



فنون و فنون خرد

نگاهی به

دکتر سیرروس شمس

در «نگاهی به فروغ» برخی از برجسته‌ترین اشعار فروغ فرخزاد سطر به سطر معنی شده و مورد بررسی قرار گرفته است. همچنین سبک‌ها و مضامین عمده اشعار فروغ و لغات پُرکاربرد او با نمونه‌های متعدد مورد بحث و فحص قرار گرفته است.

از دیگر بخشهای کتاب، مقایسه‌ای بین فروغ و سهراب سپهری است. در این جستجوها و بررسی‌ها در افکار و احوال و اشعار شاعر، علاوه بر متن خود اشعار، از مصاحبه‌ها و نامه‌ها و خاطرات او نیز استفاده شده است.

نگاهی به شعر:

انخوان ثالث / عبدالعلی دستغیب
نیما / محمود فلکی
سهراب سپهری / دکتر سیروس شمیسا
فروغ فرخزاد / دکتر سیروس شمیسا

ISBN: 964-6026-31-1

شابک: ۹۶۴-۶۰۲۶-۳۱-۱



انتشارات مژه‌ارید

نگاهی به فروغ فرخزاد

سیر و س

۱۶۰۰ ف ا

۲۲/۳



فنون و فن خداد

نگاهی به

رکتر سیر و س شیبسا

نگاهی به فروغ



دکتر سیروس شمیس

۹۷۹۷



انتشارات مروارید

نگاهی به فروغ

دکتر سیروس شمیسا

چاپ سوم ۱۳۷۶

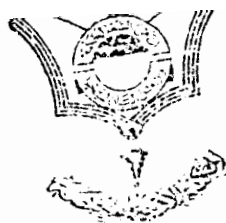
چاپ گلشن

حروفنگاری خدمات کامپیوتری سرو

تیراژ ۵۵۰۰

انتشارات مروارید، تهران خیابان انقلاب، ص. پ. ۱۶۵۴-۱۳۱۴۵

شابک ۹۶۴-۶۰۲۶-۳۱-۱ ISBN 964-6026-31-1



فهرست مطالب

پیشگفتار	۵
دیگر کسی به عشق نیندیشید	۱۳
مدخل	۱۵
منظومه «ایمان بیاوریم به آغاز فصل سرد»	۲۲
عروض فروغ	۷۶
واژگان فروغ	۹۵
بُتن مایه‌های شعر فروغ	۱۳۲
تولد دیگر	۱۵۰
شعر اجتماعی فروغ	۱۶۹
دیدار در شب	۱۸۵
وهم سبز	۲۰۵
فروغ و شاعرزنان دیگر	۲۱۵
صنایع ادبی	۲۲۷
قبوالب ستنی	۲۴۲
مغلطه تفسیر	۲۵۰
زبان فروغ	۲۵۵
آیه‌های زمینی	۲۶۲
محاکات: ماده شعر	۲۷۴
معشوق در شعر فروغ	۲۸۸
فروغ و سهراب	۲۹۵
کتابنامه	۳۱۷
فهرست راهنما	۳۱۸

پیشگفتار

«این نقد نشد. بیائید به جزئیات پردازیم و در واقع یک جور نقد فنی بکنیم»^۱

هرچند فروغ شاعر بزرگی است و می‌صرفد که کسی تمام عمرش را در مورد بزرگان بنویسد، زیرا هم استفاده شخصی دارد (وقت خوشی را با آثار ایشان سپری کردن) و هم به دیگران سودرسان است؛ اما من نقد نوشتن در معنای مرسوم آن را دوست ندارم و بیشتر به تشریح آثار ادبی متمایلم. از این رو فقط در مورد کسانی می‌نویسم که آثار ایشان را طراز اول بدانم و از این رو فقط در مورد عظمت و والائی سخن می‌گویم و اصولاً آثار ضعیف را مطرح نمی‌کنم تا از نقصان‌ها سخنی به میان آید.

موثرترین شعر هر شاعر بزرگی مرگ اوست و فقط بعد از سروده شدن این آخرین شعر غمناک است که شعرهای دیگر او معنای کامل خود را باز می‌یابند و من اگر در مورد سهراب یا فروغ به خود اجازه نوشتن داده‌ام یکی هم به همین مستمسک بوده است و دیگر این که یادداشت‌های این کتاب هم مانند کتاب «نگاهی به سپهری» از قبل آماده بود. مطالبی بود که در کلاس‌های درس گفته بودم و عمده به وسیله خانم کرم رضائی یادداشت شده بود. و گرنه چنان که گفتم من چندان به نوشتن این گونه کتاب‌ها تمایل ندارم و یکی از بهانه‌هایم این است که سلیقه‌ها مختلف است و چه بسا کسانی پیدا می‌شوند که همین که مطلبی را برخلاف سلیقه خود یافتند به آسانی خط بطلان بر همه زحمات‌های نویسنده می‌کشند. البته همواره تشویق‌ها و

تشکرهای اصحاب انصاف و دانش و بینش هم هست ولی با آن یکی دوتن طالب آوازه و شهرت یا به کلی از مقوله‌های تحقیق بدور، کسانی که در این بادیه‌ها سیر نکرده‌اند و رنج خار مغیلان نکشیده‌اند چه باید کرد؟ راست است که از قدیم گفته‌اند: مَنْ صَتَّفَ اسْتَهْدَفَ، ولی رهنمودهای علمی کجا و اظهار لحنیه‌های فضلائی این همه مجله و نشریه فرهنگی، ادبی، اجتماعی، سیاسی و چه و چه کجا؟ گیرم که به ظاهر تعارف و تشویق هم باشد، اما به قول سعدی در مقدمه باب پنجم بوستان:

هم از خبث نوعی در آن درج کرد که ناچار فریاد خیزد ز درد
مولانا در دفتر سوم مثنوی از یکی از ایشان (که همواره بوده‌اند و خواهند بود) چنین گلایه می‌کند:

پیش از آن کاین قصه تا مخلص رسد	دود گندی آمد از اهل حسد
من نمی‌رنجم از این، لیک این لگد	خاطر ساده‌دلی را پی کند
خریطی ناگاه از خرخانه‌یی	سربرون آورد چون طعمانه‌یی
کاین سخن پست است یعنی مثنوی	قصه پیغمبر است و پیروی
نیست ذکر و بحث اسرار بلند	که دوانند اولیا ز آن سوسمند
از مقامات تبث تا فنا	پایه پایه تا ملاقات خدا
شرح و حد هر مقام و منزلی	که به پرزور پرد صاحب‌دلی
جمله سرتاسر فسانه است و فسون	کودکانه قصه بیرون و درون

که شبیه به این را یکی از اعظم نخوانده ملایان که صد سمرقند نظم و نثر و بخارای خیال و ایده آل را به خال هندوئی می‌بخشند در مورد کتابی گفته بود که به درد مبتدیان می‌آید و ذکر و بحث اسرار بلند نیست و نه تنها هیچ فایده‌یی ندارد بلکه بدآموز نیز هست و در خاتمه نویسنده اش را بدهکار هم کرده بود^۲!

باری مولانا ادامه می‌دهد که مثنوی که جای خود دارد (تا چه برسد به کتاب امثال من یک قبا) در مورد قرآن مجید هم باری زبان طاعنان کوتاه

نبوده است:

چون کتاب الله بیامد هم بر آن
که اساطیر است و افسانه نژند
کودکان خرد فهمش می کنند
ذکر آدم، گندم و ابلیس و مار
ظاهر است و هر کسی پی می برد
گفت اگر آسان نماید این به تو
و آن عاشق بیدل ادب فارسی هم اندرز داده بود که همه آن کتاب
چند صد صفحه یی را می شد در یک مقاله نوشت و معلوم نیست که چرا خود
به جای آن همه صفحه سیاه کردن، چنین نکرده بود، تا لااقل شیوه تعمیق و
تحقیق بلند را به این و آن بیاموزد.

توزدوری دیده ای چتر سیاه
یک قدم پا پیش نه بنگر سپاه
توزدوری می نبینی غیر گرد
اندکی پیش آبسین در گرد، مرد
و تازه این ها به غیر از سرقاتی است که روز روشن، در زمان حیات
خود مؤلف از کتاب های او می کنند و به خلایق از جمله خود مؤلف تحویل
می دهند... بگذریم، شاید من خود روزگاری علاقه شدید ما ایرانیان را به
سرقتهای علمی و نفرت از ذکر منابع و مآخذ در کتابی بنویسم.

این کتاب شرح مختصری است بر برخی از اشعار فروغ و توضیحی در
مورد برخی از جنبه های شاعری او. به دلایلی که روزی مفصلاً در خاطرات
فعالیت های ادبی خود خواهم نوشت، به عمد نخواستم مفصل بنویسم و برخی
از یادداشت هایم را برای چاپ های بعد یا احیاناً مجلد بعدی گذاشتم.
و آنکه من فقط دو کتاب «تولد دیگر» و «ایمان بیاوریم به آغاز فصل
سرد» را مورد بررسی قرار دادم. به اشعار قبلی فروغ چنان که باید، اعتقادی
ندارم. امروزه ملاحظه می شود که منتقدان و محققان ادبیات در ضمن بحث از
شاعری (مخصوصاً معاصران) همه اشعار او را به ترتیب تاریخی از ریزو

درشت! مورد توجه قرار می‌دهند (و احیاناً برای پرشدن کتاب هر رطب و یابسی را نقل می‌کنند)، حال آن که اولین وظیفه منتقد این است که نیابتاً و وکالتاً از طرف شاعر بر بسیاری از کارهای اولیه او خط بطلان بکشد و آن‌ها را جزو آثار شاعر محسوب ندارد تا اندک اندک به فراموشی سپرده شوند. در قدیم که صنعت چاپ نبود روزگار به صورت طبیعی بسیاری از آثار ضعیف ادبی را در محاق فراموشی محو می‌کرد به قول مرحوم پروین درباره دیوانش:

من این صحیفه به دست زمانه می‌سپرم زمانه زرگرو نقاد هوشیاری بود
سیاه کرد مس و روی را به کوره وقت نگاه داشت به هر جا زریاری بود

اما امروزه متأسفانه صنعت چاپ، و تجدید چاپ‌های بی‌مورد، باعث شده است که آثار ضعیف مثلاً بیست سالگی شاعری هم در دست باشد. آیا درست است که فقط به این دلیل که فلان شعریک وقتی به اسم فلان شاعر — که بیست سال بعد معروف و شاعر شده است — چاپ شده مدام آن را به بهانه بحث‌های تاریخی و نشان دادن روند تکامل شاعری در اینجا و آنجا تکرار کنیم؟ این عمل نه تنها به ضرر شاعر بلکه به زیان کل ادبیات معاصر است و قضاوت‌های ادبی جامعه را مخدوش می‌کند و کار مدافعان و شارحان ادب معاصر را دشوار می‌سازد. به هر حال من در مورد سهراب هم چنین کردم و آثار اولیه او را که به نظرم اعتبار شاعر مرهون آن آثار نبود در نظر نگرفتم. اول باید تکلیف شعر را روشن کرد و بعد درباره آن سخن گفت.

در جایی که فروغ حتی برخی از شعرهای مجموعه تولدی دیگر را هم شعر نمی‌داند چه جای بحث از اسیر و دیوار و چه و چه است! خوشبختانه فروغ در مورد شعر، ذهنی باز و بدون تعصب داشت و درباره اشعار خود انتقادهای تندی دارد. یک جا می‌گوید: «می‌خواهم بگویم که حتی بعد از خواندن نیما هم، من شعرهای بد خیلی زیاد گفته‌ام» (مقدمه برگزیده اشعار).

به جز تا حدودی در مورد نیما که کارهای اولیه او هم به لحاظ تاریخ سبک شعر نو در خور اعتناست منتقدان نباید خود و مردم را با آثار غیر قابل قبول مشغول دارند. تعجب من از اینجاست که چطور خود شاعران اجازه می‌دهند که انشاهای مضحک دوره جوانیشان تجدید چاپ شود. آیا صرف استقبال مردم بی‌خبر که تلقی آنان از ادبیات و شعر (فرق نمی‌کند چه ادب قدیم باشد و چه ادب جدید و اتفاقاً در ادبیات معاصر وضع بدتر است) تلقی عرف عام است نه عرف خاص، می‌تواند مستمسکی بی‌چون و چرا باشد؟ یا شاید مسائل دیگری از قبیل مسائل اقتصادی یا شهرت‌طلبی (به هر قیمت) یا اصولاً نیندیشیدن به مسائل جدی هنری، مطرح است؟

اما دیگر از دلایلی که من توانستم در مورد فروغ چیزی بنویسم، شخصیت والای اوست. امیدوارم که در آینده کسی به شیوه آکادمیک زندگی فروغ را بنویسد. او شاعری به تمام معنا انسان بود. انسانی بزرگ که نه تنها از انسانیت او تجلیلی نشده است بلکه ذهن زودباور جامعه هرگونه اراجیفی را در مورد او حقیقت پنداشته و یا به هر حال تحمل کرده است. او که از برادرش از بابت نوشتن جواب نامه، عذرخواهی می‌کند و می‌گوید که در نامه‌نگاری کاهلم با «نورمحمد» که در جذامخانه مشهد است مرتباً مکاتبه دارد و «حسین» پسر او را نزد خود می‌آورد و مثل فرزند خودش بزرگ می‌کند.

در این کتاب هم مانند کتاب سپهری عمد داشته‌ام که تمام چند شعر را سطر به سطر معنی کنم، زیرا آن‌چه در نقد ادبی ما کاملاً مشهود است این است که ما شعرها را نمی‌فهمیم و نفهمیدن خود را تحت القاب و اصطلاحات نقد ادبی به نحوی توجیه می‌کنیم.

از بحث‌هایی که حتی منتقدان معروف در مورد شعر کرده‌اند بخوبی پیداست که گاهی نه تنها اصلاً معنای اثر را نفهمیده‌اند بلکه کاملاً به غلط مطابق میل خود فهمیده‌اند (پیداست که نمی‌توانم نمونه بدهم!). هم چنین طبق معمول به بحث‌های بلاغی و عروضی پرداخته‌ام. بحث‌های عروضی که

در مورد شعر فروغ کرده‌اند، مضحک است. تعارف ندارد غالباً عروض و بدیع و بیان ... نمی‌دانند، وزن اشعار را آشفته و مغشوش ذکر کرده‌اند زیرا عروض در ذهن آنان مغشوش است.

به هر حال اعتقاد دارم که در آینده کسانی در نقد ادبی ما صاحب اعتبار خواهند بود که حتماً ادبیات فارسی خوانده باشند (نه به ادّعا بلکه دروس ادبی را امتحان داده باشند، رد شده باشند، قبول شده باشند). در این بحث‌هایی که فعلاً به نام نقد ادبی هست فقدان معلومات کافی ادبی حتی در اصطلاحات ساده‌یی چون مجاز و استعاره هم مشهود است، اسم خاقانی را فقط شنیدن کجا و دیوان او را به استاد امتحان دادن کجا؟! البته سخن من به این معنی نیست که هر کسی که ادبیات فارسی خوانده باشد، مرد میدان است، اما به هر حال این شرط لازم است هرچند کافی نباشد. منتقدان معروف فرنگی هم کسانی هستند که ادبیات کشور خود را تحصیل کرده‌اند و صرف آشنائی به آرای آنان، در بحث‌هایی که درباره ادبیات خودمان می‌کنیم کافی نیست.

امیدوارم که این مقدمه باعث رنجش و سوءتفاهم نشود، چه من بیش از همه خود را سزاوار عیب‌جوئی و آثار خود را ناقص می‌دانم. به هر حال، بسیار خوشحالم که توانستم یادداشت‌هایم را در مورد فروغ سروسامان دهم و این کتاب را که ممکن است گوشه‌هایی از عظمت شعر فروغ را روشن کند به دوستان خود تقدیم دارم.

سیروس شمیسا

زمستان ۷۱

پانویست‌ها

۱. از مصاحبه م. آزاد با فروغ: آرش، شماره ۸، تابستان ۱۳۴۳
۲. شکایت مولانا از قلما را خواندید و اما شکایت یکی از معاصران، فروغ در نامه‌یی به برادرش (مجله فردوسی، ۲۷ مرداد ۱۳۴۸) می‌نویسد: «وقتی می‌خواهم یک کتاب چاپ کنم، ناشرها به زور دست توی جیبشان می‌کنند و هزار تومان حق التالیف می‌دهند. و آن کتاب را هم با هزار غرولند چاپ می‌کنند. و تازه وقتی کتاب چاپ شد با تیراژ حداکثر ۲ هزار، سال‌ها توی ویتترین مغازه‌ها می‌ماند تا ۵۰ جلدش به فروش برود و بعد چهار تا آدم احمق بی‌سواد بی‌شعور توی چهار تا مجله مبتذل که سرتاپایش صحبت از لنگ و پاچه و خورشید قرمه سبزی و جنایت‌های مخوف است برمی‌دارند و به عنوان انتقاد هنری ترا مسخره می‌کنند، همین! تو این چیزها را نمی‌دانی... تو در محیط روشنفکر و پیشرفته‌یی داری زندگی می‌کنی»

به یاد فروغ

دیگر کسی به عشق نیندیشید!

دیگر کسی به عشق نیندیشید

مرغان کاغذی

از اوج آسمان مقوایی

ریختند

و رودها

تالاب شد...

و من

که از خضارت خوابی عتیق

می آمدم

و

پا تا به ام

بوی بهار و بینش می داد

در اولین سکو از قهوه خانه پیری

افتادم

و تیرگی

جان مرا

جاروب کرد

۱۴ / نگاهی به فروغ

•
تنها کسی که در فلق دور این بهار
هنوز
بی اعتنا به خواب بوته های شقایق نی می زد
یاد تو بود

آن سوی عشق
گوئی هنوز
در استخوان من
از سوز واژه های تو
آشوب بود.^۲

اسفند ۵۸

پانویس ها

۱. مصراعی از «آبه های زمینی»
۲. از کتاب «وزن های پائیزی خواب»

مدخل

«حالا شعر برای من یک مسأله جدی است ...
یک جور جوابی است که باید به زندگی خودم
بدهم. من همان قدر به شعر احترام می‌گذارم که
یک آدم مذهبی به مذهبش ... به یک چیز دیگر
هم معتقدم و آن «شاعری» در تمام لحظه‌های
زندگی است. شاعر بودن یعنی انسان بودن.
بعضی‌ها را می‌شناسم که رفتار روزانه‌شان هیچ
رابطی به شعرشان ندارد. یعنی فقط وقتی شعر
می‌گویند شاعر هستند. بعد تمام می‌شود. دو مرتبه
می‌شوند یک آدم ... تنگ فکرید بخت حسود
حقیر. خُب، من حرف‌های این آدم‌ها را هم قبول
ندارم. من به زندگی بیشتر اهمیت می‌دهم. و
وقتی این آقایان مشتهایشان را گره می‌کنند و
فریاد راه می‌اندازند - یعنی در شعرها و
«مقاله» هایشان - من نفرت می‌گیرم و باورم
نمی‌شود که راست می‌گویند»^۱

اگر بخواهیم شاعران طراز اول شعر فارسی را از بدو پیدایش تاکنون،
به اعتبار سبک‌های مختلف شعر فارسی برشماریم، بدون شک ناگزیر به اقرار

این حقیقت خواهیم شد که چندتن از بزرگان شعر فارسی در قرن حاضر می‌زیسته‌اند و یکی از ایشان فروغ فرخزاد است.

فروغ فرخزاد شاعری است عاطفی با زبانی بسیار صمیمی و مضامینی غنائی و مؤثر که در حوزه‌های کاملاً جدیدی به سخنوری پرداخته است. برخی از عواملی که باعث علو شعر او شده است از این قرار است:

۱- پس از تقریباً هزار و دویست سال سابقه ادبیات فارسی، او موضوعاتی را برای اولین بار در شعر مطرح کرد و مضامین جدیدی آفرید که در طی کتاب بدان‌ها اشاره شده است، مثلاً شاعران کهن جز به ندرت درباره زندگی خصوصی خود سخن نگفته‌اند. ما نمی‌دانیم که آیا حافظ همسر و فرزند داشته است یا خیر؟ و روابط او با افراد خانواده‌اش چگونه بوده است؟ گاهی شاعرانی چون خاقانی از زندگی خصوصی خود سخن گفته‌اند اما نمی‌توان مطمئن بود که احساسات حقیقی خود را بروز داده باشند. مثلاً خاقانی که در مرگ پسرش رشید اشعار مؤثر سوزناکی دارد در طی قطعه‌یی به رسم اعراب از مرگ دختر خود شادمانی کرده است و از این رو آن قطعه سخت ناپسند افتاده است و به دل نمی‌نشیند.^۲

مولانا نیز در مثنوی آنجاها که سخن از زندگی او و یاران اوست بهتر دانسته است که سر دلبران را در حدیث این و آن بگوید. به هر حال فروغ با صمیمیتی عجیب از عواطف و احساسات راستین خود سخن رانده است و شعر صمیمانه^۳ را که در ادبیات فارسی نیاز به تقویت داشت، ترقی داده است.

۲- مقام فروغ بخصوص در مقایسه با شاعران زن دیگر برجسته می‌شود. موضوعاتی را که او در شعر مطرح کرد و نگاه‌های زنانه او به جهان و مسائل، عمده در شعر زنان دیگر سابقه نداشته است. مهستی گاهی مضامین زشت و رکیکی دارد، اما شعر فروغ ممکن است گاهی بی‌پروا باشد اما هرگز رکیک نیست. پروین اعتصامی شاعر بزرگی است که حق او به سبب جریان‌های کاذب ادبی که در دهه‌های اخیر در مجلات جوان‌پسند به وجود

آمده بود تا حدودی ضایع شد. او به علت ساخت‌های خانوادگی نسل قبل از فروغ، هیچگاه از مسائل خصوصی خود، از مصائب خود و به طور کلی از زبان دل خود سخن نگفت. سخن او در این گونه موارد، سکوت اوست و چه سکوت پرمعنائی! با تسلطی که او به شعر داشت چه بسا که می‌توانست نگاه‌های زنانه خود را به جهان درون و بیرون تبدیل به اشعار بلندی کند و به غنای ادبیات عاطفی و صمیمانه ما بیفزاید. فروغ از شوهر خود، از پدر خود، از فرزند خود، از معشوق خود سخن گفت (همان‌طور که از چرخ خیاطی، از جارو، از آشپزخانه، از رختشویی... سخن گفت) و طرح این مطالب در ادب ما به حدی تازگی داشت که او را متهم به جریحه دار کردن عفت عمومی کردند! (آنان شعر را با مقاله اشتباه گرفته بودند!). اما اکنون که سال‌های تقریباً درازی از مرگ او گذشته و آتش حب و بغض‌ها و پیشداوری‌های عجولانه و قضاوت‌های غیرعلمی، تاحدی فروکش کرده است، می‌توان با نگاه جامع‌تری به شعر او نگریست و با توجه به تاریخ کل جریان‌ات ادب فارسی، موقعیت متشخص او را در جغرافیای ادبیات فارسی، باز شناخت.

او شاعری بود که از زندگی و خانه و اجتماع و... صادقانه و منصفانه و هنری سخن گفته است و ادبیات ما به این نگرش و بینش سخت محتاج بوده است.

۳- ^{فروغ} فروغ به زبان عادی مردم امروز از مسائل ایران و ایرانی دوران جدید سخن گفت نه به زبان فاخر و فاضلانه و متکلفانه‌یی که در ادبیات کهن مرسوم بود و به همین دلیل ایرانی امروز با شعر او به راحتی ارتباط برقرار کرد. ارتباطی که امروزه هیچگاه با قصیده‌های خاقانی و انوری و ملامت‌های سعدی و مسط‌های منوچهری... برقرار نمی‌شود و آیا ایرانی امروزی نباید با شعر مربوط باشد؟ و آیا ایرانی امروز در یک عصر غم‌زده پائیزی می‌تواند با دیوان رودکی خود را آرام کند؟ و آن‌گهی مسائل شعر او، مسائل امروزی ماست. به جای گرز و کوبال و ساقی و میخانه و قبض و بسط و تجلی و

سجاده بر آب افکندن سخن از گردش در خیابان‌های خلوت شب، دلگیری روز جمعه، خانه‌های خلوت، پشت بام، رخت بر روی طناب‌ها، ترنم چرخ خیاطی و صدها مورد دیگری است که در پیرامون ماست و با عواطف و احساسات ما گره خورده است و در متن وقایع زندگی ما قرار دارند. و او بر روی همه این اشیا و امور، لعاب مینائی شعر خود را ریخته است و علامت یادگاری از عاطفه خود گذاشته است.

۴ — هنرمندان بزرگ غالباً تجربه‌های خصوصی خود را به تجربیات عمومی و همه‌زمانی تبدیل می‌کنند و اگر در این مهم توفیق یابند، دامنه نفوذ هنر آنان از زمان ایشان فراتر می‌رود و در هر زمان دیگری که امثال آن تجربه‌های خصوصی اتفاق بیفتد یا همان جو و فضای دوره شاعر حاکم باشد، مورد مراجعه مردم خواهند بود.

اگر شعر میرزاده عشقی در باب مذاکرات مجلس فلان دوره امروز ربطی به ما ندارد برای این است که دوره آن مجلس تمام شده و جز در فلان صفحه فلان کتاب تاریخ دیگر از آن خبری نیست. اما حافظ احساس خود را از به پایان رسیدن دوره‌ی سیاه و امید خود را به جریان جدید به نحوی بیان کرده است که در همه دوران‌ها می‌تواند ورد زبان مردمی باشد که علی‌القاعده به حرکت جدید امیدها دارند و هنوز نمی‌توانند باور کنند که آن ظلمت اهریمنی به پایان رسیده است، او با سمبل‌های روز هجران، شب فرقت، خزان و خار و شب تار از رفته و با سمبل‌های باد بهار و گل و نگار از آمده چنین سخن می‌گوید:

زدم این فال و گنشت اختر و کار آخر شد	روز هجران و شب فرقت یار آخر شد
عاقبت در قدم باد بهار آخر شد	آن همه ناز و تنعم که خزان می‌فرمود
نخوت باد دی و شوکت خار آخر شد	شکر ایزد که به اقبال کله گوشه گل
گو برون آی که کار شب تار آخر شد	صبح امید که بد معتکف پرده غیب
همه در سایه گیسوی نگار آخر شد	آن پریشانی شب‌های دراز و غم دل

باورم نیست ز بدعه‌دی ایام هنوز قصه غصه که در دولت یار آخر شد^۴...

الیوت جائی در مورد شکسپیر می‌نویسد: «شکسپیر نیز، سودای آن داشت — سودایی که به تنهائی زندگی را برای یک شاعر قوام می‌بخشد — تا رنج‌های شخصی و خاص خود را به چیزی سرشار و غریب بدل کند، چیزی کلی و غیرشخصی»^۵

فروغ هم در زمینه‌های متعددی، تجربیات خصوصی خود را در عشق، در شکست، در زندگی ... به صورت تجربه‌های عمومی بیان کرد و از این رو نه تنها در زمان ما بلکه تا صدها سال دیگر هم همواره کسانی با شعر او زندگی خواهند کرد. او سخنگوی بسیاری از ماست که چون او می‌بینیم و می‌اندیشیم اما چون او گفتن نمی‌توانیم:

تمام روز در آئینه گریه می‌کردم

بهار پنجره‌ام را

به وهم سبز درختان سپرده بود

تنم به پیلۀ تنهائیم نمی‌گنجید

نمی‌توانستم، دیگر نمی‌توانستم

صدای کوچه، صدای پرنده‌ها

کدام قله، کدام اوج؟

مگر تمامی این راه‌های پیچاپیچ

در آن دهان سرد مکنده

به نقطه تلاقی و پایان نمی‌رسند؟

و آن بهار و آن وهم سبزرنگ

که بر دریاچه گذر داشت با دلم می‌گفت:

«نگاه کن

تو هیچگاه پیش نرفتی

تو فرو رفتی»

۵ — هرچند زبان فروغ در ساختار، امروزی و ساده است، اما به لحاظ ماهیت ادبیش از تشبیهات و استعارات و سبیل‌های ارزشمند لطیف خالی نیست و به این اعتبار او به حیثیت زبان ادبی دوره‌ما افزوده است و ابعاد جدیدی را مفتوح ساخته است و امکانات قابل توجهی را مطرح کرده است.

پیشروی او در قلمرو آهنگ شعرو به اصطلاح عروض هم جای آن دارد که جداً مورد اعتنا قرار گیرد.

۶ — هرچند فروغ در اساس شاعری غنائی است و همه چیز را در هاله‌ایی از عواطف و احساسات مرور می‌کند اما به لحاظی — مثل غالب شاعران بزرگ دیگر — یکی از مورخان ادبی تاریخ و اجتماع عصر خود است. او گاه گاهی به طرح مسائل اجتماعی و سیاسی دوران معاصر می‌پردازد و شعر او به این لحاظ مسلماً مورد استناد محققانی قرار خواهد گرفت که در آینده تاریخ اجتماعی سیاسی ما را مورد بررسی قرار خواهند داد.

پانوشت‌ها

۱- از مقدمه برگزیده اشعار فروغ فرخزاد، انتشارات مروارید، چاپ ششم، ۱۳۵۷
فروغ سخنان جالبی در موضوعات مختلف ادبی از جمله شعر دارد که دقیق و تازه است و امید
است که روزی در رساله‌یی گردآوری شود.

۲-

سرفکننده شدم چو دخترزاد	بر فلک سرفراختم چو برفت
بودم از عجز چون خرا ندرگل	بر جهان اسب تاختم چو برفت
ماتم عمر داشتم چو رسید	عمر ثانی شناختم چو برفت
محنتش نام خواستم کردن	دولتش نام ساختم چو برفت

دیوان، مصحح دکتر سجادی، ص ۸۳۵

از آنجا که خاقانی اشعار سوزناکی در مرگ فرزند و همسر خود دارد، این قطعه نمی‌تواند مبین
خلق و خو و احساسات راستین او باشد.

۳- شعر «صمیمانه» در مقابل شعر «فاضلانه» از اصطلاحات خود اوست.

۴- فروغ در نامه‌یی به ابراهیم گلستان (آرش، شماره ۱۳، اسفند ۱۳۴۵) می‌نویسد: «... ای
کاش می‌توانستم مثل حافظ شعر بگویم و مثل او حساسیتی داشته باشم که ایجادکننده رابطه با تمام
لحظه‌های صمیمانه تمام زندگی‌های تمام مردم آینده باشد.»

۵- سرزمین هرز، تی. اس، الیوت، ترجمه بهمن شعله‌ور، انتشارات فاریاب، ۱۳۶۲، ص ۵۷.

منظومه «ایمان بیاوریم به آغاز فصل سرد»

«شعر برای من مثل پنجره‌بی 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»^۱

معروف است که هر هنرمند بزرگ، معمولاً یک اثر بزرگ و برجسته
دارد که چکیده همه آرا و نظریات مهم و هنر و زندگی اوست و به اصطلاح
مانیفست وجودی و هنری اوست و به هر حال اوج کارهای اوست و بیش از
آثار دیگر، شاعر را نشان می‌دهد و بیان می‌کند. سایر آثار هنرمند همه به نحوی
پایه‌ها و مقدمات این اثرند یا مرور دوباره آنند. نطفه‌ها و جنین‌هایی هستند
که می‌بایست نهایتاً به آن اثر بزرگ متحول می‌شدند و یا پاره‌هایی از آنند.
مثلاً مرحوم سپهری دو منظومه «صدای پای آب» و «مسافر» را دارد که
ماحصل و شکل‌گائی همه شعرهای اوست. سیمای شاعر را در شعرهای
دیگرش، قبلاً در این شعرها دیده‌ایم یا بعداً باید دوباره ببینیم. مولانا مثنوی

دارد، تی اس الیوت سرزمین هرز را سروده است. دانته یعنی کمدی الهی. البته بعضی ها هم به دلایلی موفق نمی شوند که کلیت خود را، آن اثر کلی را بسرایند و به وجود آورند.

این اثر بزرگ، معمولاً منقصل است: حماسه یی مفصل، مثنوی یی دراز: ایلیاد و اودیسه هم، شاهنامه فردوسی ... در ادبیات معاصر که متناسب با زندگی انسان معاصر است بیشتر منظومه مطرح است. باید توجه داشت که فقط شاعرانی می توانند در این کار موفق باشند که به یک سیستم فکری رسیده باشند یا یک احساس و عاطفه شدید مستمر پشته‌شونده سرایش باشد؛^۲ زیرا منظومه شعری نیست که در یکی دو ساعت سروده شود و لاجرم باید گوینده مدت ها در یک حال ثابت شعری باشد. منظومه با همه طول و تفصیلش باید بر روی یک خط ثابت فکری و عاطفی حرکت کند. منظومه به شاعر امکان می دهد که تمامی آنات و لحظات مهم فکری و عاطفی خود را مرور و بازگو کند و خود را به آزادی — لااقل برای خودش — افشا نماید.

بهترین و مؤثرترین و مهم ترین شعر فروغ از برخی جهات منظومه «ایمان بیاوریم به آغاز فصل سرد» است. شعری بسیار صمیمانه، تأثیر گذار و مسأله دار. آیا همه ما در آغاز فصلی سرد قرار نگرفته ایم و یا نمی گیریم؟ یا دختران ما، خواهان ما، مادران ما مظلومانه در آغاز فصلی سرد قرار نگرفته یا قرار نمی گیرند؟

فروغ در این شعر با زبان ادبی فارسی امروز، با لحنی بسیار عاطفی و مؤثر (که تعریف کلام بلیغ است. بلاغت یعنی سخن مؤثر گفتن)، ماجرای شکست خود را در زندگی و مخصوصاً در زندگی زناشویی و چگونگی جداشدنش را از مردی که دوستش داشت (ظاهراً شوهرش)^۳، به صورت خاطره های پراکنده مرور می کند. و در حول و حوش این تم، به مطالب دیگری هم بسته و گریخته اشاره می کند.

گوئی کسی دارد با صدای بم گرفته یی خاطراتش را تعریف می کند.

ما او را از پشت می‌بینیم، صورتش به طرف پنجره است، بعضی از جملاتش خوب به گوش نمی‌رسد و پشت پنجره برف می‌بارد. «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»^۴. وزن شعر و تغییر افعیل عروضی دقیقاً مطابق طبیعت تعریف خاطرات و تغییر لحن و کوتاه و بلند شدن تون صدا و مکث‌ها و وقفه‌هاست.

او در این شعر حرف‌ها و دیدگاه‌هایش را نسبت به زندگی به طور اعم و زندگی خصوصی و گذشته‌اش به طور اخص بیان می‌کند. شاید بتوان گفت که غالب سروده‌های دیگرش، قسمت‌هایی از عواطف و مفاهیم همین شعرند مثلاً وهم سبز و دیدار در شب و می‌توان برای بیشتر سطور این شعر، از شعرهای دیگر فروغ نمونه‌هایی به عنوان شاهد ذکر کرد.

در «دیدار در شب» شباهت‌های بنیادی با این شعر دیده می‌شود. همان‌طور که در اینجا «نجات‌دهنده در گور خفته است» در آنجا هم چهره شگفت که چهره درونی خود شاعر است در مقبره مانده است. و همان‌طور که در اینجا دو دوست جوان سبز زیر بارش یکریز برف مدفون می‌شوند در آنجا هم دست‌های ملتمس چهره شگفت در شکاف‌های قبر می‌پوسند.

در کتاب «ده اثر از ده شاعر معاصر» که در خرداد ۱۳۴۵ چند ماه قبل از مرگ فروغ منتشر شده است درباره این منظومه می‌نویسد: «منظومه‌یی است طولانی که گویا هنوز هم تمام نشده، در سه قسمت که قسمت اول آن در این مجموعه منتشر می‌گردد» و سپس شعر را به همین نحوی که در دست است نقل می‌کند. معلوم نیست که آیا فروغ فرصتی یافت تا به بخش‌های دیگر شعر سر و سامانی دهد یا خیر. من به دلایلی گمان می‌کنم که شعر «بعد از تو» یعنی «ای هفت سالگی باید پاره‌هایی از بخش بعدی این منظومه بوده باشد. به هر حال شعر به همین صورت کامل است و لذا شاید خود فروغ هم احتیاج مبرمی به ادامه آن احساس نمی‌کرده است.

«ایمان بیاوریم به آغاز فصل سرد» ۲۵۵ سطر است^۵ و وزن آن مبتنی است بر بحر مجتث (مفاعلهن فعلا تن مفاعلهن فعلن) و مضارع (مفعول فاعلات مفاعیل فاعلهن) که بعداً در این مورد سخن خواهم گفت. این هر دو وزن برای زمزمه و گفتگو مناسبند و موسیقی آن‌ها ملایم و غیرضربی و روان و جاری است. این شعر هم در حقیقت پیچ‌پیچ و زمزمه‌یی است که شاعر در یک روز برفی زمستان با خود داشته است، اما کسانی که نزدیک به آستانه روحی او ایستاده باشند هم می‌توانند به آن گوش کنند. او در این شعر فقط یک مخاطب دارد که به او می‌گوید «ای یار، ای یگانه‌ترین یار!» و این یار در حقیقت «وجود متحد» شاعر و آن مرد است.

از آنجا که این شعر مرور خاطرات است لاجرم از نظر ساخت‌های معنایی و زیبایی مبتنی بر تکرار است. جملات و واژه‌ها مدام تکرار می‌شوند، همان‌طور که خاطره‌ها در ذهن تکرار می‌شوند.

شعر با توصیف ناامیدی یک زن آغاز می‌شود، زنی که در آستانه فصلی سرد ایستاده است. فصل زمستان (دی‌ماه) که سمبل مرگ و نیستی و پریشانی و ویرانی است. دست‌هایش سیمانی و ناتوان است و نجات‌دهنده او که روحیه خودش باشد در گور خفته است.

او به جفت‌گیری گل‌ها می‌اندیشد یعنی به آخر زمستان و آغاز بهار، اما این بهار در آینده نیست در گذشته اوست. او در حقیقت به گذشته خویش می‌اندیشد (در آینده او چیزی نیست) و فوراً به یاد مردی می‌افتد که از کنار درختان خیس (خاطرات گریه‌ناک) می‌گذشت و هیأتی عجیب داشت:

مردی که رشته‌های آبی رگ‌هایش

مانند مارهای مرده از دو سوی گلوگاهش

بالا خزیده‌اند

و در شقیقه‌های منقلبش آن هجای خونین را تکرار می‌کنند

— سلام!

— سلام!

تصویر این مرد او را مدام به فضای گذشته‌ها می‌برد و شاعر به یاد می‌آورد که با همه تلاش، زندگی پیروزمندانه‌یی نداشته است. و همین‌طور در آن سرایشی غصه‌ناک به دوران‌های قدیمی‌تر، به دوران نوجوانیش فرو می‌لغزد. ریشه‌های فریب در همه جا گسترده است:

آن‌ها تمامی ساده‌لوحی یک قلب را

با خود به قصر قصه‌ها بردند

وقتی که گذشته خود را مرور می‌کند درمی‌یابد که: «نردبام چه ارتفاع حقیری دارد». حتی در گذشته‌ها هم — که آن همه برای آن حسرت می‌خورد — چیزی نبود و فی الواقع او هیچ‌وقت پیش نرفته بود. قبلاً در شعر دیگری هم گفته بود:

و آن بهار و آن وهم سبز رنگ

که بر دریاچه گذر داشت با دلم می‌گفت:

«نگاه کن

تو هیچگاه پیش نرفتی

تو فرو رفتی»

«وهم سبز»

در این بخش از زندگی او که در این شعر مطرح است، شعلهٔ بنفشی که در ذهن پاک پنجره‌ها (چشم و ذهن) می‌سوخت چیزی به جز تصویری از چراغ (نور خوشبختی) نبود، یعنی روشنائی‌یی فریب‌آلوده و بی‌هوده و آرزو و امیدی برباد رفته و باطل.

مسبب اصلی اختلاف او با آن مرد، دروغ بود:

وقتی در آسمان، دروغ وزیدن می‌گیرد

گاهی خودش را سرزنش می‌کند که: «چرا نگاه نکردم؟» یعنی

دقت لازم و دوراندیشی کافی نداشتم. به هر حال همه چیز گواهی می‌داد که

زندگی آنان دوامی نخواهد داشت.

تمام لحظه های سعادت می دانستند

که دست های توویران خواهد شد

سرانجام زندگی او به هم می خورد. در اینجا تصویر دهشتناکی از خود

ارائه می دهد:

و من به آن زن کوچک برخوردم

که چشم هایش مانند لانه های خالی سیمرغان بودند

زنی که چشم هایش مثل لانه های خالی سیمرغان است، یعنی

چشم هایش گود رفته است و پرندۀ سعادت از آن کوچیده است. این

چشم هائی بود که وقتی شعله های بنفشی در آن ها سرمی کشید و آشیانه امید و

خوشبختی بود.

مسأله علنی می شود و همه خبر فاجعه را می شنوند. به مادرش می گوید

باید به روزنامه آگهی تسلیتی بفرستی. و بعد کم کم این مسأله پیش می آید

که باید حالا چه کار کنم؟ از خودش می پرسد که آیا می توانم تجدید حیات

کنم و دوباره به حاشیه های روشن زندگی برگردم؟

آیا دوباره گیسوانم را در باد شانه خواهم زد؟

آیا دوباره روی لیوان ها خواهم رقصید؟

سرانجام در اندوه و غصه و گریه است که تطهیر می شود و به شهادت

می رسد: مَنْ عَشَقَّ وَعَفَّ وَكَتَمَ وَمَاتَ، مَاتَ شَهِيداً (آیا هنوز آن مرد را دوست

نداشت؟) یا: مَنْ أَحْرَقَ بَنَارَ الْعَشَقِّ؛ فَهُوَ شَهِيدٌ:

و در شهادت یک شمع

راز منوری است که آن را

آن آخرین و آن کشیده ترین شعله خوب می داند

«ایمان بیاوریم به آغاز فصل سرد» آن آخرین و آن کشیده ترین شعله

این شمع است، این منظومه یکی از آخرین شعرهای فروغ است. باری ...

چاره‌ی نبود، او نمی‌تواند از این سرما نجات یابد. از این فنا و پریشانی گریزی نیست و بهتر آن است که حقیقت را بپذیرد. او نمی‌تواند خاطرات آن مرد را فراموش کند و خاک مزار آن دو دست جوان هنوز هم تازه است (دست، خود او و آن وجود متحد است). پس به ناچار باید به آغاز فصل سرد، به آغاز پیری و یک تنهایی بزرگ، ایمان آورد. و این تم و درونمایه اصلی شعر است.

بدین ترتیب است که باغ‌های تخیل آن زن یکسره ویران می‌شوند. برای او فقط داس‌های واژگون می‌ماند و دانه‌های زندانی که سبز نمی‌شوند. برف سختی شروع به باریدن می‌کند و اندک اندک آن دو دست جوان زیر بارش یکریز برف — برف پیری و فراموشی و گذشت زمان — مدفون می‌شوند و شاعر آرزو می‌کند — هر چند مُحال — که سال دیگر، وقتی که بهار بیاید و ساقه‌های سبز سبکبار دگر باره برویند، آن دو دست نیز سبز شوند و شکوفه دهند.

و بدین ترتیب است که فروغ هم مانند شاعران بزرگ دیگر که به همهٔ مسائل کوچک و بزرگ پیرامون خود حساسند از مویه پیچش مو و از ابرو به اشارت‌های ابرو می‌رسد. آری شاعران بزرگ — چنان که اشارت رفت — مسائل خصوصی و جزئی دور و بر خود را تبدیل به مسائل بزرگ و جاودانه می‌کنند. شکست در ازدواج انسانی از ملیون‌ها انسان در برهه‌ی از زمان، تبدیل به شکست در زندگی انسان کلی در همهٔ زمان‌ها می‌شود. و اندوهی مربوط به سالیان محدودی از تاریخ زندگی خصوصی کسی، حجاب زمان‌ها را فرو دریده و اکنون و فردا در جان این و آن می‌خلد. و کلامی که در صبح برفی زمستانی از دهان زنی بیرون جسته است در دل‌های کسانی که در زمستان‌های بعد زائیده شده‌اند و می‌شوند فرو می‌نشیند. حادثه‌ی «در زمان» و مربوط به موقعیتی خاص به شعری لازمان بدل می‌شود و این راز هنر است:

جاودانه بودن و جاودانه کردن. و در این میان چهره معصوم شاعر که در پس پشت واژگان و استعارات و سمبل‌ها و تمثیلات پنهان است دیگر دیده نمی‌شود، جای آن را هزاران چهره شکسته و خطوط درهم گرفته است و چه باک! شاعر انعکاس حساسیت روح خود را بر چهره همه ما افشانده است: خودمان را نگاه می‌کنیم و اگر این نگاه صادقانه باشد او را هم می‌بینیم.

میان پنجره و دیدن

همیشه فاصله‌ی است

چرا نگاه نکردم؟

منظومه «ایمان بیاوریم به آغاز فصل سرد» به نظر من سه بخش دارد:

۱ — از آغاز تا مصراع «ته مانده‌های روز رفته را به درون می‌کشد»

در بخش اول، شعر که در یک بعدازظهر برفی (ساعت ۴ اول دی ماه) شروع شده بود، در آغاز شب به پایان می‌رسد. در این بخش که مفصل‌ترین بخش‌های شعر است، خاطرات گذشته در زمان گذشته مرور می‌شود.

۲ — بخش دوم از «من از کجا می‌آیم؟ / من از کجا می‌آیم؟ / که این چنین به بوی شب آغشته‌ام؟» شروع می‌شود و تا: «به مادرم گفتم دیگر تمام شد / گفتم ...» ادامه دارد. این بخش مروری دیگر اما کوتاه بر خاطرات گذشته است، وقتی که ماجرا تمام شده و به اصطلاح آب‌ها از آسیا افتاده و شاعر بعد از سال‌ها آرامشی یافته است.

۳ — بخش سوم که از «سلام ای غرابت تنهائی» شروع می‌شود، خطاب شاعر به خود و دنیای تازه اوست که کاملاً دریأس و سرما فرو رفته است و دیگر امیدی به آن نیست.

و اینک متن شعر همراه با شرحی مختصر:

و این منم

زنی تنها

در آستانه فصلی سرد

زنی تنها در آستانه فصلی سرد ایستاده است. هنوز نگفته است که مراد او از فصل سرد، پائیز است یا زمستان؟ زمستان سمبل مرگ و نیستی و جمود و بی حرکتی است. پائیز فصلی است که به علت ایجاد تغییرات سریع در طبیعت، آدمی را به تفکر در طبیعت خود و عبرت و مرور گذشته ها دعوت می کند. همصامتی «س» در «آستانه فصلی سرد» شدت سرما را در ذهن تشدید می کند و چنان که بعداً اشاره خواهد شد ماه اول زمستان است.

آستانه رمز عبور و انتقال و تغییر موقعیت است. حرکت بین تاریکی و روشنی، گذشته و آینده. ایستادن در آستانه، ماندن در معبر یادها و خاطرات است و قرار گرفتن در معرض تغییر و از این رو برای روان آدمی خطرناک است و شاید به این سبب بود که قدما در آستانه نشستن را شوم می دانستند. مولانا در شعری که درباره دل سروده است می گوید:

شوم است بر آستانه مشین، خانه درآزود تاریک کند آن که ورا جاش ستانه است
زیرا آدمی باید تکلیف خود را روشن کند، یا به خانه دل رود یا به خانه عقل، یا به تاریکی یا به روشنی، یا در گذشته بماند و یا از آستانه حال قدم به آینده نهد.

در فرهنگ سمبل ها ذیل Threshold (درگاه) می نویسد: درگاه و آستانه رمز انتقال و تعالی است. درگاه ممثل اتحاد و افتراق دو جهان زمینی و آسمانی است و به طور کلی در آن یک جنبه دوگانگی است: خواب و بیداری. در این شعر چنان که به تدریج روشن خواهد شد، فروغ در آستانه گذشته و حال ایستاده است. در سایه روشن حال ایستاده و به ظلمت گذشته ها نگاه می کند و بعد اندک اندک در اعماق گذشته های خود فرو می لغزد. او تاریکی را انتخاب می کند.

از نظر نحوه بیان، زبانی ساده و صمیمی را برگزیده است. نمی گوید:

اینک منم / زنی تنها ... تا زبان ادبی و فخیم و حماسی به نظر آید. شاعر می‌خواهد با زبان عادی، همان زبانی که با آن از دردها و خاطره‌ها سخن می‌گویند، با صمیمانه‌ترین عواطف، با ما، یا با خود، سخن گوید.

در ابتدای درک هستی آلوده زمین

هستی آلوده زمین به یک اعتبار به سبب فصل سرد است که فصل باران و برگ و برف و گل ولای است و به اعتبار دیگر به سبب معنای مجازی زمین است که به علاقه حال و محل به معنی زمینیان به کار رفته است: زندگی آلوده ساکنان خاک که شاعر نیز یکی از آنان است.

ویاس ساده و غمناک آسمان

وناتوانی این دست‌های سیمانی

یعنی و در ابتدای درک یاس ساده و غمناک آسمان و در ابتدای درک ناتوانی این دست‌های سیمانی. «در ابتدای درک» به قرینه لفظی از آغاز این دو سطر حذف شده است.

همحروفی «س» (که همین‌طور در این شعر ادامه دارد) در «یاس ساده» مفهوم سرما را در ذهن ما ادامه می‌دهد.

آسمان آغاز فصل سرما — مثل خود شاعر — یاس ساده و غمناکی دارد که اندک اندک پیچیده و بغرنج و عمیق می‌شود. بدین ترتیب شاعر مضمراً خود را به لحاظ یاس ساده و غمناکی که در اوست و به تدریج عمیق خواهد شد با آسمان مانده یافته است.

اما آسمان در مقابل زمین که مؤنث است، مذکر است:

صدای ریزش نور ستاره بر جدار مادگی خاک

«تنها صداست که می‌ماند»

بعدها خواهیم دید که قهرمان دوم شعر یعنی آن یگانه‌ترین یار نیز در ذهن شاعر در یاس غمناکی فرو رفته است. مراد از دست‌های سیمانی، شاید دست‌های بی حرکت، خشک و

ضعیف است. کم کم متوجه خمود و جمود روحی و جسمی خود شده است و این با فصل زمستان تناسب دارد. وجه شبه را می‌توان خشکی (پیوست) و کبودی (رنگ رگ‌ها) نیز تصور کرد.

زمان گذشت

زمان گذشت و ساعت چهاربارنواخت

چهاربارنواخت

در سطح لفظی می‌توان ساعت چهار بعد از ظهر را فهمید. اما در سطح سمبلیک مراد گذشت زمان و چهار فصل است. چهار رمز چهار فصل است و در فرهنگ سمبل‌ها (ص ۲۳۲) به این معنی اشاره شده است. شاعر متوجه می‌شود که سال و دوره او در حال اتمام است. چند سطر بعد خود این رمز را می‌گشاید و می‌گوید: «من راز فصل‌ها را می‌دانم».

