالگی، پایان کلاسِ سوم دبیرستان.

به «دبیرستان خسروخاور» می‌رود، و سپس در «هنرستان بانوان» ثبت‌نام می‌کند، و زیر نظر بهجت صدر و علی‌اصغر پتگر آموزشِ نقاشی می‌بیند. با سهراب سپهری و مهری رخشا محشور می‌شود و طرح‌هایی از چهرهٔ خود ترسیم می‌کند. در رشتهٔ خیاطی نیز به تجربه‌اندوزی می‌پردازد.

۱۳۲۹. ازدواج با پرویز شاپور، نوهٔ خالهٔ مادرش، که پانزده سال از او بزرگ‌تر است.

۱۳۳۰. فرزند پسری به دنیا می‌آورد و نامش را کامیار می‌گذارد.

«بیش از همه چیز و بالاتر از همه چیز به هنرم و بعد به پسرم علاقه دارم و آرزویم این است که پسرم وقتی بزرگ شد یک شاعر، یا یک نویسنده بشود.»

۱۳۳۱. انتشار مجموعهٔ شعر «اسیر» در هجده‌سالگی، این مجموعه شامل چهل و چهار قطعه شعر است، و شجاع‌الدین شفا مقدمه‌ای بر آن نوشته است.

۱۳۳۲. سفر به اهواز همراه همسرش.

«یک سال است که به طور مداوم شعر می‌گویم، پیش از آن مطالعه می‌کردم و می‌توانم بگویم که بیش‌تر از همهٔ روزهای عمرم کتاب‌های سودمند و مفید خوانده‌ام و سه سال است که اصولاً شاعر شده‌ام، یعنی روحیهٔ شاعرانه پیدا کرده‌ام ... در میان شعرایِ ایرانیِ معاصر فریدون توللی را استاد خودم می‌دانم و به اشعار فریدون مشیری بی‌اندازه علاقه‌مندم و به آن‌ها ایمان دارم ... و از میان نویسندگان و شعرای خارجی شارل بودلر، ... کنتس دونو آی و ... ترانه‌های بیلیتیس ... 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 دردها و آلام آن‌ها به کار می‌برم ... بعد از موزیک به سینما علاقه دارم. متأسفانه در شهری که فعلاً زندگی می‌کنم از نعمتِ دیدنِ یک فیلم خوب همیشه محرومم.»

۱۳۳۳. شدت اختلاف با شوهر.

۱۳۳۴. انتشار چاپ دوم مجموعهٔ «اسیر» با تغییرات کلی.

جدایی از پرویز شاپور.

«آن عشق و ازدواج مضحک در شانزده سالگی پایه‌های زندگیِ آیندهٔ مرا متزلزل کرد.»

۱۳۳۵. انتشار مجموعهٔ شعر «دیوار».

پانزدهم تیرماه سفر به ایتالیا و سپس آلمان که چهارده ماه به درازا می‌کشد. فروغ در این ایام زبانِ ایتالیایی و آلمانی را فرا می‌گیرد، و چند صباحی را با گروه آلکس آقابابیان، که فیلم‌های ایتالیایی را به فارسی دوبله می‌کردند، همکاری می‌کند. او خاطرات خود را از این سفر به عنوان «در دیاری دیگر» نخستین‌بار در مجلهٔ فردوسی (مهر تا بهمن‌ماه ۱۳۳۶) منتشر کرد.

«در آن روزها تصور نمی‌کردم که این سفر این‌قدر در روحیهٔ من می‌تواند مؤثر باشد و تا این درجه سلامت و آرامشِ از دست‌رفته‌ام را به من باز می‌گرداند، ولی در این لحظه که این‌جا نشسته‌ام و مشغول نوشتنِ این سطور هستم اعتراف می‌کنم که هیچ‌وقت در زندگی خودم را این‌قدر امیدوار و آرام و نیرومند حس نکرده‌ام و هیچ‌وقت تا این درجه به هدف‌هایم و آن‌چه که در زندگی «زندگی» مرا تشکیل می‌دهد علاقه‌مند و مؤمن ندیده‌ام. در آن روزها به پرندهٔ دورپروازی شباهت داشتم که در آسمان‌های تاریک و محدود و فضاهای خالی بال‌گشوده و اوج گرفته، می‌خواستم به طرف چشمهٔ روشنایی و نور پرواز کنم؛ و در راهم ابریشم باران‌ها به پایم می‌پیچیدند و نفسِ بادها مسیر پروازم را درخود می‌کشیدند و دودِ ابرها در چشمانم می‌دویدند، و من، بال می‌زدم، پیوسته بال می‌زدم، و راه من راهِ دوری بود.»

۱۳۳۶. انتشار مجموعهٔ شعر «عصیان».

«دیوار و عصیان در واقع دست و پا زدنی مأیوسانه در میان دو مرحلهٔ زندگی است. آخرین نفس‌زدن‌های پیش از یک نوع رهایی است. آدم به مرحلهٔ تفکر می‌رسد، در جوانی احساسات ریشه‌های سستی دارند، فقط جذبه‌شان بیش‌تر است. اگر بعداً به وسیلهٔ فکر رهبری نشوند، یا نتیجهٔ تفکر نباشند خشک می‌شوند و تمام می‌شوند. من به دنیای اطرافم، به اشیای اطرافم و آدم‌های اطرافم و خطوط اصلی این دنیا نگاه کردم، آن

را کشف کردم، و وقتی خواستم بگویمش دیدم کلمه لازم دارم. کلمه را وارد کردم. به من چه که این کلمه هنوز شاعرانه نشده است. جان که دارد، شاعرانه‌اش می‌کنیم!»

۱۳۳۷. استخدام در «سازمانِ فیلم گلستان» به عنوان ماشین‌نویس و مسئول بایگانی.

۱۳۳۸. آغازِ تدوین فیلم مستند یک آتش.

سفر به انگلستان برای مطالعه و بررسی امور تشکیلاتیِ تهیهٔ فیلم و آموزش عملی تدوین فیلم.

بازگشت به ایران و تدوین مجدد فیلم یک آتش.

سفر به خوزستان به همراه ابراهیم گلستان، سلیمان میناسیان، محمود هنگوال و گریوم هایراپتیان برای ساختن فیلم‌های مستندِ موسوم به چشم‌انداز.

۱۳۳۹. همکاری با ابراهیم گلستان به عنوان دستیار و تدوین‌گرِ پنج قسمت از فیلم‌های مستند چشم‌انداز.

۱۳۴۰. بازی در فیلمِ خواستگاری برای مؤسسهٔ ملی فیلم کانادا، به کارگردانی ابراهیم گلستان.

همکاری با ابراهیم گلستان در کارگردانی فیلم چشم‌اندازِ آب و آتش، و سپس ادامهٔ کارگردانی و تدوین فیلم به طور مستقل.

سفر به انگلستان برای آموزش فشرده دربارهٔ امورِ فنیِ ساختن فیلم.

تجربهٔ گویندگی در دوبلهٔ فیلم مُهر هفتم (اینگمار برگمن، ۱۹۵۶) به سرپرستی پرویز بهرام.

بازی در فیلم دریا براساسِ داستانِ کوتاهِ «چرا دریا توفانی شده بود» نوشتهٔ صادق چوبک، به عنوان بازیگرِ نقشِ اولِ زن فیلم در کنار پرویز بهرام؛ زیر نظر ابراهیم گلستان به عنوان کارگردان.

ساختنِ فیلم یک دقیقه‌ای و تبلیغاتی کیهان برای مؤسسهٔ کیهان، و روغن پارس برای کارخانهٔ روغن‌سازیِ پارس.

۱۳۴۱. سفرمقدماتی به تبریز به همراه دکتر راجی، رییس هیئت مدیرهٔ انجمنِ کمک به

جذامیان، برای آشنایی با محیط و موقعیتِ جذام‌خانهٔ باباداغی و وضع بیماران جذامی.

سرپرستی اعضای گروه فیلم‌برداری (سلیمان میناسیان، هرانـد میناسیان، محمود هنگوال، امیر کرّاری و رحمان اسدی) در باباداغیِ تبریز، در مدت دوازده روز، در نیمهٔ دوم مهرماه و فیلم‌برداری فیلم مستند «خانه سیاه است». سرپرستی کودکی به نام حسین منصوری، از پدر و مادری جذامی.

ساختنِ یک فیلم کوتاه رنگی برای مؤسسهٔ کیهان.

نخستین نمایش عمومی فیلمِ «خانه سیاه است» در سی‌ام بهمن‌ماه در «کانون فیلم».

«یک فیلم ساخته‌ام راجع به زندگی جذامی‌ها که موفقیت پیدا کرده ...»

۱۳۴۲. در اواسط بهار تألیف فیلم‌نامهٔ مفصلی را در هزار صفحه پیرامـون مـوقعیتِ زنِ ایرانی، و به تعبیر دیگر سرگذشت خود، به پایان می‌رساند.

چاپ سوم مجموعهٔ شعر «اسیر»

دریافت جایزهٔ بهترین فیلم مستند از جشنوارهٔ جهانی اوبر هاوزن برای کـارگردانـی «خانه سیاه است» در زمستان.

بازی در نمایش‌نامهٔ «شش شـخصیت در جست‌وجـوی نـویسنده» نـوشتهٔ لویـیجی پیراندللو، به ترجمه و کارگردانی پری صابری.

۱۳۴۳. انتشار مجموعهٔ کوچکی با عنوانِ «زیباترین اشعار فروغ فرخزاد».

انتشار مجموعهٔ «تولدی دیگر».

«من در موردِ کار خودم قاضی ظالمی هستم ... وقتی به کـتاب تـولدی دیگـر نگـاه می‌کنم متأسف می‌شوم. حاصلِ چهار سال زندگی! خیلی کـم است. مـن تـرازو دست نگرفته‌ام وشعرهایم را وزن نمی‌کنم؛ اما از خودم انتظار بیش‌تری داشتم و دارم ... مـن سی‌ساله هستم و سی‌سالگی برای زن سنِ کمال است، به هر حال یک جور کمال. اما محتوی شعر من سی‌ساله نیست. جوان‌تر است. این بزرگ‌ترین عیب است در کتاب من. باید با آگاهی و شعور زندگی کرد. من مغشوش بودم، تربیتِ فکری از روی یک اصولِ صحیح نداشتم، همین‌طور پراکنده خوانده‌ام و تکه‌تکه زندگی کرده‌ام و نتیجه‌اش ایـن است که دیر بیدار شده‌ام ــ اگر بشود اسم این حرف‌ها را بیداری گذاشت ــ من همیشه به آخرین شعرم بیش‌تر از هر شعر دیگرم اعتقاد پیدا می‌کنم. دورهٔ این اعتقاد هـم خـیلی کوتاه است، بعد زده می‌شوم و به نظرم همه چیز ساده‌لوحانه می‌آید.»

انتشار برگزیدهٔ اشعار فروغ.
بازی در دو صحنه از فیلم خشت و آینه به کارگردانی ابراهیم گلستان.
سفرِ چهارماهه به آلمان، ایتالیا و فرانسه در تابستان.

۱۳۴۵. شرکت در دومین جشنوارهٔ سینمای مؤلف ــ پزارو، در بهار.
دیدار و گفت وگو با برناردو برتولوچی، شاعر و کارگردان تلویزیون ایتالیا، و کوشش نافرجامِ برتولوچی برای ساختنِ فیلم مستندی دربارهٔ فروغ.
چاپ اشعار فروغ در آلمان، سوئد، انگلستان و فرانسه.
و بالاخره مرگ در حادثهٔ نابه‌هنگام تصادفِ اتومبیل در ساعت چهار و نیم روز دوشنبه ۲۴ بهمن‌ماه.
به خاک سپردنِ فروغ در ساعت یازده و چهل و پنج دقیقهٔ روز چهارشنبه ۲۶ بهمن‌ماه در گورستان ظهیرالدوله، با حضور ابراهیم گلستان، صادق چوبک، مهدی اخوان ثالث، ابوالقاسم انجوی شیرازی، یزدان‌بخش قهرمان، احمد شاملو، غلام‌حسین ساعدی، هوشنگ ابتهاج، م. آزاد، سیاوش کسرایی، پدر، مادر و بستگان فروغ و گروه کثیری از دوستدار او.

نقد و بررسی شعرهای
فروغ فرخزاد

ستایش و دیدار و خطاب

م. آزاد

اما هر فصل، گونه‌ای غربت‌زدگی غریبی است به خزان و تابستان، زمستان و بهار، نام‌هایی می‌دهیم
که گویی حالات‌مان را از ذهن باز می‌افکنیم و شکلی
بیرونی به آن‌ها می‌بخشیم.
ما به چیزی مادی و مشخص نیازمندیم.[1]

فریاد فرزند کوهستان از گذرگاه «ماخ‌اولا» گذشت. رود جاری شد صدا را شنید، و از هر جای رودخانه آب برداشتند. گذشتند و شدند. به راه آمدند و گفتند، و شما که می‌توانید، از هرجای رودخانه آب برمی‌دارید، و این نه سپاس است و نه ستایش. رود جاری است و دهنده. برکت، فیض بی‌پایان طبیعت است. نیازی به دعا نیست: از رودخانه آب بردارید!

سال‌های شعری برخی بلندند و برخی کور، پاییز از بهار طولانی‌تر است. با سرزمین‌های بی‌آفتابش ــ خزان ــ سه فصل و نیمی می‌ایستد: سالی بود که با امید «زمستان» آغاز شد، زمستانی پشت به بهار، روی به پاییز: «پادشاه فصل‌ها ...»

زمستان سرای شعر، نومیدی بود «امید» نام، به نومیدی خزان زمستان سپرد: باریدنی بود سخت غمبار و در هم باز. نومید بود اما ناامید نبود، محرم بود و غمین. تا داستانی زد، پر آب چشم، از آن پهلوان فریب که چون کودکان شاعر بلخ بر مرکبی چوبین نشست، صلای رهایی در داد، و در سایهٔ خویش درافتاد، تا نروید دیگر نهال دروغ!

سال‌ها «آناهیتا»ی غمگین اثیری نشسته بود و «بامداد» در شب غزل می‌سرود، و

---

۱. از شعر «ترانهٔ آغاز خزان» E. Jennings شاعرهٔ امریکایی. متولد ۱۹۲۶ ـ در کتاب: گونه‌ای نگریستن.

«شبانه»ها فراز آمدند تا شبی که دیگر بامداد غزل‌سرایی نبود. «صبح» به «سفر»ی مضطرب و ناانجام رفته بود، خوف خسوفی بود: نه باد بود و نه آهو، بارانی و رنگین‌کمانی در آینه شکستهٔ خواب زندانی، و آنگاه خواب‌هایی بس غریب، از فراز «شهر شطرنجی» به قالب سهمگین خانه‌ها. «مردی که تنها راه می‌رفت» دیگر از تنهایی می‌هراسید.

سال‌های شعری باغ‌ها آورد ــ باغ به شعر آمد و زاغ‌های گریندهٔ غروب گریختند. شعر با کوچه آشتی کرد. باغ گل داد و میوه آورد و پرنده‌ها آمدند و آب‌ها جاری شدند و هم‌آغوش شدند و فواره‌های بازیگر با نورها درآمیختند، به «تولدی دیگر».[1]

جُستار در شعر فرخ‌زاد و تنهایی او، فضای زندگی شعری او و دعوت و دعوایش

«تولدی دیگر» در شعر ما آغاز شده است. تولدی که دنیایی خواهد شد، زنده و انسانی و دنیایی، و این فرزند، نیمایی است اما فرزند همین روزها است ــ روزگار که خود داور آخرین است.

شما در دهان‌های باز فریاد نمی‌بینید، و این شاعر در زندان سرگردان سرگردانی خویش فریاد می‌زند. فریاد می‌زند:

آه، ای صدای زندانی
آیا شکوه یأس تو هرگز
از هیچ سوی این شب منفور
نقبی به‌سوی نور نخواهد زد؟
آه ای صدای زندانی
ای آخرین صدای صداها ...

(آیه‌های زمینی)

«بر جدارِ کلبه‌ای که زندگی است» می‌نویسند و می‌نویسد، می‌گوید، و این توانایی درد و میل فرخ‌زاد است. حدیث نفس می‌کند، و شعر جز این نیست من، یعنی یک آدم که دارد حرف می‌زند، حرف که می‌زند ساده و خوب و زیبا است. توانا هم هست، چرا

---

۱. در این درآمد اشاره‌هایی است به شعرهای م. امید زمستان و آخر شاهنامه ا. بامداد هوای تازه و باغ آینه و فروغ فرخ‌زاد تولدی دیگر.

که «آدم» با سخن، با کلام خدا را یافت و خدایی کرد بر همه فرشتگان[۱] و همهٔ ستارگان.

اینک آدم تنها است:

به راه پر ستاره می‌کشانیم
فراتر از ستاره می‌نشانیم
نگاه کن
من از ستاره سوختم
صدای تو
صدای بال برفی فرشتگان.

(آفتاب می‌شود)

و به «ستاره پایه»[۲] شده است و این همان صلای یگانگی است و جاودانگی و دعوت:

با من بیا
با من به آن ستاره بیا
به آن ستاره‌ای که هزاران هزار سال
از انجماد خاک، و مقیاس‌های پوچ زمین دورست
و هیچ‌کس در آن‌جا
از روشنی نمی‌ترسد

(دیوارهای مرز)

و دعوی:

ما به خواب سرد و ساکت سیمرغان، ره یافته‌ایم
ما «حقیقت» را در یک باغچه پیدا کرده‌ایم

---

۱. و آموخت به آدم همهٔ نام‌ها را پس عرض کرد ایشان را بر فرشتگان پس گفت خبر دهید مرا به نام‌های این گروه اگر هستید از راست‌گویان + گفتند منزهی تو نیست دانشی ما را مگر آن چه آموختی به ما به درستی که تویی دانای درست کردار + گفت ای آدم خبر ده ایشان را به نام‌های ایشان پس چون خبر داد ایشان را به نام‌های ایشان گفت آیا نگفتم مر شما را به درستی که من می‌دانم نهانی آسمان‌ها و زمین را و می‌دانم آن چه آشکار کنید و آن‌چه پنهان می‌دارید + و هنگامی که گفتیم مر فرشتگان را که سجده کنید مرآدم را پس سجده کردند مگر ابلیس که ابا کرد و سرکشی نمود و بود از کافران.

جزء ۱. سورهٔ ۲. آیه‌های ۳۰-۳۳ قرآن مجید. از ترجمهٔ چاپ «علمی»

۲. «ماه فروردین روز خرداد زمین به ستاره پایه شود.» ماه فروردین روز خرداد (۱۶ ایران کوده) به کوشش دکتر صادق کیا. مقصود مینویی شدن اجساد و اجرام است.

و «بقا» را در یک لحظهٔ نامحدود

(فتح باغ)

حدیث نفس، مثل همه، دیگرانی که با تو نیستند و می‌خواهند بشنوند، فرخ‌زاد برای آن‌ها می‌گوید. همیشه هست ــ باغم، با نوازش ــ زیباترین حرف فرخ‌زاد از تنهایی است. من، یعنی آدم که تنها است، بزرگ است.

ملک عالم به زیر تنهایی است:

ــ قهرمان‌ها؟

ــ آه

اسب‌ها پیرند.

ــ عشق؟

...

ــ تنهاست و از پنجره‌ای کوتاه

به بیابان‌های بی‌مجنون می‌نگرد...

(در غروب ابدی)

و بدین‌گونه شاعر گیسوانش را با تاریکی آمیخت[1] و از این «ملال زمینی» سخن گفت:

و بوی تاج کاغذیم

فضای آن قلمرو بی‌آفتاب را

آلوده کرده بود

(وهم سبز)

روی همین زمین، توی همین اتاق، هرجا که آدم راه می‌رود و می‌نشیند و غمگین می‌شود. مکان یا به قول فضلای متقرب به غرب «فضا»ی زندگی شعری فرخ‌زاد همین‌جا است. هرجای بسته و بن‌بست یا باز و وسیعی که بتوان محرم بود یا محروم و شادمان بود یا اندوهگین و گریزان:

خانه تاریکی و تصور خورشید

خانه تنهایی و تفال و تردید

خانه پرده، کتاب، گنجه، تصاویر ...

(جمعه)

---

۱. اشاره به شعری است از تی. اس. الیت؛ «گیسوانت را با آفتاب بیامیز»

و «فضای باز» و نامحدودی که نهایت آن را نمی‌توان دید، که در بی‌نهایت «مه‌سنگین سحرگاه» گم شده است:

گوش کن
به صدای دوردست من
در مه سنگین اوراد سحرگاهی
و مرا در ساکت آیینه‌ها بنگر
(در خیابان‌های سرد شب)

در این فضا، کلمات «صدای دوردست»، «مه»، «سنگین» و «ساکت» وسعت و بی‌نهایتی را می‌رسانند و خلوت عظیمی که «اوراد سحرگاهی» در «ساکت آیینه‌ها» رنگ بی‌رنگی می‌گیرد. فضا، مشخص و محدود به آفاقی نیست. و در آن محیط شعری ــ خانه تاریکی و تصور خورشید ــ بستگی و محدودیت نیست، به حدود دیوارها و پرده‌ها، هرآدمی که به پیرچشمی و کوررنگی دچار نباشد می‌تواند همهٔ آفاق را ببیند. فضایی است که گونه‌گون نموده شده و دگرگون شده: حدود یک اتاق بسته و ساکن، با تصویرها، گلدان‌ها، کتاب‌ها و اشیای دیگر، هم وسیع شده است ــ متغییر شده است ــ و هم، با دود سیگار و بهانه‌های دیگر ــ مثل باد و صداهای دیگر ــ متحرک و زنده.

به این حرکت آرام، «حرکت در سکون» دقت کنید:

می‌توان ساعات طولانی
با نگاهی چون نگاه مردگان ثابت
خیره شد در دود یک سیگار
خیره شد در شکل یک فنجان
در گلی بی‌رنگ، بر قالی
در خطی موهوم، بر دیوار
(عروسک کوکی)

و ناگهان باید این آرامش گیاه‌وار را شکست و به شعر وزشی[1]، و جنبشی، داد ــ در این جا به فراوانی فعل‌ها و قید «تند» دقت کنید:

می‌توان با پنجه‌های خشک
پرده را یک سو کشید و دید

---

۱. دگر نواختن و دیگر نوازی.

در میان کوچه باران تند می‌بارد
(عروسک کوکی)

و این «تنهایی» فضا است ــ انعکاسی از تنهایی یک آدم، اما تنهایی، تنهایی خود فضا است ــ تنهایی کوچه باغی که من و تو دیگر نگران آن نیستیم، رهایش کرده‌ایم و در خانه‌ای تنها مانده‌ایم و ملول:

و به بهتی که پس از کوچه
و به خالی طویلی که پس از عطر اقاقی‌ها ...
(در غروبی ابدی)

اما تنهایی فرخزاد یک تنهایی تنهای مجرد نیست ــ مثل تنهایی بعض پیامبران لابد موعود ــ بلکه همین تنهایی است، در این شب و از همین بالا و در همین اتاق. در این روز عاطل و باطل که باران است و می‌توان:

با پنجه‌های خشک
پرده را یک سو کشید و دید
در میان کوچه باران تند می‌بارد
کودکی با بادبادک‌هایش
ایستاده زیر یک طاقی
(عروسک کوکی)

در تنهایی صحبت تن‌هایی هم هست. نه از تن بلاخیز مزاحم، از «تن»، تنی که مثل درختی تنها است، مثل جانور زیبایی تنها. و از همین جا ترانهٔ جفت‌جویی فرخزاد سروده می‌شود. ترانه‌هایی که در آغاز فریادی بود. آواز کبوتری شده است که نجوای غریزه‌اش زیبا است و اگر همین آواز نبود، به ابرهای سپید نمی‌رسید:

و کبوترهای معصوم
از بلندی‌های برج سپید خود
به زمین می‌نگرند
(فتح باغ)

پس در همان اتاق ــ که مرده و مصنوع است و به طبیعت و زندگی نیاز دارد ــ زندگی، زندگی می‌کند. اشیا، کتاب‌ها و تصویرهای آدم‌ها، نشانهٔ آدمند، در این مردگی سنگ‌ها و آجرها. گلدان‌ها و گل‌های قالی و تصویر درخت نشانهٔ طبیعت، نشانه‌های زندگی‌اند ... و حرکت دود سیگار، و صدای باران که می‌بارد و سخنی از آن نیست، نشانه‌های جنبش؛ و

این سه عامل ــ یا عوامل ــ در خود بهره‌های متناسب و تجزیه‌ناپذیری از تحرک و تغییر و زندگی دارند. از حیات گیاهی بگیر تا حیات جانوری، و از حرکت آرام دود سیگار تا ریزش تندباران نامریی (در پس پرده) دو حرکت در دو سوی، و این شاعر، نقاشی است که به دیوار عریان و مرده، پنجره‌ای گشوده است و قناری سبز شادمانه‌ای در موازی خستهٔ قفس نشانده و زندگی را زندگی کرده، ورنه دیوار خاکستری نشانهٔ فساد است و هر زنده‌ای برای نشان دادن سکون و ثبوت هم از جریان غافل نیست ــ حتی در آن حال گیاه‌واری روی تخت عمل ...

جُستار در زبان همدلی شاعر و دیدار او

شعر فرخزاد دو صورت است، چهره‌ای در دو آینهٔ برابر ــ به این معنی که تضادی نیست ــ یکی حدیث نفس است، که همان بداهه‌سرایی‌های او است و زمزمه‌گری‌های او. در این‌جا است که از عبور دو کبوتر در باد سخن می‌گوید و روز ملول بی‌کاری. به یاد آوردنی و گریستنی است:

(فردا)

با خش و خش چادر مادر بزرگ آغاز می‌شد
و با ظهور سایهٔ مغشوش او، در چارچوب در
ــ که ناگهان خود را رها می‌کرد در احساس سرد نور ــ
و طرح سرگردان پرواز کبوترها
در جام‌های رنگی شیشه ...

(آن روزها)

و تا مرز بی‌خودی و غفلت[1]:
در تمام طول تاریکی
ماه در پنجره‌ها شعله کشید
ماه
دل تنهای شب خود بود
داشت در بغض طلایی رنگش می‌ترکید.

(تنهایی ماه)

---

۱. یا همان غفلت‌زدگی سوررئالیسم.

و این همان «فراموشی سنگینی» است که گفتیم:
چه فراموشی سنگینی
سیبی از شاخه فرو می‌افتد.
آه ...
در سر من چیزی نیست به‌جز چرخش ذرات غلیظ سرخ
دل من می‌خواهد با ظلمت جفت شود.

(در غروبی ابدی)

زبان دیگر، زبان حالات به آن معنی مراد ما نیست، بلکه زبان تأثرات[1] است، زبان حساسیت شدید. هرچه هست حساسیت و تأثرپذیری تند و بدوی است ــ و گویا شهودی است ــ که موجب دقت سریع و غیرطبیعی در اشیاء می‌شود. به حالت خیره شدن‌های در اشیاء. کشف رابطهٔ چیزهای ظاهراً بی‌ربط و بریدن رابطه‌های «ظاهری» و ایجاد تداعی‌های تازه.

والغرض شگفتی‌آور و زیبا، پلی از پیغام و عطر و نور و نسیم برفراز شب‌ها ساختنی است:

گوش کن
«وزش ظلمت» را «می‌شنوی»؟
در شب اکنون چیزی می‌گذرد
«ماه» سرخست و «مشوش»

(باد ما را خواهد برد)

«نگاه آبی ماه»
به شیشه‌ها
ز «شاخه‌های سیاه»
«غمی» فرو می‌ریخت

(میان تاریکی)

در «حباب» کوچک
«روشنایی» خود را
«در خطی لرزان خمیازه کشید»

(دریافت)

---

۱. به همان معنی مقصود فرخزاد: دریافت ــ حساسیت. لمحه‌ای و درکی ناگهانی از چیزی و گاهی دقیقاً.

همین دقت در تقریب غرابت‌ها است که کلمات زندگی کننده، کلمات خیابان و مغشوش و غریب را زنده می‌کند. از همان‌گونه الفاظ نیمایی که داشت فراموش می‌شد: که زبان حرف نیما بود، و این زبان «حرف» فرخزاد:

و عطرهای «منقلب» شب
خواب هزار ساله اندامش را
آشفته می‌کند
(بر او ببخشایید)
دیدم که در وزیدن دستانش
«جسمیت وجودم»
«تحلیل می‌رود»
(وصل)
به سوی «اعتماد» آجری خوابگاه‌ها
(پرسش)

و نیز به‌کار بردن کلمه‌های «عادی»[1] مثل «جدول»، «زیارت‌نامه»، «عکس سیاه مضحک». که طبیعتاً طرز حرف زدن «معمولی» را هم با خودش دارد و توفیقی است در شعر گفتاری فرخزاد. چندتا کلمه و چندتا حرف:

می‌توان تنها به «حل جدولی» پرداخت ...
می‌توان در «حجره‌های مسجدی پوسید»
می‌توان چون «صفر» در «تفریق» و «جمع» و «ضرب»
«حاصلی» پیوسته «یکسان» داشت
(عروسک کوکی)

در این کار ــ درآمیختن حرف زدن و شعر گفتن، تلفیق کلمه «کتابی» و غیرکتابی ــ فرخزاد گاهی موفق است و گاهی نیست، به خصوص در آوردن فعل‌های ساخت و پرداخت و نمود و گشت و «چون»های مکرر و مسلسل، کار را دشوار می‌کند[2].

آن شدت و حساسیت ــ که اشاره کردیم ــ گاهی شعر فرخزاد را دور و نامفهوم می‌کند. گو این‌که «آب‌های سبز تابستان» که برگی یا چیز زنده‌ای را با خود می‌برد تمثیل

---

۱. و این جا یادی کنیم از نصرت رحمانی که راهی گشود و کناره گرفت.
۲. نگاه کنید به مقالهٔ انتقاد کتاب، نشریهٔ «نیل» ـ شمارهٔ سوم.

حیات آدم، اجبار او، و گذران او است با گذر عمر ــ که البته بعید نیست و گفته‌اند عمر آب است و ما خواب ــ اما این آب‌ها از دریاهای عجیب و ناشناس می‌گذرد، به غاری عجیب کشانده می‌شویم. تعبیر کمی فرنگی است: غار مرگ.

تعبیرات از این قبیل کم است، اما همین‌ها که هست نشانهٔ شدت دوری و درنیافتنی همان حساسیت است. غم گوینده و حالات رهای او به رنگین‌کمان بازی بی‌هوده‌ای می‌پردازد:

... سیبی از شاخه فرو می‌افتد
بسیار خوب، یک لحظه. ضربه‌ای و آغاز تداعی به این صورت:
دانه‌های زرد تخم‌کتان
زیر منقار قناری‌های عاشق من می‌شکند
و شدت (مبالغه)
گل باقالا اعصاب کبودش را در سکر نسیم
می‌سپارد به رها گشتن از دلهرهٔ گنگ دگرگونی
(در غروبی ابدی)

به تتابع اضافات هم دقت کنید، علاوه بر تسلسل حالات و آمیختگی آن‌ها:

و باد، باد که گویی
در عمق گودترین لحظه‌های تیرهٔ همخوابگی نفس می‌زد
حصار قلعه خاموش اعتماد مرا (الخ)
(و هم سبز)

و این عدم ایجاز تعجب‌آور است. فرخزاد پُرگویی نمی‌کند. هرچه ارایه می‌کند کوتاه، گویا و درخشان است. چرا؟ در جست‌وجوی بعضی تازگی‌ها باید رفت، و این تازگی‌ها یابنده را ذوق زده می‌کند، فریاد یافتن همیشه بلند و طولانی است تا آدم آن یافته را سبک سنگینی کند و سری تکان دهد و بگوید که چیست. فرخزاد یافته است. هر شعر او قدم تازه‌ای است به سرزمینی نامکشوف.

گفتیم که به حسب دو گونه حال شعری، دو صورت بیان آمیخته در شعرهای فرخزاد هست. یکی روانی گفتار ــ که حاصل حدیث نفس است ــ و یکی خشونت ــ که حاصل دقت است و حساسیت. تأثرات و فوریتی که درشان هست هنوز براین روانی حالت غلبه دارند و البته این عیب نیست. هیچ‌وقت اسم یک آمیزش پنجاه پنجاه را «کمال» نمی‌گذارند. اما عیب‌هایی از این قبیل هست:

آمیزش نامناسب کلمات «عادی» و حرف‌های «عادی» با کلمات «کتابی» و حرف‌های شعری (گاهی)

آوردن مخففات (به اصطلاح دستور زبان‌نویس‌ها، نه زبان‌شناس‌های نداری‌مان)

آوردن فعل‌های خاص، به جای رابطه. آوردن فعل‌های غیرطبیعی (درغیر معنای خودشان) طبیعت کلام را گرفتن و کشش‌ها و تکیه‌های غیرطبیعی به کلمه‌ها دادن.

آوردن تشبیه مستقیم، با ادات. در شعرهایی که بیان به طور کلی «انعکاسی» و غیرمستقیم است.

بی‌دقت‌هایی در وزن[1]

فرخزاد در راهی که رفته است، در کلمه‌ها و فکرها، تازگی‌ها دیده و رابطه‌ها کشف کرده که کار اصلی و اصیل هر شاعر مستقلی است وگرنه کلمه‌ها همان است که در کتاب‌ها می‌خوانیم و از لب‌ها می‌شنویم. این یافتن ــ با وجود این گم‌شدگی‌ها و دشواری‌های کار ــ سخت می‌ارزد. می‌ارزد که شاعر گاه چنین زیبا بگوید:

مرا پناه دهید ای چراغ‌های مشوش
ای خانه‌های روشن شکاک

(وهم سبز)

خطاب

... و گاهی بگذار آن گل بی‌خار تیغک‌هایی هم داشته باشد: تیغک‌های وحشت![2] شاید تو را بیدار کند ــ اما، وگویا هیچ شاعری مجاز نیست این حالات خشن و ویرانکننده را نشان بدهد؛ زیرا که این حالات، مثل وحشت از مسخ شدن، خود شاعر را در پی گرفتن این اندیشه‌های تلخ بیمار می‌کند:

یک نفر قلبش را
مثل چیزی فاسد
زیر پا له می‌کرد

---

۱. بعض این موارد به تفصیل در جزوهٔ انتقاد کتاب آمده است.

۲. از مقولهٔ Sirk Poetry که گونه‌ای شعر است شامل رکاکیک و مکروهات و معلومات، از جسمانی و غیرجسمانی. و نیز از مرگ و زشتی گفتن.

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

و همین عصبیت‌ها و عصبانیت‌ها شعر را خراب می‌کند ــ تا این حد پیش رفتن در «وضوح»:

گوش دادم به همه زندگیم
موش «منفوری» در حفرهٔ خود
یک سرود «زشت» و «مهمل» را
با «وقاحت» می‌خواند ...
(دریافت)

اشاره‌ای دیگر به صراحت ــ نه وضوح و شفافیت ــ در شعر فرخزاد. شعر فرخزاد شفاف است و کاملاً واضح. گاهی این ضعف را هم دارد که سخت صریح است. فرخزاد از همان آغاز شاید متوجه این صراحت، یا شدت این صراحت بوده است، دایم در تعبیرها، یا در تعبیرهای قبلی و بعدی، پنهان‌تر و تاریک‌تر می‌شود و این سخت نیکو است.

مقصودم از صراحت، کاملاً صراحت در موضوع نیست. موضوع هرچه هست. آدم است، تن او: شریف، زیبا، نشانهٔ جمال جمیل ــ بهانهٔ روحی است ــ اما لطف تعبیرات غریزی و در گونه‌ای پوشیده بودن و کتابی بود نشان است (نه ستر و حجاب و این حرف‌ها).

در این زمینه طرف تورات نرویم، و ادبیات یونانی، خودمان سنت‌ها داریم، حتی گفت‌وگوی نخستین آدم و حوای خودمان ــ مهری و مهربانی ــ که از نطفه سفیدی، از دو شاخهٔ ریواس روییدند سخن نمی‌گویم، یا حوا که از «آغوش»، آدم، و یا آن تعبیرات بسیار زیبا و گاهی سودایی ویس و رامین و هفت‌پیکر ...

درست است که فرخزاد، تن را هم مثل گل، مثل درخت با همه شاخه‌ها و میوه‌هایش دوست دارد، اما با همین دیدن‌ها گاهی زیباتر و پنهان‌تر دیده است: لذت رویش و زایش

را، و بوی مهربانی و شیر و مادری را. صراحت و شدت گاهی در عنوان هم هست[۱] (در: وصل) و در پایان شعر «گل سرخ»، آخرین مصرع، یا:

بر لبی که بر لبم رسید
یک ستاره «نطفه» بست

(روی خاک)

و ببینید این تعبیر چه پنهان، و چه زیبا است:

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

غزل

و این یکی چه شفاف، و با این همه معصوم و تسلیم و آرام:

می‌توان در بازوان چیرهٔ یک مرد
ماده‌ای زیبا و سالم بود ...

(عروسک کوکی)

و این یکی چه ستایش از «تن»:

خط‌های بی‌قرار مورب
اندام‌های عاصی او را
در طرح استوارش
دنبال می‌کند.

(معشوق من)

و بقا را در یک لحظهٔ نامحدود
که دو خورشید به‌هم خیره شدند

(فتح باغ)

و این، شاید صحبت از سلیقه‌ای خاص باشد. برای شناختن فرخزاد باید «تولدی دیگر» را با دقتی و اعتقادی دیگر خواند.

---

۱. گاهی صراحت در خود لفظ است، یا معنایی هست و حرفی، و از «حس» به «فکر عادی» رسیده است.

جُستار در همزمانی و هم‌اندیشی‌ها

رسم بر این شده است که تا سخن از زنی شاعر برود، تورقی کنند در تذکره‌ها، تا به رابعهٔ بنت کعب برسند و از او چند بیتی نقل کنند ــ و این مثلاً کار تحقیقی!

فرخزاد را اگر در شعر گذشته می‌جوییم (که کاری است اغلب بی‌نتیجه) به مثنوی مولوی نظر کنید، و مثنوی‌سرایی فرخزاد. نزدیکی مثنوی «مرداب» را به «حالات» مثنوی جلال‌الدین بلخی در این‌ها می‌بینیم[1]: درهم شکستن قیدها و گفتن دل‌خواه به نزدیک‌ترین لفظ، به همان لفظ که باید گفت و تردید نکرد. در «مرداب» سخن از همان فرقت است و حرص ماندگی و ملال نباریدن و نوزیدن:

از فراق این خاک‌ها شوره بود
آب زرد و گنده و تیره شود
بادِ جان‌افزا وَخِم گردد و با
آتشی خاکستری گردد هبا
باغ چون جنت شود دارالمرض
زرد و ریزان برگ او اندر حرض

مثنوی معنوی، به تصحیح نیکلسن، دفتر سوم، ص ۲۱۰، چاپ علمی.

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

(تولدی دیگر، «مرداب»)

و این اندوه:

یاد آرید ای مهان زین مرغ زار
یک صبوحی در میان مرغزار

(همان کتاب. ص ۹۶)

خواب آن بی‌خوابی را یاد آورید
مرگ در مرداب را یاد آورید

(تولدی دیگر، «مرداب»)

---

۱. اما «آن خیالاتی که دام اولیاست عکس مهرویان بستان خداست»

فرخزاد در میان هم‌زمان‌هایش توجهی به شاملو داشته است. در مقایسهٔ او با پروین اعتصامی تأمل باید کرد و به نتیجه‌ای نرسید: پروین اعتصامی کامله بانویی است، بانویی در خانه، و میان کتاب‌های خانه. آسمان او دیدارگاه روزان و شبان او است. گریز از واقع، جان بخشیدن به اشیای خانه، به زبان آن اشیاء از ملال گفتن و اعتبار جستن ... اما آمیختگی فرخزاد با چیزهای امری نابخود است و به حسب غریزهٔ آمیزنده او با طبیعت. اگر زبان فرخزاد به زبان غصه‌ها و شکوه‌های کودکان مانندهای است حاصل همین آمیزش، و رویش در اشیاء است. با این همه شعر فرخزاد «روان» نیست، خشونتی دارد: حمله‌گر است و پرخاش‌جوگاهی.

در شعر آن طرف‌ها «برداشت» هم زمان‌ها را ببینیم[۱]

«آیه‌های زمینی» بی‌شباهت به «سه شعر عصر اتم»[۲] ادیت سیتول کیست، که هر دو از زوال می‌گویند، هر دو از فرجامی هراس‌آور. گویی این فرخزاد است که می‌گوید:

زنی بود که گیسوان بلندش را شانه می‌زد
با آهنگ رود جاری
خواند: همه چیز پایان خواهد یافت
(تسبیح‌خوانی گل سرخ)

و یا این سیتول[۳] است که می‌سراید:

خورشید مرده بود
خورشید مرده بود و فردا
در ذهن کودکان
مفهوم تنگ گم‌شده‌ای داشت
(آیه‌های زمینی)

ریشه این هم‌صدایی از کجا است؟ به گمان من از تورات. برای نشان دادن زوال باید «فساد» را در متن «کون» دید: سرما را در خورشید و خشکی را در سبزه و خشکیدن ماهیان را در آب‌های دریای خشک شده:

آنگاه

---

۱. به همان مقاله انتقاد کتاب نظری کنید، و نیز «گفت و شنود»ها با فرخزاد در همین دفتر.

2. Three Poems of the Atomic Age: Sellected Poems-E. Sitwel (Penguin Books - 1952) P. 1-11

۳. به تعبیر همین شاعر «خورشید، نخستین عاشق جهان ...» است. «سه شعر عصر اتم»

خورشید سرد شد
و برکت از زمین رفت
و سبزه‌ها به صحراها خشکیدند
و ماهیان به دریاها خشکیدند

(آیه‌های زمینی)

زیر درفش‌ها و رایت‌های زرد بزرگ سرمای باستان
هجرتی عظیم آغاز شد
از مصب نخستین در دل انسان

(شبح قابیل)

اما در آیه‌های زمینی سخنانی از «علایم ظهور» هست:
زن‌های باردار
نوزادهای بی‌سر زاییدند
یعنی تعبیر، در عین کلیت، از همین سرزمین است:
و خاک مردگانش را
زان پس به خود نپذیرفت
و ببینید با همهٔ جدایی زبان و زندگی، دیدارهای از این جان چه نزدیک است:
دیگر کسی به عشق نیندیشید
دیگر کسی به فتح نیندیشید
و هیچ‌کس
دیگر به هیچ چیز نیندیشید

(آیه‌های زمینی)

اما چشمی غمی نشد
زیرا که چشمی برای گریستن نمانده بود
آن‌ها چون سالیان کور بودند
از آن زمان که مسیح زاد ــ ما دریا جنایت‌گر! ــ شما زندگی داده‌اید
یا ستانده‌اید
اینک همه چیز یک‌سان است

(نوحه برای طلوع نو)

همراه این شعرها بیاییم، این مقایسهٔ صمیمیت و گسترش جهان‌ها است:

خورشید مرده بود
خورشید مرده بود و فردا
در ذهن کودکان
مفهوم گنگ گم‌شده‌ای داشت.
(آیه‌های زمینی)

از نور سخن مگویید
نام او دیگر جنون‌ست ... گرچه ما زیر بوسه‌هایش
سیاهیم
که گویی خورشیدست او. نامش شبست.
نور در اشعه[1] فرو مرد ... اکنون کجاست؟
مضمحل شد و رفت
و تنها سایهٔ او بر سنگ فراموش‌گر چسبیده است.
(تسبیح‌خوانی گل سرخ)

فرخزاد:
مردم
گروه ساقط مردم
دل‌مرده و تکیده ومبهوت
در زیر بار شوم جسدهاشان
از غربتی به غربت دیگر می‌رفتند.
(آیه‌های زمینی)

سیتول
اما دیدم آدم ـ مورچه‌های کوچک را که می‌دویدند
و به سنگینی جهان پلشتی جهان را با خود می‌کشیدند.
(نوحه برای طلوع نو)

و این امید به بالا، امید به نوری است که زوال را می‌شکند. گل سرخ به بالا می‌گراید، خون مسیح می‌شود و به خورشید می‌پیوندد. ـ شبنم «صایب» است و در طلب خورشیدی است ـ کبوتر ایمان در دل‌ها مرده است. اما آدم، گیاه غریب و سمجی است،

---

۱. مقصود اشعهٔ اتمی است.

مثل چوب خشک مرده‌ای که در باغچه به نشانی جوانه می‌زند، سبز می‌شود و ترا متعجب می‌کند:

فرخزاد:
دست‌هایم را در باغچه خواهم کاشت
سبز خواهم شد می‌دانم. می‌دانم. می‌دانم
(تولدی دیگر)

سیتول
گل سرخ بر دیوار
فریاد می‌زند ــ منم صدای آتش‌ها
و در من می‌روید
شکوه گلناری مرگ. ژاله‌های یاقوت‌فام، لعل‌گون:
زخم‌های مسیح در من رخشاست
(تسبیح‌خوانی گل سرخ)

با آن که «کوران زنده و مردگان بینا با هم آرمیده‌اند»[1]، چون عاشقان، و «دیگر نفرتی نمانده است، و نه عشق دیگر ــ و دل آدمی زوال یافته است.» به تسبیح‌خوانی گل سرخ گوش کنیم:

اما آن بالا بر دیوار
گل سرخ که زخم‌های مسیح بود سرخ است
و به‌سوی نور فریاد می‌زند:
«ببین چگونه بر ریشه خویشتنم ایستاده‌ام ...»
(تسبیح‌خوانی گل سرَخ)
و «همه زیان، همه سود، با این همه جهان خواهد بود»[2]
آه ای صدای زندانی
آیا شکوه یاس تو هرگز
از هیچ سوی این شب منفور

---

۱. «نوحه برای طلوع نو».

2. Carl Sandburg. Harry Golden. Crest Books. 1961.

اشاره به شعرهای سندبرگ از جمله «چار ـ مطلع خنیاگران باد».

نقبی به سوی نور نخواهد زد؟
آه، ای صدای زندانی
ای آخرین صدای صداها ...

(آیه‌های زمینی)

یک روز سندبرگ بالبداهه به من گفت: «من یه نکتهٔ کوچکی رو توی «مردم، آری» از قلم انداخته‌ام. فکر کردم باید پرسشی و پاسخی‌رو بهش اضافه کنم.»

«اون حرفی رو که آخرین آدم دنیا رو زمین زد چی بود؟»

«بهم بگو.»

«آهای خلق‌الله کجایین؟»

ریشهٔ این حقیقت زیبا در زمین است، و بر زمین:

با آن که سندبرگ تصویری از این جهان دریغ‌آمیز می‌دهد، در جهانی که به گفتهٔ خودش: «تنها، مارها ... و موش‌ها شنوندگانند.» و حکومت با نسل موشان است و دور و بری‌های لینکن جلو عدالت‌خانه‌ها بر زمین می‌افتند.

دراین دنیای ماران و موشان که «خلق‌الله» سگ‌دو می‌زنند و آن‌ها هم استخوان پوسیدهٔ زندگی قسطی را جلو پوزه‌شان نگه داشته‌اند و می‌دوانندشان ... در این دنیای حقارت‌ها و ماندگی‌ها است که سلامت و عصیان ناگزیر به هم می‌آمیزد، و این شاعر است که با غم و مهربانی به این چشمه‌های هرز می‌نگرد و بر دست کج آن نایاغیان لعنت سیاهی می‌فرستد.

«چرا آن کسان را که در میدان‌های نبرد جان می‌سپارند حرمت گزاریم؟ انسان با درافکندن خود به هاویهٔ وجود خویش می‌تواند به همان مرتبه از بی‌پروایی، ابراز شجاعت کند.»

سهراب و فروغ

مهدی اخوان ثالث

به راستی، درست نمی‌دانم که این قرعهٔ لاجرعه، چرا به نام من افتاده است؟ من دیگر مدت‌های مدید است که شعر معاصران هم‌سن و سال، یا در حدود سن و سال خود را خیلی خیلی کم می‌خوانم، شعر جوان‌ها و جوان‌ترها را که آن هم خیلی کم‌تر، مگر توصیهٔ دوست امتحان داده قبول و مقبول در کار باشد، نقد و انتقاد و سر و صدایی و از این قبیل، از دیگر دلایل و علت‌های این نخواندن گذشته، یک دلیل یا علت اصلی این است که می‌ترسم، می‌ترسم از بعضی اشعار ایشان خوشم بیاید. گرچه این قضیه ــ یعنی «خوش» آمدن بنده ــ متأسفانه بسیار نادر کالمعدوم اتفاق افتاده است و من این را از شوربختی خود می‌دانم، نه از کم یا زیاد حشو شعر هم‌سن و سال‌های خود یا جوان و جوان‌ترها، ولی اتفاق است دیگر، یک وقت می‌بینی افتاد و آدم از شعر جوانی یا هم‌سال و سنی خوشش آمد، آن‌وقت دیگر نمی‌شود کاریش کرد.

بدتر از خوش‌آمدن، بد آمدن است. تلف و ضایع کردن وقت و احیاناً پول و باز بدتر از این «تکلیف اجتماعی شاق» که آدم مجبور شود دلایل بد آمدن خود را هم بنویسد و ذهن و ذوق‌های جوان و «نسل‌های نو» را هم توجه دهد که از فساد و فریب برحذر باشند و گول ظواهر و بوق و کرناهای کذایی را نخورند، چون به نظر من فساد ذوق جوان‌ها همان است (پیرها که رفتنی‌اند) و آسان‌پسندی و رضایت به «بدها» و قبول حکومت‌های فاسد و بد و حتی جنگ و کشتارها، همان. شاید از این حرف من تعجب کنی، ولی به آن اعتقاد راسخی دارم.

باری، درباره زنده‌بادش یاد، سهراب سپهری مثل بسیاری دیگر، بسیاری سخن‌ها گفته و نوشته‌اند که بعضی از آن‌ها را من‌هم خوانده‌ام یا شنیده، اخیراً در کتابچهٔ مصاحبه‌ای تقریباً قدیمی ولی تازه منتشر شده با چند سال فاصله، دیدم مصاحبه‌کننده آقای ناصر حریری از زبان خود من هم چیزهایی نقل کرده که چون پیاده شده نوار را

نیاوردند ببینم، و دیری گذشته، ذهنم از آن دور است اگر هم گفته باشم، قسمت عرفان بودایی و از این حرف‌ها را پس می‌گیرم مهم افواهی چیزهایی در این خصوص راجع به سهراب سپهری شنیده و بازگو کرده‌ام لابد. بعد از دقت بیش‌تر معلوم شد که از این خبرها نیست، که بماند، تازه‌ترین مطلبی که در خصوص سهراب سپهری خواندم در چاپ تازهٔ کتاب موسیقی شعر دکتر شفیعی کدکنی است که در دسترس همه هست.

شعرهای سهراب سپهری را ــ که هم‌سن و سال بودیم ــ من در جوانی در بعضی مطبوعات و در چند کتابش از تجربه‌های نخستینش در شعر نو ــ (در شعر قدمایی هم مقدمه‌ای در جوانی با یک قصیده بر کتاب مشفق کاشانی و یک کتابچهٔ شعر قدیمی هم گویا از خودش قبلاً در کاشان چاپ کرده که من ندیده‌ام هیچ کدام را، فقط شنیده‌ام و داوری نمی‌توانم بکنم) ــ قبلاً دیده بودم، به نظرم تجربه‌های موفقی در شعر نو نبود و سهراب هنوز داشت می‌آزمود. اخیراً «هشت کتاب» او هم یک جا درآمد. از همان کتاب‌های نخستین و کتاب‌های اخیرش که دیدم این اواخر خوش‌بختانه به سادگی و صفا و صلح برگشته ولی بازهم می‌خواهد «چیزی دیگر» باشد، اما به شدت زیر تأثیر فروغ فرخزاد است، همان‌طور نرم و نازکانه، و می‌خواهد لطیف و غیرعادی هم بوده باشد. شعرهای اخیر سهراب سپهری شدیداً زیر تأثیر شعرهای اخیر فروغ فرخزاد است یعنی دو کتاب و چند کار اخیرش از دو کتاب و چند کار اخیر فروغ سخت متأثر است.

«بوی هجرت می‌آید» در ندای آغاز به خوبی یادآور «پرنده رفتنی است» که فروغ گفته و این یک مثال است و اشارت اگر حالش را داشته باشی ده‌ها مثال و بشارت می‌توانی پیدا کنی. اصلاً در این کارهای اخیر سهراب چه از لحاظ بیان (نگوییم زنانه و خانمی) بگوییم نازکانه بودن و ظرافت و لطافت که هنجار بعضی از انواع و اغراض شعر است، چه و گاه طرز نگاه، حضور فروغ را به وضوح می‌توان احساس کرد. من از تقلید حرف نمی‌زنم، بلکه از تقریباً نزدیکی روح و بیان شعر سخن می‌گویم، به اضافه دور نگه داشتن خود ــ و طبعاً خواننده ــ از درد و رنج‌های واقعی و بسیاری مسایل و غم‌های اصلی ــ یک کمی به جلوتر برگردیم می‌خواهم بگویم شباهت و زیر تأثیر بودن سهراب، یعنی زیر تأثیر فروغ بودنِ سهراب، در شعرهای اخیرش در عین حال یک دو تفاوت قدری بزرگ با فروغ دارد البته، این را نباید از یاد برد. این دو تفاوت به فروغ فرخزاد امتیاز والا و درخشانی ــ سهل و ممتنع نیز ــ می‌دهد که سهراب در کسب آن فقط آن را می‌خواست که لطیف و ظریف و «نازکانه» باشد. قصدم به هیچ‌وجه و مطلقاً مسئلهٔ زن و مرد بودن نیست، فروغ، چنان که باری گفته شده است «... مردی و از صد مرد هم بیشی،

تو زنی، مردانه‌ای، سالاری ...» بله، قصدم مسئله زن و مرد بودن این دو نیست، این‌طور هم می‌شود گفت ــ مثل خیلی چیزها که خیلی جورها می‌شود گفت ــ که سهراب، مطلقاً نمی‌کوشد که نشان دهد که مرد است، اصلاً گویا لزومی هم ندارد، ریش و پشمی و شمایلی ظاهراً کافی است، نقاشی که این تفاوت را به خوبی نشان می‌دهد، عکس نیز، باری، به طوری سهراب در این معنی موفق بوده است و چه توفیق نادر و غیرعادی و شگفتی که تحسین‌برانگیز است، به قدری سهراب در امر بی‌تفاوتی نسبت به امر طبیعی و ابلهانهٔ مرد و زن بودن یا نبودن داشته که به راستی حیرت‌آور است و من شنیده‌ام که از قدیم‌الایام مرد مرد بوده و زن زن، به هر حال، قصدم مسئله زن و مرد بودن در قیاس فروغ و سهراب، مطلقاً نیست، اما در مقایسه و قیاس این دو زن و مرد با هم می‌خواهم این را نیز بگویم که با این همه بین شعر فروغ با شعر سهراب سپهری، یک دو تفاوت نیمچه بزرگ وجود دارد که به فروغ (که خود در آثار اخیرش ساخته و پرداختهٔ ابراهیم گلستان بود و پروردهٔ او و برآوردهٔ او، من با همهٔ حواس‌پرتی این‌طور مسایل، نمی‌دانم چرا از یادم نمی‌رود؟) گفتم یک دو تفاوت نیمچه بزرگ ــ نسبت به کاینات کون و فضا و خدا و غیره ــ بین شعر سهراب و فروغ وجود دارد که به فروغ امتیاز والا و درخشانی می‌دهد، که سهراب این امتیاز را مطلقاً ندارد، یا نمی‌خواسته داشته باشد و گفتم سهراب اصلاً درصدد این نیست که بگوید مرد است یا زن است خودش است یا فروغ، مثل این که لزومی هم ندارد این تأکید غیرلازم اصلاً به طور کلی و شیخ محمود شبستری‌وار اگر نگاه کنیم، واقعاً خیلی قضایا پرت از اصل تقدیرات است، زمین یا جهان در جنب این نه سقف مینا، چو خشخاشی بود بر روی دریا، نگه کن تا تو زین خشخاش که زمین باشد، چندی، چقدری، سزاوار است اگر ــ خانمی بی‌سبیل و آقای باسبیل بر سبیل خود بخندی یک چنین عرفان والای بی‌سبیل داشت آن نقاش و آن شاعر ما سوف علیه، چرا بگوییم عرفان بودایی و هندی؟ نباید آلود ــ عرض می‌کنم نباید آلود ــ عرض‌ها را با غرض‌ها، این‌طور هم می‌شد گفت و با سند که او قصد ــ اصلاً قصد ــ راه عوضی رفتن نداشت و این خصلت بسیار پسندیده‌ای است به نظر من و دیگر غیرصاحب نظران مثل بنده ــ که انسان نخواهد راه عوضی برود، او ــ سهراب سپهری ــ بدون تردید بالاتر از این حدود تنگ و ابلهانه بود، او کسی نبود که در این جامعه به‌خیال بعضی عقب ماندهٔ واپس‌گرا بخواهد به نحوی ارتجاعی بین زن و مرد فرقی بگذارد، اصلاً و ابداً، مطلقاً، استغفرالله، او چنان شعر می‌گفت که اگر امضایش ــ امضای سهراب ــ را زیر شعرش نمی‌گذاشت و خدای نکرده امضای مؤنثی زیرش می‌گذاشت، هیچ‌کس درنمی‌یافت،

متوجه نمی‌شد، امضای زنی هم پای شعرهای اخیرش بود فرقی نمی‌کرد، حتی اصطلاح «عاشقانه»های او، پس مسئله زن و مرد مقصودم نبود و نیست و نیز می‌خواهم بگویم «غم‌ها و مسایل» فروغ فرخزاد، به نظر من بسیار والاتر، بزرگ‌تر و از مقولات دیگر است. زمانه و مسایل عصر و زندگی مردم زمانه در شعرش وجود به قوت خود را همه‌جا اعلام می‌دارد، همان که به نظر من نظر دیگران برای خودشان محترم ــ از یک «شاعر عصر» توقع باید داشت، آن هم با صدایی رسا و بیانی شعری و گیرا، که به خوبی قادر است با خوانندهٔ میانه حال هم ارتباط برقرار کند و عنوان «شعر زمانه» را از آن خود گرداند و این همان چیزی است که در شعرهای به اصطلاح موفق اخیر (یعنی بهترین‌های) سهراب سپهری غایب است، «آب را گل نکنیم، آن طرف‌تر کفتری دارد آب می‌خورد، درویشی دارد نان خشکش را در همان آب گل‌آلود فرو می‌برد ...» و از این قبیل حرف‌ها پیش کولی‌ها معلق زدن؟ ــ منتهایش یک نصیحت است شعر امروز نیست، پند و اندرز کلیله‌ای است یا بوستانی و گلستانی، خیرخواهی است، مانند آن است که مثلاً واعظی بر منبر بگوید: دل درویش مستمند برآر، این رهگذر سایل در این هوای سرد، لباس درستی ندارد اگر می‌توانید، لباسی به او بپوشانید یا بگوید اگر نانی نمی‌دهید به درویش سایل، سنگش نزنید و نظایر این «نصیحت»ها، البته نظایر این نصیحت‌ها نیز به جای خود خوب و درست است و یادآوری سودمندی، اما همانندهایش را هزاران هزارگونه گفته‌اند و در شعر قدیم‌مان ــ نه نو و مدرن ــ داریم. این شعر نو و «مدرن» نیست شعر نو و مدرن زمانهٔ ما نیست، آب را گل نکنیم؟ اگر نانی نمی‌دهی به درویش ... ؟ یا وقتی می‌گوید: «ده بالاتر چه خوب است، آب را گل نمی‌کنند و ...» یعنی کجا مثلاً؟ روسیه؟ ژاپن؟ امریکا؟ و ... آخر کجا است آن ده بالاتر، آن ناکجا ابر ده بالاتر کجا است؟ یک قدری قضایای پس پشت مزایا را هم بشناسیم؟ نه به راستی آخر کجا است آن ده بالاتر که سهراب برای رسیدن به خلق و خوی و تربیت آنان، یادآوریمان می‌کند؟ روسیه؟ امریکا؟ زیردست‌هایشان؟ که بالا نخواهند بود، پس کجا است آن ناکجا؟.

مقصودم، به‌هیچ‌وجه انکار زیبایی‌ها نیست، منکر زیبایی ــ علی‌الاطلاق مطلقاً ــ خود را ذوق خود را انکار می‌کند. مقصودم این است که بگویم، چیزهایی، اموری، مسایلی، و خاصه «درگیری‌هایی» از این شعرهای به راستی «معصومانه» گریخته‌اند، و صاحبش را «غافل» «کرده» فرار را برقرار ترجیح داده‌اند امور و مسایل و درگیری‌هایی که در عصر و زمانهٔ ما به وقاحت و به صراحت و بی‌رحمی وجود وحشتناک دارند و پدر در می‌آورند، و من در این‌جا می‌خواهم بگویم که وقتی معانی کنایی، استعاری و مجازی

«حرف و شعر»های سهراب سپهری را، بر مصادیق مقصودهای او هم منطبق (وانگ بی‌رنگ) و پیاده می‌کنیم، نیز تازه چیزی که «چیز» باشد، نیست و نتواند بود، ولی در شعرهای سرمشق او فروغ فرخ‌زاد هست و به‌نیرو و گیرا نیز هست، گفت:

چو از راستی بگذری، خم بود
چو مردی بود کز زنی کم بود

خب، مثلاً: از این‌جا دست چپ بپیچ، پای دیوار اساطیر بلند، نرسیده به گل گلبوته عاشق، بچه تخسی رفته بر خاطرهٔ سبز مه‌آلود چنار تا از لانهٔ نور دو سه تا بچه گنجشک‌ها را، از توی لانه غمگین‌شان ــ خیلی هم غمگین ــ بردارد (و لابد ببرد به قفس بیندازد، یا بفروشد که برای مادرش لقمهٔ پاییزی مهری ببرد وقت نهارش به بهار) که کار خوبی هم البته نیست، بله اما تو از آن بچهٔ خوب، بپرس که پسر جان تو بگو، چون هیچ کس دیگر، این غصهٔ کم‌جثهٔ ما را نخورده، تو بگو، خانهٔ دوست کجا است؟ و او می‌گوید: توی این مسجد فرشش از حصیر دم رودخانه فردا همه چیزش، این مسجد پهلویی در سرما لخت ... هی هی، خب، که چی؟ این هم «عرفان» بودایی ـ اسلامی او، که من‌هم چون بعضی دیگر از آن نسنجیده و پرت در همان مصاحبه گپ زده‌ام. آیا این‌ها است همان «شعرهای مدرن»؟ همان درخور مقایسه با آیات آسمانی کتاب دینی مسلمانان؟

اما از انصاف نباید گذشت، شعرهای سهراب سپهری سه خصوصیت عمده دارد، کم نظیر. اول این که برای اغلب شعرهایش نام‌های خوب و زیبایی برمی‌گزیند (البته خیلی کسان دیگر هم در این خصوصیت بی‌همتا خواسته‌اند همتایی کنند که ول معطل بوده‌اند، مثلاً «شرق اندوه» یا «ورق روشن وقت» یا «جنبش واژهٔ زیست» یا «تپش سایهٔ دوست» و بسیاری و چه بسیار ازاین قبیل صید بلاقید و شگفت زیبایی‌ها که سراسر کتاب‌هایش ــ چه قدیم و چه ندیم ــ پر است از این‌گونه نام‌های نادر و صیاد زیبایی‌ها و شنیدم یکی از ناقدان تقریباً دراز بالای بلندآوازه و تحقیقاً فاضل نواندیش عصر ما ــ که هم شطرنج‌باز خوبی بوده و هم به امریکا سفر کرده و هم از نعمت زیبایی زن و درازی قد و گردن برخوردار و خوش به حالش است ــ بالنسبه «اتود»ی هم روی اسم‌های اشعار این شاعر و نقاش عدیم‌النظیر فقید کرده است و در مجلهٔ بسیار بسیار معتبری هم به چاپ رسانده است این چنین توفیقات و سعادات کم‌تر نصیب هرکس می‌شود، فی‌الواقع دست مریزاد که سهل است همان ... چه بگویم همان مریزاد دارد به قول حافظ مریزاد دستی الخ، من حوصله نکردم بخوانم آن تحقیق و تدقیق (از قید خوشم نمی‌آید ولی ناچار ...) یعنی «اتود» را که از هرگونه لفظی که به وزن و سجع «اتود» فرنگی باشد، هم خوشم نمی‌آید و

هم ... رها کنیم برویم سر بحث خود.

و اما دومین خصوصیت شعر سهراب سپهری همان است که قبلاً می‌خواستم اشاره کنم و گویا نکردم؟ بله، حتماً، همان که تذکره‌نویسان سبک هندی ـ که سیصد چهارصدسال شعر فارسی در زیر بالش بود و هنوز هم بعضاً هست ـ در تذکره‌هاشان گاه دربارهٔ شاعری می‌نویسند، مثلاً (شعر فلانی «طوری» واقع شده است) و البته به نظرم مقصودشان این است که بگویند: شعرش حالت خاصی «یدرک لایوصیف» دارد و مرادشان بیش‌تر ستایش است نهِ نکوهش، از جمله یک صفحه شرح‌حال می‌نویسد و بعد بیتی فقط یک بیت نقل می‌کند، فی‌المثل از قبیل این بیت عجیب که نمی‌دانم به نظر اتودگران حرفه‌ای، چه قدر بد است.

از جنبش نسیم سحرگاه، لاله‌ها
بر یک‌دیگر زدند، چو مستان پیاله‌ها

که چی؟ نه ایماژی، نه بوی علفی و نه هیچ.

شعر سهراب سپهری هم به راستی «طوری» واقع شده است و قصد من، سوای قصد تذکره‌نویسان هندی، نه قصد ستایش و نه قصد نکوهش است، حالا اگر ستایش مطلق نباشد، نکوهش مطلق نیز قطعاً نمی‌باشد.

همان «طوری» واقع شده است، یعنی ذکر به خیال خودم «واقعیت» است، نظر من هیچ‌کاره، نه داوری قطعی نه دادن حکمی علی‌الاطلاق است فقط گاهی به خاطرم خطور می‌کند (این‌جا به خصوصیت ممدوح نخستین شعر سهراب یعنی زیبایی نام‌های اشعار او هم نظرم دارم) که مثلاً همین «صدای پای آب» که به راستی نامی زیبا است، در زمانه‌ای که غرش مهیب و بنیان‌کن و ویران‌گر توفان‌ها و سیل‌ها و چه و چها این چنین زیر و زبر کنندهٔ براندازندهٔ پیر و صغیر و زن و مرد عالم است مخصوصاً پیران و صغیران ـ توجه کردن به صدای لطیف و نازکانهٔ آب، آیا خود را ـ و دیگران را هم بالطبع و بالتبع با تبلیغات و بوق و کرناهای کذایی معلوم‌الحال غرب و شرق ـ یا لااقل تنها خود را و دیگران را به آن در زدن، اگر نگوییم فریفتن است. می‌پرسم فقط، آیا نه چنین است؟ این‌جا باید، به دفاع سهراب گفت بسیاری از هنرمندان ـ بی‌هیچ گناه و قصوری ـ اصلاً بالطبیعه حوصلهٔ این‌طور حرف‌ها را ندارند، وصلهٔ حرف و سر و صداهای سیل و بمب و خرخر خفه کردن حیوان‌ها و کشورها مرتع حیوان‌ها ـ انسان‌ها که داخل آدم نیستند اگر خیلی باشند داخل انسان‌ها و همان مرتع‌ها هستند، که تازه آن هم گمان نکنم باشند ـ را ندارند و چرا داشته باشند؟ لطف و لطیفی و ظرافت بیش و به از این؟ و هنگامی که

قریحه و طبعی، طبیعته تا این حد لطیف و نازکانه باشد. خب کاریش نمی‌شود کرد، گناهی ندارد، هست دیگر.

و اما سومین خصوصیت بسیار نادر شعر، سهراب سپهری که در این خصوصیت، نه تنها در تاریخ شعر و ادب معاصر ما، بلکه در گذشتهٔ ما هم نظیری ندارد (یا بسیار کم دارد، بسیار بسیار کم) سهل شعر گفتن او است. سهلِ ممتنع، یا به قول بعضی سهل و ممتنع این است که خواننده یا رقیب ناجنس به ظواهر امر که نگاه می‌کند، خیال و پندار وسوسه‌اش می‌فرماید که خب این طور گفتن آسان است، سهل است، من هم می‌توانم مانند آن، حتی بهترش را بگویم، ولی وقتی می‌خواهد نظیره‌اش را بگوید و احیاناً می‌گوید تماشایی است اما چه گفتنی!

بعد خودش به خودش یا دیگران به او می‌گویند که خیلی پرت و دوری، محال و ممتنع است که بتوانی مثل سرمشق سهل و آسانت گفته باشی، چنان که می‌بینی گفتهٔ تو با آن «سهل و ممتنع» فرق فارق دارد و تو به طرف حال رفته‌ای ... حتی نقیضه یعنی پارودی آن را هم نتوانسته‌ای بگویی، دیگر خود دانی شعر سهراب سپهری واقعاً مصداق سهل محال است و تقلیدناپذیر.

این را هم باید انصاف داد که بسیاری از شعرهای تولد ثانوی سهراب سپهری را ــ حتی خیلی بیش از بسیار مردم کوچه و بازار ممکن است درست نیابند. گرچه شعر خوب تنها برای مردم کوچه بازار نیست، مخاطب شعرهای خوب و زیبا و بلند، ذوق‌های نکته‌یاب و ذهن‌های بلند و زیبا و خوبند، آنان که تا اعماق و چکادها، پس پشت و دور و نزدیک ابرها را شاخک‌ها، آنتن‌ها، رادارهای قوی و حضار نپذیرشان به قوت در می‌یابند (خواهشی که دارم این است که این حرف را ــ که معلوم نیست از کجا در ذهن رسوب کرده و خیلی وقت‌ها اعتقادی هم به آن ندارم ــ هرگز و هرگز در نکوهش فهم و دریافت مردم کوچه و بازار مگیر، بلکه فقط در ستایش ذوق و ذهن‌های بیدار و گل دسته‌های بلند شهرها بگیر، واضح و منطقی است، اصلاً از احکام بدیهی خرد است که گفتن این که حسن خوب پسری است دلیل آن نتواند بود که حسین خوب پسری نیست، اثبات شیء ... الخ)

باری می‌خواستم بگویم شعر سهراب سپهری (گرچه می‌گوید. من از بازترین پنجره با مردم این ناحیه صحبت کردم ... **هشت کتاب** ۳۹۱) به هیچ‌وجه چنان نیست که برای مردم کوچه بازار این ناحیه، بتواند همان‌قدر جالب باشد که برای گل‌دسته‌های یک سر و گردن ــ بل بیش ــ بلندتر نواحی‌مان.

شاعره‌ای جست‌وجوگر

احمد شاملو

شعر فروغ همیشه برای من یک چیز زیبا بوده است. اگر این صفت برای بیان کیفیت شعر فروغ کافی باشد.

فروغ تا آن حدی که من می‌شناسم و به من اجازه می‌دهد که قضاوت کنم، در شعرش هم‌چنان که در زندگی یک جست‌وجوگر بود. من هرگز در شعر فروغ نرسیدم به آن جایی که ببینم فروغ به یک چیز خاصی رسیده باشد. هم‌چنان که ظاهراً زندگی‌اش هم همین‌طور بود. یعنی فروغ در یک جهت یعنی یک چیز معینی را جست‌وجو نمی‌کرد. در شعر او حتی خوش‌بختی یا عشق هم به مثابه چیزی که دنبالش برویم و پیدایش کنیم مطرح نمی‌شود، او در زندگی‌اش هم هرگز دنبال یک چیز خاص نرفت، خواه به وسیلهٔ فیلم و خواه به وسیلهٔ هر عالم دیگر. من او را همیشه به این صورت شناختم که رسالت خودش را درحد جست‌وجو کردن پایان داد.

من هرگز ندیدم که فروغ چیزی را پیدا کند و آن چیز قانعش بکند. فروغ در شعرش دنبال چه چیزی می‌گشت؟ این برای من شاید به عنوان عظمت کار فروغ و اهمیت او مطرح بشود. من فروغ را دلم می‌خواهد این طوری باشد. یعنی واقعاً این جوری فروغ را دوست می‌داشتم، می‌دیدم آدمی است که فقط جست‌وجو می‌کند، اما این که چه چیز را جست‌وجو می‌کند، این شاید برای خود او هم مهم نبود. آیا دنبال انسانیت مطلق می‌گشت: نه! آیا دنبال عشقی می‌گشت که وسیله‌ای باشد برای خوش‌بختی‌اش؟ نه! برای این که حتی دنبال خوش‌بختی هم نمی‌گشت، همه چیز را می‌دید و همه چیز را دوست داشت.

حتی یک بندی را که رخت رویش آویزان می‌کنند، زندگی از موقعی که خورشید روشنش می‌کرد برای او قابل پرستش بود با یک عامل وحشت. در حالی که هر دوی این‌ها بود، هیچ‌کدام آن‌ها هم نبود. او فقط می‌دید و دوست داشت، اما هیچ چیز خاصی

در این زندگی نمی‌جست، و واقعاً آیا این قرن ما، این دوران ما، چنان قرنی است که ما چیزی بجوییم و چیزی بیابیم؟ تصور نمی‌کنم، او حداقل به این حقیقت رسیده بود که دنبال چیزی نگردد.

نمی‌دانم این حرف تا چه حد می‌تواند از دهان من بیرون بیاید، چون من خودم به عنوان یک شاعر شناخته شده‌ام. ببینید. من فکر می‌کنم همیشه یک شاعر، اعم از نقاش، یا موسیقی‌دان و غیره. چون من می‌خواهم همهٔ این‌ها را در کلمه شاعر خلاصه کنم. همیشه یک آدم خوب و مهربان است. بنابراین اگر بگوییم فروغ دنبال مهربانی و خوبی می‌گشت، در این صورت او باید می‌رفت جلوی آینه و به خودش نگاه می‌کرد. این جست‌وجو از این نظر هست که خط معین و هدف معینی نداشت. شاید واقعاً دنبال چیزی هم می‌گشت. شاید به دنبال مرغ آبی بود. اما قدر مسلم این است که اسم آن مرغ آبی «خوش‌بختی» نبود. شاید دنبال یک عروسک می‌گشت. یا یک بازیچه و یا شاید دنبال یک حقیقت بزرگ می‌گشت. هیچ کدام این‌ها را شعر او نشان نمی‌دهد، و زندگی او لااقل به من نشان نمی‌دهد. شاید کسانی که نزدیک‌تر به او بودند و معاشرت‌های زیادی با او داشتند، بدانند که او پی‌جوی چه چیزی بوده است.

ما پس از این که فروغ را به قول اخوان «پری‌شادخت» می‌شناسیم، و بعداز آن که او را یک جسمی می‌شناسیم که به قول ویکتور هوگو فقط وسیله‌ای هست برای این که روحی به روی زمین و میان ما باقی بماند، آن‌وقت این حرف‌ها را پیش می‌کشیم.

کسی که می‌رقصد به عقیدهٔ من زیبایی‌های خطوط بدن را در حالات مختلف نه تنها نشان می‌دهد، بلکه ستایش می‌کند. فروغ معتقد به روحی در ماورای جسم نمی‌توانسته باشد و خوش‌بختی را، شاید خوش‌بختی‌های یک کمی جسمی‌تر را در همین چارچوب زندگی جست‌وجو می‌کرد و از این لحاظ چه قدر واقع‌بینَ و حقیقت‌بین بود و ما این را در شعرش می‌بینیم، اما همان‌طور که آن بالرین زیبایی را جست‌وجو می‌کند در این خطوط، این خطوط را در حالات مختلف قرار می‌دهد و آن‌ها را ستایش می‌کند. فروغ زندگی را در حالات مختلف جست‌وجو می‌کند، برای آن که ستایش کند و زیبایی‌های آن را نشان بدهد. ببینید که از زندگی تا مرگ در یک شعری که معشوق خود را وصف می‌کند، تن معشوق را وصف می‌کند این حالات مختلف را میان دو قطب زندگی و مرگ قرار می‌دهد و یکی به یکی ستایش می‌کند. ما نمی‌توانیم در شعر فروغ به دنبال عشق به آن مفهومی که معمولاً در ادبیات و شعر ما بوده، باشیم. یعنی او دنبال یک مجهول مطلق نبوده است شایدجست‌وجوی او به این علت بوده که آن چه که در بین تولد و مرگ ما

است، و این همه چیز مبتذلی که در زندگی هست نمی‌توانسته انگیزه آن عشق بزرگ، و آن عشق عرفانی باشد، شاید این جست‌وجو پی‌جویی کیانی بوده است. شاید وقتی فروغ این همه پستی و بیچارگی روزانه را می‌دیده است نمی‌توانسته است باور کند که این تن قالب و ظرف آن چنان چیز بزرگی باشد که ما اسمش را عشق می‌گذاریم و به همین لحاظ او فقط به جست‌وجو می‌پردازد. او گرد این طرف می‌گردد برای این‌که شاید راهی به آن حقیقت نامعلوم پیدا کند. حقیقتی که عظمتش را می‌شود حس کرد. شاید او می‌خواسته بین تن و آن مفهوم عظیم رابطه‌ای پیدا کند. شاید می‌خواسته به آن حقیقتی دست پیدا کند که در نظر شاعران پیش از او و ما به صورت روح و عشق عرفانی تعبیر می‌شده است.

من معتقدم که این جست‌وجو تماماً با توفیق بوده است. درست مثل این است که ما بدون این که ظاهراً قصدی داشته باشیم یعنی قصدی را ارایه بدهیم، می‌رویم از شهر بیرون و توی صحرا در جهتی یا در جهات مختلف به راه می‌افتیم. ممکن هست که ما اعلام نکرده باشیم که به کجا می‌رویم و به چه کاری می‌رویم. اما آیا خود این عمل نمی‌تواند یک هدف و غایتی باشد. یعنی قدم زدن، تفریح کردن و لذت بردن از چشم‌اندازهای اطراف، من کلمه جست‌وجو را در شعر فروغ به همین معنی می‌گیرم.

فروغ جست‌وجو می‌کند. اما در حالی که به جست‌وجو می‌رود ما را با چشم‌اندازهای گاهی فوق‌العاده زیبا و اغلب خیلی زیبای شعر خودش آشنا می‌کند. می‌بینیم که توی شعرش از زنی حرف می‌زند که زنبیلی به دست دارد و به خرید روزانه می‌رود. دیگر از این عالی‌تر چه چیز را می‌شود بیان کرد. او تمام این‌ها را به ما نشان می‌دهد. تمام چیزهایی که هر روز بارها از جلو چشم ما می‌گذرند و ما آن‌ها را نمی‌بینیم. در حقیقت گردش فروغ بدون هیچ هدف معینی صورت می‌گیرد و پربارترین گردش ممکن هست. تنها نگفته که به کجا می‌رود، احتمالاً اگر به جایی هم رسید. چه بهتر.

از سرچشمه تا مصب

محمد حقوقی

اگر گفته‌اند: «ادبیات برای بارور شدن خود در هر نسل به طبع متمایز معدودی از هنرمندان وابسته است»[1] این بدان معنی نیست که بگوییم بنابراین انتقاد بالاعم و نقد شعر بالاخص بی‌مورد می‌نماید. آن هم با این استدلال که: اگر آن طبایع معدود در هر نسل وجود داشته باشند پیدا است که بی‌توجه به بیدارباش‌های منتقد نیز، خود سرنوشت فلان هنر را تعیین خواهند کرد و اگر هم آن معدود هنرمند وجود نداشته باشند، پس نقد هنر (به طور کلی) چه دردی را درمان خواهد کرد و چه راهی را نشان خواهد داد، و نیز بدان معنی نیست که چون در تاریخ هنر معاصر ما، این معدودی چند (لااقل در زمینه شعر) به ظهور رسیده‌اند، مثلاً فرخزاد، اخوان و شاملو شاعران دیگر همه راه‌ها را مسدود بیانگارند و به همین بهانه (دانسته و نادانسته) به راه تقلید و نسخه‌برداری پای نهند. هم‌چنان که هم‌اکنون تمام تازه‌کاران (به جز یکی دو سه تن) و حتی تنی چند از سابقه‌داران، در همین دو سه راه قدم برمی‌دارند (و عجیب راضی که گویی جز راه این شاعران هیچ راهی وجود نمی‌تواند داشت) وگاه در این نسخه‌برداری چنان مهارت پیدا می‌کنند که تمیز آن از اصل، جز برای معدودی شعرشناس (اگر بگوییم امکان‌پذیر نیست) بسیار مشکل است.

اکنون به نظر می‌رسد که آغاز کار منتقد از همین‌جا است. به این معنی که پیش از پرداختن به مسایل اساسی شعر و ارزیابی کامل آن، تنها راه درست و قدم نخستین نقد شعر این است که باید دید فلان شعر «بدل» است یا «اصل»، و این نه کاری است آسان، که اگر آسان بود تا به حال شده بود. به این پاره نگاه کنید:

«صدای‌شان را بشنوید ـ که به صدایی همه دل‌گیر ... دل‌گیر * نوحه سر داده‌اند * ...

---

۱. ازرا پاوند اندیشه و هنر، شمارهٔ ۶، ۱۳۴۱، ص ۴۴۱.

هان! * آیا از سخنم در دلتان گزندی افتاد * گزندتان پایدار! * ماه آفرید را انکار نمی‌توانید ــ که یابوی سپید را به آسمان‌ها برد ــ انسان را نبرد!»

(شمارهٔ ۳۲، خوشه، سال ۴۶)

پاره‌ای از یک شعر که در اولین نظر پیدا است نسخه‌برداری ناشیانه‌ای از شعر شاملو است. چه از نظر «حرف»: آن‌جا که شاملو خشمگین می‌شود و دشنام می‌دهد، و چه از نظر کلمات و ترکیبات و روال زبانی شعر او، و این چنان روشن است که وقتی خواننده به این دو سطر می‌رسد: «آیا از سخنم در دلتان گزندی افتاد ــ گزندتان پایدار!» اگر اندک آشنایی با شعر شاملو داشته باشد، خنده‌اش می‌گیرد. یا به این پاره نگاه کنید:

«خنجر نامت را وام ده * تا پوست‌واره شب را * از هم * بردرم»

(شمارهٔ ۲۲، خوشه، سال ۴۶)

که هر چند پارهٔ زیبایی است و شعر است، (درست برعکس پارهٔ قبل که شعر نبود) پیدا است که چه از نظر بیان و چه از نظر مفهوم، کاملاً مقتبس از تعبیرهای عاشقانهٔ شاملو است. یا به این پاره نگاه کنید:

«فضا خنده‌ای زد * به فراخ‌ناکی * هم بدان هنگام که خاک و زمین * در اندیشه ویرانی باغ بود * ... در سراشیب «رفتن» ــ اینک ــ * نیاز اندوه سنگی دره‌ای را ــ نی‌لبک می‌زنم * و از نوای نایی از این دست * درامتداد دره ــ دلم می‌گرید»

(شمارهٔ ۳۳، خوشه، سال ۴۶)

که نه تنها از لحاظ کلمات و ترکیبات، مثل «از این دست»، «دره‌ای را»، (برای دره‌ای) «به فراخ‌ناکی»، که از نظر محتوی نیز از کارهای شاملو اقتباس شده است. شاید از: «به جای همه تو میدان می‌گریم»: وقتی که سراینده برای نیاز اندوه سنگی دره، نی‌لبک می‌زند و می‌گرید. این‌چنین نسخه‌برداری‌ها را عیناً به تقلید از شعر امید، رؤیا، فرخزاد و حتی سپانلو و احمدی نیز می‌توان دید. به این پاره نگاه کنید:

«هر منحنی ـ آهنگی بود * زیباتر از ــ برنامه جمعهٔ رادیو ایران * و غمگین‌تر از ــ صبح شنبه پسر دبستان * و رهاتر از ــ دست عاشق فاحشه نخستین روز * و ساده‌تر از ــ تماشای برگ بهار باران عصر * و نیم‌تنه‌های سرخ ــ دامن‌های مشکی عاشق ــ سلام‌های دیگر تاکدامین بکارت دروغ سلام»

(جزوهٔ شعر، شمارهٔ ۲)

پاره‌ای که پیدا است دو زبان جداگانه دارد. از سطر اول تا «نیم‌تنه‌ها ...» زبان شعری سادهٔ احمدی، و از «نیم‌تنه‌ها ...» به بعد زبان شعری دشوار او است، و این زبان شعری که

می‌گویم، نه حتی زبان کلمه‌ای شعر: (یعنی به یک یک کلمات بالاستقلال نگاه کردن) که زبان کلامی شعر: (یعنی تأمل در مجموع کلمات یک سطر) نیز به همین شیوه است، و نشان‌دهندهٔ این که: «ابهام و پیچیدگی در شعر او ناشی از آن است که او هنوز در مرحلهٔ استعمال لغات است، و با روش دشواری مقصود خود را بیان می‌کند»[۱]. اگر چه گمان می‌رود، حرف الیوت بیش‌تر به آن‌ها برمی‌گردد، که در مراحلی پیشرفته‌تر از این مرحله‌اند. به این پارهٔ دیگر نگاه کنید!:

«کاشی‌کاری‌های کدر حاشیه روز می‌خواستند * تا خورشید، توریستی از مغرب باشد * ... در بیمارستان پاییز جوانه‌های مدرسه‌ای بهار بستری هستند.»

(جزوهٔ شعر، شمارهٔ ۱۰و۱۱)

که در وهلهٔ اول پیدا است، پاره‌ای از شعری است که جز به منظور توصیفی مجرد نوشته نشده است. گویی شاعر نشسته و فکر کرده که این‌بار «غروب» یا «پاییز» را چه‌گونه توصیف کند؛ آن چنان که تا آن زمان وصف نشده باشد، و ناگزیر وقتی به این تصویر دست پیدا کرده، به رضایت رسیده است. غافل از این که دست‌یابی به توصیف‌هایی که به صورتی مجرد و جدا از کل متشکل شعر صورت گیرد، کاری بی‌هوده خواهد بود و حاکی از این که گوینده آن توصیف‌ها عاری از هرگونه اندیشه شعری و خط فکری مشخصی است، و همین است که وقتی به شعری از شاعری کم و بیش مستقل نگاه می‌کند، جز به ظواهر آن شعر نمی‌تواند برسد و طبعاً به آن بیندیشد و در اعماق آن فرو رود. بنابراین شعرهایی که این‌چنین از روی شعرهای شاعر دیگری نوشته می‌شوند، شعرهایی نسخه بدل اصل، و در همان نگاه نخستین بی‌ارزش و بیرون از دایرهٔ نگاه ناقد خواهند بود. تنها حرفی که به شاعران این شعرها می‌توان زد این است که: «زیر تأثیر هر هنرمند بزرگ که می‌توانی قرار بگیر، اما نه تا بدین حد پاک‌نهاد که یا دیگران را از این وام بیاگاهانی و یا بکوشی تا آن را پنهان داری»[۲]. و این حرف وقتی روشن‌تر می‌شود که بدانیم همه شاعران پیشرفته امروز ما هر یک به نوبهٔ خود شاعری موفق پیش از خود داشته‌اند که عیناً از شعر او نسخه‌برداری کنند. ولی هم‌چنان که دیدیم، آنان تنها راه را شناختند و به تدریج به راه مخصوص خود قدم گذاشتند. برای مثال شاملو و آینده هر دو از اولین شاعرانی بودند که مستقیماً شعر نیما را (با همهٔ خصوصیات آن) و با دقت هرچه

---

۱. «گفت و با الیوت»: دونالد هول ـ سخن، دورهٔ سیزدهم، شمارهٔ ۱۱ و ۱۲ ـ ص ۱۱۱۷.

۲. نگاهی به گذشته: اندیشه و هنر ـ دورهٔ جدید شمارهٔ ۳، ۱۳۴۳ ـ ص ۳۰۳.

بیش‌تر پیش چشم قرار دادند. ولی دیری نپایید که آن به هوایی تازه رسید و به زبانی دیگر دست یافت، و این هم‌چنان در همان هوا نفس زد و به همان زبان بسنده کرد؛ که تا امروز نیز کرده است:

در انزوای دست و لیکن
پیدایش خبر
حتی به کار ساختن کور سوز نیست[۱]

گویی در کار شاعری، تنها همین یک راه است، و کسی شاعر موفقی است که فقط آن راه را کاملاً شناخته باشد، و این حقیقتی است که: «وجود شاعرانی دارای نفوذ ادبی، شاعر تازه کار را گمراه می‌سازد.»[۲] هم‌چنان که نفوذ نیما و شاملو و امید و فرخزاد بسیاری را (اگر نگوییم گمراه ساخت) به توقف واداشت. هم این‌جا است که به جرئت می‌توان در شاعر بودن همه آن گمراه‌شدگان (یا متوقف‌شدگان) به تردید نگریست. چرا که اگر شاعر واقعی بودند نه تنها گمراه نمی‌شدند، بلکه همین شناسایی‌ها باعث می‌شد تا به تجربیاتی تازه‌تر دست یابند. هم‌چنان که دست یافت، و این را در همان سال‌ها، برخی از شعرهای «هوای تازه» بود که به ما گفت و در حقیقت باعث شد تا به وضوح بیش‌تری درک کنیم که: «هر عصر دارای مزایا و خصیصه‌های فراوان است. اما فقط بعضی اعصار هستند که آن مزایا و خصایص را ماندگار می‌سازند. هیچ شعر خوبی را نمی‌توان بیست سال دیرتر از زمانش سرود؛ زیرا چنان شعری منحصراً چنین نشان می‌دهد که سرایندهٔ شعر، در کتاب‌ها، سنن و حرف‌های قراردادی به اندیشه پرداخته، نه در زندگی»[۳] و این راه را نه تنها بر شعر آینده، که بر شعر نادرپور، کسرایی و بسیاری دیگر هم می‌توان انطباق داد. چرا که این هر دو نیز کاری می‌کنند که مدت‌هایی مدید از زمان آن گذشته است، ولاجرم هیچ‌کدام به شعری پیشرفته و موفق (در صورت ادامه این راه) نمی‌توانند دست یابند. در حقیقت اینان از زمره شاعرانی هستند که «... در بند فتوحات تازه نیستند و ترجیح می‌دهند که قوای خود را در وطن مألوف و قلمرو کوچک خویش استحکام بخشند (درصورتی که) جهان بالقوه از آن شعر است، ولی از آن چشم

---

۱. از آخرین شعرهای آینده که در شمارهٔ ۸۴۵ مجلهٔ **فردوسی** ۱۰ بهمن ۴۶ به چاپ رسیده است.
۲. از حرف‌های الیوت.
۳. نگاهی به گذشته: **اندیشه و هنر** دورهٔ جدید، شمارهٔ ۳ ـ ص ۳۹۱.

می‌پوشند»[۱] و این حقیقتی است که می‌توان آن را با توجه به دو مسیر جداگانه ولی عقب مانده و محدود شعر امروز ما، بهتر درک کرد. از یک طرف: «شعرهای دوره‌ای» و از طرف دیگر: «شعرهای گمراه»[۲]. آن‌ها، که یک‌باره به «مردم» (شنوندگان) نزدیک می‌شوند و این‌ها، که برخی به شنوندگان و برخی دیگر به تصویرهای مجرد و منتزع می‌پردازند. به عبارت دیگر در مثلثی که یک رأس آن، «شاعر» و دو رأس دیگر آن «مردم» و «واقعیت»اند تنها به سوی یکی از این دو رأس حرکت می‌کنند، و همین حرکت به سوی یک رأس و دوری از رأس دیگر است که ناگزیر دایرهٔ محاط در مثلث شعری آن‌ها را بسیار کوچک می‌کند.[۳]

بنابراین غیر از این دو جریان، که در کنار شعر واقعی ما، به حرکت از پیش معین خود ادامه می‌دهند، باید گفت اغلب شعرهایی که امروز صادر می‌شوند، نسخه بدل شعرهای اخوان و احمدی و شاملو و فرخزادند و لاجرم غیرقابل نقد. پس آن گفتهٔ «پاوند» تنها بدین معنا است که: ما از میان شعرهای این «طبع‌های معدود متمایز در هر نسل» است که بسیاری از معیارهای نقد را می‌شناسیم. زیرا که: «انتقاد به مقدار زیادی قوانین تجربی است. بیدارباش‌هایی است که به تجربه به دست آمده است و (در حقیقت همین است که) نقاط ثابتی برای حرکت به دست می‌دهد»[۴] پس اصل این است که وقتی شعرهای «اصل» را از شعرهای «بدل» تمیز دادیم، که علی‌الحقیق قدم نخستین نقد شعری است؛ توجه داشته باشیم که: انتقاد، یعنی: «تنظیم معرفت حاصل، به طوری که دیگری یا نسل بعد به آسانی بتواند قسمت‌های حیاتمند و زنده را تشخیص دهد و بر سر موضوع‌های متروک وقت ضایع نگرداند.»[۵] و اگر خواستیم این وقت را ضایع نکنیم، زیرا: «... نمود یا آزمایش یکی از شعرا می‌تواند وقت بسیاری را حفظ نماید.»[۶] مجبوریم که به نقدی صحیح واصولی، توجهی بیش‌تر از آن چه که اکنون هست، داشته باشیم و به خصوص در این نکته دقت کامل کنیم که اگر گفته شد: ما از میان آن شعرها است (شعرهای پیشرفته) که بسیاری از معیارهای نقد را می‌شناسیم، این بدان معنی نیست، که به همان معیارها

---

۱. الدوس هاکسلی سخن دورهٔ سیزدهم ـ شمارهٔ ۱۱ و ۱۲ ـ ص ۱۱۷۲.

۲. رجوع شود به جنگ اصفهان، دفتر سوم، از ص ۱۶۲ تا ۱۸۶ شعرهای «دوره‌ای» و «گمراه».

۳. رجوع شود به همین دفتر «خصلت شعر» س. ک. استید.

۴. نگاهی به گذشته: اندیشه و هنر، دورهٔ جدید، شمارهٔ ۳، ص ۳۰۲.

۵. ازرا پاوند: اندیشه و هنر، شمارهٔ ۶، ۱۳۴۱ ـ ص ۴۴۰.

۶. نگاهی به گذشته: اندیشه و هنر، دورهٔ جدید، شمارهٔ ۳، ص ۳۰۸.

اکتفا کنیم. زیرا هر شاعری (برای شعر خود) و هر منتقدی (برای شعر دیگران) وقتی شاعر است و منتقد است که از میان این شعرها به ساختمان‌ها و شکل‌های جدیدتر و زبانی متوسع‌تر و تجربیات تازه‌تری دست یابد، و به عبارت دیگر، ناگهان به زاویه‌ای برسد که اگر کاوش کند، مطمئناً به پنجره‌ای در ورای آن دست خواهد یافت. چرا که به راستی «آن ملتی که به ایجاد نویسندگان و به خصوص شاعران بزرگ ادامه ندهد، زبانش رو به زوال خواهد رفت، فرهنگش زوال خواهد پذیرفت و شاید در فرهنگ قوی‌تری به کلی جذب شود ... زیرا اگر ادبیات زنده‌ای نداشته باشد، بیش‌تر و بیش‌تر با ادبیات گذشته بیگانه خواهد شد. اگر تداوم را نگه ندارد، ادبیات گذشته‌اش بیش‌تر از ما دور می‌شود تا آن‌جا که چون ادبیات بیگانه‌ای برای او غریب می‌گردد ... از این‌رو که زبان پیوسته در تغییر است؛ زیرا با فشار تغییرات گوناگون مادی در محیط‌مان، طرز زندگی‌مان تغییر می‌کند و اگر آن چند مردی را که حساسیت استثنایی روی لغات یک جا در خود دارند، نداشته باشیم، توانایی خودمان نه تنها در بیان بل در احساس هر چیز مگر خشن‌ترین (شاید علمی‌ترین) عواطف به پستی خواهد گرایید»[1] و این چه حقیقت غیرقابل انکار، و تا چه پایه قابل تأمل است برای آنان که در این سرزمین کماکان کار نویسندگی و شاعری را از ساده‌ترین کارها توصیف می‌کنند. یا به قصد کسب لذتی آنی، و حصول شهرتی موقتی به آن پناه می‌برند. و یا حداکثر آن را دارویی و قرص مسکنی برای دردهای حقیر خود می‌دانند[2] و چه‌قدر آن گفتهٔ الیوت برای شعر وطن ما (شعر پس از حافظ) مصداق پیدا می‌کند: و این حقیقتی است که تا قبل از نیما فرهنگ‌داران ما، با

---

۱. وظیفهٔ اجتماعی شعر: ت. س. الیوت، اندیشه و هنر، ص ۱۰۰۳.

۲. «احساساتی که شعر امروز وظیفهٔ بیان کردن آن‌ها را به عهده گرفته است، احساساتی پوک و غالباً غیرانسانی و تقلبی‌اند. شاعر تنها آموخته است که از درد سخن بگوید، گویی آن‌چه که از درد تهی باشد شعر نیست. در های‌هوی اجتماعی که بلندگوهای رادیو و پرده‌های سینما و تلویزیون و صفحات رنگین روزنامه‌ها و مجله‌ها جریان ذوق و احساس او را منحرف و مسموم ساخته‌اند، گویندهٔ شعر می‌خواهد تنها با مکرر استعمال کردن کلمهٔ «درد» بیان‌کنندهٔ تمام اضطراب‌ها، آرزوها، حسرت‌ها، و بیماری‌های چنین اجتماعی باشد. زندگی اکنون پر از خفقان است، اما شعر از هرگونه فریادی تهی است. ملاحظه‌کاری، رعایت بعضی قواعد و رسوم، ترس، شرم و شهرت‌طلبی، دیوارهایی هستند که به گرد شاعر امروز کشیده شده‌اند. او در اندیشهٔ طغیان و شورش بر ضد عوامل فساد و انحطاط جامعه‌اش نیست، و همان‌طور که گفتم فقط یاد گرفته است که بگوید «آه من درد می‌کشم» و تصور می‌کند که رسالت خود را با بیان این جمله به پایان رسانیده است ...» از فروغ فرخزاد ص ۱۲ و ۱۳ آرش، به نقل از، آژنگ جمعه، شماره‌های ۷۳، ۷۴، ۷۵ مهرماه ۱۳۳۹.

ادبیات‌شان آن چنان بیگانه شده بودند که بعید می‌نمود، این همان شعری باشد که در حرکت ذهنی حافظ به اوج خود رسیده بود، و به عبارت دیگر زمان شعر ما در دست آن کسانی بود که برای این که شعری گفته باشند، «نصاب» فارسی به عربی و فارسی به انگلیسی می‌ساختند. «صرف عربی» را منظوم می‌کردند. در یک بیت «حبوبات» و در یک رباعی «انواع افعال عربی» را ملتزم می‌شدند، و عجیب این که این همه را «صنعت» می‌دانستند و «مراعاةالنظیر» نام می‌نهادند، و به تبع از سلف‌شان که «حجره و شتر» را در هر مصراع از یک قصیده التزام کرده بود. برای «مادهٔ تاریخ» یک ابنیه قصیده می‌ساختند، و با چه عرق‌ریزی‌های ابلهانه‌ای مصرع‌های اول را مطابق با تاریخ هجری شمسی و مصراع‌های دوم را مطابق با تاریخ هجری قمری، درمی‌آوردند. و برای ایستادن در مقابل مردی که در حدود هزار و سیصد سال پیش و پیش‌تر (ولابد بر سبیل سنن) خطبه‌ای بدون حرف «الف» ساخته بود، قصیده‌ای بدون «الف» می‌ساختند.[۱]

و به راستی از حافظ به بعد جز تلاش مذبوحانه‌ای که در دورهٔ رواج «شیوه هندی» به وجود آمد، سرزمین ما، در زمینهٔ شعر چه تلاشی داشت[۲] این‌جا است که یک بار دیگر باید نیما را ستود. و نیز همهٔ شاعران کوشنده بعداز او را، که پس از ششصد سال غفلت علم‌داران فرهنگ واقعی ما شدند. و ما را به شناختن شعرهای «اصل» و «بدل» توجه دادند. «بدل‌هایی» که اگر قبلاً در طول شش‌صد سال پیدا شده بود، مع‌التأسف در این چند دههٔ اخیر بیش‌تر از آن چه تصور می‌رود پیدا شده است.

مهرداد صمدی نوشته است: «یکی از منتقدانی که در آغاز پیدایش مکتب ایماژیسم بر آن تاخت، آن را نوعی هیروگلیف شعری خواند. اما آن‌چه در ایماژیسم اهمیت دارد و

---

۱. شصت هزار بیت بی‌معنی سرهم می‌کردند، آن هم با این شرط که اگر فقط یکی دو سه بیت آن معنی احمقانه‌ای به خود می‌پذیرفت مجازات شوند؛ و لابد می‌شدند. تشک کشتی پهن می‌کردند، و با رجزخوانی به زبان کلمات بدبخت، پشت انوری و خاقانی را به خاک می‌رساندند و بنایی با کلمه را (و این همه‌را) کاری «هنری» می‌پنداشتند. «مسمط فاکهیه» می‌پرداختند و شعری می‌گفتند که در هفت «بحر» خوانده شود. و برخلاف جبر طبیعت «بازگشت ادبی» می‌کردند و این همه را دلیل قدرت می‌دانستند. هم‌چنان که امروز اخلاف دانشگاهی‌شان می‌کنند و می‌دانند.

۲. جنگ هم‌چنان که قبلاً وعده کرد، امیدوار است نخستین ارزیابی شعر کلاسیک فارسی را (در یکی از شماره‌های آینده) به «شعر پس از حافظ» (به‌خصوص شیوهٔ هندی) اختصاص دهد. واین خود بیان کنندهٔ آن است که حرف‌هایی که در این مختصر زده شد، مسلماً طرد همهٔ کارهایی نیست که پس از حافظ در زمینهٔ شعر شده است.

آن را مبین‌تر از سمبولیسم می‌سازد، آن است که این نوع هیروگلیف برای هر کسی معنایی به خصوص دارد. به عبارت «جبری»تر اگر (اتحاد ریاضی) سمبولیسم x+y=۲ بود، ایماژیسم x+y=a می‌باشد. و کمال ایماژیسم آن است که گاهی بی‌آن که بتوانیم برای a و y و x ارزش‌های ملموس بیابیم، شعر منظورش را به ما تحمیل می‌کند[۱] این‌گونه ابیات ناب در شعر احمدی کم نیست»[۲] آن‌چه که در میان این حرف‌ها (در وهلهٔ اول) جالب می‌نماید، اشاره به این فرمول، و رسیدن به آن نوع شعرهایی است که مشمول فرمول x+y=a می‌شوند. و در حقیقت از شعرهای مشمول اتحاد ریاضی اول ناب‌تر و با ارزش‌ترند. به عبارت دیگر، اغلب شعرهای احمدی از بیش‌تر شعرهایی که روال منطقی خاصی دارند و تنها با یک بار یا چند بار خواندن، تمام مشکلات آن‌ها حل می‌شود، دارای ارزشی بیش‌ترند.

اما (بی‌این‌که از این نکته اساسی بگذریم) باید گفت آن چه که در حرف‌های او کاملاً نادیده گرفته شده (ولاجرم باعث شده است که قضاوت کلی و تعمیم یافته‌ای شود، و علی‌ای‌حال تمامی شاعران بر این دو پله و در کنار این دو دریچهٔ مخصوص قرار گیرند) مسئلهٔ‌ای به نام مسئلهٔ «نسبی» این هر دو فرمول و قرار گرفتن آن‌ها در پله‌ها و مراحل تدریجی است. بدین‌معنی که چه بسا امکان دارد به شعرهایی برخوریم (و چه بسیار) که اگر چه فرمول x+y=a را مشمول شوند، اما از نظر مرتبهٔ شعری پایین‌تر و بی‌ارزش‌تر از شعرهایی باشند که با فرمول x+y=۲ قابل انطباق‌اند. بنابراین کامل‌تر و درست آن است که این هر دو فرمول را (بدون این‌که تنها به ایماژیسم و سمبولیسم محدود کنیم اگر چه بیش‌تر شعر «تصویری» است که در خط a حرکت می‌کند) به این منظور که هر یک از این‌ها نمایندهٔ مرحله‌ای از مراحل شاعری باشند، به این صورت بنویسیم:

مرحلهٔ اول x+y=a

مرحلهٔ دوم x+y=۲

---

۱. این را ظاهراً «اسپندر» گفته است: «شاعران ایماژی است مانند (H.D) بی‌آن که خود آگاه باشند، کوشیدند تا با تمرکز حواس خویش در خلق تصاویر و فراغ خاطر از بیان مفاهیم، اشعاری تشریح ناکردنی و نزدیک به موسیقی بسرایند. اینان جانبدار آن گونه شعر بودند که تفسیر کامل آن ناممکن و هستهٔ آن تصویری از کلام ساخته و تجزیه‌ناپذیر بود. اینان می‌خواستند شعر را از بند قراردادها و اندیشه‌های کهن برهانند و تصویری را که در برخورد با وجهی از زندگی نو، عریان در خاطر نقش می‌بندد همان‌گونه عریان بیافرینند» ص ۸۹۱ **سخن**، دورهٔ سیزدهم، شمارهٔ ۱۱ و ۱۲.

۲. **جنگ طرفه**، شمارهٔ ۲ ـ ص ۱۲۹.

مرحلهٔ سوم (x)+(y)=(a)
مرحلهٔ چهارم (x)+(y)=(۲)
مرحلهٔ پنجم "x"+"y"="a"

پنج مرحله‌ای که آن‌ها را در مجموع می‌توان مراحل تکاملی هر شاعری دانست که در هر صورت شروعی داشته، و به نسبت توان شاعری خود، در یکی از این مراحل متوقف شده، یا از تمامی آن‌ها برگذشته، و احیاناً به پنجمین مرحله نیز که می‌توان بالاتر و والاتر مرحله‌اش گفت رسیده است.

اما اگر این مراحل را تنها به همین پنج مرحله‌اش محدود می‌کنیم بدین‌سبب است که گمان نمی‌رود شاعران طراز اول امروز ما از مرحلهٔ پنجم گذشته باشند، یعنی سیر تکاملی این فرمول‌ها ادامه نیابند. که حتماً ادامه می‌یابند و خواهند یافت.

بنابراین پیش از این که بیاییم و اتحاد ریاضی x+y=۲ را معادل سمبولیسم و x+y=a را معادل ایماژیسم قرار دهیم، علی‌التحقیق کامل‌تر آن است که برای تمام شعرهایی که کم‌تر یا سخت‌تر منطق مشمول خود را نشان می‌دهند، (یا گاهی به نظر می‌رسد که اصلاً نشان نمی‌دهند) و کم و بیش به حاصل نامشخص a می‌رسند، فرمول x+y=a را، و برای آن دسته شعرها، که به مجرد یک بار خواندن، یا چندبار خواندن به تمام روابط شعری و منطق آخرین آن‌ها دست پیدا می‌کنیم، و در حقیقت به حاصل مشخص ۲ راه می‌برند، فرمول x+y=۲ را به نشان علامت برگزینیم.

هر شاعر امروز تازه‌کاری، وقتی شروع به سرودن شعر می‌کند، معمولاً فاقد آن تربیت ذهنی لازم، آشنایی با کلمات و قدرت تنظیم سطرهای پراکنده‌ای است که بر روی کاغذ آورده است. به عبارت دیگر شاعر از شعر ضعیف‌تر می‌نماید. چرا که نه تربیت «کلمه‌ای» و نه تربیت «کلامی» دارد. ذهن به حرکت می‌آید، شعر سیلان می‌کند، اما کلمات در معرض انعطاف این حرکت و سیلان نیستند. گریزان و فرّارند. شاعر قدرت مهار کردن و منظم کردن این جوشش را ندارد. ذهن شاعری که در این مرحلهٔ نخستین سیر می‌کند، معمولاً گیج و آشفته است. و اگر شعر او مبهم (و بهتر بگویم غریب) به چشم می‌آید، نه معلول «تاری شبی است که وظیفهٔ کشفش را دارد» که به علت آشفتگی، بی‌نظمی و اختلال سازمان ذهنی او است. زیرا امتحانی که علی‌الدوام باید متحمل بشود، نشده و در نتیجه به تجربه‌هایی که باید برسد، نرسیده است. از شاعرانی که در این مرحله متوقف شده‌اند، از فریدون گیلانی (فغان) می‌توان نام برد، اما از آن‌جا که سال‌ها است در این مرحله ماندگار شده، و در حقیقت برای ورود به مرحلهٔ دیگر زمانی و

فرصتی بس کافی داشته، و از آن استفاده نکرده است، از او درمی‌گذریم و به شعر شاعر تازه‌کاری نگاه می‌کنیم، که یکی دو شعر بیش‌تر از او دیده نشده است:

«پناه لغزندهٔ اشیاء نور را ــ قطره‌های جامد شفاف ــ * ترسیده از وهم سبع تاریکی ــ ملجا ــ در ظلمت گسترهٔ چنگال شب * در انحنای گیوهٔ مات و سپید سال‌مندی رهگذار که لقمه‌های گام را آزمندانه می‌بلعد * و در صمیم راکد ذرات چرخ‌های کالسکه‌ای فرتوت که فرسودگی را منصفانه میان اسب و صاحبش قسمت کرده است.»

(جزوهٔ شعر، شمارهٔ ۷و۸)

پاره‌ای از شعری که نشان می‌دهد، سرایندهٔ آن قادر نبوده است حرکت ذهنی خود را مهار کند. آن چه مسلم است به چیزی اندیشیده، در زاویه‌ای ایستاده و حتی سعی کرده است که حتی‌الامکان به جایی برسد. اما از آن‌جا که ذهنی تربیت شده نداشته، به چنین مشکلی از نظر نحوهٔ زبانی و روال جمله‌بندی برخورده است. آن‌چنان که اگر روزی به عنوان شاعری شناخته شود که تمام مراحل سیر و سلوک شاعری را طی کرده باشد و با معرفت از این سیر و سلوک و با «عرق‌ریزی روح» به مرتبه‌ای والا رسیده باشد، احتمالاً اعتراف خواهد کرد که: «تصور می‌کنم در نخستین اشعارم آن‌چه را می‌خواستم بگویم، بیش‌تر از آن بوده است که بدانم چه می‌خواهم بگویم. (زیرا) برای بیان آن‌چه می‌خواستم بگویم، الفاظ و وزن آن‌ها دردسترس من بودند ولی من بر آن‌ها چیرگی نداشتم که به شکل قابل ادراکی مستقیماً مقصود خود را با آن‌ها بیان کنم.»[1] اما در پاره‌ای که به اشاره رفت (نه تنها وزن که در آن نیست) اصولاً نحوهٔ زبان و بیان مبهم و ذهنی دو سطر نخست، کاملاً با نحوهٔ زبان و بیان روشن و عینی دو سطر بعد، تفاوت می‌کند، و به نظر می‌رسد که دو سطر اول از یک ذهن و سطور دوم از ذهنی دیگر تراوش کرده است. در آن دو سطر کیفیت قرار گرفتن کلمات کنار یکدیگر به گونه‌ای است که فضای شعر را کاملاً مبهم و ذهنی نشان داده و این دو سطر برعکس. گویی می‌خواسته است در توضیح دو سطر اول و به کمک آن، سطرهای عینی بعد را بیاورد که مفهوم شعر را روشن کند. ولی بی‌منطقی ذهن نامجرب و مبتدیش (به لحاظ نداشتن حدی از تربیت ذهنی) مانع از تشکل ناقص و ابتدایی شعر شده است. تشکلی که در مرحلهٔ دوم به حد نسبتاً کامل‌تری از آن می‌توان برخورد.

بنابراین (نه تنها برای شعر احمدی که در اغلب شعرهایش از این مرحله و مرحلهٔ دوم

---

۱. رجوع شود به مجلهٔ **سخن**، شمارهٔ ۱۱ و ۱۲، دورهٔ سیزدهم، ص ۱۱۱۷.

نیز گذشته است؛ بلکه به نسبت) برای شعر مذکور نیز می‌توان فرمول x+y=a را قایل شد و آن را «مرحلهٔ نخستین» و از x+y=۲ (که دومین مرحله است) فروتر دانست، زیرا در شعر شاعری که تنها از مرحلهٔ نخستین در گذشته، و حتی‌المقدور از آن اغتشاش ذهنی رهایی یافته، و لاجرم بیش‌تر فرصت داشته است که به کلمه و کلام بیندیشد، می‌توان آن تشکل نسبی یا (بهتر بگویم) محدود را دید:

«با گیسوان افشان * آویخته * پریشان * با خاطرات غم * اندوهگین * دژم * اینت بهار * از پله‌های سال می‌آید پریده رنگ * با دست‌های خالی ـ دلتنگ»

(خوشه، شمارهٔ ۲۳، سال ۴۶)

هم‌چنان که می‌بینید، در این پاره (که قسمت اول از یک شعر است) هیچ نوع ابهامی وجود ندارد. بدین‌معنی که تمام سطور و تمام کلمات و تمام روابط شعر روشن و پیدا است، و این روشنی تا آن‌جا است که حتی (با توجه به تمامی شعر) اگر «اینت بهار» را هم نمی‌آورد (که اگر از این مرحله گذشته بود، احتیاج به آوردن آن نداشت) هم‌چنان شعر، صریح و روشن می‌نمود. در هر صورت این مرحله‌ای است که کلمات در آن جمع‌تر و رام‌ترند. آن اغتشاش ذهنی، آشفتگی و سرگردانی شاعر را (که در مرحلهٔ اول به نهایت وجود داشت) در این مرحله نمی‌توان دید. و شاید گذشتن از همین آشفتگی است که بسیاری از شاعران وارد در این مرحله را (به تصور این که به شعری متشکل و روشن دست یافته‌اند) به رضایت می‌رساند. بنابراین شعری را که این تشکل محدود و نسبی را دارا است می‌توان زیر فرمول x+y=۲ قرار داد و این مرحله را «مرحلهٔ دومین» دانست و به خصوص توجه داشت که یحتمل برای بسیاری از شاعران و به ویژه آنان که با توسل به انواع شعر کلاسیک آغاز به شاعری کرده‌اند، نقطهٔ شروع از هم این‌جا است، و ناگزیر حاکی از این که شاعرانی که در این مرحله‌اند هنوز به مسایل اساسی (هم چون شاعران مرحلهٔ نخست) واقف نیستند و نمی‌دانند که چه‌گونه می‌توان از حد این تشکل محدود و نسبی (و شاید «بدلی») گذشت و به فضایی متوسع‌تر و بازتر راه یافت. اما شاعری که شاعر است، اندک اندک از این روابط متصنع‌وار این تشکل ابتدایی بیزار می‌شود، و به همین لحاظ ذهن را به حرکت می‌اندازد. و دیگر هرگز فکر نمی‌کند که آیا عاقلانه است منطق موجود را درهم ریخت و باز به یک نوع بی‌منطقی و بی‌نظمی (به نسبت نظم و منطق مرحلهٔ پیش) رسید.

بنابراین تنها آن شاعرانی از این مرحله درمی‌گذرند که شهامت دارند که می‌خواهند هر لحظه به کشفی تازه برسند. که شعرشان را راهی به رهایی می‌دانند، و ناگزیر همهٔ

این‌ها سبب می‌شود، تا ذهن را به حرکت درآورند؛ و تمامی وجود خود را همراه شعر جاری کند. احمدی (نه در بعضی از شعرهای او که ابهام تصنعی دارد، و در آن‌ها به تصنع خواسته است به نوعی تصویرپردازی اغراق‌آمیز و مجرد بپردازد)[۱] و سپانلو را می‌توان از شاعرانی دانست که در هر صورت در این مرحله وارد شده‌اند. هر دو شاعری که در لحظه سرایش شعر خود را به دست ذهن سیال خویش سپرده‌اند، و فراموش کرده‌اند که در لحظات نوشتن شعر، و نه چیز دیگرند (هم‌چون بسیاری که درحین نوشتن شعر، گویی فراموش می‌کنند که دارند شعر می‌نویسند) سپانلو اجتماعی‌تر و احمدی انتزاعی‌تر. و در حقیقت رونده در دو مسیر جدا از هم.

اینک بی‌این‌که هم‌چون «صمدی» در دنبالهٔ پارهٔ زیر:

فقط خواهی دانست
که وجود سرتاسریت
در یک واژهٔ فراوان
در ملکوت گل کاغذی
وحی خواهد شد.

بگوییم که: «در این‌جا واقعاً تصاویر به جای شاعر شعر می‌گوید، شاعر کاملاً در زبان مستحیل شده است و این توفیقی است بس بزرگ که من در عجم معاصر سخت کم دیده‌ام»[۲] باید گفت: صرف‌نظر از این که حرفی به این قاطعیت را با تردید می‌توان پذیرفت (چرا که نویسندهٔ آن حرف به مراحل ماقبل و مابعدتوجه نکرده است) مع‌الوصف نمی‌شود ناگفته گذشت که: بی‌این‌که بخواهیم همه شعر، یا حتی همه آن پاره را جزء به جزء تفسیر کنیم، مجبوریم بگوییم که آن شعر علی‌التحقیق شعری است از هر دو مرحله پیشین در گذشته، شعری که حتی به حریم مفاهیم لغات دست‌اندازی کرده است. (و این یکی از کارهای اساسی و طبیعی شاعران خلاق است) وقتی احمدی می‌گوید: «در یک واژه فراوان»، شما که خواننده‌اید فکر می‌کنید معنی این «فراوان» چیست؟

راستی آیا کلمه‌ای در دنبالهٔ آن افتاده است. آیا در اصل: «در یک واژه فراوان معنی» بوده، و کلمهٔ «معنی» از آخر سطر حذف شده؟ و آیا اصولاً چرا در دنبالهٔ کلمهٔ «یک»

---

۱. در این‌باره، رجوع شود به دفتر سوم، جنگ اصفهان، شعرهای گمراه، ص ۱۷۹.
۲. جنگ طرفه، شمارهٔ ۲، آبان ۱۳۴۳، ص ۱۲۹-۱۳۰.

«فراوان» آمده است؟ و مگر می‌شود؟ و آیا در این‌جا فضای شعر، معنی قراردادی «فراوان» را عوض نکرده است؟ «فراوانی» که یحتمل در این سطر «سرشار» معنی بدهد، همین‌جا است که باید به بسیاری از گفته‌ها شک کرد. آن‌چنان که اگر گفته‌اند: «در این‌جای گفت‌وگو نیست که ادبیات یکی از محدودترین هنرها است، و این محدودیت از آن‌جا است که ادبیات مایهٔ کار کلمات است، و کلمات را سوای آن‌چه در ادبیات از آن‌ها برمی‌آید، مفاهیمی است و این مفاهیم هرچه به تعمیم و گسترش ـ باید در قالب کار ادبی منظور شود ... حاصل آن که ادبیات هرگز آن‌گونه که برای هنرهای دیگر میسر است، نو نمی‌تواند شد. زیرا اگر هنرور در میدان ادب می‌توانست آن‌گونه که صورت‌گر یا پیکرتراش مواد کار خود را تغییر می‌دهد، و یا آن‌سان که آهنگ‌ساز آلات موسیقی خود را عوض می‌کند، مایه کار خویش را به فراخور هنرش بگرداند، ادبیات نه تنها از زندگی مهجور می‌ماند، بلکه از زبان نیز دور می‌شد.»[1] و چرا باید در صحت اغلب این اظهارات شک کرد، شاید از آن نظر که اسپندر «شعر» را نیز جزء «ادبیات» آورده است، و نه جزء هنرها، آن‌سان که مثلاً سارتر اعتقاد دارد. ولی آن چه مسلم است این را نفس شعر و به ویژه شعر امروز که محتملاً بیش‌تر از همیشه به شعر ناب نزدیک شده است، خود به ما می‌گوید. زیرا به تجربه بر ما ثابت شده، که شاعر واقعی امروز، در صورتی که لازم افتاد «مایهٔ خویش را نیز به فراخور هنرش خواهد گرداند.» و این نه از زبان دور شدن، که به زبان وسعت دادن است، و اتفاقاً یکی از اساسی‌ترین کارهای شاعران واقعی امروز، این است که کوشش کنند، حتی‌المقدور از زبان نثر (ادبیات) دور شوند، و سد کلمات را برای رسیدن به ذات «شئی» و شناختن نفس «شئی» بردارند. و به زبان «شعر» نزدیک گردند. و به همین لحاظ است که در شعرهای نزدیک به شعر ناب احتمال زیاد دارد که مفاهیم کلمات را در نحوه نشاندن خاص آن‌ها در کلام، جز آن دید که در زبان نثر دیده می‌شود.

بنابراین نه تنها واژهٔ «فراوان»، که صفت «سرتاسری» برای «وجود» نیز (در آن پاره از شعر احمدی) مشمول همین اصل می‌شود. شاید بیان‌کنندهٔ «وجودی» که همه‌جا هست. چنین است که شاعر، گاه هم‌چنان که دیدیم و گاه با عوض کردن جای صحیح کلمه در کلام (از نظر دستور زبان) حتی به حریم مفهوم لغات دست‌اندازی می‌کند، و در حقیقت زبانی دیگر می‌آفریند پس اگر برخی ترکیب «به‌طور کلی» را در این سطر از شعر رؤیا:

آب مراقبت نشده

---

۱. استفن اسپندر، **سخن**، دورهٔ سیزدهم، شمارهٔ ۱۱و۱۲ ص ۸۹۱.

آب به طور کلی ...

صفت برای «آب» تصور می‌کنند، آن هم با این استدلال که: آب، چه یک قطره، چه یک دریا، آب است و بین مفهوم کلی وجزیی آن تفاوتی نیست و لابد این اشتباه را به اتکاء قواعد دستور زبان فارسی مرتکب می‌شوند، تنها از این‌رو است که اصولاً از مفهوم شعر، و از زبان شعری بی‌خبرند. اینان به اغلب احتمال، اگر به این سطر از شعر «فرخزاد» هم برسند:

«و سارهای سراسیمه، از درخت پریدند»

باز این ایراد را خواهند گرفت که در این‌جا «سراسیمه» به عنوان «صفت» گرفته شده، در صورتی که در زبان فارسی همواره به صورت «قید» استعمال شده است، و همین طرز قضاوت، سبب خواهد شد، تا از احساس دخالت زیبا و مناسب و شاعرانه‌ای که فرخزاد (با عوض کردن جای کلمهٔ «سراسیمه» در کلام) در این سطر کرده است، باز مانند.

در هر صورت (به دلایلی که ذکر شد)، ما می‌توانیم این مرحله را (مرحله‌ای که احمدی و سپانلو در آنند) پس از دو مرحلهٔ نخستین و به عنوان مرحلهٔ سوم، با فرمول (a)=(y)+(x) نشان دهیم. و از لحاظ نقد شعر به آن‌جا برسیم که بدانیم، فلان شعر نسخه برداشته شده و از شعر احمدی (هم‌چون بسیاری از شعرهای «جزوهٔ شعر») احتمالاً، شعری «بدلی» است، و به عبارت دیگر، در مرحلهٔ «اول» است: x+y=a، نه مرحلهٔ سوم: (a)=(y)+(x) و نیز بدانیم، به همین ترتیب مرحله بعدی (۲)=(y)+(x) و ناگزیر از سه مرحلهٔ پیش والاتر و بالاتر خواهد بود.

اما چرا؟ باید گفت اگر همان شاعر که پس از مرحلهٔ دوم، ذهن خود را به حرکت انداخته بود، و منطق و نظم مشمول در آن مرحله را برای رسیدن به فضاهای گسترده‌تر برهم زده بود، ولاجرم به مرحلهٔ سوم رسیده بود، سیری طبیعی می‌داشت، و هم‌چنان نیروی کوشندگی خود را از دست نمی‌داد، دیگر بار به منطقی و نظمی متشکل‌تر و متوسع‌تر دست می‌یافت. هم‌چنان که شاملو پس از شعرهای قسمت آخر «هوای تازه» که نشان‌دهندهٔ دوران سیلان ذهنی او است، به شعرهای استخوان‌دار و محاط در ساختمانی استوار راه پیدا کرد. به شعرهایی که دیگر (برخلاف شعرهای مرحلهٔ سوم که در مرحلهٔ سیلان ذهنی است و ناگزیر پیدا کردن روابط آن دشوار) دست‌یابی به همهٔ روابط آن شعر کاری سهل و آسان می‌نمود، و حتی گاه متوهم براین که نکند شاعر نشسته است و شعر را با آگاهی هرچه بیش‌تر ساخته است. در این مرحله از شعر، گویی حرکت ذهنی شاعر از پیش معلوم شده، و گویی شعر از آن‌جایی که شروع شده و ادامه

یافته، جز به همان صورت نباید شروع می‌شده و ادامه می‌یافته، و پایان می‌پذیرفته است. چنین است که دست به ترکیب آن نمی‌توان زد. از شعرهایی که در این مرحله می‌توان نام برد، «کتیبهٔ» امید و «مرگ ناصری» شاملو است، و نشان‌دهندهٔ این که هر یک از این دو شعر، مسلماً از شعرهای وارد در مرحله سوم که نشان‌دهندهٔ سیلان ذهن شاعر، ولاجرم مشمول نوعی بی‌منطقی و بی‌نظمی است، برگذشته و به مرحلهٔ چهارم: (۲)=(y)+(x) رسیده است.

به این مرحله فقط شاعرانی می‌توانند برسند که متحمل کوشش‌های فراوان در راه شناختن کامل مصالح شعر و به‌طور کلی در کار شاعری شده باشند، و متدرجاً مراحل پیشین را (حتی اگر در ذهن خود) طی کرده باشند. شاعری که در این مرحله سیر می‌کند، قطعاً از مراحل ابتدایی و اولیهٔ شعر، گذشته است، و برمداری حرکت می‌کند که با نوع کلمات و طرز حرکت آن‌ها در ذهن خود آشنا است، و در حقیقت با آشنایی تدریجی نسبت به آن‌ها و نحوهٔ جای‌گزینی آن‌ها در ذهن و رسیدن به حد والایی از زبان و بیان شعری، به نوعی تربیت کلمه‌ای و کلامی رسیده است. تا آن‌جاکه اگر مثلاً در شعر نیما به امثال چنین پاره‌هایی برمی‌خوریم:

«ولی توکاست خوانا. * هم از آن‌گونه کاول برمی‌آید باز * زمردی در درون پنجره آوا. * به روی در، به روی پنجره‌ها، * به روی تخته‌های بام، در لحظه‌ای مقهور رفته، باد می‌کوبد * نه از او پیکری در راه پیدا * نیاسوده دمی برجا، خروشان است دریا، * و در قعر نگاه امواج او تصویر می‌بندند.»

یا در شعر شاملو:

«آسمان کوتاه ـ به سنگینی * برآواز روی در خاموشی رحم ـ فرو افتاد * سوگواران، به خاک پشته برشدند * و خورشید و ماه * به هم * برآمد.»

یا در شعر امید:

«... نشاندیمش * به دست ما و دست خویش لعنت کرد * ـ «چند خواندی، هان؟» مکید آب دهانش را و گفت آرام: * «نوشته بود: * کسی راز مرا داند * که از این‌رو به آن رویم بگرداند.» * نشستیم و به مهتاب و شب روشن نگه کردیم * و شب شط علیلی بود.»

یا در شعر فرخزاد:

«من از سلالهٔ درختانم * تنفس هوای مانده ملولم می‌کند * پرنده‌ای که مرده بود به من پند داد که پرواز را به خاطر بسپارم * نهایت تمامی نیروها پیوستن است پیوستن * به

اصل روشن خورشید * و ریختن به شعور نور.»

یا در شعر آزاد:

«در بستر بلندی از خارا * فریاد رود نیلوفر بود، * فریاد سنگ برخاست! * خورشید منجمد * (خورشید سرد خارایی ـ در شب * تاریک بود و خواب * و * نیلوفر ـ فریادگر * در سنگ‌های خارا، خونین بود * در عمق انجماد.»

یا در شعر رؤیا:

«آب هزارگیسو ـ آب هزار پلک * آب هزار حادثه در تنگه‌های دور * آب اتاق‌ها در بسته ـ * در خلوت پرنده‌های محجر * دهلیزهای درهم، * که جنحه و جنایت را، در عمق‌ها ـ پنهان کنند * آب رها و بی‌قانون ـ در سرزمین تکرار.»

یا در شعر سپهری:

«نور در کاسهٔ مس، چه نوازش‌هایی می‌ریزد * نردبان از سر دیوار بلند، صبح را روی زمین می‌آرد * پشت لبخندی پنهان هرچیز * روزنی دارد دیوار زمان که از آن، چهرهٔ من پیدا است * چیزهایی هست، که نمی‌دانم * می‌دانم، سبزه‌ای را بکنم خواهم مرد.»

یا در شعر آتشی:

«... از این شکسته عرضهٔ پرتجربه ـ میراث نوح ـ گفتم: * با جفت‌های مختلف دام * چون پا نهم به خشکی موعود * برشانه‌های برهنه‌ام * گیسوی بید مجنون خواهد ریخت * و مرغ‌های جنگی بی‌نام * صیت رسالتم را * اقصای برتازه ـ پرواز ـ خواهند کرد.»

این را به عیان در می‌یابیم که هر یک از پاره‌های بالا، نتیجهٔ حدی از تربیت کلمه‌ای و کلامی است. تربیتی که در طول سال‌ها زندگی با کلمات حاصل شده است. تا آن‌جا که گویی همهٔ آن شعرها شعرهایی مهر خورده‌اند. و ما معمولاً اشتباه نمی‌کنیم که نمونه‌هایی از این‌گونه را چه کسی سروده است. حتی اگر امضای شاعر در زیر آن دیده نشود.

... اما این دلیل نمی‌شود که همهٔ آن شاعران، از لحاظ تربیت کلمه‌ای و کلامی (که به آن اشاره رفت) در یک حد باشند. هم‌چنان که از نظر تربیت ذهنی در یک حد نیستند؛ زیرا از آن‌جا که در یک شعر مجموعاً ترکیب آن دو اصل (کلمه و کلام) و ترکیب طبیعی و به عبارت دیگر در ذهن تنظیم شده، تربیت ذهنی هر شاعر را تشکیل می‌دهند، باید گفت با توجه به مرحلهٔ چهارم (۲)=(y)+(x) موقعیت و چگونگی ساختمان شعر این شاعران از هم فاصله می‌گیرد.

اما چرا با توجه به مرحلهٔ چهارم؟. زیرا از هر کدام از این شاعران کم و بیش شعرهایی

می‌توان سراغ کرد، که کاملاً در این مرحله (۲)=(y)+(x) واقع شده باشند. منتها با این تفاوت که چند تن از اینان در بعضی از شعرهای‌شان از این مرحله نیز گذشته‌اند و برخی دیگر که اغلب در همین مرحله دیده می‌شوند، و نیز چند تنی که در بعضی از شعرها، هنوز هم به این مرحله نرسیده‌اند، و در حقیقت فاصلهٔ میان اینان از هم این‌جا است. فی‌المثل می‌توان گفت برخی از شعرهای آتشی، در مرحلهٔ سوم: (a)=(y)+(x) و در منت‌های سیلان ذهنی و جوشش شعری است. گویی شاعر فرصت مهار کردن این جوشش را نداشته، و چون پس از سرایش شعر، نسبت به پرداخت بی‌حوصله بوده، یا اصولاً معتقد به پرداخت نبود، درحین سرایش شعر نیز، از اندیشیدن به ساختمان ذهنی آن وحشت داشته است. شاید وحشت از این که جوهر شعر ناگهان تبخیر شود و ازمیان برود. شاید هم از آن نظر که اصولاً او حرف می‌زند. به عبارت دیگر «من» خود را جاری می‌کند. هم‌چنان که در شعرهای آزاد و فرخزاد و به‌خصوص سپهری نیز، گه‌گاه این بیان حرف گونه را می‌توان دید. درصورتی که در شعرهای نیما و امید، از یک طرف و در شعر رؤیا از طرف دیگر این «من» راکم‌تر می‌توان سراغ گرفت. گویی این هر سه شاعر پس از سرایش شعر، کوشیده‌اند تا ساختمان شعر را برپایه‌ها و دیوارهای دقیق استوار کنند. بنابراین تنها این نوع تشکل است که اگر آن تربیت کلمه‌ای و کلامی را نیز در خود داشته باشد (هم‌چنان که در شعر همهٔ شاعران پیشرفته امروز می‌تواند دید) درست مشمول شعرهایی است که در مرحلهٔ چهارم (۲)=(y)+(x) قرار می‌گیرند. هم‌چون شعر «کتیبهٔ» امید و «مرگ ناصری» شاملو؛ و تفاوت این شعرها، با شعرهای متشکل دیگر (به‌غیر از شعر این هشت تن) در این‌که، این شعرها قاعدتاً فاقد آن تربیت کلمه‌ای و کلامی‌اند، و در حقیقت تشکل حاصل از آن‌ها، تشکلی تصنعی است. یا دست‌کم بیش‌تر تصنعی است. گویی تشکل شعر نه در ذهن که تماماً بر روی کاغذ انجام گرفته است.

بنابراین این نوع شعرها را می‌توان در مرحلهٔ دوم: x+y=۲ قرار داد، و مثلاً «مرگ ناصری» را در مرحلهٔ چهارم (۲)=(y)+(x) و حتی متمایل به مرحلهٔ پنجم "۲"="y"+"x". زیرا این امکان وجود دارد که در تفسیر بعضی از پاره‌های این شعر (مثلاً پاره آخر) کاملاً اتفاق نظر نداشت، و همین تمایل از مرحله‌ای به مرحلهٔ دیگر است که در حقیقت ناقد را مجبور می‌کند به مراحل میانین نیز توجه داشته باشد. بدین معنی که شاعرانی هم هستند که دربین مرحلهٔ «اول و دوم ـ دوم و سوم ـ سوم و چهارم ـ چهارم و پنجم، سیر می‌کنند. هم‌چنان که شاملو در برخی از شعرهایش میان مرحلهٔ چهارم و پنجم سیر کرده است. مثلاً در «مرگ ناصری» و «هملت»، هر دو شعری که وقتی خوانده می‌شود، گویی به

تمامی روابط آن نمی‌توان دست یافت، و از آن‌جا که شعرهایی قابل تعمیم‌اند، این امید هست که در هر بار خواندن، به قصد پیدا کردن رابطه‌ای دیگر در آن‌ها تعمق کرد، به عبارت دیگر، هیچ‌گاه شعر برای خواننده تمام شده نیست. اما با این‌همه، خوانندهٔ هشیار این امید را دارد که سرانجام به تمامی جزییات آن دست پیدا کند. و به همین لحاظ است که این هر دو شعر را می‌توان در مرحلهٔ فی‌مابین مرحلهٔ چهارم (۲)=(y)+(x) و مرحلهٔ پنجم "a"="y"+"x" دانست. مرحله‌ای که احتمالاً پایین آن شعر امید و بالای آن گه‌گاه شعر آزاد و رؤیا، و اغلب شعر فرخزاد قرار می‌گیرد. اما چرا؟ به این دلیل که شعر امید (مثلاً کتیبه) پس از تعمیم نیز، باز این احساس را در خواننده ایجاد می‌کند که هیچ زاویهٔ روشن نشده‌ای از چشم او پوشیده نمانده است. درصورتی که در شعر فرخزاد، این را کم‌تر می‌توان احساس کرد، واگر این را به تردید می‌گویم، بدین‌علت است که گمان می‌رود حتی ذهنی‌ترین و منتزع‌ترین شعرها نیز از منطقی علمی بتوان مقایسه کرد. هر اثر هنری منطقی خاص خود دارد؛ زیرا دنیای آن از این دنیا جدا است، و پیدا است دنیایی که یک طرف آن محدود به دیده شدنی‌ها، به پوستهٔ طبیعت خارجی است، و در حقیقت از جهات دیگر به ذهنیات پیچیدهٔ انسان و مغز و عمق اشیای مادی و روابط پنهانی میان آن‌ها محدود می‌شود، دنیایی با منطقی دیگر است، ولاجرم کشف روابط آن نیز بسیار مشکل. چرا که شاعر واقعی، مواد و تجارب معمول را «از سطح امور عادی به سطح تجربهٔ شاعرانه ارتقا می‌دهد و بیانی به آن می‌بخشد که خواننده را ناچار می‌سازد با وضوح و عمق بیش‌تری نسبت به انسان بصیرت یابد و آن‌چه را که وی معمولاً با طفره و اجمال می‌نگریسته یا با احساس ناراحتی مبهمی حس می‌کرده کاملاً به عرصهٔ شعور آگاه خود وارد سازد»[1] چنین دنیایی برای همه‌کس آشنا نیست، و نه برای همه‌کس، که حتی برای آن کس که همواره با ذهنی علمی، به شناخت آن روی آورده، و غالباً تهی دست باز آمده است، و این از آن‌جا است که منطق موجود، منطق پنهانی در یک اثر هنری (اگر اثری اصیل بوده) هرگز با منطق علمی ذهن او توافق نداشته است. پیدا است چنین کسی اگر با فلان شعری روبه‌رو شود که از یافتن منطق موجود در آن بازماند، و به عبارت دیگر مستقیماً حرف‌های گنده گنده در آن نبیند، (هم‌چنان که در این سرزمین مرسوم است) خواهد گفت که آن شعر، شعری از اندیشه تهی است. غافل از این‌که، هیچ شعری بزرگ (و حتی خوب) نمی‌تواند اندیشه‌ای را در خود نپرورده باشد، و اگر از

---

۱. روان‌شناسی و ادبیات، شمارهٔ ۱۲ سال ۴۶، انتقاد کتاب، ص ۳.

«پروردن» می‌گویم، از این نظر است که هم‌چنان که میان منطق علمی و منطق شعری تفاوت‌هایی دیده می‌شود، میان اندیشهٔ شعری نیز فرق‌ها است. بنابراین «من فکر می‌کنم که کار هنری باید همراه با آگاهی باشد، آگاهی نسبت به زندگی، به وجود، به جسم، حتی نسبت به این سیبی که گاز می‌زنیم. نمی‌شود فقط با غریزه زندگی کرد. یعنی یک هنرمند نمی‌تواند و نباید. آدم باید نسبت به خودش و دنیایش نظری پیدا کند و همین احتیاج است که آدم را به فکرکردن وامی‌دارد. وقتی فکر شروع شد آن‌وقت آدم می‌تواند محکم‌تر سرجایش بایستد. من نمی‌گویم شعر باید متفکرانه باشد، نه، احمقانه است. می‌گویم شعر هم مثل هرکار هنری دیگری، باید حاصل حس‌ها و دریافت‌هایی باشد که به وسیلهٔ تفکر تربیت و رهبری شده‌اند. وقتی شاعر، شاعر باشد و درعین‌حال «شاعر» یعنی «آگاه». آن‌وقت می‌دانید فکرهایش به چه صورتی وارد شعرهایش می‌شوند؟ به صورت یک «شب‌پره که می‌آید پشت پنجره» به صورت «یک کاکلی که روی سنگ مرده» به صورت «یک لاک‌پشت که در آفتاب خوابیده»[۱]، به همین سادگی و بی‌ادعایی و زیبایی.[۲]

این‌جا است که باید گفت شاعری که در این مرحله: "a"="y"+"x" (مرحلهٔ پنجم) سیر می‌کند. دیگر همهٔ تجربیاتش را عصاره گرفته و نه به صورتی خام که به صورت جوهری پاک بر روی صفحات کاغذ آورده است، و در نتیجهٔ سال‌ها تجربه به آن حد از جهان‌بینی و آگاهی و بدان پایه از تربیت ذهنی و نظام فکری دست پیدا کرده است، که سرانجام به منطقی واقعی در شعر خود بتواند برسد. منطقی که پیش از آن که روی کاغذ صورت گیرد، در ذهن او شکل گرفته است. به عبارت دیگر منظومهٔ «ایمان بیاوریم ...» فرخزاد، شعری است که (اگر چه در لحظات متمادی سروده شده) به اغلب احتمال با همین منطق و نظمی که اکنون دارد، با همین نظم نیز در ذهن شاعر ترکیب شده است. درصورتی که به نظر نمی‌رسد صورت خام «کتیبهٔ» امید، در ذهن شاعر هم همین تشکل را داشته است. بهتر بگوییم فرخزاد هنگامی که شعر را آغاز کرده نمی‌دانسته است به کجا می‌رسد، لیکن امید می‌دانسته است. ما در شعر «کتیبه» و شعرهای امثال آن (شعرهایی که کاملاً در مرحلهٔ چهارمند) به تمام روابط آن دست پیدا می‌کنیم، اما در شعر «ایمان بیاوریم» نه آن‌چنان تمام. شاعر «کتیبه» پس از سرایش شعر، گویی منطقی به مادهٔ خام آن

---

۱. هر سه تعبیر داخل در «گیومه» به وام از شعر نیما است.
۲. آرش، شمارهٔ ۸، گفت‌وشنود با فروغ فرخزاد، ص ۵۷.

تحمیل کرده است، درصورتی که منطقی که در شعر «ایمان بیاوریم ...» اکنون وجود دارد، منطقی است که گمان می‌رود کم و بیش در مادهٔ خام آن نیز وجود داشته است، و این بزرگ‌ترین کوشش هر شاعری است که پس از گذشتن از مراحل نخستین و میانین، و براثر آشنایی تدریجی با کلمات و نحوهٔ شناسایی آن‌ها اندک اندک به آن مرحله از تربیت ذهنی می‌رسد، که دیگر به دوایر و مدارات ذهن خود و با هر منطقی که در آن حکم‌فرما است، آشنا است. و از آن‌جا که این منطق موجود در شعر، در حقیقت در ذهن شاعر شکل گرفته و نه بر روی کاغذ، هربار که شعر را بخوانی، گویی باز هم باید خواند هم چون شعر «ایمان بیاوریم» که هیچ‌وقت احساس نمی‌شود، به آخر خود رسیده است، و تمام شده است.[۱] این شعرها از آن دسته شعرها هستند که: «اصلاً نه در هستند نه باز هستند. نه بسته هستند. اصلاً چارچوب ندارند. یک جاده هستند کوتاه یا بلند، فرقی نمی‌کند. آدم هی می‌رود، هی 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. در آن‌ها افق هست. فضا هست. طبیعت هست. انسان هست. زندگی هست و یک جور آمیختگی صادقانه با تمام این چیزها هست، و یک‌جور نگاه آگاه و دانا به تمام این چیزها هست. نمی‌دانم، مثالم خیلی طولانی شد. من این‌جور شعرها را دوست دارم و شعر می‌دانم. می‌خواهم شعر دست مرا بگیرد و با خودش ببرد. به من فکر کردن و نگاه کردن، حس کردن و دیدن را یاد بدهد، و یا حاصل یک نگاه، یک فکر و یک دید آزموده‌ای باشد.»[۲]

چنین است که به راستی اگر شعری پیشرفته (از لحاظ‌هایی که در صفحات پیش به آن اشاره رفت) ولی مشکل را، دری برای ورود به فضای آن پیدا کردیم و سرانجام وارد شعر شدیم و ناگهان هم‌چون دری بسته که به خلایی باز شود، جز شکلی ظاهری هیچ چیز در آن نیافتیم. این حق را خواهیم داشت که آن را شعری کامل ندانیم. روشن‌تر بگویم، با همهٔ اعتقادی که نویسندهٔ این سطور به شعر رؤیایی دارد، در این خصوص متأسف است که باید به شعر همو تمثل جوید.

---

۱. در این‌جا بی‌مناسبت نیست که به این حرف الیوت اشاره کرد: «می‌دانم پاره‌ای از اشعار، که اینک بیش از هر شعر دیگر مرا دل بستهٔ خود ساخته‌اند، آن‌هایی هستند که در نخستین قرائت، به مفهوم آن‌ها راه نبرد.» شمارهٔ ۱، خرداد ۴۵، مجلهٔ جهان‌نو، (سه اشاره از الیوت).

۲. آرش، شمارهٔ ۸، گفت‌وشنود با فروغ فرخزاد، ص ۶۶ ـ ۵۷

«و باد * وقتی که به شاخه اشتباه می‌آموخت * وقتی که پرنده در میان باد * گهوارهٔ اشتباه را می‌جنباند * پرتاب میان دست‌های من * پنهان می‌شد * اندیشه که می‌کردم از سنگ * اندیشه که می‌کردم از سنگ * در دست من ارتباط پنهان می‌شد * در دست من آشیانهٔ پرتاب * پرتاب که ارتباط بود * اندیشه که می‌کردم وقتی از سنگ.»
(بارو ـ شمارهٔ ۱)

شعری که از همان اول پیدا است از رؤیایی است. از «دلتنگی»ها، که در حقیقت، شعرهای «کویری» او است. و با همان زبان و شکل ظاهری شعر رؤیایی، و حداقل اگر هیچ چیز در آن نباشد، از یکی دو سه کشف تصویری تازه: (آشیانهٔ پرتاب ـ گهوارهٔ اشتباه) خالی نیست. اما مع‌التأسف از همان‌گونه شعرها است که وقتی وارد فضای آن شدیم (که البته بسیار مشکل است همه‌کس وارد شود) و به تمام روابط آن دست یافتیم، می‌بینم که سرانجام جز به همان خلأ به چیزی برنخواهیم خورد. ولاجرم ما را (که معتقدیم شعر باید هم‌چنان در ما و حتی در دنیای خارج ادامه داشته باشد و به عبارت دیگر هیچ‌گاه تمام نشود) هرگز قانع نخواهد کرد. و شاید مهم‌ترین نکته‌ای که در شعر رؤیایی می‌توان گفت، این است که: وقتی او به جایی نگاه می‌کند (مثلاً به درخت در همین شعر) گویی تنها چیزی که برای او مطرح است، همین خطی است که بین نگاه او و درخت کشیده شده است. گویا رؤیایی در هنگام سرایش شعر، از تمامی تجربیات و ذهنیات خود عریان می‌شود. و فقط چیزی که برای او حایز اهمیت است، این است که سعی کند به جایی که نگاه می‌کند، به شکلی فوق‌العاده تازه نگاه کند، و به عبارت دیگر، تنها به فرمی که در فاصلهٔ نگاه او و چشم‌انداز منظور در شرف ایجاد است بیندیشد. هم‌چنان که در همین شعر، به جز: وزیدن باد ـ تکان خوردن شاخه و پرنده ـ و پرتاب کردن سنگ، که درحقیقت همهٔ آن چیزهایی است که فقط در طول نگاه او در جریان است، چیزی برای او مطرح نیست. هدف او این است که تمام مصالح موجود در این خط را با یک‌دیگر ترکیب کند و به فرمی تازه برسد، و البته ما منکر ارزش این کار نمی‌شویم که خود یکی از کارهای اساسی در هنر شاعری است. اما آن‌چه مسلم است، تنها این‌کار نیست که به شعر ارزش می‌دهد و آن را جاودانه می‌کند؛ زیرا وقتی ما اجزای این ترکیب را شکافتیم و صورت متشکل آن را از هم باز نمودیم و به اصطلاح مشکلات شعر را حل کردیم و در یک سطر، گفتیم که غرض شاعر چه بوده است، دیگر چه چیز خواهد ماند که آن را بتوان راز جاودانگی شعر شمرد. برای روشن شدن این مطلب باید گفت، «دلتنگی»ها تمام گذشته رؤیایی است (هم‌چنان که «دریایی»ها، تمامی حال او) و این

شعر نیز، از همان «دلتنگی»ها است، که در آن شاعر به بیان گوشه‌ای از گذشته خود پرداخته است. اما در این‌جا گوشه‌ای از این گذشته چیست؟: «پرنده‌ای که روی شاخه نشسته و کودک که درصدد است پرنده را با سنگ بزند.» که در وهله اول باید گفت، بیان چنین گوشه‌ای از دوران کودکی، وقتی نه به عنوان وسیله، که به عنوان هدف منظورنظر قرار گرفت، فی‌نفسه چیزی ارزشمند نخواهد بود؛ آن هم به خصوص در چشم شاعری که جز به فرم این بیان نمی‌اندیشد. به عبارت دیگر از این گوشه‌ها در زندگی کودکی همهٔ شاعران وجود داشته است.

اما در شعر آن‌ها، هرگز به صورتی مجرد وانتزاعی (آن چنان که در شعر رؤیا بیان شده است) بیان نشده است.

چشم‌انداز رؤیایی در این شعر، درختی است که پرنده‌ای بر روی آن نشسته است. باد می‌آید و شاخه و پرنده تکان می‌خورند. سنگ در دست کودک است و کودک در اندیشهٔ آن است که چه گونه می‌شود در حین وزش باد و جنبش شاخه پرنده را نشانه گرفت و زد والسلام. ما به آخر شعر رسیدیم. اما در نظر بگیرید اگر قرار بود فرخزاد از چنین گوشه‌ای از زندگی کودکی، در شعر خود استفاده کند، حتماً پرنده را نشانه می‌گرفت و به تصادف می‌زد. پرنده با بال خونین پرواز می‌کرد و جایی که معلوم نیست کجا است می‌گریخت. به نظر من همین کافی است که هیچ‌گاه شعر برای ما تمام نشود. روشن‌تر بگویم، وقتی فرخزاد می‌گوید:

«من از میان ریشه‌های گیاهان گوشت‌خوار می‌آیم * و مغز من هنوز * لبریز از صدای وحشت پروانه‌ای‌ست که او را * در دفتری به سنجاقی * مصلوب کرده بودند.»

این هم یکی از گوشه‌های دوران کودکی است، و در حقیقت چندان تفاوتی با «پرنده و سنگ» در شعر پیش ندارد. آن‌چنان که اگر بنا بود رؤیایی به تصویر این گوشه از آن ایام می‌پرداخت، به اغلب احتمال تنها به بیان کیفیت سنجاقی که از پروانه گذشته بود، و فرم و نحوهٔ قرار گرفتن پروانه در میان صفحات بسنده می‌کرد؛ و از آن شعری که مستقل می‌ساخت؛ و به عبارت دیگر دایره‌ای پیرامون حرکت ذهنی خود می‌کشید. درست برخلاف فرخزاد که پیش از این‌که با توجه به آن تجربه، شعری مستقل بسازد، یا دایره‌ای به گرد آن بکشد، از آن در شعری بلند استفاده می‌کرد. هم‌چنان که در شعر «پنجره» استفاده کرده است. به بیان دیگر، فرخزاد به استمداد از تصاویر، شعر را به طور کلی با آن چه که مربوط به سرنوشت همیشگی آدمی است (با خون مرگ) می‌آمیزد. اما برای رؤیا، تنها یافتن آن فرم کافی است. فرمی که اگر اجزای آن از هم شکافته شود، دیگر چه چیزی

در آن خواهد بود، که به خاطر آن در شعر توقف کرد. من این شعر را (از آن‌جا که رؤیایی از همهٔ مراحل پیشین گذشته است تا به تشکلی از این‌گونه رسیده است) در مرحلهٔ چهارم (۲)=(y)+(x) قرار می‌دهم. اما نه همهٔ شعرهای رؤیایی را به‌خصوص بسیاری از «دریایی»ها و برخی از «دلتنگی»ها را، که الحق به زبان شعری ما از نقطه‌نظر شهامت‌هایی که شاعر در آن نشان داده، بسیار کمک کرده است.

این‌جا است که باید گفت، هرنوع حرکت مشخص از پیش معلوم را، در شعر نباید به عنوان فضای شعری کامل گرفت. به نظر من هرگاه حرکت ذهنی شاعر آغاز می‌شود، به راستی باید خود را از مسیری که حرکت می‌دهد، به اعماق نیز فرو ببرد. حرکت در عمق. در اعماقی که تا آن زمان ناشناخته مانده است. آن هم با جست‌وجویی مداوم، با ذهنی تیز و بران، که آن‌چنان نیرویی از تجربه و بینش به همراه داشته باشد که حتی سنگ خارا را از هم بشکافد و در آن چیزی بیابد. اسباب تأسف است که باید اعتراف کرد، حتی بسیاری از شعرهای شاعران معروف امروز، فاقد این جست‌وجو است. گویی اغلب آنان پیش از سرودن شعر، دایره‌ای محیط به جایی که شعر در آن جریان دارد می‌کشند و خود را ممنوع می‌کنند که از این دایرهٔ از پیش قرار داده شده بگذرند.[۱]

از این میان بیش‌تر فرخ‌زاد بود که در اغلب شعرهایش، این قراردادها را درهم کوفت. به بیان دیگر، هرگز دایره‌ای به گرد چشم‌اندازهای خود نکشید. بلکه از جایی حرکت کرد که گویی آغاز خیابانی بی‌انتها است، و حرکت، حرکت طولی است. حرکت بر روی خطی که پر از چاه‌های عمیق است. که هر لحظه باید تا اعماق آن رفت و برگشت و هم‌چنان بر روی خط به حرکت ادامه داد. و به همین لحاظ است که در این‌جا از فرخ‌زاد یاد می‌شود.

شعر واقعی، بردارنده حجاب بیگانگی، درک متعالی از مفهوم زمان، و عصیان بر ضد فشاری است که لازمهٔ سکون است و در حرکت نیست. شعر واقعی، خود نفس حرکت است، و این از همان لحظه‌ای که شعر از سرچشمهٔ ذهن به حرکت آغاز می‌کند و هم‌چنان تا همیشه به حرکت خود ادامه می‌دهد و هیچ‌گاه به نقطهٔ توقف نمی‌رسد، (زیرا

---

۱. و این نکته به‌خصوص برای آن دسته از شاعران جوان سالی قابل توجه است که آمدند و بر مبنای حرف‌هایی که در «کی مرده کی به جا است» (جنگ سوم) زده شد، درست مثل غزل‌سازی قدیمی‌ها به قصد تشکل دادن به شعر، نشستند و شعر ساختند. غافل از این که تشکل واقعی، در حقیقت تشکلی است که در ذهن صورت می‌بندد؛ ولاجرم آن چه اهمیت دارد متشکل کردن ذهن است نه شعر، و این کاری ساده نیست.

اگر رسید، چه گونه می‌توان آن را شعری بزرگ دانست) پیدا است، و این همه را در شعر فرخزاد می‌توان دید. شعری پیش‌گو، که نشانهٔ نهایت ادراک صمیمانه از انسان و اشیاء است. گویی شاعر همواره در متن شعر خود در حرکت است. هر تکه‌ای از وجود او، همراه شاخه‌ای از این رود بزرگ به سوی ابدیت دریا جاری است. او به دریا خواهد پیوست و دیگر هرگز باز نخواهد گشت؛ و رود، که هم‌چنان همخون او، از سرچشمه تا مصب، جاودانه ادامه خواهد داشت. و این همان حرکتی است که نمی‌توان دایره‌ای پیرامون آن کشید؛ زیرا شاعری که حرکت ذهنی خود را مهار کرد، آن هم در نقطه‌ای از قبل معلوم، و پاره‌های پراکندهٔ شعر را بر روی صفحات کاغذ ریخت و به تنظیم آن پرداخت، به احتمال اغلب شاعری است که هنوز به آن انتظام ذهنی و قدرت شعری لازم نرسیده است. شاعری که روح را از عرق‌ریزی بازداشت و در هنگام سرایش شعر، احساس خستگی کرد، احساس خستگی از آن نظر که خود را در چارچوبی گرفتار یافت که هیچ راه گریزی از آن ندید، به اغلب احتمال، شاعری است که هنوز (حتی برای یک لحظه) در هوای بامدادی «رهایی» نفس نکشیده است.