تکرار که یکی از مختصات ساختاری این شعر است، علاوه بر ایجاد موسیقی بی‌دلنشین، جنبه تأکیدی هم دارد. بین چهار و بار سجع مطرف است.

امروز روز اول دی ماه است

پس فصل سرد، زمستان و آستانه فصل سرد، آغاز زمستان است. تولد فروغ در روز ۱۵ دی ماه ۱۳۱۳ بود (مرگ در ۲۴ بهمن ۱۳۴۵). این شعر را دو هفته قبل از سالروز تولد خود و دو سال قبل از مرگش سروده است.^۸

من راز فصل‌ها را می‌دانم

راز فصل‌ها از طرفی تکرار و از طرفی نابودی گذشته‌هاست و این معنی حیات و زندگی است که هم نابود می‌شود و هم تکرار می‌شود. چنان که در این شعر هم دو دست جوانی که زیر بارش برف‌ها مدفون شده است باید در بهار سال‌های دیگر شکوفه دهد.

تکرار صدای «آ» (همصدائی، هم‌صوتی) به موسیقی (موسیقی درونی) کلام افزوده است.

و حرف لحظه‌ها را می‌فهمم

حرف لحظه‌ها بیان فنای آن‌هاست. لحظه ناپایدار و مضمحل شونده است.

بین می‌دانم و می‌فهمم نوعی قافیه است (بدون احتساب رَوی):

نم/مم

نجات‌دهنده در گور خفته است

بیان ناامیدی او از اینجا صریح می‌شود. نجات‌دهنده خود اوست. در «پنجره» می‌گوید:

از آینه پرس

نام نجات‌دهنده‌ات را

یعنی از خودت پرس. در ادبیات مسیحی یکی از القاب مسیح، نجات‌دهنده (Redeemer) است، نجات‌دهنده موعود. و به این اعتبار شعر تلمیح دوری دارد به این نکته که مسیح در آسمان نیست و برای نجات ما باز نمی‌گردد (Resurrection) بلکه در گور خود نابود شده است.

در ادبیات سنتی ما مسیح رمز روح و درون انسان است. مولانا در تفسیری که خود از داستان طوطی و بازرگان کرده است، می‌گوید:

معنی مردن زطوطی بدنیا از در نیاز و فقر خود را مرده ساز
تا دم عیسی ترا زنده کند همچو خویش خوب و فرخنده کند
که دم عیسی، دم درون و روحانی خود انسان است.

در شعر «دیدار در شب» چهره شگفت شاعر در مقبره است و کسی دست‌های ملتمش را نمی‌گیرد.

و خاک، خاک‌پذیرنده

اشارتی است به آرامش

و مرگ و توقف و از حرکت به سوی آینده‌یی مغشوش باز ایستادن، شاید موجب آرامشی باشد. و راستی اگر مرگ نبود، آدمی چه سرنوشت

دهشتناکی داشت!

به احتیاط ز دست خنجر پیاله بگیر
مباد آب حیات دهد به جای شراب!
صائب

خاک و خاک پذیرنده هر دو مجازاً (پذیرنده قرینه است) اشاره به
گور است.

زمان گذشت و ساعت چهار بار نواخت

با این تکرار، تغییر فصل (دوره زندگی) دوباره مورد تأکید قرار
می‌گیرد. او با آخرین زنگ ساعت، از آستانه به اعماق گذشته فرو می‌لغزد و در
بهار زندگی خود فرو می‌رود.

در کوچه باد می‌آید

در کوچه باد می‌آید

یعنی در کوچه‌های کودکی و نوجوانی و به قول خود او در شعر تولدی
دیگر در «محله‌های کودکی». باد رمز رساندن و انتقال خاطره و معرفت
است. از آنجا که باد (راح) و روح در برخی از زبان‌ها یک واژه دارند (مثلاً
عبری و عربی که یونگ اشاره می‌کند) باد با دانائی و اشراق مربوط است.
پس به طور خلاصه می‌خواهد بگوید که ذهن من، خاطرات من، مرا
به کوچه‌های نوجوانیم برده است.

و من به جفت‌گیری گل‌ها می‌اندیشم

باد در لقاح گیاهان نقش اساسی دارد. پس از باد به جفت‌گیری
گل‌ها می‌رسد. و حاصل جفت‌گیری گل‌ها، غنچه است که در سطر بعد ذکر
می‌کند. در ضمن «گل» کودک و نوجوان را هم به ذهن می‌آورد و به این
اعتبار با «جفت» ایهام تناسب دارد. زیرا کودکان در بازی‌های خود جفت
برمی‌گزینند.

به غنچه‌هایی با ساق‌های لاغر کم‌خون^۱

غنچه را بدل از گل آورده است. غنچه به قرینه ساق لاغر کم‌خون

استعاره مطلقه از کودک و نوجوان است. ساق در معنی پا با انسان (مشبه) و در معنی ساقه (تنه) با غنچه (مشبه به) مربوط است. در تولدی دیگر می گوید:

کوچه بی هست که در آنجا
پسرانی که به من عاشق بودند، هنوز
با همان موهای درهم و گردن های باریک و پاهای لاغر
به تبسم های معصوم دخترکی می اندیشند که یک شب او را
باد با خود برد

و این زمان خسته مسلول

زمان خسته مسلول همان زمان نوجوانی است. (فروغ در ۱۶ سالگی ازدواج می کند) مسلول لاغری را به یاد می آورد و بین آن و لاغری و کم خونی تناسب است. زمان به زنده بی تشبیه شده است (استعاره مکنیه) که خسته و مسلول است.

و مردی از کنار درختان خیس می گذرد

این مرد شخصیت دوم شعر، طرف مقابل شاعر است که هیچ جا به صراحت موقعیت او را روشن نمی کند. درختان خیس اشاره به خاطرات گریه آور است و ممکن است اشاره به وجود غمناک خود شاعر باشد.

مردی که رشته های آبی رگ هایش
مانند مارهای مرده از دوسوی گلوگاهش
بالا خزیده اند

یعنی مردی که رشته های آبی رگ هایش که از دوسوی گلوگاهش بالا خزیده بودند مانند مارهای مرده بودند. یعنی وجه شبه بالا خزیدن نیست بلکه کبودی و بی حرکتی و درشت بودن است که از مشبه به یعنی مارهای مرده اخذ می شود.

در «آب های سبز» هم از رگ های آبی و نبض سخن گفته است:

شب‌ها که می‌چرخد نسیمی گنج
در آسمان کوتاه دلتنگ
شب‌ها که می‌پیچد مهبی خونین
در کوچه‌های آبی رگ‌ها
شب‌ها که تنهائیم
با ریشه‌های روحمان، تنها
در ضربه‌های نبض می‌جوشد
احساس هستی، هستی بیمار
و در شقیقه‌های منقلبش آن هجای خونین را
تکرار می‌کنند

هجای خونین استعاره از نبض است که در شقیقه‌های منقلب (سر
پریشان) مرد می‌زند.

— سلام

— سلام

و من به جفت‌گیری گل‌ها می‌اندیشم
آن دو با هم آشنا می‌شوند و عشق به وجود می‌آید. در شعر «آن روزها»
با همین واژه‌ها همین خاطره را از دوره نوجوانی خود ذکر می‌کند:
آن روزها رفتند

آن روزهای خیرگی در رازهای جسم
آن روزهای آشنائی‌های محتاطانه با زیبایی رگ‌های
آبی رنگ

دستی که با یک گل
از پشت دیواری صدا می‌زد
یک دست دیگر را
ولکه‌های کوچک جوهر بر این دست مشوش

مضطرب، ترسان

و عشق

که در سلامی شرم آگین خویشتن را بازگو می‌کرد
جالب است که پایان شعر «آن روزها» (اولین شعر مجموعه تولدی
دیگر)، همان آغاز شعر ایمان بیاوریم به آغاز فصل سرد است:

اکنون زنی تنهاست

اکنون زنی تنهاست

در آستانه فصلی سرد

در محفل عزای آینه‌ها

آینه در اینجا رمز چشم و نگاه و ذهن و یادبودهاست:

تمام روز در آینه گریه می‌کردم

«وهم سبز»

و اجتماع سوگوار تجربه‌های پریده رنگ

تجربه‌های پریده رنگ، خاطرات دور و محواست. تجربه را در جای
دیگر هم در اشاره به خاطرات کودکی به کار برده است:

من از دیار عروسک‌ها می‌آیم

از زیر سایه‌های درختان کاغذی

در باغ یک کتاب مصور

از فصل‌های خشک تجربه‌های عقیم دوستی و عشق

«پنجره»

«پریده رنگ» صفتی است که مورد علاقه فروغ است:

من در سراسر طول مسیر خود

جز با گروهی از مجسمه‌های پریده رنگ

«دیدار در شب»

شب در تمام پنجره‌های پریده رنگ

«آیه‌های زمینی»

و از میان پنجره‌های پریده رنگ خانه‌ماهی‌ها

شب‌ها صدای سرفه می‌آید

«دلم برای باغچه می‌سوزد»

و این غروب بارور شده از دانش سکوت

«در آستانه» به قرینه لفظی از آغاز این مصراع و مصراع پیشین حذف

شده است: و در آستانه اجتماع سوگوار... و در آستانه این غروب...

به نظر می‌رسد که دانش سکوت اضافه تشبیهی باشد: لازمه دانش،

گفتن است و سکوت نیز حرف‌های ناگفته است:

سکوت چیست بجز حرف‌های ناگفته

«ایمان بیاوریم...»

چگونه می‌شود به آن کسی که می‌رود این سان

آن کسی که می‌رود آن مرد، آن نیمه دیگر وجود اوست که به سرعت

به سوی مرگ و فراموشی می‌رود و در ذهن شاعر محو می‌شود.

صبور

سنگین

سرگردان

فرمان ایست داد.

باز همصامتی «س» شنیده می‌شود که سرمای آغاز شعر را در ذهن

مداومت می‌بخشد. این هر سه قید برای رفتن هستند اما از نظر بدیع تنسيق

الصفات محسوب می‌شوند. دیگر کسی را که بدین گونه به سوی فنا و نیستی و

فراموشی پیش می‌تازد نمی‌توان از رفتن بازداشت، او باید فراموش شود.

چگونه می‌شود به مرد گفت که او زنده نیست، او هیچ وقت زنده

نبوده است

یعنی نه اکنون و نه در همان زمان، هیچگاه در ذهن شاعر زنده نبوده است؛ حال آن که به گواهی این شعر، آن مرد همیشه در ذهن شاعر حضور داشته است و این شاید یک عکس العمل زنانه باشد. در سطور پیش هم در مقام مشبه به برای رگ های او، مارهای مرده آورده بود. فروغ گاهی درون خود را هم مرده خوانده است:

و داد زد:

«باور کنید

من زنده نیستم»

...

و آن قدر مرده ام

که هیچ چیز مرگ مرا دیگر

ثابت نمی کند

«دیدار در شب»

در کوچه باد می آید

همچنان خاطرات را به یاد می آورم

کلاغ های منفرد انزوا

انزوا (احساس تنهایی و گوشه گیری) به کلاغ تشبیه شده است. وجه شبه، انفراد است که ذکر شده است. ذکر وجه شبه به صورت آوردن صفت از برای مشبه به یا مشبه معمول است.

در «دیدار در شب» هم در بافت های معنایی دیگری، واژه های کلاغ

و منفرد و تنهایی را با هم آورده است:

اکنون طنین جیغ کلاغان

در عمق خواب های سحرگاهی

احساس می شود

آئینه ها به هوش می آیند

و شکل‌های منفرد و تنها

خود را به اولین کشاله بیداری

و به هجوم مخفی کابوس‌های شوم

تسلیم می‌کنند

در باغ‌های پیر کسالت می‌چرخند

کسالت (بی حالی و دلمردگی) به باغ‌های پیر (باغ‌های زمستانی)

تشبیه شده است. وجه شبه پیری (خمود و جمود و بی حالی) است.

و نردبام

چه ارتفاع حقیری دارد

نردبام سمبل اتصال بین گذشته و حال و رمز انتقال است، رمز مرور

خاطرات و دیدن، زیرا می‌شود از نردبام بالا رفت و دور دست یا پائین را دید.

در فرهنگ سمبل‌ها در توضیحات ذیل درخت می‌نویسد که درخت هم از آنجا

که ریشه در خاک و شاخه در آسمان دارد، نماینده تمایل حرکت به سوی

بالاست و با سمبل‌هایی از قبیل نردبام و کوه در ارتباط است که مبین ارتباط

بین سه جهان هستند: جهان سفلی (دوزخ)، جهان میانی (زمین) و جهان

علوی (بهشت).

نردبام از آنجا که به طرف بالا می‌رود با خاطرات خوش مربوط است

در مقابل پله (اگر به طرف پائین در نظر گرفته شود) که با خاطرات غم‌انگیز

مربوط است و این هر دو تصویر در شعر فروغ هست.

می‌خواهد بگوید که در گذشته من چیز چشمگیری نبود. یاد آن مرد

با خاطرات تلخ همراه است، در مرور گذشته درمی‌یابد که زندگی موقتی

نداشته است.

از این «نردبام کهنه چوبی»^{۱۰} نمی‌توان به «اوج» و «قله»یی

رسید. در «وهم سبز» چندبار تکرار می‌کند: «کدام قله؟ کدام اوج؟» و در

پایان همان شعر می‌گوید:

و آن بهار و آن وهم سبز رنگ
که بر دریاچه گذر داشت با دلم می‌گفت:
«نگاه کن

تو هیچگاه پیش نرفتی
تو فرو رفتی»

در شعر فروغ حرکت از پائین به بالا یا برعکس که رمز بلا تکلیفی و
تردد بین گذشته و حال است یکی از موتیف‌هاست. مثلاً از «پله‌های
پشت بام» سخن می‌گوید:

آیا دوباره من از پله‌های کنجاوی خود بالا خواهم رفت
تا به خدای خوب که در پشت بام خانه قدم می‌زند سلام بگویم
«پنجره»

من پله‌های پشت بام را جارو کرده‌ام
و شیشه‌های پنجره را هم شسته‌ام
«کسی که مثل هیچکسی نیست»
و در «تولد دیگری» با پائین رفتن از پله‌ها در اعماق خاطرات کهن
فرو می‌رود:

سهم من پائین رفتن از یک پله متروک است
و به چیزی در پوسیدگی و غربت واصل گشتن
سهم من گردش حزن آلودی در باغ خاطره‌هاست
آن‌ها تمام ساده لوحی یک قلب را
با خود به قصر قصه‌ها بردند

آن‌ها^{۱۱}، کی‌ها؟ مرجع ضمیر را ذکر نکرده است. مراد کسانی است
که در عوالم کودکی و نوجوانی با شاعر ماجراهای عاشقانه داشتند و در
شعرهای دیگر خود هم به آنان اشاره کرده است:
پسرانی که به من عاشق بودند هنوز

با همان موهای درهم و گردن‌های باریک و پاهای لاغر
 به تبسم‌های معصوم دخترکی [= ساده‌لوحی یک قلب] می‌اندیشند که
 یک شب او را باد با خود برد
 «تولدی دیگر»
 و در «پنج‌ره» نیز به ساده‌لوحی که یکی از مضامین همیشگی اشعار
 اوست چنین اشاره می‌کند:

همیشه خواب‌ها
 از ارتفاع ساده‌لوحی خود پرت می‌شوند و می‌میرند
 من شبدر چهارپری رامی‌بویم
 که روی گورمفاهیم کهنه روئیده است
 آیا زنی که در کفن انتظار و عصمت خود خاک شد جوانی من بود؟
 و اکنون دیگر

دیگر چگونه یک نفر به رقص برخواهد خاست
 رقص کنایه از زندگی شادمانه است در ارتباط با دوران نوجوانی.
 و گیسوان کودکی را
 در آب‌های جاری خواهد ریخت
 آب‌های جاری، لحظات پاک زندگی است که به جلومی‌رود. آب
 در ضمن با مفهوم تطهیر همراه است.

و سب را که سرانجام چیده و بوئیده است
 در زیر پا لگد خواهد کرد
 سبب با توجه به اسطوره آدم و حوا، رمز گناه است. یعنی دیگر کار از
 کار گذشته است، حوادثی اتفاق افتاده و گذشته او را تشکیل داده است.
 ای یاره ای یگانه‌ترین یار

خطاب به وجود متحد است، هم خودش و هم آن مرد، مردی که هر
 لحظه به فنا و نیستی نزدیک ترمی‌شود و دیگر نمی‌توان به او فرمان ایست داد.
 چه ابرهای سیاهی در انتظار روز میهمانی خورشیدند

ابرهای سیاه، اندوه و گریه است و خورشید چشم و امید است.
ابرهای سیاه جلوی خورشید را می‌گیرند و احساس خوشبختی و نور را کدر
می‌کنند.

انگار در مسیری از تجسم پرواز بود که یک روز آن پرنده نمایان شد
آن پرنده؟ کدام پرنده؟ «آن» در زبان ادبیات از ادات معرفه ساز
است و انتظار بر آن است که خواننده اسم بعد از آن را بشناسد. در اینجا ظاهراً
مراد آن یار، آن مرد است. شاید می‌خواهد بگوید که خیالات و تصورات من
حقیقت یافت و مردی را که در پرواز خود متجسم می‌کردم پیدا شد.

انگار از خطوط سبز تخیل بودند

آن برگ‌های تازه که در شهوت نسیم نفس می‌زدند

یعنی آن برگ‌های تازه که در شهوت نسیم نفس می‌زدند انگار از
خطوط سبز تخیل ساخته شده بودند. برگ‌های تازه دو زوج جوان و شهوت
نسیم، زندگی و خطوط سبز تخیل، آرمان است. زندگی تازه آرمانی بی آغاز
می‌شود، اما دریغ...

انگار

آن شعله بنفش که در ذهن پاک پنجره‌ها می‌سوخت

شعله بنفش، نوری مخیل و آرمانی و استعاره از آرزوها و خیالات
است. اصولاً شعله از آنجا که به خورشید و نور ارتباط دارد می‌تواند به تنهایی
رمز آرزو و امید باشد. پنجره استعاره از چشم و ذهن است. بنفش در ذهن
شاعر نمونه زیبایی آرمانی است. در غزل خود می‌گوید:

تودرة بنفش غروبى که روز را بر سینه می‌فشاری و خاموش می‌کنی

چیزی به جز تصور معصومی از چراغ نبود

یعنی حقیقت نداشت بلکه تصور معصومانه‌یی از نور و امید و
خوشبختی بود نه خود آن. چراغ سمبل امید و خوشبختی و عشق و کانون
خانوادگی است.

وقتی که اعتماد من از ریسمان سست عدالت آویزان بود
و در تمام شهر
قلب چراغ های مرا تکه تکه می کردند
«پنجره»
توبا چراغ هایت می آمدی به کوچه ما
توبا چراغ هایت می آمدی
وقتی که بچه ها می رفتند
و خوشه های افاقی می خوابیدند
و من در آینه تنها می ماندم
«من از تومی مردم»

در کوچه باد می آید
همچنان در کوچه های ذهن، باد مرور گذشته ها می وزد و برگ های
خاطره را به این سو و آن سو می کشاند.
این ابتدای ویرانی است
و او در آستانه درک شکست قرار گرفته است. شعر حرکت از حال به
گذشته و بالعکس است.

آن روز هم که دست های تو ویران شدند باد می آمد
او را فقط با دست هایش که مظهر قدرت و وسیله نوازش است به یاد
می آورد. ویران شدن در محور همنشینی در اسناد به دست، استعاره برجسته
یعنی فورگراندینگ است.

دست را در اشاره به شخص در اشعار دیگر هم به کار برده است.

دستی که با یک گل

از پشت دیواری صدا می زد

یک دست دیگر را

و لکه های کوچک جوهر بر این دست مشوش، مضطرب، ترسان

«آن روزها رفتند»

و از خودش هم با مجاز دست (مجاز جزء و کل) یاد کرده است:

و در اندوه صدائی جان دادن که به من می‌گوید:

«دست‌هایت را

دوست می‌دارم»

«تولدی دیگر»

در شعر زیر دست به همراه چشم، مظهر نوازش و مهربانی است:

تو دست‌هایت را می‌بخشیدی

تو چشم‌هایت را می‌بخشیدی

تو مهربانیت را می‌بخشیدی

وقتی که من گرسنه بودم

تو زندگانیّت را می‌بخشیدی

تو مثل نور سخی بودی

«من از تو می‌مردم»

دست در اشاره به صاحب دست در سمبل پنجه بریده حضرت

ابوالفضل هم دیده می‌شود.

در فرهنگ سمبل‌ها آمده است که به نظر شنیدر Schnider دست

تظاهر مادی و جسمانی حالات درونی است و نقطه نظرهای ذهنی را نشان

می‌دهد (حرکات دست). دست پنج انگشت دارد و این شبیه به هیأت آدمی

است که چهار دست و پا به علاوه سردارد. پنج سمبل عشق و انسانیت

است.

اما به گمان من پروسه ذهنی‌یی که دست را در ذهن فروغ قائم مقام

صاحب دست کرده است، این است که دست وسیله نوازش و محبت است و

از این رو می‌توان آن را مجاز به علاقه سبب و مسبب هم دانست.

در بیت زیبای زیر دست یادآور وجودی در متن خاطره هاست، وجودی

عاشق در گذشته های دور:

ای سرپایت سبز

دست هایت را چون خاطره یی سوزان، در دستان عاشق من بگذار

«باد ما را خواهد برد»

فروغ در نامه ها و خاطرات سفر اروپا هم بر روی «دست» تکیه دارد و نسبت به این واژه حساس است و به طور کلی می توان گفت که این واژه در آثار او بسامد زیادی دارد:

«بادست هایش [پسر فروغ] صورتم را نوازش کرد و من حس کردم که چیزی در وجودم در حال گداختن و تکه تکه شدن است. آن وقت کنار او نشستم. نمی دانم چرا نتوانستم غذا بخورم. دست هایم یخ کرده بودند. وقتی فکر می کردم که مدت درازی دست هایم، دست ها، صورت و پیشانی او را لمس نخواهد کرد.»^{۱۲}

«پیش از آن که برای صحبت کردن از زبانشان کمک بگیرند از دست هایشان کمک می گرفتند. دست هایشان مرتب به این سو و آن سو می رفت... حرکات دستشان به حرف هایشان حرکت و زندگی می بخشید. ولی گاهی اوقات حرکت مداوم و یکنواخت دست ها مرا به شدت عصبانی می کرد»^{۱۳}

در ادبیات یکی از اعضای بدن را سمبل شخص دانستن مرسوم است، صادق هدایت در بوف کور از زن اثیری با چشم هایش یاد می کند و در شعر کهن فارسی خال و زلف مورد تکیه قرار می گیرد.

ستاره های عزیز

ستاره های مقوائی عزیز

ستاره های مقوائی شاید اشاره به پولک های جامه عروسی باشد که دیری ندرخشید و فریبی بیش نبود. به هر حال با خاطره یی در دور مربوط است. درخششی در ذهن که بنیادی نداشت. در جای دیگری هم ستاره های

اکلیلی را در ارتباط با خیالات کودکانه به کار برده است:

صدای نی لبکی را شنیده‌اید؟
که از دیار پری‌های ترس و تنهائی
به سوی اعتماد آجری خوابگاه‌ها
ولای لای کوکی ساعت‌ها
و هسته‌های شیشه‌یی نور، پیش می‌آید؟
و همچنان که پیش می‌آید
ستاره‌های اکلیلی از آسمان به خاک می‌افتند
و قلب‌های کوچک بازیگرش
از حس گریه می‌ترکند

«پرسش»

وقتی در آسمان، دروغ وزیدن می‌گیرد
مراد از آسمان ذهن و آسمان صاف زندگی است. آن چه زندگی
ایشان را نابود می‌کند دروغ و فریب بود که چندبار به آن اشاره می‌کند.
در «وهم سبز» می‌گوید:

به من چه دادید ای واژه‌های ساده‌فریب
وزیدن استعاره تبعیه از شروع شدن است یا دروغ به باد تشبیه شده
است.

دیگر چگونه می‌شود به سوره‌های رسولان سرشکسته پناه آورد؟
شاید اشاره باشد به عباراتی که در موقع عقد قرائت می‌شود. می‌گوید
وقتی که پای دروغ به میان آمد دیگر نمی‌توانستم به سخنانی که مفاد آن‌ها
پایبند کردن زن و شوهر به یکدیگر است اعتماد داشته باشم. رسولان
سرشکسته ایهام دارد و می‌تواند اشاره به کسانی باشد که بین آن دو رفت و آمد
می‌کردند و در صدد ایجاد صلح و آشتی بودند.
همصدائی «سین» همچنان ادامه سرما را در ذهن‌ها مستدام نگاه

می‌دارد.

ما مثل مرده‌های هزاران^{۱۴} هزار ساله به هم می‌رسیم و آن گاه

خورشید بر تباهی اجساد ما قضاوت خواهد کرد

مرده‌های هزاران هزار ساله در روز قیامت به هم می‌رسند و آن روز

در حضور خورشید حقیقت، همه چیز معلوم خواهد شد، اما چه فایده! آن روزی
است که آشکارترین حقیقت، تباهی اجساد است.

من سردم است

من سردم است و انگار هیچ وقت گرم نخواهم شد

این خاطرات او را عذاب می‌دهد. سردی نشانه مرگ و فناست. او

دیگر امیدی به گرمای زندگی ندارد. سرما با مرده (تباهی اجساد) تناسب و با
خورشید تضاد دارد.

هیچ وقت به جای هیچگاه (که جنبه ادبی دارد) شعر را در فضای

محاوره و نقل خاطره باقی نگاه می‌دارد.

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

یعنی شرابی که آن همه مرا گرم می‌داشت چنان که از فقدان آن این

همه احساس سرما می‌کنم.

حرف تعریف «آن» شراب را در ذهن معرفی می‌کند. شراب ظاهراً

باید استعاره از عشق و محبت باشد: شراب محبت.

آن شراب مگر چند ساله بود در داخل گیومه است و قاعده باید اشاره

به شعری باشد که نمی‌دانم.

حافظ می‌گوید:

که بود ساقی و این باده از کجا آورد

تدبیر ما به دست شراب دو ساله بود

چه مستی است خدا را که روبه ما آورد

چل سال رنج و غصه کشیدیم و عاقبت

نگاه کن که در اینجا

زمان چه وزنی دارد

وماهیان چگونه گوشت‌های مرا می‌جویند
در اعماق یک دریای (رمز وجود) سرد در حال غرق شدن است.
هزاران هزار سال گذشته است. ماهیان که رمز سفر و عبور هستند جسم او را
می‌خورند. به ماهیان گوشت‌خوار در «وهم سبز» هم اشاره کرده است:

تمام روز، تمام روز
رها شده، رها شده، چون لاشه‌یی بر آب
به سوی سهمناک‌ترین صخره پیش می‌روم
به سوی ژرف‌ترین غارهای دریائی
و گوشت‌خوارترین ماهیان

چرا مرا همیشه در ته دریا نگاه می‌داری؟
که سردترین و تاریک‌ترین نقطه دریا است. در وهم سبز می‌گوید:
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»

صدای «آ» (را، یا، گا) موسیقی درونی شعر را به اوج رسانده است.
من سردم است و از گوشواره‌های صدف بیزارم
گوشواره صدفی رمز کسری و مرگ است زیرا صدف جز صدای مبهم
اعماق دریاها را منتقل نمی‌کند. در اعماق دریا فرو رفته است و چون اجساد
دریائی، مرجان‌ها بر استخوان‌هایش خانه کرده‌اند.
زیستن در انزوای دریا (که رمز زندگی و مرگ توأمان است) از
مضامین شعری اوست. در تولدی دیگر خود را پری دریائی می‌خواند:

پری کوچک غمگینی را
می‌شناسم که در اقیانوسی مسکن دارد
و دلش را در یک نی لبک چوبین
می‌نوازد آرام آرام
من سردم است و می‌دانم

که از تمامی اوهام سرخ یک شقایق وحشی

جز چند قطره خون

چیزی به جا نخواهد ماند

شقایق خود اوست که باید حقیقت فنا و نیستی را بپذیرد و به اوهام خود خاتمه بخشد.

سرخ صفت شقایق (مضاف الیه) است که به اوهام (مضاف) اسناد داده شده است. جابه‌جائی صفت در شعر فروغ یک مختصه است.

خطوط را رها خواهم کرد

خطوط از ملائمت جسم و ماده است لذا می‌خواهد بگوید که شکل جسمانی، حیات را رها خواهم کرد. و نیز می‌تواند اشاره به نظم و ترتیب باشد.

و هم چنین شمارش اعداد را رها خواهم کرد

حساب سال و ماه و هفته را نگاه داشتن که از علائم زندگی است

و از میان شکل‌های هندسی محدود

جسم، حیات و لوازم زندگی

به پهنه‌های حسی وسعت پناه خواهم برد

به پهنه‌هایی از وسعت که محسوس هستند، به پهنه‌های محسوس وسیع از قبیل تخیل، خاطرات، مراد زندگانی روحی و معنوی است.

من عربانم، عربانم، عربانم

و بی‌پیرایه صادق هستم و در این لحظه‌های حقیقت، در من دروغ و فریبی نیست.

مثل سکوت‌های میان کلام‌های محبت عربانم

مثل فواصل کلمات محبت‌آمیز و عاشقانه — که موجز و مقطع هستند — از فریب و ریا تهی هستم، صادق و بی‌پیرایه هستم.

و زخم‌های من همه از عشق است

و به دلیل همین عربانی (صداقت) زخم‌های بسیاری بر من وارد شده است، یا این زخم‌ها را در عربانی من می‌توانید ببینید.

زخم عشق و نشان عشق را بر چهره و دل داشتن، مستحسن است:

منظومه «ایمان بیاوریم به آغاز فصل سرد» / ۵۱

نشان مرد خدا عاشقی است، با خود دار که در مشایخ شهر این نشان نمی بینم
حافظ

از عشق، عشق، عشق

تکرار از مختصات این شعر (و به طور کلی همه اشعار فروغ) است که
علاوه بر ارتقای موسیقی کلام، از عوامل تأکید در مفاهیم است.

من این جزیره سرگردان را

جزیره سرگردان استعاره از دل و وجود خود شاعر است که پناهگاه

عشق بود.

من پری کوچک غمگینی را

می شناسم که در اقیانوسی مسکن دارد

و دلش را...

«تولدی دیگر»

که اقیانوس، جزیره سرگردان را به ذهن متبادر می کند.

از انقلاب اقیانوس

از حوادث و کشاکش زندگی، اقیانوس و دریا رمز هستی است.

و انفجار کوه گذر داده ام

یعنی در همه حالات یا به هرنحوی که بود جزیره سرگردان یعنی دلم

را و عشق و محبت را حفظ کردم.

وتکه تکه شدن، راز آن وجود متحدی بود

که از حقیرترین ذره هایش آفتاب به دنیا آمد

راز آن وجود متحد این بود که می بایست تکه تکه بشود. وجود متحد

زندگی آن زن و مرد است که نپائید و تکه تکه شد یا وجود متحد معادل همان

جزیره سرگردان یعنی دل شاعر است. به هر حال در این تکه تکه شدن هم

حکمتی و موهبتی بود زیرا از هر تکه، آفتابی (آیا شعرهای خود را می گوید؟)

پدید آمد. یعنی این شکست هم بارآور بود.

بین تکه تکه شدن و انفجار کوه در سطر پیش تناسب است. تکه تکه شدن را در جاهای دیگر هم به کار برده است.

تمام روز

از پشت در صدای تکه تکه شدن می آید

و منفجر شدن

«دلم برای باغچه می سوزد»

و در تمام شهر

قلب چراغ های مرا تکه تکه می کردند

«پنجره»

سلام ای شب معصوم!

سلام ای شبی که چشم های گرگ های بیابان را

به حفره های استخوانی ایمان و اعتماد بدل می کنی

سلام ای شب ابدی زندگی که سرانجام چشم گرگ های پر شر و

شور را هم تبدیل به حفره هائی از ایمان و اعتمادی ناگزیر می سازی. یعنی

آدمی به ناچار می باید به گرگ ها نیز اعتماد کند.

شب تاریک است و در آن فقط چشم های نورانی گرگ دیده می شود

نه خود گرگ!

اسناد معصومیت به شب از مقوله آنمیسم و جاندار انگاری است،

یعنی خود شب موجود زنده یی انگاشته شده است نه این که با توسل به استعاره

مکنیه تخیلیه بگوئیم شب به انسانی تشبیه شده است که معصوم است!

و در کنار جویبارهای تو ارواح بیدها

ارواح مهربان تبرها را می بوند

و همین طور بید که باید از تبر متنفر باشد به ناچار او را مهربان

می یابد. دیگر شاعر در موقعیتی (شبی) است که به ناچار باید به گرگ و تبر

دل خوش کند. گناهان را بخشیده است و از تبر نفرتی ندارد بلکه در تنهایی و انزوای شب ابدی خود در آن فصل سرد به یاد اوست.

من از جهان بی تفاوتی فکرها و حرف‌ها و صداها می‌آیم
من از جهانی می‌آیم که در آن فکرها و حرف‌ها و صداها اهمیتی
ندارد.

هجای «ها» تکرار شده است.

و این جهان به لانهٔ ماران مانند است
و این جهانی که من از آن می‌آیم به لحاظ نیش و زخم زبان و
کنایه زدن‌های مردمان مانند لانهٔ ماران است. مردم را به مار تشبیه کرده است.

و این جهان پر از صدای حرکت پایهای مردمی است

که همچنان که ترا می‌بوسند

در ذهن خود طناب دار ترا می‌یافتند

کنایه از نفاق و ریا و دورویی مردم است. با این همه چاره‌ئی جز
اعتماد بر آنان نیست، چنان که قبلاً به گرگ و تبر نیز اعتماد کرده بود!

سلام ای شب معصوم!

که این سخنان خطاب به او بوده است.

میان پنجره و دیدن

همیشه فاصله‌یی است

پنجره از لوازم دیدن و دریافت است اما به شرطی که از آن نگاه
کنند، و گرنه پنجره خودبه‌خود به معنی دیدن نیست. پنجره زمانی نشان
می‌دهد که از آن ببینند، پس بین مفهوم پنجره و دیدن فاصله (فرق) است و
پنجره لزوماً به معنی دیدن نیست.

اما اگر پنجره رمز چشم و نگاه باشد دیدن به معنی فهمیدن است.
یعنی دیدن به معنای دریافتن نیست.

چرا نگاه نکردم؟

چرا دقت و بررسی کافی نکردم؟ این جمله چندین بار در شعر تکرار می‌شود و از جملات کلیدی است. شاعر نمی‌تواند از سرزنش خود باز ایستد. شاعر از روی ساده‌لوحی، صرف وجود پنجره (چشم) را کافی دانسته بود.

مانند آن زمان که مردی از کنار درختان خیس گذرمی‌کرد
چرا نگاه نکردم؟

مانند وقتی که عبور مرد از کنار درختان خیس محتاج تأمل و بررسی بود اما من دقت نکردم. قبلاً گفته بود «و مردی از کنار درختان خیس می‌گذرد» و آن شرح زمان حال بود در گذشته زیرا شاعر خود در گذشته قرار گرفته بود و به یاد می‌آورد. اینک شاعر به زمان حال آمده و به گذشته نگاه می‌کند.

انگار مادرم گریسته بود آن شب

آن شب که من به درد رسیدم و نطفه شکل گرفت

آن شب ظاهراً شب عروسی است. لابد گریه مادر از جهت خوشحالی بود، اما گریه در شب شادمانی، نحوست دارد.

آن شب که من عروس خوشه‌های آفاقی شدم

کنایه از گل و زیور که به عروس و لباس او می‌بندند. گل‌های آفاقاً خوشه‌یی و سفید و معطر است که با لباس عروس تناسب دارد.

آن شب که اصفهان پراز طنین کاشی آبی بود

شاید کنایه از زیبایی و آرامش باشد. رنگ آبی کاشی‌های مساجد و ابنیه کهن موجد آرامشند. اما این که اصفهان در زندگی و خاطرات فروغ چه نقشی داشته است بر من معلوم نیست. آبی به نحو دوری یادآور رشته‌های آبی رگ‌های آن مرد هم هست.

و آن کسی که نیمه من بود، به درون نطفه من بازگشته بود

ایهام دارد: هم می‌تواند کنایه از آبستن شدن باشد و هم کنایه از

منظومه «ایمان بیاوریم به آغاز فصل سرد» / ۵۵

وصلت و کامل شدن و یا هر دو: آن کسی که نیمه من بود (آن مرد) به صورت
نطفه (فرزند) در درون من شکل گرفته بود.

برطبق عقیده افلاطون، انسان در اصل هرما فردویت (دوجنسی) بود
اما در این جهان به دو نیم شد و لذا هر نیمه به دنبال نیمه دیگر خود است.

و من درآینه می دیدمش

که مثل آینه پاکیزه بود و روشن بود

آینه رمز ذهن و درون است، اما می تواند ایهامی هم به آینه و چراغ
سفره عقد داشته باشد که عروس و داماد جلوی آن می نشینند. در اشاره به این
معنی اخیر در «فتح باغ» می گوید:

همه می ترسند

همه می ترسند، اما من و تو

به چراغ و آب و آینه پیوستیم

و نرسیدیم

و ناگهان صدایم کرد

و من عروس خوشه های افاقی شدم

انگار مادرم گریسته بود آن شب

چه روشنائی بیهوده یی در این دریچه مسدود سرکشید

چرا نگاه نکردم؟

دریچه مسدود زندگی بسته یا قلب اوست که نور امید یی بی ثمر،

چندی بر آن تافت و نیز می تواند چشمان او باشد که بسته بود و نگاه نکرده

بود؛ در نتیجه روشنائی بیهوده همان «شعله بنفش» سطور قبلی است.

تمام لحظه های سعادت می دانستند

که دست های تو ویران خواهد شد

همه می دانستند و همه چیز گواهی می داد که این سعادت دیری

نخواهد پائید. چنان که قبلاً اشاره شد از آن مرد با واژه دست ها یاد می کند

که مجاز به علاقه سبب و مسبب است (با دست نوازش می کنند و محبت را نشان می دهند).

و من نگاه نکردم

تا آن زمان که پنجره ساعت

گشوده شد و آن فناری غمگین چهاربار نواخت

و من نفهمیدم تا آن که زمانی (چهار فصل، یک سال) گذشت.

فناری غمگین استعاره مطلقه از پانندول ساعت است.

چهاربار نواخت

و من به آن زن کوچک برخوردم

که چشم هایش مانند لانه های خالی سیمرغان بودند

زن کوچک ظاهراً اشاره به خودش است (مثلاً به اعتبار سن کم و

درماندگیش) که سیمرغ های افسانه یی امید و شوکت از چشم هایش پریده اند.

چشم مشبه و لانه های خالی سیمرغان مشبه به است (تشبیه وهمی)،

وجه شبه خالی بودن (گود رفتن) است. سیمرغ بزرگ است، یعنی

چشم هایش کاملاً گود رفته بود.

از طرف دیگر سیمرغ مرغی افسانه یی است، یعنی خواب و خیال ها و

آرزوهای دروغین از چشمش پریده بود. سیمرغ را جای دیگری هم به صورت

جمع به کار برده است:

ما به خواب سرد و ساکت سیمرغان، ره یافته ایم

«فتح باغ»

و آن چنان که در تحرک ران هایش می رفت

گوئی بکارت رؤیای پرشکوه مرا

با خود به سوی بستر شب می برد

و آن چنان که به سرعت دور می شد امیدها و آرزوهای مرا با خود به

سوی ظلمت و تیرگی می برد. آغاز فاجعه را توصیف می کند. دست های مرد
ویران شده است. چشم های زن از پریشانی و جنگ اعصاب گود رفته است.
او تصمیم می گیرد که از مرد جدا شود. از خود می پرسد که آیا می توانم
دوباره خوشبخت شوم و به زندگی طبیعی خود برگردم؟ و جواب این است که
نه! نه! نه! نمی توانی!

آیا دوباره گیسوانم را

در باد شانه خواهم زد؟

شانه زدن گیسوان نشانه آرامش و آرایش و خوشبختی است، اما
تردیدی که در این مسأله دارد (جمله سؤالی) باعث ایجاد پارادوکس شده
است: در باد شانه زدن! زیرا باد گیسوان را پریشان می کند.

آیا دوباره باغچه ها را بنفشه خواهم کاشت؟

و شمعدانی ها را

در آسمان پشت پنجره خواهم گذاشت؟

همه این ها کنایه از آرامش و سعادت و بازگشت به زندگی دوران
نوجوانی و خانه پدری است. شمعدانی از گل های مورد علاقه شاعر است:

و دختری که گونه هایش را

با برگ های شمعدانی رنگ می زد، آه

اکنون زنی تنهاست

اکنون زنی تنهاست

«آن روزها»

یک پنجره که دست های کوچک تنهایی را

از بخشش شبانه عطر ستاره های کریم

سرشار می کند

و می شود از آنجا

خورشید را به غربت گل های شمعدانی مهمان کرد

یک پنجره برای من کافیت

«پنجره»

آیا دوباره روی لیوان‌ها خواهم رقصید؟

استعاره مرکب از شستن و برق انداختن لیوان‌ها (که لازمه آن خوش بودن و حال و حوصله داشتن است).

آیا دوباره زنگ در مرا به سوی انتظار صدا خواهد برد؟

مانند همان دوران نوجوانی که در انتظار مرد رؤیاهایم بودم.

از نظر علم معانی جملات سوالی این بخش مفید شک و تردیدند، از این که بتواند دوباره زندگی ساده خوشبختانه‌یی را ترتیب دهد، مطمئن نیست.

به مادرم گفتم: «دیگر تمام شد»

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

باید برای روزنامه تسلیتی بفرستیم»

به هم خوردن زندگیم را به مادر اطلاع دادم و گفتم که سریع و غافلگیرانه بود و گفتم که باید آن را علنی کنیم و به همه بگوئیم (اعلان تسلیت در روزنامه) و هم چنین ایهام به این دارد که به او گفتم من دیگر مرده‌ام.

انسان پوک

انسان پوک پراز اعتماد

اشاره به نوع انسان است که رفتارهای متضاد دارد (بین پوک و پرتضاد است) و خود او را هم در برمی‌گیرد که مثلاً در کمال تنفر از خاطره‌یی به آن دلبسته است.

نگاه کن که دندان‌هایش

چگونه وقت جویدن سرود می‌خوانند

آواز شادمانی می‌خوانند، حال آن که دارند گوشت کسی را می‌جویند.

و چشم هایش

چگونه وقت خیره شدن می‌درند

به زیبایی خیره شده‌اند، حال آن که دارند می‌درند و پاره می‌کنند.

و او چگونه از کنار درختان خیس می‌گذرد

صبوره^{۱۵}

سنگین

سرگردان

هم می‌تواند قید برای فعل گذاشتن محسوب شود و هم صفت برای او.

در ساعت چهار

در لحظه‌یی که رشته‌های آبی رگ هایش

مانند مارهای مرده از دوسوی گلوگاهش

بالا خیزده‌اند

و در شقیقه‌های منقلبش آن هجای خونین را

تکرار می‌کنند

— سلام

— سلام

آیا تو

هرگز آن چهار لاله آبی را

بوئیده‌ای؟

رنگ آبی قرینه است که لاله، در معنای گل به کار نرفته است

(هرچند با بوئیدن تناسب دارد). احتمالاً مراد لاله‌های (چراغ‌های) مراسم

عروسی است، در این صورت مراد این است که آیا هیچگاه خوشبختی را

احساس کردی؟ و نیز ایهامی دارد به لاله یعنی چراغی که در اطاق مرده در

گورستان می‌نهند: آیا مرگ و تباهی ما را احساس کردی؟

و مرگ روی آن ضریح مقدس نشسته بود

که در چهار زاویه اش، ناگهان چهار لاله آبی
روشن شدند

«بعد از تو»

یک لحظه در آغاز شب، به زمان حال برمی گردد و چنین روایت می کند:

زمان گذشت

زمان گذشت و شب روی شاخه های لخت افاقی افتاد

اقاقی در زمستان بی برگ است. به نظر می رسد که اقاقی خود او و
زندگی اوست که از خوشبختی و برگ و بار تهی مانده است.

شب پشت شیشه های پنجره سُر می خورد

و با زبان سردش

ته مانده های روز رفته را به درون می کشد

تصویری عاطفی و درونی از غروب و اوایل یک شب زمستانی. همه
جا را شب فرا گرفته است و بقایای امید و خوشبختی او را فرو می بلعد.
شب موجود زنده یی است که سرمی خورد و زبان سردی دارد (جاندار
انگاری). دو صدای «ش» (شب پشت شیشه های ...) و «س» (سُر،
سرد) به هم آمیخته شده اند.

شعر که در ساعت چهار بعد از ظهر شروع شده بود در اینجا در آغاز
شب تمام می شود. از اینجا به بعد آغاز دیگر شعر است، مروری دیگر بر
خاطرات گذشته، وقتی که ماجرا تمام شده و او بعد از سال ها آرامشی یافته
است:

من از کجا می آیم؟

من از کجا می آیم؟

که این چنین به بوی شب آغشته ام؟

شب سمبل یأس و بدبینی و مصیبت است.

هنوز خاک مزارش تازه است

مزار آن دودست سبز جوان را می‌گویم ...
هنوز خاطراتش کهنه نشده است. در آخر شعر به تدفین دست‌ها اشاره
می‌کند و امیدوارست که آن دست‌ها روزی دگر باره شکوفا شوند.
صدای «ز» و «س» درهم آمیخته است. آیا کمی از برودت سرما
کاسته شده است؟

چه مهربان بودی ای یار، ای یگانه‌ترین یار
چه مهربان بودی وقتی دروغ می‌گفتی
قبلاً به این دروغ اشاره کرده بود: «وقتی در آسمان، دروغ وزیدن
می‌گیرد». به نظر می‌رسد که دروغ چیزی از قبیل «ترا دوست دارم» و
امیدهای واهی آفریدن برای زندگی خوش آینده بوده است.
چه مهربان بودی وقتی که پلک‌های آینده‌ها را می‌بستی
چشم‌های را می‌بستی (تا بتوانی راحت‌تر یا زیباتر دروغ بگویی).
آینه استعاره مصرحه مجرده از چشم است.

و چلچراغ‌ها را

از ساقه‌های سیمی می‌چیدی
استعاره مرکب است یعنی چراغ را خاموش می‌کردی. بین چیدن و
ساقه تناسب است. سیم برق را به ساقه درختی تشبیه کرده است که میوه آن
چراغ است.

و در سیاهی ظالم مرا به سوی چراگاه عشق می‌بردی
تا آن بخار گیج که دنباله حریق عطش بود بر چمن خواب
می‌نشست
زبان استعاری فوق‌العاده زیبایی را آفریده است: چراگاه عشق
استعاره از بستر، بخار گیج استعاره از رخوت و خستگی و عرق، حریق عطش
اضافه تشبیهی که استعاره از میل شهوی است، چمن خواب اضافه تشبیهی:
وجه شبه آرامش و سرسبزی و مطبوع بودن است.

سپهری می گوید:

چه اتفاق افتاد

که خواب سبز تو را سارها درو کردند

«مسافر»

ماحصل معنی: تا گیجی و رخوت و خستگی مطبوعی که نتیجه عطش ما به هم بود مرا به دیار سرسبز خواب می برد.

و آن ستاره های مقواتی

به گرد لایتناهی می چرخیدند

ستاره های مقواتی استعاره از خیالات خوش واهی است که قبلاً نیز به کار برده بود. آن نورهای دروغین و آن امیدهای زیبای واهی در آسمان بیکران ذهن من می درخشیدند و من غرق در شعف بودم. بین ستاره و لایتناهی و چرخیدن تناسب است.

چرا کلام را به صدا گفتند؟

چرا باید سخن حتماً به گفت درآید؟ زیرا اگر کلام و فکر به تلفظ در نمی آمد، امید آن بود که شاعر دروغ بودن آن ها را دریابد. وانگهی سخن عشق، سخن بی زبان است، چنان که مولانا می گوید:

با تو سخنان بی زبان خواهم گفت از جمله گوش ها نهان خواهم گفت

من با تو حدیث بی زبان گویم و جمله حاضران نهان گویم

در خواب سخن نه بی زبان گویند؟ در بیداری من آن چنان گویم

در متون عرفانی آمده است که عبارت زبان علم است و اشارت زبان

دل.

چرا نگاه را به خانه دیدار میهمان کردند؟

چرا چشم باید ببیند (تا ناراستی ها را دریابد)؟ خانه دیدار استعاره

از چشم است.

یادآور این بیت حافظ است:

رواق منظر چشم من آشیانه تست کرم نما و فرودا که خانه خانه تست
ظاهراً می‌خواهد بگوید اگر نگاه عاشقانه نبود فریب نمی‌خوردم. بین
میهمان و خانه ایهام تناسب است: چرا چشم میهمانخانه نگاه است؟ و بین
نگاه و دیدار ایهام ترجمه است. بین دیدار و میهمان سجع متوازن موسیقایی
است زیرا هجاهای اولشان دی/می، دا/ما، خود سجع متوازیند.

چرا نوازش را

به حجب گیسوان با کرگی بردند؟

چرا گیسوان نوجوان محجوبی را نوازش کردند تا از او دل ببرایند و او
را بی قرار سازند؟ در مجموع یعنی اگر کلام و نگاه و نوازش نبود من فریب
نمی‌خوردم و عاقلانه تصمیم می‌گرفتم.

نگاه کن که در اینجا

چگونه جان آن کسی که با کلام سخن گفت

و با نگاه نواخت

و با نوازش از رمیدن آرامید

به تیرهای توهم

مصلوب گشته است

به خود اشاره می‌کند که او هم کلام‌های محبت‌آمیز گفت و نگاه‌های
محبت‌آمیز کرد و با نوازش شدن آرام یافت، اما اکنون به تیر شک و تردید
آویخته شده است زیرا نمی‌داند که آیا واقعاً عشق و محبتی در میانه بود یا
نیرنگ و دروغی؟ یا تو درباره او دچار توهم هستی.

بین نواخت و نوازش جناس اشتقاق و بین رمیدن و آرامید شبه اشتقاق
است. تیرهای توهم اضافه تخصیصی است.

و جای پنج شاخه انگشت‌های تو

شاخه انگشت اضافه تشبیهی است

که مثل پنج حرف حقیقت بودند
حقیقت پنج حرف دارد.