شاعر واقعی، با هر شعر خود این دنیای کوچک را که گویی ظرفی کوچک‌تر از مظروف روح بزرگ او بوده است، بزرگ‌تر کرده، گویی تکه‌ای دیگر، راهی دیگر به آن افزوده است، و این (از آن‌جا که «در حدود بینش، سیاره‌های نورانی می‌چرخند») کار همه کس نیست. تنها کار آن کس است که وقتی می‌داند، نفس «مرداب، جای تخم‌ریزی حشرات فساد است» تمام وجود خود را برای گریختن از این تنگی، به عرق‌ریزی وامی‌دارد. کاری که جز با نیروی هنر، امکان نخواهد داشت. چرا که وقتی از «حقیرترین ذره‌ها آفتاب به دنیا می‌آید» می‌توان در شعر به مقام الوهیت رسید. از این‌رو است که در آن هنگام که فرخزاد از توقف در «سرزمین قدکوتاهان» می‌گوید، این نیز نوعی احساس همان تنگی است که باید برای نجات از آن به فکر «نیروی پیوستن بود و به شعور نور ریخت» و این، نهایت شعور انسانی است که می‌دانست: «اگر در میان جامه‌های عروسی پوسیده است، همواره تاج عشق به سر داشته است.» و این واقعیت زمان ما است. واقعیت بر بادرفتگی و انهدام تمام ارزش‌های انسانی. بیان‌کنندهٔ تخیلات و تجسمات انسان‌های تنها، اسیر و از هم بیگانه‌ای که دیگر هرگز به طبیعت اولیه نخواهند پیوست:

«انگار در مسیری از تجسم پرواز بود که یک روز آن پرنده نمایان شد * انگار در خطوط سبز تخیل بودند * آن برگ‌های تازه که در شهوت نسیم نفس می‌زدند.»

و این درک همان ویرانی است که حتی ماهیت اشیاء را عوض می‌کند و ستاره‌ها را

مقوایی می‌بیند؛ و در عین حال عزیز. «زیرا که بیننده در نهایت ادراک صمیمانه از اشیا است، و هرگز از واقعیت زمان امروز نگریخته است. دیگر برای او «پوسیدن آسیاب‌های بادی، طبیعی است» و چون طبیعی است، پس اصل این است که ماهیت انسانی خود را گم نکند و هم‌چنان خود را انسان نگه دارد و «خوشه‌های نارس گندم را به زیر پستان بگیرد و شیر دهد.» و این قدرت از آن انسانی است که تمام نیروی خود را برای نگه داشت عشق به کار می‌برد. که حقیقت عشق هم به اعتبار وجود او است. انسانی که خود سپر می‌شود و نمی‌گذارد که به «عشق» زخم وارد شود، زیرا نابودی خود را در نابودی عشق دیده است:

«و زخم‌های من همه از عشق است * از عشق، عشق، عشق * من این جزیرهٔ سرگردان را * از انقلاب اقیانوس * و انفجار کوه گذر داده‌ام.»

و پیدا است که در این سفر دشوار، انسانی که چنین از عشق حمایت می‌کند خود تکه‌تکه می‌شود، و در حقیقت به راز این سرنوشت از همان ابتدا آگاه است. و نه او که «تمام لحظه‌های سعادت» نیز می‌داند که پایان چنان سفر دشوار، رسیدن به نهایت ویرانی است، و این همه هیچ نیست مگر جبر گریز از سکون. جبر حرکت مدام، و نه حتی در دنیای خارج، که در شعر. هم‌چنان که تمام «تنها صدا است که می‌ماند» حرکت است. عصیانی است برضد توقف. و نه در آن، که در «ایمان بیاوریم ...». حرکتی که هرگز نمی‌شود به آن فرمان ایست داد. حرکت به طرف مرگ. حرکتی همگام با زمان که سرپیچی از آن امکان نخواهد داشت؛ زیرا شاعر به سرنوشت این حرکت آگاه است، و هر شاعری وقتی به سرنوشت این حرکت آگاه بود، پیامبر می‌شود و حتی مرگش را پیش‌گویی می‌کند، و می‌داند که از آن نمی‌توان گریخت؛ و این گریز را نه تنها از مرگ که واقعیتی است محتوم، بل در هیچ زمینهٔ دیگر نیز در شعرَ او نمی‌توان دید، و اگر گه‌گاه دیده می‌شود، نه گریز که رجعتی است به آن‌جا که می‌شناسد، که تجربه کرده است؛ به دوران کودکی، دوره‌ای که «بی‌چراغ هم می‌شود راه رفت». چرا که «ماه، مادهٔ مهربان همیشه در آن‌جا است». اما نه در سی سالگی و بعد. که به راستی در این دوران چگونه می‌شود، ماه را این‌گونه حس کرد. آن هم در زمانی که «مرگ ماه، در قتل‌عام گل‌ها است.» و این آگاهی ناشی از کجا است؟. مگر نه از آن‌رو است که در هر صورت برای او جز واقعیت چیزی مطرح نیست؟ و اکنون واقعیت این است که «فضای بعد از طلوع، شیمیایی» است و نه بهشتی. آن‌سان که دیگران تصور می‌کنند. چرا که سال‌ها است دانسته است در زمانی که «افق عمودی است»، و «حرکت، فواره‌وار». حرکت تا نقطه‌ای

که زمین در آن‌جا به تکرار می‌رسد. بیان کوچک شدن بسیار زیاد زمین به اعتبار فواصل دور علمی، و قرار گرفتن آن در کنار کرات دیگر. آن هم زمینی که از نظر او هیچ‌گاه (حتی در شدیدترین فعالیت‌های ذهنی) فراموش نمی‌شود که کره‌ای معلق در فضا است. بنابراین وقتی می‌گوید:

«یک پنجره برای دیدن * یک پنجره برای شنیدن * یک پنجره که مثل حلقهٔ چاهی * در انتهای خود به قلب زمین می‌رسد * و باز می‌شود به سوی وسعت این مهربانی مکرر آبی رنگ.»

آیا این کلمهٔ «مکرر» نیست که این حقیقت را به ما می‌گوید؟ و آیا با این همه این سؤال را پیش نمی‌آورد که: چرا فرخزاد آن کلمه را در این سطر به کار برده است. مگر نه این که: «به سوی وسعی این مهربانی ... آبی‌رنگ»، زیباتر، موجزتر و کامل‌تر به‌نظر می‌آید؟. اما نه!، چرا که وقتی شاعر، از این نقطهٔ زمین، حلقهٔ چاهی تا اعماق می‌گشاید، (از آن‌جا که کره‌ای معلق در فضا است،) در حقیقت نهایت آن، نقطهٔ دیگر زمین خواهد بود. آن سوی چاه که پنجره‌ای دیگر است و دیگر بار به سوی وسعت این مهربانی، اما «مکرر» آبی رنگ باز خواهد شد. کلمه‌ای که اگر استعمال آن را به علت این استنباط نیز نگیریم، باز هم رسایی و تناسب عجیب خود را خواهد داشت، و آیا این همان دخالت در زبان نیست؟. همان که در صفحات پیش به اشاره گذشت.

این‌جا است که یک بار دیگر ارزش کلمه و راز شناسایی و معرفت از آن مطرح می‌شود. معرفتی که گاه در استعمال یک کلمهٔ «مکرر» چنان نشان آن را می‌توان دریافت که هرگز در به کار بردن صفات متعددی که در یک مصراع آورده شده است، نمی‌توان سراغ گرفت، و چه خوب گفته شده است که: «واژهٔ زاید یا صفتی که چیزی بیان نمی‌کند، به کار مبر! از به کار بردن تعابیری مانند «سرزمین‌های تیرهٔ آرامش» برحذر باش. چرا که تصویر را گنگ می‌کند و مجرد و محسوس را به هم می‌آمیزد، این کار ناشی از عدم آگاهی شاعر است، براین نکته که شئی طبیعی خود تا اندازه‌ای گویا است.»[1] بنابراین می‌توان گفت: شاعرانی که کلمات زاید را در شعرشان فراوان می‌توان بیرون کشید، از دو حال خارج نیست نخست: این که اینان با کلمه یکی نشده‌اند. زندگی کرده‌اند. آن‌ها کلمه را به صورت کلمه دیده‌اند، نه شئی، و به عبارت دیگر خواسته‌اند شعر بسازند و نه با «کلمات شئی شده» رابطه ایجاد کنند. دوم: این‌که برآن بوده‌اند جمله بسازند. جملاتی که

---

۱. ازرا پاوند، اندیشه و هنر، سال ۴۹، شمارهٔ ۶.

مجموع آن‌ها پاره‌های شعری، متصنع را تشکیل دهند. و نه از سر احتیاج، آن‌سان که هر جمله راهی برای رهایی شود، و به بیان دیگر به صورت «جمله‌ای شئی شده» درآید، و این همه از آن‌جا است که اینان شاعر نبوده‌اند؛ زیرا «حقیقت آن است که شاعر یک‌باره از «زبان به عنوان وسیله» دوری گزیده و یک باره برای همیشه شیوهٔ شاعرانه را اختیار کرده است. یعنی شیوه‌ای که کلمات را به عنوان شئی تلقی می‌کنند، نه به عنوان «نشانه». اینان تصور می‌کنند که شاعر جمله می‌سازد. این ظاهر امر است، شاعر جمله نمی‌سازد، بلکه «شئی» می‌آفریند. «کلمات شئی شده» براثر تداعی سحرآمیز تناسب و عدم تناسب با هم جمع می‌شوند. هم‌چنان که رنگ‌ها و صداها، همدیگر را جذب و دفع می‌کنند. هم دیگر را «می‌سوزانند» و اجتماع آن‌ها «واحد شعری» را که همان «جمله شئی شده» است به وجود می‌آورد.»[1] و این را بیش از همهٔ شعرهای امروز در شعر فرخزاد می‌توان دید. چرا که او اغلب نه با کلمه رو به رو شده است برای این جمله درست کند، و نه جمله ساخته است برای این که شعر بسازد. آن‌چنان که وقتی می‌گوید: «از لحظه‌ای که بچه‌ها توانستند * بر روی تخته حرف «سنگ» را بنویسند * و سارهای سراسیمه از درخت پریدند.»

واژهٔ «سنگ را نه به صورت «کلمه» که به صورت «شئی» نشان داده است، و تا چه پایه طبیعی، که در حقیقت این کودکانند که کلمهٔ «سنگ» را می‌بینند، لیکن متوجه حجاب «کلمه» نمی‌شوند. آن چنان که گویی به مجرد نوشتن کلمهٔ «سنگ» است که سارها از درخت می‌پرند. فرخزاد در این‌جا مستقیماً با «شئی» روبه‌رو شده است. زیرا او شاعر است، و «کسی که سخن می‌گوید در آن سوی کلمات است و شاعر در این‌سو، کلمات برای متکلم اهلی و رامند و برای شاعر وحشی و خودرو، کلمات از نظر متکلم قراردادهایی سودمند و افزارهایی مستعمل‌اند که کم‌کم سائیده می‌شوند، و چون دیگر به کار نیایند می‌توان به دورشان افکند. درنظر شاعر کلمات، اشیاء طبیعی‌اند، که مانند علف و درخت، به حکم طبیعت روی زمین می‌رویند و می‌بالند.»[2] و یا مثل انسان و حیوان گوشت و پوست پیدا می‌کنند. می‌توان آن‌ها را در دامان خواباند و می‌توان در دامن‌شان خوابید. می‌توان روی پوست‌شان دست کشید، و هر چند نامحسوس لمس‌شان کرد. هم‌چنان که فرخزاد با «شب» کرده است: «به ایوان می‌روم و انگشتانم را ـ

---

۱. جنگ اصفهان، سارتر و ادبیات، ص ۲۲.

۲. جنگ اصفهان، شمارهٔ سوم، سارتر و ادبیات. ص ۱۸.

بر پوست کشیدهٔ شب می‌کشم.» گویی که ناگهان از چهارچوب کلمات به بیرون پریده، و از زبان تجاوز کرده است، و این را در بسیاری از پاره‌های شعر او می‌توان دید.

بنابراین شاعری که چنین مرتبه‌ای از تربیت ذهنی داشته، و چنین روح زمان را آمیخته، همواره در شعرش کوشش کرده است که راهی (همراه با آن حرکت) تا لحظهٔ رهایی پیدا کند، اگر ناگهان در یک لحظه (وقتی که شبانگاه در اتاقش تنها نشسته است) دلش گرفت، اصولاً از آن دسته شاعران نیست که بتواند همان‌جا بنشیند و به آهی و ناله‌ای اکتفا کند؛ و برای این که شعری ساخته باشد، شعری بسازد، بلکه وقتی ناگهان با خود زمزمه می‌کند:

دلم گرفته است
دلم گرفته است

حس می‌کند که تمام روح او تکان خورد و به لرزه درآمد. پس حرکت آغاز می‌شود. چرا که چاره‌ای نیست. باید خود را از این «لحظه» کند و از اطاق بیرون پرید، و چون به بیرون می‌پرد، در جلو چشم خود چه می‌بیند: «ایوان». اما ایوان ظرف است و مظروف آن چیست: «شب»، و فقط شب. لیکن او شاعری نیست که بخواهد بگوید: شب است. تاریک است، چه‌کار بکنم، چه‌کار نکنم، غصه بخورم، غصه نخورم و از آن‌جا که پایان شب سیه سفید است، و برای این که شعری گفته باشد، سرانجام گریزی هم به صبح بزند، و والسلام بلکه او می‌خواهد با «شب» رابطه برقرار کند. و می‌داند که:

چراغ‌های رابطه تاریکند
چراغ‌های رابطه تاریکند

زیرا تنها «شب» است که در پیرامون او است، و نه کلمهٔ «شب» که وقتی می‌گوید:

به ایوان می‌روم و انگشتانم را
بر پوست کشیدهٔ شب می‌کشم.

در حقیقت از مجموع کلمات «شب»، «پوست»، «کشیده» و ... جمله‌ای را به صورت «شئی» درآورده است. این‌جا است که «شب» هم‌چنان که برای دیگر آدم‌ها مطرح است، برای او مطرح نیست. او سد کلمه را شکسته و به عبارت دیگر کلمه را «شئی» کرده است. چرا که او شاعر است. و در چشم هر شاعر واقعی، کلمات نه به صورت کلمات، که به هیئت اشیااند. درست مصداق نظری که سارتر درخصوص تابلویی از «تنتورهٔ نقاش» ارایه داده است: «این شکاف زرد آسمان را که بر فراز «جلجتا» است «تنتوره» برنگزیده است تا اضطراب و خلجان را «بیان کند» یا حتی «برانگیزد» این شکاف خود

اضطراب است و درعین حال آسمان زرد است و این نه بدان معنا است که «آسمان اضطراب» باشد یا «آسمان مضطرب» بلکه اضطرابی که به صورت «شئی» درآمده است. اضطرابی که شکل شکاف زرد آسمان گرفته است.[۱]

چنین است که باید گفت، کاری که فرخ‌زاد در این دو سطر با مشتی از کلمات کرده، کم و بیش جز مشمول نظر سارتر نیست؛ زیرا وقتی در دنبالهٔ آن چهار سطر می‌گوید:

«به ایوان می‌روم و انگشتانم را ـ بر پوست کشیدهٔ شب می‌کشم.»

در حقیقت این مفهوم همان سر آغاز شعر است: (دلم گرفته است) که این چنین به هیئتی محسوس، ملموس و طبیعی تبدیل یافته و به صورت جمله‌ای شئی شده درآمده است. آن‌چنان که گویی، شاعر برای اولین‌بار است که با این «شئی» روبه‌رو می‌شود. و این حقیقتی است که هر شاعر واقعی، شئی را (کلمات شئی شده را) برای نخستین‌بار است که می‌بیند. زیرا همیشه آن چنان عمیق به شئی می‌نگرد، که به نظر می‌رسد بی‌واسطهٔ نام (کلمه و نشانه) می‌خواهد آن شئی را بشناسد،[۲] و با آن رابطه برقرار کند. و پیدا است که هیچ رابطه‌ای محسوس‌تر از رابطه‌ای نیست که با دست (با انگشتان) ایجاد می‌شود. این است که وقتی انگشتانش را روی پوست کشیدهٔ شب می‌کشد. شب بدان امید است که جرقه‌ای ایجاد شود، اما نمی‌شود، و به همین لحاظ است که در دنبال آن می‌گوید: «چراغ‌های رابطه تاریکند» آن هم دوبار. چرا که در آغاز شعر دو بار گفته بود: «دلم گرفته است.» و چون از دست کشیدن بر روی پوست شب جرقه‌ای نمی‌جهد، روشن است که شعر در ذهن او چگونه شکل خواهد گرفت و ادامه خواهد یافت:

کسی مرا به آفتاب معرفی نخواهد کرد.

چرا که شب منطقاً جز وسیلهٔ ارتباط با آفتاب نیست، و منطقاً هر وسیلهٔ ارتباطی، رابط بین دو قطب است. قطب اول که شاعر است ولاجرم همهٔ عرق‌ریزیش را برای حصول ارتباط انجام داد و قطب دیگر، که هیچ فعالیتی نداشت، زیرا با آن قطب بیگانه بود. پس منطقاً کلمهٔ «معرفی» مناسب‌ترین کلمه‌ای بود که می‌بایست به کار می‌رفت. چرا که به کار بردن آن کلمه، مستلزم حضور شئی ثالثی است: «کسی» که به وسیلهٔ او به آفتاب

---

۱. جنگ اصفهان، شمارهٔ سوم، سارتر و ادبیات، ص ۱۵.

۲. در نظر آورید آخرین پلان زندگی شیرین فلینی را، صحنه‌ای که آن هیئت عجیب و غریب را از دریا صید کرده بودند. هیئتی که چون برای اولین‌بار بود با آن روبه‌رو می‌شدند، از حجاب «کلمه» عریان بود ولاجرم هیچ نامی نمی‌توانست داشت.

«معرفی» شود، تا از این به بعد بتواند در هر لحظه‌ای از شب با آفتاب رابطه برقرار کند، و توجه کنید این ارتباط (تشکل) دقیق را تصنعاً انجام نداده (هم‌چنان که اغلب بر روی کاغذ انجام می‌دهند) بلکه آن‌قدر تربیت ذهنی حاصل کرده است، که تمام کلمات در ذهن او خود می‌دانند که کدام کلمهٔ دیگر را جذب کنند. این است معنی زندگی در دنیای اشیایی که همگان جان گرفته‌اند و خون پیدا کرده‌اند. پس اگر در دنبال شعر ادامه می‌دهد:

کسی مرا به میهمانی گنجشک‌ها نخواهد برد

این همان «کس» است که چون شاعر، از «شب» ناامید شد، خواست تا او را به کمک بطلبند. چرا که شاعر در این لحظه، هیچ فکری جز «رهایی» از این لحظه را نداشت. بنابراین میهمانی گنجشک‌ها، همان حرکتی است که با دمیدن آفتاب آغاز می‌شود: گنجشک‌هایی که آزادند و میهمانی آن‌ها، که در حقیقت نفس کشیدن در هوای آزادی و «رهایی» است. سطری که هم خواننده و هم شاعر را ناگهان از فضای شبانه و تاریک شعر، در فضای بامدادی پرندگان به پرواز درمی‌آورد. تا آن‌جا که گویی آن هر دو از این به بعد نه پرنده که خود نفس «پرواز»اند. «پروازی» که در این شعر (از آن‌جا که شاعر هیچ ارتباطی نتوانست برقرار کند) سرانجام به لحظهٔ توقف خواهد رسید. همان لحظه‌ای که قبل از ورود در فضای شعر، برای شاعر وجود داشت. خواست از آن نجات پیدا کند، به بیرون پرید. خواست به وسیلهٔ «شب» رابطه ایجاد کند، ممکن نشد. خواست به وسیلهٔ «کسی» که او را به آفتاب معرفی کند، بی‌نتیجه ماند. پس آخرین دو سطر منطقی شعر همین است و نه جز این‌که:

پرواز را به خاطر بسپار
پرنده مردنی است

این است تشکل واقعی. تشکلی که نتیجهٔ یک نظام فکری و شعری متشکل در ذهن است، و نه پیوستن تکه‌های پراکنده بر روی کاغذ که همان تشکل تحمیلی است. تشکلی که چون با کمال استشعار و در جلو چشم انجام می‌گیرد روابط آن نیز مشخص است و مشمول فرمول x+y=۲ درست برخلاف تشکلی که قبلاً بدان اشاره رفت، و از آن‌جا که در ذهن صورت می‌بست، روابط آن نیز اغلب نامشخص و قابل تفاسیر گوناگون می‌نمود و ناچار مشمول فرمول x+y=a. که در حقیقت نمونهٔ والای آن همان بود که در شعر فرخزاد دیدیم. تشکلی که نه محاط در دایره‌ای از پیش معلوم، که زاییدهٔ همان حرکتی است که بدان اشاره رفت. حرکت از نقطه‌ای بر خطی که چون رهگذر آن دارندهٔ این نظام

فکری است، خود به خود به اجزاء شعر شکل می‌دهد هم‌چنان که فرخزاد شکل داده است، و در حقیقت در همین حرکت است که می‌توان به کشف رسید، و هر کشف وسیع‌تر کردن دنیا است. آن چیزی که تا به حال نبوده است. و چون نبوده است، تا مدت‌ها قابل باور نمی‌تواند بود. هم‌چنان که «تولدی دیگر» و شعرهای پس از آن، جز برای عده‌ای بسیار معدود هنوز که هنوز است قابل باور نیست. بنابراین شاعری که کشف می‌کند، و پرده از تاریکی شب برمی‌دارد (زیرا کار اساسی او این است) پیدا است که آن‌چه مردم به آن عادت کرده‌اند، نداده است. بلکه کوشش کرده است که عادت آنان را بشکند. همان که الیوت برای اولین‌بار بدان اشاره کرد: «اگر شاعری شنوندگان زیاد در مدتی کوتاه به دست آورد این وضعیت قابل سوءظن است. چرا که به مردم آن‌چه را که قبلاً به آن عادت کرده‌اند داده است. آن‌چه را که آنان پیش از این از نسل‌های گذشته گرفته‌اند.» کاری که بسیاری از شاعران امروز (و بیش‌تر آنان که سابقه‌دارترند) می‌کنند و این خود بزرگ‌ترین خیانت‌ها است. چرا که مردم را در سطحی که همیشه بوده‌اند، نگه داشته است.

تأملاتی پیرامون شعر و هنر

رضا براهنی

۱. از بس این روزها شعر بد خواندم، خفه شدم. اینان کی‌اند که این همه بی‌هوده و یاوه می‌گویند؟ یاوگی از ذهن آدم سلب دقت می‌کند. انگار جماعتی تعهد کرده‌اند که سکوت کنند و جماعتی دیگر مکلف شده‌اند که یاوه بگویند و معلوم نیست بالاخره چه کسی شمشیر را خواهد کشید؟ نگاه که می‌کنم، خیل شعرهای نیم‌وجبی و شاعران این شعرها ایستاده‌اند. آیا به راستی این همان «مرداب» فرخ‌زاد است که پیش روی ما است؟ وقتی که می‌گوید:

چه می‌تواند باشد مرداب
چه می‌تواند باشد جز جای تخم‌ریزی حشرات فساد
افکار سردخانه را جنازه‌های بادکرده رقم می‌زنند.

دههٔ چهل ادبی تمام شد و این دههٔ پنجاه بدجوری به مرداب می‌ماند. مثل این‌که در این سکوت معلق از فضا و زمان و مکان آدم باید رسماً بلند شود و سرش را به دیوار بکوبد و بگوید: «آقا جان تمام این ارزش‌ها بی‌ارزش است و تمام بی‌ارزشی‌ها ارزش، پس خواهش می‌کنم ما را برای همیشه مرخص بفرمایید!» هرچه بر روی کاغذ می‌بینم بد است، هرچه می‌شنوم، و به نام شعر، بد است، انگار کاغذ، حروف، حروف‌چین، صحاف، همه و همه به هرچه نامش ارزش است، خیانت کرده‌اند. ای کاش به دوران پیش از «گوتمبرگ» برمی‌گشتیم، چرا که اولاً کاغذ گران نمی‌شد، ثانیاً روزنامه‌نویس پیدا نمی‌شد و طبعاً روزنامه پیدا نمی‌شد، ثالثاً مردم روزنامه‌خوان پیدا نمی‌شد، رابعاً این همه هیاهو برای هیچ پیدا نمی‌شد، که شعر اله شد و بله شد، فلانی، فلان است و بهمانی، بهمان، و خامساً این همه بی‌ارزشی به جای ارزش پیدا نمی‌شد.

باز هم یاد دو کلمه حرف از فرخ‌زاد افتادم، البته فروغ، یادتان که نمی‌رود؟ که گفت:

نامرد، در سیاهی

فقدان مردیش را پنهان کرده است
و سوسک ... آه
وقتی که سوسک سخن می‌گوید.

باری فروغ فرخزاد زمانی می‌گفت، درگذشته شاعر زیاد داشتیم، ولی شعر خوب کم داشتیم. این گفته در مورد دوران معاصر هم صادق است، با این فرق که شاعران خوب، با همان شعرهای کم‌شان، انگار همه در رفته‌اند، لابد از وحشت قسط و سفته و چک بلامحل، عاقبت همه مثل این که چون عاقبت یزید شده (به قول اخوان). یکی باید قسط خانه‌اش را بپردازد، آن دیگری ماهیانهٔ مدرسهٔ بچه‌اش را، آن سومی سفته‌های ماشینش را. گویا شاعران محترم مصاحبت رباخوار و معاملات ملکی و چانه زدن با دلال ارز را به مصاحبت با شاعران محترم دیگر ترجیح می‌دهند، و خوب، بیله دیگ، بیله چغندر؛ و این طبیعی است: از نقب‌های برزخ است که همه عبور می‌کنیم، و این تصاویر و صداها و ضجه‌ها و ناله‌ها که خواب و بیدارمان را تسخیر کرده‌اند، همه، و همه، از ما است که برما است:

ایمان بیاوریم
ایمان بیاوریم به آغاز فصل سرد
...
...
نگاه کن که چه برفی می‌بارد.

ــ نه! نمی‌شود، به جان آقا، به سرمبارک قسم که نمی‌شود، نمی‌شود ایمان آورد. بی‌غیرتی است آقا، بی‌غیرتی که انسان به آغاز فصل سرد ایمان بیاورد. هرقدر هم که شما نخواهید، یک نفر، همین چندسال پیش، این‌ها راگفته، رفته است. می‌خواهید ایمان بیاورید، می‌خواهید ایمان نیاورید. می‌گویند بی‌غیرتی است که آدم ایمان بیاورد. من با شما صددرصد موافق هستم. موافق نبودم، قلمم را می‌شکستم و این وجیزه را نمی‌نوشتم. گر نگه‌دار من آن است که من می‌دانم ــ شیشه را در بغل سنگ نگه می‌دارد.

۲. انگار مثل آن معرکه‌گیران چیره‌دست بازارچه و چارسوق‌های کهن باید دست درهم کوفت و عصا چرخاند و مار رقصاند و جفر و جادو جنبل کرد و حنجره دراند تا در دههٔ حاضر هم چهار پنج نفر مثل دههٔ گذشته قدم جلو بگذارند و این چراغ آخر را روشن کنند. نیما گفته بود: «کاری که من می‌کنم، مثل شهادت است.» باید به این چهار پنج نفر هم گفت، کاری که شما در این دهه می‌توانید بکنید عین شهادت است. چهارتا شعر

خوب بگویید، پنج‌تا قصه خوب بنویسید، ده‌تا نمایش خوب مرقوم بفرمایید، چهارتا نقد در راه خدا رقم بزنید، پس شما قدم جلو بگذارید، چهارپنج نفر بیش‌تر لازم نیست، این دهه را هم لااقل به پای دههٔ قبل برسانید، آبروی قلم نسل خود را حفظ کنید!

چون بدیدنش که او خفته دراز — بهر دزدی عصا کردند ساز
اندکی چون بیش‌تر کردند ساز — اندر آمد آن عصا در اهتزاز

۳. و به راستی که دههٔ درخشانی بود این دههٔ گذشته! می‌گویید نه! می‌شمارم:

الف: قلم جلال بود و تقریباً آن‌چه به راستی به نام جلال بود، همه مال دههٔ چهل بود.

ب: قلم چوبک بود. قلم چوبک در آن دهه انگار قلم جوانی پرشور بود. تقریباً بهترین کتاب‌هایش مربوط به همان دهه بود.

ج: بهترین شعرهای شاملو، اخوان و نادرپور، و تمام شعرهای خوب فروغ فرخزاد همه متعلق به دههٔ سابق بود.

د: زبان نقد شعر و نثر ایران کلاً در دههٔ سابق به وجود آمد.

هـ: نمایش‌نامه کلاً مربوط به دههٔ سابق بود، «لال‌بازی» ساعدی درست در اول دههٔ گذشته در تلویزیون نشان داده شد. «گاو» هم همان‌طور. به تدریج تمام نیروهای نمایشی در نیمهٔ اول دههٔ گذشته جمع شد. و حالا؟ حتی تصورش را هم نمی‌توان کرد که «چوب به دست‌های ورزیل» را به همان طریقی که نویسنده‌اش تصور کرده به روی صحنه آورند. علتش روشن است. دولت باید به نمایش کمک می‌کرد، چون نمایش‌نامه‌نویس آسمان جل و کارگردان آسمان جل‌تر و بازیگران آسمان جل‌تر، نمی‌توانستند توی خیابان نمایش را نشان دهند. صحنه لازم بود. تأمین زندگی ضرورت داشت. دولت باید فقط به این فکر می‌بود و بس. امروز به قول یک روزنامه‌نویس «مرادبرقی»، مبتذل‌ترین تئاتر ممکن در دنیا، شش میلیون نفر خواهان دارد. روزی که می‌خواهند «مرادبرقی» را نشان بدهند؛ یک ساعت قبلش تمام خیابان‌ها بند می‌آید، پلیس، چراغ، خلاف، ایست خبردار، چون می‌خواهند «مرادبرقی» ما را نشان بدهند. مرادبرقی، جانمی، مرادبرقی، مالمی مرادبرقی، روحمی مرادبرقی! و بعد می‌گویند، آقاجون مرادبرقی! و بعد می‌گویند، آقاجون شش میلیون نفر طرفدار دارد، شما هم چیزی درباره‌اش بنویسید و خوب. ما هم داریم می‌نویسیم. مبتذل‌تر از اینش دیگر پیدا نمی‌شد. پس مردم چی آقا؟ شما مگر طرفدار مردم جای دیگر هستید؟ نه آقا ما هم طرفدار همین مردم هستیم. منتها فکر می‌کنیم که ذوق این مردم سلامتش را از دست داده. قبلاً که تئاتر درست و حسابی نداشت. حالا تصور می‌کند چیزی که به نام مرادبرقی می‌بیند، همان تئاتر است و چون

مشغول کننده است، می‌گویند وظیفه تلویزیون این است که مردم را راضی کند. اول در مردم کنجکاوی برای تفکر دربارهٔ رضایت ایجاد کنید، آن‌وقت سعی کنید راضی‌شان بکنید، خواهید دید که این مرادبرقی شما نیست که بتوانید رضایت‌نامه از این مردم بگیرد. نگاه کنید آقا چه قدر سینمای فارسی پیشرفت کرده کیمیایی، کیمیاوی، مهرجویی، و فلان و بهمان داریم. ولی یادتان نرود که بخش اعظم این سینما هنوز تئاتر است. همان تئاتر پیش از مرادبرقی. سازندهٔ «رگبار» در اصل یک نمایش‌نامه‌نویس است. «گاو» مهرجویی به این دلیل زایید که پیش از پیدایش مرادبرقی‌ها «گوهرمراد» پشتش بود. سینما هنری دیگر است. این درست. ولی در اصل سینما هم نمایش است، منتها یک فرق اساسی هست. تئاتر واقعیت دارد. تصویر جانشین آدم نشده. یعنی موقعی که نمایش‌نامه دارد اجرا می‌شود می‌توان بلند شد رفت روی صحنه و دست زد به آدم‌ها و دید که این آدم‌ها پوست و گوشت و استخوان هستند و تصویر نیستند. تئاتر با این تصور به وجود می‌آید، حتی اگر از تلویزیون نشان داده شود. و اتفاقاً هرچه در تلویزیون به اسم نمایش نشان داده می‌شود، میعادگاهی از تئاتر و سینما است. اما، اما، اما، تئاتر هنری است مستقل و انسانی، به دلیل این‌که انسانیتش بیش‌تر است، عینیت انسانیش بیش‌تر است، به علاوه تئاتر را می‌توان پر از شعر، موسیقی، یعنی زبان و آواز و ترانه و آدم از هر نوعش کرد. و کدام هنر است که از این امتیازها برخوردار باشد؟ هیچ کدام. همهٔ کارگردانان مترجم کارگردانان دیگر هستند. هنوز کسی به نام کارگردان ایرانی نداریم. تئاتر ما در پست‌ترین قشرهای خود تفکر تئاتری ندارد. ساعدی کجا است؟ رادی کجا است؟ حتی فرسی کجا است؟ حتی فرسی در مقابل این مقلدان اصیل است. بیضایی چرا دیگر کار جدی تئاتر نمی‌کند؟ و این آخر یعنی چه؟ که در این مملکت یک گروه آزاد تئاتری وجود نداشته باشد؟

تلویزیون نباید تئاتر را ببلعد.

و: در دههٔ قبل فکر در هوا بود. اساس ترجمهٔ کارهای ملتزم در دههٔ گذشته ریخته شد. سارتر و سه‌زر و فانون و برشت. اینان نزدیک‌ترین رفیقان نویسندگان ایران هستند. این رفاقت از ترجمه‌ها سرکشید و به تفسیرها و حتی به جدل‌های فکری بدل شد و برای خود، اکنون، میراثی نو از التزام ادبی است.

استقبال از سارتر و سه‌زر و فانون و برشت به این دلیل نبود که آن‌ها از مردم در شکل خاصی حرف می‌زدند. اتفاقاً در مقایسه با اشخاصی که آثارشان، به صورتی افراطی از دگرگونی شکلی حاکی است، آثار سه تن اول، چندان هم حادثه شکلی ندارد. البته از این

سه تن هم فانون فقط فیلسوف و مقاله‌نویس است و نه آفرینندهٔ هنری، و بدین‌ترتیب ربطی به شکل و دگرگونی شکلی ندارد. و برشت، به تبع تغییر زیربنای اجتماعی، پس از دو هزار و چهارصد سال، توانست بنیاد ارسطویی نمایش‌نامه را به کلی متزلزل کند و نمایش حماسی انتقادی را به وجود آورد. شعور اجتماعی و شعور از هر نوعش بزرگ‌ترین شاخص کار برشت است. و سارتر، به این دلیل برای ایرانی جاذبه داشت که ژستش، و تاکتیک ژستش می‌توانست مفید باشد. باری فکر در هوا بود. و انگار تمام عقربه‌ها به سوی التزام می‌چرخید. مثلاً التزام، اساس طرز تفکر دکتر آریان‌پور، در برداشت او از جامعه‌شناسی بود. «زمینهٔ جامعه‌شناسی»، بزرگ‌ترین و دقیق‌ترین کتابی است که در جامعهٔ ما نوشته شده. و همین فکر التزام است که سبب شده این کتاب در همان دههٔ قبل پنج‌بار چاپ شود.

نویسنده، عطش مخاطبش را باید فرو بنشاند و در او عطش‌هایی از نوع جدید، فکری، عاطفی و عملی به وجود آورد. این عطش هرگز تنها در شکل نمی‌تواند باشد، چرا که شکل، ادامه‌ای است از محتوا، تابعی است از محتوا. مثلاً اگر زبان آریان‌پور تحسین‌آمیز است، به دلیل این است که نه زبانش خدشه‌پذیر است، نه استمرار در شفافیتش را از دست می‌دهد، و نه منطقش دچار لنگی تجاری دههٔ گذشته، معرف فکر تازه در اغلب زمینه‌ها بود. چرا تیراژ کتاب تکان خورد؟ به دلیل این که نویسندهٔ متفکر از یک طرف عطش فکری را فرو می‌نشاند و از طرف دیگر، عطش‌های دیگر ایجاد می‌کند. این همه ترجمه و نویسنده را چه کسانی خریده‌اند؟ بودجهٔ دانشگاه‌ها برای خرید کتاب بسیار ناچیز است. مدارس مملکت اصلاً کتاب نمی‌خرند. مدارس عالی مردم را می‌چاپند، بدون این‌که کتاب‌خانه خوبی داشته باشند. کتاب‌ها را مردم خریده‌اند و از میان مردم، دانش‌جویان. همین دانش‌جو است که جیب ناشر را پر کرده. و البته گروه عظیمی از کارمندان ادارات هم هستند، اینان وضع‌شان بهتر است. ولی فکر در دانش‌جو است که اثر می‌گذارد ...، چه کسی. این همه ترجمه دربارهٔ روس و آلمان و امریکا و آفریقا و آسیا را خوانده؟ دانش‌جو. چه کسی در تمام جلسات سخن‌رانی بوده و یادداشت کرده؟ دانش‌جو. او کارگر تفکر است و از همین‌ها است که باید بخواهیم در این دهه آن چهار پنج نفر دههٔ گذشته را به ما تحویل بدهند. چرا که آن چهار پنج تن دههٔ گذشته، در انتزاع و تجرد زندگی نمی‌کردند. در عمل تفکر، به صورتی عینی غرق بودند. می‌دیدند و می‌نوشتند و نشان می‌دادند. آن جنگ‌های پی‌درپی و جملگی ناکام دههٔ گذشته پر است از آثار اینان، و همه مطبوعات ادبی و نیمه‌ادبی دههٔ گذشته را، مستقیم و

غیرمستقیم، نویسندگان و شاعرانی چرخانده‌اند که تعدادشان از انگشتان دو دست تجاوز نمی‌کند.

از همین تفکر دستگاه‌های دولتی هم سود برده‌اند. زبان رادیو و تلویزیون امروز، دیگر آن زبان ده دوازده سال پیش نیست. اصطلاحات قصه و شعر و نقد دههٔ پیش، و ساختمان نقد هنری و نقد اجتماعی دههٔ گذشته زبان رادیو و تلویزیون را دگرگون کرده. زبان رادیو و تلویزیون، زبان ادب معاصر است، منتها در سطحی بسیار قشری، و در کیفیتی بسیار آبکی. نقدهایی که گاه‌گاه از رادیو و از تلویزیون می‌شنویم، روایتی که از حوادث زندگی نویسندگان غربی داده می‌شود، حتی تفسیرهایی که از مسایل روز می‌شود، ساختمان خاصی دارد که از هر لحاظ یادآور زبان نقد و انتقاد ادب ملتزم دههٔ پیش است. زبان ادب معاصر حتی بر زبان منبر هم اثر کرده. می‌دانید، فکر، نقب می‌زند و نقیب قافله، جهان‌بینی دههٔ گذشته است.

ز: یک مسئلهٔ دیگر هم که در دههٔ گذشته مطرح بود، طرح جهان در زبان فارسی بود. روابط ما با دنیا چیست؟ ما کجا هستیم و دنیا کجا است؟ نویسندهٔ جامعه در چه اوضاع و شرایطی زندگی می‌کند؟ هدف این جامعه چیست؟ هدف نویسنده چیست؟ روابط جامعه و نویسنده برچه اساسی است؟ کجا را می‌کوبد و کجا را می‌نوازد؟ جهان به کجا می‌رود؟ من فکر می‌کنم ما باید در این دهه هم حق داشته باشیم که قاضی جهان بشویم. دلیل این کار روشن است. سرنوشت نویسنده‌ای که من باشم از سرنوشت نویسنده‌ای که خارج از این مرزها است، جدا نیست. نه تنها از این نظر باید به عرب و ترک و هندوچینی توجه کرد، بلکه باید به خود غرب هم پرداخت، یعنی هم به غربی که غربی است و هم به آن شرقی که در غرب است.

ح: ولی من خواستم از شعر فرخزاد حرف بزنم و ببینید از کجاها سردرآوردم. تا برسم به شعر فرخزاد، این یک نکته را هم بگویم که التزام در دههٔ گذشته بدل شد به یک نوع ساخت ادبی در ساخت موقعیت اجتماعی.

ط: و حالا فروغ فرخزاد. می‌گویند فرخزاد به افسانه پیوسته است. چه‌قدر این حرف مسخره است! هیچ‌کس به افسانه نمی‌پیوندد. افسانه را کسانی به‌وجود می‌آورند که راه و چاه حقیقت را بلد نیستند. انسان امروز به همان اندازه انسان ابتدایی اسطوره‌ساز است. در زمان حیاتش، فروغ، پیچیده در هاله‌های رنگین شایعه بود. و چون در آن موقع، شایعات حقایق را پوشانده بود، پس از مرگش، قهرمان‌پرستان، آن‌هایی که در خواب با نوابغ عشق می‌ورزند، و رؤیابینان نیمروز، گفتند به افسانه‌ها پیوست. ولی کدام افسانه؟

افسانه هم آن روی سکهٔ شایعه است. وقتی شایعه سکهٔ رایج بود، افسانه نیز آن روی سکه است. و رایج هم هست. ولی باید گفت اگر در زمان زندگی یک شاعر خوب، شاعری که کنجکاوی ما را نسبت به خودش جلب می‌کند، افسانه‌ای وجود داشته باشد ــ چرا که او ما را به سوی آیندهٔ شعرهایش رهنمون می‌شود و خیال ما را به سوی زمان آینده تحریک می‌کند ــ دیگر پس از مرگ، افسانه‌ای درکار نیست. افسانه سرآمد و شاعر به حقیقت پیوست، حقیقت شعرهایی که پیش روی ما است.

و نیز این یک حقیقت است که ما به طور کلی نه فقط از زندگی خصوصی شاعران کهن خود، بلکه حتی از زندگی خصوصی شاعران معاصر هم بی‌خبر هستیم. جامعه ما را آن‌چنان محافظه‌کار کرده که به ندرت حوادث زندگی خصوصی خود را به اطلاع مردم می‌رسانیم و یا حتی زندگی خصوصی خود را پیش خود مرور می‌کنیم و یا می‌نویسیم و نگه می‌داریم تا اگر نه مردمان روزگار ما، دست کم مردمان آینده، بدانند که در چه وضعی زیسته‌ایم. یعنی ضبط عقاید، حتی درکنه ضمیر ما رسوخ کرده، انگار بخشی از جبلت و ذات ما را تشکیل داده است. گفته‌ها و نوشته‌های کسانی که با فروغ فرخزاد سر و کار داشته‌اند، آن‌قدر ناچیز، کم، بی‌منطق، و حتی بی‌رنگ و روی و بی‌جلوه است که هرگز نمی‌توان یک یا چند نتیجهٔ دقیق از انبوه متراکم و دایماً در تراکم بیش‌تر این یادداشت‌ها گرفت و شعر فروغ را برحقیقت یک زندگی در حال رشد متکی کرد و بعد به بررسی آن پرداخت. به همین دلیل نقد من از شعر فروغ فرخزاد پیوسته متکی به شعر او بوده است و متکی برکلیاتی از موقعیت طبقاتی او. جز چند نامه، جز چند مدعی عاشق، جز چند گرینده بر سر قبر فروغ، و پس از مرگش جز رجاله‌بازی و استفاده از نام فروغ، چیز دیگری از آن شایعات و افسانه‌ها در دست ما باقی نمی‌ماند. پس بهتر است به یک حقیقت توجه کنیم و آن حقیقت شعر فرخزاد است.

در مورد **تولدی دیگر**، که بدون تردید بهترین کتاب شعر فرخزاد است در گذشته حرف زده‌ام و حالا کتاب **ایمان بیاوریم به آغاز فصل سرد** پیش روی ما است. تمام شعرها پیش از این در مجلات آمده و گاه‌گاه بررسی‌هایی هم از این شعرها شده، و طبق معمول به دست کسانی که جز نقد آبکی چیزی نتوانند نوشت. می‌کوشیم مروری دقیق در شعر فروغ فرخزاد بکنیم و آن چیزهایی را که پیش از این نگفته‌ایم، بگوییم.

الف: می‌دانیم که فرخزاد از سال چهل و یک و دو و سه به بعد، دیگر آن شاعر نبود که در «اسیر» و «عصیان» بود. خستگی و سرخوردگی شدید از «رمانتیسم» قالبی شعرهای خود و شعرهای هم‌قطارانش در دههٔ پیش از چهل، سرخوردگی جامعهٔ ما از «رمانتیسم»

فرار به آغوش خیال‌های واهی، آغوش مادر، معشوق، افیون و ده‌ها پناهگاه دیگر، که در واقع معلول سرخوردگی اجتماعی و جانشین روبه‌رو شدن واقعی با جامعه بود، فروغ را به تجدیدنظر در تمام نوامیس پیشین شعر خود واداشت، طوری که به تدریج با مطالعه در ذات شعر، با مطالعهٔ شاعرانی که هم‌سن او، معاصر او، و جوان‌تر از نسل «رمانتیک» دههٔ سی بودند، با مطالعه در ریشه‌های اصلی شعر نیما، شاملو و برخی از شعرهای آینده ــ مثلاً «تخم شراب» ــ فروغ در راهی افتاد که راه مشترک چند شاعر دیگر هم بود. این شاعران می‌خواستند که زبان شعر، توسع بیش‌تری داشته باشد، و «پارتی‌بازی» کلامی از میان برخیزد، می‌خواستند وزن‌ها دگرگون شود و وزن، طبیعت واقعی کلام را دربر بگیرد، با وجود تجربه‌های ممتد با شکل بیش‌تر این شاعران معتقد بودند که شکل بر مضمون و درونی‌های شعر برتری ندارد، بلکه ادامهٔ محتوا است، معتقد بودند که باید با زندگی جامعه روبه‌رو شد و از روبه‌رو با آن به کش‌مکش پرداخت، معتقد بودند که لفاظی، به رخ کشیدن تشبیهات، استعارات و مجازها و کنایات، و به رخ کشیدن وزن باید موقوف شود و این‌ها به صورت ذات شعر، طوری در شعر پنهان بماند که فقط خود شعر باشد و دیگر هیچ.

درنظر داشته باشید که فروغ فرخزاد به این نتایج نرسید. فروغ یکی از استنشاق‌کنندگان، یکی از گیرندگان هوای این فضا است. فروغ گیرندهٔ خوب این فضا و هوا و علت‌ها و معلول‌ها و اسباب و نتایج جمعی است. گیرنده‌ای صمیمی، دقیق و صاف و خدشه‌ناپذیر. با درنظر گرفتن آن فضا و هوا و تغییرات ناشی از آن، ببینیم فروغ به چه صورت این فضا و هوا را گرفته، در شعر خود کشت داده، آن را بارور کرده است. به همین دلیل این کلیات را دقیقاً بررسی کرده‌ام ـ و بیاییم به کشت آن کلیات در یک شعر خاص، که همان شعر فرخزاد است. کشت آن کلیات را درَ شعر نیستانی، آزاد، رؤیایی و آتشی هم می‌توان بررسی کرد و در مورد بسیاری از وجوه شعری این شاعران من این بررسی را پیش از این کرده‌ام (**طلا در مس، نگین، فردوسی**). یعنی ما به دنبال جزء شده آن کل‌ها در شعر فرخزاد، به ویژه شعرهای دو سه سال پیش از مرگ او هستیم.

ب: شعر فرخزاد، به ویژه در کتاب **ایمان بیاوریم به آغاز فصل سرد**، شعر فضای عاطفی فلسفه است. انگار فروغ به هر سطر شعرش، می‌اندیشد، مثل یک فیلسوف شاعر، یا یک شاعر فیلسوف. گرچه فلسفهٔ او، بیش‌تر یک فلسفهٔ خصوصی است و نه عام. چیزی که فلسفهٔ او را خصوصی می‌کند، جهان‌بینی عاطفی فروغ به عنوان یک زن است. سکوی پرش فروغ به طرف نوعی فلسفه، عطوفت زنانهٔ او است، درواقع فلسفه

هم نیست، بلکه جهان‌بینی است که جهت می‌دهد به تمام سطرها، مصرع‌ها و بندها و تک‌تک شعرها. این جهان‌بینی شامل تمام شعرهای این دفتر است: دو نمونه می‌دهم از دو شعر مختلف، اولی از «ایمان ...» و دیگری از «پنجره»:

خطوط را رها خواهم کرد
و هم‌چنین شمارش اعداد را رها خواهم کرد
و از میان شکل‌های هندسی محدود
به پهنه‌های حسی وسعت پناه خواهم برد
من عریانم، عریانم، عریانم
مثل سکوت‌های میان کلام‌های محبت
و زخم‌های من همه از عشق است
از عشق، عشق، عشق.
من این جزیرهٔ سرگردان را
از انقلاب اقیانوس
و انفجار کوه گذر داده‌ام
و تکه‌تکه شدن، راز آن وجود متحدی بود
که در حقیرترین ذره‌هایش آفتاب به دنیا آمد
(ص ۱۸۰)

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

دو بند تمام از دو شعر مختلف. ولی جهان‌بینی همان است که تقریباً در اکثر قطعات و

بندهای کتاب دیده می‌شود. در اولی زخم‌هایش همه از عشق است و در دومی باید دیوانه‌وار دوست بدارد. مفهوم و معنای این جهان‌بینی چیست؟ غربت شاعر در جهانی که زندگی می‌کند. این جهان، یک جهان خصوصی است، و فروغ فقط از طریق این جهان خصوصی است که می‌تواند عمومی هم بشود. یعنی فروغ شاعری است که از غربت به سوی قربت حرکت می‌کند. جهان‌بینی او در فاصله فصل و وصل شکل می‌گیرد، منتها این جهان‌بینی گرایش تام به سوی مطلق، و چیزی عام با شمولی جهانی ندارد. این جهان‌بینی روبه‌رو شدن یک فرد شدیداً عاطفی است با نظامی غریب. آیا این جهان‌بینی اجتماعی هم هست؟ آری هست و به دلیل اجتماعی بودنش است که مطلق و عام و تام و جامع و مانع نیست. درنظر داشته باشیم که در مولوی پرش از تمام اجزای یک کل (فصل) است به سوی تمام اجزای یک کل دیگر (وصل)، از کل جهان موجود به کل یک جهان غیرموجود. ولی فروغ از عام و تام و مطلق چندان بهره‌ای ندارد و اتفاقاً همین او را بر روی زمین نگاه می‌دارد:

کسی از آسمان توپ‌خانه در شب آتش‌بازی می‌آید
و سفره را می‌اندازد
و نان را قسمت می‌کند
و پسی را قسمت می‌کند
و باغ ملی را قسمت می‌کند
و شربت سیاه‌سرفه را قسمت می‌کند
و روز اسم‌نویسی را قسمت می‌کند
و نمره‌های مریض‌خانه را قسمت می‌کند
و چکمه‌های پلاستیکی را قسمت می‌کند
و سینمای فردین را قسمت می‌کند
درخت‌های دختر سیدجواد را قسمت می‌کند
و هرچه را که باد کرده باشد قسمت می‌کند
و سهم ما را هم می‌دهد
من خواب دیده‌ام ...

(کسی که مثل هیچ‌کس نیست)

پس موقعی که صحبت از جهان‌بینی خصوصی می‌کنم غرضم را می‌فهمید. شاعر در غربت است، ولی به دنبال وصل با کل جهان، کل زمان، کل مکان نیست، می‌خواهد سهم

زمانهٔ خود را از این قاطع‌الطریق زمان بگیرد. در غربت است به دلیل این‌که تصویری مطلوب از آن‌چه می‌تواند وجود داشته باشد دارد، ولی خود آن چیز مطلوب را ندارد. پس، از فصل،به سوی وصل حرکت می‌کند.

کوشش‌هایی هست که فروغ به جهانی بزرگ‌تر دست یابد، لکن همیشه کوشش او نقش برآب می‌شود. مثلاً در شعر «تنها صدا است که می‌ماند»، نخست این کوشش را نشان می‌دهد و بعد شکست این کوشش را با قدرت تمام تصویر می‌کند. نخست آن کوشش:

نهایت تمامی نیروها پیوستن است، پیوستن
به اصل روشن خورشید
و ریختن به شعور نور
طبیعی است
که آسیاب‌های بادی می‌پوسند.
چرا توقف کنم؟
من خوشه‌های نارس گندم را
به زیر پستان می‌گیرم
و شیر می‌دهم

(ص ۷۳/۴)

و بعد در پایان همین شعر می‌گوید:

دلم گرفته است
دلم گرفته است
به ایوان می‌روم و انگشتانم را
بر پوست کشیدهٔ شب می‌کشم
چراغ‌های رابطه تاریکند
چراغ‌های رابطه تاریکند
کسی مرا به آفتاب
معرفی نخواهد کرد
کسی مرا به میهمانی گنجشک‌ها نخواهد برد
پرواز را بخاطر بسپار
پرنده مردنی‌ست

(ص ۷۰/۶)

همهٔ آن نیروهای رو به پیوستن، به چراغ‌های تاریک رابطه منتهی می‌شوند. کسی که می‌خواست به اصل روشن خورشید بپیوندد، می‌بیند در جهانی تاریک زندگی می‌کند و به آفتاب معرفی نخواهد شد. پرنده خواهد مرد، پرواز را به خاطر بسپار.

این تاریک بودن چراغ‌های رابطه، از نظر شکلی نیز، بخشی از وضع خاص شعر فروغ را تشکیل می‌دهد بین بندهای مختلف، که هر کدام از فضای عاطفی و فلسفی خاصی برخوردار است، چراغ‌های رابطه تاریک است. شعر فروغ، شعری متشکل و یا «ارگانیک» نیست. یعنی شعر فروغ ادامه می‌یابد، به جای این که عناصر شعر به دور خود بچرخند و یک کمال متشکل، یک فرم کامل شعری را متجلی کنند. یعنی نه تنها رابطهٔ بین یک بند یک شعر، با بند دیگر همان شعر فقط عاطفی و فلسفی است، بلکه شعر فروغ آن چنان با روح ادامه یافتن گفته شده که بندی از یک شعر، گاهی هم‌سان و هم‌خون با بندهای شعری دیگر است. یعنی فروغ از یک شعر به یک شعر دیگر ادامه می‌یابد، به جای این که هر شعرش تجسد کامل یک حادثهٔ شعری باشد. البته یک دست بودن زبان شعر فرخزاد در کتاب مورد بحث ما خود مسئله‌ای است که ادامه یافتن یک شعر در روال شعر دیگر را بیش‌تر به رخ می‌کشد، لکن این یک دستی، گرچه خود جالب است و امتیازی هم به شمار می‌رود، اما شکل، و حدوث شکلی فردفرد شعرها را هم دچار خدشه می‌کند، انگار یک نفر مدام فکر می‌کند و فکرهای بسیار جالب هم می‌کند ولی تنها فضای تفکر را بر کارش حکم می‌گرداند و به کمال شکل آن تفکر، تشکل تصاویر، اجتماع و ترقص هماهنگ آن تصاویر اهمیتی نمی‌دهد. یعنی شعر فروغ، شعر محتوا است، به معنای دقیق کلمه، لکن این محتوا متشکل، به معنای دقیق کلمه نیست. این یک کمبود است.

ج: اصل در شعر «نیمایی» بیش از دههٔ چهل براین بود که اولاً، مصرع‌های یک شعر همه با یک وزن شروع شود، ثانیاً، در صورت امکان، پایان‌بندی‌ها مساوی باشد، ولی اگر نبود هم، مهم نیست، ثالثاً از آغاز مصرع تا پایان‌بندی، خدشه‌ای در ارکان وزن دیده نشود و وزن تمام مصرع‌ها یا سطرهای یک شعر یکی باشد، با فرق‌های ناچیز در پایان‌بندی، رابعاً، با وجود اتحاد وزنی مصرع‌ها، یا اتحاد در رکن وزنی، بلند و کوتاه بودن مصرع‌ها بلامانع باشد و طول مصرع بستگی به طول عاطفه و تفکر موجود در یک مصرع باشد، خامساً طولانی کردن یک مصرع بیش از حدود معمولی مصرع‌های کهن، فقط مربوط به اوزان ساده باشد (فعولن فعولن، مستفعلن مستفعلن، فاعلاتن فاعلاتن و غیره ...) نه اوزان مرکب (مفاعلن فعلاتن، مفعول فاعلات مفاعیل، مفعول مفاعلن مفاعیل و غیره ...)

ولی عده‌ای از شاعران امروز در همان زمان که فروغ داشت شعرهای تولدی دیگرش را می‌گفت در برخی از بدعت‌های نیما، بدعت‌های دیگری معرفی کردند. این بدعت‌ها عبارت بودند از: ۱ـ می‌توان طول شعرهای ساخته شده براساس ارکان مرکب را هم ادامه داد و از مصرع‌های قراردادی شعرهای کهن تجاوز کرد. ۲ـ می‌توان به کل وزن توجه کرد و نه اجزای آن، یعنی کل یک بند باید موزون باشد، حتی اگر مصرعی از همان بند با یک وزن شروع شود و مصرعی دیگر با وزنی دیگر. ۳ـ می‌توان وزن‌ها را مخلوط کرد، منتها ملغمهٔ این وزن‌ها، باید موزون باشد. ۴ـ می‌توان وزن یک مصرع را مخدوش کرد، به سود نوآوری در زبان، به سود عاطفه و تفکر و به سود هماهنگی شکل زبان با محتوای آن.

شعرهای پایان **تولدی دیگر** فروغ و شعرهای **ایمان بیاوریم به آغاز فصل سرد**، از این چهار خصیصهٔ حاکم بر شعر بسیاری از شاعران جدی که در دههٔ چهل به شهرت شاعری ــ نه شهرت‌های کاذب ــ رسیدند، بسیار بهره برده است. می‌گوید:

چرا نگاه نکردم؟
مانند آن زمان که مردی از کنار درختان خیس گذر می‌کرد ...
(ص ۲۰ ایمان ...)

سطر اول را براساس «مفاعلن فعلاتن» تقطیع می‌کنیم، ولی موقعی که می‌رسیم به سطر بعد چندین اشکال پیدا می‌شود: «مانند آن زمان که» براساس «مفعول فاعلات»، «مردی ازک» براساس «فاعلات»، «ناردرخ» براساس مفتعلن، «تان‌خیس» براساس «فاعلات» و «گذر می‌کرد»، براساس «مفاعیلان». یعنی اگر این رکن‌ها را به هم پیوند بدهیم چیزی به‌وجود می‌آید که از نظر وزنی ظاهراً مخدوش است، مفعول فاعلات فاعلات مفتعلن فاعلات مفاعیلان. ولی باید به چند نکته توجه کرد:

در شعر فارسی، مفعول فاعلات سالم است، فاعلات فاعلات سالم است، مفتعلن فاعلات مفاعیلان سالم است، ولی مجموع این‌ها در یک‌جا ظاهراً مخدوش. این در صورتی است که انتزاعی فکر کنیم و به خود این سطر توجهی نکنیم. یعنی فروغ در یک سطر سه وزن را کنار هم می‌گذارد، ولی ما این‌ها را جدا جدا نمی‌خوانیم تا احساس کنیم که وزن دچار خدشه شده. همین که می‌رسیم به فاعلات ی اول، وارد یک ریشهٔ وزنی جدید می‌شویم که به وسیلهٔ فاعلات ی دوم کامل می‌شود، با درنظر گرفتن این سابقه که مفعول فاعلات خود سالم بوده است. و همین که مفتعلن را تلفظ می‌کنیم، فاعلات ما را با سلامت تمام به سوی مفاعیلان هدایت می‌کند. در نتیجه یک سطر فقط وزن ندارد،

بلکه چیزی بالاتر از وزن دارد و آن هارمونی وزنی است. نوشتن «نت» چنین وزنی بسیار دشوار است و حتی بی‌اشتباه هم نمی‌تواند باشد. ولی کوششی بود که من کردم و دیگران می‌توانند تکمیلش کنند. منتها باید به این نکته توجه کرد که شعر فروغ همیشه هم تقطیع‌پذیر نیست، و اصل ترکیب وزن‌ها، همیشه در تمام مصرع‌ها صادق نیست. در دو سطر بالا می‌بینید که سطر دوم طولانی‌تر از هر مصرع شعر کهن در اوزان مرکب است، ملغمهٔ وزن‌ها، موزون است، و به علاوه وزن به حرکت‌های نثر نزدیک شده، بدون آن که شعر حرکات موزون خود را از دست بدهد. علاوه بر این مجموع دو سطر، کل یک بند کامل را می‌سازد. حالا می‌توانید یک بند دیگر را بردارید و به هارمونی موجود در سطرها و هارمونی موجود در کل بند دست پیدا کنید:

آن شب که من به درد رسیدم و نطفه شکل گرفت
آن شب که من عروس خوشه‌های اقاقی شدم
و آن کسی که نیمهٔ من بود، به درون نطفهٔ من بازگشته بود
و من در آینه می‌دیدمش
که مثل آینه پاکیزه بود و روشن بود
و ناگهان صدایم کرد
و من عروس خوشه‌های اقاقی شدم ...

(ص ۲۰ ایمان ...)

طبیعی است که «نت» این بند با «نت» بند قبلی فرق خواهد کرد. ولی در هر صورت نمی‌توان گفت که این شعرها بی‌وزن است، می‌توان گفت که هارمونی این شعرها ــ البته ازنظر صوری ــ نه از نظر تصویری ــ نوعی هارمونی مرکب است. اوزان شکسته درهم بسته، ولی هماهنگ. این برخورد با وزن در شعرهای رؤیایی، آزاد، آتشی دیده می‌شود و من در برخی از شعرهای ناچیزم در دههٔ گذشته، علی‌الخصوص در «مصیبتی زیر آفتاب» و «گل برگسترهٔ ماه» به این نوع هارمونی توجه داشته‌ام، که جای بحث‌اش این‌جا نیست.

د: فروغ در شعر «ایمان بیاوریم به آغاز فصل سرد» مرثیهٔ بشریت امروز را سروده است. آینده تاریک است. فصل سرد شروع می‌شود. رویش «آن دو دست جوان» با یک «شاید» تعلیق به محال شده، ولی آیا واقعاً چنین است؟ می‌توان به این تعلیق به محال تن در داد؟

فروغ در شعر «دلم برای باغچه می‌سوزد» ارزش‌های طبقه متوسط را آشکارا مسخره می‌کند و رسوایی آن‌ها را به رخ می‌کشد:

پدر می‌گوید:
«از من گذشته‌ست
از من گذشته‌ست
من بار خود را بردم
و کار خود را کردم.»
و در اتاقش، از صبح تا غروب
یا شاهنامه می‌خواند
یا ناسخ‌التواریخ
پدر به مادر می‌گوید:
«لعنت به هرچه ماهی و هرچه مرغ
وقتی که من بمیرم دیگر
چه فرق می‌کند که باغچه باشد
یا باغچه نباشد
برای من حقوق تقاعد کافیست.»
مادر تمام زندگیش
سجاده‌ایست گسترده
در آستان وحشت دوزخ
مادر همیشه در ته چیزی
دنبال جای پای معصیتی می‌گردد
و فکر می‌کند که باغچه را کفر یک گیاه
آلوده کرده است.
مادر تمام روز دعا می‌خواند
مادر گناه‌کار طبیعی است
و فوت می‌کند به تمام گل‌ها
...
مادر در انتظار ظهور است
و بخششی که نازل خواهد شد
...
برادرم به فلسفه معتاد است

برادرم شفای باغچه را
در انهدام باغچه می‌داند.
او مست می‌کند
و مشت می‌زند به در و دیوار
و سعی می‌کند که بگوید
بسیار دردمند و خسته و مأیوس است
او ناامیدیش را هم
مثل شناسنامه و تقویم و دستمال و فندک و خودکارش
همراه خود به کوچه و بازار می‌برد
و ناامیدیش
آن‌قدر کوچک است که هر شب
در ازدحام میکده گم می‌شود.
و خواهرم ...
...
او خانه‌اش در آن سوی شهر است
او در میان خانه مصنوعیش
با ماهیان قرمز مصنوعیش
و در پناه عشق همسر مصنوعیش
و زیر شاخه‌های درختان سیب مصنوعی
آوازهای مصنوعی می‌خواند
و بچه‌های طبیعی می‌سازد
او
هر وقت که به دیدن ما می‌آید
و گوشه‌های دامنش از فقر باغچه آلوده می‌شود
حمام ادکلن می‌گیرد
او
هر وقت که به دیدن ما می‌آید
آبستن است.

(ص ۴۷ تا ۵۲)

فروغ به تدریج و با یک رئالیسم پیش‌گویانه، به‌ویژه در صفحهٔ ۵۳، باغچه را تبدیل به جامعهٔ شهری می‌کند، جامعه‌ای که اکثر افراد آن را طبقهٔ متوسط از نوع همان پدر و مادر و خواهر و برادر تشکیل می‌دهند و بعد می‌گوید: «و فکر می‌کنم که باغچه را می‌شود به بیمارستان برد»، و انگار می‌خواهد بیماران شهرنشین را به بیمارستان ببرد. تنها در شعر «کسی که مثل هیچ‌کس نیست»، فروغ با رئالیسم طنزآمیز و پیش‌گویانهٔ خود، امید موقعیتی جدید را می‌دهد، در این شعر فروغ به آفتابی از نوعی دیگر می‌پیوندد و این‌طور به نظر می‌رسد، که به رغم طنز ویرانگرش، به دنبال فصلی گرم است.

بی‌همگان به‌سر شود، بی‌تو به‌سر نمی‌شود
داغ تو دارد این دلم جای دگر نمی‌شود

دربارهٔ شعر فروغ فرخ‌زاد

مهرداد صمدی

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

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

از غنایم ملموس این سفر یکی آن است که فروغ بیان خودش را یافته؛ همهٔ اشعار او در هر بحری و در هر قالبی که باشد مهر او را که سخت مشخص‌تر از بسیاری از تخلص (فروغا ... فرخ‌زادا)ها است با خود دارد. مثنوی او مثنوی فروغی است غزل او غزل فروغی است و حتی پریا بازیش هم. و این آهوی در دشت بگرفته غنیمتی است که بسیاری از شاعران نام‌آور معاصر هنوز آن را نیافته‌اند و وقتی غزل می‌گویند انسان را به یاد هندی‌ها می‌اندازند مثنوی‌هاشان یادآور شیخ نان و حلوا است و شعرنوشان یادآور دیگر نوپردازان بی‌بیان.

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

زبانی است بر پایهٔ محاوره بی‌آن که زننده باشد و دقیق بی‌آن که انسان یاد پیچ و مهره کند، و این نیز گفتنی است که فروغ در به کار بستن کلمات وسواس دارد اگر چه اهمیت دادن به ظواهر و سطوح از خواص ازلی زنان است، اما گاهی این وسواس او را سخت‌بندی می‌کند شاید تنها کلمهٔ ناشاعرانه‌ای که در این دیوان آمده نی‌نی باشد و نتیجهٔ این آزمایش هم بسیار درخشان است. اصولاً کلماتی که ابزار شعری فروغ هستند معدودند و من این را عیب بزرگ زبان او می‌دانم. از توفیق‌های او تحمیل کردن وزن براین زبان و تلفیق دادن ریتم با این زبان است به طریقی که بیان حاصل طبیعی‌ترین بیان‌های شاعران امروز است و همین بیان فرخزاد است که **تولدی دیگر** را در شعر معاصر «حادثه» می‌سازد.

شعر فروغ مثل شعر اغلب شاعران خود یافته وزن‌های محدودی دارد و گاهی که به عنوان تفنن این اوزان مألوف را ترک می‌کند نتیجهٔ خوبی عاید نمی‌گردد و از آن جمله است شعر «سفر». از آن جاکه شاعر بر وزن تسلط نداشته وزن بر شعر مسلط شده است و بوی تصانیف که از این شعر برمی‌خیزد فاجعهٔ وزنی این کتاب است.

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

معشوق من با آن تن ...
بر ساق‌های نیرومندش
چون مرگ ایستاد

که این‌جا فشار کلام همه بر روی کلمهٔ مرگ می‌ریزد و فتحهٔ آن را سخت ممدود باید خواند تا وزن درست شود.

شاید تنها عیب او در وزن‌سازی آن باشد که گاه‌گداری (خیلی کم) صفاتی برای پرکردن وزن به کلمات می‌بندد خیلی خوب حس می‌شود که فروغ سعی بسیار می‌کند که

این صفات منطقی یا نو باشد و همین دقت هم گاهی کارها را خراب‌تر می‌کند. آه‌هایی که فروغ در شعر به کار می‌برد ممکن است که فقط وزن پرکن باشد ولی آن‌قدر طبیعی می‌آیند که اثری از آثار سوزناکی معاصر در آن‌ها مشهود نیست.

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

در اتاقی که به اندازهٔ یک تنهایی است
دل من
که به اندازهٔ یک عشق است
به بهانه‌های سادهٔ خوش‌بختی خود می‌نگرد
به زوال زیبای گل‌ها در گلدان
به نهالی که تو در باغچهٔ خانه‌مان کاشته‌ای
و به آواز قناری‌ها
که به اندازهٔ یک پنجره می‌خوانند.

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

اما آهنگ اشعار فروغ معجزهٔ او است و برای این که مثالی آورده باشم «گل سرخ» را نقل می‌کنم که شاید از لحاظ تصویر شعر متوسطی باشد:

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

تأثیر کلمهٔ گل سرخ که در شش مصراع از مصراع‌های قسمت نقل شده می‌آید و صدای کشدار و شلختهٔ سین که هشت‌بار تکرار می‌شود و آهنگ لج‌بار گاف که آن هم هشت‌بار می‌آید و ریتم کش‌دار شعر، و رخوت و مفاخرتی که در پیچش‌ها و کشش‌های

آن نهفته است تصویر نه چندان درخشان شعر را به درخششی غریب وامی‌دارد. خواننده حس می‌کند که زنی از ته ته دلش خاطره‌ای را مثل شرابی کهنه، کشیده و خسته و راحت و غم‌ناک مزه مزه می‌کند. توفیق فروغ در آهنگ دادن به اشعار بلند خویش کم است مخصوصاً در «آن روزها» که از لحاظ آهنگ چون نغمه‌های مکرری است که در رادیو در سکوت مغتنم بین دو برنامه می‌نوازند (شاید هم این تکرار عمدی بوده است).

آهنگ در اشعار بلند در درجهٔ اول اهمیت قرار دارد، چه اگر شعر بلند آهنگ کلی نداشته باشد خواننده قبل از آن که شعری را به آخر برساند اول آن را فراموش می‌کند. تنها دو شعر بلند در این دیوان از لحاظ آهنگ کلی موفق است: یکی «اوهام بهاری» و دیگری «تولدی دیگر». و «تولدی دیگر» از لحاظ آهنگ کلی شاه‌کاری است در این دیوان و در شعر معاصر فارسی. پارهٔ اول آن (همه هستی من آیهٔ تاریکی است ...) آهنگ شعاری دارد، اما وقتی به بیت آخر می‌رسیم (به درخت و آب و آتش پیوند زدم) ضرب آهنگ مشخص‌تر می‌گردد پارهٔ دوم (زندگی شاید یک خیابان دراز است که هر روز زنی با زنبیلی از آن می‌گذرد) مثل آواز ایرانی بی‌ضرب است و آهنگی بس خسته و فکورانه دارد. صدای «ز» که در مصراع دوم شش بار می‌آید هم‌چون صدای بال زنبورها آهنگ تکرار می‌نوازد، اما باز در آخر پاره ضرب مصممی در آهنگ رخنه می‌کند (که نگاه من در نی‌نی چشمان تو خود را ویران می‌سازد) تکرار صدای نون که صدای گذرا و تکیه‌گاهی‌ای است گوش را برای ورود ضرب آماده می‌کند. در پارهٔ بعد (در اتاقی که به اندازهٔ یک تنهایی‌ست) آهنگ عجول و غمگین می‌شود و بر شتاب و بر غم آهنگ می‌افزاید تا آن که بعد از مصراع (و در اندوه صدایی جان دادن که به من می‌گوید.) آهنگ، حالت شاد و ذکر مانندی پیدا می‌کند مثل آهنگ دم گرفتن درویشان.

دست‌هایم را در باغچه می‌کارم
سبز خواهم شد می‌دانم می‌دانم ...

تا باز در دو مصراع بلند فروکش نماید. خستگی و نومیدی‌ای که در آهنگ مسطح این دو مصراع هویدا است دلازاری رمانتیسم تصاویر را ازبین می‌برد.

... به تبسم‌های معصوم دخترکی می‌اندیشند که یک شب او را
باد با خود برد

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

و بدین‌سان است

که کسی می‌میرد
و کسی می‌ماند
و بعد شعار:
هیچ صیادی در جوی حقیری که به گودالی می‌ریزد، مرواریدی صید نخواهد کرد.
و بعد نغمه‌ای روستایی آرام و ملایم و ملیح چون تسلیتی عرضه می‌گردد و شعر ناتمام به پایان می‌رسد.
و بعد شعار:
هیچ صیادی در جوی حقیری که به گودالی می‌ریزد، مرواریدی صید نخواهد کرد

بیان فروغ شعر فروغ است. بعضی از اشعار را می‌توان از بیان شاعر جدا کرد و باز هم شعر باقی خواهد ماند، هم‌چنان که بعضی از نقاشی‌ها در عکس سیاه و سفید هنوز نقاشی هستند و نه طرح بعضی از اشعار را می‌توان به زبان دیگر برگرداند و هنوز از آنان انتظار شعری داشت و نه مجموعه‌ای از تصاویر، اگر غزلیات حافظ را بتوانیم ترجمه کنیم شعر آن نخواهد مرد، اما غزلیات سعدی یا ترجیع‌بند مشهورش فقط به بیان و قالب خود زنده است. و چنین است اغلب اشعار این کتاب شعر فروغ، و در هر بندی احساس شاعرانهٔ او است و از این لحاظ به داستان‌های شبانی یونان و یا کتاب شی‌کینک و یا ترانه‌های محلی ایرانی و یا اشعار شعرای قدیم پارسی نزدیک می‌شود.

آهوی کوهی در دشت چه‌گونه دودا
او ندارد یار بی‌یار چه‌گونه رودا

در شعر فروغ همه چیز مغلوب احساس است: وزن اصلاً حس نمی‌شود تصاویر به نرمی می‌آیند و بی‌آن‌که ذهن را مغشوش کنند می‌روند، و صداقت و صمیمیت احساس چنان است که هر چیزی را می‌تواند بی‌دلارایی به خورد خواننده بدهد. برخی از تصاویر فروغ و بسیاری از تشبیهاتش را اگر با بیانی دیگر عرضه کنیم فقط شگفتی‌زاینده خواهد بود. بسیاری از لحظات زیبای رمانتیسم اشعار فروغ بدون پشتوانهٔ احساس مواج شاعر به سانتی مانتالیزم مبتذلی مبدل خواهد گشت. بگذریم که عده‌ای از منقدان این نوع اشعار حسی محض را اصلاً شعر نمی‌دانند. گویا آلدوس هاکسلی است که این نوع اشعار را با آوازهای محلی مقایسه می‌کند و می‌گوید مقام این اشعار مانند مقامی است که آوازهای محلی در مقابل موسیقی بتهوون دارد. شاید الیوت را هم بتوان با کمی خوش‌بینی در این دسته از منتقدین جا داد. شعر فروغ از اندیشهٔ شاعرانه عاری نیست و شاید در آینده از این لحاظ غنی‌تر بشود. به علاوه دید تازهٔ اجتماعی او (تازه می‌نویسم

در مقایسه با همدورگانش که هنوز در فکر قشرهای سابقاً فشرده هستند و درنیافته‌اند که آن قشرها به هم سابیدند و تباه شدند و پوسیدند و زمان گذشت و نه در مقایسه با احمدرضا احمدی) پنجرهٔ تازه‌ای بر اشعار او بگشاید

اما همیشه در حواشی میدان‌ها
این جانیان کوچک را می‌دیدی
که ایستاده‌اند
و خیره گشته‌اند
به ریزش مداوم فواره‌های آب

شاید اندیشه زیاد در اشعار فروغ جایی نداشته باشد، اما آن‌چه هست کهن جامهٔ او است و اغلب صادقانه و شاعرانه است و اگر نمونه‌ای از اندیشهٔ قلابی و غیرشاعرانه بخواهید شما را به شمارهٔ اخیر **اندیشه و هنر** و دو شعر مندرج در آن حواله می‌دهم. اندیشهٔ فروغ اندیشه دربارهٔ وصل و تنهایی است و این لبهٔ پرتگاه است و اگر فروغ در همین خط ادامه دهد یا فرو خواهد افتاد به آن عرفانیات فرمولی و یا فراخواهد رفت به آن شواهد مخصوص اندیشهٔ ایرانی.

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

سخن از شعر کامل است و نمی‌دانم شعر کامل چیست به جز آن که شعری است که خود را به خواننده تحمیل کند، شعری است که چون یک «جعبهٔ خاتم‌کاری» همه اجزای آن برای هدفی معین به جای خود آمدهٔ باشد، هر یک جدا از دیگری و تابعی از دیگری، محفوظ به‌وسیلهٔ دیگران و دیگران و همه با هم تنی برای عرضه کردن جوهر شعر.

شعری که پس از تمام شدنِ خواندنش در ذهن خواننده به زندگی خود ادامه دهد شعری که پایانش آغازش باشد شعری که خواننده پس از اتمام آن احساس کمبود نکند. اگر از کیفیت جوهر شعری آن بگذریم شعر «من از تو می‌مردم» شاید کامل‌ترین شعر این دفتر باشد.

گفته‌ام که شعر فروغ شعر حسی است و در این‌جا لازم است که حسی بودن شعر را مشخص کنم. شعر فروغ از آن دسته اشعار است که خواننده را به تفکر دربارهٔ احساس شاعر وامی‌دارد و برعکس اشعار حسی نیما احساسی را به خواننده تحمیل نمی‌کند. (خانه‌ام ابری است) خواننده را غرق می‌کند. مجالی برای قضاوت و برای تفکر نیست خواننده گوسفند شاعر است و در نیافتن همین قدرت کبیر بود که بسیاری از «ماخ‌اولا»گرایان ما را به باتلاق کشانید، و شعر «تنهایی ماه» که شاید تلاشی برای «ماخ‌اولا»سرایی باشد بازهم بیش از آن که خواننده را در آن حالت بپیچاند او را به اندیشیدن دربارهٔ تنهایی وامی‌دارد. خواننده می‌تواند دربارهٔ شعرهای فروغ قضاوت کند، به حالات او بخندد، روان‌کاوی بازی کند، با او همدردی کند او را به جنسی بودن متهم کند یا با پیرلوییز مقایسه نماید (المعنی فی‌البطن‌المنقد) و یا حتی او را با سیتول مقایسه کند (المنظور فی‌البطن‌المنقد) و این گشادگی شعر یکی از وجوه مشترک فروغ است با شاعره‌های دیگر.

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

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

تفاوت دیگر شاعر این کتاب با شاعر **اسیر** و **دیوار** و **عصیان** تحلیل منیت شاعر است

در زینت او و در انسانیت او. تجربهٔ وصل که در اسیر، برهنه و زمخت بیان می‌شد در این کتاب به صورت طرح کلی از وصل تصویر می‌گردد و علاوه بر آن تنهایی وصال، لذت وصل را مغلوب کرده است، و تنهایی، غرور شاعر را بر بدن خویش مبدل به فروتنی کرده است و این آغاز غلبه روح است بر بدن و آثار آن را در آهنگ قوی و مشخص فروغ و در تصاویر در یاد ماندنی‌اش و در لیریسم غنی او و در تصاویر فردی او می‌توان دید.

اغلب تصاویر فروغ اصیل و تجربه شده است و از زندگی گذشتهٔ خود او از کوچه‌ای که مست عطر اقاقی‌ها است از پنجرهٔ آپارتمان‌ها و پرده‌ها و چراغ‌ها و آینه‌ها و از دنیای خرافات کودکی او (کلاغ‌های خبرچین و غیره) و از حیات بعدازظهری کوچه‌ها سرچشمه می‌گیرد. آن هم که جز این است از طبیعت مایه دارند با برداشتی نیم‌رمانتیک و نیم‌فانتستیک و شعر «آب‌های تابستان» با آن برداشت مخلوطش (مخلوطی از دوژنو کوکتو) از طبیعت، جنبهٔ جدیدی است از تصویرسازی فروغ که از آن جز گریزهایی در این‌جا و آن‌جا خبری نداشتیم و مغتنم است. تصویر نیز در شعر او منکوب احساس است. کم‌تر می‌توان در اشعارش تصویری را دید که به استقلال و خارج از منظور شعر جلوه نماید. تصاویر او در اصل شخصی است، ولی در صمیمیت شخصی بودن خود به کلیت می‌رسد.

سهم من،
آسمانی‌ست که آویختن پرده‌ای آن را از من می‌گیرد.

تفاوت بزرگ فروغ با سایر شاعره‌ها شوخ‌طبعی او است. شاعره‌ها عجیب جدی شعر می‌گویند.

در این وجیزه که نوشته شد از تفنن‌های شعری این کتاب سخنی نرفت، و چرا که برود. این‌ها آغازهایی است که اگر به جایی رسیدند مجال بحث دربارهٔ آنان بسیار خواهد بود و اگر هم نرسیدند به ما چه و به هر حال یقه دراندن موردی ندارد، آن چه می‌ماند آن است که مهارت او را در مثنوی سرودن بستاییم و عدم مهارتش را در غزل‌سرایی گوشزد نماییم و اشاره کنیم به آن که این کتاب شامل اشعار بد نیز هست که ما آنان را به خوبی اشعار خوب کتاب و به خوبی خودمان می‌بخشیم و اقرار کنیم که منقدان چون خواجگان حرم‌سرایند، یعنی می‌دانند چه‌گونه باید نمود؛ اما خود نمی‌توانند و به همین دلیل هم نفس‌شان از جایی بس گرم، از کنار گود بلند می‌شود.

زمانه ظهور او را صمیمانه بنگریم

صدرالدین الهی

خود فروغ اعتقاد داشت که شعرش با کتاب **تولدی دیگر** آغاز شده و تازه خود مدعی بود که پایان این کتاب آغاز راه شاعری او است، یعنی به عبارت بهتر همهٔ کتاب **تولدی دیگر** را قبول نداشت.

این یک عقیدهٔ صددرصد یک‌طرفانه از جانب شاعری بود که پیش از آن سه کتاب چاپ کرده و به دست مردم داده بود. من این نوع عقیده را هیچ نمی‌پسندم. به خودش هم گفته بودم. آدم یا اثر را کتاب نمی‌کند یا وقتی کتاب کرد پای آن اثر می‌ایستد و چوبش را می‌خورد یا اگر اضطرار بر او حکم‌روا شد (فرضاً خواست از این راه کاسبی کند) حق این است که در مقدمه کتاب بنویسد: «ایهاالناس من این کتاب را برای کسب حلال و گرفتن ده تومان پول از دست شما چاپ کرده‌ام.»

وگرنه این که ما تیر به تاریکی بیندازیم و بعد منتظر بنشینیم و ببینیم که آیا آن از شست رها شده به هدف نشست یا نه، و چون دیدیم که به هدف نشست بگوییم که من نفهمیده‌ام این کار را کرده‌ام سخن پسندیده‌ای نیست؛ چرا نفهمیده؟ کتاب چاپ کرده‌ایم برای این که مردم ما را بشناسند. در پرتو همین کتاب‌ها مَشهور شده‌ایم، بعد روزی نشسته‌ایم و دیده‌ایم که شهرت، شهرت کاذبی بوده است. در این صورت وجدان اخلاقی یا لااقل صمیمیت با خوانندهٔ کتاب به ما حکم می‌کند که بگوییم من آن کتاب‌ها را چاپ کرده‌ام، نفهمیدم چاپ کردم و در زمانی که آن‌ها را چاپ می‌کردم گمان می‌بردم که کار خوب و قابل دفاعی است و امروز بر اثر تطور فکری به این نتیجه رسیده‌ام که نه. فروغ ظاهراً می‌خواسته است چنین صداقت و صمیمیتی را از خود نشان بدهد، اما **دیوار، اسیر و عصیان** کتاب‌های خوبی نیستند، یعنی به تاریخ ۱۳۴۳ در مجموعه کتاب‌های جیبی برگزیده اشعاری منتشر کرد که اشعار هرچهار کتابش یعنی **اسیر، دیوار، عصیان و تولدی دیگر** در این کتاب جمع آمده بود.

دلیلی هم ندارد که فروغ از کاری که در گذشته انجام داده است ناراضی باشد و آن را قابل نداند، زیرا که فروغ فرخزاد مجموعه این چهار کتاب و چندین شعر چاپ نشده دیگر است. نه او، هیچ مصنف یا مؤلفی نمی‌تواند از زیر بار مسئولیت یا تصنیفی که چاپ می‌کند و به صورت کتاب به دست مردم می‌دهد شانه خالی کند. پس بهتر آن است که این حقیقت را قبول کنیم که فروغ نسبت به انتشار سه کتاب پیش‌اش احساس یک نوع ندامت می‌کرده است و می‌کوشیده تا در گفته‌های بعدی آن کتاب‌ها را و بالنتیجه زندگی زمان آن کتاب‌ها را محکوم کند.

افسوس که دیر به این فکر افتاد و کتاب‌ها چاپ شده در همهٔ کتاب‌خانه‌ها از جمله در کتاب‌خانهٔ کوچک حقیر موجود است. پس فروغ فرخزاد را پیش از **تولدی دیگر** در زمانه ظهورش باید بشناسیم و این شناختن را کلمه به کلمه در شعرهایش دنبال کنیم و به آن چه که خود او معترف بوده است یک بار دیگر هم باز گردیم، زیرا که فروغ اگر با **تولدی دیگر** واقعاً **تولدی دیگر** یافته است پیش از آن هم زیسته و واقعاً سه کتاب به جای گذاشته است.

زمانه دوری نیست، اما زمانه پر از درد است. بعداز آشوب‌ها و جنجال‌ها، سکوت و آرامش اندک اندک بر کشور ما حکم‌روایی آغازمی‌کرد. از تظاهرات خیابانی، میتینگ، اعلامیه، شعار و مانند آن‌ها دیگر خبری نبود، اما هنوز یادی بود: دیوار عقاید سیاسی آهسته آهسته فرو می‌ریخت و مجالی پیدا شده بود برای این‌که جوان‌ها جز به سیاست به چیزهای دیگر هم فکر کنند و اندکی بعد این مجال وسیع‌تر شد، زیرا که دامنه سیاست محدود و معین گردید.

در چنین احوالی شعر، که تا آن روزگار در مسیر واقع روز و حوادث سیاسی حرکت می‌کرد به جانب چشم‌اندازهای تازه خم شد. شعرهای بیانیه‌ای، سفارشی و دستوری تعطیل گردید و به جای آن شاعران به درون خود خم شدند. چیزی که تا پیش از آن زمان برای‌شان ممنوع بود و سخت ممنوع بود. حزب‌ها (چپ‌ها بیش‌تر و راست‌ها کم‌تر) مطلقاً شعر عاشقانه و خصوصی را قبول نداشتند، لاجرم آن کس که مایهٔ شعر در او می‌جوشید باید با تقریرات حزبی و دستورات «بالا» منطبق می‌شد، و کارخانهٔ شعرهای خیابانی (که در حد خود قابل بحث و گفت‌وگو هستند و نمی‌توان آن‌ها را از تاریخ ادبیات معاصر ما زدود و محو کرد) تعطیل شد و کارگران آن بی‌کار شدند.

به درون نگریستن و از خود سخن گفتن به آهستگی روی آمد و ناگهان غلیان یافت. اگر آن سدِ سدیدِ منعِ سیاسی نبود شاید این غلیان ناگهان به وجود نمی‌آمد. اما به

مصداق آن حکایت معروف که «الانسان حریص علی ما منع» ناگهان بندها از پای حرف‌ها برداشته شد، و آن‌چه که عمری در درون جوانان ریخته شده بود به ناگهان سرریز کرد. شعر کهنه هم‌چنان به تشنج دردآلودش ادامه می‌داد، اما شعر نو هم در دریافت راه تازه‌اش دچار اشکال شد، زیرا آن همه مقید و محدود بودن و شعر برای استالین کبیر سرودن شاعران ما را عاصی کرده بود. پسر جوانی که جرئتی بیش‌تر از دیگران داشت یک مرتبه پرده را درید و از درون خودش سخن گفت. اما این درون، درون یک انسان متفکر کاردیده نبود، بلکه درون یک جوان بود، جوانی پر از التهاب و لبریز از جوش شهوت، آن هم شهوت ساده، اسمش نصرت رحمانی بود و این شعر بی‌پردهٔ بدونِ ملاحظه را او در سطح روزنامه‌ها و مطبوعات آن روزی پیاده کرد. زمانی بود که هنوز ریشه‌هایی از «گذشته» شعرای گذشته را نگه می‌داشت. آن‌ها در برابر این بی‌پردگی اندک زمان کوتاهی مقاومت کردند و بعد به دو دلیل، نخست به علت احساس شخصی و نیاز به گفتن این احساس، و سپس به دلیل پسند عامه، همه کمابیش بدین شعر روی آوردند. این نوع شعر را من شعر «بستر» نام داده‌ام و ببینید که از سال ۳۲ تا سال ۳۵ کدام شاعری است که از این شعرها خالی زیسته باشد؟

نکتهٔ دیگر آن بود که مجلات هفتگی رونقی ناگهانی یافتند و صفحهٔ ادبی باز کردند. مسئولین صفحه‌های ادبی احتیاج به شعرهای تازه داشتند، و مدت‌ها صفحه ادبی داشتن جزو افتخارات شعرا بود و کارگردانان صفحه‌ها فریدون کار و نصرت رحمانی و بعد فریدون مشیری. نیاز به پر کردن این صفحات، اساس کشف را در وجود مسئولین صفحات ادبی بیدار کرد و به ناگهان شاعران بسیار از زمین جوشیدند و نیز در همین زمان شاعران گذشته به شعر تغزلی سخت روی‌آور شدند و این موج همه را در خود گرفت و همراه با آن کتاب‌ها و دیوان‌ها پرداخته شد. با نقاشی‌های جوراجور و پشت جلدهای رنگارنگ.

در این میانه ناگهان زنی هم آمد و شروع به بیان احساس‌های زنانه‌اش کرد. این احساس‌ها حس سطحی یک زن بود، یعنی آن‌چه را که پوست و تن و گیسوی یک زن می‌تواند احساس کند. او چون بی‌پرده حرف زد حرفش گل کرد و به ناگهان زمزمه درافتاد که این فروغ فرخزاد کیست؟ فروغ فرخزاد بدین‌گونه در چنین زمانه‌ای به تبعیت از جبر زمانه شاعر شد. خودش در یک گفت‌وگو صادقانه گفته است:

«من شعرهای بد خیلی زیاد گفته‌ام، یک وقتی شعر می‌گفتم، همین‌طور غریزی در من می‌جوشید، روزی دو سه‌تا، توی آشپزخانه، پشت چرخ خیاطی، خلاصه همین‌طور

می‌گفتم، چون همین‌طور دیوان پشت دیوان بود که می‌خواندم و پر می‌شدم و چون پر می‌شدم و به هر حال استعدادکی هم داشتم ناچار باید یک‌جور پس می‌دادم. نمی‌دانم این‌ها شعر بودند یا نه فقط می‌دانم که خیلی با 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.» (از مقدمهٔ برگزیدهٔ اشعار فروغ فرخزاد، چاپ جیبی).

پس برای این‌که ببینیم واقعاً این زن در مراحل اولیه چه‌قدر تحت تأثیر این و آن بوده است و نه برای این‌که مثل محققِین و تحشیه‌نویس اظهار لحیه کرده باشیم فقط به کتاب **اسیرش** می‌پردازیم، زیرا از این پرداختن برای **تولدی دیگر** می‌توان نتیجه گرفت.

محمدعلی اسلامی:

برد آرزو شکیب ز کف درباب
ای هر دو مرگ دار و جاندار و
برگردنم بپیچ و به جانم کوش
ای مار تشنه اوخ، ای بازو
(از شعر بازو ــ محمدعلی اسلامی)
می‌خواهمش که بفشردم بر خویش
بر خویش بفشرد من شیدا را
بر هستیم بپیچید،
...
(از شعر شب و هوس ــ فروغ فرخزاد)

* * *

ابوالحسن ورزی:

با یکی دست لرزان افکندم
بسته نامه‌ها را به پایش
تا به دست خود آن را بسوزد
شمعی افروختم از برایش
خشمگین در کنارش نشستم
(از شعرنامهٔ سوزان ــ ابوالحسن ورزی)
روی ویرانه‌های امیدم
دست افسونگری شمعی افروخت

مرده‌ای چشم پرآتشش را
از دل گور بر چشم من دوخت
(از شعر رؤیا ــ فروغ فرخ‌زاد)

* * *

غ. تاجبخش:
اشک در بزم آه می‌خندید
شعله در نور ماه می‌خندید
(از شعر بزم آه ــ غ. تاجبخش)
در دو چشمش گناه می‌خندید
بر رخش نور ماه می‌خندید
(از شعر بوسه ــ فروغ فرخ‌زاد)

* * *

محمدعلی اسلامی:
گونه‌ای روی گونه‌ای لغزید
تپش هر دو دل فزون‌تر شد
(از شعر وداع ــ محمدعلی اسلامی)
سایه‌ای روی سایه‌ای خم شد
در نهانگاه راز پرور شب
نفسی روی گونه‌ای لغزید
...
(از شعر بوسه ــ فروغ فرخ‌زاد)

* * *

فریدون توللی:
غولی آویخته دم بر در غاری تاریک
می‌زند نعره که این بچهٔ لج‌باز کجاست؟
(از شعر سایه‌های شب ــ فریدون توللی)
شیشهٔ پنجره می‌لرزد
تا که او نعره‌کنان می‌آید
بانک سر داده که کو آن کودک

گوش کن پنجه به در می‌آید
(از شعر دیو شب ــ فروغ فرخزاد)

* * *

این اشارات از آن جهت بود که ما تصور نکنیم فروغ فرخزاد به ناگهان از زمین روییده است و بدون هیچ سابقهٔ ذهنی به حد اعلای شعر دست یافته است.

در کتاب بعدی که **دیوار** نام دارد باز ما فروغ فرخزاد را می‌بینیم با همان اندیشه‌های کتاب **اسیر**، کمی قالب باز کرده و با همان فکر تصویرهای جسمانی از خودش و دنیای محدودی که از جسمیت یک زن می‌توان شناخت. اما هم در کتاب **اسیر** و هم در کتاب **دیوار** پایه‌های ساختن فروغ بعدی ریخته شده است و ما اگر با چشم حوصله نگاه کنیم روییدن یک فروغ بعدی را در میان شعرهای این دو کتاب می‌توان ببینیم. در هر دو کتاب فروغ جرقه‌هایی را نشان می‌دهد که در این جرقه‌ها مقداری از روحش که بر جسمش پیروز شده و خودنمایی‌هایش را زیر پا گذاشته نمودار است. در کتاب **اسیر** این کم‌تر و در **دیوار** این بیش‌تر به چشم می‌خورد و این همان چیزی است که فکر زنانه و دید زنانه نام می‌تواند بگیرد و تلطیف شده آن را در **تولدی دیگر** و به کمال رسیده آن را در شعرهای غیرمدونش می‌توانیم بیابیم.

احساس به این که یک زن مطلق است و بیان این حقیقت که زن به مسایل با چشم مادرانه‌ای نگاه می‌کند. در کتاب **دیوار** هیجان جسمانی او با شعر «گنه کردم گناهی پر ز لذت» به کمال نشان داده می‌شود و این زمانه‌ای است که او می‌خواهد بیانیهٔ «زینت» صادر کند و اعلامیه بدهد که بابا من هم هستم اگر «به درون» نمی‌نگرید طرفه است.

جای تنگ است و مجال سخن به دراز گفتن نیست. از **اسیر** و **دیوار** که رد می‌شویم به **عصیان** می‌رسیم. **عصیان** کتاب سرگشتگی او است و کتابی است که در آن حد که می‌تواند مقدمات یک جهش را داشته باشد. به این معنی که در این کتاب فروغ به خدا فکر کرده، اندیشهٔ خدا را که معمولاً در آغاز هر اندیشه‌ای به سراغ هر اندیشمندی می‌آید پیش کشیده و در این کار سخت ناکام و ناتوان بوده است. ببینیم شکایت او را از شیطان و تلقی او را با این نمونهٔ «بدی» در این زمان که بسیار سخن‌ها می‌توان گفت با استاد قبادیانی در آن زمان که سرها بر سر دار می‌کردند.

آفریدی خود تو این شیطان ملعون را
عاصی‌اش کردی و او را سوی ما راندی
این تو بودی، این تو بودی کز یکی شعله

دیوی این‌سان ساختی، در راه بنشاندی
(از کتاب **عصیان**، شعر بندگی)
به ما فرمان دهی اندر عبادت
به شیطان در رگ جان‌ها دویدن
اگر ریگی به کفش خود نداری
چرا بایست شیطان آفریدن؟
(حکیم ناصرخسرو قبادیانی)

پس در کتاب **عصیان** آن‌جا که فروغ به خدا و تورات خوانی و مطالعهٔ ترجمهٔ قرآن‌کریم می‌پردازد، و می‌کوشد که خود بازگو کنندهٔ یک عصیان انسانی باشد، سخت ناکام است. اما به گمان من خواندن قرآن و تورات و دیگر کتاب‌های مذهبی به او مایه‌های بعدی را می‌دهد تا بدان‌جا که در بسیاری از شعرهای تولدی دیگر ضرب ترجمه‌های مذهبی کاملاً به گوش می‌رسد. (نگاه کنید به «**آیه‌های زمینی**» و «**تولدی دیگر**») و این آن چیزی است که هر نویسنده‌ای حتی بی‌خداترین نویسندگان از آن بی‌نیاز نیستند. فکر کردن به یک مبدأ و اندیشیدن دربارهٔ وجود یا عدم واجب‌الوجود؟

در کتاب **عصیان** باز هم فروغ در دوران بلاتکلیفی به سر می‌برد، بلاتکلیفی در شعر، بلاتکلیفی در بیان عواطف و بلاتکلیفی دربرداشت از زندگانی روزانه. واقعاً حق داشت این سه کتاب را جزو کارهایش نداند، اما به هر حال هست و باید دانست. در کتاب **عصیان** شعر «سرود زیبایی» قلهٔ کمال او را در شعر تصویری زنانه نشان می‌دهد. خودش این شعر را هیچ دوست نداشت و من آن را بسیار دوست دارم، همان‌طور که گفتم از جهت هنر تصویری که در آن به کار رفته است.

شانه‌های تو
همچو صخره‌های سخت و پرغرور
موج گیسوان من در آن نشیب
سینه می‌کشد چو آبشار نور

شانه‌های تو
چون حصارهای قلعه‌ای عظیم
رقص رشته‌های گیسوان من بر آن
همچو رقص شاخه‌های بید در کف نسیم

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

...

شانه‌های تو
در خروش آفتاب داغ پر شکوه
زیر دانه‌های گرم و روشن عرق
برق می‌زند چو قله‌های کوه

...

و اما تولدی دیگر

دربارهٔ این کتاب در زمانی که او بود در ماهنامه‌های «آرش» و دیگر جنگ‌های ادبی مطلب بسیار نوشته شد و هم در یکی از این دیدارها از شعر «تولدی دیگر»، بود که فروغ گفت‌وگویی با یکی از شاعران کرد و حرف‌هایش را درباره شعر تقریباً گفت.

اما کتاب **تولدی دیگر** برای من که از دور اما با عشق همیشه به کار فروغ نگاه می‌کردم درست با این کلمات شروع می‌شد:

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

یعنی من این‌طور تصور کردم که **تولدی دیگر** در فروغ باید با کلمات شروع می‌شد و

به دنبالش شعرهای دیگری را که فروغ بعد از **تولدی دیگر** ساخت قرار می‌دادند. چه اگر راستش را بخواهید حقیقت **تولدی دیگر** در همین کلمات آخر بود. نه در سی و پنج قطعه پیش از آن که آن سی و پنج قطعه نمودار دوران بارگرفتن است.

با این همه آن سی و پنج قطعه پیش از این چند خط آخر از قطعهٔ سی و پنجم شایستهٔ یک مطالعهٔ عمیق و واقع‌بینانه است که این کار را در انتقادها و حرف‌هایی که درباره این کتاب در زمان انتشار آن زده شد بسیاری از شعرشناسان انجام داده‌اند و آن چه من بنویسم اگر خیلی هنر کند می‌تواند مجموعه‌ای از آن نوشته‌ها و گفته‌ها باشد که م. آزاد، محمد حقوقی، ابراهیم مکلا و رضا براهنی قبل از من نوشته‌اند.

معهذا چند چشم‌انداز تازه برای من در این کتاب هست که دیگران به آن کم‌تر اشاره کرده‌اند.

در کتاب **تولدی دیگر** فروغ از مایه‌دست‌های گذشته‌اش یاری گرفته و با چشم‌اندازهای تازه‌اش شعر ساخته.

ستاره همیشه عشق بزرگ فروغ بوده است، در کتاب‌های پیش‌اش ما ستاره را جابه‌جا می‌بینیم و در **تولدی دیگر** ستاره بیست بار روی شعر فروغ چکیده است. او بیست بار از ستاره صحبت کرده و نشان داده است که با اندیشیدن به این اجرام نورانی همیشه در هوای شاعرانه‌ای زیست می‌کند. او در کتابش تلاش کرده است که بین زن بودن گذشته، یعنی زن بودن سه کتاب قبلی و زن کتاب **تولدی دیگر** فصل مشترک‌ها را ببرد. در کتاب **تولدی دیگر** او مدعی تولد یک زن تازه است. پرادعای بدی نیست، اما این زن تازه همیشه در محدودهٔ حسی زن زندگی کرده است و همین راز لطف او است و این که هیچ‌گاه فروغ در سهمناک‌ترین دقایق تلخ تنهایی و اندیشیدن به «غایت» فراموش نکرده است که «زن» است. میان شعر «گنه کردم، گناهی پر ز لذت» و شعر «وصل» در کتاب **تولدی دیگر** هیچ تفاوتی از لحاظ نفس عمل وجود ندارد، اما درک و برخورد فروغ در آن شعر با این شعر زمین تا آسمان فرق می‌کند. در آخرین بند آن شعر (گناه) می‌گوید:

خداوندا چه می‌دانم چه کردم
در آن خلوتگه تاریک و خاموش

و در شعر «وصل» در آخرین قسمت‌های این شعر همان کاری را که نمی‌دانسته است چه‌گونه کرده با آگاهی و لطف کامل بیان می‌دارد:

دیدم که می‌رهم
دیدم که می‌رهم

دیدم که پوست تنم از انبساط عشق ترک می‌خورد
دیدم که حجم آتشینم آهسته آب شد
و ریخت، ریخت، ریخت
در ماه، ماه به گودی نشسته، ماه منقلب تار در یک‌دیگر گریسته بودیم.
در یک‌دیگر تمام لحظه‌های اعتبار وحدت را
دیوانه‌وار زیسته بودیم

این نمونه از تغییر مسیر اندیشه و دید و احساس او است در برخورد با مسایلی که پیش از آن هم با آن مسایل برخوردهایی داشته است. اما در کتاب **تولدی دیگر** فروغ به تلاقی مسایل تازه‌تری هم می‌رود، او حتی حرف‌های روزانه را کمی دست و روشسته در شعر قرار می‌دهد و خود را یک‌باره از افاعیل عروضی خلاص می‌سازد و بدین‌گونه دریچه‌ای برای خودش می‌گشاید. او در دو شعر طنزآمیز «ای مرز پرگهر» و «به علی گفت مادرش روزی» با نیم‌نگاهی به شعر «شعری که زندگی است» از شاملو کلمات ساده را با اصالت به اسارت خود در می‌آورد و این بردگان ناتوانا را به کار گل در شعر روز وامی‌دارد.

من معتقد هستم که یک استقلال اقتصادی توأم با اطمینان به روی پای خود ایستادن فروغ را به جرئت و مایه‌دار شدن در کلام رهبری کرد. این استقلال اقتصادی را او در سایهٔ کار، در پیش گلستان، به دست آورد و اگرچه خود گلستان منکر تأثیر خویش در فروغ است من این را صمیمانه می‌خواهم بنویسم که اگر ابراهیم تأثیر دانش و بینش صریح در فروغ نکرده باشد (که من باز هم در آن شک دارم) لااقل از دو جنبه فروغ را به **تولدی دیگر** وادار ساخته است. یکی آن که به او شخصیت اقتصادی مستقل داده و دیگر آن که من در برخورد خودم با این دو جذبه‌ای در فروغ دیدم از نوع جذبه‌هایی که شاید بتوان اگر به سنگم نزنند مشابهش را در حد اعلا و نهایت درخشش در شمس و مولانا جست‌وجو کرد. هیچ کس نمی‌داند که آن شمس تبریزی چه در آستین داشته، اما همه می‌دانند که مولانا از او ثمر یافته. مثل ابراهیم و فروغ هم می‌تواند بدین‌گونه باشد یا به ساده‌ترین وجهی می‌توان این را گفت که فروغ برکهٔ آرام زنانه‌ای بود بی‌هیچ موج و تحرکی و ابراهیم چون سنگی روشن در این برکه افتاد. آن آرامش و سکون مرده را به تموج و تحرک زنده واداشت.

بعداز تولدی دیگر

بعداز **تولدی دیگر**، کتابی از فروغ به چاپ نرسیده، شعرهایی بود در جنگ‌ها و

ماهنامه‌ها که به نظر من غنای شعر او از همین جا آغاز شد. افسوس و صددریغ که همهٔ یادداشت‌هایم را دربارهٔ شعرهای بعداز **تولدی دیگر** در این‌جا نمی‌توانم آورد، زیرا که بالای سرم حد گریبان‌گیر «صفحه» قرار دارد و این بماند تا وقت دیگر.

در شعرهای بعد از **تولدی دیگر** رد پای یک فکر مستقل زنانهٔ پخته را می‌توانیم جست‌وجو کنیم.

او در شعر «ایمان بیاوریم به آغاز فصل سرد» از خودش، از زنی که در آغاز فصلی سرد قرار گرفته و چشم‌اندازهایش در دنیای ما که با چشم‌اندازهایی دیگر فرق می‌کند، سخن می‌گوید. او سرمای فصل سرد را که در خودش وزیده است احساس می‌کند:

در آستانهٔ فصلی سرد
در محفل عزای آینه‌ها

و اجتماع سوگوار تجربه‌های پریده رنگ و این غرور بارور شده از دانش سکوت چه‌گونه می‌شود به آن کسی که می‌رود این‌سان صبور
سنگین
سرگردان
فرمان ایست داد.

چه‌گونه می‌شود به مرد گفت که او زنده نیست، او هیچ‌وقت زنده نبوده است.

در همین شعر فروغ باز هم از ستاره‌ها، این یاران روشنان گذشته، جدا نیست، اما دیگر آن‌ها را باور نمی‌کند.

در کوچه باد می‌آید
این ابتدای ویرانی است
آن روز هم که دست‌های تو ویران شدند باد می‌آمد
ستاره‌های عزیز
این ابتدای ویرانی است
آن روز هم که دست‌های تو ویران شدند باد می‌آمد
ستاره‌های عزیز
ستاره‌های مقوایی عزیز

و بعد ما در شعر دیگری فروغ را می‌بینیم با همهٔ احساس انسانیتش و یک زبان تمثیلی شیرین دربارهٔ باغچه‌ها. این نمونه‌های رستن انسانی برآمدن انسان از خاک. در شعر «دلم برای باغچه می‌سوزد» فروغ زندگی را آن‌چنان که در خانه‌های ما با بی‌تفاوتی

از روی قلب‌های‌مان می‌گذرد نقاشی کرده است، و او یک نوع نفرت از نیستی انسان‌ها را به دست انسان‌هایی دیگر در شعر تمثیلی کوچکی بسیار بزرگ و شیرین بیان می‌کند.

حیاط خانهٔ ما تنهاست
حیاط خانهٔ ما تنهاست
تمام روز
از پشت در صدای تکه‌تکه شدن می‌آید و منفجر شدن
همسایه‌های ما همه در خاک باغچه‌هاشان به جای گل
خمپاره و مسلسل می‌کارند
همسایه‌های ما همه بر روی حوض‌های کاشی‌شان
سرپوش می‌گذارند
و حوض‌های کاشی
بی‌آن که خود بخواهند
انبارهای مخفی باروتند
و بچه‌های کوچه ما کیف‌های مدرسه‌شان را
از بمب‌های کوچک
پر کرده‌اند
حیاط خانه ما گیج است
...
من از زمانی
که قلب خود را گم کرده است می‌ترسم
من از تصور بی‌هودگی این همه دست
و از تجسم بیگانگی این همه صورت می‌ترسم

راستی دریغ بر او که هنوز حرف‌های بسیار داشت، هنوز او همهٔ صمیمیت‌هایش را بازگو نکرده بود، مادر شعر «کسی که مثل هیچ کس نیست» اوج قدرت این زن را در امید به آمدن یک نفر، یک مبشر آینده، یا یک آفرینندهٔ فردا، می‌توانیم احساس کنیم. او در این شعر در محلهٔ پایین، در قلب یک دختر میدان اعدام «کسی که مثل هیچ‌کس نیست»، را انتظار می‌کشد و خواب ناآگاه آن دختر در کلمات آگاهانه فروغ جان می‌گیرد. همه در انتظار کسی هستند که مثل هیچ کس نیست، اما فروغ این انتظار را به سادگی در زبان دختری که مال پایین شهر است پیدا کرده است.

چه‌قدر دور میدان چرخیدن خوب‌ست
چه‌قدر روی پشت‌بام خوابیدن خوب‌ست
چه‌قدر باغ ملی رفتن خوب‌ست
چه‌قدر مزهٔ پپسی خوب‌ست
چه‌قدر سینمای فردین خوب‌ست
و من چه‌قدر از همهٔ چیزهای خوب
خوشم می‌آید
و من چه‌قدر دلم می‌خواهد
که گیس دختر سیدجواد را بکشم
...
کسی می‌آید
کسی می‌آید
کسی که در دلش با ماست، در نفس‌اش با ماست، در صدایش با ماست
کسی که آمدنش را
نمی‌شود گرفت
و دستبند زد و به زندان انداخت
کسی که در زیر درخت‌های کهنهٔ یحیی بچه کرده است
و روز به روز
بزرگ می‌شود، بزرگ‌تر می‌شود
کسی که از باران، از صدای شرشر باران، از میان پچ و پچ گل‌های اطلسی،
کسی از آسمان توپ‌خانه در شب آتش‌بازی می‌آید
و سفره را می‌اندازد
و نان را قسمت می‌کند
و پپسی را قسمت می‌کند
و باغ ملی را قسمت می‌کند
و شربت سیاه سرفه را قسمت می‌کند
و روز اسم‌نویسی را قسمت می‌کند
و نمرهٔ مریض‌خانه را قسمت می‌کند
و چکمه‌های لاستیکی را قسمت می‌کند

و سینمای فردین را قسمت می‌کند
درخت‌های دختر سید جواد را قسمت می‌کند
و هرچه را که باد کرده باشد قسمت می‌کند
و سهم ما را هم می‌دهد
من خواب دیده‌ام ...

مجال آن نیست که بیش‌تر از این بپردازیم به شعر او که دیگر نیست که تیغ «صفحه‌بند» پشت گردن است و ما هم مدعی تحقیقات عمیقه و بحث در فضایل حمیده نیستیم، اما در پایان این مطلب حرف دیگری هم هست. بی‌شک فروغ در دوره درخشان بعداز «تولدی دیگر» حرف‌های بسیاری داشت برای گفتن و حرف‌هایی گفت که شایسته است درباره آن‌ها فکر کردن. اما این تمامی حرف‌ها نیست و نیز نباید پنداشت که آن رفته کار را تمام کرد و هیچ مهری به عنوان مهر ختم و رسالت بر او نمی‌توان زد و هیچ نباید از او بت ساخت، بتی که نشود بدان نزدیک شد، خواه برای شکستن، خواه برای عبادت، زیرا که زمانی که روزنامه‌نویسی می‌کرد خود تحت عنوان بت‌شکن مقالاتی می‌نوشت، حداقل بت کردن او یک نوع دهن‌کجی پر از بداخلاقی به اعتقادات شخصی وی می‌باشد.

فروغ جای بزرگ والایی در شعر معاصر ما داشت و این‌جا چون و چرا ندارد، اما این مقام را با این سیر ظاهری که نشان داده شد به دست آورد و به یاری کسانی به دست آورد. به قول خودش استعدادکی داشت. اندک اندک داشت به سرحد نبوغ نزدیک می‌شد. در همین زمان که او دیگر نیست نمی‌توان گفت که در رأس قرار دارد، زیرا که این قضاوت فقط از روی محبت ناشی می‌تواند بشود. اگر به شعرهای دیگران هم دست بزنیم مانند فروغ پیدا می‌توان کرد نه بسیار، اما بی‌شک هست و خواهد بود. خاصه که اینک زمان اندیشه در شعر فرا رسیده است شاعران خواه و ناخواه و گاه و بی‌گاه به فکر شعر روی‌آور می‌شوند و از ترکیب‌سازی‌های تصنعی و هندی بازی‌های ده سال پیش دست برداشته‌اند.

فراموش نکنیم، پیر «یوش» را که آب در لانهٔ همه این مورچگان ریخت و او را باور کنیم، بدان‌گونه که پیغمبری را در آغاز رسالت باور می‌کنیم. نه به حدش می‌توان تجاوز کرد و نه هنوز جایی برای دست یافتن بدین حد در شعر ما باز شده است. اگر فروغ خود می‌پنداشت که از همه برتر است ما این را نپنداریم، با همه طراوت، محبت و صمیمیتی که در شعرش هست هنوز شعر او به کمال نرسیده بود و فکر شعرش هنوز در نیمه راه بود.

پس از زنی که دیگر نیست به عنوان یک واحد برای اندازه‌گیری دیگران نباید استفاده کرد، زیرا که او هنوز به حد وحدت و کمال نرسیده بود. سالک پرحوصله و علاقه‌مند عاشقی بود که نیمه‌راه از رفتن باز ماند.

این حرف‌ها را هم که می‌گویند شعر ما را باید با فروغ فرخزاد و یا نیما آغاز کرد گوش نکنیم، زیرا که ما هزار و صد سال زبان پارسی پاک را پشت سرگذاشته‌ایم تا به این سال‌ها رسیده‌ایم و آن زبان در بیان مفاهیم چیزی کم نداشته است. اگر ما کمش می‌بینیم برای این است که مولانا را نخوانده‌ایم که شیخ محمود شبستری را نمی‌شناسیم که از حکیم قبادیانی آگاهی نداریم که آن‌ها هم زندگی در شعرشان بود و هم فکر.

مسئلهٔ رسیدن به نقطهٔ انتهایی فکر، مسئلهٔ کشف انسان، راه یافتن به درون هستی پیش از فروغ‌ها فکر شبستری‌ها، سهروردی‌ها و مولاناها و اوحدی‌ها را به خود مشغول داشته است. این در حد ایرانی فکر.

در غرب هم که غوغایی است آخرین جلوه‌های این نوع تفکر اودیبرتی، سن ژون‌پرس، الیوت، میشو و امه‌سه‌زر بودند و هستند و خواهند بود. پس هیچ آغازی از میان نرفته است، اگر من چنین بگویم باید که به حرفم اعتماد نکنید و مرا باور نداشته باشید.

آن‌چه را که به نام فکر شعر روی آن خیلی تکیه می‌کنند اما وجود دارد، نرفته‌ایم که بیرونش بکشیم. البته فروغ به زبان امروزی جست‌وجوهای فکری انسان را خوب بیان کرده است، اما در برابر سؤالات مربوط به ذهن انسانی همان پانزده سؤال سیدحسینی هروی از شیخ محمود شبستری پای همه ما می‌ماند. باور نمی‌کنید بخوانید:

نخست از فکر خویشم در تحیر
چه چیزست آن که گویندش تفکر؟
یا:
که باشم من مرا از من خبر کن
چه معنی دارد اندر خود سفر کن؟
یا:
چه جزوست او که از کل او فزون‌ست
طریق جستن آن جزو چون‌ست؟

پس مقال را به پایان می‌بریم، با افسوس از مرگ شاعری که هنوز حرفش تمام نشده خودش تمام شد و او را عروج نمی‌دهیم به مرحلهٔ دست‌نیافتنی و قلهٔ کبریایی در شعر و

نمی‌گوییم که با او آغاز شد و مشکل است که بعداز او چیزی به وجود بیاید. نه تنها مشکل نیست، چنین ادعایی کردن غلط است. اگر دوستدارانش او را یگانه و بی‌مانند می‌دانند گمان برید که من پس از سی سال این مقاله را نوشته‌ام و یا در زمان حیاتش به رشته تحریر درآورده‌ایم. پس همه جنبه‌هایش را درنظر دارم و نیز از آینده، از بچه‌هایی که در بطن آینده دارند قدم می‌زنند و زهدان زمانه را خواهند شکافت غافل نیستم. آن‌ها که هیچ نمی‌شناسم‌شان حتی یک بار هم ندیده‌مشان. اما شعرشان را خوانده‌ام و بوی شعر تازه‌ای را به معنی شعر فردا در آن‌ها یافته‌ام. اسم‌هایی که فقط برای من یک اسم است به دنبال یک شعر م.ع. سپانلو، احمدرضا احمدی، بهمن صالحی، جعفر کوش‌آبادی، الف. ن. پیام، براهنی، صالح وحدت، بیژن الهی و بسیاری دیگر که در این دقیقه نام‌شان به خاطرم نیست. آن‌ها سازندگان شعر فردا و نقطه‌های غیرقابل تردیدی هستند که از جانب این کم‌ترین دوستدار شعر، حقیقت شعرشان مسلم است، و باز نگاه بیفکنیم به گردن‌کشانی که از گذشته باقی مانده‌اند و سیمای شجاعانه آن‌ها هنوز در شعر به جا است با همهٔ اختلاف‌هایی که میان خودشان دارند و بدون شک پس از مرگ‌شان محکوم به این هستند که در میان سطور تاریخ شعر ما کنار هم زندگی کنند. نادرپور، شاملو، کسرایی، اخوان ثالث، سایه، سهراب سپهری، آتشی، زهری، رحمانی، م. آزاد، مشیری، آینده و منوچهر شیبانی.

پس ما سری از سران را از دست داده‌ایم، نه همه سرها را و امیدی از امیدها را از کف نهاده‌ایم نه همه امیدها را.

در غم مرگش صبور باشیم.

جنبه‌های دوگانهٔ عشق و بیم زوال در شعر فروغ

عبدالعلی دستغیب

«من در پناه شب
از انتهای هرچه نسیم است می‌وزم
من در پناه شب
دیوارروار فرو می‌ریزم
با گیسوان سنگین‌ام، در دست‌های تو
و هدیه می‌کنم به تو، گل‌های استوایی این گرم‌سیر سبز جوان را.»

در شعر فروغ فرخ‌زاد دو جریان متفاوت از دو سو، او را که شاعری جست‌وجوگر و جویندهٔ روزنه‌ای از نور است، در میان گرفته‌اند. سال‌ها و روزهایی آشفته و رویدادهایی وحشتناک بی‌آنکه سراینده به انگیزه‌های پوچ و راه‌حل‌های حساب شده تسلیم شود ــ در شعر او پر می‌کشند و هراسان و شتابناک می‌گذرند. در شعر فروغ شگفتی و نومیدی و درهم ریختن پایه‌های ارتباط اجتماعی و فردی در جهانی که روابط به طرز دردناکی عوض می‌شوند و ارزش‌ها مدام فرو می‌ریزند از سویی، عشق و ایمان و از سویی دیگر، با هم تلاقی پیدا می‌کنند، و هر دو جنبه گاه در چهارچوَب تصویرها و کنایه‌های پیچیده رمزآمیز، و گاه با بیانی ساده و روشن‌گر منعکس می‌شوند.

فروغ در مجموعه‌های **اسیر** و **دیوار** و **عصیان** چنان که از نام‌شان پیدا است نیز عصیان‌گر و سنت‌شکن است، و حتی قطعهٔ «گناه» نیز دارای اهمیت ویژهٔ خویش است. در این قطعه و قطعه‌های شبیه آن باز فروغ با زبانی ساده و با شعری که هنوز در مرحلهٔ ابتدایی است به درهم ریختن ارزش‌ها اشاره می‌کند. نهایت این که در **اسیر** و **دیوار** و **عصیان** او عصیانی فردی و بیرون از زمینه‌های اجتماعی و در چهارچوب مسایل شخصی است. عدم تساوی زن و مرد او را وامی‌دارد که به زنان خطاب کند: برخیزید و از حق خود دفاع کنید و خون مردان ستم‌گر ریزید!

اما کم‌کم فروغ در می‌یابد که مشکل زندگانی تنها در رابطه‌های عاطفی فشرده و حل نمی‌شود، و در نتیجه شعر او نیز از محدودیت‌های نخستین رهایی 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 روبه‌رو می‌شود؛ احساس هولناکی که در همه‌جا و همه‌چیز رخنه می‌کند. انبوه عزاداران منتظرند که دیوارهای لرزان فرو ریزد، و باقی‌ماندهٔ شعور و اساس آنان نیز با این درهم ریختن نابود شود و دلهرهٔ 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.

(تولدی دیگر، ص ۳۱، چاپ دوم، ۱۳۴۶)

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 آستانهٔ سی‌سالگی «که به گفتهٔ خودش برای زن سن کمال است» روزهای شاد و زیبای کودکی را که «همهٔ 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 آستانهٔ فصلی سرد می‌رسد؛ فصلی سرد که هم اشاره به خستگی شاعر و هم اشاره به دردمندی‌های پنهان او و جامعه او است، ایهامی دوگانه که چون شمشیری دو دم فرود می‌آید و چون ابری سرشار از باران فرو می‌ریزد. آری در شب کوچک او دلهرهٔ ویرانی است!

شعر فروغ گیرایی ویژه‌ای دارد. صداقت و صمیمیت سراینده زود به خواننده منتقل می‌شود و مخصوصاً بی‌پروایی در بیان و صراحت او شگفت‌آور است. احساس و اندیشهٔ خود را بدون تعارف و شیله‌پیله بیان می‌کند و سخن تُند و ناراحت‌کنندهٔ خود را در زرورق تکلف و تصنع نمی‌پوشاند و فریادهای نفرت‌آور کوچه و بازار را در شعرش منعکس می‌کند:

از فرط شادمانی

رفتم کنار پنجره با اشتیاق ...
هوارا که از غبار پهن
و بوی خاکروبه و ادرار منقبض بود.
درون سینه فرو دادم ...
(ص ۱۴۹).

تولدی 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 به ظاهر 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 روییده و نبض‌اش 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 رؤیاانگیز و وحشتناک **مسخ** و **بوف‌کور** یادآور 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 او است، تا آن حد که در آن چیزی شایستهٔ دل بستن و درک دیده نشود، ناچار نگاه ناظر به درون برمی‌گردد، عقده‌ها سرباز می‌کنند و شکست‌ها به چشم می‌آیند و انسان تماشاگر با «هستی» و دلهره‌های آن روبه‌رو می‌شود. جهانی در منظر شاعر گشوده می‌شود که به خودی خود فاقد هرگونه معنایی است و لحظه‌های بی‌اعتبار زیستن از پی یکدیگر می‌آیند و می‌گذرند، و همهمه‌های سوگ بار شهر را با خود به همراه می‌آورند. فروغ این لحظه‌ها را حس می‌کند، خود را ماهی افتاده برخاک و پرنده‌ای دور از آشیان می‌بیند. قلب در نظراو کتیبه‌ای مخدوش است:

گویی که کودکی
در اولین تبسم خود پیر گشته است
و قلب ــ این کتیبهٔ مخدوش

که در خطوط اصلی آن دست برده‌اند ــ
به اعتبار سنگی خود دیگر
احساس اعتماد نخواهد کرد.
(ص ۱۱۲)

تنها مرگ نیست که زندگانی شاعر را پوچ و بی‌هوده نشان می‌دهد، بلکه این خود زندگانی و وحشت‌های ناشناخته آن است 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 درصدد نیست که به هدفی آن سوی خویشتن برسد. واقعیت‌های وحشتناک در شعر فروغ به زبان می‌آیند.

چه روزگار تلخ و سیاهی
نان نیروی شگفت رسالت را
مغلوب کرده بود
پیغمبران گرسنه و مفلوک
از وعده‌گاه‌های الهی گریختند.
(ص ۴۸)

ابیاتی است مؤثر که غمگین‌ترین اعتراف شاعر را دربر دارد.

با این‌همه فروغ در جست‌وجوی «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 آستانهٔ فصلی سرد و به معشوق خویش خطاب می‌کند و او را «یار و یگانه‌ترین یار» می‌خواند و از شراب عشق که نمی‌داند چندساله است مست است. چهره‌ای از آن سوی دریچه می‌گوید حق با کسی است که می‌بیند، و از این‌رو شاعر می‌خواهد همه چیز را خوب ببیند و عاشقانه با همه چیز درآمیزد. با باد و دریچه و ازدحام کوچهٔ خوش‌بخت و به ویژه با معشوق خویش.

معشوق او از قدرتی صریح بهره‌ور است و با او و روح او آشنایی دارد. در جهانی چنین اضطراب‌انگیز و دلهره‌بخش و بی‌هوده، معشوق سراینده یادآور اصالت زیبایی است. مگرنه 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 به حاصل می‌آید و با شکست عاشق (که زنی است) تا زن صادقانه قدرت را تأیید می‌کند. (قطعهٔ «معشوق من» ص ۷۸ تا ۸۲ مجموعهٔ **تولدی**

دیگر) این‌گونه شعرهای فروغ آواز دنیایی است سرشار از انباشتگی غرایز. شورها در ضمیرش ندایی برمی‌انگیزند که چون سلسله‌ای از خویش آغاز می‌شود و دوام می‌یابد و حتی گاه نیز مرزهای وزن و قالب را درهم می‌شکنند و هیجان‌های او پیوندهای ظاهری نظم را از سروده‌های او برمی‌دارند. 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 تازه، این جهان گنگ و تقریباً دست‌نیافتنی یعنی عشق، تسکین‌دهنده 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 بازیافته می‌شود. خواستن به گفتهٔ او «درد تاریکی» است به سودای به دست آوردن آسایشی. در درون این پریشانی سوزان به دست آوردن آسایشی. در درون این پریشانی سوزان می‌بایست با لحظه‌های متنوع این درد تاریک ــ خواستن همراه شد و با معشوق تمام لحظه‌های بی‌اعتبار وحدت رازی است، 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 می‌شوند و فضا از عطر و نور سرشار می‌گردد، ولی سایهٔ تاریک درد خواستن و اشتراک درد و لذت باز سایه می‌افکند:

اکنون تو این جایی
گسترده چون عطر اقاقی‌ها
...
درکوچه‌های صبح
افسوس ما خوش‌بخت و آرامیم
افسوس ما دل‌تنگ و خاموشیم
خوش‌بخت زیرا دوست می‌داریم
دل‌تنگ زیرا عشق نفرینی است.

(صص ۳۹ـ۳۸)

فروغ در «عاشقانه»های خود و قطعه‌هایی که به‌سوی طبیعت و عشق به سوی کودکی

باز می‌گردد، حس زنانگی تندی نشان 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 عاطفی با تصویرهای شاعرانه که گاه در شعرهایش دیده می‌شود و این اشاره‌ها حاکی از پذیرش آن موج‌های عشق و وصل هستند 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 به‌وجود آورد، نوعی مصونیت 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 این که 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 غربت بار نامعلوم
و تمام شهوت تند زمین هستم
تا تمام دشت‌ها را بارور سازد

(ص ۸۵).

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 اقاقی‌ها کوچه‌ها و کوی‌ها را رنگین می‌کرد، برسد و یادبودهای کودکی را در خطی پُرهیجان و مداوم در برابر دیدگانش بگسترد. دلهرهٔ لحظهٔ حاضر و وحشت از فردای ناشناس او را وادار می‌سازد که به یادآوری کودکی پناه ببرد. فردایی که در او بیم فرو ریختن آوارها است 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 «تولدی دیگر» خود را کودکی می‌بیند که در سرزمین آفتابی جنوب و در کوچه‌های پر از گرد و خاک و خاشاک اما شادی‌آور، 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 پُر 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 بیان‌کنندهٔ شورهای فردی نیست، بلکه با 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 او است. شب‌های هراس همگان است که آیینهٔ شعرش را کدر می‌کند و او هوشمندانه جویبار شعرش را با رود پُرتحرک و سیال شورهای مردم درمی‌آمیزد، و سرگذشت اندوه‌بار مردمی را که در مرداب زیست می‌کنند و شاهد زوال خویشند بیان می‌دارد. او حتی در غربت و تنهایی جنایت‌کاران 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 بر فراز شب‌ها بسازد!

فروغ هرچه را ساده و اصیل است دوست دارد. باغچه گل، خیابان پُر 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 او است.

شعر فروغ از استعاره‌ها و تصویرهای زیبا رنگ می‌گیرد، و گاه قطعه‌ای کاملاً تصویری است، و این تصویرها تنها ساختهٔ 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 ارایه می‌دهد، نمونهٔ 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 او است، فریاد کسی که صادقانه زندگانی می‌کند و سرودن شعر نیاز درونی او است، یا به گفته خودش پری کوچک غمگینی است که دلش را در یک نی‌لبک چوبی آرام می‌نوازد، پری کوچک غمگینی که با تمام وجود نیازمند نوازش و عشق است.

مرگ فروغ فرخ‌زاد

محمدرضا شفیعی کدکنی

(م. سرشک)

«اسیری» که در برابر «دیوارهای» «بندگی» «عصیان» می‌کرد پس از «تولدی دیگر» در لحظه‌ای که هیچ گمانش نمی‌رفت در سی و یک سالگی در یک حادثهٔ ناگوار در ۲۴ بهمن ۱۳۴۵ جان سپرد. مرگ فروغ فرخ‌زاد در قلمرو شعر معاصر ایران، پس ازمرگ زندگانی و حاصل عمر، زندگی را بدرود گفت که مرگش بدین تلخی و ناگواری نبود، چراکه «پیری بود میوهٔ خویش بخشیده» اما این «شکوفهٔ تازه‌رو» که این‌چنین «بازیچهٔ باد شد»، در بارورترین لحظه‌های زندگیش بود. در لحظه‌هایی که نقش مشخصی در شعر معاصر فارسی به خود گرفته بود و تأثیر زبان شعری و دید شاعرانه‌اش را در صفحات شعر معاصر به روشنی می‌دیدیم، و این نیما، بزرگ‌ترین و ناگوارترین حادثه بود. نیما در مرحله‌ای، از نظر تأثیر پس از مرگش تا سال‌ها ادامه خواهد یافت و برای همیشه در صحایف تاریخ ادب ایران ثبت خواهد شد.

شهرت فروغ به شاعری، از حدود پانزده سال پیش از این در مطبوعات ایران آغاز شد و با نشر دیوان نخستین او به نام **اسیر** موجی از تحسین و ستایش را از سویی و نکوهش و دشنام را از سوی دیگر برانگیخت، و همین برخورد متضاد جامعهٔ ناهماهنگ ما خود نمایش‌گر اهمیت نقش او در شعر این روزگار بود.

پس از نشر این کتاب دو دیوان دیگر با نام **دیوار** (شامل سروده‌های غنایی شاعر) و **عصیان** (اندیشه‌های فلسفی و عصیانی او) نشر یافت، اما حقیقت امر این است که شخصیت اصیل و ممتاز و مستقل او با آخرین کتابش **تولدی دیگر** آشکارا شد، و در این کتاب با شاعری بزرگ روبه‌رو می‌شویم که بی‌هیچ گمان، تاریخ ادبیات ایران او را به عنوان بزرگ‌ترین زن شاعر در طول تاریخ هزارسالهٔ‌خویش خواهد پذیرفت و در قرن ما یکی از دو چهرهٔ برجستهٔ شعر امروز خواهد بود.

از آزادگی و شهامت کم‌نظیر او که در نخستین دفترهای شعرش به روشنی احساس می‌شد ــ اگر بگذریم در قلمرو شعر محض، سرودهای آخرین دیوان او از دیدگاه‌های مختلف قابل بررسی و ستایش است و در این وجیزه ما تنها به یادکرد اشارت‌وار و فهرست‌گونهٔ آن می‌پردازیم، به امید این که در مجال‌های آینده به یاری اهل نظر، بتوانیم دربارهٔ یک یک خصایص شعری او به گفت‌وگو بپردازیم:

۱. گرایش به نوعی شعر محض، بی‌آن‌که اندیشهٔ قبلی و مشخصی، مسیر خیال و احساس سراینده را رهنمونی کند. در این شیوه اگرچه او بنیادگذار نیست، اما نمونه‌هایی ارجمند به شعر فارسی بخشیده است، و دردنبالهٔ همین ویژگی شعر او باید از نوع ارایهٔ تصویرها در جای جای شعرش یاد کنیم. تصویرهایی که یک سوی آن را دید انتزاعی شاعر می‌آفرید:

و به آواز قناری‌ها
که به اندازهٔ یک پنجره می‌خوانند
(تولدی دیگر)

۲. قلمرو خاص شعری او، نیز یکی از گوشه‌های برجستهٔ کار وی به شمار می‌رود که از چندین نظر قابل یادآوری و بحث است: نخست شعر غنایی ساده‌ای که در حد اعلای گزارش دریافت‌های فردی یک زن از روابط غریزی و عشقی است. عشقی زمینی و ساده و بی‌پیرایه:

دیدم که بر سراسر من موج می‌زند
چون هرم سرخ گونهٔ آتش
چون انعکاس آب
چون ابری از تشنج باران‌ها
چون آسمانی از نفس فصل‌های گرم.
(وصل)

فروغ نمایندهٔ برجستهٔ نسل روشنفکر این مرز و بوم و گزارش‌گر راستین و صمیمی لحظه‌های زندگی این گروه بود، تنهایی، آوارگی، تسلیم، سکوت:

خانهٔ خالی
خانهٔ دلگیر
خانهٔ دربسته بر هجوم جوانی
خانهٔ تاریکی و تصور خورشید

خانهٔ تنهایی و تفال و تردید
خانهٔ پرده، کتاب، گنجه، تصاویر
(جمعه)

و با این همه گرایش به لحظه‌های فردی، جنبهٔ اجتماعی شعریش خود جای گفت‌وگوی بسیار است (عروسک کوکی، آیه‌های زمینی، ای مرز پرگهر، دیدار در شب) که چه‌گونه در مرز دریافت‌های اجتماعی شعر او با شعر تواناترین گویندگان معاصر (اخوان ثالث، شاملو) برابری می‌کند:

خورشید مرده بود
خورشید مرده بود و فردا
در ذهن کودکان
مفهوم گنگ گمشده‌ای داشت
آن‌ها غرابت این لفظ کهنه را
در مشق‌های خود
با لکهٔ درشت سیاهی
تصویر می‌نمودند.
(آیه‌های زمینی)

و با شهامت و صداقت چنین تصویری از محیط زندگی خود می‌دهد که:

من در میان تودهٔ سازنده‌ای قدم بر عرصهٔ هستی نهاده‌ام
که گرچه نان ندارد، اما به جای آن
میدان دید باز و وسیعی دارد
که مرزهای فعلی جغرافیاییش
از جانب شمال به میدان پرطراوت و سبز تیر
و از جنوب به میدان باستانی اعدام
و در مناطق پرازدحام، به میدان توپخانه رسیده است.
(ای مرز پرگهر)

۳. زبان مشخص شعری، که این استقلال را فقط نیما دارا بود و پس از او اخوان ثالث و احمد شاملو (در شعرهای بی‌وزنش)، و این تشخص محصول کوشش چندین جانبهٔ او است: نخست سادگی زبان و نزدیکی به حدود محاوره و گفتار، دو دیگر آزادی در انتخاب واژه‌ها به تناسب نیازمندی در گزارش دریافت‌های شخصی، و سه دیگر توسعی

که در مقولهٔ وزن قایل بود و مسئلهٔ وزن، در شعرهای دیوان اخیر او خود جای گفت‌وگوی بسیار دارد و می‌بینیم که فروغ با گسترشی که در کیفیت افاعیل قایل شده است بیش‌تر از نیما ــ که اغلب به توسعهٔ کمی افاعیل گراییده بود ــ وزن شعر را گسترش داده است و یکی از خصوصیات فراموش شدهٔ شعر قرن چهارم را، که به علت کلیشه‌وار شدن زبان شعری در دوره‌های بعد فراموش بود، زنده کرد و از حد رایج و مشخص آن هم توسعهٔ بیش‌تری بخشید. سخن از این مقوله را به وقت دیگر می‌گذاریم تا توسعهٔ داخلی وزن شعر او را به روشنی و تفصیل بررسی کنیم.

ادبیات فارسی سال‌ها باید درانتظار بماند تا چهره‌ای به مانند فروغ بر صحایف پریشان و آشفتهٔ آن ــ که میدان ادعاهای بی‌جا و آشفته‌کاری‌های متشاعران پیر و جوان است ــ بتابد و چه دیر خواهد بود تا چهره‌ای جهانی در شعر ما روی نماید!

از خاک به خاک، از جان به جهان

کریم امامی

صدای او است که با ما است و صدای او است که در جهان خواهد پیچید. من هرگز شکی در این‌باره نداشته‌ام. وگاه پیش خود و یک تنه قصد کرده‌ام که مجموعه‌ای از اشعارش را به انگلیسی برگردانم تا آشنایان دیرباور پذیرهٔ آن را در انگلیس و امریکا در همین عصر به عمر و چشم خود ببینند، ولی نیت خودخواهانهٔ من ــ خودخواهانه از این لحاظ که فرض کرده‌ام از عهدهٔ کار برمی‌آیم ــ تا به امروز به ترجمهٔ بیش از چهار شعر نینجامیده است.

اگر شعر هم به زبان تصویر سروده می‌شد، **تولدی دیگر** خود بی‌واسطه، به صراحت «خانه سیاه است» مردمان دیگر را تسخیر می‌کرد. ولی حال همهٔ دشواری کار ترجمه و ناتوانی ما و با ما نبودن او سد راه خواهد بود تا فیتس جرالد دیگری برسد.

اولین شعری که از او برگرداندم «در خیابان‌های سرد شب» بود، به خواست خودش. قرار بود جمعی از نوشاعران در مجلسی در انجمن ایران و امریکا شعرخوانی کنند، به دو زبان. در آن زمان همکار بودیم و ترجمهٔ این شعر را او برای آن مجلس خواست. از کم و کیف مجلس ــ اگر واقعاً تشکیل شد ــ بی‌اطلاعم. همین قدر می‌دانم که تا متن انگلیسی نسبتاً رضایت‌بخشی از «در خیابان‌ها ...» و بعد هم از «آیه‌های زمینی» به دست آمد مدتی گذشت و کار به چندین چرک‌نویس و پاک‌نویس کشید.

اشکال کار یافتن مناسب‌ترین معادل‌ها برای کلمه‌های فارسی او بود، یعنی پیدا کردن کلماتی که به همان پاکی باشند، به همان خوبی جوش بخورند و زنجیری به همان استحکام از حسیات متبلور او ببافند. کلمه‌های او معمولاً دست‌چینی از سنگین‌بارترین واژه‌های فارسی هستند و نه از آن کلمه‌های توخالی بی‌رمقی که باید سه چهارتای‌شان را قطار کنی تا کار یک واحد را از آن‌ها بگیری. تا کلمه‌ای با همان رنگ و بو و همان اقمار حسی پیدا می‌شد و تا این‌کلمه به محک باز خواندن چندبارهٔ متن انگلیسی پس از روزی

و شاید هفته‌ای که دیگر ذهن از تأثیر فوری متن فارسی رسته بود ـ آزموده می‌شد هفته‌ها گذشته بود.

اما کلمهٔ مناسب را که می‌یافتی دیگر بیش از نصف کار انجام گرفته بود. سطر بی‌روحی که روی غلطک ماشین تحریر چکش می‌خورد ناگهان شکل می‌گرفت، زنده می‌شد و خود به حرکت درمی‌آمد. حال دیگر مایهٔ حسی شعر ـ یا حداقل قسمتی از آن ـ به متن انگلیسی منتقل شده بود و به نیروی همین جوهره بود که حیات خود را در زبانی دیگر آغاز می‌کرد، و تضمین ماندن صدا و تضمین نافذ بودن آن در زبان‌های دیگر همین است که واقعاً از وجود شاعر سرچشمه گرفته و از صافی صداقت او گذشته باشد. یعنی کلام حس شدهٔ چشیدهٔ زیسته باشد و نه باد هوا.

در آزمایش‌هایی که من خود در کار ترجمهٔ شعر معاصر فارسی کرده‌ام، شعر او است که از همه بهتر به انگلیسی برمی‌گردد. نگفتم آسان‌تر؛ اما وقتی زحمتی بکشی و بهترین واژه‌ها را درحد توانایی خود پیدا کنی بهترین نتیجه را می‌گیری، و می‌بینی که متن انگلیسی به شعر نزدیک است و چه‌قدر فرق دارد با قطعاتی که در نتیجهٔ ترجمه موزیک‌شان و انگار همه‌چیزشان را از دست می‌دهند، و تازه می‌فهمی که در اصل فارسی هم فریب گوش‌نوازی ضرب و زنگ‌شان را خورده بودی. در شعر او آن‌چنان صنایع لفظیه‌ای در کار نیست که حذف‌شان وجدانت را ناراحت کند به‌طوری که برای جبران به بدل‌سازی بکشاندت و آنگاه آخر سر از خود بپرسی چنددرصد هم تو از خود مایه گذاشته‌ای. آن‌چه هست شعر ناب است که رموزش، تأکید و تکرارش، تصویرها و تشبیهاتش همه اجزای به هم پیوسته و هماهنگ یک کل است و ترجمهٔ کلمه‌های آن محتوی و دست‌کم قسمتی از فرم را همراه می‌آورد.

پس از ترجمهٔ آن دو شعر، در فرصتی دیگر، یعنی پس از انتشار مجموعهٔ **تولدی دیگر** که قصد کردم چیزی دربارهٔ آن توی روزنامه بنویسم، «من از تو می‌مردم» را ترجمه کردم، که نسبتاً آسان و روان به انگلیسی برگشت و برای خود او هم ـ که حالا کم‌کم انگلیسی‌دان شده بود ـ موفق‌ترین قطعهٔ برگردانده به انگلیسی شد.

و اما شعر «تولدی دیگر» چندین‌بار چشمک زده بود، ولی دست من پیش نمی‌رفت. اگرچه ترجمهٔ چند سطرش را قبلاً در همان مقاله آورده بودم، ولی مشکلات کار مانع ترجمهٔ تمامی آن شده بود. قسمت‌هایی از شعر را به روشنی درک نمی‌کردم و برای مترجم همین باید قاعدتاً دلیل کافی برای ترجمه نکردن باشد.

تا این که یک روز او خود از من خواست ترجمهٔ نسبتاً نزدیک به متنی از این شعر

برایش فراهم آورم. برای راهنمایی زوج مترجم ــ شاعری بود که در امریکا دست به کار ترجمهٔ شعر معاصر فارسی شده بودند و حاصل کوشش اول‌شان در ترجمهٔ «تولدی دیگر» او را راضی نمی‌کرد. در حقیقت متنی که به دست آمده بود از اصل فارسی زیاد دور افتاده بود و شاید بیش‌تر به این خاطر که مترجم ایرانی هم مثل من قسمت‌هایی از شعر را خوب نفهمیده بود، و در نتیجه برگردانِ جابه‌جا نادرستِ مترجم امکان لغزش بیش‌تر را برای شاعر امریکایی فراهم آورده بود. بنابراین اگر متن انگلیسی نزدیک به اصلی دراختیار شاعر امریکایی قرار می‌گرفت ممکن بود نتیجهٔ کار بهتر شود.

گفتم نه و نه و بعد آری، تنها به شرطی که خود شاعر حاضر شود دربارهٔ شعرش توضیح بدهد و نکات تاریک آن را برایم روشن کند. و با قبول او بود که پنج‌شنبه صبحی تا ظهر نشستیم و ترجمه‌ای حاصل آمد، و آن چه از این پس می‌خوانید شرح کار است و ضبط توضیحات او، به کمک مطلبی که فردای آن روز به انگلیسی دربارهٔ چه‌گونگی کار نوشتم[۱] و اکنون برای یاری حافظه ناچار از مراجعه به آن هستم.

در همان سطر اول «تولدی دیگر» ــ «همهٔ هستی من آیهٔ تاریکی است» «آیه» به انگلیسی برنمی‌گردد. در حدود معانی معمول آن یعنی «نشان و علامت» Sign نارسا است و معادل انجیلی آیهٔ قرآن هم یعنی Verse وقتی در جمله جاگرفت به سادگی واژهٔ مترادف «شعر» می‌شود. می‌گوید قصدش از «آیه» چیز فناناپذیری بوده است نظیر کلام خدا. من سرانجام chant را (واژه‌ای نزدیک به «ذکر» به معنی قطعه آواز یا آهنگ مذهبی و خویشاوند با کلماتی به معانی افسون و ورد) به جای «آیه» می‌گذارم، حداقل به خاطر آن که کلمه‌ای لازم داریم که ایدهٔ تکرار در آن باشد. از آن گذشته در متن فارسی صفت «تاریک» را داریم و بعد پیوند زدن به درخت و آب و آتش را که همگی تقویت‌کنندهٔ جنبه‌های جادوگرانهٔ chant هستند. بنابراین فکر می‌کنم این کلمه در جمله جا می‌افتد.[۲]

کار را ادامه می‌دهیم. به این سطر که می‌رسیم ــ «زندگی شاید افروختن سیگاری باشد، در فاصلهٔ رخوتناک دو هم‌آغوشی» ــ می‌گوید قصدش از دو هم‌آغوشی تولد و مرگ است و در نتیجه فاصلهٔ بین این دو یعنی عمر ما. من در زبان انگلیسی کلمه‌ای که هم‌معنی هم‌آغوشی بدهد و هم گوشهٔ آن به ازل و ابد بخورد پیدا نمی‌کنم، و به او می‌گویم در فارسی هم فکر نمی‌کنم کسی از خواندن «هم‌آغوشی» به یاد تولد و مرگ

---

۱. کیهان انگلیسی، به تاریخ ۱۹۶۶/۱/۲۷

۲. ابراهیم گلستان به جای «آیه» word و مهرداد صمدی shewing را پیشنهاد کرده‌اند.

بیفتد. می‌گوید اما تصور من از موضوع چنین است. سرانجام به اصرار من که در انگلیسی هم نمی‌تواند از چنگ جنبه‌های جسمی «هم‌آغوشی» فرار کند به جانشینی Love-making رضایت می‌دهد.

دربارهٔ «ادراک ماه» و «دریافت ظلمت» توضیح می‌خواهم. می‌گوید توقف ما در دنیا به‌اندازه‌ای کوتاه است که چیز واقعاً مهم، درکی است که عناصر پایدارتری چون ماه و ظلمت از زندگی ما می‌کنند و به برعکس. nights Impression Moons perception به جای کلمات فارسی می‌گذاریم ولی مطمئن نیستم که خوانندهٔ انگلیسی زبان تصویر را برخلاف قصد او نبیند.

دو بند پایین‌تر دربارهٔ «پایین رفتن از پلهٔ متروک» می‌گوید مقصود رفتن به زیرزمین است و دوباره دیدن چیزهای کهنهٔ دورانداخته. در انگلیسی قاعدتاً باید بگوییم «بالا رفتن از پلهٔ متروک» چون بالاخانه زیرشیروانی است که معمولاً انبار اثاث اسقاط می‌شود و نه زیرزمین. اما همان پایین رفتن را نگاه می‌داریم. در همین بند «واصل گشتن» معنی عرفانی «باز پیوستن جز به کل» را دارد و نه معنی ساده‌تر «رسیدن» را. regain را من به جای آن می‌گذارم که شاید بهترین معادل آن نباشد.

وقتی به بند «سفر حجمی در خط زمان» می‌رسیم مشکلی واقعاً صعب در برابر خود می‌بینیم که کلید آن یافتن معادل درستی برای «حجم» است. برای کمک به من این بند را معنی می‌کند. «حجم» در این‌جا ذهن و فکر آدمی است، برعکس «تصویر» که جنبه جسمی و سطحی زندگی او است. مدتی که آدم زنده است یعنی عمر او همان «مهمانی در آینه» است، و در این میان چیز پایدار فکر است، یعنی فکری که بتواند مهر خود را بر چهر زمان بکوبد. اشاره به مردن و ماندن در بند بعد به همین است.

«حجم» به کمک volume که معادل پذیرفتهٔ آن است به انگلیسی برنمی‌گردد، به خاطر آن که زبان انگلیسی اجازهٔ شمردن volume را به معنی حجم به ما نمی‌دهد. با واژه‌های حجم‌داری چون sphere (کره) آزمایش می‌کنیم. ولی ایماژ بیش‌تر از آن‌چه خود شاعر بخواهد مشخص و محدود می‌شود. form را که سرانجام انتخاب می‌کنیم راه‌حل میانه‌ای است برای مشکل ما، یعنی یافتن اسم حجم‌داری که نه چندان مشخص باشد و نه آن‌قدر مبهم که دیگر قابلیت شمارش نداشته باشد.

در آخرین بند هم «نی‌لبک چوبین» را به جای Wooden flute به magic flute ترجمه می‌کنیم. خودش می‌خواهد و می‌گوید در فارسی هم دنبال کلمه‌ای به این معنی بوده است، ولی چیزی که به آن سطر بخورد پیدا نکرده است.

کار که تمام می‌شود می‌پرسم که آیا واژه‌های انتخابی او واقعاً از عهدهٔ نقل فکری که بر دوش آن‌ها گذاشته است برمی‌آیند؟ می‌گوید شعر مرا نباید سریع و نباید سرسری خواند. باید روی کلمه‌ها ایستاد، چشیدشان، لمس‌شان کرد.

و اینک ماییم و این کلمات و زندگی آن‌ها. همتی برادران و دوستان نزدیک تا شما که این کلمات را خوب می‌شناسید خود آن‌ها را به زبان‌های دیگر برگردانید و ترجمهٔ آن‌ها را به مستشرق و فرنگی نوفارسی نسپارید. در این که شعر او به انگلیسی و فرانسه و آلمانی برمی‌گردد و خوانندهٔ امریکایی و اروپایی را مقهور می‌کند دیگر شکی باقی نیست. در سفری که تابستان گذشته به امریکا پا داد، فرصتی یافتم تا برخی از این ترجمه‌ها را در مجلس کوچکی از شاعران و نویسندگان بخوانم و عکس‌العمل آن‌ها مرا در عقیدهٔ خود راسخ‌تر ساخته است. پس از این آزمایش‌های نخستین حالا دیگر نوبت کار جدی است.

فروغ، دوام حیثیت آدمی است

یدالله رؤیایی

چه ضرورت غمناکی به من تحمیل می‌شود که درچند سطر و چند ساعت، صورت سریع او را در این احترام‌نگاری رسم کنم. من که زیر ضربت مرگ هستم، از او که خاطرهٔ بی‌مرگی برجای می‌نهد سخن چه‌گونه بگویم؟ از آن جوهر برنده و گزنده، ظرافت و بذله، نذر و نثار، و از سر این واژه‌های فقیر چه‌گونه برخیزم تا ادای احترام کنم به انسان فروغ، که مرگ او امروز وحشیانه مرا تصرف کرده است.

من از کدام شاهد آغاز کنم؟ که این شواهد بدبخت، آن همه آغاز و آن‌همه جوانی را، اینک حضور نمی‌دهد، در پیش چشم تو، درپیش چشم من. من زیر ضربت مرگ هستم.

شاعر شکل و کلام، شاعر انقراض قراردادهای شاعرانه، و شاعر چه کوشش‌هایی برای دعوت تازگی‌ها، که استعداد نابش «شعر مستقر» را به حال خود می‌گذاشت تا به ادراک‌های بدوی و خود رویش وفادار بماند و از آن وفای هوشمند و از آن همه تازه، انفجاری تازه برآرد، و آن همه ذهن تلاش کار و خلاق که حجم‌های حس و عشق و غزل را از تو عبور می‌دهد، و در آن‌جا نوسان راز و شعر و تألم انسانی، به مهربانی، تقسیم می‌شوند و تو در حیرت فرشته و شبنم رها می‌شوی. تصَویری یگانه از زندگی و کارش بود، اما هیچ‌گاه از سر عقده تظاهری به «شاعران زندگی کردن» نمی‌کرد. راحت بود و باز و بی‌گره، در دوردست‌های آن وجود نازنین آسودگی، رفتاری خاص داشت، او بسیار بود و بحران بسیار داشت. هرچند یک‌بار، قلبش از ملالی گم و مبهم می‌فرسود و تا این مرحله آرام گیرد، در آستانهٔ ستوه می‌نشست و در به روی خویش 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 عزلت مدید، پریشان و آشفته بیرون می‌آمد، نخستین کارش آن بود که عزیزانش را به تلفنی و دیداری بنوازد.

«من اگر می‌توانستم شهوات را سرکوب کنم، یا بی‌آن‌که خطری را پیش کشند

نـادیده‌شان بگـیرم، گـریزگاهی از شـعر و سـرگشتگی بـرای وسـوسه‌های مـوذی‌ام نمی‌ساختم، چراکه اشتغال هنری‌ام اذیت آن‌ها را معتدل می‌کند ... اما اگر شعر گذرگاه هیجانات محبوس و موذی من است، برای خـواننده‌ای کـه در آن گـذرگاه پـا مـی‌نهد، زیان‌بخش نیست. برای این‌که او نیز مفری برای وسوسه‌های بستهٔ خود می‌یابد و زمانی از شر نفس می‌رهد.»[۱]

و وای اگر این بحران با دست پر بیرون نمی‌آمد! عظیم‌ترین و فنی‌ترین غم‌ها را با خود می‌کشید و می‌دانست که به زودی باز باید خود را بـرای عـبور از آن دهـلیز حـرکت و هیجان آماده کند. او به حالتش می‌گفت «بیماری شاد» با علایمش آشنا بود و آمدنش را از سه روز پیش تشخیص می‌داد و خود را مهیای مقابله می‌کرد. دو ماه پیش او را در چنین وضعی یافتم وقتی که به من می‌گفت: «فکرهایم را با قپان وزن مـی‌کنم، امـا هـیچ چیز نمی‌توانم بنویسم.»[۲] و دریافتم که برای بار دوم گرفتاری بیماری شادش می‌شود چراکه در آن لحظه، بر رواق فراخ پیشانی او نگاه من هفت فرسخ درد را می‌پیمود.

آنک! آن حیات تنها و تودار و ساکت، آن انزوای فعال، و آن رهایی بارور، و سرانجام، اینک! این گریز تند و به دنبالش رشتهٔ مدام ناگسستهٔ فراکسیون جوان شعر امروز، این گروه عظیم متأثر و متمایل، این گروه زنده و نوخیز، که تا یادآور اویند عزیزشان می‌داریم و استعدادهایشان و حرارت‌های صادق و صمیمی‌شان را می‌ستاییم، و نه آن توده‌های پیه کثیف را، که جوشش خفیف رذالت در زیـر پـوستشان تـمام خـلقت را بـه عـفونت می‌کشد.

پایان ناگهانی او، پایان ناگهانی کارهایی است که پـایان نـدارد. بـاور نـمی‌کنم، بـاور نمی‌کنم.

در این روزهای آخر چه جوانی زنده و پرشوری ارایه می‌کرد! شب آخرین شنبه‌اش، یعنی دو روز پیش از مرگ جانگدازش، در خانه‌اش بودیم و او در بحث و گفت‌وگویی 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 هـم نگـاه کـردیم، و چیزهایی گفتیم که در آن، حیرت عظیم‌مان نجوا می‌شد.

شب‌های شنبه، جمع ما در خانهٔ او خانواده‌ای می‌شد، با او، ماها هم‌دیگر را بیش‌تر

---

۱. از میان حرف‌ها (یادداشت شب در شنبه هفتم آذر).

۲. از میان حرف‌ها (یادداشت پنج‌شنبه یکم دی‌ماه).

دوست می‌داشتیم، و وقتی در خانهٔ من بود، من او را به اندازهٔ تمام خواهرانم دوست می‌داشتم. روحیهٔ او به کرم باز می‌شد، و او کریمی استثنایی بود: «هرگوشه‌ای از دنیا، آن که پول دارد و از دست نمی‌دهد، به من توهین می‌کند.»[1] به ویژه لحظه‌هایی را که با هم می‌زیستیم و هنگامی که شاعران جوان‌تر را داوری می‌کرد، انگار جوانی را به داوری می‌نشاند، با نگاه کبوتر و دهان ماهی حرف می‌زد که معنای بی‌گناهی بود و در سینهٔ او، عصمت، مدی عظیم داشت. آه که تحسین کسی که دیگر در میان ما نیست چه کار ساده‌ای است! اما من او را فراموش نخواهم کرد، و تصویر هوشمندش را در میان ابدیت‌های شادمان آن سوی دیوار، در کنار تمام کسانی می‌بینم که در گذار قرون، بشریت را به بلندترین درجات اعتلا و هیجان، عروج داده‌اند. که او ملکهٔ شعر، عاقلهٔ عصر و دوام حیثیت آدمی است.

تن متناهی‌اش را در سینه‌های نامتناهی‌مان تدفین می‌کنیم و شب‌های شنبه به انتظار تنهایی مجهول می‌نشینیم.

---

۱. از میان حرف‌ها.

فروغ فرخ‌زاد می‌دانست

احمدرضا احمدی

شعر اگر هجوم نباشد دفاعی برای مرگ است و توضیحی برای مردن. پس لغت مرگ اسم و مردن فعل است، شعر دفاع کامل نیست، روز هم نیست، شب هم نیست تکه‌ای سخت و جان‌داری از شبان‌روز است. برای همین شبان‌روز است که شاعر در نیم راه تجربهٔ شاعری دلواپس می‌شود. فرخ‌زاد در شعرهای روزهای آخر دلواپس بود، دلواپس نه برای خود، برای دیگران، برای درخت، باغچه، ماهی، می‌دانست اگر ایثار و حرکت ابزار نخستین شعر نباشد، ولی وسایل کامل و بارور زندگی هستند.

ولی نمی‌دانم اگر فرخ‌زاد زنده بود هنوز هم چنین فکر می‌کرد! فرخ‌زاد دلواپسی را تنها در خودش به صداقت ایثار رسانید. انبوه شاعران و شاعره‌های بعداز او برای خود دلواپس شدند، دلواپس آن که چه کسی جانشین فرخ‌زاد است.

فرخ‌زاد تمام کشف‌های روز و شعر را به تنهایی به دوش کشید و حرکت کرد. فضا و موقعیت شعرهای سال‌های ۳۵ تا ۴۰ فضای مصنوعی و غیرواقعی بود. هنوز شاعران گرفتار آه و سرفه‌های مسلول، و تعبیرات مهتاب در کوچه ماسیده بود، و یا آن شب باران در ناودان‌ها طبل می‌زد. شروع شعر فرخ‌زاد در این موقعیت بود، موقعیت چیره بر شاعر. او یک تن بود، ولی کم‌کم رهایی یافت. او به خاطر جبر سنی می‌بایست آن پیله‌ها را بشکافد تا به خود برسد، تا به تجربهٔ خود برسد. دلواپسی فرخ‌زاد برای بچه، برای گندم یک دلواپسی رمانتیک نبود. او در شعرهای آخر به عمق آب رسیده بود و به ارتفاع فواره.

فرخ‌زاد به مفهوم تازه‌ای دست یافته بود که باید به شعر عمل داد و شعر را عمل کرد. زندگی روزانه‌اش عمل شعرش بود. آموخته بود که بیاموزد. باید بخشایش داشت. فرخ‌زاد در آخرها به دنبال یک مفهوم وسیع برای روز بود. او از روزها و از آسمان محدود که فقط عبور دو کبوتر معنی می‌دهد گذشته بود به عشق، خوبی، قشنگی رسیده بود و می‌دانست که زمین فقط باید به دور عشق، قشنگی و تشنگی بچرخد و فرصت فقط

یک لحظه از ابدیت است، که در زمان شناخته شده می‌چرخد ـ فرصت را با فرصت‌طلبی اشتباه نگیریم. فرخزاد دوره‌ای را به دانستن گذراند ـ دوره‌ای را نه عمل و در آخرها می‌خواست دانستن‌ها را فراموش کند، تا خالص و کودکانه عمل کند. او می‌خواست موقعیت یافته شدهٔ خود را رها کند، به طرف موقعیت تازه برود و موقعیت گذشتهٔ شعر خود را به مقلدان زنانه و مردانه‌اش بسپارد که سپرد که هنوز شعرهای مردها زنانه است. کوه را دوست داشت، ولی پرده‌ها را می‌بست که کوه را نبیند. او معلم، او خواهر و او بزرگوار ما بود که آموخت شعر اگر جدی باشد دفاع نیست، شعر است، شعری که در موقعیتی ادبی متولد شده است. شعر که نمی‌تواند روز و شب به آن مفهوم آدمی دهد. شعر که مفهوم ادبی دارد، و کشف آن کشف لغت‌بازان است نه آدم، و نه آدمیزاد. اصلاً چرا باید شعر گفت؟

زمین که می‌چرخد، گندم هم که هست ـ ادبیات برای شکر گندم است. اصلاً ادبیات در حضور شکفتن گل سرخ فقیر است. فرخزاد می‌دانست.

اسیر (مجموعهٔ شعر از فروغ فرخ‌زاد)

دکتر میترا

مجموعهٔ شعر خانم فرخ‌زاد به دنبال های و هوی فراوان برای بار دوم منتشر شده است. گروهی فریاد می‌کشند و اعلام خطر می‌کنند که شعرهای «این زن» جامعه را به نابودی خواهد کشاند، و گروهی دیگر، که برای بیان واخوردگی‌ها و انحرافات خود دنبال وسیله می‌گردند، با شور و هیجانی تمام به هواداری گویندهٔ «اسیر» برخاسته‌اند.

حقیقت این که هر دو گروه تعصب دارند. اینان هنر را فقط از روزنهٔ تنگ منافع خصوصی خود می‌نگرند و نظریات موافق و مخالف‌شان متکی به شرایط اجتماعی خاصی که شاعر در آن زیست کرده و پرورش یافته است نیست. حقیقتی که بر اثر تعصب ایشان مستور می‌ماند، خاص زمان ما و اجتماع ما و زاییدهٔ امکانات و محدودیت‌هایی است که در این اجتماع برای زن وجود دارد.

در اجتماعی که زن حکم کالای تجارتی را دارد و قبل از این که عضو مؤثر جامعه باشد وسیلهٔ اطفای امیال مرد است، قیام فردی زن جبراً جنبهٔ جنسی خواهد داشت. زنی که می‌خواهد در چنین محیطی به تنهایی و بدون اتکا به درک اجتماعی یا فلسفهٔ خاصی قیام کند، ناچار بی‌پروایی و شهامت خود را در بیان حادترین و وحشی‌ترین و درعین‌حال قشری‌ترین احساسات خود، بروز خواهد داد. چنین زنی همهٔ محرومیت‌ها و اهانت‌هایی را که متحمل شده است ناشی از سلطهٔ مرد می‌داند، زیرا قادر نیست مرد را در موقعیت اجتماعی خاص خود بنگرد، روابط اجتماعی معینی که زن را این‌گونه با مرد پیوند داده است درک کند، و عوامل اقتصادی و تاریخی خاصی را که مرد، نه به عنوان جنس مذکر، بلکه به عنوان عضو اجتماع، مظهر آن‌ها است بشکافد و دریابد. از این‌رو در این قیام یگانه دشمن خود را «جنس مرد» می‌داند و تنها مسئلهٔ حیاتی که برای وی مطرح می‌شود همان رابطهٔ زن و مرد است.

همین است که خانم فرخ‌زاد تلویحاً حق «آزادی احساس و عاطفی» را حیاتی‌ترین و

اساسی‌ترین حقی دانسته است که زن باید از اجتماع بخواهد. بالنتیجه، کوشیده است که زن را بر ضد مرد بشوراند، گویی که «قتل عام» مردان همهٔ محرومیت‌های اجتماعی زنان را از میان خواهد برد و زنان آزاد آزاد خواهند شد، چنان که خطاب به خواهران خود می‌گوید:

خیز از جای و طلب کن حق خود
خواهر من ... ز چه رو خاموشی
خیز از جای که باید زین پس
خون مردان ستمگر نوشی(!)

آیا شاعره‌ای که خود را «اسیر قفس مرد» می‌داند، واقعاً از این حقیقت آشکار بی‌خبر است که در اجتماع ما زن و مرد هر دو محروم‌اند و هیچ‌کدام از حقوق انسانی برخوردار نیستند و جای شایستهٔ خود را ندارند؟ در اوضاع و احوالی که زن از حقوق اجتماعی و سیاسی و حق تعیین سرنوشت خود محروم است. «آزادی احساس و عاطفه» را یگانه حق مسلم زنان دانستن نشانهٔ بی‌خبری از مقام زن در اجتماع ما است. برای زن توهین‌آور است که آزادی ایده‌آلی او را این‌گونه محدود بدانند ...

برخلاف پروین اعتصامی که احساسات خود را با منطق اجتماعی درهم آمیخته و بدان روح فلسفی بخشیده است، و برخلاف زنان هنرمند دیگری که خود را در این مبارزه تنها و یکه‌تاز میدان نمی‌دانند، احساساتی که خانم فرخزاد بیان داشته ناپخته و تلطیف نشده و رهبری نشده است. پروین عمق هستی خود را می‌شکافد، ریشهٔ محرومیت‌های خود را می‌کاود، از قشر تمایلات و سرخوردگی‌های جنسی می‌گذرد و به عمق، آن‌جاکه روابط اجتماعی حکم‌فرما است، می‌رسد. از این‌رو، وی محرومیت خود را یک محرومیت اجتماعی می‌داند و با تمام نیروی خود به بیان آن می‌پردازد؛ اما فرخزاد محرومیت خود را تنها به عنوان محرومیت جسمانی می‌شناسد و تنها از این جنبه به توصیف احساسات خود دست می‌زند. احساسات پروین تصعید شده و از حالت خام غرایز بیرون آمده است، حال آن که احساسات فرخزاد هم چنان در پیلهٔ غرایز مانده است.

نکتهٔ دیگر این که، ادبیات به اصطلاح «اروتیک» همیشه هنگامی شیوع پیدا می‌کند که همهٔ راه‌های بروز افکار و استعدادها و نیروها بسته است، هنرمند درون‌بین به راه معاشقه و لذت‌جویی می‌افتد؛ زیرا این تنها راهی است که هم‌چنان باز و هموار مانده است. بهترین مثال «آفرودیت» پیرلوییس است که مدت‌ها در بوتهٔ فراموشی افتاده بود

ولی در فرانسهٔ بعد از جنگ، که دوران سختی‌ها و نامرادی‌ها و دل‌زدگی‌های بی‌شمار بود، به یک باره هم‌چون ورق زر دست به دست گشت.

تصادفی نیست که از میان شاعران ما که در بحبوحهٔ یک دورهٔ بحرانی به شاعری پرداخته‌اند، چندتن از حساس‌ترین و با ذوق‌ترین آنان به «بستر» پناه برده‌اند. ...

ناگفته نگذاریم که آن چه «احساس شاعرانه» نامیده می‌شود در آثار خانم فرخزاد به روشنی می‌درخشد. وی آن‌چه را می‌خواهد، با تمام وجود خود احساس می‌کند و با توانایی شگرفی که از رقت و لطافت زنانه سرشار است، به خواننده سرایت می‌دهد. هر حرکت وی با تمام هیجانات شور انگیزش به ما انتقال داده می‌شود، تا آن‌جا که حتی طعم آن را احساس می‌کنیم.

در قطعهٔ «اسیر»، که شاید زیباترین و مؤثرترین شعر این مجموعه باشد، اسارتی را که شاعر با تمام ذرات هستی خود احساس کرده است، ما نیز به نحو دردناکی احساس می‌کنیم. به جرأت می‌توان گفت که اگر خانم فرخزاد بتواند زن را آن‌چنان که واقعاً هست و آن‌چنان که واقعاً زندگی می‌کند بشناسد و ذوق شاعرانهٔ خود را با درک اجتماعی بیامیزد، و هم‌چنین مضامین لطیف خود را در قالب‌های محکم‌تری بریزد و با کلمات دل‌پذیرتر و گوش‌نوازتری بیان دارد، بی‌شبهه در صف اول شاعران معاصر فارسی‌زبان جای خواهد گرفت.

تولدی دیگر

محمود عنایت

از جمادی مُردم و نامی شدم
وز نما مُردم ز حیوان سر زدم
مُردم از حیوانی و آدم شدم
پس چه ترسم، کی ز مُردن کم شدم؟
مولوی

من در تشییع جنازهٔ فروغ فرخ‌زاد نرفتم. پیش از آن مقاله‌ای در «نگین» به قلم یکی از صاحب‌نظران و پیش‌کسوتان ادب و هنر به چاپ رسیده بود که در آن بر سبیل طنز و طعنه و بدون هیچ سوءنیتی کنایتی به فروغ داشت. طنز و شوخی و مزاح با زیدی دلیل خصومت و احساسات بدخواهانهٔ صاحب علّه نسبت به او نیست.

چه بسا در مجالس و محافل خصوصی افرادی به یکدیگر سخنان طنزآمیز و حتی تلخ و دل آزار بگویند، ولی این فقره، مشعر بر آن نیست که طرفین خواهان مرگ و نیستی یکدیگر باشند. حتی افرادی که در زمینهٔ ادب و سیاست و سایر شئون اجتماعی با یکدیگر به محاجه و مبارزطلبی برمی‌خیزند و فحش و دشنام نثار حریفان می‌کنند، ممکن است در ماتم مرگ او اشک بریزند و غم و اندوه ساز کنند. با این حال شنیدم کسانی به تشییع جنازهٔ فروغ و بر سر مزار او رفته‌اند و به رجزخوانی و نوحه‌گری رگ‌های گردن درشت کرده‌اند، که در زمان حیات کم‌ترین اعتقادی به فروغ فرخ‌زاد نداشتند، سهل است، از تمسخر و تخطئه و هجاگویی و نفی مقام ادبی او هیچ چیز فروگذار نکردند. این‌ها همان افرادی هستند که فروغ در زمان حیات با زبان بی‌پروا و بی‌باک، و لحن شجاعانهٔ خود، قلماً یا لساناً از تعنت و مذمت و هجو و نفی مقام کاذب ایشان فروگذار نکرد و حالا چنان منافقانی برای بازار گرمی و جلب خریدار و مشتری و «تیراژیابی» صفحات متعدد با مقالات و رسالات «بازاری» به او اختصاص داده‌اند. اگر فروغ زنده بود از این تظاهر ریاکارانه بسی رنجور و عصبانی می‌شد. او یک هفته قبل به

یکی از مجلات تلفن کرد و از این که شعر او را بی‌خواست و آگاهیش درج کرده‌اند اظهار ناراحتی و عدم تمایل کرده بود. فروغ از رنگین‌نامه‌ها در هر شکل و قالب نفرت داشت و عجبا که همین جراید اکنون در ماتم مرگ او علم و کتل برداشته‌اند و بی‌شک و شبهه می‌گویم که در کارشان ریا و ریبت و تزویر وجود دارد، اگرچه خود فروغ در زمان حیات در یکی از رنگین‌نامه‌ها که جد امجد جراید و مجلات بازاری است راجع به فیلمی که یکی از دوستان نزدیکش در سینما به معرض نمایش گذاشته بود با لحنی بازاری مقاله‌ای سخیف نگاشته بود، و با این تذکر که مقاله غیر از شعر است می‌توان گفت که معهذا خود او نیز قول و فعلش با هم تطبیق نمی‌کرد. از یکی از شعرای به نام که مرا با او ارادت و عنایت و مراودتی قدیم و ندیم است پرسیدم که چرا شعری را که در رثای فروغ گفته‌ای، در یکی از مجلات هفتگی چاپ کردی؟ ... گفت: «آخر تیراژ دارد!» گفتم اگر به خاطر فروغ شعر می‌گویی، لااقل متذکر این واقعیت هستی که او در زمان حیات از مجلاتی که تیراژ کاذب دارند، متنفر بود. و حالا عجبا که «تیراژ» یک مجله سبب توجه و اقبال تو به یک مجلهٔ هفتگی شده است، آن هم به خاطر چاپ شعری که در رثای او سروده شده است.

* * *

فروغ نیز از انسان‌های تطبیق نیافته با محیط بود. او به زادگاه خویش عشق نمی‌ورزید، و در هیچ‌یک از اشعارش، از عشق به میهن و حماسه‌سرایی و رجزخوانی و نوحه‌گری بر مزار «مام» و تجلیل «مرز پرگهر» اثری نمی‌بینید. حالا که او مرده است شاید من نیز با زبان ریاکارانه سخن بگویم. به نظر من انسان بودن ما فوق هنرمند بودن و عشق‌های رقیق و مخدوش وطن‌پرستی است. این سخن از گاندی است که هر چقدر حس انسانیت در آدمی بیشتر باشد وطن‌پرستی اغراق‌آمیز و شور و شوق و هیجان به آب و خاک یک چهار دیواری و محدودهٔ جغرافیایی کمتر است. گفتهٔ پاسکال را فراموش نکنیم که چقدر خوش‌وقت می‌شویم که قبل از یک هنرمند با یک انسان روبه‌رو شویم. این میناگری و کیمیاگری از شگفتی‌ها و کرامات یک انسان است که برتر از تأثرات خصوصی و فردی و احساسات قومی و نژادی، به انسانیت عشق بورزد.

«در من مفهوم وطن‌پرستی با فکر بشریت مخلوط می‌شود من وطن‌پرستم برای این‌که انسان و انسان‌دوست هستم. من انحصارطلب نیستم. من برای خاطر خدمت به هند، به انگلستان یا آلمان بدی نمی‌کنم.

امپریالیسم در نقشهٔ زندگی من محلی ندارد. یک فرد وطن‌پرست هر قدر احساس انسان‌دوستیش ضعیف‌تر باشد وطن‌پرستیش کمتر است.»

(نقل از «مهاتما گاندی» ــ رومن رولان ترجمهٔ محمد قاضی).

آیا «تولدی دیگر» مولود «بوف‌کور» است؟

مهدی برهانی

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

آثار قبل از **تولدی دیگر** فروغ فرخ‌زاد فقط می‌تواند نشانهٔ وجود استعداد شاعری و قریحه‌ای ممتاز و سنت‌شکن در این یگانه زن روزگار ما باشد و آن چه عصارهٔ روح و اندیشهٔ بزرگ و نشان‌دهنده استقلال فکری او است کتاب **تولدی دیگر** و چند شعر بعد از این کتاب است.

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

مسلماً این تکامل نتیجه یک وحی و الهام غیبی یا به وقوع پیوستن یک معجزه و

دگرگونی آنی نمی‌تواند باشد. اگر علل مختلف تغییرات فکری و روحی فروغ را بررسی کنیم تأثیرپذیری او از **بوف‌کور** علت مهم و قابل توجهی محسوب می‌شود. البته بهرام صادقی نویسندهٔ **ملکوت** نیز درتکوین شعر فروغ بی‌اثر نبوده است چنان‌چه بعضی از قسمت‌های فصل سیزدهم **ملکوت** که با آیه‌ای از کتاب تورات شروع می‌شود (و شاید آیه‌های زمینی فروغ که طنین و آهنگ خاص جملات نوشته‌های بهرام صادقی را به خاطر می‌آورد تحت تأثیر همین فصل بوده) گاه در میان شعرهای فروغ سرک می‌کشد:

«... و من مصب همهٔ ماهیان مرده‌ای بودم ...»

(ملکوت)

«اکنون دوباره همهمه‌های بلند شهر
چون گلهٔ مشوش ماهی‌ها
از ظلمت کرانهٔ من کوچ می‌کنند»

(ص ۵۴ **تولدی دیگر**)

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

در **بوف‌کور** حوادث تکرار می‌شود و چهره‌ها اغلب یک‌سانند. آن پیرمرد خنزر پنزری به همه شبیه است: به عموی نقاش که در هند بود، به پدرش به مرد قصاب و زن‌های عاجزش هم اغلب شبیه آن زن سیاه‌پوش هستند. صحنه‌ها، لحظه‌ها اتفاقات در زمان‌هایی غیرمشخص تکرار می‌شود و زندگی با همهٔ اتفاقات اعجاب‌آورش که مملو از وحشت و ترس و قتل است باز یک‌نواخت و کسل‌کننده معرفی می‌شود و با این که گاهی به طرز وحشتناکی میل زیستن را در انسان بیدار می‌کند، باز پوچ و بی‌معنی است. در دنیای جدیدی که صاحب **بوف‌کور** متولد می‌شود دنیای فاصلهٔ رابطه‌ها است، دنیایی است که عوامل آن همه با هم نزدیک و حتی یک شکل هستند، ولی عمقاً از یکدیگر دورند. تمایلات، ناشناخته می‌ماند و همیشه در پرده ابهام است. (در دنیای جدیدی که بیدار شده بودم محیط و وضع آن‌جا کاملاً به من آشنا و نزدیک بود ... در یک دنیای قدیمی اما در عین حال نزدیک‌تر و طبیعی‌تر متولد شده بودم.)

(ص ۴۸، **بوف‌کور**)

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

مرگ و زندگی در حد همهٔ مسایل، معمولی و مبتذل است. چه در **بوف‌کور** و چه در **تولدی دیگر** و در هر دو دنیا به اندازهٔ یک اتاق کوچک می‌شود اتاقی که با مقبره‌ای تاریک و وحشتناک تفاوتی ندارد.

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

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

(ص ۳۱ تولدی دیگر)

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

«مراحل مختلف بچگی و پیری برای من جز حرف‌های پوچ چیز دیگری نیست ــ فقط برای مردمان معمولی، برای رجاله‌ها ــ رجاله با تشدید همین لغت را می‌جستم، برای رجاله‌ها که زندگی آن‌ها موسم و حد معینی دارد ...» (ص ۵۳).

«در دنیای محدود من این آینه مهم‌تر از دنیای رجاله‌ها است که با من هیچ ربطی ندارند.» (ص ۵۵). و این فاصله با رجاله‌ها و مردم عادی همان چراغ‌های رابطه‌ای است که به نظر فروغ تاریک است. زندگی هنگامی که پرده‌ای موهوم از حرکات مضحک و دلقک‌مآبانه شد در آن نمی‌توان زمان را با مشخصاتی که همه برای آن قایل هستند پذیرفت. این است که سال و ماه و روز و هفته مفهوم واقعی خودش را از دست می‌دهد، برای ما که در دنیای بی‌تفاوتی و تکرار و تداوم زندگی می‌کنیم.

هزار سال پیش با یک قرن آینده چه فرقی و مزیتی می‌تواند داشته باشد؟ این است که چه در **بوف‌کور** هدایت و چه در آثار اخیر فروغ زمان به طور پوچ و بی‌معنی جلوه می‌کند:

«... یک اتفاق دیروز ممکن است برای من کهنه‌تر و بی‌تأثیرتر از یک اتفاق هزار سال پیش باشد» (ص ۵۳، **بوف‌کور**).

«... گذشته، آینده، ساعت، روز، ماه و سال همه برایم یک‌سان است. شوخی نیست، سه سال، نه دو سال و چهار ماه بود. ولی روز و ماه چیست؟» (ص ۷۱ **بوف‌کور**).

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

«زندگی شاید / افروختن سیگاری باشد / در فاصلهٔ رخوت‌ناک ...» (ص ۱۵۷، **تولدی دیگر**) که این نشان‌دهندهٔ فاصله یک عمر از تولد تا گور، از رحم گرم مادر تا خاک سرد گور و این فاصله به حد کشیدن یک سیگار محدود یا نامحدود می‌شود با همان تلخی و کیفی که در سیگار است و در صفحهٔ ۳۶ **تولدی دیگر** ازخواب هزار سالهٔ اندام صحبت می‌کند.

اگر قدری در اشعار کتاب **تولدی دیگر** دقیق شویم به یک نکته برخورد می‌کنیم و آن طرز احساس خاص فروغ از شور و عشق است که همیشه با مرگ توأم است. این مسئله مانند یک ترجیع‌بند در اغلب اشعار فروغ تکرار می‌شود:

«غربت سنگینم از دل‌دادگیم
شور تند مرگ در هم‌خوابگیم»

(ص ۷۶)

«و عشق و میل و نفرت و دردم را / در غربت شبانهٔ قبرستان / موشی به نام مرگ جویده است.»

(ص ۹۹)

«تو گونه‌هایت را می‌چسباندی / ... / و گوش می‌دادی / به خون که ناله‌کنان می‌رفت / و عشق من که گریه‌کنان می‌مرد.» (ص ۱۵۴)

«انبوه سایه گستر مژگانش / جاری شد از بن تاریکی / در امتداد آن کشالهٔ طولانی طلب / و آن تشنج، آن تشنج مرگ‌آلود / تا انتهای گمشدهٔ من.» (ص ۴۴)

«پیوسته در مراسم اعدام / وقتی طناب دار / چشمان پر تشنج محکومی را / از کاسه با فشار به بیرون می‌ریخت / آن‌ها به خود فرو می‌رفتند / و از تصور ... / اعصاب پیر خسته‌شان تیر می‌کشید.» (ص ۹۴) «معشوق من / با آن تن ... / بر ساق‌های نیرومندش / چون مرگ ایستاده بود.» (ص ۶۹)

و این درست برداشت صادق هدایت از مرگ و عشق است که همیشه با هم جلوه می‌کنند، با این تفاوت که فروغ کامیابی عشقی برایش به اندازهٔ صادق هدایت نفرت‌انگیز

نیست. در **بوف‌کور** به این طریق شهوت و مرگ در کنار هم ظهور می‌کنند:

«به قدری این تأثیر عمیق و پر کیف بود که از مرگ هم کیفش بیش‌تر بود.» (ص ۸۶)

«آرزو می‌کردم که یک شب را با او بگذرانم ...» (ص ۶۷)

«چه‌گونه ناتمامی قلبم بزرگ شد / و هیچ نیمه‌ای این نیمه را تمام نکرد / چه‌گونه ایستادم و دیدم / زمین به زیر دو پایم ز تکیه‌گاه تهی می‌شود / و گرمی تن ... / به انتظار پوچ تنم ره نمی‌برد.» (ص ۱۱۱)

زندگی فروغ همان اندازه تلخ و تاریک و سیاه است که زندگی قهرمان **بوف‌کور**. روح بزرگی که آرزوی پرواز دارد در محدوده‌ای به شکل اتاق محبوس است و این اتاق دایم تنگ و تنگ‌تر می‌شود تا جایی که با یک قبر سرد و تاریک تفاوتی نمی‌تواند داشته باشد و گاه به صورت یک تابوت درمی‌آید. قهرمان **بوف‌کور** در یک اتاق اغلب اوقاتش را می‌گذراند و این محلی است که از او به این شکل یاد می‌شود: «آیا اتاق من یک تابوت نبود؟» (ص ۹۸)

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

«من به آوار می‌اندیشم / ... و بر گوری کوچک، کوچک چون پیکر یک نوزاد.» (ص ۸۲) و اگر به علت هم نگاه کنیم علت یک‌سان است و آن بیگانگی و تنافری است که فروغ و هدایت بین خود و مردم احساس می‌کنند و تقریباً هر دو مردم‌گریز و انزواطلبند.

«حس می‌کردم از همهٔ این مردمی که می‌دیدم و میان‌شان زندگی می‌کردم دور هستم.» (ص ۷۳، **بوف‌کور**)

«ولی در اتاقم یک آینه به دیوار است که صورت خودم را در آن می‌بینم و در زندگی محدود من این آینه مهم‌تر از دنیای رجاله‌ها است که با منَ هیچ ربطی ندارند.» (ص ۵۵، **بوف‌کور**). فروغ هم از این که «چراغ‌های رابطه تاریکند.» به «گوری کوچک می‌اندیشد» هرچند این محیط زندگی از لحاظ شکل و وضعیت یک‌نواخت است. رابطهٔ آن هم با دنیای خارج به یک‌گونه است. هدایت از محل زندگیش به وسیلهٔ یک پنجره با مردم شهر مربوط می‌شود و فروغ هم تنها از راه یک پنجره با دنیایِ مردم در تماس است و گاه نیز با یک شکل این رابطه قطع می‌شود:

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

«... مردم به بیرون شهر هجوم آورده بودند. من پنجرهٔ اتاقم را بستم.» (ص ۱۴۰) ولی در این‌جا که می‌خواهد از روزن پستو منظره‌ای را که قبلاً دیده بود دوباره ببیند وضع فرق می‌کند. «پردهٔ جلو پستو را پس زدم و نگاه کردم دیوار سیاه و تاریک مانند همان تاریکی که سرتاسر زندگی مرا فراگرفته بود جلو من بود ــ اصلاً هیچ منفذ و روزنه‌ای به خارج دیده نمی‌شد.» (ص ۱۸) و فروغ هم که سهمش «پایین رفتن از یک پلهٔ متروک است و به چیزی در پوسیدگی و غربت واصل گشتن» رابطه‌اش با دنیا همان پنجره‌ای است که قناری به اندازهٔ آن فقط می‌تواند آواز بخواند و یا از یار مهربانش می‌خواهد که این پنجره را بیاورد تا از آن به ازدحام کوچهٔ خوش‌بخت بنگرد و آسمان را از آن دریچه ببیند. ولی گاه متذکر می‌شود:

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

«من از بس چیزهای متناقض دیده و حرف‌های جور به جور شنیده‌ام ... حالا هیچ چیز را نمی‌توانم باور کنم ... به حقایق آشکار و روشن همین الان هم شک دارم.» (ص ۵۲) و فروغ نیز می‌گوید: «ما از صدای باد می‌ترسیم ما از نفوذ سایه‌های شک در باغ‌های بوسه‌هامان رنگ می‌بازیم.» (ص ۲۹) و دنیای تکرار است. این تکرار به نحو عجیبی در **بوف‌کور** توجیه شده است. همهٔ کسانی را که او می‌بیند انگشت سبابه دست چپشان در دهانشان است یا ذکر مکرر این نکته که دست در جیبش می‌کند و مواجه می‌شود با این‌که (دو قران و یک عباسی بیش‌تر) در جیبش نیست یا منظرهٔ دختری که شاخه گلی به پیرمردی هدیه می‌کند و این تکرار وقایع و حوادث به طرز عجیبی نقاشی شده و فروغ نیز از جملهٔ «دوستت دارم» بی‌زار است چرا که، «... دوستت می‌دارم حرفی است که از جهان بیهدگی‌ها و کهنه‌ها و مکررها می‌آید.» (ص ۵۸، **تولدی دیگر**)

دنیای خوش‌بختی‌های مضحک و ابلهانه است. دنیای رجاله‌ها در **بوف‌کور** دنیایی است با لذات مضحک و غم‌های ابلهانه و خوش‌بختی‌های مسخ شده و دایه‌اش همیشه با افکار گذشته دل خوش است و قصاب از بریدن و دست به گوشت‌ها زدن احساس لذت می‌کند. این خوش‌بختی را فروغ هم به این ترتیب تمسخر می‌کند: «می‌توان با هر فشار هرزهٔ دستی / بی‌سبب فریاد کرد و گفت: / «آه من بسیار خوش‌بختم.» (ص ۶۶) یا خوش‌بختی پوچی که در ازدحام کوچه آن را می‌بیند و در شعر «دلم برای باغچه می‌سوزد» پدرش را در خواندن شاهنامه و گرفتن حقوق تقاعد، مادرش را در خواندن

نماز، برادرش را موقع گم شدن در ازدحام میکده و خواهرش را در علاقه به گل‌ها و همسر و فرزند مصنوعی خوش‌بخت می‌بیند یا خوش‌بختی مضحکی که در «ای مرز پرگهر» طنزآمیز عنوان می‌شود. دنیای بی‌فکری است که انتخاب سمبل‌ها نیز یک شکل است. فروغ اگر می‌گوید:

«زن‌های باردار نوزادهای بی‌سر زاییدند.» بی‌توجه به آن قسمت **بوف‌کور** نبوده که نوشته است.

«... مردم این شهر به مرگ غریبی مرده بودند ... به هرکس دست می‌زدی سرش کنده می‌شد می‌افتاد ... همین که او را لمس کردم سرش کنده شد به زمین افتاد.» (ص ۹۵)

در شعر «تنها صدا است که می‌ماند» فروغ ـ انسان را به یاد برداشت هدایت از عصارهٔ زندگی مردم می‌اندازد که همه را به یک‌شکل می‌بیند با یک دهان «که یک مشت روده به دنبال آن آویخته شده ...» (ص ۷۴)

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

حالات غریبی راکه هدایت احساس و تشریح می‌کند گویی در فروغ هم تکرار شده است. در صفحهٔ ۷۲ **بوف‌کور** می‌گوید: «یک تودهٔ در حال فسخ و تجزیه بودم ... یک نوع فسخ و تجزیه عجیبی را طی می‌کردم.» وگویی فروغ هم گه‌گاه در همین عوالم و حال و هوا به سر می‌برده:

«نبضم از طغیان خون متورم بود / ... / تنم از وسوسهٔ متلاشی گشتن.» (ص ۳۹،

تولدی دیگر) و آن‌جا که اعتقاد خودش را به این که «تنها صدا است که می‌ماند» ابراز می‌کند به این فسخ و تجزیه تن در می‌دهد.

گاه فروغ به روزهای گذشته می‌اندیشد و خاطرات کودکیش را تحت عنوان (آن روزها رفتند) غرغره می‌کند و از یاد و یادبودها و یادگاری‌های بچگی‌اش حرف می‌زند. هدایت نیز آن روزها را به مناسبت‌های مختلف ترسیم می‌کند: «متدرجاً حالات و وقایع گذشته و یادگارهای پاک‌شده و فراموش‌شدهٔ زمان بچگی خودم را می‌دیدم ...» (ص ۴۷)

و بالاخره فروغ که دست‌هایش را در باغچه می‌کارد به امید آن که سبز شود و خود را از تبار گل‌ها می‌داند و دلش برای باغچه که از خاطرات سبز تهی می‌شود می‌سوزد، معلوم نیست آیا به این توصیف هدایت توجه داشته است که می‌گوید: «تمام وجودم به طرف عالم کند و کرخت نباتی متمایل شده بود.» (ص ۴۶، **بوف‌کور**) یا «تریاک روح نباتی، روح به طی‌الحرکت نباتی را در کالبد من دمیده بود، من در عالم نباتی سیر می‌کردم، نبات شده بودم.» (ص ۱۰۵، **بوف‌کور**)

با توجه به آن چه گفته شده یک نکته مسلم و روشن می‌شود و آن نزدیکی بیش از حد احساس این دو شاعر و نویسنده به یک‌دیگر است. گویی از یک دریچه به دنیا نگاه می‌کردند. بعد زمان، مرگ، زندگی، عشق، نفرت، به یک صورت در برابر آنان تجلی می‌کرده تا بدان جا که فروغ تحت تأثیر کشش و جاذبهٔ قوی تخیلات هدایت از نو متولد می‌شود و در دنیای تازه‌ای با حرف‌ها و احساسات و برداشت‌های تازه، و شاید این همان دنیایی است که هدایت در صفحهٔ ۷۶ **بوف‌کور** می‌گوید: «مثل این که دوباره در دنیای گمشده‌ای متولد شده بودم.»

و فروغ که اعتقاد داشته قبل از این‌که اتفاق بیفتد باید آگهی تسلیتی برای روزنامه بفرستد و «صلیب سرنوشتش را بر فراز قتل‌گاه خویش بوسیده» و نامش دیگر غبار مقبره‌ها را هم برهم نمی‌زند ودر آسمان ملول ستاره‌ای را می‌دیده که می‌سوخته و می‌رفته و می‌مرده مسلماً از کسی که معتقد است «اگر راست باشد هرکسی یک ستاره روی آسمان دارد ستاره او دور و بی‌معنی است و شاید اصلاً ستاره‌ای نداشته باشد» کسی که خودش را در حالت فسخ و تجزیه می‌دیده باکرم‌هایی که روی بدنش ظاهر شده و دو زنبور طلایی در پرواز به اطرافش کسی که کیف مرگ را چشیده و اتاقش مقبرهٔ او شده، بی‌خبر نبوده است.

بی‌مناسبت نیست اگر بگوییم افتخار دیگری که بر بالای نام صادق هدایت نقش بسته تولد فرزند خلفی است به نام فروغ فرخزاد آن هم فقط از **بوف‌کور** او. در این مورد به مناسبت‌های دیگر و در فرصت‌های آینده باز هم سخنانی خواهیم داشت.

تولدی دیگر

م. آزاد

تولدی دیگر عنوانی است بسیار گویا. «تولد» به همان معنی از کالبدی مردن و به کالبد دیگر شدن، کمال یعنی همین. **اسیر** و **دیوار** دفترهای شاعره‌ای بود که در تلاش جستن راهی به بیرون از دیار شعر قدیم با دوبیتی‌ها می‌آزمود وگاهی می‌خواست قالبی بشکند و نمی‌توانست. صراحت وشدت، ناتورالیسم تند و تیز بازاری جوهر شفاف شعرش را آلود، و این گرفتاری شعر سال‌های ۳۲ تا ۴۰ بود: مرگ‌اندیشی و زشت‌بینی، «احساساتی» بودنی که چهره در پس نقاب «فلسفهٔ مرگ» و «خشونت» پنهان کرده بود. این شعرها، شعرهای هفتگی و ماهانه، عصیان کور کودکانه‌ای بود به ضد «نظم» و «خوش‌بینی» که سال‌های سال شعر ما را خفه کرده بود، شعر ما را غیرصمیمی، کلی‌گو و بی‌جان کرده بود.

فرخ‌زاد در همین سال‌ها شروع کرد و گرفتار همین ماجرا شد. اجلهٔ روشنفکران مرفه احوال قوم مثل این که نسخه بدلی از دفترهای ناسروده «سافو»[1] یافته باشند، های و هویی و ابراز مسرتی کردند، کوشیدند فرخ‌زاد را در حصار همین اشرافیت شعری نگهدارند، به شرط آن که تر و تمیزتر و خیامی‌تر بگوید و روی «زن» بودن و «شاعره» بودن این شاعر، عجیب تأکیدی داشتند. در این میانه زبان فرخ‌زاد توش و توانی یافت، استحکام بعض شعرهای «دیوار» نشانهٔ همین تحول است،تحولی که ممکن بود رقت و ظرافت شدید شعر را بپوشاند و بمیراند. اما جوهر توانای استعداد سد می‌شکند و جاری می‌شود و می‌گسترد، از حصار سکون به در می‌شود و با طبیعت راه می‌سپرد.

طبیعت! فرخ‌زاد با طبیعت باز زاده شد. استیون اسپندر[2] شکوه کرده است که شعر

---

۱. Sappho شاعرهٔ یونانی، حدود ۶۰۰ ق. م.

۲. Stefhen Spender (متولد ۱۹۰۹) شاعر، داستان‌نویس، ناقد تذکره‌پرداز انگلیسی که بیش‌تر به خاطر نخستین دفتر نشر شده‌اش «شعرها» ۱۹۳۳ شهرت دارد.

فرنگی از طبیعت، از درخت و برگ و پرنده، تهی است. صدای دریا را در آن نمی‌شنوی. شعر شهری فرنگ، شعر بی‌دل و جان خسته‌شده‌ای است. اما فرخزاد «به سحرگاه شکفتن‌ها ورستن‌های ابدی»[1] روی آورد. از زمین و ستاره‌ها و ماه و باغچه گفت، کودکانه قصه کرد و گریست، مثل درختی که در باران بگرید و تر و تازه، بشکفد. حقیقت را در باغچه پیدا کرد، با طبیعت هم‌اندیش و هم‌سرا شد. و این راه شاعر شرقی است، همان که «تاگور» وصیت می‌کند: به آغوش مادر طبیعت پناه بردن.

سخن او طبیعی شد. وزن در شعرش گسترد، گاهی وزن در شعر او درست همان حرکت بسیار آرام رویش گیاه[2] را دارد، طبیعی و حسی است. صراحت و شدت به آرامش انجامید و بیان تند غریزی به ترانهٔ آرام جفت‌جویی «کبوترهای معصوم» بدل شد. کلمه‌ها از معنی مشخص و نارسای «من» رها شد و توسعی پدید کرد. لطف و تمامی شعر عاشقانهٔ فرخزاد هم این است: هم «خصوصی» است و هم «عمومی» ــ مثل شعر شاملو، با این تفاوت که «عمومیت» در شعر شاملو بر «خصوصیت» غالب است و این کمالی است در شعر غنایی، کمالی که غزل‌سراهای بزرگ به آن رسیده‌اند.

این «خصوصیت» در یک شعر:

تو لاله‌ها را می‌چیدی
و گیسوانم را می‌پوشاندی
وقتی که گیسوان من از عریانی می‌لرزیدند

و این «عمومیت» در همان شعر:

تو مهربانیت را می‌بخشیدی
وقتی که من گرسنه بودم
تو زندگانی‌ات را می‌بخشیدی
و مثل نور، سخی بودی.
(من از تو می‌مردم)

از تأثیرپذیری فرخزاد سخن بگوییم. فرخزاد بی‌شک مثنوی مولوی زیاد خوانده است و تأثیر شدید او را از مولوی مستقیماً در دو مثنوی «عاشقانه» و «مرداب» می‌بینید،

---

۱. تولدی دیگر، صفحه ۱۵۶ و درآمد کتاب.

۲. «گاهی شعرهایی می‌یابیم که حرکت‌شان به حرکت آرام حیاتی گیاهی مانند است» ادیت سیتول E. Sitwill شاعرهٔ معاصر انگلیسی (متولد ۱۸۷۷) در مقدمه‌ای بر منتخبات اشعارش، نشریات pengnin (۱۹۵۱).

و غیرمستقیم در تعابیر او از کل، وقتی که شعر متوسع است و کلام «خشونت» مولوی‌واری دارد، و شاعر جز به دیدار دلدار نیندیشیده:

سهم من پایین رفتن از پلهٔ متروکیست
و به چیزی در پوسیدگی و قربت واصل گشتن.
(تولدی دیگر)

و نیز واژه‌های «اضطراب» و «عبث» و «حریق» و «انبساط» ــ و از این جا توجه او را به نیما می‌بینید ــ این‌ها همان کلمه‌های نیمایی است که داشت فراموش می‌شد، که «شعر روان» معاصرمان آن‌ها را مانع فصاحت می‌دانست، فرخزاد به سادگی و زیبایی و حتی روانی به کارشان برد. «تورات‌خوانی» او را در «آیه‌های زمینی» می‌یابید، اما شعر شاملو ــ شعر عاشقانهٔ شاملو ــ در بیان، در ساختمان و به قولی در بافت کلام شعر فرخزاد نافذست.

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

و این شاید حاصل توجه مستقیم فرخزاد به شعر «الوار»[1] از جهتی و «ژاک پره‌ور»[2] از سوی دیگر باشد:

توجه به شعر «شاگرد تنبل» پره‌ور به این صورت:

بر جدار کلبه‌ام که زندگی‌ست
با خط سیاه عشق
یادگارها کشیده‌اند
(روی خاک)

نهضت سوررئالیسم، بعدها عضو حزب کمونیست شد، با این وصف مانند دیگران که به همین راه رفتند چندان فعالیتی نمی‌کرد. شعرهای سیاسیش هم بیش‌تر مصنوعی می‌نماید. بهترین شعرهایش ظرافت و حساسیت توانایی دارد و نیز هرگونه‌ای از شفافیت «ناملموس» شعر کلاسیک فرانسه را. (متولد ۱۹۰۰) شاعر فرانسوی. این امتیاز را داشته است که شعرها و ترانه‌هایش را در بیش‌تر کلوب‌های شبانهٔ پاریس خوانده‌اند و می‌خوانند. چنان عاطفی و حسی ظرایف فنی و زبانی را به کار می‌گیرد که ــ به لحاظی ــ

۱و۲. یادداشت‌های انتونی هاتلی A. Hartley بر «شعر فرانسه»، جلد چهارم، نشریات پنگون (۱۹۵۹) P. Edward (۱۹۵۲ـ۱۸۹۵) تخلص «اوژن گراندل» از آدم‌های بنام.

بیش‌تر شاعران «جدی» باید بر او رشک ببرند.

و طرز تعبیر:

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

و «الوار» یا گاهی شاملو:

تو دست‌هایت را می‌بخشیدی
تو چشم‌هایت را می‌بخشیدی
تو مهربانیت را می‌بخشیدی
(من از تو می‌مردم)

اما فرخزاد مستقل است ــ حس شعری او غنی است ــ می‌توان گفت پس از شاملو و در کنار شاملو «حسی‌ترین» شاعر ما است، شعر او عجیب اندوه‌گنانه است و بغض‌آلود:

گوش کن
وزش ظلمت را می‌شنوی
من غریبانه به این خوش‌بختی می‌نگرم[۱]
(باد ما را خواهد برد)

وزن را در شعر فرخزاد «وزن گفتاری» یا «حسی» بنامیم، وزنی که کم‌ترین حالت، و لازم‌ترین حالت وزنی را دارد، به «بیان» نزدیک‌تر است نه به نثر معمول، فقط حالت گفتار را کلمات شعری و حالات شعری تغییر می‌دهد:

پرده‌ها از بغضی پنهانی سرشارند
و کبوترهای معصوم
از بلندی‌های برج سپید خود
به زمین می‌نگرند
(فتح باغ)

گل سرخی دارد می‌روید
(گل سرخ)

---

۱. و بعد «من به نومیدی خود ممتازم» که تفسیر غیرشعری نالازمی است که از سه مصرع بالا.

این شیوهٔ بیان به شاعر مجال داده است که راحت حرف بزند، در بیان اعترافی موفق‌ترین شاعرامروز ما باشد:

نمی‌توانستم، دیگر نمی‌توانستم
صدای کوچه، صدای پرنده‌ها
صدای گم شدن توپ‌های ماهوتی
مرا پناه دهید ای اجاق‌های پُر آتش ــ ای نعل‌های خوش‌بختی
و ای سرود ظرف‌های مسین در سیاه‌کاری مطبخ
و ای ترنم دل‌گیر چرخ خیاطی
(و هم سبز)

اما، با همهٔ توسعی که در وزن هست، گاهی سنگینی‌ها و کشش‌ها و تکیه‌های غیرطبیعی در کلامش پیدا می‌شود.

ــ یک ستاره ترکید
ــ سخن ساز روزست و پنجره‌های باز
ــ و هم‌آغوشی در اوراق کهنهٔ یک دفتر
ــ اما هنوز پوست چشمانش از تصور ذرات نور می‌سوزد
ــ که من و تو از آن روزنهٔ سرد عبوس

که گاهی به عدم دقت و حساسیت وزن می‌رسد:

شب سرشار از انبوه صداهای تهی
شب مسموم از هرم زهرآلود تنفس‌ها
و زمینی که ز کشتی‌های دیگر بارورست

و نیز اشکال مخفف حروف اضافه و کلمات را به کار می‌برد که گسترش وزنی به خاطر گریز از این گونه گرفتاری‌های خاص شعر کلاسیک ما است، و به خصوص این حروف و کلمات مخفف و مانع روانی حالت رهای خیالاتی در شعر فرخزاد است.

حروف اضافه:

و زمینی که ز کشتی‌های دیگر ...
و سحر ماه زایمان گله
بارور ز میل
بارور ز درد
هرکس ز تاریکی نمی‌ترسید

موصول و حرف: کز پشت شیشه در اتاق گرم

کلمات: و اجاقی که در آن اشیاء بیهده ...
در آسمان کوته دلتنگ
ما یک‌دیگر را با نفس‌هامان ...

گاهی شاعر فعل‌های خاص را به صورت افعال عام[۱] به‌کار می‌برد، این گرفتاری از نثر رایج روزنامه‌ای و کتابی ما است:

ساختن: ما یک‌دیگر را با نفس‌هامان
آلوده می‌سازیم
با ضربه‌های موذی حسرت
در گنج سینه‌اش متورم می‌سازند
گشتن: تمام روز نگاه من
به چشم‌های زندگی‌ام خیره گشته بود
هر دم به بیرون خیره می‌گشتم
نمودن: پنهان نموده است

البته این علت‌ها در شعرهای بعدی، شعرهای کامل فرخزاد، کمتر است، یا اصلاً نیست شعر فرخزاد شفاف و ساده و گویا است، اما گاهی سخت رها می‌شود و دور می‌رود: و باد، باد که گویی

در عمق گودترین لحظه‌های تیره نفس می‌زد
حصار قلعهٔ خاموش اعتماد مرا
فشار می‌دادند
و از شکاف‌های کهنه دلم را به نام می‌خواندند
(و هم سبز)

در شعر فرخزاد ــ به حسب دو «حالت» شعری ــ دو شیوهٔ تعبیر و بیان به هم آمیخته است که در بعضی شعرها گاهی یکی بر دیگری غلبه دارد: یکی همان بیان رهای خیالاتی و اعرافی است که در «وهم سبز» و «درغروبی ابدی» صراحت هست، و دیگر بیان «آن» ــ تأثر از دقت سریع و آنی در اشیای، خیره شدن و سریعاً تصویر دادن. تلفیق این دو حالت در «تنهایی ماه» به سوررئالیسم گیرا و آزموده‌ای انجامیده است.

به این ایماژهای حسی و تصوری «و هم سبز» دقت کنید:

---

۱. فعل عام و خاص، به همان معنی مصطلح فضلا، در ساختن فعل چند کلمه‌ای، افعال خاص و «معنی خاص»شان را به شکلی نگه می‌دارند.

و رقص بادکنک‌ها
که چون حباب‌های کف صابون
در انتهای ساقه‌ای از نخ صعود می‌کردند
صدای گم شدن توپ‌های ماهوتی

* * *

گاهی تعبیرها و تمثیل‌های فرنگی در شعر فرخزاد هست ــ گاهی ــ از تورات و از جاهای دیگر:

شاید که عشق من
گهوارهٔ تولد عیسای دیگری باشد
من صلیب سرنوشتم را
بر فراز تپه‌های قتلگاه خویش بوسیدم
نزدیک‌تر بیا
و گوش‌کن
به ضربه‌های مضطرب عشق
که پخش می‌شود
چون تام‌تام طبل سیاهان
در هوی‌هوی قبیلهٔ اندام‌های من

که این تعبیر برای ما محسوس نیست، به قول نیما آن را چون خونی در رگ و پوست درنمی‌یابیم و، نیز، درست است که «عیسی» و «چلیپا» و «شهادت» در شعر ما جای شناخته‌ای دارد، اما نحوهٔ تعبیر، مانوس بودن تعبیر، سخنی است. این «مسیحیت» فقط حرف بزرگی است، نه شعر بزرگ، شعر بزرگ همان «آیه‌های زمینی» است و می‌تواند نمونهٔ تأثیرپذیری سالم و نافذی باشد. نکتهٔ جالبی در شعر فرخزاد به نظرم آمد، توجه به حجم‌ها است و فضاها ــ از آن‌جا که فیلم‌ساز است لابد ــ نوعی بیان صرفاً مادی از مجردات است و این نوع بیان حرف است، نه شعر، و حرف پیچیدهٔ مهمی هم هست:

و فکر می‌کردم به فردا، آه
فردا
حجم سفید لیز
سفر حجمی در خط زمان
و به حجمی خط خشک زمان را آبستن کردن
حجمی از تصویری آگاه

که ز مهمانی یک آینه برمی‌گردد
بازار در زیر قدم‌ها پهن می‌شد، کش می‌آمد، با تمام لحظه‌های راه می‌آمیخت
و چرخ می‌زد، در ته چشم عروسک‌ها
بازار، مادر بود که می‌رفت، با سرعت به سوی حجم‌های رنگی سیال
و باز می‌آمد

در این دو تکه، تصویر خوب است اما دشوار ــ و درست است که «شعر دشوار» هم شعر است، اما شعر فرخزاد جز همین جاها، فصیح است، و گویا از این گذرگاه هر شاعری گذشته است.

در گسترش شعرهای غریزی و Pornographic[1] فرخزاد، به همین نکته بسنده کنیم که هنوز گاهی صریح و شدید است و زمانی ساده و پنهان. یکی دو بیتی از «غزل» خوب است، گرچه غزل نمی‌تواند به این شدت، تصویری باشد و ناگزیر به مصیبت تک بیت بازی غزل هندی دچار خواهد شد.

مثنوی‌های فرخزاد ــ به همان دلایل که آمد ــ شعرهای بسیار قوی و روا نیست و قالب شعر ــ که پرداخته و آزمودهٔ مولوی است، امکان‌های بسیار دارد و می‌توان در این قالب شناخته ــ وزن و واژه‌ها و «حالت»های خاص ــ آسوده‌تر حرف زد. این دو مثنوی را با مثنوی شاملو مقایسه کنید. «علی کوچیکه» ــ و چرا نه «کوچیکه»؟ ــ قصه‌ای است، با همان شیوهٔ مستقیم برداشت فولکلوری «پریا» و «قصه‌های ننه دریا.» تصویر «علی کوچیکه» از این دو شعر غنی‌تر است، منتهی روانی و آسودگی قصه را تصویرها، حرف‌ها و دل‌سوزی‌های شاعر گرفته است. یکی از خصوصیات «قصهٔ خوب» این است که حرف‌ها و نتیجه‌ها را اول و وسط و آخر قصه نمی‌گویند؛ در نفس «گفتن»، در خود قصه، حس هست.

«مرز پرگهر» نوع تازه‌ای در شعر ما است، «طنز نو» است. در لحظات اوج شعری ــ و بازی با کلمات ــ طنز فوق‌العاده است، گاهی هم «هجو» در این شعر هست.

تولدی دیگر حادثه‌ای در شعر ما است، و در شعر دنیا.

---

۱. گاهی به همان معنی کاملاً مصطلحش. سفارش می‌کنم به «بهترین اشعار ویتمن» ترجمهٔ سیروس پرهام نظری کنید، قضیه «غریزی» را روشن خواهد کرد.

تفسیر دو شعر

مهرداد سلیمی

آخرین شعر کتابِ **تولدّی دیگر** شعری است به همین نام که از درخشان‌ترین نمونه‌های شعر معاصر فارسی است. این شعر به ا. گ (ابراهیم گلستان) تقدیم شده است. **تولدّی دیگر** به اعتقاد بسیاری از صاحب‌نظرانِ شعر حادثه‌ای در شعر امروز فارسی محسوب می‌شود. این کتاب ضمناً حادثه‌ای برای خودِ شاعر نیز هست. سه دفتر قبلیِ اشعار فروغ: **اسیر، دیوار و عصیان**، که سیاه‌مشق‌های او به حساب می‌آیند، در حقیقت نوعی تمرین و تجربه و سرگردانی هستند که سرانجام او را به نقطهٔ عطفِ زندگی شاعرانه‌اش، **تولدی دیگر**، می‌رسانند. در این‌جا است که او زبانِ شعریِ مستقل خود را پیدا می‌کند و از نظرمضمون و محتوی به شعر انسانی و متفکرّانه دست می‌یابد. در **اسیر** و **دیوار** و **عصیان** شاعر از عشقی سطحی با تظاهراتِ «اروتیک» سخن می‌گوید، وگاه پا را از گلیمِ سنّت‌های زمانه فراتر می‌گذارد. در **تولدّی دیگر** شاعر واردِ قلمروِ بسیار وسیع‌تری می‌شود، و زبان شعرش به کمال می‌رسد.

تمنّایِ عشقِ جسمانی و مالکیتِ «فیزیکیِ» معشوق جای خود را به جست‌وجویی صمیمانه و عمیق در ذهن و روانِ او می‌دهد. از چهارچوبِ مسایل شخصی خارج می‌شود و به حوزه‌های پیچیدهٔ فرهنگ رو می‌آورد. بدون شک آشنایی و همکاری او با «کارگاه فیلم گلستان» فضایِ فکریِ او را تحت تأثیر قرار می‌دهد و دریچه‌ای نوین به رویش می‌گشاید. البته ذهنِ شاعر و استعدادِ فطری او برای آفرینش ادبی حرفِ اوّل را می‌زند. گلستان فقط «کاتالیزوری» است که سرعتِ این توسعه و تعمیق را افزایش می‌دهد، که البتّه در جای خود و در حدّ خود باید به‌جا آورده شود. در سطور زیر آن‌چه نگارنده از این شعر درمی‌یابد ملاحظه خواهید کرد:

همهٔ هستیِ من آیهٔ تاریکیست

که ترا در خود تکرارکنان
سحرگاهِ شکفتن‌ها و رستن‌ها بی‌ابدی خواهد بود
من در این آیه ترا آه کشیدم آه
من در این آیه ترا به درخت و آب و آتش پیوند زدم

شاعر در ابتدای این شعر آغاز مرحلهٔ نوینی از زندگیش را اعلام می‌کند. این نوزایش، تولّد دیگر باره یا «رنسانس» همهٔ دیدگاه‌های او را از پایه زیرورو می‌کند. زندگی گذشتهٔ شاعر همان «آیهٔ تاریکیست» که در سحرگاهِ تولّدِ نوینش به جوهرِ عشق و جوهرِ شعر پیوندی ابدی می‌خورد و می‌شکفد. این تولد دیگر دریچه‌ای است که زندگی شاعر را به‌سوی نور می‌گشاید و او را به درخت (مظهر سرسبزی)، آب (مظهر طراوت) و آتش (مظهر پاکی) پیوند می‌زند.

زندگی شاید
یک خیابان درازست که هر روز زنی با زنبیلی از آن می‌گذرد
زندگی شاید
ریسمانیست که مردی با آن خود را از شاخه می‌آویزد
زندگی شاید طفلیست که از مدرسه برمی‌گردد
زندگی شاید افروختنِ سیگاری باشد در فاصلهٔ رخوتناک دو هماغوشی
یا عبور گیج رهگذری باشد
کلاه از سر بر می‌دارد
و به یک رهگذر دیگر با لبخندی بی‌معنی می‌گوید: صبح بخیر

شاعر به‌یاد می‌آورد که زندگیِ گذشتهٔ او می‌توانست به‌همان سبک و سیاقِ سابق به‌طور ملال‌آوری ادامه یابد: مانند بانوی خانه‌داری که هر روز با زنبیلی ازخرید باز می‌گردد یا کودکش را از مدرسه به خانه می‌آورد. شاید هم ریسمانی باشد که مردی آن را به دور گردنش می‌پیچد تا از این ملالِ ابدی رهایی یابد. و یا تصاویر مشابهی از همین دست. امّا:

زندگی شاید آن لحظه مسدودیست

که نگاه من، در نی‌نیِ چشمانِ تو خود را ویران می‌سازد
و در این حسی است
که من آن را با ادراک ماه و با دریافتِ ظلمت خواهم آمیخت

امّا شاعر اکنون جهان را از منظر دیگری می‌بیند. نگاه گذشتهٔ او ویران می‌شود و به‌جای آن دیدگانِ جستجوگری می‌نشیند که ظلمت پیرامونش را می‌بیند و راهی به‌سوی نور می‌جوید و همهٔ این‌ها در یک متنِ (Context) عاشقانه (ادراک ماه) و از صمیم دل شاعر اتفاق می‌افتد.

«ماه» در اشعارِ فروغ عموماً نشانه و «سمبلِ» عشقِ جسمانی است. در شعر «بر او ببخشایید» (از همین دفتر شعر) می‌گوید:

بر او ببخشایید
بر او که در سراسر تابوتش
«جریان سرخ ماه» گذر دارد
و عطرهای منقلب شب
خواب هزارسالهٔ اندامش را آشفته می‌کنند

و یا در شعر عاشقانهٔ «باد ما را خواهد برد» و «تولدی دیگر» (باز هم از همین دفتر) می‌گوید:

در شب اکنون چیزی می‌گذرد
ماه سرخست و مشوش
و بر این بام که هر لحظه در او بیم فرو ریختن است
ابرها همچون انبوه عزاداران
لحظهٔ باریدن را گویی منتظرند.

در اتاقی که به اندازهٔ یک تنهاییست
دل من
که به اندازهٔ یک عشقت

به بهانه‌های سادهٔ خوش‌بختی خود می‌نگرد
به زوال زیبای گل‌ها در گلدان
به نهالی که تو در باغچه خانه‌مان کاشته‌ای
و به آواز قناری‌ها
که به اندازهٔ یک پنجره می‌خوانند
آه، سهم من اینست، سهم من اینست
سهم من آسمانیست که آویختن پرده‌ای آن را از من می‌گیرد
سهم من پایین رفتن از یک پله متروک‌ست
و به چیزی در پوسیدگی و غربت واصل گشتن
سهم من گردش خون‌آلودی در باغ خاطره‌هاست
و در اندوه صدایی جان داده که به من می‌گوید:
«دستهایت را دوست می‌دارم»

در اینجا شاعر از دلهره‌هایش سخن می‌گوید، از این‌که قلب او مالامال از عشق است و امید به رویشِ نهالِ اندیشه در باغِ وجودش. امّا به یاد می‌آورد که این آسمانِ روشن ممکن است با پردهٔ تیرگی‌ها از منظرش ناپدید شود و او ناگزیر دوباره از پله‌های ملال‌آورِ تقدیرش پایین بیاید و در گودالِ زندگی روزمره فرو رود. ممکن است در و دیوارِ این جهانِ زیبا و شفاف بر سرش خراب شود و برای او فقط مرورِ خاطراتِ حزن‌آلودِ گذشته باقی بماند. ممکن است دیگر آن صدای آشنا را که سرایش و آفرینش را در او بیدار می‌کند، نشنود.

دست‌هایم را در باغچه می‌کارم
سبز خواهم شد می‌دانم ــ می‌دانم ــ می‌دانم
و پرستوها در گودیِ انگشتان جوهریم
تخم خواهند گذاشت

امّا دوباره بر خود مسلّط می‌شود و برای بقای این دنیای جدید چاره می‌اندیشد. او باید توانایی‌هایش را برای رویش و بردمیدن از خاکِ فراموشی چونان بذری در زمین بکارد و این دستانِ جوهری (سمبلِ آفرینشِ ادبی) باید رسالت این تولّد دیگر را به‌دوش

بکشند. او می‌داند که پرستوهای اندیشه‌اش عقیم نمی‌مانند و همواره زایا و بارور در عرصهٔ آفرینش در پرواز خواهند بود.

گوشواری بدو گوشم می‌آویزم از دو گیلاسِ سرخ همزاد
و به ناخن‌هایم برگِ گلِ کوکب می‌چسبانم
کوچه‌ای هست که در آن‌جا پسرانی که به من عاشق بودند هنوز
با همان موهای درهم و گردن‌های باریک و پاهای لاغر
به تبسم‌های دخترکی می‌اندیشند که یک شب او را باد با خود برد.
کوچه‌ای هست که قلبِ من آن را
از محله‌های کودکیم دزدیده است.

در این بخشِ به‌غایت زیبا، شاعر از «نوستالژیِ» نوجوانی‌هایش سخن می‌گوید. آن‌زمان که دخترکی بود و با گیلاس و برگِ کوکب خود را می‌آراست. پسرانی که در آن روزها عاشق او بودند به‌یاد می‌آورند (یا شاعر از طرف آن‌ها به‌یاد می‌آورد) که چگونه بادِ ویرانگر این دخترکِ معصوم را به‌ناگاه درهم شکست و از باغِ سرسبز سرخوشی‌های کودکانه بیرون راند.

«باد» در اشعارِ فروغ عموماً «سمبل» ویرانی است. در دفتر **ایمان بیاوریم به آغاز فصل سرد**، که پس از مرگ او منتشر گردید، می‌گوید:

در کوچه باد می‌آید
این ابتدای ویرانیست
آن روز هم که دست‌های تو ویران شدند
باد می‌آمد.

و یا در شعر «باد ما را خواهد برد» در کتاب **تولدی دیگر** می‌گوید:

در شبِ کوچک من، افسوس
باد با برگِ درختان میعادی دارد
در شبِ کوچک من دلهرهٔ ویرانیست.

و سپس ادامه می‌دهد:

سفر حجمی در خطِ زمان
وبه حجمی خطِ خشکِ زمان را آبستن کردن
حجمی از تصویری آگاه
که ز مهمانی یک آینه برمی‌گردد.
و بدین‌سانست که کسی می‌میرد و کسی می‌ماند
هیچ صیادی در جوی حقیری که به گودالی می‌ریزد مرواریدی
صید نخواهد کرد

در این‌جا شاعر از رازِ جاودانگی با ما سخن می‌گوید. او بعضی آدمیان را مانند احجامی (و نه خطوط) می‌بیند که می‌توانند زمانهٔ سترونِ روزگارِ خود را بارور کنند و این اندیشهٔ بارور را مانند بذری در وجود دیگران بکارند و با آینهٔ وجودشان (آینه «سمبلِ» شفافیت و خودآگاهی) برای آن‌ها امکان خودآگاهی و اندیشه‌ورزی را فراهم آورند.
چنین است که بعضی آدمیان می‌مانند و بعضی دیگر ناپدید می‌شوند و مروارید اندیشه و هنر هیچ‌گاه در گودالِ حقیر ابتذال به‌دست هیچ صیادِ گوهرشناسی نخواهد آمد.

من پری کوچک غمگینی را
می‌شناسم که در اقیانوس مسکن دارد
و دلش را در یک نی‌لبکِ چوبین
می‌نوازد آرام آرام
پریِ کوچکِ غمگینی که
شب از یک بوسه می‌میرد
و سحرگاه از یک بوسه به‌دنیا خواهد آمد

پریِ کوچکِ غمگین خودِ شاعر است که در دنیای بزرگ اطرافش سخت تنها افتاده است و با نی‌لبکِ شعر رازهای دلش را می‌نوازد و بازگو می‌کند؛ پری کوچک غمگینی که از شوق عشق می‌میرد و با همان شوق از بستر برمی‌خیزد.

دلم برای باغچه می‌سوزد

شعر «دلم برای باغچه می‌سوزد» را فروغ دو سال پیش از مرگش سرود، و اولین بار در مجلّه «آرش» در تیرماه ۱۳۴۳ به‌چاپ رسید.

این شعر از این نظر منحصر به‌فرد است که به‌خوبی از عهدهٔ توصیف سال‌های دههٔ چهل در ایران و نگاه ویژهٔ گروه‌های مختلفِ اجتماعی در آن روزگار برآمده است. سال‌هایی که نمایندهٔ اوجِ تسلّطِ دستگاه شاهنشاهی در کشور است. توصیفِ فضایِ خفقان در سال‌های پس از کودتای مرداد ۱۳۳۲ است. فضایی آکنده از بوی شکست و تسلیم که در آن «غرور گدایی می‌کند.» توصیفِ رنگ باختنِ آرمان‌های سرخ و سبز و سرخوردگی و دل‌مردگی روشنفکران که اکنون به الکل پناه برده‌اند و میراث‌شان حکایتِ ناامیدی است. نسلِ گذشته بارِ خود را به زمین گذاشته است و دیگر جز «شاهنامه» و «ناسخ‌التواریخ» نمی‌خواند؛ نسلی که معتقد است وقت گذشته است و فرصتی برای به‌پا خاستنِ دوباره نیست و تقدیرِ توجیه‌گر همگان را تبرئه می‌کند. اگر تاوان یک گناه آن‌ها را به این روز افکنده است بدیهی است که باید به‌دنبال آن «معصیت» گشت و طلبِ بخشش نمود؛

کسی به‌فکر گل‌ها نیست
کسی به فکر ماهی‌ها نیست
کسی نمی‌خواهد
باور کند که باغچه دارد می‌میرد
که قلب باغچه در زیر آفتاب ورم کرده است
که ذهنِ باغچه دارد آرام آرام
از خاطراتِ سبز تهی می‌شود
و حسن باغچه انگار
چیزی مجردست که در انزوای باغچه پوسیده است.

باغچهٔ بیمار همان جامعهٔ بیماری است که در طولِ این شعر افرادِ مختلف با دیدگاه‌های گوناگون در مورد درمانِ آن اظهارنظر می‌کنند.

گل‌ها و ماهی‌ها سرمایه‌های ارزش‌مند کشورند که هیچ‌کس به‌فکر آن‌ها نیست. شاعر

تأکید می‌کند که مشکلِ اوّلِ ما انکار است، و گویی باور نداریم که باغچه در حالِ مرگ است و قلب تپندهٔ آن به‌سختی می‌زند. ذهنِ باغچه همان افکار عمومی است که به‌تدریج امیدِ بهبودیش را از دست می‌دهد و در انزوایی کشنده می‌پوسد.

حیاط خانهٔ ما تنهاست
حیاط خانهٔ ما
در انتظار بارشِ یک ابرِ ناشناسِ
خمیازه می‌کشد
و حوضِ خانهٔ ما خالی است
ستاره‌های کوچکِ بی‌تجربه
از ارتفاعِ درختان به خاک می‌افتند
و از میانِ پنجره‌های پریده رنگ خانهٔ ماهی‌ها
شب‌ها صدای سرفه می‌آید
حیاط خانهٔ ما تنهاست

هیچ‌کس به یاری این جامعه نمی‌آید و آرزوی این‌که روزی ابرِ پرطراوتی بارانِ رحمتش را به باغچه سرازیر کند آن‌چنان به‌طول انجامیده است که محال می‌نماید. به‌تدریج باغچه از سرمایه‌هایش تهی می‌شود و ستاره‌های کوچکِ امید از فرط جوانی و خام طبعی خاموش می‌شوند، پیش از آن‌که درخشیده باشند. صدای سرفه علامتِ بیماری است و ماهی‌ها و گل‌ها سرمایه‌های باغچه‌اند که از خانه‌های‌شان بویِ مرض و ناخوشی می‌آید.

پدر می‌گوید
از من گذشته‌ست
از من گذشته‌ست
من بارِ خود را بردم
و کارِ خود را کردم
و در اتاقش از صبح تا غروب
یا شاهنامه می‌خواند

یا ناسخ‌التواریخ
پدر به مادر می‌گوید
لعنت به هرچه ماهی و هرچه مرغ
وقتی که من بمیرم دیگر
چه فرق می‌کند که باغچه باشد
یا باغچه نباشد
برای من حقوقِ تقاعد کافی است.

پدر نمایندهٔ نسلِ شکست خورده‌ای است که به «شاهنامه» پناه آورده است تا خود را در پشتِ قصه‌های پهلوانی و رادمردی مخفی نماید. این نسلِ شکست خورده «هیچ‌انگار» و «نیهیلیست» است و چون مرگ را نزدیک می‌بیند به‌تدریج از هر فضیلتی تهی می‌شود.

مادر تمام زندگیش
سجاده‌ایست گسترده
در آستانِ وحشتِ دوزخ
مادر همیشه در ته هر چیزی
دنبالِ جایِ پایِ معصیتی می‌گردد
و فکر می‌کند که باغچه را کفر یک گیاه
آلوده کرده است
مادر تمام روز دعا می‌خواند
مادر گناه‌کار طبیعی است.
و فوت می‌کند به تمام گل‌ها
و فوت می‌کند به تمام ماهی‌ها
و فوت می‌کند به‌خودش
مادر در انتظار ظهور است
و بخششی که نازل خواهد شد.

مادر نمایندهٔ خرافات و خشکه مقدّسی است و همهٔ مشکلاتِ باغچه را از یک گناهِ

موهوم می‌داند و معتقد است باغچه دارد تقاص آن گناه را پس می‌دهد. مادر برای حفظ سرمایه‌های باغچه دعا می‌خواند و راه‌حلِ دیگری نمی‌شناسد. مادر در انتظار یک دستِ غیبی است که مشکلات باغچه را حل کند و باغچه را عفو نماید تا لعنتِ آن گناه از روی باغچه پاک شود.

برادرم به باغچه می‌گوید قبرستان
برادرم به اغتشاشِ علف‌ها می‌خندد
و از جنازهٔ ماهی‌ها
که زیر پوستِ بیمارِ آب
به ذره‌های فاسد تبدیل می‌شوند
شماره برمی‌دارد
برادرم به فلسفه معتاد است
برادرم شفای باغچه را
در انهدام باغچه می‌داند
او مست می‌کند
و مشت می‌زند به درد و دیوار
و سعی می‌کند که بگوید
بسیار دردمند و خسته و مأیوس است.
او ناامیدیش را
مثل شناسنامه و تقویم و دستمال و فندک و خودکارش
همراه خود به کوچه و بازار می‌برد.
و ناامیدیش آن‌قدر کوچک است که هر شب
در ازدحام میکده گم می‌شود.

برادر نمایندهٔ نسل جوان‌تر است که از هرگونه بهبودی در وضعِ باغچه ناامید است. او فقط باغچه را استهزا می‌کند و مشکلاتش را برمی‌شمارد. او تراژدیِ نابودیِ سرمایه‌های باغچه را یک به یک ثبت می‌کند و جز مرگ راهِ دیگری برای باغچه نمی‌شناسد. او برای فراموشی به الکل پناه برده است، امّا به‌تدریج باغچه اهمیتش را در ذهن او از دست می‌دهد و او مست و آرمان باخته به جای می‌ماند.

و خواهرم که دوستِ گل‌ها بود
حرف‌های سادهٔ قلبش را
وقتی که مادر او را می‌زد
به جمعِ مهربان و ساکت آن‌ها می‌برد
و گاه‌گاه خانوادهٔ ماهی‌ها را
به آفتاب و شیرینی مهمان می‌کرد ...
او خانه‌اش در آن‌سوی شهر است
او در میان خانهٔ مصنوعیش ــ با ماهیانِ قرمز مصنوعیش
در پناه عشق همسر مصنوعیش، زیر شاخه‌های درختانِ سیبِ مصنوعی
آوازهای مصنوعی می‌خواند
و بچه‌های طبیعی می‌سازد
او هر وقت که به دیدنِ ما می‌آید
و گوشه‌های دامنش از فقر باغچه آلوده می‌شود
حمام اُدکلن می‌گیرد
او هر وقت که به دیدنِ ما می‌آید
آبستن است.

خواهر نمایندهٔ گروه دیگری از مردم است؛ گروهی که زمانی به باغچه ایمان داشتند و سرمایه‌های باغچه را ارج می‌نهادند؛ امّا اکنون خانهٔ مجلّلی در آن سوی شهر خریده‌اند و اهمیتی به تراژدی دردآورِ مرگ باغچه نمی‌دهند. خود را با تصنّع و تظاهر دلخوش کرده‌اند و از همهٔ پارامترهای حیاتی یک موجود زنده فقط تولید مثل و خودنمایی برای‌شان باقی مانده است.

حیاط خانه تنهاست
حیاط خانهٔ ما تنهاست
تمام روز
از پشتِ در صدای تکه‌تکه شدن می‌آید
و منفجر شدن

همسایه‌های ما همه در خاکِ باغچه‌هاشان به‌جای گل
خمپاره و مسلسل می‌کارند
همسایه‌های ما همه بر رویِ حوضِ کاشیشان
سرپوش می‌گذارند
و حوض‌های کاشی
بی‌آن‌که خود بخواهند
انبارهای مخفیِ باروتند
و بچه‌های کوچه، کیف‌های مدرسه‌شان را
از بمب‌های کوچک
پر کرده‌اند
حیاط خانهٔ ما گیج است.

در چنین باغچهٔ فاسدی بدیهی است که نفرت جایگزین عشق می‌گردد. این نفرت از کودکی به‌درونِ کیف‌های کوچک مدرسه راه می‌یابد و بعدها بمب‌های کوچک تبدیل به نفرت‌های بزرگ‌تر (خمپاره و مسلسل) می‌گردند. باغچه و حوض به‌جای آن‌که سرشار از خاک زاینده و بذر و گل و نیز آب سبز و ماهی‌های قرمز باشند ــ بی‌آن‌که صاحبان‌شان بخواهند ــ تبدیل می‌شوند به زرادخانه‌ای از سلاح‌های مرگ‌بار و نفرت‌انگیز.

من از زمانی که
قلبِ خود را گم کرده است می‌ترسم
من از تصور بی‌هودگی اینهمه دست
و از تجسم بیگانگی اینهمه صورت می‌ترسم
من مثلِ دانش‌آموزی
که درسِ هندسه‌اش را
دیوانه‌وار دوست می‌دارد تنها هستم
و فکر می‌کنم که باغچه را می‌شود به بیمارستان برد
من فکر می‌کنم
من فکر می‌کنم
من فکر می‌کنم

و قلب باغچه در زیر آفتاب ورم کرده است
و ذهن باغچه دارد آرام آرام
از خاطرات سبز تهی می‌شود

قلب زادگاه و نمایندهٔ عشق است و روزگارِ موردِ بحث شاعر قلب خود را از دست داده است. مردمی بیگانه به هم که دست‌های بی‌هوده‌شان منشاء هیچ برکتی نخواهد بود منظرهٔ ترسناکی است که شاعر را وحشت‌زده می‌کند، امّا او برخلاف پدر و مادر و برادر و خواهرش معتقد است که می‌شود برای باغچه کاری کرد. می‌شود با کیمیای عشق از این چهره‌های بیگانه و دست‌های بی‌هوده جامعه‌ای یگانه و سخت‌کوش پدید آورد و رنج‌های باغچه را پایان بخشید.

ضمناً شاعر می‌داند که در این اعتقاد سخت تنهاست و باغچه در اثنای همین گفت‌وگوها در حالِ احتضاری است دردناک.

فراخوانی بر فردیت: فتح باغ

مایکل هیلمن

فروغ فرخزاد «فتح باغ» را در سال ۱۳۴۱ خورشیدی، در بیست و هفت سالگی سرود. این شعر در میان طرف‌داران شعر نو محبوبیت خاصی به‌دست آورده است (ضمن این که برای مخالفان شعر نو نوشته‌ای است فاقد ماهیت شعر). این مقاله بر آن است که با تجزیه و تحلیل سطر به سطر «فتح باغ» برخی از ویژگی‌های شاعری فرخزاد و عوامل موفقیت او را در این شعر مشخص کند. خود عنوان «فتح باغ» گویا است، بدین‌معنی که خواننده را به یاد باغ عدن و داستان آدم و حوا می‌اندازد و پیش از این‌که حتی سطر اول شعر را ببیند این فکر به ذهن خواننده می‌رسد که شاعر در این شعر شاید درنظر دارد جریان آدم و حوا را و از دست دادن باغ عدن را دگرگون و زیر و رو کند.

در پنج خط بند اول «فتح باغ» زمینهٔ شعر یعنی زمان و مکان و گوینده یا راوی شعر معلوم می‌شود:

آن کلاغی که پرید
از فراز سر ما
و فرو رفت در اندیشهٔ آشفتهٔ ابری ولگرد
و صدایش هم‌چون نیزهٔ کوتاهی، پهنای افق را پیمود
خبر ما را با خود خواهد برد به شهر

دو نفر گویا شهرنشین و عاشق و معشوق در خارج از شهر به دلایلی مورد توجه کلاغ خبرچین قرار گرفته‌اند که این کلاغ، خبر آن دو نفر را به اهالی شهر خواهد رساند. این خبرکشی بی‌خطر هم نیست چون شاعر صدای کلاغ را به «نیزه کوتاهی» تشبیه می‌کند. در بند اول خواننده ملتفت می‌شود که شعر فاقد مصراع‌های یکسان و وزن مرتب و قافیه می‌باشد و شاید این سؤال برای او مطرح شود که چرا شعر چنین بی‌قیدی و آزادی صوری را دارد.

در بند دوم شعر گوینده کار خود و عاشق‌اش را فاش می‌کند، بدین‌ترتیب:

همه می‌دانند
همه می‌دانند
که من و تو از آن روزنهٔ سرد عبوس
باغ را دیدیم
و از آن شاخهٔ بازیگر دور از دست
سیب را چیدیم

پس بدون خبرکشی کلاغ هم دیگران از کار گوینده و عاشق او واقف هستند و آن کار دو مرحله دارد. در مرحلهٔ اول آن دو نفر از درون خانه یا ساختمان، از یک روزنهٔ سرد عبوس باغی را می‌بینند. کدام باغ؟ خواننده شاید فکر کند منظور از واژهٔ «باغ» باغ عدن باشد یا لااقل محلی طبیعی و باصفا که معمولاً زندگی شهری آدم را از آن محیط طبیعی جدا و دور نگه می‌دارد. مرحلهٔ دوم یا اقدامی که آن دو نفر به عمل می‌آورند چیدن سیب است که دست یافتن بدان امر آسانی نیست. گوینده در این‌جا مسلماً به باغ عدن و آدم و حوا اشاره می‌کند بنابراین طبق روایات معروف تورات و قرآن گوینده و عاشق او سیبی از درخت دانش و برخلاف میل و دستور خداوند یا پدر نوع بشر چیدند. چنین کاری واقعاً ترس دارد و عاقبتی شاید ناخوشایند، به‌طوری که خود آدم و حوا از باغ عدن اخراج شده و به مرگ و میر محکوم می‌شوند.

گوینده در بند سوم بدین‌سان ادامه می‌دهد:

همه می‌ترسند
همه می‌ترسند، اما من و تو
به چراغ و آب و آینه پیوستیم
و نترسیدیم

یعنی با وجودی که برای همه‌کاری که گوینده و عاشق او انجام داده‌اند ترس دارد، آن دو نفر نترسیده‌اند و به اشیای مربوط به سفرهٔ عقد و ازدواج «چراغ و آب و آینه» پیوستند یعنی گویا کار محکم‌تر از ازدواج انجام داده‌اند طوری که در بند بعدی معلوم می‌شود. به قول شاعر:

سخن از پیوند سست دو نام
و هم‌آغوشی در اوراق کهنهٔ یک دفتر نیست

یعنی معمولاً ازدواج با امضاءها در محضر و پیوند لفظی و رسمی آن‌ها در

صفحه‌های دفتر محضر قانونی و مقبول می‌شود درحالی که گوینده و عاشق او بدون آن مراسم رابطهٔ بالاتر و وصلت عمیق‌تری با هم دارند:

سخن از گیسوی خوش‌بخت من است
با شقایق‌های سوختهٔ ...
و درخشیدن عریانی‌مان
مثل فلس ماهی‌ها در آب
سخن از زندگی نقره‌ای آوازیست
که سحرگاهان فوارهٔ کوچکی می‌خواند.

عشق گوینده از عشق‌های معمولی معنی‌دارتر است و لیکن کاملاً جسمانی ابراز می‌شود. موهای گوینده سمبل جذابیت او است که بدن‌های ماهی‌ها در آب و رابطهٔ عاطفی در دو خط آخر این بند طوری توصیف می‌شود که کاملاً مثبت، صمیمی و بی‌گناه جلوه دارد.

این‌جا فرخزاد جسارت زیادی به خرج داده است. سیب از آن باغ چه دانشی به او بخشیده؟ در بند بعدی گوینده توضیح می‌دهد:

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

پس طبیعت راهنمای گوینده و عاشق اوست. در زمین خرگوش‌ها و در آسمان عقابان و در دریا صدف‌ها که هرکدام در قلمرو خود نمونهٔ آزادی و زیبایی هستند، با رفتار کاملاً آزاد خود به گوینده و عاشق او نشان داده‌اند که آن دو نفر بدون احساس گناه باید به حکم قلب و احساساتشان زندگی کنند. گوینده ادامه می‌دهد:

همه می‌دانند
همه می‌دانند
ما به خواب سرد و ساکت سیمرغان ره یافته‌ایم
ما حقیقت را در باغچه پیدا کردیم

در نگاه شرم‌آگین گلی گمنام
و بقا را در یک لحظهٔ نامحدود
که دو خورشید به هم خیره شدند

زیبایی طبیعت در «گلی گمنام» مترادف «حقیقت» است و گوینده و عاشق او حقیقت را در تجربهٔ زندگی در باغچه آموخته‌اند. بنابراین لحظه برای آن‌ها نامحدود شده است چون حقیقت اصلی زیبایی و عشق است و دل‌دار و دل‌داده برای هم دیگر زندگی‌بخش هستند و عشق آن‌ها هم‌چون خورشید است. نگاه دو نفر به یک‌دیگر نور و گرما و زندگی می‌آفریند و آن‌ها رابه قلمرو رؤیای جاودانی سیمرغان راه می‌دهد. شاید دیگران به وجود چنین عالمی واقف باشند همان‌طور که همه‌مان می‌دانیم مروارید کجاست ولیکن اکثریت به سبب «شب تاریک و بیم موج و گردابی چنین هایل» حاضر نیستند غوطه‌وری در دریا را تحمل کنند تا صاحب مروارید بشوند. آن‌ها همانا به گفتهٔ حافظ «سبک‌بالان ساحل‌ها» هستند که در اثر ترس هم‌چنان برجا مانده‌اند و بی‌عمل می‌مانند. به چنین کسانی می‌گوید:

سخن از پچ پچ ترسانی در ظلمت نیست
سخن از روزست و پنجره‌های باز
و هوای تازه
و اجاقی که در آن اشیای بیهده می‌سوزند
و زمینی که زکشتی دیگر بارور است
و تولد و تکامل و غرور

فرخزاد در این‌جا اعلام می‌کند که زندگی واقعاً انسانی در تاریکی و با حرف‌های خصوصی و پشت پنجره‌های بسته جور نیست بلکه آدمیزاد باید جرأت این را داشته باشد که با جسارت جلو همه حرف‌هایش را زده و حرکات طبیعی خود را نشان داده و از محیط کاملاً طبیعی روز روشن و هوای تازه استفاده کند چیزهایی که به درد نمی‌خورد منجمله قیود و سنت‌های خفه‌کننده را باید به عنوان «اشیای بیهده» به آتش انداخت در حالی که طبیعت «بارور» رو به «تکامل» و دارای «غرور» است، ما نیز باید طبیعی و آزادانه زندگی کنیم.

سخن از دستان عاشق ما
که پلی از پیغام عطر و نور و نسیم
بر فراز شب‌ها ساخته‌اند.

عشق واقعی به قول شاعر در این‌جا نوعی خلاقیت در بر دارد و به نوعی جاودانگی می‌انجامد. «دستان عاشق» در پیروزی بر قدرت‌های تاریکی و شب‌قدرتی منحصر به فرد دارند و به عطر و نور و نسیم معنی می‌بخشند.

و اما در شعر **تولدی دیگر** فرخزاد نشان می‌دهد چه‌گونه خود شعر راهی است به بقا، به پیروزی به مرگ و به جاودانه شدن. اولِ شعر **تولدی دیگر** چنین آغاز می‌شود: «همهٔ هستی من آیهٔ تاریکی است /که ترا در خود تکرارکنان / به سحرگاه شکفتن‌ها و رستن‌های ابدی خواهد برد.» شاعر به مخاطب خود وعدهٔ جاودانگی می‌دهد و به برابر بودن زندگی وشعر با کلمهٔ «آیه» اشاره می‌کند و به ماندگار بودن خودش وسیلهٔ شعرش. چنان که اشعار فرخزاد در غیاب خودش برای ما در این زمان و مکان هنوز زنده و تپنده‌اند.

و در این خط‌هایی از «فتح باغ» که مورد نظرمان است، فرخزاد با زنده‌دلی در رابطهٔ عاشقانهٔ خود معنی مرگ را نفی می‌کند و دست‌کم در این شعر بر مرگ پیروز می‌شود. درست است که در شعرهای دیگر منجمله «وهم سبز» و «آن روزها» و «ایمان بیاوریم به آغاز فصل سرد» فرخزاد خود را تنها و فانی و زندگی خود را وحشتناک یا غمناک و بی‌معنی حساب می‌کند، لکن در آن لحظاتی که «فتح باغ» را تجربه کرده بود و در آن لحظاتی که ادراک آن تجربه را به صورت شعر دوباره زنده می‌کند. وی در این تجربه مانند آدم و حوا در آغاز صاحب و مقیم باغ عدن بوده و مصون از فنا و نیستی. بدین ترتیب فرخزاد قصهٔ باغ عدن را در این شعر دگرگون کرده است یعنی تاریخ پدرسالارها را رد کرده است. جالب‌تر این است که در تمام این شعر «ما» و «من و تو» نشانهٔ هماهنگی و تساوی کامل ما بین زن و مرد است. درست است که شعر از دیدگاه گوینده یعنی دیدگاه زن گفته شده است. اما شریکی مساوی و شخصیتی کاملاً مثبت است. مرد و زن مکمل هم‌دیگر و مشترکاً خالق باغ عدن خود یا با هم فاتح آن باغ هستند. فرخزاد شعر «فتح باغ» را این‌طور به پایان می‌رساند:

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
بر زمین می‌نگرند

وقتی شاعر می‌گوید «به چمن‌زار بیا»، خواننده، یک مرتبه خیال می‌کند خطاب شاعر به اوست و نه فقط به عاشق همین‌طور هم هست. ما به عنوان خواننده فرد فرد دعوت می‌شویم تا زندگی‌ای شبیه زندگی گوینده را اختیار کنیم، زندگی‌ای زیبا و ساده، و با اخلاص و عدم توجه به غیر مانند زندگی آهو و جفتش، یعنی کاملاً هماهنگ با طبیعت.

بدیهی است که همه خوش‌شان نمی‌آید که افرادی چون گوینده و عاشق او و شاید نیز عده‌ای از ما خوانندگان «فتح باغ» خارج از چارچوب سنت‌ها و قیود اخلاقی و اجتماعی زندگی کنیم. خیلی‌ها هم حسودی‌شان می‌شود که گوینده و عاشق او چنین زندگی لذت‌بخشی بدون نگرانی از عکس‌العمل مردم داشته باشند. آن‌ها هستند که «بغض» را به پرده‌های کشیده بر پنجره‌های بسته بخشیدند و آن‌ها هستند که خواهند کوشید گوینده را از باغ او بیرون کشیده و یا باغ را نابود کنند.

آخرین تصویر «فتح باغ» از کبوترهای معصوم است که در ارتفاع خیلی بالاتر از محیط زمینی آدمیزاد به ما گویا با شگفتی و یا دیرباوری نگاه می‌کنند که چرا این مخلوق دوپا زندگی پرنده‌وار و هماهنگ با طبیعت و با پروازهای شاد و آزادی‌بخش انتخاب نمی‌کند.

ایماژ پرنده و احساس آزادی در موفقیت «فتح باغ» به عنوان یک شعر رل اساسی دارند. قبلاً گفته شد که شعر فاقد مصراع‌های یک اندازه و وزن یکنواخت است. در اواسط شعر خواننده علت آن را در می‌یابد، یعنی جهت فهماندن ماهیت آزادی و جهت زنده کردن احساس آزادی، شاعر از اجزای زبانی‌ای استفاده می‌کند که در آن‌ها نوعی آزادی محسوس باشد. به عبارت دیگر شکل و ساختار «فتح باغ» فضایی شبیه آزادی طبیعت و باغ عدن خلق می‌کند.

و اما ایماژهای پرندگان گوناگون هم در تار و پود جالب فضا در «فتح باغ» مؤثرند. شعر با کلاغ پست فطرت سیاه آغاز می‌شود و با کبوتر معصوم سفید به پایان می‌رسد. در اوج پرواز شعر هم گوینده، «عقابان» و «سیمرغان» را به عنوان استعاره و سمبل مطرح می‌کند. عقابان نمایندهٔ آزادی محض در عالم آسمانند که در پرورش زندگی طبیعی و پر از عشق باید آدمیزاد از آن‌ها عبرت بگیرد. سیمرغ البته پرنده معروف افسانه‌ای و اساطیری است که هم جاودان است و هم در ادبیات عرفانی‌نماد حقیقت و خداوند و کمال خویشتن است. هدف پرندگان در سفر مشکل‌شان در منظومهٔ منطق‌الطیر فریدالدین عطار این است که خدای خویش یعنی سیمرغ را پیدا کنند. و وقتی به سیمرغ

می‌رسند فقط سی تا پرنده مانده‌اند و آن سی مرغ سیمرغ را می‌بینند یعنی هر پرندهٔ سفر کرده به این حقیقت پی می‌برد که مقداری از خالق در وجود او به عنوان مخلوق جریان دارد. در «فتح باغ» فرخزاد کلمهٔ «سیمرغ» را جمع می‌بندد گویا بدین منظور که اهمیت فردیت را اعلام کند یعنی هر فرد مسافر به باغ عدن استعداد سیمرغ شدن دارد.

فروغ فرخزاد در «فتح باغ» از رابطهٔ حقیقی خودش با ابراهیم گلستان ــ شعر «تولدی دیگر» را به «ا. گ.» تقدیم کرده ــ به‌طور خیلی خصوصی و فردی چون فصلی از شرح حال خویش حرف می‌زند. از دنیای کوچک خود، از باغ واقعی که شاید بیرون پنجرهٔ حیاط حقیقی خانه‌اش دیده می‌شد، یا باغ خیالی که در ذهنش نقش بسته بوده، باغ عدن را می‌سازد که از دنیای شعرای نام برده به مراتب جهانی‌تر می‌شود.

و حدس من این است که صد سال دیگر شعرهای امثال «فتح باغ» جای محکمی در ذهن و دل دوست‌داران شعر فارسی خواهد داشت چرا که نوپردازی شعر فرخزادتوسط راوی و گوینده‌ای که از چهرهٔ خود ماسک و حجاب را برداشته و خود را به عنوان فرد نشان داده راهی پرثمر و حتی ضروری را هم برای شعر فارسی و هم برای خوانندگان ایرانی گشوده است. از دورهٔ فرخزاد بدین طرف برای اولین‌بار در تاریخ ادبیات فارسی و به خاطر راهنمایی او شاعر ایرانی به عنوان شاعر و به عنوان فرد ایرانی کاملاً آزاد است. آن‌چه را در تخیلات و زبان شخصی و فردی خود مناسب می‌داند جهت زنده کردن لحظه‌ای یا تجربه‌ای یا عقیده‌ای وارد شعرش بکند بدون این‌که از عکس‌العمل حافظان ارزش‌های سنتی هنری و فرهنگی نگران باشد.

با معرفی فردیت به شعر فارسی فروغ فرخزاد تهدید و خطر بزرگی برای قدرت‌مندان و قدرت‌طلبان قوم خویش، چه مذهبی چه سلطنت‌طلب و چه چپی فراهم کرده است. همهٔ آن‌ها باید نگران باشند که دیر یا زود ایرانیان با سواد از آن چه فرخزاد در شعر و زندگی‌اش انجام داده تقلید کنند و فردیت ایرانی را ارزش اساسی زندگی شخصی و اجتماعی خود قرار دهند.

احتمال بسیار قوی این رویداد در آینده، دلیل بسیار خوبی است برای امیدواری و خوش‌بینی ایرانیان نسبت به آیندهٔ فرهنگ و مملکت خویش.

به آفتاب، سلامی دوباره ...

اسماعیل نوری علا

«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 ... شعر وسیله‌ای است برای ارتباط با هستی، با وجود، به معنی وسیع‌اش، خوبی‌اش این است که آدم وقتی شعر می‌گوید می‌تواند بگوید، من هم هستم ...»

فروغ فرخ‌زاد

ده سال شعر و شاعری به پایان خویش نزدیک می‌شود، و این ده سال، سال‌هایی شکننده، تکان‌دهنده و متحول بوده‌اند. شعر، همپای همهٔ شئون دیگر زندگی اجتماعی ما تغییرات شگرف به خود پذیرفته و تجربه‌ها و پیشنهادات جدیدی را دیده است. این ده سال زمان پوست انداختن، تازه شدن و در قلمروهای تازهٔ اندیشه و بیان گام نهادن بوده است.

دربارهٔ این تحول بیش از این گاه‌گاه سخن گفته‌ام و حال چون دراین باره حرف تازه‌ای ندارم، قسمتی از آن حرف‌ها را عیناً نقل می‌کنم (حرف‌ها مال نقد شعر منصور اوجی است که در «جنگ شیراز» چاپ شده است).

«شعر، مثل هر کار خلاقهٔ دیگر، هستی خود را به مدد «ایمان» و «شناخت» شاعر به دست می‌آورد، به عبارت دیگر به مدد «ایمان» به «جوهر اندیشه» مجهز می‌گردد و با کمک «شناخت» شکل بیانی و قابل ارتباط خود را باز می‌یابد؛ اما آن جوهر اندیشه که گفتم نیازمند یک «زمینهٔ تفکر است که در آن ایمان می‌بالد و شور و شوق زندگی که لازمهٔ حیات شعر است وجود دارد. به نظر من تا پیش از سال ۱۳۴۰ این زمینهٔ تفکر را «سیاست» تشکیل می‌داد؛ اما از سال ۱۳۴۰ به بعد در زیر بنای این زمینهٔ فکری تغییری رخ داد. این تغییر لزوماً ــ چنان که این روزها ادعا می‌شود ــ به معنی دور افتادن شعر از

مسایل اجتماعی و سیاسی نیست، بلکه حاکی از آن است که از این پس مسایل اجتماعی و سیاسی ــ که تا این زمان عنصر غالب شعر بوده‌اند ــ فقط به عنوان یک عنصر دربین عناصر جدید شعر وجود خواهند داشت. به عبارت دیگر، سیر شعر دههٔ اخیر به سوی غیرسیاسی شدن نبوده، بلکه به دلایل بسیار این سیر و حرکت به سوی دور شدن شعر از وسیله قرارگرفتن ــ و تنها وسیله بودن ــ برای مقاصد سیاسی بوده است.»

شاید هنوز زود باشد که زمینهٔ فکری جدید و ماهیت آن را بشناسیم، اما تغییر حس کردنی و ملموس است. شعر محمد حقوقی، رضا براهنی، احمدرضا احمدی، منصور اوجی، اسماعیل خویی یا منصور برمکی شواهد این تغییر را در خود دارند. من خیال می‌کنم این تغییر روی آوردن به سوی هستی (به عنوان یک عامل فلسفی) و پذیرش آن به عنوان زمینهٔ جدید تفکر باشد. شاعر که تا پیش از دههٔ اخیر حضور خود را در زمینهٔ امور سیاسی و اجتماعی می‌دید، به دلایل بسیار از آن مسایل دل برید و خواست تا حضور خویش را در جهان به مدد وسایلی دیگر توجیه و تفسیر کند. من این نکته را در شعرهای منصور اوجی نشان داده‌ام.

اما تغییر در پدیدارهای فکر آدمی ناگهانی و تابع سال و ماه و دهه نیست، بلکه به تدریج و برحسب رشد تدریجی عناصر سازندهٔ زمینهٔ تفکر روی می‌کند. به همین لحاظ برای ظهور شاعران جدید دههٔ اخیر طلایه‌دارانی لازم است و من طلیعه‌داران تغییر را «سپهری، م. آزاد و فروغ فرخزاد» می‌دانم. نسل واسطی که در شعر خویش خاطرهٔ سال‌های گرم نیما، شاملو و اخوان را دارد و با سرگذشت بی‌خاطرهٔ نسل پس از خویش روبه‌رو است. اینان عناصر سازندهٔ زمینهٔ‌جدید تفکر را در شعر خویش پرورانده‌اند. سپهری و آزاد بیش‌تر و بهتر و فروغ فرخزاد کم‌تر.

* * *

فروغ فرخزاد، اوج شعر خویش را در همین دههٔ اخیر آغاز کرد و در نیمه راه همین دهه نیز بود که چشم از جهان فرو بست (۱۳۴۵). اکنون در آستانهٔ پنجمین سال درگذشت‌اش به شعر او می‌نگریم و در آن به جست‌وجوی عناصر تازهٔ تفکر برمی‌آییم. باشد که به این آفتاب شعر، سلامی دوباره کرده باشیم.

شعر فرخزاد با همهٔ نزدیکی‌های به شعر سپهری و به‌خصوص آزاد، مسیری عکس جهت حرکت این دو را طی کرده است. آزاد، هرچه پیش آمده کم‌تر سیاسی است و بیش‌تر فلسفی و فرخزاد در مسیر خود فلسفه و سیاست، هر دو را به یکسان درک و مطرح کرده است. به همین دلیل شعر او هرگز تا به آخر همهٔ عناصر گذشتهٔ تفکر را از

دست نمی‌دهد، بلکه آن‌ها را با عناصر تازه درهم می‌آمیزد، و همین آمیختگی از او پلی می‌سازد بین تفکر دو نسل شاعر. به یکی از اشعار آخرین‌اش سری بزنیم (شعر «تنها صداست که می‌ماند»، از **آرش**، شماره ۱۲)

من از سلالهٔ درختانم
تنفس هوای مانده ملولم می‌کند.

چه‌گونه می‌توان عناصر گذشته و جدید را در این بین تمیز داد؟ این‌جا شاملو نیست که هوای تازه را بطلبد، چرا که او «شاعر چموشی است که اجنبی خویشتن را به خاک افکنده است» و دعوی جدال با «قوادان مجله‌ای منظومه‌های مطنطن/ دارد و شعرش احساس‌های بزرگ فردایی است که اکنون نطفهٔ وسواس‌ها است»! (اشاره به «شعر آخر» از کتاب «هوای تازه» احمد شاملو). این‌جا شاعری از هوای مانده می‌نالد که از سلالهٔ درختان است و می‌پرسد (از همان شعر):

چرا توقف کنم، چرا؟
پرنده‌ها به جست‌وجوی جانب آبی رفته‌اند ...

و این «جانب آبی» آیا درست همان «فردا»ی شاملو است؟ نه، محققاً نه، چرا که برای شاعر (در همان شعر):

... روز وسعتی است.
که در مخیلهٔ تنگ کرم روزنامه نمی‌گنجد.

و فرخزاد برای رسیدن به این جهان‌بینی تازه، که پلی است بین رفته و حال، راه بسیار آمده است.

* * *

سخن از رابطهٔ انسان است با هستی، و به قول فرخزاد با «وجود به معنی وسیع‌اش»، و این رابطه نه درکل، که در نمودهای هستی، درجلوه‌های طبیعت، شکل می‌گیرد. نخست حکایت بیگانگی و دوگانگی است با هستی و نمودارهایش و سپس داستان عشق است و یکی شدن وحدت تا آن زمان که شاعر بین خویشتن و هستی پرده نمی‌بیند، و به قول حافظ «حجاب چهرهٔ جان» را می‌شناسد و می‌خواهد تا از آن «چهره برفکند»، و این بازگشتی بطئی است به شعر همیشه شرق، به اندیشهٔ شرق و به عرفان شرق. شاعر امروز تا آن‌جا راه آمده است که فریاد زند «منصور منم، منم، منم منصور» (شعری از منصور اوجی) و چه بسیار راه و بی‌راهه پیش‌رو دارد تا منصور صفت «عودی اناالحق» کند، و خداشناس شود و چون حافظ بخواهد که «هستی او را ز پیش او بردارند، چرا که با وجود

او کس نشوند ز من که منم.»

پس رابطه دو سوی دارد. یک سو انسان (و در این‌جا شاعر) ایستاده است و در سوی دیگر هستی، و عشق بین این دو پل می‌زند تا انسان وقوف یابد که هستی و او یگانه‌اند.

فرخزاد در ابتدای راه شاعر عامی است، در خود نشسته است و جهان را در رابطهٔ فیزیکی با خویش می‌یابد. آن‌قدر این جهان با او فاصله دارد که می‌تواند بین خویشتن و او تشبیه برقرار کند، و چه شیرین است راه آمدن از «مر چون آسمانم» تا «من آسمانم»! به شعر «شب و هوس» از کتاب اسیر (نخستین مجموعهٔ شعر فرخزاد) رو می‌کنیم:

در آسمان روشن چشمانش
بینم ستاره‌های تمنا را ...

و در همین کتاب است که فرخزاد را جدا از طبیعت و نگرندهٔ بر طبیعت می‌یابیم (مثل هر آدم عامی دیگر):

بر شاخ نوجوان درختی شکوفه‌ای
با ناز می‌گشود دو چشمان بسته را
می‌شست کاکلی به لب آب نقره‌فام
آن بال‌های نازک زیبای خسته را

(اسیر ــ شعر «دختر و بهار»)

و عشق چیست؟ تمنای تن، تمنای گناه، و دور و دورتر بودن از فردوس برینی که حافظ ادعا می‌کند که ساکن آن بوده است و گناه آدم او را به این شهر خراب آورده است:

گم شدم در پهنهٔ صحرای عشق
در شبی چون چهرهٔ بختم سیاه
ناگهان بی آن‌که بتوانم گریخت
بر سرم بارید باران گناه

(اسیر ــ شعر «شراب و خون»)

و اگر خدایی هست، همان خدای روزمره و همان دور از دسترس همیشگی است:

از تنگنای محبس تاریکی
از منجلاب تیرهٔ این دنیا
بانگ پر از نیاز مرا بشنو
آه، ای خدای قادر بی‌همتا

(اسیر ــ شعر «در برابر خدا»)

اما عشق، به هر شکلی، مبشر وحدت و مصنف یگانگی است، معشوق، نمودی از هستی است، و میل یکی شدن با او، تمایل به وحدت با هستی است و این عشق، صمیمانه فرخزاد را از همان قدم نخست به این یکی شدن می‌خواند،

می‌شنیدم نیمه شب در خواب
های های گریه‌هایش را
در صدایم گوش می‌کردم
درد سیال صدایش را

(**اسیر** ــ شعر «صبرسنگ»)

و در آخرین شعرهای همان کتاب **اسیر** می‌بینیم که فرخزاد نمی‌تواند به مرگ طبیعت پیرامون خویش رأی دهد و با خویش زمزمه دارد که:

نداشتم آن زمان که رازی‌ست
در زاری و های های دریا
شاید که مرا به خویش می‌خواند
در غربت خود، خدای دریا

(شعر «دریایی»)

در کتاب **دیوار** (دومین مجموعهٔ شعر فروغ فرخزاد) و کتاب **عصیان** (سومین مجموعهٔ شعر او) این خصوصیات همچنان پا برجا است، اما تشبیه گاه ظریف‌تر و حساس‌تر:

کاش چون پاییز بودم. کاش چون پاییز بودم
کاش چون پاییز خاموش و ملال‌انگیز بودم
برگ‌های آرزوهایم یکایک زرد می‌شد
آفتاب دیدگانم سرد می‌شد
آسمان سینه‌ام پر درد می‌شد ...

(**دیوار** ــ شعر «اندوه‌پرست»)

شانه‌های تو
همچو صخره‌های سخت و پُر غرور
موج گیسوان من در این نشیب
سینه می‌کشد چو آبشار

(**عصیان** ــ شعر «سرود زیبایی»)

و شاعر همچنان به طبیعت می‌نگرد و تنها از استحالهٔ آن و حرکات آن تعبیراتی شاعرانه اخذ می‌کند:

آب خنک بود و موج‌های درخشان
ناله‌کنان گرد من به شوق خزیدند
گویی با دست‌های نرم و بلورین
جان و تنم را به سوی خویش کشیدند

(**دیوار** ــ شعر «آبتنی»)

و عشق چه تغییری می‌تواند کرده باشد و خدا چه خواهد بود، هنگامی که همان دید و جهان‌بینی پابرجا است. فرخزاد همچنان می‌سراید:

خسته از زهد خدایی، نیمه شب در بستر ابلیس
در سراشیب خطایی تازه می‌جستم پناهی را
می‌گزیدم در بهای تاج زرین خداوندی
لذت تاریک و دردآلود ...

(**عصیان** ــ شعر «عصیان خدا»)

حال به مرز تغییر پا می‌گذاریم. یک‌بار (در همین فردوسی و سپس در کتاب «قصور و اسباب») نوشته‌ام که: «عنصر اصلی و نطفهٔ حیاتی شعر فرخزاد عشق است و تفکر و احساس او بر گرد این محور می‌چرخد. می‌بالد. رشد می‌کند و بارور می‌شود. به زبان دیگر می‌توانیم عشق را نیازی درونی بدانیم که فرخزاد را (و علی‌الاصول انسان را) وادار می‌کند تا با بیرون از خویش تماس بگیرد و رابطه ایجاد کند.»

و نیز نوشته‌ام که «در کتاب **تولدی دیگر** (چهارمین مجموعهٔ شعر فرخزاد) عشق جدا از تن ــ حتی اگر هنوز تن مطرح باشد ــ ظاهر می‌شود.»

همین تغییر بلافاصله در درک او از جهان و هستی اثر می‌گذارد:

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
لحظهٔ باریدن را منتظرند

(شعر «باد ما را خواهد برد»)

اکنون دیگر انسان نیست که به طبیعت تشبیه می‌شود، بلکه طبیعت است که

خلق‌وخوی آدمی به خود می‌گیرد:

اکنون ستاره‌ها همه با هم
هم خوابه می‌شوند
(شعر «دیوارهای مرز»)

دانه‌های زرد تخم کتان
زیر منقار قناری‌های عاشق من می‌شکنند
گل باقالا، اعجاب کبودش را در سکر نسیم
می‌سپارد به رها گشتن از دلهرهٔ گنگ دگرگونی
(شعر «در غروبی ابدی»)

و شاعر این تغییر را درک می‌کند. آسمان نزدیک‌تر است:

چه دور بود پیش از این زمین ما
به این کبود غرفه‌های آسمان
کنون به گوش من دوباره می‌رسد
صدای تو
صدای بال برفی فرشتگان، ...
(شعر «آفتاب می‌شود»)

اما راه دور است و دوری همچنان پابرجا،
هرگز آرزو نکرده‌ام
یک ستاره در سراب آسمان شوم ...
(شعر «روی خاک»)

و یکی شدن و پیوند را در مردن، نه به معنای پرواز روح، بلکه به معنی تبدیل شدن به خاک، به معنی هیچ شدن می‌یابد:

بر او ببخشایید
بر او که گاه گاه
پیوند دردناک مادرش را
با آب‌های راکد
و حفره‌های خالی، از یاد می‌برد
(شعر «بر او ببخشایید»)

در پایان کتاب **تولدی دیگر** دو شعر وجود دارد که نشانهٔ تحولی تازه در اندیشهٔ

فرخزادند: «به آفتاب سلامی دوباره خواهم کرد.» و «تولدی دیگر»، و ادامهٔ همین اشعار است که به اشعار آخرین او راه می‌یابد، اشعار که تاکنون مدون نشده‌اند، اما چندتایی از آن‌ها را پیش از مرگش در مجلهٔ آرش (شماره‌های ۸ تا ۱۲) خوانده‌ایم. در این اشعار است که «سلام دوباره» و «تولدی دیگر» واقعیتی شاعرانه پیدا می‌کنند:

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 کردند
...
و به زمین، که شهوت تکرار من، درون ملتهبش را
از تخمه‌های سبزی انباشت، ...
(شعر «به آفتاب ...»)

در این لحظه است که عشق از مرزهای تن می‌گذرد و عاشق خویش را جز معشوق نمی‌یابد.

همهٔ هستی من آیهٔ تاریکی‌ست
که ترا در خود تکرارکنان
به سحرگاه شکفتن‌ها و رستن‌های ابدی خواهد برد ...

و شاعر چنان در هستی فرو می‌رود که بین خویشتن و گیاه فرق نمی‌شناسد:

دست‌هایم را در باغچه می‌کارم
سبز خواهد شد، می‌دانم، می‌دانم، می‌دانم.

اما فراموش نکنیم که این برای شاعر دانشی اندوه‌ناک است، تسلیمی تلخ که تا به پایان، تلخ باقی می‌ماند.

اما مهم این‌جا است که عاقبت شاعر خویش را از سلالهٔ درختان می‌داند و از خدای روزمرهٔ دور از دسترس (که اکنون مثلاً در شعر «دلم برای باغچه می‌سوزد» او را فدای مادرش می‌داند) دور می‌شود تا بپرسد:

آیا دوباره از پله‌های کنجکاوی خود بالا خواهم رفت
تا به خدای خوب که در پشت‌بام خانه قدم می‌زند سلام بگویم؟
(شعر «پنجره»)

فرخزاد هرگز فرصت آن را نیافت تا از این پله‌ها بالا رود و به آن خدای خوب سلام گوید، و خود در این شکفتگی پژمرد، و همین مرگ او را بسیار دردناک و اسف‌انگیز می‌نمایاند. او می‌رفت تا به سرچشمهٔ این اندیشه‌ها برسد و همهٔ شک‌ها و «شاید» را به یقین تبدیل کند. چرا که می‌توانست بگوید:

شاید حقیقت آن دو دست جوان بود، آن دو دست جوان
که زیر بارش یک ریز 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 ...
(شعر «ایمان بیاوریم به آغاز فصل سرد»)

امکان این وصول در او بود، چرا که عشقی جاودانه در او می‌سوخت، عشقی که همیشه به او نوید دانستن و یکی شدن را می‌داد و خود گفته است (در همان شعر):

زخم‌های من همه از عشق است
از عشق، عشق، عشق ...

و حافظ نوید داده است که:

مطرب عشق عجب ساز و نوایی دارد
نقش هر پرده که زد راه به جایی دارد.

گزیدهٔ اشعار

فروغِ شاعر

«من در شهر خودم چیزی را جسَت‌وجو نمی‌کنم، بلکه در شعر خودم تازه خودم را پیدا می‌کنم؛ اما در شعر دیگران، یا به‌طور کلی شعر... می‌دانید بعضی شعرها، مثل درهای بازی هستند که نه این طرف‌شان چیزی هست نه آن طرف‌شان ــ باید گفت حیفِ کاغذ. به هر حال بعضی شعرها هم مثل درهای بسته‌ای هستند که وقتی بازشان می‌کنی می‌بینی گول خورده‌ای. ارزشِ باز کردن نداشته‌اند. خالی آن طرف آن‌قدر وحشتناک است که پر بودن این طرف را جبران نمی‌کند. اصل کار «آن طرف» است... خب 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 فرق نمی‌کند. آدم هی می‌رود، هی می‌رود و بر می‌گردد و خسته نمی‌شود. اگر توقف می‌کند برای دیدن چیزی است که در رفت و برگشت‌های گذشته ندیده بوده... آدم می‌تواند سالها در یک شعر توقف کند و باز هم چیز تازه ببیند. در آن‌ها افق هست، فضا هست، زیبایی هست، طبیعت هست، انسان هست، زندگی هست و یک جور آمیختگی صادقانه با تمام این چیزها هست، و یک جور نگاه آگاه و دانا به تمام این چیزها هست. من این جور شعرها را دوست دارم و شعر می‌دانم. می‌خواهم شعر دست مرا بگیرد و با خودش ببرد. به من فکر کردن و نگاه کردن، حسّ کردن و دیدن را یاد بدهد و یا حاصل یک نگاه، یک فکر و یک دید آزموده‌ای باشد. من فکر می‌کنم که کار هنری باید همراه با آگاهی باشد.»

این ارزیابی خود فروغ از شعر معاصر، ویژگی‌های آن و خوب و بد شعر است. با اتکا به همین ارزیابی می‌توان شعر فروغ را تأویل کرد، و فراز و فرود آن را نشان داد.

وقتی فروغ در حادثهٔ تأسف‌بار رانندگی چشم بر جهان پوشید فقط سی و دو سال داشت. از این عمر کوتاه سال‌هایی در خانهٔ پدری با سخت‌گیری و سال‌های دردباری در خانهٔ شوهر سپری شده بود، و او پس از «تولدی دیگر» فرصت زیادی برای زندگی، سرودن شعر و به‌طور کلی فعالیت هنری نیافت.

فروغ گفته بود «زندگی تلاشی است برای جبران نقص‌ها». به اعتبار این سخن مرگِ زودهنگام فرصت برای «جبران نقص‌ها» را از او دریغ کرد.

پدر فروغ سرهنگ محمد فرخزاد خلق‌وخوی نظامی داشت، و تا حدودی سخت‌گیر بود. از نظر او سخت‌گیری‌هایش به اندازهٔ سخت‌گیری‌های سایر پدر و مادرها نسبت به فرزندانشان بود. از نظر او زندگی فروغ دو مرحله داشت. وقتی که شروع به شعر گفتن کرد پدر تشویق‌اش می‌کند؛ اما وقتی که شعر گفتن باعث بروز شایعات و جاروجنجال در اطراف فروغ شد و می‌رفت که زندگی خانوادگی او را مختل کند پدر ناراحت و عصبانی می‌شود؛ زیرا به‌زعم او «راهی که فروغ انتخاب کرده بود باعث از هم پاشیدن زندگی خانوادگی‌اش می‌شد».

فروغ سرودن شعر را از سیزده چهارده سالگی آغاز کرد. «وقتی سیزده یا چهارده ساله بودم. خیلی غزل می‌ساختم و هیچ وقت هم آن‌ها را چاپ نکردم. وقتی غزل را نگاه می‌کنم با وجود اینکه از حالت کلی آن خوشم می‌آید به خودم می‌گویم: خب خانم، کمپلکسِ غزل سرایی آخر تو را هم گرفت.»

فروغ فرصت و امکان نیافت غزل‌هایش را به چاپ برساند، و خودش بعدها از این بابت اظهار رضایت و خرسندی کرد؛ اما در سال ۱۳۳۱، که هفده سال داشت، نخستین مجموعهٔ شعرش را با نام «اسیر» به چاپ سپرد. «اسیر» مشتمل بر چهل و چهار قطعه شعر است. شعرهای فروغ در «اسیر» شخصی و موضوع آن‌ها «اسارت» و «زندانی» است که در خانه برای زن فراهم می‌شود.

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.

(از شعر «اسیر»)

خورشید تشنه کام در آن سوی آسمان
گویی میان مجمری از خون نشسته بود
می‌رفت روز و خیره در اندیشه‌ای غریب
دختر کنار پنجره محزون نشسته بود

(از شعر «دختر و بهار»)

دانم اکنون از آن خانهٔ دور
شادیِ زندگی پر گرفته
دانم اکنون که طفلی به زاری
ماتم از هجر مادر گرفته

(از شعر «خانه متروک»)

فروغ در اشعار «اسیر»، به مقدار فراوان، از شب، دام، اندوه، تلخ کامی، قفس، میله محبس، زندان و زندان بان، لحظهٔ غفلت، بی وفایی، گریز و درد، گم‌گشتگی، اضطراب، دل خونین، آشفته حالی، هجر مادر و مانند اینها سخن رانده است.

در شعر صبر سنگ (از مجموعهٔ «اسیر») این فضا، و در عین حال مقابله و ایستادگی در برابر زوال با چند تصویر و حالت («امپرسیون») بیان شده است:

روز اول پیش خود گفتم
دیگرش هرگز نخواهم دید
روز دوم باز می‌گفتم
لیک با اندوه و با تردید

روز سوم هم گذشت، اما
بر سر پیمان خود بودم
ظلمت زندان مرا می‌کُشت
باز زندان‌بان خود بودم

آن منِ دیوانهٔ عاصی
در درونم های هو می‌کرد
مشت بر دیوارها می‌کوفت
روز نی را جست‌وجو می‌کرد.

(از شعر «صبر سنگ»)

به تعبیر شاملو فروغ «شاعره‌ای جست‌وجوگر» است که هرگز چیزی را پیدا نکرد که

قانع‌اش بکند، نه انسانیت، نه عشق و نه خوش‌بختی. او در شعرش هم در جست‌وجوی نور است و هم ظلمت، هم عشق و امید و هم مرگ و نیستی.

فروغ در شعرهای «اسیر» شاعری است احساسی که حسّ و حال خود را به خوبی به خوانندهٔ اشعارش منتقل می‌کند. احساسِ شاعرانهٔ او صمیمی، گرم و جذاب است، اما مایهٔ هنری اشعار او به نسبتِ قابلیتِ احساس‌اش متفاوت است. به عبارت دیگر در شعرهای «اسیر» احساس وجود شاعر را سرشار کرده؛ اما مایهٔ هنری شعرها، هنوز، با موسیقی کلام و درک اجتماعی آمیخته نشده است.

منتقدانی که از زاویهٔ نقد اجتماعی و رئالیستی به تأویل اثر می‌پرداختند با این تعبیر که مفاهیم و تصورات و محسوساتی که در ذهن ما انباشته شده است و میزان درستی و نادرستی آن‌ها بستگی به نحوهٔ ارتباط ما با محیط طبیعی و اجتماعی دارد، اشعار «اسیر» را مجرد و انتزاعی ارزیابی کردند. از لحاظ آن‌ها هنرمندی که با دنیای خارج قطع رابطه نکرده و با محیط اجتماعیِ زندگی خود مأنوس باشد، با حساسیت هنری خود، تلاطم احساس و روابط زنده و متغیر محیط را منعکس می‌سازد.

با چنین تأویلی قطعات زیر از مجموعهٔ «اسیر» فقط اشعاری احساسی، و به دور از هرگونه معرفت و درک اجتماعی است:

بیچاره دل که با همهٔ امید و اشتیاق
بشکست و شد به دست تو زندانِ عشق من
در شطِ خویش رفتی و رفتی از این دیار
ای شاخهٔ شکسته ز طوفانِ عشقِ من

(از شعر «اندوه»)

یک لحظه تمام آسمان را
در هاله‌ای از بلور دیدم
خود را و ترا و زندگی را
در دایره‌های نور دیدم.

(از شعر «دریایی»)

ای ستاره‌ها مگر شما هم آگهید
از دورویی و جفایِ ساکنان خاک

کاین چنین به قلب آسمان نهان شدید
ای ستاره‌ها، ستاره‌های خوب و پاک
(از شعر «ستاره‌ها»)

از زاویهٔ دید مخالفان نقد اجتماعی، اگر چه تأکید بر محرومیت در اشعار پروین اعتصامی اشاره به محرومیتی اجتماعی است، در اشعار فروغ محرومیت از جنبهٔ عاطفی و احساسی بیان شده است، و به‌ تعبیر دیگر اشعار فروغ جلوه زبان و صدایِ ویژهٔ زنان در ادبیات فارسی است، و شعر فارسی پیش از فروغ هیچ شاعره‌ای به خود ندیده است که عاشقانه از مرد سخن بگوید؛ زیرا تا پیش از او تاریخ مذکر بر فرهنگ و اجتماع ما حاکم بوده است. شعر فروغ در شعرهای مجموعهٔ «اسیر» سیلان احساسات و حساسیت‌های عاشقانه است. دید او کاملاً عاشقانه است و از دریچهٔ نگاه او همه چیز «بازیچهٔ عطر و نور» است و «پیچیده در سکوتِ پُر از رازِ نیمه شب».

در جذبه‌ای که حاصلِ زیبایی شب است
رؤیای دوردستِ تو نزدیک می‌شود
بوی تو موج می‌زند آن جا، به روی آب
چشم تو می‌درخشد و تاریک می‌شود
(از شعر «اندوه»)

پنجره باز و در سایهٔ آن
رنگِ گل‌ها به زردی کشیده
پرده افتاده بر شانهٔ در
آبِ گلدان به آخر رسیده
(از شعر «خانهٔ متروک»)

فروغ با شعرهای «اسیر» شاید به شیوهٔ هلن سیکسو، که طرفدار مکتبِ انتقادیِ اصالت زن بود، تلاش داشت زن را از «قفس تنهایی» و «ظلمت زندان» رهایی بخشد تا او شایستگی‌ها، آرزوها، تمناها و قلمرو پهناور هستی خود را، که مُهر و موم شده یا در لای زرورق نگه‌داری شده است، بازیابد. اما تعبیر خود فروغ، با سادگی هر چه تمامتر، این بود که اگر شعر او توأم با عاطفه و احساس زنانه است فقط به این دلیل ساده است که او

یک زن است و به دنیا از دریچهٔ نگاه یک زن می‌نگرد.

وقتی شجاع‌الدین شفا بر چاپ سوم مجموعهٔ «اسیر» (سال ۱۳۴۲) مقدمه‌ای نوشت از مخاطبان اشعار «اسیر» خواست که به دور از هرگونه قضاوت اخلاقی به بررسی اشعار او بپردازند، زیرا به گفتهٔ او «شعر فروغ قابل مقایسه با اشعار امریکای لاتین، خصوصاً شعر آلفونسینا استورنی، است و بیش‌تر با احساس سر و کار دارد تا عقل و فکر؛ و فروغ بیش‌تر به دنبال حرارت و هیجان است تا خوش بختی».

فروغ دومین مجموعهٔ شعرش را با نام «دیوار»، در سال ۱۳۳۵، با مقدمه گونه‌ای از اشعار حافظ، عمر خیام، گوته و میلتون منتشر کرد. عاریه گرفتن این اشعار و درج آن‌ها به عنوان مقدمهٔ «دیوار» هنوز به آن معنی نبود که از شعر قدیم و معاصر ایران وقوف کامل دارد.

فروغ بیست و دو ساله در مجموعهٔ «دیوار» شاعری شناخته شد که استعداد قویِ شاعرانهٔ خود را با عطش شگرف نام جویی در آمیخته است. در نزد شاعران هم نسل و منتقدان همدورهٔ فروغ، مضامین اشعار «دیوار» نه در اوزان نامرتب و مصراع‌های بلند و کوتاهِ نیمایی، بلکه در قالبِ چار پاره‌ها یا قطعات و غزل‌ها قرار می‌گیرند، اما به تعبیری تسلطی غریزی بر بحور عروضی داشت، که نه فقط لغزشی در آن‌ها راه ندارد، بلکه از کشف و ابداعِ یکی دو وزن تازه خبر می‌دهد.

بی گمان روزی ز راهی دور
می‌رسد شه زاده‌ای مغرور
می‌خورد بر سنگ فرشِ کوچه‌های شهر
ضربهٔ سُم ستور باد پیمایش
می‌درخشد شعلهٔ خورشید
بر فراز تاج زیبایش
تار و پود جامه‌اش از زر
سینه‌اش به زیرِ رشته‌هایی از در و گوهر
می‌کشاند هر زمان همراه خود سویی
باد، پرهای کلاهش را
یا بر آن پیشانی روشن
حلقهٔ موی سیاهش را.

(از شعر «رؤیا»)

فروغ سرایندهٔ اشعار «دیوار»، به‌تدریج، می‌رود تا طغیان حالات زنانه را در خود فرو خورد. اگرچه کماکان براساس احساس خود عمل می‌کند و هوشیاری اندیشه‌اش غلبهٔ چندانی بر او ندارد، و چنان‌که خودش، پنج سال بعد، در تقدیم‌نامهٔ خودمانی کتاب نوشت: «فروغ این کتاب، یک فروغ ساده، احمق و احساساتی است؛ اگر فکر می‌کنی که به من شباهت دارد.»

«عصیان»، سومین مجموعهٔ شعر فروغ در سال ۱۳۳۶ منتشر شد. دو قطعه «عهد عتیق» و یک قطعه از قرآن مجید (سورهٔ قمر) به عنوان مقدمه فروغ بر مجموعهٔ «عصیان» آمده است ــ «عصیان» مشتمل بر یک شعر بلند و شانزده قطعه شعر کوتاه است. مضمون این شعرها کشف هویت انسانی و موضوع جبر و اختیار است.

آه، ای زندگی منم که هنوز
با همه پوچی از تو لبریزم
نه به فکرم که رشته پاره کنم
نه بر آنم که از تو بگریزم.

(از شعر «زندگی»)

هر زمان موج می‌زنم در خویش
می‌روم، می‌روم به جایی دور
بوتهٔ گُر گرفتهٔ خورشید
سر راهم نشسته در تب نور

(از شعر «جنون»)

«عصیان» در ادامهٔ «دیوار» قرار دارد؛ اما فروغ در بیان و زبان گشایی چیره‌دست‌تر است. بررسی شعرهای تغزلی «عصیان» از شاعری خبر می‌دهد که به شکستن وزن و دور شدن از قالب چار پاره‌های پی‌درپی توفیق می‌یابد.

شعرهای «عصیان»، همچنان، شعر اندیشه نیستند، شعر زندگی و احساس‌اند که به نسبت دو مجموعهٔ قبلی پیچیده‌تر و لطیف‌تر شده‌اند.

گر نبودم یا به دنیای دگر بودم
باز آیا قدرت اندیشه‌ام می‌بود؟

باز آیا می‌توانستم که ره یابم
در معماهای این دنیای راز آلود؟
(از شعر «بندگی ۱»)

گرد هاری تیکو، در بررسی سروده‌های این دورهٔ فروغ، به این جمع‌بندی رسیده است که در این مجموعه شاعر در دنیای رمانتیک و خیالی به سر می‌برد و دل‌زده از ناروایی‌های جهان زمینی، راهی به آسمان‌ها و کهکشان‌های دور می‌یابد. از این رو فضای شعر فروغ در مجموعهٔ «عصیان» از زمین و زمینیان به دور است و بیش‌تر بیان تخیّلات او است. با وجود این فروغ در این دوره شاعری است صمیمی و بی‌باک و با روحی شاعرانه. زنی است که زندگی او رنگ شعرش را گرفته و شعرش به رنگ زندگی او است.

وقتی فروغ در سال ۱۳۴۳ مجموعهٔ «تولدی دیگر» را منتشر کرد آن را حادثه‌ای مهم در شعر معاصر و «تولدی دیگر» برای فروغ ارزیابی کردند. به عنوان نمونه مهدی اخوان ثالث (م. امید)

دربارهٔ این مجموعه نوشت: «من معتقدم «تولدی دیگر» نه تنها برای فروغ تولد تازه‌ای بود، بلکه مولود همایون شعر زنده و پیشرو امروز ما و تولدی تازه برای شعر پارسی است. روشن‌ترین دلیل این ادعا آن که دست‌اندکاران شعر جوان، همه آن چنان غرق در ماهیت این تولد شده‌اند که گویی برای خود ایشان زادن نویی پیدا شده است.»

آن روزها رفتند
آن روزهای جذبه و حیرت
آن روزهای خواب و بیداری
آن روزها هر سایه رازی داشت
هر جعبهٔ سربسته گنجی را نهان می‌کرد
هر گوشهٔ صندوق خانه، در سکوت ظهر
گویی جهانی بود
هر کس ز تاریکی می‌ترسید
در چشم‌هایم قهرمانی بود
(از شعر «آن روزها»)

زبان شعر فروغ در مجموعهٔ «تولدی دیگر» به کمال رسیده است، و فروغ از آن پس با

گام‌های بلندی به پیش می‌راند، و خیلی زود لکنت‌هایش را چاره می‌کند. او هرگام که به جلو بر می‌دارد گستره‌های زنده‌تر و پر سیلان‌تری از وجود خویش و زندگی را کشف می‌کند.

شاید پرنده بود که نالید
یا باد، در میان درختان
یا من، که در برابر بن‌بستِ قلب خود
چون موجی از تأسف و شرم و درد
بالا می‌آمدم
و از میان پنجره می‌دیدم
که آن دو دست، آن دو سرزنش تلخ
باز، همچنان دراز به سوی دو دست من
در روشنایی سپیده دمی کاذب
تحلیل می‌روند
و یک صدا که در افق سرد
فریاد زد:
«خداحافظ»

(از شعر «دیدار در شب»)

در جمع‌بندی م. آزاد «فرخ‌زاد در شعر نظمِ متعارف را به هم ریخته است. در ذهن او هم زمانی‌ای هست میان حال و گذشته، به معنی یک تناسب خاص زمانی شعر فرخ‌زاد چهره‌ای است در دو آینهٔ برابر هم ــ به این معنی که تضادی نیست ــ یکی حدیث نفس است، که همان بداهه سرایی‌های او است و دیگری زمزمه‌گری‌های او. فرخ‌زاد پرگویی نمی‌کند. هر چه ارایه می‌کند کوتاه، گویا و درخشان است. این پیچیدگی و درازگویی از چیست؟ در جست‌وجوی بغض تازگی‌ها باید رفت، و این تازگی‌ها یابنده را سرِ ذوق می‌کند، فریاد یافتن همیشه بلند و طولانی است، تا آدم آن یافته را سبک سنگین کند و سری تکان بدهد و بگوید که چه هست و چه نیست. فرخ‌زاد یافته است. هر شعر او قدم تازه‌ای است به سرزمین نامکشوف.»

«ایمان بیاوریم به آغاز فصل سرد» عنوان منظومه‌ای است که همراه چند شعر دیگر، پس از مرگ دلخراش فروغ، در حادثهٔ تأسف بار رانندگی، منتشر شد. درخشان‌ترین شعر

این مجموعه «تنها صدا است که می‌ماند» نام دارد.

چرا توقف کنم، چرا؟
پرنده‌ها به جست‌وجوی جانب آبی رفته‌اند
افق عمودی است
افق عمودی است و حرکت: فواره‌وار
و در حدود بینش
سیاره‌های نورانی می‌چرخند
زمین در ارتفاع به تکرار می‌رسد
و چاه‌های هوایی
به نقب‌های رابطه تبدیل می‌شوند
و روز وسعتی است
که در مخیلهٔ تنگ کرم روزنامه نمی‌گنجد.

(از شعر «تنها صداست که می‌ماند»)

دیو شب

لای لای، ای پسر کوچک من
دیده بر بند، که شب آمده است
دیده بربند، که این دیو سیاه
خون به کف خنده به لب آمدهِ است

سر به دامان من خسته گذار
گوش کن بانگ قدمهایش را
کمر نارون پیر شکست
تاکه بگذاشت بر آن پایش را

آه، بگذار که بر پنجره‌ها
پرده‌ها را بکشم سرتاسر
با دو صد چشم پر ای آتش و خون
می‌کشید دمبدم از پنجره سر

از شرار نفسش بود که سوخت
مرد چوپان به دل دشت خموش
وای، آرام که این زنگی مست
پشت در داده به آوای تو گوش

یادم آید که چو طفلی شیطان
مادر خستهٔ خود را آزرد
دیو شب از دل تاریکی‌ها
بی‌خبر آمد و طفلک را برد

شیشهٔ پنجره‌ها می‌لرزید

تا که او نعره‌زنان می‌آمد
بانگ سرداده که کو آن کودک
گوش کن، پنجه به در می‌ساید

نه برو، دور شو ای بد سیرت
دور شو از رخ تو بیزارم
کی توانی بربایبش از من
تا که من در بر او بیدارم

ناگهان خاموشی خانه شکست
دیو شب بانگ برآورد که آه
بس کن ای زن که نترسم از تو
دامنت رنگ گناهست، گناه

دیوم اما تو ز من دیوتری
مادر و دامن ننگ آلوده
آه، بردار سرش از دامن
طفلک پاک کجا آسوده؟

بانگ می‌میرد و در آتش درد
می‌گدازد دل چون آهن من
می‌کنم ناله که کامی، کامی
وای بردار سر از دامن من

دختر و بهار

دختر کنار پنجره تنها نشست و گفت
ای دختر بهار حسد می‌برم به تو
عطر و گل و ترانه و سرمستی ترا
با هر چه طالبی بخدا می‌خرم ز تو

بر شاخ نوجوان درختی شکوفه‌ای
با ناز می‌گشود دو چشمان بسته را
می‌شست کاکلی به لب آب نقره فام
آن بال‌های نازک زیبای خسته را

خورشید خنده کرد و ز امواج خنده‌اش
بر چهر روز روشنی دلکشی دوید
موجی سبک خزید و نسیمی به گوش او
رازی سرود و موج به نرمی از او رمید

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

خورشید تشنه کام در آن‌سوی آسمان
گویی میان مجمری از خون نشسته بود
میرفت روز و خیره در اندیشه‌ای غریب
دختر کنار پنجره محزون نشسته بود

خانه متروک

دانم اکنون از آن خانهٔ دور
شادی زندگی پر گرفته
دانم اکنون که طفلی به زاری
ماتم از هجر مادر گرفته

هر زمان می‌دود در خیالم
نقشی از بستری خالی و سرد
نقش دستی که کاویده نومید
پیکری را در آن باغم و درد

بینم آنجا کنار بخاری
سایهٔ قامتی سست و لرزان
سایهٔ بازوانی که گویی
زندگی را رها کرده آسان

دروتر کودکی خفته غمگین
در بر دایهٔ خسته و پیر
بر سر نقش گل‌های قالی
سرنگون گشته فنجانی از شیر

پنجره باز و در سایهٔ آن
رنگ گلها به زردی کشیده
پرده افتاده بر شانهٔ در
آب گلدان به آخر رسیده
گربه با دیده‌ای سرد و بی نور
نرم و سنگین قدم می‌گذارد

شمع در آخرین شعله خویش
ره به سوی عدم می‌سپارد

دانم اکنون کز آن خانهٔ دور
شادی زندگی پر گرفته
دانم اکنون که طفلی به زاری
ماتم از هجر مادر گرفته

لیک من خسته جان و پریشان
می‌سپارم ره آرزو را
یار من شعر و دلدار من شعر
می‌روم تا به دست آرم او را

ای ستاره‌ها

ای ستاره‌ها که بر فراز آسمان
با نگاه خود اشاره‌گر نشسته‌اید
ای ستاره‌ها که از ورای ابرها
بر جهان ما نظاره‌گر نشسته‌اید

آری این منم که در دل سکوت شب
نامه‌های عاشقانه پاره می‌کنم
ای ستاره‌ها اگر به من مدد کنید
دامن از غمش پر از ستاره می‌کنم.

با دلی که بویی از وفا نبرده است
جور بیکرانه و بهانه خوشتر است
در کنار این مصاحبان خود پسند
ناز و عشوه‌های زیرکانه خوشتر است

ای ستاره‌ها چه شد که در نگاه من
دیگر آن نشاط و نغمه و ترانه مرد؟
ای ستاره‌ها چه شد که بر لبان او
آخر آن نوای گرم عاشقانه مرد؟

جام باده سرنگون و بسترم تهی
سر نهاده‌ام به روی نامه‌های او
سر نهاده‌ام که در میان این سطور
جست‌وجو کنم نشانی از وفای او

ای ستاره‌ها مگر شما هم آگهید

از دو رویی و جفای ساکنان خاک
کاین چنین به قلب آسمان نهان شدید
ای ستاره‌ها، ستاره‌های خوب و پاک

من که پشت پا زدم بهر چه هست و نیست
تا که کام او ز عشق خود روا کنم
لعنت خدا به من اگر به‌جز جفا
زین سپس به عاشقان باوفا کنم

ای ستاره‌ها که همچو قطره‌های اشک
سر به دامن سیاه شب نهاده‌اید
ای ستاره‌ها کز آن جهان جاودان
روزنی به سوی این جهان گشاده‌اید

رفته است و مهرش از دلم نمی‌رود
ای ستاره‌ها، چه شد که او مرا نخواست
ای ستاره‌ها، ستاره‌ها، ستاره‌ها
پس دیار عاشقان جاودان کجاست؟

صبر سنگ

روز اول پیش خود گفتم
دیگرش هرگز نخواهم دید
روز دوم باز می‌گفتم
لیک با اندوه و با تردید

روز سوم هم گذشت اما
بر سر پیمان خود بودم
ظلمت زندان مرا می‌کشت
باز زندانبان خود بودم

آن منِ دیوانهٔ عاصی
در درونم‌های هو می‌کرد
مشت بر دیوارها می‌کوفت
روزنی را جستجو می‌کرد

در درونم راه می‌پیمود
همچو روحی در شبستانی
بر درونم سایه می‌افکند
همچو ابری بر بیابانی

می‌شنیدم نیمه شب در خواب
های های گریه‌هایش را
در صدایم گوش می‌کردم
درد سیال صدایش را

شرمگین می‌خواندمش بر خویش

از چه رو بی‌هوده گریانی
در میان گریه می‌نالید
دوستش دارم، نمی‌دانی

بانگ او آن بانگ لرزان بود
کز جهانی دور بر می‌خاست
لیک در من تا که می‌پیچید
مرده‌ای از گور بر میخ است

مرده‌ای کز پیکرش می‌ریخت
عطر شورانگیز شب بوها
قلب من در سینه می‌لرزید
مثل قلب بچه آهوها

در سیاهی پیش می‌آمد
جسمش از ذرات ظلمت بود
چون به من نزدیک‌تر میشد
ورطهٔ تاریک لذت بود

می‌نشستم خسته در بستر
خیره در چشمان رؤیاها
زورق اندیشه‌ام، آرام
می‌گذشت از مرز دنیاها

باز تصویری غبارآلود
زان شب کوچک، شب میعاد
زان اطاق ساکت سرشار
از سعادت‌های بی بنیاد

در سیاهی دست‌های من
می‌شکفت از حس دستانش
شکل سرگردانی من بود
بوی غم می‌داد چشمانش

ریشه‌هامان در سیاهی‌ها
قلب‌هامان، میوه‌های نور
یکدگر را سیر می‌کردیم
با بهار باغ‌های دور

می‌نشستم خسته در بستر
خیره در چشمان رؤیاها
زورق اندیشه‌ام، آرام
می‌گذشت از مرز دنیاها

روزها رفتند و من دیگر
خود نمی‌دانم کدامینم
آن من سرسخت مغرورم
یا من مغلوب دیرینم

بگذرم گر از سر پیمان
می‌کشد این غم دگر بارم
می‌نشینم، شاید او آید
عاقبت روزی بدیدارم

رؤیا

با امیدی گرم و شادی بخش
بانگاهی مست و رؤیایی
دخترک افسانه می‌خواند
نیمه شب در کنج تنهایی

بی‌گمان روزی ز راهی دور
می‌رسد شهزاده‌ای مغرور
می‌خورد بر سنگفرش کوچه‌های شهر
ضربهٔ سم ستور باد پیمایش

می‌درخشد شعلهٔ خورشید
بر فراز تاج زیبایش
تار و پود جامه‌اش از زر
سینه‌اش پنهان به زیر رشته‌هایی از دُر و گوهر
می‌کشاند هر زمان همراه خود سویی
باد، پرهای کلاهش را
یا بر آن پیشانی روشن
حلقهٔ موی سیاهش را

مردمان در گوش هم آهسته می‌گویند،
«آه... او با این غرور و شوکت و نیرو
«در جهان یکتاست
«بی‌گمان شهزاده‌ای والاست»

دختران سر می‌کشند از پشت روزنها
گونه‌هاشان آتشین از شرم این دیدار

سینه‌ها لرزان و پر غوغا
در طپش از شوق یک پندار
«شاید او خواهان من باشد!»

لیک گویی دیدهٔ شهزادهٔ زیبا
دیدهٔ مشتاق آنان را نمی‌بیند
او از این گلزار عطرآگین
برگ سبزی هم نمی‌چیند
همچنان آرام و بی‌تشویش
می‌رود شادان به راه خویش
می‌خورد بر سنگفرش کوچه‌های شهر
ضربهٔ سم ستور باد پیمایش
مقصد او خانهٔ دلدار زیبایش

مردمان از یک‌دیگر آهسته می‌پرسند
«کیست پس این دختر خوش‌بخت؟»

ناگهان در خانه می‌پیچد صدای در
سوی در گویی ز شادی می‌گشایم پر
اوست... آری... اوست
«آه... ای شهزاده... ای محبوب رؤیایی»
«نیمه شبها خواب میدیدم که میایی»
زیر لب چون کودکی آهسته می‌خندد
با نگاهی گرم و شوق آلود
بر نگاهم راه می‌بندد
«ای دو چشمانت رهی روشن بسوی شهر زیبایی»
«ای نگاهت باده‌ای در جام مینایی»
«آه... بشتاب ای لبت همرنگ خون لالهٔ خوشرنگ صحرایی»
«ره بسی دور است»

«لیک در پایان این ره، قصر پر نور است»

می‌نهم پا بر رکاب مرکبش خاموش
می‌خزم در سایهٔ آن سینه و آغوش
می‌شوم مدهوش
باز هم آرام و بی‌تشویش
می‌خورد بر سنگفرش کوچه‌های شهر

ضربهٔ سم ستور باد پیمایش
می‌درخشد شعلهٔ خورشید
بر فراز تاج زیبایش

می‌کشم همراه او زین شهر غمگین رخت
مردمان با دیدهٔ حیران
زیر لب آهسته می‌گویند
«دختر خوش‌بخت!...»

گمشده

بعد از آن دیوانگی‌ها ای دریغ
باورم ناید که عاشق گشته‌ام
گوییا «او» مرده در من کاینچنین
خسته و خاموش و باطل گشته‌ام

هر دم از آئینه می‌پرسم ملول
چیستم دیگر، به چشمت چیستم؟
لیک در آئینه می‌بینم که وای
سایه‌ای هم زانچه بودم نیستم

همچو آن رقاصهٔ هندو به ناز
پای می‌کوبم، ولی بر گور خویش
وه که با صد حسرت این ویرانه را
روشنی بخشیده‌ام از نور خویش

ره نمی‌جویم بسوی شهر روز
بی‌گمان در قعر گوری خفته‌ام
گوهری دارم ولی او را ز بیم
در دل مردابها بنهفته‌ام

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

«او» چو در من مرد ناگه هر چه بود

در نگاهم حالتی دیگر گرفت
گوییا شب با دو دست سرد خویش
روح بی‌تاب مرا در بر گرفت

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؟

اندوه پرست

کاش چون پاییز بودم، کاش چون پاییز بودم
کاش چون پاییز خاموش و ملال‌انگیز بودم
برگ‌های آرزوهایم یکایک زرد می‌شد
آفتاب دیدگانم سرد می‌شد
آسمان سینه‌ام پر درد می‌شد
ناگهان طوفان اندوهی به جانم چنگ می‌زد
اشکهایم همچو باران
دامنم را رنگ می‌زد
وه چه زیبا بود اگر پاییز بودم
وحشی و پر شور و رنگ‌آمیز بودم
شاعری در چشم من می‌خواند شعری آسمانی
در کنارم قلب عاشق شعله می‌زد

در شرار آتش دردی نهانی
نغمهٔ من،
همچو آوای نسیم پر شکسته
عطر غم می‌ریخت بر دل‌های خسته
پیش رویم
چهرهٔ تلخ زمستان جوانی
پشت سر
آشوب تابستان عشقی ناگهانی
سینه‌ام
منزلگه اندوه و درد و بدگمانی
کاش چون پاییز بودم، کاش چون پاییز بودم

اندوه تنهایی

پشت شیشه برف می‌بارد
پشت شیشه برف می‌بارد
در سکوت سینه‌ام دستی
دانهٔ اندوه می‌کارد

مو سپید آخر شدی ای برف
تا سرانجامم چنین دیدی
در دلم باریدی، ای افسوس
بر سر گورم نباریدی

چون نهالی سست می‌لرزد
روحم از سرمای تنهایی
می‌خزد در ظلمت قلبم
وحشت دنیای تنهایی

دیگرم گرمی نمی‌بخشی
عشق، ای خورشید یخ بسته
سینه‌ام صحرای نومیدیست
خسته‌ام از عشق هم خسته

غنچه شوق تو هم خشکید
شعر، ای شیطان افسونگر
عاقبت زین خواب دردآلود
جان من بیدار شد، بیدار

بعد از او بر هر چه رو کردم

دیدم افسون سرابی بود
آن‌چه می‌گشتم به دنبالش
وای بر من نقش خوابی بود

ای خدا بر روی من بگشای
لحظه‌ای درهای دوزخ را
تا به کی در دل نهان سازم
حسرت گرمای دوزخ را؟

دیدم ای بس آفتابی را
کاو پیاپی در غروب افسرد
آفتاب بی‌غروب من
ای دریغا، در جنوب افسرد

بعد از او دیگر چه می‌جویم
بعد از او دیگر چه می‌پایم؟
اشک سردی تا بیفشانم
گور گرمی تا بیاسایم

پشت شیشه برف می‌بارد
پشت شیشه برف می‌بارد
در سکوت سینه‌ام دستی
دانهٔ اندوه می‌کارد

دیوار

درگذشت پر شتاب لحظه‌های سرد
چشم‌های وحشی تو در سکوت خویش
گرد من دیوار می‌سازد

می‌گریزم از تو در بیراهه‌های راه
تا ببینم دشتها را در غبار ماه
تا بشویم تن به آب چشمه‌های دور
تا بلغزم در نشیب جاده‌های نور

در مه رنگین صبح گرم تابستان
پر کنم دامان ز سوسن‌های صحرایی
بشنوم بانگ خروسان را زبام کلبه دهقان

می‌گریزم از تو تا در دامن صحرا
سخت بفشارم به روی سبزه‌ها پا را
یا بنوشم شبنم سرد علفها را

می‌گریزم از تو تا در ساحلی متروک
از فراز صخره‌های گمشده در ابر تاریکی
بنگرم رقص دوار انگیز طوفان‌های دریا را

در غروبی دور
چون کبوترهای وحشی زیر پر گیرم
دشتها را، کوهها را، آسمانها را
بشنوم از لابلای بوته‌های خشک
نغمه‌های شادی مرغان صحرا را

می‌گریزم از تو تا دور از تو بگشایم
راه شهر آرزوها را
و درون شهر
قفل سنگین طلایی قصر رؤیا را

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

عاقبت یکروز
می‌گریزم از فسون دیدهٔ تردید
می‌تراوم همچو عطری از گل رنگین رؤیاها
می‌خزم در موج گیسوی نسیم شب
می‌روم تا ساحل خورشید

در جهانی خفته در آرامشی جاوید
نرم می‌لغزم درون بستر ابری طلایی رنگ
پنجه‌های نور می‌ریزد بروی آسمان شاد
طرح بس آهنگ

من از آنجا سر خوش و آزاد
دیده می‌دوزم به دنیایی که چشم پر فسون تو
راه‌هایش را به چشمم تار می‌سازد
دیده می‌دوزم به دنیایی که چشم پر فسون تو
همچنان در ظلمت رازش
گرد آن دیوار می‌سازد

شعری برای تو

این شعر را برای تو می‌گویم
در یک غروب تشنهٔ تابستان
در نیمه‌های این ره شوم آغاز
در کهنه گور این غم بی‌پایان

این آخرین ترانهٔ لالاییست
در پای گاهواره خواب تو
باشد که بانگ وحشی این فریاد
پیچد در آسمان شباب تو

بگذار سایهٔ من سرگردان
از سایهٔ تو، دور و جدا باشد
روزی به هم رسیم که گر باشد
کس بین ما، نه غیر خدا باشد

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

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

چشمان بی‌گناه تو چون لغزد

بر این کتاب در هم بی‌آغاز
عصیان ریشه‌دار زمان‌ها را
بینی شکفته در دل هر آواز

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 ریاکاری
در آسمان تیره نمی‌بینم
نوری ز صبح روشن بیداری

بگذار تا دوباره شود لبریز
چشمان من، ز دانهٔ شبنمها
رفتم ز خود که پرده براندازم
از چهر پاک حضرت مریم‌ها

بگسسته‌ام ز ساحل خوشنامی
در سینه‌ام ستاره طوفانست
پروازگاه شعلهٔ خشم من
دردا فضای تیرهٔ زندانست

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

با این گروه زاهد ظاهرساز
دانم که این جدال نه آسانست
شهر من و تو، طفلک شیرینم
دیریست کاشیانهٔ شیطانست

روزی رسد که چشم تو با حسرت
لغزد بر این ترانهٔ دردآلود
جویی مرا درون سخنهایم
گویی به خود که مادر من او بود

دیر

در چشم روز خسته خزیده‌ست
رؤیای گنگ و تیرهٔ خوابی
اکنون دوباره باید از این راه
تنها به سوی خانه شتابی

تا سایه سیاه تو اینسان
پیوسته درکنار تو باشد
هرگز گمان مبر که در آن‌جا
چشمی به انتظار تو باشد

بنشسته خانهٔ تو چو گوری
در ابری از غبار درختان
تاجی به سر نهاده چو دیروز
از تارهای نقره باران

از گوشه‌های ساکت و تاریک
چون درگشوده گشت به رویت
صدها سلام خامش و مرموز
پر می‌کشند خسته به سویت

گویی که می‌تپد دل ظلمت
در آن اطاق کوچک غمگین
شب می‌خزد چو مار سیاهی
بر پرده‌های نازک رنگین

ساعت به روی سینهٔ دیوار

خالی ز ضربه‌ای، ز نوایی
در جرمی از سکوت و خموشی
خود نیز تکه‌ای ز فضایی

در قاب‌های کهنه، تصاویر،
ـ این چهره‌های مضحک فانی ـ
بیرنگ از گذشت زمانها
شاید که بوده‌اند زمانی!

آیینه همچو چشم بزرگی
یکسو نشسته گرم تماشا
بر روی شیشه‌های نگاهش
بنشانده روح عاصی شب را

تو خسته چون پرندهٔ پیری
رو می‌کنی به گرمی بستر
با پلک‌های بستهٔ لرزان
سر می‌نهی به سینهٔ دفتر

گریند در کنار تو گویی
ارواح مردگان گذشته
آن‌ها که خفته‌اند بر این تخت
پیش از تو، در زمان گذشته

زانها هزار جنبش خاموش
زانها هزار ناله بیتاب
همچون حباب‌های گریزان
بر چهرهٔ فشردهٔ مرداب

لبریز گشته کاج کهنسال
از غار غار شوم کلاغان
رقصد به روی پنجره‌ها باز
ابریشم معطر باران

احساس می‌کنی که دریغ است
با درد خود اگر بستیزی
می‌بویی آن شکوفهٔ غم را
تا شعر تازه‌ای بنویسی

بازگشت

عاقبت خط جاده پایان یافت
من رسیدم ز ره غبار آلود
نگهم پیشتر ز من می‌تاخت
بر لبانم سلام گرمی بود

شهر جوشان درون کورهٔ ظهر
کوچه می‌سوخت در تب خورشید
پای من روی سنگفرش خموش
پیش می‌رفت و سخت می‌لرزید

خانه‌ها رنگ دیگری بودند
گرد آلودهٔ تیره و دلگیر
چهره‌ها در میان چادرها
همچو ارواح پای در زنجیر

جوی خشکیده، همچو چشمی کور
خالی از آب و از نشانهٔ او
مردی آوازه خوان ز راه گذشت
گوش من پر شد از ترانه او

گنبد آشنای مسجد پیر
کاسه‌های شکسته را می‌ماند
مؤمنی بر فراز گلدسته
با نوایی حزین اذان می‌خواند

می‌دویدند از پی سگها

کودکان، پا برهنه، سنگ به دست
زنی از پشت معجری خندید
باد ناگه دریچه‌ای را بست

از دهان سیاه هشتی‌ها
بوی نمناک گور می‌آمد
مرد کوری عصا زنان می‌رفت
آشنایی ز دور می‌آمد

دری آن‌جا گشوده گشت خموش
دست‌هایی مرا به‌خود خواندند
اشکی از ابر چشم‌ها بارید
دست‌هایی مرا ز خود راندند

روی دیوار باز پیچک پیر
موج می‌زد چو چشمه‌ای لرزان
بر تن برگ‌های انبوهش
سبزی پیری و غبار زمان

نگهم جست‌وجوکنان پرسید:
«در کدامین مکان نشانهٔ اوست؟»
لیک دیدم اطاق کوچک من
خالی از بانگ کودکانهٔ اوست

از دل خاک سرد آیینه
ناگهان پیکرش چو گل رویید
موج زد دیدگان مخملیش
آه، در وهم هم مرا می‌دید

تکیه دادم به سینهٔ دیوار
گفتم آهسته: «این تویی کامی»
لیک دیدم کز آن گذشتهٔ تلخ
هیچ باقی نمانده جز نامی

عاقبت خط جاده پایان یافت
من رسیدم ز ره غبار آلود
تشنه بر چشمه ره نبرد و دریغ
شهر من گور آرزویم بود

جنون

دل گمراه من چه خواهد کرد
با بهاری که می‌رسد از راه
با نیازی که رنگ می‌گیرد
در تن شاخه‌های خشک و سیاه

دل گمراه من چه خواهد کرد
با نسیمی که می‌تراود از آن
بوی عشق کبوتر وحشی
نفس عطرهای سرگردان

لب من از ترانه می‌سوزد
سینه‌ام عاشقانه می‌سوزد
پوستم می‌شکافد از هیجان
پیکرم از جوانه می‌سوزد

هر زمان موج میزنم در خویش
میروم، می‌روم به جایی دور
بوتهٔ گُرگرفتهٔ خورشید
سر راهم نشسته در تب نور

من ز شرم شکوفه لبریزم
یار من کیست، ای بهار سپید؟
گر نبوسد در این بهار مرا
یار من نیست، ای بهار سپید

دشت بی‌تاب شبنم آلوده

چه کسی را به خویش می‌خواند
سبزه‌ها، لحظه‌ای خموش، خموش!
آن‌که یار منست می‌داند

آسمان می‌دود ز خویش برون
دیگر او در جهان نمی‌گنجد
آه، گویی که این همه «آبی»
در دل آسمان نمی‌گنجد

در بهار او زیاد خواهد برد
سردی و ظلمت زمستان را
می‌نهد روی گیسوانم باز
تاج گلپونه‌های سوزان را

ای بهار، ای بهار افسونگر
من سراپا خیال او شده‌ام
در جنون تو رفته‌ام از خویش
شعر و فریاد و آرزو شده‌ام

می‌خزم همچو مار تبداری
بر علف‌های خیس تازهٔ سرد
آه با این خروش و این طغیان
دل گمراه من چه خواهد کرد؟

آن روزها

آن روزها رفتند
آن روزهای خوب
آن روزهای سالم سرشار
آن آسمان‌های پر از پولک
آن شاخساران پر از گیلاس
آن خانه‌های تکیه داده در حفاظ سبز پیچکها، به یک‌دیگر

آن بام‌های بادبادک‌های بازیگوش
آن کوچه‌های گیج از عطر اقاقی‌ها
آن روزها رفتند
آن روزهایی کز شکاف پلک‌های من
آوازهایم، چون حبابی از هوا لبریز، می‌جوشید
چشمم به روی هر چه می‌لغزید
آنرا چو شیر تازه می‌نوشید
گویی میان مردمک‌هایم
خرگوش ناآرام شادی بود
هر صبحدم با آفتاب پیر
به دشت‌های ناشناس جستجو می‌رفت
شب‌ها به جنگل‌های تاریکی فرو می‌رفت

آن روزها رفتند
آن روزهای برفی خاموش
کز پشت شیشه در اتاق گرم،
هر دم به بیرون خیره می‌گشتم
پاکیزه برف من، چو کرکی نرم،
آرام می‌بارید

بر نردبام کهنه چوبی
بر رشته سست طناب رخت
بر گیسوان کاج‌های پیر
و فکر میکردم به فردا، آه
فردا ـ
حجم سفید لیز.