چگونه روی گونه او مانده است
و جای سلی تو که مثل حقیقت تلخ بود بر چهره او مانده است.
سکوت چیست، چیست، چیست، ای یگانه ترین یار؟
سکوت چیست به جز حرف های ناگفته؟

تعریف زیبایی است از سکوت. سکوت هم نوعی گفتن است
منتهی گفتن حرف هائی که نگفته می مانند، سکوت حرف نگفته است. مرا به
یاد نظریه پیرماچری منتقد معروف معاصر می اندازد که می گفت هنر از طریق
آن چه که نمی گوید به ایدئولوژی مربوط می شود نه از طریق آن چه که
می گوید. یعنی هنر از طریق آن چه نمی گوید، می گوید! در سکوت ها و
مکث ها و فقدان های متن است که باید ایدئولوژی را یافت. کارمنتقد
به حرف واداشتن این سکوت هاست. چرا پروین اعتصامی از زندگی
خصوصی خود نمی گوید، چرا از احساسات زنانه خود حدیثی به میان
نمی آورد؟ همین سکوت، عین گفتن است. پیرماچری می گوید که نشان
ندادن برخی از امور همان قدر گویاست که نشان دادن آن ها.

فروغ نمی خواهد یا نمی تواند آرزوها و امیال خود را برای یک زندگی
شاد بر زبان آورد، تلخی زندگی او را در این زمینه به سکوت کشیده است،
ولی چه فرق می کند این حرف های نگفته او را گنجشک ها بر زبان می آورند.

من از گفتن می مانم اقا زبان گنجشکان

گنجشک مفید معنی بهار و شادی و زندگی و فعالیت است که فروغ
خود را از آن ها محروم می داند. در شعر «پرنده مردنی است» می گوید:

کسی مرا به آفتاب

معرفی نخواهد کرد

کسی مرا به میهمانی گنجشک ها نخواهد برد

زبان گنجشک در ضمن زبان گنجشک را که از درختان جنگلی
است به ذهن متبادر می‌کند.

زبان زندگی جمله‌های جاری جشن طبیعت است
همصامتی «ج» یادآور جیک جیک گنجشکان است.

زبان گنجشکان یعنی: بهار، برگ، بهار

زبان گنجشکان یعنی: نسیم، عطر، نسیم

زبان گنجشکان در کاخانه می‌میرد.

کارخانه رمز دنیای صنعتی و زندگی جدید پرهیاهو است اما به تبادر
«کارخانه» را به ذهن می‌آورد. اسناد مردن به زبان، اسناد بلاغی (مجازی)
است. تکرار بهار و نسیم نشانه تکرار و چرخش زندگی است.

ماحصل کلام این که من دریأس خود به سکوت رسیده‌ام اما این
طبیعی من نیست، همه ذرات وجودم با بهار و برگ و نسیم و عطر پیوند دارد.
من و گنجشک از یک نظر مانند همیم و از یک نظر با هم فرق داریم. من از
عشق خود به زندگی و بهار نمی‌گویم اما گنجشک می‌گوید. اما گنجشک هم
چون من سرانجام خاموش می‌شود.

این کیست این کسی که روی جاده ابدیت

به سوی لحظه توحید می‌رود

به خود (و مطلق انسان) اشاره می‌کند که به سوی فنا و اتحاد با
هفت هزار سالگان در سفر است.

و ساعت همیشگی را

با منطق ریاضی تفریق‌ها و تفرقه‌ها کوک می‌کند

تفریق به معنی کم کردن و تفرقه به معنی پراکنده شدن است. به
سوی مرگ می‌رود و کوک ساعت او از فنا و پراکندگی است که در آن
مسامحه و گذشتی نیست.

بین تفریق و تفرقه جناس اشتقاق و بین تفرقه و توحید تضاد است.

این کیست این کسی که بانگ خروسان را
آغاز قلب روز نمی‌داند
آغاز بوی ناشتائی می‌داند

مراد از آغاز قلب روز، آغاز تپش قلب روز، یعنی کار و فعالیت است.
شاید می‌خواهد بگوید که در انزوا و یأسی که او را فرا گرفته است، روز با
صبحانه شروع می‌شود نه با کار.

این کیست این کسی که تاج عشق به سر دارد
و در میان جامه‌های عروسی پوشیده است

اشاره به خود است و برای نخستین بار با آوردن واژه «عروسی» معانی
مبهم سطور پیشین شعر را روشن کرده است.
تاج عشق اضافه تخصیصی است. بین تاج و عروس تناسب است زیرا
بر سر عروس تاج می‌زنند.

جای دیگر هم به تاج عروس اشاره کرده است:

تنم به پیلۀ تنهائیم نمی‌گنجید
و بوی تاج کاغذیم^{۱۶}

فضای آن قلمرو بی آفتاب را
آلوده کرده بود

.....

اگر گلی به گیسوی خود می‌زدم

از این تپش، از این تاج کاغذین

که بر فراز سرم بو گرفته است، فریبنده‌تر نبود؟

«وهم سبز»

شبیه به مضمون پوشیدن در جامه عروسی، در شعر «پنجره»

می‌گوید:

آیا زنی که در کفن انتظار و عصمت خود خاک شد جوانی من بود؟

پس آفتاب سرانجام

در یک زمان واحد

بر هر دو قطب ناامید نتابید

دو قطب ناامید دو طرف عشق هستند. قطب سردترین و منزوی ترین مکان های روی زمین است. دو قطب روبروی همدیگر و از هم دور دور! وقتی در یکی از قطب ها روز باشد در قطب دیگر شب است و از این رو با هم متضادند.

توازطنین کاشی آبی تهی شدی

قبلاً گفته بود:

آن شب که من عروس خوشه های اقاقی شدم

آن شب که اصفهان پرازطنین کاشی آبی بود

در ضمن طنین هجاهای نی / شی / بی / هی / دی، در این مصراع پژواک صدا را در یک فضای خالی به ذهن می آورد.

و من چنان پُرم که روی صدایم نماز می خوانند...

یعنی پرازطنین کاشی آبی که مفید معنی عشق و لطافت و آرامش و رؤیا و پاکی است. بین تهی و پرتضاد است و بین طنین و صدا ایهام ترجمه و نماز با لازمه کاشی آبی یعنی مسجد تناسب دارد.

روی صدا نماز خواندن قابل تأمل است، آیا صدایش را به سجاده

تشبیه کرده است؟ معمولاً پشت کسی نماز می خوانند. شاید می خواهد بگوید که من چنان ازطنین پرم که درطنینم نماز می خوانند، مثل مسجد که ازطنین اذان پر است، در این صورت بعید نیست که مراد ازطنین، گریه یا شعر باشد و نماز خواندن استعاره از صفا و خلوص یافتن باشد.

جنازه های ملول

جنازه های ساکت متفکر

اطلاق جنازه به آدمی، استعاره تهکمیه (ریشخند) است که مبتنی بر

مجاز به علاقه تضاد است. تیپ های مختلفی از جنازه ها (آدمیان) را معرفی

می‌کند: خوشبخت (مردم عادی)، ملول (خودش)، روشنفکر، اداری...
در «آیه‌های زمینی» گوید:

مردم

گروه ساقط مردم

دلمرده و تکیده و مبهوت

در زیر بار شوم جسد هاشان

از غربتی به غربت دیگر می‌رفتند

و در «دیدار در شب» می‌گوید:

آیا شما که صورتتان را

در سایه غم انگیز زندگی

مخفی نموده‌اید

گاهی به این حقیقت یأس آور

اندیشه می‌کنید

که زنده‌های امروزی

چیزی بجز تفرقه یک زنده نیستند؟

جنازه‌های خوش برخورد، خوش پوش، خوش خوراک

کلمه خوش هم جنبه طنز دارد و هم (به سبب تکرارش) جنبه بدیعی.

در ایستگاه‌های وقت‌های معین

انتظار در صف‌های اتوبوس یا مکان‌های مشخصی برای رفتن به اداره،

محل کار...

و در زمینه مشکوک نورهای موقت

شاید اشاره به مکان‌های تاریک خیابانی و نور ماشین و روسپیگری

باشد.

بین وقت و موقت جناس اشتقاق است.

و شهوت خرید میوه‌های فاسد بیهودگی

بیهودگی به لحاظ فساد به میوه تشبیه شده است (وجه شبه به صورت صفت برای مشبه به).

آه

چه مردمانی در چارراه‌ها نگران حوادثند
چهارراه رمز بلا تکلیفی و وقوع حوادث است.
و این صدای سوت‌های توقف
در لحظه‌یی که باید، باید، باید
مردی به زیر چرخ‌های زمان له شود
مردی که از کنار درختان خیس می‌گذرد...

بین چارراه و سوت و توقف و چرخ و له شدن تناسب است. تکیه بر «باید» است. سوت توقف وقتی زده می‌شود که دیر شده و مرد باید در زیر چرخ‌های زمان نابود شود. دیگر فایده‌یی ندارد و کار از کار گذشته است. مرد باید برای همیشه از زندگی شاعر خارج شود و در خاطرات او بمیرد.

من از کجا می‌آیم؟

بقیه آن را که قبلاً گفته بود، ذکر نکرده است: «که این چنین به بوی شب آغشته‌ام». یعنی سراپایم را ظلمت و یأس فرا گرفته است.

به مادرم گفتم: «دیگر تمام شد»

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

باید برای روزنامه تسلیتی بفرستیم»

در اینجا بخش دوم شعر تمام می‌شود و این تکرارها در حقیقت برای

القای این اختتام است. اکنون به خود و دنیای تازه خود خطاب می‌کند:

سلام ای غرابت تنهائی

اتاق را به تو تسلیم می‌کنم

اتاق رمز وجود و هستی و زندگی شاعر است.

چرا که ابرهای تیره همیشه

پیغمبران آیه های تازه تطهیرند

ابره های تیره، اندوه است و آیه های تازه تطهیر، گریه که باعث تصفیه و تزکیه می شود. بین پیغمبران و آیه تناسب است و بین تطهیر و آن ها ایهام تناسب، زیرا آیه ۳۳ از سوره احزاب که در باب تطهیر خاندان پیغامبر است به آیه تطهیر^{۱۷} معروف است.

و در شهادت یک شمع

شمع سمبل خود شاعر است که سوخته است و تمام شده است.

راز منوری است که آن را

آن آخرین و آن کشیده ترین شعله خوب می داند

معروف است که چراغ در هنگام خاموشی، شعله یی می کشد و خاموش می شود. به خود امید می دهد که در پایان کار لا اقل یک اوج هست (و شاید همین شعر خود را می گوید). در عمق بحران و بدبختی، یک اوج تطهیر و تزکیه است.

ایمان بیاوریم

ایمان بیاوریم به آغاز فصل سرد

پس فصل شکست و بدبختی و انزوا را بپذیریم و باور کنیم.

ایمان بیاوریم به ویرانه های باغ تخیل

باغ تخیل اضافه تشبیهی است. باغ تخیل نابود شده و از آن جز ویرانه هایی نمانده است یعنی خاطرات مغشوش و پریشان.

به داس های واژگون شده بیکار

و دانه های زندانی

باغ ویران شده و داس ها را آویزان کرده اند، زیرا دیگر گیاهی رشد نمی کند تا احتیاج به داس باشد. و دانه های امید در دل خاک مدفون مانده اند و زمستان است.

بین باغ و داس و دانه تناسب است.

نگاه کن که چه برفی می بارد ..
بین برف و دانه ایهام تناسب است: دانه های برف
شاید حقیقت آن دو دست جوان بود، آن دو دست جوان
که زیر بارش یکریز برف مدفون شد
به انسان زنده و متحرک با دست که مختصه آن حرکت و کار است
اشاره می کند.
دو دست جوان ممکن است اشاره به خود شاعر باشد و جوانی او یا آن
مرد: شاید حق با آن مرد بود که دیگر از او دور شده است.
در شعر دیگری دو دست را که رمز حیات و حرکت و زندگی اند «دو
سرزنش تلخ» می خواند که با او خدا حافظی کرده اند:

بالا می آمدم

و از میان پنجره می دیدم

که آن دو دست، آن دو سرزنش تلخ

و همچنان دراز به سوی دو دست من

در روشنائی سپیده دمی کاذب

تحلیل می روند^{۱۸}

و یک صدا که در افق سرد

فریاد زد:

«خدا حافظ !»

«دیدار در شب»

بین زیر و ریز (در یکریز) جناس قلب است.

و سال دیگر، وقتی بهار

با آسمان پشت پنجره همخوابه می شود

استعاره مرکب از رسیدن بهار و فصل رشد و تجدید حیات (بهار و

آسمان پشت پنجره هر دو چناندار انگاشته شده اند). آوردن لغات اروتیک —

حتی به صورت ناخودآگاه — از مختصات سبکی فروغ است.

و در تنش فوران می‌کنند

در تن بهار یا آسمان پشت پنجره فرقی نمی‌کند

فواره‌های سبز ساقه‌های سبکبار

ساقه‌های سبکبار به فواره‌های سبز تشبیه شده‌اند. وجه شبه رشد و

حرکت به سوی بالا و سبزی است. و ممکن است جابه‌جائی صفت باشد:

فواره‌های ساقه‌های سبز سبکبار. و بین سبکبار و یار در سطر بعد، قافیه است.

بن فوران و فواره جناس اشتقاق است. همصامتی «س» که قبلاً یادآور

سرمای زمستان بود در اینجا به سبزی بهار منتقل شده است.

شکوفه خواهد داد ای یار، ای یگانه‌ترین یار

آن دو دست شکوفه خواهد داد، یعنی خاطرات او دوباره در ذهن من

به صورت مثبتی تجدید خواهد شد.

یادآور سطوری از شعر معروف تی اس الیوت در منظومه «سرزمین

ویران» است:

That corpse you planted last year in your garden

آیا جنازه‌یی را که سال پیش در باغچه‌ات کاشتی

Has it begun to sprout? Will it blossom this year?

شروع به جوانه زدن کرده است؟ آیا امسال شکوفه خواهد داد؟

Or has the sudden frost disturbed its bed?

یا آن که یخبندان بی‌هنگام خاکش را ویران کرده است؟

از جمله تفاسیر مختلفی که از این ابیات الیوت کرده‌اند یکی هم

«تجدید خاطرات» است: «... در عین حال می‌تواند اشاره به این نکته باشد

که آیا آن خاطرات مرگباری که کوشیدی از یاد ببری، باز هم با تماشای این

رنج و درد و سیه‌روزی انسان‌ها، از نو در ذهن زنده می‌گردد؟»^{۱۹}

فروغ این مضمون را در «تولد دی دیگر» هم گفته است:

دست‌هایم را در باغچه می‌کارم

سبز خواهم شد می‌دانم، می‌دانم، می‌دانم

یعنی در خاطرات خود زنده خواهم ماند

ایمان بیاوریم به آغاز فصل سرد

آیا می‌خواهید بگویند که این زمستان ابدی را بپذیریم یا آن زمستان

گذرا را که بعد از آن بهار است و دو دست سبز را از اعماق برف‌ها سبز خواهد

کرد؟

پانویست‌ها

- ۱ — از مقدمه برگزیده اشعار
- ۲ — البته منظومه‌های ضعیف بسیاری داریم — که اتفاقاً در کتابی هم گرد آمده است — و ربطی به بحث ما ندارد.
- ۳ — فروغ در سال ۱۳۳۰ در ۱۶ سالگی ازدواج می‌کند، ازدواجی که همراه با عشق بود. اما سرانجام به نوبیدی و شکست می‌رسد و بعد از سه سال از شوهرش جدا می‌شود. این شکست تأثیر عمیقی در روحیه او می‌گذارد که در غالب شعرهایش منعکس است. در نامه‌ی (جنگ آرش، شماره ۱۳، اسفند ۱۳۴۵) می‌نویسد «آن عشق و ازدواج مضحک در شانزده سالگی پایه‌های زندگی آینده مرا متزلزل کرد». به هر حال موضوع اصلی بیشتر شعرهای فروغ، بازگشت به خاطرات گذشته و دوران کودکی، و افسوس و حسرت بر عمر تباه شده است.
- ۴ — از مقدمه برگزیده اشعار.
- ۵ — یعنی از مسافر (۳۸۰ سطر) و صدای پای آب (۳۸۷ سطر) کوتاه‌تر است. اما این هر سه منظومه تقریباً همزمان هستند.
- ۶ — کسی که عشق بورزد و عفیف باشد و پنهان کند و بعیرد، شهید مرده است.
کسی که به آتش عشق بسوزد، شهید است.
مأخذ هر دو حدیث:
- عبدالعاشقین، شیخ روزبهان بقلی شیرازی، مصحح هنری کریم و محمد معین، انتشارات منوچهری، چاپ سوم، ۱۳۶۶، ص ۲۵
7. A Dictionary of symbols, J.E.Cirlot, Rout Ledge & Kegan paul, 1973.
- ۸ — چاپ نخست تولد دیگر ۱۳۴۲ و چاپ نخست برگزیده اشعار (انتشارات امیرکبیر) که این شعر در آن آمده است ۱۳۴۳ است.
- ۹ — یکی از شاعران معاصر در شرحی که بر این شعر نوشته بود (مجله تماشا، بهمن ۲۵۳۶) ناخودآگاه به جای «کم خون»، «افیونی» آورده بود!
در «ده اثر از...» به جای ساق، ساقه آمده است.
- ۱۰ — پاکیزه برف من، چو کرکی نرم
آرام می‌بارد
بر نردبام کهنه چوبی
بر رشته سست طناب زخت
بر گیسوان کاج‌های پیر
«آن روزها»
- ۱۱ — به جای آنان که لفظ قلم و ادبی می‌نماید.

منظومه «ایمان بیاوریم به آغاز فصل سرد» / ۷۵

۱۲ — در دیاری دیگر (خاطرات سفر اروپا)، مجله فردوسی، سال نهم، شماره ۳۱۲ تا ۳۲۰، سال ۱۳۳۶.

۱۳ — همانجا

۱۴ — در «ده اثر از ده شاعر معاصر»، هزاران نیامده است.

۱۵ — در «ده اثر از ده شاعر معاصر» نیامده است.

۱۶ — منتقدی این شعر را به مناسبت لفظ تاج «سیاسی» فهمیده است که به نظر من اشتباه است.

۱۷ — إِنَّمَا يُرِيدُ اللَّهُ لِيُذْهِبَ عَنْكُمُ الرِّجْسَ أَهْلَ الْبَيْتِ وَيُطَهِّرَكُمْ تَطْهِيراً

همانا خداوند می‌خواهد که از شما اهل بیت بدی را ببرد و کاملاً پاک گرداند شما را.

۱۸ — معادل «ویران شدن» در:

آن روز هم که دست‌های تو ویران شدند باد می‌آمد

۱۹ — منظومه سرزمین بی‌حاصل، تی اس الیوت، ترجمه و نقد و تفسیر حسن شهباز، بنگاه

ترجمه و نشر کتاب، ۱۳۵۷، ص ۱۲۵.

«عروض فروغ»

«من هیچ اوزان عروضی نخوانده‌ام»^۱
«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،
بی آن که دیده شود فقط آن‌ها را حفظ می‌کند و
نمی‌گذارد بیفتند. اگر کلمه «انفجار» در وزن
نمی‌گنجد و مثلاً ایجاد سکنه می‌کند، بسیار خوب،
این سکنه مثل گرهی است در این نخ، با گره‌های
دیگر می‌شود اصل «گره» را هم وارد وزن شعر
کرد و از مجموع گره‌ها یک جور همشکلی و
هماهنگی به وجود آورد... در زبان فارسی
وزن‌هایی هست که شدت و ضربه‌های کمتری
دارند و به آهنگ گفتگو نزدیک‌ترند. همان‌ها را
می‌شود گرفت و گسترش داد.

وزن باید از نو ساخته شود و چیزی که وزن را
می‌سازد و باید اداره‌کننده وزن باشد — برعکس
گذشته — زبان است: حس زبان، غریزه کلمات
و آهنگ بیان طبیعی آن‌ها... وزن... برای من
حسی است، گوشم باید آن را ببیند. وقتی از من

می‌پرسید در زمینه زبان و وزن به چه امکان‌هایی
رسیده‌ام، من فقط می‌توانم بگویم به صمیمیت و
سادگی»^۲

«لازم نیست وزن و قافیه را رعایت کنی. سعی
کن با ریتم کلمات، یک حرکت کلی به وجود
بیاوری که شنیدنی باشد، یعنی در گوش تبدیل به
یک نوع وزن شود»^۳

«... «وزن» را فراموش نکن، به توان هزار
فراموش نکن!»^۴

/ از همین نقل قول‌ها می‌توان حدس زد که اوزان برخی از اشعار فروغ
نباید با قواعد ثابت و تغییرناپذیر عروض شعر سنتی فارسی کاملاً منطبق باشد
همین طور هم هست. فروغ برای وزن اهمیت زیادی قائل است و همه اشعار او
وزن دارد اما گاهی نه وزنی که دقیقاً مبتنی بر قواعد عروض شعر کلاسیک
باشد. اما به هر حال در آن چند شعر هم که از عروض سنتی بیرون آمده است،
حساب و کتابی در کار است و خلاصه سخن آن طور نیست که برخی اوزان
اشعار او را آشفته و مغشوش خوانده‌اند.

ما به مناسبت طرح شعر «ایمان بیاوریم به آغاز فصل سرد» لازم
دیدیم که از وزن آن هم بحث کنیم. و چون این منظومه جزء آن دسته از اشعار
فروغ است که در آن‌ها به لحاظ وزن، جای چون و چراست، چند شعر دیگر
او را هم که از این دست است تقطیع می‌کنیم.

قبل از ورود به بحث وزن این شعر بد نیست که اشاره کنیم / اشعار فروغ
به طور کلی سه دسته است:

۱- یکی اشعاری است که در قالب سنتی یا تقریباً سنتی (مثل
چهارپاره) است. وزن این اشعار دقیقاً مطابق قواعد عروض سنتی است.

۲ — اشعاری که به قوالب نیمائی است، اما از نظر عروض هیچ اشکالی ندارد.

۳ — اشعاری که به قوالب نیمائی است، اما شاعر در آن‌ها دو وزن را درهم آمیخته یا به جای برخی از ارکان، ارکان دیگری آورده است که در عروض سنتی مرسوم نبود و بحث ما بیشتر در این مورد است.

جالب است که بدانیم با این که فروغ چندجا گفته است که «من هیچ اوزان عروضی نخوانده‌ام» اما با دوق و قریحه خدادادی خود موفق به اختراع چندین وزن عروضی تازه شد و نیز چند وزن نادر دارد.

هرچند بنای ما در این کتاب آن است که به اشعار قبل از مجموعه «تولد دیگر» کاری نداشته باشیم اما به جهت اهمیت بحث به اشعاری از او که دارای اوزان تازه یا نادر هستند اشاره می‌کنیم:

اوزان تازه:

۱ — فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فع

گرخدا بودم ملایک را شبی فریاد می‌کردم سکه خورشید را در کوره ظلمت رها سازند
خادمان باغ دنیا را ز روی خشم می‌گفتم برگ زردماه را از شاخه شب‌ها جدا سازند
«عصیان خدا»

۲ — فاعلاتُ فاعلاتُ فاعلاتُ فع (لن مفاعلن مفاعلن مفاعلن)

ای ستاره‌ها که برفراز آسمان با نگاه خود اشاره گر نشسته‌اید
ای ستاره‌ها که از ورای ابرها بر جهان ما نظاره گر نشسته‌اید
«ای ستاره‌ها»

۳ — فاعلاتُ فاعلاتُ فع (فاعلن مفاعلن مفاعلن)

در منی و این همه زمن جدا با منی و دیده‌ات به سوی غیر
بهر من نمانده راه گفتگو تو نشسته گرم گفتگوی غیر
«نغمه درد»

اوزان نادر:

۱- فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فع

چون نگهبانی که در کف مشعلی دارد می خرامد شب میان شهر خواب آلود
خانه ها با روشنائی های رؤیائی یک به یک درگیر و دار بوسه بدرود
«قصه یی در شب»

۲- فاعلاتن فاعلاتن فع

روز اول پیش خود گفتم دیگرش هرگز نخواهم دید
روز دوم باز می گفتم لیک با اندوه و با تردید
«صبر سنگ»

برای این وزن زیبا در المعجم چنین بیتی را شاهد آورده است:

من تسرا ای بت خریدارم گرتوما را ناخریداری!
و اینک بحثی در وزن منظومه «ایمان بیاوریم...» که کم و بیش
وضع سایر اشعار گروه سوم فروغ و به طور کلی یک جریان عروضی شعرنورا
روشن می کند.

وزن این منظومه مجتث است که رایج ترین شکل آن در شعر فارسی
چنین است: مفاعِلن فعلاَتن مفاعِلن فعِلن. در عروض فارسی اگر شعری بر این
وزن باشد باید در همه مصراع های آن همین ارکان با همین نظم رعایت شوند،
اما در شعر عربی جایز است که در ارکان هر مصراع، تغییراتی رخ دهد. مثلاً
همین بحر مجتث را می توان در عربی چنین به کار برد^۵:

مستفعِلن فاعلاتن	مستفعِلن فاعلاتن
مفاعِلن فعلاَتن	مفاعِلن فعلاَتن
مستفعِلن فاعلاتن	مستفعِلن فاعلاتن
مفاعِلن فاعلاتن	مفاعِلن فاعلاتن
مستفعِلن فاعلاتن	مستفعِلن فاعلاتن

چنان که ملاحظه می شود ارکان هر مصراع دقیقاً همان ارکان مصراع
دیگر نیست^۶: مستفعِلن و مفاعِلن و مستفعِل و مفاعِل می توانند به جای هم
بیایند، چنان که فاعلاتن و فعلاَتن و فاعلاتن و مفعولن هم می توانند به جای

هم بیایند. در شعر فروغ هم (اگر آن را مطابق وزن مجتث تقطیع کنیم) همین طور است و به جای مفاعِلن، مستفعلن و مفاعِلْ و به جای فعلا تن، مفعولن و فاعلا تن آورده است. و بدین ترتیب نوعی وزن عروضی به وجود می‌آید که هنوز مصراع‌ها در آن دقیقاً هماهنگ نیستند بلکه نزدیک به همدند و کلاً شعر، یک موسیقی همنوا دارد.

اما راه دیگر:

راه دیگر این است که برخی از مصراع‌ها را به مجتث (مفاعِلن) فعلا تن (مفاعِلن فعلن) و برخی را به مضارع (مفعول فاعلات مفاعیل فاعِلن) تقطیع کنیم.

این شیوه خاص فروغ در عروض بود اما کلاً در شعر نمی‌توان در اوزان مختلف الارکان، رکنی را چندبار تکرار کرد و مثلاً گفت: مفاعِلن (مفاعِلن) فعلا تن (فعلا تن) مفاعِلن که این هم در فروغ هست. و اینک صفحات نخستین منظومه ایمان بیاوریم را تقطیع می‌کنیم تا مطالب فوق روشن شود:

مفاعِلن	و این منم
مفاعیلن	زنی تنها
مفاعِلن فعلا تن فع	در آستانه فصلی سرد
مفاعِلن (مفاعِلن) فعلا تن مفاعِلن	در ابتدای درک هستی آلوده زمین
مفاعِلن فعلا تن مفاعِلن	و یأس ساده و غمناک آسمان
مفاعِلن فعلا تن مفاعِلن فع لن	و ناتوانی این دست‌های سیمانی
مفاعِلن	زمان گذشت
مفاعِلن فعلا تن مفاعِلن فعلن	زمان گذشت و ساعت چهاربار نواخت
مفاعِلن فعلا تن	چهاربار نواخت
مستفعلن (مفاعِلن) فع لن	امروز روز اول دیماه است
(یا: مفعول فاعلات مفاعیلن)	
مستفعلن (فعولن) مفعولن	من راز فصل‌ها را می‌دانم
(یا: مفعول فاعلات تن مفعولن)	

و حرف لحظه ها را می فهمم	مفاعِلن مفعولن (مفعولن)
نجات دهنده در گور خفته است	(یا: مفعولُ فاعلا تن مفعولن)
و خاک، خاک پذیرنده	مفاعِلن فاعلا تن مفاعِلن
اشاراتی است به آرامش	مفاعِلن فعلا تن فع
زمان گذشت و ساعت چهار بار نواخت	مفاعِلن فعلا تن مفاعِلن فعِلن
در کوچه باد می آید	مستفعِلن فعلا تن
و من به جفت گیری گل ها می اندیشم	(یا: مفعولُ فاعلا تن فع)
به غنچه هائی با ساق های لاغر کم خون	مفاعِلن (مفاعِلن) مفعولن (مفعولن)
و این زمان خسته مسلول	مفاعِلن مفعولن مفاعِلن فعلا تن
و مردی از کنار درختان خیس می گذرد	مفاعِلن (مفاعِلن) فع لن
مردی که رشته های آبی رگ هایش	مفاعِلن (مفاعِلن) مستفعِلن مفاعِلن فع
مانند مارهای مرده از دو سوی گلوگاهش	(یا: مفعولُ فاعلا ت مفاعِلن فاعلا ت مفا)
بالا خزیده اند	مستفعِلن (مفاعِلن) فعلا تن فع
و در شقیقه های منقلبش آن هجای خونین را	(یا: مفعولُ فاعلا تن مفعولُ مفعولن)
تکرار می کنند	مستفعِلن (مفاعِلن) فعلا تن فع
— سلام	(یا: مفعولُ فاعلا ت مفعولُ مفعولن)
— سلام	مستفعِلن فعل
و من به جفت گیری گل ها می اندیشم	(یا: مفعولُ فاعِلن)
در آستانه فصلی سرد	مفاعِلن (مفاعِلن) فعلا تن مفاعِلن فع لن
در محفل عزای آینه ها	مستفعِلن فعل
و اجتماع سوگوار تجربه های پریده رنگ	(یا: مفعولُ فاعِلن)
	مفا
	مفا
	مفاعِلن (مفاعِلن) مفعولن (مفعولن)
	مفاعِلن فعلا تن فع
	مستفعِلن (مفاعِلن) فعِلن
	مفاعِلن (مفاعِلن) مستفعِلن مفا

و این غروب بارور شده از دانش سکوت	مفاعِلن (مفاعِلن) فعلا تَن مفاعِلن
چگونه می شود به آن کسی که می رود اینسان	مفاعِلن (مفاعِلن مفاعِلن مفاعِلین)
صبور	مفا
سنگین	مس تف
	(یا: مفعو)
سرگردان	مفعولن
فرمان ایست داد	مستفعِلن (مفا)
	(یا: مفعولُ فاعِلن)
چگونه می شود به مرد گفت که او زنده نیست او	مفاعِلن (مفاعِلن مفاعِلن مستفعِلن فَعولن مفاء
هیچوقت زنده نبوده است	

توضیحات:

وزن مجتث در زبان فارسی معمولاً به صورت چهاررکنی مفاعِلن فعلا تَن مفاعِلن فعلن (یا فعلا تَن) می آید و جایز است که به جای فعلا تَن، مفعولن و به جای فعلن، فع لن بیاوریم. در شعر نو جایز است که طول مصراع از چهاررکن درگذرد. در این صورت سه راه است:

- ۱ — اگر وزن متفق الارکان باشد آن را تکرار می کنیم: ××××××
- ۲ — اما اگر وزن متناوب الارکان باشد، یا به ترتیب عمل می کنیم و می گوئیم: .yx .yx .yx .yx .yx.
- ۳ — یا جایز است که ارکان را چندبار تکرار کنیم و سپس به سراغ رکن دیگر برویم، چنان که فروغ کرده است:

در ابتدای درک هستی آلوده زمین مفاعِلن (مفاعِلن) فعلا تَن مفاعِلن
و ما در تقطیع، موارد تکراری را در هلالین قرار دادیم.

اما آن چه با عروض رسمی منافات دارد این است که فروغ معادل مفاعِلن: مستفعِلن و مفاعِل و مفاعِلین و فعول، و معادل فعلا تَن: مفعولن (که در عروض سنتی هم هست) و فاعلا تَن آورده است و مثلاً در تکرار مفاعِلن گفته

است: مفاعِلن (مفاعِلُ مستفعلن مفاعِلُ مس). این گونه تنوع ارکان، در شعر فارسی نیست اما در شعر عربی هست. مثلاً در شعر عربی هم می‌توان مستفعلن و مفاعِلن و مفاعِلُ (و شاید) مفعولن را مساوی هم آورد (اما مفاعِلن را ندیده‌ام). و هم چنین جایز است که فعلا تن و فاعلا تن و مفعولن را مساوی هم بیاورند.

البته باید توجه داشت که در عروض عربی هم تساوی و امکان تقابل افاعِل در هر وزنی فرق می‌کند. مثلاً درباره بحر مجتث نوشته اند که: «يجوز في المجتث: الخبن والكف والشكل، والخبن فيه حسن والكف فيه صالح و الشكل فيه قبيح»^۷ یعنی می‌توان در بحر مجتث که عبارت است از مستفعلن فاعلا تن در هر مصراع، خبن و کف و شکل آورد که خبن خوب و کف مناسب و شکل زشت است. خبن و کف و شکل در مستفعلن به ترتیب عبارتند از مفاعِلن و مستعفل و مفاعِل و در فاعلا تن به ترتیب عبارتند از فعلا تن، فاعلا ت و فعلا ت.

بدین ترتیب تنوع تقابل زخافات، در شعر فروغ از عربی هم گسترده‌تر است.

اما به جای بحث فوق، می‌توان چنین گفت که شاعر دو وزن را درهم ادغام کرده است چنان که در همین منظومه برخی از مصاریع مطابق بحر مضارع تقطیع می‌شود.

دیگر از مسائلی که امکانات استفاده از وزن را در شعر نو خیلی گسترده می‌کند، نوشتن شعر است. گاهی می‌توان دو سطر را یک سطر انگاشت یا سطری را در دو سطر نوشت. مثلاً مصراع «به غنچه هائی با ساق‌های لاغر کم خون» که ما آن را به مفاعِلن مفعولن مفاعِلن فعلا تن تقطیع کردیم اگر به صورت زیر نوشته شود:

مفاعِلن فع	به غنچه هائی
مفعولُ فاعلا ت مفعولن	با ساق‌های لاغر کم خون

دو وزن مجتث و مضارع می‌شود:

یا مضارع:

صبور

سنگین

سرگردان

اگر سرهم نوشته شوند: «صبور سنگین سرگردان» به مفاعیلن مفعولن فع تقطیع می‌شود که بحر مجتث است.

این که فروغ بدون توجه به این مسائل فنی، با تکیه بر ذوق و گوش و حس موسیقی، ناخودآگاه توانسته است وارد چنین فضاهاى موسیقائى شود، حائز کمال اهمیت است. او توانسته است به عروض فارسى وسعت موسیقائى بیشتری بخشد و امکان نزدیک کردن وزن را به طبیعت گفتار و زبان عادى که سفارش نیما بود بیشتر کند، خود او می‌گوید:

«... کلمه‌ها وارد شدند، در نتیجه احتیاج به تغییر و دستکاری در وزن‌ها پیش آمد»^۸

البته حق مسلم این توسع در موسیقی وزن از آن نیما است که جای آن دارد به وسیله‌ی یکی از عروضیان مورد مطالعه همه‌جانبه قرار گیرد. و اینک وزن چند شعر دیگر او:

بر او ببخشائید

وزن آن مفعول فاعلات مفاعیل فاعلن ... است.

توضیحات:

۱ — در مصراع «بر او ببخشائید» اگر همزه را حذف نکنیم مفعول (مفعولن) یعنی مضارع و اگر همزه را حذف کنیم مفاعیلن مفعول یعنی بحر مجتث می‌شود. و به این اعتبار آمیزش دو وزن مجتث و مضارع است.

۲ — «و» در آغاز مصراع‌ها به «وا» اشباع می‌شود.^۹

۳ — هجای کوتاه در آخر مصراع تبدیل به هجای بلند می‌شود از این رو

مفعولُ در آخر مفعولن (بر اوبیخشائید) و فاعلاتُ در آخر فاعلاتن (با آب های راکد) می شود.

۴ — آوردن یک هجای بلند به جای دو هجای کوتاه طبیعی شعر فارسی است. در نتیجه در تقطیع مصراع «و حفره های خالی از یاد می برد» که وزن آن مفعولُ فاعلاتن مفعولُ فاعلن است هم می توان وزن اصلی را در نظر گرفت که در آن تسکین اعمال شده و هم تکرار ارکان را.

در کنج سینه اش متورم می سازند مفعولُ فاعلاتُ مفاعیلُ مفاعی که با اعمال تسکین چنین شده است: مفعولُ فاعلاتُ مفاعیلن مفعو

۵ — در مصراع «که آرزوی دور دست تحرک» که به مفعولُ فاعلاتُ (مفعولُ مفعو) تقطیع می شود، مفعولُ رکن اول بعد از فاعلاتُ تکرار شده است. پس در اوزان متناوب یا مختلف الارکان می توان رکن اول را پشت سر هم تکرار کرد یا بعد از رکن دیگر.

نومیدوار از نفوذ نفس های عشق می لرزند مفعولُ فاعلاتُ (مفعولُ مفعولُ) فاعلاتُ مفا

زیرا که ریشه های هستی بار آور شما مفعولُ فاعلاتُ (مفعولُ مفعولُ) فاعلا (فاعلا همان فاعلن است).

۶ — در مصراع زیر دو رکن اول و دوم با هم تکرار شده اند:
اما هنوز زیر پوست چشمانش از تصور ذرات نور می سوزد مفعولُ فاعلاتُ (مفعولُ فاعلاتُ) مفاعیلُ فاعلاتُ مفا

پس این شعر برخلاف تصور کسانی که وزن آن را آشفته دانسته اند، شعری است صحیح که باید در تقطیع آن چند نکته عروضی را دانست:

۱ — اشباع «و» به «وا»

۲ — اختیار تسکین یعنی آوردن یک هجای بلند به جای دو هجای

کوتاه

۳ — مسأله تکرار که سه صورت دارد:

الف: تکرار رکن اول بعد از رکن اول

ب: تکرار رکن اول بعد از رکن دوم

ج: تکرار رکن اول و دوم با هم

وصل

وزن آن مفعولُ فاعلاتُ مفاعیلُ فاعلن ... (مضارع^{۱۰}) است.

وزن چند مصراع بحث انگیز:

آن تیره مردمک ها آه مفعولُ فاعلاتن فع

اما نباید پنداشت که در رکن دوم به جای فاعلاتُ، فاعلاتن آمده و وزن آشفته شده است. شاعر از اختیار تسکین استفاده کرده است و وزن اصلی مفعولُ فاعلاتُ مفا است.

پرده به همراه باد رفت مفعولُ (مفعولُ) فاعلا
در امتداد آن کشاله طولانی طلب مفعولُ فاعلاتُ (فاعلاتُ) مفاعیلُ (مفا)
که با تسکین به این صورت درآمده است: مفعولُ فاعلاتُ فاعلاتن
مفعولُ مفا

(و به علت عدم توجه به همین قواعد عروضی است که وزن این شعر را هم «آشفته» خوانده اند)

و آن تشنج آن تشنج مرگ آلود مفعولُ فاعلاتُ (فاعلاتُ) مفا

که با تسکین شده است: مفعولُ فاعلاتُ فاعلاتن فع

دیدم که پوست تنم از انبساط عشق ترک می خورد مفعولُ مفتعلن
(مفعولُ فاعلاتُ) مفاعیلُ (مفا)

که در آخر تسکین خورده و مفاعیلن فع شده است.

نکته تازه این است که فروغ در این وزن مکرراً به جای فاعلاتُ،

مفتعلن می آورد که در عروض عربی هم نیست. اما حاق قضیه از این قرار است:

رکن بندی صحیح این وزن مختلف الارکان به صورت متناوب الارکان چنین است: لاتن مفاعلهن فعلاتن مفاعلهن^{۱۱}

و در حقیقت فروغ به جای مفاعلهن، مفاعله آورده است که در عروض عرب جایز است و به جای فعلاتن، مفعولن آورده است که در هر دو عروض جایز است.

اگر این مصراع را به دو مصراع تقسیم می کرد صحیح تر بود:

دیدم که پوست تنم	مفعول مفتعلن
از انبساط عشق ترک می خورد	مفعول فاعلات مفاعله فا
در ماه ماه به گودی نشسته، ماه منقلب تار مفعول مفتعلن (فاعلات مفاعله)	

در اینجا هم ظاهراً به جای فاعلات، مفتعلن آورده است. در یکدگر^{۱۲} تمام لحظه بی اعتبار وحدت را مفعول فاعلات (مفتعلن فاعلات) مفعولن.

که باز به جای فاعلات، مفتعلن آورده است. مفعول در آخر شعر مفعولن شده است.

پرسش

وزن آن مفاعلهن فعلاتن مفاعلهن فعلاتن (مجتث) است.

مصاریع بحث انگیز:

سلام ماهی ها ... سلام ماهی ها	مفاعلهن فع لن مفاعلهن فع لن
-------------------------------	-----------------------------

باید در دو سطر نوشته شود.

به سوی اعتماد آجری خوابگاه ها	مفاعلهن (مفاعلهن) فعلاتن مفاعلهن
ولای لای کوکی ساعت ها	مفاعلهن (مفاعلهن) فعلاتن

که به جای فعلاتن با تسکین، مفعولن آورده است.

و هسته های شیشه یی نور — پیش می آید مفاعلهن (مفاعلهن مفاعلهن مفاعلهن) به جای مفاعلهن، مفاعلهن آورده است.

و همچنان که پیش می‌آید مفاعلن (مفاعلن) فعلا
 که به جای فعلا، فع لا (تسکین) آورده است.
 ستاره‌های اِکلیلی از آسمان به خاک می‌افتند مفاعلن (مفاعیلن مفاعلن مفاعلن) فعلا
 به جای مفاعلن، مفاعیلن و به جای فعلا، فع لن (تسکین) آورده
 است.

و قلب‌های کوچک بازیگوش مفاعلن (مفاعل) مفعولن
 از حس‌گریه می‌ترکند مفعول فاعلاتن فع
 که مصراع اول مجتث و مصراع دوم مضارع است اما اگر سرهم نوشته
 شوند وزن فقط مجتث خواهد بود: مفاعلن (مفاعلن) مفعولن (مفعولن مفعولن
 مفعو) که به جای فعلا تن با تسکین، مفعولن آمده است.

تنهائی ماه

وزن آن تکرار فعلا تن (رمل) است.
 وزن این شعر را هم آشفته خوانده‌اند که ابداً چنین نیست. و اختلاف
 ارکان به این سبب است که شاعر در آن از دو اختیار عروضی استفاده کرده
 است:

- ۱ — آوردن فاعلاتن در رکن اول مصاریع به جای فعلا تن
- ۲ — آوردن یک هجای بلند به جای دو هجای کوتاه در همه جا، یعنی
 آوردن مفعولن به جای فعلا تن.

نکته: در شعر سنتی نمی‌توان در رکن اول به جای فعلا تن (دو هجای
 کوتاه)، مفعولن (یک هجای بلند) آورد و شاید تنها مورد استثناء این بیت
 مولانا باشد^{۱۳}:

چو رسول آفتاب به طریق ترجمانی پنهان از او بپرسم به شما جواب گویم
 اما در شعر نو این کار را کرده‌اند و فروغ در این شعر گفته است:
 لیلی در پرده مفعولن مفعو

سهراب سپهری هم چند جا در این وزن، در رکن اول مفعول آورده
است، چنان که در «روشنی، من، گل، آب» گوید:

ابری نیست

بادی نیست

یا در شعر «و پیامی در راه» گوید:

روزی

خواهم آمد و پیامی خواهم آورد

معشوق من

وزن آن مفعول فاعلات مفاعیل فاعلن (مضارع) است.

وزن این شعر هم به هیچ وجه آشفته‌گی ندارد.

وزن چند مصراع:

مفعول فاعلاتن مفعو

بر ساق‌های نیرومندش

از اختیار تسکین استفاده کرده و به جای دو هجای کوتاه، یک هجای

بلند آورده است.

مفعول فاعلات (مفعولن)

خط‌های بی‌قرار مورب

مفعول رکن اول را بعد از رکن دوم تکرار کرده است، منتها هجای

کوتاه در آخر مصراع بلند می‌شود.

مفعول فاعلات مفاعیلن فع

در برق پرتراوت دندان‌هایش

تکرار مفاعیلن تا مفا و اختیار تسکین.

مفعول فاعلات مفاعیلن فع

مفهوم ناگزیر صریحی دارد

که در اصل چنین است: مفعول فاعلات مفاعیل (مفا).

همچون خداوندی، در معبد نیال

که باید در دو سطر نوشته شود:

مفعول (مفعولن)

همچون خداوندی

در معبد نپال
پیوسته خاطرات معصومی را
مفعولُ فاعلن
مفعولُ فاعلاتن مفعولن فع
که از تسکین استفاده کرده است و در اصل چنین بوده است: مفعولُ
فاعلاتُ مفاعیلُ (مفا)
او مثل یک سرود خوش عامیانه است
او با خلوص دوست می‌دارد
یک کوچه باغ دهکده را
یک درخت را
این دو سطر باید در یک سطر نوشته شود: مفعولُ فاعلاتُ مفاعیلُ
فاعلن.

در غروبی ابدی

وزن آن تکرار فعلاتن (رمل) است.
این شعر هم برخلاف آن چه گفته‌اند ابداً آشفتگی وزنی ندارد. در
این وزن جایز است که شاعر در رکن اول مصاریع به جای فعلاتن، فاعلاتن
بیاورد. همچنین شاعر مختار است که جز در رکن اول (در عروض سنتی) در
همهٔ ارکان مفعولن بیاورد و چنان که قبلاً اشاره است آوردن مفعولن در رکن
اول هم در شعر نو مرسوم است.

وزن چند مصراع:

نه ای دوست غروبی ابدی است
مفعولن فعلاتن فعلن
عشق؟

— تنهاست و از پنجره‌ی کوتاه

این دو سطر باید سرهم نوشته شود.

— بسته؟

— آری، پیوسته بسته، بسته

هرچند این دو مصراع مستقلاً موزونند اما بهتر است روی هم در نظر گرفته شوند: فاعلاتن مفعولن مفعولن فع. به طور کلی تمام مصاریعی را که با مفعولن شروع می‌شوند مثل: «آری صدها صدها، اما» مفعولن مفعولن مفعول، بهتر است با مصراع قبلی یکی بگیریم تا از قوانین عروض سنتی که در آن آوردن مفعولن در آغاز مصراع رایج نیست، تخلفی نکرده باشیم:

یک ستاره؟ آری، صدها، صدها، اما فاعلاتن مفعولن مفعولن مفعول
من به موشی بی آزار که در دیوار فاعلاتن مفعولن فعلاتن فع
مصراع جالبی است زیرا چهاررکن مختلف دارد که همه در اصل همان فعلاتن هستند.

آیه‌های زمینی

وزن آن مفعولُ فاعلاتُ مفاعیلُ فاعلن (مضارع) است.

وزن چند مصراع:

و سبزه‌ها به صحرا خشکیدند مفعولُ فاعلاتن مفعولن فع که در اصل مفعولُ فاعلاتُ مفاعیلُ (مفا) بوده است و دو جا تسکین خورده است.

زان پس به خود نپذیرفت مفعولُ مفتعلن فع

به جای فعلاتُ، مفتعلن آورده است که قبلاً هم سابقه داشته است.

و بر فراز سر دلقکان پست مفعولُ مفتعلن (فاعلاتُ فا)

که به جای فاعلاتُ، مفتعلن آورده است. یا «و» را اشباع نکنیم و

مصراع را به مجتث تقطیع کنیم: مفاعلن فعلاتن مفاعلن

انبوه بی تحرک روشن‌فکران را مفعولُ فاعلاتُ مفاعیلن فع لن

که در اصل مفعولُ فاعلاتُ مفاعیلُ (مفاعی) است که تسکین خورده

است.

آن‌ها غرابت این لفظ کهنه را مفعولُ مفتعلن (فاعلاتُ فا)

به جای فاعلاتُ، مفتعلن آورده است.

مردم،

گروه ساقط مردم

این دو مصراع باید سرهم نوشته شوند.

اما همیشه در حواشی میدان‌ها مفعولُ فاعلاتُ (مفعولُ مفعولن)

در پشت چشم‌های له شده، در عمق انجماد

بهتر است به صورت دو مصراع نوشته شود:

در پشت چشم‌های له شده مفعولُ فاعلاتُ (فاعلا)

در عمق انجماد مفعولُ فاعلا

ایمان بیاورد به پاکی آواز آب‌ها مفعولُ فاعلاتُ (مفتعلن فاعلاتُ فا)

هدیه

وزن آن مفاعِلن فعلا تَن مفاعِلن فعلا تَن ... (مجثث) است.

فقط مصراع آخر آن اشکال دارد که به جای مفاعِلن، مستفعلن آورده

است که در عروض عربی جایز است نه در فارسی:

به ازدحام کوچهٔ خوشبخت بنگرم مفاعِلن (مفاعِلن مستفعلن مفا)

همهٔ مضاربع به مضارع هم قابل تقطیعند جز مصراع: اگر به خانهٔ من

آمدی ...

دیدار در شب

وزن آن مفعولُ فاعلاتُ مفاعیلُ فاعِلن (مضارع) است.

حق با کسی است که می‌بینند مفعولُ فاعلاتن فع لن

به جای دو هجای کوتاه، یک هجای بلند آمده است.

آیا چگونه می‌شود از من ترسید؟ مفعولُ فاعلاتُ مفاعیلن فع

از اختیار تسکین استفاده کرده است.

و چشم هایش تا ابدیت ادامه داشت
«و چشم هاش» صحیح است.

با سوزن دراز برودری دوزی مفعولُ فاعلاتُ مفاعیلن فع

bro—rod—rii برو دری چنین تلفظ می شود:

که آن دو دست، آن دو سرزنش تلخ مفعولُ فاعلاتُ (مفتعلن فا)

به جای فاعلاتُ، مفتعلن آمده است. به مجتث هم تقطیع می شود:

مفاعِلن (مفاعِلن) فعلا تن

پانویست‌ها

- ۱ - از مقدمه برگزیده اشعار
 - ۲ - همانجا
 - ۳ - از نامه‌یی به برادرش - فردوسی، ۲۷ مرداد ۱۳۴۸
 - ۴ - از نامه به احمد رضا احمدی - دفترهای زمانه
 - ۵ - مفتاح العلوم سگاک، ص ۲۶۵ و ۲۶۶
 - ۶ - اگر اشعار عامیانه را با قوانین عروض رسمی تقطیع کنیم، تقریباً همین وضع مشاهده می‌شود.
 - ۷ - الارغریض و القوافی، محمد بن عبدربه الاندلسی، مکتبه صادر بیروت، ۱۹۵۳ م، ص ۱۰۵
 - ۸ - از مقدمه برگزیده اشعار
 - ۹ - در عروض، در باب ضرورات گفته شده است که می‌توان مصوت‌های کوتاه (o) و (e) را در آخر کلمات به ضرورت به u و i اشباع کرد. اما در مورد اشباع مصوت a در آخر کلمات سخنی گفته نشده است، زیرا تنها کلماتی که امروزه مختوم به a هستند «نه» و «و» هستند. نه را معمولاً به صورت «نی» اشباع می‌کنند و «و» در شعر قدیم غالباً در حشو شعر است و Po تلفظ می‌شود. امروزه که این کلمه را در شعر نو در آغاز کلام می‌آورند و لذا va تلفظ می‌کنند جایز است که آن را به صورت «وا» اشباع کنیم و این نکته مهمی در عروض شعر نو است که در عروض شعر سنتی مطرح نبوده است.
 - ۱۰ - اصل بحر مضارع در عربی دوبار مفاعیلن فاعلاتن است. زحافات معمول در مفاعیلن، قبض (مفاعیلن) و کف (مفاعیلن) و در فاعلاتن کف (فاعلاتن) است - (الارغریض و القوافی، ص ۱۰۲)
- و اوزان مرسوم آن عبارتند از:
- | | |
|------------------|------------------|
| مفاعیلُ فاعلاتن | مفاعیلُ فاعلاتن |
| مفاعیلن فاعلاتنُ | مفاعیلن فاعلاتنُ |
| مفعولُ فاعلاتن | مفاعیل فاعلاتن |
| فاعیلن فاعلاتن | مفاعیلُ فاعلاتن |
- (مفتاح العلوم، ص ۲۶۵)
- ۱۱ - یا مستفعِلن مفاعلُ مستفعِلن مفا که در این صورت به جای مفاعلُ، فعلن آورده است.
 - ۱۲ - در متن به جای یکدگر، به اشتباه یکدیگر چاپ شده است.
 - ۱۳ - در صورت صحت نسخه، چون ممکن است به جای پنهان، به نهان بوده باشد.