با خش و خش چادر مادر بزرگ آغاز می‌شد
و با ظهور سایه مغشوش او، در چارچوب در
ـ که ناگهان خود را رها می‌کرد در احساس سرد نور ـ
و طرح سرگردان پرواز کبوترها
در جام‌های رنگی شیشه.
فردا...

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

آن روزها رفتند
آن روزهای جذبه و حیرت
آن روزهای خواب و بیداری
آن روزها هر سایه رازی داشت
هر جعبهٔ سربسته گنجی را نهان می‌کرد
هر گوشهٔ صندوقخانه، در سکوت ظهر

گویی جهانی بود
هر کس ز تاریکی نمی‌ترسید
در چشم‌هایم قهرمانی بود

آن روزها رفتند
آن روزهای عید
آن انتظار آفتاب و گل
آن رعشه‌های عطر
در اجتماع ساکت و محجوب نرگس‌های صحرایی
که شهر را در آخرین صبح زمستانی
دیدار می‌کردند
آوازهای دوره‌گردان در خیابان دراز لکه‌های سبز

بازار در بوهای سرگردان شناور بود
در بوی تند قهوه و ماهی
بازار، در زیر قدم‌ها پهن می‌شد، کش می‌آمد، با تمام لحظه‌های راه می‌آمیخت
و چرت میزد، در ته چشم عروسکها
بازار، مادر بود که می‌رفت، با سرعت به سوی حجم‌های رنگی سیال
و باز می‌آمد
با بسته‌های هدیه، با زنبیل‌های پر
بازار، باران بود، که می‌ریخت، که می‌ریخت، که می‌ریخت

آن روزها رفتند
آن روزهای خیرگی در رازهای جسم
آن روزهای آشنایی‌های محتاطانه، با زیبایی رگ‌های آبی رنگ
دستی که با یک گل
از پشت دیواری صدا می‌زد
یک دست دیگر را
و لکه‌های کوچک جوهر، بر این دست مشوش، مضطرب، ترسان

و عشق،
که در سلامی شرم‌آگین خویشتن را بازگو می‌کرد

در ظهرهای گرم دودآلود
ما عشقمان را در غبار کوچه می‌خواندیم
ما با زبان سادهٔ گل‌های قاصد آشنا بودیم
ما قلبهامان را به باغ مهربانی‌های معصومانه می‌بردیم
و به درختان قرض می‌دادیم
و توپ، با پیغام‌های بوسه در دستان ما می‌گشت
و عشق بود، آن حس مغشوشی که در تاریکی هشتی
ناگاه
محصورمان می‌کرد
و جذبمان میکرد، در انبوه سوزان نفس‌ها و تپش‌ها و تبسم‌های دزدانه

آن روزها رفتند
آن روزها مثل نباتانی که در خورشید می‌پوسند
از تابش خورشید، پوسیدند
و گم شدند آن کوچه‌های گیج از عطر اقاقی‌ها
در ازدحام پر هیاهوی خیابان‌های بی برگشت
و دختری که گونه‌هایش را
با برگ‌های شمعدانی رنگ می‌زد، آه
اکنون زنی تنهاست
اکنون زنی تنهاست

باد ما را خواهد برد

در شب کوچک من، افسوس
باد با برگ درختان میعادی دارد
در شب کوچک من دلهرهٔ ویرانیست

گوش کن
وزش ظلمت را می‌شنوی؟
من غریبانه به این خوش‌بختی مینگرم
من به نومیدی خود معتادم
گوش کن
وزش ظلمت را می‌شنوی؟

در شب اکنون چیزی می‌گذرد
و بر این بام که هر لحظه در او بیم فرو ریختن است
ابرها، همچون انبوه عزاداران
لحظه باریدن را گویی منتظرند

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

ای سراپایت سبز
دستها را چون خاطره‌ای سوزان، در دستان عاشق من بگذار

و لبانت را چو حسی گرم از هستی
به نوازش‌های لب‌های عاشق من بسپار
باد ما را با خود خواهد برد
باد ما را با خود خواهد برد

جمعه

جمعهٔ ساکت
جمعهٔ متروک
جمعهٔ چون کوچه‌های کهنه، غم‌انگیز
جمعهٔ اندیشه‌های تنبل بیمار
جمعهٔ خمیازه‌های موذی کشدار
جمعهٔ بی‌انتظار
جمعهٔ تسلیم

خانهٔ خالی
خانهٔ دلگیر
خانهٔ در بسته بر هجوم جوانی
خانهٔ تاریکی و تصور خورشید
خانهٔ تنهایی و تفأل و تردید
خانهٔ پرده، کتاب، گنجه، تصاویر

آه، چه آرام و پر غرور گذر داشت
زندگی من چو جویبار غریبی
در دل این جمعه‌های ساکت متروک
در دل این خانه‌های خالی دلگیر
آه، چه آرام و پر غرور گذر داشت...

آیه‌های زمینی

آنگاه
خورشید سرد شد
و برکت از زمین‌ها رفت
و سبزه‌ها به صحراها خشکیدند
و ماهیان به دریاها خشکیدند
و خاک مردگانش را
زان پس به خود نپذیرفت
شب در تمام پنجره‌های پریده رنگ
مانند یک تصور مشکوک
پیوسته در تراکم و طغیان بود
و راهها ادامهٔ خود را
در تیرگی رها کردند

دیگر کسی به عشق نیندیشید
دیگر کسی به فتح نیندیشید
و هیچکس
دیگر به هیچ چیز نیندیشید

در غارهای تنهایی
بی‌هودگی به دنیا آمد
خون بوی بنگ و افیون می‌داد
زن‌های باردار
نوزادهای بی‌سر زاییدند
و گاهواره‌ها از شرم
به گورها پناه آوردند
چه روزگار تلخ و سیاهی

نان، نیروی شگفت رسالت را
مغلوب کرده بود
پیغمبران گرسنه و مفلوک
از وعده‌گاه‌های الهی گریختند
و بره‌های گمشدهٔ عیسی
دیگر صدای هی‌هی چوپانی را
در بهشت دشتها نشنیدند

در دیدگان آینه‌ها گویی
حرکات و رنگها و تصاویر
وارونه منعکس می‌گشت
و بر فراز سر دلقکان پست
و چهرهٔ وقیح فواحش
یک هالهٔ مقدس نورانی
مانند چتر مشتعلی می‌سوخت

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

خورشید مرده بود
خورشید مرده بود و فردا
در ذهن کودکان
مفهوم گنگ گمشده‌ای داشت
آن‌ها غرابت این لفظ کهنه را

در مشق‌های خود
با لکهٔ درشت سیاهی
تصویر می‌نمودند

مردم،
گروه ساقط مردم
دلمرده و تکیده و مبهوت
در زیر بار شوم جسدهاشان
از غربتی به غربت دیگر می‌رفتند
و میل دردناک جنایت
در دستهایشان متورم می‌شد

گاهی جرقه‌ای، جرقهٔ ناچیزی
این اجتماع ساکت بیجان را
یکباره از درون متلاشی می‌کرد
آن‌ها به هم هجوم می‌آوردند
مردان گلوی یک‌دیگر را
با کارد می‌دریدند
و در میان بستری از خون
با دختران نابالغ
هم‌خوابه می‌شدند

آن‌ها غریق وحشت خود بودند
و حس ترسناک گنهکاری
ارواح کور و کودنشان را
مفلوج کرده بود
پیوسته در مراسم اعدام
وقتی طناب دار
چشمان پر تشنج محکومی را
از کاسه با فشار به بیرون می‌ریخت

آن‌ها به خود فرو می‌رفتند
و از تصور شهوتناکی
اعصاب پیر و خسته‌شان تیر می‌کشید

اما همیشه در حواشی میدان‌ها
این جانیان کوچک را می‌دیدی
که ایستاده‌اند
و خیره گشته‌اند
به ریزش مداوم فواره‌های آب

شاید هنوز هم
در پشت چشم‌های له شده، در عمق انجماد
یک چیز نیم زندهٔ مغشوش
بر جای مانده بود
که در تلاش بی‌رمقش می‌خواست
ایمان بیاورد به پاکی آواز آبها

شاید، ولی چه خالی بی‌پایانی
خورشید مرده بود
و هیچکس نمی‌دانست
که نام آن کبوتر غمگین
کز قلبها گریخته، ایمانست

آه، ای صدای زندانی
آیا شکوه یأس تو هرگز
از هیچ سوی این شب منفور
نقبی بسوی نور نخواهد زد؟
آه، ای صدای زندانی
ای آخرین صدای صداها...

وهم سبز

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

نمی‌توانستم، دیگر نمی‌توانستم
صدای کوچه، صدای پرنده‌ها
صدای گمشدن توپ‌های ماهوتی
و های هوی 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 تیرهٔ هم‌خوابگی نفس می‌زد
حصار قلعهٔ خاموش اعتماد مرا
فشار می‌دادند
و از شکاف‌های کهنه، دلم را بنام می‌خواندند

تمام روز نگاه من
به چشم‌های زندگیم خیره گشته بود
به آن دو چشم مضطرب ترسان
که از نگاه ثابت من می‌گریختند
و چون دروغگویان

به انزوای بی‌خطر پلک‌ها پناه می‌آوردند

کدام قله، کدام اوج؟
مگر تمامی این راه‌های پیچاپیچ
در آن دهان سرد مکنده
به نقطهٔ تلاقی و پایان نمی‌رسند؟
به من چه دادید، ای واژه‌های ساده فریب
و ای ریاضت اندام‌ها و خواهش‌ها؟
اگر گلی به گیسوی خود می‌زدم
از این تقلب، از این تاج کاغذین
که بر فراز سرم بو گرفته است، فریبنده‌تر نبود؟

چگونه روح بیابان مرا گرفت
و سحر ماه ز ایمان گله دورم کرد
چگونه ناتمامی قلبم بزرگ شد
و هیچ نیمه‌ای این نیمه را تمام نکرد
چگونه ایستادم و دیدم
زمین به زیر دو پایم ز تکیه‌گاه تهی می‌شود
و گرمی تن جفتم
به انتظار پوچ تنم ره نمی‌برد

کدام قله، کدام اوج؟
مرا پناه دهید ای چراغ‌های مغشوش
ای خانه‌های روشن شکاک
که جامه‌های شسته در آغوش دودهای معطر
بر بام‌های آفتابیتان تاب می‌خورند

مرا پناه دهید ای زنان سادهٔ کامل
که از ورای پوست، سرانگشت‌های نازکتان
مسیر جنبش کیف‌آور جنینی را

دنبال می‌کند
و در شکاف گریبانتان همیشه هوا
به بوی شیر تازه می‌آمیزد

کدام قله، کدام اوج؟
مرا پناه دهید ای اجاق‌های پر آتش ــ 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

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

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

فتح باغ

آن کلاغی که پرید
از فراز سر ما
و فرو رفت در اندیشهٔ آشفتهٔ ابری ولگرد
و صدایش همچون نیزهٔ کوتاهی، پهنای افق را پیمود
خبر ما را با خود خواهد برد به شهر

همه می‌دانند
همه می‌دانند
که من و تو از آن روزنهٔ سرد عبوس
باغ را دیدیم
و از آن شاخهٔ بازیگر دور از دست
سیبِ را چیدیم

همه می‌ترسند
همه می‌ترسند، اما من و تو
به چراغ و آب و آینه پیوستیم
و نترسیدیم

سخن از پیوند سست دو نام
و هم‌آغوشی در اوراق کهنهٔ یک دفتر نیست
سخن از گیسوی خوش‌بخت منست
با شقایق‌های سوختهٔ بوسهٔ تو
و صمیمیت تن‌هامان، در طراری
و درخشیدن عریانیمان
مثل فلس ماهی‌ها در آب
سخن از زندگی نقره‌ای آوازیست

که، سحرگاهان فوارهٔ 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 شرم‌آگین گلی گمنام
و بقا را در یک لحظهٔ نامحدود
که دو خورشید به هم خیره شدند

سخن از پچ پچ 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 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

به علی گفت مادرش روزی...

علی کوچیکه
علی بونه گیر
نصف شب از خواب پرید
چشماشو هی مالید با دس
سه چارتا خمیازه کشید
پاشد نشس
چی دیده بود؟
چی دیده بود؟
خواب یه ماهی دیده بود
یه ماهی، انگار که یه کپه دوزاری
انگار که به 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
خودشو رو آب دراز می‌کرد
که بادبزن فرنگیاش
صورت آبو ناز می‌کرد

بوی تنش، بوی کتابچه‌های نو
بوی یه صفر گنده و پهلوش یه دو
بوی شبای عید و آشپزخونه و نذری پزون
شمردن ستاره‌ها، تو رختخواب، رو پشت بون

ریختن بارون رو آجر فرش حیاط
بوی قوطیای آب نبات
انگار تو آب، گوهر شب چراغ می‌رفت
انگار که دختر کوچیکهٔ شاپریون
تو یه کجاوهٔ بلور
به سیر باغ و راغ می‌رفت
دور و ورش گل ریزون
بالای سرش نور بارون
شاید که از طایفهٔ جن و پری بود ماهیه
شاید که از اون ماهیای ددری بود ماهیه
شاید که یه خیال تند سرسری بود ماهیه
هر چی که بود
هر کی که بود
علی کوچیکه
محو تماشاش شده بود
واله و شیداش شده بود

همچی که دس برد که به اون
رنگ روون
نور جوون
نقره نشون
دس بزنه
برق زد و بارون زد و آب سیا شد
شیکم زمین زیر تن ماهی وا شد
دسه گلا دور شدن و دود شدن
شمشای نور سوختن و نابود شدن
باز مث هر شب رو سر علی کوچیکه
دسمال آسمون پر از گلابی
نه چشمه‌ای نه ماهیی نه خوابی

باد توی بادگیرا نفس نفس می‌زد
زلفای بیدو می‌کشید
از روی لنگای دراز گل آغا
چادر نماز کودریشو پس می‌زد

رو بند رخت
پیرهن زیرا و عرق گیرا
دس می‌کشیدن به تن همدیگه و حالی بحالی می‌شدن
انگار که از فکرای بد
هی پر و خالی می‌شدن

سیر سیرکا
سازا رو کوک کرده بودن و ساز می‌زدن
همچی که باد آروم می‌شد
قورباغه‌ها از ته باغچه زیر آواز می‌زدن
شب مث هر شب بود و چن شب پیش و شب‌های دیگه
امو علی
تو نخ یه دنیای دیگه

علی کوچیکه
سحر شده بود
نقرهٔ نابش رو می‌خواس
ماهی خوابش رو می‌خواس
راه آب بود و قرقر آب
علی کوچیکه و حوض پر آب

«علی کوچیکه
علی کوچیکه

نکنه تو جات وول بخوری
حرفای ننه قمرخانم
یادت بره، گول بخوری
تو خواب، اگه ماهی دیدی خیر باشه
خواب کجا حوض پر از آب کجا
کاری نکنی که اسمتو
توی کتابا بنویسن
سیا کنن طلسمتو
آب مث خواب نیس که آدم
از این سرش فرو بره
از اون سرش بیرون بیاد
تو چار راهاش
صدای سوت سوتک پاسبون بیاد
شکر خدا پات رو زمین محکمه
کور و کچل نیسی علی، سلامتی! چی چیت کمه؟
میتونی بری شابدوالعظیم
ماشین دودی سوار بشی
قد بکشی، خال بکوبی، جاهل پامنار بشی
حیفه آدم این همه چیزای قشنگو نبینه
الاکلنگ سوار نشه
شهر فرنگو نبینه
فصل، حالا فصل گوجه و سیب و خیار و بستنیس
چن روز دیگه، تو تکیه، سینه زنیس
ای علی ای علی دیوونه
تخت فنری بهتره، یا تختهٔ مرده شور خونه؟
گیرم تو هم خودتو به آب شور زدی
رفتی و اون کولی خانومو به تور زدی
ماهی چیه؟ ماهی که ایمون نمیشه، نون نمیشه
اون یه وجب پوست تنش، واسه فاطی تنبون نمیشه

دس که به ماهی بزنی
از سر تا پات بو می‌گیره
بوت تو دماغا می‌پیچه
دنیا ازت رو می‌گیره
بگیر بخواب، بگیر بخواب
که کار باطل نکنی
با فکرای صد تا یه غاز
حل مسایل نکنی
سر تو بذار رو نازبالش، بذار بهم بیاد چشت
قاچ زینو محکم چنگ بزن که اسب سواری پیشکشت»

حوصلهٔ آب دیگه داشت سر می‌رفت
خودشو می‌ریخت تو پاشوره، در می‌رفت
انگار می‌خواس تو تاریکی
داد بکشه: «آهای ذکی
این حرفا، حرف اون کساییس که اگه
یه بار تو عمرشون زد و یه خواب دیدن
خواب پیاز و ترشی و دوغ و چلوکباب دیدن
ماهی چیکار به کار یه خیک شیکم تغار داره
ماهی که سهله، سگشم
از این تغارا عار داره
ماهی تو آب می‌چرخه و ستاره دس چین می‌کنه
اونوخ به خواب هر کی رفت
خوابشو از ستاره سنگین می‌کنه
می‌برتش، می‌برتش
از توی این دنیای دلمردهٔ چار دیوار یا
نق نق نحس ساعتا، خستگیا، بیکاریا
دنیای آش رشته و وراجی و شلختگی
درد قولنج و درد پر خوردن و درد اختگی

دنیای بشکن زدن و لوس بازی
عروس دوماد بازی و ناموس بازی
دنیای هی خیابونارو الکی گز کردن
از عربی خوندن یه لچک بسر حظ کردن
دنیای صبح صحرا
تو توپخونه
تماشای دار زدن
نصف شبا
رو قصه آقا بالاخان زار زدن
دنیایی که هر وخت خداش
تو کوچه‌هاش پا می‌ذاره
یه دسه خاله خانباجی از عقب سرش
یه دسه قداره‌کش از جلوش می‌آد
دنیایی که هر جا میری
صدای رادیوش می‌آد
می‌برتش، می‌برتش، از توی این همبونهٔ کرم و کثافت و مرض
به آبیای پاک و صاف آسمون می‌برتش
به سادگی کهکشون می‌برتش

آب از سر به شاپرک گذشته بود و داشت حالا فروش می‌داد
علی کوچیکه
نشسته بود کنار حوض
حرفای آبو گوش می‌داد
انگار که از اون ته‌ته‌ها
از پشت گلکاری نورا، یه کسی صداش می‌زد
آه میکشید
دس عرق کرده و سردش رو یواش به پاش می‌زد
انگار می‌گفت: «یک دو سه
نپریدی؟ هه هه هه

من توی اون تاریکیای ته آبم بخدا
حرفمو باور کن، علی
ماهی خوابم بخدا
دادم تمام سرسرارو آب و جارو بکنن
پرده‌های مرواری رو
این رو و اون رو بکنن
به نوکرای با وفام سپردم
کجاوهٔ بلورمم آوردم
سه چارتا منزل که از اینجا دور بشیم
به سبزه زارای همیشه سبز دریا می‌رسیم
به گله‌های کف که چوپون ندارن
به دالونای نور که پایون ندارن
به قصرای صدف که دربون ندارن
یادت باشه از سر راه
هف هش تا دونه مرواری
جمع کنی که بعد باهاشون تو بیکاری
یه قل دوقل بازی کنیم
ای علی، من بچه دریام، نفسم پاکه، علی
دریا همونجاس که همونجا آخر خاکه، علی
هر کسی که دریا رو به عمرش ندیده
از زندگیش چی فهمیده؟
خسته شدم، حالم بهم خورده از این بوی لجن
انقده پابپا نکن که دوتایی
تا خرخره فرو بریم توی لجن
بپر بیا، وگرنه ای علی کوچیکه
مجبور میشم بهت بگم نه تو، نه من.

آب یهو بالا اومد، و هلفی کرد و تو کشید
انگار که آب جفتشو جست و تو خودش فرو کشید

دایره‌های نقره‌ای
توی خودشون
چرخیدن و چرخیدن و خسته شدن
موجا کشاله کردن و از سر نو
به زنجیرای ته حوض بسته شدن
قل قل قل تالاپ تالاپ
قل قل قل تالاپ تالاپ
چرخ می‌زدن رو سطح آب
تو تاریکی، چند تا حباب

ـ علی کجاس؟
ـ تو باغچه
ـ چی میچینه؟
ـ آلوچه
آلوچهٔ باغ بالا
جرئت داری؟ بسم اللّه

تولدی دیگر

همهٔ هستی من آیهٔ تاریکیست
که ترا در خود تکرارکنان
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

زندگی شاید
یک خیابان درازست که هر روز زنی با زنبیلی از آن می‌گذرد
زندگی شاید
ریسمانیست که مردی با آن خود را از شاخه می‌آویزد
زندگی شاید طفلیست که از مدرسه بر می‌گردد
زندگی شاید افروختن سیگاری باشد، در فاصلهٔ رخوتناک دو هم‌آغوشی
یا نگاه گیج رهگذری باشد
که کلاه از سر بر می‌دارد
و به یک رهگذر دیگر با لبخندی بی معنی می‌گوید «صبح بخیر»

زندگی شاید آن لحظهٔ مسدودیست
که نگاه من در نی‌نی چشمان تو خود را ویران می‌سازد
و در این حسی است
که من آنرا با ادراک ماه و با دریافت ظلمت خواهم آمیخت

در اتاقی که به اندازهٔ یک تنهاییست
دل من
که به اندازهٔ یک عشقست
به بهانه‌های سادهٔ خوش‌بختی خود می‌نگرد

به زوال زیبای گل‌ها در گلدان
به نهالی که تو در باغچهٔ خانه‌مان کاشته‌ای
و به آواز قناری‌ها
که به اندازهٔ یک پنجره می‌خوانند

آه...
سهم من اینست
سهم من اینست
سهم من
آسمانیست که آویختن پرده‌ای آن را از من می‌گیرد
سهم من پایین رفتن از یک پلهٔ متروکست
و به چیزی در پوسیدگی و غربت واصل گشتن
سهم من گردش حزن‌آلودی در باغ خاطره‌هاست
و در اندوه صدایی جان دادن که به من می‌گوید:
«دستهایت را
دوست می‌دارم»

دستهایم را در باغچه می‌کارم
سبز خواهم شد، میدانم، می‌دانم، می‌دانم
و پرستوها در گودی انگشتان جوهریم
تخم خواهند گذاشت

گوشواری به دو گوشم می‌آویزم
از دو گیلاس سرخ همزاد
و به ناخن‌هایم برگ گل کوکب می‌چسبانم
کوچه‌ای هست که در آن‌جا
پسرانی که به من عاشق بودند، هنوز
با همان موهای در هم و گردن‌های باریک و پاهای لاغر
به تبسم‌های معصوم دخترکی می‌اندیشند که یکشب او را

باد با خود برد

کوچه‌ای هست که قلب من آنرا
از محله‌های کودکیم دزدیده‌ست

.

سفر حجمی در خط زمان
و به حجمی خط خشک زمان را آبستن کردن
حجمی از تصویری آگاه
که ز مهمانی یک آینه بر می‌گردد
و بدینسانست
که کسی می‌میرد
که کسی می‌ماند

هیچ صیادی در جوی حقیری که به گودالی می‌ریزد، مرواریدی صید نخواهد کرد

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

به آفتاب سلامی دوباره خواهم داد

به آفتاب سلامی دوباره خواهم داد
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
به دسته‌های کلاغان
که عطر مزرعه‌های شبانه را
برای من به هدیه می‌آوردند
به مادرم که در آیینه زندگی می‌کرد
و شکل پیری من بود
و به زمین، که شهوت تکرار من، درون ملتهبش را
از تخمه‌های سبز میانباشت ــ سلامی دوباره خواهم داد

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

هدیه

من از نهایت شب حرف می‌زنم
من از نهایت تاریکی
و از نهایت شب حرف می‌زنم

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

تنها صداست که می‌ماند

چرا توقف کنم، چرا؟
پرنده‌ها به جست‌وجوی جانب آبی رفته‌اند
افق عمودی است
افق عمودی است و حرکت: فواره‌وار
و در حدود بینش
سیاره‌های نورانی می‌چرخند
زمین در ارتفاع به تکرار می‌رسد
و چاه‌های هوایی
به نقب‌های رابطه تبدیل می‌شوند
و روز وسعتی است
که در مخیله‌ی تنگ کرم روزنامه نمی‌گنجد

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؟

چه می‌تواند باشد مرداب
چه می‌تواند باشد جز جای تخم‌ریزی 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

چرا توقف کنم؟
همکاری حروف سربی بی‌هوده‌ست.
همکاری حروف سربی
اندیشه‌ی حقیر را نجات نخواهد داد.
من از سلاله‌ی درختانم
تنفس هوای مانده ملولم می‌کند
پرنده‌ای که مرده بود به من پند داد که پرواز را بخاطر بسپارم

نهایت تمامی نیروها پیوستن است، پیوستن
به اصل روشن خورشید
و ریختن به شعور نور
طبیعی است
که آسیاب‌های بادی می‌پوسند
چرا توقف کنم؟
من خوشه‌های نارس گندم را
به زیر پستان می‌گیرم
و شیر می‌دهم

صدا، صدا، تنها صدا
صدای خواهش شفاف آب به جاری شدن
صدای ریزش نور ستاره بر جدار مادگی خاک
صدای انعقاد نطفه‌ی معنی
و بسط ذهن مشترک عشق
صدا، صدا، صدا، تنها صداست که می‌ماند

در سرزمین قدکوتاهان

معیارهای سنجش
همیشه بر مدار صفر سفر کرده‌اند
چرا توقف کنم؟
من از عناصر چهارگانه اطاعت می‌کنم
و کار تدوین نظام‌نامه‌ی قلبم
کار حکومت محلی کوران نیست

مرا به زوزه‌ی دراز توحش
در عضو جنسی حیوان چکار
مرا به حرکت حقیر کرم در خلاء گوشتی چکار
مرا تبار خونی گلها به زیستن متعهد کرده است
تبار خونی گلها می‌دانید؟

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 مردنی‌ست

کسی که مثل هیچکس نیست

من خواب دیده‌ام که کسی می‌آید
من خواب یک ستاره‌ی قرمز دیده‌ام
و پلک چشمم هی می‌پرد
و کفش‌هایم هی جفت می‌شوند
و کور شوم
اگر دروغ بگویم
من خواب آن ستاره‌ی قرمز را
وقتی که خواب نبودم دیده‌ام
کسی میآید
کسی میآید
کسی دیگر
کسی بهتر
کسی که مثل هیچکس نیست، مثل پدر نیست، مثل انسی نیست، مثل یحیی نیست، مثل مادر نیست
و مثل آنکسیست که باید باشد
و قدش از درخت‌های خانه‌ی معمار هم بلندتر است
و صورتش
از صورت امام زمان هم روشنتر
و از برادر سید جواد هم
که رفته است
و رخت پاسبانی پوشیده است نمی‌ترسد
و از خود سید جواد هم که تمام اتاق‌های منزل ما مال اوست نمی‌ترسد
و اسمش آن‌چنان‌که مادر
در اول نماز و در آخر نماز صدایش می‌کند
یا قاضی‌القضات است
یا حاجت‌الحاجات است

و می‌تواند
تمام حرف‌های سخت کتاب کلاس سوم را
با چشم‌های بسته بخواند
و می‌تواند حتی هزار را
بی‌آن‌که کم بیاورد از روی بیست میلیون بردارد
و می‌تواند از مغازه‌ی سید جواد، هر چقدر که لازم دارد، جنس نسیه بگیرد
و می‌تواند کاری کند که لامپ «الله»
که سبز بود: مثل صبح سحر سبز بود
دوباره روی آسمان مسجد مفتاحیان
روشن شود
آخ...
چقدر روشنی خوبست
چقدر روشنی خوبست
و من چقدر دلم می‌خواهد
که یحیی
یک چارچرخه داشته باشد
و یک چراغ زنبوری
و من چقدر دلم می‌خواهد
که روی چارچرخه‌ی یحیی میان هندوانه‌ها و خربزه‌ها بنشینم
و دور میدان محمدیه بچرخم
آخ...
چقدر دور میدان چرخیدن خوبست
چقدر روی پشت بام خوابیدن خوبست
چقدر باغ ملی رفتن خوبست
چقدر مزه‌ی پپسی خوبست
چقدر سینمای فردین خوبست
و من چقدر از همه‌ی چیزها خوب خوشم می‌آید
و من چقدر دلم می‌خواهد
که گیس دختر سید جواد را بکشم

چرا من اینهمه کوچک هستم
که در خیابان‌ها گم می‌شوم
چرا پدر که اینهمه کوچک نیست
و در خیابانها هم گم نمی‌شود
کاری نمی‌کند که آنکسی که بخواب من آمده است، روز آمدنش را جلو بیاندازد
و مردم محلهٔ کشتارگاه
که خاک باغچه‌هاشان هم خونیست
و آب حوض‌هاشان هم خونیست
و تخت کفش‌هاشان هم خونیست
چرا کاری نمی‌کنند
چرا کاری نمی‌کنند

چقدر آفتاب زمستان تنبل است

من پله‌های پشت‌بام را جارو کرده‌ام
و شیشه‌های پنجره را هم شسته‌ام
چرا پدر فقط باید
در خواب، خواب ببیند

من پله‌های پشت بام را جارو کرده‌ام
و شیشه‌های پنجره را هم شسته‌ام

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

کسی که آمدنش را
نمی‌شود گرفت

و دستبند زد و به زندان انداخت
کسی که زیر درخت‌های کهنه‌ی یحیی بچه کرده است
و روز به روز
بزرگ می‌شود، بزرگتر می‌شود
کسی از باران، از صدای شرشر باران، از میان پچ و پچ گل‌های اطلسی

کسی از آسمان توپخانه در شب آتش بازی می‌آید
و سفره را می‌اندازد
و نان را قسمت می‌کند
و پپسی را قسمت می‌کند
و باغ ملی را قسمت می‌کند
و شربت سیاه سرفه را قسمت می‌کند
و روز اسم نویسی را قسمت می‌کند
و نمره‌ی مریضخانه را قسمت می‌کند
و چکمه‌های لاستیکی را قسمت می‌کند
و سینمای فردین را قسمت می‌کند
درخت‌های دختر سید جواد را قسمت می‌کند
و هر چه را که باد کرده باشد قسمت می‌کند
و سهم ما را هم می‌دهد
من خواب دیده‌ام...

ای هفت سالگی

ای هفت سالگی
ای لحظه‌ی شگفت عزیمت
بعد از تو هر چه رفت، در انبوهی از جنون و جهالت رفت

بعد از تو پنجره که رابطه‌ای بود سخت زنده و روشن
میان ما و پرنده
میان ما و نسیم
شکست
شکست
شکست
بعد از تو آن عروسک خاکی
که هیچ چیز نمی‌گفت، هیچ چیز به جز آب، آب، آب
در آب غرق شد.

بعد از تو ما صدای زنجره‌ها را کشتیم
و به صدای زنگ، که از روی حرف‌های الفبا بر می‌خاست
و به صدای سوت کارخانه‌ها، دل بستیم.

بعد از تو که جای بازیمان زیر میز بود
از زیر میزها
به پشت میزها
و از پشت میزها
به روی میزها رسیدیم
و روی میزها بازی کردیم
و باختیم، رنگ ترا باختیم، ای هفت سالگی

بعد از تو ما که قاتل یک‌دیگر بودیم
برای عشق قضاوت کردیم
و همچنان که قلب‌هامان
در جیب‌هایمان نگران بودند
برای سهم عشق قضاوت کردیم.

بعد از تو ما به قبرستان‌ها رو آوردیم
و مرگ، زیر چادر مادر بزرگ نفس می‌کشید
و مرگ، آن درخت تناور بود
که زنده‌های اینسوی آغاز
به شاخه‌های ملولش دخیل می‌بستند
و مرده‌های آنسوی پایان
به ریشه‌های فسفریش چنگ می‌زدند
و مرگ روی آن ضریح مقدس نشسته بود
که در چهار زاویه‌اش، ناگهان چهار لاله‌ی آبی
روشن شدند

صدای باد می‌آید
صدای باد می‌آید، ای هفت سالگی
برخاستم و آب نوشیدم
و ناگهان به خاطر آوردم
که کشتزارهای جوان تو از هجوم ملخ‌ها چگونه ترسیدند.
چقدر باید پرداخت
چقدر باید
برای رشد این مکعب سیمانی پرداخت؟

ما هر چه راکه باید
از دست داده باشیم، از دست داده‌ایم
ما بی‌چراغ به راه افتادیم

و ماه، ماه، ماده‌ی مهربان، همیشه در آن‌جا بود
در خاطرات کودکانه‌ی یک پشت بام کاهگلی
و بر فراز کشتزارهای جوانی که از هجوم ملخ‌ها می‌ترسیدند

چقدر باید پرداخت؟...

گفت‌وگو با
فروغ فرخ‌زاد

چند نوشته و گفت و شنود پراکنده

در شعر و شاعری (۱۳۳۹)

... به نظر من اکنون دیگر زمان پیش‌آوردن مباحثی از این قبیل، شعر نو یا کهنه، سپری شده است و شرکت کردن در این گفت‌وگوها علتی جز بی‌کاری و عدم درک مفهوم واقعی کلمهٔ شعر نمی‌تواند داشته باشد. اگر قصد از این گفت‌وگوها روشن کردن تودهٔ مردم است که باید عرض کنم برای توده مردم که به قول خانم ... «در عین بی‌سوادی متوجه کم و زیاد بودن هجاهای مصرعی می‌شوند و آن را به عنوان شعر از شما قبول نمی‌کنند» فرق نمی‌کند در مقابل‌شان شعر بگذارید یا هجا. به علاوه تودهٔ مردمی که هنوز با ابتدایی‌ترین مسایل زندگی، یعنی مسئلهٔ سیر کردن شکم، دست بگریبانند چه‌گونه می‌توانند که در این‌گونه موارد توجه و علاقهٔ خاصی از خود نشان دهند؟ و اگر منظور ایجاد یک نوع حقانیت برای یکی از این‌دو، و رد کردن دیگری است، که باید گفت شعر به مفهوم واقعی خود نیازی به سخنران و مدافع ندارد. آن چه که شعر است علی‌رغم تمام مخالفت‌ها و موافقت‌ها تولد خود را می‌قبولاند و به رشد مسحورکننده‌اش ادامه می‌دهد و بی‌اعتنا به این گونه مباحث «چراغ موشی بهتر است یا چراغ برق» و این‌گونه دلایل «تمام لالایی‌ها بر پایهٔ اوزان عروضی ساخته شده و کلیّهٔ دایه خانم‌ها هم این حقیقت را تصدیق می‌کنند» و این‌گونه سنت‌های بی‌معنی «چون پدر و پدربزرگ و پدر پدربزرگ و به‌طور کلی تمام اجداد من سپور بوده‌اند بنابراین من هم باید سپور بشوم» راه خود را طی می‌کند.

اکنون دیگر زمان آن رسیده است که به مطالعه و دقت در شعری که امروز تحت عنوان «شعر نو» مطرح است، و در واقع تنها شکل اصیل و صادق در زمان ما می‌باشد بپردازیم و توانایی‌ها و شایستگی‌هایش را پرورش دهیم و بر ضعف‌هایش انگشت بگذاریم و کوشش کنیم، تا هدف و اندیشه و مسیر سالمی برای آن بیافرینیم.

تنها درهم شکستن و یا کنار گذاشتن اوزان عروضی کافی نیست، آن چه که در مرحله اول در یک اثر هنری به چشم می‌خورد محتوی و مضمون آن است. درد بزرگ شعر

امروز ما ــ به جز یکی دو مورد ــ تهی بودن آن از هرگونه صمیمیت و حقیقت و هرگونه اندیشه و آرزوی زیبا است. شعر امروز بینش و ادراک خاص زمان خود را ندارد.

اشتباه بزرگ شعرای ما در این است که تصور می‌کنند با جور کردن مقداری ایماژ و تعبیر تازه و گنجانیدن آن‌ها در یک قالب غیرمعمولی، می‌توانند تصویری از این زندگی عصبی و بیمار که در کوچه‌ها و خیابان‌ها جریان دارد به دست ما بدهند.

شعر امروز از زبان آوردن نام اشیاء و اماکنی که از صبح تا شب با آن‌ها سر و کار دارد می‌ترسد و هنوز برای بیان خود به کلماتی متوسل می‌شود که چندصد سال سنت شعری به دنبال دارند. نکتهٔ مهمی که در شعر امروز موجب نگرانی است کوشش آن در راه بیان مفاهیم دور از ذهن و گریختن از سادگی و سلامت است. به کودکی می‌ماند که برای جلب توجه و ترحم اطرافیانش به بریدن و یا سوزاندن انگشت خود اقدام می‌کند.

شعرا به بیان درد خود نمی‌پردازند، بلکه به بزک کردن و شاخ برگ دادن حقارت‌ها و ضعف‌های خود مشغولند و این به سبب آن است که در حقیقت درد بزرگی ندارند و یا درد بزرگ را احساس نمی‌کنند.

شعر امروز از دریچه تنگ و محقری که بر آن عنکبوت‌های خودخواهی، تنبلی، و بیش‌تر اوقات بی‌سوادی و کوته‌فکری تار بسته‌اند دنیای بیرون را می‌نگرد و وقت خود را به سند موافقت از این و آن گرفتن می‌گذراند. گویی به موجودیت خود ایمان ندارد و تنها با تأکید و تأیید دیگران است که می‌تواند بر پا بایستد و در او جرقه‌ای نیست.

احساساتی که شعر امروز وظیفهٔ بیان کردن آن‌ها را به عهده گرفته است، احساساتی پوک وغالباً غیرانسانی و تقلبی‌اند. شاعر تنها آموخته است که از درد سخن بگوید، گویی آن‌چه از درد تهی باشد شعر نیست. در های‌هوی اجتماعی که بلندگوهای رادیو و پرده‌های سینما و تلویزیون و صفحات رنگین روزنامه‌ها و مجله‌ها جریان ذوق و احساس او را منحرف و مسموم ساخته‌اند گویندهٔ شعر می‌خواهد تنها با مکرر استعمال کردن کلمهٔ درد بیان کنندهٔ تمام اضطراب‌ها، آرزوها، حسرت‌ها، و بیماری‌ها چنین اجتماعی باشد. زندگی اکنون پُر از خفقان است، اما شعر از هرگونه فریادی تهی است. ملاحظه‌کاری، رعایت بعضی قواعد و رسوم، ترس، شرم و شهرت‌طلبی دیوارهایی هستند که به گرد شاعر امروز کشیده شده‌اند. او در اندیشه طغیان و شورش برضد عوامل فساد و انحطاط جامعه‌اش نیست، زیرا که برای او تنها داشتن عنوان شاعری کافی است و همان‌طور که گفتم فقط یاد گرفته است که بگوید «آه من درد می‌کشم» و تصور می‌کند که رسالت خود را با بیان این جمله به پایان رسانیده است.

ما به کنفرانس دادن و چاپ کردن عکس دل‌خوش هستیم و یا سؤالاتی از این قبیل که «آیا خورش قورمه‌سبزی را بیش‌تر دوست دارید یا اسفناج» و جواب‌هایی از این‌گونه که «من به مرحوم ملک‌الشعرا و مرحوم شاعر ملی عقیده دارم» شخصیت شاعرانه خود را در جامعه اثبات شده می‌پنداریم.

من بر خلاف عده‌ای از شعرا که با خوش‌بینی ساده‌لوحانه‌ای به جریان شعر امروز می‌نگرند، و حتی گاهی اوقات به مقایسه آن با ادبیات کشورهای اروپایی می‌پردازند، معتقدم که شعر امروز جز یکی دو مورد که ــ قبلاً هم اشاره کردم ــ شعری تهی و بی‌مایه است. اگر در مقام عرضه کردن شعر امروز ایران به یک کشور خارجی برآیید خواه ناخواه با این حقیقت روبه‌رو خواهید شد که تعداد شعر و اشعاری که می‌توان بر روی آن‌ها تکیه کرد از تعداد انگشتان دست تجاوز نمی‌کند. آن‌هایی هم که کاری انجام می‌دهند در قبرستانی که نامش محیط هنری و ادبی ما است رفته رفته زندگی و امید را فراموش می‌کنند و در زیر فشار جبری که زاییدهٔ این آلودگی و فساد است، از عرصه بیرون خواهند رفت. در بیابان ایستادن و فریاد زدن و جوابی نشنیدن و به این کار ادامه دادن قدرت و ایمانی خلل‌ناپذیر و مافوق بشری می‌خواهد.

وقتی کتاب‌هایی مانند «هوای تازه»، «آخر شاهنامه» و «زمستان» با توطئه سکوت روبه‌رو می‌شوند و چرندیاتی از قبیل محصولات کارخانه غزل‌سازی آقای ابراهیم صهبا و مرحوم صادق سرمد ستایش و تحسین جامعه‌ای را برمی‌انگیزانند دیگر چه انتظاری می‌توان داشت. نیمی از گناه عدم رشد و تکامل شعر امروز بر گردن اجتماعی است که هنوز بزرگ‌ترین آرزویش شرکت در مسابقه ... و شنیدن آواز ... و بزرگ‌ترین نویسنده‌اش حسین قلی مستعان است و سمبل حس زیباشناسی‌اش مهوش. ملتی که در ابتذال ذوق‌ها و اندیشه‌هایش مانند کرم می‌لولد هرگز نمی‌تواند هنرمند بزرگی بپروراند و هنرمندانی که هنوز بر اولین پله انسانیت گام نگذاشته‌اند و آن‌قدر حقیرند که چرک زیر ناخن‌های‌شان را به علت هنرمند بودن پاک نمی‌کنند هرگز نمی‌توانند اثر بزرگی بیافرینند.

از این مقدمات که بگذریم، شعر امروز فارسی را در چهارچوب ماهیت فعلی‌اش از سه جهت مختلف می‌توان مورد بررسی قرار داد: اول محتوی و مضمون، دوم زبان و سوم وزن.

به طورکلی در مسیری که شعر فارسی از پیدایش خود تاکنون پیموده است، سال‌های اخیر یکی از جالب‌ترین مراحل حیاتی او از هر سه جهت مختلف بوده است. اما حاصل این تحول و جدایی از سنت‌های گذشته، که شعر نو نامیده می‌شود، به تنهایی و در

مقایسه با اوج و صعودی که شعر می‌تواند داشته باشد، چندان امیدبخش نیست.

محتوی شعر امروز، که مهم‌ترین و اصلی‌ترین جنبهٔ آن است، از یک عمق هوشیارانه تهی است. شاعر با کلمات و تصاویر بازی کودکانهٔ را آغاز کرده است. او حرفی برای گفتن ندارد و حاصل کارش حامل پیامی نیست. مخلوق او به زن زیبای مرده‌ای می‌ماند که اگر پلک‌هایش را از هم بگشایند، در ته مردمک‌هایش جوشش و درخشش حیات جای خود را به خلاء و سکون بی‌انتهایی سپرده است، و نگاهش بیان‌کننده هیچ‌گونه اندیشه‌ای نیست.

شعر امروز در گرایش‌های خود به سوی مطالب و مسایل اجتماعی کم‌تر صمیمی و صادق بوده است. گویی می‌پندارد که برای تکمیل اوراق پرونده خود احتیاج به اسنادی از این قبیل هم دارد. تنها در آثار نیما و دوتن دیگر از شعرا است 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 بر پسندها و قضاوت‌هایم حکومت کنند. من تنها به شعر می‌اندیشم و به نظر من این چند مصرع کوتاه، در عین سادگی، به شکل دردناکی بیان‌کنندهٔ ماهیت سال‌های تاریکی هستند که بر ما گذشته است. شاملو در کلیه آثار اجتماعی خود از زاویهٔ وسیعی مسایل مختلف را نگریسته است. او خفقان و تاریکی محیطش را در خون و گوشت کلماتش گنجانیده است. درد وحسش زیبا و انسانی است و گاه‌گاه شعرش تا حد یک اثر اساسی اوج می‌گیرد. در هر کلمه و هر مصرع شعر شاملو انسان با اندیشه و احساس اندوه و درعین حال آشنایی برخورد می‌کند. کلمات، درعین 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.»

من هرگز با شاملو برخورد نزدیکی نداشته‌ام. اگر چه 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 وجودم طنینی صادقانه دارد و از اندیشه‌ای بارور و احساسی انسانی حکایت می‌کند. دربارهٔ شعر او بسیار می‌توان گفت و نوشت و در این چند سطر کوتاه مجالی نیست. دیگر از شعرایی که در زمینهٔ مسایل اجتماعی کار کرده‌اند می‌توان امید را نام برد. گرچه من با زبان شعری او، به علت عقاید شخصی‌ام در این مورد، نمی‌توانم موافقت داشته باشم، اما اکنون صحبت از زبان نیست، صحبت از آن چیزی است که در پشت کلمات و استخوان‌بندی شعر موج می‌زند و حقیقت و هسته اصلی شعر است. من گاه‌گاه شعر او را مانند بغضی در گلویم احساس می‌کنم. شعر او تأسف پُرشکوهی است و بوی زوال امیدهای سرشار از باور و یقین را می‌دهد.

شعر او آیینهٔ راست‌گوی محرومیت‌ها، تلاش‌ها و آرزوهای نسلی است که در اوج شور و اعتمادش ناگهان خود را فریب خورده و تنها یافت. در شعر او تصاویر انسان‌ها و اشیاء هر یک به تنهایی طنین افسون مانندی دارند. قلب شعر او قلبی همگانی است و خاموش‌ترین ضربه‌هایش از آرزویی شریف و نجیب سخن می‌گوید. او در شعرش خود را مانند عقده‌ای می‌گشاید و احساس‌هایش جهش و نیروی شگفتی دارند.

از نیما، شاملو و اخوان که بگذریم آثار اغلب شعرای دیگری که به مسایل اجتماعی توجه کرده‌اند آثاری متکلفانه و تصنعی است.

هم دردی تنها در ظاهر کلمات وجود دارد و نه در عمق و روح مفاهیم. پیدا است کسی که از گرسنگی سخن می‌گوید خود بر سفرهٔ رنگینی نشسته است و به درد سیری گرفتار است، رابطه و پیوندی که در میان این‌گونه شعرها با حقایق دردناک اجتماعی وجود دارد، آن‌قدر سست و کودکانه است که به محض دگرگون شدن شرایط سیاسی، هم‌چنان که دیدیم، اثر و آفرینندهٔ اثر را به دست فراموشی می‌سپارد.

در جنبه‌های لیریک یا تغزلی و عاشقانه، شعر امروز احساس‌های سطحی و رشد نیافته‌ای به عنوان شعر عرضه شده‌اند.

شعر امروز کم‌تر توانسته است به معنی واقعی دوست بدارد. عشق در شعر امروز یا آن‌قدر اغراق‌آمیز و پُرسوز و گداز است که با خطوط عصبی و عجول زندگی جور درنمی‌آید و یا آن‌چنان ابتدایی و سرشار از درد عزوبت که انسان را بی‌اختیار به یاد «مُد نو»های جفت‌جویانهٔ گربه‌های نر بر پشت‌بام آفتابی می‌اندازد. در شعر امروز هرگز از عشق به عنوان یکی از زیباترین و پاکیزه‌ترین عواطف بشری یاد نشده است. پیوند و آمیختگی ... تا حد یک نیاز و احتیاج بدوی تنزل کرده است.

رابطهٔ عاشقانه که یک نوع بیان دیوانه‌وار خواستن و دوست داشتن است بالاترین و تاریک‌ترین وحدت‌ها را در میان ذرات دو جان به وجود می‌آورد و دریچه‌ای است به سوی آن چه که خدا و حقیقت‌اش بخوانند، تنها در درون گوشت و پوست سرازیری مهره‌های پشت احساس شده است، نه در آن سوی این وجود ظاهری که به زودی سیر می‌شود و به خواب می‌رود و یگانگی‌ها را فراموش می‌کند.

برخورد شاعر امروز با مسئلهٔ عشق یک برخورد صددرصد قشری است. عشق در شعر امروز عبارت است از مقداری تمنا، مقداری سوز و گداز و سرانجام سخنی چند دربارهٔ وصال که پایان همه چیز است، درحالی که می‌تواند آغاز همه چیز باشد. عشق روزنه‌ای به سوی دنیاها و اندیشه‌ها و افق‌های فکری و احساسی تازه‌ای نگشوده است و هم‌چنان در سطح چشم و ابروها که اگر آن‌ها را از قالب انسانی‌شان جدا کنند جز تصاویر پوکی نیستند، سر می‌خورد. شعر امروز، نسل عمومی را، عشق سنگ‌ها، نباتات و طبیعت را، ... عشق دو انسان را فراموش کرده است. و به زیبایی‌های اندوه‌بار زندگی توجهی ندارد.

شعر امروز را تنها در جنبه‌های منفی آن می‌توان شعری اصیل و موفق دانست، سرگردانی‌های فکری و روحی، عدم اعتماد و ناباوری مطلق، ناامیدی و شک، مضامینی هستند که قلب شعر را فتح کرده‌اند و شاعر در انزوای علاج‌ناپذیرش، که درهمین حال عمومی‌ترین درد نسل ما است، مالیخولیاهایش را بر کاغذ تصویر می‌کند و تنها در این راه است که شعر گاه‌گاه اوج و درخشش خاصی از خود نشان داده است.

در شعر امروز جای مضامین حماسی خالی است و آثاری که در این زمینه عرضه شده‌اند ــ به عنوان مثال می‌توان از آرش کمانگیر آقای کسرایی نام برد ــ به لالایی‌های سست و وارفته‌ای بیش‌تر شباهت دارند تا به یک اثر حماسی که برای تولد خود از خون و غرور و ایمان شریفی مایه می‌گیرد.

در عوض محتوی شعر امروز فارسی توانسته است تا میزان زیادی خود را از چنگال

زوایدی، که هرگز نمی‌توانند شاعرانه باشند، رهانیده و به هسته و مفهوم اصلی شعر نزدیک‌تر سازد. شعر امروز دیگر وسیلهٔ موعظه و پند و اندرز و قضاوت و داوری و داستان‌سرایی نیست. شعر به آفریدن شعر پرداخته است. اگر چه موفقیت‌اش در این راه بسیار ناچیز است، اما دیگر نیروهایش را در بی‌راهه‌ها از دست نمی‌دهد و مرزهای قلمرو خود را می‌شناسد و این خود قدمی مؤثر و درخور ستایش است. از مضمون و محتوی شعر امروز فارسی که بگذریم، ایراد بزرگ من به نوع زبانی است که در آن به کار برده می‌شود.

زبان شعر امروز زبانی دروغ‌گو، تنبل و ملاحظه‌کار است. و در بیان احساس‌هایی که وظیفهٔ انتقال‌شان را به عهده گرفته است به هیچ‌وجه از امکانات وسیع خود استفاده نمی‌کند. زبان شعر امروز دو جنبه بیش‌تر ندارد. یا بسیار فاخر و فاضل و متکی به قراردادهای گذاشته است و یا بسیار بی‌سامان و ولگرد و کوچه باغی. کلماتی که در یک خط عمومی معانی مشابهی دارند، اما هر یک به تنهایی بیان‌کنندهٔ مفهوم مستقل و مجردی هستند. هنگام به کار گرفته شدن در شعر امروز، به نفع زیباترین و خوش‌آهنگ‌ترین یک‌دیگر کنار می‌روند.

شاعر امروز تنها به زیبایی کلمه توجه دارد نه به مفهوم آن، هرگز به جای کلمهٔ «قشنگ» نمی‌توان کلمه «زیبا» را استعمال کرد زیرا اگر زیبا و قشنگ هر دو دارای یک مفهوم مساوی بودند هرگز در قالب دو کلمه فرو نمی‌رفتند.

شعر ما به مقداری کلمات تازه احتیاج دارد و باید جسارت گنجانیدن آن‌ها را درخود پیدا کند.

تنها تشخیص معنی واقعی کلمه و به کار بردن صحیح آن است که می‌تواند به زبان شعر امروز ما گرمی و حیات تازه‌ای ببخشد.

خشن‌ترین و زشت‌ترین کلمات، هنگامی که به وجودشان نیازی احساس می‌شود، نباید به علت آن که هرگز سابقه شعری نداشته‌اند کنار گذاشته شوند. و شاعر امروز متأسفانه این کار را می‌کند.

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.

تنها فصاحت کافی نیست، شعر امروز باید با زبان جان‌داری صحبت کند. یک زبان لخت و بی‌رحم و هماهنگ با آن‌چه که در لحظات زندگی امروز جاری است.

به یاد می‌آورم که در یکی از شعرهایم کلمه «گوشت» را آورده بودم و این شعر، به

علت استعمال این کلمه، مورد ایراد و اعتراض عده زیادی قرار گرفت، و یکی از دوستان به من پیش‌نهاد کرد که به جای کلمهٔ «گوشت» کلمهٔ «کالبد» را انتخاب کنم، یعنی در عوض «گوشت خوش‌بو» بنویسم «کالبد خوش‌بو»؛ زیرا او معتقد بود کلمهٔ «گوشت» به علت یک سابقه ذهنی انسان را مستقیماً به یاد گوشت‌هایی که در دکان قصابی به چنگک آویزان می‌کنند می‌اندازد؛ اما من هنوز هم از تغییر این کلمه پشیمانم، زیرا که من می‌خواستم بگویم «گوشت» نه «کالبد» و گوشت کلماتی است که مفهوم مادی‌تر و قابل لمس‌تری دارد واین مفهوم، مفهوم احساس من بود. سوابقی که اشخاص در ذهن خود از کلمات مختلف دارند چه ارتباطی با کار من می‌تواند داشته باشد. اگر کلمهٔ «گوشت» برای علاقه‌مندان شعر فارسی! تنها مفهوم گوشت دکان قصاب را دارد به دلیل این است که آن‌ها نخواسته و یا نتوانسته‌اند برای آن مفهوم عالی‌تر و انسانی‌تری قایل شوند و وظیفه من نیست که کلمات شعرم را در حد پسند آن‌ها تنظیم کنم، بلکه آن‌ها هستند که باید برای درک مفهوم کلمات میزان ذوق و ادراک خود را افزایش دهند. این یک مثال کوچک بود. می‌خواستم بگویم که چه گونه در انتخاب کلمات به علل پیش‌پا افتاده‌ای تقلب می‌شود.

زبان شعر امروز، «زبان فاخر» مانند لباس‌هایی که در پشت شیشه‌های مغازه‌های لباس‌شویی آویزان می‌کنند زبان شسته رفته و اطوکشیده‌ای است. در کمال نزاکت فحش می‌دهد و در کمال فصاحت به توصیف مناظر طبیعت می‌پردازد و در کمال بلاغت با عشق خود سخن می‌گوید و فراموش کرده است که این فصاحت و بلاغت و نزاکت خیره‌کننده تنها به درد استادان دانشگاه، فضلا و سخن‌رانانی که عطش خودنمایی دارند می‌خورد نه به درد شاعر و گاه گاه بزرگترین لطمه را به احساسی که در آستانه بیان شدن می‌جوشد، وارد می‌سازد؛ زیرا اگر زبان از زندگی مایه می‌گیرد مانند زندگی گاه‌گاه زشتی‌ها و ناهنجاری‌هایی هم دارد که به آن جان می‌بخشد.

بعضی از شعرا در زبان شعری خود به علت اعتقادی که به اصالت و درستی زبان دارند به زنده کردن کلماتی پرداخته‌اند که با همه پاکیزگی و به اصطلاح رگ و ریشه‌داری‌شان در زندگی امروز برای بیان مفاهیم خود قدرت کافی ندارند. من کوشش آن‌ها را کوششی بی‌حاصل می‌دانم زیرا که کلمات در زندگی و مرگ خود تابع شرایط و احتیاجات محیط و زمان خود هستند و اگر نیرومند و مفید باشند هرگز نمی‌میرند و جای خود را به کلمه دیگری نمی‌سپارند. در این زمینه تنها از م. امید «اخوان» به عنوان شاعری که با اتکا به سنت‌های گذشتهٔ زبان فارسی توانسته است آثار جاندار و زنده‌ای به وجود آورد می‌توان یاد کرد زیرا که زبان او به اتصال شعرش هماهنگی کامل دارد، کلمات

معمولی و سبک وقتی در شعر او قرار می‌گیرند گویی بلافاصله تغییر ماهیت می‌دهند و خود را با محیط زندگی‌شان هم‌رنگ می‌سازند. من با وجود این که زبان او را نمی‌پسندم اما نمی‌توانم قدرت او را در ایجاد یک نوع اتحاد و برادری در میان کلمات زندگی امروز و کلمات زندگی گذاشته انکار کنم. زبان شعری او نمونه یک زبان پاک و سنگین و اصیل است که صددرصد مقهور سنگینی و اصالت خود نشده و پیوندش را با زندگی امروز و زبان مردم کوچه و بازار حفظ کرده است. نمونه‌های معقول و شیوای زبان را می‌توان در بعضی از آثار نیما و بیش‌تر شعرهای شاملو جست. در گروه دوم یعنی کسانی که برای اصالت زبان اهمیتی قایل نشده‌اند رحمانی نمونهٔ جالب و موفقی است. او جنبهٔ احساسی کلمات را به خوبی دریافته است. زبان او مانند زبانی که در ترانه‌های عامیانه به کار برده شده است مستقیماً در قلب انسان می‌نشیند.

و بقیه، یعنی گروه اول و بقیه گروه دوم، هم‌چنان به فریب دادن خود و دیگران مشغولند و در بادکنک‌هایی که با کلمات زیبا تزیین شده است می‌دمند. از میان چندصدهزار کلمه‌ای که در زبان فارسی وجود دارد تعداد مشخص و معین و معدودی پیوسته در شعر استعمال شده‌اند.

شاعر امروز نباید خود را اسیر این محدودیت‌ها سازد و کار تبعیض و ملاحظه‌کاری در زبان شعر امروز به جایی رسیده است که مثل کلمهٔ «پهن» به علت بدبو بودن و نداشتن هیچ‌گونه سابقهٔ شعری جای خود را به گل و سنبل می‌سپارد. زیبایی، در زشت‌ترین چیزها می‌تواند وجود داشته باشد. شعرا کلمات را ضدعفونی می‌کنند و زبان شعر امروز به دلیل همین ندانم‌کاری‌های زبانی بی‌جان و وارفته و ناهماهنگ با زندگی از آب درآمده است. اگر این درد را دوا کنید بسیاری از دردها به خودی خود دوا خواهند شد.

در مورد وزن من معتقد به دنبال کردن روش نیما هستم.

در خاتمه متذکر شوم که بیش‌تر ایراداتم در مورد شعر کنونی فارسی بسیاری از آثار اولیهٔ خودم را نیز شامل می‌شود. در سه کتابی که من تا به حال منتشر کرده‌ام، شاید بیش از هفت و یا هشت شعر خوب، در سنجش با مقیاس امروزی‌ام وجود نداشته باشد، و من خود را در این زمینه کم‌تر از دیگران سرزنش نمی‌کنم.

من شعرم را تازه آغاز کرده‌ام در حالی که پیش از این آن را جست‌وجو می‌کردم، و چون مجال نیست بیش از این چیزی نمی‌گویم. اگر نوشته‌های من خشم عده‌ای را برانگیزاند من از آن بیمی ندارم و مکرر وقت خود را به جواب‌گویی تلف نخواهم کرد زیرا که من به آن چه که نوشتم صمیمانه معتقدم.

گفت‌وگوی با حسن هنرمندی (۱۳۴۱)

ـ تعریف کوتاهی از «سبک»، لطفاً.

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

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

* البته، صحبت دربارهٔ این موضوع، برای من یک کمی مشکل است؛ یعنی چون هیچ‌کس نمی‌تواند دربارهٔ خودش درست قضاوت کند، این دیگرانند که باید راجع به کار من صحبت کنند، ولی من می‌توانم یک مقدار از نظریات خودم را راجع به شعر بگویم. من در شعرم، بیش‌تر از هرچیز دیگر، سعی می‌کنم از «زبان» استفاده کنم؛ یعنی من چون این نقص را در زبان شعری خودمان احساس می‌کنم، نقصی که می‌شود اسمش راکمبود کلمات گوناگون نامید. شعر ما مقداری سنت به دنبال دارد، کلماتی دارد که مرتب در شعر دنبال می‌شود. این‌ها مفهوم خودشان را از دست نداده‌اند، ولی در گوش ما دیگر مفهوم‌شان اثر واقعی خودشان را ندارند. در ثانی کلماتی که سنت شعری به دنبال دارند با حس شعری امروز ما جور در نمی‌آیند، به خاطر این که زندگی ما عوض شده و مسایل تازه‌ای مطرح شده که حس‌های تازه‌ای به ما می‌دهد و ما به خاطر بیان این حس‌ها احتیاج به یک مقدار کلمات تازه‌ای داریم که چون در شعر نبوده‌اند، در شعر آوردن‌شان خیلی مشکل است. من سعی می‌کنم این کلمات را وارد شعر بکنم، و فکر می‌کنم این کار

درستی هم هست، چون شعر امروز، اگر قرار باشد شعر جان دار و زنده‌ای باشد، باید از این کلمات استفاده کند و آن‌ها را در خودش به کار بگیرد. در مورد وزن هم، من زیاد با وزن‌هایی که تا به حال در شعر فارسی معمول بوده و به کار می‌رفته موافق نیستم، به خاطر این که هیچ نوع هماهنگی بین این وزن‌ها با حس خودم، که یک آدم امروزی هستم، نمی‌بینم. این‌ها یک ریتم‌های خیلی ملایم‌اند، حتی وزن‌هایی که در شعرهای رزمی به کار رفته‌اند، در همه این‌ها ملایمتی هست که با حس‌های امروزی جور درنمی‌آید، من فکر می‌کنم اگر ما حس‌های‌مان را بخواهیم و بتوانیم ترسیم کنیم روی یک کاغذ یک خط زیگ زاگی می‌شود، این حس‌ها را هرگز نمی‌شود توی آن ریتم‌های خیلی ملایم که، خیلی معذرت می‌خواهم، به «دل ای دل ای» بیش‌تر شبیه‌اند، آورد.

ـ یعنی فریاد قوی‌تری؟

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

ـ نظرتان راجع به شعر، و رابطه‌اش با زندگی؟ هرچند به طور ضمنی مطرح شد.

* شعر، اصلاً جزیی از زندگی است و هرگز نمی‌تواند جدا از زندگی و خارج از دایره نفوذ تأثراتی باشد که زندگی واقعی به آدم می‌دهد. زندگی معنوی، حتی زندگی مادی را هم می‌شود کاملاً با «دیدی شاعرانه» نگاه کرد. اصلاً شعر، اگر که به محیط و شرایطی که در آن به وجود می‌آید و رشد می‌کند بی‌اعتنا بماند هرگز نمی‌تواند شعر باشد. متأسفانه شعر امروز ما، همان که اسمش را شعر نو می‌گذاریم، درعین حال که خیلی سعی می‌کند تظاهر کند که به این مسئله وفادار است، از زندگی واقعی خیلی دور افتاده است، از مشخصات واقعی زمان و مکان خودش. البته این عللی هم دارد: یکی‌اش همان کوهی که به اسم ادبیات کلاسیک در مقابل یا پشت سرمان واقع شده و ما همیشه سنگینی‌اش را حس می‌کنیم روی دوش خودمان؛ و یکی‌اش آن ترس و دلهره‌ای است که ما از باز کردن راه‌های تازه و به کار بردن مصالح تازه توی شعر داریم. یکی‌اش هم همان مسئله وزن است، و اگر این‌ها حل شود من فکر می‌کنم وضع شعر خیلی از این بهتر شود.

ـ نظر شما دربارهٔ تحول شعر فارسی چیست؟

* این کار خیلی خیلی مشکلی است. اگر شما دقت کرده باشید می‌بینید توی زمانی داریم زندگی می‌کنیم که تمام مفاهیم و مقیاس‌ها دارند معنی‌های خودشان را از دست می‌دهند و دارند، نمی‌خواهم بگویم بی‌ارزش، درحال متزلزل شدن هستند. مثلاً همین مسئلهٔ گردش به دور کره زمین نمی‌تواند در زندگی ما بی‌تأثیر باشد؛ یعنی تلاش‌های علمی یک مقدار زیادی از مفاهیم را در زندگی ما عوض می‌کند ما به این دلیل نمی‌توانیم بگوییم که راه تحول شعر فارسی چه باشد. من هرگز نمی‌توانم بگویم راه تحول شعر فارسی چه باشد، پیش می‌آید. توجه داشتن به شرایط محیط و زندگی ناچار تحول را ایجاد می‌کند. این مسئله‌ای است جبری و هرگز هم نمی‌توان قبلاً برای آن مسیر و شکل تعیین کرد. خود به خود به وجود می‌آید.

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

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

ـ دربارهٔ قالب و مضمون در شعر بفرمایید؟

* قالب و مضمون. آهان. طبیعی است که من با طرز فکری که دارم به مضمون بیش‌تر اهمیت می‌دهم. اصلاً به نظر من مضمون است که قالب را به وجود می‌آورد؛ یعنی فُرم قالب را به قالب تحمیل می‌کند. مضمون به خاطر قالب به وجود نمی‌آید، قالب است که به خاطر مضمون به وجود می‌آید. اصلاً من به قالب زیاد اهمیت نمی‌دهم. من معتقدم که شعر عبارت است از یک حرف، یا حس، البته نه حس سطحی، یک حس تجربه شده و عمیق یک آدمی که اسم خودش را شاعر، یا هر اسم دیگر، بسته به هر هنری که دارد می‌گذارد می‌خواهد این حس را به ترتیبی ارایه کند و اگر آدم حرف یا حس یا پیامی نداشته باشد برای کسانی که پیش رویش منتظر نشسته‌اند تا ببینند این آدم چه چیزی به وجود خواهد آورد، اصلاً بهتر است دهانش را ببندد و هرگز دنبال شعر و از این حرف‌ها نرود. متأسفانه شما می‌بینید یکی از عیب‌های بزرگ شعر امروز ما همین است؛ یعنی بی‌هدف بودن شاعر؛ مثل نقاشی که یک مقدار خط روی کاغذی رسم می‌کند، منظره‌ای

می‌کشد، فقط به این خاطر که منظره‌ای کشیده باشد، ولی یک نقاش دیگر همان منظره را می‌کشد و توی هر خط تابلو می‌خواهد حرفی را بزند؛ یعنی هدفی دارد که می‌خواهد به وسیلهٔ آن منظره و آن خط‌ها بیان کند. البته من این حالت دوم را ترجیح می‌دهم و معتقدم که باید این جوری باشد. چون بی‌هدفی نمی‌تواند توی هنر وجود داشته باشد. شعر امروز ما هم مقدار زیادی این شکلی است. از یک مقدار ایماژ و یک مقدار تصویرهای زیبا. استفاده می‌شود بدون این که هیچ هدفی در کار باشد، هیچ منظوری باشد، هیچ حرفی باشد و هیچ دردی باشد. فقط یک شکل می‌کشند و می‌دهند دست مردم؛ اما یک شعر خوب مثل شعر نیما. من خودم را خیلی کوچک‌تر از آن می‌دانم که اصلاً در مورد او حرفی بزنم. او شاعری بود که در شعرش برای خودش فضا داشت، یک دنیای فکری و حسی داشت و تمام زندگی‌اش را هم وقف شعرش کرد. امروز هم هستند شاعرهایی که می‌بینید خیلی خوب شعر می‌گویند، و من به آن‌ها احترام می‌گذارم؛ یعنی شاعر هستند، هدف دارند، توی زندگی‌شان بی‌خودی شعر هم نمی‌گویند ...

گفت‌وگوی با م. آزاد (۱۳۴۳)

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

* من نیما را خیلی دیر شناختم و شاید به معنی دیگر خیلی به موقع؛ یعنی بعداز همهٔ تجربه‌ها و وسوسه‌ها و گذراندن یک دوره سرگردانی و درعین حال جست‌وجو. با شعرای بعد از نیما خیلی زودتر آشنا شدم، مثلاً با شاملو و اخوان و نمی‌دانم ... در چهارده سالگی مهدی حمیدی و در بیست سالگی نادرپور و سایه و مشیری شعرای ایده‌آل من بودند. در همین دوره بود که لاهوتی و گلچین گیلانی را هم کشف کردم و این کشف مرا متوجه تفاوتی کرد و متوجه مسایلی تازه که بعداً شاملو در ذهن من به آن‌ها شکل داد و خیلی بعدتر، نیما که عقیده و سلیقه تقریباً قطعی مرا راجع به شعر «ساخت» و یک جور قطعیتی به آن داد. نیما برای من آغازی بود. می‌دانید نیما، شاعری بود که من در شعرش برای اولین‌بار یک فضای فکری دیدم و یک جور کمال انسانی، مثل حافظ. من که خواننده بودم حس کردم که با یک آدم طرف هستم، نه یک مشت احساسات سطحی و حرف‌های مبتذل روزانه؛ عاملی که مسایل را حل و تفسیر می‌کرد، دید و حسی برتر از حالات معمولی و نیازهای کوچک. سادگی او مرا شگفت‌زده می‌کرد. به‌خصوص وقتی که در پشت این سادگی ناگهان با تمام پیچیدگی‌ها و پرسش‌های تاریک زندگی برخورد می‌کرد، مثل ستاره که آدم را متوجه آسمان می‌کند. در سادگی او سادگی خودم را کشف کردم. بگذریم. ولی بیش‌ترین اثری که نیما در من گذاشت در جهت زبان و فُرم‌های شعریش بود. من نمی‌توانم بگویم چه‌طور و در چه زمینه‌ای تحت تأثیر نیما هستم، و یا نیستم. دقت در این مورد کار دیگران است. ولی می‌توانم بگویم که مطمئناً از لحاظ فُرم‌های شعری و زبان از دریافت‌های او است که دارم استفاده می‌کنم، ولی از جهت دیگر؛ یعنی داشتن فضای فکری خاص و آن‌چه که در واقع جان شعر است می‌توانم بگویم از او یاد گرفتم که چه‌طور نگاه کنم؛ یعنی او وسعت یک نگاه را برای من

ترسیم کرد. من می‌خواهم این وسعت را داشته باشم. او حدی به من داد که یک حد انسانی است. من می‌خواهم به این حد برسم. ریشه یک چیز است فقط آن چه که می‌روید متفاوت است، چون آدم‌ها متفاوت هستند. من به علت خصوصیات روحی و اخلاقی خودم ــ و مثلاً خصوصیت زن بودنم ــ طبیعتاً مسایل را به شکل دیگری می‌بینم. من می‌خواهم نگاه او را داشته باشم؛ اما در پنجره خودم نشسته باشم، و فکر می‌کنم تفاوت از همین جا به وجود می‌آید. من هیچ‌وقت مقلد نبوده‌ام. به هر حال نیما برای من مرحله‌ای بود از زندگی شعری، اگر شعر من تغییری کرده ــ تغییر که نه ــ یعنی چیزی شده که از آن‌جا تازه می‌شود شروع کرد، بدون شک از همین مرحله و همین آشنایی است. نیما چشم مرا باز کرد و گفت ببین؛ اما دیدن را خودم یاد گرفتم. ولی پیش از نیما، شاملو بود. شاملو خیلی مهم بود ...

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

* من، نه، یعنی تا حدودی که مربوط به نیروی سازندگی خودم می‌شود، نه. من اگر به این جا ــ که جایی هم نیست ــ رسیده‌ام فکر می‌کنم که تجربیات شخصی زندگی خودم عامل اصلی‌اش بوده. این را واقعاً صمیمانه می‌گویم هیچ‌وقت نبوده که من آرزو کنم شعری مثل شعر نیما بگویم ــ پس خودم چی هستم؟ ــ نه، نیما کامل بود و من کمال او را ستایش می‌کردم، انسانی را که در شعر او بود ستایش می‌کردم، من می‌خواستم آن انسان را در دنیای خودم بسازم. من از آن آدم‌هایی نیستم که وقتی می‌بینم سر یک نفر به سنگ می‌خورد و می‌شکند دیگر نتیجه بگیرم که نباید به طرف سنگ رفت. من تا سر

خودم نشکد معنی سنگ را نمی‌فهمم. می‌خواهم بگویم که حتی بعد از خواندن نیما هم، من شعرهای بد خیلی زیاد گفته‌ام. من احتیاج داشتم که در خودم رشد کنم و این رشد زمان می‌خواست، می‌خواهد. با قرص‌های ویتامین نمی‌شود یک مرتبه قد کشید. قد کشیدن ظاهری است، استخوان‌ها که در خودشان نمی‌ترکند. به هر حال یک وقتی شعر می‌گفتم، همین‌طور غریزی در من می‌جوشید. روزی دوسه‌تا ... توی آشپزخانه، پشت چرخ خیاطی. خلاصه همین‌طور می‌گفتم. خیلی عاصی بودم. همین‌طور می‌گفتم. چون همین‌طور دیوان بود که پشت سر دیوان می‌خواندم و پُر می‌شدم و چون پُر می‌شدم و به هر حال استعدادکی هم داشتم، ناچار باید یک‌جوری پس می‌دادم. نمی‌دانم این‌ها شعر بودند یا نه، فقط می‌دانم که خیلی «من» آن روزها بودند، صمیمانه بودند، و می‌دانم که خیلی هم آسان بودند. من هنوز ساخته نشده بودم، زبان و شکل خودم را و دنیای فکری خودم را پیدا نکرده بودم. توی محیط کوچک و تنگی بودم که اسمش را می‌گذاریم زندگی خانوادگی، بعد یک مرتبه از تمام آن حرف‌ها خالی شدم. محیط خودم را عوض کردم؛ یعنی جبراً و طبیعتاً عوض شد. **دیوار** و **عصیان** در واقع دست و پا زدنی مأیوسانه در میان دو مرحله زندگی است. آخرین نفس‌زدن‌های پیش از یک نوع رهایی است. آدم به مرحلهٔ تفکر می‌رسد، در جوانی احساسات ریشه‌های سستی دارند، فقط جذبه‌شان بیش‌تر است. اگر بعداً به وسیله فکر رهبری نشوند و یا نتیجه تفکر نباشند، خشک می‌شوند و تمام می‌شوند. من به دنیای اطرافم، به اشیای اطرافم و آدم‌های اطرافم و خطوط اصلی این دنیا نگاه کردم، آن را کشف کردم و وقتی خواستم بگویمش، دیدم کلمه لازم دارم. کلمه‌های تازه که مربوط به همان دنیا می‌شود. اگر می‌ترسیدم می‌مردم؛ اما نترسیدم. کلمه‌ها را وارد کردم. به من چه که این کلمه هنوز شاعرانه نشده است. جان که دارد. شاعرانه‌اش می‌کنم. کلمه‌ها که وارد شدند، در نتیجه احتیاج به تغییر و دست کاری در وزن‌ها پیش آمد. اگر این احتیاج طبیعتاً پیش نمی‌آمد تأثیر نیما نمی‌توانست کاری بکند. او راهنمای من بود؛ اما من سازنده خودم بودم. من همیشه به تجربیات خودم متکی بودم. من اول باید کشف می‌کردم که چه‌طور شد که نیما به آن زبان و فُرم رسید. اگر کشف نمی‌کردم فایده نداشت، آن وقت یک مقلد بی‌وجدانی می‌شدم. باید آن راه را طی می‌کردم؛ یعنی زندگی می‌کردم. وقتی می‌گویم باید، این «باید» تفسیرکننده و معنی‌کنندهٔ یک جور سرسختی غریزی و طبیعی در من است. غیر از نیما خیلی‌ها مرا افسون کردند؛ مثلاً شاملو، او از لحاظ سلیقه‌های شعری و احساسات من نزدیک‌ترین

شاعر است. وقتی که «شعری که زندگی‌ست»[۱] را خواندم متوجه شدم که امکانات زبان فارسی خیلی زیاد است. این خاصیت را در زبان فارسی کشف کردم که می‌شود ساده حرف زد. حتی ساده‌تر از «شعری که زندگی‌ست» یعنی که به همین سادگی که الان دارم با شما حرف می‌زنم؛ اما کشف کافی نیست. خُب، کشف کردم، بعد چه؟ حتی تقلید کردن هم تجربه می‌خواهد. باید در یک سیر طبیعی، در درون خودم و به مقتضای نیازهای حسی و فکری خودم به طرف این زبان می‌رفتم، و این زبان خود به خود در من ساخته می‌شد. در دیگران که ساخته شده بود. حالا کمی این‌طور شده. این‌طور نیست؟ من فکر می‌کنم که در این زمینه با هدف پیش رفتم، خیلی کاغذ سیاه کردم. حالا دیگر کارم به جایی رسیده که کاغذ کاهی می‌خرم. ارزان‌تر است ...

ـ خوب شد که حرف به «شعر محاوره» یا «شعر گفت‌وگو» رسید. ممکن است که شما از کار شاملو متأثر شده باشید، ولی خود شاملو هم این تأثیر را گرفته و منتقل کرده. به خصوص این نکته که نیما صرف‌نظر از کار مستقل و موفق خودش ـ مثلاً «ماخ اولا» ـ در همه زمینه‌های دیگر هم کوشش کرده و راهی گشوده[۲] منتها، هر شاعری طبیعتاً نحوهٔ بیان خاصی را انتخاب می‌کند ـ که اگر نکند، مقلدی بیش نیست. شاملو را می‌بینیم که جایی از نیما جدا می‌شود ـ من فکر می‌کنم از شعر «قطعنامه» که مانیفست شاعر هم هست ـ گرچه گرتهٔ شعر نیما شدید در شعرش هست ... برگردیم به صحبتمان، به نظر من اولین توجه صمیمی و سالم در شعر محاوره‌ای ـ که «امکانی» قوی و غنی در زبان ما است ـ از جانب شما است. در قدیم می‌خواستند با «مناظره» و گفتم و گفتا راهی پیدا کنند که باز همان عیب و علت‌های زبان غیرمحاوره‌ای در آن بود، تا پروین اعتصامی که خیلی‌ها به «مناظره»های او استناد می‌کنند، ولی قوت حسی و شعری پروین همیشه در این نوع شعر نبود، در شعرهای اعترافی، کودکانه و آرزومندش بود ـ که گاهی زبان کاملاً طبیعی هم داشت. از لحاظ «تکنیک» می‌خواهم بگویم که اولین کوشش در شعر گفت‌وگو، شعر زبان روز ما، شعر شما بوده ـ البته نحوه‌های بیان دیگر هم از گفت‌وگو هست این نوع طرز بیان شما مثلاً از «شعری که زندگی‌ست» موفق‌تر است. این کوشش

---

۱. بامداد در هوای تازه.

۲. «من شبیه رودخانه‌ای هستم که می‌شود بی‌سر و صدا از هر جای آن آب برداشت» نیما یوشیج کنگرهٔ نویسندگان.

به جایی رسیده که مسئلهٔ تازه‌ای را در «وزن شعر» امروز طرح کرده، چون خود زبان، موسیقی دارد، طبیعتاً، منتهی تطبیق این موسیقی با موسیقی شعری[1] که مثلاً در زبان فارسی عبارت است از ترکیب خاصی از هجاهای بلند و کوتاه، کوششی است دقیق، و شما در این زمینه کارهایی کرده‌اید. می‌خواهم بپرسم که اولاً، شما هیچ سابقه کلاسیکی در این زمینه دیده‌اید؟

* نه کلاسیک نه، شاید باشد، اما من نمی‌شناسم.

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

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

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

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

---

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

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

انتظار داشت. این شعر نتیجهٔ یک لحظه توجه صمیمانه و راحت به حقایق زندگی امروزی با شکل خاص امروزی‌شان است. من می‌خواهم بگویم که تمام امکانات در نتیجه این توجه، خود به خود به وجود می‌آیند.

ـ مسئله این است که وقتی از تکنیک شعری شما صحبت می‌کنیم، اگر کسی بیرون از خود «شعر گفتن» باشد شاید مثلاً از انتخاب الفاظ، آگاهی او را سؤال کند که به گمان من سؤال پرتی است و جوابش هم پرت‌تر. این نکته را الیوت روشن کرده، که شاعر پیشاپیش آزمایش‌هایش را می‌کند و با کلمه‌ها آشنایی می‌ورزد. یک ذائقهٔ طبیعی و قبلی پیدا می‌کند و نوعی «گفتن» ملکه ذهنش می‌شود. شاعر همیشه تا آن‌جا که شاعر می‌شود ـ مثلاً فروغ فرخزاد آدمی، یا هر کس دیگر که می‌پذیریم دیگر دارد شعر می‌گوید نه این که کوشش می‌کند، پرت می‌رود، ناتورالیست بازی و سوررئالیست بازی درمی‌آورد ـ باید در گسترش ذهن، کشف الفاظ، و ایجاد ترکیب‌ها و جمله‌ها و تعبیرهای ذهنی خاص، این کوشش‌ها را کرده باشد. تا این‌جا که به گمان من شاعر نیست. کودکی است و سیاه مشقی. از این‌جا چیزی به طور مجموع طرح خواهد شد. تجزیه و تفکیک در نقد همهٔ مسایل را روشن نخواهد کرد شاملو کوشش‌هایی کرد، حدود سال‌های بیست و چهار ـ بیست و پنج دفتر شعری آورد «آهنگ‌های فراموش شده» که در قیاس با شعر نیما در آن زمان، حتی سال‌های خیلی پیش، بسیار بچگانه است، پس این غریزی بودن را می‌پذیریم. من همان نمونه را که شما آوردید «ای وای مادرم» شهریار را به لحاظ «فُرم» در آن دقتی می‌کنم. شهریار در شعرهای به زبان مادری خودش خیلی ساده‌تر و قادرانه‌تر می‌گوید. قطعات «حیدربابایه سلام» ـ شعری که در زبان ترکیب کم‌نظیر است، به اعتقاد اهل زبان، و شاید «افسانه» در آن بی‌تأثیر نباشد و به نظر ترک زبان‌ها حتی زبانی غنی‌تر از آن داشته باشد، به خاطر آن که بعد از «افسانه» و پس از تجربه‌های نیما است ... ولی شما در همین «ای وای مادرم» فقط سادگی می‌بینید، «فُرم» در این شعر نیست، فُرم آگاهانه. پرداختگی در فُرم، قوی و محکم بودن خود شعر، ترکیب و کمپوزیسیون شعری. ممکن است سادگی حرف‌ها آدم را بگیرد، ولی برای آدم اهل، همین ضعف‌ها چشم‌گیر است[1] و این مسئلهٔ کمپوزیسیون ـ در شعر شما حل شده، یعنی لفظ، کلام، وزن و فکر به جهتی

---

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

که شاعر خواسته است یا می‌خواهد هدایت شده: همان آگاهی و نظارت که الیوت گفته است قبلی است و نه بعدی ــ مقصود نهایی‌ام این است که این «انتخاب» همیشه در شعر هست و باید باشد ــ انتخاب کار هنرمند است، منتهی «موقع» گفتن، غیرارادی است ...

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

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

* ها ... این سؤال جالبی است. می‌دانید. عیب کار من در این است که هنوز همه آن

چه را که می‌خواهم بگویم نمی‌توانم بگویم من تنبل هستم، خیلی تنبل هستم، همیشه از جنبه‌های مثبت وجود خودم فرار می‌کنم و خود را می‌سپارم به دست جنبه‌های منفی آن ــ مثل این که عوض نقد ادبی دارم نقد اخلاقی می‌کنم ــ بگذریم. به هر حال این حالت‌ها نمی‌توانند در شعر آدم بی‌تأثیر باشند. وقتی به کتاب **تولدی دیگر** نگاه می‌کنم، متأسف می‌شوم. حاصل چهار سال زندگی. خیلی کم است. من ترازو دست نگرفته‌ام و شعرهایم را وزن نمی‌کنم؛ اما از خودم انتظار بیش‌تری داشتم و دارم. شب که می‌خواهم بخوابم از خودم می‌پرسم امروز چه کردی؟ می‌خواهم بگویم عیب کار من در این است که می‌توانست خیلی بهتر باشد و خیلی سریع‌تر رشد کند؛ اما من احمق به عوض این که کمکش کرده باشم جلویش را گرفته‌ام، با تنبلی و هرز رفتن، با شانه بالا انداختن و نومیدهای خیلی فیلسوفانهٔ مسخره، و دل‌سردی‌هایی که حاصل تنگ فکری و توقعات احمقانه از زندگی داشتن است. این نقد نشد. بیایید به جزییات بپردازیم و در واقع یک جور نقد فنی بکنیم. هر چند که کار من نیست. این مسئله را که در کجاها موفق هستم نمی‌دانم، نمی‌خواهم بدانم. چون باید بگذرم، شعر جریان دارد، نمی‌تواند در یک قاب زیبا باقی بماند. فکر موفق بودن آدم را فریب می‌دهد، مغرور و راکد می‌کند. من می‌خواهم زندگی کنم و چیزهای تازه یاد بگیرم؛ اما مسئلهٔ دوم را، یعنی در کجاها غیرموفق بودن را، می‌دانم. برای شما مثال می‌آورم از کتاب **تولدی دیگر** یک چندتا شعری هست که نباید چاپ‌شان می‌کردم. من در مورد کار خودم قاضی ظالمی هستم. فقط بعضی شعرها هستند که نمی‌دانم چرا بی‌خود دوست‌شان دارم. شاید به علت علایقی خیلی خصوصی. مثلاً شعر «سفر» که باید پاره‌اش می‌کردم و می‌ریختم دور ــ یا شروع شعر «آن روزها» و یکی دو تکهٔ اولش، خیلی ضعیف است. به نظرم جریان طبیعی ندارد و با تکه‌های بعدی‌اش هماهنگ نیست، و شعر «آفتاب می‌شود» به کلی پرت است. فقط موزیک دارد و احساساتی است، درست مثل یک دختر ۱۴ ساله. یا «غزل»، من وقتی ۱۳ یا ۱۴ ساله بودم خیلی غزل می‌ساختم و هیچ‌وقت چاپ نکردم. وقتی غزل را نگاه می‌کنم، با وجود این که از حالت کلی آن خوشم می‌آید به خود می‌گویم: خوب، خانم، کمپلکس غزل‌سرایی آخر تو را هم گرفت. به نظرم می‌آید که روحیهٔ کتاب یک دست است ــ لااقل در ریشه بعضی وقت‌ها که نتیجه‌گیری کرده‌ام و یا تفسیر کرده‌ام از خودم خوشم نمی‌آید، مثلاً شعر «در آب‌های سبز تابستان» چهار خط آخرش زیادی است. از آن کارهایی است که نادرپور می‌کند و مرا حرص می‌دهد. مثنوی‌هایم را دوست دارم. جریان طبیعی و پاک خودشان را دارند؛ اما نمی‌توانند راه من باشند. آخرین قسمت

شعر «علی کوچیکه» ضعیف است. علتش این است که شعر ناتمام ماند و بعد خواستم تمامش کنم؛ اما دیگر در آن حالت و دنیا نبودم، شعر تقریباً ناقصی است. همین‌طور شعر «ای مرز پرگهر» که دچار همین سرنوشت شد و در نتیجه از دو قسمت آخرش زیاد راضی نیستم. وقتی یک نفر که اسم خودش را شاعر گذاشته می‌خواهد از کار خودش انتقاد کند طبیعتاً بهتر از این نمی‌شود، می‌دانید من بیش‌تر به محتوی توجه دارم، من سی‌ساله هستم و سی سالگی برای زن سن کمال است به هر حال یک جور کمال، اما محتوی شعر من سی ساله نیست. جوان‌تر است. این بزرگ‌ترین عیب است در کتاب من. باید با آگاهی و شعور زندگی کرد. من مغشوش بودم، تربیت فکری از روی یک اصول صحیح نداشتم. همین‌طور پراکنده خوانده‌ام و تکه تکه زندگی کرده‌ام و نتیجه‌اش این است که دیر بیدار شده‌ام ــ اگر بشود اسم این حرف‌ها را بیداری گذاشت ــ من همیشه به آخرین شعرم بیش‌تر از هر شعر دیگرم اعتقاد پیدا می‌کنم. دورهٔ این اعتقاد هم خیلی کوتاه است، بعد زده می‌شوم و به نظرم همه چیز ساده‌لوحانه می‌آید. من از کتاب **تولدی دیگر** ماه‌ها است که جدا شده‌ام. با وجود این فکر می‌کنم که از آخرین قسمت شعر **تولدی دیگر** می‌شود شروع کرد ــ یک جور شروع فکری ــ مسئلهٔ زبان خودش حل می‌شود و زبان، وزن را می‌آورد. اصل قضیه فکر است و محتوی است. من حس می‌کنم که از «پری غمگینی که در اقیانوسی مسکن دارد و دلش را در یک نی‌لبک چوبین می‌نوازد و می‌میرد و باز به دنیا می‌آید» می‌توانم آغاز بسازم.

ــ کوششی می‌کنم که برای لحن و حال بعضی شعرهای شما کلمه‌ای پیدا کنم ــ اگر آدم بخواهد معرفی و نقدی بکند و واسطهٔ شاعر و آدم‌های دیگر باشد، که کار فجیعی هم است! ــ مثلاً حدیث نفس و بیان اعترافی confessional برای بعضی شعرهای شما که چنان حال و هوایی دارند. در این زمینه نیما کاملاً موفق است. از آن‌جا که شعر او شعر طبیعت ــ شعر نابه‌خود است و شعر «من»[1]

* حتماً.

ــ پس دو قطب «سادگی»، و «بداوت» و «بداهت» هست. یکی سادگی خیلی خام و

---

۱. الیوت به «نفوس ثلاثهٔ شعری» معتقد است: «خود» یا «من» شاعر، «دیگر» شاعر، که ناظر است و نفس ثالثی که مخاطب است و مخاطب ــ به قیاس اب و ابن و روح‌القدس ...

یکی سادگی آموخته و تجربه شده، بعد از آن همه پشت سر گذاشتن‌ها ...
* ها ... من به این دومی معتقدم.

ـ این سادگی ـ بداهت ـ در کار شما هست ...
* بگذریم از «مثنوی»ها. اسم‌شان ... عاشقانه و مرداب.

ـ شما که «مثنوی» انتخاب کرده‌اید. فرم خاص مثنوی «راحت»ترین طرز ـ «گفتن» این‌طور قضایا است؟
* نه، شاید هماهنگ‌ترین قالب باشد. راحت که نیست. مناسب‌ترین قالب است برای گفتن بعضی موضوع‌ها. راجع به مثنوی‌ها بد نیست توضیحی بدهم. می‌دانید 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. امروز مردم عشق را با تیک تاک ساعت‌های‌شان اندازه می‌گیرند. توی دفترها ثبت می‌کنند تا به اصطلاح قابل احترام باشد. برایش قانون می‌نویسند. برایش قیمت می‌گذارند با وفاداری و خیانت حدودش را می‌سازند؛ اما آن حسی که در من بود با این حرف‌ها فرق داشت، آن حس مرا ساخت و مرا کامل خواهد کرد، می‌دانم. به هر حال آن حس در چارچوب خصوصیات این زمان، حس مهجوری بود و هست. گاهی اوقات آدم ناچار می‌شود که برای بیان بعضی از حس‌های مهجورش، به زمان‌های مهجورتری پناه ببرد. وزن مثنوی برای من چیزی است همیشه جدا و همیشه جاری. شاید این صفت را حرف‌های مولوی به این وزن بخشیده که با کیفیت حسِ من هماهنگی داشت و در نتیجه حس من به این صورت بیان شد. به خدا این وزن صفت خوبی دارد. خوبی مهجور می‌ماند؛ اما کهنه نمی‌شود و نمی‌میرد. مثنوی «مرداب» را دیگر تفسیر نمی‌کنم علتش یک جور اقتضای حسی صددرصد نبود. خودش به وجود آمد شاید نمی‌توانست طوری دیگر به وجود بیاید. این شعر شکل خودش را دارد. یکنواختی مرداب را دارد. رکود مرداب را دارد. حرف کهنه و دردخسته‌ای است، عصبی نیست و به سر و صدای اتوبوس‌ها و کارخانه‌ها مربوط نمی‌شود، نمی‌دانم ... فقط می‌دانم که مرداب است.

ـ در این که این شعرها صمیمی هست، درش حرفی نیست ببینید شما که در شعرتان خیلی راحت حرف می‌زنید و «گره»های کلاسیک هم توی شعرتان نیست مثل مخففات،

مثل وزن صریح و شدید، و ترکیب و کلمات اضافی که با صفات توضیح دهندهٔ غیر شعری ــ که بعضی‌ها در شعرهای بی‌وزن‌شان هم بی‌خود این کلمات را می‌آورند، برای آن‌که عیب بی‌نظمی را به شکلی جبران کنند ــ شما این کار را کرده‌اید و این توفیقی است. برگردیم به **تولدی دیگر**. در این دفتر چندتا شعر هست که به گمان من، به نسبت شعرهای دیگر شما، از شعرهای موفق شما نیستند، مثلاً «آفتاب می‌شود» و ...

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

ــ یعنی درست همان شدت وزنی که خودتان رد می‌کنید؟

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

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

گفت‌وگوی با ایرج گرگین (۱۳۴۳)

ـ راجع به زندگی. شرح حال‌تان.

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

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

* من خیلی از شما تشکر می‌کنم که گفتید «شعر امِروز» و نگفتید «شعر نو». چون داستان این است که شعر نو و کهنه ندارد. آن چه شعر امروز را از شعر دیروز جدا می‌کند و به آن شکل تازه‌ای می‌دهد همان جدایی است که به اصطلاح میان فرم‌های مادی و معنوی زندگی امروز با دیروز وجود دارد. من فکر می‌کنم، کارهنری یک جور بیان کردن و ساختن مجدد زندگی است، و زندگی هم چیزی است که یک ماهیت متغیر دارد، جریانی است که مرتب در حال شکل عوض کردن و رشد و توسعه است. در نتیجه این بیان، که همان هنر می‌شود، در هر دوره روحیهٔ خودش را دارد، و اگر غیر این باشد اصلاً درست نیست، هنر نیست، یک جور تقلب است. امروز همه چیز عوض شده، دنیای ما هیچ ارتباطی به دنیای حافظ و سعدی ندارد، من فکر می‌کنم که حتی دنیای من هیچ ارتباطی به دنیای پدر من ندارد، فاصله‌ها مطرحند. فکر می‌کنم یک عده عوامل تازه‌ای

وارد زندگی ما شده‌اند که محیط فکری و روحی این زندگی را می‌سازند. طرز تلقی یک آدم امروزی، من فکر می‌کنم نسبت به آدمی که در بیست سال پیش زندگی می‌کرده کاملاً عوض شده، آن تلقی که از مفاهیم مختلف دارد؛ مثلاً مذهب، اخلاق، عشق، شرافت، شجاعت، قهرمانی واقعاً، چون محیط زندگی ما عوض شده. به نظر من تمام این مفاهیم زاییدهٔ شرایط محیط هستند، این مفاهیم عوض شده. من مثال ساده‌ای بزنم، راجع به عشق صحبت می‌کنیم، پرسناژ مجنون که خب همیشه سمبول پایداری و استقامت در عشق بوده، از نظر من که آدمی هستم که جور دیگری زندگی می‌کنم، پرسناژ او کاملاً برای من مسخره است؛ وقتی علم روان‌شناسی می‌آید و او را برای من خُرد می‌کند، تجزیه و تحلیل می‌کند و به من نشان می‌دهد که او عاشق نه، یک بیمار بوده، آدمی بوده که مرتب می‌خواسته خودش را آزار بدهد. این است که خب به کلی عوض می‌شود. شما فکرش را بکنید وقتی لیلی‌های دورهٔ ما توی ماشین کورسی سوار می‌شوند و با سرعت ۱۲۰ کیلومتر می‌رانند و پلیس مرتباً جریمه‌شان می‌کند آن‌وقت یک چنین مجنون‌هایی به درد این لیلی‌ها نمی‌خورند، در حالی که این مجنون‌ها، شما نگاه کنید هنوز که هنوز است توی ادبیات ما، البته ما اسم این‌ها را ادبیات نمی‌گذاریم، ولی «ادبیاتی» که میان عده‌ای مطرح است، هنوز که هنوز است زیر همان درخت بید نشسته‌اند و دارند با کلاغ‌ها و آهوها درد دل می‌کنند. به هر حال شعر «امروز» ما یک شعری باید باشد که خصوصیات این دوره را داشته باشد، و درعین حال سازندهٔ این شعر باید آدمی باشد که به یک حدی از تجربه و هوشیاری برسد که به محتوای شعرش ارزشی بدهد که بتواند در حد کارهایی که توی دنیا عرضه می‌شود، میان آن‌ها، خودش را جای بدهد، و اگر غیر از این باشد، کارش چیزی می‌شود که خب همه می‌گویند دیگر.

ـ نکات ضعف و مثبت شعر امروز؟

* اول از جنبه‌های ضعیف شعرمان شروع می‌کنم. فکر می‌کنم چیزی که به اسم «شعر امروز» وجود دارد، و ما سعی می‌کنیم این‌جور شعر را دنبال کنیم، به هر حال بهتر است از آن جور چیزهایی که وجود دارد و باز اسمش را «شعر» می‌گذارند. درحالی که مطلقاً ارتباطی به محیط ما ندارند. ولی همین شعر، خوب به هر حال چون یک موجود زنده است، و به این علت که یک چیز زنده یک مقدار عیب‌ها و نقص‌هایی هم دارد. فکرمی‌کنم عیب بزرگ، نمی‌خواهم بگویم شعر، بلکه هر کار هنری، و این که چرا این جور کارها رشد پیدا نمی‌کنند و به یک مرحله‌ای نمی‌رسند، وجود نداشتن محیط است.

این‌جا هنر بیش‌تر حالت تفنن دارد. چه از جهت سازنده و چه از جهت خواننده. من هیچ‌وقت، واقعاً هیچ‌وقت، ندیده‌ام یک خوانندهٔ شعر این کنجکاوی را نسبت به یک شعر داشته باشد که نگاه کند ببیند یک شعر از نظر فرم چه ارزشی دارد و محتوی چه پیامی، چه حرفی است، بعضی‌ها هم دنبال یک مشت کنجکاوی‌های خیلی معمولی و بچگانه می‌روند که اصلاً ارتباطی با این کارها ندارد. چون محیط نیست، جریانی وجود ندارد، طبیعتاً آدم‌ها توی خودشان فرو می‌روند و به خودشان، پناه می‌آورند و اگر قدرت کافی نداشته باشند ازبین می‌روند، و اگر هم داشته باشند شعرشان یک شعرمجرد، تنها و بی‌جان می‌شود. این یکی از علت‌های بزرگ این راکد ماندن و رشد نکردن شعر است. دیگری آن طرز تلقی بعضی از آدم‌های دست درکار شعر است، البته من پنج شش مورد را استثناء می‌کنم و به آن‌ها واقعاً معتقدم به طرز تلقی این‌ها از مفهوم شعر امروز و زندگی امروز. عیناً ما این حالت را توی نقاشی می‌بینیم، مثلاً یک نقاش برای این که زندگی امروز را مجسم کند پناه می‌برد به یک مشت دست بریده، خط کوفی و از این‌جور چیزها. که این‌ها بیش‌تر دکوراسیون هستند و اصلاً ارتباطی واقعی با روحیهٔ یک آدم امروز ندارند، این‌ها سرگرمی است. همین‌طور توی شعر. من حتی توی شعر دیده‌ام که اسم نان تافتون و از این‌جور چیزها را آورده‌اند، ولی این یک چیز سطحی است. یک تصویر است. اصلاً کار هنر تصویرسازی نیست. کار هنر بیان است، بیان وجود یک آدم، دنیای حسی یک آدم به وسیلهٔ یک مشت تصاویری که در زندگی مادی‌اش، روزانه‌اش، وجود دارند. این تصاویر قابل لمس است و چون می‌روند دنبال این‌جور چیزها، خب شعرها اغلب سطحی و بچگانه می‌شود. اما نکات مثبت، فکر می‌کنم شعر دورهٔ ما، یعنی شعری که در ظرف این ده سال شروع شده ــ بیش‌تر چون شروع کنندهٔ این نوع شعر نیما بود و موفق‌ترین شاعر دوره ــ یکی از خصوصیات شعر دورهٔ ما، که واقعاً ارزش دارد، این است که به جوهر شعری نزدیک شده، از صورت کلی گویی درآمده، از این حالت که هر بیتی شامل یک معنی باشد و در نتیجه نه حالتی را در شعرمان توسعه بدهیم و روشن کنیم، و نه این که این حالت را برای خواننده به وجود بیاوریم که به یک حالتی صددرصد آشنا بشود، از این حالت کلی‌گویی درآمده و به زندگی، به آدم، به مسایل انسانی نزدیک شده، به مسایلی که ریشهٔ هنر در این‌ها است و هنر خونش را از این‌جور چیزها می‌گیرد، به این مسایل نزدیک شده، و امیدواریم بیش‌تر نزدیک شود. در شعر امروز، که ما به این علت می‌گوییم که در امروز زندگی می‌کنیم، اصل شعر بودن است. شعرهایی که پُر از آه و ناله است، پُر از غم است، پُر از ستاره است، پُر از خیمه است، پُر از کاروان است، نه.

البته این‌ها هم اگر با یک «دید» امروزی باشند اشکالی ندارد، ولی اشکال این است که دنیای این‌جور آدم‌ها اصلاً یک دنیای به کلی بدون پیشرفت است و ارتباطی با ما ندارد، وگرنه کلمات مهم نیستند. آن چه در شعر مهم است محتوی است نه قالب. حتی در قالب غزل، یک آدم امروزی، یک آدم صمیمی، یک آدم که حساسیتی نسبت به زندگی دارد و نمی‌خواهد به خودش دروغ بگوید فقط به این خاطر که مدال شاعر بودن را به سینه‌اش بزند، فقط به این خاطر که می‌خواهد بسازد، خلق کند. در قالب غزل هم می‌شود مسایلی را آورد، مسایلی را مطرح کرد، همین مسایل امروزی را و یک شعر بسیار زیبایی ساخت. چیزی که در یک شعر مطرح است فُرم و قالبش نیست، محتویش است، و اگر محتوی یک شعر، آن محتوایی باشد که من در دورهٔ خودم، احساس کنم که می‌توانم با آن ارتباط داشته باشم بنابراین صددرصد شعر است.

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

* البته این حرف‌های من هیچ حالت قانون صادر کردن ندارد. یک مقدار مربوط می‌شود به سلیقه‌ها و عقاید شخصی خودم، همین‌طور تجربه‌هایم. به هر حال می‌توانند در زمینهٔ شعر عقایدی مخصوص خودشان داشته باشند. به هر حال من فکر می‌کنم ما ملتی هستیم که در زمینه شعر یک گذشتهٔ درخشان داریم و همین وجود محصولات شعری و آن زبانی که این محصولات را به ما تحمیل می‌کند یک مقدار کار ما را برای انتخاب زبان مشکل می‌کند. شعرهایی که تا به حال وجود داشته یک زبان شاعرانه برای ما به میراث گذاشته، اما مسایلی که در این شعرها مطرح می‌شود از نظر من یک مقدار مسایل محدود بودند، مسایل خاصی بودند و زبانی که در این شعرها به‌کار برده می‌شده، منظورم کلمه‌ها هستند، یک مقدار کلماتی هستند که خُب، هم به علت تکرار، یک مقدار دیگر حال ندارند، و هم به این علت که خاص همان شعرها هستند، روحیهٔ آن شعرها هستند و با وجود این خصوصیاتی که دارند، به آن «زبان شاعرانه» می‌گویند. اشکال از یک شاعر امروزی این است که مسایلی را که می‌خواهد در شعرش مطرح کند، که مسایلی هستند کاملاً جدا از آن مسایل که تا به حال توی شعر بوده، برای بیان این مسایل به هر حال احتیاج به یک زبان داریم، احتیاج به کلماتی که این مسایل را بیان کنند. ولی من همیشه دیده‌ام در کارهایی که می‌شود این ترس برای اشخاص هست که چه‌طور این کلمات را وارد شعر کنند، فکر می‌کنند این کلمه‌ها چون تا به حال توی شعر نیامده بنابراین «شاعرانه» نیست. مثلاً وقتی می‌خواهند بگویند یک لیوان، می‌گویند یک پیاله یا

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

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

* اگر شعر من، همان طور که شما گفتید، یک مقدار حالت زنانه دارد، خُب این خیلی طبیعی است که به علت زن بودنم است. من خوش‌بختانه یک زنم؛ اما اگر پای سنجش ارزش‌های هنری پیش بیاید فکر می‌کنم دیگر جنسیت نمی‌تواند مطرح باشد. اصلاً مطرح کردن این قضیه صحیح نیست طبیعی است که یک زن به علت شرایط جسمانی، حسی و روحی‌اش به مسایلی توجه می‌کند که شاید مورد توجه یک مرد نباشد و یک «دید» زنانه نسبت به مسایلی بدهد که با مال مرد فرق کند. من فکر می‌کنم کسانی که کار هنر را برای بیان وجودشان انتخاب می‌کنند اگر قرار باشد جنسیت خودشان را یک

حدی برای کار هنری خودشان قرار بدهند، فکر می‌کنم همیشه در همین حد باقی خواهند ماند، و این واقعاً درست نیست. من اگر فکر کنم چون یک زن هستم پس تمام مدت باید راجع به زنانگی خودم صحبت کنم، این نه به‌عنوان یک شاعر بلکه به عنوان یک آدم دلیل متوقف بودن و یک نوع از بین رفتگی است، چون آن چیزی که مطرح است، این است که آدم جنبه‌های مثبت وجود خودش را جوری پرورش دهد که به حدی از ارزش‌های انسانی برسد؛ اصل کار آدم است. زن و مرد مطرح نیست. اگر یک شعر بتواند خودش را به این‌جا برساند، اصلاً مربوط به سازنده‌اش نمی‌شود، مربوط می‌شود به دنیای شعر و ارزش خودش را دارد و همان اثری را دارد که یک مرد کاملاً عادی ممکن است به آن‌جا برسد. به هر حال من وقتی شعر می‌گویم آن‌قدرها به این موضوع توجه ندارم و اگر می‌آید، خیلی ناآگاهانه است. جبری است.

گفت‌وگوی با طاهباز و ساعدی (۱۳۴۳)

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

* اصلاً این ـ چرا ـ با شعر جور درنمی‌آید ـ من نمی‌توانم توضیح بدهم که چرا شعر می‌گویم. فکر می‌کنم همهٔ آن‌ها که کار هنری می‌کنند، علتش ـ یا لااقل یکی از علت‌هایش ـ یک جور نیاز ناآگاهانه است به مقابله و ایستادگی در برابر زوال. این‌ها آدم‌هایی هستند که زندگی را بیش‌تر دوست دارند و می‌فهمند و همین‌طور مرگ را. کار هنری یک‌جور تلاشی است برای باقی ماندن و یا باقی گذاشتن «خود» و نفی معنی مرگ. گاهی اوقات فکر می‌کنم درست است که مرگ هم یکی از قوانین طبیعت است؛ اما آدم تنها در برابر این قانون است که احساس حقارت و کوچکی می‌کند. یک مسئله‌ای است که هیچ کاریش نمی‌شود کرد. حتی می‌شود مبارزه کرد برای از میان بردنش. فایده ندارد. باید باشد. خیلی هم خوب است. این یک تفسیر کلی که شاید هم احمقانه باشد؛ اما شعر برای من مثل رفیقی است که وقتی به او می‌رسم می‌توانم راحت با او درد دل کنم. یک جفتی است که کاملم می‌کند، راضی‌ام می‌کند، بی‌آن‌که آزارم بدهد. بعضی‌ها کمبودهای خودشان را در زندگی با پناه بردن به آدم‌های دیگر جبران می‌کنند؛ اما هیچ‌وقت جبران نمی‌شود ـ اگر جبران می‌شد آیا همین رابطه خودش بزرگ‌ترین شعر دنیا و هستی نبود ـ رابطه دوتا آدم هیچ‌وقت نمی‌تواند کامل و یا کامل کننده باشد ـ به خصوص در این دوره ـ به هر حال بعضی‌ها هم به این‌جور کارها پناه می‌برند؛ یعنی می‌سازند و بعد با ساختهٔ خود مخلوط می‌شوند و آن‌وقت دیگر چیزی کم ندارند. 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، یک نفر که ممکن است ۲۰۰ سال بعد باشد یا ۳۰۰ سال قبل وجود داشته ـ فرق نمی‌کند ـ وسیله‌ای است برای ارتباط با هستی، با وجود، به معنی وسیع‌اش. خوبی‌اش این است که آدم وقتی شعر

می‌گوید می‌تواند بگوید: من هم هستم، یا من هم بودم، در غیر این صورت چه‌طور می‌شود گفت که من هم هستم یا من هم بودم. من در شعر خودم، چیزی را جست‌وجو نمی‌کنم، بلکه در شعر خودم تازه خود را پیدا می‌کنم؛ اما در شعر دیگران، یاشعر به طور کلی ... می‌دانید، بعضی شعرها مثل درهای بازی هستند که نه این طرف‌شان چیزی هست نه آن طرف‌شان ــ باید گفت حیف کاغذ به هر حال شعرها مثل درهای بسته‌ای هستند که وقتی بازشان می‌کنی، می‌بینی گول خورده‌ای، ارزش باز کردن نداشته‌اند خالی بودن آن طرف آن قدر وحشتناکِ است که پُر بودن این طرف را جبران نمی‌کند. اصل کار «آن طرف» است ... خُب، باید اسم این‌جور کارها را هم گذاشت چشم‌بندی یا حقه‌بازی یا شوخی خیلی لوس ــ اما بعضی شعرها هستند که اصلاً نه در هستند و نه باز هستند، نه بسته هستند، اصلاً چهارچوب ندارند. یک جاده هستند. کوتاه یا بلند، فرقی نمی‌کند. آدم هی می‌رود، هی می‌رود، و برمی‌گردد و خسته نمی‌شود. اگر توقف می‌کند برای دیدن چیزی است که در رفت و برگشت‌های گذشته ندیده بود ... آدم می‌تواند سال‌ها در یک شعر توقف کند و باز هم چیز تازه ببیند. در آن‌ها افق هست، فضا هست، زیبایی هست، طبیعت هست، انسان هست، زندگی هست، و یک‌جور آمیختگی صادقانه با تمام این چیزها هست و یک‌جور نگاه آگاه و دانا به تمام این چیزها هست. نمی‌دانم، مثالم خیلی طولانی شد. من این‌جور شعرها را دوست دارم و شعر می‌دانم. می‌خواهم شعر دست مرا بگیرد و با خودش ببرد، به من فکر کردن و نگاه کردن، حس کردن، و دیدن را یاد بدهد، و یا حاصل یک نگاه، یک فکر و یک دید آزموده‌ای باشد. من فکر می‌کنم که کار هنری باید همراه با آگاهی باشد، آگاهی نسبت به زندگی، به وجود، به جسم، حتی نسبت به این سیبی که گاز می‌زنیم. نمی‌شود فقط با غریزه زندگی کرد؛ یعنی یک هنرمند نمی‌تواند و نباید. آدم باید نسبت به خودش و دنیایش نظری پیدا کند و همین احتیاج است که آدم را به فکر کردن وامی‌دارد. وقتی فکر شروع شد آن وقت آدم می‌تواند محکم‌تر سرجایش بایستد. 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 باشد و درعین حال «شاعر» یعنی «آگاه»، آن‌وقت می‌دانید فکرهایش به چه صورتی وارد شعرش می‌شوند؟ به صورت یک «شب‌پره که می‌آید پشت پنجره»، به صورت یک «کاکلی که روی سنگ

مرده»، به صورت یک «لاک‌پشت که در آفتاب خوابیده»[1] به همین سادگی و بی‌ادعایی و زیبایی.

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

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

ـ به عنوان یکی شعر متعالی؟

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

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

---

۱. شعرهایی است از نیما یوشیج. ماخ اولا.

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

ـ مسایلی که مطرح گردید، نافی خیلی از شعرهای سابق شما و حتی چند شعر اول **تولدی دیگر** است. آن‌ها که صرفاً خصوصی‌اند و احساساتی.

*من این حرف‌ها را یک مقداری هم برای خودم می‌زنم. من از خودم بیش‌تر از دیگران انتقاد می‌کنم. طبیعی است که تعداد زیادی از شعرهای من مزخرف هستند؛ اما درعین حال نمی‌شود برای محتوی شعر فرمول مشخصی نوشت، یعنی نوشت که تمام شعرها باید شامل مسایل کلی و عمومی باشند. مسئله این است که آدم چه‌طور به مسایل خصوصی خود نگاه می‌کند و یا به مسایل عمومی. این «دید» یک شاعر است که محتوی کارش را خیلی خصوصی و فردی می‌کند و یا به مسایل خیلی خصوصی و فردی او جنبهٔ عمومی می‌دهد. در مورد بعضی شعرهای **تولدی دیگر** حرف شما را قبول دارم. الان وقتی به شعرهای اسیر نگاه می‌کنم، می‌بینم که آن مسایل دیگر حتی شامل خودم هم نمی‌شوند. در حالی که ریشه‌های‌شان خصوصی نبود.

ـ مسئله این است که وقتی هنرمند به مرحله‌ای رسید که صاحب «دید» شد، مسئلهٔ «مسئولیت» برایش مطرح می‌شود. مثلاً آدم وقتی درکنار چند شعر با ارزش شما ـ آن‌ها که دیگران کم‌تر جرأت بیانش را دارند ـ به مسایلی کاملاً شخصی و پیش‌پا افتاده برمی‌خورد، متأسف می‌شود. حتی به این فکر می‌افتد که نکند دیوان پُر کردن ...

* درست است.

ـ وقتی که شاعر احساس «مسئولیت» داشت ـ به پیشنهاد نیما ـ این مواظبت در کار شعرش باید باشد.[۱]

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

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

* نه. من پناه بردن به اتاق در بسته، و نگاه کردن به درون را در چنین شرایطی قبول ندارم، من می‌گویم دنیای مجرد آدم باید نتیجهٔ گشتن و تماشا کردن و تماس همیشگی با دنیای خودش باشد. آدم باید نگاه کند، تا ببیند و بتواند انتخاب کند. وقتی آدم دنیای خودش را در میان مردم و در ته زندگی پیدا کرد، آن وقت می‌تواند آن را همیشه همراه خودش داشته باشد و در داخل آن دنیا با خارج تماس بگیرد. وقتی شما به خیابان می‌روید و برمی‌گردید به اتاق‌تان، چیزهایی از خیابان در ذهن شما باقی می‌ماند که مربوط به وجود شخص شما و دنیای شخصی شماست؛ اما اگر به خیابان نروید و خودتان را زندانی کنید و فقط اکتفا کنید به فکر کردن به خیابان، معلوم نیست که افکار شما با واقعیاتی که در خیابان می‌گذرد هماهنگی داشته باشد. ممکن است در خیابان آفتاب باشد و شما فکر کنید هنوز تاریک است. ممکن است صلح باشد و شما فکر کنیدهنوز جنگ است. این حالت، یک جور عزلت منفی است. نه خود آدم را نجات می‌دهد و نه سازنده است. به هر حال شعر از زندگی به وجود می‌آید، هر چیز زیبا و هر

---

۱. «تعریف و تبصره.»

چیزی که می‌تواند رشد کند نتیجهٔ زندگی است. نباید فرار کرد و نفی کرد. باید رفت و تجربه کرد. حتی زشت‌ترین و دردناک‌ترین لحظه‌هایش را البته نه مثل بچه‌ای بُهت زده، بلکه با هوشیاری و انتظار هر نوع برخورد نامطبوعی. تماس با زندگی برای هر هنرمندی باید باشد. در غیر این صورت از چه پُر خواهد شد؟

ـ کاملاً «دیدار در شب» شما، مثلاً وقتی آدم این شعر را می‌خواند خیلی حرف‌ها برایش مطرح می‌شود. مسایل سال‌های نزدیک به ما. انگار این‌ها حرف‌های نسلی است که با دل تنگی، زنده بودنش را باور نداشت و «پهنهٔ وسیع دو چشمش را احساس گریه کدر می‌کرد ...»

* من به قیافه آدم‌هایی که یک موقع ادعاهای وحشتناکی داشتند نگاه می‌کردم و پیش خود فکر می‌کردم: این که جلوی من نشسته همان است که مثلاً هفت سال پیش نشسته بود؟ آیا اگر این، آن را ببیند، اصلاً می‌شناسد؟ همه چیز وارونه شده بود. حتی خودم وارونه شده بودم. از یأس خودم بدم می‌آمد و تعجب می‌کردم. این شعر نتیجهٔ همین دقت‌ها است. بعداز این شعر توانستم یک کمی خودم را درست کنم، در متن فکرها و عقیده‌هایم دست بردم و روی بعضی حالت‌های خودم خط قرمز کشیدم؛ اما دنیای بیرون هنوز همان شکل است، آن قدر وارونه است که نمی‌خواهم باورش کنم. من رو زبان این شعر هم کار کردم. در واقع اولین آزمایشم بود در زمینهٔ به کار بردن زبان گفت‌وگو. روی هم رفته ساده از آب درآمده؛ اما با بعضی قسمت‌هایش هنوز موافق نیستم.

ـ در «مرز پرگهر» هم ـ هرچند در نظر بعضی فضلا، این «شعر» نیامد، و همان بهتر ـ نزدیکی‌تان با زندگی ستایش‌انگیز است. از درون همهٔ قضایا صحبت می‌کنید، از خود زندگی. بگذارید شعر و «جوهر شعری» گاهی فدای «صداقت» شود. شما انتقام بگیرید...

* من راجع به شعر هیچ وقت محدود فکر نمی‌کنم. من می‌گویم شعر در هر چیزی هست فقط باید پیدایش کرد و حسش کرد. به این همه دیوان که داریم نگاه کنید. ببینید موضوع شعرهای‌مان چه‌قدر محدود هستند. یا صحبت از معنویتی است که آن‌قدر «بالا» است که دیگر نمی‌تواند انسانی باشد و یا پند و اندرز و مرثیه و تعریف و هزل ... زبان هم که زبان خاص و تثبیت شده‌ای است. خُب، چه کار کنیم؟ دنیای ما دنیای دیگری است. ما داریم به ماه می‌رویم ـ البته ما که نه ... دیگران. فکر می‌کنید این مسئله فقط خیلی

«علمی» است، نه ... حالا بیا و یک شعر برای یک موشک بساز. فضلا می‌گویند: نه .پس خود شاعر کجا است؟ انگار که این «خود» فقط باید یک مشت آه و ناله سوزناک عاشقانه یا یک «خود» همیشه دردمند و بدبخت باشد. یک «خودی » که تا دستش می‌زنی فقط بلد است یک چیز بگوید: من درد می‌کشم. در شعر «مرز پرگهر» این «خود» یک اجتماع است. یک اجتماعی که اگر نمی‌تواند حرف‌های جدید را با فریاد بگوید، لااقل با شوخی و مسخرگی که هنوز می‌تواند بگوید. در این شعر من با یک مشت مسایل خشن، گندیده و احمقانه طرف بودم. تمام شعرها که نباید بوی عطر بدهند. بگذارید بعضی‌ها آن‌قدر غیرشاعرانه باشند که نتوان آن را در نامه‌ای نوشت و به معشوقه فرستاد. بـه مـن چـه، بگویید از کنار این شعر که رد می‌شوند دماغ‌شان را بگیرند. این شعر زبان خودش را و شکل خودش را دارد. من نمی‌توانم وقتی می‌خواهم از کوچه‌ای حرف بزنم که پُر ز بوی ادرار است، لیست عـطرها را جـلویم بگـذارم و مـعطرترین‌شان را انـتخاب کـنم بـرای توصیف این بو، این حقه‌بازی است؛ حقه‌ای است که اول آدم به خودش می‌زند، بعد هم به دیگران.

ــ شما از زبان و قالب «امروز» صحبت کردید. فکر نمی‌کنید شما در مثنوی‌هاتان ــ آن «غزل» شما که اصلاً مطرح نیست ــ احساس‌تان را خفه کرده‌اید؟ هم زبان و قالب این دو شعر مال قدما است. آدم احساس پوسیدگی می‌کند. گویا بهتر است شما همیشه در قالب خودتان باشید. خودتان باشید.

* درباره مثنوی‌ها مفصل صحبت کردم. با آقای آزاد؛ امـا نـتیجه‌گـیری شـما ... نـه این‌طور نیست. ریشه یکی است. فقط لحظه‌ها با هم فرق دارند. شعر، درست است که در طول روزها و ماه‌ها در آدم ساخته می‌شود؛ اما درعین حـال، حـاصل دریـافت یک لحظه است. در مثنوی‌ها این لحظه ... لحظهٔ خیلی دور و جدایی بود. در بقیهٔ شـعرها، لحظه‌ها به زمان نزدیک‌تر بودند ... در خود زمان بودند ...

ــ استدلال نمی‌کنید؟ می‌خواهید بگویید عشقی که در مثنوی‌های‌تان بیان کرده‌اید، جدا از عشقی است که در شعرهای دیگرتان مطرح می‌شود؟ شما یک وجودید و یک نوع به عشق می‌اندیشید فاصلهٔ زمانی این شعرها که خیلی دور نیست؟

* به هر حال، این‌ها انعکاس حالت‌های روحی من و دریافت‌هایی هستند که به زمان مربوط می‌شوند، آن حالت و دریافت‌ها یک چنین قالبی را می‌طلبیده‌اند، از این گذشته

من مثنوی را دوست دارم و بالاخره حرف من این است که «حرف» باید «تازه» باشد وگرنه شکستن قالب که کار مهمی نیست. خیلی از رفقای من این کار را می‌کنند. همین‌طور درق درق دارند می‌شکنند. خُب، شکستن که فقط شکستن است، عوضش چه چیزی را ساخته‌اند؟ قدیم‌ها زلف یارشان به بلندی یک مصراع بود حالا یک مصراع و نیم است یا یک مصراع و سه چهارم، ما که دشمن وزن نیستیم، ما می‌گوییم بیایید حرف‌های خودمان را بزنیم.

ـ ببینید شعرهایی در این کتاب هست که مخصوص خود شما است. «عروسک کوکی» مثلاً، شعرهایی هم هست که یک دستی کتاب را از بین برده، گذشته از آن غزل سوزناک و مثنوی‌ها، قصهٔ «علی کوچیکه» «حرف»های این شعر، در شعرهای مخصوص خودتان جا افتاده‌ترند، شاملوهم گاهی همین کار را می‌کند. شماها می‌خواهید «وغ‌وغ‌ساهاب» دیگر بسازید؟

* «حرف‌های «وغ‌وغ‌ساهاب» برای من از حرف‌های «بوف‌کور» جالب‌تر است. من از این پیشنهاد درست کردن یک «وغ‌وغ‌ساهاب» دوم استقبال می‌کنم و با کمال میل در کنار شاملو می‌نشینم تا او به تنهایی «قربانی» نشود، بگذریم ... حرف بر سر دو چیز است: یکی قالب «علی کوچیکه»، یکی هم حرف‌هاش. من معتقدم این دوتا با هم هماهنگ هستند ـ اگر هماهنگ نبودند که با هم نمی‌آمدند. من نمی‌خواستم قصه بگویم. من می‌خواستم در واقع از این فُرم قصه‌گویی برای گفتن یک مقدار واقعیت‌های اجتماعی استفاده کرده باشم ... واقعیت‌هایی که هیچ دلم نمی‌خواست به صورت حرف‌های گنده یا احساسات پُرسوز و گداز در بیایند. می‌خواستم ساده حرفم را بزنم و زدم.

ـ شاید همین یکی از دلایل ناموفق بودنش است.

* چرا ناموفق است؟

ـ پیام نومیدانه‌ای هم دارد.

* من معتقد نیستم که پیام نومیدانه‌ای دارد. اتفاقاً کاملاً برعکس. من در این شعر در واقع باخودم و با زندگی حساب‌هایم را روشن کرده‌ام، این شعر را در عین حال برای تمام کسانی گفته‌ام که جرأت گذشتن از یک حد و بالا رفتن را ندارند. گرفتار یک مشت

حساب‌ها و دل‌بستگی‌ها و قراردادهای حقیر زندگی روزانه‌اند. این شعر نتیجهٔ جدایی‌های درونی خودم هست برای انتخاب یک نوع زندگی. سؤال این است: آش رشته یا گرسنگی و دریا؟ خیلی خصوصی بود، اما عمومی از آب درآمد، نیما می‌گوید: «باید از چیزی کاست تا به چیزی افزود.» شاید در این شعر یک چنین مسئله‌ای مطرح باشد، در این شعر «علی» در میان دو نیرو گیر کرده: نیروی زندگی عالی با تمام خوش‌بختی‌های ساده و زیبایش، و از طرف دیگر نیروی دریا، که نمایندهٔ یک زندگی بهتر و بالاتر و درعین حال سخت‌تر است، حتی اگر اولین نفس زدنش مرگ باشد ــ اما «علی» به دریا می‌رود. آیا این نومیدانه است؟

ــ نه، اما به هر حال به عنوان یک «قصه» از شما پذیرفتنی است.

* اما قصه‌ای که آدم را یک کمی وسوسه می‌کند و متوجه دنیای کوچکش می‌کند ... هان؟ اما دربارهٔ قالب، قبول، من قبول دارم که هر حرفی را نمی‌شود در این قالب زد. من حرف‌هایی دارم که این قالب برای‌شان کوچک است. جلوی فوران حس و فکر را می‌گیرد. بگذارید علی در قالب کوچک خودش بماند علی یک بچهٔ کوچک بود. مال کوچه بود. باید با همان زبان و آهنگی که مردم کوچه حرف می‌زنند، حرف می‌زد؛ اما علی فقط یک بار به سراغ من آمد و گمان نمی‌کنم دیگر بیاید. چون من حرف‌هایم را با او تمام کرده‌ام و تکلیف هر دومان روشن شده.

ــ می‌دانم دارم ابلهانه‌ترین سؤال‌ها را می‌کنم. با وجود این بگذارید بپرسم چرا گاهی این‌جور زشت «زندگی» و «آدم»ها را می‌بینید:

روی خط‌های کج و معوج سقف
چشم خود را دیدم
چون رطیلی سنگین
خشک می‌شد در کف، در، زردی در خفقان ...
یا
... سهم من پایین رفتن از یک پلهٔ متروک‌ست
و به چیزی در پوسیدگی و غربت واصل گشتن ...
یا
... این جانیان کوچک را می‌دیدی

که ایستاده‌اند ...

* قبلاً گفتم که شعر اغلب حاصل دریافت یک لحظه است به نظر من تمام لحظه‌های زندگی نمی‌توانند ستایش‌آمیز باشند. این جور دیدن‌ها گاهی اوقات لازم‌تر و حقیقی‌تر از ستایش پوچ زندگی است. آدم وقتی تمام جنبه‌های مسئله‌ای را دید و نتیجهٔ کلی ستایش‌آمیزی گرفت آن وقت درست است. من که فیلسوف نیستم، من آدم هستم و ضعیف هستم. گاهی اوقات تسلیم ضعف‌هایم می‌شوم. اگر نشوم قدرت پیدا نمی‌کنم. در مورد بیت‌هایی که از شعر «دریافت» جدا کرده‌اید توضیح دادم. اصلاً اسم شعر خودش توضیح‌دهنده است. حادثهٔ شعر که در میان دو لحظهٔ تاریک شدن و روشن شدن چراغ جریان دارد، یک لحظه زندگی در تاریکی است، و واقف شدن به تاریکی ــ مثل واقف شدن به رازهای بلوغ ــ این دید زشت نیست، بلکه طبیعی است. هر آدم زنده‌ای وقتی به وجود فقط در قالب یک واحد ــ که خودش باشد ــ نگاه می‌کند، به یک چنین یأس و بدبینی دردناکی دچار می‌شود. من چیز واقعاً بی‌معنی و بدبختی هستم، اگر جزیی از زندگی نباشم، به همان پوچی که در شعر «دریافت» هستم. در مورد تکهٔ دوم بگویم، اشکال کار در این است که شما در شعرهای من دنبال یک خط روشن و خیلی مشخص فکری می‌گردید، من که فیلسوف نیستم و هیچ فلسفهٔ خاصی را هم در شعرهایم دنبال نمی‌کنم. من فقط، شاید بشود گفت که یک جوردیدی دارم نسبت به قضایای مختلف. منطق این دید یک منطق حسی است. تازه اگر بخواهیم مفاهیم این سه مصرعی را هم که شما خواندید با یک منطق خیلی خشک ریاضی هم تجزیه و تحلیل کنیم به ریشه و اصل می‌رسیم. پوسیدگی و غربت ــ برای من مرگ نیست، یک مرحله‌ای است که از آن‌جا می‌شود با نگاهی دیگر و دیدی دیگر زندگی را شروع کرد. خود دوست داشتن است منهای تمام اضافات و مسایل خارجی. سلام کردن است. سلامی بدون توقع و تقاضای جواب به همه چیز و همه کس. دست‌هایی که می‌توانند پلی باشند از پیغام عطر و نور و نسیم در همین غربت سبز می‌شوند. اگر برداشت‌ها و توقعات شکل گرفته‌ای از عشق و زندگی نداشته باشیم، آن‌وقت تفاوتی میان این چیزها نمی‌بینیم. این‌ها تمام انعکاس‌های مختلف یک حس و یک فکر و یک دید هستند نسبت به موضوعی که مطرح بوده. از من نخواهید که شعرهایم را معنی کنم. کار نامطبوعی است و اصلاً مضحک است؛ اما به نظر من هیچ‌وقت نباید روی یک مصرع تکیه کرد، باید مجموع را در نظر گرفت. وقتی این تعابیر را در چارچوب خودشان قضاوت کنیم اشکال پیش می‌آید؛ اما اگر آن‌ها را در زمینهٔ فکری شعر بگذاریم آن‌وقت قضیه حل می‌شود. همین چند مصرع **تولدی دیگر**

واقعاً وقتی درمجموع شعر قضاوت بشود معنی‌اش به کلی فرق می‌کند. یکی از خصوصیات شعر زمان ما همین است دیگر، بیت بیت نیست، اما راجع به تکه‌ای از «آیه‌های زمینی» که گفتید. من به کلی با حرف شما مخالفم. در این شعر مطلقاً دید زشتی ــ به خصوص نسبت به آدم‌ها ــ وجود ندارد. شاید بشود گفت ترحم‌آمیز است. اصلاً مجموع این شعر، توصیف فضایی است که آدم‌ها در آن زندگی می‌کنند، نه خود آدم‌ها. فضایی که آدم‌ها را به طرف زشتی، بی‌هودگی و جنایت می‌کشد. من آن حباب جنایت‌پرور را درنظر داشتم، وگرنه آدم‌ها بی‌گناهند. به این دلیل که می‌ایستند و به صدای فواره‌های آب گوش می‌دهند. حس درک زیبایی هنوز در آن‌ها نمرده، فقط دیگر باور نمی‌کنند. این ترکیب «جانیان کوچک» یعنی جانیان بی‌اراده، جانیان بی‌گناه، جانیان بدبخت. حتی مقداری تأسف و ترحم در این ترکیب به چشم می‌خورد. من می‌خواستم این را بگویم تا برداشت دیگران چه باشد.

ــ این هم یک سؤال ابلهانه‌تر و پرت‌تر. بیایید دربارهٔ کار چند شاعر خودمان حرف بزنیم همین‌طور هر اسمی که به نظرتان می‌آید. ببینیم چه می‌شود. شاید چاپش کردیم، شاید هم نه.

* شاملو. اگر نظر مرا نسبت به کارهای اخیر شاملو بخواهید ــ که چندان هم نظر مهمی نیست ــ بهتر است بگوییم توقف؛ اما کسی چه می‌داند، شاید او فردا تازه نفس‌تر از همیشه بلند شد و به راه افتاد. در مورد او همیشه این امیدواری هست، و اگر هم نباشد، مهم نیست، چون او کار خودش را کرده و به حد کافی هم کرده، لزومی ندارد که آدم تا آخر عمرش شعر بگوید. با همین مقدار شعر خوب هم که از شاملو داریم لازم است و باید نسبت به او حق‌شناس و سپاس‌گزار باشیم. من در این‌جا راجع به شعرهای او صحبت نمی‌کنم ــ البته در بعضی موارد با سلیقه‌های شعری او موافق نیستم؛ در مورد وزن ــ به هر حال ما دو آدم هستیم و هر کس 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 شیفتهٔ مفاهیم زیبا می‌شود. ستایشی که در بعضی شعرهای او هست به نظر من نتیجهٔ تجربه‌های او و مخلوط شدن‌های او با این مفاهیم زیبا نیست. حاصل شیفتگی‌های او است. انسانیت، عشق، دوستی، زن. او نگاه می‌کند و آن‌قدر مسحور می‌شود که فراموش می‌کند باید یک قدم جلوتر بگذارد و

خودش را پرت کند به قعر این مفاهیم تا آرام شود. می‌خواهم بگویم تردیدی که او در باطن خودش نسبت به واقعیت این مفاهیم دارد باعث می‌شود که او 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 پناه‌گاه‌هایی هستند در بیرون از وجود خودش. امیدوارم شاملو مرا ببخشد. شاملو می‌داند که من نمی‌توانم دروغ بگویم ــ او به این پناه‌گاه‌ها احتیاج دارد، چون هنوز نتوانسته است رابطهٔ خودش را با دنیا و زندگی روشن کند. برای بودن و گفتن بهانه می‌خواهد، و چون بهانه‌ها مختلف هستند، ناچار در کارهای او ما با دوره‌های مختلف فکری، که ارتباطی به هم ندارند، و کامل‌کنندهٔ همدیگر نیستند، برخورد می‌کنیم. حالا نیما را مثال می‌آورم. شعر او طوری است که آدم بلافاصله درک می‌کند که او انگار دنیای خودش را و نگاه خودش را در ۲۰ سالگی به دست آورده و پیدا کرده. آدم همیشه او را می‌بیند، نه در حال رشد. همیشه یک شکل است، در اصل یک شکل است. یک پنجره‌ای است که جریان‌های مختلف می‌آیند و از درونش می‌گذرند. روشن‌اش می‌کنند، تاریکش می‌کنند، اما آدم همیشه این پنجره را می‌بیند؛ اما شاملو گاهی اوقات در شعرهایش خیلی مختلف است. این علتش یک علت روحی است. او هنوز نتوانسته است سکون یک پنجره را و نگاه یک پنجره را و زندگی یک پنجره را به دست بیاورد. توی خودش مغشوش است و ناباور است، حتی وقتی دارد با کمال اطمینان صحبت می‌کند. او پناه می‌برد به مسایل مختلف، نمی‌گذارد مسایل مختلف خودشان بیایند و از درونش بگذرند و او هر چه را که می‌خواهد از آن میان جدا کند. انگار خودش به تنهایی کافی نیست. بعضی از شعرهای او ریشه ندارند. آدم را به شاعر مربوط نمی‌کنند. برای خودشان مجردند و چه عیبی دارد. من **آیدا در آیینه** را نخوانده‌ام. گمان می‌کنم دنبالهٔ همان شعرهایی باشد که در **اندیشه و هنر**[1] چاپ شده. خب من حرفم را زدم این‌ها جمله‌های مجردی هستند در یک فُرم غیرشعری ــ گاهی اوقات مقاله می‌شود، دفاع می‌کند، حمله می‌کند، فحش می‌دهد، تفسیر می‌کند. من راجع به شعر یک طور دیگری فکر می‌کنم. شاید او به جایی رسیده که من هنوز نرسیده‌ام و به همین دلیل نمی‌فهم؛ اما به نظر من شاملو را باید در قسمت اعظم **هوای تازه** و **باغ آیینه** جست‌وجو کرد، «آیدا در آیینه» یک جور شیفتگی است ... شاملو دارد از چیزی دفاع می‌کند که کسی معارض‌اش

---

۱. منظور شمارهٔ ویژهٔ بامداد است.

نیست. شاملو بعضی وقت‌ها واقعاً افراط می‌کند، حتی در بی‌وزنی. من در این زمینه فقط به دو نفر برخورد کردم که واقعاً وقتی شعرشان را می‌خواندم حس می‌کردم که احتیاجی به وزن ندارم. یکی علی‌رضا احمدی[1] و یکی بیژن جلالی. می‌خواهم بگویم که «شعر حرف‌ها» خیلی قوی‌تر از، «نیاز حرف‌ها» به وزن بود. وقتی این طور باشد نمی‌شود قبول نکرد. شاملو به هر حال در کنار نیما و در ردیف اول قرار دارد. من شعرش را دوست دارم.

ـ من مقداری از این حرف‌هاتان را قبول ندارم. بیژن جلالی ... در هر حال. حالا که صحبت از وزن در شعر شد از امکانات و تجربه‌های گسترش آن صحبت کنیم و بعد حرف‌هامان را ادامه بدهیم.

* وزن، لااقل حالا حالاها، اجازه بدهید از زبان فارسی بیرون نرود. منتهی باید وزن زمانه را کشف کرد. مفهوم‌های امروزی در آن وزن‌ها کشته می‌شوند. این وزن‌ها لابد با آهنگ زندگی آن روزها تطبیق می‌کرد، اما امروز همه چیز تغییرکرده است. شاعر زمان ما باید این حساسیت را داشته باشد که ریتم زمانش را بشناسد. من می‌خواهم از مسایل روزانهٔ زندگی خودمان حرف بزنم، مثل یک آدم امروزی با تمام خصوصیات زبانی‌اش، با تمام اشیاء و کلمات زندگی امروز وزن‌های قدیم در واقع قاتل این حس‌ها و کلمه هستند؛ اما من کنارگذاشتن وزن را صحیح نمی‌دانم. من تجربهٔ بی‌وزن را به عنوان شعر قبول نمی‌کنم، به عنوان فکرهای شاعرانه چرا. وزن باید مثل نخی باشد که کلمه‌ها را به هم مربوط کند، نه این که خودش را به کلمات تحمیل کند. وزن‌های کلمات باید خودشان را به وزن تحمیل کنند. من همیشه این مثال را می‌زنم که گوش من احتیاج به حس هماهنگی دارد. مثل صدای آبی در جویی که گاه باد می‌آید و این صدا را با خودش می‌برد و گاه نزدیک گوش است. به هر حال این صداها همیشه هست. وزن باید در شعر فارسی باشد. اگر کلمه‌ای در وزن نمی‌گنجد و سکته ایجاد می‌کند، از این سکته باید وزن ایجاد کرد. از تمام این‌جا نیفتادن‌های کلمات زندگی روزانه باید استفاده کرد و وزن ساخت. کارهای مختصر من در این زمینه برای استفاده از همین سکته‌ها بوده است. البته خواندن این شعرها برای تمام ناآشناها مشکل است؛ اما من کلماتم را تسلیم وزن نکردم،وزن را تسلیم کلماتم کردم.من تا به حال روی دو سه تا وزن‌های قدیم کار کرده‌ام؛

---

۱. منظور احمد رضا احمدی است.

اما می‌شود خیلی کارها کرد. خوب نیما تنها کسی بود که روی وزن کار کرد؛ اما بعد از او کم‌تر کسی دنبال کار نیما رفت. خیال می‌کردند کار نیما فقط همین بلند و کوتاه کردن مصرع‌ها است. اگر قرار باشد دستگاهی باشد که ریتم زندگی امروز را رسم کند این ریتم با ریتم زمان کجاوه نشستن فرق خواهد داشت. خطوط متقاطعی خواهد بود و خشن و گاه دور از هم؛ اما در کلمات مفاهیم موزیکی هست. در این زمینه خیلی می‌شود کار کرد. مثلاً م. آزاد در این خط است. او جدا و متفاوت از کار من مقدار زیادی کار کرده است و راهش راهی است که می‌تواند راهِ وزن شعر امروز باشد. م. آزاد. از آزاد، بعدها حرف می‌زنیم وقتی «قصیده بلند باد»ش درآمد. فقط می‌گویم کسانی که در زمینهٔ وزن کار تازه‌ای کرده‌اند یکی سهراب سپهری است، یکی خود آزاد. راه‌هایی که این‌ها دارند می‌روند کاملاً می‌تواند «راه» باشد.

م. امید. اخوان به هر حال در ردیف نیما و شاملو است. یکی از آن آدم‌هایی است که اگر هم دیگر شعر نگوید، به حد کافی گفته. شعر اخوان به شکل خیلی صمیمانه‌ای هم مال این دوره است و هم مال خود اخوان. زبانی که در شعرش به وجود آورده برای من همیشه حالت زبان سعدی را دارد. مشکل است آدم کلمات خیلی رگ و ریشه‌دار و سنگین زبان فارسی را بیاورد پهلوی کلمه‌های زبان روزانه و متداول بگذارد و هیچ‌کس نفهمد؛ یعنی این کار را آن‌قدر ماهرانه و صمیمانه انجام بدهد که آدم بی‌آن‌که متوجه بشود بگذرد. مثل شعر سعدی و کاری که او با کلمات عربی می‌کرد؛ اما این ظاهر شعر است. اصل کار حرفی است که با این کلمات زده می‌شود. حرف‌های اخوان حرف‌های کوچکی نیستند. از غزل‌ها و قصیده‌هایش که بگذریم، آن قدر به ما نزدیک است که انگار در خودمان دارد حرف می‌زند. به نظر من او کامل است؛ یعنی شعرش هم فُرم دارد، هم زبان جا افتاده و شکل گرفته، هم محتوی قابل تعمق و هم فضای فکری و دید. فقط به نظرم می‌رسد که بعضی‌وقت‌ها او خودش هم فریفتهٔ مهارت‌ها و تردستی‌هایش در بازی با کلمات می‌شود، البته این جزو خصوصیات شعر او است. به هر حال او در جایی نشسته است که دیگران باید سعی کنند به آن‌جا برسند.

کسرایی. معذرت می‌خواهم مطلقاً قبولش ندارم ــ می‌خواهد بدش بیاید، می‌خواهد خوشش بیاید ــ او نه حرف دارد و نه اگر حرفی داشته باشد، حرف صمیمانه‌ای است ــ زبانش شُل و لق است. فُرم‌های شعرش خیلی دستمالی شده هستند. شعر برایش تفننی است، مثل تمام کارهای دیگرش. شعرش نه خون دارد، نه مغز، نه قلب، نه شادی. همین‌طوری برای خودش چیزی است. وقتی هم که داد می‌زند، انگار دارد آواز می‌خواند.

سایه. غزل‌هایش را ترجیح می‌دهم. بقیهٔ شعرهایش هم در همان مایهٔ غزل است، زیبا است، ساده است، صمیمی است؛ اما کافی نیست. خیلی محدود است. دوره‌اش تمام شده.

آتشی. با دیوان اولش مرا به کلی طرفدار خودش کرد. خصوصیات شعرش به کلی با مال دیگران فرق داشت، مال خودش و آب و خاک خودش بود. وقتی کتاب اول او را با مال خودم مقایسه می‌کنم شرمنده می‌شوم؛ اما نمی‌دانم چرا دیگر از او خبری نیست. نباید به تهران می‌آمد. بچه‌های تهران آدم را خراب می‌کنند. هرجا شعری از او دیده‌ام با حوصله خوانده‌ام. اگر خودش را حفظ کند خیلی خوب خواهد شد.

تمیمی. بعضی وقت‌ها از شعرش خوشم می‌آید، ساده است. حساسیتی که نسبت به درک اشیا و شرایط اطرافش نشان می‌دهد، جالب است؛ اما زبانش هنوز شکل نگرفته. از آن آدم‌هایی است که هنوز دارد تجربه می‌کند. حرف‌هایش مرا نمی‌گیرد، چون هنوز به نظرم بی‌ریشه می‌آید. از آن شاعرهایی است که مرا نسبت به آیندهٔ خودش کنجکاو می‌کند.

سپهری. از بخش آخر کتاب «آوار آفتاب» شروع می‌شود و به شکل خیلی تازه و مسحورکننده‌ای هم شروع می‌شود و همین‌طور ادامه دارد و پیش می‌رود. سپهری با همه فرق دارد. دنیای فکری و حسی او برای من جالب‌ترین دنیاها است. او از شهر و زمان و مردم خاصی صحبت نمی‌کند، او از انسان و زندگی حرف می‌زند، و به همین دلیل وسیع است. در زمینهٔ وزن راه خودش را پیدا کرده. اگر تمام نیروهایش را فقط صرف شعر می‌کرد، آن‌وقت می‌دید که به کجا خواهید رسید.

ـ خانم فرخزاد از شما متشکریم، ممنونیم، سپاس‌گزاریم. به خاطر حرف‌های جالبی که زدید، شعرهای خوبی که گفتید و شعرهای خوب‌تری که خواهید گفت. ما شاعر نیستیم، حرف‌هایی که زدیم، مسایلی که به خاطرمان رسید، درحد انتظارات و توقعات یک خوانندهٔ شعر بود از شما و یا هر شاعر خوب و صمیمی دیگر سرزمین ما. ببینید، برای ما «شعر زمانه» مطرح است. در زمان بودن و زمان را حس کردن. اگر ما در این‌جا از قالب حرف زدیم، از این جهت بود که معتقدیم شعر روزگار ما، قالب مناسبش را می‌طلبد. «مرز پرگهر»، «اوهام بهاری» ـ که هیچ‌وقت نمی‌خواهم «و هم سبز» بخوانم ـ و «پرنده» از این جهت کامل‌اند که در آن‌ها فکر امروز با قالب امروز، بیان شده است. به‌طور کلی در این کتاب دو دست شعر می‌بینم: یکی آن‌ها که از لحاظ شکل و محتوی

نزدیک به کارهای سابق‌تان است، و بی‌ارج‌تر از شعرهایی که در آن‌ها کلی‌تر و جدی‌تر به مسایل نگاه کرده‌اید، با دید و زبان تازه‌ای، یعنی **تولدی دیگر** باید به همین شعرها اطلاق می‌شد. به «آیه‌های زمینی» و «دیدار در شب» و «فتح باغ» و «هدیه» و چندتای دیگر ...

* برای شما گفتم که شعرهای این کتاب نتیجهٔ چهار سال زندگی و کار هستند، من شعرهای این چهار سال را جدا کردم و چاپ کردم ــ نه فقط شعرهای خوب را ــ در مجموع، این شعرها، صفت‌های طبیعی خودشان را دارند، بد بودن و خوب بودن‌شان را. نقص‌شان و تکامل‌شان طبیعی است. گمان می‌کنم تازه باید شروع کنم. آدم باید به یک حدی از شناسایی ــ لااقل درکارش ــ برسد. من شعر را از راه خواندن کتاب‌ها یاد نگرفته‌ام وگرنه الان قصیده می‌ساختم. همین طوری راه افتادم. مثل بچه‌ای که در یک جنگل گم می‌شود. به همه‌جا رفتم و در همه چیز خیره شدم و همه چیز جلبم کرد تا عاقبت به یک چشمه رسیدم و خودم را توی آن چشمه پیدا کردم. خودم، که عبارت باشد از خودم و تمام تجربه‌های جنگل؛ اما شعرهای این کتاب در واقع قدم‌های من هستند و جست‌وجوهای من برای رسیدن به چشمه. حالا شعر برای من یک مسئلهٔ جدی است؛ مسئولیتی است که در مقابل وجود خودم احساس می‌کنم. یک جور جوابی است که باید به زندگی خودم بدهم. من همان قدر به شعر احترام می‌گذارم که یک آدم مذهبی به مذهبش. فکر می‌کنم نمی‌شود فقط به استعداد تکیه کرد. گفتن یک شعر خوب، همان‌قدر سخت است، و همان‌قدر دقت و کار و زحمت می‌خواهد که یک کشف علمی. به یک چیز دیگر هم معتقدم و آن «شاعر بودن» در تمام لحظه‌های زندگی است. شاعر بودن یعنی انسان بودن. بعضی‌ها را می‌شناسم که رفتار روزانه‌شان هیچ ربطی به شعرشان ندارد؛ یعنی فقط وقتی شعر می‌گویند شاعر هستند. بعد تمام می‌شود. دومرتبه می‌شوند یک آدم حریص شکموی ظالم تنگ فکر بدبخت حسود فقیر. خُب، من حرف‌های این آدم‌ها را هم قبول ندارم، من به زندگی بیش‌تر اهمیت می‌دهم، و وقتی این آقایان مشت‌های‌شان را گره می‌کنند و داد و فریاد راه می‌اندازند ــ یعنی در شعرها و «مقاله»های‌شان ــ من نفرتم می‌گیرد و باورم نمی‌شود که راست می‌گویند. می‌گویم نکند فقط برای یک بشقاب پلو است که دارند داد می‌زنند. بگذریم. فکر می‌کنم کسی که کار هنری می‌کند باید اول خودش را بسازد و کامل کند بعد از خودش بیرون بیاید و به خودش مثل یک واحد از هستی و وجود نگاه کند تا بتواند به تمام دریافت‌ها، فکرها و حس‌هایش یک حالت عمومیت ببخشد.

گفت‌وگوی با محمدتقی صالح‌پور (۱۳۴۴)

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

* شعر هم، مثل هر هنر دیگری، یک جور بیان کردن و در نتیجه خلق مجدد زندگی است، و چون از زندگی مایه می‌گیرد؛ طبیعی است که باید هماهنگ با ماهیت متغیر و تأثیرپذیر آن باشد. «شعر امروز» زاییدهٔ شرایط زندگی امروز و ترسیم‌کننده خطوط مشخص این زندگی است، و چرا که نباشد؟ من تصور می‌کنم گفت‌وگو دربارهٔ حقانیت این موجود زنده، کار عبث و غیرلازمی باشد. همین که به دنیا آمده است و علی‌رغم نصایح پدربزرگ‌های اشراف‌زاده و درویش مسلک و فاضل نمایش، هم‌چنان به ایجاد رابطه با مردم کوچه و بازار مشغول است، خود دلیل روشنی است به لزوم زنده بودنش، منطقی بودن راهش، و واقعی بودن منبع تجربه‌هایش و اما این که این موجود زنده در چه مرحله‌ای از مراحل عمر خویش است و تا چه حد به زندگی معرفت پیدا کرده است؟ ... من فکر می‌کنم که شعر ما، بعد از نیما که آغازکننده بود و آزادکننده، یک دورهٔ بحرانی و شلوغ را پشت سر گذاشته است که نتیجهٔ مستقیم برخورد ناگهانی اوست با مسئله آزادی در بیان و فرم. شعر ما، همهٔ معلق‌هایش را زده است، و بندبازی‌هایش را کرده است. نامه‌های عاشقانه‌اش را نوشته است و از جریانات زودگذر تأثیرات زودگذرتری برداشته است. و به مقتضای جوانی و خامی‌اش به جامه‌های مختلف درآمده است: اجتماعی شده است، انقلابی شده است، اخلاقی شده است ـ حتی بداخلاق هم شده است! ـ فلسفی شده است. پیچیده شده است، درد کشیده است و عصیان کرده است و در عصیانگری تا حد به دور انداختن وزن پیش رفته است و حالا لحظه‌ای رسیده است که باید بنشیند و در آرامش و اطمینان و آگاهی، به خلاقیت‌های واقعی و عمیق بیندیشد. از میان همهٔ آن‌هایی که شعر می‌گویند، آن کس سرنوشت شعر ما را مشخص خواهد کرد و آن را به کمال خواهد رساند که در این لحظه فایق شود و انبار ذخیره‌های فکری و روحی‌اش پیش از رسیدن به این لحظه، خالی نشده باشد خیلی‌ها رسیده‌اند و من

امیدوارم این رکود و سکوتی که بر محیط شعری ما حکومت می‌کند نوعی مرگ نباشد، بلکه استراحتی باشد و ذخیره کردن نیرویی برای ادامه دادن.

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

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

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

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

* اگر حرف با قالب هماهنگی داشته باشد و در آن بگنجد، طبیعی است که می‌شود حرف زد. شعر قالب و فرم نیست، بلکه محتوی است. اما آن عاملی که شاعر امروزی را وادار به دست‌کاری در وزن‌ها می‌کند و موجب توسعه و تغییر آن‌ها می‌شود، روحیهٔ

واقعیت‌ها و مسایل زندگی امروز است که به هیچ‌وجه مناسبتی با این قالب‌ها ندارد. یکی حرف کهنه و پیر و مرده را به کمک مدرن‌ترین قالب‌ها هم نمی‌شود به عنوان یک شعر صمیمی و زنده و هوشیار جا زد. خیلی‌ها این کار را کردند و می‌کنند و باورشان هم شده است که «شاعر زمان» هستند، چرا که فقط جرأت کرده‌اند مصرع‌ها را کوتاه و بلند کنند. همین! درحالی که روحیه شعرشان ادامهٔ همان روحیهٔ کهنه و پوسیده‌ای است که قرن‌های متمادی، «مجنون» را با گروه کلاغان و آهوانش، در بیابان‌های ادب فارسی، به کار خواستن و از جا نجنبیدن واداشت. و با چنین روحیه‌ای مدعی آشنا بودن و بازگو کردن دنیای «لیلی»هایی هستند که اگر تاکسی سوار نمی‌شوند، ماشین کورسی سوار می‌شوند و با سرعت صد بیست کیلومتر در ساعت می‌رانند و هر وقت هم که به فکر مطالعه می‌افتند به عوض این که شعرهای آقایان را بخوانند، مجلهٔ «زن روز» می‌خوانند!

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

* من در این مورد، اعتقاد به خصوصی ندارم، سلیقهٔ به خصوصی دارم. من این نوع شعرها را نمی‌پسندم. یک کار هنری تمام و کامل، کاری است که نتیجهٔ جفت شدن و آمیختگی صددرصد محتوی و قالب باشد، به طوری که بعداز 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 چیز کم دارد و آن وزن است. اما ناگفته نماند که من بسیاری از شعرهای ظاهراً ناموزون را، شعرتر از بسیاری از موزون‌های ظاهراً شعر یافته‌ام. مثلاً بسیاری از ناموزون‌های شاملو (باغ آینه ـ هوای تازه) که گرچه تابع هیچ یک از وزن‌های متداول در شعر نیستند اما در نظمی روشن و مشخص قالب‌گیری شده‌اند که لازمهٔ هر کار هنری است. و آن وقت مقایسه کنید این ناموزون‌ها را با بسیاری از موزون‌های معاصر!

گفت‌وگویی در روزهای دورتر ... (۱۳۴۵)

صدرالدین الهی

یک سال پیش تقریباً در همین ایام شاید کمی دیرتر، یک روز در استودیو گلستان با فروغ فرخ‌زاد صحبت کردیم. هدف این بود که مجموعه‌ای از شعرهایش را به زبان فرنگی برگردانیم و مقدمه‌ای هم بر آن بنویسیم و همین مقدمه سبب آن مقدمات بی‌مقدمه شد. شناختن شاعر برای ما اهمیت داشت و دانستن عقایدش می‌توانست به ترجمهٔ اشعارش کمک کند. از ابراهیم گلستان که خود نمی‌شناختمش و ظاهراً با برادرم خیلی آشنا است خواهش کردم که وسیلهٔ این دیدار را فراهم سازد. در آن روز میان من و فروغ فرخ‌زاد گفت‌وگوهایی صورت گرفت که برخلاف انتظار طولانی و ریشه‌دار بود و گاه با تذکرات اصلاحی گلستان و اظهارنظرهای شخصی او توأم می‌شد.