واژگان فروغ

برای من کلمات خیلی مهم هستند، هر کلمه‌یی
روحیه خاص خودش را دارد^۱.

کلمات خاصی هستند که در شعر فروغ مدام تکرار شده و تشخیصی یافته‌اند. کلماتی از قبیل دست، آینه، گیسو، حجم. گمان می‌کنم «حجم» را او نخستین بار وارد فضای شعر نو کرده باشد. به هر حال فروغ مانند هر شاعر بزرگ دیگری صاحب یک فرهنگ واژگانی خاص و به قول فرنگی‌ها ترمینولوژی است. مراد ما این نیست که او وضع لغت کرده است و از خود اصطلاح و واژه ساخته است، بلکه مراد این است که رفتار ذهنی خاصی با برخی از واژگان دارد، به طوری که برخی از واژگان در اشعار او هاله معنایی خاصی یافته‌اند. بسیاری از این واژگان جنبه سمبلیک دارند. فروغ غالباً در طرح مسائل فردی خود و مسائل اجتماعی زبانی رمزی دارد. همه ما زمانی که در مورد امور خصوصی زندگیمان سخن می‌گوئیم، دوست نداریم که از زبانی مستقیم و بی‌پرده استفاده کنیم و از این رو چه خودآگاه و چه ناخودآگاه به سمبل پناه می‌بریم. /و فروغ شاعری بود که بیش از دیگران درباره زندگی خصوصی خود و تجربه‌های شکست خورده و دردناک زن در اجتماعی مردسالار سخن گفته است. در نامه‌یی می‌نویسد: «همیشه سعی کرده‌ام مثل یک درسته باشم تا زندگی وحشتناک درونیم را کسی نبیند و نشناسد».

به هر حال هنرمندان در این گونه موارد به هنر خود، شعر و موسیقی و نقاشی ... که ماهیة جنبه سمبلیک و غیرمستقیم دارند پناه می‌برند. مردم عادی گاهی سوت می‌زنند، آواز می‌خوانند، آه می‌کشند و گاهی مسائل خود را خواب می‌بینند که زبانی سمبلیک دارد.

نمونه زبان سمبلیک فروغ را در سطور زیر می‌توان مشاهده کرد:

به آفتاب سلامی دوباره خواهم داد

به جویبار که در من جاری بود

به ابرها که فکرهای طولیم بودند

به رشد دردناک سپیدارهای باغ که با من

از فصل‌های خشک گذر می‌کردند

«به آفتاب»

در این شعر، آفتاب امید و روشنی، جویبار حیاتی ضعیف و آرام و مترنم، ابرها افکار تاریک و ناامیدی و بدبینی و اندوه، سپیدار اندیشه حیات و ممات‌های پی‌درپی، و فصل‌های خشک زندگی تهی و دشوار را به ذهن متبادر می‌کنند.

(زبان فروغ زبانی است آهنگین و ملایم و صمیمانه و روان، شاید نزدیک‌ترین زبان ادبی به طبیعت کلام عادی باشد که آن همه نیما به آن سفارش می‌کرد. و همین زبان است که بیشتر موسیقی خود را از موسیقی مکالمه و روایت گرفته است تا از عروض. و در فصل پیش دیدید که چگونه گاهی برای حفظ این آهنگ طبیعی، قوانین عروض رسمی را به صورت طبیعی رعایت نکرده است.

این زبان از طرف دیگر زبانی است سخت عاطفی و مؤثر، چون از دل برآمده و بوی صداقت و صمیمیت می‌دهد، همان که خودش می‌گفت: «شعر صمیمانه نه فاضلانه».

از سوی دیگر این زبان ادبی است، منتهی زبان ادبی امروز فارسی — نه ادبیات هزار سال پیش! — با واژگان و اصطلاحاتی که همین امروز مرسوم است و بوی کهنگی اعصار و سبک های پیرار را نمی دهد.

به لحاظ زبان او دقیقاً شاعر دوره ماست، همچنان که به لحاظ معنی شاعر دوره ماست. و مخصوصاً توانائی ها و مسؤولیت یک زبان حساس و یک ذهن باز و اندیشه مند را در برهه یی خاص از تاریخ معاصر ما — یک دوره تحول و بلا تکلیفی بین کهن و نو — نشان می دهد.

شاعران بسیاری تحت تأثیر این زبان قرار گرفته اند، اما از همه نزدیک تر به زبان فروغ، زبان سپهری است، حال آن که سپهری هم سبک خاص خود را دارد. شباهت زبان آنان به حدی است که گاهی در تشخیص برخی از مضاربع و حتی شعرهای آنان امکان اشتباه است. سپهری هم مانند فروغ از آهنگ زبان فارسی امروز بهره گرفته است و واژگان و نحو همین فارسی زنده و رایج امروزی را در مد نظر داشته است.

البوت در بحث های نقد ادبی خود می گوید که هر شاعر بزرگی به زبان عصر خود سخن می گوید. زبانی که منبعث از مکالمات روزانه مردم و گفتگوهای عادی در محیط طبیعی زندگانی است. موسیقی شعر منبعث از زبان است و باید موسیقی مأنوس مردم همان روزگار باشد. وقتی خواننده شعر را می خواند یا شنونده آن را می شنود باید به خود بگوید که اگر قرار بود من هم با زبان شعر سخن بگویم به همین نحو سخن می گفتم. به همین دلیل است که اشعار دوره ما در ما احساسی به وجود می آورد که اشعار بسیار عالی تر دوره های قدیم از ایجاد آن قاصرند^۲.

خود فروغ به زبان خاص خود — و اصولاً اهمیت زبان در انتقال احساس و ایجاد موسیقی — توجه داشت و در مصاحبه های خود در این مورد سخن گفته است. اینک چند جمله او را که در توضیح مطالب فوق است نقل می کنیم^۳:

من به دنیای اطرافم، به اشیاء 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... کلمه‌ها را وارد کردم. به من چه که این کلمه هنوز شاعرانه نشده است، جان که دارد! شاعرانه‌اش می‌کنیم. کلمه‌ها وارد شدند. در نتیجه احتیاج به تغییر و دستکاری در وزن‌ها پیش آمد.

امکانات زبان فارسی خیلی زیاد است. این خاصیت را در زبان فارسی کشف کردم که می‌شود ساده حرف زد... یعنی به همین سادگی که من الان دارم با شما حرف می‌زنم.

من به سابقه شعری کلمات و اشیا بی‌توجهم. به من چه که تا به حال هیچ شاعر فارسی‌زبانی مثلاً کلمه «انفجار» را در شعرش نیاورده است.

اگر دید، دید امروزی باشد، زبان هم کلمات خودش را پیدا می‌کند و هماهنگی در این کلمات را. و وقتی زبان ساخته و یکدست و صمیمی شد، وزن خودش را با خودش می‌آورد و به وزن‌های متداول تحمیل می‌کند. من جمله را به ساده‌ترین شکلی که در مغزم ساخته می‌شود به روی کاغذ می‌آورم و وزن مثل نخ است که از میان این کلمات رد شده.

در زبان فارسی وزن‌هایی که شدت و ضربه‌های کمتری دارند و به آهنگ گفتگو نزدیک‌ترند، همان‌ها را می‌شود گرفت و گسترش داد... چیزی که وزن را می‌سازد و باید اداره‌کننده وزن باشد. برعکس گذشته - زبان است: حس زبان، غریزه کلمات و آهنگ بیان طبیعی آن‌ها.

باید واقعی ترین و قابل لمس ترین کلمات را انتخاب کرد. حتی اگر شاعرانه نباشد.

این دو مسأله یعنی وزن و زبان از هم جدا نیستند، با هم می آیند و کلیدشان در خودشان است. زبان، وزن را می آورد.

اکنون به بعضی از وارگان مکرر یا متشخص شعر او که در ضمن بعضاً جنبه سمبلیک نیز دارند اشاره می کنیم. چون نمونه ها متعدد و گسترده است خوانندگان می توانند بدین وسیله با فضای کلی شعر فروغ هم آشنا شوند:

خورشید (آفتاب)

سمبل زندگی و حیات و امید و یادآور ایام خوش زندگی (گذشته) است.

آن روزها رفتند

آن روزها مثل نباتاتی که در خورشید می پوسند

از تابش خورشید، پوسیدند

«آن روزها»

گوئی میان مردمک هایم

خرگوش نا آرام شادی بود

هر صبحدم با آفتاب پیر

به دشت های ناشناس جستجو می رفت

شب ها به جنگل های تاریکی فرو می رفت

«آن روزها»

نگاه کن که غم درون دیده ام

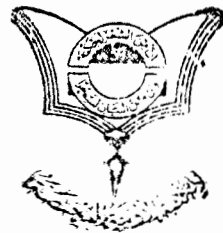
چگونه قطره قطره آب می‌شود
چگونه سایه سیاه سرکشم
اسیر دست آفتاب می‌شود

«آفتاب می‌شود»

به روی گاهواره‌های شعر من
نگاه کن

تو می‌دمی و آفتاب می‌شود

«آفتاب می‌شود»



و بوی تاج کاغذیم
فضای آن قلمرو بی آفتاب را
آلوده کرده بود

«وهم سبز»

به آفتاب سلامی دوباره خواهم داد

«به آفتاب سلامی دوباره خواهم داد»

و تکه تکه شدن، راز آن وجود متحدی بود
که از حقیرترین ذره‌هایش آفتاب به دنیا آمد

«ایمان بیاوریم به آغاز فصل سرد»

پس آفتاب سرانجام

در یک زمان واحد

بر هر دو قطب ناامید نتابید «ایمان بیاوریم به آغاز فصل سرد»

چه ابرهای سیاهی در انتظار روز میهمانی خورشیدند

«ایمان بیاوریم به آغاز فصل سرد»

واژگان فروغ / ۱۰۱

حرفی به من بزن

من در پناه پنجره ام

با آفتاب رابطه دارم

«پنجره»

یک پنجره که دست های کوچک تنهایی را

از بخشش شبانه عطر ستاره های کریم

سرشار می کند

و می شود از آنجا

خورشید را به غربت گل های شمعدانی مهمان کرد

«پنجره»

نهایت تمامی نیروها پیوستن است، پیوستن

به اصل روشن خورشید

و ریختن به شعور نور

«تنها صداست که می ماند»

کسی مرا به آفتاب

معرفی نخواهد کرد

کسی مرا به میهمانی گنجشک ها نخواهد برد

«پرندۀ مردنی است»

زمستان و برف

از این واژه ها تلقی خوب و مثبتی دارد، چون به پاکی و سفیدی و

آرامش و خلوت مربوط می شوند. بهترین شعر او «ایمان بیاوریم به آغاز فصل

سرد» مرور خاطره یی (هرچند دردناک) است در زمستان. فروغ در زمستان

به دنیا آمد و در زمستان از دنیا رفت.

آن روزها رفتند

آن روزهای برفی خاموش

«آن روزها»

پا کیزه برف من چو کرکی نرم

آرام می‌بارید

«آن روزها»

آن روزها رفتند

آن روزهای عید

آن انتظار آفتاب و گل

آن رعشه‌های عطر

در اجتماع ساکت و محبوب نرگس‌های صحرایی

که شهر را در آخرین صبح زمستانی

دیدار می‌کردند

«آن روزها»

نگاه کن که چه برفی می‌بارد ...

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

که زیر بارش یکریز برف مدفون شد

«ایمان بیاوریم به آغاز فصل سرد»

تابستان و سبز

یادآور خاطره‌های خوش گذشته است.

تنهاتر از یک برگ

با بارشادی‌های مهجورم

در آب‌های سبز تابستان

آرام می‌رانم

تا سرزمین مرگ

«در آب‌های سبز»

واژگان فروغ / ۱۰۳

«در اضطراب دست‌های پیر
آرامش دستان خالی نیست
خاموشی ویرانه‌ها زیباست»
این را زنی در آب‌ها می‌خواند
در آب‌های سبز تابستان
«در آب‌های سبز»

بهار هم طبیعت سبز است:
و آن بهار و آن وهم سبز رنگ
که بر دریچه گذر داشت با دلم می‌گفت
«وهم سبز»

درخت (نهال)

درخت به طور کلی زندگی (و گاهی یکی از اجزاء زندگی) و گاهی
رمز خود شاعر است که باد آن را ویران کرده است.
درخت را دیگران هم در مقام رمز زندگی به طور کلی و زندگی خود به
کار برده‌اند. ای. ای. کمینگر می‌گوید:

I am going to utter a tree, Nobody shall stop me

برآنم که درختی را ادا کنم، هیچکس
نمی‌تواند مرا بازدارد!

مولانا، روح را به درخت تشبیه کرده است:

آخر چنین شوند درختان روح نیز پیدا شود درخت نکو شاخ بختیار

تن ما خفته در آن خاک به چشم عامه روح چون سرو روان در چمن اخضر او

همیشه چشم گشایم چو غنچه بر سر راه چو سرو روح، روان است در بهار سفر
در فرهنگ سمبل ها می نویسد که سمبلیسم درخت دلالت به زندگی،
رشد، بارآوری و زایش دارد. درخت رمز حیات فناشدنی و جاودانگی است.
به نظر الیاده مفهوم «حیات بدون ممات» معادل «حقیقت مطلق» است و
درخت سمبل چنین حقیقتی است.

از آنجا که درخت ریشه در زمین و شاخ و برگ در آسمان دارد،
نشانگر اتصال بین جهان های سه گانه: دوزخ و زمین و بهشت است. درخت
هم چنین رمز طبیعت آدمی است (تساوی جهان اکبر و اصغر) و رمز روند
پایان ناپذیر حیات (رشد و تحول) است.

مثل این است که از پنجره یی
تک درختم را، سرشار از برگ
در تب زرد خزان می نگریم
«گذران»

در شب کوچک من، افسوس
باد با برگ درختان میعاد ی دارد
(در شب کوچک من دلهره ویرانی است
«باد ما را خواهد برد»)

هرگز آرزو نکرده ام
یک ستاره در سراب آسمان شوم
یا چو روح بر گزیدگان
همنشین خامش فرشتگان شوم
هرگز از زمین جدا نبوده ام
با ستاره آشنا نبوده ام
روی خاک ایستاده ام
با تنم که مثل ساقه گیاه

واژگان فروغ / ۱۰۵

باد و آفتاب و آب را
می‌مکد که زندگی کند

«روی خاک»

(ستاره امیدهای واهی و خوشبختی کاذب، زمین زندگی حقیقی و
ساقه گیاه خود شاعر و باد و آفتاب و آب، عناصر زندگی است.)

درخت کوچک من

به باد عاشق بود

به باد بی سامان

کجاست خانه باد

«میان تاریکی»

من در این آیه ترا

به درخت و آب و آتش پیوند زدم

«تولدی دیگر»

دل من

که به اندازه یک عشق است

به بهانه های ساده خوشبختی خود می‌نگرد

به زوال زیبایی گل ها در گلدان

به نهالی که تو در باغچه خانه مان کاشته ای

«تولدی دیگر»

و در کنار جویبارهای تو، ارواح بیدها

ارواح مهربان تبرها را می‌بويند

«ایمان بیاوریم ...»

و این زمان خسته مسلول

و مردی که از کنار درختان خیس می‌گذرد

«ایمان بیاوریم ...»

اکنون نهال گردو
آن قدر قد کشیده که دیوار را برای برگ‌های جوانش معنی کند
«پنجره»

ستاره‌های کوچک بی تجربه
از ارتفاع درختان به خاک می افتند
«دلم برای باغچه می سوزد»
(ستاره رمزخوشبختی است)
از سلاله درختانم
تنفس هوای مانده ملولم می کند
«تنها صداست که می ماند»

چمنزار (کشتزار)
چمنزار نیز مانند درخت رمز حیات و هستی و زندگی و آرامش و
خاطره‌های خوش است.

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

ای دو چشمانت چمنزاران من
«عاشقانه»

برخاستم و آب نوشیدم
و ناگهان به خاطر آوردم
که کشتزارهای جوان تراز هجوم ملخ‌ها چگونه ترسیدند
«بعد از تو»

باغچه

باغچه نیز در ارتباط با درخت و چمنزار رمز زندگی کلی، زندگی خانوادگی و زندگی خود شاعر است. در فرهنگ سمبل‌ها آمده است که باغ سمبل خودآگاهی و جنگل سمبل ناخودآگاهی است. به نظر می‌رسد که باغچه جنبه تأیید داشته باشد.

ما حقیقت را در باغچه پیدا کردیم

«فتح باغ»

کسی نمی‌خواهد

باور کند که باغچه دارد می‌میرد

که قلب باغچه در زیر آفتاب ورم کرده است

که ذهن باغچه دارد آرام آرام

از خاطرات سبز تهی می‌شود

و حس باغچه انگار

چیزی مجردست که در انزوای باغچه پوسیده‌ست

«دلم برای باغچه می‌سوزد»

در پایان همین شعر می‌گوید:

من مثل دانش‌آموزی

که درس هندسه اش را

دیوانه‌وار دوست می‌دارد تنها هستم

و فکر می‌کنم که باغچه را می‌شود به بیمارستان برد...

(یعنی به نحوی در فکر نجات زندگی خود است و این همان آرزوی

تولدی دیگر است که همواره در او بود و فقط در شعر به آن دست یافت نه در

زندگی عملی.)

و همین‌طور در ارتباط با درخت و چمنزار و کشتزار و باغچه، گاهی

۱۰۸ / نگاهی به فروغ

خود را «خاک» می‌خواند:

بر او ببخشائید

بر او ببخشائید

زیرا که مسحور است

زیرا که ریشه‌های هستی بارآور شما

در خاک‌های غربت او نقب می‌زنند

و قلب زودباور او را

با ضربه‌های موزی حسرت

در کنج سینه‌اش متورم می‌سازند

«بر او ببخشائید»

(مقایسه شود با: که قلب باغچه در زیر آفتاب ورم کرده است)

سبز

گاهی رمز رشد و حیات و خاطرات خوش است.

آن خانه‌های تکیه داده در حفاظ سبز پیچک‌ها به یکدیگر

«آن روزها»

ای سرپایت سبز

دست‌هایت را چون خاطره‌ی سوزان، در دستان عاشق من بگذار

«باد ما را خواهد برد»

بهار پنجره‌ام را

به وهم سبز درختان سپرده بود

«وهم سبز»

و به زمین که شهوت تکرار من، درون ملتپش را

از تخمه‌های سبزی انباشت، سلامی دوباره خواهم داد

«به آفتاب»

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

«دلم برای باغچه ...»

(باغچه خود شاعر و آفتاب خوش، خاطرات خوش و امید است.)
و قبلاً دیدید که از «آب های سبز تابستان» نیز سخن گفته است.

زمین

رمز هستی و وجود و طبیعت است. در فرهنگ سمبل ها می نویسد که
نیمکره شمالی که نشانگر نور است معادل با اصل مثبت یعنی یانگ Yang و
نیمکره جنوبی که نشانگر تاریکی است معادل با یین Yin است. از این رو
جریانات فرهنگی از شمال به جنوب می روند.

سخن از روزست و پنجره های باز
و هوای تازه

و اجاقی که در آن اشیاء بیهوده می سوزند

و زمینی که زکشتی دیگر بارورست

و تولد و تکامل و غرور

«فتح باغ»

و این منم

زنی تنها

در آستانه فصلی سرد

در ابتدای درک هستی آلوده زمین

«ایمان بیاوریم ...»

پنجره

پنجره رمز امید و نور و روشنی و اشراق و آینده و وسیله ارتباط است. پنجره را خیلی دوست دارد و اسم یکی از شعرهای او «پنجره» است. پنجره تنها وسیله ارتباط او با جهان خارج است. گاهی پنجره را به علاقه مجاورت (وحدت در کنش و هدف) یا به علاقه شباهت به معنی چشم و ذهن به کار می‌برد و به این اعتبار پنجره گاهی رمز خود شاعر است.

در فرهنگ سمبل‌ها می‌نویسد که پنجره رمز نفوذ و سرایت و هم‌چنین فاصله است و چون معمولاً به شکل چهار گوش است، معانی رمزی آن عقلانی و زمینی است. پنجره هم‌چنین سمبل خودآگاهی است، مخصوصاً اگر در بالای برج باشد (مثل سرکه در بالای بدن است).

مثل این است که از پنجره‌یی

تک درختم را، سرشار از برگ

در تب زرد خزان می‌نگرم

«گذران»

پشت این پنجره شب دارد می‌لرزد

و زمین دارد

باز می‌ماند از چرخش

پشت این پنجره یک نامعلوم

نگران من و تست

«باد ما را خواهد برد»

(پنجره نخست ذهن و دیدن و پنجره دوم، وجدان و درون است)

— عشق؟

— تنهاست و از پنجره‌یی کوتاه

به بیابان‌های بی‌مجنون می‌نگرد

«در غروب‌ی ابدی»

واژگان فروغ / ۱۱۱

اگر به خانه من آمدی برای من ای مهربان چراغ بیار
و یک دریچه که از آن
به ازدحام کوچه خوشبخت بنگرم
«هدیه»

وازمیان پنجره می‌دیدم
که آن دو دست، آن دو سرزنش تلخ...
«دیدار در شب»

تمام روز در آئینه گریه می‌کردم
بهار پنجره ام را
به وهم سبز درختان سپرده بود
«وهم سبز»

تو از میان نارون‌ها، گنجشک‌های عاشق را
به صبح پنجره دعوت می‌کردی
«من از تو می‌مردم»

بعد از تو پنجره که رابطه‌ی بود سخت زنده و روشن
میان ما و پرنده
میان ما و نسیم
شکست

شکست

شکست

«بعد از تو»

تراز میان نارون‌ها، گنجشک‌های عاشق را
به صبح پنجره دعوت می‌کردی
«من از تو می‌مردم»

حرفی به من بزن
من در پناه پنجره‌ام
با آفتاب رابطه دارم
«پنجره»
یک پنجره برای من کافی است
یک پنجره به لحظه آگاهی و نگاه و سکوت

«پنجره»
من پله‌های پشت بام را جارو کرده‌ام
و شیشه‌های پنجره را هم شسته‌ام
چرا پدر فقط باید
در خواب، خواب ببیند
«کسی که مثل هیچکسی نیست»

گیسو

انسان با دست و گیسو در شعر او تشخص می‌یابد. در مجاز به علاقه جزء و کل، معمولاً جزء باید مهم‌ترین عضو کل باشد. گوئی در دید زنانه او، گیسو از مهم‌ترین اجزاء بدن است. به هر حال گیسو گاهی اشاره به خود شاعر است. در فرهنگ سمبل‌ها می‌نویسد مودارائی روحانی و معنوی انسان است و دلالت بر رشد معنویت دارد و از دست دادن آن، مبین شکست و فقر است. و کلینت بروکس در «سرزمین هرز: نقد اسطوره» می‌نویسد: «گیسو از کهن‌ترین ایام نمادی برای باروری بوده است و وستون و فریزر از قربانی کردن آن برای یاری رساندن به خدای باروری یاد می‌کنند»^۵

گاهی به استعاره مکنیه، گیسوان در شعر او می‌لرزند:

و گیسوان بیهده‌اش

نومیدوار از نفوذ نفس‌های عشق می‌لرزند

«بر او ببخشائید»

وقتی که گیسوان من از غریانی می‌لرزیدند

«من از تو می‌مردم»

تنم از حس دست‌های تو داغ

گیسویم در تنفس تو رها

می‌شکفتم ز عشق و می‌گفتم

«شعر سفر»

اکنون تو اینجائی

گسترده چون عطر اقاقی‌ها

در کوچه‌های صبح

بر سینه‌ام سنگین

در دست‌هایم داغ

در گیسوانم رفته از خود، سوخته، مدهوش

اکنون تو اینجائی

«در آب‌های سبز تابستان»

بر او ببخشائید

بر او که از درون متلاشی است

اما هنوز پوست چشمانش از تصویر ذرات نور می‌سوزد

و گیسوان بیهده‌اش

نومیدوار از نفوذ نفس‌های عشق می‌لرزند

«بر او ببخشائید»

سخن از پیوند سست دونا م

و هماغوشی در اوراق کهنه یک دفتر نیست
سخن از گیسوی خوشبخت من است
با شقایق های سوخته بوسه تو
«فتح باغ»

می آیم، می آیم، می آیم
با گیسوانم: ادامه بوهای زیر خاک
«به آفتاب سلامی دوباره...»

تولاله ها را می چیدی
و گیسوانم را می پوشاندی
وقتی که گیسوان من از عریانی می لرزیدند
تولاله ها را می چیدی
«من از تومی مردم»

آیا دوباره گیسوانم را
در باد شانه خواهم زد؟
«ایمان بیاوریم...»
حس می کنم که میز فاصله کاذبی است در میان گیسوان
من و دست های این غریبه غمگین
«پنجره»

پرنده

پرنده به نظریونگ ممثل روح یا فرشته و امدادهای ماوراءطبیعی
است. پرنده هم چنین رمز پرواز اندیشه ها و تخیلات است. در ادبیات هندو،
پرنده گان ممثل جنبه های عالی تر وجودند. در تخیلات اساطیری، روح پرنده
است و می گوئیم: روح او از قفس سینه پرواز کرد.
پرنده از واژه های مورد علاقه فروغ است و اسم چند شعر او مربوط به
پرنده است.

واژگان فروغ / ۱۱۵

آخرین شعر فروغ «پرنده مردنی است» نام دارد و آخرین سطر آن این

است:

پرواز را به خاطر بسپار

پرنده مردنی است

شاید پرنده بود که نالید

یا باد، در میان درختان

یا من که در برابرین بست قلب خود ...

«دیدار در شب»

پرنده گفت: «چه بوئی، چه آفتابی، آه

بهار آمده است

و من به جستجوی جفت خویش خواهیم رفت»

پرنده از لب ایوان

پرید، مثل پیامی پرید و رفت

پرنده کوچک بود

پرنده فکر نمی کرد

پرنده روزنامه نمی خواند

پرنده قرض نداشت

پرنده آدم ها را نمی شناخت

پرنده روی هوا

و بر فراز چراغ های خطر

در ارتفاع بی خبری می پرید

و لحظه های آبی را

دیوانه وار تجربه می‌کرد

پرنده، آه، فقط یک پرنده بود

«پرنده فقط یک پرنده بود»

انگار در مسیری از تجسم پرواز بود که یک روز آن پرنده نمایان شد

«ایمان بیاوریم به آغاز...»

بعد از تو پنجره که رابطه‌ی بود سخت زنده و روشن

میان ما و پرنده

میان ما و نسیم

شکست

شکست

شکست

«بعد از تو»

چرا توقف کنیم، چرا؟

پرنده‌ها به جستجوی جانب آبی رفته‌اند

«تنها صداست که می‌ماند»

پرنده‌ی که مرده بود به من پند داد که پرواز را به خاطر بسپارم

«تنها صداست که می‌ماند»

گنجشک

گاهی رمز شادمانی‌های زندگی، انسان‌های شاد، حیات و جنب و

جوش است.

چون برف می‌خوابید

در باغچه می‌گشتم افسرده

واژگان فروغ / ۱۱۷

در پای گلدان‌های خشک یاس
گنجشک‌های مرده‌ام را خاک می‌کردم
«آن روزها»

تواز میان نارون‌ها، گنجشک‌های عاشق را
به صبح پنجره دعوت می‌کردی
«من از تومی مردم»

کسی مرا به آفتاب
معرفی نخواهد کرد
کسی مرا به میهمانی گنجشک‌ها نخواهد برد
«پرنده مردنی است»

کبوتر

دیگر از پرنده‌گانی که در شعر فروغ آمده است کبوتر است. کبوتر هم
سمبل روح است. در اعتقاد اسلاوها روح بعد از مرگ به صورت کبوتر
درمی‌آید. کبوتر هم چنین رمز نیروهای معنوی و متعالی است.

با عبور دو کبوتر در باد
چون دو تابوت سپید
و صداهایی از دور، از آن دشت غریب
بی ثبات و سرگردان، همچون حرکت باد
«در غروبی ابدی»

و هیچکس نمی‌داند
که نام آن کبوتر غمگین
کز قلب‌ها گریخته، ایمان است
«آیه‌های زمینی»

پرده‌ها از بغضی پنهانی سرشارند

و کیوترهای معصوم
از بلندی های برج سپید خود
به زمین می نگرند
«فتح باغ»

کوچه

گاهی رمز گذشته و دوران خوش کودکی و گذشت عمر و گاهی رمز
زندگی و اجتماع است.

در ظهرهای گرم دردآلود
ما عشقمان را در غبار کوچه می خواندیم
«آن روزها»

جمعه چون کوچه های کهنه، غم انگیز
«جمعه»

اگر به خانه من آمدی برای من ای مهربان چراغ بیار
ویک دریچه که از آن
به ازدحام کوچه خوشبخت بنگرم
«هدیه»

از فصل های خشک تجربه های عقیم دوستی و عشق
در کوچه های خاکی معصومیت
«پنجره»

کوچه در شعر فروغ، معمولاً با اقاقی همراه است و این دو با هم به
خاطرات شیرین دور اشاره دارند:

و گم شدند آن کوچه های گیج از عطر اقاقی ها
در ازدحام پریاهوی خیابان های بی برگشت
«آن روزها»

آن بام‌های بادبادک‌های بازیگوش
آن کوچه‌های گنج از عطراقاق‌ها
آن روزها رفتند

«آن روزها»

اکنون تو اینجائی
گسترده چون عطراقاق‌ها
در کوچه‌های صبح
«در آب‌های سبز تابستان»

— من به معصومیت بازی‌ها
و به آن کوچه باریک دراز
که پر از عطر درختان اقاق‌ها بود
— من به بیداری تلخی که پس از بازی
و به بهتی که پس از کوچه
و به خالی‌طوبلی که پس از عطراقاق‌ها ...
«در غروبی ابدی»

تو با چراغ‌هایت می‌آمدی به کوچه ما
تو با چراغ‌هایت می‌آمدی
وقتی که بچه‌ها می‌رفتند
و خوشه‌های اقاق‌ها می‌خوابیدند
و من درآینه تنها می‌ماندم
تو با چراغ‌هایت می‌آمدی
«من از تو می‌مردم»

اقاقی

و همان طور که کوچه را گاهی تنها به کار می برد، اقاقی را هم تنها به کار می برد:

و خوشه های اقاقی می خوابیدند

و من در آینه تنها می ماندم

«من از تومی مردم»

آب شب که من عروس خوشه های اقاقی شدم

«ایمان بیاوریم ...»

زمان گذشت

زمان گذشت و شب روی شاخه های لخت اقاقی افتاد

«ایمان بیاوریم ...»

و من در آینه می دیدمش

که مثل آینه پاکیزه بود و روشن بود

و ناگهان صدایم کرد

و من عروس خوشه های اقاقی شدم

«ایمان بیاوریم ...»

آئینه

معمولاً سمبل ذهن و دل و خاطرات است. گاهی آینه سفره عقد است که در نزد مردم به «آینه بخت» معروف است که از آن زندگی گذشته را به یاد می آورد و به این اعتبار هم سمبل خاطرات است. گاهی مراد آینه چشم است، به سبب خاصیت آگاهی دهندگی و بینش بخشی و به طور کلی وجه شبه دیدن، مشبه به چشم می شود. و گاهی رمز پاکی است.

در فرهنگ سمبل ها می نویسد که آینه سمبل تخیل و وهم و اندیشه است. از نظر فلاسفه، وسیله خوداندیشی و انعکاس جهان است. سمبلیسم آینه

به سمبلیسم آب مربوط است، زیرا آب هم خاصیت انعکاس دارد. جهان در خود آگاهی انسان منعکس می‌شود. در نزد مردم بدوی، آینه سمبل تکثر روح بود. روح از خلال آینه به جهان دیگر عبور می‌کرد و این نکته آن رسم کهن را که در هنگام مرگ کسی، روی آینه را می‌پوشاندند یا آن را به طرف دیوار می‌گرفتند توضیح می‌دهد.

به نظر لئونف فلر Loeffler آینه سمبل جادوئی خاطرات ناخودآگاه است.

اکنون طنین جیغ کلاغان

در عمق خواب‌های سحرگاهی

احساس می‌شود

آئینه‌ها به هوش می‌آیند

و شکل‌های منفرد و تنها

خود را به اولین کشاله بیداری

و به هجوم مخفی کابوس‌های شوم

تسلیم می‌کنند

«دیدار در شب»

حق با شماست

من هیچگاه پس از مرگم

جرئت نکرده‌ام که در آئینه بنگرم

«دیدار در شب»

تمام روز در آئینه گریه می‌کردم

بهار پنجره‌ام را

به وهم سبز درختان سپرده بود

«وهم سبز»

به مادرم که در آئینه زندگی می‌کرد

و شکل پیری من بود

«به آفتاب»

توبا چراغ هایت می آمدی به کوچه ما

توبا چراغ هایت می آمدی

وقتی که بچه ها می رفتند

و خوشه های افاقی می خوابیدند

و من در آینه تنها می ماندم

توبا چراغ هایت می آمدی

«من از تو می مردم»

سفر حجمی در خط زمان

و به حجمی خط خشک زمان را آبستن کردن

حجمی از تصویری آگاه

که زهمانی یک آینه برمی گردد

«تولدی دیگر»

و من در آینه می دیدمش

که مثل آینه پاکیزه بود و روشن بود

و ناگهان صدایم کرد

و من عروس خوشه های افاقی شدم

«ایمان بیاوریم...»

چه مهربان بودی ای یار، ای یگانه ترین یار

چه مهربان بودی وقتی دروغ می گفتم

چه مهربان بودی وقتی که پلک های آینه ها را می بستی

«ایمان بیاوریم...»

در آستانه فصلی سرد

در محفل عزای آینه ها

و اجتماع سوگوار تجربه های پریده رنگ
و این غروب بارور شده از دانش سکوت
«ایمان بیاوریم...»

ستاره

گاهی رمز امید و خوشبختی است و در همین هاله معنائی گاهی
اشاره به پولک های لباس عروسی است.

هرگز آرزو نکرده ام
یک ستاره در سراب آسمان شوم
یا چوروح برگزیدگان
همنشین خامش فرشتگان شوم
هرگز از زمین جدا نبوده ام
با ستاره آشنا نبوده ام
«روی خاک»

و همچنان که پیش می آید
ستاره های اکلیلی، از آسمان به خاک می افتند
و قلب های کوچک بازیگوش
از حس گریه می ترکند
«پرسش»

ستاره های عزیز
ستاره های مقوائی عزیز
«ایمان بیاوریم...»

ستاره های کوچک بی تجربه
از ارتفاع درختان به خاک می افتند
«دلم برای باغچه می سوزد»

حجم

که غالباً در اشاره به زمان به کار می‌رود و گاهی جنبه و روح است.

و فکر می‌کردم به فردا، آه

فردا —

حجم سفید لیز

«آن روزها»

بازار، مادر بود که می‌رفت با سرعت به سوی حجم‌های رنگی سیال

«آن روزها»

در خیابان وحشت زده تاریک

یک نفر گوئی قلبش را

مثل حجمی فاسد

زیر پا له کرد

«دریافت»

دیدم که پوست تنم از انبساط عشق ترک می‌خورد

دیدم که حجم آتشی‌م

آهسته آب شد

«وصل»

سفر حجمی در خط زمان

و به حجمی خط خشک زمان را آبستن کردن

حجمی از تصویری آگاه

که زهمانی یک آینه برمی‌گردد

«تولدی دیگر»

دریا و اقیانوس

دریا و اقیانوس گاهی رمز وجود و هستی و زندگی است و گاهی رمز
اعماق خاطره و گاهی دلالت بر تنهایی و غربت و مرگ دارد.
در فرهنگ سمبل‌ها می‌نویسد که دریا و اقیانوس رمز ناخودآگاه است
و کشتی وسیله‌ی است که با آن به سفر ناخودآگاه می‌رویم. اقیانوس گاهی
هم سمبل زن یا مادر است و بازگشت به دریا به معنی بازگشت به سوی مادر و
مرگ است. هم چنین می‌نویسد که اقیانوس معادل ناخودآگاه عمومی است
که از آن خورشید روح طلوع می‌کند.

و چهره‌شگفت

با آن خطوط نازک دنباله‌دارست...

همچون گیاه‌های ته دریا

در آن سوی دریچه روان بود

و داد زد:

«باور کنید

من زنده نیستم»

«دیدار در شب»

تمام روز، تمام روز

رها شده، رها شده، چون لاشه‌ی بر آب

به سوی سهمناک‌ترین صخره پیش می‌رفتم

به سوی ژرف‌ترین غارهای دریائی

و گوشتخوارترین ماهیان

و مهره‌های نازک پشتم

از حس مرگ تیر کشیدند

«وهم سبز»

من پری کوچک غمگینی را

می‌شناسم که در اقیانوسی مسکن دارد
«تولدی دیگر»

من این جزیره سرگردان را
از انقلاب اقیانوس
و انفجار کوه گذر داده‌ام
«ایمان بیاوریم...»

نگاه کن که در اینجا
زمان چه وزنی دارد
و ماهیان چگونه گوشت مرا می‌جویند
چرا مرا همیشه در ته دریا نگاه می‌داری
من سردم است و از گوشواره‌های صدف بیزارم
«ایمان بیاوریم...»
و به اعتبار دریا و اقیانوس از «جزیره نامسکون» سخن می‌گوید:
او وحشیانه آزاد است
مانند یک غریزه سالم
در عمق یک جزیره نامسکون
«معشوق من»

شاید که اعتیاد به بودن
و مصرف مدام مسکن‌ها
امیال پاک و ساده و انسانی را
به ورطه زوال کشانده است
شاید که روح را
به انزوای یک جزیره نامسکون
تبعید کرده‌اند
«دیدار در شب»

در این بیت مثنوی مرداب:

آه اگر راهی به دریائیم بود از فرو رفتن چه پروائیم بود
دریا در معنای عرفانی آن که دریای هستی جاوید و وجود الهی است
به کار رفته است.

چراغ

رمز امید و خوشبختی و عشق و کانون خانوادگی است.

اگر به خانه من آمدی برای من ای مهربان چراغ بیار

و یک دریچه که از آن

به ازدحام کوچه خوشبخت بنگرم

«هدیه»

تو با چراغ هایت می آمدی به کوچه ما

تو با چراغ هایت می آمدی

وقتی که بچه ها می رفتند

و خوشه های آقاقی می خوابیدند

و من در آینه تنها می ماندم

«من از تو می مردم»

وقتی که اعتماد من از ریسمان سست عدالت آویزان بود

و در تمام شهر

قلب چراغ های مرا تکه تکه می کردند

«پنجره»

چراغ های رابطه تاریکند

چراغ های رابطه تاریکند

«پرنده مردنی است»

دست

دست نیز از واژه‌های مورد علاقه فروغ است.^۶

دستی که با یک گل

از پشت دیواری صدا می‌زد

یک دست دیگر را

ولکه‌های کوچک جوهر، بر این دست مشوش

مضطرب، ترسان

«آن روزها»

و توپ، با پیغام‌های بوسه در دستان ما

می‌گشت

«آن روزها»

دیدم که در وزیدن دستانش

جسمیت وجودم

تحلیل می‌رود

«وصل»

در تمام طول تاریکی

شاخه‌ها با آن دستان دراز

که از آن‌ها آهی شهوتناک

سوی بالا می‌رفت

«تنهایی ماه»

و میل دردناک جنایت

در دست‌هایشان متورم می‌شد

«آیه‌های زمینی»

سخن از دستان عاشق ماست

که پلی از پیغام و عطر و نور و نسیم

بر فراز شب‌ها ساخته‌اند

«فتح باغ»

و در اندوه صدایی جان دادن که به من می‌گوید:

«دست‌هایت را

دوست می‌دارم»

«تولد دی دیگر»

یک پنجره که دست‌های کوچک تنهایی را

از بخشش شبانه عطر ستاره‌های کریم

سرشار می‌کند

«پنجره»

من از تصویر بیهودگی این همه دست

و از تجسم بیگانگی این همه صورت می‌ترسم

«دلم برای باغچه می‌سوزد»

واژه‌های دیگری هم در شعر فروغ هستند که زیاد تکرار شده‌اند و می‌توان آن‌ها را به لحاظ سبک‌شناسی به ذهنیت شاعر ارتباط داد که بحث از همه آن‌ها در اینجا ممکن نیست. از جمله آن‌ها دو واژه «مغشوش» و «مشوش» است:

روی جریان‌های مغشوش آب روان می‌نگرم

«گذران»

رگبار نوبهاری و خواب دریاچه را

از ضربه‌های وسوسه مغشوش می‌کنی

«غزل»

چیزی مشوش چون صدای دوردست روز

«در آب‌های سبز تابستان»

به گذرگاهی با خاطره‌یی مغشوش

«در غروبی ابدی»

یک چیز نیم‌زنده مغشوش

«آیه‌های زمینی»

مرا پناه دهید ای چراغ‌های مشوش

«وهم سبز»

اصولاً به نظر می‌رسد که بسامد اسم مفعول: مشکوک، معصوم، مسموم، منفور، مخدوش، متروک... در شعر او بالا باشد. همه این موارد به لحاظ سبک‌شناسی، قابل بحث و تأمل است:
و به نوری مشکوک

«در غروبی ابدی»

مانند یک تصور مشکوک

«آیه‌های زمینی»

پانویست‌ها

- ۱ — مقدمه برگزیده اشعار
- ۲ — رک مقاله «موسیقی شعر» در:
تولد شعر، ترجمه منوچهر کاشف، تهران، مرکز نشر سپهر، ۱۳۴۸
- ۳ — از مقدمه برگزیده اشعار
- ۴ — ای. ای. کمینگر و شعرهایی از او، گردآورده و برگرداننده سیروس شمیسا، فردوس، ۱۳۷۱، ص ۴
- ۵ — سرزمین هرز، تی. اس. الیوت، ترجمه بهمن شعله‌ور، فاریاب، ۱۳۶۲، ص ۷۵
- ۶ — در مورد دست در شرح «ایمان بیاوریم به آغاز فصل سرد» سخن گفته ام.

بُن مایه های شعر فروغ

«من به دنیای اطرافم، به اشیاء اطرافم و آدم های
اطرافم و خطوط اصلی این دنیا نگاه کردم، آن را
کشف کردم ... من به دنبال چیزی در درون
خودم و در دنیای اطراف خودم هستم ...
همین طوری راه افتادم. مثل بچه بی که در یک
جنگل گم می شود به همه جا رفتم و در همه چیز
خیره شدم و همه چیز جلبم کرد تا عاقبت به یک
چشمه رسیدم و خودم را توی آن چشمه پیدا
کردم، خودم که عبارت باشد از خودم و تمام
تجربه های جنگل»^۱

بُن مایه یا موتیف Motif موضوعی است که در کل ادبیات یک
کشور یا کل آثار کسی یا یک اثر خاص هنری، مدام تکرار می شود و بنای اثر
ادبی بر آن است.

ایبرمز در «فرهنگ اصطلاحات ادبی»^۲ درباره Motif و Theme
می نویسد که موتیف عنصر، نوعی حادثه، یکی از صنایع ادبی، یکی از قواعد
یا افکار ادبی است که در ادبیات تکرار می شوند. مثلاً زن نفرت انگیزی [از
قبیل زن جادو] که به صورت شاهزاده خانم زیبایی درمی آید یکی از بُن

مایه‌های قصه‌های عامیانه (فولکلور) است. مردی که شدیداً مسحور پری یا زن زیبائی می‌شود، بُن مایه‌یی است که کیتس آن را از فولکلور اخذ کرده و در شعر زن زیبای بی‌ترحم (La Belle Dame Sans Merci) به کار برده است. یکی از بن مایه‌های اشعار غنائی، بُن مایه Ubi Sunt یا «کجا هستند» (Where — are) است که مفاد آن تأسف به روزگار گذشته است. «دم را دریاب» (Carpe Diem) نیز از بن مایه‌های معروف است.

اصطلاح کهن برای چنین مفهوم یا فرمول‌های شاعرانه تکراری، واژه یونانی توپوس Topos است که به معنی مبتذل و قریب است. اصطلاح موتیف یا لیت موتیف Leit Motif که واژه‌یی آلمانی است، در مورد تکرار یک عبارت مهم یا مجموعه‌یی از توصیفات در یک اثر هنری مثل اپراهای ریچارد واگنر یا داستان‌های توماس مان، جیمز جویس، ویرجینا ولف و ویلیام فاکنر نیز به کار می‌رود.

تم یا موضوع و مطلب (Theme) را هم گاهی معادل موتیف به کار می‌برند، اما بهتر است که آن را درباره تریا آموزه‌یی (دُکترین) به کار ببریم که اثر ادبی می‌خواهد آن را پیرو راند و به خواننده بقبولاند. در نقد ادبی جدید می‌گویند که همه آثار طراز اول ادبی مشتمل بر یک تم ضمنی و پنهانند که در معنا و صور خیال اثر منتشر است و به نمایش نهاده شده است.

ذیلأ به برخی از بُن مایه‌های شعرهای فروغ اشاره می‌شود:

۱ — مرگ و زوال و پوسیدگی

یکی از موضوعات عمده شعر فروغ مسأله مرگ و ترس از زوال و فنا و پوسیدگی است. سرانجام در شعر «ایمان بیاوریم به آغاز فصل سرد» حقیقت فنا را می‌پذیرد و خود را تسلیم می‌کند. در یکی از مصاحبه‌هایش می‌گوید:

«فکر می‌کنم همه آن‌ها که کار هنری می‌کنند علتش — یا لا اقل یکی از علت‌هایش — یک جور نیاز ناآگاهانه است به مقابله و ایستادگی در برابر زوال ... کار هنری یک جور تلاش 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 قانون است که احساس حقارت و کوچکی می‌کند. یک مسأله‌ی است که هیچ کاریش نمی‌شود کرد. حتی نمی‌شود برای از میان بردنش مبارزه کرد، فایده ندارد، باید باشد»^۳

حق با شماست

من هیچگاه پس از مرگم

جرئت نکرده‌ام که در آئینه بنگرم

و آن قدر مرده‌ام که هیچ چیز مرگ مرا دیگر

ثابت نمی‌کند

«دیدار در شب»

و داد نزد:

«باور کنید

من زنده نیستم»

«دیدار در شب»

و حس باغچه انگار

چیزی مجردست که در انزوای باغچه پوسیده است

«دلم برای باغچه می‌سوزد»

و حتی عشق و وصلت نیز در ذهن او با هاله‌ی از مرگ و زوال همراه

است.^۴ در نامه‌ی به برادرش می‌نویسد: «آدم باید دنبال جفت خودش بگردد

و هر کسی یک جفت دارد. باید جفت خودش را پیدا کند. با او هم‌خوابه شود

و بمیرد. معنی هم‌خوابگی همین است یعنی کامل شدن و مردن»^۵.

آه من پُر بودم از شهوت، شهوت مرگ
«دریافت»

در امتداد آن کشاله طولانی طلب
و آن تشنج، آن تشنج مرگ‌آلود
تا انتهای گمشده من

«وصل»

غربت سنگینم از دلداد گیم
شورتند مرگ در هم‌خواب‌گیم

«مرداب»

پیوسته در مراسم اعدام ...
آن‌ها به خود فرو می‌رفتند
و از تصوّر شهوتناکی
اعصاب پیر خسته شان تیر می‌کشید

«آیه‌های زمینی»

و عشق و میل و نفرت و دردم را
در غربت شبانه قبرستان
موشی به نام مرگ جویده است

«دیدار در شب»

و گوش می‌دادی
به خون من که ناله کنان می‌رفت
و عشق من که گریه کنان می‌مرد

«من از تو می‌مردم»

۲- نو میدی و یأس و بدبینی

از اکثر اشعار فروغ یک لحن ناامیدانه شنیده می‌شود. امیدی به آینده نیست. همه امور خوش در گذشته تمام شده است. آینده را سیاهی و شکست و

۱۳۶ / نگاهی به فروغ

سقوط فرا گرفته است.

گوش کن

وزش ظلمت را می شنوی؟

من غریبانه به این خوشبختی می نگرم

من به نومیدی خود معتادم

گوش کن

وزش ظلمت را می شنوی

«باد ما را خواهد برد»

خورشید مرده بود

خورشید مرده بود و فردا

در ذهن کودکان

مفهوم گنگ گمشده‌یی داشت

«آیه های زمینی»

کدام قُله، کدام اوج؟

مگر تمامی این راه های پیچاپیچ

در آن دهان سرد مکنده

به نقطه تلاقی و پایان نمی رسند

«وهم سبز»

نمی توانستم، دیگر نمی توانستم

صدای پایم از انکار راه بر می خاست

و یأسم از صبوری روحم وسیع تر شده بود

و آن بهار و آن وهم سبزرنگ

که بر دریچه گذر داشت با دلم می گفت:

«نگاه کن

تو هیچگاه پیش نرفتی

تو فرو رفتی»

«وهم سبز»

۳- حسرت گذشته

تأسف به گذشته از موتیف های رایج شعر فارسی است. شاعران دوره سلجوقی به دوره محمودی حسرت می خورند و شاعران دوره محمودی از دوره رودکی با حسرت یاد می کردند.

فروغ از زندگی خود راضی نیست. شعری دارد به نام «آن روزها» که به اعتبار آن می توان به این موتیف، موتیف «آن روزها رفتند» گفت:

آن روزها رفتند

آن روزهای خوب

آن روزهای سالم سرشار

و در ارتباط با همین بن مایه است یاد دوران کودکی و نوجوانی و آرزوی بازگشت به آن دوران ها که در شعر فروغ مکرراً دیده می شود. او در بسیاری از شعرهای خود از دوران کودکی یاد کرده است و در برخی از شعرها، خاطره هایی از آن روزگاران را نقل می کند. در شعر «بعد از تو» از دوران کودکی به خطاب «ای هفت سالگی» یاد می کند و در شعر «کسی که مثل هیچکسی نیست» از زبان دختر بچه یی سخن می گوید.

در خاطرات سفر اروپا می نویسد: «... خیلی چیزها وجود دارد که با وجود جنبه خنده آور ظاهرش مرا به شدت تکان می دهد. هنوز که هنوز است وقتی اوائل پائیز هر سال مادرم لباس های زمستانی بچه ها را از صندوق ها بیرون می آورد تا به قول معروف «آفتاب بدهد» دیدن لباس های کودکی که مادرم به حفظ آن ها علاقه دارد، جستجو در جیب های آن ها و پیدا کردن نخودچی یا کشمش گنبدیه یی که غالباً در ته جیب ها وجود دارد در من حالت عجیبی ایجاد می کند... چند دانه گندم و شاهدانه که با کرک های

ته جیب مخلوط شده مرا به گذشته خیلی دوری برمی گرداند و آن احساسات لطیف و شاد کودکانه را در من بیدار می کند»^۶.

او در فضای خود

چون بوی کودکی

پیوسته خاطرات معصومی را

بیدار می کند

«معشوق من»

می آیم، می آیم، می آیم

و آستانه پر از عشق می شود

و من در آستانه با آن ها که دوست می دارند

و دختری که هنوز آنجا

در آستانه پر عشق ایستاده، سلامی دوباره خواهم داد

«به آفتاب...»

من پری کوچک غمگینی را

می شناسم که در اقیانوسی مسکن دارد

و دلش را در یک نی لبک چوبین

می نوازد آرام، آرام

پری کوچک غمگینی

که شب از یک بوسه می میرد

و سحرگاه از یک بوسه به دنیا خواهد آمد

«تولدی دیگر»

ای هفت سالگی

ای لحظه شگفت عزیمت

بعد از تو هر چه رفت، در انبوهی از جنون و جهالت رفت

«بعد از تو»

ما بی چراغ به راه افتادیم
و ماه، ماه مادهٔ مهربان، همیشه در آنجا بود
در خاطرات کود کانهٔ یک پشت بام کاهگلی
و بر فراز کشتزارهای جوانی که از هجوم ملخ‌ها می‌ترسیدند

«بعد از تو»

و هم چنین از فروغ همین بن مایه است اظهار عدم رضایت از زندگی
کنونی و آرزوی خوشبختی. خوشبختی‌ها غالباً به نظر او پوچ و قلابی است.

افسوس، ما خوشبخت و آرامیم
افسوس، ما دلتنگ و خاموشیم
خوشبخت، زیرا دوست می‌داریم
دلتنگ، زیرا عشق نفرینی است

«در آب‌های سبز تابستان»

می‌توان با هر فشار هرزهٔ دستی
بی سبب فریاد کرد و گفت:
«آه، من بسیار خوشبختم!»

«عروسک کوکی»

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

«هدیه»

در اتاقی که به اندازهٔ یک تنهائی است
دل من
که به اندازهٔ یک عشق است
به بهانه‌های سادهٔ خوشبختی خود می‌نگرد

به زوال زیبای گل ها در گلدان

«تولدی دیگر»

آه...

سهم من این است

سهم من این است

سهم من

آسمانی است که آویختن پرده‌یی آن را از من می‌گیرد

«تولدی دیگر»

۴ - مظلومیت

او به عنوان یک زن هم در مقابل قوانین اجتماعی، حالت طغیان و اعتراض دارد و هم مظلوم واقع شده است. مظلومیت در شعر همه زنان - ژاله قائم مقامی، پروین ... - دیده می‌شود.

حصار قلعه خاموش اعتماد مرا

فشار می‌دادند

و از شکاف های کهنه، دلم را به نام می‌خواندند

«وهم سبز»

وقتی که اعتماد من از ریسمان سست عدالت آویزان بود

و در تمام شهر

قلب چراغ های مرا تکه تکه می‌کردند

«پنجره»

۵ - تنهایی و غربت

در زندگی تنهاست. گاهی در آخرهای شب شعر می‌گوید. در شعر او سخن از خانه های خلوت و تنهایی عصرهای جمعه است. در نامه‌یی به

برادرش می‌نویسد:

«زندگی همین است یا باید خودت را با سعادت زودیاب و معمول
مثل بچه و شوهر و خانواده گول بزنی یا با سعادت‌های دیریاب و غیرمعمول
مثل شعر و سینما و هنر و از این مزخرفات! اما به هر حال همیشه تنها هستی و
تنهایی ترا می‌خورد و خرد می‌کند»^۷.

و مثل آخر شب‌های شهر، بسته و خلوت

صدای نی لبکی را شنیده‌اید؟

که از دیار پری‌های ترس و تنهایی

به سوی اعتماد آجری خوابگاه‌ها

ولای‌لای کوکی ساعت‌ها

و هسته‌های شیشه‌یی نورپیش می‌آید

«پرسش»

آه، چه آرام و پرغرور گذر داشت

زندگی من چو جویبار غریبی

دردل این جمعه‌های ساکت متروک

دردل این خانه‌های خالی دلگیر

آه، چه آرام و پرغرور گذر داشت

«جمعه»

آیا زمین که زیر پای تومی‌لرزد

تنها ترا از تو نیست

«پنجره»

۶ - حسرت

مخصوصاً حسرت به زندگی عادی و زنانی که زندگی خانوادگی
دارند و به کارهای معمولی خانه مشغولند. به این مورد جداگانه اشاره خواهم

کرد.

و قلب زودباور او را
با ضربه های موزی حسرت
در کنج سینه اش متورم می سازند
«بر او ببخشائید»

۷ - سادگی و زودباوری و اعتمادهای بی مورد
مخصوصاً به حالت زودباوری و اعتماد خودش در زمان جوانی و
هنگام ازدواج اشاره می کند.

بر او ببخشائید
بر او ببخشائید
زیرا که مسحور است
زیرا که ریشه های هستی بارآور شما
در خاک های غربت او نقب می زنند
و قلب زودباور او را
با ضربه های موزی حسرت
در کنج سینه اش متورم می سازند
«بر او ببخشائید»

حصار قلعه خاموش اعتماد مرا
فشار می دادند
و از شکاف های کهنه دلم را به نام می خواندند
«وهم سبز»

آن ها تمام ساده لوحی یک قلب را
با خود به قصر قصه ها بردند
«ایمان بیاوریم...»

بُن مایه های شعر فروغ / ۱۴۳

همیشه خواب ها

از ارتفاع ساده لوحی خود پرت می شوند و می میرند

«پنجره»

و به همین لحاظ، اعتماد داشتن از نظر او صفتی منفی است، زیرا
خود از این صفت ضربه خورده است:

پس راست است، راست که انسان

دیگر در انتظار ظهوری نیست

و دختران عاشق

با سوزن دراز برود ری دوزی

چشمان زودباور خود را دریده اند

«دیدار در شب»

انسان پوک

انسان پوک پر از اعتماد

«ایمان بیاوریم ...»

وقتی که اعتماد من از ریسمان سست عدالت آویزان بود

و در تمام شهر

قلب چراغ های مرا تکه تکه می کردند

«پنجره»

۸- مسأله ازدواج

و تأمل در آداب آن و ذکر اجزای مختلف لباس عروسی یا سفره عقد
که نماد خوشبختی کاذبند.

سخن از پیوند سست دو نام

و هماغوشی در اوراق کهنه یک دفتر نیست

«فتح باغ»

ستاره‌های عزیز
ستاره‌های مقوائی عزیز
وقتی در آسمان، دروغ وزیدن می‌گیرد
دیگر چگونه می‌شود به سوره‌های رسولان سرشکسته پناه آورد
«ایمان بیاوریم...»

آیا تو
هرگز آن چهار لاله‌آبی را
بویده‌ای
«ایمان بیاوریم...»

۹ - زندگی در خانه یا «ترنم دلگیر چرخ خیاطی»

در شعر او مدام از کارهای زنان در خانه از قبیل خیاطی، رخت شستن و پهن کردن رخت، جارو کردن، بچه‌داری ... سخن می‌رود. او در گذشته این نوع زندگی را تجربه کرده است و از آن با حسرت یاد می‌کند. زندگی خود را با زندگی زنان معمولی مقایسه می‌کند و به حال آنان غبطه می‌خورد. در یک از مصاحبه‌هایش می‌گوید: «به هر حال یک وقتی شعر می‌گفتم، همین‌طور غریزی در من می‌جوشید، روزی دوسه تا: توی آشپزخانه، پشت چرخ خیاطی.»

من به یک خانه می‌اندیشم
با نفس‌های پیچک‌هایش، رخت‌ناک
با چراغانش روشن، همچون نی نی چشم
باشبانش متفکر، تنبل، بی‌تشویش
و به نوزادی با لبخند نامحدود
مثل یک دایره‌پی دربی برآب
و تنی پر خون، چون خوشه‌یی از انگور «در غرو بی‌ابدی»

و دختران عاشق

با سوزن دراز برود ری دوزی

چشمان زودباور خود را دریده‌اند

«دیدار در شب»

کدام قُله، کدام اوج؟

مرا پناه دهید ای چراغ‌های مشوش

ای خانه‌های روشن شکاک

که جامه‌های شسته در آغوش دودهای معطر

بر بام‌های آفتابی تان تاب می‌خورند

مرا پناه دهید ای زنان ساده کامل

که از ورای پوست، سرانگشت‌های نازکتان

مسیر جنبش کیف آور جنینی را

دنبال می‌کنند

و در شکاف گریبانتان همیشه هوا

به بوی شیر تازه می‌آمیزد

کدام قُله، کدام اوج؟

مرا پناه دهید ای اجاق‌های پراش — 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

«وهم سبز»

زندگی شاید

یک خیابان درازست که هر روز زنی با زنبیلی از آن می‌گذرد

«تولدی دیگر»

آیا دوباره باغچه‌ها را بنفشه خواهم کاشت؟

و شمعدانی‌ها را

در آسمان پشت پنجره خواهم گذاشت؟

آیا دوباره روی لیوان‌ها خواهم رقصید؟

آیا دوباره زنگ در مرا به سوی انتظار صدا خواهد برد؟

«ایمان بیاوریم...»

من پله‌های پشت بام را جارو کرده‌ام

و شیشه‌های پنجره را هم شسته‌ام

«کسی که مثل هیچکسی نیست»

۱۰ — دلمشغولی‌های دوران کودکی

در مورد بن‌مایه‌های حسرت گذشته و یاد کودکی قبلاً سخن گفتم.

گاهی در اشعار او از بازی‌های کودکانه، مخصوصاً بازی‌های دخترانه، مثل عروسک‌بازی، درس و مشق دوران مدرسه و از این قبیل سخن رفته است.

در خاطرات سفر اروپا می‌نویسد: «هنوز دفترچه‌های مشق کلاس

دوم و سوم دبستانم را دارم. تمام ثروت مرا کاغذهای باطله‌یی تشکیل می‌دهد

که در طول سال‌ها جمع کرده‌ام و به هرجا که می‌روم همراه می‌برم.

کاغذهایی که دست دوستانم روزی بر آن‌ها نشانه‌یی نقش کرده، خطی

کشیده و یا تصویری طرح کرده است. از دیدن هریک از آن‌ها به یاد یکی از

روزهای از دست‌رفته زندگیم می‌افتم و مثل این است که همه چیز برایم

دوباره تجدید می‌شود.»^۸

گرمای کرسی خواب‌آور بود

من تند و بی‌پروا

بن ماهیه‌های شعر فروغ / ۱۴۷

دور از نگاه مادرم خط‌های باطل را
از مشق‌های کهنه خود پاک می‌کردم

«آن روزها»

آن بام‌های بادبادک‌های بازیگوش
آن کوچه‌های گیج از عطر افاقی‌ها
آن روزها رفتند

«آن روزها»

ما با زبان ساده گل‌های قاصد آشنا بودیم

«آن روزها»

در میان کوچه باران تند می‌آید
کودکی با بادبادک‌های رنگیش
ایستاده زیر یک طاقی

«عروسک کوکی»

می‌توان همچون عروسک‌های کوکی بود
با دو چشم شیشه‌یی دنیای خود را دید
می‌توان در جعبه‌یی ماهوت
یا تنی انباشته از گاه
سال‌ها در لابلای تور و پولک خفت

«عروسک کوکی»

من، من که هیچگاه
جز بادبادکی سبک و ولگرد
بر پشت بام‌های مه‌آلود آسمان
چیزی نبوده‌ام

«دیدار در شب»

گوشواری به دو گوشم می‌آویزم

از دو گیلای سرخ همزاد
و به ناخن هایم برگ گل کوکب می چسبانم
کوچه یی هست که در آنجا
پسرانی که به من عاشق بودند، هنوز...
«تولدی دیگر»

از سال های رشد حروف پریده رنگ الفبا
از پشت میزهای مدرسه مسلول
از لحظه یی که بچه ها توانستند
بر روی تخته حرف «سنگ» را بنویسند
و سارهای سراسیمه از درخت کهنسال پر زدند
«پنجره»

من از دیار عروسک ها می آیم
از زیر سایه های درختان کاغذی
در باغ یک کتاب مصور
از فصل های خشک تجربه های عقیم دوستی و عشق
«پنجره»

من مثل دانش آموزی
که درس هندسه اش را
دیوانه وار دوست می دارد تنها هستم
«دلم برای...»

پانویس‌ها

۱ - از مقدمه برگزیده اشعار

۲ - A Glossary of Literary terms, p.101.

۳ - مقدمه برگزیده اشعار

۴ - آقای مهدی برهانی در مقاله «آیا تولدی دیگر مولود بوف کور نیست؟» (مجله امید ایران، شماره ۷۹۵، ۴ آذر ۱۳۴۸) این نکته را در بوف کور هم نشان می‌دهد:
به قدری این تأثیر عمیق و پرکیف بود که از مرگ هم کیفش بیشتر بود (ص ۸۶). آرزو می‌کردم که یک شب را با او بگذرانم و با هم در آغوش هم می‌مردیم (ص ۶۷). فقط یک بار این دختر خودش را به من تسلیم کرد... آن هم سربالین مادر مرده‌اش بود (ص ۱۵۴). کمترین اثری از زندگی در او وجود نداشت... لباسم را کندم رفتم روی تخت‌خواب پهلوی خوابیدم (ص ۲۷).

۵ - مجله فردوسی، ۲۷ مرداد ۱۳۴۸

۶ - مجله فردوسی، سال نهم، ۱۳۳۶

۷ - مجله فردوسی، ۲۷ مرداد ۱۳۴۸

۸ - مجله فردوسی، سال نهم، ۱۳۳۶

تولد دی دیگر

«من حس می‌کنم که از «بری غمگینی که در
اقیانوسی مسکن دارد و دلش را در یک نی لیک
چوبین می‌نوازد و می‌میرد و باز به دنیا می‌آید»
می‌توانم آغازی بسازم»^۱

«تولد دی دیگر» اسم آخرین شعر مجموعه «تولد دی دیگر» است و
شاعر اسم این شعر را بر کتاب خود گذاشته است. فروغ با این مجموعه بود که
به صف شاعران بزرگ امروزی پیوست و کلاً از فضای شعری مجموعه‌های
قبل خود بیرون آمد. هرچند، شعرهای نخستین این مجموعه نیز ضعیف است،
اما در مجموع، حاوی شعرهای ماندنی و زیبایی است.

معروف‌ترین شعر این مجموعه، شعر «تولد دی دیگر» است. این اسم
تلویحاً اشاره به آن دارد که فروغ از نظر شعری به ولادت دیگری دست یافته
است. سهراب سپهری در شعری که به یاد فروغ گفته است با مصراعی از
تی اس الیوت I should be glad of another death (از مرگی دیگر
شادمان خواهم بود) به تولد دیگر او اشاره کرده است.^۲

تولد دی دیگر پنج قسمت دارد:

۱ — شرح زندگی به طور کلی

- ۲ — زندگی خود شاعر
- ۳ — مرور خاطرات کودکی و نوجوانی
- ۴ — انسان: حیوان خاطره اندیش
- ۵ — بازگشت به زمان حال و شرح زندگی خود که حرکتی مداوم بین گذشته و حال است.

او در این شعر خود را پیری می نامد (پیری دیده نمی شود) که در اقیانوسی در انزوا و تنهایی مسکن دارد. و این نکته (Theme) را توضیح می دهد که ممکن است انسانی برای همیشه در گذشته ها بماند و این به معنی مرگ است. اما اگر کسی بتواند از سفر گذشته ها برگردد زنده می ماند. چنان که خود شاعر از سفر خطیر مرور خاطرات گذشته، سرانجام به زمان حال باز می گردد. فروغ می گوید که گذشته حکم گودالی را دارد که نباید در آن به دنبال مروارید بود، و اگر چنین نبود چه بسا من هم در جوار آن می ماندم. در شعرهای دیگر او می خوانیم که زندگی کنونی او هم چیزی چنان که بشاید نیست.

تولد دی دیگر تأثیر شدیدی بر شعر معاصر ایران داشته است و مخصوصاً سپهری به دقت به آن نگریسته است. وزن این شعر، تکرار فعلاتن یعنی بحر رمل مخبون نیمائی است. و اینک شرحی مختصر بر آن:

همه هستی من آیه تاریکی است

آیه باید روشن و مبین باشد نه تاریک، «راد آیه غمگین و مأیوس است. جای دیگر «آیه سیاه» آورده است:

نرم نرمک خدای تیره غم

می نهذ پا به معبد نگهم

می نویسد به روی هر دیوار

آیه‌هایی همه سیاه سیاه

«شعر سفر»

اما معنی خود آیه چیست؟ آیه به معنی نشانه، اگر تاریک باشد دلالت نخواهد داشت. آیه در معنای خود آیه و نیز به معنی سوره (مجاز به علاقه جزء و کل) با تکرار که از خطوط بعد فهمیده می‌شود تناسب دارد... خود فروغ آن را به معنای «چیز فنا ناپذیری نظیر کلام خدا» گرفته است، یعنی انسان در مقام آیه‌یی از آیات الهی. محقق و مترجم گرامی آقای کریم امامی که این شعر را با کمک خود فروغ به انگلیسی ترجمه کرده است، در خاطرات خود در این باره می‌نویسد:

«در همان سطر اول تولدی دیگر «همه هستی من آیه تاریکی است»، آیه به انگلیسی برنمی‌گردد. در حدود معانی معمول آن یعنی نشانه و علامت Sign نارساست و معادل انجیلی آیه قرآن هم یعنی Verse، وقتی در جمله جا گرفت به سادگی واژه مترادف «شعر» می‌شود. می‌گوید [فروغ] قصدش از «آیه» چیز فنا ناپذیری بوده است نظیر کلام خدا. من سرانجام Chant را (واژه‌یی نزدیک به «ذکر» به معنی قطعه آوازی یا آهنگ مذهبی و خویشاوند با کلماتی به معانی افسون و ورد) به جای آیه می‌گذارم، حداقل به خاطر آن که کلمه‌یی لازم داریم که ایده 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 تقویت کننده جنبه‌های جادوگرانه Chant هستند. (ابراهیم گلستان به جای آیه Word و مهرداد صمدی Shewing را پیشنهاد کرده‌اند)»^۳.

پس مراد از آیه، هستی انسان در مقام آیه‌یی از آیات الله است و وجه شبه تکرار است. انسان به این مفهوم در ادبیات سنتی ما هم آمده است: «در اصطلاح صوفیان مقصود از آیات، مظاهر ذات و اسماء است. موجودات عالم به نوبه خود و هریک در مرتبه و درجه خویش آیه‌یی از آیات و مظهری از

مظاهر خداوندند»^۴.

که ترا در خود تکرار کنان

به سحرگاه شگفتن ها ورستن های ابدی خواهد برد

این سوره یا آیه ترا در خود تکرار می‌کند و با این تکرار ترا تا ابد روینده و شکفته نگاه خواهد داشت. بین رستن ها و شگفتن های ابدی با تکرار تناسب است و بین سحرگاه و تاریک مصراع قبل تضاد است. مضمراً وجود خود را به شبی تشبیه کرده است که پایان آن سحر است.

من در این آیه ترا آه کشیدم، آه

آه کشیدن کنایه از «در حسرت بودن» است. در این مصراع مصوت «آ» تکرار شده است.

من در این آیه ترا

به درخت و آب و آتش پیوند زدم

درخت و آب و آتش مظاهر مختلف زندگی هستند. درخت رشد و سرسبزی، آب روشنائی و آتش عشق را به ذهن متبادر می‌کند. زندگی شاید

یک خیابان درازست که هر روز زنی با زنبیلی از آن می‌گذرد

تشبیه محذوف الادات است یا تشبیه مؤکد است، یعنی «مثل» حذف شده است (و همین طور است در مصراع های بعدی): زندگی شاید مثل خیابان درازی است که ... وجه شبه تکرار است. زنی هر روز این خیابان دراز را طی می‌کند. در این مصراع صامت «ز» تکرار شده است.

زندگی شاید

ریسمانی است که مردی با آن خود را از شاخه می‌آویزد

وجه شبه فنا و مرگ است. زندگی شاید وسیله فناست.

زندگی شاید طفلی است که از مدرسه برمی‌گردد

مشبه به مرکب است: طفلی که از مدرسه برمی‌گردد، اما وجه شبه مبهم است. طفلی که از مدرسه برمی‌گردد چه حالتی دارد؟ خسته است؟ شادمان است؟ به تجربه و دانشش افزوده شده است؟ کند و بازیگوش است؟^۵
زندگی شاید افروختن سیگاری باشد در فاصله رخوتناک دوهماغوشی

مشبه به مرکب و وجه شبه آرامش و تأمل و لذت است.
«می‌گوید [فروغ] قصدش ازدوهماغوشی تولد و مرگ است و در نتیجه فاصله بین این دو یعنی عمر ما. من در زبان انگلیسی کلمه‌یی که هم معنی هماغوشی بدهد و هتم گوشه آن به ازل و ابد بخورد پیدا نمی‌کنم و به او می‌گویم در فارسی هم فکر نمی‌کنم کسی از خواندن «هماغوشی» به یاد تولد و مرگ بیفتد. می‌گوید اما تصور من از موضوع چنین است. سرانجام به اصرار من که در انگلیسی هم نمی‌تواند از چنگ جنبه‌های جسمی «هماغوشی» فرار کند به جانشینی Love—Making رضایت می‌دهد»^۶
و حق با امامی است و تفسیر فروغ محملی ندارد اما ظاهراً در ذهن او چنین مفهومی وجود داشته است. در نامه‌یی به برادرش می‌نویسد: «هر کسی یک جفت دارد، باید جفت خودش را پیدا کند، با او هم‌خوابه شود و بمیرد. معنی هم‌خوابگی همین است یعنی کامل شدن و مردن»^۷.

یا عبور گنج رهگذری باشد

که کلاه از سر برمی‌دارد

و به یک رهگذر دیگر با لبخندی بی‌معنی می‌گوید: «صبح بخیر!»
وجه شبه عادت و تکرار بی‌هدف کارهای معمولی است.
تعاریف مختلفی از زندگی می‌کند و آن را از جنبه‌های مختلف مورد دقت قرار می‌دهد. تکیه اصلی بر تکرار و یکنواختی و عادت است.
تا اینجا زندگی را در مفهوم کلی آن بیان کرده است و اکنون به شرح زندگی واقعی خود می‌پردازد:

زندگی شاید آن لحظهٔ مسدودی است

لحظهٔ مسدود لحظه‌یی است که به لحظات دیگر مربوط نیست و از

این رو فانی نیست. جای دیگر می‌گوید:

وبقا را در یک لحظهٔ نامحدود

که دو خورشید به هم خیره شدند

«فتح باغ»

که نگاه من درنی نی چشمان تو خود را ویران می‌سازد

ویران ساختن استعاره در فعل یعنی استعارهٔ تبعیه از نوع فورگراندینگ

است که جلب نظر می‌کند و تشخیصی دارد. مراد پخش شدن و منتشر شدن

است. با نگاه کردن به چشم‌های تو در تو پخش و مستحیل می‌شوم. وجود من

محو می‌شود و خودم را از یاد می‌برم.

سهراب سپهری هم — که بین او و فروغ شباهت‌های بسیاری است

— در صدای پای آب به تعریف زندگی پرداخته است:

زندگی رسم خوشایندی است

زندگی بال و پری دارد با وسعت مرگ

پرشی دارد اندازهٔ عشق

زندگی چیزی نیست که لب طاقچهٔ عادت از یاد من و تو برود

زندگی جذبهٔ دستی است که می‌چیند

زندگی نوبر انجیر سیاه در دهان گس تابستان است

زندگی بعد درخت است به چشم حشره

زندگی تجربهٔ شب‌پره در تاریکی است

زندگی حس غریبی است که یک مرغ مهاجر دارد

زندگی سوت قطاری است که در خواب پلی می‌پیچد

زندگی دیدن یک باغچه از شیشهٔ مسدود هواپیماست

زندگی شستن یک بشقاب است
 زندگی یافتن سگه دهشاهی در جوی خیابان است
 زندگی مجذور آینه است
 زندگی گل به توان ابدیت
 زندگی ضرب زمین در ضربان دل ما
 زندگی هندسه ساده و یکسان نفس هاست
 و در این حسی است

که من آن را با ادراک ماه و با دریافت ظلمت خواهم آمیخت
 در این مضمحل شدن در تو، آمیزه‌یی از حس نور و ظلمت، زندگی و
 فناست (زیرا از یک سو حقیقت است و از سوی دیگر موقتی است). ماه روشن
 در آسمان تاریک است و بین آن‌ها تضاد است. می‌خواهد بگوید که در این
 عشق، جاودانگی و مرگ، اتصال و انفصال را با هم می‌بینم. در ضمن به نظر
 می‌رسد که بین ماه و ظلمت و سیاهی و سفیدی چشم یا نی نی و سیاهی
 چشم تناسب باشد.

اما خود فروغ توضیح عجیبی درباره معنای این مصراع می‌دهد:
 «درباره ادراک ماه و دریافت ظلمت توضیح می‌خواهم. می‌گوید توقف ما در
 دنیا به اندازه‌یی کوتاه است که چیز واقعاً مهم درکی است که عناصر
 پایدارتری چون ماه و ظلمت از زندگی ما می‌کنند و نه برعکس.
 Moon's Perception Night's impression به جای کلمات فارسی
 می‌گذارم ولی مطمئن نیستم که خواننده انگلیسی زبان تصویر را برخلاف
 قصد او نبیند.»^۸

در اتاقی که مساوی تنهائی است. اغراق لطیفی است: اطاق من
 یعنی تنهائی. در شعر نو «به اندازه» گاهی حکم ادات تشبیه را دارد^۹، چنان
 که سپهری می‌گوید: «من به اندازه یک ابر دلم می‌گیرد» یعنی مثل یک ابر.
 در اینجا هم باید گفت در اتاقی که مثل یک تنهائی است. وجه شبه از مشبه به

که تنهائی است آخذ می‌شود که همان حالت تنهائی و غربت است.

دل من

که به اندازه یک عشق است

دل من که مثل عشق است. از مشبه به عشق، وسعت و بزرگی فهمیده می‌شود حال آن که انتظار بر آن است که بگوید دل من کوچک و تنگ است. نهایتاً یعنی در دل من فقط عشق است نه چیز دیگر، دل من فقط عشق را برمی‌تابد.

به بهانه‌های ساده خوشبختی خود می‌نگرد

چیزهائی که مرا شاد نگاه می‌دارند و باعث می‌شوند که احساس خوشبختی کنم، چیزهای ساده و معمولی بی هستند.

به زوال زیبای گل‌ها در گلدان

ویکی از آن چیزها مثلاً زوال زیبای گل‌ها در گلدان است (و چند مورد دیگر را هم در مصراع‌های بعد نام می‌برد). حال آن که رشد گل زیباست نه زوال آن.

«عدم تناسب» یا «ضد تناسب» صنعتی است که آشنائی زدائی می‌کند و به کلام حیثیت بدیعی می‌دهد. دو صدای «ز» و «گ» تکرار شده است. گلدان مساوی اتاق و گل مساوی دل و وجود خود شاعر در مصراع‌های قبلی است.

به نهالی که تو در باغچه خانه‌مان کاشته‌ای

نهال و درخت چنان که قبلاً گفته شد گاهی رمز خود شاعر است و در اینجا رمز عشق و حرکت و نشاط و سرسبزی است. به جای «خانه من»، «خانه‌مان» گفته است چون خود را با او یکی می‌داند.

و به آواز قناری‌ها

که به اندازه یک پنجره می‌خوانند

اینجا دیگر «اندازه» ادات تشبیه نیست و همان معنای اصلی خود

«به وسع» را دارد، مثل این شعر سهراب:

چمدانی را

که به اندازه پیراهن تنهائی من جا دارد

پنجره کوچک و محدود است و آواز قناری ها هم به اندازه همین وسع پنجره است: دلگیر و محدود! با این همه شاعر خشنود است و آن را جزو یکی از بهانه های ساده خوشبختی خود قلمداد می کند. قناری حکم خود شاعر و پنجره حکم اطاق (زندگی شاعر) را دارد. فعل نگرستن در اسناد به زوال گل ها و نهال در معنای حقیقی به کار رفته است، اما در اسناد به آواز مجازی است و معنی فهمیدن و دریافتن می دهد.

زندگی ساده و محدود کنونی خود را که از آن خشنود است شرح داده است و اینک به گذشته و مرور خاطرات می رود:

آه...

سهم من این است

سهم من این است

سهم من

آسمانی است که آویختن پرده یی آن را از من می گیرد

با آن که قبلاً خود را خوشبخت خوانده بود (بهانه های ساده خوشبختی)، در اینجا به سرنوشت خود معترض است. سهم او آسمانی صاف و بزرگ و آبی بود که با آویختن پرده یی بر پنجره، شاعر را از آن محروم کرده اند. چنان که در فصل «بُن مایه های شعر فروغ» ملاحظه شد، فروغ خود را خوشبخت نمی داند.

سهم من پائین رفتن از یک پلّه متروک است

و به چیزی درپوسیدگی و غربت و اصل گشتن

پائین رفتن از پلّه متروک علی الظاهر به طرف زیرزمین و انبار رفتن

است که محل اشیاء کهنه و قدیمی است. اما در زبان سمبل‌ها به معنی حرکت به سوی گذشته و خاطرات و اندوه است. در عوض زندگی شاد در آسمان روشن (که با پرده شاعر را از آن محروم کرده‌اند) و طبقات بالادست است که رمز آن نردبام است. در «ایمان بیاوریم...» گفته بود:

و نردبام

چه ارتفاع حقیری دارد

خود او در خطوط بعدی، روشن می‌کند که مراد او از پائین رفتن از پله متروک و رسیدن به چیزی در پوسیدگی و غربت، ورود به زمان‌های گذشته و مرور خاطرات کهن است.

«در باره پائین رفتن از پله متروک می‌گوید [فروغ]: مقصود رفتن به زیرزمین است و دوباره دیدن چیزهای کهنه دورانداخته... در انگلیسی قاعده باید بگوئیم بالا رفتن از پله متروک، چون بالاخانه، زیر شیروانی است که معمولاً انبار اثاث اسقاط... «واصل گشتن» معنی عرفانی «باز پیوستن جزء به کل» را دارد و نه معنی ساده‌تر «رسیدن» را Regain را به جای آن می‌گذارم»^{۱۰}

فروغ در مصاحبه‌ی^{۱۱} در پاسخ این پرسش که: «چرا گاهی این جور زشت زندگی و آدم‌ها را می‌بیند:

سهم من پائین رفتن از یک پله متروک است

و به چیزی در پوسیدگی و غربت و اصل گشتن»

می‌گوید: «... 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 فلسفه خاصی را هم در شعرهایم دنبال نمی‌کنم. من فقط شاید بشود گفت که یک جور دیدی دارم نسبت به قضایای مختلف. منطق این دید یک منطق حسی است... پوسیدگی و غربت برای من مرگ نیست، یک مرحله‌ی است که از آنجا می‌شود با نگاهی دیگر و دیدی دیگر زندگی را

شروع کرد. خود دوست داشتن است منهای تمام اضافات و مسائل خارجی. سلام کردن است، سلامی بدون توقع و تقاضای جواب به همه چیز و همه کس. دست‌هایی که می‌توانند پلی باشند از پیغام عطر و نورونسیم در همین غربت سبز می‌شوند. اگر برداشت‌ها و توقعات شکل گرفته‌یی از عشق و زندگی نداشته باشیم، آن وقت تفاوتی میان این چیزها نمی‌بینیم. این‌ها تمام، انعکاس‌های مختلف یک حس و یک فکر و یک دید هستند نسبت به موضوعی که مطرح بوده. از من نخواهید که شعرهایم را معنی کنم. کار نامطوبوعی است و اصلاً مضحک است. اما به نظر من هیچ وقت نباید روی یک مصرع تکیه کرد، باید مجموع را در نظر گرفت. وقتی این تعبیر را در چارچوب خودشان قضاوت کنیم اشکال پیش می‌آید اما اگر آن‌ها را در زمینه فکری شعر بگذاریم آن وقت قضیه حل می‌شود. همین چند مصرع «تولد دیگری» واقعاً وقتی در مجموع شعر قضاوت بشود معنیش به کلی فرق می‌کند. یکی از خصوصیات شعر زمان ما همین است دیگر، بیت بیت نیست.»

سهم من گردش حزن آلودی در باغ خاطره‌هاست
و در اندوه صدائی جان دادن که به من می‌گوید:
«دست‌هایت را

دوست می‌دارم»

چنان که قبلاً توضیح دادم دست را به مجاز سبب و مسبب یا جزء و کل به معنی انسان به کار می‌برد. دست در نظر او متشخص‌ترین جزو اندام است. در اینجا دست اشاره به خود شاعر است. در شعر «ایمان بیاوریم...» از آن مرد با واژه دست یاد می‌کند:

شاید حقیقت آن دو دست جوان بود که زیر بارش یکریز برف مدفون شد
دست‌هایم را در باغچه می‌کارم
خودم را در باغ خاطرات می‌کارم، در خاطره‌ها فرو می‌روم.

سبز خواهم شد، می دانم، می دانم، می دانم
و مطمئنم که بدین وسیله خود را از فنا و نیستی نجات خواهم داد.
شاعر از حال و آینده ناامید است و تنها به گذشته چشم دارد، اما بعد از مرور
گذشته ها، از آن هم ناامید خواهد شد. در مورد مضمون کاشتن دست در
باغچه، در پایان شعر «ایمان بیاوریم ...» توضیحاتی دادم. در نامه یی
می نویسد: «می خواهم همه چیز را سوراخ کنم و هرچه ممکن است فرو بروم.
می خواهم به اعماق زمین برسم. عشق من در آنجاست، در آن جایی که دانه ها
سبز می شوند و ریشه ها به هم می رسند و آفرینش در میان پوسیدگی، خود را
ادامه می دهد.»^{۱۲}

و پرستوها در گودی انگشتان جوهریم
پرستورمز بهار و خاطرات خوش گذشته است. انگشتان جوهری،
انگشتان دوره کودکی (انسان در عهد طفولیت) است (کودکان مشق
می نویسند). در «آن روزها» می گوید:

ولکه های کوچک جوهر، بر این دست مشوش
مضطرب، ترسان

تخم خواهند گذاشت
خوشی های کوچک زود گذر و تیز پرواز در اعماق خاطرات دوران
کودکیم — یا در اعماق وجود مغشوش و تیره ام — بارور خواهند شد.
و بدین ترتیب به یکباره در اعماق خاطرات دوران کودکی فرو می لغزد:

گوشواری به دو گوشم می آویزم

از دو گیلای سرخ همزاد

و به ناخن هایم برگ گل کوکب می چسبانم

بازی های دخترانه دوران کودکی را به یاد می آورد. از دو گیلای سرخ که
دم های آن ها به هم متصل است گوشواره می سازد و با برگ های سرخ گل
کوکب ناخن هایش را لاک می زند. در این مصراع ها صدای «گ و خ و ک»

تکرار شده است.

چنان با خاطرات خود عجین شده است که به جای ماضی از فعل مضارع استفاده می‌کند. فعل مضارع به جای ماضی در نقل خاطرات و رؤیا، مرسوم است.

کوچه‌یی هست که در آنجا

پسرانی که به من عاشق بودند، هنوز

این جمله فصیح نیست: پسرانی که عاشق من بودند. زبان این شعر، زبان عادی و متعارف امروزی است و از این رو چنین جمله‌یی که «هنجار گریزی نحوی» دارد (و بلاغی هم نیست) جلب نظر می‌کند.

با همان موهای درهم و گردن‌های باریک و پاهای دراز

تصویری از آن پسران نوجوان عاشق.

به تبسم‌های معصوم دخترکی می‌اندیشند که یک شب او را

دخترک، کودکی شاعر است.

باد با خود برد

و دیگر نشانی از او نیافتند.

کوچه‌یی هست که قلب من آن را

از محله‌های کودکیم دزدیده است

دزدیدن استعاره از نگاه داشتن به صورت پنهان است، حفظ کردن در ضمیر پنهان؛ زیرا به خاطرات عاشقانه مربوط می‌شود.

در اینجا ذکر خاطرات دوران نوجوانی تمام می‌شود و اینک به طور کلی خاصیت انسان را که موجودی است خاطره‌اندیش بیان می‌کند:

سفر حجمی در خط زمان

مراد از حجم انسان است به اعتبار وجود ذهنی او و خاطره‌اندیشیش. انسان خاطره‌اندیش که زمان‌ها و مکان‌ها را در می‌نوردد و یا خود حضوری به صورت خاطره و خیال دارد. «حجمی» را هم با یاء نکره می‌توان خواند و هم

با یاء نسبت، اما خود فروغ در نوار صدائی که از او به جا مانده، با یاء نکره خوانده است.

«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 اوست، مدتی که آدم زنده است یعنی عمر او همان «مهمانی درآینه» است و در این میان چیز پایدار فکر است. یعنی فکری که بتواند مهر خود را بر چهره زمان بکوبد. اشاره به مردن و ماندن در بند بعد به همین است ... Form ... را ... سرانجام انتخاب می‌کنیم»^{۱۳}.

وبه حجمی خط خشک زمان را آستن کردن

و با خاطره‌یی زمان خشک سترون را بارور و شکوفا کردن. حجم خاطره و تخیل و فکر و آستن کردن بیدار کردن و بارور کردن زندگی و ذهن است.

حجمی از تصویری آگاه

که زهمانی یک آینه برمی‌گردد

تصویر آگاه خود شاعر است که کاملاً در ناخودآگاهی مضمحل نمی‌شود و می‌تواند مرز بین توهم و واقعیت را تشخیص دهد. مهمانی اشاره به موقت بودن و خوش گذشتن است، مهمان باید بداند که آنجا خانه همیشگی او نیست و سرانجام باید باز گردد. آینه رمز ذهن و خاطرات است. از سفر خاطرات و تخیل و وهم، باید دوباره به جهان واقعیت بازگشت و پیام شعر در اینجاست: شاعر خود را در گورستان خاطرات مدفون نمی‌کند، نمی‌توان تا ابد در گذشته‌ها ماند، از این سفر خطر به سلامت باز می‌گردد و دوباره از آن پله متروک خود را به سطح زندگی می‌کشاند و بدین ترتیب زنده می‌ماند. حال آن که چه بسیار کسانی که در غربت و پوسیدگی می‌مانند و فنا می‌شوند، چنان

که می‌گوید:

وبدین سان است

که کسی می‌میرد از جهان توهم در شسته باز می‌گردد

و کسی می‌ماند

کسی که می‌میرد کسی است که از جهان توهم و گذشته باز نمی‌گردد و کسی که می‌ماند کسی است که خود را از سرزمین گذشته‌ها و خیالات، به حال و واقعیت می‌رساند.

هیچ صیادی در جوی حقیری که به گودالی می‌ریزد، مرواریدی

صید نخواهد کرد

مصرع فوق العاده زیبایی است که جنبهٔ ارسال المثل دارد. می‌گوید که خاطرات من جوی کوچکی بود که به گودال گذشته‌ها می‌ریخت. آب گودال ساکن و راکد است و نمی‌توان در این جوی و گودال به دنبال صید مروارید (چیز با ارزش) بود.

سهراب سپهری که از نظر سبکی نزدیک‌ترین شاعر به فروغ است در

همین معنی می‌گوید:

پشت سر نیست فضائی زنده

پشت سر مرغ نمی‌خواند

پشت سر باد نمی‌آید

پشت سر پنجرهٔ سبز صنوبر بسته است

پشت سر روی همهٔ فرفره‌ها خاک نشسته است

پشت سر خستگی تاریخ است

پشت سر خاطرهٔ موج به ساحل صدف سرد سکون می‌ریزد

«صدای پای آب»

زیرا پشت سر دیار مرگ و غربت و پوسیدگی و فراموشی و تاریکی

است.

از اینجا به بعد، زمان حال خود را، سرگذشت کسی را که می‌خواهد
بماند و از مهمانی آینه‌ها بازگشته است شرح می‌دهد:

من اسیر شاعر
پری کوچک غمگینی را

پری کوچک غمگین استعاره از خود شاعر است به اعتبار زن بودنش
و به اعتبار دوران کودکی و نوجوانیش.

می‌شناسم که در اقیانوسی مسکن دارد

تصور پری یا حوری دریائی مأخوذ از ادبیات غربی است. در ادبیات
فارسی پری غالباً کنار چشمه زاران زندگی می‌کند. در ادبیات غربی از
Nymph و Siren سخن گفته شده است. سیرن‌ها گاهی به صورت زن —
پرنده و گاهی به صورت زن — ماهی نموده شده‌اند. سیرن‌ها در اساطیر یونانی
سه پری دریائی بودند که مسکن آن‌ها جزیره‌یی در اقیانوس بود. با آواز
دلنشین خود دریانوردان را می‌فریفتند و به سوی جزیره می‌کشیدند که در آنجا
کشتی‌هایشان می‌شکست. پری دیده نمی‌شود و چون در اقیانوس زندگی
می‌کند طبیعتاً صدایش هم شنیده نخواهد شد. اقیانوس زندگی شاعر است که
تنهایی مطلق است (در اطاقی که به اندازه یک تنهایی است).

و دلش را در یک نی لبک چوبین

می‌نوازد آرام، آرام

دل به مجاز حال و محل غم و نی لبک چوبین استعاره از شعر اوست.
غمش را در شعر می‌ریزد. نی لبک را در مقام استعاره از شعر، در ارتباط با پری
(که دیده نمی‌شود، می‌خواهد بگوید که خودش را در شعرش پنهان کرده
است) جای دیگر هم به کار برده است:

سلام ماهی‌ها ... سلام ماهی‌ها

سلام قرمزها، سبزها، طلانی‌ها

به من بگوئید، آیا در آن اتاق بلور [= تنگ ماهی‌ها]

که مثل مردمک چشم مرده‌ها سرد است
و مثل آخر شب‌های شهر، بسته و خلوت
صدای نی لبکی را شنیده‌اید
که از دیار پری‌ها ترس و تنهایی
به سوی اعتماد آجری خوابگاه‌ها
ولای لای کوکی ساعت‌ها
و هسته‌های شیشه‌یی نور، پیش می‌آید

«پرسش»

و بدیهی است که ماهیان هم شعر او را در آن اعماق شب و دقایق
تنهایی نخواهند شنید.

«در آخرین بند «نی لبک چوبین» را به جای Wooden Flute به
Magic Flute ترجمه می‌کنیم. خودش می‌خواهد و می‌گوید [فروغ] در فارسی
هم دنبال کلمه‌یی به این معنی بوده است ولی چیزی که به آن سطر بخورد پیدا
نکرده است.»^{۱۴}

پری کوچک غمگینی
که شب از یک بوسه می‌میرد
و سحرگاه از یک بوسه به دنیا خواهد آمد

بوسه استعاره از خیال و خاطرات خوش لطیف است. کودکان را شب
به وقت خواب می‌بوسند و به این اعتبار مردن استعاره از خوابیدن است.
می‌گوید که با خیال و خاطره خوشی به خواب می‌روم (گذشته) و با خیال و
خاطره خوشی از خواب برمی‌خیزم (زمان حال). و این تولد در هر سحرگاه،
همان تولد دیگر است که اسم شعر است. سپهری می‌گوید:

صبح‌ها وقتی خورشید درمی‌آید متولد بشویم

«صدای پای آب»

او در هر سحر انسان جدیدی است و به هر ترتیبی که هست جزیره

تولدی دیگر / ۱۶۷

سرگردان (عشق و محبت و دل ...) را از انقلاب اقیانوس (زندگی) نجات
می‌دهد:

من این جزیره سرگردان را

از انقلاب اقیانوس

و انفجار کوه گذرداده‌ام

«ایمان بیاوریم...»

پس هر مرگ او مقدمه تولدی دیگر است و از این جاست که سپهری

بزرگ در اشاره به تولد دیگر او از مرگ دیگر سخن گفته است:

I should be glad of another death

از مرگی دیگر شادمانه خواهم بود.

پانوشت‌ها

- ۱ — از مقدمه برگزیده اشعار.
- ۲ — در این باره رجوع شود به کتاب نگاهی به سپهری، ص ۲۶۲ — ۲۴۵
- ۳ — آرش، شماره ۱۳، اسفند ۱۳۴۵
- ۴ — فرهنگ لغات و اصطلاحات و تعبیرات عرفانی، دکتر سید جعفر سجادی، طهوری، ۱۳۷۰.
- ۵ — هنگامی که در کتاب «بیان» (ص ۱۳۰) این مصراع را مطرح ساختم و تردید خود را در معنای آن یعنی وجه شبه آن بیان داشتم، نامه‌های متعددی از خوانندگان به من رسید که هر کدام نظر مختلفی داشتند.
- ۶ — امامی، آرش، شماره ۱۳، اسفند ۱۳۴۵
- ۷ — مجله فردوسی، ۲۷ مرداد ۱۳۴۸
- ۸ — امامی، آرش، شماره ۱۳، اسفند ۱۳۴۵
- ۹ — در این باره رجوع شود به نگاهی به سپهری، ص ۳۱۳
- ۱۰ — امامی، آرش، شماره ۱۳، اسفند ۱۳۴۵
- ۱۱ — گفتگوی سیروس طاهباز و دکتر ساعدی با فروغ، آرش، شماره ۱۳، اسفند ۱۳۴۵
- ۱۲ — آرش، شماره ۱۳، اسفند ۱۳۴۵
- ۱۳ — امامی، آرش، شماره ۱۳، اسفند ۱۳۴۵
- ۱۴ — همانجا

شعر اجتماعی فروغ

«من پناه بردن به اتاق درسته و نگاه کردن به درون را در چنین شرایطی قبول ندارم... من نمی‌توانم وقتی می‌خواهم از کوچه‌یی حرف بزنم که پراز بوی ادرازا است، لیست عطرها را جلویم بگذارم و معطرترینشان را برای توصیف این بو انتخاب کنم. این حقه‌بازی است...»

حالا شعر برای من یک مسأله 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...»^۱

یکی از مشخصات شعر جدید فارسی توجه صریح و آگاهانه به مسائل اجتماعی است. در ادبیات قدیم ما هم توجه به اوضاع و احوال اجتماعی و سیاسی دیده می‌شود اما هرگز صراحت و شمول و گستردگی ادبیات جدید را ندارد.

فروغ مخصوصاً نسبت به مسائل اجتماعی دوره خود دیدی حساس و انتقادی دارد. یکی از درگیری‌های او با قوانین و عرفیاتی است که در مجموع

به ضرر زنان است. او گاهی در مقام یک زن عاصی و سرکش و از طرفی روشنفکر که حاضر نیست به زندگی عادی و مظلومانه زن ایرانی تن در دهد با قوانین و عرف درگیر می‌شود و این یکی از زمینه‌های اصلی شعر اوست. در نامه‌یی که در ۱۲ دی ۱۳۳۴ از اهواز به مجله‌یی نوشته است، می‌نویسد: «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 آن به کار می‌برم.»^۲

فروغ در برخی از شعرهای خود با بی‌پروایی از معشوق مرد سخن گفت حال آنکه انتظار این بود که زنان نیز چون مردان عاشق سروق‌دی ماه رخسار و کمان ابرو و جفا کار باشند! در شعر زیبای «فتح باغ» می‌گوید که عشق و محبت لزوماً در گرو ثبت دو نام در اوراق پوسیده محاضر ازدواج و طلاق نیست و به عبارت دیگر عقدنامه ضرورتاً ضامن بقا و حفظ عشق نیست:

همه می‌ترسند

همه می‌ترسند، اما من و تو

به چراغ و آب و آینه پیوستیم

و نرسیدیم

سخن از پیوند است دو نام

و هماغوشی در اوراق کهنه یک دفتر نیست

سخن از گیسوی خوشبخت من است

با شقایق‌های سوخته بوسه تو

او نسبت به قانون و فرشته عدالت بدبین است. قوانین همیشه او را — همچون دیگر همجنسان او — محکوم شناخته است. مبارزات او سودی ندارد. در مقابل آن همه تعدی به «عشق» پناه می‌برد. فشار جهان بیرون او را به جهان درون باز می‌راند. در خاطرات سفر اروپا می‌نویسد:

«فشار زندگی، فشار محیط و فشار زنجیرهایی که به دست و پایم بسته بود و من با همه نیرویم برای ایستادگی در مقابل آن‌ها تلاش می‌کردم خسته و پریشانم 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»^۳.

وقتی که اعتماد من از ریمان سست عدالت آویزان بود

و در تمام شهر

قلب چراغ‌های مرا تکه تکه می‌کردند

وقتی که چشم‌های کودکانه عشق مرا

با دستمال تیره قانون می‌بستند

و از شقیقه‌های مضطرب آرزوی من

فواره‌های خون به بیرون می‌پاشید

وقتی که زندگی من دیگر

چیزی نبود، هیچ چیز جز تیک تاک ساعت دیواری

دریافتم: باید باید باید

دیوانه وار دوست بدارم

«پنجره»

فروغ هرچند مردم عادی و زحمتکش دوروبر خود مخصوصاً زنانی را که مظلومانه از بام تا شام به کارهای خود مشغولند دوست دارد، اما به طور کلی مردمی را که بی اختیار و اراده از این سو به آن سو می‌روند و جز جلوی پاهای خود چیزی نمی‌بینند، به باد انتقاد می‌گیرد و آنان را «جنازه» و «تفاله یک زنده» می‌خواند. مردمی که در صف اتوبوس منتظرند تا به محل کار خود بروند و درآمد خود را صرف خرید میوه‌های فاسد هرزگی و فحشا کنند. خوش برخورد و خوش پوش و خوش خورا کنند، اما فقط همین و دیگر هیچ! در نامه‌یی

می‌نویسد: «من تهران خودمان را دوست دارم ... و آن مردم بدبخت مفلوک بدجنس فاسد را دوست دارم!»^۴

اطلاق جنازه بر آدم زنده به قول ادبا استعاره تهگمیه است یعنی ریشخند و طنز، اما در این ریشخند و طنز جهانی اندوه مستتر است و به اصطلاح این لبخند، لبخندی از سر درد است:

جنازه‌های خوشبخت

جنازه‌های ملول

جنازه‌های ساکت متفکر

جنازه‌های خوش برخورد، خوش پوش، خوش خوراک

در ایستگاه‌های وقت‌های معین

و در زمینه مشکوک نورهای موقت

در شهوت خرید میوه‌های فاسد بیهودگی

«ایمان بیاوریم ...»