این حرف‌ها را من قبلاً برای تهیهٔ آن مقدمه به زبان فرنگی نوشته بودم و حالا کار دوباره می‌کنم، یعنی آن‌ها را به فارسی برمی‌گردانم تا پیش از بررسی کار او شاید به عنوان یک کلید مفید باشد، و سعی می‌کنم که این حرف‌ها بی‌هیچ کم و کاست دوباره نوشته شود و افسوس می‌خورم که چرا در این وقت چنین کاری را انجام می‌دهم. به هر حال ابراهیم گلستان ــ آن یگانه‌ترین یار ــ یا به قول خود فروغ «ا. گ» این گفت‌وگوها را گوش کرده است.

پیش از این که فروغ از خانه‌اش به استودیو بیاید، من گلستان را تماشا می‌کردم. او برای من از بیفتک خوردن‌هایش با برادرم در روزهای تعطیل توی کوه‌های پس‌قلعه و نزدیک به آبشار حرف می‌زد و من تماشا می‌کردم مردی را که بسیار می‌دانست.

از طرف مجلهٔ «زن روز» پرسش‌نامه‌ای برای او فرستاده بودند که باید به آن جواب می‌گفت، چیزی دربارهٔ فیلم و فیلم‌سازی معاصر بود، من سرم نمی‌شد.

از ریختش خوشم آمد، با این که خیلی تلخ بود. احساس یک نوع آشنایی قبلی کردم.

شاید برای این خوشم آمد که یک روز بچهٔ محل ما بوده است، بچهٔ سرچشمه، من محله‌ام را خیلی دوست دارم و همه‌چیزش را به یک اندازه. دواخانهٔ مرکزی، مسجد حاج شیخ عبدالنبی نوری، میرزا حسین قناعت، سیدابراهیم صمدانی، دکتر صادق کیا، معاون وزارت فرهنگ و هنر، عباس جوانمرد، هنرپیشه و کارگردان، و تابلوی مطب دکتر سید ارسطوخان علاج و هشتی جلو خانهٔ یمین و شیشه‌های بالاخانهٔ مختارخان که بهترین هدف سنگ‌های تیر وکمان دوشاخهٔ من بود و حالا ابراهیم گلستان که داشت قاطی آن‌ها می‌شد.

فروغ با چشم پف کرده و صورت شسته وارد اتاق شد و من جلو پایش بلند شدم. ابراهیم گلستان بلند نشد، چون سرپا ایستاده بود که فروغ آمد.

فروغ درست مثل بچه‌ای که صبح به معلمش سلام می‌کند به ابراهیم سلام کرد. او هم جوابش را داد. کمی مهربان‌تر از یک معلم. کنار دست من که نشسته بود همه‌اش زیر چشم ابراهیم را می‌پایید و هوای او را داشت، مثل بچه‌ای که می‌خواهد در امتحان تقلب کند و می‌ترسد معلمش ببیند.

به حرف‌هایی که دربارهٔ این دو شنیده بودم خیلی کوتاه فکر کردم و فکرم را یک شعر خود فروغ قطع کرد:

«معشوق من
همچون طبیعت
مفهوم ناگزیر صریحی دارد
او با شکست من
قانون صادقانهٔ قدرت را
تأیید می‌کند»

دیدم دوتایی می‌خواهند دست به یکی کنند و با من توی جوال بروند، من هم حال و حوصله‌اش را نداشتم، پس بهترین راه این بود که من از صفر شروع کنم. خودم را پاک بزنم به خنگی تمام و بگذارم که فروغ حرف‌هایش را بزند و ابراهیم اذیت کند. من هم مستمع با حوصله‌ای باشم، چون این‌طور بهتر می‌توانستم حرف بکشم. فقط کافی بود که من سؤال کنم و فروغ آن‌چه را که به ذهنش می‌رسید جواب بدهد. از احمقانه‌ترین و ساده‌ترین سؤال‌ها شروع کردم، زیرا که در عمق حماقت ممکن است بتوان نابغه‌ای را پیدا کرد. پرسیدم:

ـ برای چه شعر می‌گویید؟

* برای این‌که احتیاج دارم، شعر برای من به شکل یک احتیاج مطرح است، احتیاجی بالاتر از ردیف خوردن و خوابیدن، چیزی شبیه نفس کشیدن. منظورم این است که این احتیاج به طور ضروری برای من مطرح است و معنی لغوی احتیاج که دست همه‌کس افتاده است، و تا می‌پرسی چرا ماشین خریدی؟ می‌گوید «احتیاج داشتم.» مورد نظر من نیست. شعر در من پراکنده شده است، یک زمانی بود که من این موجود را در کنار دیگر چیزها به صورت یک چیز مجرد و خارج از خودم تصور می‌کردم. حالا مدتی است که او در من نفوذ کرده است، یعنی مرا فتح کرده است و به این جهت من از شعر جدا نیستم. آن‌وقت‌ها شعر را باور نداشتم.

ـ آن‌وقت‌ها یعنی کی؟

ـ مگر شما تاریخ نویسید؟

ـ تقریباً، برای اینکه اگر قرار باشد این کتاب شما در بیاید باید به تاریخ بستگی داشته باشد.

ـ خیلی خوب، منظورم از آن وقت‌ها زمان دوری نیست، تا سال ۴۲.

ـ یعنی تقریباً تا بعد از انتشار **تولدی دیگر؟**

ـ ای بله همین‌طور، چی داشتم می‌گفتم؟ می‌گفتم که من شعر را باور نداشتم، این که می‌گویم باور نداشتم باز خودش مراحلی دارد. زمانی بود که من شعرم را به عنوان یک وسیلهٔ تفنن و تفریح می‌پنداشتم. وقتی از سبزی خرد کردن فارغ می‌شدم پشت گوشم را می‌خاراندم، می‌گفتم خوب بروم یک شعر بگویم. بعد زمانی دیگر بود که حس می‌کردم اگر شعر بگویم چیزی به من اضافه خواهد شد و 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. یک زمانی بود که من وقتی شعر می‌گفتم خودم شعرهای خودم را مسخره می‌کردم، اما حالا اگر شعرم را مسخره بکنند عصبانی می‌شوم. برای این که خیلی دوستش دارم. مدت‌ها زحمت کشیدم تا توانستم این چیز غریبه وحشی را برای خودم رام کنم و بعد مدت‌ها زحمت کشیدم که او را در خودم نفوذ بدهم، با او درآمیزم و باهم درآمیخته شویم آن‌چنان که جدا کردن ما آسان نباشد.

او که حرف می‌زد و از یگانگی خودش با شعر سخن می‌گفت، من این یک بیت را از کتاب **تولدی دیگر** با خودم زمزمه می‌کردم.

آه ای با جان من آمیخته

ای مرا از گور من انگیخته

نه خیال کنید این یک بیت در وصف شعر است، اما به هر حال شعری است از یگانگی، و فروغ وقتی که حرف می‌زد من یگانگی‌اش را با شعر خیلی خوب احساس می‌کردم، اما صلاحم در این بود که باز هم فقط نگاهش کنم و به او بفهمانم که من از شعر چیزی نمی‌فهمم. این‌طور راحت‌تر و بدون تعصب‌تر حرف می‌زد و هرچه دلش می‌خواست می‌گفت، نه تصور کنید که زن بی‌جرئتی بود، نه، وقتی که موقعش شد خیلی راحت گفت که هیچ‌کس را قبول ندارد، ولی در هر حال من نمی‌خواستم حتی برای او یک نوع بازتاب شرطی به وجود آورده باشم، و او به تصور این که یک مدعی یا یک صاحب‌نظر در برابرش نشسته دچار انقباض ذهنی بشود، پرسیدم.

ـ به نظر شما شعر چیست؟

ـ چند وقت پیش جایی حرف‌هایی در این باب زده‌ام، آن‌ها را بگیرید و بخوانید.

خودش طاقت آورد، مثل این که ویرش گرفت که باز هم بگوید و گفت:

ـ می‌دانید شعر مفهومش عوض شده است. یعنی من می‌خواهم بگویم که ما صرف‌نظر از بعضی غزل‌های حافظ تا پیش از نیما اصلاً شعر نداشته‌ایم.

ـ پس این همه دیوان؟

ابراهیم گلستان وسط صحبت ما دوید و گفت:

ـ این‌ها نظم است، شعر به معنی ناب شعر، از نیما شروع شد و اگر بخواهیم تاریخ ادبیات ما را در باب شعر آغاز کنیم باید از نیما شروع کرد.

فروغ حرف آن یگانه‌ترین یار را بهتر دنبال کرد:

ـ شعر برای من عبارت از زندگی کردن کلمه‌ها در درون آدمی است و باز نوشتن این کلمه‌ها به صورت زنده و جان‌دار در روی کاغذ. بنابراین از هر نوع سکته یا توقف یا سکوتی که اسباب بی‌جان شدن کلمه‌ها بشود باید احتراز کرد. یک وقت شما می‌بینید همین‌طور که با خودتان هستید کلمات مثل مورچه‌هایی که یک روز آفتابی از سوراخ بیرون می‌آیند به دنبال هم و با یک نظم منطقی ردیف می‌شوند. این نظم کلمه اگر بتواند در همان لحظه بیان کننده مفهوم ذهنی باشد بدون تردید شعر خواهد شد. من حالا این‌طور شعر می‌گویم. دیگر مدت‌هاست که دنبال کلمه نمی‌گردم. بلکه منتظر می‌شوم کلمه جای خودش را پیدا کند، به وجود بیاید. آن‌وقت من او را به یک نظم دعوت می‌کنم به یک نوع هماهنگی می‌خوانم.

ـ کلمه‌ها را سوهان‌کاری و دست‌کاری هم می‌کنید؟

ـ بله، بعد از این که جای خودشان را در خط پیدا کردند، من گاهی بعضی از آن‌ها را که به اصطلاح نظامی‌ها نظام از راست نگرفته‌اند و قد و قواره‌های‌شان جور نیست پس و پیش می‌کنم که خطم صاف باشد. گاهی هم بعضی از آن‌ها را از صف اخراج می‌کنم.

ـ به علت کور و کچلی؟

ـ علتش متفاوت است، گاهی علت کور و کچلی هم هست، یعنی کلمه برایم زیبایی ندارد، ولی اخراج کلمه از یک خط موقعی خیلی جدی می‌شود که من احساس کنم کلمه مزاحم است، و کلمه‌های اطرافش را می‌خورد و ضایع می‌کند، یا از پر بودن آن کلمات چیزی را می‌کاهد یا صورت انگل را دارد و وجودش مثمر هیچ ثمری نیست، وچون افاعیل عروضی را نمی‌دانم و نمی‌خواهم بدانم و آن وزن شعر پیشینیان را به صورت یک آیهٔ محکم قبول ندارم بنابراین لزومی نمی‌بینم که کلمهٔ زایدی فقط برای پر کردن یک خط در شعرم وجود داشته باشد. من می‌خواهم این رشته طوری به هم پیوسته باشد که اگر یک دانه از میان آن برداریم زنجیر پاره شود.

ـ پس شما به نوعی کلاسیسیسم از لحاظ کلمه در شعر رسیده‌اید، مثلاً مثل «کرنی» و «راسین» معتقدید که هیچ کلمهٔ زایدی نباید در یک اثر وجود داشته باشد؟

خودم از نگاه او متوجه شدم که بد کرده‌ام، نباید اصلاً اظهارفضل می‌کردم و اطلاعی نشان می‌دادم، چون می‌دیدم که او یک نگاه پرمعنی به سراپایم انداخت و در دلش گفت: «ای بدجنس.»

ابراهیم هم مثل او به من نگاه کرد و فقط لبخند زد، یعنی که ما خودمان ختم این کلک‌ها هستیم. فروغ در جواب آن چه من گفتم، گفت:

ـ کلمه واقعاً باید جایش در شعر مشخص باشد اگر نتواند جای واقعی خود را به دست بیاورد یک چیز زاید و اضافی است و ما نباید به اضافات بپردازیم. صنعت حذف کردن کم از هنر به کار گماشتن نیست. اضافه بر این اگر چیزی می‌خواهید به «ماهنامهٔ آرش» مراجعه کنید.

ـ موضوع شعر شما چیست؟

ـ در چه زمانی؟

ـ مگر شما تاریخ نویسید؟

خنده‌اش گرفت، و گفت:

ـ شعر من با خود من پیش آمده است، من متأسفم که کتاب‌های **اسیر**، **دیوار** و **عصیان** را بیرون داده‌ام.

ـ به نظر من دروغ می‌گویید.
چرا؟
ـ برای این‌که اگر متأسف بودید اصلاً آن‌ها را چاپ نمی‌کردید.
ـ نفهمیدم.
ـ این می‌تواند یک عذر باشد، اما من تازه برای آن‌چه که کرده‌اید گناهی قایل نیستم.
ـ خودم که هستم.
ـ نه نباید باشید برای این‌که باید از بد شروع کرد و به خوب رسید. در هر حال یک نقطهٔ شروع لازم است.
ـ افسوس می‌خورم که من چرا این شروع را با **تولدی دیگر** شروع نکرده‌ام.
ـ افسوس نخورید. اگر آن کارها را نمی‌کردید به **تولدی دیگر** نمی‌رسیدید.
ـ دربارهٔ 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 در بیان یک احساس منفرد دربارهٔ خودم نمی‌دانستم، بلکه هرچه شعر در من پیش‌تر رسوخ کرد من پراکنده‌تر شدم و دنیاهای تازه‌تری را کشف کردم.
ابراهیم گلستان گفت:
ـ اگر بتوانیم نام این حالت را یک نوع کشف و شهود بگذاریم، فروغ در این مرحله از شعر قرار دارد. به کشف دنیای بیرونی برخاسته و شهودِ این دنیا را در خودش یافته.
ـ بله در خودم یافته‌ام. به همین جهت امروز موضوع شعر من همه چیز می‌تواند باشد از پاروکردن برف تا عوض کردن قنداق بچه، و از «رانده‌وو» رفتن یواشکی تا تفاهم کامل یک مرد و یک زن و از نگاه کردن به یک کوچهٔ خالی در شب و منظرهٔ دوتا اتومبیل که سخت با هم تصادف کرده‌اند. این‌ها همه برای من موضوع شعر است، منتهی شعر به همان صورت که گفتم ساخته می‌شود.
ـ می‌بینم که در شعرهای بعداز **تولدی دیگر** شما دارای یک نوع مشرب فکری در شعر شده‌اید و فکر در شعر شما جایی را باز کرده است.
ـ بله، به هر حال بعداز «تولد» باید بزرگ شد، باید رشد کرد. این تولد برای من در آستانهٔ سی‌سالگی به وقوع پیوست و حالا تصور می‌کنم شعری که خالی از فکر باشد

نمی‌تواند مرا راضی کند.

ــ تصور نمی‌کنید که نشست و برخاست با آدم‌هایی که کارشان شاعری نیست و دنبال مشرب فکری خاصی می‌گردند شما را بدین‌گونه پای‌بند فکر کرده است؟

ــ نه. من خودم برای خودم فکر دارم از دیگران متأثر نمی‌شوم و تلاش می‌کنم که صاحب یک فکر مستقل باشم. شاعرهای فرنگی روی من اثر زیادی نگذاشته‌اند.

ــ کدام دسته از شاعرها را می‌گویید؟

ــ شعرای متفکر را مثل «الیوت»، «سن‌ژون‌پرس» و «نیما.» آن‌ها فقط به من راه نشان داده‌اند. من بعداز خواندن آثار آن‌ها دانستم که چیزی به نام شعر متفکرانه وجود دارد و کوشیدم که تحت تأثیر آن‌ها قرار نگیرم، مخصوصاً شعرای فرنگی. زیر تأثیر نیما تا مدتی پیش بودم، اما بعداً خودم را خلاص کردم و فقط از نیما همان روی وزن تازه راه رفتن را نگاه داشتم، یک زمانی بود که نزدیک بود نیما مرا غرق کند، اما حالا احساس می‌کنم از غرق شدن نجات یافته‌ام و اگر نیما راه را پیش از من رفته است، من می‌خواهم آن راهی که او در نیمه‌اش ایستاد و نتوانست و مجال نیافت که ناهمواری‌ها و سنگلاخ‌هایش را هموار کند ادامه بدهم و به همواری‌اش بکوشم. در این راه من با همهٔ صداقتم تلاش می‌کنم.

ــ و همراهی می‌شناسید؟

ــ بله، بسیاری از ما به بی‌راهه افتادیم. اما هنوز هستند کسانی که در راه قرار دارند، در حال حاضر فقط دو نفر با من می‌توانند در این راه پیش بیایند «م. امید» و «سهراب سپهری.» «شاملو» هم تا چندی پیش توی خط بود، اما حالا در توقف است و شاید دوباره راه بیفتد و چون او خیلی تند حرکت می‌کند ممکن است به ما برسد و باز هم از ما جلو بیفتد. کمال این که مدتی دراز از ما جلو بود و من وحشتی ندارم که بگویم دنبالش می‌دویدم.

ــ پس مسابقه دو می‌دادید؟

ــ تقریباً همین‌طور است. در شعر باید همیشه تازه نفس بود و مجال نداد که خستگی و پیری ــ منظورم پیری ذهن است ــ آدمی را از پا درآورد،

ــ و دیگران؟

ــ فاتحه دیگران را از دم بخوانید، همه تمام شده‌اند.

گلستان باز هم دخالت کرد و گفت:

ــ راحت کنم، بسیاری از این‌ها اصلاً شاعر نبوده‌اند. مدتی با شعر لاس زدند و چون

رام‌شان نشد، حالا حالات دون‌ژوان‌های پیری را دارند که بدون احساس رجولیت دل‌شان می‌خواهد لاف مردی و مردانگی بزنند.

فروغ اسم خیلی‌ها را برد که قبول نداشت و من در یک لحظه احساس کردم که موج خودخواهی اندک اندک به پای او نزدیک می‌شود و این خطر هست که او به خودبینی مطلق برسد و صاحب ادعا و خرقه بشود و بعد هم وقتی دید دیگر کاری از دستش ساخته نیست به خرقه بخشی بیفتد و آن‌قدر این بخشش را ادامه دهد تا خود خرقه تهیه نماید. ولی لزومی نداشت که آن موقع این احساس را به او بگویم. هم شرم حضور مانع بود و هم من که نرفته بودم با او جدل بکنم، آدم چشم و گوش بسته‌ای بودم که رفته بودم ببینم این زن که واقعاً **تولدی دیگر** یافته است، صاحب چه داعیه‌ای است، وچه حرف‌هایی را می‌خواهد بگوید. در قسمت دیگر من به این نکته اشاره خواهم کرد که فروغ از کی خودش بود و تا کی خودش بود، زیراکه این یکی دو شعر آخرش دیگر فروغ **تولدی دیگر** نبود. معجونی بود از فروغ گذشته، فروغی که دلش می‌خواست باشد و عصاره نقاشی‌های سهراب سپهری، فیلم‌های ابراهیم گلستان و ترجمه‌های ذهنی شعرهایی که یا خودش می‌خواند یا برایش می‌خواندند و ترجمه می‌کردند. مثل شعرهای پرس، الیوت، اودیبرتی (و تا حدی که می‌توانست بفهمد میشو) و در هر صورت باز در یک دوران تحول بود که شاید اگر به‌جا می‌ماند و این تحول را هم به پایان می‌برد آن‌وقت یا همه ادعاهایش به ثبوت می‌رسید و مهر قبول عام می‌خورد و در یک مقیاس بین‌المللی (چیزی که من فقط به آن معتقدم)، جایی شایسته و درخور شعر زنانه جهان امروز پیدا می‌کرد و یا به کلی می‌رفت در بوته فراموشی و همه از یادش می‌بردند که این احتمال ضعیف‌تر بود. در آن روز از او پرسیدم:

ـ شما دربارهٔ ابدیت چه‌طور فکر می‌کنید؟

در جوابم گفت:

ـ ابدیت به نظر من عبارت از تداوم انسان است در گیاه، گل و حیوان.

ـ پس شما به تناسخ معتقدید؟

ـ تناسخ؟

ـ یعنی شما معتقد به جاوید ماندن انسان نیستید؟

ـ از نظر جسم خیر.

ـ روح را قبول دارید؟

ـ نه.

ـ پس به این ترتیب منکر ابدیت از هر جهت هستید؟

ـ گلستان که آن یگانه‌ترین یار را کمی در مضیقه دیده بود باز هم دخالت کرد و گفت:

ـ بحث شماها به فلسفه و این‌جور چیزها کشید، این بحث شعر نیست.

چون وقت رفتن بود لازم دیدم که بیش‌تر از این سکوت نکنم و گفتم:

ـ خانم، شما که معتقدید ابدیت به این صورت که من به آن اعتقاد دارم وجود ندارد اشتباه می‌کنید. من معتقدم که فرق انسان با گل و گیاه و حیوان که شما از آن سخن گفتید در همین ابدیت است، یعنی شما می‌توانید به یاری کلماتی که «مثل مورچه پشت سرهم ردیف می‌شود» در زمانی که دیگر وجود ندارید آدم‌هایی را که بعداز شما به وجود خواهند آمد وادار کنید که دربارهٔ شما فکر کنند و توی سرشان بزنید و به قول خودتان در شعر «ای مرز پرگهر» خودتان را «به ثبت» برسانید، این کلمات چون از جانب شما ساخته شده و چون نشان‌دهندهٔ «من» درون شما است، اگر باقی بماند شما در طول زمان‌های بعد باقی مانده‌اید و به این ترتیب آیندگان اجبار خواهند داشت که یک رفته را که به قول شما مبدل به علف یا خاک شده است از مسیر اندیشه‌اش بشناسند و قبول کنند. پس این ماندن، برای شما الزام ابدیت را دارد، یعنی در سال‌ها بعد از مرگ‌تان ابدیت پشت سر نام شما با شعر شما وجود خواهد داشت، در کتاب «عصیان» شعری به نام «بعدها» ساخته‌اید، این یک برخورد حسی و سطحی از شما و مرگ است، شما در آن‌جا می‌نویسید:

بعدها نام مرا باران و باد.
نرم می‌شویند از رخسار سنگ
گور من گم‌نام می‌ماند به راه.
فارغ از افسانه‌های نام و ننگ.

اما به اعتقاد من شما که در **تولدی دیگر** زاییده شده‌اید و حالا پیام‌آور مفاهیم تازه‌ای در شعر ما هستید، گورتان نمی‌تواند گم‌نام بماند و گیرم که بخواهید ادای شاعرانه دربیاورید و فرضاً بگویید که مرا ببرید در گورستان یک آبادی گم‌نام خاک کنید من به علف‌هایی که روی آن‌گور در می‌آید و گوسفندهایی که از این علف می‌خورند و بعد هم به مام وطن درود می‌فرستند و نمی‌دانند که علف گور شاعره را خورده‌اند به هیچ‌وجه کاری ندارم، ولی این را یقین دارم که شما نمی‌توانید بعد از مرگ‌تان فارغ از اندیشه نام و ننگ باشید. برای‌تان قضاوت‌هایی خواهد شد، قضاوت‌هایی در حد مسئولیت‌هایی که داشته‌اید و آن‌گاه از مجموع قضاوت‌ها فروغ فرخزاد تازه‌ای متولد می‌گردد که این همان فروغ فرخزاد ابدی است.

ابراهیم گلستان برگشت و تقریباً به من دهن‌کجی کرد و باز فروغ کمی دستپاچه شد. چای بزرگم روی دستهٔ صندلی یخ کرده بود و فروغ خواست که همه حرف‌های آن روز را به‌خصوص شاید این قسمت آخر را با مسخرگی توأم کند و گفت:

ـ حالا فرض کنید که من مُردم و رفتم، گور پدرشان هرچه می‌خواهند بگویند. من برایم این مهم است که تا زنده هستم با شعرم زندگی کنم و احساس شعرم را در زیر پوست تنم داشته باشم. شما تصور می‌کنید اگر من ابدی بشوم چیزی در آن دنیا به من خواهند داد یا اصلاً دنیایی وجود دارد که بنده بخواهم فکر شاعرانهٔ امروزم را به آن مشغول کنم؟ دیدید که شاعری با فلسفه فرق دارد؟ شاعر باید همیشه شاعر بماند، چون وقتی که در تنگنای فکرهای سنگین گرفتار شد خودش را به کوچه ولش‌کن می‌زند.

فروغ فقط خندید و خمیازه کشید، خسته شده بود. گفت‌وگو دراز بود و او کم‌حوصله. اظهار امیدواری کرد که باز هم یک‌دیگر را ببینیم، ترجمهٔ شعرها را با هم بخوانیم و دیگر هرگز این فرصت دست نداد، و دریغ من در این دم که از باز نوشتن این گفت‌وگوها فارغ شده‌ام این است که فروغ واقعاً نیست و جای او بسیار خالی است و در بحث از شعرش به جای بزرگی که او خالی کرده است اشاره خواهم کرد و باز افسوس می‌خورم که او چرا در گفت‌وگوی آن روز با من ابدیت کلمات را باور نداشت، در حالی که در شعرهایش از این ابدیت بسیار گفته است و امروز بدون شک با کلماتش ابدی شده است.

گفت‌وگو با فروغ فرخ‌زاد دربارهٔ خانه سیاه است[1]

پس از این که فیلم «خانه سیاه است» جایزهٔ نخست دهمین جشنوارهٔ فیلم‌های کوتاه اوبرهاوزن (آلمان، ۱۹۶۴) را به دست آورد، فرج‌الله صبا در روز دوشنبه بیست و دوم بهمن ماه ۱۳۴۱ حدود دو ساعت با فروغ فرخ‌زاد و ابراهیم گلستان در محل «سازمانِ فیلمِ گلستان» دربارهٔ این فیلم گفت‌وگو کرد. بخشی از این گفت‌وگو در روز پنج شنبهٔ همان هفته در شمارهٔ ۵۴۳ مجلهٔ روشنفکر (اول اسفند ماه ۱۳۴۲)، صفحات ۲ و ۳ و ۴ به چاپ رسید. ظاهراً فرج‌الله صبا بخشی از پرسش‌ها و پاسخ‌ها را با اندکی دخل و تصرف درج کرده و اعتراض و شکایت فروغ را برانگیخته بود. صبا روایت کرده است: «یادم می‌آید که وقتی قسمتی از این گفت‌وگو در مجله‌ای چاپ شد، فروغ تلفن زد به رسم گله و اعتراض، که چرا همهٔ حرف‌هایش را چاپ نکرده‌ایم، و من حق داشتم؛ زیرا آن مجله، جای همهٔ حرفها نبود.»

صبا نام خود را در گفت‌وگویی که از او با فروغ در مجلهٔ روشنفکر درج است ثبت نکرده است، و پرسش‌ها با عنوانِ کلی «نویسنده» مطرح شده‌اند. در این گفت‌وگو ابراهیم گلستان نیز به پاره‌ای از پرسش‌ها پاسخ گفته است.

حدود سه سال بعد، بلافاصله پس از مرگ فروغ، فرج‌الله صبا بخشِ دیگری از این گفت‌وگو را، به همراه پاسخِ پرسش‌هایی که مورد اعتراض فروغ بود، دوباره منتشر کرد. در این گفت‌وگو پاسخ‌های گلستان حذف شده، و صبا روایتِ مرثیه‌واری از ملاقاتش با فروغ و گفت‌وگو با او پرداخته است، که در **انتقاد کتاب** (شمارهٔ ۱۰، دورهٔ سوم، آذر و دی ماه ۱۳۴۵، ضمیمهٔ کتاب **ققنوس** در باران) درج است. این ضمیمه که با عنوان «سوگ‌نامهٔ فروغ فرخ‌زاد» منتشر شده، با توجه به تاریخ مرگ فروغ (۲۴ بهمن‌ماه ۱۳۴۵) مسلماً در اسفندماه منتشر شده و آذر و دی ماه، ظاهراً، به دلیل جور بودنِ تسلسل تاریخ نشریه ثبت شده است. شمارهٔ یازدهم **انتقاد کتاب** تاریخ بهمن و اسفند ماه ۱۳۴۵ را دارد، که در آن هیچ

---

۱. این گفت‌وگو برگرفته شده است از: مجلهٔ روشنفکر، شمارهٔ ۵۴۳، پنج‌شنبه اول اسفندماه ۱۳۴۲، صص ۴-۲ و ویژه‌نامهٔ **انتقاد کتاب**، شمارهٔ ۱۰، دورهٔ سوم، اسفندماه ۱۳۴۵، صص ۲۶-۱۹.

اشاره‌ای به فروغ و مرگ او نشده است.
در هر دو منبع، چنان‌که اشاره شد، پرسش‌ها و پاسخ‌های مشترک و غیر مشترکی وجود دارد، و از حیث بافتِ کلام، رسم‌الخط و تنظیم گفت‌وگو تفاوت‌هایی دیده می‌شود. در این جا، با در هم آمیختن هر دو منبع، از درج پرسش‌ها و پاسخ‌ها و عبارت‌های تکراری پرهیز شده است.

فرج‌الله صبا: لطفاً تبریکات ما را قبول بفرمایید و توضیح بدهید که فیلم «خانه سیاه است» در کجا و چه‌گونه جایزهٔ اول را به دست آورده است؟

فروغ فرخ زاد: در این مورد بهتر است آقای «گلستان» توضیح بدهند.

ابراهیم گلستان: چند روز پیش از ادارهٔ تبلیغات به من تلفن کردند که طبق خبر آقای «شفیعیها»، وابستهٔ مطبوعاتی ایران در آلمان، از طرف هیئت ژوری فستیوال جایزهٔ اول فیلم‌های مستند، همراه پول نقد و پلاک و دیپلمی که به این جایزه تعلق می‌گیرد، به فیلم «خانه سیاه است» داده شده است. در این فستیوال فقط فیلم‌های مستند را شرکت می‌دهند و از یک نظر کار آن با کار فستیوال‌های جهانی کان، و نیز و برلین تفاوت دارد. در این فستیوال‌ها فیلم‌هایی را که در فستیوال‌های دیگر شرکت کرده و احتمالاً برندهٔ جایزه‌ای شده‌اند شرکت نمی‌دهند. اما در فستیوال «اوبرهاوزن» همهٔ فیلم‌های دکومانتر از همهٔ جای جهان، و حتی فیلم‌هایی که به فستیوال‌های دیگر نیز عرضه شده است، شرکت داده می‌شود و این شرط، از یک نظر، کار سازندگان فیلم را بس آسان و از جهت دیگر بس دشوار می‌سازد: دشوار از این جهت که در حقیقت در این فستیوال بهترین فیلم‌های دکومانتر جهان با هم رقابت می‌کنند.

صبا: امسال چند فیلم در این فستیوال شرکت داده شدِه بود؟

گلستان: گویا ۶۵ فیلم.

صبا: و فیلم خانم «فرخ‌زاد» بین همهٔ این فیلم‌ها جایزهٔ اول را ربوده است؟

گلستان: بلی.

صبا: ممکن است بفرمایید اصلاً فکر ساختن فیلمی از زندگی جذامی‌ها چه‌گونه به سراغ شما آمد؟

گلستان: اوایلِ تابستانِ سال گذشته بود که روزنامهٔ کیهان به مناسبت افتتاح بیمارستانی در مشهد از من خواست که فیلم‌برداری به آن جا بفرستیم تا از جذامی‌ها یک فیلم کوتاه خبری بسازد. وقتی فیلم‌بردار برگشت و من فیلم‌ها را تماشا کردم، احساس

کردم که از زندگی جذامی‌ها واقعاً می‌توان یک فیلم خوب ساخت. یک روز آقای دکتر راجی برای تماشای همین فیلم خبری به اینجا آمدند و وقتی فیلم‌ها را دیدند، گفتند که: خیلی آرزو دارم چنین فیلمی برای جلب توجه و کمک مردم به جذامیان ساخته شود. من موافقت کردم. بعد ایشان با سه نفر از اعضای هیئت مدیرهٔ جمعیت کمک به جذامیان صحبت کردند و از ما خواستند که میزان خرج تهیه چنین فیلمی را تخمین بزنیم و اطلاع بدهیم. راستش را بخواهید یک فیلم خوب خیلی خرج دارد. من حساب کردم و دیدم که جمعیت نمی‌تواند همهٔ خرج فیلم را بدهد و پیشنهاد کردم که نصف هزینهٔ فیلم را خود ما تقبل کنیم. منتها شرط کردیم که در مقابل دست ما را در ساختن فیلم آزاد بگذارند تا ما بتوانیم آن پیام انسانی را که احساس می‌کنیم در چنین فیلمی باید باشد، به روی پرده بیاوریم. با این پیشنهاد ما موافقت کردند و این فیلم راحت‌ترین فیلم بود از لحاظ باز بودن دست ما در ساختن آن.

صبا: چه‌قدر برای این فیلم خرج شد؟

گلستان: ۱۰۸ هزار تومان که پنجاه هزار تومان آن را جمعیت کمک به جذامیان پرداخت کرد. یعنی اعضای جمعیت پول به جمعیت قرض دادند و این مبلغ فراهم شد. باقی را هم خود من خرج کردم.

صبا: خوب، حالا شما خانم فرخ‌زاد بفرمایید چه‌گونه مقدمات تهیهٔ این فیلم فراهم شد.

فرخ‌زاد: تابستان سال گذشته بود که من همراه آقای دکتر راجی به تبریز رفتم تا از نزدیک جذام‌خانه را ببینم و امکانات کار را بسنجم. آن‌جا، ابتدا مسئولین محلی و از جمله رییس بهداری و پزشک یارِ جذام‌خانه مخالفت کردند. بیمارستان دکتر نداشت و فقط یک پزشک‌یار داشت که با دواهای خیلی ابتدایی مثل سولفات‌ها به مداوای بیماران می‌پرداخت. جذام‌خانهٔ تبریز توی یک راه کوهستانی خیلی خراب قرار گرفته. اولین بار که وارد جذام‌خانه شدم و جذامی‌ها را دیدم منظره واقعاً برایم وحشتناک بود. می‌دانید زندگی در جذام‌خانه برای خود بیماران خیلی معمولی و عادی می‌گذرد. زندگی‌شان در اصل با زندگی ما فرقی ندارد، اما برای من که یک آدم خارجی بودم و همراه زندگی خودم در دنیای آن‌ها قدم می‌گذاشتم دیدن این آدم‌های محروم از همه چیز، البته تکان‌دهنده بود. جذامی‌ها از همه چیز محرومند و بیش از همه، از داشتن یک قیافهٔ انسانی. با این همه، همهٔ خصوصیات یک آدم را دارند و همهٔ احساسات ما را که جذامی نیستیم. آن‌چه برای آن‌ها عادی است، یعنی نقص جسمی‌شان، در وهلهٔ اول، برای ما

تأسف‌آور و حتی وحشت‌آور است. مثلاً من زنی را دیدم که تمام صورتش از بین رفته بود و فقط یک سوراخ سیاه وسط صورتش داشت که از آن جا حرف می‌زد. همهٔ صورتش را هم بسته بود و فقط همین یک سوراخ از تمام اعضای صورتش پیدا بود.

صبا: آن‌ها، جذامی‌ها، با چه دیدی شما را نگاه می‌کردند؟

فرخ‌زاد: عکس‌العمل آن‌ها روزهای اول خیلی بد بود. با این‌ها رفتارِ خوبی نکرده بودند. هر کس به سراغ‌شان رفته بود، در حقیقت عیب‌شان را نگاه کرده بود. اما من از همان روز اول سعی کردم خودم را برای قبول این فکر آماده کنم که این‌ها هم آدم‌های معمولی هستند. من به خدا می‌نشستم سر سفره‌شان، دست به زخم‌های‌شان می‌زدم، دست به پاهای‌شان می‌زدم که جذام انگشتان آن‌ها را خورده است. این‌طوری بود که جذامی‌ها به من اعتماد کردند. وقتی از آن‌ها خداحافظی می‌کردم مرا دعا می‌کردند، حالا هم که یک سال از آن روزها می‌گذرد، یک عده‌شان هنوز هم برای من کاغذ می‌نویسند. مرا حامی خودشان می‌دانند. عریضه می‌نویسند که بدهم خدمت...[1] یا به وزیر بهداری بدهم و بگویم که برنج جذامی‌ها را می‌دزدند، غذا ندارند، حمام ندارند، بچه‌های‌شان توی خاک وول می‌خورند، یا می‌خواهند که برای‌شان وسایل کار توی جذام‌خانه درست کنند تا سرگرم بشوند.

صبا: اولین جملاتی که از جذامی‌ها شنیدید چه بود؟

فرخ‌زاد: من خیلی چیزها شنیدم. مثلاً روز اول که وارد شدیم، یک مرد جذامی را دیدم که تقریباً تمام بدنش فلج بود، لب‌هایش هم فلج بود و لبش را با دست بلند می‌کرد تا بتواند حرف بزند. چشم‌هایش هم کور بود. با این همه می‌گفت: «آخر من چند دفعه عریضه بنویسم که زنم را بفرستید پیش من. من جذامی‌ام، اما زنم سالم است، و می‌خواهد با من زندگی کند و با من پیر بشود. شما چه حرفی دارید؟» زن‌های جذامی خیلی عجیب هستند. من زن‌هایی را دیدم که هر دو چشم‌شان را جذام کاملاً خورده بود، و به جای چشم فقط یک خط قرمز توی صورتشان بود، اما باز این چشم‌ها را با دقت و وسواس سرمه می‌کشیدند. اصولاً زن‌های جذام‌خانه خیلی دیدنی هستند. همهٔ آن‌ها چندین النگو و گردن‌بند دارند. النگو و گردن‌بند مرا هم همان‌جا از من گرفتند. توی همهٔ

---

۱. این بخش از پاسخ فروغ از ویژه‌نامهٔ انتقاد کتاب (شمارهٔ ۱۰، دورهٔ سوم، اسفند ماه ۱۳۴۵، ص ۲۰) در گفت‌وگو با فرج‌الله صبا اخذ شده است، در گفت‌وگوی صبا با فروغ مندرج در مجلهٔ روشنفکر (شمارهٔ ۵۴۳، پنج‌شنبه اول اسفند ماه ۱۳۴۲، ص ۳) به جای سه نقطه علیاحضرت شه‌بانو آمده است.

اتاق‌ها، آن چه فراوان دیده می‌شود، آیینه است و نظر قربانی، همین آدم‌های جذامی که اغلب دهان، بینی یا گوش ندارند، دوست دارند که خودشان را توی آیینه نگاه کنند. خوب آدمند دیگر.

صبا: وقتی دست به زخم‌های جذامی‌ها می‌زدید، نمی‌ترسیدید که جذام بگیرید؟

فرخزاد: نه. از این جهت آقای دکتر راجی فکر مرا راحت کرده بودند. ایشان اطمینان می‌دادند که به واسطهٔ ابتلا به جذام اولاً مدت زیادی معاشرت با جذامی‌ها لازم است؛ ثانیاً استعداد جسمانی شخص برایِ ابتلا به جذام، وانگهی هر بار که با جذامی‌ها بودیم، بعد از دیدار دست‌هایم را می‌شستم!

صبا: فیلم شما واقعاً فیلم زیبایی بود. ممکن است بفرمایید چه‌گونه می‌توان حتی از زشتی ــ از جذامی و جذام‌خانه ــ زیبایی آفرید؟

فرخزاد: به نظر من زشتی مفهوم مادی ندارد. نه، جذام‌خانه و جذامی‌ها زشت نیستند. اگر به همین زشتی، به عنوان یک آدم نگاه کنید زیبایی می‌بینید. وقتی یک مادر جذامی را می‌بینید که بچه‌اش را به سینهٔ خود فشرده و شیرش می‌دهد و نگاه از صورتش بر نمی‌دارد یا برای او لالایی می‌خواند با یک زیبایی کامل روبه‌رو هستید. زشتی صورت یک جذامی فقط در همان مرحلهٔ اول برخورد ممکن است زننده باشد، اما بعد وقتی به برخوردهای انسانی می‌رسید، می‌بینید که با یک مشت انسان طرف هستید، آن‌جا هم محبت هست، عشق هست. سابقاً ازدواج بین جذامی‌ها ممنوع بوده و گویا دو سه سال بیش‌تر نیست که اجارهٔ ازدواج به آن‌ها داده‌اند. سابقاً هر نوع تماس جسمی زن و مرد جذامی در جذام‌خانه مخفیانه بوده. برای من از یک مرد جذامی صحبت کردند. که توی جذام‌خانه عاشق یک زن جذامی شده و او را کشته بود ــ گویا اخیراً او را در تبریز اعدام کردند. در جذام‌خانه تمایلات جنسی و عشقی بسیار شدید است، چون جذامی‌ها صبح تا شام کاری ندارند جز این که پای دیوار بنشینند و جلو خودشان را، ابدیت بی‌انتها را، نگاه کنند. در عرض دوازده روزی که ما در آن‌جا بودیم، چهار تا عروسی، بین زن و مردهای جذامی دیدیم که در فیلم صحنه‌هایی از آخرین عروسی را می‌بینید... و چه‌قدر بچه هست توی جذام‌خانه، بچه، بچه، بچه وول می‌زند. خوش‌بختانه بیش‌ترشان سالمند... بچه‌های کوچک، بچه‌های خیلی قشنگ...

صبا: بچه‌های مرد و زن جذامی هم جذامی می‌شوند؟

فرخزاد: معمولاً به مادران سولفور می‌دهند که از راه شیر به بدن بچه منتقل می‌شود و از جذام جلوگیری می‌کند. بچه‌هایی که من دیدم تا چهارسالگی همه‌شان سالم بودند. اما

بین بچه‌های بزرگتر که به کلاس می‌رفتند، جذامی کم نبود. اصولاً توی جذام‌خانه اغلب خانواده‌ها کنار یک‌دیگرند. از یک خانوادهٔ پدر، مادر، خواهر و برادر همه جذامی هستند، جز یک بچه کوچولو. این بچه ممکن است تا آخر عمر آن جا باشد و جذام نگیرد، ممکن هم هست که جذام بگیرد.

صبا: کس و کار جذامی‌ها به دیدن آن‌ها می‌آیند؟

فرخزاد: اغلب جذامی‌ها، فی‌المثل یک خانوادهٔ چهارنفری، همه‌شان، همان جا کنار یک‌دیگر هستند و همه‌شان هم جذام دارند، اما دیدم که گاهی هم پدری یا عمویی دم دروازهٔ جذام‌خانه منتظر قوم و خویشی بود. البته آن‌ها را اجازه ورود به داخل جذام‌خانه نمی‌دهند.

صبا: جذامی‌ها چه آرزوهایی دارند؟

فرخزاد: همان آرزوهای ماها را، زندگی بهتر، تفریح، غذا، عشق. البته زندگی روزانه‌شان خیلی بی‌حرکت است و ساکت. به هر حال یک جوری خودشان را سرگرم می‌کنند. بعضی‌هاشان نقاشی می‌کردند؛ سرگرمی است دیگر... صبح تا شب با هم گپ می‌زنند. حتی پیرمردها هم با هم «دوزبازی» می‌کنند... یک روز تمام... از صبح تا شب. زنها و دخترها آب می‌آورند، سرمه می‌کشند، برگ درخت‌ها را می‌چینند، زمین را بیل می‌زنند در حالی که دانه‌ای ندارند که توی باغچه‌شان بکارند. آرزوهای دیگر هم هست. مثلاً پیرمردی را دیدم که مدام از من یک پای مصنوعی می‌خواست. منتهای آرزوی او همین پا بود: یک پای مصنوعی.

صبا: نومیدی را به چه شکل‌هایی دیدید، خانم فرخزاد؟

فرخزاد: نومیدی؟ نومیدی آنجا معنی ندارد. جذامی‌ها وقتی به آن‌جا وارد می‌شوند از حدّ نومیدی گذشته‌اند. همه‌شان می‌دانند که زندگی‌شان همین است که هست. من آنجا بیش‌تر آدم‌هایی را دیدم که به زندگی علاقه داشتند. مردی را دیدم که صورتش یک بقچه بود. باور کنید؛ فلج بود. همیشه تو 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. می‌خواهم زنده باشم!» آن‌ها می‌دانند که اگر از جذام‌خانه بیرون بیایند با دستی که پنج انگشت ندارد، همه جا نشان‌دار خواهند بود. آرزوهای جذام‌خانه، آرزوهای همان چاردیواری محدود است.

گلستان: من فکر می‌کنم که جذام‌خانه، یک عصاره‌ای، عکس کوچک شده‌ای، است از هر اجتماعی بیمار. آیا شما بین اجتماع جذامی‌هایی که بی‌هوده زندگی می‌کنند، عاطل

و باطل هستند، هدفی ندارند و اجتماع به اصطلاح سالمِ آدم‌های دیگر شباهتی نمی‌بینید؟ در آن جا هم مثل اجتماعی که به ظاهر دیواری ندارد، بیماران همراه بیماری خودشان زندگی می‌کنند، و آدم‌هایی که کمتر دربارهٔ زندگی فکر می‌کنند، زندگی را بیش‌تر دوست دارند.

صبا: با این همه آن‌ها بالاخره کمبودی دارند. این کمبود را چه‌طور حس می‌کنند، چه‌طور نشان می‌دهند؟

فرخزاد: توی دنیای جذام‌خانه، که دنیایِ محصوری هم هست، جذامی‌ها آرزوهای‌شان، خواست‌هاشان و تمایلات‌شان را با این دنیا مطابقت می‌دهند. خودشان می‌دانند که زندگی‌شان همین است که هست. می‌دانند که مردم، به هر حال، آن‌ها را به چشمِ غریبه نگاه خواهند کرد. من فکر می‌کنم که زندگی در آن‌جا عادی می‌گذرد. البته برای من دردناک است، اما آن‌ها خودشان این زندگی را به عنوان سرنوشتِ مشترک‌شان قبول کرده‌اند. این هم سهم آن‌ها است از زندگی.

صبا: فکر می‌کنید آن زنی که به قول خودتان صورتش فقط یک تکه گوشت است، چرا زندگی می‌کند؟ چه چیز او را به زندگی بسته؟ چه کسی او را وادار به طلبِ زندگی می‌کند؟

فرخزاد: همان حسی که ما را وادار می‌کند. علاقه به زنده بودن مخصوصِ زنده‌ها است. فکر می‌کنم زنده بودن یک چیزی است غیر از دست داشتن یا پا داشتن. همین که من فکر می‌کنم که جریان دارم، هستم، زنده بودن است. جذامی هم همین حس را دارد. البته مردمی که کمتر فکر می‌کنند بیش‌تر به زندگی علاقه دارند، بیش‌تر می‌خواهند که زنده باشند، برای اینکه زندگی خوب است، برای اینکه مرگ پایانِ همهٔ چیزها است.

گلستان: من فکر می‌کنم زندگی وقتی فعالانه و آگاهانه نبود، دیگر مسئلهٔ زنده بودن اصلاً مطرح نمی‌شود. برای یک جذامی که زندگی منفی و غیرفعالانه و عاطلی دارد، مسئلهٔ زنده بودن اصلاً طرح نمی‌شود. کوشش برای حفظ زندگی، به‌طور ناآگاه، در وجودِ همه هست.

صبا: شما توی جذام‌خانه از خودکشی هم چیزهایی شنیدید؟

فرخزاد: والله من نشنیدم. شنیدم که همدیگر را کشته‌اند، اما خودکشی ندیدم و نشنیدم.

صبا: شما از جذامی‌هایی حرف زدید که هیچگونه احساس نومیدی ندارند، اما در زندگی معمولی و در اجتماع خودمان آدم‌هایی می‌بینیم که جذامی نیستند و امکانات

زندگی بهتری را نیز دارند، اما داوطلبانه از زندگی دست می‌شویند، یعنی خودکشی می‌کنند. شما این مسئله را چه‌گونه توجیه می‌کنید؟ چه‌طور ممکن است یک جذامی، با همهٔ نقص عضو خودش، با سماجت تمام زندگی کند، اما یک آدم سالم داوطلبانه از زندگی صرف‌نظر کند؟

گلستان: علاقه به زندگی به نظر من یک مسئلهٔ کاملاً روحی است. مثلاً می‌بینید که مردی مثل ارنست همینگوی خودش را می‌کشد، به دلیل این که احساس جسمی که مایهٔ لذت‌های او بوده فرسوده شده است.

فرخزاد: به نظر من یک جذامی واحدی است از زندگی. او هیچ وقت فکر نمی‌کند زندگی چیست؟ شاید تنها آرزویِ این زنِ جذامی این است که صبح بشود و او برود در اتاقش را باز کند و کنار دیواری بنشیند و بافتنی‌اش را ببافد. زندگی یک چیز جبری است. زندگی است که این انسان جذامی را اداره می‌کند، نه او زندگی را... او مثل یک ذره است از زندگی... من خودم معتقدم آن‌ها که خودشان را می‌کشند، با آن که جذامی نیستند، اما یک نوع جذام دیگر دارند، یا بدبین هستند و به زندگی علاقه‌ای ندارند. البته آن‌ها که خودشان را می‌کشند، یک مقدار آگاهی بیش‌تری به زندگی دارند، ولی جذامی، توی جذام‌خانه زندگی می‌کند، بی‌آن‌که مسئلهٔ زندگی برایش مطرح شود.

صبا: به نظرم آمد که در این فیلم در مورد احساس عاطل بودن و بی‌هودگی زیاد تکیه شده است... آیا این فیلم، به‌طور کلی، تصویری از یک اجتماعی دربسته و محصور نیست؟

فرخزاد: چرا، اصلاً فیلم براساسِ این فکر ساخته شده... این زندگی ــ زندگی جذامی‌ها ــ می‌تواند هر جای دیگر نیز باشد، هر زندگی دیگری نیز باشد. آدم هر گوشهٔ زندگی‌اش را نگاه کند، ممکن است یک جذامی پیدا بکند. کسی هم که شب و روزش را توی کافه می‌گذراند، به هر حال یک جذامی است، یک زندگی یک نواخت دارد... توی فیلم هم یک جذامی هست که مدام راه می‌رود... می‌رود و بر می‌گردد...

گلستان: خود من، دیروز رفته بودم به کافهٔ فردوسی، مردی را دیدم که شانزده سال پیش هم همان جا دیده بودم. بعد از شانزده سال، این مرد، درست پشت همان صندلی، با همان حالت، و با همان نگاه نشسته بود. خوب این هم یک نوع جذام روحی است. در این فیلم یک پیام شخصی هست، پیام کارگردانِ فیلم. این فیلم توجه به زندگی، توجه به درد، توجه به دنیا است و تلاشی است برای درک دنیای دربسته، منزوی، محصور و آدم‌های این دنیا. چنین دنیایی، حتماً لازم نیست جذام‌خانه باشد.

صبا: عاطل بودن، بی‌هوده بودن، بی‌حرکت بودن، به هر حال توی زندگی ما هم هست...

فرخزاد: بلی، فکر اصلی فیلم هم همین بود... زندگی جذامی‌ها می‌تواند نمونه‌ای باشد از زندگی عمومی ما. نمونه‌ای باشد از یک آدم معمولی، از یک رهگذر که راه می‌رود، ولی ما دردهایش را نمی‌بینیم و نمی‌دانیم. یک همچو فکری را می‌خواستیم توی فیلم بگنجانیم. می‌دانید که اول فیلم را با یک زن و یک آیینه شروع کرده‌ایم. این زن مظهر آدمی است که زندگی خودش را توی آیینه نگاه می‌کند، توی هر آیینه‌ای...

صبا: از این دوازده روز، کدام لحظه برای شما جالبتر کشنده‌تر بود؟

فرخزاد: همهٔ لحظه‌ها... توانستم خودم را آزمایش بکنم. با یک جور خوشحالی برگشتم. توانستم کاری بکنم که آدم‌هایی که هیچ‌وقت محبت ندیده بودند، مرا دوست داشته باشند، به من اعتماد داشته باشند. وقتی از آن‌ها جدا می‌شدم، مرا دعا می‌کردند. خودم را در یک مرحلهٔ زندگی آزمایش کردم، در برابر آدم‌هایی که هیچ چیز نداشتند. آزمایشِ خیلی جالبی بود. آن‌جا، توی جذام‌خانه، همهٔ چیز و هر لحظه جالب است...

صبا: چه حرف‌هایی توی جذام‌خانه شنیدید؟

فرخزاد: فقط شکایت... یک مشت گرفتاری دیدم... می‌گفتند: «حمام نداریم، دانه نمی‌دهند که توی باغچه‌های‌مان بکاریم، به ما کار نمی‌دهند...» خوشحال‌ترین مردم جذام‌خانه مردی بود که کار داشت: پنبه می‌زد. یک کمی هم دیوانه بود. همیشه می‌گفت: «یک پای مصنوعی به من بدهید.» مرد دیگری هم بود که تمام زندگی‌اش، در انتظار ظهر بود که برود اذان بگوید. کور بود و مدام می‌پرسید: «آفتاب کجا است؟» تنها رسالتِ زندگی او همین اذان بود. اصلاً به خاطر اذان گفتن زندگی می‌کرد. مرد دیگری هم بود که مدام عریضه می‌نوشت و از والاحضرت... فقط یک پای مصنوعی می‌خواست.

صبا: پس از دوازده روز دیدار جذامی‌ها، حالا چه فکر می‌کنید؟

فرخزاد: تجربه‌ای بود. توانستم بگویم: خدا را شکر.

صبا: شکر؟ برای چی؟

فرخزاد: برای هیچ چی. فقط برای این که خودم را گول بزنم. یک حالت تسلیم بود. آدم نباید راضی بشود که من هستم و جذامی هم نیستم... شاید من هم جذامی باشم.

صبا: می‌خواهید کار سینما را ادامه بدهید؟

فرخزاد: این برای من یک راه بیان است این که من یک عمر شعر گفتم دلیل نمی‌شود که شعر تنها وسیلهٔ بیان است. من از سینما خوشم می‌آید. در هر زمینهٔ دیگر هم که بتوانم

کار می‌کنم. اگر شعر نبود، در تئاتر بازی می‌کنم. اگر تئاتر نبود، فیلم می‌سازم. ادامه دادنش هم بسته به این است که حرف‌های من ادامه داشته باشد. البته اگر حرفی داشته باشم... شاید بعدها در فیلم‌های «گلستان فیلم»، فیلمی هم باشد که خانم «فروغ فرخزاد» کارگردان آن باشد. (بلند می‌خندد)

صبا: خانم فرخزاد فکر نمی‌کنید که شعر شما در این فیلم تأثیری داشته باشد؟

فرخزاد: مگر فیلم به نظر شما شاعرانه آمد؟

صبا: بلی، خیلی هم شاعرانه.

فرخزاد: شاید این‌طور باشد. به هر حال هر کسی از دید خودش واقعیت‌های زندگی را نگاه می‌کند. من هم که می‌گویند خانم «فروغ فرخزاد» شاعرهٔ گناه! هستم (قهقههٔ خنده)، حرفهایم را طوری می‌زنم که زبانِ من است، یعنی شاعرانه. من معتقد نیستم که این فیلم شاعرانه است. وانگهی شعر به عنوان یک مسئلهٔ جدی، جدا از زندگی که نیست. شعر را توی زندگی دردناک و محقر و زشت هم می‌شود پیدا کرد. شاید بتوانیم بگوییم این یک زندگی است که شعرهایش بیرون کشیده شده.

صبا: شاید این سؤال خنده‌آور باشد، اما دلم می‌خواهد بدانم وقتی که آن تلگراف به دستتان رسید و فهمیدید که فیلم شما برندهٔ جایزه‌ای شده است، چه احساس کردید؟

فرخزاد: (با قهقههٔ خنده) این‌قدر خوشحال شدم که اصلاً نمی‌توانستم حرف بزنم... (خنده) اصلاً قضیه برایم بی‌تفاوت 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 بشوند و مثلاً تخم‌مرغ گندیده به من بزنند، مهم نیست. اگر این اطمینان و رضایتِ شخصی نباشد، تمام جایزه‌های فستیوال‌های دنیا را هم که توی سینی بریزند و برایم بیاورند، ارزش ندارد.

صبا: یعنی تحسین و تنقید دیگران برای شما اهمیتی ندارد؟

فرخزاد: چرا. کسی که کار مرا تحسین می‌کند، من بهش نگاه می‌کنم تا بفهمم این کسی که جلو من نشسته و به‌به می‌گوید چه‌طور آدمی است. اگر آدمی باشد که از نظر فکری در یک حدّ با ارزش قرار داشته باشد، البته تعریف و تحسین او خوشحالم می‌کند... ولی متأسفانه توی این مملکت همهٔ آن‌ها که به‌به می‌گویند یا فحش می‌دهند، اغلب قضاوت‌های بسیار خصوصی و فردی دارند...

گفت‌وگوی برناردو برتولوچی با فروغ فرخ‌زاد

فروغ فرخ‌زاد اگر زنده بود، اکنون، سنِ برناردو برتولوچی، کارگردانِ نام‌آورِ سینمای ایتالیا، را داشت و شاید آوازه‌اش از او بلندتر بود. برتولوچی در نیمهٔ اولِ سال ۱۳۴۵، چند ماه قبل از حادثهٔ مرگ فروغ، به ایران آمد. آن دو علایق کمابیش مشترکی داشتند: شعر می‌سرودند و فیلم مستند می‌ساختند. برتولوچی به ایران آمده بود تا فیلم مستندی برای شرکت‌های نفتی بسازد، و به واسطهٔ آشنایی‌اش با ابراهیم گلستان و فروغ فرخ‌زاد در جشنوارهٔ سینمای مؤلف ــ پزارو، بار دیگر، با فروغ دیدار و گفت‌وگو کرد. گفته می‌شود که فیلمبردارِ برتولوچی از گفت‌وگوی آن‌ها در «سازمانِ فیلم گلستان» فیلمبرداری کرده است، که اثری از آن، تا این زمان، به دست نیامده است. اما نواری از این گفت‌وگو موجود است، که برتولوچی به فرانسه از فروغ سه سؤال می‌کند، و فروغ به فارسی به او پاسخ می‌دهد. متن این گفت‌وگو، عیناً، از روی نوارِ صدا وانویس شده و اصالتِ بافتِ جمله‌ها و لحنِ فروغ حفظ شده است.

برناردو برتولوچی: چه رابطه‌ای میان روشنفکرانِ ایرانی با مکتب‌های ادبی و همچنین با مردم‌شان وجود دارد؟

اصولاً رابطهٔ میان افراد یک جامعه موقعی می‌تواند ایجاد بشود ــ یک رابطهٔ معنوی ــ که یک مقدار ایده‌آل‌های معنوی، ایده‌آل‌های مشترکِ معنوی، توی جامعه وجود داشته باشد، و در جامعهٔ ما فعلاً یک همچون حالتی اصلاً نمی‌تواند باشد، برای این که ما در یک دورهٔ تحول زندگی می‌کنیم؛ یک دوره‌ای که مقدار زیادی از مسایل اخلاقی، تمام مفاهیم اخلاقی، هر چیزی که به اصطلاح پیش از این سازندهٔ جامعه، سازندهٔ روحیات جامعهٔ ما بوده، این‌ها همه‌اش در هم ریخته و حالا چیزهای مختلفی جای آن‌ها هست. حتی میان خود روشنفکران مملکت ما هم باز رابطه وجود ندارد، به خاطر اینکه، گفتم، آن چیزی که می‌تواند این رابطه را ایجاد کند، 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 به وجود بیاید، و بنابراین اصلاً رابطه‌ای نیست. یک روشنفکر ایرانی تماشاچی جامعه‌اش است، یک جامعه‌ای که، تقریباً بهش پشت کرده. روشنفکر آدمی است که در درجهٔ اول یک فعالیت‌هایی می‌کند برای یک مقدار پیشرفت‌های معنوی. به این آدم‌ها بیش‌تر می‌شود گفت روشنفکر تا آدم‌هایی که یک سلسله فعالیت‌های مثلاً تکنیکی می‌کنند، مثلاً فعالیت‌های اقتصادی می‌کنند، فعالیت می‌کنند برای، مثلاً بالا رفتن یک سلسله ساختمان، به‌وجود آوردن یک سلسله کارخانه، به وجود آوردن یک سلسله چیزهایی که یک مقدار رفاه اقتصادی تو زندگیِ مردم ایجاد می‌کند. روشنفکر، به نظر من، آدمی است که فکر می‌کند برای حل مسایل معنوی زندگی... ما گفتیم روشنفکر ایرانی ـ پس مسئله محلی شد، مربوط می‌شود به ایران ـ من دربارهٔ آن‌جایی که دارم زندگی می‌کنم، و راجع به آدم‌هایی که اطرافم هستند صحبت می‌کنم و این مسئله را قضاوت می‌کنم.

برناردو برتولوچی: به نظر می‌رسد که فیلم شما دربارهٔ جذام و جذامی‌ها است، اما شما قصد بیانِ موضوع و مفهومی عمیق‌تر از مسئلهٔ جذام داشته‌اید.

بله، این طبیعی است که اگر من فقط می‌خواستم یک فیلمی راجع به جذام درست کنم، خب، یک فیلمِ محدود به مسئلهٔ جذام و جذام‌خانه می‌شد، یک فیلم جدی می‌شد، ولی این محل برای من یک نمونه‌ای بود، یک الگویی بود از یک چیز کوچک و فشرده شده‌ای از یک دنیای وسیع‌تر با تمام بیماری‌ها، ناراحتی‌ها و گرفتاری‌هایی که در آن وجود دارد، و من وقتی که می‌خواستم این فیلم را بسازم سعی کردم که به این محیط با یک همچو دیدی نگاه کنم.

برناردو برتولوچی: آیا در ایران با مسایل زیادی روبه‌رو هستید؟

طبیعی است. اگر که اسم این دوره را بشود گذاشت دورهٔ شلوغ، خب، پس باید گفت که ما به انتظار نتیجهٔ بالا رفتنِ این ساختمان‌هایی هستیم که به اصطلاح برای ایجاد یک مقدار پیشرفت مملکت لازم است، و منتظر نتیجهٔ این بالا رفتن‌ها، و این ساختن‌ها هستیم.

داستان‌های کوتاه

عشق و تنهایی

داستان‌های کوتاه فروغ، که قبل از انتشار **تولدی دیگر** نوشته شده‌اند، همگی در امتداد هم قرار دارند، هم از حیث مضمون و هم از حیث صورت و ساختار. مایه‌ها و مضامین داستان‌ها تنهایی و شورِ عشق و جدایی و بیگانگی است. این‌طور به نظر می‌رسد که نویسنده از روی تجربه‌های شخصی خودش داستان‌ها را نوشته، به‌ویژه این‌که اغلب داستان‌ها به شیوهٔ اول شخص مفرد است. تصویرپردازی، ایجاز در ارایهٔ احساسات و توصیف‌های عینی و گفت‌وگوهایی، که گویی دربین خواب و بیداری نوشته شده‌اند، عناصر ساختاری این داستان‌ها را تشکیل می‌دهند. فضای چند داستان، از جمله داستان‌های «اندوه فردا» و «دوستِ کوچکِ من»، غیرایرانی است، و کسانی که خاطراتِ سفر فروغ به ایتالیا را خوانده باشند یا نامه‌هایی را که از غربت به اعضای خانواده‌اش نوشته است، با این داستان‌ها رابطهٔ عمیق‌تری برقرار می‌کنند؛ زیرا با احساسِ شاعر و نویسنده‌ای تماس می‌گیرند که صراحت و بی‌ملاحظگی وجه مشخص آن است.

فروغ با سادگی و صراحت عنوان داستان‌هایش را برگزیده است: «بی‌تفاوت»، «کابوس»، «شکست» و مانند این‌ها مستقیماً مضمونِ داستان‌ها را بیان می‌کنند. آن‌چه شاعر ــ و در این‌جا نویسنده ــ را متأثر می‌سازد احساسات و عواطفِ انسانی است که، همان‌گونه اشاره کردیم، جنبهٔ «اتوبیوگرافیک» دارند. به عبارت دیگر این داستان‌ها، قطع‌نظر از وجوه ادبی آن‌ها، اوراق و اسنادی هستند که چهرهٔ حقیقیِ فروغ را باز می‌تابانند. شاید بتوان پاره‌ای از عناصر داستان‌های هدایت و ادبیات «ابسورد» (پوچی یا یاوه) را در این داستان‌ها تشخیص داد، زیرا تنهایی و جدایی و میل به فنا و مرگ در آن‌ها چشمگیر است. اما از ورای این عناصر و مضامین می‌توان چهرهٔ خود فروغ را، که چهره‌ای «فردی» و ممتاز است، به روشنی دریافت.

تا آن‌جا که می‌دانیم فروغ داستان‌نویسی را وانهاد و به شعر ــ به عنوان مشغلهٔ اصلی خود ــ روی آورد. این داستان‌ها، هرچند ساده و بی‌پیرانه‌اند، استعداد او را به عنوانِ یک

نویسندهٔ با قریحه نشان می‌دهند. شاید اگر فاجعه به او مهلت می‌داد ما باز هم اثرِ دستِ او را، به عنوان نویسنده، می‌دیدیم؛ زیرا او نویسنده‌ای «پلی‌گراف» بود؛ یعنی «گوناگون‌نویس» و صاحبِ تألیف در موضوعاتِ مختلف. از همه مهم‌تر در او ــ چنان‌که در این داستان‌ها می‌بینیم ــ نوعی «اجبار به اعتراف» هست، و نوعی تلاش برای کشف کردنِ خودش در اثری که می‌نویسد؛ گیریم اعتراف او، در لحظاتی، پرداخت نشده است.

شکست

از روی تخت که دراز کشیده بود دستش را به طرفِ پنجره دراز کرد و گوشهٔ یکی از پرده‌ها را آهسته به کنار زد. شب در پشتِ شیشه آرام آرام فرود می‌آمد و قطراتِ باران تندی که می‌بارید برگ‌های درختِ مو را می‌لرزاند. با خستگی دستش را عقب کشید و در آن لحظه برای اولین بار متوجه شد که اتاق در تاریکی فرو رفته، پلک‌هایش را با انگشتانش فشرد.

ـ روز داره تموم می‌شه.

در سکوتِ فشرده و سنگینِ اتاق صدای نفس‌هایش به گوش می‌رسید. از صبح تا آن لحظه خودش را در آن جا زندانی کرده بود. پیشِ خودش فکر کرد: دیگه زندگی به چه درد می‌خوره، تا نمیرم از این جا بیرون نمی‌رم. همهٔ کسانی که حقیقتاً دوست داشتن همین کارو کردن، هیچ نمی‌شه فکرش را کرد ...

دندان‌هایش را به هم می‌فشرد و با لجاجت چندبار زیر لب تکرار کرد.

ـ خودمو می‌کشم، خودمو می‌کشم.

از شنیدنِ صدای خودش و کلمهٔ «مرگ» قلبش فشرده شد و اشک در چشم‌هایش لغزید و در عین حال از این که توانسته است چنین کلمهٔ خطرناکی را بر زبان بیاورد و وفاداریِ خودش را به عشقش به این ترتیب ثابت کند دلش از احساسِ غرور و رضایتِ شیرینی لبریز شد ...

ـ بله من خودمو می‌کشم. مثلِ همهٔ عشاقِ بزرگِ تاریخ.

و مانند زنِ بزرگ و دنیادیده‌ای بینی‌اش را به علامت نفرت بالا کشید و گفت:

ـ از هیچ مردی نباید انتظار وفاداری داشت، از هیچ مردی ...

* * *

سیزده سال داشت و برجستگی‌های نورسِ سینه‌اش از زیر ملافه‌ای که با دقت به خودش پیچیده بود به چشم می‌خورد، بینی ظریف و چشم‌های خاکستری رنگ مواجش

زیبایی او را برجسته و غیرعادی نشان می‌داد، اما کمرش یک کمی پهن بود و به سفارش یکی از دوستان مدرسه‌اش شب‌ها وقتی که می‌خواست بخوابد آن را محکم با کمربند می‌بست تا موزون و باریک شود.

دو هفتهٔ پیش در یک «پیک‌نیک» روز جمعه با آن «مرد بی‌وفا» آشنا شده بود. آخرین پیک‌نیکِ تابستان.

با اندوه صورتش را به بالش فشرد و کوشید تا حالتِ چهرهٔ او را در اولین ملاقاتش به یاد بیاورد: یک صورتِ کشیدهٔ بی‌رنگ با خطوط نامشخص، چانهٔ باریک و چشم‌های براق گرم، و خط کم‌رنگی از مو در پشت لبش که بعدها، سال‌های بعد تبدیل به سبیل می‌شد و گونه‌های سفید و نرم، به زحمت شانزده ساله به نظر می‌رسید.

دختر خیال کرد که چشم‌هایش از اشک می‌سوزد.

اسم کوچکش را به یاد داشت، اما نام فامیلش.

مدتی فکر کرد و بعد با بی‌اعتنایی شانه‌اش را بالا انداخت.

ـ عشق این چیزا سرش نمی‌شه، اسم فامیلش را می‌خواهم چه کنم؟ تمام صبح را رقصیده و بازی کرده بودند. بعد ازظهر قرار شد برای چیدنِ میوه به باغ‌ها بروند. او آن روز کفشِ پاشنه‌بلند پوشیده بود. می‌خواست قدش بلندتر به نظر برسد. توی کوچه باغ‌ها به زحمت راه می‌رفت. پسرک بازوی او را می‌گرفت تا به زمین سقوط نکند. به مقابلِ سنگ‌چینِ باغی رسیدند. پسرک اول بالا رفته بود.

پلک‌هایش را برهم زد.

... از آن بالا چه قدر قشنگ بود، دستمال گردنِ سرخش در زمینهٔ آبیِ آسمان ... و موهایش که روی پیشانی‌اش ریخته بود. دستش را دراز کرد تا دستِ او را بگیرد اما دختر با غرور به چشم‌های او نگاه کرد و گفت:

ـ نه خودم می‌تونم، زیادم ناز نازی نیستم.

اما در نیمه‌هایِ کار به زمین افتاده و پاشنهٔ کفشش شکسته بود.

زیر درختِ آلبالو در پرتو آفتابِ سوزانی که می‌تابید نشستند. پای راستش زخمی شده بود. پسر با دستمال گردنش خون‌ها را پاک کرد و بعد با همان دستمال زخم را بست. آفتاب داغ، ساق‌های سپید، و دست‌های پسرک! ...

وقتی به چشم‌های هم نگاه کردند پلک‌های‌شان سنگین و نگاه‌شان خواب‌آلود بود. دیگران رفته و دور شده بودند. روی پشت بام یک خانهٔ دهقانی، کمی آن طرف‌تر، زنی میوه‌های تازه را در آفتاب پهن می‌کرد تا برای زمستان خشک کند.

از پشتِ سنگ‌چین صدای خندهٔ کودکانی که آواز می‌خواندند و می‌گذشتند سکوتِ بعد از ظهر را شکست. دختر با شرم پایش را نگریست و گفت:

ــ حالا چه طوری برگردیم، با این کفشِ بی‌پاشنه ...

و درهمان حال فکر کرد که: اگه تا غروب همین‌جا بمونیم خیلی خوبه، چرا داغ شده بود؟!

اندیشید: دارم عاشق می‌شم، همون چیزی که می‌خواستم.

و پسر در کنار او خاموش نِشسته بود و گویی از چیزی می‌ترسید و می‌گریخت. نسیم در میانِ شاخ و برگِ درختِ آلبالو زمزمه می‌کرد و چند گنجشک لایِ برگ‌ها و علف‌های خشکیده دنبال دانه می‌گشتند و به این طرف و آن طرف می‌پریدند.

آن حسی که در درون‌شان زنده شده بود برای‌شان ناشناس و سحرآمیز بود. با ملایمت یک‌دیگر را نگریستند، آفتاب روی موها و عمق چشم‌های‌شان می‌خزید و پیشانی‌هاشان در دانه‌های درشت عرق غرق شده بود. دختر سرش را به تنهٔ درخت تکیه داد. به هم نزدیک‌تر شده بودند و صدای نفس‌های کوتاه و سنگین‌شان به گوش می‌رسید.

ــ خونهٔ شما کجاس؟

کلمات، شکسته و به سختی از میانِ لب‌های پسرک بیرون آمدند و دختر در حالی که با پلک‌های افتاده‌اش در کنار او نشسته بود شرم زده گفت:

ــ اگه می‌خوای بیای دم خونه، خوب نیس، بیا مدرسه، من می‌رم مدرسهٔ ...

ــ اگه کسی ببیند؟

ــ مگه چیه؟ ما با هم دوستیم.

ــ نه نمی‌تونیم دوست باشیم.

ــ پس چی؟

و باغرور به چشم‌های پسرک نگاه می‌کرد و منتظر بود تا اولین کلمات عشق را از دهان او بشنود و احساس کرد که بزرگ شده است.

ــ آخه آدم نمی‌تونه بگه، تو خودت می‌دونی.

و دست‌هایش را با ترس و هیجان پیش آورد. آفتاب داغ بود، آفتاب مثلِ کورهٔ آتشی داغ بود و روی پوست آن‌ها سُر می‌خورد و بدن‌های‌شان را سوزن سوزن می‌کرد و زمین می‌سوخت و نسیم در میان شاخه‌های درخت آلبالو ایستاد.

ــ آره می‌دونم، بعضی چیزا یک مرتبه می‌آد، آدم هیچ نمی‌تونه فکرش رو بکنه.

دست‌های یک‌دیگر را فشردند و آرام لرزیدند.

زن دهاتی کارش را تمام کرد و از نردبانی که به دیوار تکیه داده بود پایین رفت و قرمزیِ لباسش در پشتِ شاخه‌های درختان گم شد، حالا دیگر تنها شده بودند. با شرم به یک‌دیگر نگاه کردند و دختر گفت:

ــ بریم خونه، شاید دنبال‌مون بگردن.

در حالی که به یک‌دیگر تکیه کرده بودند تا پای سنگ‌چین رفتند. دختر خودش را در میانِ بازوان او رها کرد تا در بالا رفتن کمکش کند... بعد از آن تمام راه را تا خانه خاموش بودند.

* * *

همان‌طور که روی تخت خوابیده و در رؤیای آن روزِ گرم شده بود خمیازه‌ای کشید. تاریکی هر لحظه در اتاقِ غلیظ‌تر می‌شد. صدای پایی در راه‌رو پیچید و کسی انگشت به در زد.

او با لجاجت ملافه را روی صورتش کشید و فریاد زد:

ــ صد دفعه گفتم که بیرون نمی‌آم. می‌خواهم بمیرم. ولم کنین.

وقتی صدای پا دور شد او روی تخت نشست و انتظار کشید. از این‌که دیگران را تا این درجه ناراحت کرده بود لذت می‌برد، ولی صدای پا در راه‌رو خاموش شد.

دستش را دراز کرد، دکمهٔ چراغِ رومیزی را فشار داد و از کشویِ کمد نامهٔ پسرک را بیرون آورد و برای صدمین‌بار خواند:

«خیلی معذرت می‌خواهم که ناچار شدم این نامه را برایت بنویسم. خواهش می‌کنم دیگر از این به بعد به فکر من نباشی. البته می‌دانم که خیلی غصه خواهی خورد، اما روز یک‌شنبه که پدرت من و تو را در بستنی فروشی با هم دیده به پدرم شکایت کرده و پدرم مرا خیلی دعوا کرد. البته برای تو هم خوب نیست، پدرم راست می‌گوید، البته ما باید درس بخوانیم، چون امتحاناتِ ثلثِ اول دارد شروع می‌شود، خواهش می‌کنم بعد از این دیگر در خیابان با من سلام‌وعلیک نکنی. البته مرا می‌بخشی خیال نکنی که از تو سیر شدم.

ای نامه که می‌روی به سویش

از جانب من ببوس رویش.»

هق‌هقِ گریه‌اش را در گلو فرو برد. نامه را در میانِ پنجه‌هایش مچاله کرد و به سبد کاغذهای باطله انداخت.

چه‌قدر عصرها وقتی مدرسه تعطیل می‌شد به آن‌ها خوش می‌گذشت. با هم به مغازهٔ بستنی‌فروشی، که سر خیابان مدرسه بود، می‌رفتند و بستنی‌های بزرگ می‌خوردند. گاهی‌اوقات پسر او را مهمان می‌کرد و بعضی روزها او پولِ بستنی را می‌داد. در یک کوچهٔ تاریک یک روز پسرک لب‌های او را با عجله بوسیده بود.

از این خیال لرزید و لب‌هایش را با هیجان و ناراحتی به دندان گرفت. قرار گذاشته بودند هفتهٔ آینده یک روز صبح به عوضِ مدرسه به سینما بروند. اندیشید: همهٔ برنامه‌هامان خراب شد، و با اندوه سرش را تکان داد.

ـ خودمو می‌کشم، خودمو می‌کشم.

زندگی در نظرش تاریک و سرد آمد، حرفش را به چه کسی می‌توانست بگوید:

ـ این رازِ بزرگ، این شکستِ بزرگ.

و سعی کرد این کلمهٔ «بزرگ» را به آن چه که پیش آمده بود بچسباند.

ـ مادرم راست می‌گه، مردها وفا ندارن.

در راه‌رو سر و صدایی پیچید. حتماً خواهرش از کلاسِ درس برگشته بود. از تخت پایین آمد و در آینه خودش را نگریست و کوشید تا به صورتش حالتِ غم‌زده و مسکینی ببخشد و آن‌وقت مثلِ زن‌های بزرگ انگشتانش را به میانِ موهایش فرو برد. سرش را میانِ دو دست گرفت و نالید.

ـ دارم خرد می‌شم، هیچ‌کس نمی‌فهمه.

سر و صدا هر لحظه در راه‌رو زیادتر می‌شد. پاورچین پاورچین به طرفِ در رفت و از سوراخِ کلید بیرون را نگریست.

دو تا ساقِ بلند، یک دامنِ چین‌دار و یک جفت کفشِ ظریف. با غیظ خندید و گوش‌هایش را تیز کرد.

خواهرش گفت:

ـ مگر قرار نبود امشب بریم جشنِ تولد مریم، این آسی کجا است؟

عجب چه‌طور یادش رفته بود؟

با اضطراب دستی به موهایش کشید و صدای مادرش در راه‌رو پیچید.

ـ نمی‌دانم چه خبر شده که از صبح رفته توی اتاقش بیرون نمی‌آد، تو خودت برو صدایش کن.

به طرف گنجهٔ لباس‌هایش دوید. عجب چه‌طور یادش رفته بود، حالا با این موهای دراز و بی‌ترتیب و این صورتِ پُف کرده و بی‌رنگش چه کار کند؟ هیچ‌کدام از لباس‌هایش

اطو نداشت. با ناراحتی در میان اتاق ایستاد.

و وقتی خواهرش انگشت به در زد، در حالی که مثل دیوانه‌ها به‌دور خودش می‌گشت و شانه را جست‌وجو می‌کرد. فریاد زد:

ـ تو برو پایین الان می‌آم، دارم لباس می‌پوشم.

آبان‌ماه ۱۳۳۶

بی‌تفاوت

وقتی درِ اتاق را باز کردم او آن‌جا کنارِ بخاری رویِ صندلیِ راحتی‌اش نشسته بود و در سکوت و آرامشی که او را در نظر من بزرگ جلوه می‌داد به رویم نگریست و آن وقت مثلِ این که صدای به هم خوردن پنجره‌ها ناگهان او را از خوابِ رؤیابار و شیرینی بیدار کرده باشد آهسته گفت:

ـ عجب! ... شما هستید، بفرمایید، خواهش می‌کنم بفرمایید.

با اندوه پیش رفتم، قدم‌هایم مرا می‌کشیدند، انتظار نداشتم که بعد از یک هفته دوری و قهر این‌قدر بی‌تفاوت مرا استقبال کند. فکر می‌کردم با همهٔ کوششی که او برای پنهان کردنِ احساساتش می‌کند باز من خواهم توانست بعد از یک هفته، در اولین دیدار بارقهٔ ضعیفی از شادی و خوش‌بختیِ آنی را در چشمانِ او بیدار کنم و با این همه ترسیدم به چشمانش نگاه کنم. ترسیدم در چشم‌های او با سنگی روبه‌رو شوم که بر روی آن هیچ نشانی از آن چه که من جست‌وجو می‌کردم نقش نشده باشد. پیش خودم فکر کردم:

من نباید مثلِ همیشه تسلیم او باشم، من می‌خواهم حرف‌هایم را بزنم و او باید گوش بدهد، او باید جواب بدهد، من او را مجبور می‌کنم، و در تعقیب این فکر با اطمینان و اندکی خشونت در مقابلش ایستادم:

ـ می‌دانی که برای چه آمده‌ام؟!

مثلِ بچه‌ها خندید. شاید به من و شاید برای این‌که در مقابل حرف‌های من عکس‌العمل خُردکننده‌ای نشان داده باشد. آن‌وقت درحالی که با یک دست صندلیِ روبه‌رو را نشان می‌داد و با دستِ دیگرش کتابِ قطوری را که به روی زانوانش گشوده بود می‌بست گفت:

ـ البته که می‌دانم، البته، حالا اول بهتر است کمی بنشینید و خودتان را گرم کنید، این‌جا، نزدیک بخاری.

وقتی روی نیمکت نشستم فکر کردم که او چرا می‌کوشد تا با تکرارِ کلمهٔ «شما» بینِ

من و خودش دیواری بکشد.

آه، بعد از یک سال، بعد از یک سال، من هنوز برای او «شما» بودم. بعد از گذشتنِ روزها و ساعاتی که در آن حال «من و او» دیگر وجود نداشته‌ایم بعد از لحظات پیوند، بعد از لحظات یکی بودن و یکی شدن.

آن وقت از خودم پرسیدم: چه می‌خواهی بگویی، با این ترتیب و با صدای بلند، بی‌آن‌که خودم توجهی داشته باشم تکرار کردم:

ـ با این ترتیب ...

و صدای او را شنیدم:

ـ حالا می‌توانیم شروع کنیم.

سرم را بلند کردم. در آن لحظه آماده بودم تا چون دریای دیوانه‌ای در مقابلِ او طغیان کنم و به خروش بیایم. پنجه‌هایم را گشودم، در لبانم لرزشی پدید آمد، در جای خود اندکی به جلو خزیدم، می‌خواستم فریاد بزنم:

ـ که چه؟ چرا به من راه نمی‌دهی؟ چرا مثل دیواری در مقابلم ایستاده‌ای؟ یا راهم بده، یا راهم را باز کن، یکی از این دوتا. هیچ‌وقت نمی‌گویی که از من چه می‌خواهی، هیچ وقت ندانستم که برای تو چه هستم. بگو، فقط یک کلمه، آن وقت من خوش‌بخت خواهم شد، حتی اگر کلمهٔ تلخی باشد.

شاید اولین کلمات هم از میانِ لبانم بیرون آمدند، اما بغض گلویم را فشرد و نگاه او، نگاه او که مانند قهقههٔ مردگان از سرمای وحشت‌انگیز و تمسخرآلودی لبریز بود، دهانم را بست و پلک‌هایم را به زیر انداخت. خجلت‌زده درونم را نگاه کردم و آهسته زیرلب گفتم:

ـ آه دیوانه، دیوانه!

نگاهم از روی انگشتانِ لرزانم به پایین خزید و به روی گُل‌های رنگارنگِ فرشِ قالی، نوک کفش‌های او، زانوانِ لاغرش که طرحِ آن از پشتِ شلوار به خوبی هویدا بود، افتاد؛ و بالاتر، دستش که بی‌رنگ و باریک بود و دستهٔ عینک را با هیجان می‌فشرد، سینه‌اش که زندگی در پشت آن گویی با لبخند ـ خاموشیِ «زندگی» را می‌نگریست و چانهٔ محکم و لب‌های لرزانش، و نمی‌دانم چرا بی‌هوده آرزو کردم که بروم، به جای دوری بروم و همه چیز را فراموش کنم.

او از جایش بلند شد و درحالی که با قدم‌های کشیده‌اش به سوی من می‌آمد گفت:

ـ و بالاخره هیچ چیز معلوم نشد!

سرم را با بی‌اعتناییِ نومیدانه‌ای تکان دادم.

ـ چه چیز را بگویم چه چیز را؟

به نظرم رسید که آن چه مرا رنج می‌دهد از او جدا است، چیزی است در خودِ من و چسبیده به دنیای تاریک من و افزودم:

ـ قضیه خیلی یک‌طرفی است نه، من اشتباه می‌کنم من باید بروم و به تنهایی فکر کنم.

آن وقت او دست‌هایش را گذاشت روی شانه‌های من و روی صورتم خم شد. نفس‌اش داغ بود. گونه‌های لاغَر و پیشانی بلندش را به گونه‌ها و پیشانی من مالید و در همهٔ این احوال من بوی تنش را با عطش تنفس می‌کردم و دنیای من در میان آن بازوانِ مطمئن و در عمق آن چشم‌های خاکستری و سرد، رنگ می‌گرفت.

ـ اگر یک کمی از خودمان بیرون بیاییم شاید بتوانیم اطراف‌مان، و دیگران را هم ببینیم.

ـ عزیز من، کلمات خیلی زیبا و درعین‌حال خیلی توخالی هستند. می‌فهمی چه می‌خواهم بگویم، بهتر نیست که قضاوت‌مان را نسبت به اشخاص، خارج از حدود دنیای مسخرهٔ کلمات تنظیم کنیم؟

آه، او پیوسته با این فلسفه‌ها مرا گمراه می‌کرد. اندیشیدم چه می‌خواهد به من بگوید. آیا دوستم دارد؟!

این اولین ادراکم از گفته‌های او بود. بی‌آن‌که به مقصود حقیقی او توجه داشته باشم، هیچ‌وقت راجع به گفته‌های او عمیقانه فکر نمی‌کردم. از این کار می‌ترسیدم و پیوسته در همهٔ حرکات و گفته‌های او به دنبال یک اعتراف می‌گشتم، اعترافی که به آن احتیاج داشتم. می‌خواستم راحت بشوم و او زیرکانه با من بازی می‌کرد.

با هیجان دست‌هایم را به دور گردنش حلقه کردم:

ـ دوستم داری، نه؟ دوستم داری؟

و در آن حال دلم می‌خواست که از فرط شادی گریه کنم، اما او خودش را با اندکی تأثر و حالت رمیده‌ای از میانِ بازوانِ من بیرون کشید، به سویِ دیگر اتاق رفت و در مقابل گنجهٔ کتاب‌ها ایستاد.

ـ همه‌اش حساب می‌کنی، همه‌اش به خودت فکر می‌کنی.

و آن وقت با هیجان به طرف من برگشت.

ـ بیا انسان بشویم، بزرگ بشویم، دوست داشتن و دوست داشته شدن را به وجود بیاوریم.

آه. دنیای او برای من قابل لمس نبود. دنیای او برای من جسمیت نداشت. می‌دانستم که چه می‌خواهد و چه می‌گوید. می‌دانستم که فقط می‌خندد، فقط می‌خندد، فقط می‌خندد به همه چیز و به همه‌کس، حتی به خودش. اما من نمی‌توانستم مثل او باشم، می‌خواستم فریاد بزنم:

ـ دستم را بگیر و با خودت ببر به هر کجا که می‌خواهی، شاید یک روز بتوانم با تو به آن جا برسم.

اما احساس کردم که قدم‌هایم در سستی و رکودِ وحشتناکی فرو رفته‌اند، حس کردم که قدم‌هایم مرا یاری نمی‌کنند. من هنوز در تارهایِ ابریشمین زندگی اسیر بودم، مثلِ صدها و هزارها انسان دیگر، به آن اوج رسیدن، به آن وارستگی و بی‌نیازی رسیدن ... آه، شاید همهٔ سال‌های عمرم هم کافی نبودند و من بی‌هوده تلاش می‌کردم: بی‌هوده تلاش می‌کردم تا او را به سطحِ زمین به آن جایی که خودم زندگی می‌کردم باز گردانم.

از مقابل گنجهٔ کتاب‌هایش برگشت و کنارِ من ایستاد. مثلِ شیطانی تاریک و وسوسه‌انگیز بود.

ـ گفتی این آخرین بار است که به دیدنِ من می‌آیی، نه؟

قلبم لرزید. نمی‌خواستم او به همین آسانی این دوری و گسستن را قبول کند، دلم می‌خواست دستم را بگیرد و مرا به خودش بفشارد و در صدایش اندوهی باشد و بگوید «تو این کار را به خاطر من نخواهی کرد»، اما او خاموش بود. صورتم را به طرفِ تاریکی برگرداندم و نومیدانه گفتم:

ـ این طور تصمیم گرفته بودم.

ـ و حالا چه‌طور؟

بیش‌تر به طرفم خم شد. آه، او نزدیکِ من بود، زندگی نزدیک من بود و من دیگر چه می‌خواستم؟

ـ حالا، حالا ... آه، نمی‌دانم!

شاید او همین را می‌خواست، همین تزلزل و تردید را و من او را کشف نمی‌کردم. این خیلی دردناک بود. آن‌وقت او با اطمینان برخاست.

ـ شام را با هم می‌خوریم.

من ساعتم را نگاه کردم، هشت و نیم بود و اندیشیدم:

نباید تسلیم بشوم، نباید مغلوب بشوم.

و در همان حال گویی او با نگاه‌هایش به من می‌گفت:

ـ دختر کوچولویِ احمق، فتح و شکست چه معنی دارد ... آیا دوست داشتن برای تو کافی نیست؟

ـ البته شام می‌خوریم، اما بعد ...

و او با خون‌سردی گفت:

ـ بعد هرطور که دلت می‌خواهد رفتار کن.

ـ من این‌جا نمی‌مانم.

و فقط این حرف را زدم تا او بگوید «بمان» و لااقل یک‌بار از من با «کلمه»، کلمه‌ای که در گوش من صدا می‌کند، چیزی خواسته باشد.

ـ اما او خندید، خنده‌اش رنجم می‌داد، چون می‌دانستم که همه چیز را در من می‌خواند.

ـ البته اگر بخواهی، می‌روی.

من بی‌آن‌که خودم بخواهم التماس می‌کردم با جملاتی که هیچ مفهوم دیگری جز تضرع نداشت و او ... او مرا خُرد و مغلوب می‌کرد، بی‌آن که لحظه‌ای از آن اوجِ بی‌نیازی پایین آمده باشد.

آهسته گفتم:

ـ نه، اگر تو بخواهی می‌مانم ... و در غیر این صورت ...

نگاهش را با دقت به چشمان من دوخت، مثل این که می‌خواست بگوید: بازی نکن، من دست تو را خوانده‌ام، و با لحن کنایه‌آلودی گفت:

ـ من عادت نکرده‌ام «امر» کنم. به‌خصوص در مقابلِ خانمی ... تو می‌دانی که در این مورد خودت باید تصمیم‌بگیری.

میز کوچکش را جلو کشید.

ـ شراب خوبی هم در خانه داریم.

من می‌دانستم که تسلیمم و تلاشی نکردم. هیچ چیز نگفتم. می‌ترسیدم که تا مرحلهٔ زنِ حساب‌گری تنزل کنم.

در مقابلِ من پشتِ میز نشست و درحالی که جام را پُر می‌کرد به شوخی گفت:

ـ آن‌هایی که با زبان‌شان به آدم فحش می‌دهند با قلب‌شان آدم را نوازش می‌کنند.

و با لبخند پُرمعنایی به صورت من نگاه کرد.

شب تاریک و سنگین بود و آتش در بخاری با زمزمهٔ ملایمی شعله می‌کشید. خسته و ناامید سرم را بلند کردم و اطراف را نگریستم. همه‌اش کتاب، کتاب، کتاب، همهٔ دیوارها

از قفسه‌های کتاب پوشیده شده بود و او در میان این همه کتاب زندگی می‌کرد.

و ناگهان حس کردم که او برایم سنگین و غیرقابل درک است. نمی‌توانم تحملش کنم، حس کردم که از او دورم، خیلی دورم. آن‌وقت سرم را در میان دو دست گرفتم و به تلخی گریستم.

ــ آه خدای من، پس من چه باید بکنم؟

و او با خون‌سردی گفت:

ــ دوستِ کوچکِ من نوشیدنی‌ات را بخور، آن‌وقت می‌رویم در آن اتاق دراز می‌کشم و من برای تو قصه می‌گویم.

سرم را بلند کردم. چیزی در چشم‌هایش می‌سوخت. حس کردم که پلک‌هایم داغ و سنگین می‌شوند. رؤیایی رویِ پلک‌هایم ایستاده بود. شب در ظلمت نفس می‌کشید، اما به نظرم رسید که از پشت شیشه‌های پنجره آفتاب به درون اتاق نفوذ می‌کند ...

دی‌ماه ۱۳۳۶

اندوه فردا

در روشنایی سرخ‌رنگ شعله‌های آتشی که از بخاری شعله می‌کشید مرد جوان به روی پیکر او خم شد. سایه‌های‌شان روی دیوار مقابل افتاده بود و بالاتر از سایه‌ها در قاب ظریف طلایی‌رنگی تصویر حضرت مریم با چشم‌های بی‌حال و لبخند معصومش این منظره را می‌نگریست.

ـ پس تو فردا می‌روی؟

دختر سرش را از روی دستهٔ صندلی بلند کرد و موهایش روی شانه‌هایش فرو ریخت، تیره‌رنگ و ظریف بود، با چشم‌های درشت و مورب و لب‌هایی که تشنج داشت، و بازی نور برجستگی‌های گونه و فرورفتگی میان لب و بینی‌اش را در سایه روشن دل‌پذیری فرو برده بود، از زیر پلک‌های نیمه بازش صورت مرد را نگریست که با چشم‌های منتظر و نگرانش به دهان او خیره شده بود. کوشید تا تصویر این چشم‌ها را برای همیشه در خاطرش رسم کند. چشم‌هایی که گویی از سؤال گنگی لبریز بود، چشم‌هایی که پیوسته در یک حالت انتظار و نگرانی به روی او خیره می‌شد. سرش را به طرف دیگر گرداند و در حالی که با موهایش بازی می‌کرد آهسته گفت:

ـ می‌دانی که مجبورم، اگر غیر از این بود هرگز نمی‌رفتم. اما دو ماه چیزی نیست، زود تمام می‌شود.

به تلخی خندید. یک چشم به هم زدن ... و بعد ...

پیش خودش اندیشید: و بعد چه؟ و بعد برای همیشه در آن جا خواهی ماند. برادرهای کوچکت ... آن‌ها به تو احتیاج دارند، تو باید آن‌ها را اداره کنی، تو دیگر مال خودت نیستی.

یاد مادرش افتاد. حالا او دیگر در این دنیا وجود نداشت.

ـ زندگی مسخره است.

صدای خندهٔ عصبی‌اش در فضای اتاق پیچید.

ـ یک چشم به هم زدن ... و بعد ...

مرد به طرف او خزید به پاهایش تکیه داد و سرش را در دامان او گذاشت. بیرون باد می‌آمد و شاخه‌های درخت کاج به شیشه‌های پنجره می‌خورد. هوا به شدت سرد بود. مرد گفت:

ـ اشک‌های خدا هم منجمد شده!

انگشتان دختر موهای او را به هم می‌ریخت. وقتی سرش را در دامان او گذاشت احساس آرامش کرد.

ـ چه‌قدر خوب است که آدم دوست داشته باشد.

یک روز آفتابی در کنار دریاچه با هم آشنا شده بودند. دختر از شرق آمده بود. مرد دربارهٔ مشرق زمین تصورات گوناگونی داشت، و وقتی به چشم‌های او می‌نگریست همهٔ آن افسانه‌های رنگین و عطرآلود را در تاریکی مرموز دیدگان او متجلی می‌دید. دومین بار در کتاب‌خانهٔ دانشگاه به یک‌دیگر برخوردند. هر دو یک کتاب را جست‌وجو می‌کردند و دختر به او گفت:

ـ کتاب را با هم می‌خوانیم.

به محض این‌که او مقرری ماهیانه‌اش را دریافت کرد دختر را به کنسرتی که برای دانش‌جویان در یکی از کلیساهای بزرگ شهر می‌دادند دعوت کرد. با زحمت توانسته بود دو بلیت تهیه کند. به شدت خوش‌حال بود.

وقتی از کلیسا بیرون می‌آمدند چشمان دختر مرطوب به نظر می‌رسید، قطعات غم‌آوری از «باخ» و «موتسارت» شنیده بودند. به دختر گفته بود:

ـ چه چیزی تو را به گریه انداخت؟

و او با چشم‌هایی که گویی انتهایی نداشت به چشم‌های او نگاه کرد و به سادگی جواب داده بود:

ـ خوش‌بختی، و این که برای اولین بار حس می‌کنم که زنده هستم.

ـ آیا با من خوش‌بخت هستی؟

دختر به جای جواب، اندیشناک زمین را نگاه کرد و خاموش مانده بود.

روح مالیخولیایی دختر او را می‌کشید و جذب می‌کرد، به رودخانهٔ آرامی شباهت داشت که پایانش درغار ظلمت‌زده‌ای گم شده است و مرد می‌خواست این انتها را کشف کند، او این انتها را جست‌وجو می‌کرد.

ـ در سرزمین ما آفتاب به روشنی می‌تابد، اما روح ما در تاریکی زندگی می‌کند،

سایبان روح‌مان هستیم.

این اولین حرفی بود که از دهان دختر راجع به مشرق و آفتاب شنیده بود. دوست داشت که روزی به آن جا سفر کند اما او دانش‌جوی فقیری بود.

گاهی‌اوقات با امید و اطمینان نقطهٔ مقابلش را می‌نگریست و خطوط صورتش حالت جدی و مصممی به خود می‌گرفتند و در همان حال به دختر می‌گفت:

ـ به زودی تمام می‌شود، دو سال، فقط دو سال، دیگر باقی مانده و با خندهٔ پرمعنی و نگاه غم‌آلود او روبه‌رو می‌شد که تمام روز را در مقابلش می‌نشست، انگار که به دیوار روبه‌رو نقش بسته باشد. سه ماه تابستان را با هم بودند، هم‌دیگر را دوست داشتند. دختر نقاشی می‌کرد و او با سرعت درس می‌خواند، امتحانات نزدیک بود. پس از موفقیت در امتحانات جشن کوچکی گرفت و برای اولین‌بار دختر را بوسید. دختر آن شب به او گفته بود:

ـ من مال تو هستم، شاید تا فردا زنده نماندیم ...

از یادآوری آن شب لرزید. آن شب رشته‌های سیاه موی دخترک روی گل‌های فرش ریخته بود و پشت لبش و پیشانی‌اش عرق کرده بود و چشم‌هایش در تاریکی موج می‌زد، مثل دریای دیوانه‌ای موج می‌زد.

همان‌طور که سرش روی دامن او بود و نگاهش در فضا گردش می‌کرد آهسته گفت:

ـ حالا حتماً آن‌جا بهار آمده؟

آتش در بخاری شعله می‌کشید و باد که درها را به هم می‌زد و در راه‌روها زوزه می‌کشید هر لحظه شدیدتر می‌شد. سرخی آتش در دیدگان دختر منعکس شده بود و سرش را به طرف تاریکی گرداند و صدایش مثل این بود که از جای دوری می‌آمد.

ـ در شمال و جنوب نرگس روییده. بوی خاک تازه همهٔ فضا را پُر کرده، نم‌نم بارانی که می‌بارد کوه‌های تنها و دورافتاده را تر می‌کند. بچه‌های کوچک کنار پنجره‌ها می‌نشینند و در همه چیز، در چشم‌ها، در دست‌ها، در خنده‌ها، در وزش باد و حرکت شاخه‌های درختان و آواز پرندگان و روشنی آفتاب یک حالت انتظار شیرینی وجود دارد.

لحظه‌ای مکث کرد و بعد با صدای خفه‌ای گفت:

ـ و من باید بروم.

اگر مادرش زنده بود او می‌توانست در همان جا بماند و به تحصیلش ادامه دهد، اما حالا ... برادرهای کوچکش چه می‌کردند، آن‌ها تنها و بی‌سرپرست بودند، باید به نزد آن‌ها مراجعت می‌کرد، یک لحظه اندیشد: آن‌ها را هم می‌آورم این‌جا پیش خودم.

اما بلافاصله با نومیدی خندید. آن‌ها ثروتی نداشتند و در یک کشور بیگانه، زندگی غیرممکن بود. به مرد نگاه کرد:

ـ دو سال، دو سال دیگر، و شاید هیچ وقت.

و زیر لب گفت:

ـ راه ما در این‌جا از یک‌دیگر جدا می‌شود و من دوستش دارم.

چشم‌هایش روی موها و شانه‌ها و بازوان مرد که در مقابل آتش می‌درخشید گردش کرد. در بازوان او عشق را لمس کرده بود. پلک‌هایش از نشئهٔ گنگی سنگین شد و به روی هم افتاد. در چهار دیواری اتاق سرد او به آخرین سوزش و هیجان رسیده بود ... و در یک حالت رخوت ملایمی فرو رفت. سایه‌اش روی دیوار روبه‌رو افتاد و گویی دست‌هایش چیزی را در فضا جست‌وجو می‌کردند.

ـ ما با هم خوش‌بخت بودیم.

دختر گفت:

ـ نه، ما با هم «زندگی» کردیم، این خیلی زیبا و کمیاب است.

ـ آن روز تابستانی را که با هم به «والشن‌زه» رفته بودیم یادت هست؟ آن روز مثل این بود که خورشید گرمی‌اش در تو ریخته بود.

لب‌های دختر را خندهٔ شیرینی از هم گشود و انگشتانش هم‌چنان در میان موهای مرد به این‌سو و آن‌سو می‌رفت.

ـ وقتی تو برگردی ما باز هم تابستان را به کنار دریا می‌رویم. من این دو ماه را کار می‌کنم. با پول کافی به آن‌جا خواهیم رفت، خدای من، تو فکرش را بکن. روزها در دریا و شب‌ها در جنگل زندگی خواهیم کرد.

دختر آهی کشید و گفت:

ـ بله، به کنار دریا خواهیم رفت، اما حرفش را نزن شاید آب دریا خشک شد، شاید جنگل آتش گرفت. شاید من و تو ...

با اندوه خندید:

ـ اما حالا که من و تو هستیم حالا، همین لحظه ... و فردا من می‌روم، آیا فراموش کرده‌ای؟

از روی صندلی که نشسته بود مانند ماهی کوچکی در بازوان او لغزید و هر دو کنار بخاری روی زمین دراز کشیدند.

سایه‌های آن‌ها روی دیوار مقابل زیر عکس حضرت مریم رنگ گرفته بود.

در یک‌دیگر گم شده بودند و تلاش می‌کردند و آن لبخند معصوم در میان قاب

حاشیهٔ طلایی گویی در ابدیت موج می‌زد.

دختر اندیشید:

ــ این آخرین بار است.

و مرد در سکوت زمزمه کرد:

ــ تمام تابستان‌های زندگی‌مان، تمام تابستان‌ها ...

در مقابل دیدگانش امواج دریا رقصیدند و دسته‌های کلاغان را دید که بر فراز جنگل‌های کاج پرواز می‌کردند.

ــ تو برمی‌گردی نه؟

برای صدمین‌بار می‌خواست جواب سؤالش را بشنود و دختر می‌کوشید تا تصویر دیدگان او را، دیدگان او را که پیوسته منتظر جواب بود، در خاطرش حفظ کند.

ــ بله برمی‌گردم، دو ماه چیزی نیست... یک چشم به هم زدن و رویش را برگرداند و در اندوه فرو رفت.

ــ همه چیز تمام می‌شود. همه چیز... زندگی چیست؟ رها کردن و رفتن، رها کردن و رفتن برای چه؟ ...

ساعت دیواری ده ضربه نواخت و گربهٔ سیاهی که روی کوسن‌ها خوابیده بود با چشم‌های سبز رنگش در تاریکی به آن‌ها نگریست ... لذت، مردمک‌های چشم‌شان را بی‌حال و پلک‌های‌شان را سنگین کرده بود. رشته‌های سیاه موی دختر روی گل‌های قالی پهن شده بود و ساق‌هایش تیر می‌کشید و متشنج بود.

گربهٔ سیاه به آرامی از کنار آن‌ها گذشت و بدن‌های‌شان را بو کرد و کمی دورتر در حالی که پشتش را قوز کرده بود خودش را به در مالید. بیرون باد می‌آمد و آسمان به شدت تاریک بود و شاخه‌های کاج به شیشه‌های پنجره می‌خوردند.

ــ بعد از ساعت ده آیا باز کسی می‌تواند میهمان نگه‌دارد؟

مرد صدایش مرتعش و خفه بود.

ــ امشب را پیشم بمان. کسی نمی‌فهمد، دربان خوابیده، همین یک امشب ...

با سرانگشتان بلندش صورت مرد را نوازش کرد، چشم‌هایش در اشک موج می‌زد.

ــ همین یک امشب، همین یک امشب، بعد چه پیش خواهد آمد؟ کسی چه می‌داند.

یک تکه هیزم در بخاری با صدای خشکی آتش گرفت و شعلهٔ بلندی که زبانه کشید دیوار مقابل و تصویر حضرت مریم را یک لحظه روشن کرد.

آبان‌ماه ۱۳۳۶

دوست کوچک من

از صبح تا حالا این‌جا کنار پنجره نشسته‌ام، بیرون برف می‌بارد و من سرما و برودت زمستان را در قلبم احساس می‌کنم. شیروانی‌های سرخ خانه‌های روبه‌رو و همهٔ درختان پیرحاشیهٔ خیابان و سر و شانه‌های مجسمهٔ سربازی که در وسط میدان روی یک پایهٔ سنگی قرار گرفته زیر برف پنهان شده، من پلک‌هایم را روی هم می‌فشارم، اما قطرهٔ اشکی گونه‌هایم را تر نمی‌کند، کاش می‌توانستم گریه کنم، اما گویی در سرمای اندوهی که قلبم را می‌فشارد منجمد شده‌ام. بیرون برف می‌بارد و کلاغ‌ها با فریادهای خاموش‌شان در میان دانه‌های سپید و درخشان شتاب می‌کنند. اکنون دیگر روز به طرف غروب خم می‌شود و گورهای تنها در انتظار فرار رسیدن ظلمت به آسمان می‌نگرند، نمی‌دانم چرا بی‌سبب جمله‌ای از «تورات» به خاطرم آمد: «و محبت مرگ سنگین است.»

سرم را به دستهٔ صندلی تکیه می‌دهم. هیچ‌چیز، هیچ‌چیز که مرا لحظه‌ای تسلی دهد در اطرافم وجود ندارد.

من این بدبختی را حدس زده بودم. از یک هفته پیش می‌دانستم که بالاخره یک چنین وضعیتی پیش خواهد آمد. از همان لحظه‌ای که پرستار او به من گفت «توی همین هفته عملش می‌کنند» ترس برم داشت حتی از تلفن کردن به بیمارستان وحشت داشتم. با نومیدی می‌کوشیدم که خودم را فریب بدهم و در بی‌خبری نگه‌دارم. امروز بالاخره بعد از یک هفته به بیمارستان رفتم، اما اتاق شمارهٔ ۱۱۲ خالی بود، مدتی توی کریدور ایستادم. برایش یک جعبه شکلات بزرگ با مقداری مجلهٔ مصور برده بودم. نمی‌خواستم آن حقیقت وحشتناک را قبول کنم. وقتی دیدم اتاق ۱۱۲ خالی است قلبم لرزید، اما چشم‌هایم در میان کودکانی که توی سالن عمومی بیمارستان به‌کمک عصا و چوب‌دستی و با پرستارهای‌شان به این‌سو و آن‌سو می‌رفتند با عطش و التماس او را جست‌وجو می‌کرد. آن‌وقت پرستارش در انتهای کریدور ظاهر شد و من بی‌اختیار برگشتم، مثل

آدمی که در حین ارتکاب عمل زشتی غافل‌گیر شده باشد وحشت‌زده برگشتم و خواستم فرار کنم. شاید دو سه قدم هم دویدم، اما صدای او که از انتهای کریدور مرا می‌نامید برجا میخکوبم کرد. وقتی به من رسید و در مقابل هم ایستادیم من باز هم با اصرار دیوانه‌واری از نگاه کردن به دیدگان او پرهیز کردم. می‌خواستم دستم را بگذارم روی دهانش و التماس کنم:

ـ نگو، تو را به خدا نگو، بگذار من در همین بی‌خبری باقی بمانم، بگذار ندانم که چه پیش آمده ...

اما او در حالی که با دست‌های یخ‌کرده‌اش دست مرا می‌فشرد آهسته گفت:

ـ افسوس ... خیلی دیر آمدید.

آن وقت سرش را برگرداند و از پنجره باغ را که در اندوه و غبار زمستان فرو رفته بود نگریست.

ـ طفلک در تنهایی مُرد، حتی پدرش هم دیر رسید. دکتر ناچار بود به وظیفه‌اش عمل کند، نمی‌توانستیم منتظر پدرش بشویم. این آخرین امید بود ... آخرین امید بود.

برگشت و بار دیگر مرا نگریست. صورتش رنگ پریده به نظر می‌رسید و در چشمانش اشک می‌گردید. آن‌وقت همان طور که دستان مرا در میان دو دستش می‌فشرد آن‌ها را تا روی سینه‌اش بالا آورد و با صدای خفه و شکسته‌ای گفت:

ـ آه خانم ما هیچ‌کدام زبانش را نمی‌دانستیم، اما شما ... شما چرا تنهایش گذاشتید؟

حس کردم که کلمات او در مغزم صدا می‌کند و این صدا هر لحظه اوج می‌گیرد. سرم را عقب کشیدم و چیزی درونم را چنگ می‌زد. او باز هم صحبت می‌کرد، اما من جعبهٔ شکلات و مجله‌ها را به دستش دادم و برگشتم. تمام طول کریدور را تقریباً دویدم. وقتی به مقابل پله‌ها رسیدم لحظه‌ای ایستادم و اندیشیدم: چه پیش آمده، چه پیش آمده؟

اما باغ در مقابلم گسترده بود و در اندوه و غبار زمستان موج می‌زد و گویی کسی در گوشم فریاد زد:

ـ اتاق ۱۱۲ خالی است.

روی یک نیمکت نشستم، دل آسمان گرفته بود و جوجه اردک‌ها در کنار استخر بزرگ دنبال مادرشان به این طرف و آن طرف می‌رفتند و چمنی که حتی در زمستان هم به سبزی زمُرد می‌درخشید نگاهم را نوازش می‌داد. ناگهان به نظرم رسید که او در میان چمن‌ها ایستاده، با همان جثهٔ ضعیف و صورت رنگ پریده و چشمانی که از دور مثل دو تا لکهٔ سیاه نگاه را می‌کشید و جذب می‌کرد با کمک چوب‌دستی‌هایش به زحمت پیش

می‌آید و در هر دو سه قدم که برمی‌دارد لحظه‌ای می‌ایستد و نفس تازه می‌کرد و صدایش در گوشم پیچید:

ـ این دفعه برایم چه آورده‌ای؟

مثل همیشه اولین سؤالش این بود. دست‌هایم بی‌اختیار به روی زانویم خزید تا جعبهٔ شکلات و مجله‌ها را به دستش بدهم، اما همه چیز پوچ بود ... همه چیز پوچ بود و چمن‌ها در سنگینی باد خم شدند و هیچ‌کس آن‌جا نبود، هیچ‌کس.

ما با هم در بیمارستان آشنا شدیم، در اتاق شمارهٔ ۱۱۲. من غالباً به آن‌جا می‌رفتم چون پسر کوچک دوست ایرانی‌ام در آن‌جا بستری بود. من همیشه او را می‌دیدم، با هیچ‌کس حرف نمی‌زد، اصلاً حرف نمی‌زد، شاید هشت سال داشت، اما سکوت او مرا کنجکاو می‌کرد. همیشه روی تختش به پشت می‌خوابید و به سقف چشم می‌دوخت و در آن حال با انگشتانش بازی می‌کرد. در چشمانش حزنی بود و احساس تنهایی و غربت، مثل پرندهٔ کوچکی کز کرده و وحشت‌زده اطرافش را می‌نگریست، اما وقتی ما حرف می‌زدیم با دقت گوش می‌داد. من این را حس می‌کردم و نمی‌دانم چرا بی‌جهت به نظرم می‌رسید که او حرف‌های ما را می‌فهمد. بالاخره یک روز شنبه که به آن‌جا رفته بودم پیرزنی را دیدم که با کلاه بزرگ و گل‌دارش روی تخت او خم شده و با بی‌حوصلگی نوازشش می‌کند. پرستار اتاق گفت:

ـ حال پسرک خوب نیست همیشه گریه می‌کند و ما زبانش را نمی‌فهمیم. من با اندوه سرم را تکان دادم و درحالی که حرکات او را می‌پاییدم پرسیدم:

ـ چه‌طور زبانش را نمی‌فهمید مگر آلمانی نیست؟

آن‌وقت پیرزن روی صندلی‌اش جابه‌جا شد و درحالیِ که سعی می‌کرد خودش را نسبت به پسرک دل‌سوز و مهربان نشان بدهد با صدای بلندی گفت:

ـ اگر آلمانی بود که ما دیگر مشکلی نداشتیم، نه خانم‌جان من یک برادر دارم در افغانستان در سفارت‌خانه کار می‌کند با پدر این پسر دوست است (و با انگشت پسرک را نشان داد) این پسر افغانی است حالا مریض شده توسط برادرم او را به این‌جا فرستاده‌اند، من باید مواظبتش کنم. قلبش خراب است و پاهایش هم فلج، حالا پاهایش بهتر شده، اما خوب چه می‌شود کرد پسرک ماندنی نیست باید برای برادرم بنویسم. من هم که دیگر پیر شده‌ام با وجود این اغلب می‌آیم به دیدنش، اما حرف‌های هم‌دیگر را نمی‌فهمیم و من دارم ...

من دیگر بقیه حرف‌های پیرزن را نمی‌توانستم گوش کنم قلبم از شادی می‌لرزید.

ناگهان به خاطرم آمده بود که افغان‌ها به زبان ما صحبت می‌کنند (فارسی افغانی) و او حتماً باید حرف‌های مرا بفهمد. برگشتم، مثل آدمی که کشف بزرگی کرده نمی‌توانستم آرام باشم و بی‌اختیار خندیدم. پسرک با چشم‌های سیاهش مرا می‌نگریست و در چشمانش انتظار بود، یک انتظار ترحم‌انگیز. به طرف او رفتم روی صورتش خم شدم و با دست‌هایم موهایش را نوازش کردم و به آرامی گفتم:

ـ بیا با هم دوست باشیم.

و او برای اولین بار خندید. خنده‌اش آرام و غم‌آلود بود و خاموش به چشمان من نگریست.

گفتم: حرفم را می‌فهمی؟

این‌بار لبانش را که گویی سال‌های درازی خاموش بوده‌اند از هم گشود و با لهجهٔ شیرینی گفت:

ـ از اول می‌فهمیدم.

معجزه‌ای به وقوع پیوسته بود. پیرزن از روی صندلی‌اش بلند شد و درحالی که کیف دستی‌اش را به دنبال خود می‌کشید باز هم با همان صدای بلند گفت:

ـ پس شما هم افغانی هستید. اگر بعضی وقت‌ها به این‌جا بیایید بد نیست، حالا با اجازهٔ شما می‌روم، خواهش می‌کنم حتماً بیایید حتماً.

و عقب عقب به طرف در می‌رفت. گویی عجله داشت و از این‌که بار گرانی از دوشش برداشته خواهد شد خوش‌حال به نظر می‌رسید. آن‌وقت خداحافظی کرد و از اتاق خارج شد. ما تنها ماندیم و دوست کوچک من از زیر بالشش یک آب‌نبات بیرون آورد و در دهان من گذاشت و من حس کردم که وجودم می‌تواند تنهایی او را پُر کند و او را خوش‌حال سازد. بعد از آن، روزهای بعد، یک شنبه‌ها چهارشنبه‌ها، آه من همیشه انتظار می‌کشیدم. گویی درکنار او و در پرتو لبخند محبت‌آلود او که با حق‌شناسی توأم بود موجودیت خودم را حس می‌کردم و می‌دیدم که زنده هستم. رفته رفته محبت من بر سکوت او غلبه می‌کرد. او گاهی اوقات پنهانی در گوش من می‌گفت:

ـ یک کاری بکن که از این‌جا بروم، بروم خانهٔ خودمان.

اما خانهٔ او خیلی دور بود. وقتی بی‌اختیار یاد حرف پیرزن که می‌گفت «او ماندنی نیست» می‌افتادم در درونم نیرویی برای جدال، جدال با آن‌چه که در سر راه زندگی و در تاریکی نشسته بود، برمی‌خاست. دوستش داشتم بی‌آن‌که بدانم چرا. شاید به این دلیل که هر دو تنها بودیم و شاید به خاطر این که من همهٔ حرف‌هایم را می‌توانستم به او بگویم

بی‌آن که احساس کنجکاوی را در او برانگیخته باشم و یا گفته‌های من چشمان او را از نگاه‌های تحقیرآمیز و نفرت‌بار لبریز سازد.

گاهی او به من می‌گفت:

ـ وقتی بزرگ شدم با تو عروسی می‌کنم.

و من با اندوه او را می‌نگریستم. در چشمانش چیزی غروب می‌کرد. من این را حس می‌کردم. یک‌شنبه‌های آفتابی او روی پله‌ها به انتظار من می‌نشست. وقتی من از دور در میان درختان ظاهر می‌شدم به زحمت و با کمک چوب‌دستی‌هایش روی پا می‌ایستاد و فریاد می‌زد:

ـ این دفعه برایم چه آورده‌ای؟

و من مجلات مصور را در هوا تکان می‌دادم و از جیب بارانی‌ام بستهٔ شکلات را که روبان طلایی داشت بیرون می‌آوردم و در مقابل چشمانش می‌گرفتم. آن‌وقت ما می‌رفتیم کنار استخر روی نیمکت می‌نشستیم و جوجه اردک‌ها را که روی چمن‌ها بازی می‌کردند تماشا می‌کردیم. وقتی آن‌ها به صدا در می‌آمدند، او تصور می‌کرد که با هم صحبت می‌کنند و با اصرار از من می‌خواست که حرف‌های آن‌ها را برایش ترجمه کنم.

ـ بچه‌اردک‌ها زیاد شیطنت می‌کنند و مادرشان به آن‌ها می‌گوید که اگر ساکت نشوید می‌روم و به رییس بیمارستان شکایت می‌کنم.

او به قهقهه می‌خندید و درحالی که با چشم‌های بسته به پشتی نیمکت تکیه کرده بود می‌گفت:

ـ گوش بده، گوش بده، شاید باز هم حرف بزنند.

وقتی هوا بارانی بود ما در اتاق می‌ماندیم و با تخته‌های چهارگوش روی میز خانه می‌ساختیم و یا با مداد رنگی روی کاغذهای بزرگ نقاشی می‌کردیم و روزها می‌گذشتند.

و در این روزها دکترها با نومیدی سر تکان می‌دادند و من با دست‌هایم چشمانم را می‌پوشاندم؛ زیرا رفته رفته احساس می‌کردم که او را مانند پسرم دوست دارم.

آخر پاییز پرستار او به من گفت:

ـ تنها یک امید باقی است، یک امید. باید قلبش را جراحی کنند، اما طفلک خیلی ضعیف است. وقتی اولین ماه زمستان گذشت او مانند شمعی رو به خاموشی نهاد. دیگر روزهای آفتابی نمی‌توانست با من به باغ بیاید. روی تختش دراز می‌کشید و سینه‌اش به سختی بالا و پایین می‌رفت و با این همه می‌کوشید تا به روی من بخندد. چشمانش روز به

روز تاریک‌تر و عمیق‌تر می‌شد ودست‌هایش به برگ‌های خشکیدهٔ درختان شباهت داشت. ما مجله‌های مصور را با خستگی ورق می‌زدیم و تصاویر به نظرمان بی‌رنگ و داستان‌ها خالی از شیرینی و هیجان بودند. با این‌همه او تلاش می‌کرد، تلاش می‌کرد تا لب‌های مرا به‌خنده بگشاید. یک روز به من گفت:

ـ الفبای آلمانی را یاد گرفته‌ام. ده تا لغت هم بلد شده‌ام. همان که می‌خواستی.

اما من می‌دانستم که دروغ می‌گوید. تنها می‌خواست مرا خوش‌حال سازد. او خاموش می‌شد، خاموش می‌شد و مرا می‌گریاند.

دومین ماه زمستان فرا رسیده بود. مونیخ در روشنایی جشن‌های کارناوال می‌درخشید، اما در اتاق شمارهٔ ۱۱۲ دوست کوچک من دیگر به سختی نفس می‌کشید. آخرین‌بار، آخرین یک‌شنبه پرستارش گفت:

ـ توی این هفته قلبش را عمل می‌کنند. دیگر نمی‌شود صبر کرد به پدرش تلگراف کرده‌اند.

و من وحشت‌زده کریدور را می‌پیمودم. باغ در اندوه و غبار زمستان فرو رفته بود، وقتی به خانه رسیدم روی تختم افتادم و گریستم. من می‌دانستم، همه چیز را می‌دانستم، و سرانجام دوست کوچک من مُرد. شاید بهتر بود که هیچ‌وقت هم‌دیگر را نمی‌شناختیم و یا در صورت شناختن هیچ وقت درد یک‌دیگر را حس نمی‌کردیم و یا من و او یک‌دیگر را با این شدت دوست نمی‌داشتیم.

از صبح تا حالا این‌جا کنار پنجره نشسته‌ام. بیرون برف می‌بارد و من سرما و برودت زمستان را در قلبم احساس می‌کنم و کلاغ‌ها با فریادهای خاموش‌شان در میان دانه‌های سپیده و درخشان شتاب می‌کنند. اکنون دیگر روز به طرف غروب خم می‌شود و گورهای تنها در انتظار فرا رسیدن ظلمت به آسمان می‌نگرند، نمی‌دانم چرا بی‌سبب جمله‌ای از تورات به خاطرم آمد.

«و محبت مانند مرگ سنگین است.»

آذرماه ۱۳۳۶

انتها

شب مثل غبار سیاهی روی شاخه‌های درختان نشسته بود و باد تندی که می‌وزید برگ‌های زرد و خشکیده را در جاده به این‌سو و آن‌سو می‌برد. او با انگشتان یخ کرده‌اش شیشهٔ بخارآلود پنجره را پاک کرد. چراغ‌های شهر از دور سوسو می‌زدند و هر لحظه بی‌رنگ‌تر می‌شدند و در شاخه‌های درختان که در تاریکی قد کشیده بودند نیازی بود. گویی دست‌های‌شان را به طرف آسمان گشوده بودند و چیزی را در آن بالا، میان ابرها، جست‌وجو می‌کردند.

در شعلهٔ لرزان فندک خم شد و سیگارش را آتش زد. سکوت روی سینه‌اش سنگینی می‌کرد و به جاده نگریست که مانند ریسمان سیاهی روی زمین کشیده می‌شد و به طرف یک انتهای نامعلوم، انتهایی که در ظلمت گم شده بود پیش می‌رفت، در آن‌جا چه چیزی انتظارش را می‌کشید، حتی نور چراغی هم از دور به چشم نمی‌خورد تا او را بفریبد. سرش را به پشتی صندلی تکیه داد و دود غلیظی که از میان دو لبش به بیرون می‌خزید در مقابل چشمانش خود را گسترد و مانند چشمه‌ای موج زد.

وقتی بوته‌ای خشکید دیگر آن را با قطرات اشک هم نمی‌شود دوباره زنده کرد. دستش را به طرف شانهٔ مرد پیش برد و انگشتانش مانند ساقه‌های نرم علف‌های تازه روی گردن او به حرکت درآمدند، اما مرد هم‌چنان سرد و خاموش در کنارش نشسته بود و گویی نوازش انگشتان او را حس نمی‌کرد. با همان پیشانی بلند و چانهٔ محکم موهایی که در اطراف شقیقه‌ها خاکستری شده بود و با حرکات عصبی رل را می‌چرخاند و به طرف آن انتها پیش می‌رفت.

او نومیدانه دستش را عقب کشید و یک‌بار دیگر از خودش پرسید:

ـ چه چیزی در آن‌جا انتظارم را می‌کشد؟

چرا نمی‌خواست این شکست را تحمل کند، مگر غیر از این بود که هر چیزی تولد و زندگی و مرگی باید داشته باشد، و وقتی به مرحلهٔ مرگ رسید دیگر مرده تمام شده و او

چرا می‌کوشید تا بعد از مرگ و زوال آن چیزی که آن‌دو را به هم نزدیک کرده بود باز هم این رابطه را حفظ کند، چرا می‌خواست مرد را در قبرستان زندانی کند.

همهٔ راه‌هایی که او را به مرد می‌پیوست به پایان رسیده بود، همهٔ خیابان‌هایی که به خانهٔ او منتهی می‌شد، پله‌هایی که به پشت در اتاق او می‌رسید، حتی مثل این بود که زنگ هم از کار افتاده و وجود او دیگر قادرنبود تا سکوت سنگین و خفه‌کنندهٔ اتاق را برهم زند و درخشش چشمانش ظلمت را نمی‌شکافت.

از خودش پرسید: اگر این احساس در من سیر طبیعی‌اش را کرده بود و پیش از آن‌که او مرا رها کند به پایان می‌رسید، آیا حالا من با همین هیجان و شوق دیدار او را می‌خواستم و می‌طلبیدم و اگر من در نیمه‌های راه او را تنها گذاشته بودم آیا او می‌توانست در این لحظه به همین سردی و خشکی در کنار من بنشیند؟ از این‌که اندیشه‌اش او را به آن‌جا کشانده بود و یواش یواش داشت به عمق مطلب نزدیک می‌شد وحشت کرد، می‌ترسید در آن‌جا با سردی و ابتذال خُردکننده‌ای رو به رو بشود و با این همه برای حفظ خودش و برای نجات خودش به پیش رفتن احتیاج داشت.

نیم‌رخ مرد در زمینهٔ سیاه شب نقش بسته بود و خطوط پیشانی‌اش سخت و آرام به نظر می‌رسید. زن با ناراحتی رویش را به طرف دیگر گرداند. از او پرهیز می‌کرد و او را می‌خواست. آیا دوستش داشت؟

چه نیرویی او را به طرف مرد می‌کشید؟ آیا دوست داشتن و عشق چه مفهومی می‌توانست داشته باشد؟

در پاسخ این سؤال حیران ماند.

اندیشید: هیچ چیز جز احتیاج به زندگی بشر حکومت نمی‌کند و عشق ...

سرمای فریب را در روح‌اش حس کرد، لرزید، و از تعقیب این اندیشه منصرف شد. صورتش را به شیشهٔ سرد چسباند و از میان دایره‌های شفافی که با انگشتانش در میان پردهٔ بخار ایجاد کرده بود به جاده چشم دوخت.

منظره‌ها با سرعت از مقابل چشمانش می‌گریختند. در دور دست آسمان ماه به نگاه غم‌آلودی شباهت داشت و گاه‌گاه تک‌تک خانه‌های روستایی که دور از یک‌دیگر بنا شده بودند با روشنایی خفیف و مرموزشان در میان تاریکی‌ها فاصله‌ای ایجاد می‌کردند، اما اندیشه‌اش او را رها نمی‌کرد، گویی موجود دیگری در درونش به جست‌وجو و کاوش برخاسته بود.

ــ و عشق ... و عشق.

با پنجه‌های لرزانش پیشانی‌اش را فشرد و مانند این که با شخص دیگری گفت‌وگو می‌کند نومیدانه زیر لب گفت:

ـ چرا می‌خواهی دنیای مرا خراب کنی، چرا؟ من همین‌طور هم خوش هستم همین‌طور با همین نادانی.

اما اندیشه‌اش به او گفت:

ـ عشق چیزی جز یک احتیاج نیست، فقط لباس‌های پُرزرق و برق تنش کرده‌اند، احتیاجی که دو جسم و دو روح برای رفع تنهایی به یک‌دیگر دارند. آن‌ها یک‌دیگر را می‌یابند و در این جست‌وجو و انتخاب محرک اصلی همان احتیاج است، و وقتی سیراب شدند آن وقت ... و زن با لجاجت سرش را تکان داد.

ـ نه نه عشق هیچ‌وقت تمام نمی‌شود، هیچ‌وقت.

ـ چه‌طور تمام نمی‌شود ...؟ چه‌طور ... وقتی من و تو تمام می‌شویم، وقتی من و تو ...

کوشید تا خودش را از این ورطه نجات بدهد. آن ظلمتی را که در آن غوطه‌ور شده بود دوست داشت. نمی‌خواست از آن اوج به پایین بیفتد. به مرد روی آورد. چندبار او را صدا کرد، اما مرد با همان سردی آزاردهنده در جوابش گفت:

ـ وقتی به آن‌جا برسیم همهٔ حرف‌های‌مان را خواهیم زد. از راه چیزی باقی نمانده. باز هم فکر کن! فکر کن که چه می‌خواهی به من بگویی.

او نومیدانه به خودش برگشت، سرش را دوباره به پشتی نیمکت تکیه داد و لبانش در یک لرزش عصبی به هم خورد. خودش را رها کرده بود، خودش را تسلیم اندیشه‌اش کرده بود.

ـ چه چیزی را می‌خواهی به من بفهمانی، چه چیزی را؟

و خاموش در انتظار جواب نشست. آن احساسی که تو را به دنبال او می‌کشد عشق نیست ... عشق نیست. او به انتها رسیده، او سیراب شده و تو هنوز تشنه‌ای. تو در نیمه‌های راه باقی ماندی. تو خودت را مجنون می‌دانی و این مجنونیت به صورت عشق در تو ظاهر می‌شود تا تو را بفریبد. تو دنبال این انتها می‌گردی ...

می‌فهمی تو حقی را می‌طلبی که به تو تعلق داشته و او از تو غصب کرده. اگر او صبر می‌کرد تا تو هم به آن انتها برسی هر دو یک‌دیگر را رها می‌کردید، بی‌آن که برای بازیافتن آن چه که به پایان رسیده تلاشی داشته باشید.

زن با اندوه گفت:

ـ پس همه چیز تمام می‌شود. حتی عشق حتی عشق‌ها.

ابروانش را درهم برد و با چشم‌های تاریکش به انتهای جاده نگریست که حتی

چراغی هم از آن‌جا سوسو نمی‌زد.

ــ و اگر مردی به تو گفت که دوستت دارد هرگز توقع نداشته باش که همیشه دوستت داشته باشد، حتی تا فردا دوستت داشته باشد. همان یک لحظه را همان یک لحظه را که دوستت دارد دریاب. می‌فهمی.

زن برگشت و با حیرت مرد را نگریست: همان یک لحظه، همان یک لحظه.

او هنوز انتظار می‌کشید تا به پایان راه برسند. از خودش پرسید:

ــ برای چه آمدم.

ناگهان دریافت که درونش خالی است، گوش‌هایش را تیز کرد. باد در بیرون زوزه می‌کشید و وقتی به پشت سر نگریست هیچ چیز جز ظلمت و تاریکی درهم فشرده ندید.

ــ چه چیزی می‌خواهم به او بگویم، به گدایی عشق آمده‌ام؟

و صدایی از درونش برخاست.

ــ ابدیت را در چه می‌جویی؟ در چه می‌جویی؟ وقتی من و تو ... می‌رویم ...

رفته‌ها را رفته حساب کن.

گذشته گوری است.

وقتی بوته‌ای خشکید دیگر با اشک‌های چشم هم نمی‌شود آن را دوباره زنده کرد.

بغض در گلویش پیچید. صورتش را میان دست‌هایش گرفت و مثل همیشه از خودش پرسید:

ــ چه چیزی در آن‌جا انتظار مرا می‌کشد؟

حالا به آن انتها رسیده بودند. زیر درخت چناری که شاخه‌هایش را به روی جاده گسترده بود ایستادند.

ماه مثل این بود که چشم‌هایش را بسته و خوابیده است و صدای باد که در بیابان خالی و دورافتاده می‌پیچید حالا به طور وضوح شنیده می‌شد.

مرد به طرف او برگشت. از نگاه او می‌گریخت.

ــ چه می‌خواهی بگویی

...

ــ من همهٔ حرف‌هایم را که برایت گفته‌ام. می‌دانی که دیگری را دوست دارم، با این همه باز هم حاضرم که حرف‌هایت را گوش بدهم. بگو هرچه می‌خواهی بگو ... شاید یک طوری بشود. سیب را وقتی می‌اندازی بالا تا زمین که برسد صد مرتبه چرخ می‌خورد.

تند و با عجله صحبت می‌کرد. در صدایش خشونت آزاردهنده‌ای بود. سرش را بلند

کرد و با لحن تحقیرآمیزی گفت:

ـ برای من که دو سال است تمام شده، اگر برای تو تمام نشده، بسیار خوب من قبول دارم تو حرف‌هایت را بزن.

اما زن ساکت بود، با رنگ پریده و چشم‌های آرامش در مقابل او خاموش و بی‌حرکت نشسته بود و صدایی در درونش زمزمه می‌کرد:

ـ ابدیت را در چه می‌جویی؟ گذشته گوری است. گذشته گوری است.

دست‌هایش را نومیدانه به طرف دست‌های مرد پیش آورد، اما او به سردی دست‌هایش را عقب کشید و منتظر به زن چشم دوخت.

ـ حرفی برای گفتن نداری.

پلک‌هایش مثل دو تا صدف به روی هم افتادند و از گوشهٔ آن قطرهٔ اشکی به روشنی مروارید به طرف گونه‌اش خزید.

ـ نه.

ـ آیا می‌خواهی مرا ببینی. هر روز ببینی؟

ـ نه.

ـ آیا می‌خواهی با من دوست باشی؟

گردنش را خم کرد و انگشتانش را درهم پیچید.

ـ نه.

مرد با عصبانیت روی صندلی جابه‌جا شد، لحظه‌ای خاموشی دوردست را نگریست و آن‌وقت با همان لحن خشک و تحقیرآمیز گفت:

ـ پس چه خودت بگو.

یک قطره اشک دیگر از میان پلک‌های زن لغزید و در تاریکی درخشید. آن‌وقت زن سرش را بلند کرد و مستقیم در چشمان مرد نگریست.

ـ همین طور که هست خوب است. من نمی‌خواهم تمام بشود، نمی‌خواهم مثل تو بشوم.

ـ و مرد تکرار کرد:

ـ پس چه؟

و او در حالی که سرش را به شیشهٔ بخارآلود تکیه داده بود آهسته گفت:

ـ هیچی ...

آبان‌ماه ۱۳۳۶

کابوس

وقتی که پرویز کوچولو نصف‌شب از خواب بیدار شد اتاق در ظلمت و سکوت فرو رفته بود و جز همهمهٔ دریا که در دوردست برمی‌خاست و از پنجره به درون اتاق نفوذ می‌کرد صدای دیگری به گوش نمی‌رسید. در اولین لحظه حس کرد که توی رختخواب خودش نیست. با دقت و کنجکاوی اطراف را نگریست و آن‌وقت یاد حرف پدرش افتاد که در تمام طول راه مرتب می‌گفت:

ـ خدا کند به‌موقع برسیم کنار دریا تابستان‌ها خیلی شلوغه، ممکنه اتاق گیرمون نیاد.

آن‌وقت مژگانش را چندبار به هم زد و با احتیاط در بستر جنبید. حالا دیگر چشم‌هایش به تاریکی عادت کرده بود و همهٔ خطوط درها، دیوارها و پرده‌ها را تشخیص می‌داد. کمی دورتر از او در طرف چپش کسی خوابیده بود. صورتش را جلو برد و با دقت نگاه کرد: آه، این که خواهر کوچکش بود. دستش را دراز کرد تا بیدارش کند و با او از دریا و آفتاب و گوش ماهی‌هایی که فردا در ساحل جمع خواهند کرد حرف بزند اما بلافاصله منصرف شد، دلش نیامد خواب آرام او را به هم بزند. آهسته و مانند مار خزید و به جای خودش برگشت و این بار سوی دیگر اتاق را نگریست. در طرف راست، روی یک تخت کوچک یک‌نفری پدر و مادرش پهلوی هم دراز کشیده و خوابیده بودند. او با خودش فکر کرد:

ـ معلوم نیست امشب چه خبر شده که مامان اجازه داده توی اتاق خودش بخوابیم؟

و آن وقت مثل آدمی که می‌خواهد خودش را از دست فکر مزاحمی نجات بدهد شروع کرد به شمردن انگشتان دستش: ... یک ... دو ... سه ... چهار ...

به دیوار روبه‌رو یک تابلو کوبیده بودند. صورت مردی بود با ریش‌های دراز و یک عبای بلند. در تاریکی نمی‌توانست تابلو را به‌خوبی ببیند اما همان خطوط بی‌رنگ و محو از صورت مرد، او را به یاد معرکه‌گیری انداخت که در یکی از قهوه‌خانه‌های میان راه دیده بود. دست‌هایش را آورد پایین و در ظلمت اندیشید:

ـ چه آدم عجیبی بود، باید خیلی بدجنس باشد، توی چمدونش همه‌جور اسباب چشم‌بندی داشت.

بعد قیافهٔ دایه‌جانش در نظرش مجسم شد که زمستان‌ها پشت کرسی می‌نشست و برای او قصه‌های اسرارآمیزی می‌گفت. بار دیگر با خودش فکر کرد:

ـ حتماً اون مردی که دایه‌جان می‌گفت ورد می‌خونه به آدم فوت می‌کنه و آدم یک شکل دیگه‌ای می‌شه همینه که توی راه دیدیم. تهرون که رفتم براش تعریف می‌کنم. اما چه شکل عجیب و غریبی داشت. حتماً او با جن و پری‌ها و از ما بهترون سر و کار داره وگرنه همین‌طوری که نمی‌شه.

کلمهٔ «جن» با طنین هراس‌انگیزی در مغزش پیچید. حس کرد که حلقه‌های چشمش دارد گشاد می‌شود. با وحشت در تاریکی نگاه کرد و به نظرش رسید که از گوشهٔ اتاق موجودات کوتاه‌قدی، به همان شکل که دایه‌خانم وصف کرده بود، دارند به طرفش پیش می‌آیند. دایه‌خانم همیشه می‌گفت:

ـ یک بسم‌الله بگو راحت می‌شی.

و آن وقت در حالی که با پنجه‌های لرزان، آهسته پتو را روی صورتش می‌کشید، چندبار زیر لب تکرار می‌کرد: ـ بسم‌الله ـ بسم‌الله ـ بسم‌الله ...

همهمهٔ دریا، آواز رهگذر سرگشته‌ای در سیاهی اوج می‌گرفت و از پنجره‌های اتاق به درون نفوذ می‌کرد. از سوراخ کوچکی که در پتو ایجاد کرده بود یک چشمش را بیرون گذاشت و آسمان را، که در دوردست مانند شیشهٔ شفافی به نظر می‌رسید، نگاه کرد. ستاره‌ها درخشان و تازه بودند و او درحالی که با احتیاط اطرافش و مخصوصاً گوشهٔ اتاق را می‌پایید، اندیشید:

ـ چقدر شبیه این ده‌شاهی‌ها هستند که بابا بعضی وَقتا می‌ده توی قلکم بندازم و من اونار و روی فرش می‌کشم تا برق بیفته.

آن‌وقت شروع کرد به نام‌گذاری و شمردن ستاره‌ها، به صدمی که رسید ناگهان ایستاد و گوش‌هایش را تیز کرد. از آن طرف اتاق، آن‌جا که پدر و مادرش خوابیده بودند، زمزمهٔ خفیفی برمی‌خاست. مثل این بود که یک نفر داشت خفه می‌شد: صدای نفس نفس‌های تند و گرفته.

ـ یعنی چه؟

روی بازوی راستش غلتید و باز از همان سوراخ، گوشهٔ اتاق را نگاه کرد. آه آن‌جا، روی تخت پدر و مادرش یک جنبش خفیف و صدای نفس‌ها، اندیشید:

ـ حتماً مامان یا بابا یک کدام دارن خواب دیو می‌بینند، خوبه بلند بشم صداشون کنم.

اما صدای ناله‌های خاموشی که بعد از نفس‌های تند و گرفته از آن سوی به گوش رسید او را بر جایش میخکوب کرد. مثل این‌که با هم حرف می‌زدند، دست بابا را دید که از زیر ملافه بیرون آمد، در فضا دوری زد و آن وقت به طرف گردن و شانه‌های مادرش پیش رفت و به نظرش رسید که مادرش دارد التماس می‌کند، مادرش دارد پدرش را از کاری منع می‌کند. پتو را با اضطراب به یک‌سو زد، حالا تمام صورت و شانه‌هایش از پتو بیرون بود. دهانش را باز کرد تا مادرش را صدا کند اما هم‌چنان ساکت و خاموش برجای ماند. هنوز موضوع برایش گنگ و نامفهوم بود. بالاخره به خودش جرأت داد و با صدای خفه‌ای گفت:

ـ مامان ... مامان ...

ـ مامان ... مامان ...

اما آن‌ها نشنیدند، صدایش را نشنیدند.

ـ شب‌های پیش که من مامان‌رو صدا می‌کردم زود جواب می‌داد، تازه توی یک اتاق دیگه بود، امشب چطور شده؟ چرا صدای منو نمی‌شنوه؟

ظلمت روی صورتش پخش شده بود و در تاریکی چشم‌هایش با ترس و اضطراب می‌درخشید. بلند شد و سر کشید و در یک لحظه احساس کرد که نگاه مادرش با نگاه او تلاقی کرد و بی‌اختیار، بی‌آن که بداند چرا، شرمگین شد. خودش را دومرتبه روی بستر انداخت و از فرط عصبانیت مشت‌های کوچکش را گره کرد و به پهلوهایش کوفت. آن وقت صدای پچ‌پچ آهسته‌ای به گوش رسید. یک لحظه سکوت، آه کسی به طرف او می‌آمد. نفسش را در سینه پنهان کرد و گوش داد: پدرش بود با یک ملافهٔ سفید که به خودش پیچیده بود. پلک‌هایش را با عجله به هم فشرد و در تاریکی اندیشید:

چه بد! بابام یادش رفته امشب پیژامه بپوشد.

اما در آن لحظه با یک حس نامعلومی تشخیص داد که باید خودش را به خواب بزند، پدرش به یک قدمی او رسیده بود.

ایستاد و به روی صورت او خم شد و مدتی در تاریکی او را نگریست:

ـ پرویز، پرویز ...

اما او کوچک‌ترین حرکتی نکرد. مانند موجودی که به خواب عمیقی فرو رفته باشد با ملایمت نفس می‌کشید. پدرش برخاست و از او دور شد و پرویز شنید که به مادرش می‌گفت:

ـ نه، خیال می‌کنی طفلک خواب خوابه.

وقتی آن‌ها دوباره روی تخت کنار هم دراز کشیدند، پرویز هم از سوراخ پتو دوباره مشغول دیده‌بانی شد. این بار صدا شدیدتر و روشن‌تر از لحظهٔ قبل بود و صدای نالهٔ مادر بار دیگر برخاست. او با تعجب به خودش گفت:

ـ مگه مامان چه کرده ... ؟ اصلاً چرا مامان داد نمی‌کشه؟ شاید دهنشو با دستمال بسته.

ناله‌ها مانند این بود که به زحمت از میان دهانی که روی آن را محکم با دست گرفته باشند بیرون می‌آمد. عرق سردی سر تا پای او را پوشاند. دهانش خشک شده بود. می‌خواست فریاد بکشد اما صدایش بیرون نیامد. با ناراحتی در میان بستر غلتید و ناگهان صدای پدرش را شنید که جمله‌ای را پیاپی تکرار می‌کرد:

ـ صدا نکن ... صدا نکن، اگه صدا کنی ...

تنها جمله‌ای بود که توانسته بود از اول تا آن لحظه در میان آن همه زمزمه‌های مختلف به‌طور وضوح تشخیص بدهد. دندان‌هایش را با خشم به هم فشرد:

ـ نمی‌ذاره، نمی‌ذاره مامان داد بکشه.

سرتا پایش از ترس و وحشت می‌لرزید. یک‌بار دستش پیش رفت تا خواهرش را بیدار کند اما خیلی زود منصرف شد.

ـ از دست او که کاری ساخته نیست، بلند می‌شه بدتر گریه راه می‌اندازه آن‌وقت هیچ کار دیگه‌ای نمی‌شه کرد. بابا همهٔ ماها را باهم می‌کشه.

فکر کرد:

ـ باید یک طوری خودمو به پنجره برسونم، از اون‌جا بپرم پایین و مردمو خبر کنم که دارن مامانمو می‌کشن.

و با بی‌چارگی زیر لب تکرار کرد:

ـ دارن مامانمو می‌کشن.

حالا دیگر می‌ترسید به آن سوی اتاق نگاه کند یک مرتبه یاد کتابی افتاد که سال گذشته دایه‌خانم برایش خوانده بود. روی کتاب عکس یک مردی بود که ریش و سبیل‌های درازی داشت و روی سینهٔ یک دیو نشسته بود، با یک دستش شاخ دیو را نگه داشته بود و با دست دیگرش کارد بزرگی را به طرف او پیش می‌آورد. وقتی به آن مرد فکر کرد به نظرش رسید که بابایش خیلی شبیه آن مرد است. کوشید تا در ذهن خودش رابطه‌ای را که ممکن بود بین آن مرد و پدرش وجود داشته باشد کشف کند اما عقلش به

جایی نرسید. آن‌وقت با خستگی زیر لب زمزمه کرد:

ـ باباجانم، تو که با مامان خوب بودی. چرا حالا می‌خواهی بکشیش؟

صدای یک نالهٔ ممتد و بلند شبیه به جیغ تمام اتاق را لرزاند و او با وحشت برگشت و به تخت پدر و مادرش چشم دوخت اما تخت از هرگونه جنبش و تلاشی خالی بود. نیم‌خیز شد و مضطربانه آن‌سو را به دقت نگریست و به نظرش رسید که مادرش در حالی که دو دستش را به اطراف گشوده و موهایش از لبهٔ تخت به پایین آویخته، آن‌جا بی‌حرکت افتاده است و از گردنش یک رشتهٔ باریک خون سرازیر است و قطره قطره به روی فرش می‌چکد و پدرش کمی آن‌طرف‌تر از فرط خستگی افتاده و از هوش رفته. فریاد خفه‌ای از میان لبانش برخاست:

ـ بالاخره مادرمو کشت، بالاخره.

دهنش را به بالش فشرد. می‌ترسید. سخت می‌ترسید. فکر کرد اگر پدرش صدای گریهٔ او را بشنود ممکن است بیاید و او را هم بکشد. شانه‌هایش به سختی می‌لرزید و تمام گونه‌هایش از اشک پر شده بود و چیزی سینه‌اش را چنگ می‌زد. آن‌وقت او احساس کرد که به‌زودی خفه خواهد شد.

وقتی اولین شعاع آفتاب از میان پنجره به درون اتاق تابید و دیوار روبه‌رو را روشن کرد او نومید و خسته از تخت زیر آمد. فقط جلو پایش را نگاه می‌کرد. پاورچین به طرف در اتاق پیش رفت. دلش نمی‌خواست که دیگر پدرش را ببیند. از او بدش می‌آمد. تصمیم داشت که فرار کند. در مقابل در ناگهان کسی او را صدا کرد:

ـ پرویز، پرویز.

سراپایش لرزید. این صدای مادرش بود. برگشت و بهت‌زده او را نگاه کرد. نه، او مادرش بود. اشتباه نمی‌کرد. دستش که دستگیره در را چسبیده بود سست شد و به پهلوهایش آویخت. مدتی خیره خیره به چشمان مادرش، که مانند دوتا الماس سیاه در میان صورتش می‌درخشید، نگاه کرد و لبخند سیراب و راضی او را دید که به روی لبانش می‌رقصید. آن‌وقت سرش را به دیوار تکیه داد و از فرط خوش‌حالی گریست و به نظرش رسید که سراسر شب گذشته را با کابوس وحشتناکی دست به گریبان بوده است.

دی‌ماه ۱۳۳۶

خاطرہ

خاطراتِ ایام سفر

سفرنامهٔ **خاطرات سفر اروپا** متنِ گویا و زنده‌ای است که برداشت و تأثیرپذیری نویسنده را از ایام سفر خود به ایتالیا به دست می‌دهد؛ به ویژه این‌که نویسندهٔ سفرنامه شاعری است که جهانِ پیرامونِ خود را در مقام یک سیاحِ متفنن نمی‌بیند. اگرچه این سفرنامه در سال‌های جوانی فروغ، سال‌های قبل از «تولدی دیگر»، نوشته شده است یادگارِ بسیار نظرگیر و هوش‌مندانه‌ای است که از دیده‌ها و شنیده‌های سفرخود به جا گذاشته است. فروغ، به رغم رسم مألوف سفرنامه‌نویسان، از احوال و اوضاع اجتماعی و سیاسی و فرهنگی و جغرافیایی سرزمینی که به آن سفر کرده است گزارش توأم با آمار و ارقام و نمودارهای جوراجور نمی‌دهد، هرچند ممکن است از خلال نوشتهٔ او همچو دریافتی بتوان کرد؛ البته به صورت گذران و شتاب زده.

در واقع، چنان‌که اشاره شد، سفرنامهٔ ایتالیا، چه از حیثِ سبک و سیاقِ نگارش و چه از حیثِ مضامین و ترکیبِ درونی آن، از نوع سفرنامه‌های «کلاسیک» نیست. نویسنده می‌گوید که سعی دارد «حقیقت» سفر و زندگی خود را بنویسد؛ هرچند اذعان می‌کند که نوشتنِ حقیقت برایش مشکل است. در حقیقت آن‌چه او را به سفر وا می‌دارد نه میل به تماشای مناظر و اماکنِ دیدنی و تجربه‌های شادی‌ها و لذت‌های رنگین بلکه فرو نشاندنِ عطشِ جست‌وجویی است که در روح او وجود دارد. «من به خاطر این که انرژی و نیروی تازه‌ای برای باز هم «خندیدن» کسب کنم ناگهان تصمیم گرفتم که مدتی از این محیط دور شوم.»

توصیف‌های نویسنده از فضای محیط و طبیعت به تصاویر امپرسیونیستی و دقیقِ یک نقاشِ خوش‌قریحه، که می‌تواند با عناصر طبیعت گفت‌وگو کند، شباهت دارد. «ما در فضا بودیم و در پایین خیلی دورتر از ماه دورنمای شهر تهران با خانه‌های خاکی‌رنگ و مزارعِ درخشانش در غبارِ غروب غرق شده بود. دشت‌ها از آن بالا به تکه‌کاغذهای رنگیِ شباهت داشتند و درختان لکه‌های جوهر را می‌ماندند که از نوک قلمی به روی

کاغذ چکیده باشد. ما در فضا پیش می‌رفتیم و قلبِ من تاریک بود.»

فروغ جوان با همین حساسیت و دقت آدم‌ها را توصیف می‌کند. هر تصویری که او از نمای ساختمان‌های شهرهای غریب، آدم‌های بیگانه، مناظر طبیعت به دست می‌دهد با احساساتِ فردی او همراه است. او مشاهداتش را با دریافتِ شخصی خود درهم آمیخته است. در هر لحظهٔ سفر خواننده احساس می‌کند که با شاعر و نویسنده‌ای روبه‌رو است که دایماً می‌بیند و می‌اندیشد و می‌نویسد. هیچ چیز از نگاهِ تند و نافذ او دور نمی‌ماند. همین حساسیت و بینشِ فردی است که باعث شده است این سفرنامه مُهر و نشانِ جوانی را برخود داشته باشد که بیش از سنِ خود می‌فهمد. گاهی از «مطلبِ اصلی» دور می‌افتد و به گذشته‌ها، به دورهٔ نوجوانی و کودکی، باز می‌گردد، و ابایی ندارد که بازگردد. «هیچ فرصتی مناسب‌تر از آن لحظه‌ای نیست که بدون اراده از جریانِ اصلی جدا می‌شویم و در این محیط است که می‌شود به مطلب اصلی‌تر پرداخت.»

در دیاری دیگر

(خاطرات سفر اروپا / ۱۳۳۵)

در این لحظه که قلم برداشته‌ام تا خاطرات چهارده ماه مسافرتم را در اروپا به روی کاغذ بیاورم می‌توانم بگویم که اندکی ناامید هستم، چون در این کار فقط باید از حافظه‌ام کمک بگیرم و اعتراف می‌کنم که از این نظر آدم ضعیفی هستم و یا این‌که خاطرات من آن‌قدر درخشان و برجسته نیستند که تا این لحظه بر آن‌ها غبار فراموشی نشسته باشد.

متأسفانه یادداشت‌هایی را هم که در این زمینه تهیه کرده بودم فعلاً دراختیار ندارم و امید این‌که بتوانم به این زودی‌ها به آن‌ها دست یابم خیلی ضعیف است. چون آدمی که به حافظه‌اش اطمینانی ندارد طبعاً نمی‌تواند به خاطر بیاورد که یادداشت‌هایش را در کدام نقطه جا گذاشته است و برای پیدا کردن آن‌ها به چه کسی باید مراجعه کند، و با این‌همه باز هم فکر می‌کنم که برای بیان زندگی‌ام در اروپا می‌توانم زندگی دیگران را نمونه قرار دهم، زیرا من زندگی خود را از دیگران جدا نمی‌دانم و معتقدم آن‌چه که در زندگی برای من پیش می‌آید و یا پیش آمده حادثهٔ تازه‌ای نیست و فرم و شکل بدیعی ندارد ودیگران هم به همین ترتیب زندگی می‌کنند و آن‌چه که در حقیقت «زندگی» نام دارد چیز ثابت و مشخصی است، ولی اثری که در ما می‌گذارد و نوع دریافت آن بستگی به طرز فکر و میزان انتظارات و آرزوها و وسعت دید ما دارد. مثلاً آن چیزی که در یک لحظه ممکن است برای من عامل ایجاد شادمانی بزرگی باشد، شاید دیگری که از لحاظ فکری و ذوقی و احساسی با من فرق بسیار دارد درمواجهه با آن خونسرد و بی‌تفاوت باقی بماند، ولی در هر دو حال آن چیز در لحظهٔ مواجهه با ما حالت ثابت و حقیقی خودش را حفظ کرده و در مقابل هر دوی ما یک چیز بوده است و به همین ترتیب می‌شود در مورد زندگی مثال زد. از این حرف‌ها بگذریم. مثل این‌که یواش یواش می‌شود به سراغ مطلب اصلی رفت. باید از همان اول شروع کنم، هرچند اندکی برایم

مشکل است، ولی سعی می‌کنم که حقیقت را بنویسم.

آن‌چه که مرا به رفتن از این‌جا و زندگی در یک کشور دور و بیگانه تشویق و ترغیب می‌کرد میل به دیدن چیزهای تازه و لمس کردن زندگی‌ها، شادی‌ها و لذات رنگین‌تری نبود. در آن روزها من در غاری زندگی می‌کردم که در ظلمت آن راه فرار به طرف روشنایی را گم کرده بودم. در روح من هیچ چیز جز تاریکی و سرگردانی مطلق حکومت نمی‌کرد و وقتی دست‌هایم را دراز می‌کردم هیچ چیز که دست‌هایم را پر کند و عطش جست‌وجو را در روحم فرو نشاند در اطرافم وجود نداشت.

فشار زندگی، فشار محیط، و فشار زنجیرهایی که به دست و پایم بسته بود و من با همهٔ نیرویم برای ایستادگی در مقابل آن‌ها تلاش می‌کردم خسته و پریشانم کرده بود. من می‌خواستم یک «زن» یعنی (یک بشر) باشم. من می‌خواستم بگویم که من هم حق نفس کشیدن و حق فریاد زدن دارم و دیگران می‌خواستند فریادهای مرا بر لبانم و نفسم را در سینه‌ام خفه و خاموش کنند، آن‌ها اسلحه‌های برنده‌ای انتخاب کرده بودند و من نمی‌توانستم بیش‌تر بخندم، نه این‌که خنده‌هایم تمام شده بودند، بلکه نیرویم تمام شده بود و من به خاطر این‌که انرژی و نیروی تازه‌ای برای باز هم «خندیدن» کسب کنم ناگهان تصمیم گرفتم که مدتی از این محیط دور شوم.