و گاهی از ما می‌پرسد که آیا هیچ اندیشیده‌اید که شما چیزی بجز تفاله یک زنده نیستید؟

آیا شما که صورتتان را

در سایه نقاب غم انگیز زندگی

مخفی نموده‌اید

گاهی به این حقیقت یأس آور

اندیشه می‌کنید

که زنده‌های امروزی

چیزی بجز تفاله یک زنده نیستند؟

«دیدار در شب»

به طور کلی می‌توان گفت که او نسبت به مردمی — مردمی که هیچگاه دوستی و دشمنی آنان را نمی‌توان باز شناخت — نظری بدبینانه دارد،

شعر اجتماعی فروغ / ۱۷۳

مردمی که فقط به فکر خودند و جز این، همه چیز برای آنان علی السویه است:

من از جهان بی تفاوتی فکرها و حرف‌ها و صداها می‌آیم

و این جهان به لانهٔ ماران مانند است

و این جهان پر از صدای حرکت پاهای مردمی است

که همچنان که ترا می‌بوسند

در ذهن خود طناب دار ترا می‌بافند

«ایمان بیاوریم...»

اما چنان که گفتیم او مردمان عادی، مخصوصاً زنان ساده‌یی را که
به امور جاری زندگی خود مشغولند دوست دارد:

مرا پناه دهید ای زنان سادهٔ کامل

که از ورای پوست، سرانگشت‌های نازکتان

مسیر جنبش کیف آور جنینی را

دنبال می‌کند

و در شکاف گریبانتان همیشه هوا

به بوی شیر تازه می‌آمیزد

«وهم سبز»

برعکس این مردمان ساده، لبهٔ تیز حملهٔ او متوجهٔ روشنفکر مآبان
پوشالی است. در شعرهای متعددی از قبیل: دلم برای باغچه می‌سوزد، در
غروبی ابدی، دیدار در شب، آیه‌های زمینی، ای مرز پرگهر، روشنفکران را به
سبخره گرفته است.

فروغ در مجامع روشنفکری تهران رفت و آمد داشت، اما چنان که از
سخنان‌ها و نامه‌ها و اشعارش برمی‌آید هیچگاه آنان را جدی نگرفت. از آنجا
که زن بود، شاید بهتر از مردان پوشالی بودن این طبقه را دریافته بود.
روشنفکران سطحی‌یی که مخصوصاً در برخورد با زنان ماهیت خود را بروز
می‌دادند. اگر منتقد بودند شاعرهٔ ضعیفی را به عرش علین می‌بردند. اگر معلم

بودند به شاگردان خود نظر داشتند. روشنفکرانی که در مرداب‌های الکلی دست و پا می‌زدند و بر سر میز شام درباره گرسنگی خلق نطق‌های غرّاً می‌کردند! در نامه‌یی می‌نویسد:

«خیلی خوشحالم که رفته‌ای به جایی که نشانی از این زندگی قلابی روشنفکری تهران ندارد ... برای تو ... یک دوره زندگی مستقل و دور از این جریان‌های مصنوعی و کم‌عمق، بهترین زمینه و پشتوانه تکامل می‌تواند باشد ... چه اهمیت دارد که ساکنان «ریویرا» یا «کافه نادری» در مجلس ختم آدم، برای آدم دلسوزی کنند.»^۵

من می‌توانم از فردا

در پستوی مغازه خاجیک ...

رسماً به مجمع فضلی فکور و فضله‌های فاضل روشنفکر

و پیروان مکتب ... بپیوندم

«ای مرزپر گهر»

معمولاً مقصود او از روشنفکران، شاعران و نویسندگانی است که در عرصه ادب معاصر مدعی درک و فهم و به اصطلاح کمالات بودند و خود را منتقد و شاعر ملی و نویسنده بین‌المللی و تئورسین می‌دانستند. در نامه‌یی می‌نویسد:

«اوضاع ادبیات همان شکل است که بود، مقدار زیادی و راجی و حرف مزخرف زدن و مقدار کمی کار ... من که دلم به هم می‌خورد و تا آنجا که بتوانم سعی می‌کنم خودم را از شعاع این مقیاس‌ها و هدف‌های اخمقانه و مبتذل کنار نگه دارم. من به دنیا فکر می‌کنم، هرچند امید دنیائی شدن خیلی کم و تقریباً صفر است، اما خوبیش این است که آدم را از محدودیت این محیط ۲ × ۴ و این حوض کرم‌ها نجات می‌دهد، دیگر از این که در مراکز حقیر هنری این مملکت مورد قضاوت قرار گرفته است و بدبختانه رد شده است وحشتی نخواهد کرد، حتی خنده‌اش خواهد گرفت.»^۶

پس این پیادگان که صبورانه
بر نیزه‌های چوبی خود تکیه داده‌اند
آن بادپا سوارانند؟
و این خمیدگان لاغر افیونی
آن عارفان پاک بلند اندیش
«دیدار در شب»

مرداب‌های الکلی
با آن بخارهای گس مسموم
انبوه بی‌تحرك روشنفکران را
به ژرفنای خویش کشیدند
و موش‌های موزی
اوراق زرنگار کتب را
در گنج‌های کهنه جویدند

«آیه‌های زمینی»

فروغ نسبت به اعیان و اشراف نیز نظر خوشی ندارد و از اختلاف طبقاتی انتقاد می‌کند. خود او مزه تلخ فقر را چشیده بود و حتی گاهی برای پول «توجیسی» در مضيقه بود. در نامه‌هائی خطاب به برادرش می‌نویسد: «الان وسط زمستان است و من هنوز بخاری ندارم. پول هم ندارم»^۷ «اغلب وسط هر ماه بدون پول می‌مانم و کسی را ندارم که به من کمک کند»^۸ «من ۱۰ سال است که شعر می‌گویم و هنوز وقتی احتیاج به ۵۰ تومان دارم باید سر خودم را بگیرم و از بدبختی گریه کنم»^۹

در خاطرات سفر اروپا می‌نویسد: «در حقیقت تنها در این محل 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 توده

مردم هیچگونه ارتباطی ندارد»^{۱۰}

و از اینجاست که خواب می‌بیند که کسی می‌آید که «مثل هیچکس نیست»:

و می‌تواند حتی هزار را
بی آن که کم بیاورد از روی بیست میلیون بردارد
و می‌تواند از مغازه سیدجواد، هرچقدر که لازم دارد
جنس نسیه بگیرد

«کسی که مثل هیچکس نیست»
او در این شعر، که از آخرین اشعار اوست خواب نجات‌دهنده‌یی را
می‌بیند که سرانجام خواهد آمد و آن همه مشکلات ریز و درشت را حل خواهد
کرد. شاعر گویا فراموش کرده است که در «ایمان بیاوریم...» گفته بود که
«نجات‌دهنده در گور خفته است!». البته او تأکید می‌کند که فقط خواب
دیده است و شاید تلویحاً می‌خواهد بگوید که خواب زن چپ است!
کسی از آسمان تو پخانه 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 نمرهٔ مریضخانه را قسمت می‌کند
و چکمه‌های لاستیکی را قسمت می‌کند
و سینمای فردین را قسمت می‌کند
و سهم ما را هم می‌دهد
من خواب دیده‌ام...

این حس رأفت و عطوفت و حساسیت اجتماعی فقط در صفحات کاغذ (شعر و نامه و مصاحبه) نیست که متجلی می‌شود. فروغ از زندگی جذامیان فیلم تهیه می‌کند و کودک یکی از آنان را به خانه خود می‌آورد و بزرگ می‌کند. در نامه‌یی به نورمحمد — پدر حسین — که در جذامخانه مشهود است می‌نویسد: «به هر حال باید بدانید تا وقتی زنده هستم مثل یک مادر از حسین مراقبت خواهم کرد» و در نامه دیگر می‌گوید: «اینها را می‌نویسم تا بدانید که من میان او و پسر خودم هیچ فرقی نمی‌گذارم»

انتقاد از زمینه‌های خرافی که در شعر «کسی که مثل هیچکس نیست» دیده می‌شود، در خاطرات سفر اروپا سابقه دارد: «مذهب با مبتذل‌ترین فرم‌ها در میان مردم ایتالیا حکومت می‌کند. در ایران رفتن خاله خانجایی‌ها را نزد دعانویس و دعا گرفتن برای معالجه امراض صعب‌العلاج همیشه مسخره می‌کردیم ولی در آنجا من به جوانانی برخورد کردم که داروی همه دردهایشان را در شبکلاهی که پاپ یک بار به سرش گذاشته بود و به همین دلیل در نظر آن‌ها متبرک شده بود جستجو می‌کردند، با این تفاوت که خاله خانجایی‌ها که در اطراف دعانویس‌ها می‌چرخند سواد ندارند و محیط زندگی‌شان به آن‌ها اجازه نمی‌دهد که رشد فکری بیشتری بکنند و جوانانی که به شبکلاه متوسل می‌شدند اغلب از دانشجویان دانشگاه رُم بودند.»^{۱۱}

من خواب دیده‌ام که کسی می‌آید
من خواب یک ستاره قرمز دیده‌ام
و پلک چشم‌های می‌پرد
و کفش‌هایم می‌جفت می‌شوند
و کور شوم
اگر دروغ بگویم

من خواب آن ستاره قرمز را
وقتی که خواب نبوده ام دیده ام
کسی می آید
کسی می آید
کسی دیگر
کسی بهتر
کسی که مثل هیچکس نیست، مثل پدر نیست، مثل انسی
نیست، مثل یحیی نیست، مثل مادر نیست
و مثل آن کسی است که باید باشد
و قدش از درخت های خانه معمار هم بلندتر است
و صورتش
از صورت امام زمان هم روشنتر
و از برادر سیدجواد هم
که رفته است
و رخت پاسبانی پوشیده است نمی ترسد
و از خود خود سیدجواد هم که تمام اتاق های منزل ما
مال اوست نمی ترسد
و اسمش آن چنان که مادر
در اول نماز و در آخر نماز صدایش می کند
یا قاضی القضاات است
یا حاجت الحاجات است

«کسی که مثل هیچکس نیست»

دیگر از زمینه های اجتماعی شعر او درگیری با مسائل سیاسی و
انتقادهای تند اجتماعی است که گاهی با زبان طنز و سخره انشاء شده است.
در خاطرات سفر اروپا می نویسد: «من که به خیال خودم به یک کشور

اروپائی مسافرت کرده بودم در آنجا با همان فشار و خفقان روبرو شدم که در ایران وجود دارد.»^{۱۲}

دید سیاسی فروغ را در شعرهای به علی گفت مادرش روزی، پرنده فقط یک پرنده بود، ای مرز پرگهر، دیدار در شب (همه از مجموعه تولدی دیگر) و بعد از تو، دلم برای باغچه می سوزد، کسی که مثل هیچکس نیست (همه از مجموعه ایمان بیاوریم ...) می توان مشاهده کرد.

در باره شعر «ای مرز پرگهر» در یکی از مصاحبه هایش می گوید: «... در شعرای مرز پرگهر، این «خود» یک اجتماع است. یک اجتماعی که اگر نمی تواند حرف های جدیش را با فریاد بگوید لا اقل با شوخی و مسخرگی که هنوز می تواند بگوید. در این شعر، من با یک مشت مسائل خشن گنبدیده و احمقانه طرف بودم. تمام شعرها که نباید بوی عطر بدهند. بگذارید بعضی شعرها هم آن قدر غیرشاعرانه باشند که نشود آن ها را در نامه یی نوشت و برای معشوق فرستاد ...»^{۱۳}

در این شعر، فروغ با زبان طنز از مظاهر پوشالی تمدن ما سخن می گوید. او بعد از سال ها دوندگی، شناسنامه اش را گرفته و خود را رسماً به ثبت رسانده است و به کنایه به ایران سرزمین شعر و گل و بلبل می گوید:

فاتح شدم

خود را به ثبت رساندم ...

دیگر خیالم از همه سوراخت است

آغوش مهربان مام وطن

پستانک سوابق پرافتخار تاریخی

لالائی تمدن و فرهنگ

و جقّ و جقّ حقیقه قانون

آه

دیگر خیالم از همه سوراخت است ...

در سرزمین شعر و گل و بلبل
موهبتی است زیستن، آن هم
وقتی که واقعیت موجود بودن تو پس از سال‌های
سال پذیرفته می‌شود

موهبتی است زیستن، آری
در زادگاه شیخ ابودلقک کمانچه کش فوری
و شیخ ای دل ای دل تنبک تبارتنبوری ...
جائی که دست به هر دستگاه نقلی تصویر و صوت
می‌زنی، از آن

بوی نبوغ نابغه‌یی تازه سال می‌آید
و برگزیدگان فکری ملت
وقتی که در کلاس اکابر حضور می‌یابند
... می‌دانند
که ناتوانی از خواص تهی کیسه بودن است، نه نادانی

من در میان توده سازنده‌یی قدم به عرصه هستی
نهادم

که گرچه نان ندارد، اما به جای آن
میدان دیدباز وسیعی دارد
که مرزهای فعلی جغرافیایش
از جانب شمال، به میدان پرطراوت و سبز تیر
و از جنوب به میدان باستانی اعدام
و در مناطق پرازدهام، به میدان توپخانه رسیده است.
«ای مرز پر گهر»

در شعر «آیه‌های زمینی» — که بعداً آن را مستقلاً مورد بحث قرار خواهم داد — تصویر وحشتناکی از تاریخ زمان خود را به نمایش گذاشته است. در این شعر سخن از انسان‌هایی است که «به فردایشان امیدی ندارند، تهدید شده و بی اعتمادند و خطوط زندگیشان گوئی بر آب ترسیم شده است. انسان‌هایی که در قلب یکدیگر غریبند، در سرگردانی یکدیگر را می‌درزند و از فرط بیماری به تماشای اعدام محکومین می‌روند.»^{۱۴}

در غارهای تنهائی

بیهودگی به دنیا آمد

خون بوی بنگ و افیون می‌داد

زن‌های باردار

نوزادهای بی سرزائیدند...

چه روزگار تلخ و سیاهی

نان، نیروی شگفت رسالت را

مغلوب کرده بود

... و بر فراز سر دل‌لکان پست

و چهرهٔ وقیح فواحش

یک هالهٔ مقدس نورانی

مانند چتر مشتعلی می‌سوخت

مرداب‌های الک

با آن بخارهای گس مسموم

انبوه بی‌تحرك روشن‌فکران را

به ژرفنای خویش کشیدند

... مردم ...

و میل دردناک جنایت
در دست هایشان متورم می شد

... مردان گلوی یکدیگر را
با کارد می دریدند
و در میان بستری از خون
با دختران نابالغ
همخواه می شدند ...

پیوسته در مراسم اعدام
وقتی طناب دار
چشمان پرتشنگ محکومی را
از کاسه با فشار به بیرون می ریخت
آن ها به خود فرو می رفتند
و از تصور شهوتناکی
اعصاب پیر و خسته شان تیر می کشید
اما همیشه در حواشی میدان ها
این جانیان کوچک را می دیدی
که ایستاده اند
و خیره گشته اند
به ریزش مداوم فواره های آب

فروغ در مقام یک شاعر که به قول خود به معنی «آگاه» است^{۱۵}،
فقط به مسائل اجتماعی و سیاسی کشور خود نظر ندارد بلکه گاهی در سطح
جهانی نگران آینده بشر و سرانجام این پیشرفت و به اصطلاح تمدن
بی دروپیکر است. او دانشمندان و مدعیان صلح را به استعاره پیغمبرانی

می‌خواند که رسالت آنان ویرانی جهان و تباهی انسان‌هاست:

پیغمبران، رسالت ویرانی را

با خود به قرن ما آوردند

این انفجارهای پیاپی

و ابرهای مسموم

آیا طنین آیه‌های مقدس هستند؟

ای دوست، ای برادر، ای همخون^{۱۶}

وقتی به ماه رسیدی

تاریخ قتل عام گل‌ها را بنویس!

«پنجره»

پانویست‌ها

- ۱ - از مقدمه برگزیده اشعار
- ۲ - مجله خوشه، نوروز ۱۳۴۶
- ۳ - مجله فردوسی، سال نهم، ۱۳۳۶
- ۴ - جنگ آرش، شماره ۱۳، اسفند ۱۳۴۵
- ۵ - نامه‌ی به احمد رضا احمدی، دفترهای زمانه
- ۶ - همانجا
- ۷ - نامه موبخ ۳۰ دی ۱۳۳۸ به فریدون فرخزاد، مجله فردوسی، ۲۷ مرداد ۱۳۴۸
- ۸ - همانجا
- ۹ - همانجا
- ۱۰ - فردوسی، سال نهم، شماره‌های ۳۱۲ تا ۳۲۰، ۱۳۳۶
- ۱۱ - همانجا
- ۱۲ - همانجا
- ۱۳ - از مقدمه برگزیده اشعار
- ۱۴ - از مقاله فروغ در بررسی «آخر شاهنامه» م. امید. آرش، شماره ۱۳، اسفند ۱۳۴۵
- ۱۵ - «وقتی شاعر، شاعر باشد - و در عین حال شاعری یعنی آگاه - آن وقت می‌دانید فکرهايش به چه صورتی وارد شعرش می‌شوند؟...» (از مقدمه برگزیده اشعار).
- ۱۶ - به نظر می‌رسد که این خطاب‌ها استعاره‌های تهکمه باشند یعنی ای دشمن، و ای کسی که برادر و همخون من نیستی. یادآور این مصراع بودلر در مقدمه «گل‌های بدی» است که الیوت آن را در آخرین خط «تدفین مرده» در سرزمین ویران آورده است:

You! ((hypocrite lecteur!- mon semblable, mon frere!))

تو ای خواننده ریاکار! ای همانند من، ای برادر من!

دیدار در شب

«سؤال: ... دیدار در شب شما مثلاً، وقتی آدم این شعر را می‌خواند خیلی حرف‌ها برایش مطرح می‌شود. مسائل نزدیک به ما. انگار این حرف‌های نسلی است که با دلتنگی، زنده بودنش را باور نداشت و «پهنه وسیع دو چشمش را احساس گریه کدر می‌کرد».

جواب: من به قیافه آدم‌هایی که یک موقع ادعاهای وحشتناکی داشتند نگاه می‌کردم و بیش 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 نتیجه همین دقت است. بعد از این شعر توانستم یک کمی خودم را درست کنم. در متن فکرها و عقیده‌هایم دست بردم و روی بعضی حالت‌های خودم خط قرمز کشیدم. اما دنیای بیرون هنوز همان شکل است، آن قدر وارونه است که نمی‌خواهم باورش کنم. من روی زبان این شعر هم

کار کردم. در واقع اولین آزمایشم بود در زمینه به
کاربردن زبان گفتگو. روی هم رفته ساده از آب
درآمده، اما با بعضی قسمت‌هایش هنوز موافق
نیستم»^۱. . .

فروغ را می‌توان شاعر شب خواند. در شعرهای خود بسیار از شب و ماه
و تنهایی سخن گفته است. در این شعر هم سخن از گردشی شبانه است که
تأملات و تفکرات بسیاری را دربردارد. به نظر می‌رسد که زمان این شبگردی
مربوط به اواخر تابستان باشد، زیرا هم سخن از زنجره است و هم از سرما.
کسی در دل شب تا حوالی سحر در خیابان‌های خلوت شهر پرسه می‌زند. او
تنها نیست، سرگرم گفتگوئی رازآمیز با «چهره شگفتی» است که هرچند
مرده است و زنده نمی‌نماید اما چون سایه‌یی به دنبال شاعر است و با او
سخن‌ها دارد.

این «چهره شگفت» مسلماً چهره شگفت درون خود شاعر است:
چهره روح. هر کدام از ما یک چهره شگفت درونی داریم که در اعماق ما
مرده است یا در حال مردن است. او را فراموش کرده ایم و با او نه تنها همدلی
بلکه همسخنی هم نداریم.

چهره شگفت به شاعر می‌گوید چطور از من می‌ترسی یا می‌ترسند؟
من همان دوران با صفای سادگی کودکیم، اما اکنون دیری است که دیگر
حس و احساسی ندارم و در غربت زندگی، موشی به نام مرگ یعنی ناامیدی و
پوچی، وجود مرا جویده و پوک کرده است.

حس زوال و فنا یکی از موتیف‌های شعر فروغ است و فروغ در مقابل
آن احساس مظلومانه و پذیرائی دارد:

سهم من پائین رفتن از یک پله متروک است

و به چیزی در پوسیدگی و غربت و اصل گشتن

«تولدی دیگر»

و عجیب است که این زوال را زیبا می‌خواند:

به زوال زیبای گل‌ها در گلدان

«تولدی دیگر»

جائی می‌گوید: «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. مسأله‌ی این است که هیچ کاریش نمی‌شود کرد. حتی نمی‌شود برای از میان بردنش مبارزه کرد. فایده ندارد، باید باشد، خیلی هم خوب است! این یک تفسیر کلی است که شاید هم احمقانه باشد»^۲.
شاعر اعتراف می‌کند که از نگاه کردن به چهره شگفت خود می‌ترسیده است، حتی چهره شگفت هم از نگاه کردن به خود بیم دارد:

حق با شماست

من هیچگاه پس از مرگم

جرئت نکرده‌ام که در آئینه بنگرم

و آن قدر مرده‌ام

که هیچ چیز مرگ مرا دیگر

ثابت نمی‌کند

یکی از تلخ‌ترین سطور شعر آنجاست که چهره شگفت گریه می‌کند و این گریه او گریه همه ماست:

خاموش شد

و پهنه وسیع دو چشمش را

احساس گریه تلخ و کدر کرد

یک جا چهره شگفت خطاب به شاعر — و خطاب به خود و همه انسان‌ها — می‌گوید اندوه‌گین مباش، این فقط تونیستی که این گونه فنا

شده‌ای، همه زنده‌های امروزی چیزی بیش از تفالۀ یک زنده نیستند.
 مکالمه و مواجهه با این درون شکسته و ترسناک و مظلوم، تا روشنایی
 سپیده‌دمان ادامه دارد. و سپس روح یا شبخ در آغاز سحر محو می‌شود و فقط
 طنینی از او در افق سرد می‌پیچد که می‌گوید: خداحافظ! خداحافظ!
 «دیدار در شب» یکی از مؤثرترین و تکان‌دهنده‌ترین اشعار ادبیات
 فارسی است. نمونه کهن یا Prototype این گونه اشعار همان معراج‌نامه‌ها و
 سفرهای مینوی به جهان روح و دوزخ و بهشت نظیر کمند الهی دانه و ارداویر
 افنامه... است. این مضمون در قرن معاصر تبدیل به سفر به شهرهای وهمی و
 گردش در خیابان‌های شبانه و مه‌آلود گردید. الیوت هم در «سرزمین ویران»
 از گردش در شهر خیالی unreal city سخن می‌گوید. جمعیت در یک
 سحرگاه زمستانی در مهی قهوه‌فام گام برمی‌دارد و مرگ به دنبال آنان است و
 در آن جاست که از کسی سؤال می‌کند: آیا جنازه‌یی را که سال پیش در باغ
 دفن کرده بودی امسال شکوفه خواهد داد؟
 بودلر هم در «گل‌های بدی» از شهری آکنده از رؤیا سخن گفته
 است که اشباح در کنار عابران راه می‌روند.

و چهره شگفت

چهره درونی و باطنی ما، چهره روح و وجدان ما.
 از آن سوی دریچه به من گفت:
 دریچه رمز ذهن و ارتباط و نگرش و بینش و دریافت‌های اشرافی
 است.

«حق با کسی است که می‌بیند»

حق با کسی است که به حقیقت رسیده است، دیده است و دریافته
 است. حق با توست که حقیقت مرا دیده‌ای، آری من مرده‌ام و فنا شده‌ام و
 وحشت آورم.

من مثل حس گمشدگی وحشت آورم

من مشبه دوگانه محسوس و معقول، حس گمشدگی مشبه به معقول، و احساس گمشدگی و ترس وجه شبه است.

اقا خدای من

آیا چگونه می شود از من ترسید؟

من، من که هیچگاه

جز بادبادکی سبک و ولگرد

بر پشت بام های مه آلود آسمان

چیزی نبوده ام

چهره شگفت می گوید حق باتوست من ظاهراً وحشت آورم، شکسته و خرد شده ام، در حال مرگم یا مرده ام، اما با این همه تو چگونه می توانی از من بررسی؟! زیرا تو مرا می شناسی و می دانی که من همان صفا و سادگی دوران کودکی هستم.

آسمان در اینجا رمز ذهن و خاطرات است که مه گرفته است یعنی مغشوش و محو و دور است. بادبادک از لغات مورد توجه فروغ است و او را به دوران کودکی می برد. فروغ از پیری وحشت دارد و چند جا به نشانه های شکستگی و خطوط چهره و تارهای سفید مویش اشاره کرده است. در نامه یی به برادرش می نویسد: «من قیافه ام خیلی شکسته شده و موهایم سفید شده و فکر آینده خفه ام می کند ولی بگذریم... بگذریم... بگذریم...»^۳

و عشق و میل و نفرت و دردم را

همه عواطف و احساساتم را، همه چیزهایی را که نشانه زنده بودن است.

در غربت شبانه قبرستان

قبرستان به علاقه تضاد مجازاً به معنی پهنه زندگی آمده است.

موشی به نام مرگ جویده است»

مرگ رمز گذشت سال ها و پیری و شکستگی است. موش می تواند

اذیت‌ها و آزارها و انزوا و غربت باشد. در فرهنگ سمبل‌ها می‌نویسد که موش معمولاً با مفهوم شکستگی و ناخوشی و ضعف و مرگ همراه است. موش در مصر و چین خدای شیطانی طاعون بود و در سمبولیسم قرون وسطی به معنی اهریمن است.

و چهره شگفت

با آن خطوط نازک دنباله دارست

از یک سواشاره به چین و چروک و خطوط پوست و صورت است و از سوی دیگر اشاره به حدود جسمانی چهره شگفت در ذهن است که شکل مشخصی ندارد.

که باد طرح جاری‌شان را

لحظه به لحظه محو و دگرگون می‌کرد

باد رمز ذهن و خیال و خاطره است و طرح جاری اشاره به طرح نامشخص و مبهم و در حال تغییر سیمای درون است. چهره شگفت از آنجا که چهره روح شاعر و سایه Shadow اوست، سیمای مشخصی ندارد و نمی‌توان در نور خود آگاه دقیقاً به او نگریست. مولانا درباره آن می‌گوید:

آه! چه بی‌رنگ و بی‌نشان که منم کی ببینم مرا چنان که منم
کی شود این روان من ساکن این چنین ساکن روان که منم

و گیسوان نرم و درازش

که جنبش نهانی شب می‌ربودشان

و بر تمام پهنه شب می‌گشودشان

چهره شگفت مؤنث است زیرا اولاً چهره شاعری زن است و ثانیاً روح به طور کلی جنبه مؤنث دارد.

همچون گیاه‌های ته دریا

دریا رمز وجود است و گیاه‌های ته دریا، زندگی نباتی پنهان و رموز در اعماق وجود است. فروغ در بسیاری از شعرهای خود، خود را در اعماق دریا

دیده است و در این باره قبلاً سخن گفته ام.

در آن سوی دریچه روان بود

دریچه رمز ذهن و آگاهی و دریافت است. به لحاظ عروضی، همزه
«آن» باید تلفظ شود.

وداد زد:

«باور کنید

من زنده نیستم»

یعنی تو زنده نیستی و «دادزدن» به این اعتبار است که باید باور
کنی که گذشته ات را از دست دادی و دیگر تمام شده ای.

من از ورای اوتراکم تاریکی را

روح همواره با مفهوم سیاهی و ظلمت و تاریکی همراه است به این
معنی که همه زوایای آن شناخته نمی شود.

و میوه های نقره یی کاج را هنوز

آیا میوه های نقره یی کاج، کورسوی امید و زندگی در دل ظلمت
است؟ یا اشاره به خاطره یی روشن و شاد در وسعت گذشته یی فنا شده و
تاریک است؟

می دیدم، آه، ولی او

او بر تمام این همه می لغزد

در همه جا حضوری مرتعش و لیز و محو و ناپایدار داشت. سایه او بر
میوه های نقره یی کاج (خاطرات کوچک شاد) می افتاد و آنها را مکرر
می کرد. کنایه از این که خاطرات خوب و بد زندگی را به سرعت مرور
می کردم.

و قلب بی نهایت او اوج می گرفت

گوئی که حس سبز درختان بود

قلب او مشبه و حس درختان سبز (جابه جایی صفت) مشبه به و وجه

شبه اوج گرفتن و انبساط و گسترش است. کنایه از این که از مرور خاطرات تلخ و شیرین، قلب او به تپش می افتاد و احساس عطوفت و شادی و حرکت می کرد.

و چشم هایش تا ابدیت ادامه داشت

و همه زوایا و فنایا را می دید و مرور می کرد. به لحاظ وزن، «و چشم هاش» درست است.

حق با شماست

من هیچگاه پس از مرگم

جرئت نکرده ام که در آئینه بنگرم

به واقعیت خودم فکر کنم و حقیقت را بپذیرم.

این ها سخنان چهره شگفت است و علی القاعده باید با گیومه شروع شود. در پایان این قسمت نیز گیومه یی است. در «گزیده اشعار» حق با شماست با گیومه آغاز می شود که به نظر من درست همین است.

و آن قدر مرده ام

که هیچ چیز مرگ مرا دیگر

ثابت نمی کند

زیرا چیزی برای اثبات این همه مرگ وجود ندارد. مرگ های معمولی و متعارف را می توان اثبات کرد. بیان نوینی در اغراق است.

آه

آیا صدای زنجره یی را

که در پناه شب به سوی ماه می گریخت

از انتهای باغ شنیدید؟

به نظر می رسد که زنجره خود شاعر باشد که می خواهد به سوی تنها روشنائی شب — هر چند دور دست و دست نیافتنی است — یعنی ماه بگریزد و خود را نجات دهد. در وهم سبز می گوید:

چگونه روح بیابان مرا گرفت
و سحر ماه زایمان گله دورم کرد
زنجره نشانه تابستان است و اینک تابستان زندگی به پایان رسیده
است و زنجره در انتهای باغ تنهاست. در برخی جوامع دور شدن زنجره را
علامت بدبختی می‌دانند و در برخی جوامع صدای آن اخطار مرگ و بدشگونی
است.^۴

من فکر می‌کنم که تمام ستاره‌ها
به آسمان گمشده‌یی کوچ کرده‌اند
ستاره رمز امید و شادی و زندگی و آسمان گمشده، دیار مرگ و تباهی
و گذشته‌هاست. در فرهنگ سمبل‌ها می‌نویسد: ستاره از آنجا که در تاریکی
می‌درخشد سمبل روح است. ستاره نماینده نیروهای روانی است که با ظلمت
می‌جنگند. یونگ این روایت آئین مهری را تذکر می‌دهد که: «من ستاره‌یی
هستم که با تو می‌رود و در اعماق می‌درخشد».

و شهر، شهر چه ساکت بود
من در سراسر طول مسیر خود
ادامه سخنان چهره شگفت است که همراه با شاعر — و در درون او
— در خیابان‌های تاریک شب پرسه می‌زند. شهر می‌تواند رمز جامعه و زندگی
باشد.

جز با گروهی از مجسمه‌های پریده‌رنگ
رمز انسان‌های مرده و مجسمه‌وار که فقط چهره انسان را دارند.
و چند رفتگر
که بوی خاک‌روبه و توتون می‌دادند
رفتگر رمز انسان‌های بدبختی چون شاعر هستند که در خرابه‌های
ذهن به دنبال تکه پاره‌های خاطرات فرسوده و بیهوده‌اند.
و گشتیان خسته خواب‌آلود

که دیگر نمی‌توانند گشت بزنند، رمز محافظان زندگی و تمدن.

با هیچ چیز روبرو نشدم

یعنی با چیزی که ارزش داشته باشد یا زنده باشد. حوالی سحر است
و چهره‌شگفت در تمام طول مسیر خود جز با مجسمه که زنده نیست و رفتگر که
با خاک (مرگ) آلوده است و نیمه زنده است و گشتیان که خواب (مرگ)
آلود هستند و به سوی مرگ می‌روند، با چیزی که کاملاً زنده باشد برخورد
نکرده است.

افسوس

من مرده‌ام

و شب هنوز

گوئی ادامه همان شب بیهوده است»

چهره‌شگفت که در درون شاعر با او مشغول تماشاست به یاد می‌آورد
که او نیز در این شهر مرده در میان مردگان، مرده‌بی بیش نیست و شب
(اجتماع و محیط زندگی) همان شب مرگ‌آور گذشته است که او در آن مرده
بوده و اکنون دیگران می‌میرند و هیچ چیز تغییر نکرده است.
اینجا پایان سخن چهره‌شگفت است و گیومه بسته می‌شود.

خاموش شد

و پهنه وسیع دو چشمش را

احساس گریه تلخ و کدر می‌کرد

چهره‌شگفت موقتاً لب از سخن می‌بندد و از درک حقیقت ناگزیر تلخ
به گریه می‌افتد. پهنه وسیع چشم او یادآور مصراع «و چشم هاش تا ابدیت
ادامه داشت» است.

«آیا شما که صورتتان را

در سایه نقاب غم انگیز زندگی

مخفی نموده‌اید

خطاب چهره شگفت (و شاعر) به انسان‌ها و جامعه است.
نقاب زندگی اضافه تشبیهی است و وجه شبه پوشاندن و پنهان کردن
است. مرده‌ها خود را زیر نقاب زندگی پنهان کرده‌اند.

گاهی به این حقیقت یأس آور

اندیشه می‌کنید

که زنده‌های امروزی

چیزی به جز تفرقه یک زنده نیستند؟

زنده‌های امروزی یعنی خود شما که صورتتان را در سایه نقاب
غم انگیز زندگی مخفی نموده‌اید.

گوئی که کودکی

در اولین تبسم خود پیر گشته است

یعنی زنده‌های امروزی مانند کودکی هستند که هنوز زندگی نکرده
مرده باشد. آیا چنین آدمیانی در عین مصیبت و بدبختی، معصوم و بی‌گناه
نیستند؟ چنان که قبلاً اشاره کردم فروغ این مردم را با همه شرارت‌ها و
دغلکاری‌هایشان دوست داشت. در نامه‌ی می‌نویسد:

«آن غروب‌های سنگین و آن کوچه‌های خاکی و آن مردم بدبخت
مفلوک بدجنس فاسد را دوست دارم»^۶.

و قلب — این کتیبه مخدوش

که در خطوط اصلی آن دست برده‌اند —

به اعتبار سنگی خود دیگر

احساس اعتماد نخواهد کرد

و قلب‌ها دیگر نمی‌توانند به خود مطمئن باشند. کتیبه مخدوشی که در
خطوط اصلی آن دست برده‌اند از نظر دستوری بدل قلب و از نظر علم بیان
کنایه از قلب است. خطوط اصلی یعنی نقش و وظیفه اصلی قلب که مهربانی
و احساس و عواطف باشد. اعتبار سنگی، سنگدلی را به ذهن متبادر می‌کند.

قلب به لحاظ این که حاوی خاطرات است کتیبه‌یی انگاشته شده است که داستان‌های کهن را در خود دارد و این بیانی بس زیباست.

شاید که اعتیاد به بودن

و مصرف مدام مسکن‌ها

امیال پاک و ساده‌ انسانی را

به ورطه‌ زوال کشانده است

مردمی که به زندگی (به هر نحو و طریقی که باشد) معتاد شده‌اند.

«بودن» را در این معنی سپهری هم به کار برده است. در شعر «خوابی در

هیاهو» در مجموعه‌ آوار آفتاب می‌گوید:

نفرین به زیست: تپش کور

دچار بودن گشتم، و شبیخونی بود. نفرین!

و در صدای پای آب می‌گوید:

بوته خشخاشی، شست و شوداده مرا در سیلان بودن.

فروغ در نامه‌یی می‌نویسد: «معتاد شدن به عادت‌های مضحک

زندگی و تسلیم شدن به حدها و دیوارها کاری برخلاف طبیعت است.»^۷

امیال پاک و ساده‌ انسانی همان خطوط اصلی کتیبه‌ قلب است که

مورد تحریف قرار گرفته است.

شاید که روح را

به انزوای یک جزیره‌ نامسکون

تبعید کرده‌اند

روح همان صفا و صمیمیت همان چهره‌ شگفت است که به اعماق

فراموش شده‌ وجود تبعید شده است. فروغ در برخی از شعرهای خود، خود را در

جزیره‌یی در اقیانوس تنها می‌بیند:

من

پری کوچک غمگینی را

می‌شناسم که در اقیانوسی مسکن دارد

«تولدی دیگر»

گوشتی این سرنوشت آدمی است که سرانجام به جزیره‌یی نامسکون
تبعید شود، چنان که حضرت آدم را هم به کوه سراندیب تبعید کردند!

شاید که من صدای زنجره را خواب دیده‌ام

چون آن زنجره زنده بود و امید داشت و می‌خواست از انتهای تاریک و
تنهای باغ، به سوی روشنایی ماه بگریزد. او هنوز درکی از نور و رهائی داشت.

پس این پیادگان که صبورانه

بر نیزه‌های چوبی خود تکیه داده‌اند

نیزه‌های چوبی استعاره از عصاست (چوبی بودن قرینه استعاره
است). انتخاب استعاره نیزه برای عصا معنی دار است: بر عصا باید تکیه داد و
آن نشانه پیری است، اما با نیزه باید جنگید. در این استعاره طنزی است که از
خطوط بعد روشن می‌شود.

آن بادپا سوارانند؟

آیا می‌توان پنداشت که این مفلوکانی که بر عصا تکیه زده‌اند (و با
این همه باید به فکر دفاع از خود باشند) یادگاری از آن سواران بادپای
جنگاورند؟ یا باید اعتراف کرد که آن سواران بادپا برای همیشه در گرد و غبار
قرون و دهور گم شده‌اند و افسانه خوش آنان به پایان رسیده است.

بین پیادگان و عصا و تکیه و پا تناسب و بین پیادگان و سواران

تضاد است.

و این خمیدگان لاغرافیونی

آن عارفان پاک بلنداندیش؟

و آیا این انسان‌های ضعیف افیونی خیال‌اندیش به هیچ تأویل،
جانشین آن عارفان پاک بلنداندیش توانند بود؟ استفهام انکاری است، یعنی
حاشا و کلاً!

پس راست است، راست، که انسان

دیگر در انتظار ظهوری نیست؟

در شعر «ایمان بیاوریم...» گفته بود

نجات دهنده در گور خفته است

و دختران عاشق

با سوزن دراز برود ری دوزی

چشمان زودباور خود را دریده‌اند؟

Broderie واژه فرانسوی به معنی قلاب دوزی و ملیله دوزی است و در

فارسی در سه هجا تلفظ می‌شود: bo—rod—rii دختران عاشق چشم به

راه قهرمانان و بادپاسوارانند و چون از آنان خبری نیست یا پیادگانی را به

جای آنان گرفتند، چشمان خود را که زودباور بوده است و عمری آنان را

فریب داده است، می‌درند.

بین دوز (در دوزی) و زود جناس قلب است.

اکنون طنین جیغ کلاغان

در عمق خواب‌های سحرگاهی

احساس می‌شود

آئینه‌ها به هوش می‌آیند

اشاره به آغاز زندگی و جنب و جوش در سحر است. چهره شگفت

که در درون شاعر و در تاریکی هاست باید با پیداشدن نور و سحر ناپدید شود.

آئینه رمز ذهن و چشم است.

و شکل‌های منفرد و تنها

اشاره به انسان‌هایی که تک‌تک بیدار می‌شوند تا برای رفتن به کوچه

و خیابان آماده شوند.

خود را به اولین کشاله بیداری

کشاله در لغت عضلات بدن را کشیدن و خمیازه است که معمولاً بعد

از بیداری عارض بدن می‌شود. در زندگی های امروزی اولین کشاله بیداری،
تقلاهای کسب و کار در کوچه و خیابان است.

وبه هجوم مخفی کابوس های شوم

تسلیم می‌کنند

کابوس های شوم، تصور حوادث طی روز و دست پنجه نرم کردن با
مشکلات کار و زندگی است. بین کابوس و بیداری تضاد است.

افسوس

من با تمام خاطره‌هایم

از خون که جز حماسه خونین نمی‌سرود

و از غرور، غروری که هیچگاه

خود را چنین حقیر نمی‌زیست

در انتهای فرصت خود ایستاده‌ام

اینک با تمام خاطره‌هایی که از وجود حماسه آفرین (طبع منیع) و
غرور بلندم دارم به پایان راه رسیده‌ام. شب دیدار و دریافت در حال پایان
است و سحر کابوس های شوم — که با حال من مناسب نیست — فرا رسیده
است.

بین خون و خونین جناس مذیل است. غرور تکرار شده است. زیستن
را که فعل لازم است به صورت بلاغی زیبایی در وجه متعدی به کار برده
است.

و گوش می‌کنم: نه صدائی

و خیره می‌شوم: نه زیک برگ جنبشی

و نام من که نفس آن همه پاکی بود

اشاره به لفظ «فروغ» که به معنی نور و روشنی است.

«دیگر غبار مقبره‌ها را هم

برهم نمی‌زند»

گیومه نخست زاید است و در «گزیده اشعار» هم نیامده است. اما گیومه دوم درست است، زیرا سخنان چهره شگفت که از «آیا شما که صورتتان را» شروع شده بود، در اینجا به پایان می‌رسد. برهم زدن استعاره در فعل و به معنی پاک کردن و روشن کردن است. مقبره، درون شاعر و جایگاه چهره شگفت است. از مقابر بزرگان غبار رویی می‌کنند و به این اعتبار درون خود را پاک و مقدس خوانده است.

لرزید

و بر دوسوی خویش فرو ریخت

یعنی در حال ازین رفتن و محوشدن بود و از دو سو تبدیل به دو دست شد و از او جز دو دست باقی نماند.

و دست‌های ملتشمش از شکاف‌ها

چهره شگفت در مقبره است، در اعماق وجود، دست‌های ملتشمش را به امید نجات دراز می‌کند.

مانند آه‌های طولیلی به سوی من

پیش آمدند

تشبیه زیبای عجیبی است، وجه شبه طولیل بودن و سوزان بودن است و حس همدردی، اما همان‌طور که نمی‌توان آه را گرفت، دست را هم نمی‌توان گرفت و از مقبره بیرون کشید.

آه از دل بیرون می‌آید و چهره شگفت در مقبره است (مقبره = دل و درون).

در شعر «باد ما را خواهد برد» می‌گوید:

دست‌هایت را چون خاطره‌ی سوزان، درستان

عاشق من بگذار

«سرد است

و بادها خطوط مرا قطع می‌کنند

دیدار در شب / ۲۰۱

قطع کردن خطوط کنایه از محو کردن است. جسم از خطوط به وجود می‌آید. در روشنائی روز ارتباط با درون قطع می‌شود. قبلاً گفته بود:

و چهره شگفت

با آن خطوط نازک دنباله دارست

آیا در این دیار کسی هست که هنوز

از آشنا شدن

با چهره فنا شده خویش

وحشت نداشته باشد؟

چهره شگفت خود را معنی می‌کند: چهره فنا شده افراد. در ابتدای شعر، چهره شگفت گفته بود:

اما خدای من

آیا چگونه می‌شود از من ترسید؟

آیا زمان آن نرسیده است

که این دریچه باز شود باز باز

ظاهراً یعنی دریچه مقبره تا چهره شگفت از آن بیرون آید. اما چنان که قبلاً ملاحظه شد، مقبره همان درون و قلب است و به این اعتبار بین آن و دریچه تناسب است (دریچه قلب). وقت آن است که سفره دل را بگشاید و زارزار گریه کند.

که آسمان بیارد

کنایه از گریه کردن.

و مرد، بر جنازه مرد خویش

مرد نخست در معنای انسان است اما مرد دوم، مُرده را متبادر می‌کند.

زاری کنان نماز گزارد؟»

یعنی نماز میت، زیرا دیگر کاملاً کار از کار گذشته است و دیگر باید

سخن چهره شگفت را که گفته بود: «باور کنید/ من زنده نیستم» باور کرد.

در اینجا سخنان چهره شگفت کلاً به پایان می‌رسد و دیگر از او خبری نیست و پیداست که کسی دست‌های ملتمش را نگرفته و از شکاف قبر بیرون نکشیده است. اینک شاعر سخن می‌گوید:

شاید پرنده بود که نالید

یا باد، در میان درختان

یا من که در برابر بن بست قلب خود

چون موجی از تأسف و شرم و درد

بالا می‌آمدم

یعنی این صداهائی را که می‌شنیدم (سخنان چهره شگفت) شاید صدای پرنده یا باد یا خودم بود.

وجه شبه همان بالا آمدن است که ذکر کرده است: هر لحظه تأسف و شرم و درد من بیشتر می‌شد. آب در مقابل بن بست و دریچه بسته بالا می‌آید. «در ایمان بیاوریم...» در معنای «بن بست قلب» گفته است:

چه روشنائی بیهوده‌یی در این دریچه مسدود سر کشید

و از میان پنجره می‌دیدم

که آن دو دست، آن دو سرزنش تلخ

صنعت «بدل‌آوری» در شعر فروغ از مختصات سبکی است. آن دو سرزنش تلخ، همان دو دست است. در بینش فروغ متشخص‌ترین عضو بدن دست است و من این را مأخوذ از بینشی زنانه می‌دانم، چون دست وسیله نوازش و قدرت است. در بوف کور چشم مهم‌ترین عضو زن‌اثری است و در مقام مجاز جزء از کل به کار می‌رود.

و همچنان دراز به سوی دو دست من

قبلاً گفته بود که چهره شگفت دست‌های ملتمش را مانند آه‌های

طویلی به سوی من دراز کرده بود.

در روشنائی سپیده دمی کاذب

دیدار در شب / ۲۰۳

تحلیل می‌روند

قبلاً گفته بود که چهره شگفت از دو سوی خویش فرو ریخته بود.
ارتباط با روح و درون و باطن در تاریکی و ابهام میسر است. در روشنایی
دروغین روز نمی‌توان چهره شگفت خود را دید مگر آن که صبحی صادق باشد!
ویک صدا که در افق سرد

فریاد زد:

«خدا حافظ!»

چهره شگفت در آغاز روز و غوغای زندگی کاذب خدا حافظی می‌کند
و در اعماق درون پنهان می‌شود. کابوس‌ها و خیالات شب تمام می‌شوند و
آئینه‌ها به هوش می‌آیند. اما به نظر می‌رسد که این خدا حافظی، وداعی ابدی
باشد.

پانویست‌ها

- ۱ — از گفتگوی سیروس طاهباز و دکتر ساعدی با فروغ. آرش، شماره ۱۳، اسفند ۱۳۴۵
- ۲ — از مقدمه برگزیده اشعار.
- ۳ — مجله فردوسی، ۲۷ مرداد ۱۳۴۸
- ۴ — سمبل‌ها، گزترود جابز، ترجمه محمد رضا بقایون، ناشر: مترجم، ۱۳۷۰
- ۵ — از اینجا تا «با هیچ چیز روبرو نشدم» به نحو مبهم و دوری یادآور فضای شعر «سفرمغان» البوت است که ترجمه‌یی از آن در زمان فروغ در آرش چاپ شده بود.

سپس شتربانان لعن و طعن می‌کردند و گلایه آغازیده بودند
می‌گریختند و شراب و زنان خود را می‌طلبیدند
آتش شبانه در حال خاموشی بود و سر پناهی نداشتیم
شهرها دُر آئین و ولایات دشمنانه بودند
دهستان‌ها پلشت و مخارج گراف بود
چه روزگار دشواری داشتیم
به فرجام، بهتر آن دیدیم همه طول شب را سفر کنیم ...
(نگاهی به سپهری — ص ۲۴۹)

- لحن این شعر گاهی در «آیه‌های زمینی» هم قابل حس است:
چه روزگار تلخ و سیاهی
نان نیروی شگفت رسالت را
مفلوب کرده بود
پیغمبران گرسنه و مفلوک
از وعده گاه‌های الهی گریختند
- ۶ — از نامه‌یی به ابراهیم گلستان. آرش، شماره ۱۳، اسفند ۱۳۴۵
 - ۷ — از نامه‌یی به ابراهیم گلستان. جاودانه فروغ فرخزاد، امیر اسماعیلی، ابوالقاسم صدرات، انتشارات مرجان، ۱۳۵۱، ص ۱۴.

وهم سبز

«ولی در اطاقم یک آینه به دیوار است که صورت
خودم را در آن می‌بینم و در زندگی محدود من این
آینه مهم‌تر از دنیای رجاله‌هاست که با من هیچ
ربطی ندارند»^۱

«وهم سبز» مانند منظومه «ایمان بیاوریم به آغاز فصل سرد» مروی
بر خاطرات زندگی شکست‌خورده شاعر و آرزوی بازگشت به یک زندگی
ساده خانوادگی است. تم شعر، تم «آن روزها رفتند» و یادآوری ایام خوش
دوران کودکی نیز هست.

تمام روز در آئینه گریه می‌کردم

بهار پنجره‌ام را

به وهم سبز درختان سپرده بود

تنم به پیله تنهائیم نمی‌گنجید

و بوی تاج کاغذیم

فضای آن قلمرویی آفتاب را

آلوده کرده بود

کسی در آئینه ذهن و خاطرات غم‌انگیز خود («در محفل عزای

آینه‌ها» که در ایمان بیاوریم گفته بود) مشغول تماشا و سیر و سفر است. بهار چشم و ذهن او را به افق‌های سبز دوردستی برده است. اما در آن قلمرو بی‌آفتاب که زندگی گذشته اوست، بوی تاج کاغذی (تاجی که عروس بر سر می‌گذارد یا تاجی که کودکان در وقت بازی بر سر می‌گذارند) فضا را آلوده کرده است.