در آن روزها تصور نمی‌کردم که این سفر این‌قدر در روحیهٔ من می‌تواند مؤثر باشد و تا این درجه سلامت و آرامش از دست رفته‌ام را به من باز می‌گرداند، ولی در این لحظه که این‌جا نشسته‌ام و مشغول نوشتن این سطور هستم اعتراف می‌کنم که هیچ‌وقت در زندگی‌ام خودم را این‌قدر امیدوار و آرام و نیرومند حس نکرده‌ام و هیچ‌وقت تا این درجه به هدف‌هایم و آن‌چه که در زندگی «زندگی» مرا تشکیل می‌دهد علاقه‌مند و مؤمن ندیده‌ام. در آن روزها به پرندهٔ دورپروازی شباهت داشتم که در آسمان‌های تاریک و محدود و فضاهای خالی بال گشوده و اوج گرفته، می‌خواستم به طرف چشمهٔ روشنایی و نور پرواز کنم. و در راهم ابریشم باران‌ها به پایم می‌پیچیدند و نفس بادها مسیر پروازم را در خود می‌کشیدند و دود ابرها در چشمانم می‌دویدند و من بال می‌زدم، پیوسته بال می‌زدم، و راه من راه دوری بود. آن وقت بال‌هایم خسته شدند، فرود آمدم تا در آغوش خوابی غرق شوم و خستگی و وحشت بیداری را فراموش کنم؛ اما در خواب به پروازها می‌اندیشیدم و اکنون که از آن خواب بیدار شده‌ام می‌دانم که باز هم در راه من باران‌ها و بادها و ابرها به انتظار نشسته‌اند و من با بال‌هایی که از درد و خستگی تهی است و با قلبی که از امید سرشار است باز هم حیران آن خورشیدی هستم که در دوردست افق‌ها

می‌درخشد و در جاده‌های نورانی‌اش آرامش، سعادت و آزادی واقعی وجود دارد. روزهای آخر مثل این بود که همه با من مهربان‌تر شده بودند گو این‌که آن‌ها بهانه‌ای برای نامهربانی نداشتند؛ زیرا به یاد ندارم که هرگز در زندگی‌ام به کسی بد کرده و یا کسی را بی‌جهت آزاده باشم. گمان می‌کنم در پانزده تیرماه سال گذشته (۱۳۳۵) تهران را ترک کردم. تاریخ‌ها را درست به خاطر ندارم.

در آن روز اندکی اندوه‌گین بودم. در منزل مدتی روی تختم نشستم و در و دیوار اتاقم را نگاه کردم و اندیشیدم که برایِ مدت درازی باید اتاقم را، کتاب‌هایم را، و برادران و خواهران و پدر و مادرم را که زیاد دوست‌شان دارم ترک کنم. نزدیک ظهر برای دیدن پسرم از خانه بیرون رفتم، اما نتوانستم او را پیدا کنم. از این دیدار وحشت داشتم، اما وقتی به خانه مراجعت کردم برخلاف انتظارم او را دیدم که کنار میز نشسته و با پدر و مادرم مشغول خوردن غذا است. کوچک و رنگ‌پریده بود. با دست‌هایش صورتم را نوازش کرد و من حس کردم که چیزی در وجودم در حال گداختن و تکه تکه شدن است. آن‌وقت کنار او نشستم. نمی‌دانم چرا نتوانستم غذا بخورم، دست‌هایم یخ کرده بودند. وقتی فکر می‌کردم که مدت درازی دست‌هایم، دست‌ها، صورت و پیشانی او را لمس نخواهند کرد مثل این بود که دردی وحشی و عنان گسیخته به سرتاپای وجودم چنگ می‌زد. بعد از ناهار ما با هم روی تخت دراز کشیدیم و من مثل همیشه برای او قصه گفتم. در آن حال فکر می‌کردم که: اگر من بروم چه کسی موهای او را شانه خواهد زد؟ چه کسی برای او لباس‌های قشنگ خواهد دوخت؟ چه کسی برای او روی کاغذ عکس فیل و ماشین دودی و سه‌چرخه خواهد کشید؟ چه کسی او را به قدر من دوست خواهد داشت؟

من می‌دانم که افکار و تأثراتم در آن لحظه و به خاطر او کاملاً بی‌هوده بودند، زیرا در هر حال من از زندگی او بیرون رفته بودم، اما نمی‌توانستم به چیز دیگری بیندیشم. نزدیک ساعت دو بعد ازظهر دوستی که قرار بود با ماشین ما را به فرودگاه برساند رسید. با پدرم خداحافظی کردم. در آن حال چه‌قدر خودم را مدیون او و محبت‌های او می‌دیدم. هیچ‌وقت زبان من برای بیان احساساتم، احساساتی که در اعماق دلم به صورت عقدهٔ دردآوری باقی مانده‌اند گویا نبوده است. دلم می‌خواست جملهٔ محبت‌آمیزی بگویم، اما سرد و خاموش برجای ماندم در حالی که در درونم دست‌هایی گشوده شده بودند تا او را در آغوش بگیرند و انسان دیگری فریاد می‌کشید تا صدایش را به گوش او برساند. ما در مقابل هم ایستاده بودیم، مثل مجسمه‌های بی‌جان، من اشک‌های پدرم را در چشمانش

می‌دیدم و می‌دانستم که او هم حالتی شبیه به من دارد و با این‌همه، آن‌چه که در درون ما زندگی می‌کرد قدرتی برای بیرون دویدن از چهار دیواری درون ما نداشت. ناچار شدم با پسرم هم خداحافظی کنم، چون دلم نمی‌خواست او حس کند که من دارم از او جدا می‌شوم. برایش یک ماشین کوکی کوچک خریدم و بعد او را بوسیدم. زیاد، خیلی زیاد آن‌قدر که او تعجب کرده بود. آسفالت‌های خیابان زیر حرارت تند آفتاب تیرماه نرم شده بودند، کاسب‌های محله با کنجکاوی حرکات مرا ورانداز می‌کردند و من لب‌هایم را می‌گزیدم تا هق‌هق گریه‌ام را در گلویم خاموش کنم و او با سر و صدای کودکانه‌اش پیاده‌روی خیابان را شلوغ کرده بود و بعد او از من جدا شد. مثل برگی که از شاخه‌اش جدا می‌شود، سایهٔ کوچکش روی آسفالت‌ها خزید و محو شد. در آن لحظه احساس کردم که از آن‌چه (شادی) نام دارد تهی شده‌ام. در فرودگاه دوستان من با صحبت‌ها و گفت‌وگوهای‌شان به من فرصت این را ندادند که به آن‌چه که در پیش دارم فکر کنم. من می‌خواستم با یک هواپیمای باری که متعلق به شرکت «پارس» بود مسافرت کنم. این موضوع مدت‌ها سوژهٔ صحبت و خندهٔ اطرافیان من بود. یادم می‌آید وقتی یکی از آشنایانم فهمید که من خیال دارم با یک هواپیمای باری مسافرت کنم از آمدن به فرودگاه بعد از مدتی «من و من» کردن معذرت خواست و بعداً شنیدم که گفته بود: من خجالت می‌کشم مسافری را که با یک هواپیمای باری مسافرت می‌کند بدرقه کنم!

و من چه‌قدر خوش‌حال شدم وقتی که عقیدهٔ او را در این مورد دانستم؛ زیرا بلافاصله فهمیدم که با آدم تهی‌مغز و تجمل‌پرستی طرف هستم. 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 خانهٔ 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 بی‌مصرف و روزنامه‌های باطله را تبدیل به پاکت می‌کردیم و نوکر ما پاکت‌ها را به مغازه‌ها می‌فروخت و هر قدر پول از این راه درمی‌آوردیم، به غیر از پول تو جیبی که پدرم به ما می‌داد، اجازه داشتیم که به هر مصرفی که دلمان می‌خواهد برسانیم. پدرم با این ترتیب می‌خواست به ما بفهماند که «کار عار نیست» و کسی که بتواند از بازوی خودش نان بخورد حق دارد که خودش باشد و همیشه سرش را بلند نگه دارد.

درحالی که ما هیچ احتیاجی به کار کردن نداشتیم و تا آن‌جا که به یاد دارم او همیشه وسایل زندگی و تحصیل ما را به نحو شایسته‌ای فراهم می‌کرد و من اگر در نظر اطرافیانم

متکی به نفس و سرسخت هستم این را مدیون نوع تربیت پدرم می‌دانم و دوست من خجالت می‌کشید که برای بدرقه کردن من به فرودگاه بیاید. او نمی‌دانست که من هیچ‌وقت در زندگیم برای کسانی که به دنبال ظواهر پرزرق و برق زندگی می‌روند ارزشی قایل نبوده و نیستم و برای من مسافرت با چنین هواپیمایی حتی اندک، مطبوع به نظر می‌رسید زیرا هدف من این نبود که یال و کوپال هواپیما و قیمت بلیت مسافرتم 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، اما به تنها چیزی که فکر نمی‌کردم همین موضوع هواپیما بود. قرار بود ما ساعت ۳/۵ بعد ازظهر حرکت کنیم ولی تا ساعت ۶/۵ در فرودگاه منتظر ماندیم. بعضی از دوستان من که طاقت تحمل آفتاب سوزان را نداشتند خداحافظی کردند و رفتند. بالاخره بلندگوی فرودگاه اطلاع داد که ساعت پرواز هواپیمای مذکور نزدیک شده است. من با مادرم و خواهرانم و دوستانم خداحافظی کردم. برادرهای کوچکم از من قول گرفتند که از اروپا برای‌شان «لباس آرتیستی» بفرستم. دلم می‌خواست گریه کنم، اما از اشک‌ها خالی بودم و بعد، خودم را در محوطهٔ گمرک دیدم. در آن‌جا چمدان‌های مرا بازدید کردند و من با هم‌سفرانم آشنا شدم، و دو نفر دانش‌جوی دریایی که به آلمان می‌رفتند، یک پیرزن آلمانی که از فرط نازکی و لاغری بیم شکستن و خرد شدنش می‌رفت و یک مرد امریکایی که گویا در «اصل چهار» کار می‌کرد، روی هم رفته مسافرین هواپیما را تشکیل می‌دادند. من اندکی مضطرب بودم. مدتی درگمرک معطل شدیم. مرد امریکایی از بی‌حوصلگی روی دیوارهٔ کوتاهی که محل بازدید چمدان‌ها است نشسته بود و مثل بچه‌ها پایش را تکان می‌داد، من با همهٔ استقامتی که داشتم نزدیک بود شروع کنم به قرقر کردن، اما در حقیقت فکرم جای دیگر بود و به مسافرتم می‌اندیشیدم. بالاخره تشریفات گمرکی به پایان رسید و من ناگهان خودم را در بغل هواپیما دیدم، با آخرین همراهم نیز خداحافظی کردم، می‌ترسیدم برگردم و به پشت سرنگاه کنم، اما در آن‌جا، در میان انبوه جمعیتی که در جایگاه مشایعین جمع شده بودند هیکل‌های لاغر و کوچک برادرانم را تشخیص دادم که روی دیوارهٔ کوتاه ایستاده بودند و برای من دست تکان می‌دادند. یک مشت دست در حال حرکت، مثل شاخه‌های درختی که در مسیر باد قرار گرفته باشد، و دستمال‌های رنگارنگ در فضا به این سو و آن‌سو می‌رفتند. از آن طرف اسم خودم را شنیدم. کسی با فریاد مرا می‌نامید: فروغ فروغ، صدای کوچک‌ترین برادرم را شناختم. لب‌هایم لرزیدند و آن وقت برای اولین‌بار حس کردم که دارم دور می‌شوم. از هر چه که

در اطرافم وجود داشت و من به آن دل بسته بودم دور می‌شوم.

دوست من یک بار دیگر دستم را فشار داد. از روی پله‌های متحرکی که به دریچهٔ هواپیما وصل کردند بالا رفتم و چشمانم سوخت، از اشک‌ها سوخت و من خجالت کشیدم که برگردم و پشت سرم را نگاه کنم، می‌ترسیدم دوست من اشک‌هایم را ببیند. از در داخل شدم و بی‌آن‌که لحظه‌ای توقف کنم رفتم و روی صندلی نشستم.

هم‌سفرانم پیش از من در صندلی‌ها جای گرفته بودند. هواپیما بیش‌تر از پنج صندلی نداشت دو عدد دو نفره و یک عدد یک نفره و آن طرف صندوق‌هایی که بعداً فهمیدم محتوی روده است روی هم انباشته شده بودند. صندلی من پهلوی صندلی آن مرد امریکایی بود.

بعد از یک ربع ساعت انتظار، در هواپیما بسته شد و به ما دستور داده شد که کمربندهای‌مان را ببندیم و بلافاصله هواپیما با تکان شدیدی به راه افتاد و من باز از دور دست‌ها و دستمال‌ها را دیدم و آن‌وقت سرم را به شیشه تکیه دادم و آرام گریستم.

مرد امریکایی که در کنار من نشسته بود و شاید در حدود پنجاه سال داشت فیلسوفانه اشک‌های مرا می‌نگریست. من صورتم را بیش‌تر به پنجره چسباندم تا از نگاه‌های او و حالت ترحم و تمسخری که در آن‌ها بود در امان باشم. آن‌وقت حس کردم که هواپیما دیگر در روی زمین حرکت نمی‌کند با دستمال صورتم را پاک کردم و از پنجره به بیرون نگریستم. ما در فضا بودیم و در پایین خیلی دورتر از ما دورنمای شهر تهران با خانه‌های خاکی رنگ و مزارع درخشانش در غبار غروب غرق شده بود. دشت‌ها از آن بالا به تکه کاغذهای رنگی شباهت داشتند و درختان لکه‌های جوهر را می‌ماندند که ازنوک قلمی به روی کاغذ چکیده باشد. ما در فضا پیش می‌رفتیم و قلب من تاریک بود.

گاه‌گاه تکه‌های ابر در مقابل دریچهٔ هواپیما بال می‌گشودند و من پیش خودم فکر می‌کردم که چه‌قدر خوب بود اگر می‌توانستم دستم را دراز کنم و با نوک انگشتانم ابرها را به هم بزنم و از آن‌ها شکل‌های مختلفی بسازم! در آن لحظه خودم را خیلی تنها و خالی یافتم، همان‌طور صورتم را به شیشه تکیه داده بودم و پایین را نگاه می‌کردم اما منظره‌ها هر لحظه دورتر و بی‌رنگ‌تر می‌شدند. تاریکی رفته رفته فرود می‌آمد، شب پشت دریچه‌های هواپیما مثل کلاغ سیاهی بال می‌زد. با وجود آن‌که تابستان بود به نظرم می‌رسید که باید بیرون هوا خیلی سرد باشد. من این سرما را حتی در نوک بینی‌ام که به شیشه چسبیده بود حس کردم، آن وقت روی صندلی جابه‌جا شدم و با دقت اطرافم را نگریستم. پیرزن آلمانی مشغول چرت زدن بود، دوتا دانش‌جوی ایرانی که در کنار هم

نشسته بودند ساکت و آرام نقطهٔ مقابل‌شان را می‌نگریستند و مرد امریکایی توی کیف دستی‌اش دنبال چیزی می‌گشت تا خودش را با آن مشغول کند. هواپیمای ما مهماندار نداشت و خلبان هواپیما به ما گفت خودمان باید از خودمان پذیرایی کنیم. او صندوقی را که در مقابل آخرین ردیف صندلی‌ها قرار داشت با دست به ما نشان داد، وقتی درش را باز کردیم دیدیم که از شیشه‌های اسو و پپسی‌کولا و لیموناد که در کنار یخ دراز کشیده بودند و جعبه‌های بیسکویت و شکلات لبریز است. این موضوع باعث خوش‌حالی مرد امریکایی و پیرزن آلمانی شد. او دو عدد شیشه اسو جدا کرد و یکی را به من داد و من وقتی به فارسی از او تشکر کردم با چشم‌هایش که می‌توانم بگویم رنگی نداشت زُل زُل در چشمان من نگریست و من بلافاصله فهمیدم که یک کلمه فارسی هم بلد نیست. از این موضوع خوش‌حال شدم و حتی سعی نکردم که از کلماتی که به اسم «انگلیسی» در مدرسه یاد گرفته بودم کمک بخواهم و دوباره از او تشکر کنم، به نظرم رسید که خیلی خوب است اگر او با من حرف نزند و بگذارد که من در سکوت و خاموشی خودم باقی بمانم و با افکارم مشغول باشم، اما او باهوش‌تر از آن بود که من فکر می‌کردم. با دستش به کیف دستی من اشاره کرد و به انگلیسی گفت:

ــ می‌توانیم برای صحبت کردن از آن کتاب استفاده کنیم.

و من بلافاصله به یاد کتاب «خودآموز زبان انگلیسی» که در کیف دستی‌ام داشتم و به علت زیادی اشیاء نیمی از آن از کیف دستی بیرون مانده بود افتادم، آن‌وقت هر دو خنده‌مان گرفت. من فوراً کتاب را از کیف دستی بیرون آوردم و روی زانوانم باز کردم، پیرزن آلمانی یک جعبه بیسکویت برداشته بود و بی‌آن‌که به اطرافش توجهی داشته باشد تند تند می‌خورد و چشم‌هایش زیر عینک ذره‌بینی بسته بودند. هم‌صحبت من با دستش او را نشان داد و در حالی که زیرکانه می‌خندید گفت:

ــ من و شما هم وقتی پیر بشویم همین‌طور خواهیم شد. شکم و خواب مطبوع‌ترین و مهم‌ترین موضوعات زندگی پیران هستند.

من با بی‌حوصلگی سرم را تکان دادم و علاقه به جواب گفتن نداشتم اما در عین حال برای این‌که به او جوابی داده باشم با دقت به چین‌های زیرچشم و موهایش که به کلی سفید شده بود و عینک دسته طلایی‌اش نگریستم، خوش‌بختانه او آدم پرحرفی نبود. گاهی اوقات تک‌مضراب‌هایی می‌زد و دومرتبه ساکت می‌شد. نیم‌ساعت بعد من پیرزن را دیدم که برای بار دوم در اطراف صندوق آذوقه می‌چرخید، بلند کردن در صندوق کار آسانی نبود. من موضوع را حس کردم و برایش در صندوق را باز کردم. دو جعبه

بیسکویت و دو شیشه اسو جدا کرد و در حالی که به زحمت تعادل خودش را حفظ می‌کرد به طرف صندلی‌اش خزید. دانش‌جویان ایرانی روی بارها نشسته بودند و از دریچه‌های هواپیما بیرون را نگاه می‌کردند. من حوصله‌ام سررفته بود. کتابی از کیف دستی‌ام بیرون آوردم، مثل این بود که هنوز هم کسی با فریاد مرا می‌نامید: فروغ، فروغ، و من داشتم دور می‌شدم. باز هم دست‌ها و دستمال‌ها را دیدم که در فضا به این‌سو و آن‌سو می‌روند. آخرین کلمات، آخرین بوسه‌ها، آخرین فشار دست‌ها ...

با مدادم تمام صفحه کتاب را خط خطی کرده بودم و خودم متوجه موضوع نبودم. آن‌وقت مرد امریکایی با انگشت به پیشانی من زد و باز مرا از دنیای تاریکم بیرون کشید. اندیشناک به او نگاه کردم. صورت او با آن خطوط ناآشنا، چشم‌هایی که بی‌رنگ بودند و خنده‌هایش که یک نوع مهربانی ترحم‌آلودی در آن به چشم می‌خورد، ناراحتم کرد. حالا دیگر در داخل هواپیما هم احساس سرما می‌کردم. مثل همیشه پتویی همراه نداشتم، همه در صندلی‌های‌شان مشغول چرت زدن بودند، ساعت نه را نشان می‌داد، از جایم بلند شدم و به جست‌وجوی خلبان هواپیما که قبلاً به یک‌دیگر معرفی شده بودیم به راه افتادم. او مرد خوبی بود، بلافاصله برایم یک پتو آورد و من هیچ‌جا را برای خوابیدن مناسب‌تر از روی بارها ندیدم. مدتی تلاش کردم تا توانستم اعضای بدنم را یک به یک طوری در میان صندوق‌ها قرار بدهم که بعداً خستگی به زودی بر آن‌ها مستولی نشود. هم‌سفران من که حرکات مرا می‌پاییدند خنده‌شان گرفته بود و از این‌که من یک چنین جایی را برای خوابیدن انتخاب کرده‌ام با نگاه سرزنشم می‌کردند. اما برای من این موضوع خیلی عادی و مثل همیشه اندکی «مطبوع» بود. پتو را روی سرم کشیدم و چشمانم را بستم، خوش‌بختانه نمی‌دانم چرا خیلی زود خواب به سراغم آمد. یادم نیست که چه خوابی دیدم وگرنه شاید خواب‌هایم را هم برای شما تعریف می‌کردم، هرگز در مدت عمر خوابی به این شیرینی و آرامی نکرده بودم، شاید علتش این بود که به شدت خسته بودم و تکان‌های هواپیما که در هنگام اوج گرفتن یا فرود آمدن ایجاد می‌شود مثل تکان‌هایی بود که دست‌های مادران به گاهوارهٔ کودکان می‌دهند و خواب آن‌ها را عمیق‌تر و شیرین‌تر می‌سازد.

وقتی از خواب بیدار شدم به نظرم رسید که دود غلیظی که بعداً فهمیدم دود سیگار است در فضای هواپیما پیچیده و مسافرین را دیدم که در کنار دریچه ایستاده‌اند و پایین را می‌نگرند. یک لحظه ترسیدم و یاد حرف مادرم افتادم که می‌گفت:

ــ می‌ترسم به سلامت به مقصد نرسی.

اما این ترس خیلی سطحی و زودگذر بود. وقتی که من هم مانند دیگران از دریچه پایین را نگریستم چیزی جز نور و روشنایی ندیدم. ما بر فراز بیروت بودیم. به نظرم رسید که ستاره‌ها به یک‌دیگر نزدیک شده‌اند، در هم فرو رفته‌اند و به زمین افول کرده‌اند. به نظرم رسید که شهر در شعله‌های زرد رنگ چراغ‌ها در حال سوختن است. روشنایی‌ها به روی هم انباشته شده بودند و شهر می‌درخشید، مثل چشم گرگ‌ها در ظلمت بیابان، و این درخشش را هالهٔ غلیظ و درهم فشردهٔ ظلمت احاطه کرده بود. یک‌بار دیگر ناچار شدیم کمربندهای‌مان را ببندیم؛ زیرا هواپیما درحال فرود آمدن بود. من از این‌که باید بروم روی صندلی بنشینم و کمربندم را ببندم و از دیدن آن افسون طلایی رنگی که در پایین می‌درخشید و موج می‌زد محروم شوم در خودم احساس مغبونیت می‌کردم، اما با وجود این خیلی زود به طرف صندلی‌ام حرکت کردم. وقتی قدم به محوطهٔ فرودگاه گذاشتم نمی‌دانم چرا بی‌اختیار به یاد سال‌هایی افتادم که در خوزستان زندگی می‌کردم. هوا اندکی خنک، ولی لزج و چسبناک بود. من احساس کردم که پاهایم در کفش‌ها به شدت خسته و ناراحت هستند، از دیگران فاصله گرفتم و درمقابل چشمان دختری که وظیفه داشت ما را به سالن فرودگاه هدایت کند کفش‌هایم را کندم و زیر بغلم گذاشتم، او خندید و چیزی گفت که من اصلاً نفهمیدم، پاهایم رطوبت و خنکی مطبوع زمین را نوشیدند.

من همیشه پابرهنه راه رفتن را دوست داشته‌ام. وقتی بچه بودم هیچ‌وقت در منزل کفش به پا نمی‌کردم و اگر رهایم می‌کردند برایم خیلی لذت‌بخش بود که بدون کفش به خیابان بروم.

در آن لحظه از این عمل خودم یک نوع رضایت شدیدی احساس می‌کردم، اما این احساس هنگامی که ما به مقابل سالن فرودگاه رسیدیم خود به خود معدوم شد؛ زیرا من ناچار شدم که کفش‌هایم را به پا کنم. در فرودگاه زیاد معطل نشدیم به‌خصوص که پیرزن آلمانی از شدت خستگی در حال سقوط بود. بعد از بازدید گذرنامه‌ها در اتوبوسی که متعلق به فرودگاه بود سوار شدیم و به طرف شهر حرکت کردیم. در تاریکی به نظرم می‌رسید که اطراف باید خیلی زیبا باشد، گاهی‌اوقات از سایهٔ درختانی که به روی زمین افتاده بودند در مورد نوع و نام درختان کنجکاو می‌شدم و با شتاب سرم را از پنجره بیرون می‌آوردم ودور را نگاه می‌کردم، اما اتوبوس با سرعت پیش می‌رفت و ما خیلی زود از آن‌چه که هر لحظه در کنارمان رنگ می‌گرفت دور می‌شدیم. بالاخره خیابان طویلی که فرودگاه را به شهر مربوط می‌کرد به پایان رسید و ما در مقابل هتل مجللی که گویا «هتل

رزیدانس» نام داشت، از اتوبوس پیاده شدیم. این‌که باید شب را در یک چنین محلی به سر کنم خیلی ناراحت بودم. زیادتر خوش‌حال می‌شدم اگر به من می‌گفتند که به کنار دریا برو و روی ماسه‌ها بخواب. در آن‌جا می‌توانستم آزاد باشم، می‌توانستم فریاد بزنم، آواز بخوانم، به این طرف و آن طرف بدوم، و هیچ‌کس حرکات مرا نمی‌پایید و با مقیاس مسخره‌ای که «اتیکت» نام دارد اندازه‌گیری نمی‌کرد، اما در این‌جا باید در میان تخت عریض و طویلی که خیلی هم نرم و گرم است استراحت کنم و برای هر کار جزیی یک بار زنگ بزنم و پیش‌خدمت را احضار کنم. باید در کنار میزی که مسلماً روی آن بیست و دو نوع بشقاب کارد و چنگال برای یک نفر بر روی هم قرار گرفته و انسان در تشخیص آن‌ها و نوع به‌کار بردن آن‌ها گیج می‌شود بنشینم و غذایی را که اشتهایی به خوردن آن ندارم به حکم اجبار بخورم، خنده‌ها و گفته‌هایم را باید سبک و سنگین کنم و حرکات دستانم از روی قاعده و به موقع باشند. احساس کردم که برای مدت کوتاهی باید در یکی از این قصرهای مجلل و مزینی که برایم به زندان تاریکی شباهت دارد زندگی کنم. پیش‌خدمت‌ها جلو دویدند. ما از پله‌های سنگی و زیبایی که دو طرفش را با گلدان‌های بزرگی تزیین کرده بودند بالا رفتیم و در آن‌جا هم‌سفران من از من جدا شدند؛ زیرا اتاقی که به من داده بودند در طبقهٔ چهارم بود و دیگران قرار شد که در طبقهٔ اول منزل کنند. بی‌آن‌که لحظه‌ای توقف کنم به طرف آسانسور رفتم. در اتاق اولین چیزی که نظرم را جلب کرد پنجره‌ای بود که به طرف دریای مدیترانه گشوده می‌شد، نمی‌دانم چرا بی‌اختیار از دیدن این پنجره خوش‌حال شدم.

از پنجره است که انسان می‌تواند به افق‌ها چشم بدوزد، در چهار دیواری زمان تنها پنجره است که بین ما و دنیای خارج رابطه‌ای ایجاد می‌کند. پنجره‌ای به طرف نور، پنجره‌ای به طرف خورشید، پنجره‌ای به طرف آن‌چه که زیبا و خواستنی است. اگر پنجره‌ای وجود نداشت آیا ما می‌توانستیم این ظلمت فشرده‌ای را که در اطراف‌مان وجود دارد تحمل کنیم؟ و اتاق من پنجره‌ای به سوی مدیترانه داشت. درِ دیگری هم بود که به بالکن شاعرانه‌ای راه داشت که پیچک‌ها دیوارهای آن را در خود محو کرده بودند و عطر ملایمی که از برگ‌ها و شاخه‌های جوان آن‌ها برمی‌خاست در پنجره به اتاق من نفوذ می‌کرد. وقتی در را گشودم پیچک‌ها مثل این بود که به‌من سلام کردند. با انگشت‌هایم برگ‌های آن‌ها را نوازش کردم. هوا صاف و درخشان بود و در دوردست چراغ‌های ساحلی به دانه‌های مرواریدی شباهت داشتند که دستی آن‌ها را به روی مخمل سیاه شب دوخته باشد. مدتی روی یک صندلی راحتی دراز کشیدم و فکر کردم. از همان‌جا

خودم را در آیینه‌ای که مقابلم به دیوار کوبیده شده بود می‌دیدم. به شدت سیاه و کثیف شده بودم. موهایم آشفته و لب‌هایم بی‌رنگ بودند، از خودم وحشت کردم. خوابیدن در میان صندوق‌های روده عاقبتی بهتر از این نمی‌توانست داشته باشد. آن‌وقت تلفن زنگ کشید و به‌من خبر دادند که باید برای صرف شام به پایین بروم. اما من ترجیح دادم که به حمام بروم. بعد از حمام گرفتن وقتی که به سالن هتل رفتم همان‌طور که حدس زده بودم میزها خلوت بودند، اما هم‌سفران من در کنار میزی که مقابل بالکن قرار داشت نشسته بودند. بعد از شام من برای آن‌ها فال قهوه گرفتم. با وجود این که در این‌کار تخصص و معلوماتی ندارم مرد امریکایی به‌شدت مجذوب شده بود و اصرار می‌کرد که راجع به سرنوشت اوتوضیح بیش‌تری بدهم. آن‌وقت ما تصمیم گرفتیم که برای گردش به کنار دریا برویم. یکی از کارگران هتل که ساعت کارش به پایان رسیده بود حاضر شد که ما را راهنمایی کند. من کفش‌های راحتی پوشیدم و وقتی دوباره نزد هم‌سفرانم مراجعت کردم آن‌ها نصف شده بودند. پیرزن آلمانی و یکی از دانش‌جویان ایرانی به عذر خستگی مفرط به اتاق‌های‌شان رفته بودند، با وجود این به راه افتادیم. موهایم هنوز مرطوب بود، و وقتی نسیم در میان آن می‌پیچید احساس لذت مطبوعی می‌کردم. مثل این بود که دستی موهایم را به نرمی نوازش می‌کرد. ما در خیابان‌هایی راه می‌رفتیم که مارپیچ و باریک بودند و در دو طرف آن‌ها خانه‌ها با دیوارهای رنگین و باغچه‌های عطرآگین و نرده‌های کوتاه صف کشیده بودند. گاهی اوقات ما به طرف بالا می‌رفتیم و زمانی سراشیبی تندی را طی می‌کردیم. هنوز به کنار دریا نرسیده بودیم که دانش‌جوی ایرانی هم خداحافظی کرد و رفت. دو نفر باقی‌مانده خیلی جلوتر از من راه می‌پیمودند. من هم برای خودم خیلی با تأنی و تفنن قدم برمی‌داشتم. یک چیزی در هوا بود که مراگیج می‌کرد. خیابان‌ها خلوت بودند و سایه‌های ما روی آسفالت‌هایی که از رطوبت هوا و بخار آب خیس ومرطوب به نظر می‌رسیدند، هر لحظه به سویی کشیده می‌شدند، آن شب با سایهٔ خودم بازی می‌کردم. به دست‌ها و پاهایم فرم‌ها و شکل‌های عجیبی می‌دادم و از دیدن سایه‌ام که حرکات مرا تقلید می‌کرد خنده‌ام می‌گرفت.

آن‌وقت همهمهٔ دریا از خیلی نزدیک به گوشم رسید. آن‌چه که درمقابل ما می‌لرزید و تا دوردست کشیده شده بود دریا بود. روی ماسه‌ها نشستم، موج‌ها تا زیر پای من می‌آمدند، پاهایم را در آب گذاشتم و به دریا که درمقابل چشمانم گسترده شده بود و انتهایش در ظلمت گم می‌شد چشم دوختم. راهنمای ما بعد از این‌که آدرس هتل را برای ما بر روی کاغذ نوشت و مسیر ما را مشخص کرد از ما خداحافظی کرد و رفت. مرد

امریکایی مشغول چرت زدن بود و گویا این «اتیکت» لعنتی به او اجازه نمی‌داد که مرا تنها بگذارد، اما من به او گفتم که تنها نشستن در آن‌جا برایم هیچ اشکالی ندارد و به‌علاوه راه بازگشت را می‌توانم بگویم که بهتر از او می‌دانم! با خوش‌حالی خندید، مثل این‌که منتظر چنین حرفی بود. شب به خیر گفت و رفت. مدتی در تاریکی او را که دور می‌شد نگاه کردم. نمی‌دانم چرا دلم به حالش سوخت. برای من همیشه «زیبایی» زیباتر از خواب بوده، او با شانه‌های خمیده و دست‌هایی که در دو طرف بدنش با بی‌حالی تکان می‌خورد قدم برمی‌داشت. حتی یک بار هم پشت سرش را نگاه نکرد، به طرف بسترش می‌دوید و حق داشت. او خودش به من گفته بود که برای پیران مهم‌ترین و مطبوع‌ترین چیزها خواب و شکم است و او به طرف مهم‌ترین و مطبوع‌ترین موضوع زندگی‌اش پیش می‌رفت. آن‌وقت من تنها ماندم. من با دست‌هایم از ماسه‌ها شکل‌های مختلفی می‌ساختم، شب روی من سنگینی می‌کرد و در ظلمت حس می‌کردم که چشم‌هایم می‌درخشند. آن دورها ماه به‌گل نیلوفر سپیدی شباهت داشت که در میان مرداب روییده باشد و امواج بر روی هم می‌لغزیدند و آواز ناشناسی از سینهٔ آن‌ها برمی‌خاست و در آسمان اوج می‌گرفت. در آن لحظه چه‌قدر خودم را به دریا نزدیک دیدم. یک لحظه من حرکت مداوم امواج را در قلبم حس کردم، آن‌وقت روی ماسه‌ها دراز کشیدم و با دریا یکی شدم، ستاره‌ها نزدیک بودند.

فکر کردم که اگر دستم را دراز کنم می‌توانم گرمی و درخشش آن‌ها را لمس کنم، مثل این بود که آن‌ها به سوی من شتاب می‌کردند، به یاد شب‌های آتش‌بازی افتادم و فشفشه‌هایی که در آسمان ناگهان تبدیل به خوشه‌های طلایی رنگی می‌شدند و در انحنای لطیفی به طرف زمین پیش می‌آمدند. احساسی شبیه به همان احساسی که وقتی کودک بودم و به تماشای آتش‌بازی می‌رفتم به من دست می‌داد سراپای وجودم را در خود غرق کرده بود. بهت‌زده و مجذوب روی ماسه‌ها دراز کشیده بودم و دریا مرا افسون کرده بود. از دور در عرشهٔ یک کشتی که در ساحل لنگر انداخته بود پیکر زنی به نظرم رسید که در میان سایه‌ها و اشباح دیگر می‌رقصید. آن‌وقت از راه باریکی که در کنارهٔ دریا وجود داشت به طرف روشنایی پیش رفتم. آن‌جا یک کابارهٔ ساحلی بود. حالا حرکات زن رقاصه برایم روشن‌تر و مشخص‌تر شده بود، به یاد فیلم‌هایی افتادم که از «سامیه جمال» دیده بودم. بدون شک چیزی از او کم‌تر نداشت. مدتی در تاریکی نشستم و به حرکات او چشم دوختم، بعد وقتی خسته شدم از خودم و از این کنجکاوی بی‌حاصل بدم آمد، حالا دیگر همهٔ دامانم خیس شده بود. دوباره راهی را که آمده بودم پیمودم و به همان نقطهٔ

اول رسیدم، من در تاریکی گم شده بودم و از یادم رفته بود که باید به هتل مراجعت کنم. آن شب به خوابی شباهت داشت که من از پایانش می‌گریختم. دلم می‌خواست تبدیل به یکی از سنگ‌های کنار ساحل می‌شدم و همهٔ عمرم را در آن‌جا می‌گذراندم. نمی‌دانم تا کی آن‌جا نشسته بودم، وقتی به هتل برگشتم با وجود خستگی زیاد اصلاً نتوانستم بخوابم. مدتی با قلم و کاغذ خودم را مشغول کردم، اما نتیجه‌ای نداشت.

بغض توی گلویم پیچیده بود، چراغ را خاموش کردم و صورتم را به بالش فشردم و دوباره مثل بچه‌ها گریه کردم. صبح با صدای زنگ تلفن از خواب بیدار شدم، قرار بود ساعت هشت صبح حرکت کنیم. صحبت کردن من با متصدی تلفن خیلی مسخره بود، هرچه من می‌گفتم او نمی‌فهمید و هرچه او می‌گفت من طوری دیگری می‌فهمیدم! بعد قرار گذاشتیم که آهسته‌تر صحبت کنیم و بالاخره معلوم شد که من باید برای خوردن صبحانه به پایین بروم. از جایم بلند شدم و اول از هر کار از پنجره بیرون را نگریستم: دریا در روشنایی روز غرق شده بود و تا دور دست چیزی جز رنگ آبی به چشم نمی‌خورد، یک عده سرباز امریکایی که گویا مست بودند از گردش شبانه مراجعت می‌کردند، در خیابان هیچ‌گونه جنبش و همهمه‌ای وجود نداشت، با عجله لباس پوشیدم و پایین رفتم. هم‌سفران من همه حاضر بودند. فرصت نکردم صبحانه بخورم، بعد از خداحافظی با پیش‌خدمت‌های هتل با همان اتوبوس به طرف فرودگاه حرکت کردیم. حالا دیگر در روشنایی روز می‌توانستم همه چیز را ببینم. بی‌گمان بیروت یکی از زیباترین شهرهای دنیا است. شهر از رنگ‌های روشن و زیبا انباشته شده و فرم و حالت درختان انسان را به یاد فرم درخت‌ها در تابلوهای «رافائل» و یا منظره‌هایی که «لامارتین» در آثارش وصف می‌کند می‌اندازد. من صورتم را به شیشه‌ها چسبانده بودم و بیرون را نگاه می‌کردم. راننده با «رل» بازی می‌کرد.

من فکر کردم که او باید خیلی خوش‌حال باشد؛ زیرا ماشین روی زمین می‌رقصید و هر دقیقه به یک طرف متمایل می‌شد. پیرزن به شدت ترسیده بود و اعتراض می‌کرد و من از این رقص مداوم ماشین و حرکات دلاورانهٔ شوفر که «رل» وسیلهٔ انعکاس‌اش بود چیزی نمی‌فهمیدم. بالاخره به فرودگاه رسیدیم و بعد از به پایان رسیدن تشریفات مقدماتی در حدود ساعت هشت هواپیما پرواز کرد. ما بر فراز مدیترانه بودیم و خورشید بالا آمده بود. همهٔ آسمان به رنگ طلایی مذاب درآمده بود و در زیر پای ما دریا به آسمان دیگری شباهت داشت.

گاه‌گاه ما از میان ابرهایی که به سپیدی رؤیاهای دوران کودکی ما بودند و در حاشیهٔ

ظریف طلایی خود محصور شده بودند می‌گذشتیم و من حاضر نبودم به هیچ‌وجه جای خود را با دیگران عوض کنم، روی بارها نشسته بودم و با یک حالت سحر شده‌ای بیرون را نگاه می‌کردم. نمی‌دانم چرا در آن لحظه بی‌اختیار به یاد خدا افتادم. شاید علتش این بود که خیلی اوج گرفته بودیم و عظمتی که هر لحظه ما بیش‌تر در آن فرو می‌رفتیم این احساس را به من می‌داد. وقتی ابرها در آسمان گم می‌شدند آن‌وقت دریا را می‌دیدم که در پایین دهان گشوده و گویی در ابدیت آبی رنگش به انتظار نشسته است، درخشش آن به درخشش خرده‌های الماس شباهت داشت، گاهی رنگ آن به شدت کبود می‌شد و زمانی در نور آفتاب رنگ می‌باخت. ما ساعت‌ها بر فراز مدیترانه پرواز کردیم.

قطعات خشکی از آن بالا حقیر و کوچک به نظر می‌رسیدند، مانند رنگ‌هایی که به روی هم انباشته می‌شوند و هرگز نمی‌توان به مجموعهٔ این رنگ‌ها نام رنگ مشخصی را داد. مقصد ما فرودگاه «برندیزی» بود. «برندیزی» بندر کوچکی است که در جنوب شرقی ایتالیا قرار دارد و در آن‌جا من از هم‌سفرانم جدا می‌شدم. مرد امریکایی که مطابق معمول در کنار من نشسته بود لحظه‌ای مرا راحت نمی‌گذاشت. گمان می‌کنم که او همه زندگی‌اش را برای من تعریف کرد، اما من از مجموعهٔ حرف‌های او چیزی به خاطر ندارم چون حواسم جای دیگر بود و گاه‌گاه کلمات او در گوشم صدا می‌کرد و من سرم را تکان می‌دادم و بدون این‌که متوجه باشم که حرف‌هایش از چه نوع هستند همه را بدون استثنا تصدیق می‌کردم و او لحظه‌ای با شک و تردید مرا می‌نگریست و باز به صحبت ادامه می‌داد. برعکس روز گذشته، امروز خیلی پرحرف شده بود، شاید علتش بی‌کاری و بی‌حوصلگی بود و او می‌خواست به این وسیله سرخودش را گرم کند با وجود این‌که متوجه شده بود که من به حرف‌هایش گوش نمی‌دهم باز هم بدون لحظه‌ای مکث و توقف حرف می‌زد.

خیلی آدم‌ها هستند که به این کار احتیاج دارند، کافی است که یک نفر در مقابل‌شان نشسته باشد، حالا این یک نفر غریبه و یا آشنا، فرق نمی‌کند آن‌ها حرف خودشان را می‌زنند و طرف فقط وسیله‌ای است برای رسیدن به هدف اصلی که همان حرف زدن است. گاهی اوقات حتی فکر نمی‌کنند که ممکن است طرف اصلاً کر باشد و اگر هم متوجه این موضوع شوند به روی خودشان نمی‌آورند و باز دنبال حرف‌هایشان را می‌گیرند. مرد امریکایی دو ساعت تمام حرف زد. گمان می‌کنم برای دیدن دخترش به امریکا می‌رفت، زنش را طلاق داده بود و تنهایی را ترجیح می‌داد. مدتی راجع به زنان ایرانی صحبت می‌کرد، بعد راجع به کار و شغلش در ایران، بعد از وضعیت امریکا و

خلاصه هزار و یک موضوع دیگر که الاً به خاطر ندارم و سرانجام یک کارت ویزیتش را به من داد و خواهش کرد وقتی که به ایران مراجعت کردم گاه‌گاه از او دیدن کنم، او حق داشت، چون آدمی کم‌روتر و با استقامت‌تر از من برای شنیدن مزخرفاتش پیدا نکرده بود.

من در حالی که به زحمت سعی می‌کردم خود را بشاش و خوش‌حال نشان بدهم کارت را از دستش گرفتم، حالت فلک‌زده و بدبختی داشت که آدم را ناراحت می‌کرد، بعد مقداری کاغذ از کیفش درآورد و به من نشان داد و من که متوجه صحبت‌های قبلی او نشده بودم نفهمیدم که معنی این کاغذها چیست و او با این کاغذها چه چیزی را می‌خواهد به من ثابت کند. از این‌که ناچار بودم رل بازی کنم به شدت خسته شده بودم. او برای تازه کردن گلو رفت و با شیشه‌ای پپسی‌کولا بازگشت، اما این بار من با همهٔ علاقه‌ای که به جایم داشتم عقب‌نشینی کردم و به صندلی‌ام بازگشتم، کتابی در دست گرفتم و ظاهراً مشغول خواندن شدم. در حدود ساعت ۱۱ ما به «برندیزی» رسیدیم. من می‌دانستم که مسافرتم با هواپیما به پایان رسیده، اندکی اندوه‌گین بودم، اسباب‌هایم را جمع و خودم را آماده کردم. باز هم دریا در زیر پای ما موج می‌زد و هر قدر به زمین نزدیک‌تر می‌شدیم وسعت و عظمت دریا را که لحظه به لحظه دورتر می‌شد بیش‌تر حس می‌کردیم، کمربندهای‌مان را بستیم و به انتظار نشستیم، هواپیما به آرامی فرود می‌آمد و من هر لحظه بیش‌تر مضطرب و غمگین می‌شدم. ساعت جدایی و تنهایی فرا رسیده بود.

بالاخره هواپیما در فرودگاه «برندیزی» به زمین نشست، هوا به شدت گرم بود. در مقابل ساختمان فرودگاه مدت درازی ایستادیم تا یک نفر پیدا شد و به کارهای‌مان سر و صورتی داد. از همان لحظهٔ اول که قدم به خاک ایتالیا گذاشتم به شباهت زیادی که ایتالیایی‌ها از لحاظ روحیه و طرز فکر به ایرانی‌ها دارند پی بردم. بی‌حالی و سستی، بی‌قیدی و تنبلی از تمام حرکات و گفته‌های کارمندان فرودگاه به چشم می‌خورد و بیش‌تر دل‌شان می‌خواست وقت را به شوخی و تفریح بگذرانند و اگر صحبت از «کار جدی» پیش می‌آمد آن وقت ابروهای‌شان را درهم می‌کشیدند و با بی‌حوصلگی سر تکان می‌دادند. در آن ساعت به شدت خسته بودم و عدم نظم و ترتیبی که در کارها وجود داشت رنجم می‌داد. خلبان هواپیما در آن‌جا مرا به یکی از کارمندان فرودگاه معرفی کرد و قرار شد که او وسایل مسافرتم را به رم تهیه و در کارها کمکم کند.

جوان کوتاه‌قدی بود و در همهٔ حرکاتش یک نوع شتاب‌زدگی مضحکی به چشم می‌خورد با کنجکاوی سراپایم را نگاه کرد. من بی‌حال و خسته روی یکی از صندلی‌های

کافهٔ فرودگاه افتاده بودم و خواب روی پلک‌هایم سنگینی می‌کرد.

بعد از ساعتی استراحت هم‌سفران من از من خداحافظی کردند و دوباره به طرف هواپیما به راه افتادند و من در آن‌جا تنها باقی ماندم، هیچ‌کس را نمی‌شناختم. آن‌ها یک به یک از پله‌ها بالا رفتند و در میان دریچهٔ کوچکی ناپدید شدند، آن‌وقت هواپیما غرشی کرد و به حرکت درآمد. چشمان من پر از اشک شده بود. باربرها دور من جمع شدند و از من به زبان ایتالیایی پرسش‌هایی می‌کردند که من نمی‌فهمیدم و علاقه‌ای هم نداشتم که بفهمم. ایتالیایی‌ها اصولاً کنجکاو هستند و اگر از طبقهٔ پایین‌تری در اجتماع باشند این کنجکاوی در آن‌ها به صورت فضولی ظاهر می‌شود و آن‌وقت است که انسان را بی‌چاره می‌کنند. آن‌ها با صدای بلند حرف می‌زدند و می‌خندیدند. این صدا به هیچ وجه با آن حالت حزن و اندوهی که در من وجود داشت جور درنیامد. روی پله‌ها نشستم و منتظر شدم تا آشنای جدید ــ که هنوز اسمش را هم نمی‌دانستم ــ بیاید و مرا به شهر ببرد. در اطراف من هرچیز بیگانه و ناشناس بود. بالاخره او آمد و باربران چمدان مرا در حالی که سبک سنگین می‌کردند به درون ماشین گذاشتند. نمی‌دانم چرا در آن لحظه صدای خندهٔ آن‌ها که از روی نهایت بی‌خیالی و بی‌دردی بود این‌قدر آزارم می‌داد. بیش از آن‌که برای صحبت کردن از زبان‌شان کمک بگیرند از دست‌های‌شان کمک می‌گرفتند، دست‌های‌شان مرتب به این سو و آن سو می‌رفت.

اصلاً این عادت ایتالیایی‌ها است، مخصوصاً اهالی «ناپل». در این کار به قول خود ایتالیایی‌ها خیلی ورزیده و ماهر هستند و حرکات دست‌شان به حرف‌های‌شان حرکت و زندگی می‌بخشد. ولی گاهی اوقات حرکت مداوم و یک‌نواخت دست‌ها مرا به شدت عصبانی می‌کرد و شاید دلیلش این بود که به این حرکات مأنوس نبودم.

بالاخره ما به طرف شهر حرکت کردیم. ماشین از نوع «فیات»های خیلی کوچک بود که من و او و چمدان به زحمت در آن‌جا گرفته بودیم. در تمام طول راه او صحبت می‌کرد. از من می‌پرسید که: آیا زنان ایرانی هم به همین ترتیب لباس می‌پوشند؟ و وقتی جواب مثبت دادم با همان شتابی که در همهٔ حرکاتش به چشم می‌خورد سرش را به طرف من گرداند و در حالی که انگشتانش را به هم چسبانده بود از پهلو چندمرتبه دستش را به گونه‌اش زد و بعدها فهمیدم که این حرکت در میان ایتالیایی‌ها معنی جملهٔ «عجب؟! چه‌قدر عالی» را می‌دهد و بعد او مجدداً سؤالات مختلفی راجع به وضعیت ایران از من کرد که تا آن‌جا که توانستم به او جواب دادم و وقتی کلمه‌ای برای بیان مقصودم پیدا نمی‌کردم با مداد برای او روی کاغذ حرف‌هایم را مصور می‌کردم و روی هم رفته همهٔ

حرف‌های یک‌دیگر را به این ترتیب می‌فهمیدیم. در دو طرف جاده مزارع طلایی رنگ تا نقطهٔ دور گسترده بودند و زن‌ها با صورت‌های سوخته و موهای سیاه درخشان گاه‌گاه ازمیان بوته‌ها برای ما دست تکان می‌دادند. ساعتی بعد به شهر رسیدیم. در اولین لحظه از زیبایی لطیف و سبک شهر غرق تعجب و شادی شدم. شهر به یکی از این شهرهای ژاپنی شباهت داشت. خیابان‌ها در امتداد دریا پیش می‌رفتند و بچه‌ها با کفش‌های چوبین و کلاه‌های حصیری روی آسفالت‌های مرطوب می‌دویدند و صدای تق‌تق کفش‌های آن‌ها با همهمهٔ دریا می‌آمیخت. خانه‌ها با وجود این‌که کهنه و قدیمی بودند نمی‌دانم چرا به نظرم این‌قدر رنگین و زنده می‌آمدند، مثل پیرمردهایی که به رقص برخاسته‌اند. از پشت شیشه‌های ماشین با چشم‌های مبهوتم بیرون را نگاه می‌کردم. برای ما که در تهران چشم‌هامان به دیدن خانه‌های کوتاه و دیوارهای گلی و یا لااقل گلی‌رنگ عادت کرده دیدن شهری که هر نقطه‌اش در رنگ درخشنده‌ای غرق شده باشد مسلماً خالی از لطف نیست و حتی گاهی اوقات به شدت مبهوت و مجذوب‌مان می‌کند. ما ابتدا به بانک رفتیم و من مقداری لیرهٔ ایتالیایی گرفتم، بعد او مرا به ایستگاه راه‌آهن برد و بلیت مسافرت به رم را تهیه کردم، آن‌وقت پیشنهاد کرد که چمدانم را در اداره‌ای که او بعد ازظهرها در آن‌جا کارمی‌کند بگذارم تا بتوانم به راحتی شهر را گردش کنم. ما با هم به آن‌جا رفتیم. خانهٔ قدیمی و تاریکی بود که اتاق‌های متعددی داشت و در اتاق‌ها هم میزهای متعددی قرار گرفته بود، اما کسی در پشت میزها وجود نداشت. مدتی در آن‌جا نشستم و زنی که بعداً رسید و گویا نامزد جوان ایتالیایی بود به من سفارش کرد که اگر پول یا چیز قیمتی به همراه دارم زیاد مراقب و مواظب باشم و بعد از گفتن این حرف لبخندی زد، یعنی که بله ما خودمان هم می‌دانیم که وضع از چه قرار است! با آن‌ها خداحافظی کردم و قرار شد که ساعت ۷/۵ مراجعت کنم تا مرا به ایستگاه راه‌آهن ببرند. وقتی که از آن‌جا بیرون آمدم و به خیابان قدم گذاشتم برای اولین‌بار در طول مسافرتم خودم را تنها دیدم. درخیابان فکر کردم که نباید زیاد از محل اصلی‌ام که همان اداره بود دور بشوم چون بعداً ممکن بود نتوانم دوباره آن‌جا را پیدا کنم. به شدت گرسنه بودم. کیف دستی‌ام را روی دوشم انداختم، آفتاب همه جا پهن شده بود و مرا می‌سوزاند. در امتداد خیابانی که به طرف دریا می‌رفت به راه افتادم.، کشتی‌ها مشغول بارگیری بودند. در آن‌جا جنب‌وجوش فوق‌العاده‌ای وجود داشت، باربرها آواز می‌خواندند و صندوق‌های بزرگ را روی دوش‌شان می‌گذاشتند و از روی پلی که به کشتی وصل شده بود عبور می‌کردند.

دریا پشت سر آن‌ها موج می‌زد و همه چیز در زمینهٔ آبی‌رنگ آن درخشان و زیبا جلوه

می‌کرد. من در پارک کوچکی که به دریا نزدیک بود روی یک نیمکت نشستم. در کیف دستی‌ام یک جعبه نان بیسکویت و مقداری ساندویچ داشتم که برای رفع گرسنگی استفاده کردم.

هنوز روی صندلی درست جابه‌جا نشده بودم که بچه‌ها در اطرافم حلقه زدند، جعبهٔ بیسکویتم را به آن‌ها بخشیدم. خیلی زود با هم رفیق شدیم، با وجود این‌که از درک حرف‌های یک‌دیگر عاجز بودیم، ولی من با نگاه‌هایم به آن‌ها فهماندم که دوست‌شان دارم، آن‌ها با صورت‌های آفتاب‌خورده و چشم‌های آبی‌شان در کنار من روی نیمکت نشسته بودند و مرا نگاه می‌کردند، با دقت و کنجکاوی نگاه می‌کردند، همهٔ حرکات مرا می‌پاییدند و هر وقت دستم را به طرف کیف دستی‌ام دراز می‌کردم آن‌ها ساکت و منتظر به دست‌های من خیره می‌شدند و من در میان آن‌ها احساس خوش‌بختی می‌کردم، صمیمی‌ترین دوستان مرا در تمام مدتی که در اروپا زندگی می‌کردم بچه‌های کوچک تشکیل می‌دادند و من آن‌ها را دوست دارم و از پاکی و صفای روح‌شان لذت می‌برم، مدتی از وقتم را با آن‌ها صرف کردم، بعد مادرها صدای‌شان کردند و من باز تنها شدم، پیش خودم فکر می‌کردم که بقیه وقتم را تا ساعت ۷/۵ به چه ترتیب بگذرانم. مسلماً در آن شهر چیزهای زیبا و دیدنی هم وجود داشت که من به علت غریب بودن ناچار بودم که از دیدن آن‌ها محروم باشم. از خودم پرسیدم که به چه ترتیب می‌توانم این مشکل را حل کنم؟ و برای پیدا کردن راه‌حل مناسبی فکرم را به‌کار انداختم. پسر سیزده یا چهارده‌ساله‌ای که آن طرف نیمکت نشسته بود و یک کلاه ملوانی سفید رنگ به سر داشت آهسته مرا صدا کرد:

ـ سنیوریتا، سنیوریتا.

من سرم را بلند کردم و سعی کردم که با حرکات دست به او بفهمانم که ایتالیایی نمی‌دانم، مدتی فکر کرد و بالاخره با زحمت زیاد و به زبان انگلیسی از من پرسید که: آیا می‌توانم به انگلیسی صحبت کنم؟ و من هم مدتی فکرکردم! و با زحمت زیاد! به زبان انگلیسی به او جواب دادم.

ـ بله مثل شما.

آهسته خندید، خیلی خجالتی و محجوب بود، قیافهٔ شاگرد مدرسه‌ها را داشت. باز سرش را خم کرد و من حس کردم که در ذهنش مشغول ساختن جملهٔ دیگری است، بالاخره بعد ازمدتی سر و کله زدن با او منظورش را فهمیدم.

ـ اگر به من پول بدهید من شما را در شهر می‌گردانم و جاهای دیدنی را به شما نشان

می‌دهم.

خیلی خوش‌حال شدم و بلافاصله قبول کردم. از آن‌جا بلند شدیم و به کنار دریا رفتیم. گفت که باید در انتظار قایق مدتی در آن‌جا بایستیم، چون قسمت اصلی شهر در طرف دیگر آب قرار گرفته است. در آن‌جا روی سنگی نشستیم و باز بچه‌ها در اطراف ما حلقه زدند، اما این بچه‌ها از بچه‌های قبلی بزرگ‌تر بودند، در حدود دوازده یا سیزده سال داشتند و پسرها از من سیگار می‌خواستند و وقتی من جواب دادم که سیگار ندارم بی‌آن‌که به اعتراض من توجه داشته باشند در کیف من شروع کردند به جست‌وجوی سیگار و وقتی ناامید شدند جعبهٔ آبی رنگ کوچکی را که در کیفم داشتم با مقداری کاغذ بیرون آوردند و از من خواستند که برای‌شان نقاشی کنم. من صورت یکی از آن‌ها را روی کاغذ کشیدم و به دستش دادم. او مدتی تصویر خودش را نگاه کرد و بعد با عجله به طرف خانه دوید و بعد از دو سه دقیقه با تعدادی زیادی دفتر و کاغذهای بزرگ به نزد من بازگشت. موهایش به رنگ کاه بود و این بار خیلی با احترام در مقابل من ایستاد و دستش را به طرف من درازکرد، حالتِ یک مرد مسن را به خودش گرفته بود:

ــ اسم من «تولیتو» است.

خیلی مضحک بود. او که دو سه دقیقهٔ قبل از سر و کول من بالا می‌رفت حالا در مقابل من ایستاده بود و با احترام زیاد داشت خودش را به من معرفی می‌کرد. پیش خودم فکر کردم که مراسم معرفی خیلی دیر دارد انجام می‌گیرد، سعی کردم که از خنده خودداری کنم. ما با هم دست دادیم و آن وقت پسرک آمد کنار من روی سنگ نشست و همهٔ دفترها و کاغذها را روی پای من ریخت و شروع کرد به حرف زدن، اما من کلمه‌ای از حرف‌هایش را نمی‌فهمیدم. پسرکی که راهنمای من شده بود گفت:

ــ چون شما تصویر او را کشیدید او هم نقاشی‌هایش را آورده است تا هرکدام را که می‌پسندید انتخاب کنید و بردارید. «تولیتو» با یک حالت شرمگین و منتظر مرا نگاه می‌کرد و من شروع کردم به تماشای نقاشی‌ها. یک کاریکاتور از تیم فوتبال شهرشان کشیده بود که به نظرم خیلی جالب آمد و او با خط خودش برای من زیر صفحه یادگاری نوشت و نقاشی را به من داد و من هنوز این نقاشی را حفظ کرده‌ام. روی هم رفته پسر خوبی بود، یعنی فقط تا وقتی که مشغول تماشای نقاشی‌ها بودم خیلی آرام و ساکت بود. بعداً ناگهان وضع تغییر کرد، پسرها شروع کردند به بازی.

معمولاً پسرها در سنین بلوغ وقتی که با زنی یا دختری برخورد می‌کنند در اولین لحظه برای خودنمایی و یا شاید برای پنهان کردن آن حسی که در درون‌شان وجود دارد و

هنوز برای‌شان بیگانه و ناآشنا است به عملیات قهرمانی دست می‌زنند، آن‌ها یک‌دیگر را به طرف دریا هول می‌دادند و این کار مرتب تکرار می‌شد، یکی از آن‌ها در لحظهٔ سقوط دستهٔ کیف مرا که هنوز به شانه‌ام آویزان بود گرفت و به دنبال این حرکت من به طرف او کشیده شدم و هر دو با هم به دریا افتادیم.

وقتی به زحمت خودم را از میان آب بیرون کشیدم دیگر نتوانستم خاموش و خونسرد باقی بمانم، اصلاً لباسی به همراه نداشتم. روی سنگ نشستم و با عصبانیت به آن‌ها نگاه کردم و از موهایم و از دامنم قطره قطره آب بر روی زمین می‌چکید. پسرها دور من جمع شده بودند و صدای خنده‌های مداوم‌شان یک لحظه قطع نمی‌شد. من نمی‌دانستم به چه ترتیب می‌توانم از این مخمصه نجات پیدا کنم.

سرانجام پسرک راهنما مرا به خانه‌اش که همان نزدیکی واقع شده بود برد. در تمام طول راه بچه‌ها دنبال من می‌دویدند و اذیتم می‌کردند و پسرک به خاطر من چند مرتبه با آن‌ها دعوا کرد و من مرتب تشکر می‌کردم.

از خانه زن پیری که گویا مادر او بود برایم لباسی آورد که وقتی پوشیدم و در آینه به خودم نگاه کردم از خودم چیزی ندیدم چون در لباس گم شده بودم! مدتی آن‌جا نشستم تا پیرزن لباس‌هایم را با اطو برایم خشک کرد. زن مهربانی بود، برایم شانه و حوله آورد و بعد از مدتی دست و صورتم را تمیز کردم و وقتی که می‌خواستم از او خداحافظی کنم از قبول پولی که به عنوان حق‌الزحمه به او دادم خودداری کرد. هنوز حالت بزرگ‌وارانه قیافهٔ او را، و دست‌های او را که مرتب دست‌های مرا عقب می‌زد به یاد دارم. وقتی دوباره به کنار دریا رسیدم آفتاب غروب کرده بود و از بچه‌های شیطان در آن‌جا اثری ندیدم. بلافاصله به قایق سوار شدیم و به طرف دیگر رفتیم.

ساعت حرکت نزدیک می‌شد و من با عجله درخیابان‌ها دنبال پسرک می‌دویدم. از بناهای جالبی که در آن‌جا دیدم برج بزرگی بود به ارتفاع صد و پنجاه متر و یا اندکی بیش‌تر یا کم‌تر، که «موسولینی» به رسم یادگار در آن‌جا ساخته بود و پله‌های مارپیچی که در درون آن قرار داشت، آدم را به آخرین نقطهٔ برج می‌برد. در آن‌جا لحظه‌ای ایستادیم و شهر را که درمه غروب فرو رفته بود تماشا کردیم.

«برندیزی» فقط بندر کوچکی است و در آن‌جا از بناهای تاریخی و آثار تمدن قدیم چیزی به چشم نمی‌خورد و یا من ندیدم. وقتی از برج بیرون آمدیم ساعت ۶/۵ بود، دوباره سوار قایق شدیم و به محل اولیه مراجعت کردیم، هوا کم‌کم داشت تاریک می‌شد. من از پسرک خواهش کردم که مرا به همان جایی که با هم آشنا شده بودیم

برگرداند. خیابان‌ها را با عجله طی کردیم، جنب و جوش در آن شهر کوچک رفته رفته به پایان می‌رسید، خیابان‌ها خلوت بودند، وقتی به پارک رسیدم پسرک از من خداحافظی کرد و من ۲۰۰ لیر ایتالیایی به او دادم. خیلی خوش‌حال شد و از من تشکر کرد. آن‌وقت دوباره کیف دستی‌ام را برداشتم و از خیابان‌هایی که به طرف ادارهٔ آن مرد ایتالیایی می‌رفت به راه افتادم، اما خیلی زود گم شدم، خودم هم نمی‌دانم چرا زمان با شتاب می‌گذشت و من وحشت‌زده در خیابان‌ها به این طرف و آن طرف می‌رفتم. چندباری خواستم از پلیس سؤال کنم اما نه اسم خیابان و نه اسم آن اداره را نمی‌دانستم. بالاخره خسته در کناری ایستادم. منتظر شدم تا ببینم چه پیش خواهد آمد. مردم رفته‌رفته در اطراف من جمع می‌شدند. از وضع مسخره‌ای که برای خودم درست کرده بودم به شدت عصبانی شدم و آن‌ها با سؤالات پی‌درپی مرا گیج کرده بودند، هیچ‌کس زبانی جز زبان ایتالیایی نمی‌دانست. به ساعت نگاه کردم هفت و ربع بود، پیش خودم فکر کردم که دیگر موضوع مسافرت به رم را باید منتفی شده تلقی کنم و به فکر بودم که در کجا می‌توانم شب را بگذرانم؟ به دیوار تکیه داده بودم و با چشم‌های مبهوت به صورت مردم نگاه می‌کردم، آن‌ها بیش‌تر قیافهٔ کارگران بندر را داشتند با پیراهن‌کش‌های راه‌راه و شلوارهای سفید کوتاه در کنارم ایستاده بودند و با صدای بلند راجع به من صحبت می‌کردند و دست‌های‌شان در هوا حرکت می‌کرد و این کلمهٔ «سنیوریتا»، «سنیوریتا» مثل چکش توی مغز من می‌خورد و راه فراری نداشتم.

بالاخره آن‌قدر جمعیت در اطراف من جمع شد که پلیس مداخله کرد! شرمگین و ناراحت سعی می‌کردم خودم را در گوشه‌ای مخفی کنم، اما ایتالیایی‌های فضول از اطراف من دور نمی‌شدند. ناگهان ماشینی در کنار پیاده‌رو توقف کرد و مردی از آن پیاده شد و به طرف من آمد. وقتی به دو سه قدمی رسید در تاریکی او را شناختم، همان ایتالیایی بود که منتظرش بودم. نفس راحتی کشیدم و به سلام او جواب دادم، منتظر بودم که به من اعتراض کند که چرا نتوانسته‌ام محل معهود را پیدا کنم، اما او با خونسردی کلیدی از جیبش درآورد و دری را که در دو سه قدمی ما قرار داشت باز کرد و به من اشاره کرد که داخل شوم و من با کمال تعجب دیدم که در همان‌جایی ایستاده‌ام که مدتی به دنبالش می‌گشتم. از کم‌حافظگی خودم به شدت عصبانی بودم و در ضمن نتوانستم از خنده خودداری کنم. مردم زیر گوش هم پچ‌پچ می‌کردند و مرا با انگشت نشان می‌دادند! چمدانم را برداشتم و با عجله سوار ماشین شدیم و به طرف ایستگاه راه‌آهن به راه افتادیم. در آن‌جا او مرا پیاده کرد، باربرها جلو دویدند. او سفارش کرد که مواظب چمدان

و پول‌هایم باشم و بعد از این‌که مدتی به هم تعارف کردیم و من از او تشکر کردم. او سوار ماشین‌اش شد و رفت. باربرها سر حمل چمدان من دعوای‌شان شده بود! بالاخره یکی از آن‌ها پیش‌دستی کرد و چمدان را گذاشت روی چهارچرخه‌اش و از مقابل دیگران که هنوز مشغول دعوا و مرافعه بودند گذشت و به طرف ترن رفتیم. من چون زبان نمی‌دانستم به او پول دادم تا برایم مقداری نان و میوه بخرد و در ضمن پول خودش را هم بردارد، اما او رفت و دیگر نیامد! من تا لحظه‌ای که قطار به حرکت درآمد باز هم فکر می‌کردم که خواهد آمد، ولی بالاخره آخرین سوت قطار مرا از این اطمینان بیرون آورد! بار دیگر خودم را به علت سادگی زیاد سرزنش کردم و به طرف صندلی‌ام رفتم و در جایم نشستم. قطار به طرف رم حرکت می‌کرد و من مشغول مطالعه در قیافهٔ هم‌سفران شدم.

آن‌ها همه مشغول چرت زدن بودند و دختر جوان و چاقی که در صندلی روبه‌رو نشسته بود با چشم‌های گردش به صورت من چشم دوخته بود و گاه‌گاه با شرم لبخندی می‌زد. مثل این بود که در جست‌وجوی هم‌صحبتی تلاش می‌کرد، من با خستگی سرم را به پشتی نیمکت تکیه دادم و سعی کردم که زودتر به خواب بروم. مدتی به پول‌هایی که از دست داده بودم و به علت آن فکر کردم. اسکناس‌ها زیاد مهم نبودند. غفلت و سادگی من مطرح بود که به نظرم می‌رسید که نباید در زندگی‌ام دوباره تکرار شود و خوش‌بینی و اطمینان زیاده از حد من مطرح بود که تا آن لحظه به سبب آن با اتفاقات نامطلوبی روبه‌رو شده بودم. یاد حرف یکی از دوستانم افتادم که می‌گفت: من در زندگی نسبت به همه چیز و همه کس بدبین هستم، مگر خلاف آن به من ثابت شود!

در آن زمان با بسط دادن این عقیده زیاد موافق نبودم و فکر می‌کردم که فقط در ایران است که انسان احتیاج دارد به این ترتیب خودش را مجهز کند و برای مقابله با حوادث غیرمنتظره آمادگی کامل داشته باشد.

اما در این لحظه به نظرم می‌رسید که گاهی اوقات انسان‌ها خطرناک‌تر از آن هستند که حتی بدبینی ما هم بتواند اثر وجودی آن‌ها را در ما خنثی کند. البته در این‌جا منظور از کلمهٔ «خطرناک» باربر بی‌چاره نیست، اگر قرار است که پول ما را ببرند همان بهتر که باربر بی‌چاره و تنگ‌دستی ببرد نه تاجر شکم‌گنده و احمقی که کارش در زندگی فقط «بردن» بوده و این بُرده‌ها را بر روی هم انبار کرده و وجودش به افعیِ زهرآگین و نفرت‌انگیزی شباهت دارد که به روی گنج گران‌بهایی حلقه زده است. آن‌چه که در این میانه مهم است مسایل مادی نیست، در این مورد همیشه امکان جبران کردن باقی است، اما در زندگی،

انسان فقط و فقط به علت خوش‌بینی و سادگی زیاد گاهی اوقات چیزهایی را از دست می‌دهد که برایش بازگشتنی و جبران شدنی نیستند، چیزهایی را از دست می‌دهد که جزیی از وجود او و زندگی او هستند و در این لحظات است که من همیشه گفتهٔ دوستم را به یاد می‌آورم و بلافاصله تصمیم می‌گیرم که از این قالب بیرون بیایم.

آن شب در این زمینه زیاد فکر کردم، به مسایلی که در گذشته برایم پیش آمده بود و به مسایلی که در آینده پیش می‌آید. آیا همهٔ مردم در لحظه برخورد با ما، در مورد ما به همان ترتیب می‌اندیشند که ما در مورد آن‌ها اندیشه می‌کنیم؟ اگر این‌طور بوده جای گله و شکایتی باقی نمی‌ماند. اما چشم‌ها دروغ می‌گویند. چشم‌ها خیلی زود و به آسانی دروغ می‌گویند و نقش حقیقت را باید در آیینهٔ دیگری جست‌وجو کرد.

همان‌طور که روی صندلی نشسته بودم و بیرون را می‌نگریستم و در اندیشه‌های خودم غوطه‌ور بودم، اندیشه‌هایی که به گذشته‌ام پیوند خورده بودند. چهره‌ها از مقابل چشمانم گذر می‌کردند، آن‌چه که در گذشته وجود داشت فریبی بود. حبابی بود. حرف‌هایی که شنیده بودم، دست‌هایی را که با محبت و خالی از ریا فشرده بودم، راه‌هایی را که با امید پیموده بودم و با ناامیدی بازگشته بودم، آن‌چه را که داده بودم و آن‌چه را که در مقابل به دست آورده بودم یا به من بخشیده بودند به یاد آوردم، هیچ چیز جز «هیچ» در آن‌جا وجود نداشت. یک «هیچ» که در همان هیچ بودنش انسان تلخی و اندوه عمیقی را احساس می‌کند، یک هیچ که در عین‌حال دردآور و کشنده است و من فکر کردم که برای رسیدن به همه چیز و نباختن همه چیز باید تغییر فرم و تغییر روحیه بدهم، باید مثل دیگران بشوم.

به آن سرزمینی اندیشیدم که فرسنگ‌ها با خاکش فاصله داشتم و در آن‌جا نمی‌شد همان‌طور که «بود» بود. در آن‌جا آدم‌های مسخره و ضعیفی را دیدم که سرهای‌شان را با خضوع و خشوعی مصنوعی در مقابل بت‌هایی که سال‌ها بود برای خودشان ساخته بودند و خودشان هم می‌دانستند که با حقیقت فرسنگ‌ها فاصله دارند اما این‌قدر جرئت و جسارت نداشتند تا با مشت به فرق بت‌ها بکوبند و از آن دنیای مسخره و نفرت‌انگیزی که برای خودشان ساخته بودند قدم بیرون بگذارند.

آدم‌هایی را دیدم که به جان هم افتاده‌اند و هر یک سعی می‌کند که دیگری را به نحوی نابود و معدوم کند تا جای بیش‌تری را برای ادامه دادن به زندگی کثیف‌اش به‌دست آورد. زن‌هایی را دیدم که غرق در خش‌خش «ژوپن»های متعددشان و کاپ‌های پوست گران‌بهای‌شان و کفش‌های پاشنه پاریسی‌شان در پشت میزهای خطابه سنگ هم

جنسان‌شان را به سینه می‌زنند و هدف‌شان فقط خرید ماشین لوکس‌تر و یا شاید ویلای مجلل‌تری است و وقتی با کسی روبه‌رو می‌شوند که همان حرف‌ها را می‌زند، ولی هدفش با آن‌ها فرق دارد و زندگی‌اش را در این راه گذاشته است، آن‌وقت پشت چشم نازک می‌کنند و معتقد می‌شوند که او «مقام زن» را در اجتماع با گفته‌هایش تنزل داده است. وطنم را دوست داشتم، اما از آن‌چه که هم‌وطنانم به من بخشیده بودند احساس خستگی و نفرت می‌کردم. شب به نظرم طولانی و تمام‌نشدنی می‌آمد. آیا فردا با چه چیزی روبه‌رو خواهم شد! چیزی شبیه به آن‌چه که در گذشته وجود داشت یا پا به دنیای تازه‌ای خواهم گذاشت! دربارهٔ شهر رم تصورات رنگین و زیبایی داشتم. این کلمه در خاطرم با افسانه‌های درخشانی از تمدن گذشته مخلوط شده بود و در گوشم طنین خوشی داشت، فکر می‌کردم در آن‌جا با عظمتی برخورد خواهم کرد که مرا تا زمان درازی از خلأ درونیم جدا خواهد کرد و مرا به کام خود خواهد کشید. راجع به آدم‌ها سعی می‌کردم زود قضاوت کنم. در آن لحظه فکر می‌کردم که همهٔ آدم‌ها یک‌سان هستند با چهره‌های بی‌تفاوت، با یک مشت حساب‌گری، یک مشت احتیاج و درماندگی، یک مشت ضعف و واخوردگی که در هر یک از آن‌ها به صورتی ظاهر می‌شود، ولی وقتی از بالا نگاه کنیم همه را در یک سطح و در یک ردیف خواهیم دید. خوش‌حال بودم که در قالب یک «بیگانه» به میان آن‌ها می‌روم. این موضوع به من کمک می‌کرد که آدم‌ها را و یا لااقل آن‌ها را بهتر بشناسم؛ زیرا همیشه آشنایی آدم‌ها تولید تکلفاتی می‌کند که چون حجابی در میان آن‌ها حایل می‌شود و نمی‌گذارد که آن‌ها به خوبی و همان‌طور که هستند یک‌دیگر را بشناسند، ولی وقتی انسان بیگانه بود در دور می‌نشیند و به دیگران چشم می‌دوزد، به دیگران که با هم آشنا هستند، و در این میان نه تنها موفق می‌شود که دیگران را حقیقتاً بشناسد بلکه رفته‌رفته با خودش هم آشنایی پیدا می‌کند.

ترن با سر و صدای زیاد روی ریل‌ها می‌لغزید. در راهروی قطار زن‌های کارگر روی بسته‌های بار چرت می‌زدند و سرهای آن‌ها به همراه حرکات یک‌نواخت قطار هر لحظه به یک سو می‌افتاد. از سرعتی که در حرکت قطار بود احساس آرامش راحت‌کننده‌ای کردم، نمی‌دانم این موضوع برای من به این شکل وجود دارد یا دیگران هم همین‌طور هستند. اصلاً دلم نمی‌خواست که این سرعت لحظه‌ای متوقف شود، دلم می‌خواست همین‌طور پیش بروم، به همین ترتیب پیش رفتن ... تا به کجا؟ اما فقط برای من مسئلهٔ سرعت مطرح بود، مثل این‌که در عین‌حال فرصت اندیشیدن به مقصد از انسان گرفته می‌شود. مثل این است که این سرعت جوابی به خفقان و خاموشی درون من می‌دهد و

برای من تسکینی است. وقتی با سرعت پیش می‌روم نمی‌توانم به چیزی بیندیشم و همین را دوست دارم، حس می‌کنم که بار مسئولیت سنگینی از روی دوشم برداشته می‌شود. خودم را رها می‌کنم در آن جریانی که مرا با شتاب به پیش می‌برد و این راه طی شدن، حالت نفس تازه کردن را برای من دارد. صبح روز بعد در ایستگاه مرکزی راه‌آهن رم ترن توقف کرد، آن‌وقت من دوباره خودم را با مسایل عادی زندگی روبه‌رو دیدم، باز هم سر و صدای روزنامه‌فروش‌ها و دعوا و مرافعهٔ باربرها و آواز زنان گل‌فروشی که در محوطهٔ ایستگاه گردش می‌کردند. نمی‌دانم چرا هیچ چیز برایم تازگی نداشت. با یک حالت سرد و بی‌تفاوتی از قطار پیاده شدم، هیچ‌گونه میل و کششی برای دیدن چیزهای تازه مردمک‌های چشم مرا به دوران در نیاورد. حس نکردم که در محیط دیگری قدم گذاشته‌ام، با وجود این‌که در طول مسافرتم بارها به این موضوع اندیشیده بودم. باربری که کیف دستی‌های مرا تا مقابل ایستگاه تاکسی‌ها آورده بود بعد از مدتی قرقر کردن در مقابل پولی که به او داده بودم ومقاومت من راهش را کشید و رفت. در جست‌وجوی پلیس به این طرف و آن‌طرف، به راه افتادم. اولین پلیسی که به او برخوردم آدرس دوست مرا که قرار بود در رم به او مراجعه کنم با یک حالتِ بی‌قیدی و بی‌اعتنایی نگاه کرد و مرا به طرف اتوبوسی برد. من پیش خودم فکر کرده بودم که پلیس اروپایی هرگز اشتباه نمی‌کند، اما حواس او از حواس پلیس‌های خودمان هم پرت‌تر بود.

او تراموایی را که درنزدیکی ما توقف کرده بود نشان داد بعد با دست سلامی داد، عقب‌گردی کرد و رفت. طرز برخورد او با من و حالت بی‌قیدی و بی‌اعتنایی که در رفتار او بود مرا به این فکر انداخت که دیگر از پلیس کمک نخواهم و به خودم تکیه کنم.

در پیاده‌روی خیابان مدتی ایستادم، ساختمان مدرن ایستگاه راه‌آهن رم در زیر نور آفتاب می‌درخشید، در قسمت شرقی ساختمان ویلایی که در جلوی ساختمان قرار گرفته بود دیوار طویل و کهنه و خرابی به چشم می‌خورد که از قطعات بزرگ سنگ ساخته شده بود و هیچ‌گونه تناسبی با بنای مدرن ایستگاه راه‌آهن نداشت و با این همه، دقتی که در حفظ آن به‌کار برده شده بود و می‌شد به خوبی واضح و آشکار بود. نمی‌دانم چرا در این لحظه فکر کردم که در این زمینه آن‌ها همه چیز می‌توانند داشته باشند. وفاداری به گذشته خود تضمینی برای حفظ آینده است و در رم پیوسته انسان با این حقیقت روبه‌رو می‌شود. هرچه که در آن‌جا وجود دارد و اثری از تمدن قدیم در آن به چشم می‌خورد برای مردم با ارزش و قیمتی است، وقتی می‌گویم «مردم» منظورم آن عده‌ای است که می‌فهمند نه آن عده‌ای که نمی‌فهمند. بارها در خیابان‌های وسیع و مدرن

رم به سنگ‌فرش‌های درهم ریخته‌ای برخورد کردم که اطراف آن را با میله‌های آهنی محصور کرده بودند و در زمینهٔ یک‌دست و آسفالته‌های خیابان در وهلهٔ اول به صورت وصلهٔ ناجوری نگاه انسان را آزار می‌داد و دوستان من گاهی اوقات اعتراض می‌کردند و معتقد بودند که این تظاهرات! فقط برای جلب سیاحان خارجی است، ولی برای من هیچ چیز دیگری جز خود سنگ‌فرش مطرح نبوده با همهٔ حقارت ظاهری‌اش در خاطر من دنیایی خلق می‌کرد و نگاه مرا از روی جسم سخت و سرد خودش عبور می‌داد و متوجه زیبایی‌هایی می‌کرد که در پشت سر او قرار داشت و در مه خاکستری رنگی می‌درخشید.

شاید علت این دل‌بستگی شدید، خیال‌بافی زیاده از حد من بود. دوستان من ایتالیایی‌ها را فقط در مورد آثار تاریخی و هنری‌شان ستایش می‌کردند، ولی به این زیاده‌روی‌ها ایراد داشتند و آن‌را نوعی حقه‌بازی و تظاهر می‌دانستند، اما من هرگز نتوانستم خودم را قانع کنم که آن‌ها راست می‌گویند ...

برای من هنوز هم که دوران کودکی و حتی جوانی (از نظر روحی) را پشت سرگذاشته‌ام و از بسیاری از احساساتی که دیگران معتقد بودند عامل بروزش تنها کودکی و نپختگی است تهی شده‌ام، خیلی چیزها وجود دارد که با وجود جنبهٔ خنده‌آور ظاهرش مرا به شدت تکان می‌دهد. هنوز که هنوز است وقتی اوایل پاییز هر سال مادرم لباس‌های زمستانی بچه‌ها را از صندوق‌ها بیرون می‌آورد تا به قول معروف «آفتاب بدهد» دیدن لباس‌های کودکی‌ام که مادرم به حفظ آن علاقه دارد، جست‌وجو در جیب‌های آن‌ها و پیدا کردن نخودچی یا کشمش گندیده‌ای که غالباً در ته جیب‌ها وجود دارد در من حالت عجیبی ایجاد می‌کند ناگهان خودم را، هم‌چون دوران کودکی‌ام، کوچک و معصوم و بی‌خیال می‌بینم و چند دانه گندم و شاه‌دانه که با کرک‌های ته جیب مخلوط شده مرا به گذشتهٔ خیلی دوری برمی‌گرداند و آن احساسات لطیف و شاد کودکانه را در من بیدار می‌کند. 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 کجا که می‌روم همراه می‌برم. کاغذهایی که دست دوستانم روزی بر آن‌ها نشانه‌ای نقش کرده، خطی کشیده و یا تصویری طرح کرده است. از دیدن هر یک از آن‌ها به یاد یکی از روزهای از دست‌رفتهٔ زندگی‌ام می‌افتم و مثل این است که هر چیز برایم دوباره تجدید می‌شود، و طبیعی است که من با چنین طرز فکر و روحیه‌ای نمی‌توانستم ایرادات دوستانم را قبول کنم، کمااین‌که آن‌ها تا درجه‌ای حق داشتند زیرا حساب «من» از حساب یک ملت جدا است، ولی من به سبب همین دل‌بستگی که به کوچک‌ترین و ناچیزترین چیزی که

به گذاشته‌ام مربوط می‌شود دارم، ایتالیایی‌ها را تبرئه می‌کردم و در باطن آن‌ها را می‌ستودم.

خیلی از مطلب اصلی دور افتادم و یا این‌که خیال می‌کنم که دور افتاده‌ام، اتفاقاً زیاد هم بد نیست، گاهی اوقات انسان احتیاج دارد به این‌که سری به دشت کربلا بزند، و هیچ فرصتی مناسب‌تر از آن لحظه‌ای نیست که بدون اراده از جریان اصلی جدا می‌شویم و در این محیط می‌شود به مطالب اصلی‌تری پرداخت . فعلاً گله از آقای «مصحح» که هیچ ربطی به ایتالیا و خاطرات من ندارد و با این‌همه وقتی درست فکر می‌کنم می‌بینم که اتفاقاً زیاد هم بی‌ربط نیست و رلِ مهم را در این میانه آقای «مصحح» بازی می‌کند. از شمارهٔ اول این آقا شروع کردند به بازی و هنوز هم رل ایشان از رل بنده قوی‌تر است. طوری مفاهیم جملات را عوض می‌کنند که من که نویسندهٔ این مطالب هستم در اصل موضوع که اشتباه ایشان است شک می‌کنم و رفته رفته دارم معتقد می‌شوم که خودم غلط می‌نویسم. علت این‌که ناچار شدم این موضوع را مطرح کنم نامه‌ای است که هفتهٔ پیش از خرمشهر برایم رسیده که نویسنده روی یکی از جملاتی که آقای «مصحح» تصحیح کرده بودند تکیه کرده و سخت به من تاخته. یادم هست که من در قسمتی از مطالب شمارهٔ اول نوشته بودم: «هدف من از رفتن به اروپا دیدن چیزهای تازه و یا لمس لذت‌ها، شادی‌ها و زندگی‌های رنگین‌تری نبود» و ایشان تصحیح فرموده بودند البته به این ترتیب: و یا لمس لذت‌ها، شادی‌ها، وزندگی‌های رنگین‌تری می‌نمود[1]!

آقای نویسندهٔ نامه انگشت‌شان را گذاشته‌اند روی همین کلمهٔ «می‌نمود» و در مورد این جمله این‌طور اظهار عقیده فرموده‌اند «بله. تنها حرف راستی که زدی همین بود اگر هم صریحاً نمی‌نوشتی ما می‌توانستیم خودمان موضوع را حدس بزنیم. اصلاً از اول معلوم بود.» دیگر از شاه‌کارهای آقای مصحح تصحیحِ کلمهٔ «سنیورینا» که ایتالیایی است به صورت «سنیوریتا» که اسپانیایی است، و این موضوع سبب شد که یک آقایی به بنده تلفن کند و بگوید: شما که هنوز نمی‌دانید ایتالیایی‌ها به دختر خانم می‌گویند «سنیورینا» نه «سنیوریتا» چه‌طور می‌خواهید و به خودتان حق می‌دهید که راجع به آن‌ها مطالبی بنویسید؟ بله ... و خیلی شاه‌کارهای دیگر که فعلاً از گفتنش صرف‌نظر می‌کنم، ولی در این میانه نمی‌دانم که تکلیف من چیست؟ اگر قرار است که حرف‌های بنده مسخ شود خودم این کار را می‌کنم و لااقل به صورت آبرومندانه‌تری این فعل و انفعالات صورت

---

۱. اشارهٔ فروغ به دخالت‌های «مصحح» یا ویراستارِ متنِ سفرنامه است که از طرفِ نشریهٔ «فردوسی» که سفرنامه به‌طور مسلسل در آن چاپ می‌شد، اعمال می‌گردید.

خواهد گرفت. به هر حال بگذریم. فقط می‌خواستم به آن آقایی که از خرمشهر نامه نوشته‌اند تذکر بدهم که: عقل‌شان فقط توی چشم‌شان نباشد و این‌قدر از آن دوردورها، مثلاً از خرمشهر راجع به آدم‌هایی که در تهران زندگی می‌کنند و سعادت دیدار ایشان را نداشته‌اند تند وعجولانه قضاوت نکنند.

حالا دیگر مثل این‌که می‌شود از دشت کربلا مراجعت کرد چون همهٔ مطالبی که آقای مصحح باید بدانند در ضمن غلط‌گیری این صفحه دستگیرشان خواهد شد و من هم بعد از این نفس راحتی خواهم کشید.[1]

ببینید دیدن یک دیوار کهنه در مقابل ساختمان مدرن ایستگاه راه‌آهن رم مرا به کجا کشید، اما گمان نمی‌کنم جای گله‌ای باشد چون ما ایرانی‌ها عموماً به حاشیه رفتن عادت داریم و بنابراین در این میان من بی‌تقصیرم.

از روزی که قدم به رم گذاشتم زندگی من در سردی و آرامش وحشتناکی فرو رفت. از همان لحظهٔ اول که در مقابل ایستگاه به بی‌اعتنایی پلیس برخورد کردم این موضوع را حدس می‌زدم. در حالی که نیمی از درآمد ایتالیایی‌ها از محل پولی است که توریست‌ها و سیاحان خارجی در ایتالیا خرج می‌کنند. با این‌همه نسبت به خارجیان رفتار سرد و بیگانه‌ای دارند و یا شاید با من این‌طور بودند، چون من پولی نداشتم که در آن‌جا خرج کنم، با این‌همه، همهٔ دوستان من که ایتالیا را دیده‌اند و مدتی در آن‌جا زندگی کرده‌اند این را قبول دارند که ایتالیایی‌ها به شدت مادی و پول‌پرست هستند. با در نظر گرفتن فقر شدیدی که در سراسر ایتالیا به چشم می‌خورد ما می‌توانیم تا اندازه‌ای در این مورد به آن‌ها حق بدهیم.

وقتی در رم زندگی می‌کردم گاهی اوقات به نظرم می‌رسید که هنوز در ایران و در همین تهران خودمان هستم. هرچه که در آن‌ها وجود داشت مرا به یاد ایران می‌انداخت. به طور کلی کشورهایی که در جنوب اروپا قرار گرفته‌اند از آن آزادی و تمدنی که با شنیدن نام اروپا تصویرش در ذهن ما منعکس می‌شود بی‌بهره هستند. اگر تاریخ تمدن و هنر درخشان گذشتهٔ ایتالیا را از آن‌چه که فعلاً وجود دارد جدا کنیم مسلماً چیز جالبی

---

۱. خانم فروغ فرخ‌زاد در این شماره ناحق و ناروا به بنده تاخته‌اید و تمام کاسه کوزه‌ها را سر من شکسته‌اید غافل از این‌که به شهادت همهٔ کارگران چاپ‌خانه، بعضی از جملات و کلمات شما را هیچ‌کس نمی‌تواند بخواند در حالی که این کارگران هم مثل دوافروش‌ها در خواندن خط‌های بد استادند. در هر حال، من حاضرم خط شما را به مسابقه بگذارم اگر کسی توانست آن‌را بدون غلط بخواند حق با شما است. مخلص شما مصحح مجلهٔ «فردوسی».

باقی نخواهد ماند. من که به خیال خودم به یک کشور اروپایی مسافرت کرده بودم در آن‌جا با همان فشار و خفقانی روبه‌رو شدم که در ایران وجود دارد. مذهب با مبتذل‌ترین فرمش در میان مردم ایتالیا حکومت می‌کند، در ایران رفتن خاله خانباجی‌ها را نزد دعانویس و دعاگرفتن برای معالجهٔ امراض صعب‌العلاج همیشه مسخره می‌کردیم ولی در آن‌جا من به جوانی برخوردم که داروی همهٔ دردهای‌شان را در شب کلاهی که پاپ یک بار به سرش گذاشته بود و به همین دلیل در نظر آن‌ها متبرک شده بود جست‌وجو می‌کردند با این تفاوت که خاله‌خانباجی‌هایی که در اطراف دعانویس‌ها می‌چرخند سواد ندارند و محیط زندگی‌شان به آن‌ها اجازه نمی‌دهد که رشد فکری بیش‌تری بکنند و جوانانی که به شب کلاه متبرک متوسل می‌شدند اغلب از دانش‌جویان دانشگاه رم بودند.

برگردیم به اصل موضوع.

بالاخره بعد از پنج ساعت این طرف و آن طرف رفتن و از این و آن سؤال کردن منزل دوستم را پیدا کردم. در آن‌جا با استقبال گرم و صمیمانهٔ او روبه‌رو شدم که برایم از هر چیزی با ارزش‌تر و دل‌چسب‌تر بود. غذا را با هم خوردیم و بعد به فکر تهیهٔ منزل افتادیم. دوست من در آکادمی هنرهای زیبای رم در رشته نقاشی تحصیل می‌کرد و چون سر و کارش با رنگ و روغن و قلم‌موهای نقاشی بود و در و دیوار اتاق مردم را کثیف می‌کرد، صاحب‌خانه‌ها با او میانهٔ خوبی نداشتند. بعد از تلفن‌های متعدد بالاخره او توانست در همان نزدیکی منزل خودش اتاقی برایم اجاره کند. شب بود که اسباب‌هایم را جمع کردم و به آن‌جا رفتم.

پیرزنی که خیلی هم چاق و ضخیم بود مرا به اتاقم هدایت کرد و در همان‌جا بود که با یک دختر دیگر ایرانی آشنا شدم و این آشنایی برای من نعمت بزرگی بود چون پیرزن مرتب صحبت می‌کرد و من چیزی نمی‌فهمیدم و دختر خانم ایرانی برایم گفت که دارد شرایط زندگی در این منزل را شرح می‌دهد. گفتم:

ـ این شرایط از چه نوع‌اند؟

او در حالی که با عصبانیت می‌خندید گفت:

ـ هیچی ... در یخچال را روزی دو مرتبه بیش‌تر حق ندارید باز کنید یک مرتبه صبح یک مرتبه شب، لباس‌های‌تان را باید بدهید بیرون بشویند، اگر بخواهید آشپزی کنید باید پول اضافه بدهید، تلفن اضافه، برق اضافه، حمام اضافه، اطو اضافه و غیره.

از همان روز اول حساب کار خودم را کردم و حتی‌المقدور از تیررس نگاه پیرزن که

اسمش «سنیور افلاچه» بود می‌گریختم چون می‌ترسیدم که اگر مرا تنها در جایی گیر بیاورد چون ساکت و مظلوم هستم مثلاً بگوید: برای هر سانتی‌متر مکعب هوایی که تنفس می‌کنی باید فلان قدر بدهی و یا توقعات دیگر.

دوستان من از همان روز اول تخم بدبینی را در دل من نسبت به ایتالیایی‌ها و به‌خصوص صاحب‌خانه‌ها کاشتند و من با روحیهٔ خرابی زندگی را در رم شروع کردم.

هفتهٔ اول را به تماشای شهر می‌رفتم، بعد از پانزده روز شهر رم را به خوبی بلد بودم چون آن‌قدر در این شهر گم شده و برای پیدا کردن راه خانه به این طرف و آن طرف دویده بودم که دیگر برایم خیابان ناآشنایی وجود نداشت. به نظر من شهر رم یکی از زیباترین و یا شاید اصلاً زیباترین شهر دنیا است.

عظمت تاریخی و لطافت شاعرانه دست به دست هم داده و رم را ساخته‌اند. رودخانهٔ «تور» که در زیر پل‌هایی که هر کدام به جای خود یکی از شاه‌کارهای فن معماری به شمار می‌روند می‌لغزد و آفتابی که از پشت تپه‌های «مونته‌ماریو» برمی‌خیزد در امواج شیری رنگ آن منعکس می‌شود و در روشنایی روز به بلور ذوب شده شباهت دارد. در محلات قدیمی رم که «تراس‌گو» نامیده می‌شود زیبایی و شعر به معنای واقعی‌اش وجود دارد. در آن‌جا همه چیز با آدم از گذشته صحبت می‌کند، دیوارهای کهنهٔ خانه‌ها که روبه‌روی هم و اغلب در فاصلهٔ یک‌ونیم متری یک‌دیگر بالا رفته‌اند از رطوبت تیره به نظر می‌رسند. وقتی آدم درمیان این کوچه‌های باریک سرش را به طرف بالا نگه می‌دارد پنجره‌های رنگ و رو رفتهٔ خانه‌ها، گلدان‌های شمعدانی و شودی و رخت‌های رنگین و شسته و بالای همهٔ این‌ها آسمان آبی و درخشان را می‌بیند. گاه‌گاه زنی با موهای سیاه و صورت سوخته سرش را از پنجره بیرون می‌آورد تا با زنی که در پنجرهٔ روبه‌رو نشسته است صحبت و درد دل کند. قفس‌هایی که اغلب دَر میان آن‌ها پرندگان زیبایی به این طرف و آن طرف می‌پرند به دیوارها آویزان است و بچه‌ها با کفش‌های چوبی درحالی که آواز می‌خوانند در میان کوچه‌های باریک به دنبال یک‌دیگر می‌دوند. دل‌بستگی من به این محله‌ها و آدم‌هایی که در آن‌جا زندگی می‌کردند خیلی زیاد بود، ترجیح می‌دادم که وقتم را در میان آن‌ها و به تماشای زندگی آن‌ها بگذارنم تا این‌که به تماشای موزه و یا بناهای تاریخی بروم. در حقیقت تنها در این محله بود که انسان می‌توانست با زندگی حقیقی مردم ایتالیا از نزدیک تماس بگیرد. چون اجتماع ایتالیا از خیلی جهات به اجتماع ما شبیه است. در آن‌جا هم اختلاف طبقاتی به شدت به چشم می‌خورد و زندگی اشراف به زندگی تودهٔ مردم هیچ‌گونه ارتباطی ندارد. در آن‌جا هم

اغلب به جوانانی برخوردم که به قدر یک بچهٔ ده ساله سواد نداشتند و چیزی سرشان نمی‌شد ولی تا حرف‌مان می‌شد شجره‌نامهٔ خانوادگی‌شان را به رخ من می‌کشیدند و از مقام پدر و ثروت پدربزرگ و القاب جدشان صحبت می‌کردند، درحالی که خودشان هیچ بودند و اگر فکل کراوات و کت و شلوار و سردست‌ها و یقهٔ آهاری‌شان را از آن‌ها می‌گرفتند مثل گربه‌ای که سبیل‌هایش را چیده باشند نمی‌توانستند راست و مستقیم باز هم به راه خودشان بروند.

اشراف آن‌جا هم مثل اشرافِ خودمان توخالی و پرافاده و متکی به افتخاراتی بودند که دیگران در زندگی‌شان، از زمان‌های بسیار بسیار گذشته کسب کرده بودند و آن‌ها هنوز به گرد این خوان نعمت نشسته و ریزه‌خواری می‌کردند و به همین دلیل برای آن‌که در میان ایتالیایی‌ها زندگی کرده باشم به تودهٔ مردم پناه بردم زیرا آن‌ها را سالم‌تر و اصیل‌تر می‌دانستم و هنوز هم می‌دانم. در «پیاتساسپانی» که یکی از میدان‌های مرکزی شهر و محل تجمع و تفریح افراد متوسط است با اگزیستانسیالیست‌های رم «البته آن‌ها که خودشان می‌گفتند که اگزیستانسیالیست هستند» که پنهانی از چشم پلیس «هرویین» مصرف می‌کردند آشنا شدم و کمی پایین‌تر در «ویامارکوتا» محلهٔ هنرمندان رم با قیافه‌های تازه‌ای برخورد کردم که هرگز در خواب‌ها هم ندیده بودم. نقاشانی را دیدم که برای گرفتن یک سیگار یک خیابان طویل را به دنبال آدم می‌دویدند و مردهایی را دیدم که در سینه‌های‌شان پارچه گذاشته و صورت‌شان را آرایش کرده بودند و موهای‌شان سفید بود و در وهلهٔ اول انسان نمی‌توانست تشخیص بدهد که آن‌ها مرد هستند.

در کلیسای واتیکان دیدن پاپ به روی صندلی مرصع‌اش و در میان گارد مخصوص و هواخواهانش یک لحظه مرا در نزد خودم و در مقابل آن همه قدرت و شکوه حقیر و خرد کرد و کمی آن طرف‌تر در موزهٔ «واتیکان» در مقابل هیکل‌های مومیایی شدهٔ فراعنهٔ مصر که در میان جعبه‌های شیشه‌ای به خواب ابدی فرو رفته بودند و هنوز سایهٔ آخرین لبخندهای فتح و غرور بر لب‌های‌شان دیده می‌شد احساس تلخ و دردناکی از زوال و ناپایداری و فانی بودن اشخاص، اشیا و زندگی‌ها در من زنده شد. در خانه، زن چاق و ضخیم، همین «سنیور افلاچه» دختر دوازده ساله‌اش را به خاطر این‌که با پسر ده سالهٔ همسایه در خیابان حرف زده به شدت کتک می‌زد، طوری کتک می‌زد که من بی‌اختیار یاد کتک‌هایی که در بچگی از مادرم خورده بودم می‌افتادم و گریه‌ام می‌گرفت.

در خیابان‌ها پیرزن‌ها با کلاه‌های عجیب و توالت‌های غلیظ و هیکل‌های تغییر فرم‌داده پشت ویترین‌های مغازه‌های لوازم آرایش‌فروشی ساعت‌ها دربارهٔ خرید یک

لوله «روژ» و یا یک گل تازه برای کلاه با هم چانه می‌زدند و پشت جنگل کوچکی که در ناحیهٔ جنوبی «فوروموسولینی» قرار داشت مردم در خانه‌های حصیری با وضعیت دردناکی زندگی می‌کردند و زن‌ها صبح زود بچه‌های‌شان را در بشکه‌های بزرگ آب با برس‌هایی که دستهٔ بلندی داشت شست و شو می‌دادند. کنتس‌های مجلل در خیابان‌های مرکزی رم و در میان گارد مخصوص‌شان که از سگ‌های پشمالوی کوچک تشکیل می‌شد و هر یک به رنگ یکی از تکه‌های لباس خانم بودند مثل غزال‌های پیر می‌خرامیدند و در کافه‌های اطراف میدان «پوپولو» به دخترهای جوان چشمک می‌زدند و برای آن‌ها دعوت‌نامه می‌فرستادند. همهٔ این خبرها، همهٔ این تضادها در شهری که آسمان روشن بی‌انتهایی داشت و در زمزمهٔ خاموش رود «تور» غرق شده بود برای اولین‌بار مفهوم کلمهٔ رم را در نظر من تغییر داد.

دوست من تعریف می‌کرد که در یکی از اولین روزهای ورودش از دست مردی که در خیابان مزاحمش شده بود به پلیس شکایت کرد و پلیس که مرد بلند قامت و زیبایی بود بعد از دست به سر کردن مزاحم، او را به شام دعوت کرده بود! در خیابان‌های رم بعد از ساعت هفت رفت و آمد برای یک زن تنها خیلی مشکل و پرمخاطره است. مردهای ایتالیایی از بعضی جهات اخلاقی و روحی به مردهای خودمان شباهت دارند و حوادثی که در خیابان‌ها برای زنان و دختران تنها پیش می‌آید کاملاً نظیرحوادثی است که در تهران هر لحظه و هر روز ما با آن‌ها روبه‌رو هستیم. ماشین‌هایی که در هر قدم جلوی پای آدم ترمز می‌کنند و مردهایی که از حاشیهٔ خیابان‌ها با صدای بلند سوت می‌کشند و متلک می‌گویند و جوانانی که وقتی در سینما تصادفاً صندلی‌شان پهلوی صندلی دختر و یا زنی قرار می‌گیرد به تنها چیزی که نمی‌توانند توجه داشته باشند پردهٔ سینما و جریاناتی است که روی پرده گذر می‌کند، آفتاب سوزان و قوانین خشک مذهبی که روابط پسران و دختران را محدود می‌کند به اجتماع ایتالیا رنگی از اجتماع ما را بخشیده و «می خوردن پنهانی!» در آن‌جا رواج کامل دارد و دخترانی که در خانه به سبب حرف زدن با پسر همسایه از مادران و پدران‌شان کتک می‌خوردند در سایهٔ درختان عظیم و درهم پیچیدهٔ جنگل «استیا» که در نزدیکی رم واقع شده و یا به روی نیمکت‌های «ویلا برگیز» و یا در گردش‌گاه‌ها و باغ‌های عمومی و دورافتاده، آخرین مطالعات‌شان را در امور جنسی آزمایش می‌کنند! فشار و محدودیت در این‌گونه امور هیچ‌وقت نتیجهٔ دیگری جز این‌که تا به حال ما دیده‌ایم نمی‌تواند داشته باشد. طبیعت را نمی‌شود محکوم و منکوب کرد. تمام فساد و بدبختی و انحرافی که امروز اجتماع ما را در میان گرفته از همین جا

سرچشمه می‌گیرد. این گره‌ای که سال‌ها است ناگشوده باقی مانده علت واقعی و یا لااقل یکی از علل مهم عقب‌ماندگی و درهم ریختگی و آشوب هر اجتماع عقب‌افتاده‌ای است. بحث در این مورد را به وقت دیگری وامی‌گذارم زیرا لازمه‌اش بیان حوادث و وقایع جالبی است که هر یک را به موقع خود شرح خواهم داد.

روز دوم به تماشای اپرا رفتیم، یکی از دوستان ایرانی‌ام هم با من بود. اپرای تابستانی رم یکی از جالب‌ترین چیزهایی بود که من در طول اقامتم در ایتالیا موفق به دیدنش شدم. برنامهٔ آن شب اپرای «ریگولتو» اثر «وردی» بود. با زحمت توانستیم بلیت تهیه کنیم، جمعیت زیادی در مقابل گیشه‌ها اجتماع کرده، انتظار می‌کشیدند. ما از خیابان‌های زیبا و پرسایهٔ باغ بزرگی گذشتیم که در دو طرفش بقایای نیمه خراب ساختمان‌های عظیمی به چشم می‌خورد و دوستم برای من شرح داد که این ساختمان‌ها مربوط به زمان‌های بسیار گذشته و دورهٔ قدرت و حکمرانی «کاراکالا»، امپراتور بزرگ رم قدیم، است که به همین مناسبت آن را «ترم کاراکالا» نامیده‌اند و این ساختمان‌ها بقایای حمام‌های بزرگی است که در آن زمان وجود داشته و رمی‌ها از آن استفاده می‌کرده‌اند. وقتی که به روی صندلی‌های‌مان نشستیم می‌توانستم با دقت اطرافم را نگاه کنم البته صندلی‌های ما به‌علت ارزان بودن قیمت از صحنه خیلی دور بود و با وجود این از همان‌جا که نشسته بودیم چیزهایی می‌دیدیم. صحنه در میان دیوارهای خاکی رنگ و عظیمی که به طرف آسمان بالا رفته بودند ایجاد شده بود و در تاریکی شب دیوارها اسرارآمیز به نظر می‌رسیدند و فضای بزرگی در مقابل صحنه به تماشاچیان اختصاص داده شده بود و صندلی‌ها که در ردیف‌هایی به فرم نیم‌دایره چیده شده بودند بر روی چوب‌بستِ بزرگی که از زمین ارتفاع زیادی داشت و هرچه به صحنه نزدیک‌تر می‌شد، این ارتفاع تقلیل پیدا می‌کرد، قرار داشتند. وقتی پرده به کنار رفت صحنهٔ اپرا از آن‌جا که ما نشسته بودیم در آن فاصله به کوچکی پردهٔ سینما به نظر می‌رسید و با این همه آن‌چه که ما را در یک حالت سستی و رخوت لذت‌بخشی فرو برد صدای موزیک بود که با قدرت و زیبایی تکان‌دهنده‌ای در تاریکی اوج می‌گرفت و تا آن‌جا که نشسته بودیم می‌لغزید.

من صفحاتی را که از موزیک و آواز این اپرا تهیه شده بود در تهران شنیده و بارها لذت برده بودم، اما نمی‌دانم چرا وقتی این اپرا را به روی صحنه و به فرم کامل و حقیقی‌اش دیدم زیاد خوشم نیامد و تا مدت زیادی هر وقت به اپرا می‌رفتم چشم‌هایم را می‌بستم و فقط گوش می‌دادم، این‌طور بیش‌تر لذت می‌بردم. حرکات هنرپیشگان و حرف‌هایی که در منتهای عادی بودنش آن‌ها را با فشار و همراه با موزیک از گلو خارج

می‌کردند چشم و گوشم را آزار می‌داد و به نظرم همه چیز غیرطبیعی و مسخره می‌آمد، اما بعدها کم‌کم عادت کردم و وقتی عادت کردم مشکل بزرگ حل شد و آن‌وقت من توانستم زیبایی‌ها را درک و حس کنم و با اولین‌باری که در رم به تماشای اپرا رفته بودم مقایسه کردم و از این‌که مثل بعضی از هم‌وطنان! ذوق جامد و تعصبی که ریشه‌اش نفهمی است ندارم به شدت خوش‌حال شدم. در مملکت ما و به طور کلی شاید در همهٔ دنیا آدم‌هایی یافت می‌شوند که به طرز عجیبی به آن‌چه که در مغزشان فرو رفته و در اطراف‌شان وجود دارد خو گرفته‌اند و «موجود» تنها چیزی است که به نظر آن‌ها وجود دارد و «زیبا» آن نقش و یا موضوعی است که در دیدهٔ آن‌ها زیبا می‌نشیند و با موازین و قواعدی که خودشان برای زیبایی وضع کرده‌اند تناسب و هماهنگی دارد و «صحیح» آن صحیحی است که اندیشهٔ وسیع و یا محدود آنان بتواند صحت‌اش را قبول کند و با هر چیز تازه، هر فکر تازه، هر فرم تازه، در زندگی، کار، عشق، شعر، موزیک، نقاشی، و غیره ... به شدت مخالف می‌کنند بی‌آن‌که قدمی برای درک و استنباط آن برداشته باشند.

چند روز پیش با یک آقایی که از دوستان خانوادگی ما است صحبت می‌کردم، نمی‌دانم چه‌طور شد که صحبت به شعر و شاعری کشید. او گفت من با شعر نو مخالفم به این دلیل که از آن چیزی نمی‌فهمم، من وقتی دیوان شاطرعباس صبوحی را هم می‌خوانم می‌بینم حرف‌هایش برایم زیبا و قابل درک و دردهایش برایم حس کردنی است چه برسد به حافظ و سعدی و ... اما ... آخر چه‌طور می‌شود گفت ... مثلاً همین نیما ...

گفتم: خیلی معذرت می‌خواهم آیا شما شعری از نیما خوانده‌اید؟

یک کمی من و من کرد و گفت:

ـ نه ولی خوب دیگران.

سه چهار تا شاعر را نام بردم هیچ‌کدام را نمی‌شناخت و یا اگر می‌شناخت اثری از او نخوانده بود.

رفتم کتاب «مانلی» نیما را که تازه منتشر شده بود آوردم و به او دادم و خواهش کردم که بعد از مطالعه آن‌وقت به خودش حق و اجازهٔ قضاوت بدهد اما گفت:

ـ شعر وقتی شعر است که بقال سرگذر ما هم آن را بفهمد.

نمی‌دانم چرا از این‌که کتاب را داده بودم پشیمان و متأسف شدم و زمینه را طوری جور کردم که کتاب را پس بگیرم اما او گفت:

ـ چه کتاب را بخوانم و چه نخوانم حرف من یکی است: اصلاً شعر نو مزخرف

است.

من بی‌اختیار یاد یک قسمت خیلی کوچک از همین منظومهٔ «مانلی» افتادم:

«این ترا بس باشد
کاشنای رنجت
نه همه کس باشد»

و دیگر برای قبولاندن حرف‌های خودم اصراری نکردم. اصولاً تعصب ریشه‌اش نفهمی است وگرنه در دنیایی که هیچ چیز ثابتی در آن وجود ندارد و روز به روز به طرف ترقی و تکامل پیش می‌رود و هر لحظه افق روشن‌تر و وسیع‌تری در مقابل دیدگان ما می‌گستراند چه‌گونه می‌توانیم در کادر آن‌چه که یک زمان وجود داشته و زیبا و درست بوده خودمان و ذوق و اندیشه‌مان را محبوس و محصور کنیم. آیا من به سبب این‌که در ایران اپرا وجود ندارد و من با این هنر آشنا نبوده و به ظرایف و دقایق آن نمی‌توانستم پی ببرم حق داشتم بگویم: اصلاً اپرا مزخرف است! در حالی که در سرتاسر دنیا آدم‌های زیادی وجود داشتند که به اپرا می‌رفتند و از آن لذت می‌بردند و هنوز هم همین‌طور است.

روزهای اول که من به تنهایی به تماشای شهر رم می‌رفتم به علت ندانستن زبان استفاده‌ای نمی‌کردم، اما کم‌کم کارها مرتب شد: زبان را به سرعت در منزل و در مدرسه‌ای که مخصوص خارجی‌ها بود می‌آموختم و گوش دادن به برنامه‌های رادیو و صحبت کردن با مردم در گردش‌گاه‌های عمومی و رفتن به سینما و مهم‌تر از همه علاقه‌ای که به آموختن زبان داشتم دراین راه به من کمک می‌کرد و من زودتر از آن موقعی که تصور می‌کردم توانستم به تنهایی احتیاجاتم را رفع کنم، از آن به بعد زندگی‌ام جنبهٔ دیگری پیدا کرد.

رفته رفته آن ناراحتی و غمی که دوری از خانواده و محیط آشنایی که در آن‌جا بزرگ شده بودم در من ایجاد کرده بود اندکی تعدیل پیدا کرد و من توانستم خودم را با محیط تازه و زندگی تازه جور کنم.

روزی که به تماشای کلیسا و موزهٔ واتیکان رفته بودم هرگز نمی‌توانستم تصور کنم که در آن‌جا با آن همه زیبایی و عظمت روبه‌رو خواهم شد و در آن‌جا بود که به ابدیت هنر ایمان آوردم.

در تالار کلیسای «مسیکستینن» انسان در مقابل آن نیروی عظیم و شگرفی که دست‌های «میکل‌آنجلو» را به خاطر خلق چنین اثر بی‌نظیری به حرکت درآورده احساس

حقارت و کوچکی می‌کند. کسی که قدم به این تالار می‌گذارد مطمئناً نمی‌تواند به آسانی و به زودی آن‌جا را ترک کند. وقتی نگهبانان موزه با انگشت به پشت انسانی می‌زنند و پایان وقت را متذکر می‌شوند انسان در تأسف و اندوه تلخی فرو می‌رود و درحالی که نمی‌تواند نگاهش را از آن‌چه که در مقابلش گسترده است جدا کند ناچار به ترک تالار می‌شود.

تنها بعد از دیدن آثار «میکل‌آنجلو» است که انسان می‌تواند به مفهوم حقیقی درد و رنجی که او در طول زندگی هنری‌اش و به خاطر خلق آثاری تا این درجه گران‌بها متحمل شده است نزدیک شود.

در تالارهای دیگر با آثار برجسته و شگفت‌انگیز نقاشان و مجسمه‌سازان بزرگ ایتالیایی روبه‌رو می‌شویم. از هر طرف زیبایی انسان را احاطه می‌کند و بی‌گمان برای درک و احساس آن یک روز و یا دو روز و حتی یک سال و یا دو سال کافی نیست. تابلوهای نقاش معروف ایتالیایی «لئوناردو داوینچی» در کنار کارهای «رافائل» و «کاراواجو» مجسمه‌های عظیم مرمرین که گویی جان دارند و هر لحظه قادر به حرکت و جنبشند، مجسمهٔ «مسیح»، «پی‌تیا»، «موسی» و در کنار دیوارها، پاپ‌ها و کاردینال‌های سنگی هم مثل این است که در خاموشی و سکوت مرموزشان به ما که با حیرت آن‌ها را ورانداز می‌کنیم لبخند می‌زنند. درموزهٔ «هنر مصر» انسان در دنیای سحرآمیزی فرو می‌رود.

در آن‌جا در مقابل مجسمهٔ خدایان کوچکی که قیافه‌های وحشتناکی دارند و در زمان‌های گذشته مورد پرستش مصری‌ها بوده‌اند پاها بی‌اختیار سست می‌شود. با همان فرم همیشگی، دست‌ها روی زانو، موها ضخیم و به نعلیِ شباهت دارد که دو سر آن روی شانه‌ها قرار گرفته و خطوط منحنی ابروها و پلک‌ها و حالت غروری که در لبخند آنان به چشم می‌خورد با پیکری که اغلب از سنگ سیاه ساخته شده در کنار یک‌دیگر قرار گرفته‌اند و مانند این است که به بشرهایی که آن‌ها را از تخت خدایی‌شان پایین کشیده و در تالاری که موزه نام دارد محبوس کرده‌اند با خشم و حقارت می‌نگرند. در ویترین‌ها پرندگان و گربه‌های مومیایی شده، تکه‌های کهنهٔ زری و تصاویر رنگین و اوراق کتاب‌هایی که با خطوط و اشکال عجیبی مزین شده‌اند، آیینه‌هایی که زنان قدیم مصر در آن‌ها چهرهٔ خودشان را می‌نگریسته‌اند و زینت‌آلات به چشم می‌خورد.

در جعبه‌های بزرگی که دیوارهای شیشه‌ای دارند انسان با چهره‌های سیاه شده و خشکیدهٔ خداوندان قدرت و جلال گذشتهٔ مصر روبه‌رو می‌شود.

در یکی از جعبه‌ها زنی به خواب رفته، گیسوانش هنوز رنگ سرخ خود را حفظ کرده است و وقتی آدم به دست‌هایش که بر روی سینه روی هم قرار گرفته‌اند چشم می‌دوزد بی‌اختیار غمگین و متأثر می‌شود؛ زیرا هنوز روی ناخن‌هایش بقایای رنگی را که مسلماً برای آرایش به‌کار برده می‌بیند و بدن خشکیدهٔ او که به رنگ ذغال درآمده این وهم را در دل می‌انگیزد که اگر دست پیش ببریم با یک حرکت انگشت از هم فرو خواهد ریخت و در کنارش گردن‌بند و سنگ‌ها و رشته‌های رنگین و وسایل آرایش‌اش قرار گرفته و وقتی آدم به صورتش نگاه می‌کند یک احساس شومی از مرگ و فنا قلبش را می‌لرزاند و بی‌اختیار به طرف زندگی کشیده می‌شود.

ظروف سفالین و مجسمه‌های کوچک گلی و پارچه‌هایی که به نقش پای زنان آراسته است با رنگ‌های تند سبز و زرد و قرمز و خطوط مستقیم و جعبه‌هایی که روی در آن‌ها باز هم پیکر خدایان با قیافه‌ها و حالات عجیب جای گرفته است انسان را به زندگی مرموز و دنیای ناشناس مصریان قدیم راهنمایی می‌کند.

در موزهٔ واتیکان هیچ چیز برای من جالب‌تر و جذاب‌تر از تالاری نبود که آثار هنری و تاریخی مصریان در آن حفظ می‌شد. بارها به تماشای این تالار رفتم و روزهای بی‌شماری در کنار پیکرهای مومیایی شده خاموش ایستاده و رمز و ابهامی که در چهار دیواری آن تالار وجود داشت پیوسته مرا می‌کشید و هرگز برایم تمام نمی‌شد.

در موزهٔ واتیکان آن‌قدر دیدنی وجود دارد و آن‌قدر در آن دیدنی‌ها جلال و عظمت هنری نهفته است که مسلماً قلم من نه قدرت و نه صلاحیت توصیف و تشریح آن‌ها را می‌تواند داشته باشد، فقط باید رفت و دید و آموخت و بعد از آن لب فرو بست و به جای سخن بی‌هوده گفتن، خاموش نشست و به فکر تقلید نبود، زیرا آن‌چه که در آن‌جا وجود دارد کمال هنر است. اگر بتوان برای دنیای هنر حدی قایل شد حد همان است که در آن‌جا است و در این زمینه، زیباتر و کامل‌تر و شگفت‌انگیزتر دیگر نمی‌توان چیزی آفرید و چه‌قدر خوب بود اگر بعضی از هنرمندان مملکت ما که هر روز اثری از آثار با ارزش‌شان را روی جلد مجله‌ای به چاپ می‌رسانند می‌رفتند و می‌دیدند و درک می‌کردند که آن راهی را که آن‌ها تازه در آن قدم گذاشته‌اند سال‌ها پیش، قرن‌ها پیش دیگران رفته و به کمال رسانده‌اند و تلاش آن‌ها، غرور آن‌ها جز این‌که انسان را به خنده بیاندازد نتیجهٔ دیگری ندارد.

نامه‌ها

نامه‌های فروغ

متأسفانه مجموعهٔ کامل نامه‌های فروغ به اعضای خانواده و دوستانِ دور و نزدیکش و نیز نامه‌های اداری او هنوز منتشر نشده است. نامه‌هایی که در این شناخت‌نامه گردآمده تقریباً بخش مهم نامه‌های او را دربر می‌گیرد، و این نخستین‌بار است که مجموعه‌ای از نامه‌های او در یک کتاب منتشر می‌شود. فروغ این نامه‌ها را طی ماه‌ها و سال‌های آخر عمرش نوشته است، و از مضمونِ آن‌ها پیدا است که قصد انتشارِ آن‌ها را نداشته است. یا به عبارت دیگر آن‌ها را برای انتشار ننوشته است؛ زیرا بسیاری از آن‌ها به مسایلی مربوط می‌شوند که لزوماً فعالیتِ شاعرانه یا هنر او را دربر نمی‌گیرند.اما مسلماً این نامه‌ها در شناختِ چهره و شخصیتِ فروغ و تلقی او از دوستی و زندگی و محبت و عشق به انسان‌ها کاملاً مؤثرند، و از همین‌رو سندِ ادبی شمرده می‌شوند.

این نامه‌ها از یک طرف خصوصی‌ترین و درونی‌ترین احساساتِ فروغ را بیان می‌کنند، و از طرفِ دیگر در برگیرندهٔ مکتوبات و اعترافاتِ بی‌شائبه و خالصانه‌ای است که هم خوانندهٔ مشتاقِ «خود زندگی‌نامه»ی شاعر را برمی‌انگیزد و هم قدرت و قابلیتِ فروغ را، در مقام یک نثرنویس، نشان می‌دهد. زندگیِ درونیِ شاعر، که تا حد زیادی در نامه‌ها منعکس است، طبعاً در اشعار او به صورتِ مستقیم بیان نمی‌شوند؛ زیرا شعر، با انواع شگردها و ترفندهایش، لزوماً بیان‌کنندهٔ «خودِ» («اِگو») شاعر نیست. اما نامه‌ها محصولِ مستقیمِ «خودِ» شاعر هستند، که با «آزادی محض»، بی‌هیچ سایه و بی‌هیچ مانعی، احساسات و عواطفِ شاعر را، در دوره‌های مختلف، با کلماتی صریح، منعکس می‌کنند.

کلمه، یا زبان، دنیای معنوی، و دنیای حقیقیِ شاعر را دربر می‌گیرند، و درعین حال دارایی اصلیِ او هستند. همهٔ مردم سخن می‌گویند و نامه می‌نویسند، و کلمه برای آن‌ها وسیله و ابزاری برای ادای مقصود است. اما کلمه نزدِ شاعر فقط وسیله یا ابزار نیست، بلکه ــ تا حدّ زیادی ــ هدفِ او است. شاعر، مانند نویسنده، فقط زمانی که می‌تواند

خوب بنویسد توانِ زیستن دارد. طبعاً خلاقیتِ او در حینِ نوشتن پدید می‌آید. هرگاه که او از نوشتن، از خلاقیت، دور می‌افتد احساس می‌کند که زندگیِ او دچار بحران شده است؛ احساس می‌کند که خدا، خالق هستی، او را تنها گذاشته است، و طبعاً نمی‌تواند هیچ رابطهٔ انسانیِ خوشایندی برقرار کند.

در اغلبِ نامه‌های فروغ ما صدای درونی، صدای شاعرانهٔ او را می‌شنویم که خود را، مخاطبِ خود را، و جهانِ پیرامونِ خود را مورد سؤال قرا رمی‌دهد.

این پرسش‌ها از ریشه‌های تفکر شاعرانهٔ او مایه می‌گیرند، و مرکز ثقلِ آن‌ها در عمقِ نوشتن، سرودن، جا دارد؛ زیرا درعین حال حسنِ زیبایی‌شناسی او را نیز بیان می‌کنند. قطعاتِ زیادی از نامه‌ها را می‌توان نوعی شعر منثور یا شعر سپید دانست، و این قطعات نشان می‌دهند که نویسندهٔ آن‌ها از ادبیات، بالاخص از شعر، ساخته شده است.

واقعیت این است که زندگیِ کسی مثلِ فروغ از نوشتن و سرودن جدا نیست، و جز این قابلِ تصور هم نیست. فراز و فرودی که در طولِ زندگیِ کوتاهش پیش آمد، جست‌وجوگری، آزمایش‌گری و طبع‌آزمایی و سفرهای کوتاه و بلندش به ایتالیا و آلمان همه حکایت از روحِ ناآرام و عصیانگری دارد که با هیچ چیز جز سرودن تسکین پیدا نمی‌کند. او همواره برآن است تا گوشهٔ انزوایی بیابد، تا در آرامش و با جمعیتِ خاطر، احساسات تند و تیزی راکه در وجودش زبانه می‌کشند در هیئتِ کلمات مهار کند. درعین حال کلماتِ نامه‌های او، و نحوهٔ بافتِ جمله‌ها، از حیثِ انتقالِ احساس و نیتِ نویسندهٔ نامه، نوعی توازنِ بی‌ثبات بینِ «امر واقع» و «کلام ادبی» برقرار می‌کند، و در پاره‌ای از لحظات صورتِ «ادبیاتِ محض» را پیدا می‌کند، که از جهتِ لحن گاهی بسیار غم‌انگیز و گاهی بسیار شوخی‌آمیز و مضحک است.

فروغ قادر است احساساتِ طبیعی و روزمرهٔ خود را، در بابِ انتظار، ملال، بیماری، دغدغه، تماشای طبیعت و مانند این‌ها، به کیفیتی «برتر» و شاعرانه تبدیل کند. او تقریباً در همهٔ نامهایش از جنبه‌های سیاه و زشتِ زندگی، از هم‌رنگی و زبونی و رفتن زیرِ بارِ زور یا فشارِ عقاید، از تعصب و تنگ‌چشمی، از بدخواهی و حسدورزی و خودپسندی، با زبانی کنایی و ریشخندآمیز یاد می‌کند. اعتقادات و انتقادات و احساسات خود را، نسبت به دوستانِ صمیمی و آدم‌های دور و اطرافش، صریح و روشن و درعین حال با ملاطفت بیان می‌کند. شواهد بسیار، از جمله درهمین نامه‌ها، در دست است که فروغ در طولِ زندگیِ کوتاهش هرگز با جریان شنا نکرد، و با هیچ قانون و مقررات و آرمانِ متعارف و راست و ریست شده‌ای خود را سازگار نشان نداد. او نه برآن بود که تضادِ میانِ آن‌چه

هست و آن‌چه باید باشد را حل کند و نه آن را حل نشده باقی بگذارد. واکنش او در برابر پیچیدگی‌ها و ناملایمات و معایبِ بزرگِ هستی با پرسش همراه بود نه با پاسخ‌های صریح و قاطع، که اغلب رایج هم بود.

نامه‌های فروغ، به صورتی که در کتاب حاضر گرد آمده، دارای جنبه‌های، «اتوبیوگرافیک» فراوانی است، و ــ چنان‌که اشاره شد ــ خواننده از لابه‌لای سطور نامه‌ها می‌تواند تصویر زنده و گیرای فروغ را مشاهده کند؛ تصویری که در مقایسه با شاعران و هنرمندانِ معاصرش ــ حتی تا امروز ــ هم‌سنگی ندارد. سعی برآن بوده است که نامه‌ها، همان‌گونه که در اصل بوده، دراختیار خوانندگان قرار بگیرد، و حتی‌المقدور نامه‌ها با عینِ دست خط فروغ ــ متنِ اصلی یا «کُپی» و رونوشتِ معتبر نامه‌ها ــ مقابله و مطابقت شود.

طبعاً یافتن و فراهم آوردن، متنِ کامل همهٔ نامه‌های یک شاعر ــ آن هم از نوع فروغ ــ اگر مطلقاً امکان‌پذیر نباشد سخت دشوار و نیازمند سپری شدنِ زمان کافی است؛ زیرا ــ تا آن‌جا که نگارنده اطلاع دارد ــ کم نیستند نامه‌هایی که فروغ نوشته است و بنا به مصلحت‌های گوناگون، گاه به انگیزه‌های بسیار «خصوصی» و گاه نیز به جهت ملاحظه‌های «عمومی»، منتشر نشده‌اند یا به‌طور ناقص منتشر شده‌اند. بنابراین از حیث انتشار نامه‌ها اظهارِ رضایتِ کامل را باید برای وقتی گذاشت که نامه‌ها فروغ به‌طور کامل و بدون هیچ‌گونه حذف و ساقط‌شدگی منتشر شوند. حتی، برای نمونه، در اروپا نیز سال‌های سال گذشت تا مجموعهٔ کامل نامه‌های نویسنده‌ای با شدت جهانی هم‌چون فرانتس کافکا به دوستانش ــ ملیناو فلیسه ــ منتشر شود. طبعاً آن روز، که ما در انتظارش هستیم، فراخواهد رسید.

دو نامه به پدر

نامهٔ اول

پاپا جانم. خیلی وقت است که برای شما نامه ننوشته‌ام. یعنی نوشته‌ام و نفرستاده‌ام. الان روی میز دو تا پاکت هست که روی هر دو آدرس شما را نوشته‌ام، اما همیشه فکر کرده‌ام که باید نامه‌ها را عوض کنم و همین طور روی میزم مانده. نمی‌دانم برای شما چه می‌توانم بنویسم. حالم خوب است. مثل همیشه آدم هرقدر درویش‌تر بشود در زندگی راحت‌تر است. حالا من خودم را عادت داده‌ام که از زندگی توقع زیادی نداشته باشم. همیشه می‌گویم همین‌طور که هست باز خوب است. خیلی‌ها هستند که به قدر من هم خوش‌بخت نیستند و به این ترتیب کم‌تر فکر می‌کنم و بیش‌تر زندگی می‌کنم. حال امیر هم بد نیست، ما اغلب روزها هم‌دیگر را می‌بینیم و مثل همیشه صحبت ما در اطراف تهران، بچه‌ها، مامان و پاپا دور می‌زند و این تنها موضوعی است که ما می‌توانیم روزهای بی‌شماری راجع به آن صحبت کنیم و هیچ‌وقت خسته نشویم. ما وقتی با هم هستیم هردو می‌فهمیم که چه‌قدر این مامان و بابا و این بچه‌ها را دوست داریم و چه‌قدر دلمان می‌خواهد که آن‌ها همیشه در زندگی ما وجود داشته باشند و محبت آن‌ها را حس کنیم. من خیال داشتم اول تابستان به ایران برگردم. اما امیر موافق نیست و عقیده دارد که من همین‌جا پیش او بمانم و با او به ایران برگردم. هنوز فکرهایم را نکرده‌ام. دلم برای کامی تنگ شده، اما از طرف دیگر فکر می‌کنم که هنوز روحیه‌ام خوب نیست. هنوز قوی و عادی نیستم اگر به آن‌جا برگردم باز آن زندگی جهنمی شروع می‌شود و من می‌ترسم که نتوانم بعضی چیزها را تحمل کنم. از وضع کار و تحصیل من سؤال کرده بودید. شما می‌دانید که من در زندگی هدفم چیست. شاید یکی کمی احمقانه باشد، اما من تنها در این‌جا است که احساس رضایت و خوش‌بختی می‌کنم. من می‌خواهم شاعر بزرگی بشوم و شعر را دوست دارم. هیچ‌وقت غیر از این کاری نداشته‌ام، یعنی از وقتی که خودم را شناختم حس کردم که شعر را دوست دارم. من هر کاری می‌کنم برای وسعت دادن دامنهٔ

فهم و شعور خودم می‌کنم. من هرگز برای گرفتن دیپلم یا لیسانس درس نمی‌خوانم، بلکه منظورم این است که با وسعت دادن دامنهٔ معلوماتم بتوانم کار مورد علاقهٔ خودم را که شعر است دنبال کنم و موفق بشوم. من در ظرف هفت ماه که در ایتالیا بودم زبان ایتالیایی را خوب یاد گرفتم. من دو تا کتاب شعر از زبان ایتالیایی ترجمه کردم و حالا هم به کمک امیر مشغول ترجمهٔ یک کتاب آلمانی هستم. یکی هم ترجمه کرده‌ام و برای چاپ به تهران فرستاده‌ام که البته برایم درآمدی هم دارد. من در ظرف این ۱۰ ماهی که در اروپا بوده‌ام یک کتاب شعر هم نوشته‌ام که خیال دارم چاپ کنم. شعر خدای من است، یعنی من تا این حد شعر را دوست دارم. شب و روز من با این فکر می‌گذرد که شعر تازه‌ای، شعر زیبایی بگویم که هیچ‌کس تا به حال نگفته باشد. آن روز که با خودم تنها نباشم و به شعر فکر نکنم برایم جزءِ روزهای بی‌معنی و باطل شمرده می‌شود. شاید شعر نتواند ظاهراً مرا خوش‌بخت کند اما من خوش‌بختی را برای خودم به طرز دیگری معنی می‌کنم. خوش‌بختی برای من ... لباس خوب، زندگی خوب یا غذای خوب نیست، من وقتی خوش‌بخت هستم که روحم راضی است و شعر روح مرا راضی می‌کند، درحالی که اگر همهٔ این چیزهای زیبایی را که مردم دیگر به خاطرش حرص می‌زنند به من بدهند و قدرت شعر گفتن را از من بگیرند من خودم را خواهم کشت. شما از من یکی بگذرید، شما بگذارید من از نظر دیگران بدبخت و سرگردان باشم اما من هرگز از زندگیم گله نخواهم کرد. به خدا و به مرگ بچه‌ام من شما را زیاد دوست دارم. فکر کردن به شما چشم‌های مرا پر از اشک می‌کند. من گاهی اوقات فکر می‌کنم و فکر کرده‌ام که چرا خدا مرا این‌طور آفرید و این شیطان را به اسم شعر در وجود من زنده کرد تا من نتوانم رضایت و محبت شما را جلب کنم، اما تقصیر من نیست. من قدرت قبول و تحمل یک زندگی عادی نظیر زندگی میلیون‌ها مردم دیگر را در خودم نمی‌بینم. من خیال ازدواج ندارم. من دلم می‌خواهد در زندگیم فرقی کنم و در اجتماعم زن برجسته‌ای باشم و گمان نمی‌کنم شما حرف‌های مرا نتوانید قبول کنید..برای من نامه بنویسید چون من نامه‌های شما را دوست دارم. من دلم می‌خواهد برای شما یک چیز خوب بخرم و بفرستم اما نمی‌دانم شما چه چیزی دوست دارید. من یک کمی پول دارم که می‌خواهم با آن برای اولین مرتبه یک هدیهٔ کوچولویی به بابای خوبم بدهم، اما شما باید برای من بنویسید که چه چیز دوست دارید. شما را می‌بوسم.

نامه دوم

چهارشنبه ۲ ژانویه

پدر گرامی، امیدوارم حال شما خوب باشد. حتماً از این که مدت درازی است که برای شما نامه ننوشته‌ام از من رنجیده‌اید و فکر کرده‌اید که من شما را دوست ندارم، اما در حقیقت این طور نیست. من همیشه دلم می‌خواسته برای شما نامه بنویسم و درد دل کنم، اما هر وقت پیشِ خودم تصمیم گرفته‌ام که نامه بنویسم بلافاصله از خودم پرسیده‌ام که چه بنویسم و این فاصله‌ای را که بین من و شما به وجود آمده با چه می‌توانم پر کنم؟ من دوست نداشتم بنویسم حالم خوب است و سلامت هستم و شما چطورید و چه کار می‌کنید. دلم می‌خواست همهٔ زندگیم را، همهٔ حس‌ها و دردها و بدبختی‌هایم را برای شما بنویسم و نمی‌توانستم و هنوز هم نمی‌توانم، چون وقتی پایه‌های ساختمان افکار و عقاید ما در دو زمان مختلف و در اجتماعی که از لحاظ شرایط متفاوت هستند ریخته شده، چه‌طور ما می‌توانیم در میان خودمان حس تفاهم ایجاد کنیم. اگر من بخواهم حرف‌هایم را شروع کنم باید یک کتاب بنویسم و می‌ترسم حرف‌های من شما را متأثر کند و برایتان خوشایند نباشد، اما من هم نمی‌توانم تا وقتی که این حرف‌ها توی سینه‌ام هست احساس رضایت و آرامش کنم و وقتی شما را می‌بینم خودم باشم نه یک موجودی که نه می‌خندد و نه حرف می‌زند و فقط می‌تواند کز کند و یک گوشه بنشیند. درد بزرگ من این است که شما هرگز مرا نمی‌شناسید و هیچ وقت نخواستید مرا بشناسید و شاید شما هنوز هم وقتی راجع به من فکر می‌کنید مرا یک زن سبک‌سر با افکار احمقانه‌ای که از خواندن رمان‌های عشقی و داستان‌های مجلهٔ تهران مصور در مغز او به وجود آمده است می‌دانید. کاش این‌طور بودم آن‌وقت می‌توانستم خوش‌بخت باشم. آن‌وقت جهان اتاقک کوچولو(یی بود) ... (و من 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 دنیای بزرگ‌تر و زیباتری را نمی‌شناختم و مثل کرم ابریشم در دنیای محدود و تاریک در پیلهٔ خودم می‌لولیدم و رشد می‌کردم و زندگیم را به پایان می‌رساندم. اما من نمی‌توانم و نمی‌توانستم این‌طور زندگی کنم. وقتی خودم را شناختم سرکشی و عصیان من هم در مقابل زندگی با این صورت احمقانه‌اش شروع شد. من می‌خواستم و می‌خواهم بزرگ باشم. من نمی‌توانم مثل صدها هزار مردم دیگر که در یک روز به دنیا می‌آیند و روزی دیگر از دنیا می‌روند، بی‌آن‌که از آمدن و رفتن‌شان نشانه‌ای باقی بماند زندگی کنم. در من این حس هست ولی

نمی‌گویم که آن‌چه تا به حال انجام داده‌ام صحیح بوده و کسی نمی‌تواند به من اعتراض کند. نه، من خودم می‌دانم که در زندگی‌ام خیلی اشتباه کرده‌ام. اما کیست که بتواند بگوید همهٔ اعمال و افکار و رفتارش در سراسر زندگی عاقلانه و درست بوده. به قول شاعر: (عمر دوبایست در این روزگار / تابیکی تجربه آموختن / در دگری تجربه بردن بکار) من دختر بدی نیستم و هرگز در زندگی‌ام نخواستم باعث سرافکندگی خانواده‌ام باشم. من اگر در این راه قدم گذاشتم برای این بود که فامیل من به وجود من افتخار کنند و هنوز هم فکرم همین است و مطمئن هستم که یک روز به هدفم خواهم رسید، اما چه می‌توانستم بکنم وقتی هرگز و در هیچ‌جا برای من آسایشی وجود نداشت و هیچ‌وقت نتوانستم دهانم را باز کنم و حرف‌هایم را بزنم و خودم را به شما و به دیگران بشناسانم. یادم می‌آید وقتی من در خانه برای خودم کتاب‌های فلسفی می‌خواندم و می‌نشستم و ساعت‌ها با استاد فلسفه دانشکدهٔ ادبیات راجع به فلسفه‌های شرق بحث می‌کردم شما راجع به من اظهار عقیده می‌کردید که دختر احمقی هستم که در اثر خواندن مجله‌های مزخرف فکرم فاسد شده. آن‌وقت توی خودم خورد می‌شدم و از این که در خانه این‌قدر غریبه هستم اشک توی چشم‌هایم جمع می‌شد و سعی می‌کردم خفه بشوم و به کار کسی کاری نداشته باشم و یا هزار نکتهٔ دیگر نظیر این که شاید در نفس خود زیاد مهم نباشند اما هر کدام به تنهایی برای خورد کردن روحیه و شخصیت فردی کافی هستند، اگر بخواهم حرف بزنم باید خیلی چیزها را بگویم. اول باید از شما شروع کنم، از کسی که با محبتش می‌توانست ما را به خودش نزدیک کند و راهنمای ما باشد، اما با خشونتش ما را از خودش می‌ترساند و باعث می‌شد که ما به خودمان پناه بیاوریم و با مغزهای کوچک‌مان مسایل بزرگ زندگی را حل کنیم و چه بسا که دچار اشتباه بشویم. یادم می‌آید گاهی اوقات به فکر شما می‌رسید که ما را نصیحت کنید، اما فقط وقتی خودتان حس می‌کردید که احتیاج به حرف زدن دارید، نه وقتی که ما احتیاج به شنیدن! بی‌آن که در نظر بگیرید که آیا شرایط و موقعیت و مهم‌تر از همه، روحیه‌های ما آماده برای درک و قبول نصایح شما هست یا نه. یکی را از توی رختخواب و دیگری را از سر غذا و سومی را در حالی که غرق بحر مطالعه بود صدا می‌کردید و بعد نصایح شما بدون هیچ مقدمه‌ای شروع می‌شد، با ابروهای گره کرده و سری که همیشه به زیر بود، مثل این که شما می‌ترسیدید اگر به چشم‌های ما نگاه کنید و به روی ما بخندید ما محبت و ظرافت احساسات شما را درک کنیم و این برای شما بد باشد و بعداً نتوانید باز ما را وادار کنید که از شما اطاعت کنیم و بترسیم! هرگز یادم نمی‌آید که حرف‌های شما را جدی تلقی کرده

باشم. وقتی شما با حرارت ما را نصیحت می‌کردید من اطمینان دارم که سایر بچه‌ها هم مثل من فکرشان جای دیگری سیر می‌کرد و هرگز به یاد ندارم که فردا صبح که از خواب بلند می‌شدم همهٔ نصایح شما را فراموش نکرده باشم و برعکس، چه بسا اوقات که روح من در اثر ارتکاب خطایی از پشیمانی و ندامت می‌لرزیده و دلم می‌خواسته که پیش شما بیایم و بگویم که چه کرده‌ام و از شما بخواهم که مرا نصیحت کنید و مثل همیشه ترسیده‌ام و حس کرده‌ام که با شما بیگانه هستم. چرا باید این‌طور باشد؟ شما که این‌قدر کتاب‌های روان‌شناسی مطالعه می‌کردید باید علت این چیزها را خوب بدانید. هر وقت به زندگی گذشته‌ام، به زندگی یک سال گذشته درمنزل شما فکر می‌کنم قلبم پایین می‌ریزد. مثل دزدها همهٔ کارم پنهانی، کارهای خوب و کارهای بد. چرا برای من شخصیت قایل نبودید و چرا مرا وادار می‌کردید که از خانه فراری باشم و مثل آدمی که در خواب راه می‌رود ندانم که کجا هستم و چه می‌کنم و با کی حرف می‌زنم؟ چرا جرأت نداشتم دوستانم را به خانه بیاورم و با شما آشنا کنم تا اگر خوب و یا بد هستند به من تذکر بدهید و مرا کمک کنید و ناچار خطا می‌کردم، خطاهای زیاد و اما حالا چرا به این جا آمدم و چرا رنج گرسنگی و دربه‌دری 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 هرکس و ناکسی را تحمل کنم. فقط برای این‌که در خانه غریبه هستم و نمی‌توانم خودم را بشناسانم و آرامشی داشته باشم حالا آمده‌ام این‌جا، آزاد هستم، همان آزادی که شما ترس داشتید به من بدهید و من پنهان از شما تلاش می‌کردم که به دست بیاورم و به همین دلیل دچار اشتباه می‌شدم. در حالی که حق این بود که شما در به دست آوردن این آزادی از راه صحیح به من کمک می‌کردید. حالا این‌جا هستم اما چه کسی می‌تواند بگوید که من یک شب بیرون از خانه خوابیده‌ام. نه من صبح تا شب توی اتاقم هستم و کار خودم را می‌کنم، علاقه‌ای هم ندارم به این که بیرون بروم ... زنی (هستم) که دوست دارد کنارمیزش بنشیند و کتاب بخواند و شعر بنویسد و فکر کند. چرا، چون حس می‌کنم که مال خودم هستم، حس می‌کنم که در خانه راحت هستم. دیگر چشم‌های کسی با تنفر و تحقیر مرا نگاه نمی‌کند. دیگر کسی به من نمی‌گوید این‌کار را بکن، این کار را نکن. کسی مرا یک بچهٔ نفهم نمی‌داند و من برای خودم، برای حفظ وجود و شخصیت خودم احساس مسئولیت می‌کنم و هرگز بعداز این نمی‌توانم خودم را در مورد اشتباهی که ممکن است مرتکب بشوم ببخشم درحالی که پیش خودم وقتی راجع به گذشته فکر می‌کنم هرگز خودم را تقصیر کار نمی‌دانم، بلکه

دیگران را باعث اشتباهات و خطاهای خودم می‌دانم. افسوس که نمی‌توانم همهٔ حرف‌هایم را بزنم. اگر به من اجازه می‌دادید و قول می‌دادید که از من نخواهید رنجید، خیلی حرف‌ها برای گفتن داشتم. می‌خواستم از اول زندگی‌ام شروع کنم و هر لحظهٔ آن را برای شما شرح بدهم و همهٔ افکارم را بنویسم. من خیلی راجع به زندگی‌ام فکر کرده‌ام و هم‌چنین راجع به شما و طرز تربیت و تفکر شما در مورد خودمان، اما حالا چه می‌توانم بکنم. اگر بدانم که شما از من می‌رنجید بهتر است که همیشه همین‌طور با لب‌های بسته و چشم‌هایی که محبت طلب می‌کنند به شما نگاه کنم و دلم پر باشد و حرف ما از سلام و احوال‌پرسی تجاوز نکند. این‌قدر بدانید که من هم مثل همهٔ بچه‌ها شما را دوست دارم و دلم نمی‌خواهد کاری کنم که شما را ناراحت کند و باز هم می‌دانم که ممکن نیست پدر و مادر فرزندان‌شان را دوست نداشته باشند. شاید بیش از این که من شما را دوست دارم شما مرا دوست داشته باشید. من خودم وقتی به کامی فکر می‌کنم دلم می‌خواهد از غصه فریاد بزنم و زار زار گریه کنم. اما وقتی تفاهم نیست هر دوی ما دچار اشتباه می‌شویم.

من ده روز است که به مونیخ آمده‌ام. من و امیر دیشب این‌جا از شما خیلی صحبت کردیم. دیشب وقتی می‌خواستم بخوابم دیدم دیگر نمی‌توانم کاغذ ننویسم. پیش خودم گفتم کاغذ می‌نویسم حتی دو خط. همین برایم کافی است. به امیر قول داده‌ام که برای شما همهٔ فکرهایم را بنویسم، اما نمی‌توانم و چه‌قدر بدبختم که نمی‌توانم. فقط دلم می‌خواهد شما فکر کنید که من دختر بدی نیستم و بدانید که دوستتان دارم. من همیشه از حال شما خبر داشتم و آدمی هستم که هرگز به دوستی و محبت تظاهر نمی‌کنم و هرچه دارم در قلب خودم دارم.

از این که ماهیانه مبلغی برایم می‌فرستید یک دنیا ممنون هستم. دلم نمی‌خواست سربار شما باشم، اما چه می‌توانستم بکنم، زندگیم خیلی سخت بود، اما یکی دو ماه دیگر این‌جا قرار است کاری به من بدهند و شاید دیگر احتیاج نداشته باشم. وقتی به تهران آمدم پول‌دار خواهم شد و قرض شما را پس می‌دهم. اگر برایم جواب بنویسید خوش‌حال می‌شوم چون حالا روزهایی را می‌گذرانم که خیلی سخت و دردناک است و مثل آدمی که توی گور خوابیده تنها هستم با یک مشت افکار تلخ و عذاب‌دهنده و یک مشت غصه که هیچ‌وقت تمام نمی‌شوند. حالا که نمی‌توانم کاری کنم که شما را راضی کند، اما شاید یک روز برسد که شما هم به من حق بدهید و دیگر از من قهر نکنید و با من هم مثل بچه‌های دیگر مهربان باشید.

یک نامه

(جناب آقای جهانبانویی)

دی‌ماه ۱۳۳۶

هفته گذشته در یکی از صفحات آن مجله به مقاله‌ای برخوردم که تا اندازه‌ای مربوط به من بود و جنبهٔ توهین‌آمیزی داشت.

مسلماً اگر با این دستگاه همکاری نمی‌کردم در مورد این مقاله هم هیچ‌گونه گله‌ای نداشتم و اصلاً درصدد جواب‌گویی برنمی‌آمدم چون این کار کاری نیست و مرا تا حد آدم‌هایی که همهٔ عمرشان را به انتشار این‌گونه مطالب بی‌ارزش می‌گذرانند پایین می‌آورد و اما اعتراض من به دلیل این است که مدتی است با شما همکاری «البته نه ادبی» دارم و از جانب شما دیگر انتظار نداشتم. حال هم قصد من تأیید یا تکذیب مطالب مندرجه در شمارهٔ گذشته نیست چون اصل موضوع آن‌قدر مبتذل است که نمی‌خواهم حتی کلامی هم در این مورد صحبت کرده باشم فقط منظورم این بود که از شما و خبرنگار محترمتان سؤال کنم که آیا شما همهٔ حقایق را به این ترتیب مسخ می‌کنید و تغییر شکل می‌دهید و یا فقط در مورد بنده است که این اظهار لطف را کرده‌اید؟!

نامه‌هایی به ابراهیم گلستان

حس می‌کنم که عمرم را باخته‌ام ... و خیلی کم‌تر از آن‌چه که در بیست و هفت سالگی باید بدانم می‌دانم. شاید علتش این است که هرگز زندگی روشنی نداشته‌ام. آن عشق و ازدواج مضحک در شانزده سالگی پایه‌های زندگی آیندهٔ مرا متزلزل کرد. من هرگز در زندگی راهنمایی نداشته‌ام. کسی مرا تربیت فکری و روحی نکرده است. هرچه که دارم از خودم دارم و هرچه که ندارم همهٔ آن چیزهایی است که می‌توانستم داشته باشم، اما کج‌روی‌ها و خود نشناختن‌ها و بن‌بست‌های زندگی نگذاشته است که به آن‌ها برسم. می‌خواهم شروع کنم.

بدی‌های من به خاطر بدی کردن نیست. به خاطر احساس شدید خوبی‌های بی‌حاصل است.

... حس می‌کنم که فشار گیج‌کننده‌ای در زیر پوستم وجود دارد ... می‌خواهم همه چیز را سوراخ کنم و هرچه ممکن است فرو بروم. می‌خواهم به اعماق زمین برسم. عشق من در آن‌جا است، در آن جایی که دانه‌ها سبز می‌شوند و ریشه‌ها به هم می‌رسند و آفرینش درمیان پوسیدگی خود را ادامه می‌دهد، گویی همیشه وجود داشته پیش از تولد و بعداز مرگ. گویی بدن من یک شکل موقتی و زودگذر آن است. می‌خواهم به اصلش برسم. می‌خواهم قلبم را مثل یک میوهٔ رسیده به همهٔ شاخه‌های درختان آویزان کنم.

همیشه سعی کرده‌ام مثل یک در بسته باشم تا زندگی وحشتناک درونی‌ام را کسی نبیند و نشناسد ... سعی کرده‌ام آدم باشم درحالی که دردرون خود یک موجود زنده بوده‌ام ... ما فقط می‌توانیم حسی را زیر پایمان لگد کنیم ولی نمی‌توانیم آن را اصلاً نداشته باشیم.

نمی‌دانم رسیدن چیست، اما بی‌گمان مقصدی هست که همهٔ وجودم به سوی آن جاری می‌شود. کاش می‌مردم و دوباره زنده می‌شدم و می‌دیدم که دنیا شکل دیگری است، دنیا این همه ظالم نیست و مردم این خست همیشگی خود را فراموش کرده‌اند ...

و هیچ کس دور خانه‌اش دیوار نکشیده است. معتاد شدن به عادت‌های مضحک زندگی و تسلیم شدن به حدها و دیوارها کاری برخلاف جهت طبیعت است.

محرومیت‌های من اگر به من غم می‌دهند در عوض این خاصیت را هم دارند که مرا از دام تمام تظاهرات فریبنده‌ای که در سطح یک رابطه ممکن است وجود داشته باشد نجات می‌دهند، و با خودشان به قعر این رابطه که مرکز طپش‌ها و تحولات اصلی است نزدیک می‌کنند. من نمی‌خواهم سیر باشم بلکه می‌خواهم به فضیلت سیری برسم.

... بدی‌های من چه هستند جز شرم و عجز خوبی‌های من از بیان کردن، جز ناله اسارت خوبی‌های من در این دنیایی که تا چشم کار می‌کند دیوار است و دیوار است و دیوار است و جیره‌بندی آفتاب است و قحطی فرصت است و ترس است و خفگی است و حقارت است.

پریروز در اتاق پهلوی اتاق من (در هتل) زنی خودکشی کرد. نزدیکی‌های صبح صدای ناله از آن اتاق بلند شد. من خیال کردم سگ است که زوزه می‌کشد. آمدم بیرون گوش دادم. دیگران هم آمدند. بالاخره در را شکستند و زن را که خاکستری شده بود و خیلی زشت و کوتاه بود و با وضعی فقیرانه روی تخت از حال رفته بود اول کتک زدند و بعد پاهایش را گرفتند و از پله‌های طبقهٔ چهارم کشیدند تا طبقهٔ اول. زن تقریباً مرده بود، اما بعد به طورکلی مرد. از چمدانش که میان اتاق افتاده بود و میان لباس‌هایش چیزهای مضحک و عجیب به چشم می‌خورد ــ تا بخواهی پستان‌بند و تنکه‌های کثیف، جوراب‌های پاره، کاغذ رنگی و عروسک‌هایی که با کاغذ رنگی چیده بودند، کتاب‌های قصهٔ کودکان، قرص‌های جورواجور، عکس حضرت مسیح و یک چشم مصنوعی.

نمی‌دانم چرا این مرگ این قدر به نظرم بی‌رحمانه آمد. دلم می‌خواست دنبالش به بیمارستان بروم، اما همهٔ مردم این قدر با این جسد خاکستری رنگ به خشونت رفتار می‌کردند که من جرأت نکردم ترحم و هم‌دردی ظاهر کنم. آمدم توی اتاقم دراز کشیدم و گریه کردم.

این مضحک نیست که خوش‌بختی آدم در این باشد که آدم اسم خودش را روی تنهٔ درخت‌ها بکند؟ آیا این آدم خیلی خودخواه نیست و آن آدم‌های دیگر، آدم‌های شریف‌تر و نجیب‌تری نیستند که می‌گذارند بپوسند بی‌آنکه در یک تار مو، حتی یک تار مو، باقی مانده باشند؟

خوش‌حالم که موهایم سفید شده و پیشانی‌ام خط افتاده و میان ابروهایم دوتا چین بزرگ در پوست نشسته است. خوش‌حالم که دیگر خیال‌باف و رؤیایی نیستم. دیگر

نزدیک است که سی و دو ساله شدن یعنی سی و دو سال از سهم زندگی را پشت سر گذاشتن و به پایان رسیدن. اما درعوض خودم را پیدا کرده‌ام.

ذهنم مغشوش و دلم گرفته است و از تماشاچی بودن دیگر خسته شده‌ام. به محض این که به خانه برمی‌گردم و با خودم تنها می‌شوم یک مرتبه حس می‌کنم که تمام روزم به سرگردانی و گم‌شدگی در میان انبوهی از چیزهایی که از من نیست و باقی نمی‌ماند گذشته است ...

(از فستیوال) ... به خانه که برمی‌گشتم ... مثل بچه‌های یتیم، همه‌اش به فکر گل‌های آفتاب‌گردانم بودم. چه‌قدر رشد کرده‌اند؟ برایم بنویس وقتی گل دادند زود برایم بنویس ... از این‌جا که خوابیده‌ام دریا پیدا است. روی دریا قایق‌ها هستند و انتهای دریا معلوم نیست که کجا است. اگر می‌توانستم جزیی از این بی‌انتهایی باشم آن‌وقت می‌توانستم هرکجا که می‌خواهم باشم ... دلم می‌خواهد این طوری تمام بشوم یا این‌طوری ادامه بدهم. از توی خاک همیشه یک نیرویی بیرون می‌آید که مرا جذب می‌کند. بالا رفتن یا پیش رفتن برایم مهم نیست. فقط دلم می‌خواهد فرو بروم، هم‌راه با تمام چیزهایی که دوست می‌دارم فرو بروم، و هم‌راه با تمام چیزهایی که دوست می‌دارم در یک کل غیر قابل تبدیل حل بشوم. به نظرم می‌رسد که تنها راه گریز از فنا شدن، از دگرگون شدن، از دست دادن، از هیچ و پوچ شدن همین است.

[بعد از استقبال و تکریم فوق‌العاده‌ای که در فستیوال سینمای مؤلف در «پزارو» از او شده است]

... میان این همه آدم‌های جورواجور آن قدر احساس تنهایی می‌کنم که گاهی گلویم می‌خواهد از بغض پاره شود ... حس خارج از جریان بودن دارد خفه‌ام می‌کند. کاش در جای دیگری به دنیا آمده بودم، جایی نزدیک به مرکز حرکات و جنبش‌های زنده، افسوس که همهٔ عمرم و همهٔ توانایی‌هایم را باید فقط و فقط به علت عشق به خاک و دل‌بستگی به خاطره‌ها در بیغوله‌ای که پر از مرگ و حقارت و بی‌هودگی است تلف کنم، هم‌چنان که تا به حال کرده‌ام. وقتی تفاوت را می‌بینم و این جریان زندهٔ هوشیار را که با چه نیرویی پیش می‌رود و شوق به آفریدن و ساختن را تلقین و بیدار می‌کند، مغزم پر از سیاهی و ناامیدی می‌شود و دلم می‌خواهد بمیرم، بمیرم و دیگر قدم به تالار فارابی نگذارم و آن مجلهٔ پرت پست پنج ریالی[1] را نبینم.

---

۱. در اصل نامه اسم مجله برده شده است. این توضیح از گیرندهٔ نامه است.

... تا به خود آزاد و راحت و جدا از همهٔ خودهای اسیر کنندهٔ دیگران نرسی به هیچ چیز نخواهی رسید. تا خودت را دربست و تمام و کمال در اختیار آن نیرویی که زندگی‌اش را از مرگ و نابودی انسان می‌گیرد نگذاری موفق نخواهی شد که زندگی خودت را خلق کنی ... هنر قوی‌ترین عشق‌ها است و وقتی می‌گذارد که انسان به تمام موجودیتش دست پیدا کند که انسان با تمام موجودیتش تسلیم آن شود.

چه دنیای عجیبی است. من اصلاً کاری به کار هیچ‌کس ندارم، و همین بی‌آزار بودن من، با خودم بودن من باعث می‌شود که همه درباره‌ام کنجکاو بشوند ... نمی‌دانم چه‌طور باید با مردم برخورد کرد. من آدم کم‌رویی هستم. برایم خیلی مشکل است که سر صحبت را با دیگران باز کنم به خصوص که این دیگران اصلاً برایم جالب نباشند، بگذریم.

یک تابلو از لئوناردو در نشنال گالری است که من قبلاً ندیده بودم. یعنی در سفر قبلی‌ام به لندن. محشر است. همه چیز در یک رنگ آبی سبک حل شده است. مثل آدم است + 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.

... من تهران خودمان را دوست دارم هرچه می‌خواهد باشد، باشد. من دوستش دارم و فقط در آن‌جا است که وجودم هدفی برای زندگی کردن پیدا می‌کند. آن آفتاب لخت کننده و آن غروب‌های سنگین و آن کوچه‌های خاکی و آن مردم بدبخت مفلوک بدجنس فاسد را دوست دارم ...

... ای کاش می‌توانستم مثل حافظ شعر بگویم و مثل او حساسیتی داشته باشم که ایجادکنندهٔ رابطه با تمام لحظه‌های صمیمانهٔ تمام زندگی‌های تمام مردم آینده باشد.

اگر عشق باشد، زمان حرف احمقانه‌ای است.

نامه‌هایی به نورمحمد، پدر فرزندخوانده‌اش حسین

این چهار نامه که البته چهار نامهٔ کامل نیست و دوتای آن صفحاتی از نامهٔ کامل است، همه روی کاغذهای سفید بی‌خط نوشته شده است و جز یکی بقیه تاریخ ندارد. در پایان نامه فروغ، همه آن‌ها را امضا کرده است. نامه‌ها مطلقاً خط‌خوردگی ندارد و جز یکی از نامه‌ها که با قلم نوشته شده بقیه با خودکار نوشته شده است. هر نامه حاشیهٔ سفیدی دارد که حاشیه منظم و مرتب تا پایین ادامه می‌یابد و از خط نامه‌ها پیدا است که فروغ فرخزاد آن‌ها را با سرعت نوشته است، اما این نظم و هماهنگی خط‌ها و حاشیه روی کاغذ بی‌خط به نحو شگفت‌آوری محفوظ مانده است.

نامهٔ اول

جمعه ۲۱ خرداد ۴۳

آقای نورمحمد عزیز. متأسفم که مدت درازی نتوانستم برای شما نامه بنویسم ــ امیدوارم که ناراحت نشده باشید. آن‌قدر گرفتارم و کار سرم ریخته است که فرصت نفس کشیدن ندارم. اغلب در مسافرت هستم و وقتی هم به تهران باز می‌گردم از صبح تا شب در اداره کار می‌کنم. من اگر نامه ننویسم شما نباید نگران شوید. به هر حال باید بدانید تا وقتی که زنده هستم مثل یک مادر از حسین مراقبت خواهم کرد.

او آن‌قدر حالش خوب است که من گاهی اوقات به او حسودی می‌کنم، همین الان که دارم این نامه را می‌نویسم او در حیاط مشغول بازی است ــ دوتا از رفقایش را امروز که جمعه بوده مهمان کرده و دارند با هم توپ بازی می‌کنند. یک هفته است مدرسه‌اش تعطیل شده، کلاس سوم را هم تمام کرده و با کارنامه خیلی خوب. انشاالله سال دیگر به کلاس چهارم می‌رود. قدش بلند شده، مرد حسابی‌ای شده است. متأسفم که عکس تازه‌ای از او ندارم تا بفرستم ــ انشاالله با نامهٔ آینده می‌فرستم. مدتی که من سفر بودم حسین پیش مادرم بود و با برادرهایم آن قدر خوش گذرانده که حالا دیگر خیال برگشتن

را هم ندارد و دلش می‌خواهد همان‌جا پیش مادرم بماند. مادرم هم خیلی او را دوست دارد، حتی بیش‌تر از اندازه‌ای که مرا دوست دارد. به هر حال حالش خیلی خوب است خوب‌تر هم خواهد شد، چون حالا دیگر مدرسه‌ها تعطیل شده‌اند و بازی و شیطانی از صبح تا شب حسابی چاقش خواهد کرد. من از مرضیه هیچ خبر ندارم [مرضیه خواهرک حسین است] یک بار خانمی که او را نگه‌داری می‌کند به دیدن من آمد و قرار شد مرضیه را هفته‌ای یک بار بیاورد تا با حسین بازی کند. اما رفت و دیگر نیامد. من آن‌ها را نمی‌شناسم. از روی آدرسی که داده‌اند به سراغشان خواهم رفت تا ببینم با مرضیه چه می‌کنند. برای من نامه بنویسید، امیدوارم سال دیگر یا عید بتوانم سفری به مشهد بکنم و به دیدنِ شما بیایم. امیدوارم وضع شما بهتر و زندگی راحت‌تری داشته باشید. شاید تا یکی دو سال دیگر دهکده‌ای که قرار است بسازند آماده شود و شما هم به آن‌جا بروید. همیشه نگران شما هستم و متأسفم که کاری جز آن چه تا به حال کرده‌ام از دستم برنمی‌آید. حسین دست شما و مادرش را می‌بوسد. با نامهٔ آینده عکس می‌فرستم.

نامهٔ دوم

انشاالله وقتی کمی بزرگ‌تر شد و تحمل بیش‌تری پیدا کرد همه چیز را به او خواهم گفت و آن‌وقت اگر خواست می‌تواند برگردد به نزد شما. من حتی خیال دارم شناسنامه او را عوض کنم. البته این کار را با اجازه شما می‌کنم چند روز پیش که پدرم از سفر اروپا برگشته بود برای او یک دست لباس کامل سرخ‌پوستی با هفت‌تیر و سرنیزه و خیلی چیزهای دیگر آورد که حالا می‌پوشد و از صبح تا شب برای ما نمایش می‌دهد. حسین بچهٔ خوبی است و من از او راضی هستم فقط بعضی وقت‌ها شیطنت می‌کند که هیچ‌کس نمی‌تواند جلویش را بگیرد. چند وقت پیش شیشهٔ ماشین یکی از همسایه‌ها را با سنگ شکسته بود و پاسبان آمده بود و می‌خواست او را به کلانتری ببرد، خلاصه رفتم و سیصد تومان خسارت دادم تا آزادش کردند البته مهم نیست، بچه است و شیطنت کردن برای او طبیعی است. این‌ها را می‌نویسم تا بدانید که میان او و پسر خودم هیچ فرقی نمی‌گذارم ...

نامه سوم

متأسفم که مدت درازی نتوانستم برای شما نامه بنویسم، علتش این است که چهار ماه در تهران نبودم، به اروپا رفته بودم و حالا که دو روز است برگشته‌ام نامه‌های شما تازه

به دست من رسیده است. امیدوارم که غفلت مرا می‌بخشید. خوش‌حالم که سلامت هستید. حسین در کلاس سوم درس می‌خواند. برایش از اروپا اسباب نجاری آورده‌ام که در خانه نجاری یاد بگیرد. شاگرد زرنگ خوبی است فقط همهٔ مدرسهٔ از دست شیطانی‌های او شکایت می‌کنند، عیب ندارد، حالا بچه است و بچه‌ها باید شیطان باشند. این مدتی که نبودم پیشِ مادرم و برادرهایم بود و حالا آن‌قدر به آن‌جا انس گرفته و مادرم آن‌قدر او را دوست دارد که می‌گوید دیگر پهلوی تو نمی‌آیم من هر روز به دیدن او می‌روم. شاید اصلاً خودم هم بَروم و در منزل مادرم زندگی کنم. وضع کارم هنوز معلوم نیست. این آقایی که دختر شما را بزرگ می‌کند یک‌بار تابستان به منزل ما آمد و دختر شما را هم آورد و قرار شد به من تلفن کند و گاهی بیاید و حسین را به همراه خواهرش به گردش ببرد اما تا به حال که نه تلفن کرده و نه آمده و من آدرس او را ندارم تا مستقیماً با او تماس بگیرم ... حسین پسر ماهی شده کتاب‌های خوبی برایش خریده‌ام که می‌خواند و سواد درست و حسابی دارد، از بچه‌های هم کلاسش خیلی بیش‌تر می‌فهمد با لباس‌های قشنگی که برایش از اروپا آورده‌ام به مدرسه می‌رود و پز می‌دهد دیگر حرفی ندارم. اگر احتیاج به چیزی دارید برای من بنویسید تا برایتان بفرستم.

نامهٔ چهارم

امیدوارم حال شما خوب باشد ــ امروز دومین نامهٔ شما که پس از مسافرت به مشهد نوشته‌اید دریافت کردم. اگر در جواب تأخیر شد علتش این بود که به سفر کوتاهی رفته بودم و وقتی نامهٔ شما رسید در تهران نبودم.

شما در رفتن خیلی عجله کردید. اگر به من خبر داده بودید و کمی صبر می‌کردید می‌توانستید از نتیجهٔ دوندگی‌هایی که من به خاطر شما کردم استفادهٔ بیش‌تری ببرید. وقتی که در تهران بودید و من در مهمان‌خانه به دیدن‌تان آمدم قرار شد ساعت پنج بعداز ظهر به من تلفن کنید تا من بگویم چه‌کار باید بکنید. من برای شما یک سفارش‌نامه از مادرعلیاحضرت شهبانو گرفته بودم که خیلی به دردتان می‌خورد. هم‌چنین از یکی از دوستان خواهش کرده بودم که به شما کمک مالی کند و هم‌چنین یک زن و شوهر خیلی محترم فرانسوی که از دوستان من هستند، حاضر شده بودند که مرضیه را به عنوان دختر خودشان از شما قبول کنند. اما شما تلفن نکردید و وقتی ساعت پنج عصر من به اتفاق آن دوستی که می‌خواست به شما کمک مالی کند به مهمان‌خانهٔ شما آمدیم گفتند که رفته‌اید. بعد ما رفتیم به مرکز بهداشت شاید شما را در آن‌جا پیدا کنیم در آن‌جا هم گفتند

که شما یک سفارش‌نامه از رییس گرفته و با عجله به مشهد رفته‌اید. به هر حال شما با این عجلهٔ بی‌خود، شانس‌های زیادی را از دست داده‌اید. حال حسین بسیار بسیار خوب است. امتحاناتش را داده و شاگرد اول شده و حالا در خانه از صبح تا شب مشغول شیطنت و بازی است تا کی دوباره مدرسه‌ها باز بشوند. از دور دست پدر و مادر عزیزش را می‌بوسد و به خواهرانش سلام می‌رساند. سعی کنید بچه‌ها را از خطر سرایت بیماری دور نگه دارید ...

نامه‌های فروغ به برادرش فریدون

فری عزیزم امیدوارم که حالت خوب باشد. خواهش می‌کنم از من نرنج که برایت چند هفته‌نامه ندادم ــ به خدا آن‌قدر کارم زیاد است که فرصت غذا خوردن را ندارم. دلم برایت خیلی تنگ شده و چه قدر دلم می‌خواهد زودتر درست تمام شود و بیایی.

امروز برایت ۲۰۰ مارک فرستادم. اگر بیش‌تر نمی‌فرستم برای این است که خودم در شرایط مالی بدی زندگی می‌کنم. اغلب وسط هر ماه بدون پول می‌مانم و کسی را ندارم که به من کمک کند. با وجود این اگر بیش‌تر هم بخواهی برایت می‌فرستم. مهم این است که تو درس بخوانی و بتوانی بهتر زندگی کنی.

۸ اردی‌بهشت

فری عزیزم کارتت رسید آن را چندین‌بار خواندم و پکر شدم. تو وقتی از آدم دور هستی آدم را دوست داری، و وقتی نزدیک آدمی برعکس آن رفتار می‌کنی. با وجود این تو را و دیوانگی‌هایت را خیلی دوست دارم. تو مثل خود من هستی.

یک‌شنبه ۲۶ اسفند ۱۳۳۷

... چند روز پیش نامه‌ات رسید با شعرهای تازه‌ات که کلی خوش‌حال شدم، مرتب می‌خواهی برایت جواب بنویسم و فرصت نمی‌کنم ــ حال شماها باید خیلی خوب باشد برای این‌که هیچ کدامتان برای مادر نامه نمی‌دهید و به‌خصوص تو که باید کاملاً سیر و راضی باشی چون مرتب شعر می‌گویی و به طوری که شنیده‌ام داری بچه‌دار هم می‌شوی؟ بگذریم ــ فری‌جان شعرهایت را خواندم تو از اول استعداد داشتی و من هیچ تعجب نمی‌کنم. شعرهایت از نظر موضوع و حس و ظرافت حس‌ها کاملاً به دل می‌نشینند و خیلی خوب هستند. اما نمی‌دانم در زبان آلمانی چه حالتی ممکن است داشته باشند و فرم ساختمان آن‌ها از نظر زبان و ریتم چه‌گونه است.

هرچند این مسایل در درجهٔ دوم اهمیت قرار دارند. اصل موضوع نوع برداشت ــ Conception و جهان‌بینی شاعر است. از آخرین شعرت که این طور شروع می‌شود (می‌خواهم برای آرامش درونم) خیلی لذت بردم. چون در پشت تصاویر و سطح خارجی آن‌ها یک حس عمیق و وحشت‌زده انسان وجود داشت و یک حالت میستیک و تسلیم‌آمیز داشت که آدم تا در تجربیات حسی و فکریش پخته نشود و شکل نگیرد نمی‌تواند این مسایل را به این صورت ابراز کند.

تو باید ادامه بدهی و من مطمئن هستم که تو عالی و خوب خواهی شد. بهتر است با سیروس [آتابای] تماس بگیری. راستی خوب شد یاد او افتادم. تا سال گذشته که او در تهران بود با هم خیلی دوست شده بودیم ــ بعد یک دفعه اوایل پاییز بود که غیبش زد و بچه‌ها گفتند که به آلمان برگشته و من دیگر از او خبری ندارم. سلام مرا به او برسان. شعرهایت را برایم بفرست و سعی کن آن‌ها را چاپ کنی و مهم‌تر از تمام این‌ها ــ سعی کن بیشتر فکر کنی. نمی‌دانم اصلاً می‌توانی فکر کنی و یا این که آن‌طور که شعرهایت نشان می‌دهند واقعاً عوض شده‌ای. به هر جهت آرزوی من این است که موفق شوی.

۲ فروردین ۱۳۴۲

این‌جا خیلی تنها مانده‌ام، از زور تنهایی مثل سگ کار می‌کنم و فراموش می‌کنم که شماها هم رفته‌اید و دیگر برنمی‌گردید، یک فیلم ساخته‌ام راجع به زندگی جذامی‌ها که موفقیت پیدا کرده.

زندگی همین است یا باید خودت را با سعادت‌های زودیاب و معمول مثل بچه و شوهر و خانواده گول بزنی یا با سعادت‌های دیریاب و غیرمعقول مثل شعر و سینما و هنر و از این مزخرفات! اما به هر حال همیشه تنها هستی و تنهایی تو را می‌خورد و خرد می‌کند ــ من قیافه‌ام خیلی شکسته شده و موهایم سفید شده و فکر آینده خفه‌ام می‌کند، ولی بگذریم، بگذریم، بگذریم. وضع از این قرار است ــ برایم نامه بنویس به آینا و گلور [همسر فریدون و خواهر دیگر] سلام برسون ــ عید را به همهٔ شماها تبریک می‌گویم و دلم پر از نور می‌شود وقتی که به آن روزهایی که همه با هم بودیم فکر می‌کنم ــ تو را می‌بوسم ــ فروغ

بدون تاریخ

عزیزم ــ مدت درازی است که این‌جا نشسته‌ام و می‌خواهم برایت بنویسم و نمی‌دانم

چه بنویسم! به‌خصوص که نامه‌های تو همه پر از گله و شکایت از من است. چه‌کار می‌شود کرد. با تو تفاهم برقرار کردن کار مشکلی است. چون تو به من که می‌رسی همان بچهٔ بیست سال قبل می‌شوی و قضاوت‌هایت همه متکی به آن دوران است.

بهر حال من تو را دوست دارم، خیلی هم دوست دارم و اگر گاهی اوقات از تو می‌رنجم برای این است که از تو بیش‌تر از سایر خواهر و برادرهایم انتظار دارم ...

وقتی سیروس [آتابای] به آلمان می‌رفت صحبت از ترجمهٔ اشعار من می‌کرد. من مطمئن هستم که این اشعار چیز خوبی از آب بیرون نخواهند آمد چون سیروس زبان فارسی را خوب نمی‌داند و سال‌ها از این محیط دور بوده است. تو چرا این‌کار را نمی‌کنی؟

هرچند که تو هم چندان با زبان فارسی آشنا نیستی و می‌دانم که معنی بسیاری از کلمات را درک نمی‌کنی اما در عوض صاحب روحیه و حسی هستی که به روحیه و حس من خیلی نزدیک‌تر است ...

نزدیک به ۱۰۰۰ صفحه سناریو نوشتم که یک فیلم بسازم ولی می‌ماند برای سال بعد. می‌ترسم که زودتر از آن چه فکر می‌کنم بمیرم و کارهایم ناتمام بمانند ... ولی فعلاً می‌سازم ــ چه می‌شود کرد مگر می‌شود دنیا را پاره کرد و از تویش خوش‌بختی را درآورد ــ همین است که هست. امسال حتی یک شعر هم نگفتم ــ اگر تو چیز تازه‌ای داری برایم بفرست.

شنبه ۳۱ فروردین ۱۳۳۸

فری جانم! ــ امروز باز نامه‌ای از تو داشتم امیدوارم حال تو و آینای عزیزم خوب باشد اگر دیر جواب می‌نویسم علت‌اش این است که کارم زیاد بوده و فرصت نکرده‌ام. شعرهایت به خصوص این آخری‌ها عالی بودند. جداً عالی. من تعجب می‌کنم و از خودم می‌پرسم تو این هوشیاری و ادراک و حس را از کجا آورده‌ای؟ به تو نمی‌آید فری خر من ــ تو خیلی بچه بودی ــ نمی‌دانم شاید حالا بزرگ شده‌ای و زندگی را فهمیده‌ای که چه چیز گند و در عین حال معرکه‌ای است. به هر حال تو داری مقام اول را در فامیل محترم فرخ‌زاد به دست می‌آوری. من به تو پیشنهاد می‌کنم به فارسی هم شعر بگو ــ لازم نیست وزن و قافیه را رعایت کنی. سعی کن با ریتم کلمات یک حرکت کلی به وجود بیاوری که شنیدنی باشد ــ یعنی در گوش تبدیل به یک نوع وزن شود.

به هر حال تو شاعر هستی و این مهم است و تو اگربتوانی این را در خودت پرورش بدهی بازی را برده‌ای، حال من بد نیست ــ دلم گرفته است. مثل همیشه زندگیم پر از فقر

است و هیچ چیز درست نیست، نه قلبم سیر است ــ نه بدنم و نه به چیزی اعتقاد دارم ــ به هر حال برای آن که آدم به جایی برسد باید محدودیت‌های زیادی را تحمل کند. نیما که تقریباً شاعرترین شاعر امروز است می‌گوید:

تا نه داغی بیند
کس به دوران نه چراغی بیند
یا
باید از چیز کاست
تا به چیزی افزود

مسئله همین است، یعنی اگر بخواهی شاعر باشی خودت را قربانی شعر کن از خیلی حرف‌ها و حساب‌ها بگذر. خیلی خوش‌بختی‌های ساده و راضی‌کننده را کنار بگذار. دور خودت را دیواری بساز و در داخل محیط این دیوار از نو شروع کن به دنیا آمدن و شکل گرفتن و فکر کردن و کشف کردنِ معانیِ مختلفِ مفاهیمِ مختلف.

من همین کار را می‌کنم ــ اما تلخ است ــ خیلی تلخ است. و استقامت و ظرفیت می‌خواهد ...

بعضی وقت‌ها فکر می‌کنم که ترک کردن این زندگی برای من در یک ثانیه امکان دارد چون به هیچ چیز دل‌بستگی ندارم ــ آدمی بی‌ریشه هستم. فقط دوست داشتن من است که حفظام می‌کند اما فایده‌اش چیست.

آه فری جانم نمی‌دانم چرا این حرف‌ها را می‌نویسم، اما دلم گرفته ... گرفته، گرفته و در این‌جا خیلی تنها افتاده‌ام. شماها همه رفته‌اید. مادرم همیشه غصه‌دار است و به پدرم فقط می‌شود «سلام» گفت.

۳۰ دی ۱۳۳۸

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 ... عروسی بچه‌بازی نیست و زیبایی مراسم عروسی نباید آدم را فریب دهد. وقتی دختری می‌آید و شریک زندگی آدم می‌شود از آدم توقع دارد که قدرت حمایت و اداره کردن او را داشته باشد. تو هر وقت در خودت این قدرت را داشتی عروسی کن.

چهارم اکتبر

فری جانم امیدوارم که حالت خوب باشد. از روزی که رفته‌ای فقط یک نامه برایت داده‌ام، خدا کند که نرنجیده باشی. تو می‌دانی که من زیاد اهل نامه نوشتن نیستم مگر در مواقع ضروری. حالا هم چون نوشته‌ای که از تنهایی رنج می‌بری غصه‌دار شدم و فکر کردم شاید نامه من بتواند تو را کمی خوش‌حال سازد.

اما در هر حال تو باید به تنهایی و به این نوع زندگی عادت کنی چون سال‌های زیادی در پیش داری که ناچار دور از ما زندگی خواهی کرد. آدم‌هایی که بیش‌تر از من و تو سرشان می‌شود می‌گویند انسانِ متمدن آن کسی است که در تنهایی احساس تنهایی نکند. تو باید برای خودت یک دنیای درونی داشته باشی و هم‌چنین تکیه‌گاه‌های ثابت روحی و فکری، یعنی در عین حال که در میان مردم زندگی می‌کنی خودت را کاملاً از آن‌ها بی‌نیاز بدانی. مردم هیچ‌چیز به ما نمی‌دهند که ما خودمان از به دست آوردنش عاجز باشیم. از مردم فقط رنج و ناراحتی و سر و صدای بی‌خود نصیب آدم می‌شود. حتی از پدر و مادر و خانواده.

تو باید به فکر آینده باشی و کار کنی و مردم را فراموش کنی ...

نمی‌دانی از این که بعداز مدت‌ها تو را در تهران دیدم چه‌قدر خوش‌حال شدم تو خیلی عوض شده‌ای، و من با تعجب به تو نگاه می‌کردم. نظرت راجع به آن‌هایی که این جا دیدی و شناختی کاملاً صحیح است. به غیر از چندتایی بقیه هیچ هستند، و هیچ هستند وفقط برای این به وجود آمده‌اند که زندگی آن چند تا را خراب کنند، چون خودشان هیچ نمی‌توانند و فقط حرف می‌زند، من از این‌ها شکایت نمی‌کنم چون ارزش این را ندارند که آدم وقت‌اش را به جای کار کردن باعده‌ای حقه‌باز مشغول کند. ولی تو نمی‌دانی. هنوز هم خوب نمی‌دانی که این‌ها چه هستند.

هنوز که هنوز است بعضی وقت‌ها می‌نشینم و گریه می‌کنم ...

بدون تاریخ

از زندگی گذشته به کل بریده‌ام ــ وقتی کامی (کامیار پسر فروغ) را در خیابان می‌بینم که حالا قدش تا شانه‌ام می‌رسد فقط تنم شروع می‌کند به لرزیدن و قلبم به ترکیدن، اما نمی‌خواهمش. نمی‌خواهمش ــ فایده این علایق و روابط چیست؟

آدم باید دنبال جفت خودش بگردد و هر کسی یک جفت دارد ــ باید جفت خودش را پیدا کند با او ... همین است، یعنی کامل شدن و مردن. چون زندگی فقط تلاش برای جبران نقص‌ها است.

من خیلی بدبخت هستم فری جانم و هیچ‌کس نمی‌داند. حتی خودم هم نمی‌خواهم بدانم چون وقتی با این مسئله روبه‌رو می‌شوم تنها کاری که می‌توانم بکنم این است که خودم را از پنجره پایین بیندازم.

آه ... دارم چرت و پرت می‌نویسم ــ پاییز که آمدی با هم صحبت خواهیم کرد و خدا کند پاییز بیاید آنیا را ببوس. شعرهایت را برایم بفرست و فراموش نکن که زندگی همین است کار و باز هم کار.

۵ تیر

جریانات خانه همان است که بود ــ من بر خلاف تصور تو، تو را همیشه دوست داشتم فقط گاهی اوقات رفتار بچگانه تو ناراحتم می‌کرد، شاید من هم آدم خودخواهی بودم حال دیگر نیستم ــ حالا من فقط سعی می‌کنم که انسان باشم. می‌دانی فری جانم هیچ چیز در زندگی مهم نیست چون هیچ چیز حقیقی و ماندنی نیست. فقط کار است که می‌ماند و این کار خود ما هستیم.

هر وقت توی خیابان‌های مونیخ راه می‌روی یاد منهم باش ــ چون من شهر مونیخ را خیلی دوست داشتم. به خصوص خیابان لئوپولد را.

سه‌شنبه ۲۳ مهر

فری‌جان عزیزم خبرت را مرتب در روزنامه‌ها می‌خوانم، معلوم می‌شود کارت خیلی بالا گرفته احمق نباش و فکر مشاغل و غیره را از سرت بیرون کن ــ تو نمی‌دانی، نمی‌دانی و باز هم نمی‌دانی. مگر من این‌جا چه شده‌ام که تِو می‌خواهی بشوی، دو سال است به آلمانی شعر می‌گویی و برای خودت آدمی شده‌ای. من ده سال است که شعر می‌گویم و هنوز وقتی احتیاج به پنجاه تومان دارم باید سر خودم را بگیرم و از بدبختی گریه کنم. وقتی می‌خواهم یک کتاب چاپ کنم ناشرها به زور دست تو جیب‌شان می‌کنند و هزار تومان حق‌التألیف می‌دهند. و آن کتاب را هم با هزار غرولند چاپ می‌کنند. و تازه وقتی کتابت چاپ شد با تیراژ حداکثر دو هزار، سال‌ها توی ویترین مغازه‌ها می‌ماند تا پنجاه جلدش به فروش برود و بعد چهار تا آدم احمق بی‌سوادِ بی‌شعور توی چهار تا مجلهٔ مبتذل که سر تا پایش صحبت از لنگ و پاچه و خورشت قرمه‌سبزی و جنایت‌های مخوف است، برمی‌دارند و به عنوان انتقاد هنری تو را مسخره می‌کنند. همین، تو این چیزها را نمی‌دانی ــ تو به زبان آلمانی شعر می‌گویی ــ تو در

محیط روشنفکر و پیشرفته‌ای داری زندگی می‌کنی ــ کار می‌کنی و موفق هم هستی دیگر چرا می‌خواهی بیایی و میان یک عده احمق شهرت پیدا کنی؟ این برای تو چه ارزشی دارد.

۲۳ آذر ــ نامه ما قبل آخر

حیف که حرف مرا گوش نمی‌کنی و همان‌جا که هستی به کارت ادامه نمی‌دهی. بیا بالاخره یک کاری خواهیم کرد ... ترجمه‌هایی که کرده‌ای بفرست من درست‌شان می‌کنم. حالا هم بچه‌های ما یک مؤسسه مطبوعاتی و انتشار کتاب درست کرده و می‌خواهند ماهی پنج تا کتاب چاپ کنند. اگر آن‌ها را بفرستی ترتیب چاپش را در سری انتشارات (جوانه) خواهم داد. عیب کار این‌جا است که تو هم مثل بقیه فرخ‌زادها از هر صدتا چاقو که می‌سازی یک دانه‌اش دسته ندارد. همیشه وعده می‌دهی و کم‌تر عمل می‌کنی. مدتی است از سیروس (آتابای) خبری ندارم. اگر آدرسش را در برلین داری برایم بفرست.

و هم‌چنین اگر مقالات خوب ادبی از نشریات آلمانی داری ترجمه کن تا برایت چاپ کنم. ما داریم باکمک رؤیایی و شاملو یک مجله هفتگی به اسم هنر در می‌آوریم و خیلی به مقالات تازه احتیاج داریم ...

فری جانم از نامه ننوشتن من گله نکن ــ تو بنویس و من می‌خوانم ــ می‌دانی که چه قدر نوشته‌هایت را با علاقه مطالعه می‌کنم. آخرین اشعارت شاهکار هستند و هنوز باور نمی‌کنم که تو با آن همه خریت به این زیبایی چیز می‌نویسی. حالا باید بروم اداره و ماشین همین طور دم در ایستاده و بوق می‌زند آینا را می‌بوسم و آرزوی دیدنش را در تهران دارم.

آخرین نامه

نمی‌دانی چه‌قدر غصه‌دار هستم و قلبم چه‌قدر گرفته. ممکن است تا آمدن شماها من خفه شده باشم ــ فایده‌اش چیست ــ فایده تمام این کارها چیست؟

تا حالا من خوشحال بودم که اقلاً تو از آن‌جا راضی هستی و کار می‌کنی و کارت این همه موفقیت پیدا کرده، حالا تو برمی‌گردی و تمام نصایح من در تو اثری نداشته. حیف.

این جا باید تو میان کسانی زندگی کنی که تمام زندگی مرا خرد و نابود کردند. این‌ها هیچ هستند ــ هیچ هستند، هیچ هستند. این‌هایی که امروز صد دفعه عکس تو را توی

مجلات‌شان چاپ می‌کنند و به زور به خورد آن بقیه می‌دهند و فردا هیچ‌کاری ندارند غیر از آن‌که هر جا می‌نشینند از تو بد بگویند و هرجا می‌نویسند از تو بد بنویسند. من نمی‌دانم قدرت تحمل تو چه اندازه است؟ من میان این‌ها زندگی کرده‌ام، میان این‌ها مرده‌ام تا توانسته‌ام خودم باشم ولی تو.

من مثل تو عاشق گرد و خاک کوچه‌مان و بچه‌گداهای خیابان امیریه و کبوترها و سگ‌ها و گل‌های آفتاب‌گردان هستم ولی تو برای که می‌خواهی این‌ها را تعریف کنی؟

تو از سادگی‌ات و از احساسات پاک و بچه‌گانه‌ات زندگی می‌کنی و این‌ها با مسخره کردن همین احساسات تو نان خواهند خورد.

من به این چیزها عادت کرده‌ام و این دلقک‌ها را خوب می‌شناسم، تو هم بیا تا آن‌ها را بهتر بشناسی. منتظر آمدن تو و آینای عزیزم هستم. به هر جهت اولین کسی که در فامیل ما می‌میرد من هستم و بعد از من نوبت تو است. من این را می‌دانم.

قربانت فروغ

نقد آثار دیگران

آخر شاهنامه

فروغ فرخ‌زاد

آخر شاهنامه نام سومین مجموعه شعری است که مهدی اخوان ثالث (م. امید) در تابستان سال گذشته منتشر کرده است.

تولد این نوزاد آن چنان آرام و بی‌سر و صدا بود که توجه منقدین محترم هنری را، که مطابق معمول سرگرم دسته‌بندی و نان قرض دادن به یک‌دیگر بودند، حتی به اندازهٔ یک سطر هم جلب نکرد. و تقریباً، جز یکی دو مورد، هیچ‌یک از مجلات ماهانه و غیرماهانه ادبی که در تمام مدت سال گوش خوابانده‌اند تا ببینند در دیار فرنگ چه می‌گذرد، و مثلاً امروز روز تولد یا مرگ کدام نویسنده درجه اول یا درجه سوم است، که با عجله آگهی تسلیت و تبریک را از مجله‌های خارجی ترجمه کنند و به‌عنوان اخبار ناب هنری در اختیار مردم هنر دوست تهران بگذارند. کوچک‌ترین عکس‌العملی از خود نشان ندادند. گو این که توجه و عکس‌العمل آن‌ها، با ماهیت‌های شناخته شده‌شان، نمی‌تواند افتخاری برای کسی باشد. و اکنون من که فقط یک خواننده ساده هستم، پس از یک سال، می‌خواهم که در باره این کتاب به گفت‌وگو بپردازم. کار من نقد شعر نیست. من این کتاب را آن‌چنان که هست می‌نگرم. نه آن‌چنان که خود می‌پسندم.

آخر شاهنامه نامی کنایه‌آمیز است. کنایه‌ای بر آن چه که گذشت، بر حماسه‌ای که به آخر رسید. آشیانی که در باد لرزید. رهروی که جای قدم‌هایش را برف‌ها پوشاندند، ساعتی که قلب شهری بود و ناگهان از تپیدن ایستاد، 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 صدای بلند تکرار می‌کند و سخنانش طنین گریه‌آلود دارد.

این کتاب سرگذشت سرگردانی‌های فردی است که روزگاری غرور و اعتمادش را در

کوچه‌ها فریاد می‌کرد و اکنون تا نیمه‌شب سر بر پیش‌خوان دکهٔ می‌فروشی می‌گذارد و در رخوت مستی، ناامیدی‌ها و سرخوردگی‌هایش را تسکین می‌بخشد. در این کتاب گرایش شاعر بیش‌تر به سوی مسایل اجتماعی است و با افسوسی پرشکوه از زوال یک زیبایی شریف و مظلوم و یک حقیقت تهمت خورده و لگدمال شده یاد می‌کند. کلمات و تصاویر، هم‌چون گروهی از عزاداران، در جاده‌های خاکستری رنگ شعر او به دنبال یک‌دیگر پیش می‌آیند و سر بر دریچهٔ قلب انسان می‌کوبند.

در قطعهٔ نادر یا اسکندر، که اولین شعر این کتاب و از جمله شعرهایی است که با زندگی عمومی اجتماعی امروز ما رابطه مستقیمی دارد، او با بی‌اعتمادی و خشم به اطرافش می‌نگرد و در یک احساس آزرده و عصیان عقدهٔ خود را می‌گشاید:

نادری پیدا نخواهد شد، امید
کاشکی اسکندری پیدا شود

در قطعات ساعت بزرگ، گفت‌وگو، آخر شاهنامه، پیغام، برف، قاصدک و جراحت، انسان پیوسته این جریان خشمگین و متنفر و ناباور را احساس می‌کند.

در قطعهٔ **آخر شاهنامه** که یکی از زیباترین قطعات این کتاب و بی‌گمان یکی از قوی‌ترین شعرهایی است که از ابتدای پیدایش شعر نو تا به حال سروده شده است، از حماسهٔ قرن ما را می‌سراید. از دنیایی قصه می‌گوید که در آن روزها خفقان گرفته، زندگی له و فاسد شده و خون‌ها تبخیر گشته است. قصهٔ تنهایی انسان‌هایی را می‌گوید که علی‌رغم همه جهش‌های مبهوت‌کنندهٔ فکری‌شان در زمینه‌های مختلف با معنویتی حقیر و ذلیل سر و کار دارند:

های کجاست
پایتخت این دژآیین قرن پرآشوب
قرن شکلک چهر
برگشته از مدار ماه
لیک بس دور از قرار مهر ...

انسان‌هایی که به فردای‌شان امیدی ندارند، تهدید شده و بی‌اعتمادند و خطوط زندگی‌شان گویی بر آب ترسیم شده است. انسان‌هایی که در قلب یک‌دیگر غریبند. در سرگردانی یک‌دیگر را می‌درند و از فرط بیماری به تماشای اعدام محکومین می‌روند.

قرن وحشتناک‌تر پیغام
کاندر آن بافضلهٔ موهوم مرغ دورپروازی

چار رکن هفت اقلیم خدا را در زمانی بر می‌آشوبند.

در فراموشی خواب مانندی که چون طغیان آب سراسر اندیشه‌اش را فرا می‌گیرد با نگاهی مجذوب و سحر شده در زیبایی‌های گذشته که، اکنون بی‌حرمت و لگدمال شده‌اند، خیره می‌شود و با غروری ساده‌لوح و خوش‌بین که حاصل آن خیرگی است ناگهان فریاد می‌کشد:

ما برای فتح سوی پایتخت قرن می‌آییم
ما فاتحان قلعه‌های فخر تاریخیَم
شاهدان شوکت هر قرن
ما
یادگار عصمت غمگین اعصاریم

و سرانجام در سردی و تاریکی محیطش، که از لاشه و زباله انباشته شده است، چشم می‌گشاید و بن‌بست را می‌بیند. اکنون دیگر «فتح» آن معنی پیر و کهنهٔ خود را از دست داده است. یک قلب را نمی‌توان چون طعمه‌ای در میان صدها هزار قلب تقسیم کرد. با یک قلب نمی‌توان برای صدها هزار قلب بی‌پناه و سرگردان خوش‌بختی و آرامش خرید. او چنگش را که آواز فتح می‌خواند سرزنش می‌کند و به تسلیم و خاموشی می‌گراید:

ای پریشان گوی مسکین، پرده دیگر کن
پور دستان جان ز چاه نابرادر در نخواهد برد
مُرد مُرد او مُرد
داستان پور فرخ‌زاد را سر کن

پیغام، گفت‌وگو، قاصدک، برف و جراحت بازگو کنندهٔ این تسلیم دردآلودند، اندیشه او چون خواب گردان در سایه‌های عطرآگین بهاری دور و متروک سیر می‌کند، اما او وجودی بازگشته و در بن‌بست نشسته است. او دیگر سر جست‌وجو ندارد، زیرا که راه‌ها هر یک به سرابی منتهی شدند و درخشش‌های مبهم سیلاب نوری به دنبال نداشتند.

ای بهار هم‌چنان تا جاودان در راه
هم‌چنان تا جاودان بر شهرها و روستاهای دگر بگذر
بر بیابان غریب من
منگر و منگر
«پیغام»
من خواب دیده‌ام

تو خواب دیده‌ای
او خواب دیده است
بس است
«گفت‌وگو»

چو کمر ده سخره‌ای در سینه دارد او
که نشوید همت هیچ ابر و بارانش
پهنه‌ور دریای او خشکید
کی کند سیراب جود جوی بارانش؟
با بهشتی مرده در دل، کو سر سیر بهارانش ...
«جراحت»

در شعرهای میراث، مرداب، قصیده ــ که جنبهٔ خصوصی‌تری دارند ــ او در عین حال که به درون خود و درون زندگی‌اش می‌نگرد گویی از هزاران قلب گفت‌وگو می‌کند.

«میراث» اعتراض خشم‌آلودی است به فقر مادی و معنوی جامعه ما و اشاره‌ای به تلاش‌های فردی و اجتماعی بی‌حاصلی است که برای ریشه‌کن کردن این بیماری از دیر باز آغاز شده و هرگز به نتیجه‌ای نرسیده است.

سال‌ها زین پیش‌تر من نیز
خواستم کاین پوستین را نو کنم بنیاد
با هزاران آستین چرکین دیگر، برکشیدم از جگر فریاد
این مباد، آن باد ...
«میراث»

پوستین سمبل معنویتی فقر زده و پوسیده است او نو کردن آن را طلب می‌کند نه به دور انداختن آن و قبول جبه‌های زربفت و رنگین را، که ظاهر پرستی و زر دوستی جامعه‌ای را نشان می‌دهد.

کو، کدامین جبّهٔ زربفت رنگین می‌شناسی که
کز مرقّع پوستین کهنهٔ من پاک‌تر باشد؟
با کدامین خلعتش آیا بدل سازم
که‌م نه در سودا ضرر باشد؟

او در این شعر به سادگی یک انسان خوب از پدرش، از محرومیت و محدودیت‌های زندگی یک فامیل کوچک، از تنها بودنش در به دوش کشیدن بار این میراث، و از هزاران

درد شرمگین و روپوشیده، دریچه‌ای به ما نشان می‌دهد. این شعر سرشار از عزت نفس و بزرگواری روحی است که جلال و شکوه زندگی را به هیچ می‌شمارد و برق سکه فریبش نمی‌دهد و با فقر خود می‌سازد:

آی دخترجان
هم‌چنانش پاک و دور از رقعهٔ آلودگان می‌دار.

قصیدهٔ‌مرداب، داستان بی‌حاصل و مرگ در هشیاری است. درد دل مردمی است که در کوچه‌ها، گویی محکومی است به سوی قتل‌گاه خویش می‌روند، مردمی که جنبش و تحرک می‌خواهند، اما در موج و حرکتی نیست، و چون دری که سال‌ها بر پایهٔ نچرخیده باشد با تنبلی و بی‌حالی انتظار وزشی را می‌کشند. مردمی که سکون محیط زندگی شایستگی‌ها و جوشش‌های‌شان را مکیده است. مردمی که ساعتی در حاشیهٔ میدان‌ها می‌ایستند و صعود و سقوط فواره‌ای رنگین را با چشمانی مبهوت می‌نگرند. و در مرز برخورد دو تمدن راه‌هاشان را گم کرده‌اند و در خلاء وحشتناک بیابانی که بر آن نام شهر نهاده‌اند به لذت‌های بیمار و آلوده پناه برده‌اند:

روزها را هم چو مشتی برگ زرد پیر پیراری
می‌سپارم زیر پای لحظه‌های پست
لحظه‌های مست یا هشیار
از دریغ و از دروغ انبوه
از تهی سرشار
و شبان را هم چو مشتی سکه‌های از رواج افتاده و تیره
می‌کنم پرتاب
پشت کوه مستی و اشک و فراموشی

در غزل ۱ غزل ۲ غزل ۳، دریچه‌ها، او عشق را به شکلی ساده و نجیب و با احساسی عمیق توصیف می‌کند عشق در اندیشه او اوجی تابناک و پاکیزه دارد و چون پناه‌گاه مطمئنی خود را در تاریکی عرضه می‌کند.

در طلوع، خزانی، بازگشت زاغان، او با تصاویری بدیع به توصیف طبیعت می‌پردازد. او اندوه غروب را از دریچهٔ تازه‌ای می‌نگرد و شعر بازگشت زاغان در زیبایی و شکوه اندوه‌گین‌اش گرایشی به قصاید متقدمین دارد. طلوع هم از نظر مضمون بسیار تازه، زنده و گیراست. هم جنبه فکری آن قوی است و هم به زندگی گروهی از مردم نزدیکی بسیاری نشان می‌دهد. و این زبانی ساده و دل‌تنگ دارد و کلمات با طنین موسیقی

مانندشان چون جوی آب درخشان و شفافی در بستر احساس او جاری می‌شوند. ایماژها یا تصاویر ذهنی او خاص شعر او است و قدرت بیان‌کننده وسیعی دارد.

در سکوتش غرق
چون زنی عریان میان بستر تسلیم، اما مرده یا در خواب ...

نکته‌ای که بیش از هر چیز در شعر او قابل بحث است زبان او است. او به پاکی و اصالت کلمات توجه خاص دارد. او مفهوم واقعی کلمات را حس می‌کند و هر یک را آن‌چنان بر جای خود می‌نشاند که با هیچ کلمهٔ دیگر نمی‌توان تعویض‌اش کرد، او با تکیه به سنت‌های گذشته زبان و آمیختن کلمات فراموش شده، به زندگی امروز، زبان شعری تازه‌ای می‌آفریند. زبان او با فضای شعرش هماهنگی کامل دارد. کلمات زندگی امروز وقتی در شعر او، در کنار کلمات سنگین و مغرور گذشته می‌نشینند ناگهان تغییر ماهیت می‌دهند و قد می‌کشند و در یک دستی شعر اختلاف‌ها فراموش می‌شود. او از این نظر انسان را بی‌اختیار به یاد سعدی می‌اندازد. من راجع به زبان شعری او یک بار دیگر هم صحبت کرده‌ام و اکنون تکرار نوشته‌های گذشته برایم اندکی مشکل است و بی‌آن که خود را پیرو این زبان بدانم کوشش او را می‌ستایم و او را در راهی که پیش گرفته است موفق و پیروز می‌بینم.

راجع به شعر اخوان و زبان شعری او بسیار می‌توان نوشت و من با وقت کوتاهی که داشتم تنها به توصیف پاره‌ای از خصوصیات شعر او پرداختم و یک نقد وسیع و عمیق را به عهدهٔ دیگرانی می‌گذارم که در این زمینه چیره‌دستی دارند و دقت و تمرکز فکریشان بر دقت و تمرکز فکری من می‌چربد. اخوان یکی از چهره‌های درخشان شعر ما است و آن چه تا به حال منتشر کرده است شایسته احترام و تحسین است.

تنگنای احساس و افکار

فروغ فرخ‌زاد

سینما در یک تعریف ساده و کلی یعنی فکر کردن و حرف زدن به وسیلهٔ تصاویر برای آن‌که بتوانیم حرفی را به تصویر بیان کنیم. در مرحلهٔ اول باید آن حرف را داشته باشیم و آن حرف از ارزشی نسبی برخودار باشد. حرف را که داشتیم، آن‌وقت باید با فن به تصویر درآوردنِ حرف آشنا باشیم، با فن هم که آشنا بودیم، تازه سرمایه‌ای می‌خواهیم تا با کمک آن سرمایه، وسایلِ بیان کردنِ حرفی را که داریم، در قالب فنی که می‌دانیم، فراهم سازیم.

پس موجودیتِ سینما عملاً بر پایهٔ سه عاملِ اصلیِ فکر، فن و سرمایه استوار است و ماهیتِ آن رابطهٔ مستقیمی دارد با میزانِ نیرویی که هر یک از این سه عامل در زمینهٔ ایجاد آن به کار می‌اندازند.

وقتی که این نیروها در یک حالتِ موازنهٔ حساب‌گرانه دست به دست هم می‌دهند سینما تبدیل می‌شود به یک وسیلهٔ تفریحی و سالم و سرگرم‌کننده. این سینما در اصل، سینمایی است بی‌تفاوت و بلاتکلیف که در میانِ دو تمایلِ تجارتی بودن و هنری بودن نوسان دارد، و ارزشِ تجارتی یا هنری آن به نسبتِ شدت یا ضعفِ این دو تمایل تغییر پیدا می‌کند.

سینما وقتی تبدیل به هنر می‌شود که حالتِ این توازن، در اثرِ اتحاد دو عامل فکر و فن با یک دیگر، و شورش آن‌ها بر ضد تمایلات سرمایه و اسارتِ سرمایه به هم می‌خورد. این سینما اگر چه در بازارهای عمومی خریداری ندارد، اما در عوض تقویت‌کنندهٔ آن معنویتی است که وقتی به کمال خود رسید ماهیت تقاضاهای بازار عمومی را تغییر می‌دهد و قضاوت‌های این بار را که بر پایهٔ منطقی مادی و کاسب‌کارانه استوار است بی‌ارزش و باطل می‌سازد.

این سینما در یک ارزیابی هنری همان سینمایی است که باید باشد، و در یک ارزیابی

تجارتی همان سینمایی است که نباید باشد.

اما سینما وقتی به صورت یک کالای تجارتی درمی‌آید که نیروی سرمایه، که بیش از هر چیز به حفظ و بقای خود می‌اندیشد، آن‌قدر قدرت پیدا می‌کند که دو نیروی دیگر را تحت تأثیر قرار می‌دهد و به بیگاری می‌کشاند.

هدفِ این سینما ازدیاد سرمایه است، و تنها از راهِ تقویت ضعف‌های معنوی جامعه است که به آن دست می‌یابد. این سینما در اصل سینمایی است تو خالی، اما پُر زرق و برق، با اخلاقی ریاکارانه و تمایلاتی منحرف.

این سینما در یک ارزیابی تجارتی، موفق‌ترینِ نوع سینما، و به همین دلیل هم رایج‌ترین نوع آن است اما در یک ارزیابیِ اخلاقی و اجتماعیِ سالم اصلاً محلی برای خودنمایی این سینما وجود ندارد.

تودهٔ تماشاچی به سینمای نوع اول و نوع سوم معتاد شده است، در حالی که صلاح مردم احتیاج به سینمایِ نوع دوم دارد.

سوای ارزش‌های فکری و هنریش، فیلم **خشت و آینه** ارزش دیگری هم دارد که آن اقدام به حرکت است در محیطی که بی‌حرکت مانده است، هرچند باید متحرک باشد.

اگر یک تماشاچی یا عدهٔ معدودی از آن‌ها تظاهر کند که از این فیلم خوششان نیامده است به نظر من عواملِ واخوردگی آن‌ها را باید در پسیکولوژی خود آن‌ها جست‌وجو کرد.

خشت و آینه به جای آن‌که با ایجادِ محیط‌های مصنوعی، لذت یک خواب مصنوعی را به تودهٔ تماشاچی هدیه کند، سیمای این توده را با تمام خشونت، زشتی و بطالتش دو برابر او ترسیم می‌کند، و وادارش می‌کند که به این سینما خیره شود.

حاصلِ این چیرگی، چیزی به جز احساسِ شرم از داشتنِ یک چنین سینمایی نیست. تودهٔ تماشاچی به طرز ناخودآگاه و برای تبرئهٔ خود این حِس را به سنگین بودن فیلم تعبیر می‌کند، نه به زشتی آن سیما.

من فیلم **خشت و آینه** را به علت آن که ناظرِ ساخته شدنش بودم، بیش از هر فیلم دیگری دیده‌ام و می‌شناسم. من این فیلم را هم بر پردهٔ یک استودیوی خصوصی و در محیطی ساکت، و هم بر پردهٔ یک سینمای عمومی و در محیطی متشنج، تماشا کرده‌ام. لحظاتی در این فیلم وجود دارد که برای من هنوز هم بعد از صدها بار تماشا کردن تکان‌دهنده است. وقتی در جریان این لحظه‌ها قرار می‌گیرم تنم یخ می‌کند و قلبم می‌گیرد، اما عکس‌العمل تودهٔ تماشاچی در مقابل این لحظه‌ها، حرکتی عصبی و مستقل شونده از یک تماشاچی به همسایه‌اش است.

چرا؟ من فکر می‌کنم به این علت که آسان‌ترین راه شانه خالی کردن از زیر بار یک

واقعیت و غامض شمردن آن واقعیت است و این خاصیت ـ خاصیتِ اصلیِ همان سینمایی است که «خشت و آینه» در طول دو ساعت و چند دقیقه فشارعصبی که بر تودهٔ تماشاچی وارد می‌سازد، برای او ترسیم می‌کند.

«خشت و آینه» در سطح فکریش رساله‌ای است مصور دربارهٔ مسئله رد مسئولیت در جامعه و این همان بیماریِ نفرت‌انگیزی است که جامعه از دیرباز به آن مبتلا است.

«خشت و آینه» به وسیلهٔ حرکت دادن طفل شیرخوار (که سمبل مسئولیتی رها شده است) از میان قشرها و طبقات مختلف جامعه و به تجزیه و تحلیل دقیق احوالِ جامعه می‌پردازد و با دیدی «پانورامیک» همهٔ زوایای آن را روشن می‌سازد و نشان می‌دهد که چه‌گونه هر یک از این قشرها و طبقات به کمک منطقی که از خودپرستی، راحت‌طلبی، ترس و تنبلی مایه می‌گیرد از قبولِ آن مسئولیت شانه خالی می‌کند.

«خشت و آینه» خصوصیاتِ این جامعه را نقاشی می‌کند، اما این حُسن را دارد که دربارهٔ آن‌ها قضاوت نمی‌کند، بلکه وظیفهٔ قضاوت کردن را به عهدهٔ تماشاچی می‌اندازد.

اصلاً هدفِ «خشت و آینه» این است که به تماشاچی بفهماند که باید دربارهٔ محیط زندگی خود و قوانین و افکار حاکم بر این محیط قضاوت کند.

«خشت و آینه» در سطح ساختمانِ سینمایی‌اش و فُرم حسی این ساختمان اثری است بی‌نقص و درخشان. از شب که نیروی حاکم بر محیط‌های فکری اجتماع و پنهان‌کنندهٔ فقر و ویرانگی این محیط‌ها است شروع می‌شود و پایانش باز هم ادامه‌ای است در شب، و در فاصلهٔ این آغاز و پایان زندگی را در قالبی به فشردگی و خفقانِ همان زندگی، و با ریتمی به کُندیِ ریتم حرکتِ این زندگی ترسیم می‌کند.

«خشت و آینه» قصه‌ای است که با دو زبانِ مختلف، بر دو سطح منطبق بر یک‌دیگر، نوشته شده است. زبان طبیعت و زبان سمبل‌ها.

برای آن‌که به عمق این قصه پی ببریم باید به حرکت سمبل‌ها و زبانِ این سمبل‌ها که در سطح دوم زندگی حرکت می‌کنند و در خفا به معنی کردن آن چه که در سطح اول اتفاق می‌افتند، مشغولند توجه داشته باشیم.

در این فیلم دکور و همچنین تمام عواملی که سازندهٔ محیط زندگیِ آدم‌های این فیلم هستند، از طبیعت و از هر جای دیگری به قرض گرفته شده‌اند تا روحیهٔ این میحط را به شکل مادی و قابل لمس مجسم کنند.

دیوارهای «خشت و آینه» دیوارهایی هستند در روح آدم‌های «خشت و آینه» و کوچه‌های آن تنگناهایی که احساسات و افکار این آدم‌ها از داخل آن‌ها با یک‌دیگر تصادم پیدا می‌کند و نابود می‌شود.

کارنامهٔ سینمایی فروغ

می‌دانیم که فروغ فرخ‌زاد پیش و بیش از آن‌که نقاش و سینماگر باشد شاعر است و حجم شعرهای او و کتابهایی که منتشر کرده بسیار بیشتر از حجم نقاشی‌ها و طراحی‌ها و فیلم‌هایی است که او در ساختنِ آن‌ها در «کارگاه فیلم گلستان» سهم داشته است؛ اما امروزه اعتبار فروغ سینماگر کمتر از اعتبار فروغ شاعر نیست، و در تأیید این مدعا همین بس که تاکنون دربارهٔ فروغ سینماگر به جز مقاله‌های پراکنده، دو کتاب و یک ویژه‌نامه منتشر شده است.

نخستین بار حمید شعاعی در سال ۱۳۵۶ سومین جلد از مجموعهٔ «نام‌آوران سینما در ایران» را به بررسی کارنامهٔ سینمایی فروغ اختصاص داد. دومین کتاب با نام «فروغ فرخ‌زاد و سینما» در سال ۱۳۷۷ به همت غلام حیدری (عباس بهارلو) منتشر شد و ویژه‌نامهٔ «فروغ سینماگر» را هوشنگ گلمکانی در مجلهٔ زنان تهیه و تنظیم کرد.

در این دو کتاب و ویژه‌نامه فروغ فرخ‌زاد شاعری معرفی شده است که طنینِ شعرش از مرزهای جغرافیایی میهن ما نیز گذشته است، و مقام او به عنوان یک سینماگر، اگرچه به بلندی مقامِ شاعری او نیست، چهرهٔ او را درخشنده‌تر ساخته است، به ویژه این که با نمایش فیلم **خانه سیاه است** درخشش چهرهٔ او در آن سوی مرزها نیز خیره کننده بوده است. در این دو کتاب و ویژه‌نامه تلاش شورنده‌ای برای به جا آوردن مقام سینمایی فروغ به چشم می‌خورد، و کوشش شده است تا استعداد سینمایی فروغ، که به مقدار فراوان، در «خانه سیاه است» متبلور است در ارتباط با شخصیت «یک پارچهٔ» او نشان داده شود؛ استعدادی که از دیدگاه شاعرانهٔ او سرچشمه می‌گیرد.

واقعیت این است که تبیین و توضیح بسیاری از اشعار متأخر فروغ می‌تواند در نشان دادن مقام و موقعیت فروغ به عنوان یک سینماگر به مخاطب آثارش کمک کند. جست‌وجوی جنبه‌ها و قرینه‌های «سینمایی» در شعر او کار دشواری نیست. از این لحاظ است که م. آزاد در بررسی «شعر سینمایی» فروغ می‌نویسد می‌توان در شعرهای فروغ دید خاص سینمایی او را نشان داد، و نخستین بخش شعر «دیدار شب» حاوی تصویرهایی است که با دیدی بصری ساخته و پرداخته شده تا گویای موضوعی ذهنی

باشد (مسخ شخصیت و انحطاط اجتماعی)؛ از همین جهت که می‌توان بندهای نخستین «دیدار شب» را به عناصر بعدی تأویل و تفسیر کرد؛ وگرنه معنای این تصویرها، که استعاره‌های بصری‌اند، و نه سمبل یا نماد، دشوار می‌شود:

آیینه‌ها به هوش می‌آیند،
و شکل‌های منفرد و تنها
خود را به اولین کشالهٔ بیداری
و به هجوم مخفی کابوس‌های شوم
تسلیم می‌کنند...

به تعبیر م. آزاد تصویرهای نهایی این شعر «هر چند تصویرهای مجرد و ترکیبی‌اند؛ اما برآیند تصویری کل شعر هم هستند، و تجسّم آن‌ها برای درک معنای قسمت پایانی شعر ــ چندان دشوار نیست. تصویری که شاعر از بیداری به دست می‌دهد ــ بیداری در زندگی کابوس‌وار هر روزه ــ گویای آن است که همه مسخ شده‌اند و همه چیز وارونه است.»

محمد حقوقی از زاویه‌ای دیگر به تصویر در شعرهای فروغ می‌پردازد. به‌زعم او «اشعار دقیق و عمیقی که به علت نفوذ کلمات با ابعاد گوناگون و ترکیب و تزویج آن‌ها در حین حرکت ذهن، از چنان قدرت زایش و نمایش، همراه با تفکر و تخیّلی تازه‌نو و نو برخوردارند که هرگز در توان دوربین و در حیطهٔ کاربردهای محدود آن نمی‌توانند بود.»

بندهایی از شعر مشهور فروغ:

سفر حجمی از خط زمان
و به حجمی خط خشک زمان را آبستن کردن
حجمی از تصویری آگاه
که ز مهمانی یک آیینه بر می‌گردد.

حقوقی را به این نتیجه رسانده است که «شعر فروغ هر چند از گروه شعرهای **حرفی** به‌شمار می‌رود و گاه به خاطره‌هایی اشاره می‌کند که کاملاً نشان دادنی است، از دو گیلاس همزاد می‌گوید که از دو گوش خود می‌آویزد و از برگ گل کوکب که به ناخن‌هایش می‌چسباند و از پسران لاغر کوچه‌شان که عاشق او هستند... به نظر می‌رسد دوربین همچنان استعداد بیان آن را می‌تواند داشت؛ زیرا صرف نظر از وجود برخی از افعال و کلمات همچون «آبستن کردن» و «مهمانی» چه بسا نظایر آن را به مناسبت‌های مختلف در آثار سینماگران مؤلف و گاه با همین تعبیر فروغ نیز بتوان دید؛ اما آیا کدام

سینماگری است که هنرپیشهٔ تنها و دل‌گرفتهٔ خود را از اتاق تاریک به ایوان هدایت کند تا به امید جهش جرقه‌ای، بر پوست کشیدهٔ شب دست کشد. چرا که این تشخیص و شخصیت بخشی به اشیاء و مفاهیم، دیگر در حیطهٔ قدرت دوربین و سینما نمی‌تواند بود، و این بدین علت است که (گذشته از زبان ناب موسیقی که زبانی است دیگر و در عین یگانگی فرم و محتوا، تنها از کانال گوش و از راه تخیل صرف به مواقف تفسیر می‌رسد) هر هنری (و خاصه هنرهای بصری) را زبانی است که به اعتبار مصالح خاص آن هنر، از زبان دیگر هنرها جدا است.»

چنان که اشاره شد سینما هنری است تصویری و شعر هنری کلامی است که تصویر آفرینی در آن اهمیت والایی دارد. سینما و شعر هر یک در ارایهٔ تصویر ابزار خاص خود را دارد با این تفاوت که در کلام، خلق تصویر خلاقیت برتری می‌طلبد. در سینما تصویرها می‌توانند عینا عکس‌برداری از واقعیت حاضر و آمادهٔ دنیای خارج باشند. به همین دلیل هم هنر فیلم‌ساز، اغلب، در مرحلهٔ «مونتاژ» یا پشت سرهم قرار دادن تصویرها تجلی می‌کند، که فروغ در این زمینه آموزش دیده بود و تبحر خیره کننده‌ای داشت.

خود فروغ در همان سالهایی که شعر می‌سرود و فیلم می‌ساخت در مقاله‌ای کوتاه با عنوان «تنگنای احساس و افکار» در این باره چنین نوشت: «سینما در یک تعریف ساده و کلی یعنی فکر کردن و حرف زدن به وسیلهٔ تصاویر. برای آن که بتوانیم حرفی را به تصویر بیان کنیم، در مرحلهٔ اول باید آن حرف را داشته باشیم و آن حرف از ارزش نسبی برخوردار باشد، حرف را که داشتیم، آن وقت باید با فن به تصویر در آوردن حرف آشنا باشیم.

چنان‌که می‌دانیم آشنایی جدی فروغ با سینما از سال ۱۳۳۷ آغاز شد. او در این سال به واسطهٔ چند تن از دوستانش با ابراهیم گلستان آشنا و در «سازمان فیلم گلستان» به عنوان ماشین نویس و مسئول بایگانی استخدام شد. در سال بعد، تدوین فیلم مستند **یک آتش** را آغاز کرد که تصاویر آن را شاهرخ گلستان گرفته بود. به دلیل علاقه‌ای که از خود نشان داد از طرف گلستان به انگلستان سفر کرد تا به بررسی امور تشکیلاتی تهیه فیلم و آموزش عملی تدوین فیلم بپردازد. پس از بازگشت به ایران و از سر گرفتن تدوین فیلم **یک آتش** به همراه ابراهیم گلستان، سلیمان میناسیان، محمود هنگوال و گریوم هایراپتیان برای ساختن فیلم‌های مستند موسوم به **چشم انداز** به خوزستان سفر کرد، و تا سال ۱۳۳۹ به عنوان دستیار کارگردان و تدوین‌گر پنج قسمت از فیلم‌های مستند چشم‌انداز با گلستان همکاری کرد.

فروغ در سال ۱۳۴۰ در فیلم **خواستگاری** برای مؤسسهٔ ملی فیلم کانادا، به کارگردانی ابراهیم گلستان بازی کرد، و در همان سال برای آموزش فشردهٔ امور فنی ساختن فیلم به انگلستان سفر کرد. بازی در فیلم ناتمام **دریا**، براساس داستان کوتاه «چرا دریا توفانی شده بود» نوشتهٔ صادق چوبک، در کنار پرویز بهرام و زیر نظر ابراهیم گلستان در همین سال پیش آمد. سپس فیلم یک دقیقه‌ای و تبلیغاتی **کیهان** را برای مؤسسهٔ کیهان و **روغن پارس** را برای کارخانهٔ روغن سازی پارس ساخت.

در سال ۱۳۴۱ سرپرستی اعضای یک گروه فیلم‌برداری را به عهده گرفت و به بابا باغی تبریز رفت، و در مدت دوازده روز فیلم مستند **خانه سیاه است** از زندگی جذامیان بابا باغی تبریز ساخت. «خانه سیاه است» نخستین بار در سی‌ام بهمن ماه ۱۳۴۱ در کانون ملی فیلم» به نمایش در آمد و با اظهار نظرهای متفاوتی رو به رو شد.

یکی نوشت: «آنچه که از این فیلم بیننده را متأثر می‌سازد محتوی عکس‌ها است و غریب بودن، زندگی و قیافه‌های مسخ شدهٔ مجذومین ما اگر این نکته را در نظر بگیریم آن وقت کار خانم فرخ‌زاد تا حد یک فیلم‌برداری خبری، منتها با گفتار شاعرانه پایین می‌آید.»

و دیگری پاسخ داد: «**خانه سیاه است**، فیلمی است دیدنی و تحسین کردنی که به مرزهای تراژدی می‌رسد.» و خود فروغ دربارهٔ **خانه سیاه است** گفته است: «هر کسی از دید خودش واقعیت‌های زندگی را نگاه می‌کند. من هم که می‌گویند خانم فروغ فرخ‌زاد شاعرهٔ گناه! هستم، حرف‌هایم را طوری می‌زنم که زبان من است؛ یعنی شاعرانه. من معتقد نیستم که این فیلم شاعرانه است. وانگهی شعر به عنوان یک مسئلهٔ جدی، جدا از زندگی که نیست. شعر را توی زندگی دردناک و محقر و زشت هم می‌شود پیدا کرد. شاید بتوانیم بگوییم این یک زندگی است که شعرهایش بیرون کشیده شده است.»

ما خیال می‌کنیم غرضِ کودک بزرگ شدن است، چون کودک بزرگ هم می‌شود. اما غرضِ او بازی کردن و خوش گذراندن و کودک بودن است. اگر فقط به پایان کار بنگریم، غرض زندگی مرگ است.

الکساندر هرتسن

عصیان در سرزمینِ مرگ

عباس بهارلو، غلام حیدری

از میان زنان شاعر و سینماگر دههٔ چهل شمسی در ایران فروغ فرخزاد از همه نام‌آورتر است. او بخش اصلی زندگی کوتاه خود را وقف سرودن شعر و یافتن سبک مناسب و به کار گرفتن زبان گفتار و نزدیک کردن زبان شعر به زبان نثر کرد، و در بخش اندک و پایانی عمر خود به سینما و ساختن فیلم مستند پرداخت.

فروغ سی و دو سال عمر کرد. او در پانزدهم دی ماه ۱۳۱۳ در تهران متولد شد، و در بعد از ظهر روز دوشنبه بیست و چهارم بهمن ماه ۱۳۴۵ در یک حادثهٔ رانندگی در خیابان دَرْوس، در شمالِ تهران، کشته شد. هشت سال آخر عمر خود را در محافل سینمایی و مشخصاً در ارتباط با «سازمان فیلم گلستان» گذراند، که حاصلش تدوین چند فیلم مستند، بازی در صحنه‌هایی از فیلم‌های کوتاه و بلند و ناتمام ابراهیم گلستان و ساختن چند فیلم مستند است. **خانه سیاه است** بلند آوازه‌ترین فیلم او است، که نامش را به عنوان سینماگر در تاریخ سینمای مستند ایران ماندگار ساخت.

فروغ پس از گذراندن نخستین دورهٔ شاعری خود ــ سرودن مجموعهٔ اشعار اسیر (۱۳۳۱) و دیوار (۱۳۳۵) و عصیان (۱۳۳۶) ــ در شهریور ماه ۱۳۳۷ به واسطهٔ رحمت الهی و سهراب دوستدار، که با محافل ادبی و هنری تهران محشور بودند، به ابراهیم گلستان معرفی شد تا برای او در «سازمان» فیلم‌سازی خود کاری در نظر بگیرد. در آن ایام گلستان گروهی از هنرمندان و شاعران و نویسندگان، از جمله مهدی اخوان ثالث،

نجف دریابندری، ایرج پزشک‌نیا و کریم امامی، را در سازمان خود گرد آورده بود و از ذوق و طبایع متمایز آن‌ها در ساختن فیلم و ترجمهٔ متن گفتار فیلم‌های مستند خارجی استفاده می‌کرد. خود گلستان دربارهٔ «دستگاه تازه‌ساز» و همکاران بی تجربه اما مستعدش گفته است:

> می‌دانستم که کار فیلم‌سازی باید با آدم‌های تازه بچرخد، هر چند باید شروع کرد از صفر... در هر حال من شروع کردم به جمع کردن آدم. بختم بلند بود هر چند در این کار یک کمی قمار می‌کردم. از آن میان کسی چیزی از هیچ کار فیلم‌سازی نمی‌دانست. اما به راه افتادیم. تنها به شوق با کنجکاوی به راه افتادیم، تا هر کس به‌قدر وسع خویش چیزی شد.[۱]

اخوان ثالث، در یک گفت‌وگوی رادیویی، با لحنی صمیمانه، دربارهٔ آشنایی خودش با فروغ در «سازمان فیلم گلستان» و شروع فعالیت فروغ در آن‌جا گفته است:

> آشنایی ما... آنچه بیشتر در ذهنم هست آن مدتی است که در سازمان فیلم گلستان با همدیگر کار می‌کردیم. من از اوایل تأسیس این سازمان در آن‌جا کار می‌کردم. هنوز تو شهر بودیم، ته خیابان ویلا، آن‌جا را اجاره کرده بودیم. اواخر آن دوره بودیم، و آن‌جا، یکی از روزها [گلستان] گفت که راستی، فروغ فرخزاد را هم بعضی از دوستانم آورده‌اند و معرفی کرده‌اند، و مثل این که می‌خواهد بیاید این جا کار کند. نه این که مشورت کند؛ ولی مشورت‌گونه بر سبیل صحبتی که پیش آمد با من مطرح کرد که نظر تو چیست؟ گفتم خب، خیلی خوب است. گفت: آخر از آن کسانی که توصیه‌اش را کرده‌اند خیلی راضی نیستم و اینها. گفتم: خب، این ربطی به او ندارد؛ و البته اینها مطالبی است که شاید خود گلستان هم خیلی خوش نداشته باشد، ولی من، خب، چون این را برای آرشیو می‌خواهید برای‌تان مطرح می‌کنم... گفتم: به هر حال، این نمونهٔ این است که حتی این دوستانی که تو اسم بردی، معاشرتش 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 خیلی هم خوب است که اصلاً، در واقع، یک مجال تازه به او بدهی.

---

۱. «آن جوری که او می‌گفت عروض کافی نیست، شرف باید» دنیای سخن، شمارهٔ ۳۴، مهر ۱۳۶۹.

شعرهای اخیرش نشان می‌دهد که می‌خواهد از آن دنیای گذشته‌اش ببرد و قطع کند، و واقعاً هم 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 رابطهٔ دوستانه هم پیدا کردند و به نظر من در زندگی فروغ کارساز بود. اصلاً خود معاشرت با گلستان تحولی در زندگی فروغ به وجود 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 به کلی قطع کرد... در واقع این یک اتفاقی بود که خیلی به سود ادبیات ما تمام شد، به سود فروغ تمام شد.

فروغ در «سازمان فیلم گلستان»، که کارگاه شعر و ادب نیز بود، چند ماهی به کار ماشین‌نویسی و بایگانی اسناد و اطلاعات سینمایی پرداخت، و پس از مدتی مسئولیت بخش مهمی از امور فنی سازمان به او محول شد. از آن پس، از سالهایی که فروغ بیست و چهار سال داشت تا امروز که بیش از سه دهه از مرگ زودهنگامش می‌گذرد، حرف و حدیث‌های فراوانی دربارهٔ «تولد دیگر» فروغ و تأثیرپذیری او از گروه هنرمندان و شاعران و نویسندگان همکارش، به ویژه ابراهیم گلستان، بر سر زبانها بوده است. شفیعی کدکنی، شاعر و پژوهندهٔ ادبیات کلاسیک ایران، در بحث از استفادهٔ گلستان از اوزان عروضی و وزن‌های نیمایی در نثر برخی از داستان‌هایش، تلویحاً، به تأثیرگذاری فروغ بر گلستان نیز اشاره کرده است:

بعضی از داستان‌های دیگر او [گلستان] نیز دارای وزن عروضی‌اند. تاریخ نشر این داستان‌ها قدیم‌تر از ۱۳۴۶ نیست، ولی داستان «عشق سال‌های سبز» که در آن پاره‌هایی موزون دیده می‌شود تاریخ مهر ۱۳۳۱ دارد. اما تا سال ۱۳۴۶ گویا هیچ جا چاپ نشده است و احتمالاً تحریر بخش‌های موزون آن، باید، متعلق به زمانی باشد که تولدی دیگر نشر یافته بوده است. یعنی بعد از ۱۳۴۲ به هر حال برای مورخان تحولات وزن شعر در ایران این نکته بسیار مهم است که روشن شود نرمشی که در اوزان فروغ

دیده می‌شود آیا متأثر از اسلوب ابراهیم گلستان است یا برعکس.[۱]

اما تقریباً همهٔ مفسران و منتقدان شعر معاصر ایران در بحث از تحول شخصیت فکری و تأثیرپذیری شعر فروغ از معاصران خود همواره به نقش ممتاز و مؤثر گلستان اشاره کرده‌اند؛ اگرچه خود فروغ هیچگاه به این تأثیرپذیری اشاره نکرده است، و حتی به‌طور ضمنی آن را رد کرده است. گلستان نیز هرگز نخواسته است در این باره سخنی بگوید، و اگر هم، طرداً للباب، سخنی به میان آورده به واسطه و غیر مستقیم بوده است.

روز چهارشنبه بیست و ششم بهمن ماه ۱۳۴۵، ساعت یازده و چهل و پنج دقیقهٔ صبح، وقتی آمبولانس حامل جسد فروغ وارد گورستان ظهیرالدوله، واقع در شمال شهر تهران، می‌شود، و جسد فروغ زیر طاقهٔ شال ترمه بر دوش احمد شاملو، مهدی اخوان ثالث، هوشنگ ابتهاج، غلامحسین ساعدی، سیاوش کسرایی و چند تن دیگر حمل می‌شود صادق چوبک، که به ستون مزار ملک‌الشعرای بهار تکیه زده، به پرویز لوشانی، خبرنگار سپید و سیاه دربارهٔ عوامل جهش فروغ، در واپسین سال‌های قبل از مرگش، می‌گوید: «من تصور می‌کنم مقدار زیادش مربوط به تأثیر مستقیم ابراهیم گلستان باشد.» اما بلافاصله تذکر می‌دهد که البته خود گلستان منکر این تأثیرگذاری است: «او حتی از طرح این مسئله هم نفرت دارد. گلستان می‌گوید: اگر من چنان معجزه‌گری هستم که می‌توانم از زغال الماس بسازم پس چرا از خودم غافل مانده‌ام.» البته به سهولت می‌توان دریافت که گلستان با خفض جناح دربارهٔ خودش و تأثیرش بر فروغ ــ و تا آن‌جا که به بحث ما مربوط می‌شود، یعنی نقش او در کارنامهٔ سینمایی فروغ ــ سخن می‌گوید.

در اواخر دههٔ سی شمسی «سازمان فیلم گلستان»، آشکارا، از دفاتر و انبارهایی که در تهران به نام استودیوی فیلم‌سازی به کار تولید فیلم سینمایی اشتغال داشتند یک سر و گردن بلندتر بود، چه از حیث لوازم و تجهیزات فیلم‌برداری و صداگذاری و چه از حیث قابلیت‌های فکری و خلاقیت‌های هنری. چنان که گلستان گفته است در مدت سه چهار سال، یعنی تا پایان دههٔ سی، دست کم سیصد فیلم مستند خارجی، در زمینه‌های علمی و صنعتی یا عمومی توسط آن‌ها ترجمه (دوبله) و صداگذاری می‌شود. «سال‌های برکت بود. یا از عشق و کار برکت داشت یا برکت نصیب عشق و کارهامان بود.» آن‌ها با دنبال کردن جریان‌های مهم سینمایی و تماشای آثار درخشان و ماندگار تاریخ سینما در

---

۱. موسیقی شعر، محمدرضا شفیعی کدکنی، سال ۱۳۷۰، ص ۲۴۶.

جلسات هفتگی «کانون فیلم»، که با نقد و بررسی همراه بود ــ و فرخ غفاری و گلستان و جلال مقدم از گردانندگان آن بودند ــ در معرض تحولات سینمای سایر کشورها و جشنواره‌های جهانی فیلم قرار می‌گرفتند. در حقیقت نطفهٔ سینمای غیر متعارف ایران در چنان فضا و در همان «سال‌های برکت» بسته می‌شود، و، به مقدار فراوان، شخصیت فروغ و به‌طور مشخص، فیلم شاعرانهٔ «خانه سیاه است» نتیجهٔ محصّل آن است.

۲

فروغ شاعری است با یک چهره و «دو نیم رخ»، که اشاره‌ای است به دو پارگی شعر او که دو مرحلهٔ زمانی شش هفت ساله را در بر می‌گیرد. «نیم‌رخ» اول، یا پارهٔ نخست شعر او با سرودن اشعار **اسیر**، **دیوار** و **عصیان** بیان می‌شود، یعنی در فاصلهٔ زمانی ۱۳۳۱ تا ۱۳۳۶ که او هنوز به «سازمان فیلم گلستان» نپیوسته است. اشعار او در این دوره نمایندهٔ زنی تنها و معترض است با تموّج و خلجان احساسات غریزی زنانه و مادرانه، و در تعارض با قراردادها و اخلاقیات معمول و معهود خانوادگی. در نخستین دفتر شعر او، **اسیر**، که در هنگامهٔ جنبش ملی در ایران منتشر می‌شود نه اثری از فضای اجتماعی و سیاسی حاکم بر جامعه به چشم می‌خورد و نه اثری از جنبش شعری نیما، که در آن زمان سی سال از آغازش گذشته بود. او در اسیر مقهور عواطف خام جوانی و اوهام ذهنی خویش است و از احساسات سطحی و تمنیات جسم سخن می‌گوید؛ به تعبیر خودش از «حرف‌های مبتذل روزانه.» اما آثار بعدی او، دیوار و عصیان، اگرچه در امتداد اسیر قرار دارند، و «دست و پا زدنی است مأیوسانه در دو مرحلهٔ زندگی»، نمایندهٔ کش مکش و شک و پرسش، یا در واقع «آخرین نفس زدن‌های پیش از یک نوع رهایی است.»

شعر دورهٔ نخست فروغ در سطح می‌گذرد و بر خطی مستقیم و افقی، در محیطی محدود و بسته، حرکت می‌کند، و «شعرای ایده‌آل» او در این دوره مهدی حمیدی و نادر نادرپور و فریدون مشیری و سایه هستند. واژه‌ها در شعر او به تبع سابقهٔ شعری و آشنایی با مهارت‌های صنایع بدیعی و اوزان عروضی، بدون ارتباط با واقعیت بیرونی و اجتماعی شاعر، انتخاب و مصرف می‌شوند. شیفتگی او نسبت به واژه‌های زبان کلاسیک، هم از حیث ترکیبات و ساختمان و نحو کلام و هم از حیث وزن، با دیدی «مانتیک» توأم است. اما، چنان که گفتیم، او در پایان دورهٔ نخست شاعری خود به «شک و پرسش» می‌رسید.

آغازگاه این مرحله برای او ضرورت شناخت «محیط و شرایطی [است] که شعر در آن

به وجود می‌آید»، یعنی با «دیدی شاعرانه» به پیرامون خود نگریستن، و «شاعر بودن» در همهٔ لحظه‌های زندگی.

همهٔ قراین حکایت از آن دارند که فروغ در سال‌های پس از ۱۳۳۷ از لحاظ فکری و اندیشگی پیوند عمیقی با گلستان، به عنوان یک نویسنده و فیلم‌ساز، دارد، و بیش‌ترین اوقاتش را در کنار او می‌گذراند. فروغ همچنین با امثال اخوان ثالث، که دو سال زودتر از او به «سازمان فیلم گلستان» پیوسته بود، و کارش نظارت بر ضبط صدا و تنظیم متن گفتارهای فیلم‌های مستند بود، روابط صمیمانه داشت، و در فراهم کردن یک «جنگ بزرگ شعر» ــ ده دوازده ساعت نوار صدا از شعر فارسی با صدای اسدالله پیمان و اخوان ثالث و گلستان برای دانشگاه لیدن هلند ــ با او همکار بود. گلستان همان امکاناتی را که برای اخوان ثالث فراهم کرده بود در اختیار فروغ نیز گذاشت، و به او که سه چهار ماهی به ماشین‌نویسی و پاسخ دادن به تلفن‌ها و ارباب رجوع گذرانده بود کار مهم‌تری محول کرد: تقسیم‌بندی و ثبت کردن مشخصات نماهای فیلم‌های مستند و همکاری در امر تدوین فیلم‌ها.

در نوزدهم فروردین ماه ۱۳۳۷، پنج ماه قبل از آن‌که فروغ به «سازمان فیلم گلستان» برود، چاه نفت شمارهٔ شش اهواز، که به آخرین مرحلهٔ حفاری رسیده بود، طعمهٔ حریق مهیبی شد، و چنان‌که گفته شده است در آن‌جا یکی از بزرگترین آتش‌سوزی‌های تاریخ نفت رخ می‌دهد. به سفارش «شرکت‌های عامل نفت ایران» دو گروه فیلمبرداری، به‌طور مستقل، به اهواز اعزام می‌شوند تا از عملیات اطفای حریق فیلم بگیرند، تا به عنوان سندی «آموزنده» از تلاش و تهور شصت و پنج روزهٔ کارگران و مهندسان و متخصصان ایرانی و خارجی به سرپرستی مایرون کینلی در مهار حریق چاه نفت در اختیار شرکت‌های نفتی قرار بگیرد. گروه اول از سوی ابوالقاسم رضایی، مدیر مجرب «استودیو ایران فیلم»، به منطقه اعزام می‌شود، و با یک دوربین شانزده میلی‌متری فیلمی سیاه و سفید با ساختاری گزارشی از جنبه‌های فنی اطفای حریق چاه می‌گیرد که، هم اکنون، با نام مبارزه با آتش در اهواز در بایگانی واحد سمعی بصری وزارت نفت محفوظ است. گروه دوم از طرف «سازمان فیلم گلستان»، که پیش از آن نیز برای «کنسرسیوم» نفت امور عکس‌برداری و تهیهٔ فیلم‌های تبلیغاتی و مستند را انجام داده بود، راهی منطقه می‌شود، و حاصل آن یک فیلم شانزده میلی‌متری رنگی با نام یک آتش است که شاهرخ گلستان، برادر کوچک گلستان، با یک دوربین پایار «بولکس» و سه پایهٔ عکاسی و «عدسی زوم» فیلم‌برداری کرده است.

با واگذار کردن مسئولیت تقسیم‌بندی نماها و ثبت مشخصات حلقه‌های فیلم **یک آتش** به فروغ، حدود یک هزار و پانصد متر فیلم «کداکروم ریور سال» در اختیار او گذاشته می‌شود، بی‌آنکه توضیح و یادداشتی برای سر و سامان دادن نماها و تصاویر فیلم در اختیارش گذاشته شود. پس از تماشای چندین و چند بارهٔ حلقه‌های فیلم توسط فروغ و شاهرخ گلستان و هراند میناسیان، و با امانت گرفتن دستگاه ساده‌ای که ابوالقاسم رضایی مبارزه با آتش در اهواز را با آن تدوین کرده بود، تصاویر مورد نیاز انتخاب می‌شوند تا فیلم براساس آن‌ها تدوین شود. سفارش شرکت نفت تهیهٔ یک فیلم خبری سیاه و سفید از ماجرای آتش سوزی چاه و اطفای آن بود، حال آنکه با توافق برادران گلستان فیلم به صورت رنگی، با هدف و نقشه‌ای متفاوت از موضوع قرارداد، گرفته شده بود، و طبعاً سفارش دهنده آن را نپذیرفت. به دلیل مشکلات مالی و فنی، و نداشتن تجربهٔ لازم، تدوین فیلم به کندی پیش می‌رفت، و ابراهیم گلستان، که فیلم را برای «کارآموزی» و دست گرمی همکارانش پذیرفته بود، عجله‌ای برای تدوین فیلم نشان نمی‌داد، و به فروغ سپرده بود تا فیلم را با صرافت طبع و «خیال راحت» آماده کند.

گلستان، که پیش از آن در کارنامهٔ سینمایی خود فیلم کوتاه از **قطره تا دریا** (۱۳۳۶) را داشت، دربارهٔ انگیزه و کیفیت ساخته شدن یک آتش گفته است:

> ما آن را برای کارآموزی ساختیم. شاهرخ تا آن روز فیلمی برنداشته بود و فروغ تا آن روز فیلمی نچیده بود و محمود هنگوال و صمدپور کمالی و دوستان دیگری که کوشیدند تا آن روز به فکر این که می‌توان صدا ساخت و چه‌گونه باید ساخت نیفتاده بودند. ما می‌دانستیم که عکس‌های ما گویای یک واقعهٔ گیرا است و می‌خواستیم روی این مشخصه یا مزیت تکیه نکرده باشیم. بسیاری چاه‌های نفت آتش گرفته بود و از بسیاری از آتش‌ها فیلم ساخته بودند و ما می‌خواستیم داستانی بسازیم، حالتی بسازیم، فضایی بسازیم. برای همین بود که مدت‌ها معطل شدیم تا آن را ساختیم.[۱]

برای ساختن آن «داستان» و در آوردن آن «حالت» و «فضا» در تابستان ۱۳۳۸، در میانهٔ تدوین یک آتش، فروغ و صمد پور کمالی با هزینهٔ «سازمان» به اروپا می‌روند تا طرز

---

۱. هنر و سینما، شمارهٔ ۱۱، ۲۳ مرداد، ۱۳۴، ص ۴.

«چیدن» فیلم و ساختن «صدا» را بیاموزند. پور کمالی دورهٔ کارآموزی فشردهٔ سه ماهه‌اش را در انگلستان و هلند و آلمان در رشتهٔ صدابرداری و نصب و تعمیر دستگاه‌های صوتی فیلم می‌گذراند، و فروغ در انگلستان در زمینهٔ اصول سازمانی تهیهٔ فیلم، به ویژه فیلم مستند، و تدوین فیلم آموزش می‌بیند. فروغ پیش از پورکمالی به ایران باز می‌گردد، و با دقت و مراقبت بیش‌تری تدوین یک آتش را دنبال می‌کند. تدوین نهایی یک آتش، آهسته و ناپیوسته ادامه می‌یابد؛ زیرا کار به دلیل برنامه‌ریزی و اجرای طرح‌های دیگر دچار وقفه می‌شود، و انجام آن نزدیک به سه سال به درازا می‌کشد.

شیوهٔ تدوین فیلم به این ترتیب بوده است که فروغ هر دو نمای فیلم را با چسب، بدون در اختیار داشتن وسیلهٔ لازم، به هم متصل می‌کرده و سپس آن را دو یا سه بار با دستگاه نمایش می‌دیده تا تصاویر فیلم تناسب و ضرب آهنگ لازم را به دست آورند. برای آن‌که به نسخهٔ منحصر به‌فرد «ریورسال» (پزتیو) فیلم لطمه‌ای وارد نشود از روی نسخهٔ اصلی یک «کپی» تهیه کرده بودند، و به همین علت تدوین فیلم مستلزم احتیاط و صرف وقت بسیار بوده است. یک آتش، مانند از قطره تا دریا، دارای گفتار متنی است که ابراهیم گلستان آن را نوشته، و هر جا که تصویرها رسا نیستند به وسیلهٔ گفتار، یا چنان که در عنوان‌بندی فیلم آمده است از طریق «تفسیر»، القا می‌شوند. در نماهایی از فیلم اختلاف سطح بین ارزش تصویر و گفتار به چشم می‌خورد، و این موضوعی است که بهرام بیضایی، در مقالهٔ انتقادی خود تحت عنوان «کارنامهٔ فیلم گلستان» به آن اشاره کرده است:

> از نظر من تنها عیب یک آتش در تردیدی است که ظاهراً در مونتاژ آن و نوشتن گفتار آن داشته‌اند. گویا تکلیف خود را نمی‌دانسته‌اند، که آیا شرکت نفت عاقبت خرج تهیهٔ فیلم را خواهد داد یا نه، و شاید برای نگه داشتن این مشتری بوده است که می‌بینیم فیلم گاهی نوسان می‌کند بین یک اثر گزارشی و یک فیلم ناب.[۱]

بیضایی هم‌چنین در مقایسهٔ مبارزه با آتش در اهواز با **یک آتش**، ضمن اشاره به «جامع» و «گزارشی» بودن فیلم ابوالقاسم رضایی، که «در ردیف خودش دقیق و جالب ساخته شده» است، قطعهٔ منفجر ساختن چاه در فیلم رضایی را «به مراتب قانع کننده‌تر و

---

۱. آرش، شمارهٔ ۵، آذرماه ۱۳۴۱، صص ۵۶ـ۵۱.

حتی هیجان بخش‌تر از همین قطعه در یک آتش» می‌داند.

نمایش **یک آتش** در جلسهٔ سه‌شنبه بیست و ششم اردی‌بهشت ماه ۱۳۴۰ «کانون فیلم»، با سخنان مشفقانهٔ فرخ غفاری مبنی بر «شکستن طلسم فیلم مستند در ایران» شوری در میان بینندگان فیلم برانگیخت، و سپس غفاری اظهار امیدواری کرد که «اکنون باید منتظر بود که طلسم فیلم داستانی نیز در کشور ما با یک چنین کاری به مبارکی و میمنت شکسته شود.» نجف دریابندری، از همکاران «سازمان فیلم گلستان»، در یادداشت نعت‌آمیزی دربارهٔ فیلم نوشته است:

> یک آتش نخستین فیلم مستند ایرانی است که دارای همهٔ خصوصیات یک اثر سینمایی است و دربارهٔ آن می‌توان به عنوان یک اثر هنری به‌طور جدی سخن گفت... آقای شاهرخ گلستان از روز سوم [حریق چاه] با دوربین خود در کنار آتش حاضر شد و تا هنگامی که آتش فرو نشست و چاه مهار شد، از نبرد آتش و آتش نشانان فیلم‌برداری کرد. اکنون حاصل بیش از دو ماه رنج و تلاش توان فرسای او را به صورت یک جریان بیست و پنج دقیقه‌ای از زیبایی محض می‌توانیم روی پرده تماشا کنیم؛ و باید گفت که کم‌تر رنج و تلاشی تا این حد توفیق یافته است.
>
> آقای ابراهیم گلستان، که سرمایه و وسایل خود را برای ساختن یک آتش به کار برده است، به عنوان تهیه کننده کار قابل ستایشی انجام داده است، و خانم فروغ فرخ‌زاد که به عنوان پیوندگر (ادیتور) فیلم معرفی شده، این خوش‌بختی را داشته است که به‌هیچ‌وجه ممکن نبوده است نتیجهٔ کارش به اندازهٔ کافی رضایت‌بخش نباشد. ایجاز و استحکام گفتار فیلم، هرچند با لحن اندکی احساساتی گوینده کاملاً سازش ندارد، نشان دهندهٔ آگاهی نویسنده بر ارزش و قدرت کلمات است. **یک آتش** یک آتش هفتاد روزه را جاویدان ساخته است.[۱]

اظهار نظر بهرام بیضایی در مقالهٔ «کارنامهٔ فیلم گلستان» دربارهٔ **یک آتش** تأیید ارزش‌های فیلم و بر شمردن آن به عنوان «یک شاهکار» است:

> این فیلم حماسهٔ کار بود، و نمایش دهندهٔ زیبایی وحشتناک آن آتش گردن

---

۱. سخن، دورهٔ دوازدهم، مرداد، ۱۳۴۰، صص ۴۵۰-۴۴۹.

افراشته، آتشی که هم با شکوه و هم وحشت‌آور بود، و پای چنین آتشی کار بود، و قهرمانان گم‌نام بین ماشین و باروت و آتش؛ و قهرمانان گم‌نام دیو آتش را مهار می‌کردند، و آتش‌فشان چاه را دهانه می‌زدند، و این کار حماسه بود. می‌شود گفت که حسن انتخاب موقعیت‌ها توسط فیلم‌بردار، حسن انتخاب عکس‌ها توسط مونتور، و صداقت در این انتخابها، و گفتاری درخور، یک آتش را تبدیل به بی‌نقص‌ترین فیلم ایرانی در آن شرایط کرد. فیلمی که فیلم بود.

یک آتش در تیرماه ۱۳۴۰ به دوازدهمین جشنوارهٔ فیلم ونیز فرستاده شد و در بخش مسابقهٔ فیلم‌های مستند به نمایش درآمد و برندهٔ مجسمهٔ مرکور طلایی و مدال شیر سن مارکو شد. مسئولان انگلیسی و ایرانی شرکت‌های عامل نفت، از آن جاکه نمی‌خواستند به جز فیلم مبارزه با آتش در اهواز فیلم دیگری از آن حادثهٔ فاجعه‌آمیز و حماسهٔ با شکوه «قهرمانان گم‌نام» در بایگانی‌ها موجود باشد، مقامات با نفوذ «کنسرسیوم نفت» را واداشتند تا مانع از خرید نسخه‌های یک آتش توسط شرکت‌های نفتی جهان شوند. اما پس از موفقیت فیلم در جشنوارهٔ و نیز بهرام ملائکه، دبیر سوم سفارت کبرای شاهنشاهی در رم، که مأمور حضور در جشنواره و دریافت جایزه و دیپلم آن شده بود، گزارش مکتوب خود را از موفقیت فیلم در اختیار جمال امامی، سفیر ایران در رم، گذاشت. پس از آن امامی گزارش بهرام ملائکه را به پیوست گزارشی از خود به وزارت امور خارجه فرستاد، و روابط فرهنگی وزارت امور خارجه در بیست و سوم مرداد ۱۳۴۰ رونوشت آن دو نامه را به «ادارهٔ کل هنرهای زیبای کشور» ارسال و تقاضا کرد «از اقداماتی که برای تشویق و قدردانی از خدمات و کوشش‌های شرکت گلستان و انعکاس این موفقیت در جراید و مجلات خواهند نمود وزارت امور خارجه را نیز مستحضر دارند.»

در این فاصله ابراهیم گلستان در صدد فروش نسخه‌ای از **یک آتش** به «هنرهای زیبای کشور» بود، و نامه‌نگاری‌های مربوط به آن، ظاهراً به دلیل مشکلات مالی «هنرهای زیبا» بی‌نتیجه ماند، اما سرانجام گلستان موفق شد نسخه‌هایی از فیلم را به مؤسسه‌های دیگر بفروشد.

۳

موقعی که ابراهیم گلستان، در مقام کارمند جاه‌سنگین انتشارات شرکت نفت در

آبادان، با اعتبار «کنسرسیوم» ابزار فیلم‌برداری و دستگاه‌های نمایش فیلم وارد کرد، و سازمان فیلم‌سازی خود را بنا گذاشت تا فیلم‌های سفارشی از فعالیت‌های صنعتی ــ کشیدن خط لوله و احداث تأسیسات نفتی در جنوب ایران ــ بسازد پاره‌ای از دوستان ایام جوانی او و روشن فکران تُندمزاج ایراد کردند و به طعنه از «گلستان نفتی» سخن گفتند، که همه چیزش را به بهایی، البته نه چندان ارزان، فروخته است. در سال‌های اواخر دههٔ بیست شمسی تغییراتی در نظام اداری و خدماتی شرکت‌های عامل نفت ایران پدید آمد، و به تعبیر آل‌احمد در خاطرات نیمه تمامش، یک چاه و دو چاله، عده‌ای را به عنوان «مقاطعه‌کار» به نان و نانوا رساند، که برخی از آن‌ها سابقهٔ مبارزهٔ سیاسی هم داشتند:

> ایامی بود که کنسرسیوم نفت بار کارهای غیر تخصصی نفت را از دوش خودش بر می‌داشت و به این و آن مقاطعه می‌داد. اتوبوس‌رانی آبادان را به فلانی ــ خبازی‌ها را به بهمانی ــ فیلم‌برداری تبلیغات نفت را هم به گلستان.... داد می‌زد که [گلستان] روزی هزار بار از خودش می‌پرسد بکنم یا نکنم؟ قرار بستن با کنسرسیوم را می‌گویم و فیلم‌برداری تبلیغاتی برای ایشان را. همان ایام بود که بارها پاپی شد که چرا تو نمی‌آیی کارمند کنسرسیوم بشوی؟ معلوم بود که هنوز به تنهایی جرأت ندارد. که با هم کار می‌کنیم و از این حرف‌ها. اما عاقبت کرد. به این اعتبار که مدتی کار گِلِ خواهد کرد و بعد که قرض‌ها تمام شد دستگاهی خواهد داشت برای خودش و سرمایه‌ای و فرصتی برای کار حسابی کردن. استدلال بدی نبود.[۱]

گلستان کار «گِل» و کار «حسابی» را با هم در آمیخت، یا سعی کرد با هم در آمیزد. او براساس قراردادی با شرکت‌های عامل نفت ایران از اسفندماه ۱۳۳۵ ساختن مجموعهٔ فیلم‌های مستند چشم‌انداز صنعت نفت ایران را آغاز کرد. چشم‌انداز اول تا چهارم تا نیمهٔ اول سال ۱۳۳۹ به پایان رسیدند، و سپس چشم‌انداز پنجم و ششم تا سال ۱۳۴۰ ساخته شدند. چشم‌اندازهای هفتم به بعد هیچ‌وقت ساخته نشدند؛ زیرا گلستان و فروغ، که از زمان تدوین اولین چشم‌انداز درکنار هم بودند، سر در پی ساختن فیلم‌های «غیر نفتی» داشتند.

---

۱. یک چاه و دو چاله، سال ۱۳۴۳، ص ۲۶.

در سفر نخست گلستان به آبادان و گـچساران و تـصویربرداری فـیلم‌های دورهٔ اول مهدی اخوان ثالث با او همراه بود، و در سفرهای بعدی و تصویربرداری فیلم‌های دورهٔ دوم فروغ در کنارش بود. در عنوان‌بندی چشم‌انداز ـ ۱ نام مستند ساز خوش قریحه آلن پندری و نیلسون بکستر به عنوان کارگردان، و شاهرخ گلستان و منوچهر ناظریان به عنوان فیلم‌بردار، و اسماعیل رایین به عنوان محقق («بررسی») و فروغ فرخ‌زاد به عنوان پیوند دهندهٔ فیلم ثبت است. براساس عنوان‌بندی چشم‌انداز ـ ۴ یا **چشم‌انداز پیشرفت** (طرح گچساران ــ خارک) ابراهیم گلستان تهیه کننده و کارگردان فیلم است، و فروغ فـرخ‌زاد، محمود هنگوال، شاهرخ گلستان، صمد پور کمالی و گریوم هـایراپتیان دسـتیارهای او هستند. در چشم‌انداز: گردش چرخ فروغ تدوین‌گر فیلم است، و در چشـم‌انـداز ـ۶ یـا **چشم‌انداز آب و آتش** نام فروغ در کنار گلستان به عنوان کارگردان آمده است.

فروغ در تدوین چشم‌اندازهای یک تا پنج، به ویژه در **چشم‌انداز پـیشرفت** (طـرح گچساران)، استعداد نظرگیری از خود نشان داده است، به‌طوری که گلستان حضور او را در جریان فیلم‌برداری **چشم‌انداز آب و آتش** ضروری تشخیص داده بود. گلستان و فروغ همراه با «عکس‌بردار» فیلم، سلیمان میناسیان، در اواخـر خـردادمـاه ۱۳۴۰ بـه آبـادان می‌روند. بخش اول فیلم تصاویری از بارش برف، بستن قندیل‌ها، ذوب شدن برف در ارتفاعات بختیاری و جاری شدن آب بر بستر رودخانهٔ کارون ــ توسط گلستان و میناسیان فیلم‌برداری شده بود، و فقط گرفتن مقداری تصویر در انبارهای پالایشگاه آبادان و نحوهٔ فعالیت کارگران در کارخانهٔ یخ‌سازی باقی مانده بود. اما بخش مهمی از تـصاویر بـاقی مانده زیر نظر فروغ و میناسیان فیلم‌برداری می‌شود؛ زیرا گلستان در یازدهم تیرماه ــ یک روز پس از انتشار خبر خودکشی ارنست همینگ‌وی، نویسنده‌ای که سخت به او ارادت می‌ورزید و در جوانی کتابی از او ترجمه کرده بـود ــ بـه تـهران بـاز مـی‌گردد. گـلستان مسئولیت انتخاب نماهای باقی مانده را به فروغ واگذار می‌کند؛ نماهایی که گویای بخش «آتش» در فیلم هستند.

فروغ با صرافت طبع رگه‌ای داستانی به مضامین نماها و توالی آن‌ها می‌دهد، و این موضوع در بخش دوم فیلم، «آتش»، کاملاً مشهود است، و پیدا است که نماها با دقت و مراقبت انتخاب و پرداخت شده‌اند. از نحوهٔ حرکات کارگران در انبار و کارخانهٔ یخ‌سازی می‌توان دریافت که قبل از فیلم‌برداری با آن‌ها تمرین شده بوده است، که چه کار بکنند و چه کلماتی به زبان بیاورند. در فصلی که کارگران آتش‌نشانی مشغول خوردن غذا هستند ناگهان صدای آژیر خطر طنین می‌اندازد و کارگران، سراسیمه، برای فرو نشاندن حریق

عمدی و نجات دادن مصدومان فرضی تالار غذاخوری را ترک می‌کنند، و در غیبت آن‌ها گربه‌ای روی میز غذاخوری می‌پرد و به خوردن باقی ماندهٔ غذای کارگران مشغول می‌شود.

چشم‌انداز آب و آتش در مقایسه با پنج چشم‌انداز دیگر گفتار متن کوتاه‌تری دارد، و در آن تصاویر آنقدر رسا هستند که نیازی به توضیح و تفسیر ندارند. تدوین فیلم، به ویژه در فصل کارگاه یخ‌سازی، بدیع و چشم‌نواز است، و حرکت‌های دوربین و قطع نماها با مضمون تصاویر و حسی که قرار است به بیننده منتقل شود هماهنگ از کار در آمده است. برای نمونه می‌توان به صحنه‌ای اشاره کرد که قالب‌های بزرگ فلزی را از آب پر می‌کنند و در یخچال‌ها می‌گذارند، و برای نشان دادن گذشت زمانی نمایی از حلقهٔ دریچهٔ یخچال را می‌بینیم که روی صفحهٔ مدور ساعت «دیزالو» می‌شود؛ یا در فصلی دیگر، باز برای تأکید بر گذشت زمان، نماهای مقطع و پیاپی از برآمدن خورشید را پشت دکل‌های پالایشگاه می‌بینیم که با طنین صدای تیک تاک ساعت همراه است.

صدابرداران فیلم ــ محمود هنگوال و صمد پور کمالی و هراند میناسیان ــ از صدای زمینه و گفت‌وگوی کارگران، به ویژه در لحظاتی که صداها آهنگ و طنینی گوش‌نواز پیدا می‌کنند، به عنوان یک عنصر زیبایی شناختی استفاده کرده‌اند. فروغ قابلیت آن‌ها را از پیش به خوبی می‌شناخت، به ویژه قابلیت خلاقانهٔ هنگوال را که در **یک آتش** برای ایجاد صداها و ترکیب طبیعی و مؤثر آن‌ها به ابتکارات و ابداعات خیره کننده‌ای دست زده بود. او، چنان که همکارانش نقل کرده‌اند، با دستگاه ضبط صوت خود به یک کارگاه آهنگری در مسیر «جادهٔ قدیم» می‌رود تا از کوبیدن پتک و چکش و جابه‌جا کردن لوله‌ها و قطعات فلزی و به کار انداختن مته و «سنگ فرز» بخشی از صداهای فیلم را بازسازی کند، یا برای القای صدای فوران چاه نفت گُر گرفته و همهمهٔ کارگران از صدای موتور جاروبرقی و پریموس و جاروجنجال ساختگی کارمندان «سازمان فیلم گلستان» استفاده می‌کند.

چشم‌انداز آب و آتش همراه با دو فیلم دیگر از گلستان در خرداد ماه ۱۳۴۱ در پنجاه و چهارمین جلسهٔ «کانون فیلم» در تالار فارابی (هنرهای زیبای کشور) به نمایش در آمد، و نظر بینندگان را گرفت. بهرام بیضایی با برتر دانستن بخش دوم فیلم نسبت به بخش اول، که او آن را زیر عنوان سفید و سیاه یا آب و گرما معرفی کرده است، نوشته است:

> معرفی آبادان و آب شدن کوره‌ها خوب است، و قطعهٔ آبادان و دوار و پتکی که مدام فرود می‌آید (به اضافهٔ صدایی که روی آن‌ها است)

براساس یک معیار بین‌المللی خوب است. این مختصرترین تشریحی است که می‌توانم از فیلم بکنم، با تأسف می‌بینم که ضعف بخش‌های ابتدایی فیلم ارزش مجموع کار را دچار نقصان می‌کند.

واکنش‌ها نسبت به فیلم متفاوت بود؛ هر چند رسم بر این نبود که منتقدان حرفه‌ای و فعال نشریات سینمایی دربارهٔ فیلم‌های مستند اظهارات خود را به قلم بیاورند. هوشنگ کاوسی، که سینمای ایران را زیر عنوان «فیلم فارسی» فاقد هرگونه ارزش هنری می‌دانست، **چشم‌انداز آب و آتش** را «یک شاهکار بی‌چون و چرا؛ اثری برجسته روی یک مقیاس جهانی» نامید و دربارهٔ آن نوشت:

> فیلمی روی آب و گرما و آتش نیست ــ در این جا فقط برفها و یخ‌ها آب نمی‌شود تا به صورت نهر و رود در آید و سپس به مخزن‌ها رسد و آن‌جا به صورت شمش‌های یخ درآید و عطش آن‌هایی را که با شمش‌های گداخته کار می‌کنند فرو نشاند. این فیلم یک قطعهٔ سینمایی است، قطعه‌ای است بسیار ظریف مثل یک غزل، اما با مضامین مدرن. تمام استتیک یک سینما در آن بکار رفته تا اثری به‌وجود آورد که حاوی نکاتی باشد ماورای متن و مضمون صرف. آب و گرما از آن فیلم‌های کامل و لطیفی است که اگر یک تصویر کوچک از آن بیرون آورند تمامش بر هم می‌خورد و خراب می‌شود ــ مثل یک موزیک.[۱]

چشم‌انداز آب و آتش نخستین تجربهٔ کمابیش مستقل فروغ در ساختن فیلم است، و همین تجربه موجب می‌شود تا او، و گلستان، در برداشتن گام‌های بلند عزم خود را جزم کنند؛ گام‌هایی که به پرورش ذوق سینمایی فروغ و ساخته شدن **خانه سیاه است** منجر می‌شود.

۴

در سال ۱۳۴۰ فروغ بار دیگر، با هزینهٔ «سازمان فیلم گلستان»، به انگلستان می‌رود تا دربارهٔ امور فنی ساختن فیلم یک دورهٔ آموزش فشرده ببیند. او نسبت به سفر قبلی خود،

---

۱. هنر و سینما، شمارهٔ ۲۸، ۲۱ خرداد ۱۳۴۱.

در تابستان ۱۳۳۸، آدمی است کمابیش متفاوت با حساسیت فوق‌العاده که با نگاه کردن به «اشیاء و آدم‌ها» و «دنیای اطراف» خود قصد دارد «خطوط اصلی» زندگی شخصی خود را «کشف» کند، و آن را با «کلمه»، «کلمه‌های تازه‌ای که مربوط به همان دنیا می‌شود»، با صراحت بیان کند. در نخستین روزهای اقامت خود در لندن در نامه‌ای به ابراهیم گلستان می‌نویسد:

> حس می‌کنم عمرم را باخته‌ام... و کمتر از آن‌چه که در بیست و هفت سالگی باید بدانمَ می‌دانم. شاید علتش این است که هرگز زندگی روشنی نداشته‌ام. آن عشق و ازدواج مضحک در شانزده سالگی پایه‌های زندگی آیندهٔ مرا متزلزل کرد. من هرگز در زندگی راهنمایی نداشته‌ام. کسی مرا تربیت فکری و روحی نکرده است، هر چه دارم از خودم دارم و هر چه که ندارم همهٔ آن چیزهایی است که می‌توانستم داشته باشم، اما کج‌روی‌ها و خود نشناختن‌ها و بن‌بست‌های زندگی نگذاشته است که به آن‌ها برسم. می‌خواهم شروع کنم.[۱]

این نامه یکی از معتبرترین اسنادی است که نشان می‌دهد فروغ هنرمندی است خودجوش و «تعلیم ندیده» و با بینش شهودی قوی که «هرگز در زندگی راهنمایی نداشته» است، و اگر شاعری مانند نیما توانسته است قریحهٔ او را متأثر کند، یا چنان که خودش گفته است چشم او را «باز» کند اما «دیدن»، یا چه‌گونه دیدن، را خودش آموخته است؛ هرچند او به عنوان یک شاعر پرورده‌ترین اشعارش را در لحظات شور و هیجان سروده است. به گمان من اهمیت این نامه نه در مضمون و لحن آن بلکه، قبل از هر چیز، در مخاطب آن است؛ و به راستی اگر فروغ برای گلستان در ارتباط با خودش رسالتی قایل بود به حکم انصاف و صداقت باید به آن، دست کم در یک نامهٔ خصوصی و بلاواسطه، اشاره می‌کرد تا حق «استاد»، و مراتب «شاگردی»، را به‌جا آورد. این نامه در واقع فریاد «دادخواهی» و اعتراض دردناک فروغ است در برابر همهٔ آن کسانی که او را جزو مرده و در مقام «ابژه» (مورد شناسایی) ــ و نه «سوبژه» (فاعل شناسایی) ــ می‌شناختند.

فروغ در خاطراتش، از سفر چهارده ماههٔ خود به اروپا، قبل از پیوستن به «سازمان

---

۱. آرش، شماره ۱۳، اسفند ماه ۱۳۴۵، ۱.

فیلم گلستان»، مضمون نامهٔ بالا را، با عبارت بندی دیگری، تکرار کرده است:

آن چه که مرا به رفتن از این جا [ایران] و زندگی در یک کشور دور و بیگانه تشویق و ترغیب می‌کرد میل به دیدن چیزهای تازه و لمس کردن زندگی‌ها، شادی‌ها و لذات رنگین نبود. در آن روزها من در غاری زندگی می‌کردم که در ظلمت آن راه به طرف روشنایی را گم کرده بودم. در روح من هیچ چیز جز تاریکی و سرگردانی مطلق حکومت نمی‌کرد، و وقتی دست‌هایم را دراز می‌کردم هیچ چیز که دست‌هایم را پر کند و عطش جست‌وجو را در روحم فرونشاند در اطرافم وجود نداشت.[۱]

در حقیقت فروغ، در آن سال‌ها، همان «من» شعر «اندوه پرست»، از کتاب دیوار، است که هنوز از «تاریکی و سرگردانی» بیرون نیامده است، اما «عطش جست‌وجو» در او زنده است، و امید در وجودش می‌جوشد:

وه... چه زیبا بود اگر پاییز بودم
وحشی و پر شور و رنگ‌آمیز بودم
شاعری در چشم من می‌خواند... شعری آسمانی
در کنارم قلب عاشق شعله می‌زد
در شرار آتش دردی نهانی

در جای دیگری با لحنی شکوه‌آمیز در خاطراتش می‌نویسد:

من می‌خواستم یک زن، یعنی یک بشر باشم. من می‌خواستم بگویم که من هم حق نفس کشیدن و حق فریاد زدن دارم و دیگران می‌خواستند فریادهای مرا بر لبانم و نفسم را در سینه‌ام خفه و خاموش کنند.

وقتی فروغ از سفر آموزشی خود به ایران باز می‌گردد انبانی از تجربه، ذخیره‌ای بسیار غنی از معلومات، همراه دارد. او دیگر خود را اسیر «تاریکی و سرگردانی» احساس نمی‌کند و با ذهن شگرف و جست‌وجوگرش جنبه‌های سیاه و زشت زندگی را در کنار جنبه‌های روشن و زندگی بخش می‌بیند. لحن او نیز دیگر لحن یک آدم رمانتیک

---

۱. مندرج در: فردوسی، شماره‌های ۳۱۳ تا ۳۲۰، مهر تا بهمن ماه ۱۳۳۶.

و «اندوه‌پرست» نیست، لحن یک شاعر واقع بین است؛ گیرم در این واقع بینی، به مقدار فراوان، نومید و تلخ کام است. چنان که در نامهٔ بدون تاریخی، به برادرش فریدون، نوشته است:

«چه می‌شود کرد، مگر می‌شود دنیا را پاره کرد و از تویش خوش‌بختی را درآورد ــ همین است که هست.

در نخستین ماه‌های سال ۱۳۴۰، پس از بازگشت فروغ به ایران، «مؤسسهٔ ملی فیلم کانادا» (National Film Board of Canada) ساختن فیلمی به نام **خواستگاری** را به «سازمان فیلم گلستان» پیشنهاد کرد. مؤسسهٔ سفارش دهنده تهیهٔ یک مجموعهٔ چهار قسمتی را در دستور کار خود قرار داده بود که موضوع آن مطالعه و تحقیق دربارهٔ طرز معاشرت و زندگی زناشویی زوج‌های جوان در کانادا، هند، ایتالیا و ایران بود. در ساختن فیلم کوتاه **خواستگاری** گلستان در مقام نویسندهٔ فیلم‌نامه و کارگردان و فروغ در مقام دستیار کارگردان و بازیگر نقش عروس بود. برای ایفای نقش داماد جلال آل‌احمد در نظر گرفته شده بود، که او نپذیرفت، و پرویز داریوش ــ نویسنده و مترجمی که بعدها با گلستان در افتاد ــ جای او را گرفت. سایر بازیگران فیلم: طوسی حائری (همسر احمد شاملو)، محمود هنگوال (صدابردار سازمان فیلم گلستان) و هایده تقوی (دخترعموی گلستان) بودند. **خواستگاری** در زمستان سال ۱۳۴۰ در چهل و سومین جلسهٔ «کانون فیلم» به نمایش در آمد. بهرام بیضایی دربارهٔ خواستگاری نوشته است:

قرار بوده که فصلی باشد در فیلمی که راجع به **خواستگاری** در چهارگوشهٔ جهان است و سه فصل دیگرش را دیگران در کانادا، ایتالیا و هند تهیه می‌کرده‌اند. به هر حال فیلم ساخته و فرستاده شد، ولی شکل نهایی آن را هنگام تدوین فیلم اصلی بر هم زدند.

در ویژه نامهٔ **انتقاد کتاب** (شمارهٔ ۱۰، سال ۱۳۴۵) و در **دیکسیونر سینمای جدید ایران**، که هژیر داریوش آن را تألیف کرده است، تأکید شده که در فیلم معروف **موج و مرجان و خارا**، که ابراهیم گلستان و آلن پندری «طراح» و آلن پندری «گردانندهٔ» ــ کارگردان ــ آن است، فروغ فرخزاد در تهیهٔ صدای فیلم و تدوین آن شرکت داشته است. در هیچیک از دو منبع بالا مأخذ یا قرینه‌ای برای شرکت فروغ در فیلم ذکر نشده است. در عنوان‌بندی فیلم نامی از فروغ فرخزاد نیست، و نام محمود هنگوال، صمد پورکمالی،

هراند میناسیان و نعمت‌الله رئوفی به عنوان صدابرداران فیلم و هراند میناسیان به عنوان دستیار برش و پیوند آمده است. اما با توجهٔ به این که در پاییز سال ۱۳۴۰، ایامی که **موج و مرجان و خارا** تدوین و صداگذاری شده است، فروغ بیش‌ترین اوقاتش را در «سازمان فیلم گلستان» می‌گذرانده و نزدیک‌ترین فرد به گلستان بوده است، این احتمال بعید نمی‌نماید که، دست‌کم، او در تدوین فیلم مشارکت کرده باشد. این توضیح را باید افزود که **موج و مرجان و خارا** بلندترین فیلم مستند «سازمان فیلم گلستان» است که ساختن آن سال‌ها به‌طول انجامید، و پرورده‌ترین اثر هنری در کارنامهٔ سینمایی (و ادبی) گلستان شمرده می‌شود. گفتار متن فیلم، که اثر دست گلستان است، به ویژه در پاره‌ای از قطعات، به یک شعر بلند می‌ماند که سیلان کلام و بلاغت و درخشش بیان آن نظرگیر است، و تا سال‌ها سر مشقی برای نویسندگان گفتار متن فیلم‌های مستند در ایران بود.

۵

گلستان به نویسندهٔ معاصر خود صادق چوبک، که مانند خود او اهل جنوب و در استخدام شرکت نفت بود، ارادت بسیار می‌ورزید، و این ارادت را با خریدن حق امتیاز دو اثر چوبک نشان داد: **تنگسیر** و **چرا دریا توفانی شده بود**. گلستان قصد داشت براساس **تنگسیر**، نخستین رمان چوبک که دارای قابلیت‌های بصری و نمایشی است، یک فیلم بلند سینمایی بسازد، اما او هیچ‌وقت نتوانست مقدمات ساختن آن را، که مستلزم صرف نیرو و هزینهٔ گزافی بود، فراهم کند، و سرانجام، قبل از سر آمدن پنج سال مهلت انقضای قرارداد، امتیاز **تنگسیر** را در سال ۱۳۵۰ به علی عباسی، تهیه کننده، و فیلم‌ساز جنوبی امیر نادری واگذار کرد، و نادری فیلمی براساس آن رمان و با همان نام ساخت که در دی ماه ۱۳۵۲ به نمایش عمومی در آمد. گلستان، و چوبک، هیچ دخالتی در ساختن فیلم نداشتند، و چوبک، سال‌ها بعد، دربارهٔ فیلم نظر ناموافقی ابراز کرد.

کوشش گلستان در تابستان سال ۱۳۴۰ برای ساختن **دریا، براساس داستان کوتاه چرا دریا توفانی شده بود**، نیز به سرانجام نرسید. گلستان بازیگران فیلم را به دقت و وسواس انتخاب کرد. پیش از همه فروغ به عنوان بازیگر نقش اول زن فیلم انتخاب شده بود، و گلستان قابلیت او را به خوبی می‌شناخت. بازیگران دیگر، که پس از فروغ انتخاب شدند، عبارت بودند از پرویز بهرام، تاجی احمدی، اکبر مشکین و رامین فرزاد، که در تئاتر و گویندگی در رادیو و تلویزیون استعداد و فعالیت حرفه‌ای داشتند. بازیگر انتخابی دیگر ذکریا هاشمی بود که در «استودیو ایران نما» کار می‌کرد، و در فیلم **عروس کدومه**،

ساختهٔ فرخ غفاری، بازی کرده بود. گلستان از جمع این بازیگران، از تاجی احمدی و اکبر مشکین و ذکریا هاشمی، در فیلم بعدی خود، **خشت و آینه** (سال ۱۳۴۳) نیز استفاده کرد.

گلستان در ساختن دریا، که ظاهراً فقط دو سه فصل آن فیلم‌برداری شده است، عموماً از اعضا و عوامل فنی «سازمان» فیلم خود کمک گرفت: سلیمان میناسیان فیلم‌بردار، هراند میناسیان دستیار فیلم‌بردار، محمود هنگوال صدابردار، و جلال مقدم دستیار کارگردان و مسئول امور مالی. پرویز بهرام، که نقش مرد اول فیلم را بازی می‌کرد، دربارهٔ فصلی، که او و فروغ روبه‌روی هم بازی کرده‌اند، گفته است:

> یادم می‌آید که در صحنه‌ای من و فروغ در باغ قیطریه مشاجره‌مان می‌شد، و من برای آنکه بازی‌ها به دل‌خواه گلستان در آید شانزده بار به فروغ سیلی زدم. با هر بار تکرار این صحنه چشم‌های فروغ درشت و درشت‌تر می‌شد. این اصطلاح عامیانهٔ معروف که می‌گویند توی گوش فلانی خواباند و برق از چشمش پرید واقعاً آن جا مصداق داشت. نمی‌دانم که چرا گلستان هر بار می‌گفت: «تکرار، در نیامد.» فقط یک بار یادم هست که هواپیمایی از بالای سرمان گذشت و صدا را خراب کرد. بالاخره گلستان شانزدهمین برداشت را قبول کرد، و فروغ با فیلم‌برداری این صحنه از محوطه دور شد، و من واقعاً ناراحت شدم.[۱]

امیر کرّاری، که در دریا نقش کوتاهی ایفا کرده است و بعدها به عنوان عضو ثابت «سازمان فیلم گلستان» در آمد، در گفت‌وگو با نگارنده گفته است که صحنهٔ «مشاجرهٔ» باغ قیطریه یک «پلان ـ سکانس» طولانی بوده است؛ و علت برداشت‌های مکرر این صحنه را طولانی بودن زمان نمای آن دانسته است. در عین حال معروف بود که گلستان، احتمالاً به سابقهٔ تجربه‌اش در سینمای مستند، به گرفتن نماهای طولانی، و تقطیع آن‌ها در موقع تدوین، رغبت بیش‌تری نشان می‌داد، و چه بسا برای گرفتن نماهای طولانی ارزش هنری خاصی قایل بود. به هر رو دریا، بنا به دلایل نامعلوم، پس از فیلم‌برداری چند فصل از آن، ناتمام رها شد، و خود گلستان، در مقام کارگردان، هیچ‌گاه دربارهٔ علت ناتمام گذاشتن فیلم سخنی نگفت. اما در همان ایام خبرنگاری در یکی از نشریات سینمایی نوشت که

---

۱. «خاطرات من از فروغ»، پرویز بهرام، نگاه کنید به کتاب «فروغ فرخ‌زاد و سینما».

گلستان به دلیل «نقصی که در کار هنرپیشه‌اش دیده» بود از ادامهٔ فیلم‌برداری منصرف شد. اگر ادعای آن خبرنگار صحت داشته باشد قرینه‌های بسیاری در دست است که ما را مطمئن می‌سازد آن هنرپیشه‌ای که «نقصی» در کارش دیده شده است فروغ فرخزاد نبوده است.

شاید علت ناتمام گذاشتن **دریا** مشغله‌های بسیار و انواع سفارش‌هایی بوده است که گلستان و فروغ، فعال‌ترین اعضای آن «سازمان» فیلم‌سازی، با آن‌ها روبه‌رو بوده‌اند؛ به ویژه اگر در نظر آوریم که آن اعضای فعال، به‌طور موازی، به تولید آثار ادبی نیز اشتغال داشتند. ساختن فیلم یک دقیقه‌ای روزنامهٔ **کیهان** توسط فروغ، که یک اثر تبلیغاتی است، و ساختن فیلم کوتاه دیگری با مایهٔ «تهیهٔ یک روزنامه»، از جمله سفارش‌ها و مشغله‌های گذرانی بود که برای تشکیلاتی با مشخصات «سازمان فیلم گلستان»، با اعضای ثابت و مداومش، ظاهراً، چاره‌ناپذیر بود. هر چند پذیرش این قبیل سفارش‌ها در زمرهٔ آثار هنری شمرده نمی‌شد، چنان‌که آل‌احمد ساختن فیلم برای روزنامهٔ **کیهان** را در زمرهٔ آثار هنری نشمرده است:

> گلستان برای کیهان دو سه تا فیلم تبلیغاتی ساخته بود و زمینه می‌ریخت برای یک کثیرالانتشار را در اختیار داشتن که بوق و کرنای ستاره‌سازی و جایزه‌های فیلم و دیگر قضایایش تأمین باشد.[۱]

۶

چنان‌که گلستان گفته است در اوایل سال ۱۳۴۱ از طرف مسئولان مؤسسهٔ روزنامهٔ **کیهان** به «سازمان فیلم گلستان» سفارش می‌شود که از افتتاح بیمارستانی در مشهد و هم‌چنین دربارهٔ وضع بیماران جذامی گزارش مصوری تهیه کند. گلستان فیلم‌بردارش را با یک دستیار به مشهد می‌فرستد، و پس از بازگشت او با دیدن «راش»ها به صرافت می‌افتد تا فیلم مستندی دربارهٔ جذامی‌ها بسازد. پس از آن دکتر راجی، رییس هیئت مدیرهٔ انجمن کمک به جذامیان، به «سازمان فیلم گلستان» دعوت می‌شود، و فیلم‌های خبری را برای او نمایش می‌دهند. دکتر راجی اظهار تمایل می‌کند که فیلم مستندی برای جلب توجه و کمک مردم به جذامیان ساخته شود، و گلستان می‌پذیرد، و قرار بر این می‌شود که دکتر راجی نظر موافق هیئت مدیرهٔ انجمن را برای تأمین هزینه‌های ساختن

---

۱. یک چاه و دو چاله، ص ۳۱، انتشارات رواق، چاپ اول.

فیلم جلب کند. گلستان هزینهٔ تولید فیلم را در حدود یک صد هزار تومان تخمین می‌زند، و سه تن از اعضای هیئت مدیرهٔ انجمن موافقت اصولی خود را با ساختن فیلم اعلام می‌کنند. گلستان گفته است:

> من حساب کردم و دیدم که جمعیت [انجمن] نمی‌تواند همهٔ خرج فیلم را بدهد و پیشنهاد کردم که نصف هزینهٔ فیلم را خود ما تقبل کنیم. منتها شرط کردیم که در مقابل دست ما را در ساختن فیلم آزاد بگذارند تا ما بتوانیم آن پیام انسانی را که احساس می‌کنیم در چنین فیلمی باید باشد به روی پرده بیاوریم.[۱]

دکتر راجی با پیشنهاد موافقت می‌کند، و برای تأمین نیمی از هزینهٔ تولید فیلم دست یاری به سوی اعضای انجمن دراز می‌کند. در آن ایام «سازمان فیلم گلستان» در اوج فعالیت‌های سینمایی خود بود، و گلستان ترجیح می‌داد که کسی غیر از خودش فیلم پیشنهاد شده را بسازد، به ویژه این که قرار بود فیلم در خارج از تهران، در تبریز، ساخته شود. طبعاً، در آن زمان، مناسبترین آدم برای ساختن فیلم فروغ فرخزاد بود. در تابستان ۱۳۴۱ فروغ سفر مقدماتی خود را به تبریز، برای آشنایی با وضع جذامیان «بابادا‌غی» و محیط زندگی آن‌ها، آغاز می‌کند. خودش گفته است:

> من همراه آقای دکتر راجی به تبریز رفتم تا از نزدیک جذام‌خانه را ببینم و امکانات را بسنجم. آن جا، ابتدا، مسئولین محلی و از جمله رییس بهداری و پزشک‌یار جذام‌خانه مخالفت کردند. بیمارستان دکتر نداشت و فقط یک پزشکیار داشت که با دواهای خیلی ابتدایی، مثل سولفات‌ها، به مداوای بیماران می‌پرداخت. جذام‌خانهٔ تبریز توی یک راه کوهستانی خیلی خراب قرار گرفته بود. اولین بار که وارد جذام‌خانه شدم و جذامی‌ها را دیدم منظره واقعاً برایم وحشتناک بود.[۲]

بار دوم، پس از برطرف شدن مخالفت‌های مقامات محلی، فروغ و پنج نفر از همکارانش در مهرماه همان سال وارد باغ جذام‌خانه در حومهٔ شهر تبریز می‌شوند، و این

---

۱. روشنفکر، شمارهٔ ۵۴۳، پنج‌شنبه اول اسفندماه ۱۳۴۲.

۲. همان.

بار تنها کسی که از دیدن جذامیان به وحشت نمی‌افتد خود او است. همکاران حرفه‌ای فروغ، عموماً از اعضای «سازمان فیلم گلستان»، عبارت بودند از: سلیمان میناسیان، هراند میناسیان، امیر کرّاری، محمود هنگوال و رحمان اسدی. تنها اتومبیلی که گروه فیلم‌برداری را از تبریز به جذام‌خانهٔ باباداغی می‌برد، بلافاصله، به تبریز باز می‌گردد، و گروه دوازده روز تمام، بدون ارتباط با تهران، و حتی تبریز، در جذام‌خانه می‌ماند. به سفارش دکتر راجی و رییس بهداری جذام‌خانه دو اتاق در مجاورت بهداری در اختیار آن‌ها می‌گذارند، هم برای نگه‌داری وسایل فیلم‌برداری و هم برای استراحت و خواب اعضای گروه. دکتر راجی و رییس بهداری، که ظاهراً آدمی به شدت وسواسی بوده است، اطمینان داده بودند که راه سرایت جذام مستقیم است و نه با واسطه، اما اعضای گروه، به جز فروغ، با کراهت و اشمئزاز دوازده شبانه‌روز کشدار و ملال‌آور را در آن «خانهٔ سیاه» و جذام‌زده تاب می‌آورند.

فروغ هیچ‌گونه طرح و متن «دکوپاژ» شده‌ای همراه نداشته است. او و اعضای گروهش دو روز اول را به مطالعه در احوال و قیافهٔ جذامیان می‌گذرانند تا با الهام از محیط زندگی آن‌ها عناصر فیلم، یا به تعبیر فروغ «شعر سینمایی»، خود را بپردازند. اعضای گروه به دنبال فروغ به هر گوشه و پستوی جذام‌خانه سرک می‌کشند، با جذامی‌ها سر یک سفره می‌نشینند، با آن‌ها گفت‌وگو می‌کنند، و از روی همدردی و همدلی آن‌ها را وا می‌دارند تا درد درون و خاطرات و آرزوها و رؤیاهای خود را بازگو کنند. چنان که امیر کرّاری، دستیار فیلم‌بردار، گفته است اعضای گروه، به تقلید از فروغ، برای جلب اعتماد آدم‌هایی که حتی از داشتن یک چهرهٔ انسانی محروم‌اند، دست به همه‌گونه کاری می‌زنند. در همان شب اول ورودشان به باباداغی در مراسم عروسی یک زوج جوان جذامی شرکت می‌کنند، و فروغ در محفل شادمانهٔ آن‌ها دست افشانی می‌کند. او برای خوش آمد یک زن و دختر جذامی انگشتر و گردن‌بند خود را می‌بخشد، و حتی ابا ندارد که به سر و رو و حتی زخم‌شان دست بکشد. به این ترتیب در سومین روز اقامت گروه، بی‌آن‌که هنوز به طرح کامل و مشخصی دست پیدا کرده باشند، شروع به گرفتن نماهایی از فضای جذام‌خانه می‌کنند. از نظر فروغ هر نمایی که گرفته می‌شود، مانند شعر، گونه‌ای «راه بیان» است که باید از «ارزش نسبی برخوردار باشد.» چنان‌که خودش گفته است:

> سینما در یک تعریف ساده و کلی یعنی فکر کردن و حرف زدن به وسیلهٔ تصاویر. برای آن که بتوانیم حرفی را به تصویر بیان کنیم، در مرحلهٔ اول

باید آن حرف را داشته باشیم و آن حرف از ارزش نسبی برخوردار باشد.[۱]

هر لحظهٔ زندگی فروغ در جذام‌خانه و در میان جذامیان در پی یافتن آن «حرف» بدیعی می‌گذرد که سرانجام به شکل گرفتن شعر بلند **خانه سیاه است** منجر می‌شود. از نظر فروغ رسیدن به آن «حرف»ی که «از ارزش نسبی برخوردار باشد، تقریباً هیچ‌وقت از راه‌های هموار و سرراست ــ و مفت و مسلم ــ حاصل نمی‌شود. او هر نمای فیلمش را، اگرچه ساختار و صورتی مستند دارد، با دقت و صرف وقت بسیار انتخاب می‌کند، و هر نما، کمابیش، ارزش کلامی را دارد که او در یک شعر به کار می‌گیرد؛ هر چند کارکرد تصویر و کلام در این دو رشته با هم فرق اساسی دارد. فروغ می‌کوشد با انتخاب نماها و کنار هم قرار دادن آن‌ها «جهانی» بیافریند که دقیقاً همان جهان «بیرونی» و روزمرهٔ جذامیان در باباداغی نیست؛ کمابیش نظیر همان جهان «خصوصی» که او از کلمات و ترکیبات در شعر خود پدید می‌آورد. هر بیننده‌ای که فیلم **خانه سیاه است** را دیده باشد، حتی اگر اشعار فروغ را نخوانده باشد، از هر نمای آن، و هر کلامی که در فیلم شنیده می‌شود، می‌تواند به جهان‌بینی و قریحهٔ شاعرانهٔ سازنده‌اش دست یابد.

چنان که اشاره کردیم **خانه سیاه است** یک «شعر سینمایی» است، و در آن شعر و سینما با هم تلاقی کرده‌اند، اما معیارهای آن‌ها از یک‌دیگر قابل تشخیص نیستند. در این فیلم فروغ هم شاعر است و هم سینماگر، و این کیفیت از آن رو نیست که فیلم را یک شاعر ساخته است، یا هر فیلم ساخته شده توسط یک شاعر، لزوماً، باید دارای جنبه یا نگاه شاعرانه باشد. در واقع اگر چنین الزامی همواره مصداق پیدا می‌کرد ما در فیلم **یک آتش**، که فروغ آن را تدوین کرده است، یا در **چشم‌انداز آب و آتش**، که او در ساختن آن مشارکت داشته است، می‌بایستی در جست‌وجوی کیفیت‌های شعری باشیم، یا از آن فیلم‌ها انتظار بیان حساسیت‌های شاعرانه داشته باشیم. حال آن که از دو فیلم بالا، و فیلم‌های مستند دیگری که در «سازمان فیلم گلستان» تولید شده‌اند، و فروغ در تدوین و ساخته شدن آن‌ها نقش داشته است، اثر زیادی از ترکیب شعر و سینما دیده نمی‌شود، و نمی‌توان از دیدن آن فیلم‌ها چنین استنباط کرد که یک شاعر در ساختن‌شان دست داشته است.

در حقیقت می‌توان گفت که **خانه سیاه است** نخستین آزمایش فروغ در تلاقی سینما و

---

۱. زن روز (هفتگی کیهان)، شمارهٔ ۴۹، شنبه ۹ بهمن ماه ۱۳۴۴.

شعر است؛ و این فیلم نمایندهٔ برخورد شاعرانهٔ او با سینما است. **خانه سیاه است** سینمایی است که شعر می‌شود یا سینمایی است که از شعر مایه می‌گیرد. در واقع قریحهٔ شاعرانهٔ فروغ است که به او در انتخاب تصاویر هشدار می‌دهد، اما تلاش او برای برقرار کردن تعادل حساس میان تصویر و کلام ــ شعر و سینما ــ به چشم می‌خورد؛ تلاشی که در همهٔ فصل‌های فیلم راست در نمی‌آید. فروغ حتی نسبت به نحوهٔ سرمه کشیدن و شانه زدن موی سر دخترها و زن‌های جذامی و شکل بازی‌های کودکان و حرکات آن‌ها و طرز نشستن و قرار گرفتن دانش‌آموزان جذامی در کلاس درس، کاملاً حساس است و برخورد او با هر حرکت و آرایشی از روی صرافت طبع و حساب شده است. این حساسیت به ویژه در فصل آغازین و پایانی فیلم در کلاس درس کلماتی که از زبان دانش‌آموزان و معلم شنیده می‌شود ــ به حدّ اعلای خود می‌رسد، و در حقیقت، از حیث کارکرد آن‌ها در ساختار فیلم، در امتداد گفتار متن، که با صدای خود فروغ در فصل‌های مختلف فیلم شنیده می‌شود، قرار دارد.

اما نباید از نظر دور داشت که **خانه سیاه است**، چنان‌که در عنوان‌بندی فیلم نیز آمده است، یک اثر «سفارشی» است، و برای القای یک «پیام» انسانی مَنجَز ساخته شده است. این «سفارش» و «پیام» در گفتاری که گلستان با صدای خودش در آغاز فیلم قرائت می‌کند به صراحت منعکس است:

> دنیا زشتی کم ندارد. زشتی‌های دنیا بیش‌تر بود اگر آدمی بر آن‌ها دیده بسته بود. اما آدمی چاره‌ساز است. بر این پرده اکنون نقشی از یک زشتی، دیدی از یک درد خواهد آمد که دیده بر آن بستن دور است از مروت آدمی. این زشتی را چاره ساختن، به درمان این درد یاری گرفتن، و به گرفتاران آن یاری دادن، مایهٔ ساختن این فیلم و امید سازندگان آن بوده است.

در واقع فروغ، از ناحیهٔ «سازمان فیلم گلستان» و «انجمن کمک به جذامیان»، محدود و مقید بوده است، هم از حیث بیان موضوع و «پیام» فیلم و هم از حیث سرمایه و عامل زمان. خود او در توضیح «موجودیت سینما»، ساخته شدن یک فیلم، به سه عامل اصلی «فکر و فن و سرمایه» اشاره می‌کند، و بر این عقیده است که ماهیت یک اثر سینمایی «رابطهٔ مستقیمی دارد با میزان نیرویی که هر یک از این سه عامل در زمینهٔ ایجاد آن به کار می‌اندازد.» در واقع از نظر او «سینما وقتی تبدیل به هنر می‌شود» که دو عامل «فکر و فن»

بر تسلط «اسارت سرمایه» نفوق پیدا کند، و «این سینما اگرچه در بازارهای عمومی خریداری ندارد، اما در عوض تقویت کنندهٔ آن معنویتی است که وقتی به کمال خود رسید ماهیت تقاضاهای بازار عمومی را تغییر می‌دهد و قضاوت‌های این بازار را که بر پایهٔ منطقی مادی و کاسب کارانه استوار است بی‌ارزش و باطل می‌سازد.» با این دریافت از عوامل واقعی و مؤثر در تولید یک اثر سینمایی است که فروغ می‌کوشد فیلمی غیر متعارف و خارق عادت بسازد؛ فیلمی که، به تعبیر خود او، «در یک ارزیابی هنری همان سینمایی است که باید باشد، و در یک ارزیابی تجارتی همان سینمایی است که نباید باشد.»

به یک معنا **خانه سیاه است** فیلمی تضادآمیز است؛ هم به جهت کیفیت تولید فیلم در ایران، به‌طور مشخص تولید یک فیلم مستند «سفارشی»، و هم به جهت مضمون و بیان هنری، به‌طور مشخص استفاده از عنصر شعر در سینما. می‌توان با قدری تأمل دریافت که کارگردان **خانه سیاه است**، بیش از هر چیز، به برقرار کردن ثبات و تعادل میان عناصر تشکیل دهندهٔ فیلم خود می‌اندیشیده است. هر لغزشی می‌توانسته است ساختار حساس و ناپایدار **خانه سیاه است** را متزلزل کند؛ یعنی آن را به نازل‌ترین صورت فیلم مستند، یا به «شعر سینمایی» مبتذل، یا نوعی «ضد سینما» مبدل کند. همهٔ تلاش فروغ معطوف به این بوده است که میان او و موضوع کارش ــ شعر و سینما ــ فاصله‌ای، یا تضاد شکننده‌ای، ایجاد نشود، و در همین اتفاق، یا ثبات و تعادل، است که آفرینش هنرمندانهٔ خاص او میسر شده است.

خانه سیاه است فیلمی تلخ و «وحشتناک» دربارهٔ زندگی آدم‌هایی است که «همهٔ خصوصیات و احساسات یک انسان را دارند، امااز چهرهٔ انسانی محرومند». فروغ کوشیده است این «محرومیت»، یا «تراژدی» زندگی جذامیان، را به صورتی برهنه و خالص به تصویر در آورد، بی‌آن‌که خواسته باشد به تلخی و سیاهی طبیعی آن چیزی بیفزاید. فروغ جزو آن هنرمندانی نیست که به تراژدی‌های زندگی از نظرگاه دوردستی می‌نگرند، و کنار می‌ایستند و در آرامش می‌اندیشند. پیدا است که او **خانه سیاه است**، و نیز اشعارش، را از سر فراغت نساخته است، و بدیهه و بدعت، یا جوشش طبع و سرزندگی او، در اثرش محسوس است. او عقیده نداشت که هنرمند می‌تواند هنرش را از خودش جدا کند، و «شاعر بودن» را فقط به معنای شاعر بودن در تمام لحظه‌های زندگی می‌دانست.

شاعر بودن یعنی انسان بودن. بعضی‌ها را می‌شناسم که رفتار روزانه‌شان

هیچ ربطی به شعرشان ندارد. یعنی فقط وقتی شعر می‌گویند شاعر هستند. بعد تمام می‌شود.

در واقع از نظر فروغ هنرمند انسانی است یک پارچه که نمی‌توان وجودش را تقسیم کرد. انسان یکی است، و هر کاری می‌کند، به ویژه اگر «کار هنری» باشد، با تمام وجودش می‌کند، و اگر غیر از این باشد، و به «خودش مثل یک واحد از هستی و وجود نگاه» نکند، نمی‌تواند «حقیقت» را بیان کند. «انسان باید اول خودش را بسازد و کامل کند»؛ و بنابراین عقیده هنرمند ــ شاعر یا فیلم‌ساز ــ در وهلهٔ اول انسان است و همواره مسئول حرفی است که می‌زند، خواه این حرف در شعر آمده باشد و خواه در نامهٔ خصوصی، خواه در سخن‌رانی عمومی و خواه در یک محفل دوستانه. این تصور از شرافت و تعهد کامل، یک مفهوم اخلاقی و رمانتیک است. در حقیقت فروغ هنرمند را دارای ذات مقدسی می‌داند که مقامش از مردمان دیگر بسیار والاتر است، و او همان‌قدر به شعر «احترام» می‌گذارد که «یک آدم مذهبی به مذهبش.» بنابراین در **خانه سیاه است** حضور فروغ، شور معنوی و اخلاقی او، به عنوان یک شاهد راستین، محسوس است؛ زیرا، همان‌گونه که گفتیم؛ برداشت او از زندگی و هنر یکی است، و در تحلیل آخر یک برداشت اخلاقی است، که سرچشمه‌اش را می‌توان در نویسندگان و متفکران روس در نیمهٔ دوم قرن میلادی گذشته یافت.

نگاه فروغ به جامعهٔ بستهٔ جذامی‌ها از جهان‌بینی و بینش فکری او نسبت به زندگی، از گرایش او به مفهوم «زوال» و «تباهی»، که جزو مایه‌های اصلی اشعار او است، جدا نیست. طنین صدای فروغ در **خانه سیاه است** به روشنیِ در شعر بلند «آیه‌های زمینی»، که فروغ آن را در سال ۱۳۴۰ سروده است، شنیده می‌شود:

آن گاه
خورشید سرد شد
و برکت از زمین‌ها رفت

و سبزه‌ها به صحرا خشکیدند
و ماهیان به دریاها خشکیدند
و خاک مردگانش را

زان پس به خود نپذیرفت
شب در تمام پنجره‌های پریده رنگ
مانند یک تصور مشکوک
پیوسته در تراکم و طغیان بود
و راه‌ها ادامهٔ خود را
در تیرگی رها کردند.
...
خورشید مرده بود
خورشید مرده بود و فردا
در ذهن کودکان
مفهوم گنگ گم شده‌ای داشت
آن‌ها غرابت این لفظ کهنه را
در مشق‌های خود
با لکهٔ درشت سیاهی
تصویر می‌نمودند.
...
آه، ای صدای زندانی
آیا شکوه یأس تو هرگز
از هیچ سوی این شب منفور
نقبی به سوی نور نخواهد زد؟
آه، ای صدای زندانی
ای آخرین صدای صداها...

در **تولدی دیگر**، چهارمین کتاب شعر فروغ، که در سال ۱۳۴۳ منتشر شده است، و به «ا. گ» (ابراهیم گلستان) تقدیم شده است، شاعر دیگر در دنیای ناگفتهٔ رقت احساس زنانهٔ خویش محبوس نیست. در این کتاب، که اصحاب ادبیات معاصر آن را حادثه‌ای در شعر امروز ایران تعبیر کرده‌اند، ما با «جنبهٔ هنرمندانهٔ اعترافات یک زن شاعر» روبه‌رو هستیم که اشتغال خاطر او همان مایهٔ «زوال» و «تباهی» و مرگ است. بسیاری از اشعار **تولدی دیگر** در زمانی سروده شده است که فروغ مشغول ساختن **خانه سیاه است** بوده

است. شعر «آن روزها» یکی از آن‌ها است:

آن روزها رفتند
آن روزها مثل نباتاتی که در خورشید می‌پوسند
از تابش خورشید، پوسیدند
و گم شدند آن کوچه‌های گیج از عطر اقاقی‌ها
در ازدحام پر هیاهوی خیابان‌های بی‌برگشت.
و دختری که گونه‌هایش را
با برگ‌های شمعدانی رنگ می‌زد، آه
اکنون زنی تنهاست
اکنون زنی تنهاست

یا شعر «در آب‌های سبز تابستان» که جلوهٔ تصویری آن در **خانه سیاه است** دیده می‌شود:

تنهاتر از یک برگ
با بار شادی‌های مهجورم
در آب‌های سبز تابستان
آرام می‌رانم
تا سرزمین مرگ
...
ما بر زمینی هرزه روییدیم
ما بر زمینی هرزه می‌باریم
ما «هیچ» را در راه‌ها دیدیم
بر اسب زرد بال‌دار خویش
چون پادشاهی راه می‌پیمود

افسوس، ما خوش‌بخت و آرامیم
افسوس، مادلتنگ و خاموشیم
خوش‌بخت، زیرا دوست می‌داریم
دلتنگ، زیرا عشق نفرینی‌ست

یا شعر «هدیه»:

من از نهایت شب حرف می‌زنم
من از نهایت تاریکی
و از نهایت شب حرف می‌زنم
اگر به خانهٔ من آمدی، برای من از مهربان چراغ بیاور
و یک دریچه که از آن
به ازدحام کوچهٔ خوش‌بخت بنگرم

فروغ اگرچه در باباداغی تبریز فیلم‌نامه‌ای همراه نداشت مجهز به بینش و تصاویر خیال‌آمیز رنگارنگی بود که بارها در اشعارش آن‌ها را پرورده و منعکس کرده بود، و طبعاً به جهت همین سابقه و بینش منَجَز بود که گلستان او را داوطلب ساختن چنین فیلمی کرده بود. هر تصویری از جذامیان و فضای تار و خاکستری جذام‌خانه قطعه یا بندی از اشعار او را واخوانی می‌کند، اشعاری که در گفتار متن فیلم نیز منعکس است، و پاره‌ای از آن‌ها از کتاب مقدس **عهد عتیق** (به ویژه کتاب مزامیر) ــ استنساخ شده است. فروغ، چنان که خودش گفته است، در سال ۱۳۴۰ به مطالعه‌ای عمیق در کتاب‌های مقدس می‌پردازد، آن‌چه که از آن به دورهٔ «تورات خوانی» تعبیر می‌کند؛ به ویژه از آن جهت که به دیدگاه‌ها و زبان شعری خود غنا ببخشد. اشعاری نظیر «آیه‌های زمینی» و «تولدی دیگر» محصول همین دوره است.

کلامی که فروغ از تورات با صدایی حزین روی تصاویر فیلم می‌خواند، کمابیش، با آن‌چه در تصویر می‌بینیم منطبق است. در یکی از بلندترین نماهای فیلم (۵۶ ثانیه)، به هنگام غروب، مردی جذامی با چوب زیر بغل از حیاط جذام‌خانه به آستانهٔ دری، که دوربین در آن جا قرار گرفته، نزدیک می‌شود و عبارت زیر، مأخوذ از کتاب ارمیای نبی، باب ششم و هشتم و کتاب ایوب، باب سی‌ام، با صدای فروغ شنیده می‌شود:

> وای بر ما، زیرا که روز به زوال نهاده است و سایه‌های عصر دراز می‌شوند و هستی ما چون قفسی که پر از پرندگان باشد از ناله‌های اسارت لبریز است. [و میان ما کسی نیست که بداند که تا به کی خواهد بود. موسم حصاد گذشت و تابستان تمام شد، و ما نجات نیافتیم.] مانند فاخته برای انصاف می‌نالیم و نیست. انتظار نور می‌کشیم، و اینک ظلمت است.

(عبارت توی قلاب در نسخهٔ موجود فیلم در ایران وجود ندارد.)

با جملهٔ آخر هیکل مرد جذامی، که فقط یک پا دارد و صدای ضربهٔ چوب‌های زیر بغلش طنین می‌اندازد، به آستانهٔ در نزدیک می‌شود و قاب تصویر را، با سیاهی، می‌پوشاند. پیدا است که این انطباق میان تصویر و کلام از سر تصادف به دست نیامده است، و محصول فراست و صرافت طبع سازندهٔ فیلم است. بلافاصله پس از این نما تصویری از چهرهٔ معلم، پشت به تختهٔ سیاه، رو به دانش‌آموزان می‌بینیم، و صدای یکی از دانش‌آموزان و سپس چهرهٔ او که با لهجه از روی کتاب درسی متنی را می‌خواند که منطبق با مضمون گفتار بالا است:

ستارهٔ ناهید. گاهی سر شب ستارهٔ پر نوری می‌بینیم. اسم این ستاره ناهید است. ستارهٔ ناهید خیلی روشن است. ستارهٔ ناهید به ما خیلی نزدیک است. ستارهٔ ناهید به ما چشمک نمی‌زند.

طبع آزمایی فروغ در کلام و انواع شیوه‌های بیانی و تسلطش بر موسیقی طبیعی و «پنهان» زبان گفتار ــ درسی که او از نیما گرفته بود ــ این مجال را به او می‌داد تا تصاویر فیلمش را با نیروی ابداع و بلاغت بیش‌تری بیافریند. در عین حال تعابیر کلامی شاعرانه و هموار او تا حدود زیادی مشکل پراکندگی و نارسایی پاره‌ای از صحنه‌های فیلم را بر طرف کرده است؛ هر چند او بر این:

تمام شعرها که نباید بوی عطر بدهند. بگذارید بعضی‌ها آن‌قدر غیر شاعرانه باشند که نتوان آن را در نامه نوشت و به معشوقه فرستاد. به من چه، بگویید از کنار این شعر که رد می‌شوند دماغ‌شان را بگیرند. این شعر زبان خودش را و شکل خودش را دارد. من نمی‌توانم وقتی می‌خواهم از کوچه‌ای حرف بزنم که پر از بوی ادرار است لیست عطرها را جلویم بگذارم و معطرترین‌شان را انتخاب کنم برای توصیف این بو، این حقه‌بازی‌ست. حقه‌ایست که اول آدم به خودش می‌زند، بعد هم به دیگران.[۱]

---

۱. آرش، دورهٔ دوم، شمارهٔ ۱، تیرماه ۱۳۴۳. (از گفت‌وگوی سیروس طاهباز و غلام‌حسین ساعدی با

پاسخ فروغ به منتقدان **خانه سیاه است** نیز، کمابیش، همان پاسخی است که او به منتقدان شعرش داده است:

> زشتی مفهوم مادی ندارد. نه، جذام‌خانه و جذامی‌ها زشت نیستند. اگر به همین زشتی، به عنوان یک آدم نگاه کنید، زیبایی می‌بینید. وقتی یک مادر جذامی را می‌بینید که دارد بچه‌اش را شیر می‌دهد، یا برای او لالایی می‌خواند، چه‌طور می‌توانید بگویید این زشت است؟ زشتی فقط در برخورد اول به چشم می‌خورد. بعد آدم به مرحلهٔ برخورد انسانی می‌رسد. می‌فهمد که اینها یک مشت آدمند. من جذامی‌ها را به عنوان آدم‌هایی نگاه کردم که فقط بیمارند، مثل همهٔ آدم‌های دیگر که ممکن است بیماری‌های دیگر داشته باشند. من آن جا در عرض دوازده روز چهار عروسی دیدم.[۱]

یا در جای دیگر می‌گوید:

> نومیدی؟ نومیدی آن جا معنی ندارد. جذامی‌ها وقتی به آن جا وارد می‌شوند از حد نومیدی گذشته‌اند. من آن جا بیش‌تر آدم‌هایی را دیدم که به زندگی علاقه داشتند.[۲]

بنابراین، با توجه به مفهوم «زشتی» و «نومیدی» از نظر فروغ، شاید بتوان **خانه سیاه است** را اثری امیدوارانه تعبیر کرد. آدم‌های جذامی فیلم، در عین حال که از یک زندگی طبیعی محروم‌اند، برای ادامهٔ آن، برای بقای خود، تلاش می‌کنند؛ گیرم این بقا با درد و تلخ کامی همراه باشد. آن‌ها برای گرفتن دارو و غذا شتاب می‌ورزند، با هم پای سفرهٔ عقد می‌نشینند، به پای کوبی و دست‌افشانی می‌پردازند، شوخی و بازی می‌کنند، و برای رفع مشکلات‌شان عریضه می‌نویسند؛ زیرا نمی‌خواهند در برابر سرنوشت کور تسلیم شوند. نگاه مشفقانهٔ فروغ به ساکنان جذام‌زدهٔ بابادآغی، کمابیش، به نگاه لوییس بونوئل

فروغ فرخزاد).

۱. انتقاد کتاب، دورهٔ سوم، شمارهٔ ۱۰، آذر و دی ماه ۱۳۴۵ (از گفت‌وگوی فرج‌الله صبا با فروغ فرخزاد).

۲. همان.

به زندگی مردم تیره روز ساکن در «هوردس»، در منطقهٔ کوهستانی و بی‌آب و علف استره مادورا در فیلم مستند سرزمین بی‌نان (۱۹۳۲)، شباهت دارد. بونویل در سرزمین بی‌نان تصاویر هول‌آوری از یک روستای بستهٔ قرون وسطایی اسپانیا به دست می‌دهد که حتی نان تازه در آن یافت نمی‌شود، اما اهالی‌اش به زادبوم خود، یا به تعبیر بونویل «جهنم زادگاه‌شان» وابستگی شومی دارند. مخالفان بونویل ــ سلطنت طلبان «گارد سیویل» ــ **سرزمین بی‌نان** «جنایتی هولناک بر ضد مام وطن» دانستند؛ زیرا به تعبیر آن‌ها بونویل «زشت‌ترین و ناخوشایندترین» تصاویر را از زندگی «هوردها» در فیلمش ضبط کرده بود.

در حقیقت، در یک مفهوم کلی‌تر، **خانه سیاه است** نمادی از یک جامعهٔ ناشاد و ناهموار است که در آن همه چیز «یک نواخت» و کرختی‌آور است؛ همچون زندگی آن مرد جذامی که در سراسر فیلم مدام کنار دیوار، بی‌هدف، قدم می‌زند. فروغ گفته است:

> اصلاً این فیلم براساس این فکر ساخته شده... این زندگی زندگی جذامی‌ها ــ می‌تواند هر جای دیگری نیز باشد، هر زندگی دیگری نیز باشد. آدم هر گوشهٔ زندگی‌اش را نگاه می‌کند ممکن است یک جذامی پیدا کند. کسی هم که شب و روزش را توی کافه می‌گذراند، به هر حال یک جذامی است. یک زندگی یک نواخت دارد.[۱]

گلستان نیز در تعبیر «پیام» فیلم همان کلام فروغ را تکرار می‌کند؛ گیرم با عبارت‌بندی دیگری:

> در این فیلم، یک پیام شخصی هست، پیام کارگردان فیلم. این فیلم توجه به زندگی، توجه به درد و توجه به دنیا است و تلاشی است برای درک دنیای دربسته، منزوی و محصور، و آدم‌های این دنیا چنین دنیایی حتماً لازم نیست جذام‌خانه باشد.[۲]

۷

خانه سیاه است نخستین بار در سی‌ام بهمن ۱۳۴۱ در هشتاد و دومین جلسهٔ «کانون

---

۱. روشنفکر، شمارهٔ ۵۴۳، پنج‌شنبه اول اسفند ماه ۱۳۴۲ (از گفت‌وگوی فرج‌الله صبا با فروغ فرخزاد و ابراهیم گلستان).