آئینه سمبل است زیرا هم در معنای اصلی (روبروی آئینه گریه کردن) قابل فهم است و هم در معنای مجازی. در «به آفتاب سلامی ...» می‌گوید:

به مادرم که در آئینه زندگی می‌کرد

و شکل پیری من بود

و در «پنجره» می‌گوید:

از آینه پیرس

نام نجات دهنده‌ات را

در «وهم سبز درختان» به لحاظ بدیعی، صنعت جابه‌جائی صفت است زیرا سبز را که صفت درخت است به وهم نسبت داده است. به لحاظ بیان، درخت به جاندار یا انسانی تشبیه شده که در حال توهم است (استعاره مکنیه تخیلیه) و وهم او سبز است (حس آمیزی). پیلۀ تنهائی اضافه تشبیهی است. تنهائی از نظر فراگرفتن و منزوی کردن به پیلۀ تشبیه شده است. قلمرو بی‌آفتاب به قرینه «آن» استعاره است. بین قلمرو و تاج تناسب است. تاج کاغذی از قبیل ستاره‌های مقوائی است که در «ایمان بیاوریم ...» گفته بود:

ستاره‌های عزیز

ستاره‌های مقوائی عزیز

وقتی در آسمان دروغ وزیدن می‌گیرد.

نم، توانستم، دیگر نم، توانستم

صدای کوچه، صدای پرنده ها
صدای گم شدن توپ های ماهوتی
و های هوی گریزان کودکان
ورقص بادکنک ها
که چون حباب های کف صابون
در انتهای ساقه یی از نخ صعود می کردند
وباد، باد که گوئی
در عمق گودترین لحظه های تیره هم خوابگی نفس می زد
حصار قلعه خاموش اعتماد مرا
فشار می دادند

و از شکاف های کهنه، دلم را به نام می خواندند
سپس دنیای پر سرو صدا و زنده و پراز نشاط و جنبش کودکی در
ذهن او تداعی می شود. سپس باد که رمز آگاهی و دریافت و وسیله یادآوری
است، دوران زندگی زناشویی را به یاد شاعر می آورد که برای او جنبه منفی و
تلخ دارد.

ماهوت پارچه ضخیم پُرزداری است که در قدیم از آن برای بچه ها
توپ و عروسک می ساختند. توپ های ماهوتی، توپ های دست ساز بازی
بچه هاست. ساقه یی از نخ، حکم ساقه نخ را دارد، نخ به ساقه تشبیه شده
است. لحظه های هم خوابگی را تیره وصف کرده است. اعتماد به قلعه
خاموشی تشبیه شده است که باد دیوارهایش را می لرزاند و در حال ویران
کردن آن است و از شکاف های قدیمی حصار قلعه، شاعر را صدا می زند.

تمام روز نگاه من
به چشم های زندگیم خیره گشته بود
به آن دو چشم مضطرب ترسان
که از نگاه ثابت من می گریختند

و چون دروغگویان

به انزوای بی خطر بلك ها پناه می آوردند

زندگی انسانی است که دو چشم مضطرب ترسان دارد (استعارهٔ مکنیهٔ تخیلیه) و از نگاه کردن به چشم های شاعر خجالت می کشد، چون عمری به او دروغ گفته بود و از این رو چشم های خود را می بندد. در «ایمان بیاوریم...» گفته بود:

وقتی در آسمان دروغ وزیدن می گیرد

تشبیه کاملاً نوی است که به نظر می رسد مأخوذ از دقت در روانشناسی کودکان باشد: زندگی چون دروغگوئی است که می ترسد و خجالت می کشد و خود را در گوشه یی پنهان می کند.

کدام قلّه، کدام اوج؟

مگر تمامی این راه های پیچاپیچ

در آن دهان سرد مکنده

به نقطهٔ تلاقی و پایان نمی رسند؟

به من چه دادید، ای واژه های سادهٔ فریب؟

وای ریاضت اندام ها و خواهش ها؟

اگر گلی به گیسوی خود می زدم

از این تقلاب، از این تاج کاغذین

که بر فراز سرم بو گرفته است، فریبده تر نبود؟

سپس شاید برخی از نکات اوج و قوت زندگی خود یا دیگران را به یاد آورده باشد، زیرا می گوید چه پیشرفتی؟! چه ترقی یی؟! مگر نه این که همهٔ راه ها به گور ختم می شود؟ اگر به جای این تاج دروغین ازدواج، همواره مانند همان دوران دوشیزگی، گل ساده یی به گیسوان خود می زدم، برازنده تر نبود؟^۲

دهان سرد مکنده استعاره از گور است. تاج کاغذین و تقلاب بدل هم

وهم سبز / ۲۰۹

هستند. تاج کاغذی شبیه گل است، اما گل واقعی نیست، قلبی است. بین گل و بوگرفتن، ایهام تناسب و تضاد است.

چگونه روح بیابان مرا گرفت

و سحرماه زایمان گله دورم کرد

چگونه ناتمامی قلبم بزرگ شد

و هیچ نیمه‌یی این نیمه را تمام نکرد!

چگونه ایستادم و دیدم

زمین به زیر دو پایم زتکیه گاه تهی می‌شود

و گرمی تن جفتم

به انتظار بوی تنم ره نمی‌برد!

سرانجام روح بیابان یعنی رهائی از قید و بند و عطش آزادی جان او را تسخیر می‌کند (گرفتن به معنی تأثیرکردن و تسخیرکردن) و جادوی ماه او را دیوانه وار و بی اختیار از ایمان کورکورانه گله (مردم عادی) دور می‌کند. دیگر جاضر نیست مانند مردم عادی به زندگی دروغین زناشوئی ادامه دهد. در نتیجه برای همیشه ناتمام باقی می‌ماند و دیگر نیمه خود را نمی‌یابد. زندگی خود را برهم می‌زند و در نتیجه تکیه گاه خود را از دست می‌دهد.

برطبق نظر افلاطون، انسان در آغاز هرمافرودیت بود، بعد به دو نیمه مذکر و مؤنث تقسیم شد و در این جهان هر نیمه به دنبال نیمه خود است تا کامل شود.

برطبق اعتقاد عوام، ماه بر آدمی تأثیر می‌گذارد و ماه زده به معنی مسحور و مجنون است. در زبان‌های فرنگی Lunatique به معنی زن هوسباز هم هست. در «دیدار در شب» خود را زنجیره‌یی خوانده است که به سوی ماه می‌گریخت:

آیا صدای زنجیره‌یی را

که در پناه شب به سوی ماه می‌گریخت

از انتهای باغ شنیدید؟
کدام قلّه، کدام اوج؟
مرا پناه دهید، ای چراغ‌های مشوش
ای خانه‌های روشن شکاک
که جامه‌های شسته در آغوش دودهای معطر
بر بام‌های آفتابیتان تاب می‌خورند

به هر حال از این پیشرفت دروغین (یا پسرفت) راضی نیست. در
آرزوی خانه‌های روشنی است که در آن خانواده‌ها زندگی می‌کنند. در
خانه‌هایی که زنان زندگی ساده و آرام خانوادگی را می‌گذرانند، رخت
می‌شویند و رخت‌ها را بر پشت بام کنار لوله‌هایی که از آن‌ها بوی غذا می‌آید،
پهن می‌کنند. دود با دوده تبادر دارد که از لوله‌های پشت بام متصاعد می‌شود.
صفت شکاک برای نور خانه‌ها از اینجاست که از سعادت درون
خانه‌ها هم چندان مطمئن نیست.

و صفت مشوش برای چراغ‌ها از آنجاست که تصوّر زندگی داخل
خانه‌ها با توجه به زندگی سابق خود او، مغشوش می‌نماید. در «ایمان
بیاوریم...» گفته بود:

انگار

آن شعله بنفش که در ذهن پاک پنجره‌ها می‌سوخت
چیزی بجز تصور معصومی از چراغ نبود
مرا پناه دهید ای زنان ساده کامل
که از ورای پوست، سرانگشت‌های نازکتان
مسیر جنبش کیف‌آور جنینی را
دنبال می‌کنند
و در شکاف گریبان‌تان همیشه هوا
به بوی شیر تازه می‌آمیزد

ط به زنان ساده‌ کاملی که حامله می‌شوند و مدام در حال شیردادن به
کودکان خود هستند غبطه می‌خورد.
اما در شعر «دلم برای باغچه می‌سوزد»، خواهرش را که مدام آبستن
است، مسخره می‌کند:

و خواهرم که دوست گل‌ها بود...

او در میان خانه‌ مصنوعیش...

و در پناه عشق همسر مصنوعیش...

آوازه‌های مصنوعی می‌خواند

و بچه‌های طبیعی می‌سازد...

او

هر وقت که به دیدن ما می‌آید

آبستن است

کدام قله، کدام اوج؟

مرا پناه دهید ای اجاق‌های پرآتش، ای نعل‌های خوشبختی

وای سرود ظرف‌های مسین در سیاهکاری مطبخ

وای ترنم دلگیر چرخ خیاطی

وای جدال روز و شب فرش‌ها و جاروها

مرا پناه دهید ای تمام عشق‌های حریصی

که میل دردناک بقا بستر تصرفتان را

به آب جادو

و قطره‌های خون تازه می‌آراید

به تمام جزئیات یک زندگی معمولی ساده غبطه می‌خورد: اجاق‌های
پُر آتش آشپزی، نعل‌هائی که عوام جهت تبرک و تیمن و خوشبختی به درها
نصب می‌کنند. شستن ظرف‌های سیاه‌مسی در آشپزخانه، خیاطی کردن،
جاروکشی و زندگی جنسی بی‌آلایش مردم. جوانانی که غریزه بقا بستر آنان را

به منی (آب جادو) و خون بکارت می‌آلاید. می‌آراید که می‌آلاید را به ذهن
متبادر می‌کند استعاره از آن است.

تمام روز، تمام روز

رها شده، رها شده، چون لاشه‌یی بر آب

به سوی سهمناک‌ترین صخره پیش می‌رفتم

به سوی ژرف‌ترین غارهای دریائی

و گوشتخوارترین ماهیان

و مهره‌های نازک پشتم

از حس مرگ تیر می‌کشیدند

از این جا قسمت دوم شعر است. برای ما روایت می‌کند که تمام روز
را به این فکرها بوده است و احساس زوال و فنا می‌کرده است. فرو رفتن در
دریا، فرو رفتن در اعماق ناخودآگاهی و مرگ است.

در مصراع به «سوی سهمناک‌ترین...» تکرار صدای سین، سرما را

که همراه با حس مرگ است به ذهن می‌آورد.

نمی‌توانستم، دیگر نمی‌توانستم

صدای پایم از انکار راه برمی‌خواست

و یأسم از صبوری روحم وسیع‌تر شده بود

و آن بهار و آن وهم سبز رنگ

که بر دریاچه گذر داشت، با دلم می‌گفت:

«نگاه کن

تو هیچگاه پیش نرفتی

تو فرو رفتی»

دیگر کاملاً مأیوس است و نمی‌تواند صبوری کند. پای او راه را انکار
می‌کرد و صدای پای او همان انکار راه بود. راهی نمانده بود و یأس او بر
صبوریش پیشی گرفته بود. و آن وهم سبز رنگ که مجموعه‌ی اوهام و خیالات

اوست سرانجام به او می‌گوید تو همیشه اشتباه رفته‌ای. تو هرگز نتوانستی قدمی به پیش برانی، تو همواره فرو رفته‌ای و کاش هیچگاه سحرماه ترا از ایمان گله دور نمی‌کرد!

فروغ روحیه‌ی درونگرا و گذشته‌اندیش دارد. در نامه‌ی می‌نویسد:
«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 غیرقابل تبدیل حل بشوم»^۳

آه اگر راهی به دریائیم بود از فرورفتن چه پروائیم بود
«مرداب»

پانوشت‌ها

۱- بوف کور، صادق هدایت، انتشارات امیرکبیر، چاپ چهارم، ۱۳۳۱، ص ۵۵

۲- یکی از منتقدان، این بند را دربارهٔ فرح پهلوی می‌دانست. اما به نظر می‌رسد که در این صورت بین بندهای مختلف شعر، ارتباط دقیقی نباشد.

۳- جنگ آرش، شماره ۱۳، اسفند ۱۳۴۵

فروغ و شاعر زنان دیگر

وقتی که اعتماد من از ریسمان سست عدالت
آویزان بود

و در تمام شهر
قلب چراغ‌های کودکان عشق مرا
با دستمال تیره قانون می‌بستند
و از شقیقه‌های مضطرب آرزوی من
فواره‌های خون به بیرون می‌باشید
وقتی که زندگی من دیگر
چیزی نبود، هیچ چیز بجز تیک تاک ساعت
دیواری

در یافتن، باید، باید، باید
دیوانه وار دوست بدارم
«پنج‌جره»

میدان شعر زنان ایران با نام پنج قهرمان همراه است: رابعه بنت کعب
قزدار، مهستی گنجوی، عالمتاج قائم مقامی متخلص به ژاله، پروین
اعتصامی، فروغ فرخزاد.

برای آن که موقعیت فروغ در این میانه روشن شود، بد نیست که از هر

کدام از این شاعران و شعرشان سخنی رود:

رابعه از شاعران قرن چهارم است. دختر کعب از بزرگان عرب بوده است. می‌گویند عاشق غلام برادر خود بکتاش شد و برادر او را کشت. جامی در نفحات الانس از قول ابوسعید ابوالخیر صوفی نامدار — که ظاهراً به اشعار رابعه علاقه‌مند بود — نقل می‌کند که عشق دختر کعب به آن غلام از قبیل عشق‌های مجازی نبود، اما چه باک! که گفته‌اند: المجاز قنطرة الحقیقه. و هدایت در مجمع الفصحا تأکید می‌کند که «انجامش به عشق حقیقی کشیده» است.

از رابعه متأسفانه اشعار زیادی به جا نمانده است، اما هرچه باقی مانده لطیف و بلند و سوزناک است و از آن‌ها چنین برمی‌آید که معشوق او مردی متکبر بوده است که به عشق شاعر واقعی نمی‌نهاد. شاید معشوق او از دوستان برادرش بوده نه غلامش (۹). و اینک چند نمونه که از معصومیت و مظلومیت شاعر و سوزدل او نشان‌ها دارد:

عشق او باز اندر آوردم به بند	کوشش بسیار نامد سودمند
عشق دریایی کرانه ناپدید	کی توان کردن شنا ای هوشمند
عشق را خواهی که تا پایان بری	بس که بپسندید باید ناپسند
زشت باید دید و انگارید خوب	زهر باید خورد و انگارید قند
توسنی کردم ندانستم همی	کز کشیدن تنگتر ^۱ گردد کمند!

* * *

دعوت^۲ من بر تو آن شد کایزدت عاشق کناد

بر یکی سنگین دلی نامهربان چون خویشتن

تا بدانی درد عشق و داغ مهر و غم خوری

تا به هجر اندر بپیچی و بدانی قدر من

* * *

مرا به عشق همی محتمل کنی^۳ به حیل چه حجت آری پیش خدای عزوجل

فروغ وشاعر زنان دیگر / ۲۱۷

به عشقت اندر، عاصی همی نیارم شد
 به دینم اندر، طاغی همی شوم به مثل
 نعیم بی تو نخواهم جحیم با تو رواست!
 که بی تو شکر زهرست و با تو زهر عسل
 به روی نیکو تکیه مکن که تا یک چند
 به سنبل اندر پنهان کنند نجم زحل
 هر آینه نه دروغ است آن چه گفت حکیم
 فمن تَكْبَرِ یوماً فبعد عِرْ ذَلْۙ

کاشک تنم باز یافتی خبر دل
 کاشک دلم باز یافتی خبر تن
 کاشک من از تو برستمی به سلامت
 ای فسوسا! کجا توانم رستن

مهستی از معاصران سلطان سنجربود. گفته اند که زیبا و عاشق پیشه بود و بر بربط می نواخت. او نخستین زنی است که به رباعی سرایی مشهور شده است. رباعیات او کلاً عاشقانه است. و از برخی از آن ها چنین استنباط می شود که مهستی زنی جسور و بی باک بوده است. و اینک چند نمونه:

ما را به دم پیرنگه نتوان داشت
 در حجره دلگیرنگه نتوان داشت
 آن را که سر زلف چو زنجیر بود
 در خانه به زنجیرنگه نتوان داشت۵

شب ها که به ناز با تو خفتم همه رفت
 دُر ها که به نوک مژه سفتم همه رفت
 آرام دل و مونس جانم بودی
 رفتی و هر آن چه با تو گفتم همه رفت

من عهد تو سخت ست می دانستم
 بشکستن آن درست می دانستم
 این دشمنی ای دوست که با من زجفا
 آخر کردی نخست می دانستم

برخیز و بیا که حجره پرداخته ام
 وز بهر تو پرده بی خوش انداخته ام
 با من به شرابی و کبابی در ساز
 کاین هر دو ز دیده و ز دل ساخته ام

روز ازل آمدم نشان غم تسو
 من جان و دل خویش از آن دارم دوست
 جان تا به ابد بود مکان غم تو
 این داغ تو دارد آن نشان غم تو

چنان که ملاحظه می‌شود اشعار مهستی هم چون رابعه فقط در مورد سوز و گداز عشق و عاشقی است.

لم عالم‌تاج قائم مقامی متخلص به ژاله متولد ۱۲۶۲ شمسی (۱۳۰۱ هـ. ق) و متوفی در ۱۳۲۵ شمسی در تهران از شاعران بزرگ گمنام است. او مادر پژمان بختیاری شاعر غزلسرای معاصر و مصحح دیوان حافظ است. کسی از شاعری او خبر نداشت. بعد از مرگش، پژمان بختیاری تصادفاً دفتر شعرش را یافت و به چاپ رساند. شاید یکی از دلایلی که دوست نداشت دیگران از شاعری او مطلع شوند این باشد که در اشعارش جسورانه به جنس مرد تاخته و از زندگی زناشوئی و شوهر خود انتقاد کرده است.

عالم‌تاج را در ۱۶ سالگی به عقد مرد چهل و چند ساله‌یی که نظامی بود و روحیه‌یی خشن داشت درآورده بودند. شوهرش میر پنجبی بود که جز جنگ و شکار چیزی را نمی‌شناخت. ژاله به ناچار شوهر خود را رها کرد و به خانه پدری پناه برد، اما در این زمان پدر و مادر او در گذشته بودند.

دریغا که از او اشعار کمی باقی مانده است. دیوانش ۹۱۷ بیت بیشتر ندارد و از آن پیدا است که به ادبیات فارسی تسلط داشت. به هر حال شاعر بزرگی است که در قالب قصیده ابیات غرائی به اسلوب شاعران کهن گفته است. اما مضامین شعریش، تازه و امروزی و زنانه است و از آینه و شانه و چرخ خیاطی و سماور و سفره عقد و شوهر و فرزند و احوال زن بیوه و مظلومیت زن ایرانی سخن می‌گوید و از همه طرفه‌تر این که شدیداً به نکوهش جنس مرد و مخصوصاً شوهر خود پرداخته است.

در شعری می‌گوید:

مرزن و آئینه را گوئی به یک جا زاده‌اند

وز صحیفه آب کوثر کرده حوا آینه

رخت بر پشت صبا بسته ست حسن روی من

با خموشی گفته این را آشکارا آینه
سخت بی رنگ است در آئینه نقش روی من
سال ها راه است پنداری زمن تا آینه
جنس زن را صبر از نان هست و از آئینه نیست
گو نباشد هیچ کس چون هست با ما آینه

در شعری دیگری خطاب به آینه، درباره سفره عقد می گوید:

مطربم راه مبارکباد می پرداخت لیک گوش من پر بود زآهنگ عزا ای آینه
شمع سفره عقد هم سوزان و گریان بود لیک اوزسرمی سوخت، من سر تا به پا ای آینه
در ابیات زیر چقدر مؤثر تنهائی زن ایرانی را در کنار سماور مجسم کرده است:

ای همدم مهر پرور من ای یار من، ای سماور من
در دیده سرشک و درد دل آتش مانا تو منی برابر من
در این کهن آشیانه اکنون من مانده ام و تو در بر من

و اینک نمونه بی از اشعار او در نکوهش شوهرش:

چه می شد آخرای مادر اگر شوهر نمی کردم گرفتار بلا خود را چه می شد گرنمی کردم
مگر باری گران بودیم و مشت استخوان ما پدر را پشت خم می کرد اگر شوهر نمی کردم
بر آن گسترده خوان گویی چه بودم؟ گریه بی کوچک که غیر از لقمه بی نان خواهش دیگر نمی کردم

این شعر بسیار سوزناک است: دختران را به خاطر آن که نان خوری

کم شود به شوهر می دهند، هر که باشد!

او نمی تواند در این باره با پدر خود (مرد ایرانی) سخن گوید. به مادرش می گوید آیا بر خوان گسترده پدر، مگر غذای من بیش از روزی گریه بی کوچک بود؟

در شعر دیگری از فرق زن و مرد در جامعه ایرانی، چنین مظلومانه

شکایت می کند:

آری او بود مرد و من زنم زن ملعبه خاک بر سری است
دردا که در این بوم ظلمناک زن را نه پناهی نه داوری است
گرنام وجود و عدم نهند بر مرد و به زن نام درخوری است!

و در شعری خطاب به زنان می‌گوید:

فلک هشته بردوش ما بارها توباری میفرای سنگی بر آن
بجز بستر گرم و آغوش نرم چه داریم شایای هم بستران
پس ای خواهر ای دختر ای همنشین ترا خود بس این بندهای گران
چونام زنان را فراموش کرد در این سرزمین داور داوران
حمایتگر خواهر خویش گرد مشویار مردان بسد گوه‌ران
عالم‌تاج به مسائل سیاسی و تاریخی هم بی اعتنا نیست. در «گفتگو با چرخ خیاطی» به مطلع:

راستی ای چرخ زینگر جادوی‌ها می‌کنی خود نداری جان و اعجاز مسیحا می‌کنی
در ستایش از تمدن جدید می‌گوید:

ای هنرور ای فرنگی راستی بدرد باش کاین چنین خدمت به دنیا و اهل دنیایمی‌کنی
گه چراغ برق‌سازی گه ترن گه تلگراف گاه مومین لوله‌پی را نغمه پیما می‌کنی
شیخ ما دیروز را سرمایه امروز کرد آن توئی کامروز خود را وقف فردا می‌کنی
و سپس به انتقاد از اوضاع می‌پردازد:

خطه قفقاز را از کف به آسان می‌دهی لیک در میدان دعوی شور و غوغا می‌کنی
گر شکست از رومیان را چون شکست از تازیان با گرمی شوی من یکباره حاشا می‌کنی
در شکست «مرو» دانی جای هیچ انکار نیست یا که آن را نیز فتحی عبرت افزایی‌کنی؟

و آن گاه به خود می‌گوید که کو گوش شنوا؟

ژاله شب نزدیک شد برخیز و فکر و رسمه باش برکد امین مستمع باب سخن وای می‌کنی!
حاکمی، میری، وزیر، مملکتداری، چه‌ای کاین همه بحث از نظام ملک دارایی‌کنی!
بعد نوبت استاد سخن پروین اعتصامی می‌رسد که در فروردین سال ۱۳۲۰ یعنی پنج سال پیش از عالم‌تاج در سن ۳۴ سالگی درگذشت. (و در

قم مدفون شد) اما مسلماً او را نمی‌شناخت. او در عمر کوتاه خود شاهکارهای بسیاری آفرید. زنی درس خوانده و ازخاندان علم و ادب بود. پروین در ۱۲۸۵ شمسی در تبریز متولد شد. پدر او یوسف اعتصامی (اعتصام الملک آشتیانی) مترجم تیره‌بختان اثر هوگو است. پروین عربی را پیش پدر و انگلیسی را در مدرسه دخترانه آمریکائی‌ها آموخته بود. او را هم به زنی به مردی نظامی (که پسرعمویش بود) دادند و او هم مانند عالمتاج جز صباخی چند تاب نیاورد و به خانه پدری پناهید. در قطعه سه‌بیتی زیر به زبان رمز به این جدائی اشاره می‌کند:

ای گل تو ز جمعیت گلزار چه دیدی جز سرزنش و بدسری خار چه دیدی
ای لعل دل افروز تو با این همه پرتو جز مشتری سفله به بازار چه دیدی
رفتی به چمن لیک قفس گشت نصیب غیر از قفس ای مرغ گرفتار چه دیدی
پروین مظلوم‌تر و محبوب‌تر از آن بود که از عشق‌ها و احساسات خود
یا از شکست خود در زندگی زناشوئی کلمه‌یی بگوید. دردهای او در
سکوت‌های اوست. آیا وقتی کسی درباره موضوعی حتی یک کلمه سخن
نمی‌گوید، آیا نباید سکوت او را عین فریاد او انگاشت؟

سکوت پروین در مورد زندگی خصوصیش مرا همیشه به یاد نظریات
پیرماچری منتقد ادبی معاصر می‌اندازد. پیرماچری می‌گوید که هنر از طریق
آن چه نمی‌گوید به ایدئولوژی مربوط است نه از طریق آن چه می‌گوید. در
سکوت‌ها و مکث‌ها و فقدان‌های متن است که باید ایدئولوژی را جست. کار
منتقد به حرف واداشتن این سکوت‌هاست. اثر ادبی به شیوه خود حقیقت را
بیان می‌کند و از این رو همه حقیقت را بیان نمی‌کند.

در ادبیات ما چندین حوزه بزرگ سکوت است. یکی از آن‌ها مسائل
عشق‌های دنیوی و مسائل جسمانی عشق در شعر زنان است که اتفاقاً یکی از
کارهای فروغ فروشکستن دیوار این قلعه سکوت بود:

حس می‌کنم که وقت گذشته است

حسن می‌کنم که «لحظه» سهم من از برگ‌های تاریخ است
 حس می‌کنم که میز فاصله کاذبی است در میان گیسوان
 من و دست‌های این غریبه غمگین

حرفی به من بزن
 آیا کسی که مهربانی یک جسم زنده را به تو می‌بخشد
 جز درک حس زنده بودن از توجّه می‌خواهد؟
 «پنجره»

و از این رو شعر هیچ شاعر زنی به لحاظ صمیمیت و حس
 واقعیت نمائی، همسنگ شعر فروغ نیست. چنان که گفتیم پروین در شعر خود
 ابتداً از مسائل عشق و عاشقی و زناشویی و امور جنسی و از این قبیل سخنی
 نگفته است اما شعر او از انتقادهای اجتماعی و سیاسی خالی نیست. در
 «اشک یتیم» می‌گوید:

روزی گذشت پادشهی از گذرگهی	فریاد شوق بر سر هر کوی و بام خاست
پرسید زان میانه یکی کودک یتیم	کاین تابناک چیست که بر تاج پادشاست
نزدیک رفت پیر زنی گوژ پشت و گفت	این اشک دیده من و خون دل شماست
ما را به رخت و چوب شبانی فریفته است	این گرگ سال هاست که با گله آشناست
آن پارسا که ده خرد و ملک رهزن است	آن پادشاه که مال رعیت خورد گداست

که به احتمال زیاد تعریضی به رضا شاه دارد.

در شعر پروین، از جمله عوالم زنانه، سخن از سیر و پیاز و نخود و لوبیا
 و دوک و پیرزن و کودک یتیم و دختر خردسال و زن پدر و مسائل کودکان و
 فقر اجتماعی و کودک الکن و دوختن و رفو و سوزن و نخ و امثال این هاست
 که در قطعات استادانه یا در مناظرات دلپذیری در خدمت طرح مسائل سیاسی
 و اجتماعی از قبیل فقر فرهنگی و عقب ماندگی و اختلاف طبقاتی و خفقان و
 بی قانونی قرار گرفته اند و از همه مهم تر عواطف یک قلب رئوف و نازک بینی
 یک ذهن حساس را نشان می‌دهند:

اندوه فقر

با دوک خویش پیرزنی گفت وقت کار
جز من که دستم از همه چیز جهان تهی است
بی زر کسی به کس ندهد هیزم و زغال
از رنج پاره دوختن و زحمت رفو
دیروز خواستم چوبه سوزن کنم نخ
لرزید بند دستم و چشمم دگر ندید ...

تیره بخت

دختری خرد شکایت سر کرد
دیگری آمد و در خانه نشست
نزد من دختر خود را بوسید
شب به جاروب و رفویم بگماشت
که مرا حادثه بی مادر کرد
صحبت از رسم و ره دیگر کرد ...
بوسه اش کار دوصد خنجر کرد
روزم آواره بام و در کرد ...

طفل یتیم

کودکی کوزه‌یی شکست و گریست
روی مادر ندیده ام هرگز
همگنانم قفازنند همی
چشم طفل یتیم روشن نیست ...
که مرا پای خانه رفتن نیست ...
که تورا جز زبان الکن نیست

به هر حال پروین موضوعات اجتماعی قابل تأمل بسیاری را در شعر فارسی مطرح کرد. شعر او هرچند به مقتضای دوره اش از روحیه رومانتيک خالی نیست ولی در مجموع جدی و ارزشمند است. مخصوصاً او در زندگی و در شعرش آن قدر نجیب و عفیف است که خواننده دیوانش بعد از گذشت این همه سال خود را از احترام نهادن به او ناگزیر می بیند! پروین وجودی سرتاپا درد و تلخی بود که کوشید آن را به شیرینی سخن بدل کند چنان که در شعری که برای سنگ مزار خود سروده است می گوید:

این که خاک سیاهش بالین است
گرچه جز تلخی از ایام ندید
اختر چرخ ادب پروین است
آیا او در انتظار مرگ نبوده است؟ و مرگ زودرس خود را پیش بینی نمی کرده است؟

بعد از پروین، نوبت فروغ است. فروغ از طرفی سنتز این شاعران پیش از خود است و از طرف دیگر انتقام مظلومیت همه‌شان را می‌گیرد! و البته توفیق او تا حدودی در این بوده که در زمان آزادتری به جهان آمده بود. همه این شاعران روحی آزاد داشته‌اند، زندگی محدود خانوادگی و قلدری مرد را برنتابفته‌اند. بیشترشان عمری کوتاه داشتند و بیشترشان مظلوم بوده‌اند.

رابعه و مهستی در عوالم کهن شعر فارسی، عشق خود را جسورانه به مرد ابراز داشته‌اند. در دوران بعد روز به روز سخن گفتن از این گونه مسائل ممنوعیت بیشتری یافت. عشق می‌بایست آسمانی و به هر حال روحانی نما بوده باشد. عالمتاج به جای آن، به نکوهش شوهر خود و روابط اجتماعی متعارف بین زن و مرد پرداخت. پروین در این مورد مطلقاً سکوت کرد اما دردهای خود را در انتقاد از اوضاع و احوال اجتماعی منعکس کرد. اوزن بودن خود را در نگاه به اموری که معمولاً به زنان مربوط است نشان داد.

فروغ در عصری زائیده شده بود که آزادی (هرچند سطحی) مجالی برای انتقامی چند صدساله می‌داد. فروغ شتابناک از این فرصت استفاده کرد. هم از ماجراهای عاشقانه ممنوع سخن گفت و هم به انتقاد از قوانین اجتماعی پرداخت و هم احساسات اصیل زنانه را مطرح کرد. اما او هم در نهایت — علی‌رغم آن همه سروصدا — زنی است مظلوم و شکست خورده که مانند اسلاف خود راه به جایی نبرد و سرانجام به همان زندگی متعارف «زنان ساده کامل» و «ترنم دلگیر چرخ خیاطی» و «سرود ظرف‌های مسین در سیاهکاری‌های مطبخ» و «جدال روز و شب فرش‌ها و جاروها» رضایت داد:

من شبدر چهار پری را می‌بویم

که روی گور مفاهیم کهنه روئیده است

آیا زنی که در کفن انتظار و عصمت خود خاک شد جوانی

من بود؟

«پنجره»

فروغ بی شک در عالم هنر و ادب نابغه بود. او با این که همسنگ شاعران زن قبل از خود تحصیلات منظم ادبی نداشت به سخنی پاک و لطیف و بلند و تازه دست یافت، و دریغا که او هم در بحبویه پختگی مجالی نیافت. گوئی تاریخ مذکر ادبیات ما برای زنان سخنور، فرصتی در خور رقم نمی زند. در ۳۲ سالگی در تصادف ماشین مرد. جایی مظلومانه می گوید:

«من مغشوش بودم، تربیت فکری از روی یک اصول صحیح نداشتم. همین طور پراکنده خوانده ام و تکه تکه زندگی کرده ام و نتیجه اش این است که دیر بیدار شده ام.»^۶

پانوشته‌ها

- ۱ — در برخی از نسخ «سخت‌تر» است. در اسرارالتوحید (چاپ استاد صفا، ص ۲۰۹) آمده است که هنگامی که کودک خرد شیخ ابوسعید درگذشت، شیخ او را با دست خود در خاک نهاد و گریست «و با خود این بیت آهسته می‌گفت:
زشت بایده دید و انگارید خوب! زهر بایده خورد و انگارید قند!
توسنی کردم ندانستم همی کز کشیدن سخت‌تر گردد کمند!»
- ۲ — دعوت به معنی دعاست.
- ۳ — محتمل کردن ظاهراً به معنی احتمال دادن است.
- ۴ — کسی که کبر فرو شد روزی، بعد از عزت ذلیل شود.
- ۵ — در تاریخ گزیده (ص ۷۵۷) به اسم بنت النجاریه آمده است.
- ۶ — از مقدمه برگزیده اشعار.

صنایع ادبی

«من بیشتر به محتوی توجه دارم...»
بعضی شعرها این جوری هستند، یعنی زیبا هستند. نوازش می‌دهند. به هر حال بعضی شعرها «شاعرانه» هستند. البته اینها شعر هستند. اما شعر به همین محدود نمی‌شود... شعر چیزی است که عامل ظرافت و زیبایی هم یکی از اجزاء آن است. شعر «آدمی» است که در شعر جریان دارد، نه فقط زیبایی و ظرافت آن آدم... من وقتی می‌خوانم، بعضی وقت‌ها خوشم می‌آید، اما خب که چه؟ خوشم می‌آید، بعد چه؟... در این جور کارها بیشتر حالت ساختن هست تا خلّاقیت. من فکر می‌کنم 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»^۱

به نظر نمی‌رسد که فروغ در بدیع و بیان مطالعاتی داشته باشد اما در شعر او هم مانند شعر هر شاعر بزرگ دیگری به صورت طبیعی نمونه‌های درخشانی از کاربرد صنایع بدیعی و بیانی دیده می‌شود. این صنایع غالباً به صورت طبیعی بدون این که عمدی در کار باشد، در شعر او آمده‌اند و معمولاً زیبا و تازه هستند. زبان شعری به صورت فطری و طبیعی، همواره با صنایع بدیعی و ابزارهای بیانی همراه است. بدون اینکه بخواهم در این باب طول و تفصیلی بدهم، به صورت اتفاقی و پراکنده به مواردی اشاره می‌کنم:

۱- تکرار

از مختصات مهم شعری اوست و همه مصادیق آن: تکرار صامت، تکرار مصوت، تکرار هجا، تکرار کلمه، تکرار جمله در شعر او آمده است:
الف: همحرفی یا همصامتی که تکراریک صامت است در شعر او بسامد بالائی دارد:

گوشواری به دو گوشم می‌آویزم

از دو گیلای سرخ همزاد

و به ناخن‌هایم برگ گل کوکب می‌چسبانم

«تولدی دیگر»

که در آن صدای گ و صداهای نزدیک به آن (ک و خ) تکرار شده است.

مفهوم گنگ گمشده‌یی داشت

«آیه‌های زمینی»

در شعر «ایمان بیاوریم...» که سخن از زمستان و سرما است، مدام

صدای «س» تکرار شده است:

چگونه می‌شود به آن کسی که می‌رود این سان

صبور

سنگین

سرگردان

فرمان ایست داد.

ب: هم هجائی که تکرار یک هجا (عیناً یا با تغییر صامت نخستین) در مصراع است. فروغ معمولاً «ها» ی علامت جمع را تکرار می‌کند: در ایستگاه‌های وقت‌های معین

«ایمان بیاوریم ...»

که «ها» علاوه بر تکرار با «گا» ایستگاه نیز متناظر است. ج: تکرار کلمه:

بعد از تو پنجره که رابطه‌ی بود سخت زنده و روشن

میان ما و پرنده

میان ما و نسیم

شکست

شکست

شکست

«بعد از تو»

آیا زمان آن نرسیده است

که این دریچه باز شود باز باز باز

«دیدار در شب»

در نمونه زیر تکرار کلمه در آخر مصراع دوم و اول مصراع سوم (آن)،

تصادفاً به صنعت «ردالعجز الی الصدر» در شعر سنتی منجر شده است:

و در شهادت یک شمع

راز منوری است که آن را

آن آخرین و آن کشیده‌ترین شعله خوب می‌داند

...

«ایمان بیاوریم ...»

د: تکرار جمله:

گوش کن

وزش ظلمت را می‌شنوی؟

من غریبانه به این خوشبختی می‌نگرم

من به نومی‌دی خود معتادم

گوش کن

وزش ظلمت را می‌شنوی؟

«باد ما را با خود خواهد برد»

۲ — بدل

یعنی آوردن معادل توضیحی برای اسمی. این معادل که ترکیب یا جمله‌یی است باید جنبهٔ بلاغی داشته باشد و مثلاً استعاره یا کنایه باشد:

و قلب — این کتیبهٔ مخدوش

که در خطوط اصلی آن دست برده‌اند —

«دیدار در شب»

و آن بهار، و آن وهم سبز رنگ

«وهم سبز»

و فکر می‌کردم به فردا، آه

فردا —

حجم سفید لیز

«آن روزها»

می‌آیم، می‌آیم، می‌آیم

با گیسوانم: ادامهٔ بوهای زیر خاک

با چشم هام: تجربه‌های غلیظ تاریکی

«به آفتاب»

این مختصه در شعر سهراب هم هست:

آدمی زاد — این حجم غمناک —

«اینجا پرنده بود»

۳ — جابه جایی صفت

و آن اسناد صفت مضاف الیه به مضاف است:

بهار پنبجره ام را

به وهم سبز درختان سپرده بود

«وهم سبز»

سبز را که صفت درخت است به وهم نسبت داده است. به لحاظ علم بیان می توان گفت که درخت را انسانی (یا جاننداری) تصور کرده است که می تواند توهم کند (استعاره مکنیه تخیلیه) و سپس با حس آمیزی وهم او را در بهار سبز دانسته است.

گوئی که حس سبز درختان بود

«دیدار در شب»

به سوی اعتماد آجری خوابگاه ها

«پرسش»

آجری صفت خوابگاه است.

این مختصه در شعر سهراب هم هست:

آشنا هستم با سرنوشت تراب، عادت سبز درخت

«صدای پای آب»

۴ — نامگذاری جدید

که معمولاً به وسیله استعاره مرکب (مشبه به مرکب یا لا اقل مقید) صورت می گیرد:

و هیچکس نمی دانست

که نام آن کیوتر غمگین

کز قلب‌ها گریخته، ایمان است
«آیه‌های زمینی»

ایمان کبوتر غمگینی است که از قلب‌ها گریخته است.
موشی به نام مرگ جویده است
«دیدار در شب»

آن تیره مردمک‌ها، آه
آن صوفیان ساده خلوت‌نشین من
«وصل»

۵ - ارسال المثل

بعضی از سطور اشعار فروغ مثل اشعار هر شاعر بزرگ دیگری این
خاصیت را دارد که ضرب المثل باشد:

و در شهادت یک شمع
راز منوری است که آن را
آن آخرین و آن کشیده‌ترین شعله خوب می‌داند

«ایمان بیاوریم...»
هیچ صیادی در جوی حقیری که به گودالی می‌ریزد، مرواریدی
صید نخواهد کرد
«تولد دیگری»

۶ - جناس

که انواع و اقسامی دارد:
از خون که جز حماسه خونین نمی‌سرود
و از غرور، غروری که هیچگاه
خود را چنین حقیر نمی‌زیست
«دیدار در شب»

بین خون و خونین جناس مذیل است.

۷- سجع

قافیه (که زیاد از آن استفاده نمی‌کند) در حقیقت نوعی سجع است:

که جنبش نهانی شب می‌ربودشان
و بر تمام پهنه شب می‌گشودشان

«دیدار در شب»

در یکدگر گریسته بودیم

در یکدگر تمام لحظه بی اعتبار وحدت را

دیوانه وار زیسته بودیم

«وصل»

مرداب‌های الک

با آن بخارهای گس مسموم

انبوه بی تحرک روشنفکران را

به ژرفنای خویش کشیدند

و موش‌های موذی

اوراق زرنگار کتب را

در گنجه‌های کهنه جویدند

«آیه‌های زمینی»

۸- استعاره

کدام قله، کدام اوج؟

مگر تمامی این راه‌های پیچاپیچ

در آن دهان سرد مکنده

به نقطه تلاقی و پایان نمی‌رسند؟

«وهم سبز»

«دهان سرد مکنده» استعاره مصرحه مطلقه از گور است.

یک پنجره...

و باز می‌شود به سوی وسعت این مهربانی مکرر آبی رنگ

«پنجره»

«مهربانی مکرر آبی رنگ» استعاره مصرحه مطلقه از آسمان است.

بعد از تو آن عروسک خاکی

که هیچ چیز نمی‌گفت هیچ چیز بجز: آب، آب، آب!

در آب غرق شد

«بعد از تو»

«عروسک خاکی» استعاره مصرحه مجرد از کودکی خود شاعر

است.

ما حقیقت را در باغچه پیدا کردیم

در نگاه شرم آگین گلی گمنام

و بقا را در یک لحظه نامحدود

که دو خورشید به هم خیره شدند

«فتح باغ»

«دو خورشید» استعاره مصرحه مجرد از دو چشم است (وجه شبه

گردی و سرخی و نور است).

در دیدگان آینه‌ها

«آینه‌های زمینی»

استعاره مکنیه تخیلیه است.

چشمم به روی هرچه می‌لغزید

آن را چو شیر تازه می‌نوشتید

«آن روزها»

لغزیدن استعاره تبعیه از نگاه‌های سریع و تند است.

برخی از استعاره‌های تبعیه، بسیار چشمگیر و زیبا و مشخص هستند

و می‌توان به آن‌ها «فورگراندینگ» گفت:

دیدم که دروزیدن دستانش

جسمیت وجودم

تحلیل می‌رود

«وصل»

که وزیدن استعاره از حرکت مطبوع و فراگیر و تکان‌دهنده و قدرتمند دست است (و تحلیل شدن تسلیم شدن و بی‌قدرت شدن است).

زندگی شاید آن لحظه مسدودی است

که نگاه من درنی نی چشمان تو خود را ویران می‌سازد

«تولدی دیگر»

ویران ساختن استعاره تبعیه از مضمحل شدن و کاملاً خود را غرق کردن است که منبعث از عشقی عمیق است.

۹ - تشبیه

تشبیه در شعر فروغ تشخیص چشمگیر دارد. همه با وجه شبه‌هائی تازه و بکرو رؤیا انگیز، مخصوصاً آنجا که علی‌رغم تئوری تشبیه، محسوس را به معقول تشبیه می‌کند:

من مثل حس گمشدگی وحشت آورم

«دیدار در شب»

من = شبه محسوس و معقول

حس گمشدگی = شبه به معقول

وحشت آور بودن = وجه شبه

چون شبه به معقول است، وجه شبه را ذکر کرده است (تشبیه مفصل).

ای سرپایت سبز

دست‌هایت را چون خاطره‌ی سوزان، درستان

عاشق من بگذار

«باد ما را خواهد برد»

دست‌ها = مشبه محسوس

خاطره‌ی سوزان = مشبه به معقول

وجه شبه علاوه بر گرمی و داغی، احاطه نیز هست: دست، دست را
فرا می‌گیرد، همچنان که خاطره ذهن و وجود را.

و دست‌های ملتشم از شکاف‌ها

مانند آه‌های طولی به سوی من

پیش می‌آمدند

«دیدار در شب»

دست‌های ملتشم = مشبه مقید حسی و عقلی

آه‌های طولی = مشبه به مقید حسی

پیش آمدن و دراز شدن (و گرم بودن و سوزناک بودن) = وجه شبه

معشوق من

با آن تن برهنه بی شرم

بر ساق‌های نیرومندش

چون مرگ ایستاد

«معشوق من»

معشوقی که برهنه است و بر ساق‌های نیرومندش ایستاده است (مشبه

حسی مقید یا مرکب) مانند مرگ (مشبه به معقول) است. وجه شبه بی‌پردگی

و نیرومندی است. همان‌طور که نمی‌توان از مرگ گریخت، شاعر نیز

بی‌حرکت و متعجب در برابر معشوق خود مانده است.

چیزی مشوش چون صدای دور دست روز

«در آب‌های سبز تابستان»

چیزی مشوش = مشبه معقول

صدای دور دست روز = مشبه به محسوس

مشوش و مبهم و دور دست بودن = وجه شبه

با عبور دو کبوتر در باد

چون دو تابوت سپید

«در غروبی ابدی»

دو کبوتر در باد = مشبه مقید محسوس

دو تابوت سیاه = مشبه به مقید محسوس

سپید بودن و حرکت و تکان خوردن = وجه شبه

من مثل دانش آموزی

که درس هندسه اش را

دیوانه وار دوست می دارد تنها هستم

«دلم برای باغچه می سوزد»

من = مشبه محسوس و معقول

دانش آموزی که درس هندسه اش را دیوانه وار دوست دارد (و لذا با

کتاب هندسه اش تنهاست) = مشبه به معقول

تنهایی شدید = وجه شبه

شب در تمام پنجره های پریده رنگ

مانند یک تصور مشکوک

پیوسته در تراکم و طغیان بود

«آیه های زمینی»

شب = مشبه محسوس

تصور مشکوک = مشبه به عقلی

زیاد شدن و قوی شدن و تیره تر شدن (تراکم و طغیان) = وجه شبه

و مرگ، آن درخت تناور بود

که زنده‌های این سوی آغاز
به شاخه‌های ملولش دخیل می‌بستند
و مرده‌های آن سوی پایان
به ریشه‌های فسفریش چنگ می‌زدند
«بعد از تو»

مرگ = مشبه معقول
درخت تناور = مشبه به محسوس مقید
دخیل بستن و چنگ زدن یعنی متوسل شدن و متکی شدن و متکی
بودن = وجه شبه
و من به آن زن کوچک برخوردم
که چشم‌هایش مانند لانه‌های خالی سیمرغان بودند
«ایمان بیاوریم ...»

که به اصطلاح قدما تشبیه وهمی است (زیرا سیمرغ وجود ندارد).
وجه شبه گود بودن و عمیق بودن است (زیرا سیمرغ بزرگ است) و در ضمن
بی فروغ و بی امید و بی شکوه بودن را هم به ذهن متبادر می‌کند.
چند اضافه تشبیهی:
تنم به پیله تنهائیم نمی‌گنجید
«وهم سبز»

تنهائی = مشبه معقول
پیله = مشبه به محسوس
دربرگیرندگی (احاطه) و تنیدن (زیاد شدن) = وجه شبه
در غارهای تنهائی
بیهودگی به دنیا آمد
«آیه‌های زمینی»

تنهائی به لحاظ منزوی کردن به غار تشبیه شده است.

۱۰ - کنایه

درسزمین شعرو گل و بلبل

موهبتی است زیستن

«ای مرزپرگهر»

سرسزمین شعرو گل و بلبل کنایه از موصوف و از نوع ایما است: ایران.

مباحث بدیع و بیانی برخلاف آنچه در بادی امر به نظر می‌رسد در فروغ گسترده و قابل تأمل است و جا دارد که کسی در این مورد رساله مستقلی تألیف کند. مثلاً در تشبیه، گاهی وجه شبه را به صورت صفتی برای شبه یا مشبه به ذکر می‌کند. یا محسوسی را به «حس» چیزی که معقول است تشبیه می‌کند:

در سحرگاهان، در لحظه لرزانی

که فضا همچون احساس بلوغ

ناگهان با چیزی مبهم می‌آمیزد

«در غرو بی ابدی»

من مثل حس گمشدگی وحشت آورم

«دیدار در شب»

و قلب بی نهایت او اوج می‌گرفت

گوئی که حس سبز درختان بود

«دیدار در شب»

گاهی صنایعی دارد که دقیقاً با تعاریف سنتی منطبق نیست اما شبیه

است:

افسوس، ما خوشبخت و آرامیم

افسوس، ما دلتنگ و خاموشیم

خوشبخت، زیرا دوست می‌داریم

دل‌تنگ، زیرا عشق نفرینی است^۲

«در آب‌های سبز تابستان»

که شبیه به صنعت تقسیم است، اما دقیقاً آن نیست زیرا تقسیم شرح و
بسط و توضیح لف و نشر است.

پانوش‌ها

۱- از مقدمه برگزیده اشعار.

۲- فروغ در مصاحبه‌ی (پیش‌آرش، شماره ۱۳، ۱۳۴۵) در بحث از شعر «در آب‌های سبز تابستان» می‌گوید: «چهار خط آخرش زیادی است» یعنی همین سطور!

قوالب سنتی

«همین طور دیوان بود که پشت سر دیوان می خواندم و پر می شدم و چون پر می شدم و به هر حال استعداد کی هم داشتم، ناچار باید یک جوری پس می دادم. نمی دانم اینها شعر بودند یا نه... به این همه دیوان که داریم نگاه کنید، ببینید موضوع شعرهایمان چقدر محدود است. یا صحبت از معنویتی است که آن قدر «بالا» است که دیگر نمی تواند انسانی باشد و یا پند و اندرز و مرثیه و تعریف و هزل. زبان هم که زبان خاص تثبیت شده ای است. خب چکار کنیم؟ دنیای ما دنیای دیگری است. ما داریم به ماه می رویم، البته ما که نه، دیگران!»^۱

در دو کتابی که حوزه مطالعة من بود یعنی «تولد دی دیگر» و «ایمان بیاوریم...» سه شعر به قوالب سنتی است: یک غزل و دو مثنوی. و هر سه زیبا و خوب.

فروغ نسبت به قوالب شعری نو و کهن تعصب نداشت. در مصاحبه یی به مصاحبه گر می گوید: «من خیلی از شما تشکر می کنم که گفتید امروز و

نگفتید شعر نو. چون داستان این است که شعر نو و کهنه ندارد»^۲.

و حق با اوست زیرا چه بسا در قوالب ستنی می‌توان نوترین شعرها را گفت چنان که در قوالب جدید آزاد و سپید گاهی تکراری‌ترین مضامین را با فرسوده‌ترین بیان‌ها گفته‌اند! از این رو شعر نو به معنی شعر تازه است، در هر قالبی که باشد، گیرم که معمولاً قالب آن هم نباشد اما این بدان معنی نیست که هر شعری که قالب آن نیمائی و سپید نباشد شعر نو نیست. فروغ شاعری بود که به تدریج اکثر شیوه‌های شعری را آزموده بود و از این رو سخنانی که در مورد ماهیت شعر، زبان شعر، وزن و امثال این‌ها دارد همه درست و دقیق است و مخصوصاً قضاوت‌های درستی درباره استفاده از قوالب کهن و ارزش اشعار نو دارد. او مانند اکثر معاصران خود، ساده‌لوحانه، یکسره فریفته شعر نو نیست. در «نگرشی بر شعر امروز» می‌گوید:

«من برخلاف عده‌یی از شعرا که با خوش‌بینی ساده‌لوحانه‌یی به جریان شعر امروز می‌نگرند... معتقدم که این شعر جزیکی دو مورد... شعری تهی و بی‌مایه است... با این حقیقت روبرو خواهید شد که تعداد شعرا و اشعاری که می‌توان بر روی آن‌ها تکیه کرد از تعداد انگشتان دست تجاوز نمی‌کند»^۳

مفاد این سخنان که مربوط به سال ۱۳۳۹ است هم امروز هم با کمی جرح و تعدیل (چهارپنج نفر به جای یکی دو مورد) صادق است.