۲. همان.

فیلم» به همراه سه فیلم کوتاه خانم بودهٔ خندان (ژرمن دولاک، ۱۹۲۲)، واقعه (کلوداوتان لارا، ۱۹۲۳) و بازگشت به عقل (من ری، ۱۹۲۳) به نمایش در آمد. فروغ و گلستان، کارگردان و تهیه کنندهٔ فیلم، که در جلسه حضور داشتند، پس از نمایش فیلم به پرسش‌های بینندگان پاسخ دادند. گزارش کوتاهی که از این گفت‌وگو در **ستارهٔ سینما** چاپ شده است، و نیز روایت‌های افرادی که در جلسهٔ نمایش و پرسش و پاسخ حضور داشته‌اند حاکی از آن است که پرسش‌ها و پاسخ‌ها با شور و حرارت و در فضایی ناآرام ادا شده است، و آن جلسه، احتمالاً، پر تشنج‌ترین جلسهٔ «کانون فیلم» بوده است. اعتراض هژیر داریوش، که در جلسه حضور داشته است، جهت عمومی پرسش‌ها و تلقی مدعیان و مخالفان فیلم را، کمابیش، نشان می‌دهد:

> من نمی‌فهمم این عده‌ای که به اصطلاح سینما سرشان می‌شود و توی جلسهٔ کانون جمع شده‌اند در خصوص چه چیزها سؤال می‌کنند؛ که آیا این فیلم دردهای اجتماع را مطرح کرده، که هدف از تهیهٔ آن چه بوده، که آیا حقیقتاً در این امر موفق شده است؟ و از این قبیل حرف‌ها. ولی هیچ کس نمی‌پرسد که این فیلم از لحاظ سینما چه ارزشی دارد. این برای من تأسف‌آور است.[۱]

گلستان، که بیش‌ترین انتقادها متوجه او بوده است، با کنایه به مخالفان ضمنی فیلم می‌گوید:

> بهتر است آقایانی که بر می‌دارند مطالبی از قبیل «شاعره فروغ فرخزاد یک روز صبح زود چشم از خواب ناز گشود و مژگان بلند خویش را مالید و قیچی به دست گرفت و به بریدن و مونتاژ فیلم پرداخت» می‌نویسند، اگر جرئت دارند برخیزند و حرف‌های‌شان را همین جا بزنند.[۲]

ظاهراً، چنان که گزارش‌گر مجلهٔ هفتگی **ستارهٔ سینما** نوشته است، اشارهٔ کنایی گلستان به منتقدان و خبرنگارهای سینمایی همین مجلهٔ هفتگی بوده است. مخالفان دیگر از «تلخی» و «سیاهی» و تصاویر «هولناک» و «تأثربرانگیز» فیلم سخن گفته‌اند، که

---

۱. ستاره سینما، شمارهٔ ۳۶۱، پانزدهم اسفندماه ۱۳۴۱.

۲. همان.

قبل از هر چیز «احساس تهوع و کراهت» آن‌ها را برانگیخته است، یا فیلم چیزی به «دانش» آن‌ها نیفزوده است و هر چه دیده‌اند «همان است که در کتاب‌های درسی خوانده یا نخوانده»اند. منتقدانی نیز که یادداشت و مقالهٔ تند و گزنده بر فیلم نوشته‌اند آن را اثری «نادرست و دروغین» و «فاقد هرگونه سبک و استیل مشخص» دانسته‌اند. فقط در یک یادداشت نعت‌آمیز، ضمن بر شمرده «نقص»هایی که به بافت مستند فیلم لطمه زده است، **خانه سیاه است** اثری «دیدنی و تحسین کردنی که به مرزهای تراژیک می‌رسد» معرفی شده است.

در واقع در هیچیک از اظهارنظرها در این باره که **خانه سیاه است** «از لحاظ سینما چه ارزشی دارد»، دربارهٔ صناعت، یا به تعبیر نیما «طرز کار» و تدوین آن بحثی نمی‌شود، یا اگر می‌شود تند و گذران و بدون عمق و دقت است. فروغ در انتخاب نماها و کنار هم قرار دادن آن‌ها کوشیده است نگاه خود را از ظاهر یا سطح قیافه‌ها و مناظر و اشیاء بگذراند و توجه بیننده را به عمق و روابط درونی نماها و ساختار کلی اثرش جلب کند؛ این کیفیتی است که از نظر پاره‌ای از منتقدان به بی‌شکلی و آشفتگی فیلم تعبیر شده است. برش‌های سریع و منقطع فصل‌های فیلم، که براساس حرکت درونی نماها و گفتار متن، صورت گرفته است در بسیاری از لحظات نوعی موسیقی بصری پدید آورده است که از تخیل شاعرانه و شور آفرینش فیلم ساز سرچشمه می‌گیرد.

نکتهٔ مهمی که در تدوین **خانه سیاه است** وجود دارد کوتاه بودن طول نماها است، و به جز یک مورد ــ نمای شانزدهم فیلم، صحنه‌ای که مردی جذامی‌با پاهای برهنه در حاشیهٔ دیوار قدم می‌زند ــ زمان همهٔ نماها کم‌تر از یک دقیقه و بخش اعظم آن‌ها کمتر از پنج ثانیه است. به عنوان نمونه طول زمان نزدیک به چهارده نما، از نمای شمارهٔ یک صد و هفتاد و دوم تا نمای یک صد و هشتاد و ششم فیلم، فقط نیم ثانیه (دوازده «فریم») است، و پیدا است که فروغ حساب تک تک «فریم»های فیلمش را داشته است. تراشیدگی و پیراستگی نماها و ضرب آهنگ پر شتاب فیلم به اقتضای ساختار کلی فیلم صورت گرفته است. ترکیب‌بندی نماهای کوتاه و اغلب درشت حتی در تقطیع (خرد کردن) نماهای «تراولینگ»، که معمولاً به صورت نماهای طولانی و بلند فیلم‌برداری می‌شود، نیز رعایت شده است؛ برای مثال می‌توان به فصل اختتامیهٔ کلاس درس (نماهای شمارهٔ ۳۵۵ تا ۳۶۱) و فصلی که جذامی در پناه دیوار، رو به آفتاب، نشسته‌اند (نماهای شمارهٔ ۳۱ تا ۳۴) اشاره کرد. نمای «تراولینگ» کلاس درس، در تدوین، شش بار قطع می‌شود و سپس به ادامهٔ همان نما (حرکت) برش زده می‌شود.

فروغ با سبک دستی فیلمش را تدوین کرده است، و از سبک تدوین فیلم‌سازان پیشرو انگلستان در دههٔ شصت میلادی متأثر است. او براساس آموخته‌هایش، و به تبع فضای فیلم خود، «زمان مرده»ی ابتدا و انتهای هر نما، در حدّ چند «فریم»، را دور ریخته است تا حرکت و «ریتم» پر تنشی در فیلم ایجاد کند. خود او دربارهٔ تدوین پر شتاب فیلمش گفته است:

> برای کسی که پا به جذام‌خانه می‌گذارد دیدن اولین بار هر یک از آدم‌ها برایش شوکی است، ولی وقتی مدتی گذشت این شوک، خود به خود، نقصان پیدا می‌کند. بنابراین می‌بایستی برای این که فیلم ریتم کندی پیدا نکند از تکنیک مونتاژ تند استفاده کنیم.[۱]

پس از نمایش **خانه سیاه است** در «کانون فیلم» ابراهیم گلستان، در مقام تهیه کننده، فیلم را به شانزدهمین جشنوارهٔ بین‌المللی فیلم کن (مه ۱۹۶۳/اردیبهشت ۱۳۴۲) می‌فرستد تا در بخش مسابقه نمایش داده شود. اما وقتی فیلم پذیرفته می‌شود گلستان تلگرافی به دبیرخانه جشنواره می‌فرستد و درخواست خود را برای نمایش فیلم در بخش مسابقهٔ جشنواره پس می‌خواند. او توضیح داده است:

> یک روز پیش از آغاز فستیوال کان به دبیرخانهٔ آن تلگراف کردیم که فیلم **خانه سیاه است** را از برنامهٔ مسابقه پس می‌گیریم. دبیرخانهٔ فستیوال در تلگرافی به تاریخ ششم ماه مه به ما خبر داده بود که برای نمایش این فیلم برنامهٔ مخصوصی در روز دوشنبه بیستم مه ترتیب داده است. اساساً غرض از فرستادن این فیلم به کان شرکت در مسابقه نبود، بلکه می‌خواستیم نشان دهیم که قبول شدن یک فیلم از طرف دستگاه رییسهٔ یک فستیوال بین‌المللی آن‌قدرها هم منوط و مشروط به اقدامات کسانی نیست که برای خود منزلت بی‌جایی قایلند. توضیح بیش‌تر برای وقت دیگر.[۲]

مسئولان جشنوارهٔ کن در تلگرافی به تاریخ چهاردهم مه ۱۹۶۳ به «سازمان فیلم گلستان» اعلام می‌دارند که با درخواست آن‌ها موافقت می‌کنند، و به این ترتیب **خانه**

---

۱. همان.

۲. هنر و سینما، شمارهٔ ۵۲، نهم خرداد ماه ۱۳۴۲.

سیاه است از بخش مسابقهٔ جشنوارهٔ کن حذف می‌شود. اما گلستان هیچ‌گاه در «وقت دیگر» توضیحی دربارهٔ علت تقاضای خود، و احیاناً فروغ، نداد، و روشن نشد آن «کسانی» که نسبت به نمایش یک فیلم در یک جشنوارهٔ بین‌المللی «برای خود منزلت بی‌جایی قایلند» چه مقام و هویتی دارند.

اما پس از آن تهیه کننده و سازندهٔ **خانه سیاه است** برای شرکت در دهمین جشنوارهٔ بین‌المللی فیلم «اوبرهاوزن» (آلمان غربی) اعلام آمادگی می‌کنند، و فیلم در بخش مسابقهٔ جشنواره شرکت می‌کند و به عنوان بهترین فیلم مستند انتخاب می‌شود. این جایزه، چنان‌که انتظار می‌رفت، سازندگان فیلم را ذوق زده نمی‌کند. فروغ گفته است:

> راستش اصلاً قضیه برایم بی‌تفاوت 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 عروسک است. مهم این است که من به کارم اطمینان داشته باشم و احساس رضایت بکنم. حالا اگر تمام مردم دنیا هم جمع بشوند 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.[۱]

۸

فروغ پس از ساختن **خانه سیاه است** علاوه بر ساختن فیلم تبلیغی کوتاهی دربارهٔ روزنامهٔ **کیهان** در فیلم **خشت و آینه**، ساختهٔ ابراهیم گلستان، در دو صحنهٔ کوتاه ظاهر شد. یکی در فصل افتتاحیهٔ فیلم، که سوار تاکسی هاشم (ذکریا هاشمی) می‌شود و بچهٔ شیرخواره‌ای را در اتومبیل او جا می‌گذارد، و دیگری در فصل اختتامیهٔ فیلم که، در نقش همان زن، زیر نگاه هاشم، سوار اتومبیل دیگری می‌شود. بسیار گفته و نوشته‌اند که فروغ در ساختن **خشت و آینه** با گلستان مشارکت فعالانه داشته است، اما خود او با گلستان در این باره سخنی نگفته‌اند، و در عنوان بندی فیلم نیز اسمی از فروغ نیامده است.

فروغ در دی ماه ۱۳۴۲ در نمایش‌نامهٔ **شش شخصیت** در جست‌وجوی نویسنده، نوشتهٔ لوییجی پیراندللو، به ترجمه و کارگردانی پری صابری، در کنار مسعود فقیه، پرویز

---

۱. روشنفکر، شمارهٔ ۵۴۳ (پیش گفته).

فنی‌زاده، پرویز پور حسینی و شهلا هیربد بازی کرد. این نمایش نخستین بار در روز پنج‌شنبه نوزدهم دی برای خبرنگاران و نویسندگان مطبوعات در «انجمن فرهنگی ایران و ایتالیا» اجرا شد، و فروغ در یادداشتی به همین مناسبت نمایش‌نامه را «یکی از عمیق‌ترین و پیچیده‌ترین آثار پیراندللو» معرفی کرد:

> این نمایش‌نامه بر پایهٔ تفکر دربارهٔ حقیقت بنا نهاده شده است. آدم‌های این نمایش‌نامه از دو گروه مختلف تشکیل می‌شوند که هر گروه در محیطی قابل تفکیک از دیگری داستان خود را زندگی می‌کنند. آدم‌های گروه اول که نمایندهٔ واقعیت‌های قابل تغییر و تأثرپذیر روزانه هستند (و درست به خاطر همین صفت متغیر بودن‌شان است که قابل تحمل می‌شوند) عبارتند از: کارگردان تئاتر، دستیاران او و هنرپیشه‌ها. در گروه دوم با خانواده‌ای شش نفری آشنا می‌شویم که زاییدهٔ تخیل نویسنده‌ای هستند و این نویسنده نخواسته یا نتوانسته است به این موجودات تخیلی زندگی ببخشد.

از نظر فروغ نمایش‌نامهٔ پیراندللو نمادی است از «عدم تفاهم» و «غریبگی» دو گروه آدم‌های موجود درنمایش؛ نمادی که در پاره‌ای از اشعار خود او نیز دیده می‌شود. در یادداشتی که با امضای «مؤسسهٔ فرهنگی ایتالیا در تهران» در همان اولین جلسهٔ اجرای نمایش میان بینندگان توزیع شد دربارهٔ بازی فروغ آمده است:

> فروغ فرخ‌زاد در بازی دختر با احساسات بی‌نظیری وقتی با خواهر کوچکش صحبت می‌کند نرم و محزون می‌شود و وقتی زندگی خود را حکایت می‌کند سرد و بدبین می‌گردد.

در نقدی که پس از اجرای نمایش در یکی از مطبوعات منتشر شد دربارهٔ بازی فروغ گفته شده است:

> فروغ فرخ‌زاد، در نقش دختر، بازی صمیمانه‌ای دارد، اما هنگامی که چند لحظه نقش یک دختر فریب خورده را بازی می‌کند، و هنگامی که خشمگین است و بر ناپدری خود می‌تازد، انعطاف لازم در بازی‌اش نیست.[۱]

---

۱. روشنفکر، شمارهٔ ۵۳۸، پنج‌شنبه ۲۶ دی ماه ۱۳۴۲.

پری صابری، مترجم و کارگردان نمایش، که از دوستان نزدیک فروغ نیز بود، دربارهٔ حضور فروغ در نمایش گفته است:

قهرمانان آوارهٔ نمایش‌نامهٔ **شش شخصیت در جست‌وجوی نویسنده** هم از تخیل نویسنده‌ای بی‌حوصله، یا عاجز، نیمه تمام، بیرون جسته بودند و دربه‌در دنبال کسی بودند که به آن‌ها تمامیت و زندگی ببخشد تا هویت معلق‌شان شکلی بگیرد، و شاید هم فروغ حس می‌کرد خویشاوندی بی‌چون و چرایی او را با لوییجی پیراندللو پیوند می‌زند، و اصرار می‌ورزید عهده‌دار نقش دختر نمایش باشد؛ اصراری که در شروع برایم مبهم و مشکل می‌نمود؛ مبهم که چرا چنین اصراری بدون داشتن تجربهٔ بازیگری؟ و مشکل که چه‌گونه نو رسیده از راه از عهدهٔ هدایت ملکهٔ شعر معاصر ایران برآیم؟ شخصیتی آن چنان بحث‌انگیز و فرّار و دردمند، که می‌توانست هم «مهر» باشد و هم «غضب»!... و فروغ همچنان در نمایش **شش شخصیت در جست‌وجوی نویسنده** خود پنهانش را خلق می‌کرد، و در نقش دختر یک خانوادهٔ شش نفری ظاهر می‌شد.[۱]

۹

ابراهیم گلستان در سال ۱۳۴۴ به «جشنوارهٔ سینمای مؤلف» در پزاروی ایتالیا دعوت شد، و در آن‌جا با برناردو برتولوچی دیدار کرد. برتولوچی در آن ایام دستیار پیر پائولو پازولینی بود، شعر می‌سرود، برای تلویزیون ایتالیا فیلم‌های مستند و کوتاه می‌ساخت، و در تدارک ساختن فیلم مستند راه نفت برای یکی از شرکت‌های بزرگ نفتی بود. سال بعد فروغ به جشنوارهٔ پزارو دعوت شد، و **خانه سیاه است** او مورد تقدیر داوران جشنواره قرار گرفت. او پس از استقبال و تکریم فوق‌العاده‌ای که از فیلمش شد از پزارو در نامه‌ای به گلستان نوشت:

میان آن همه آدم‌های جورواجور آن‌قدر احساس تنهایی می‌کنم که گاهی گلویم می‌خواهد از بغض پاره شود... حس خارج از جریان بودن دارد

---

۱. «پیراندللو و فروغ دو گستاخ نوپرداز به دنبال واقعیت»، گردون، شمارهٔ ۴۵-۴۴، بهمن و اسفند ماه ۱۳۷۳.

خفه‌ام می‌کند. کاش در جای دیگر به دنیا آمده بودم، جایی نزدیک به مرکز حرکات و جنبش‌های زنده. افسوس که همهٔ عمرم و همهٔ توانایی‌هایم را باید فقط و فقط به علت عشق به خاک و دل بستگی به خاطره‌ها در بیغوله‌ای که پر از مرگ و حقارت و بی‌هودگی است تلف کنم، همچنان که تا به حال کرده‌ام. وقتی تفاوت‌ها را می‌بینم و این جریان زندهٔ هوشیار را که با چه نیرویی پیش می‌رود و شوق به آفریدن و ساختن را تلقین و بیدار می‌کند مغزم پر از سیاهی و ناامیدی می‌شود، و دلم می‌خواهد بمیرم، بمیرم و دیگر قدم به تالار فارابی نگذارم و آن مجلهٔ پرت پست پنج ریالی را نبینم.[۱]

پس از این جشنواره برتولوچی برای ساختن فیلم راه نفت به ایران می‌آید و به دلیل آشنایی‌اش با گلستان و تجربه‌ای که او در ساختن فیلم‌های مستند صنعتی و نفتی دارد به «سازمان فیلم گلستان» راه پیدا می‌کند. برتولوچی که همان سن و سال فروغ را دارد، و به واسطهٔ علایق مشترکشان به شعر و سینمای مستند، گفت‌وگویی با فروغ انجام می‌دهد که، ظاهراً، فیلم‌بردار همراه برتولوچی بخش‌هایی از این گفت‌وگو را ضبط و فیلم‌برداری می‌کند. این تصاویر هیچ‌گاه در ایران نشان داده نشده‌اند، و ظاهراً باید یکی از طرح‌های بی‌فرجام برتولوچی برای تلویزیون ایتالیا قلمداد شود، که چند جایی از آن به عنوان فیلمی دربارهٔ زندگی فروغ، به کارگردانی برتولوچی، نام برده‌اند. اما نوار صدایی از این گفت‌وگو موجود است که برتولوچی سه سؤال، به فرانسه، از فروغ می‌پرسد، و او به فارسی جواب می‌دهد. پرسش اول و سوم برتولوچی دربارهٔ رابطهٔ هنرمند و روشن‌فکر ایرانی با مردم و تحولات ایران در نیمهٔ اول دههٔ چهل شمسی است، و سؤال دوم به **خانه سیاه است** مربوط می‌شود که از لحاظ برتولوچی جذام در آن نمادی از دردهای بشری است، و فروغ پاسخ می‌دهد:

بله، این طبیعی است که اگر من فقط می‌خواستم یک فیلمی راجع به جذام درست کنم خب، یک فیلم محدود به مسئلهٔ جذام و جذام‌خانه می‌شد، یک فیلم جدی می‌شد، ولی این محل برای من یک نمونه‌ای بود، یک الگویی بود از یک چیز کوچک و فشرده شده‌ای از یک دنیای وسیع‌تر با

---

۱. آرش، شمارهٔ ۱۳، اسفند ماه ۱۳۴۵.

تمام بیماری‌ها، ناراحتی‌ها، و گرفتاری‌هایی که در آن وجود دارد، و من وقتی که می‌خواستم این فیلم را بسازم سعی کردم که به این محیط با یک همچو دیدی نگاه کنم.

در آخرین صفحهٔ ویژه‌نامهٔ **انتقاد کتاب**، که پس از مرگ فروغ منتشر شد، نوشته شده است که در پاییز سال ۱۳۴۴ سازمان یونسکو یک فیلم نیم ساعته از زندگی فروغ تهیه کرده است. این خبر بارها در مقاله‌ها و کتاب‌هایی که زیر عناوین مختلف دربارهٔ فروغ منتشر شده نقل و تکرار شده است، بی‌آن‌که کسی از نمایش فیلم یا دربارهٔ کیفیت آن چیزی گفته باشد. همچنین ادعا شده است که در سال ۱۳۴۵ به فروغ پیشنهاد شده که کارگردانی فیلمی را در سوئد به عهده بگیرد، و او با این پیشنهاد موافقت کرده است. تاکنون هیچ سند و قرینه‌ای که صحت چنین خبری را تأیید کند منتشر نشده است.

در کارنامهٔ سینمایی فروغ اثر دیگری وجود دارد که دربارهٔ آن نیز اطلاع دقیق و کافی در دسترس نیست. آن‌چه می‌دانیم این است که فروغ در بهار ۱۳۴۲ نوشتن فیلم‌نامه‌ای را دربارهٔ «زندگی حقیقی زن ایرانی»، بالغ بر هزار صفحه، به پایان می‌برد که، ظاهراً، قرار بوده است آن را در «سازمان فیلم گلستان، بسازد. این فیلم‌نامه تاکنون منتشر نشده است، و فروغ نخستین بار در نامه‌ای به برادرش فریدون، که در آلمان تحصیل می‌کرده، به نوشتن آن اشاره‌ای می‌کند: «نزدیک به ۱۰۰۰ صفحه سناریو نوشتم که یک فیلم بسازم، ولی می‌ماند برای سال بعد. می‌ترسم که زودتر از آن‌چه فکر می‌کنم بمیرم و کارهایم ناتمام بمانند.» در جای دیگر توضیح می‌دهد:

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 درتو است. من این خانه‌ها را در کاشان دیده‌ام.[۱]

فریدون رهنما، که هم شاعر بود و هم فیلم‌ساز، ظاهراً، با اشاره به همین فیلم‌نامه در مقاله‌ای با عنوان «پایان یک تولد» نوشته است:

طرح‌ها داشت، به ویژه طرحی برای یک فیلم داستانی بر پایهٔ زندگی

---

۱. زن روز، شمارهٔ ۱۰۴، ششم اسفند ماه ۱۳۴۵.

خودش که برید؛ و شاید فیلمش نیز به همین برش پایان می‌یافت. به حرکت دستی که به سویی دراز می‌شود و ناگهان به یک عکس ثابت منتهی می‌گردد.[۱]

پس از مرگ فروغ، در چهاردهمین جشنوارهٔ اوبرهاوزن، که از سی و یکم مارس تا ششم آوریل سال ۱۹۶۸ برگزار شد، مسئولان برگزارکنندهٔ جشنواره جایزهٔ بزرگ خود را برای فیلم‌های مستند به «یادبود فروغ فرخزاد» نام‌گذاری کردند، و شعار جشنواره را از نخستین جملهٔ گفتار **خانه سیاه است** برگزیدند که با صدای گلستان بر متن سیاهی خوانده می‌شود: «دنیا زشتی کم ندارد، زشتی‌های دنیا بیش‌تر بود اگر آدمی بر آن‌ها دیده بسته بود؛ اما آدمی چاره‌ساز است.»

از آن پس فیلم **خانه سیاه است** بارها در جشنواره‌های مختلف به نمایش در آمده و از شبکه‌های تلویزیونی کشورهای بسیار پخش شده است. در سال ۱۳۷۶ در جشنوارهٔ شیکاگو نسخه‌ای از **خانه سیاه است** به نمایش در آمد که تفاوت‌هایی با نسخهٔ اصلی فیلم دارد، و گفتار آن با صدای فروغ بیش‌تر از گفتار نسخهٔ اصلی است. از جمله در نسخهٔ اصلی در حاشیهٔ صوتی نماهای ۲۵۱ تا ۲۵۴ (۲۸ ثانیه) صدایی ضبط نشده و سکوت مطلق است، اما در نسخه‌ای که در جشنوارهٔ شیکاگو به نمایش در آمده است روی این تصاویر گفتار زیر با صدای فروغ شنیده می‌شود:

و تو ای فراموش شدهٔ روزها که خویشتن را به قرمز ملبس می‌سازی و به زیورهای زر می‌آرایی، و چشمان خود را به سرمه جلا می‌دهی، به یادآور که خود را عبث زیبایی داده‌ای به سبب آوازی در بیابان بی‌راه، و یارانت که تو را خوار شمرده‌اند.[۲]

در گزارش‌هایی که دربارهٔ نمایش فیلم در مطبوعات منتشر شده است یک نکته مبرهن است، و آن نکته این است که فیلم با استقبال شورانگیز بینندگان مواجه شده است.

---

۱. آرش، شمارهٔ ۱۳ (پیش گفته).

۲. در متن فیلم‌نامهٔ **خانه سیاه است**، که در کتاب حاضر چاپ شده است، تفاوت نسخهٔ نمایش داده شده در شیکاگو با نسخهٔ اصلی، با ذکر جزییات، مشخص شده است.

خانه سیاه است، در طول مدت سی و پنج سالی که از ساخته شدن آن می‌گذرد، هر بار که به نمایش در آمده است شوری در میان بینندگانش برانگیخته است؛ زیرا هر صحنهٔ آن محصول «اطمینان» و «رضایت شخصی» سازندهٔ آن است. این فیلم را، چنان که اشاره شد، باید هم‌چون شعری از فروغ دانست، شعری که شور و اعتبار خود را از صحت و اصالت احساس سراینده‌اش می‌گیرد. تماشای **خانه سیاه است**، چنان که خاصیت هر اثر هنری ممتازی است، «شوق به آفریدن و ساختن» را در بیننده‌اش «تلقین» و «بیدار» می‌کند؛ و دست‌کمش این است که هیچ بیننده‌ای نمی‌تواند نسبت به آن بی‌اعتنا بماند. این خاصیت را، قبل از هر چیز، باید در طبع متمایز فروغ، که کیفیت منفردی به آثارش می‌بخشید، جست‌وجو کرد؛ زیرا، چنان که خود او در نامه‌ای به سیروس طاهباز، در واپسین روزهای حیاتش، نوشته است:

> مسئله این است که این فروغ فرخزاد بدبخت دنبال ساختن معنای درخشانی است برای همهٔ زندگیش، و نه دنبال ساختن تصویری برای تزیین کردن دیوارهای این زندگی.

واقعیت این است که فروغ در طول عمر کوتاهش، فقط در واپسین سال‌های حیات، این فرصت را یافت که به «دنبال ساختن معنای درخشانی» برای همهٔ زندگی‌اش، تلاش دردناکی که باید از آن به باقی ماندن و باقی گذاشتن «خود» و نفی معنی مرگ تعبیر کرد.

دی ۱۳۷۶

گزارش مرگ فروغ

... و این منم زنی تنها

پرویز لوشانی

مرگ او چنان گیج و کلافه‌مان کرده بود که تا دو روز تکلیف خودمان را در مورد این پیش‌آمد نمی‌فهمیدیم. تازه دم در گورستان ظهیرالدوله بود که توانستیم باور بکنیم کار از کار گذشته ... و چند لحظهٔ دیگر هم جنازه‌اش را به گورستان خواهند آورد، زیرا تا قبل از آن ــ یعنی تا دو روز ــ هر خبری که پس از مرگ او شنیدیم، یک جور رعب و حیرتی بود که در خلال روایت یک قصهٔ ترسناک ممکن است به شنونده‌ای منتقل شود. اما این جا، یعنی دم در گورستان ظهیرالدوله خیلی چیزها گواه بر این بود که قصه پایان یافته است، یا این‌که آن قصهٔ ترسناک به آخرهای ماجرا رسیده و حالا عدهٔ زیادی ــ که علی‌المعمول دو به دو میل ندارند شکل «ماه» همدیگر را ببینند ــ با بهت و حیرت در انتظارند که ببینند قهرمان چه گونه چال می‌شود و بشنوند صدای بیل‌ها را و خاک‌ها را ...

ساعت ده صبح روز چهارشنبه بیست و ششم بهمن ماه است. ساعت نه صبح جنازه را از ادارهٔ پزشکی قانونی تحویل گرفته‌اند که بشورند. این‌جا، یعنی دم در گورستان ظهیرالدوله زمزمه است که تا ساعت ده جنازه به گورستان حمل خواهد شد. اما ساعت یازده است و هنوز از فروغ خبری نیست. دم در، انبوه آدم‌هایی را که می‌شناسیم و حدس می‌زدیم که خواهند آمد ــ آمده‌اند. دو به دو، سه به سه، دور هم جمع شده‌اند و صحبت از فروغ است. صحبت از مرگ نابهنگام او است. صحبت از غافل‌گیر شدن است. صحبت از زود مردن او است ... و خیلی صحبت‌های دیگر.

انبوه گل‌ها بر گوشه‌ای از دیوار گورستان تکیه داده شده است. دسته گل‌هایی از علیاحضرت فرح، از هویدا، از انجمن کمک به جذامیان، از شعرای معاصر، از دوستان فروغ ...

ظاهراً قضایا چنین می‌نماید که کسی را به داخل محوطهٔ گورستان راه نمی‌دهند. اما به امید آشنایی‌ای که با درویش رضا در خلال نوشتن بیوگرافی مرحوم ظهیرالدوله پیدا

کرده‌ام به طرف در گورستان راه می‌افتم. دم در صدای بیل و کلنگ را به وضوح می‌توان شنید. گرما گرم کارند. زنگ می‌زنیم و درویش رضا در گورستان را باز می‌کند. از آن ارادت سابقش چیزی نمی‌بینم و می‌گوید:

دوستانش صلاح دیده‌اند که تا قبل از حمل جنازه این جاها شلوغ نشود.

با این همه در را باز می‌کند و داخل می‌شوم. وسط‌های گورستان، دو تا گورکن مشغول کندن گور هستند. دو بار آجر و گچ پای گور ریخته شده و آسمان سیاه است و باران هم گاه می‌بارد و گاه قطع می‌کند.

پای گور، صادق چوبک، انجوی شیرازی و عده‌ای دیگر ایستاده‌اند و هر یک گرفتار اندیشه‌ای و غمی. اما هنوز کندن گور تمام نشده است ... و باران همچنان می‌بارد.

از گورستان بیرون می‌آییم و بار دیگر به میان جمعیت می‌رویم. همه را می‌شود شناخت. همهٔ آن کسانی را که انتظارشان را داشتیم آمده‌اند، و همهٔ آن کسانی را که فکر می‌کردیم نخواهند آمد، نیامده‌اند. مثلاً آن استادهای باکرسی و بی‌کرسی دانشگاه و یا آن به اصطلاح کهنه‌سرایان. قضیه خیلی جالب شده. حساب‌ها مشخص است، تازه اگر یکی از آن جماعت هم می‌آمدند، پاک در بین این بر و بچه‌ها تنها می‌ماندند. مثل این که حساب دست‌شان بود.

زیاد پاپی این قضیه نمی‌شویم که چه‌قدر آدم آمده‌اند و چه‌قدر کم است و چه‌قدر زیاد. این‌ها هیچ چیز را ثابت نمی‌کند. آن یارو «والنتینو»، هنرپیشهٔ هولیودی، که مرده بود یکی دو تا بالای گورش دست به خودکشی زده بودند. این بی‌طاقتی‌ها و این کلک‌ها همه‌جا هست. این جا هم می‌شود قرینه‌هایی، کمی پایین‌تر یا بالاتر، پیدا کرد. مثلاً آن بچه مکتبی مؤنث، کتاب «اسیر» فروغ را توی دستش گرفته و به دیوار تکیه داده و پشت سر هم به «مشاهیر» چراغ می‌زند و بعد از بغل دستی‌هاش می‌پرسد که: اون کی‌یه؟ اون‌یکی کی‌یه؟ اون گویندهٔ تلویزیون نیست؟ چی زشت شده...!، و از این بازی‌ها ... یا آن پیرمرد با ریش و پشم انبوهش که اسمش را گذاشته بهلول و یکی از چهره‌های کلاسیک هر مراسم تدفین است، یک ریز فریاد می‌زند: آی مردم ... آی ملت ایران ... این زن که مرده است، یکی از زنان نیکوکار و محترمهٔ این مملکت بوده است...، و از این مسخره‌بازی‌ها که آدم چندشش می‌شود ... بگذریم.

ساعت یازده است و هنوز از جسد فروغ خبری نیست، یکی آن کنار تنها ایستاده و آدمیان دیگر را تماشا می‌کند. او را خوب می‌شناسم. خیلی به فروغ نزدیک بود، به احوال او هم از همه آگاه‌تر. در همان برخورد اول از من قول می‌گیرد که اسمی از او در

این معرکه به میان نیاورم. قول می‌دهم. بعد گپ می‌زنیم. بدون هیچ‌گونه ضابطه و یا طرح کلی یک مصاحبه و از این حرف‌ها، و اما مطمئنم که اگر او حرف بزند کار ما در حدود پنجاه درصد آسان خواهد شد. ولی این را می‌شود به سهولت دریافت که مرگ فروغ او را زیر و رو کرده. دلم نمی‌خواهد با سؤال‌های عجیب و غریب اذیتش بکنم. صحبت از تصادف فروغ پیش می‌آید و او می‌گوید:

ـ قضیه را خیلی دیمی و عادی گرفته‌اند. کار ندارم که یکی مرده و این یکی که زنده مانده ـ یعنی رانندهٔ اون ماشین کودکستانی ـ بایستی زنده بماند و زندگی کند. اما خیلی قرائن نشان می‌دهد که فروغ در این تصادف تقصیری نداشت. او حتی آن اتومبیل را می‌بیند و ترمز هم می‌کند، اما برای آن که غفلت آن راننده باعث نشود که چندتا بچهٔ معصوم که توی آن ماشین نشسته بودند کشته بشوند، دفعتاً خودش را از مسیر آن ماشین که سرعت هم داشته کنار می‌کشد و بعد این بلا سرش می‌آید ...

او سکوت می‌کند، و دربین سکوت او، چشمم به مهدی اخوان ثالث (م. الف. امید) می‌افتد که گوشه‌ای ایستاده و با همهٔ وجودش دارد اشک می‌ریزد. ضرورت گریه، آن هم برای آدمی که دوست نمی‌دارد دیگران گریهٔ او را ببینند چه دردناک است فروغ در این سال‌های اخیر با اسم «م. الف. امید» و احمد شاملو همراه بود. به عنوان سه شاعر مهم روزگار ... اما حالا ...!؟

از این دوست ما که خیلی با احتیاط سخن می‌گوید، از کار فروغ، از زندگی‌اش و از شعرش در این هفت هشت سالهٔ اخیر سؤال می‌کنم. دلم می‌خواهد در مورد فروغ ـ نه فروغ بیست و سه چهار ساله و آن شعرهای اولیه‌اش ـ بلکه در مورد آدمی که با چند جهش معقول «تولد دیگر» یافته بود حرف‌هایی بشنوم. می‌گوید:

ـ آن‌چه که ورای این همه دسته گل‌ها اکنون می‌شود به وضوح رؤیت کرد این است که فروغ فی‌حد ذاته زنی مستعد و شاعر بود. چه گذشته چه حال. توی شعرهای گذشتهٔ او هم می‌توان رد پای یک موجود پرشور و با استعداد را پیدا کرد. منتهی در گذشته، به قول خود او «ه. الف ـ سایه» و «نادرپور» و «فریدون مشیری» برایش شعرای ایده‌آل بودند، اما بعد که نیما را کشف کرد، با دیدی سوای گذشته در زمینه شعری آشنا شد، و از این لحظه خودش بود که نگاه کردن را آموخت، و به درستی از این لحظات است که در مورد شعر او و حتی موجودیتش می‌توان به عنوان یک نبوغ افسانه‌ای سخن گفت، و اما درمورد کار کرد و زندگی این چند سالهٔ اخیرش، تا آن‌جاکه من در جریان بودم از این قرار است:

«شهریور هزار و سیصد و سی و هفت بود که فروغ توسط «رحمت‌الهی» و «سهراب دوستدار» به «ابراهیم گلستان» معرفی شد. این دو تا دوست از گلستان خواسته بودند که کاری برای فروغ فراهم بکند. گلستان هم قبول کرد و یک کار ساده به اصطلاح اداری به فروغ رجوع کرد اما پس از دو ماه گلستان متوجه شد که حیف است فروغ با آن روحیه و ذوقی که دارد برود کارهایی از قبیل ماشین‌نویسی و آرشیو و به هر حال از این‌جور چیزها بکند. از اودعوت کرد که بعضی از کارهای فنی استودیو را به عهده بگیرد. کنجکاوی فروغ هم به او حکم می‌کرد که دنبال این کار را بگیرد. یک مدتی هم کار را ــ البته به شکل ساده‌اش ــ دنبال کردتا آن که ساختن فیلم «یک آتش» برای گلستان پیش آمد، و یک نکته را هم اضافه بکنم که تا این جایش محسوس بود که فروغ می‌ترسد مبادا مسئلهٔ جدی کار به وضع شعر او لطمه بزند. اما به هر حال عملاً در مسیر کار جدی قرار گرفت، مخصوصاً که آن موقع‌ها دستگاه کافی برای مونتاژ این فیلم در استودیوی گلستان موجود نبود و فروغ با شکنجه و عذاب طاقت‌فرسایی موفق شد که اولین کارش را با موفقیت شروع بکند.

بعداز این، در تابستان سال هزار و سیصد و سی هشت فروغ برای یادگرفتن مقداری از کارهای فنی استودیو مجبور شد که به اروپا برود، و ظاهراً قرار بود که سه ماه این دورهٔ کارآموزی را ادامه بدهد. اما در فاصلهٔ بیست روز همهٔ آن‌چه را که لازم بود آموخت و به تهران برگشت و کار مونتاژ فیلم «یک آتش» را تمام کرد. پس از این در سال هزار و سیصد و چهل به عنوان دستیار کارگردان به اتفاق گلستان به آبادان رفت که فیلمی برای شرکت نفت تهیه بکنند. گلستان این فیلم را نیمه‌کاره ول کرد و به تهران آمد و ادامهٔ آن را به عهده فروغ گذاشت، فروغ چیزی ساخت که پیش از آن که به درد سفارش دهندهٔ فیلم بخورد، به درد خود او می‌خورد. یک چیزی بود که خودش می‌خواست و خودش آن‌طور می‌دید، یا برداشتی در حد عالی که با نظر سفارش‌دهنده چندان جور در نمی‌آمد.

به هر حال این هم گذشت و بعد گلستان تصمیم گرفت از قصه‌ای که صادق چوبک نوشته بود فیلمی تهیه بکند و حتی برای نقش اول فیلم فروغ را هم در نظر گرفته بود. از سال چهل و یک کار این فیلم شروع شد و زمینه‌های عمومی آن هم فراهم شد، و حتی یک سکانس از بازی جالب فروغ هم تهیه شده بود که مقدمات کار ساختن فیلم «خانه سیاه است» آماده گردید و ناچار کار پایان فیلم قبلی به تعویق افتاد.

اعضای انجمن کمک به جذامیان مقداری از هزینهٔ ساختن فیلم «خانه سیاه است» را بین خودشان جمع‌آوری کردند و مقداری گلستان کمک کرد ولاجرم فروغ هم از دریافت

پولی در این باره به عنوان حق کارگردانی و غیره چشم پوشید و کار ساختن فیلم مزبور عملاً شروع شد. فروغ این کار را مستقلاً شروع کرده بود. قبلاً دو روز رفت آن‌جا و محل را از نزدیک دید. بعدش به اتفاق سه نفر به مدت ده روز در آن‌جا کار کرد، و ده روز دیگر هم در تهران نشست و آن‌ها را مونتاژ کرد. این کار واقعاً مشکل بود. او بدون آن که بتواند در آن‌جا وسیله‌ای داشته باشد که کار روزانه‌اش را ببیند همه را جمع کرده بود و به تهران آورده بود و در این‌جا می‌بایست از مجموع آن چه را که فراهم کرده بود چیزی را تنظیم بکند، که لابد دیدید که چه چیزی عجیب و تکان‌دهنده‌ای از کار درآمد، به طوری که جزو ده فیلم مستند تاریخ فیلم‌های دکومانتر جهان شناخته شد. این فیلم از لحاظ توفیق‌های مادی خودش که مربوط به انجمن کمک به جذامیان است، و هم‌چنین از توفیق‌های سنتیک خودش از لحاظ اقبال عمومی در دنیا از این فیلم حتی تعریف‌های عجیب و مبالغه‌آمیز کرده‌اند. این مسئله کوچکی نیست ...؟»

او ــ یعنی دوستی که قول داده‌ام اسمی از ایشان در این مطلب به میان نیاورم ــ با اندوه آشکاری خاموش می‌شود و من در آن سکوت چشمم به احمد شاملو می‌افتد که به دیوار گورستان تکیه داده و به زمین خیره شده است. رنگش مثل گچ سفید است، یا به سفیدی موهایش. انگار جسدش را به دوش کشیده و در مراسم تدفین خودش شرکت کرده است!

ساعت یازده و نیم است. تا چشم کار می‌کند عینک‌های دودی و جوراب‌های سیاه. همه جوان، و تک و توکی هم ناشناس. هنوز از جنازه خبری نیست، نگاهی به آن دوست که کنارم ایستاده است می‌کنم و می‌گویم:

ــ این اواخر یکی دوتایی که با فروغ صحبت کرده بودند مدعی هستند که او این دو ساله اخیر فیلسوف می‌نمایاند. حتی خودش هم در مصاحبه‌ای اشاره کرده بود که: «من بعضی از شعرهایم را با نومیدی فیلسوفانه‌ای خط می‌زنم و ازبین می‌برم» و از این‌جور حرف‌ها، و گویا این حرف‌ها به مذاق خیلی‌ها سازگار نمی‌آمد.

می‌گوید:

«این مسئله اصلاً متعلق به حیطهٔ فروغ نیست. این مسئله مربوط به برداشت آدم‌هایی است که این حرف‌ها را می‌زنند. چه کسی حق دارد این اصول را تنظیم بکند که بگوید مثلاً این جایش ریاضی هست و این جایش طبیعی و این جایش فلسفه؟ من زمینهٔ این ایراد را می‌شناسم. با کمال تأسف مصرف‌کننده فکر می‌کند که حق دارد کار تولید کننده را کنترل بکند. شاید در مورد بیسکویت‌سازی این کار صدق می‌کند. اما در مورد

آرتیست نه. خیلی ساده است، هنر یعنی چه؟ یعنی صداقت. اگر کسی دیوانه است، خوب بایستی دیوانگی‌اش را ثابت بکند، باید دیوانگی‌اش را صادقانه نشان بدهد و باید از او نشت بکند. آن چه که از او نشت می‌کند او فکر می‌کند که درست است. حالا شما که مصرف کننده هستید نمی‌پسندید؟ خوب مصرف نکنید. شما نبایستی توقع داشته باشید کسی شعر را طبق الگوی ذوق شما بگوید. آن که دیگر شعر نمی‌شود.

مسئله اساسی این است که در ایران یک حالت تنبلی دربارهٔ فکر وجود دارد، فلسفه از هنر جدا نیست. همهٔ این‌ها مظاهر فکر بشر هستند. همهٔ ماها به نحو وحشتناکی ضعیف هستیم برای آن که از علوم امروز خبری نداریم. ما مسئول هستیم که امکانات فهم خودمان را وسعت بدهیم. او فلسفه می‌گفته، لابد فکرش را وسعت داده بوده، شما هم می‌خواهید بفهمید؟ خوب بروید فکرتان را وسعت بدهید. وقتی او در شعرش می‌گوید که: «نان نیروی شگفت رسالت را محکوم کرده بود» او هیچ در اثر مطالعات سوسیولوژیکی به این نتیجه نرسیده بود که مثلاً از روی کتاب فلان فیلسوف این واقعیت را دریافت کرده باشد، نه، این را با یک نگاه دقیق به اطراف خودش در می‌یافت. اگر این مسئله این قدر برای ما عجیب جلوه می‌کند، مقداری به خاطر بزرگ بودن او است و مقداری هم به خاطر کوچک بودن ما ...»

او هنوز گرم حرف زدن است. اما من از این حرف‌های او هیچ چیز نمی‌فهمم. حواسم جای دیگر است. ماجرای رقت‌انگیزی بی‌محابا به یادم آمد که مربوط به دو سال پیش از این است.

فروغ آن موقع‌ها در خیابان مزینی می‌نشست. این خیابان یک گاراژ مخروبه دارد که صاحب آن ظاهراً متعصب است. فروغ هم اتومبیلش را شب‌ها توی همین گاراژ می‌گذاشت.

یک شب از داخل گاراژ سر و صدا بلند شد و عده‌ای از همسایه‌ها هم سرک کشیده بودند که چه خبر است. صاحب گاراژ با فروغ دعوا می‌کرد. می‌گفت اگر بعداز این شب‌ها دیر به گاراژ بیایی دیگر راهت نمی‌دهم.

رنگ فروغ مثل گچ سفید شده بود. چه می‌توانست به او بگوید؟ مردک حق داشت. او بیش از دو سه جور زن نمی‌شناخت. زن‌هایی که بچه شیر می‌دهند، زن‌هایی که کارمند اداره‌اند، زن‌هایی که مثل همهٔ زن‌های دیگر زندگی‌شان قراری دارد و ضابطه‌ای، به هر حال همهٔ این زن‌هایی را که مردک می‌شناخت باتفاوتی مختصر با هم شبیه بودند. اما این یکی؟ مردک اصلاً این یکی را نمی‌توانست بشناسد، نمی‌توانست بفهمد، نمی‌توانست

باور بکند، و این یکی هم اصراری نداشت که مردک را از آن‌همه سوءظن خلاص بکند. ساعت در حدود یازده شب بود. فروغ روزنامهٔ اطلاعات را تا کرد و زیر بغلش گذاشت و از گاراژ بیرون رفت، سایه‌اش پیشاپیش او درحال گریز بود.

رفیق ما هنوز گرم حرف بود، رسید به این‌جا که:

«پنج سال پیش دو نفر آقا، یک نویسندهٔ محترم و یک مترجم محترم‌تر، یک قصه‌ای با کمک یک‌دیگر نوشتند بر ضد گلستان و فروغ فرخ‌زاد، یک چیزهایی توی آن قصه نوشته بودند که به هیچ‌کدام از واقعیات زندگی آن‌ها جور درنمی‌آمد. آن موقع هرجا خواستند آن را چاپ بزنند موفق نشدند تا این آخر یک نشریه‌ای پیدا شد و چاپش زد و نشریه دیگری هم تفسیرش کرد. اما فروغ خیال کرده بود که پس از پنج سال لابد آن‌ها از کارشان پشیمان شده‌اند. اما دید نه، ناچار تحت تأثیر قرار گرفت و شعری نوشت. در این شعر ــ که چندی پیش زیر عنوان (چرا توقف کنم؟) چاپ شده ــ باز فروغ نخواست که یک عکس‌العمل شخصی در مقابل بدی داشته باشد. این‌جا هم فروغ در مقیاس بزرگ‌تر از فضای اطراف خود اظهار ناراحتی می‌کند. جواب می‌دهد:

در سرزمین قدکوتاهان
معیارهای سنجش
همیشه بر مدار صفر سفر کرده است.
چرا توقف کنم ...؟
من ازعناصر چهارگانه اطاعت می‌کنم
و کار تدوین نظام‌نامهٔ قلبم
کار حکومت محلی کوران نیست
...
مرا به زوزهٔ دراز توحش
در عضو جنسی حیوان چه‌کار
مرا به حرکت حقیر کرم در خلاء گوشتی چه‌کار

مرا تبار خونی گل‌ها به زیستن متعهد کرده است
تبار خونی گل‌ها، می‌دانید؟

فروغ حتی در اول اشاره کرده بود که این سیلی را به گوش چه کسانی دارد می‌زند، اما بعد پشیمان شد و یک تکه از آن شعر را برداشت و مسئله را به طور کلی مطرح کرد، این

آدم را مگر می‌شود این‌قدر آسان قضاوت کرد؟»

ساعت یازده و چهل و پنج دقیقه است. آمبولانس سفیدی که غرق گل است آرام به خیابان گورستان نزدیک می‌شود. زمزمه‌ها و اشک‌ها جاری است. جسد را از آمبولانس بیرون می‌کشند. او به لطافت شعرش در زیر طاقهٔ شال ترمه خفته است. احمد شاملو، سیاوش کسرایی، مهدی اخوان ثالث، ابتهاج (سایه)، ساعدی و چندتای دیگر تابوت را به دوش می‌گیرند. باران دوباره شروع شد،و اشک‌ها هم. اما غریو صلوات این هر دو را بی‌تفاوت می‌کند. جنازه بر روی شانهٔ این چند تن به محل گورستان حمل می‌شود و بعد پای گور به زمین گذاشته می‌شود. صادق چوبک تکیه به ستون گور ملک‌الشعرای بهار داده و جسد فروغ را تماشا می‌کند. با او حرف می‌زنم. از هرجا و در هر زمینه. شیون‌ها مجال نمی‌دهد که حرفش را درست بشنوم. ضمن حرف‌هایش اشاره می‌کند که:

ــ ... در این چندسالی که او را می‌شناختم، اقلاً روزی یک‌بار به خاطر پسرش گریه می‌کرد. نمی‌گذاشتند او پسرش را ببیند. گاهی دزدکی می‌رفت سر راه پسرش، اما متوجه می‌شدند و پسر را از راه او دور می‌کردند. یکی دو بار دوستانش که بی‌تابی او را دیده بودند، حتی پیشنهاد کرده بودند که بچه را بدزدند و بیاورند که او چند دقیقه بچه‌اش را ببیند. اما قبول نمی‌کرد. می‌گفت: طفلکی را پر کرده‌اند، او حالا از من وحشت می‌کند. بالاخره روزی بزرگ خواهد شد و متوجه خواهد شد که چه گناهی در حق او مرتکب شده‌اند، آن‌وقت وای به حال آن‌ها.

کار گورکن‌ها تمام شده. حالا دارند آجر و گچ توی گور می‌چینند. انجوی شیرازی رفته روی سکوی گور ملک‌الشعرای بهار و دارد برای مردم حرف می‌زند. پس از او، یزدانبخش قهرمان شعری راکه به مناسبت مرگ فروغ ساخته است شروع می‌کند. فروغ هنوز زیر طاقهٔ شال ترمه در انتظار گور است. در انتظار وداع است. برآمدگی دست‌هایش را از زیر شال می‌شود تشخیص داد، بعد پاهایش را. پری صابری آن کنار ایستاده، گاه فروغ را نگاه می‌کند و گاه خودش را عقب می‌کشد و اشک می‌ریزد. چوبک با صدای خفه‌ای ادامه می‌دهد:

ــ خیلی تنها بود. این اواخر اصرار می‌کرد که بیش‌تر پیش او برویم. او واقعاً شاعر بود. به قول مسعود فرزاد: «شاید بعداز حافظ جز او کسی را نداشته باشیم.» ... شاید ... شاید خیلی چیزها بعداً روشن بشود.

از چوبک می‌پرسم:

ــ انگیزهٔ این جهش چندساله اخیرش را چه می‌دانید؟ چه‌طور شد فروغ به قول

خودش ناگهان «تولد دیگر» یافت؟

چوبک لحظه‌ای فکر می‌کند و بعد می‌گوید:

ـ من تصور می‌کنم مقدار زیادش مربوط به تأثیر مستقیم ابراهیم گلستان باشد.

می‌پرسم:

ـ گلستان خودش تا چه حد این مورد را قبول دارد؟

می‌گوید:

ـ هیچ، او حتی از طرح این مسئله هم نفرت دارد، گلستان می‌گوید: اگر من چنان معجزه‌گری هستم که می‌توانم از زغال الماس بسازم پس چرا دربارهٔ خودم غافل مانده‌ام!؟

صدای گورکن‌ها بلند می‌شود. بعد صدای صلوات، و بعد حمل جسد به طرف گور.

باران چندلحظه قطع می‌شود. آن‌قدر که طاقهٔ شال ترمه را از روی جسد بردارند. پس از آن برف، برفی پاک و سپید از آسمان فرو می‌ریزد. سپیدتر از کفن او. مادرش فریاد می‌کشد:

ـ فروغ‌جان، تو برف را دوست داشتی این هم برف!

فضای گورستان لبریز از گریه و شیون است ... لبریز از شعر ... و لبریز از فروغ فرخزاد...

او را، او را که سپید پوشیده است، آرام بر گور می‌نهند. زمین را، و گورش را، رنگ سپید برف پوشانده است. داغ سیاه در اعماق شکوه سپید!

مردم به طرف گور او سرک می‌کشند تا او را برای آخرین‌بار ببینند. صدای قاری سرود ابدیت را در فضای گورستان جریان می‌دهد. فضا، سرشار از سکوت و وهم است، و اندیشه‌ها در مقاتلهٔ وداع.

از گور او دور می‌شوم و به پری صابری که خیلی دورتر از دیگران در گوشه‌ای ایستاده است می‌رسم. پری صابری زنی است که باید او را در زمرهٔ چند دوست معدود و انگشت‌شمار فروغ به حساب آورد، و لابد در حالت خاصی که دارد نباید در مورد فروغ چیزی از او پرسید. اما می‌خواهم بفهمم این زن دربارهٔ آن زن دیگر که دارند چالش می‌کنند چه چیزها می‌تواند بگوید..

آرام و درعین حال صمیمانه از او می‌پرسم:

ـ چندنفری این اواخر تکرار کرده‌اند که فروغ در دو سه سالهٔ اخیر به نحو عجیبی اصرار داشت که آدم‌ها را با خودش کارد و پنیر بکند. چرا؟ آیا واقعاً این طور بود؟

ـ همه‌اش حرف است، و شاید خلافش صدق می‌کند. او همیشه یک‌جور حالت بخصوص دفاع داشت. خودش را از ماجراها و از برخوردهای متعارف کنار می‌کشید. این حالت دفاع را در همه حال می‌شد در او دید، و شاید هم این حالت دفاع نتیجهٔ منطقی عکس‌العمل او بود در مورد هجوم جامعهٔ ما نسبت به او. نمی‌فهمم، لابد همین‌طور باید باشد.

چشمم به اکبر رادی، نویسندهٔ نمایش‌نامه «روزنهٔ آبی»، می‌افتد، و بعد ماجرای دو سه هفته پیش یادم می‌آید. از خانم صابری می‌پرسم:

ـ مثلاً چند شب پیش که نمایش‌نامه «روزنهٔ آبی» روی صحنه آمده بود، فروغ علناً شروع می‌کند به شلوغ کردن و مسخره کردن، به طوری که همه متوجه او می‌شوند. به هرحال مسئله همان ضابطه است و اخلاق و رعایت بعضی اصول. خیلی طبیعی است. اگر من از چیزی خوشم نیاید حق دارم تماشایش نکنم، اما حق ندارم تماشاگران دیگر و یا بازیگران را از تماشا و یا کارشان محروم بکنم. همین‌ها است که عده‌ای معتقدند فروغ این اواخر به نحو عجیبی داشت که لج همه را در بیاورد.

«عرض کنم خدمت‌تان، این که فروغ آن شب در آن نمایش کذا شلوغ کرد یا نکرد اطلاعی ندارم. اما رسیدیم سر ضابطه. در هر جای دنیا برای شروع هر کاری معیاری وجود دارد،مثلاً محال است در فرانسه چند نفر شب بخوابند و سرصبح روی صحنه بروند و شکلک در بیاورند. آن جاها تماشاچی با چماق و دگنک این‌ها را از روی صحنه پایین می‌کشد، اما اگر رسیدیم درکشوری مثل کشور ما که معیاری برای استحقاق آدم‌ها در مورد یک کار هنری وجود ندارد، تکلیف تماشاچی چیست؟ این خیلی ساده است، شما قوطی فلفل را جلوی دماغ من می‌گیرید و می‌خواهید من عطسه نکنم! باید فهمید علت عکس‌العمل چیست؟ باید دید فروغ حق داشته اعتراض بکند یا نه؟ می‌گویید عده‌ای بدشان آمده؟ خوب بدشان بیاید. این‌جا مسئلهٔ واکنش طبیعی آدم‌ها در مورد رویدادهای زندگی در میان است، و بیش از هر چیز این عکس‌العمل نشانه زنده بودن فروغ بود، فکر می‌کنید جز این است؟»

صبر می‌کنم تا شعر سیاوش کسرایی تمام بشود. آل‌احمد شش دانگ حواسش پیش شعر کسرایی است و ما هم نزدیکش. اگر حرف بزنیم چرتش پاره می‌شود. صدای «فقیر» را درنمی‌آوریم و ساکت می‌شویم.

شعر کسرایی با صدای ریزش خاک‌ها بر پیکر فروغ درهم آمیخته است، و فروغ آخرین شعر خویش را آغاز کرده است. شعر جدایی ... برف امان نمی‌دهد. صدای

برخورد بیل‌ها و خاک‌ها، مرثیه‌ها را خفه کرده است. و صدا یکی است و نه بیش. صدای خاک ... خاک ... خاک ... در میان همهمهٔ مبهم برف‌ها و خاک‌ها از خانم صابری می‌پرسم.

ــ فروغ با این که مفری مثل شعر داشت و خیلی آسان می‌توانست حرف‌هایش را بزند، چراگاه به شاخه‌های دیگر هم می‌پرید ...؟ مثلاً سینما، نقاشی، تئاتر، و لابد اگر زنده می‌ماند به شاخه‌های دیگر؟

ــ فروغ دینام بود، هی دور خودش می‌چرخید و جرقه می‌زد، تازه آدمی که زندگی می‌کند، حق دارد هرچندگاه یک‌بار لباس‌اش را عوض بکند، قهوه‌ای بپوشد، سرمه‌ای بپوشد، سیاه بپوشد. وانگهی او با هر هنری که برخورد می‌کرد خیلی آسان می‌دید که مایهٔ پذیرش آن هنر را دارد، پر می‌شد و بعد پس می‌داد، حالا چرا این حرف را می‌زنیم؟ باید ببینیم در تئاتر توانست کاری بکند یا نه؟ او بدون آن‌که «پیراندللو» را بشناسد، در نمایش‌نامهٔ «شش شخصیت» خیلی آسان تیپ موردنظر نویسنده را ارایه داد. این را باید باور کرد که به این زودی‌ها فروغ دیگری پیدا نخواهد شد، این را باید باور کرد ...

ساعت یک بعدازظهر است. تاج‌های گل، یکی پس از دیگری برگور او قرار می‌گیرد.

این‌جا مأوای جاودانهٔ قلندران است، این‌جا منزل همهٔ آن سوختگانی است که به مقصودی ره سپرده‌اند و یا از راه مانده‌اند، و این نگین که اکنون برخاکش نشانده‌اند، بیش از همه مجهول و مظلوم مانده است. چراکه او از زمینیان وداع کرد. اما زمانه از او نه. هنوز زمان را با او کارها است. تا زمانه را با او کاری است. او جاودانه است ... جاودانه ...

وای، محمود، چه کنیم ...؟

مهدی اخوان ثالث (م. امید)

وای، وای محمودجان، حالا چه کنیم؟ تاریک شدیم، فقیر شدیم یک‌باره، وای محمود ... چه کار می‌شود کرد؟ چه می‌شود گفت؟ هیچ، هیچ. خیلی اما دردناک است، وحشت‌آور و دردناک. هنوز جراحت مرگ نیما خوب نشده که فروغ می‌رود، و رفت فروغ. فروغ رفت. «پری شادخت شعر آدمیزادان» که من او را بدین نشان نام می‌نهادم، رفت، رفت، رفت. کم دردی نیست این. برای ما دراین قحطستان آدمیزاد، به ویژه، مصیبت کوچکی نیست این. آخر مگر ما در دنیای شعرمان چند بزرگ مرد مثل نیما داریم، یا چند نازنین زن مثل فروغ؟ هیچ، هیچی. تقریباً نه، بلکه تحقیقاً حتی یکی دیگر نیز همتای این دو عزیز نداریم. و به معیاری که من می‌شناسم همین تنها صحبت از بزرگ‌مرد و نازنین زن نیست. اصلاً در تمامت آمار روحی و شمار انسانی دیار و شهر ما (می‌گویم: دیار و شهر ما، نه دیار و دهر ما، زیرا شمار دیگر دیاران را ندارم و نمی‌خواهم ندانسته از سر هواداری سخن بگویم) فروغ فرخ‌زاد در حال و منوال خویش همتا نداشت و ندارد.

من دلم می‌سوزد، من دلم آتش گرفته، به درد آمده، من گریه می‌کنم، من می‌گویم ای وای، ای داد، ای فریاد ... و آیا فقط همین؟ ... گویا بلی، همین می‌شود اکنون فریاد کرد، ای وای افسوس گفت، و گریه کرد. و من ... ــ هم ــ ... گریه کردم. زار زار گریستم، ای وای افسوس گفتم، و راستی که حیف، حیف، واسفاه، واویلاه، وامصیبتاه ... دریغا فروغ، اما چه فایده؟ ــ ...

... من خوابیده بودم. هنوز صبحم ــ که غالباً پسین می‌آید ــ نیامده بود. ساعت نزدیک ده یازده پیش از نیم‌روز بود (روز سه‌شنبه بود بیست و پنجم بهمن) هنوز خیلی مانده بود تا صبح من بشود خوابیده بودم، پسرکم زردشت هم در کنارم خواب. دیگر هیچ‌کس در خانه‌مان نبود. ضربه‌های پتک‌آسایی که بر در می‌خورد بیدارم کرد. مشت‌هایی از

غماخشم درشت شدهٔ محمود تهرانی بود، میم آزاد، که بی‌آزادی و اختیار می‌کوفت، مثل پولاد بر آهن، و بعد معلوم شد خیلی کوفته است که اگر چه از حجب معهود او دور می‌نمود، اما خشماغمان وی نه چنان بود که سائقه و سابقهٔ حجب بتواند نومید بارش گرداند. این غم بسیار سنگین‌تر از آن است که به تنهایی تن، یک دل تحمل بتواند کرد، ناچار باید از آن سهمی نیز بدل دیگر داد و باز این دل دو دیگر چون تنها شد و بی‌تاب شد دیگر دل می‌جوید، و هم‌چنین و چنین موجی و موجی و بی‌تابانه حضیفی و اوجی، تا افواج امواج درگیر شوند مگر نَه اندهان بزرگ آن چنینند؟

با دل‌خوری خواب‌آلوده‌ای در را باز کردم. محمود تنها بود. راحت شدم که دیدم این ناخوانده، نادلخواه و گران نیست که خیلی بیازردم. محمود تهرانی بود، خوب خزیده و کمی قوز کرده در پالتو سیاهش. به نظرم کمی هم سیه‌چرده‌تر آمد، و بینی و گونه‌هاش سیاسرخ از سرمای نه چندان سرد. سلامی و خواب‌آلوده علیکی گفتیم به هم. بیداری سحرخیزانهٔ من آن‌قدر هشیار و دقیق نبود که بتواند نمناکی غمناک چشم‌هایش را خوب دریابد، و البته سرما و تن کم توان او نیز خوب عذر لنگی می‌توانست باشد. باهولی در نقاب آرامش محمود گفت:

ـ آمده‌م ... نمی‌نشینم ... ببین ...

مثل این که دویده باشد، نفس‌اش قرار نداشت، دل دل می‌زد، می‌جوشید و می‌گفت:

ـ لباس بپوش برویم بیرون.

جوش اندرون او سرایت بیدارکننده و شک‌آوری در من داشت و چشم می‌مالیدم که گفتم:

ـ این سر صبحی، عزیزجان، حالا مگر مجبوریم؟ وانگهی ... حرف مرا نباید شنیده باشد که گفت:

ـ ضمناً سری هم به فروغ فرخزاد می‌زنیم که ...

و من حرف او را شنیده و نشنیده، گفتهٔ خود را تمام می‌کردم:

ـ ... وانگهی، کسی هم در خانه‌مان نیست. فقط زردشت هست. خوابیده مادرش به من سپرده‌اش، یعنی خوابانده‌اش، رفته، حالا بیا تو.

همان دم در ایستاده بود، یک پا تو یک پا بیرون وظیفهٔ شاق و هولناکی برای خود ساخته بود.

ـ نه. باید برویم. ببین مهدی ...

ـ حالا بیا تو، یک کم گرم شو. زیر کرسی.

خبر از آتش دلش نداشتم. همین سیاسرخی گونه‌هاش را می‌دیدم. آمد تو. دست راستم را حایل و حمایل بازوی راستش کرده بودم، چنان که بیمار مانندی نقاهتی را مدد می‌کنند، و او انگار از این یاری بی‌نیاز هم نبود. سنگینک، تکیه پناهش بر من، به اتاق، بالا می‌بردمش، و او مضطرب، به اکراه لنگان لنگ قدم برمی‌داشت، و گران می‌نمود و نگران وقتی نشسته بود گرم می‌شد، گفت و داشت سیگاری روشن می‌کرد:

ـ آخر باید اصلاح کنم ناشتایی هیچ.

ـ اصلاح نمی‌خواهد بکنی.

من نیز سیگاری روشن کردم به نظرم او هم ناشتا سیگار می‌کشید. سماور روی طاقچهٔ درگاهی پنجره بود. توی اتاق. فتیله‌اش به اندازه پایین کشیده، اما آبش جوش، قوری و استکان و چیزهای دیگر هم حاضر آماده. چایی درست کردن کاری نداشت همین که فتیله را بالا دادم، صدای غلغل و جوش بلند شد.

ـ گفتی کجا؟ سری به فروغ بزنیم؟ مگر قراری گذاشتی؟ یا ...

گاهی این چنین قرارهای پیشاپیش از طرف من قول داده، با این و آن می‌گذاشت جاهایی و با کسانی که لازم می‌دانست، او می‌دانست که من ـ گذشته از تنبلی‌های خوش‌بختانه یا مصلحتی ـ گاهی به راستی تنبلم و دور از مسیر جریانات، و می‌دید مثلاً فلان جا را دیگر باید رفت و شاید حتماً نمی‌شود نرفت، و من ـ حتی گاهی به شکر ـ می‌پذیرفتم ـ می‌رفتم، و لحن تکیه بر باید و شایدهای او را می‌شناختم.

ـ نه، ولی باید بیایی، می‌رویم عیادتش.

و من که سر و صدای سماور را درآورده بودم، و می‌خواستم چایی دم کنم، دل و دستم لرزید.

ـ عیادتش؟ بسم‌الله. لابد باز هم تصادف. با آن ماشینَ راندنش که دیده‌ای حتماً. انشاءالله که خیر است.

اما انگار دلم گواهی می‌داد که خیر نیست. از چایی دم کردن منصرف شدم با آب جوش دو استکان کاکائو، داشتم درست می‌کردم.

ـ نه چندان، خودت می‌دانی که چه طور ماشین می‌راند. می‌گفتند حالش تعریفی ندارد.

ـ می‌گفتند؟ مگر تو خودت ندیدیش؟

ـ نمی‌فهم یعنی چه. تو معلوم هست چی می‌خواهی بگویی؟

ـ بله. او دیگر کسی را نمی‌شناسد. نه می‌بیند، نه می‌تواند حرف بزند و نه بشنفد.

ـ عجب، عجب، پس خیلی تصادف شدید بوده خب، خب.

ـ همین دیگر، مهدی، چه طور بگویم؟

صدایش می‌لرزید. بدجوری هم می‌لرزید. پتکش را که چندبار غماخشمگین بر در کوفته بود، او وقتی آمده بود توی خانه به دشواری از من پنهان کرده بود، و از سنگینی سندان‌وار آن پتک بود ـ آویزان به دلش ـ که هنگام راه آمدن با من، می‌لنگید و گران بود. حالا یواش یواش با ضربه‌های آهسته بر سرم می‌کوفت. می‌خواست کم‌کم به درد عادت کنم. می‌ترسید اگر ضربهٔ سنگینَ آخر را ناگهان بکوبد، از پا درآیم، شاید و مگر نه این رسمی است دیرین که از مصیبت عزیزان برای بستگان و دل‌بستگان آهسته پرده برمی‌دارند؟

ـ آخر کی تصادف کرد؟ کجا؟

ـ همین دیروز عصری، نزدیک‌های خانه‌اش. به سرش ضربه خورده، خیلی خطرناک.

ـ لابد یک امریکایی ... باز. می‌دانی که چندوقت پیش هم یک امریکایی با ماشین لندهورش زده بود به اتومبیل که فروغ و گلستان توش بودند و هردوشان را شل و پل و خونین مالین کرده بود. البته فروغ زودتر از بیمارستان مرخص شد. افسر راهنمایی آمده بود. طبق معمول البته امریکاییه را بی‌تقصیر قلمداد کرده بود ... تو که نمی‌گویی، درست حرف نمی‌زنی، هیچ بعید نیست، باز هم یک امریکایی ...، این‌طور که از حرف‌هات معلوم می‌شد با این تصادف دیگر فروغ فرخزادی برای ما باقی نگذاشته باشد.

این‌طور حس کرده بودم که باید چنین اتفاقی ـ شوم، وحشتناک، یتیم کننده ـ افتاده باشد. به صراحت نگفته بود، اما من این‌طور تقریباً حس کرده بودم، دلم می‌لرزید و از خشمی که بر زمین و زمان داشتم و نمی‌دانستم خطابم باید با کی باشد، دست آخر التماس‌کنان گفتم:

ـ محمودجان، تو مثل این که امروز یک باکیت هست، بگو،خواهش می‌کنم راستش را بگو،نترس، من دلم سال‌ها است مصیبت باران شده راست بگو، تو نمی‌توانی ماهرانه دروغ بگویی.

ـ گفتم که حالش خیلی خطرناک است، شاید تا حالا خیلی بدتر هم شده باشد. می‌گفتند دیگر امیدی نیست یعنی شاید تا الان ...

ـ الان کجا است؟

ـ پزشکی قانونی.

ـ آخر آن‌جا که ... پس بگو کشته شده محمود، وای محمود، جگرم محمودجان.
ـ بله، بدبختانه. حیف، حیف. بیچاره شدیم.
ـ بی‌فروغ شدیم، تاریک شدیم، فقیر شدیم و دیگر ...

دیگر نه به عیادت، که به تماشای یک کشته می‌رفتیم، و شاید یک شهید. شهید این زندگی، این عهد و اجتماعی که داریم. زندگی بد و آشفته، بی‌هنجار و حساب. عهدی پر شتاب‌های شوم و حوادث وحشتناک و غم‌آجین. اجتماع بی‌سر و سامان و دردآلودی آدم‌های نجیب در آن بریده، ناتمام مانده، قطعه قطعه شونده، و سراسیمه و پریشان و طعمهٔ مرگ‌های نه طبیعی و نه به هنگام. و فروغ، دردا، دریغا فروغ، این زن همهٔ حالاتش عجیب و زندگی‌اش به معصومیت غریب. این زن همهٔ حرکات روحی‌اش مسحورانه ساحر و ساحرانه مسحور. این زن به درستی مریم‌آسا، زاییده عیسایی چند و به راستی زادن و زادگانی معجزه‌وار و با تولدی دیگر. این زن چند شعرش درست مثل چند لحظهٔ سحرآمیز، این زن بود و هست و خواهد بود، این زن مردانه‌تر از هر چه مردانند ...

فروغ فرخ‌زاد شاعرهٔ شهید

رضا براهنی

وقتی شاعری جوان می‌میرد، دربارهٔ او در همان چند روز بعد از مرگش، چه‌گونه داوری بکنیم؟ در فاجعه‌ای مهیب، یک قهرمان پیشتاز از عرصهٔ گستردهٔ معنویت بشری رخت بر بسته، به جای وجودش گودالی هولناک درکنار ما ایجاد شده است. این گودال هولناک را چه‌گونه تلقی بکنیم؟ پیشنهاد می‌کنیم که فروغ را یک «شهید» بنامیم جز این در این چند روز بعداز مرگش کاری نمی‌توان کرد؛ چراکه پیش از مرگش، ما همه حرف‌هامان را خواه مغرضانه و خواه بی‌طرفانه، خواه مداحانه و خواه بزرگوارانه ــ زده‌ایم و سال‌ها بعد از مرگش، دیگران نیز دربارهٔ او سخن خواهند گفت و سخنان آن‌ها که در میان رموز و غوامض نقد ادبی هیئتی فنی‌تر از سخنان ما خواهد داشت، دور از این احساس تند و عمیق و مقدس که اینک ما در برابر این فاجعهٔ بزرگ داریم، خواهد بود.

او را شهید بنامیم؛ زیرا همان‌قدر که زندگی آدم‌ها یکی با دیگری فرق می‌کند، مرگ آن‌ها نیزمثل زندگی‌شان مفهومی جداگانه دارد؛ مثلاً مرگ نیما، مصیبت نبود، تصادف و تقدیر نبود، جبر حرکت یکسان و یکدست زمان بود، ولی مرگ فروغ، نه فقط مصیبت بود، بلکه واکنشی علیه طبیعت بود، نه فقط تصادف و تقدیر، بلکه توقف ناگهانی چرخ زمان بود، مرگ نیما مرگی طبیعی بود، چراکه نیما پیر شد ومرد، ولی مرگ فروغ، مرگی غیرطبیعی بود، مرگ فروغ، مرگی جوان بود.

ما مردان این نسل هرقدر هم که از نظر بینش و اندیشه و برداشت و خلاقیت و سایر چیزها با یک‌دیگر تفاوت‌هایی داشته باشیم، باز هم به فاصله‌هایی کم یا بیش با هم قابل مقایسه هستیم؛ ولی فرخ‌زاد، به دلیل موقعیت خاصی که داشت با هیچ‌کس قابل مقایسه نیست؛ زیرا که اگر شاعران مرد هر یک سهمی از ظرفیت مردانگی خود را نشان داده نقشی بر دوش داشته‌اند، فرخ‌زاد به تنهایی زبان گویای زن صامت ایرانی در طول قرن‌ها است، فرخ‌زاد انفجار عقدهٔ دردناک و به تنگ آمدهٔ سکوت زن ایرانی است.

به همین دلیل اگر ما مردان قلم به دست این نسل، به اشخاص داستان دردناک و نابسامانی می‌مانیم که حدیث‌اش از حادثه‌های سرگردانی ما سرچشمه می‌گیرد، فرخزاد به دلیل کیفیت جسمانی خود، قهرمان تنهای یک «تراژدی» مصیبت بار است، چرا که او در طول چند هزار سال تنها است و به تنهایی بار سرنوشت را به دوش می‌کشد و در تنهایی، در سفر «حجم» خود، روی «خط زمان» «خود» را می‌گذارد و می‌گذرد. زن ایرانی که قرن‌ها از نظر خلاقیت شاعرانه عقیم بود، در فرخزاد آبستن می‌شود و خود را با تمام شدت و روشنی خود در آیینه‌های زمان منعکس می‌کند. از این نظر، موقعیت او، بی‌سلف، بی‌نظیر و متأسفانه فعلاً یا شاید برای همیشه بی‌خلف است.

فرخزاد، گرچه مثل «اوفیلیا» به سوی سهمناک‌ترین غارهای دریایی و گوشت خوارترین ماهیان، حرکت یک دست دیوانگان غریق را داشته است، ولی چنان نیرویی در عواطف صمیمی و ساده و عمیق خود دارد که نسل‌های بعد هرگز از تأثیرش گریز و گزیری نخواهند داشت. مگر خود نگفته است:

دست‌هایم را در باغچه می‌کارم.
سبز خواهم شد.
می‌دانم، می‌دانم؟

شعر فرخزاد، سرنوشت او بود، همان‌طور که مرگ، سرنوشت «هملت» است. شعر دایره‌ای خالی است که شاعر با وجود خود آن را پرمی‌کند و فرخزاد آن‌چنان فضای شعرش را از «خویشتن» خود آکنده است که شعرش با اسمش برای همیشه مترادف است و مثل این است که دیگر شاعر نیست و فقط شعر وجود دارد. ولی او راه خود را سپرده، رفته است و آن هم در سنی که می‌توانست همه چیز را در اوج جان دهد و برای ما این حسرت و افسوس و حتی مصیبت آکنده از دریغ مانده است که شعر فارسی دچار محرومیتی ابدی از شعرهای بعدی کسی شده است که ممکن بود با عمری طبیعی تا چهل سال دیگر، شعر بگوید.

ولی او حقیقت را لمس کرده است و کوه پشت کوه را زیر بال نهاده است، تا سیمرغ را به چشم ببیند و او این سیمرغ را در آیینه‌ای که خود نگریسته، درپنجره‌ای که بهار را با وهم‌های سبزش به سوی او رانده، و در باغچهٔ کوچک خانه خود دیده است. او سیمرغ را بر روی شاخه درختی لمس کرده است و اغلب سیمرغ را به شکل خود یافته است.

در فرخزاد «پیش رفتن» نبود، بلکه «فرو رفتن» بود شاید هر آفرینندهٔ اصیل همین‌طور باشد. مضامین شعر فرخزاد همان مضامین ثلاثهٔ جاودانی هستند، عشق، زیبایی و مرگ.

این مضامین از دوران مادر سالاری انسان ابتدایی تاکنون به مقتضای زمان و مکان شکل‌های مختلف گرفته‌اند، ولی در اصل و معنا و مفهوم مثل سابق مانده‌اند. این سه مضمون به دور چهرهٔ زن می‌چرخند، زیبایی صفت او است، عشق خمیرهٔ او و مرگ خود یا معشوقش، سرنوشت او. فرخزاد، بر این سه مضمون جاودانی شعر، جامهٔ زمان خود را می‌پوشاند، و همیشه در این سه مضمون فروتر می‌رود. خواه در سه دیوان که تمرین‌های سودمند شاعرانه‌اش بودند و خواه در «تولدی دیگر» و اشعار بعداز آن، که آثار درخشان زندگی او را تشکیل می‌دهند.

بزرگترین حسرت از این نظر است که در بین شاعران معاصر، کسی که حتی به اندازهٔ ده دوازده سال پیش فرخزاد استعداد و قدرت و همت نشان بدهد، وجود ندارد. این نکته نیز به راستی ناراحت‌کننده است که چقدر تهران، بدون فرخزاد خالی و ماتم زده و بی‌روح به نظر می‌رسد.

و قلب باغچه در زیر آفتاب ورم کرده است
و ذهن باغچه دارد آرام آرام
از خاطرات سبز تهی می‌شود.

سیمای فروغ ...

محمد زهری

فروغ فرخ‌زاد مرد، دریغا که جوان مُرد. از این که در بهار شکفتگی و عین خلاقیت هنری، روی در نقاب خاک کشید، جای دریغ بیش‌تری است. برای شعر برومند امروز، مرگ ناگهانی فروغ، ضایعهٔ دردناکی است؛ زیرا او از چنان مایه و استعدادی بهره‌مند بود که می‌توانست تا سالیان دراز همچنان بر غنای شعر فارسی بیفزاید و آن را بارورتر و کامل‌تر سازد.

فروغ، کارآمدترین و شاعرترین زن دیار ما بود که بی‌اغراق کسی را در میان زنان پیشین یا امروزین هم‌سنگ و تالی او نمی‌توان یافت. تبلور رقت و لطافت زنانهٔ شعرش، از ویژگی‌های سخنش بود خوب درمی‌یافت و صمیمی بیان می‌کرد. این شیر زن هم در یافتن و هم در بیان، گستاخ ودلاور بود. در شعرش زندگی موج می‌زد. گاه پرخاش‌گری بود که کلامش حماسهٔ انسان بود و گاه شوخ طبعی که هزل را خمیر مایهٔ خرده بر نابسامانی‌ها می‌ساخت. هر که بود خود بود. آزاد زیست و آزاد سخن گفت. هیچ قید و سنتی، زندگی‌اش را و سخنش را مقید و محدود نکرد. چه بسیار، درد اهل زمانه را به هیئت حسب حال باز می‌گفت.

م. آزاد

... لحظه‌هایی از سرگذشت و سرنوشت فروغ عجیب تشابهی دارد با سرگذشت «آن سکستون» Ann Sexton (شاعرهٔ امریکایی که بیش از سی سال نزیست).

... روزی تکه‌ای از نامهٔ شاعرهٔ امریکایی را که (شعرهایی از فروغ ترجمه کرده و موارد این تشابه را ذکر کرده بود) برای او خواندم، به تمسخر چشمکی زد و گفت: «این امریکاییه هم عجب آدم بامزه‌ایه.»

... از مقایسه همیشه خنده‌اش می‌گرفت.

... یک روز فروغ را دعوت کرده بودند که در کانون دانش‌جویان «خطابه»ای ایراد کند. یکی دو هفته بعد از انتشار «تولدی دیگر»، «خطابه ایراد کردن» برایش سخت مضحک بود، گفت: «من همین وسط می‌نشینم و شما بپرسید، «شاید بشود حرف‌هایی زد!» و حرف‌هایی هم زد. هر وقت دانش‌جویان می‌خواستند احترامات فائقه بازی در بیاورند و حرف‌های‌شان خیلی خیلی جدی می‌شد با ظرافت «سنگینی حرف‌ها و مجلس» را می‌گرفت ...

... قیافهٔ متعجب گرفتن، از نشانه‌های زیرکیش بود، تعجبش نه تلخ بود و نه خشن، می‌خندید، چندتا متلک می‌پراند وباز می‌خندید.

... فرخ‌زاد دنیایی متنوع‌تر و متفکرانه‌تر از «سکستون» است، هرچند زندگی این دو شاعره قرابت‌هایی با هم دارند، اما فرخ‌زاد، تنها «من»، من مجرد عاطفی نیست.

ذهن فروغ ذهنی اجتماعی بود، ذهنی که در جست‌وجوی دنیای مشترک است، وگاه از فرط گرایش به مسایل عینی، نزدیک به ژورنالیسم می‌شود. «ای مرز پرگهر» تکه‌هایی دارد که مطلقاً خود موضوع خنده‌دار است و میان موضوع صراحت نثر دارد. درهمین شعر، کوشش‌هایی هست برای تلفیق جنبه‌های عینی و بیرونی مسایل. با ارزش‌های مجرد کلام. (مثل بیان حدود شهر به خیابان تیر و میدان اعدام).

امروز، همه ارزش شعر فرخ‌زاد را شناخته‌اند و هیچ‌کس در مقام او شک نمی‌کند ... دریغ این است که فرخ‌زاد در سن کمال خاموش شد.

گفتار فیلم فروغ فرخ‌زاد (۱۳۴۵-۱۳۱۳)

ناصر تقوایی

«بعد از تو ما به هم خیانت کردیم
بعد از تو ما تمام یادگاری‌ها را
با تکه‌های سرب و با قطره‌های منفجر شدهٔ خون از گیجگاه‌های گچ‌گرفتهٔ دیوارهای کوچه زدودیم»
(فروغ فرخ‌زاد «ای هفت سالگی»)

«چرا تنها آن کسان را که در میدان‌های نبرد جان می‌سپارند حرمت گذاریم. انسان با در افکندن خود به هاویهٔ وجود خویش می‌تواند به همان مرتبه از بی‌پروایی ابراز شجاعت کند.»

در ظهیرالدوله، لابه‌لای قبرهای مردگان، که آدمی با دیدن آن‌ها به شکست خویش ایمان می‌آورد و در میان سنگ نبشته‌های بسیار، سنگ سفید مرمری هست که روی آن نانوشته مانده است. زیرا زیر این سنگ سپید مرمر که روی آن هیچ چیز نوشته نشده «دوام حیثیت آدمی» در خاک رفته است.

سابقهٔ آشنایی با فروغ و شعر او به سال ۱۳۳۱ می‌کشد.

سالی که تجربیات هیجده سالهٔ یک زن، بی‌هراس منتشر می‌شود.

در سال ۱۳۳۱ فروغ زنی هیجده ساله است با یک مجموعهٔ شعر، در اندک مدتی، «اسیر» او را به شهرت می‌رساند.

توفیق این کتاب چنان است که پس از مدتی تجدید چاپ می‌شود.

در سال ۱۳۳۵ حاصل پشت کار مداوم او مجموعهٔ دوم است. «دیوار» از چاپ درمی‌آید. اگرچه «دیوار» ادامهٔ همان شعرهای «اسیر» است، اما یک سال بعد با چاپ سومین مجموعهٔ شعرش نشانه‌های تغییر جهت و وسعت اندیشه چشم شعرشناسان را به سوی او می‌گرداند.

در سال ۱۳۳۷ فروغ به چنان آگاهی نسبت به ارزش‌های فکری خود می‌رسد که درمی‌یابد می‌تواند در شعر به راهی جدا از دیگران برود. در همین سال سینما توجه او را جلب می‌کند ودر کار ساختن بسیاری از فیلم‌های مستند با ابراهیم گلستان همکار می‌شود. در سال ۱۳۳۸ برای آموختن فن سینما به انگلستان می‌رود و برداشت درخشان سینمایی او هنگامی واقعاً جلوه می‌کند که فیلم «خانه سیاه است» را از زندگی جذامیان در جذام‌خانهٔ تبریز می‌سازد.

در سال ۱۳۴۲ در نمایش‌نامهٔ «شش شخصیت در جست‌وجوی نویسنده» بازی چشم‌گیری دارد، و در زمستان همان سال هنگامی که سومین چاپ اسیر انتشار یافته است: خبر می‌رسد که فیلم «خانه سیاه است» جایزهٔ اول فستیوال اوبرهاوزن را برده است و منتقدین اروپایی به شایستگی از او تجلیل می‌کنند.

و باز در همین سال که سال اوج نبوغ اوست با یک مجموعهٔ تازه تولدی دیگر در شعر او و در شعر امروز ایران آغاز می‌شود. «تولدی دیگر» یک توفیق جهانی برای فروغ و برای شعر امروز ایران است.

در سال ۱۳۴۳ به آلمان و ایتالیا و فرانسه سفر می‌کند و این عکس یادبودی است از این سفر با برادرش.

در بازگشت برگزیده‌ای از شعرهای او با تیراژ زیاد چاپ می‌شود.

در بهارسال ۱۳۴۵ در دومین فستیوال سینمای مؤلف در پزارو شرکت می‌کند. تهیه‌کنندگان سوئدی ساختن چند فیلم را به او پیشنهاد می‌کنند و ناشران اروپایی مشتاق نشر آثارش هستند ...

اما ناگهان.

یک تقدیر ناگزیر

یک تصادف

دوشنبه ۲۴ بهمن، ساعت چهار و نیم بعداز ظهر و در زمانی که فروغ به آن درجه از محبوبیت که سزاوار صمیمیت او است رسیده است.

در آن زمان که فروغ در آینه‌های بی‌شمار ستایش‌گر خود را گم نکرده است و هم‌چنان در وحدانیت صمیمی خود باقی مانده است.

انگار که باد خبر او را به همهٔ شهر می‌برد.

همان شب و فردای تصادف روزنامه‌ها با تیترهای درشت می‌نویسند:

فروغ فرخ‌زاد در تصادف اتومبیل کشته شد. مرگ بر اثر ضربهٔ مغزی و شکستگی

جمجمه بود. و صعود تیراژ روزنامه‌ها ومجلات نشان می‌دهد که چه‌گونه از دست رفتن فروغ دوستداران شعر او را داغدار کرده است.

اکنون یک سال می‌گذرد که جسم خاکی فروغ در خاک خفته است ... اما فروغ زنده است ...

... می‌گویند اگر شب‌های جمعه به قصد زیارت او به گورستان ظهیرالدوله بروی و گوش جانت را آهسته روی سنگ سفید مرمری که روی آن هیچ نوشته نشده بگذاری ... صدایش را خواهی شنید.

مصیبتی که بر سر صادق هدایت آمد

در انتظار فروغ فرخ‌زاد است!

ف. تنکابنی

بدون تردید مرگ فروغ حادثه‌ای بود ناگهانی و گیج‌کننده و جبران‌ناپذیر. اما آن چه من می‌خواهم بگویم دربارهٔ متن این حادثه نیست، بلکه در حاشیهٔ آن است. چرا که دربارهٔ اصل حادثه بسیار گفته‌اند ونوشته‌اند و باز هم خواهند گفت و خواهند نوشت. آن‌چه من می‌خواهم بگویم دربارهٔ «طرز و شیوه و سبک» و نیز «غرض و هدف» این گفتن‌ها و نوشتن‌ها و تجلیل کردن‌ها است. این مصیبت سخن گفتن و ــ بهتر است بگوییم ــ هیاهوی دو گروه است: یکی روزنامه‌های نیمه رسمی و مقامات رسمی و هنرمندان و شاعرانی که از فروغ دلخوشی نداشتند، از او وحشت داشتند، وحالا که خیال‌شان راحت شده است می‌خواهند او را در دایرهٔ دید حقیر و تنگ نظرانهٔ خود محدود و مقید کنند و از او «موجود مظلومی» بسازند.

همین که فروغ مرد مرده‌خوری و مرثیه‌سرایی به مبتذل‌ترین شکل آن که بی‌شک مورد تنفر و بی‌زاری شدید فروغ بود، شروع شد. روزنامه‌های نیمه رسمی عصر به شیوه همیشگی خود بلافاصله، با شتاب ژورنالیستی‌شان که رنگی از «هیجان و سوژهٔ داغ و نان و آبدار» دارد، او را در صفحهٔ حوادث جا دادند، بی‌آن که بدانند حادثهٔ رانندگی با حادثه مرگ شاعر تفاوت دارد. (در مقابل دفاع احتمالی‌شان بلافاصله اضافه می‌کنیم آیا نیما هم در حادثهٔ رانندگی در گذشته بود که افتخار جا گرفتن در صفحهٔ حوادث نصیبش شد؟)

بعد یک برنامهٔ تلویزیونی مخصوص او اجرا شد با سخن‌رانی پُر سوز و گداز یک شاعره و نقل شعرهایی از او. بیش‌تر تکیه روی «مادر بودن» فروغ بود و مبارزهٔ او در راه آزادی زنان. (همینش کم مانده بود که فروغ پرچم آزادی زنان را به دست بگیرد و توی خیابان‌ها راه بیفتد! یا خود را کاندیدای نمایندگی مجلس کند!) جسارت مرا می‌بخشید،

ولی برای من هیچ شکی وجود ندارد که همین خانم شاعر در زندگی فروغ دل پُرخونی از او داشته، چرا که از نظر شاعری فرسنگ‌ها از او عقب است. (اگر بشود این فاصله را با فرسنگ حساب کرد!).

بعد آقای دکتری که عضو انجمن مبارزه با جذام (یا حمایت جذامی‌ها) است، روضه‌خوانی مفصلی کرد و ضمن آن گفت: «فروغ در سفری که به تبریز کرد عاشق شد.» (سورپریز! بینندگان عزیز منتظرند ببینند فروغ عاشق چه کسی شد) «عاشق یک پسر شش‌ساله، و حالا که این پسر با از دست دادن فروغ یتیم شده است جا دارد نیکوکاران با اعاناتی که جمع‌آوری خواهند فرمود ...» روضه‌خوانی به گدایی تبدیل شده بود. باید سپاس‌گزار باشیم از آقای مبشر که قضیه را زیرکانه رفع و رجوع کردند و گفتند با حقی که از کتاب‌های فروغ به‌دست خواهد آمد این کار حتماً خواهد شد.

آن‌چه در همهٔ این‌ها به چشم می‌خورد و شاید هم نکتهٔ بی‌اهمیتی جلوه کرد که کم‌تر کسی متوجه آن شد، این بود که در همهٔ این مراسم و تشریفات و گفتن‌ها و نوشتن‌ها، حتی یک سطر هم از «تولدی دیگر» خوانده و نوشته نشد (به استثنای یکی دو قطعهٔ ناقص در همان صفحهٔ حوادث کذایی!) از این‌جا آشکار می‌شود که حضرات کوشش دارند فروغ را در حد یک مبارز دروغین آزادی زن ــ نظیر خودشان ــ و یک مادر سانتی‌مانتال که در غم فرزندش آه می‌کشد و اشک می‌ریزد، و دست آخر شاعر «اسیر» و «دیوار» و «عصیان» نگه دارند، شاعری که هنوز در راه شکفتگی و کمال قدم نگذاشته بود. اگر آن‌طور بود که این‌ها تصورمی‌کنند بدون شک مرگ فروغ تأسف و اندوه کم‌تری به‌بار می‌آورد. تنها این تأسف را که زن جوانی مضاعف را به خاطر مرگ یک انسان و از دست رفتن هنرمندی با ارزش، هنرمندی که افق فکرش وسیع‌تر از آن بود که خودش را در موضوعات عوام‌فریبی محدود کند. او به آزادی حقیقی همهٔ انسان‌ها، اعم از زن و مرد، می‌اندیشید، آزادی از ابتذال و بلاهت، آزادی از زندان شکم و لذت‌های حقیر مادی و جسمانی، و در عین حال ستایش عشق و طبیعت و زندگی. ستایش تن انسان که خود شاهکاری از شاهکارهای خلقت است (معشوق من ــ با آن ...) که همین آن سیل سرزنش و تهمت جانماز آب‌کش‌های عفیف و نجیب را باعث آمد.

اگر فروغ برای پسرش شعر می‌گفت مثل همهٔ هنرمندان واقعی درد همهٔ مادران و همهٔ فرزندان را بازگو می‌کرد، و تنها به شخص خود و پسر خود نظر نداشت، دلیل بارز این مدعا همان که فروغ (به قول آن جناب دکتر) عاشق پسرکی شد و او را چون فرزند خود پرورش داد.

و «تولدی دیگر» را که بخوانید می‌بینید فروغ وظیفهٔ خودش را به عنوان یک شاعر هنرمند، و یک انسان حساس و مسئول و موظف احساس کرده و انجام داده است. حال آن‌که این دسته اصراری دارند او را در چهارچوب تنگ «زن مبارز» و «شاعر بی‌پروا و جسور» (یا شاعرهٔ گناه) محصور و زندانی کنند.

دستهٔ دوم، او را تا عرش اعلی بالا خواهند برد. از او «بتی» خواهند تراشید. درست همان بلایی که بر سر هدایت آوردند، و این چند ضرر بزرگ دارد: یکی این‌که مانع ارزیابی صحیح کارهای فروغ خواهد شد. دیگر آن که واکنش شدیدی درگروهی تنگ نظر ایجاد می‌کند و آن‌ها را وادار به حمله به فروغ و کوچک کردن مقام او می‌سازد (همان کاری که درمورد هدایت هم شد)، و سوم ــ که بدتر از آن دو دیگر است ــ این که شاعران جوان و تازه‌کار را به تقلید و تبعیت کورکورانه از فروغ وادار خواهد کرد (همان‌گونه که نویسندگان جوان از هدایت تقلید می‌کردند و ادبیات «بوف‌کوری» تا مدت‌ها رواج تام و تمام داشت) و این تقلید ــ که اکنون هم کم و بیش متداول است ــ به خود آن‌ها و در نتیجه به شعر امروز فارسی صدمه خواهد زد.

تردید نیست که فروغ یکی از چهره‌های درخشان و اصیل شعر امروز است و باز تردیدی نیست که دو نام پروین و فروغ در تاریخ ادبیات معاصر در کنار یک‌دیگر خواهد درخشید. اما در این نکته هم تردیدی نیست که فروغ گرچه در راه کمال گام نهاده بود و آثار جذاب پُر ارزشی آفریده بود، هنوز تا حد کمال راهی ــ شاید دور و دراز ــ در پیش داشت. قبلاً چه کسی می‌توانست تصور کند شاعر «اسیر» و «دیوار» و «عصیان» آن‌گونه عجیب و باورنکردنی پوست بیندازد و یک‌بار دیگر ــ زیبا و جالب و اصیل ــ متولد شود؟ شاید پس از این باز هم فروغ راه‌ها و امکانات تازه‌ای برای شعر خود کشف می‌کرد و آن را بیش از پیش گسترش می‌داد و کامل می‌ساخت. مرگ این امکان را از او باز گرفت و تأسف‌آورترین جنبهٔ مرگ فروغ هم همین است.

پایان یک تولد

فریدون رهنما

به سختی می‌شد انگاشت که نخستین نوشته‌هایش او را به پسین شعرهایش خواهد کشانید. اما این راز شکوفندگی‌ها است.

و راز وجود او که دشنام‌های بسیار شنید و نیز ناسزاها، که کمتر به شعرش مربوط می‌شد. چه ریاکاری‌ها، چه ریاکاری‌های رنگارنگ پشت گفته‌های نیش‌دار و دو پهلوی واعظان خوش‌خط و خال! راز وجود او، گونه‌ای نگهداری بود از یک هستهٔ روشن، از یک اعتقاد بی‌درنگ، از یک پاکیزگی بنیادی، در میان مرداب. در میان لجن‌زارها، زشتی‌ها، تسلیم‌ها.

فرزانگی داشت، مردمی. که می‌دانید ومی‌بینید چه‌گونه آهسته دور می‌شود و نکوهیده! بی‌مصرف! و قدیمی! که گوش کنید: این است راستی! این است دروغ!این است تباهی! این است بهروزی!

برجستگی کار شعری‌اش در صمیمیت رو به فزونی گفتارش است. آن‌جا که دیگران، نوجویی‌نمایی را انگیزهٔ آوازهٔ خویش می‌سازند و رونق بازار کارشان، او جویندگی داشت، برهنگی، مستی زندگی، سماع هستی‌جویی.

این مستی زندگی و نیز مهرورزی او به جلوه‌های هستی چنان شوریده‌وار بود که گاه آن‌چه و آن‌که او می‌پسندید کار هر داوری را دشوار می‌ساخت. به ویژه آن داوری که نمی‌خواست یا نمی‌توانست دریابد که منطق مهرورزی به جز خود مهرورزی نتواند بود.

می‌دانست که چه بسا نیروهای رهایی، نیروهای مهرورزی ــ که همیشه نوعی پیروزی برناگزیری‌های زندگی است ــ دیوار همهٔ کژی‌ها و کاستی‌ها را به عقب تواند راند.

می‌دانست که زیستن، بالا رفتن است، و به هر حال، توقف نکردن. می‌دانست آن چه مهم است، نطفه‌های هستی است نه چرخ‌های پوسیده.

اما به همه درویشی‌اش، با همه وارستگی‌اش، می‌ایستاد و می‌جنگید. و چه بسا که این ایستادگی‌ها به زیان زندگی روزانه‌اش تمام می‌شد! حتی گاه به زیان دلخواهش! و دوستی‌ها از دست می‌داد! و پشت‌گرمی‌ها! بر سر این لجاجت‌ها که به گمان من رهاننده‌ترین صفت یک هنرگرا است، فراوان باخت.

چه با مهربانی، «مردگی آموزان» را به خود می‌آورد! چه با نرمی و شوخی هشدار می‌گفت! و هشدار می‌گفت، به‌راستی هشدار می‌گفت، دل هشدار گفتن داشت. که باز می‌بینید و می‌دانید دیگران کمتر دارند، دیگران «قدیمی» می‌دانند داشته باشند، دیگران صلاح نمی‌دانند داشته باشند.

و به چشم من ریشهٔ دیگری در کار او هست که خوش دارم ببینم و بگویم. به سبب فراموشی‌ها و گم‌شدن‌ها. آن که شعر او با همهٔ تأثیرهایی که از زندگی امروزمان دارد در جهت بسیار ژرف شعر کهن فارسی است. در جهت سنت آگاهی‌های مستی‌آور، در جهت «به دور ریختن پوست» و یافتن هسته و معنی.

تازه این همه آغازی بیش نبود. آغاز و بلکه سرآغاز یک فصل گرم سنجش، ژرف‌بینی، و اندیشندگی. چه در سرایندگی‌اش و چه در بینش سینمایی‌اش. در این تولد دیگرش، او پس از یک دوران پر سر و صدای فرعی، و دوران بعدی که برخوردی بود آنی با پدیده‌ها ــ با همهٔ طراوت‌ها و شگفتی‌ها که داشت ــ کم‌کم به یک برداشت ترکیبی و همه جانبه‌تر رسیده بود، به یک نگاه سنجیده. و همین است که بیش‌تر از همه غیبت او را با افسوس می‌آمیزد. از آن که در بافت آفرینندگی‌اش برشی روی داد.

کسی که از یک جریان زود پسندی با سرعتی باور نکردنی به جهانی رو به گسترش برسد و به احساس‌هایی باز هم آگاه‌تر نزدیک شود چه مژده‌های دیگر با خود می‌داشت!

طرح‌ها داشت، به ویژه طرحی برای یک فیلم داستانی بر پایهٔ زندگی خودش، که برید و شاید فیلم‌اش نیز به همین برش پایان می‌یافت. به حرکت دستی که به سویی دراز می‌شود و ناگهان به یک عکس ثابت منتهی می‌گردد.

به عکس ماشینی با درگشوده.

که آن‌گاه در فضا فرو می‌رود. در فضای کهکشانی یک چشم گشوده.

در سوگ فروغ

مرثیه

احمد شاملو (ا. بامداد)

به جست‌وجوی تو
بر درگاه کوه می‌گریم،
در آستانهٔ دریا و علف.
به جست‌وجوی تو
در معبر بادها می‌گریم،
در چهار راه فصول،
در چارجوب شکستهٔ پنجره‌ای
که آسمان ابر آلوده را
قابی کهنه می‌گیرد.
...
به انتظار تصویر تو
این دفتر خالی
تا چند
تا چند
ورق خواهد خورد
جریان باد را پذیرفتن،
و عشق را
که خواهر مرگ است.
و جاودانگی
رازش را
با تو در میان نهاد.
پس به هیأت گنجی درآمدی:

بایسته و آز انگیز
گنجی از آن دست
که تملک خاک را و دیاران را
از این سان
دلپذیر کرده است!
نامت سپیده‌دمی‌ست که بر پیشانی آسمان می‌گذرد
ـ متبرک باد نام تو! ـ
و ما هم‌چنان
دوره می‌کنیم
شب را و روز را
هنوز را ...

۲۹ بهمن ۱۳۴۵

دریغ و درد

مهدی اخوان ثالث (م. امید)

چه دردآلود و وحشتناک
نمی‌گردد زبانم که بگویم ماجرا چون بود
دریغ و درد
هنوز از مرگ نیما من دلم خون بود ...

چه بود، این تیر بی‌رحم از کجا آمد
که غمگین باغ بی‌آواز ما را باز
در این محرومی و عریانی پاییز
بدینسان ناگهان محروم و خالی کرد
از آن تنها و تنها قمری محزون و خوش‌خوان نیز

چه جان‌سوز و چه وحشت‌آورست این درد
نمی‌خواهم: نمی‌آید مرا باور
و من با این شبیخون‌های بی‌شرمانه و شومی که دارد مرگ
بدم می‌آید از این زندگی دیگر.

بسی پیغام‌ها، سوگندها دادم
خدا را با شکسته‌تر دل و با خسته‌تر خاطر
نهادم دست‌های خویش چون زنهاریان بر سر
که زنهار، ای خدا، ای داور، ای دادار
ترا هم با تو سوگند، آی
مکن، مپسند این، مگذار

مبادا راست باشد این خبر، زنهار
تو آخر وحشت و اندوه را نشناختی هرگز
و نفشرده است هرگز پنجهٔ بغضی گلویت را
نمی‌دانی چه جنگی در جگر می‌افکند این درد
خداوندا، خداوندا،
به هر چه نیک و نیکی، هرچه اشک گرم و آه سرد
تو کاری کن نباشد راست
همی تنها تو می‌دانی چه باید کرد
نمی‌دانم، ببین گر خون من او را به کار آید دریغی نیست
تو کاری کن که بتوانم ببینم زنده مانده است او
و بینم باز هست و باز خندان است خوش، بر روی دشمن هم
و بینم باز
گشوده در به روی دوست
نشسته مهربان و گربه‌اش را بر روی دامن نشانده است او ...

الا یا هر چه زین جنبنده‌ای، جانی، جمادی یا نبات از تو
سپهر و آن همه اختر،
زمین و این همه صحرا و کوه و بیشه و دریا،
جهان‌ها با جهان‌ها بازی مرگ و حیات از تو؛
سلام دردمندی هست،
و سوگندی و زنهاری.
الا یا هرچه هست کاینات از تو
به تو سوگند
دگر ره با تو ایمان خواهم آوردن
و باور می‌کنم ــ بی‌شک ــ همه پیغمبرانت را
مبادا راست باشد این خبر زنهار
مکن، مپسند این، مگذار
ببین، آخر پناه آورده‌ای زنهار 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 می‌دانند،
ببین، یک مرد می‌گرید ...

چه سود اما، دریغ و درد
در این تاریک نای کور بی‌روزن
در این شب‌های شوم اختر که قحطستان جاوید است
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 را ز چشم اختران دور دست شعر
به خاک او نثاری هست، هرشب، پاک.

بهمن ماه ۴۵

چهرهٔ چهار

محمود مشرف آزاد تهرانی (م. آزاد)

۱

مرگ پرنده‌ها را
در کوچه‌ها گریستن
از کوچه‌ها گریختن
زیستن
در کوچه باغ‌ها

شب‌ها ـ
با چراغ‌ها شکفتن
خفتن با لاله‌ها ـ
نام ترا شنیدن از رود
خاموش و بی‌خیال
از رودها گذشتن ـ

در چشمه‌های خشک
فریاد سبز آب‌ها را
شنیدن
رفتن رفتن
دیدن
اشراق آفتاب‌ها را ـ

بی‌گانه بودن

بودن
در خواب‌های سنگین
رنگین
رنگین کمانی بودن
آرام
بیدار ــ

بیدار بودن،
بودن؛
بازیچهٔ خیال شدن
به سرابی سیراب شدن
افسانه‌ای گفتن
در خواب شدن ــ

در پشت پیش‌خوان دکان‌ها
آواز خواندن
مستانه خواندن
ناساز خواندن.

در پشت پیش‌خوان دکان‌ها
در خواب رفتن
در خواب دیدن
گلدوزی ستاره‌ها را
بر دریا
و سوزن سپیدهٔ شبنم‌ها را برانگشت ــ

بوی خون گل‌ها را
ترسیدن
بیدار شدن

با دست‌های خونی آواز خواندن
تو را نامیدن
تو را ندیدن

گریدن

۲

بی‌گمان تولدی وجود داشت،
بی‌گمان!
بی‌گمان درخت دیرتر
با درخت پیرتر، میان ریشه‌های‌شان
هزار حرف بود:

برف می‌نشست
برف می‌نشست
برف می‌شکافت خارهٔ سیاه را ...

بی‌گمان تولدی وجود داشت، سخت و سرد!
بی‌گمان خیل مرگ
در نگاه زرد برگ بود ...

اسفند ۱۳۴۵

و گیسوان تو ناگاه بر تمامی ویرانه‌های باد نشست ...

محمود مشرف آزاد تهرانی (م. آزاد)

چه روز سرد مه‌آلودی!
چه انتظاری!
آیا تو باز خواهی گشت؟

تو را صدا کردند،
تو را که خواب و رها بودی،
و گیسوان تو با رودهای جاری بود.
تو را به شط کهن خواندند.
تو را به نام صدا کردند
از عمق آب ...
(و باغ کوچک گورستان را
در باد
به‌سوی شهر گشودند)
تمام بودن رازی شد،
و گیسوان تو ناگهان بر تمامی ویرانه‌های باد نشست.

دوست

سهراب سپهری

بزرگ بود
و از اهالی امروز بود
و با تمام افق‌های باز نسبت داشت
و لحن آب و زمین را چه خوب می‌فهمید
صداش
به شکل حُزن پریشان واقعیت بود
و پلک‌هاش
مسیر نبض عناصر را
به ما نشان داد
و دست‌هاش
هوای صاف سخاوت را
ورق زد
و مهربانی را
به سمت ما کوچاند داد
به شکل خلوت خود بود
و عاشقانه‌ترین انحنای وقت خودش را
برای آینه تفسیر کرد
و او به شیوهٔ باران پُر از طراوت تکرار بود
و او به سبک درخت
میان عافیت نور منتشر می‌شد
همیشه کودکی باد را صدا می‌کرد
همیشه رشتهٔ صحبت را

به جفت آب گره می‌زد
برای ما، یک شب
سجود سبز محبت را
چنان صریح ادا کرد
که ما به عاطفهٔ سطح خاک دست کشیدیم
و مثل لهجهٔ یک سطل آب تازه شدیم

و بارها دیدیم
که با چه‌قدر سبد
برای چیدن یک خوشهٔ بشارت رفت

ولی نشد
که روبه‌روی وضوح کبوتران بنشیند
و رفت تا لب هیچ
و پشت حوصلهٔ نورها دراز کشید
و هیچ فکر نکرد
که ما میان پریشانی تلفظ درها
برای خوردن یک سیب
چه‌قدر تنها ماندیم.

۲۴ بهمن ۴۶

دلتنگی

یدالله رؤیایی

در چترهای بسته، باران است.
خشکی بخارهای معلق را
به خود نمی‌پذیرد،
و در مؤسسات تحقیق
اشباح،
حیرت باران‌سنج‌ها را
اندازه می‌گیرند.

در چترهای بسته ــ اینک! ــ
کدام بام
غربال می‌شود؟
اینک کدام میدان
تاریخ را میان قفس برده است؟
تا مردهای تابستانی:
در زره باران،
با عطسه‌های شمشیر،
بر اسب‌های سرفه،
از خون سایه‌ها میدان را
در خلاء سرخ
رنگین کنند.

در چتر بسته دلتنگی است

باران بی‌علامت،
بی‌پیغام،
هوش بلند ساختمان‌ها را
به بوی خاک تازه سوغات می‌کند
و کاخ‌ها و کنگره‌ها
ناگاه
درعطر کاه‌گل،
همه،
غش می‌کنند.
در چتر بسته، پوست معماری
با خشم خارپشت
منطق ارقام را
آشفته کرده است.

در چتر بسته شبدرهای وحشی
از جلگه‌های دور به راه اوفتاده‌اند؛
و خوشه‌های دیم،
ز کوه‌های اطراف،
شهر بزرگ را
با ارتباط‌های گیاهی
محاصره کرده‌اند.

ـ ای ارتباط‌های گیاهی!
برزیگران شبدر!
بازی‌گران در شب!
تُک ارتفاع‌ها به زمین می‌آیند
تا راه رفتن باران را،
بر تپه‌ها
تماشا

کنند!
این تپه‌های پیموده
از میله‌های ممتد
که قحط را به حافظهٔ نخ‌نمای آب می‌بافند.

در چتر بستهٔ دروازه‌های بابل،
از ازدحام عاج لگدمال می‌شود.

وقتی که دختران جوان جو،
خط‌های گرم و طولانی می‌گریند؛
انبوه ساکت پسران زمین،
کز پنجره عبارت‌های زمزمه‌گری را می‌بینند،
یاد قیام و خاطرهٔ فریاد را
بی‌تاب می‌شوند.

فرزندان ملت!
دسته‌های مهاجر کندوها!
در اهتزاز پرچم‌هاتان
ما جمله کودکی‌مان را
جا گذاشتیم.

فراریان افشان ــ
از جبهه‌های دور
بر کشتگاه نزدیک!
ای گام‌های بی‌مهمیز،
ای گام‌های برکت
که در میان مزرعه تاریخ جنگ را
بی‌اعتبار کرده‌اید،
شهر از صدای شستن می‌آید

ما از صدای شسته شدن ...:
با برگ شسته،
صخرهٔ شسته
دل‌های شسته
عینک‌های شسته است:
تردید شسته،
احتیاط شسته
دفترچه‌های شسته
سفرنامه‌های شسته
تصویب‌نامه‌های شسته
وزیران شسته
آه! ...
ای اشتیاق شستن!
کو سیل؟
باران شست و شو ــ افسوس! ــ
در چترهای
بسته جاری است،
خمیازه‌های سیل در ترک خاک رس
یاد عزیز ابر را
تا انتهای خشک وریدش
خون می‌دواند.
و رویش طناب از غضب مار
و برق شیشه در گذر سوسمار! ...

بهمن ماه ۱۳۴۵

خورشیدهای آینهٔ خواهر

محمد حقوقی

شب در سکوت شب
شب در تمام زاویه‌ها
خفته‌ست
کاشف کجاست
ای زن سخن بگو!
ای زن نگاه کن!
در صفحه‌ای
که آینه‌ها را
با آب‌های رابطه
پیوند می‌دهد
ای زن نگاه کن!
ای زن سخن بگو!
جوبارهای نادرهٔ جاری
خورشیدهای آینهٔ خواهر
گاهی که
ناگهان
از خواب بامداد
بیدار می‌شوند،
هرگز خطوط فاصله‌ای نیست
ای زن نگاه کن
ای زن سخن بگو!

سال‌ها و کاغذها

اسماعیل نوری علا (الف. ن. پیام)

گویی جز این نباید باشد
ـ تقویم روی میز به من می‌گوید ـ
گویی جز این که هست نباید باشد.

پرسنده کیست؟
پذیرنده کیست؟
راه چه طولانی‌ست
و این تنفس دردآلود
تا کی هوای کوچک خود را
آلوده می‌کند؟
آن‌جا در آن بلندی آبی
آن کاتب پذیرنده
در خواب سرد زمستانی‌ست
و پای او
سرمای ریشه‌های درختان را
احساس می‌کند.

این‌جا زمان مکرر و طولانی‌ست
چیزی دوار دارد
در ارتعاش روح
و ماجرا و حادثه و مرگ
تنها خبر برای ساعت و کاغذهاست.

یادبود

سیروس آتابای

باز یافتنت
در نور، در نور سخی
همان‌گونه که بودی
در بوی اقاقی‌ها
در مادگی لاله
که در آن چشمانت را می‌بینم.

در رفتن
باز آمدی
با شعرت
با صدایت
که جوانه می‌زند

پس از این
هر نور لطیفی که مرا لمس کند
تو خواهی بود
خواهر مهربان من.

شبنم و آه

سیاوش کسرایی

آی گل‌های فراموشی باغ
مرگ از باغچهٔ خلوت ما می‌گذرد داس به دست
و گلی چون لبخند
می‌برد از ما.

سبب این بود آری
راه را گر گره افتاد به پای
باد را گر نفس خوش بو در سینه شکست
آب را اشک اگر آمد در چشم زلال
گل یخ را پرها ریخت اگر.

در تک روز، آری
روشنایی می‌مرد
شبنمی با همه جان می‌شد آه
اختران را با هم

پچ‌پچی بوده شب پیش که می‌دیدم من
ابرها با تشویش
هودجی را در تاریکی می‌بردند
و دعاهایی چون شعله و دود
از نهانگاه زمین بر می‌شد

شاعری دست نوازش‌گر از پشت جهان برمی‌داشت
زشتی از بند، رها می‌گردید
دختر عاصی و زیبای گناه
مانند به سنگ صبورش تنها:
او نخواهد آمد
«او نخواهد آمد» اینک آن آوازی است
که بیابان را دربر دارد
«او نخواهد آمد»
عطر تنهایی دارد با خویش
همره قافلهٔ شاد بهار
که به دروازه رسیدست کنون
او نخواهد آمد
و در این بزم که چتری زده یادش بر ما
باده‌ای نیست که بتواند شستن از یاد
داغ این سرخ‌ترین گل، فریاد

کودکی را که در این مه سوی صحرا رفته است
تا که تاجی بنشاند از گل بر زلفان.
یا که برگیرد پروانهٔ رنگینی از بیشهٔ غم
با چه نقل و سخنی
بفریبیمش آیا
بکشانیمش تا آبادی؟

پای گهوارهٔ خالی چه عبث خواهد بود
پس از این، لالایی.
خواب اوسنگین‌ست
و شما ای همه مرغان جهان در غوغا آزادید.

شعر در پنجرهٔ مهتابی
گریه سر داد و غریبانه نشست

عمر کوتاه من و قرن و مرگ

سیاوش کسرایی

۱

من از مراسم تدفین خویش می‌آیم
که تا نظاره کنم رونق تولد خویش

۲

کنار راه مرا یافتند خاک‌آلود
درون دست چپم آفتاب گردابی
میان کتفم یک خنجر مرصع بود.
و خون گرم مرا در پیاده‌رو، شب پیش
به هم درآمده با ... عابران یک‌جا
نهال‌های جوان جرعه جرعه می‌نوشیدند.

نهال‌های کنار پیاده‌رو، اما
تمام شب نظری سوی من نیاوردند.
شدند شاپرکان شگرف اندیشه
ز بیشه‌های خیالم رها و آواره
کجا دوباره فراهم شوند و گرد آیند
بهارهای بن خاک خفته می‌دانند.

تمام شب به زمین ماندم و به ره نگران
و از فراز پریشیده موی من در باد
شب شتاب‌گری همچو اسب مست گریخت

۳

شکافت پهلوی دیوار قرن و قلعهٔ قرن
چو موم در بر آتش به خاک راه چکید
میان پنجهٔ غولی که سر کشید از خاک
قد بلند عروس زمان عروسک شد.

۴

همه مشایعت مرده را پذیرفتند
که بود در دل تابوت رازی از همگان.
هزار چهرهٔ وحشت هزارگونهٔ درد،
به سو من چه گروهی فراهم آمده است
نگاه کردم و دیدم که قفل‌های گران
دریچه‌های نگه را به چشم‌شان بسته است
دهان به ندبه و افسوس باز می‌کردند
زبان نبود ولی در دهان هیچ‌کدام
و پا به زیر بدن‌ها چو چرخ می‌چرخید
و دست‌های ورم آورده همچون دو چشم
به هر طرف پی چیزی نجسته می‌پویید
به چهره‌ها همه تشویش ز آسمان‌ها بود
زمین تو گویی از سقف خویش می‌ترسید
ولی توقف و گرما و تشنگی می‌کشت
چه رفته بود، ندانم، که در تمامی شهر
به جای سبز درختان چراغ قرمز بود.
به زیر دیدهٔ خورشید نیم‌روزی، مرگ
کشنده بود به تابوت تنگ و راه دراز.

۵

زبان به شکوه گشودم که صحن گورستان
چه جنگل تُنُکی از درخت آهن بود

دلم به سینه چو یک دارکوب سرگردان
به هر درخت
ـ درخت خاطره ـ نوک با وداع می‌کوبید
مرا به خاک نهادند همچو دانهٔ سبز
بود که دانهٔ مرگم دوباره بار دهد
چو ترمه و کفن از روی من کنار زدند
به جای کالبد من زبان مردم بود.

۶

زمانه‌ای‌ست چو افسانه‌ها شگفت‌آلود
که عمر مرگ چو عمر حیات کوتاه‌ست.

۷

به گرد من همهٔ کودکان همبازی
پی گرفتن پروانه‌ها شتابانند
و من چو بیشهٔ معصوم شاپرک، خاموش
به نوک خنجری اکنون درون باغچه‌ام
به کار کاشتن یک آفتاب گردانم.

تهران، دی ۱۳۴۶

تمام شب

پوران فرخ‌زاد

در میان عمیق‌ترین تاریکی‌ها
به دو چشم غمگینی می‌اندیشم
و به پنجه‌هایی که
خاک، خاک مهربان آن‌را می‌پوشاند
تمام شب
گذشته را در عکس‌ها می‌دیدم
و صداها را از جرزها می‌شنیدم.
جزیره‌ای دور را می‌دیدم
که فرو رفته بود در مهی سیاه
و پرندهٔ سفیدی را
که در مه فرو می‌رفت
تمام شب
صدای ضجهٔ مادرم را می‌شنیدم
و تلاوت قرآن را
در تیرگی غبار از آینه‌ها می‌ستردم
و می‌دیدم
که باکره‌ای معصوم را
که در کوچهٔ اقاقیا
از گذشته به آینده می‌پیوستند
و در خط زمان
به پوچی و بی‌هودگی می‌پیوستند
تمام شب

در میان عظیم‌ترین پنجه‌ها
صدای کلنگ گورکنی را می‌شنیدم
... خاک، خاک سنگینی روی سینه‌ام فشار می‌آورد
و به مرگ می‌اندیشیدم
و به قلب خواهرم
که در دل خاک می‌پوسید
تمام شب
در میان عمیق‌ترین تاریکی
برای خواهرم گریه می‌کردم.

با زندگی

پوران فرخ‌زاد

... و ما دو دختر کوچک بودیم
که در باغ‌های اقاقی
در جمع عروسک‌های پنبه‌ای
به بازی می‌نشستیم.
زندگی، ...
زندگی یک صندوقچهٔ جادویی بود
و در هر خانهٔ آن تصویری.
قهرمانی. حقیقت. مهربانی. خوش‌بختی
و عشق؟ ...
آه،
ما قهرمانی را در داستان‌های پدربزرگ
و محبت را،
در منقارهای سرخ کبوتران
می‌دیدیم
حقیقت،
مادر بزرگ بود
که با چادر سپید به مسجد می‌رفت.
و خوش‌بختی
آن شاه‌زاده‌ای
که دختر شاه پریان را به حجله می‌برد
و اما عشق،
ما عشق را

در گل‌های آفتاب‌گردان می‌دیدیم
که هر غروب
در غم خورشید می‌مردند.
و هر صبح با تولد آن،
تولد تازه‌ای را آغاز می‌کردند
ما هنوز با زندگی بیگانه بودیم

* * *

... و ما دو باکرهٔ جوان بودیم
که در باغ‌های سبز
در جمع عروسک‌های گوشتی
به بازی می‌نشستیم.
زندگی؟
زندگی یک مدرسهٔ شلوغ بود
و در هر زنگ آن ماجرایی
قهرمانی، در فیلم‌های تارزان می‌جوشید
و محبت!
ما اعلان محبت را به دیوارها
و عکس برگردان یگانگی را به قلب‌ها می‌چسباندیم.
خوش‌بختی یک کارنامهٔ تقلبی قبولی بود
حقیقت نیز
در آن قلب کوچکی پنهان بود
که شب‌ها برای ستاره‌ها
سرود وفاداری جاودانی را می‌خواند
و اما عشق؟
ما آن عشقی را
که از غزل‌های حافظ می‌گرفتیم،
بر برگ‌های گل سرخ می‌نوشتیم
و به بادهای بهاری می‌سپردیم
ما هنوز هم با زندگی بیگانه بودیم

و ... و ما بودیم و ما بودیم و ما!

* * *

... و اکنون از ما
آن که تُندپاتر بود
از خانهٔ جادویی زندگی
به سرداب مرگ رفته است.
تا مهربانی را
بین کرم‌های گورستان تقسیم کند
و آن دیگری.
آن، من!
هنوز هم در باغ‌های زرد
و در جمع عروسک‌های گوشتی
به بازی ادامه می‌دهد
ولی او دیگر
قهرمانی را در اسطوره‌ها می‌بیند
و یگانگی را بر آینه‌ها می‌نویسد
حقیقت پنجره‌ای است
که به خالی بی‌نهایت باز می‌شود.
خوش‌بختی را هم
هر چهارشنبه از بازار می‌خرد
و عشق را؟
عشق را هنوز
در،
دوک‌های تجربه می‌ریسد و می‌ریسد و می‌ریسد.
و هنوز هم،
با زندگی بیگانه است.

شکوفه‌های شعر

مهدی اخوان لنگرودی

این جا کسی،
پلک‌های جسدی را می‌کشد
این‌جا جسدی
آرام آرام
دارد می‌پوسد!

* * *

در روزگار انسان + انسان = آفتاب
کسی تمام فصل‌ها را تجربه کرد
در روزگار جفت‌های باکره
کسی،
به نقطهٔ عطف خود رسید،
کسی،
زبان
آب و گیاه و آفتاب را
آن‌قدر می‌فهمید
که سنجاقک‌ها
در باغچه‌ها ــ
برایش ــ
گل کاشتند.

راهی برای قافلهٔ خون

نظام رکنی

از من بپرس حکایت را
از من بخواه بگویم
از عابری که نشسته‌ست در نوار خیابان‌ها
از عابری که اینک
به ابهام چشم‌های تو می‌نگرد
آیا نگاه تو
راهی به سوی شهرهای نجات‌ست
آیا نگاه تو حرفی‌ست
حرفی به کودکی
که مات گشته در جاده‌های شطرنجی
آیا نگاه تو
حرفی به مرد غریبی‌ست ـ پشت دریچه؟

از من بپرس حکایت را
از من بخواه بگویم
از دختری که در خانه پیر شد
و هرگز، هرگز
مردی به او نگفت: که رنگ چشم‌های تو زیباست

آیا نگاه تو
راهی به قلب درخت‌ست
راهی برای قافلهٔ خون

راهی که بامداد در آن با عشق ملاقات می‌کند
راهی که خاک‌های آن اگر چه معطر نیست
اما برای آن کس که خسته است
گهواره‌ای برای نمردن
گهواره‌ای برای نجات
گهواره‌ای برای فرار از خیانت بیداری؟

از من بپرس حکایت را
ازمن بخواه بگویم
از کودکی که می‌ترسد، می‌ترسد
و بطن مادر خود را بهشت می‌بیند
و فریاد می‌زند
که هرگز به دنیای آلوده پای نخواهد نهاد

رفتی

منصور اوجی

کدام آسیا
به نوبت
گشت؟!
که بی‌نوبت
گشتی
رفتی؟!

در آن غروب
با گردابی از آتش
از شب
که می‌شکفت و مرا می‌برد
می‌برد
می‌برد ــ
کتاب نقرهٔ چشمت
کتاب دریا
بود.

گفتم:
ــ «نگاه کن!»
(«تاگور» بود روی پرده که می‌مرد)
گفتی که
ــ «دیده‌ام آن را!»
رفتی ...

در سال‌روز مرگ تو ...

منیر اشکوری

در آسمان شعر، فروغی دمید و رفت
شوری به بزم شیفتگان آفرید و رفت
تابید همچو مهر و درخشید همچو ماه
چون اختری به سینهٔ شب، پاکشید و رفت
پاییز را بهار شکوفان عشق کرد
خود زین بهار، غنچهٔ شادی نچید و رفت
کس تاب همنوایی آن خوش‌نوا نداشت
شیدا پرنده، از قفس آخر پرید و رفت
«عصیان» گری «اسیر» زمان «تولدش»
«دیوار» غم، به گرد دل ما کشید و رفت
آن آبشار سرکش و جوشان، غریب‌وار
بر جاودانه معبر دنیا خزید و رفت
از بند رسته آهوی دیوانه دل، چه زود:
از تنگنای ظلمت هستی رمید و رفت
در سال‌روز مرگ تو دل‌ها به ماتم است
اشک «منیر» در دل گورت چکید و رفت

تو از کدام طایفه بودی؟

غلام‌حسین سالمی

وقتی که باد می‌وزید
و گیسوان سیاه تو را به هم می‌ریخت
تو خنده کرده و می‌گفتی،
آیا دوباره گیسوانم را
در باد شانه خواهم کرد؟

وقتی که برف می‌بارید
و غنچه‌های ناشکفته می‌مردند!
تو می‌گریستی و مادرانه می‌گفتی:
دلم برای باغچه می‌سوزد.

تو از کدام سلسله بودی که هستی خود را
میان دست گرفتی چو یک پیالهٔ شیر
و جرعه، جرعه به گل‌های باغ نوشاندی

تو از کدام طایفه بودی که عطر زلفت را
به کوچه‌های غم‌آلود شهر بخشیدی؟

اینک دوباره باد است که می‌توفد
اینک دوباره برف است که می‌بارد
اما
تو خفته در خواب
زنی تنها،
در آستانهٔ فصلی سرد ...

تا آن سوی شهر

کامیار شاپور

بهار گونه‌هایت را لمس می‌کرد
تو فرزند درخت‌های خواب‌آلود بودی
نسیم با گیسوانت بازی می‌کرد
و خیابان‌ها در نگاهت امتداد می‌یافتند
آن سال من از پنجره‌ها می‌نگریستم به جاده‌های دور
و بر پشت‌بام‌ها به انتظارت می‌نشستم
تو فرزند درخت‌های خواب‌آلود بودی
تو باران را دوست داشتی
و اطلسی‌هایت را در طاقچه می‌چیدی

* * *

پاییز در شهر لانه کرده است
پرنده‌های منزوی بر شیروانی‌های خاکستری می‌نشینند
و رهگذران خیابان‌های مطرود
در سایه‌ها گم می‌شوند
من به دنبال درخت‌های خشک
تا آن سوی شهر می‌روم
تو میان تپه‌ها خانه‌ای داری
گیسویت اسیر باران است
صورتی‌ها گونه‌ات را رنگ می‌زنند
تو غروب را دوست داری.

* * *

پاییز در شهر لانه کرده است

سیب‌های میوه‌فروش
در جعبه‌های چوبی‌شان خفته‌اند
من پیاده‌روهای خیس را
تا آن سوی شهر دنبال می‌کنم
و بر نیمکت‌های سبز میان راه می‌نشینم و می‌گریم
تو میان تپه‌ها خانه‌ای داری
خانه‌ای پر از شراب و هم آغوشی مرگ
تو از سایه‌ها نمی‌ترسی
پاییز برهنگی‌ات را دوست دارد.

تهران، ۱۳۵۶

سپید و سیاه حیف از تو

یزدانبخش قهرمان

حیف از تو ای فروغ ...
افسوس بر او نیست
افسوس در او نیست
افسوس بر من است و بر آنان که مانده‌اند
و آنان، که این حماسهٔ جان‌سوز خوانده‌اند
او، سوز و عشق بود
او، آه و ناله بود
او، درد و رنج بود
در این خرابه ناک،
گران مایه گنج بود.
رنجی، که دل گداخته، بر روی خاک زیست
گنجی، که ناشناخته، در زیر خاک رفت
او،
نور بود و روغنی جاودانه بود.
پر شعله،
از تمنی و شور زنانه بود.
اما:
زنی که هر چه دلش خواست، کرد و گفت
وز هر مخنثی، سخن ناسزا شنفت.
ای کاش،
از شجاعت او، بود اندکی، در مردهای ما
یا،

داشتند نره‌ای از کوه درد او، نامردهای ما
ای بس «لکاته»های به ظاهر شکوهمند
کوه فساد و ننگ
کز بهر حفظ ظاهر
بد با فروغ‌شان
چون بوف کور،
جنگ
او،
جز بر آستان دل و روح خویشتن،
پیشانی گرامی، بر درگهی نسود
یا خود، جلال و قدرت و فر و شکوه را
در دیدگاه دانش او، ارزشی نبود
او،
جز به، «خانه سیه» خلق تیره بخت،
در هیچ کاخ با عظمت.
پا نمی‌نهاد،
یا
دست پرنوازش و پر مهر خویش را
جز،
بر فراز غم زده دل‌ها نمی‌نهاد.
او،
زندگیش، گرچه به دلخواه خویش بود
مرگش، نبود لیک به دلخواه ملتش،
دردا
و آوخا
و دریغا
و اندها
پوشید، ابر تیره،
فروغ محبتش.

ای قهرمان زندگی و قهرمان مرگ
من، قهرمان به نامم و تو قهرمان به کام
ای کاش،
عمر پر غم و پر درد و رنج من،
می‌شد، به جای زندگی شاد تو تمام.
من خسته‌ام ز زندگی پر ملال خود،
اما هنوز جان تو پر شوق و شور بود.
لیکن
دریغ و درد، که در انتخاب خویش
دژخیم مرگ
غافل و بی‌رحم و کور بود،
تیری،
ز شست مرگ، رها گشت و بازماند،
ز اندیشه، مغز روشن گوینده‌ای شهیر.
گوینده‌ای،
که هرگز، چون او نپرورد
مام زمانه،
گرچه، بیاید به عمر دیر.
او،
فخر بانوان وطن بود.
آزاده شیر زن بود.
اما،
زنی، نه در پی پول و مقام و جاه،
کآرد، ذلیل‌گونه، به نامردها پناه
او، رفت ... و رفت ... و رفت ...
او، هست ... و هست ... و هست ...
تاب قفس نداشت،
آخر، قفس شکست
حیف از تو ای عزیز

حیف از تو ای فروغ
ای دوستدار خلق.
ای دشمن دروغ.
مُردی،
ولی به حق،
مرگ تو زندگی است
آری،
تو زنده‌ای در قلب ملتت،
چون مرگ واقعی، در ننگ بندگی است.
چون
مرگ واقعی،
در
ننگ بندگی است،
در ننگ بندگی است.

تشییع

عمران صلاحی

گرفته بود دل آسمان بغض‌آلود
و اشکش از سر مژگان شاخه‌ها می‌ریخت
و من چو خانهٔ مخروبه‌ای که چکه کند
ز سقفِ چوبیش آب
خموش بودم و در خویش گریه می‌کردم

فرشتگان سبکبال در سپیدی ابر
سرود می‌خواندند
و صحن گورستان
ز دردناکی آوای تلخشان پر بود
در ایستگاه دریغ
سکوت بود و گل و برف و شعر و اشک وداع
که ما مسافر خود را مشایعت کردیم ...

تهران ــ اسفند ۱۳۴۵

آن گل نور

محمد ذکایی

دیدمش، جفت خودم تنها بود
مثل تنهایی من زیبا بود
مثل صحرا، همه جان، سر سکوت
مثل دریا، همه دل، آوا بود
مثل این غنچهٔ گل شرم‌آگین
خود در عین خمشی، گویا بود
با پر بسته، چه پروازی داشت
آه اگر بال و پر او، وا بود
عشق را با همهٔ وسعت خویش
اسم و اندیشهٔ او معنا بود
از میان همه روشن جانان
با دل آینه‌ها همتا بود
تک و تنها به خودش می‌مانست
ماه در مجلس اخترها بود
گرچه رنگین به نظر می‌آمد
نازنین ساده‌تر از گل‌ها بود
هیچ با رنگ، هماهنگ نبود
گرچه خود اهل همین دنیا بود
نگران همهٔ ماهی‌ها
نگران همهٔ گل‌ها بود
غم این باغچه‌ها را می‌خورد
ابر پر عاطفهٔ صحرا بود

گرچه می‌دید نمی‌بینیم‌اش
باز چون دیدهٔ ما با ما بود

* * *

عصر یک روز خبر آوردند
از شبی تلخ که بی‌فردا بود
تازه ما شب‌زدگان پی بردیم
که چه خورشیدوشی اینجا بود
آن گل سرخ که گم شد زین باغ
تو ندانی چه گلی رعنا بود
با حضورش که به باران می‌ماند
معنی شعر تر «نیما» بود
دیدم امروز، ز دور، آن گل نور
پرتوش در همه‌جا پیدا بود
سوی او دست گشودم از مهر
که تمنای دل شیدا بود
دست نایافتنی جلوه نمود
چون گریزنده‌تر از رؤیا بود
تاب این خشک نیاورد و گریخت
او که بود؟ او پری دریا بود

بهار ۱۳۷۳

فصل کوتاه

حشمت جزنی

دریغا آتشی افسرد
و اندوه گران دشت باقی ماند
شقایق با نسیم آمد
و در باد شقاوت مرد

چه رنگ گرم و گویایی
چه فریادی
چرا این قصه تنها در میان چارچوب فصل کوتاهی
حکایت شد؟
چرا در چارفصل زندگی این رنگ جاری نیست؟
چه باید کرد
شقایق موسمی دارد
و پیغامی
چرا امروز
ره میعاد خاموش است
و فکر آتش از ذهن بیابان دور؟

دریغا حرف گرمی بود
حباب سرخ‌فامی بود
که از اعماق خواب سبزه‌ها جوشید
و در سطح تفاهم مرد

شقایق رفت
و تابستان و پاییز و زمستان را به جا بنهاد
برای باد
برای درد

چه باید کرد
شقایق موسمی دارد

سال ۱۳۴۵

مرگ نقطهٔ آغاز است

نصرت رحمانی

تنها آن‌ها که مرده‌اند
از مرگ نمی‌ترسند
چون من که بارها
مردانه مرده‌ام
تابوت خویش را همهٔ عمر
بر دوش برده‌ام.
بازی کنیم
از باختن نهراسیم
پیروزی است باخت.

دیگر ــ هر تک گلوله‌ای
قرص مسکنی است
بازی کنیم ...

قصهٔ پایان زمان

جمشید برهمن

امشب ستاره‌ها همه می‌میرند
امشب دگر گیاه نمی‌روید
دریای خسته خواب نمی‌بیند
طوفان پیر قصه نمی‌گوید

امشب پرنده‌ای که به صحرا رفت،
دیگر به سوی لانه نمی‌آید
دریانورد گم‌شده می‌میرد
آوایی از کرانه نمی‌آید.

امشب به زیر پنجره‌ها، مهتاب
در رنج انتظار نمی‌ماند
زیر «هزاره» باد نمی‌رقصد
روی «کتیبه» جغد نمی‌خواند

در نمی‌زنند، کیست؟ ــ منم، بگشای
مرگ است، مرگ. با همه زیبایی
آخر، کسی که منتظرش بودم آمد،
آمد، رهاندم از غم تنهایی.

ای مرگ! ای فرشته! بیا، بنشین
وردی بخوان، ز خویش جدایم کن
چون سر زد از ستیغ ابد خورشید
از خواب ناز، باز صدایم کن.

بهار ۱۳۷۳

ای جاودانه چرا نیستی

حیدر پهلوان

آه! ای جاودانه
چرا نیستی؟
چرا نیستی؟
که می‌خواستم خورشید را
چون گل نیلوفری به زلفانت نشانم
و دست‌هایت را آن‌سان به پرواز درآورم
تا در جادهٔ شیری رنگ کهکشان
اثر پنجه‌هایت قشنگ‌ترین کلماتی را که می‌دانستی نقش کند
«تنها صدا، صدا است که می‌ماند»
می‌خواستم لالای ترنم صادقانه‌ات بخوابم برد
آن چنان خوابی که شیپور اسرافیل هم
دنیای این خواب طلایی را درهم نکوبد
آه ای جاودانهٔ صادق
چرا نیستی، چرا نیستی؟
که هر بهار بوی شعرت
فضای قلب‌های معصوم را
سرشار کند ونسیم
رایحهٔ زلفانت را چون عطر بنفشه‌های وحشی
به سوغات آورد؟
من زمستان سرد و سختی را دیدم
در کنار قرارگاه ابدی تو
و گل داودی سپیدی

که با شرمساری بر روی برفی خوابیده بود
و بر پیکر نجیبانه‌ات
سنگینی می‌کرد
و صدای لطیف و وهم‌انگیز تو را شنیدم
که برای پرندهٔ زیبایت‌ترانه می‌سرود
آه! ای جاودانه
چرا نیستی؟
چرا نیستی؟

زن و کوچه

ع. نوری‌زاده

زن در تصویر خود در آینه گم شد
وقتی صدای پنجره در خانهٔ سیاه شکوفید
با عشق ــ
با خانه ــ
در میان سکوت،
در جست‌وجوی روزنه‌ای بود
خود را به ثبت رسانید
و زنده‌باد گفت
وقتی صف طویل
پرستوها مردند
با زخم ــ
التفات عجیبی داشت
و زخم ــ
خورد
خورد
تا کودک از کنار افق برخاست
گفت ایمان بیاوریم
و ایمان
در فصل سرد،
واژهٔ مهجوری بود
تا نور،
در محبت شب شک کرد

تا چشمه،
در صداقت خود ماند
در آرزوی،
عطر گلی مرموز
وقتی شب از کرانه می‌آید
لرزید ــ
حتی صدای،
آن اسب سوار چوبین
کز کوچه‌های شهر گذر می‌کرد
در او اثر نکرد
تنها، ــ
با بوسه‌های دزدکی خود
در کوچه‌های کودکی‌اش
ماند
آن‌گاه سال‌ها گریست
تا آب شد
و قطره،
قطره
بوی ندامت یافت
وقتی که کودک از پس شیشه
خندید
آرام مرد

ستاره‌ای افتاد زبانه زد خورشید

منوچهر شیبانی

تنگ غروب بود که ناگاه
در بطن یک لحظهٔ سترون خوف‌انگیز
یک نطفه بست شوم
خورشید به خون نشست.
خورشید زاد و رفت.
در دل تاریکی و سکون
نوزاد زاده شد خونین
نوزاد چشم باز کرد.
با یک نگاه دروازهٔ سکوت را، در مقابل او باز کرد.
او جیغ زد و جیغش ترانه‌ها را در تار عنکبوت سکوت پیچید
گل خنده‌اش، خشکید
نوزاد برخاست
مادر افتاد
او آن غریب حادثه بود

ای قطره‌های شور پیاپی!
از اوج التهاب،
بر چهرهٔ پر از شکن سرد حوض آب
تصویر یک ستارهٔ نو تاب را کز آسمان شب بر من می‌خواهد شاید بتابد،
با تنهاتان سنگین ــ
این‌گونه وحشیانه در هم نکوبید.
در هم نکوبیدش.

او یک ستاره است از دور دست‌ها
نه، شاید او تصویر مبهمی از یک ستاره است.
در هم نکوبیدش
او تاب ریزش قطره‌ها را ندارد، شاید
گرچه ز مروارید،
گرچه ز سیماب
گرچه ز ابرها و ز پرها او
آن سپید پر
دیدی، دیدی آخر با چه شتاب پنجره‌اش را سیاه بست،
که باز بود باز به روی ستاره‌ها،
با چه شتاب بست؟
و کیف دستی‌اش را پر کرد
از روزهای نیامده
شب‌های نطفه نبسته
در بستر شبانهٔ ساعت‌ها
که عقیم می‌زادند
که عقیم می‌مردند.
و فقط به همراه یدک می‌کشیدید

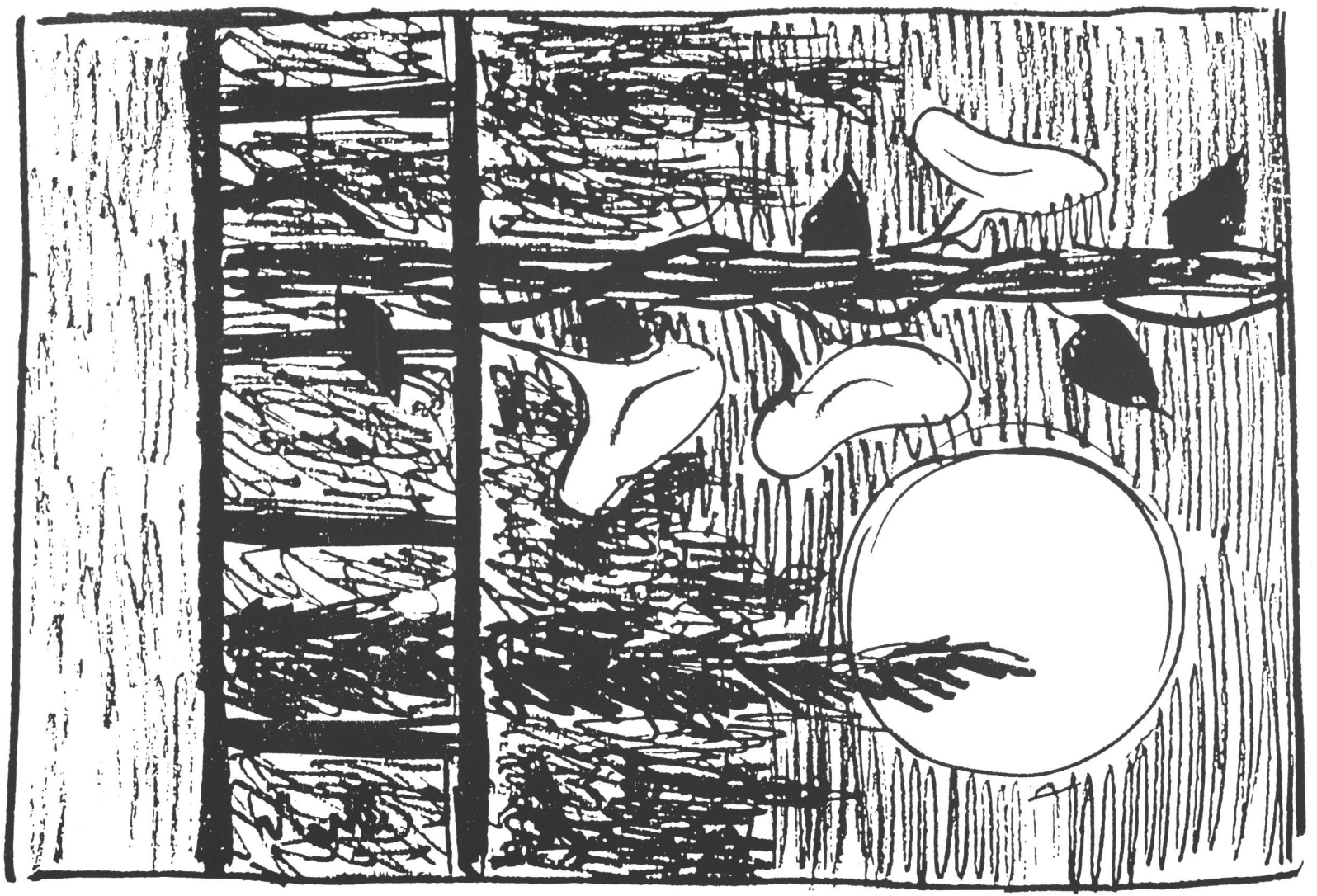
مرز صفر

کیومرث منشی‌زاده

می‌میرم ای دریغ ...
گرچه دریغی نیست، گرچه دریغی نیست
هرگز دریغ نیست، دریغا که زندگی
جز نقش کور ریخته بر لوح آب نیست
اما ... دریغ هست ــ دریغی که مرگ «من»
پایان آخرین طپش نبض زندگیست
در مرز زندگی ــ
آن روز بی‌ستاره که «من» نیستم دگر
میلیاردها ستارهٔ دنباله‌دار نیست
مهتاب ناز جنگل سرسبز کاج نیست
پاییز زرد و آتش سرخ غروب نیست
باران و چتر بال سیاه کلاغ نیست
بانگ خروس نیست.
علف نیست،
هیچ نیست.

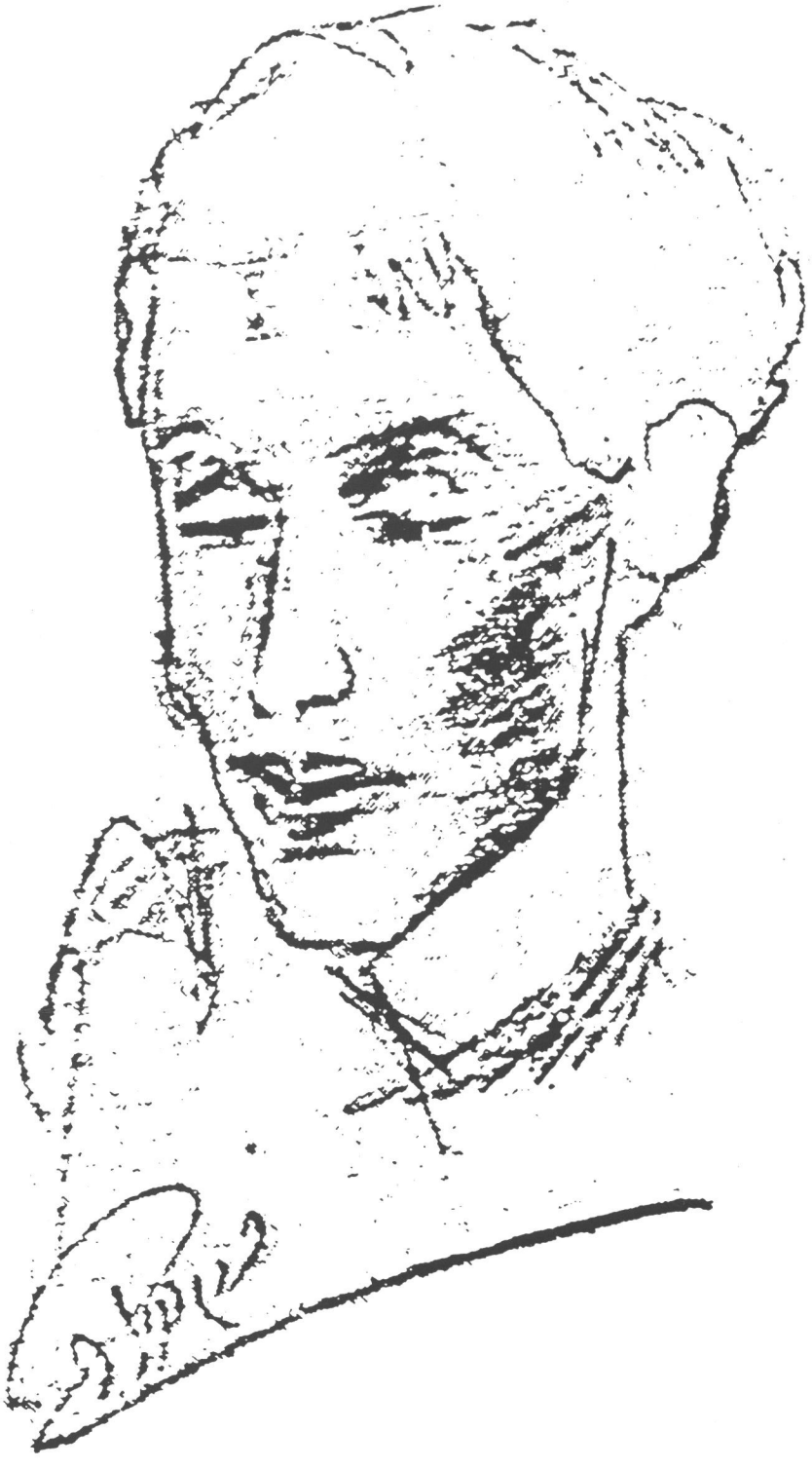
چهره‌هایی از فروغ

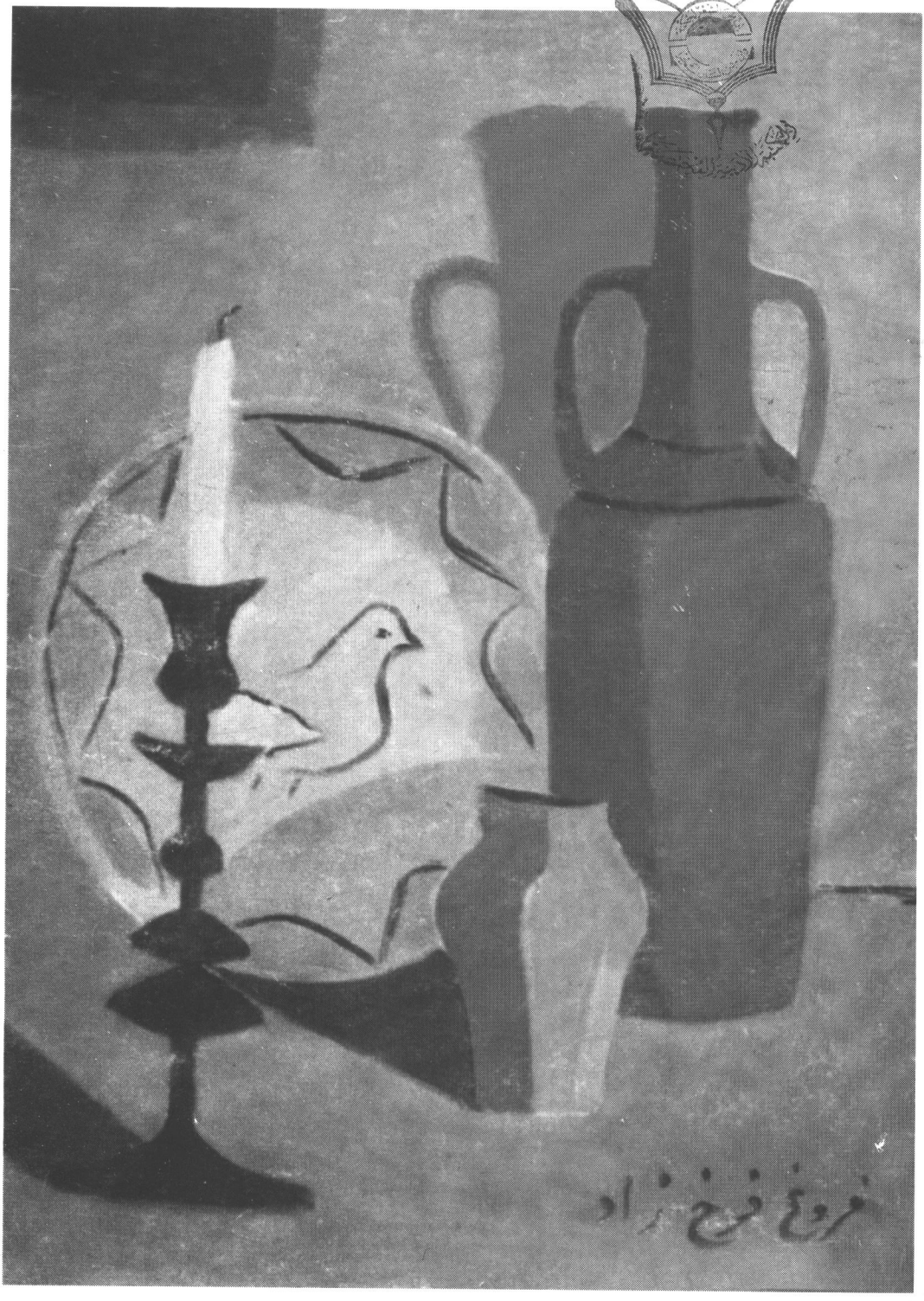
Atenasi



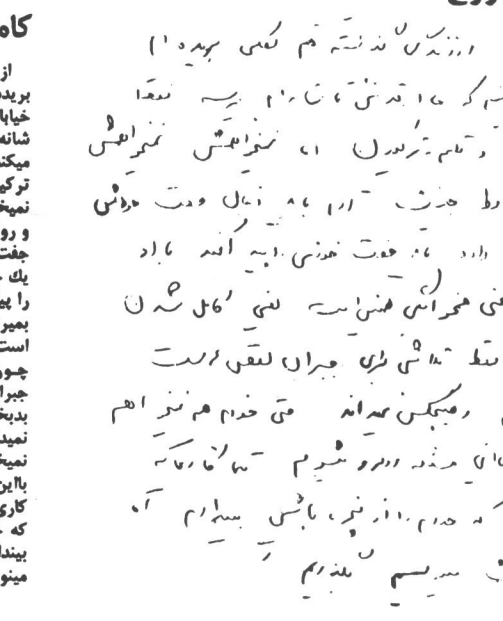
طرحی از سهراب سپهری برای فروغ فرخ‌زاد

طرح‌هایی از فروغ فروخ‌زاد




فروغ فرخزاد

نامه‌ی منتشرنشده‌ی فروغ



کامل‌شدن و مردن

از زندگی گذشته هم بکلی بریده‌ام. وقتی کامی را در خیابان می‌بینم که حالا قدش تا شانه‌ام میرسد فقط تنم شروع میکند به لرزیدن و قلبم به ترکیدن، اما نمیخواهمش نمیخواهمش فایده این علائق و روابط چیست آدم باید دنبال جفت خودش بگردد. هر کس یك جفت دارد باید جفت خودش را پیدا کند با او همخوابه شود و بمیرد. معنی همخوابگی همین است یعنی کامل شدن و مردن، چون زندگی فقط تلاشی برای جبران نقص‌هاست. من خیلی بدبخت هستم و هیچکس نمیداند حتی خودم هم نمیخواهم بدانم چون وقتی بااین مسئله روبرو میشوم تنها کاری که میتوانم بکنم اینست که خودم را از پنجره پائین بیندازم آه دارم چرت و پرت مینویسم بگذرم.-

دستخط فروغ فرخزاد