فروغ جانی در جواب این سؤال: «به نظر شما می‌توان در فرم‌های کلاسیک مثل غزل و مثنوی سخن گفت و توفیقی به طور کلی یافت؟» می‌گوید: «طبیعی است که می‌شود... شعر قالب و فرم نیست، بلکه محتوی است»^۴.

غزل فروغ به اقتضای غزلی از سایه به مطلع زیر:

هر شب به قصه دل من گوش می‌کنی فردا مرا چو قصه فراموش می‌کنی

سروده شده است و در مقطع غزل استادانه بین «فروغ» و «سایه» با ایهام تناسب، پیوند بدیعی برقرار کرده است. او عقیده دارد: «در قالب غزل هم می‌شود مسائلی را آورد، مسائلی را مطرح کرد، همین مسائل امروزی را و یک شعر بسیار زیبایی ساخت»^۵.

و اینک غزل زیبای فروغ:

چون سنگ‌ها صدای مرا گوش می‌کنی	سنگی و ناشنیده فراموش می‌کنی
رگبار نوبهاری و خواب دریاچه را	از ضربه‌های وسوسه مغشوش می‌کنی
دست مرا که ساقه سبز نوازش است	با برگ‌های مرده هماغوشی می‌کنی
گمراه‌تر ز روح شرابی و دیده را	در شعله می‌نشانی و مدهوش می‌کنی
ای ماهی طلائی مرداب خون من	خوش باد مستیت که مرا نوش می‌کنی
تودۀ بنفش غروب‌ی که روز را	بر سینه می‌فشاری و خاموش می‌کنی
در سایه‌ها فروغ تو بنشست و رنگ باخت	او را به سایه از چه سیه پوش می‌کنی

چنان که سال‌ها پیش در کتاب «سیر غزل» اشاره کرده بودم، پیوند شعر نو و کهن یا تأثیر این دو در یکدیگر، به نوعی غزل جدید منجر شد که می‌توان به آن غزل تصویری یا غزل تصویرگرا یا غزل نو گفت. این حرکت در اساس به وسیله نوپردازان آغاز شد. نوپردازان اگر گاه‌گاهی به قالب کهن روی می‌آوردند، بینش و زبان و تصاویر شعر نو را در آن‌ها جاری می‌کردند و از نمونه‌های قدیم آن یکی همین غزل فروغ است که به لحاظ بینش و زبان و تصویر شعر نو محسوب می‌شود. بعدها (مخصوصاً بعد از انقلاب) غزل تصویری به سرعت رشد کرد و نمونه‌های خوبی از آن داریم، اما متأسفانه امروز در خطر تبدیل شدن به شعری تهی مایه و تکراری است. زیباست، تصویر دارد، اما همه سطحی و زودگذر. در عمق چیز دندان‌گیر و تکان‌دهنده‌یی ندارد. مؤثر نیست و به ذهن و جان، ضربه‌یی که بشاید نمی‌زند. کوتاه‌سخن این که شوق زبان نو و تصویر پردازی و شتاب در مضمون آفرینی و نازک‌اندیشی (که گاه سبک‌هندی را به یاد می‌آورد) شاعران این شیوه را از

توجه به معانی و محتوی و تأمل در بیان احساس و عاطفه‌های اصیل باز داشته است.^۶

اما مثنوی‌های فروغ: چیزی بین شعر عاشقانه و عارفانه است، روان و زیبا و مؤثر که گاهی معانی بلندی هم در آن‌ها هست. فروغ می‌گوید: «مثنوی‌هایم را دوست دارم. جریان طبیعی و پاک خودشان را دارند. اما نمی‌توانند راه من باشند»^۷.

اینک ابیاتی از مثنوی نخست او موسوم به «عاشقانه»:

ای در بگشوده بر خورشیدها	در هجوم ظلمت تردیدها
با توأم دیگر زردی بیم نیست	هست اگر، جز درد خوشبختیم نیست
این دل تنگ من و این بار نور؟	های هوی زندگی در قعر گور؟
پیش از اینت گر که در خود داشتم	هر کسی را تونمی‌انگاشتم
آه ای باجان من آمیخته	ای مرا از گور من انگیخته
این دگر من نیستم، من نیستم	حیف از آن عمری که با من زیستم
خفته در لبخند فرداهای من	رفته تا اعماق دنیاهای من
ای مرا با شور شعر آمیخته	این همه آتش به شعرم ریخته
چون تب عشقم چنین افروختی	لاجرم شعرم به آتش سوختی

مثنوی دوم «مرداب» نام دارد. مانند مثنوی نخست به بحر رمل است

و محتوای عاشقانه — عارفانه دارد. و اینک ابیاتی از آن:

رفت و در من مرگزاری کهنه یافت	هستیم را انتظاری کهنه یافت
آن بیابان دید و تنهائیم را	ماه و خورشید مقوائیم را
کوبه کودرجست و جوی جفت خویش	می‌دود، معتاد بوی جفت خویش
عشقشان، سودای محکومانه‌یی	وصلشان، رؤیای مشکوکانه‌یی
آه اگر راهی به دریائیم بود	از فرورفتن چه پروائیم بود ^۸
خواب آن بی خواب را یاد آورید	مرگ در مرداب را یاد آورید

چنان که ملاحظه می‌شود این اشعار جز به لحاظ قالب، دقیقاً شعر

امروزند. زبانی نو و تعبیراتی نو و اتفاقاً قالب موزون و مقفی و متقارن به زیبایی

آن‌ها افزوده است.

در مصاحبه‌یی که «م. آزاد» با فروغ می‌کند، بحثی در مورد مثنوی درمی‌گیرد که بد نیست در اینجا نقل شود:

«آزاد: شما که مثنوی انتخاب کرده‌اید، فرم خاص مثنوی «راحت»ترین طرز «گفتن» این طور قضااست.

فروغ: 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 حس من هماهنگی داشت و در نتیجه حسن من به این صورت بیان شد. به خدا^۱ این وزن صفت خوبی دارد! خوبی مهجور می‌ماند اما کهنه نمی‌شود و نمی‌میرد.

مثنوی «مرداب» را دیگر تفسیر نمی‌کنم. علتش یک جور اقتضای حسی صددرد صمد نبود. خودش به وجود آمد. شاید نمی‌توانست طور دیگری به وجود بیاید. این شعر شکل خودش را دارد. یکنواختی مرداب را دارد. رکود مرداب را دارد. حرف کهنه و درد خسته‌یی است. عصبی نیست و به

سروصدای اتوبوس‌ها و کارخانه‌ها مربوط نمی‌شود. نمی‌دانم... فقط می‌دانم که مرداب است»^{۱۰}.

در مصاحبهٔ دیگری، مصاحبه‌کنندگان تحت تأثیر مد زمانه — که امروزه هم متأسفانه کم و بیش رواج دارد — می‌خواهند به او تلقین کنند که غزل و مثنوی هایش چیزی نیستند و شاعر امروز باید چهارچشمی مواظب باشد که مصراع‌هایش حتی به صورت اتفاقی هم با هم مساوی نباشند! و او به شدت در مقابل این فکر غلط مقاومت می‌کند:

«مصاحبه‌کنندگان: شما از زبان و قالب «امروز» صحبت کردید؛ فکر نمی‌کنید شما در مثنوی‌هاتان — آن شعر «غزل» شما که اصلاً مطرح نیست! احساسات را خفه کرده‌اید؟ هم زبان! و هم قالب این دو شعر مال قدماست. آدم احساس پوسیدگی می‌کند. گویا بهتر است شما همیشه در قالب خودتان باشید. خودتان باشید.

فروغ: دربارهٔ مثنوی‌ها مفضل صحبت کردم با آقای آزاد. اما نتیجه‌گیری شما... نه، این طور نیست. ریشه یکی است، فقط لحظه‌ها با هم فرق دارند. شعر، درست است که در طول روزها و ماه‌ها در آدم ساخته می‌شود، اما در عین حال حاصل دریافت یک لحظه است. در مثنوی‌ها، این لحظه... لحظهٔ خیلی دور و جدائی بود. در بقیهٔ شعرها^{۱۱}، لحظه‌ها به زمان نزدیکتر بودند... در خود زمان بودند...

مصاحبه‌کنندگان: استدلال نمی‌کنید؟ می‌خواهید بگوئید عشقی که در مثنوی‌هاینان بیان کرده‌اید، جدا از عشقی است که در شعرهای دیگران مطرح می‌شود؟ شما یک وجودید و یک نوع به عشق می‌اندیشید. فاصلهٔ زمانی این شعرها که خیلی دور نیست؟

فروغ: 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 و گرنه شکستن قالب که کار مهمی نیست^{۱۲}. خیلی از رفقای من این کار را می‌کنند. همین طور درق درق دارند می‌شکنند! خب، شکستن که فقط شکستن است، عوضش چه چیزی را ساخته‌اند؟ قدیم‌ها زلف یارشان به بلندی یک مصراع بود، حالا یک مصراع و نیم یا یک مصراع و سه چهارم! ما که دشمن وزن نیستیم. ما می‌گوئیم بیایید حرف‌های خودمان را بزنیم»^{۱۳}.

البته مصاحبه‌گران قانع نمی‌شوند و در ادامه بحث باز حرف خود را می‌زنند:

«— ببینید، شعرهایی در این کتاب هست که مخصوص خود شماست: «عروسک کوکی» مثلاً. شعرهایی هم هست که یکدستی کتاب را از بین برده: گذشته از آن غزل سوزناک و مثنوی‌ها، قصه «علی کوچیکه»...»

امید است که امروز که دعوای نو و کهن فروکش کرده است، دست‌اندرکاران ادبیات — مخصوصاً ادب ارزشمند معاصر — واقع‌بینانه‌تر به مسائل ادبی بنگرند و توجه داشته باشند که سبک ادبی مسأله توأمان ذهن (معنی) و زبان (صورت) است نه زبان تنها! و هیچ شاعر بزرگ فارسی‌زبانی نمی‌تواند و نباید ذهن خود را از جریانات مهم هزارساله ادبیات فارسی خالی نگاه دارد.

پانوشت ها

- ۱ — از مقدمه برگزیده اشعار
- ۲ — آرش، شماره ۱۳، اسفند، ۱۳۴۵
- ۳ — همانجا
- ۴ — همانجا
- ۵ — همانجا
- ۶ — در مصاحبه‌یی که دکتر حسن هنرمندی با او در سال ۱۳۴۱ در رادیو تهران کرده است (آرش، شماره ۱۳، اسفند ۱۳۴۵) در بحث از شعرنومی گوید: «شعر امروز ما هم مقداری 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!».
- ۷ — آرش، شماره ۱۳، اسفند، ۱۳۴۵
- ۸ — استاد شفیع کدکنی در کتاب موسیقی شعر نقل می‌کنند که در مراسم ختم مرحوم حبیب یغمائی، واعظ بر منبر این بیت را — لابد به خیال این که از عارفان کهن است — می‌خواند.
- ۹ — قسم در اینجا به قول علمای علم معانی من باب مؤکد کردن کلام است زیرا مخاطب مُنکر است.
- ۱۰ — آرش، شماره ۸، تابستان ۱۳۴۳
- ۱۱ — یعنی شعرهای مجموعه «تولدی دیگر»
- ۱۲ — و این حرفی است که تا هم امروز هم کسانی نتوانسته‌اند بفهمند.
- ۱۳ — گفتگوی سیروس طاهباز و دکتر ساعدی با فروغ: آرش، شماره ۱۳، اسفند ۱۳۴۵

مغلطهٔ تفسیر

«از من نخواهید که شعرهایم را معنی کنم. کار نامطبوعی است و اصلاً مضحک است»^۱.

فروغ تحت تأثیر فشار دو جریان، گاهی اوقات تفسیرهایی از اشعار خود کرده است که به استناد دلالت متن خود اشعار صحیح به نظر نمی‌رسند. یکی از این جریان‌ها، جو سیاست زدهٔ دوران او بود که آسمان و ریسمان و زمین و زمان را سیاسی می‌دید و هر واژه و جمله‌ی را به عنوان کنایات و سمبل‌های اجتماعی و سیاسی می‌فهمید. از این رو گاهی مشاهده می‌شود که مصاحبه‌کنندگان فروغ را به تنگناهایی می‌کشاند تا او مطابق انتظار آنان شعرهای خود را سیاسی تفسیر کند، حال آن که معنای شعر مورد بحث اصلاً سیاسی نیست. جریان دوم حملات شدیدی بود که از بابت صراحت بیان فروغ در طرح مسائل عشقی و جنسی مطرح بود و این باعث شد که شاعر در مواردی برخی از واژه‌های اشعار خود را که جنبهٔ اروتیک دارند به نحو دیگری تفسیر کند. ما از این هر دو مورد نمونه‌ی به دست خواهیم داد، اما قبل از ذکر نمونه‌ها بد نیست که مسائل کلی‌ی را در باب این گونه تفاسیر غلط صاحبان اثر از آثار خود، از کتاب «فرهنگ اصطلاحات ادبی»^۲ ابرمز توضیح دهیم. زیرا این بلیه‌ی است که دامن خیلی‌ها را گرفته است و اتفاقاً فروغ توانسته

است در اکثر موارد در مقابل القائات کاذب مصاحبه کنندگان و جریانات کاذب روشنفکری مقاومت کند و جز در چند مورد معدود خود را تسلیم دریافت های غلط مفسران نکرده است.

در «فرهنگ اصطلاحات ادبی» ذیل اصطلاح Intentional fallacy (مغلطه مقصود) آمده است:

این اصطلاح در مورد اشتباه در تفسیر و ارزشگذاری اثر ادبی به کار می رود که بر اثر ارجاع و استناد به قول و قصد مؤلف اثر پیش می آید. این اصطلاح را نخستین بار و. ک. ویمسات Wimsatt و ه. ک. بردسلی Beardsly در مقاله ای که در سال ۱۹۴۶ نوشتند به کار بردند و سپس ویمسات آن را در کتاب نشانه های لفظی The Verbal Icon که در سال ۱۹۵۴ به چاپ رساند نقل کرد. ویمسات می گوید گاهی مؤلف خود در تفسیر اثرش، قصدش را بیان می کند، اما بیان او لزوماً نمی تواند معتبر باشد، زیرا معنی و ارزش اثر در خود اثر ادبی است یعنی در مقصودی که دیگر تحقق پذیرفته و شکل گرفته است، شیئی که به وجود آمده است (The made object)، پایان پذیرفته و استقلال یافته است.

بدین ترتیب هر گونه ارجاع و استناد به هدف و قصدی که خود نویسنده اظهار داشته است ممکن است باعث اشتباه شود، زیرا ما را از خود متن به سوی مطالب خارجی از قبیل زندگی نویسنده، اوضاع روانی او یا جریان آفرینش اثر منحرف می کند و هر آینه بیم آن می رود که این گونه مسائل را جایگزین توجه به ساخت خود اثر ادبی کنیم.

این تذکر ویمسات در میان اصحاب نقد عینی Objective criticism

قبول عام یافت و به طور کلی نظریه پردازان نقد ادبی درباره آن بحث های فراوانی کردند. یکی از بحث های قابل تأمل در این مورد این است که اگر ما اظهار نظر مؤلف را درباره قصد و نیتش از نگارش اثر بدانیم مثل این است که مدرک معتبری در اختیار داریم، زیرا بدیهی است که آفریننده اثر نسبت به

شکل‌گیری اثر خود، اطلاع و ورود دست اول و بی واسطه دارد. از این رو اطلاع از قصد او هرآینه به تفسیر و ارزیابی ما اعتبار خواهد داد. با این همه، هرچند قصدی که مؤلف بیان داشته حائز کمال اهمیت است، نمی‌تواند نقش تعیین‌کننده‌یی به عنوان یک مدرک بی‌چون و چرا داشته باشد. زیرا اعتبار اظهار نظر مؤلف با ارجاع به خود متن معلوم می‌شود، بدین ترتیب یا اظهارات او مورد تأیید قرار می‌گیرد و یا چه بسا — وقتی که قرائت و ادراک دیگری با ساخت و جزئیات اثر مناسب‌تر باشد — مردود شناخته می‌شود. قصدی که کاملاً و مطلقاً از خود متن استنباط می‌شود در حقیقت همان اساس ساختاری درونی شعر است.

چنان که در شرح شعر تولدی دیگر آمد، فروغ در توضیح مصراع: زندگی شاید افروختن سیگاری باشد در فاصلهٔ رختناک دوهماغوشی به مترجم انگلیسی شعر، آقای کریم امامی می‌گوید: «قصدم از دوهماغوشی تولد و مرگ است و در نتیجه فاصلهٔ بین این دو یعنی عمر ما». آیا او با این تفسیر می‌خواهد به این مصراع اعتلاء دهد، یا در حقیقت غوغای عوام که او را متهم به پرده‌داری در امور جنسی کرده‌اند، به ذهن او حالت تدافعی پیش‌گیری‌کننده‌یی داده است؟ مترجم به او می‌گوید: «در فارسی هم فکر نمی‌کنم کسی از خواندن همماغوشی به یاد تولد و مرگ بیفتد. می‌گوید (فروغ): اما تصوّر من از موضوع چنین است! سرانجام به اصرار من که در انگلیسی هم نمی‌تواند از چنگ جنبه‌های جسمی همماغوشی فرار کند به جانشینی Love-making رضایت می‌دهد»^۳.

عجیب است که دست‌اندرکاران ادب معاصر، گاهی معنای آثار معروف ادبی را که چندان هم بغرنج نیست به مقتضای پیشداوری‌های خود غلط فهمیده‌اند و در این مورد نمونه فراوان است. چند نمونهٔ آن اتفاقاً در درک

آثار فروغ است. یک جا مصاحبه کنندگان خواسته اند دید غلط خود را از شعری به او تحمیل کنند و او می‌کوشد اندک اندک از استنباط آنان خارج شود. شرح «دیدار در شب» در صفحات قبل گذشت و چنان که ملاحظه شد شعری است روانی که در آن شاعر با درون خود یعنی چهره شگفت به سخن نشسته است و هیچ ربطی به عوالم سیاست ندارد. مصاحبه کنندگان می‌گویند: «دیدار در شب شما مثلاً، وقتی آدم این شعر را می‌خواند خیلی حرف‌ها برایش مطرح می‌شود. مسائل سال‌های نزدیک به ما. انگار این‌ها حرف‌های نسلی است که با دلتنگی، زنده بودنش را باور نداشت»^۴.

فروغ در پاسخ، نخست تحت تأثیر برداشت مصاحبه گران است و می‌گوید:

«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؟»

اما به تدریج تا حدودی خود را از فضای درک غلط آنان خارج می‌سازد و به محتوای حقیقی شعر اشاره‌هایی می‌کند: «حتی خودم وارونه شده بودم. از یأس خودم بدم می‌آمد... بعد از این شعر توانستم یک کمی خودم را درست کنم. در متن فکرها و عقیده‌هایم دست بردم و روی بعضی حالت‌های خودم خط قرمز کشیدم».

پانویست‌ها

- ۱ - آرش، شماره ۱۳، اسفند ۱۳۴۵
- ۲ - A Glossary of Literary Terms, M.H. Abrams, p.79.
- ۳ - از خاک به خاک از جان به جهان، نوشته کریم امامی؛ آرش، شماره ۱۳، اسفند ۱۳۴۵
- ۴ - گفتگوی سیروس طاهباز و دکتر ساعدی با فروغ؛ آرش، شماره ۱۳، اسفند ۱۳۴۵

زبان فروغ

«امکانات زبان فارسی خیلی زیاد است. این خاصیت را در زبان فارسی کشف کردم که می‌شود ساده حرف زد... یعنی به همین سادگی که من دارم با شما حرف می‌زنم... وقتی از من می‌پرسید در زمینه زبان و وزن به چه امکان‌هایی رسیده‌ام، من فقط می‌توانم بگویم به صمیمیت و سادگی»^۱.

در مورد زبان روان و راحت و صمیمی فروغ در مطاوی صفحات گذشته به تفریق مطالبی نوشتم و در اینجا احتیاجی به شرح و بسط نمی‌بینم. شعر او عین حرف زدن، روان و سرراست است با همین لغات مستعمل و رایج امروزی و روی هم رفته زبان سلیس و به قول قدما فصیح و بلیغ دارد. و یکی از موارد که به روانی زبان او کمک شایانی کرده است، اوزان شعری اوست که معمولاً به طبیعت کلام گفتاری نزدیکند.

یکی از مختصات چشمگیر زبان او بسامد زیاد لغات اروتیک است که ظاهراً ناخودآگاه در همه اشعار او پراکنده‌اند: همخوابگی، هماغوشی، تشنج دردناک، ران، پستان، آب جادو، تصور شهوتناک، تن برهنه، جفت، عریانی، بوسه، میل دردناک بقا، بستر تصرف، جنبش کیف آور، بستری از

خون، شهوت...

آنچه در این قسمت قصد دارم مطرح کنم یک جنبه از نقایص زبانی اوست که متأسفانه در غالب اشعار نو دیده می‌شود و فی الواقع مرضی است که گریبانگیر شعر معاصر شده است و آن این است که شاعر ناگهان در وسط زبان امروز فارسی ندانسته از ترکیبات فرسوده کهن و مخفف‌های شعری قدیم و به طور کلی از نحو زبان قدیم فارسی استفاده می‌کند و با این کار خواننده را از فضای امروزی شعر بیرون برده به مرداب چند صد سال پیش پرتاب می‌کند. بدین ترتیب اضطراب سبک پیش می‌آید. البته اضطراب سبک مقول بالتشکیک است. اولاً بسامد آن در آثار برخی بسیار بالاست و خوشبختانه در فروغ چنین نیست و ثانیاً گاهی خیلی چشمگیر است، یعنی از لغت یا ترکیبی یا مخصوصاً «نحو»ی استفاده شده است که در زبان قدیم زیاد به کار می‌رفته و به اصطلاح مبتذل شده است و این مورد هم خوشبختانه در فروغ کم است.

فریدون توللی می‌گوید:

بلم آرام چون قوئی سبکبال به نرمی بر سر کارون همی رفت
در کنار لغات جدید بلم و قو و کارون که در شعر قدیم مرسوم نبودند و
جَو و فضائی جدید ایجاد کرده‌اند با کمال بی ذوقی به جای «می‌رفت»،
«همی رفت» گفته است و شدیداً به لحن شعر آسیب رسانده است.

و اینک نمونه‌هایی از فروغ:

در غزل نوبه مطلع:

چون سنگ‌ها صدای مرا گوش می‌کنی سنگی و ناشنیده فراموش می‌کنی
که در آن لغات و ترکیب‌ها و نحو و فضا جدید است:

تودۀ بنفش غروب‌ی که روز را بر سینه می‌فشاری و خاموش می‌کنی
در بیت آخر به شیوه زبان کهن فارسی بر سرفعل ماضی «ب» آورده

است:

زبان فروغ / ۲۵۷

در سایه ها فروغ تو بنشست و رنگ باخت او را به سایه از چه سیه پوش می کنی؟
و این «بنشست» ناگهان خواننده را از زمان حال به اعماق گذشته
پرتاب می کند و به او می گوید که گوینده انسانی کاملاً معاصر با تو نیست!
این گونه «تداخل سبک ها و یکدست نبودن سخن به شدت از تأثیر کلام
می کاهد»^۲ و سخن بلیغ یعنی مؤثر. کلام به قول فرنگی ها Consistency
ندارد و یکدست نیست.

در «فتح باغ» می گوید:

و زمینی که زکشتی دیگر بارور است

حال آن که در زبان مرسوم امروزی به جای «از»، «ز» نمی گویند و
«ز» از مختصات زبان قدیم است.

تو آمدی ز دورها و دورها

ز سرزمین عطرها و نورها

«آفتاب می شود»

تمام شب آنجا

ز شاخه های سیاه

غمی فرو می ریخت

«میان تاریکی»

چندین مورد ترکیب «کز» (که + از) را آورده است که ابدأ در
فارسی امروزی معمول نیست:

کز پشت شیشه در اتاق گرم

«آن روزها»

و هیچکس نمی دانست

که نام آن کبوتر غمگین

کز قلب ها گریخته ایمان است

«آیه های زمینی»

هیچ شاعری نباید به بهانه‌های ضرورت وزنی به این گونه ترکیبات فرسوده تن دردهد. مگر این که بافت کلام کهن باشد و شاعر عالم‌اً عامداً سبک خود را بر تلفیق زبان نو و کهن نهاده باشد (مانند اخوان^۳ و شاملو). آرکائیسم که استفاده از لغات کهن است مطلب دیگری است و عدم توانایی بر زبان و عدم اطلاع از نُرم‌های زبانی مطلب دیگر. دیگر از معایب زبانی در شعر امروز استفاده از اشکال مخفّف است که در شعر کهن مرسوم بود، اما امروزه در محاوره مردم شنیده نمی‌شود. مثل آوردن «کوته» به جای کوتاه در این شعر فروغ:

شب‌ها که می‌چرخد نسیمی گیج
در آسمان کوته دلتنگ

«در آب‌های سبز تابستان»

یا آوردن «کنون» به جای اکنون:

نشانده‌ای مرا کنون به زورقی
زعاج‌ها، زابرها، بلورها

«آفتاب می‌شود»

گاهی استفاده از لغاتی که در غزل کهن مرسوم بود مثل هجر و وصال و دلبر و دلدار و دلداد و کمان‌ابرو و نظایر این‌ها به سلامت زبان امروزی شعر صدمه می‌زند:

می‌شکفتم زعشق و می‌گفتم:
هر که دلداد شد به دلدارش

«شعر سفر»^۴

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

دنبال می‌شود. این‌ها مفهوم خودشان را از دست نداده‌اند ولی در گوش‌ها دیگر مفهومشان اثر واقعی خودشان را ندارند. در ثانی کلمه‌هایی که سنت شعری به دنبال دارند با حس شعری امروز ما جور در نمی‌آیند، به خاطر این که زندگی ما عوض شده و مسایل تازه‌یی مطرح شده که حس‌های تازه‌یی به ما می‌دهد و ما به خاطر بیان این حس‌ها احتیاج به یک مقدار کلمات تازه‌یی داریم که چون در شعر نبوده‌اند، در شعر آوردنشان خیلی مشکل است»^۵.

خوشبختانه این مورد هم در شعر فروغ زیاد نیست. به طور کلی چند شعر نخستین مجموعه تولدی دیگر ضعیف است و یکی از ضعف‌ها همین مسأله زبانی است که مطرح کردیم. و هرچه در شعرهای فروغ پیش برویم، این‌گونه اشکالات کمتر می‌شود، زیرا شعر به زبان گفتگو— که همواره درست است— نزدیک‌تر می‌شود. او برای این زبان ساده و درست زحمت کشید: «خیلی کاغذ سیاه کردم. حالا دیگر کارم به جایی رسیده که کاغذ کاهی می‌خرم. ارزان‌تر است.»^۶

و اکنون چند نمونه انحراف نحوی:

می‌خواستم بگویم

اما شگفت را

«وصل»

«شگفت را» به قول سبک‌شناسان syntactic deviation دارد،

یعنی در زبان امروز فارسی چنین جمله و اصطلاحی به کار نمی‌رود.

پسرانی که به من عاشق بودند، هنوز...

«تولدی دیگر»

به جای پسرانی که عاشق من بودند.

آیا دوباره باغچه‌ها را بنفشه خواهم کاشت

«ایمان بیاوریم...»

به جای در باغچه.

۲۶۰ / نگاهی به فروغ

اشکالات زبانی در شعر برخی از مدعیان شعر و شاعری به حدی زیاد
است که مختصه سبکی محسوب می‌شود!

پانوشت‌ها

۱ — مقدمه «برگزیده اشعار»

۲ — معانی، سیروس شمیسا، دانشگاه پیام نور، ص ۳۴

۳ — فروغ در مورد این خصیصه زبان اخوان می‌نویسد: «او با تکیه به سنت‌های گذشته زبان و آمیختن کلمات فراموش شده به زندگی امروز، زبان شعری تازه‌ئی می‌آفریند. زبان او با فضای شعرش هماهنگی کامل دارد. کلمات زندگی امروز وقتی در شعراو، در کنار کلمات سنگین و مغرور گذشته می‌نشینند ناگهان تغییر ماهیت می‌دهند و قد می‌کشند و در یکدستی شعر اختلاف‌ها فراموش می‌شود. او از این نظر انسان را بی‌اختیار به یاد سعدی می‌اندازد» — آرش، شماره ۱۳، اسفند ۱۳۴۵، منقول از مجله ایران آباد، شماره ۸، آبان ۱۳۳۹).

۴ — در مورد این شعر می‌گوید: «مثلاً شعر سفر که باید پاره‌اش می‌کردم و می‌ریختم دور». — آرش، شماره ۱۳، اسفند ۱۳۴۵.

۵ — از مصاحبه دکتر حسن هنرمندی با فروغ در رادیو تهران، ۱۳۴۱: آرش، شماره ۱۳، اسفند

۱۳۴۵.

۶ — از مقدمه «برگزیده اشعار»

آیه‌های زمینی

«... انسان‌هایی که به فردایشان امیدی ندارند،
تهدید شده و بی‌اعتمادند و خطوط زندگیشان
گوئی 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»^۱.

در فصل «شعر اجتماعی فروغ» به شعر آیه‌های زمینی اشاره شد.
آیه‌های زمینی از شعرهای خیلی خوب فروغ است که در آن با نگاهی دقیق
امور وحشتناکی را دیده و برای ما روایت کرده است یا موقعیت ما را در فضایی
مشابه با فضای آیه‌های زمینی به ما یادآور شده است.
آیا فضای دهشتناک این شعر فضای برهه‌یی از تاریخ ماست یا فضای
همهٔ تاریخ ما؟ خورشید قرن‌هاست که مرده است و هرچه هست شب و
سیاهی است. چیزی جز مرداب‌های الکل و غارهای تنهائی و مراسم اعدام
نمانده است، اما گاهی کسانی در حواشی میدان‌ها ایستاده‌اند و به فواره‌های
آب نگاه می‌کنند. اما معلوم نیست که در غیاب خورشید و در متن چنین شب
سیاهی، آب را بفهمند. تنها صدائی که هست صدای شاعر است که آن هم

زندانی است و به گوش کسی نمی‌رسد و آن آخرین صدای صداهاست. از خود می‌پرسد که آیا ممکن است از این شب تاریک منفور، نقبی به سوی نورزد؟ فضائی که او تصویر کرده است احتمال این را به صفر می‌رساند. به نظر نمی‌رسد که اصلاً نوری باشد تا بتوان به سوی آن نقبی زد. گاهی هم که جرقه‌یی می‌تابد اوضاع را وخیم‌تر می‌کند. مردان با کارد گلوی یکدیگر را می‌درند و با دختران نابالغ در بستری از خون و جنایت هم‌خوابه می‌شوند.

«آیه‌های زمینی» شعری است مؤثر و تکان‌دهنده که از حافظه خواننده محو نمی‌شود و همواره پاره‌هایی از آن به نحوی با زندگی ما در ارتباط خواهد ماند و اینک روایت منشور شعر فروغ:

خورشید سرد شده و لاجرم برکت از زمین‌ها رفته بود. سبزه‌ها خشکیده بودند و ماهیان با آن که در دریا بودند مرده بودند و خاک مردگان را نمی‌پذیرفت (خورشید رمز حیات و امید و سعادت است و ایران وقتی سرزمین خورشید و خورشیدپرستی بوده است). در غیاب خورشید، شب بر همه جا مستولی شده بود و مانند ظن و خیالات تردیدآمیز و مشکوک مدام غلیظ‌تر و انبوه‌تر و سیاه‌تر می‌شد. در آن تاریکی غلیظ همه راه‌ها گم شده بودند (شب رمز ناامردی و بدبختی و سیه‌دلی و ناامیدی است). در چنین اوضاعی کسی به عشق و فتح که جای خود دارد به هیچ چیز نمی‌اندیشید. مردم در اعماق غارهای تنهائی خزیده بودند و با بیهودگی خود تنها بودند. تنها مشغله آنان در این تنهائی بنگ و افیون بود. زنان کودکان مرده می‌زائیدند و گاهواره‌های خالی از خجلت به گورها پناه برده بودند.

چه روزگار تلخ و سیاهی بود. نان و امور مادی، نیروهای معنوی را به کلی تحت الشعاع قرار داده بود. پیغامبران (رمز دانایان و عارفان و اهل معنویت) گرسنه و مفلوک بودند و دیگر نمی‌توانستند به وعده‌های الهی دل خوش دارند. انسان‌های گمشده و در بدر و بی‌پناه (برّه‌ها) دیگر در پهنه زندگی (دشت‌ها) صدای آرام‌بخش و هدایت‌کننده رهبران معنوی (چوبان)

را نمی‌شنیدند.

آینه‌ها که باید همه چیز را راست و درست نشان دهند، معکوس و غیرحقیقی نشان می‌دادند. مثلاً بر فراز سر دلقکان و فواحش (به جای پیامبران و اولیا) یک هاله مقدس نورانی بود. روشنفکران در مرداب‌های الکل غرق شده بودند. کتاب‌های ارزشمند که حاوی حکمت باستانی بودند بی‌خواننده مانده بودند و در گنج‌های کهنه، خوراک موشان شده بودند.

خورشید مدت‌ها بود که دیگر حضور نداشت و از این رونسل جوان مفهوم فردا (رمز روشنی و نور و امید) را در نمی‌یافت. کودکان و نوجوانان تصویری را که از مفهوم فردا و خورشید داشتند، در مشق‌های خود با لکه سیاه مرکب یا جوهر نشان می‌دادند (یعنی خورشید و فردا در نظر آنان چیزی سیاه بود). مردم دل‌مرده و ورشکسته، تنه‌های بی‌مصرف و مرده‌شان را از اینجا به آنجا می‌کشانیدند. حس انتقام و جنایت هر لحظه در آنان قوی‌تر می‌شد و کم‌کم دست‌هایشان را مشت می‌کردند.

اما گاه گاهی جرقه‌یی و نور امید و روشنایی هرچند بس ناچیز سکوت این اجتماع مرده را به هم می‌زد. مرده‌های بی‌تفکر به هم هجوم می‌آوردند و گلوی یکدیگر را می‌دریدند و دیوانه‌وار در بستری از خون، با دختران نابالغ درهم می‌آمیختند. آنان در وحشت غرق شده بودند و حس گناه و جنایت روان‌های آنان را کاملاً فلج و بی‌حرکت کرده بود.

وقتی کسی را به دار می‌زدند، مردم جمع می‌شدند و مراسم را تماشا می‌کردند. در خود فرو می‌رفتند و تماشای چشمان محکوم که با فشار از کاسه چشم‌خانه بیرون می‌زد آنان را به خیالات شهوت‌ناکی فرو می‌برد. اما عجیب این است که همین جانیان کوچک گاهی در حواشی میدان‌ها می‌ایستادند و به ریزش فواره‌های آب (رمز زیبایی و زندگی) خیره می‌شدند. آیا مگر آنان که به منظره اعدام خو گرفته بودند، آب و امید و زیبایی را نیز می‌فهمیدند؟ ممکن است، شاید هنوز هم در پشت چشم‌های کور و در عمق وجود

مرده‌شان، قلبی (یک چیز نیم‌زنده مغشوش) بود که می‌کوشید به پاکی زندگی و امید و زیبایی (آب‌ها) ایمان بیاورد. آری، شاید چنین باشد. اما دریغاً خورشید که سرچشمه نور و امید است مدّت‌ها بود که مرده بود و آن بیچارگان نمی‌دانستند که آن‌چه را که به کلی از دست داده‌اند، ایمان و باورداشتن به عشق و زیبایی و زندگی است.

آه ای صدائی که زندانی هستی و نمی‌توانی به گوش‌ها بررسی (خطاب شاعربه خود) آیا این یأس شدید تو دیگر هرگز از میان این سیاهی غلیظ نقبی به سوی نور و روشنی نخواهد زد؟ آه ای صدای مجبوس، ای آخرین صدای این جمعیت کور و لال!

آیه‌های زمینی با زبانی بسیار روان عین یک گفتگو، با صدائی آرام اما سریع و تند به آهنگ معقول فاعلات مفاعیل فاعلن (بحر مضارع) روایت شده است. آیه‌های زمینی یکی از بهترین شعرهای ادبیات معاصر ماست:

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
وراه‌ها 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 تنهائی
بیهودگی به دنیا آمد
خون بوی بنگ و افیون می‌داد
زن‌های باردار
نوزادهای بی‌سرزائیدند
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
وبره‌های گمشده
دیگر صدای هی‌هی چوپانی را

در بهت دشت‌ها نشیندند.

در دیدگان آینه‌ها گوئی
حرکات و رنگ‌ها و تصاویر
وارونه منعکس می‌گشت
و بر فراز سر دلقگان پست
و چهره‌ی وقیح فواحش
یک هاله‌ی مقدس نورانی
مانند چتر مشتعلی می‌سوخت

مرداب‌های الکلی
با آن بخارهای گس مسموم
انبوه بی‌تحرك روشنفکران را
به ژرفنای خویش کشیدند
و موش‌های موزی
اوراق زرنگار کتب را
در گنج‌های کهنه جویدند

خورشید مرده بود
خورشید مرده بود و فردا
در ذهن کودکان
مفهوم گنگ گمشده‌ی داشت

آن‌ها غرابت این لفظ کهنه را
در مشق‌های خود

با لگه درشت سیاهی

تصویر می نمودند

مردم

گروه ساقط مردم

دلمرده و تکیده و مبهوت

در زیر بار شوم جسدها شان

از غربتی به غربت دیگر می رفتند

و میل دردناک جنایت

در دست هایشان متورم می شد

گاهی جرقه بی، جرقه ناچیزی

این اجتماع ساکت بیجان را

یکباره از درون متلاشی می کرد

آن ها به هم هجوم می آوردند

مردان گلوی یکدیگر را

با کارد می دریدند

و در میان بستری از خون

با دختران نابالغ

هم خوابه می شدند

آن ها غریق وحشت خود بودند

و حس ترسناک گنهکاری

ارواح کورو کودکان را

مفلوج کرده بود.

بی‌وسه در مراسم اعدام
وقتی طناب دار
چشمان پرتشنج 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 می‌دید
که ایستاده‌اند
و خیره گشته‌اند
به ریزش مداوم فواره‌های آب

* * *

شاید هنوز هم
در پشت چشم‌های له شده در عمق انجماد
یک چیز نیم‌زنده مغشوش
برجای مانده بود

که در تلاش بی‌رمقش می‌خواست
ایمان بیاورد به پاکی آواز آب‌ها^۲

شاید ولی چه خالی بی‌پایانی
خورشید مرده بود
و هیچکس نمی‌دانست
که نام آن کبوتر غمگین

کز قلب‌ها گریخته ایمان است

* * *

آه، ای صدای زندانی

آیا شکوه یأس تو هرگز

از هیچ سوی این شب منفور

نقیی به سوی نور نخواهد زد

آه، ای صدای زندانی

ای آخرین صدای صداها...

فروغ در این شعر در نقش پیغمبری که از وعده گاه‌های الهی گریخته است با آخرین صدای صداها، آخرین آیه‌های خود را که دیگر آسمانی نیست، در فضائی بی شنونده سر داده است. به آیه‌های زمینی می‌توان مکاشفات فروغ گفت زیرا از سویی یادآور «مکاشفات یوحنا» Apocalypse و از سوی دیگر یادآور روایات خود ما در باب عصر قیامت است، عصری که در آن بدی همه روی زمین را فرا می‌گیرد و خورشید سرد می‌شود:

إِذَا الشَّمْسُ كُوِّرَتْ * وَإِذَا النُّجُومُ انْكَدَرَتْ * وَإِذَا الْجِبَالُ
سُيِّرَتْ * وَإِذَا الْعِشَارُ عُطِّلَتْ * وَإِذَا الْوُحُوشُ حُشِرَتْ * بَإِ
قُلْتِ... (سوره التکویر).

هنگامی که خورشید تاریک شود * و هنگامی که ستارگان تیره شوند
* و هنگامی که کوه‌ها به حرکت درآیند * و هنگامی که شتران آبستن به
حال خود رها شوند * و هنگامی که از دختر زنده به گور شده سؤال شود * به
چه گناهی کشته شدی...

یوحنا در باب پنجم مکاشفات خود می‌گوید: «و هیچ کس در آسمان
و در زمین و در زیر زمین نتوانست آن کتاب را باز کند یا بر آن نظر کند» و
من به شدت می‌گریستم زیرا هیچکس که شایسته گشودن کتاب یا خواندن آن

یا نظر کردن بر آن باشد یافت نشد» و در باب ششم می‌گوید: «چون مهر ششم را گشودم دیدم که زلزله عظیم واقع شد و آفتاب چون پلاس پشمی سیاه گردید و تمام ماه چون خون گشت و ستارگان آسمان بر زمین فرو ریختند».

پیش‌بینی آینده‌ی تاریک برای زمین و ساکنان آن از صور اساطیری کهن ذهن بشر است. از این رو به نظر نمی‌رسد که فروغ مستقیماً هیچیک از مکاشفات مضبوط در این زمینه را در نظر داشته باشد، اما بین مکاشفات او و گوشه‌هایی از مکاشفات قدیمی انبیاء و اولیاء (اجداد کهن شاعران) در این باب شباهت‌هایی است. مثلاً فواحشی که بر فراز چهره و قیحشان یک هاله مقدس نورانی مانند چتر مشتعلی می‌سوزد یادآور «ایزابیل» در باب دوم مکاشفات یوحناست «که خود را نبیّه می‌گوید و بندگان مرا تعلیم داده اغوا می‌کند که مرتکب زنا و خوردن قربانی‌های بت‌ها بشوند». یا زائیدن نوزادان بی سر در اخبار روز قیامت (یعنی در لسان مفسران) آمده است.

بدین ترتیب فروغ یک فضا را توصیف می‌کند نه موجودات داخل آن را و ذکر آدم‌ها و اعمالشان برای توصیف آن فضا است. آرکی تایپ و کهن الگوی این فضا که ممکن است در ذهن فروغ مربوط به برهه‌ی از تاریخ جامعه ما باشد، فضای هولناک آخر زمان است. خود او در مصاحبه‌ی ۳، در جواب این سؤال که «چرا گاهی این جور زشت زندگی و آدم‌ها را می‌بیند: این جانیان کوچک را می‌دیدی/ که ایستاده‌اند» چنین می‌گوید:

«اما راجع به تکه‌ی از آیه‌های زمینی که گفتید. من به کلی با حرف شما مخالفم. در این شعر مطلقاً دید زشتی، به خصوص نسبت به آدم‌ها وجود ندارد. شاید بشود گفت ترجم آمیز است. اصلاً مجموع این شعر، توصیف فضائی است که آدم‌ها در آن زندگی می‌کنند، نه خود آدم‌ها. فضایی که آدم‌ها را به طرف زشتی، بیهودگی و جنایت می‌کشد. من آن حباب جنایت‌پرور را در نظر داشتم، و گرنه آدم‌ها بی‌گناهند. به این دلیل که

می ایستند و به صدای فواره های آب گوش می دهند. حتی درک زیبایی هنوز در آن ها نمرده، فقط دیگر باور نمی کنند. این ترکیب «جانیان کوچک» یعنی جانیان بی اراده، جانیان بی گناه، جانیان بدبخت، حتی مقداری تأسف و ترحم در این ترکیب به چشم می خورد. من می خواستم این را بگویم تا برداشت دیگران چه باشد.»

آیه‌های زمینی / ۲۷۳

پانویشت‌ها

۱ — از مقاله فروغ در بررسی «آخر شاهنامه» اثر م. امید. — آرش، شماره ۱۳، اسفند

۱۳۴۵.

۲ — در تحریر اول (چاپ شده در آرش): باور کند صداقت آواز آب را

۳ — گفتگوی سیروس طاهباز و دکتر ساعدی با فروغ؛ آرش، شماره ۱۳، اسفند ۱۳۴۵

محاکات: ماده شعر

«من راجع به شعر هیچ وقت محدود فکر نمی‌کنم. من می‌گویم شعر در هر چیزی هست. فقط باید پیدایش کرد و حسش کرد...»
من شعر را از راه خواندن کتاب‌ها یاد نگرفته‌ام و گرنه حالا قصیده می‌ساختم. همین طوری راه افتادم. مثل بچه‌بی که در یک جنگل گم می‌شود. به همه جا رفتم و در همه چیز خیره شدم و همه چیز جلبم کرد تا عاقبت به یک چشمه رسیدم و خودم را توی آن چشمه پیدا کردم. خودم که عبارت باشد از خودم و تمام تجربه‌های جنگل.»^۱

از قدیم الایام تاکنون غالب فیلسوفان کوشیده‌اند ماهیت ادبیات را توضیح دهند و به هر حال به نحوی در باب گوهر و بنیاد ادبیات سخن بگویند. نخستین فیلسوف نامداری که در این زمینه بحث مستوفائی دارد افلاطون است و شاید آخرین فیلسوف ژان پل سارتر باشد که در کتاب «ادبیات چیست» به بحث در باب ماهیت شعر Essence of Poetry پرداخته است.
شگفت این است که مطالب افلاطون — البته با بیان ارسطو، یعنی با

دخل و تصرفاتی که ارسطو در آن کرده است — هنوز بعد از گذشت چند هزار سال علمی ترین و منطقی ترین و پذیرفتنی ترین بحث ها در زمینه ماهیت ادبیات است.

برای آن که بتوانیم به نحو ساده تری گفتار ارسطو را (که صورت مکمل و مصحح گفتار افلاطون است) در این زمینه دریابیم، بهتر است به همان شیوه سنتی با طرح مسأله علل اربعه وارد بحث شویم:

قدما برای شناخت همه جانبه امری، چهار علت را در ساخت و پیدایش آن مورد مذاقه قرار می دادند: علت فاعلی، علت مادی، علت صوری و علت غائی.

مثلاً اگر صندلی یی را در نظر بگیریم علت فاعلی یعنی سازنده آن نجار است. علت مادی (یعنی چیزی که صندلی از آن ساخته شده است) چوب و علت صوری آن (شکلی که قوام شیء بدان است) وجود چهار پایه و سطح نشیمن و تکیه گاه پشتی و علت غائی آن (یعنی هدف از ساخت آن یا وجود آن)، نشستن آدمی بر آن است.

حال اگر عین این مسائل را در مورد یک اثر ادبی مطرح کنیم باید جواب هائی داشته باشیم که در مورد آثار ادبی دیگر نیز کم و بیش صادق باشد. مثلاً علت فاعلی در شعر، شاعر است یا جذبه و الهام و یا هر دو؟ علت غائی ظاهراً التذاذ و تأثیر در نفوس است یعنی نفوذ و شاید ارضای غریزه یی باشد، ترکاندن بغضی مثلاً، اما گویا این بغض به نحوی است که دیگران را هم منقلب می کند. علت صوری در هر نوع ادبی، مثلاً شعر، در نزد هر ملتی به نحوی است، معمولاً به صورت کلامی است با نظم و ترتیبی خاص که بین کلمات روابط متعدّد پیچیده یی است، آهنگین است و ساخت منسجم غیر عادی یی دارد. به هر حال نحوه ارائه به نحوی تشخص دارد. اما سؤالی اصلی این است که علت مادی آن چیست؟ یعنی جنس ادبیات از چیست و ادبیات از چه ماده یی بنا می شود؟ بدیهی است که نمی توان گفت واژه و

کلام، زیرا اگر مراد از واژه و کلام معنای متعارف آن باشد که در نثر و محاوره هم هست و اگر مراد نوع خاصی از واژه و کلام باشد که عمده در متون ادبی دیده می‌شود، نام دقیق آن چیست؟ و سائقه آن کدام است یعنی چه چیزی به وجود آورنده آن است؟ باعث می‌شود که کلام هیأتی دیگر یابد و واژه حیاتی دیگر گونه داشته باشد؟ به طور کلی سؤال این است: روح حاکم بر همه زوایای اثر ادبی چیست؟ آن که کلام را مؤثر می‌کند، آن که کلام را به وجود می‌آورد، آن که به کلام به ضرورت ترتیبی دیگرگونه می‌دهد؟ به عبارت دیگر بنای اثر ادبی بر چیست؟

افلاطون ماده ادبیات را چیزی می‌دانست که به یونانی ممسیس Mimesis گفته می‌شد. ممسیس از ریشه mime به معنی تقلید کردن محتملاً با «میمون» فارسی در ارتباط است. «مایم» همان است که در واژه پانتومیم Pantomime به معنی نمایش لال‌بازی هم دیده می‌شود. بازیگر این نوع نمایش، در حقیقت کسی است که Mime می‌کند، یعنی با تقلید از اعمال، چیزی را نشان می‌دهد و مثل می‌سازد. از این رو Mime مجازاً به معنی لوده و مسخره است، یعنی کسی که ادای دیگران را درمی‌آورد. پس به صورت خلاصه مراد افلاطون از واژه ممسیس، نوعی تقلید و کپی‌برداری^۲ است. اما در تفسیر آن و توضیح مراد حقیقی افلاطون از این لفظ و مفهوم و انطباق آن با عمل آفریننده اثر تا کنون کتب و رسالات و مقالات بسیاری نوشته شده است.

در زبان‌های اروپائی این واژه یونانی را به Imitation ترجمه کرده‌اند که به معنی همان تقلید است. ابویشرمتی^۳ مترجم فرزانه Poetics (بوطیقا) به عربی^۴ در اواخر قرن سوم و اوائل قرن چهارم، آن را به واژه تحسین برانگیز «محاکات» ترجمه کرد که از همه نظر بر معادل فرنگی خود Imitation سر است. محاکات از ریشه «حکّی» مصدر باب مفاعله است که به اشتراک امری بین دو نفر یا دو سو دلالت می‌کند. محاکات یعنی دو نفر مطلبی را برای یکدیگر تکرار کنند یا آن را به یاد هم بیاورند، یا چیزی، امری را فریاد کسی

آورد و متذکر شود. پس محاکات با مفهوم مشابهت و شبیه سازی هم همراه است. عرب ها امروزه به گرمافون و ضبط صوت «الحاکی» می گویند، چون صدا را تقلید می کند.

حافظ در بیتی محاکات را چنین آورده است:

یا مَبِیْماً یُحاکی دُرْجاً من اللّٰکی یارب چه درخور آمد گردش خط هلالی
یعنی ای دهانی (جای تبسم) که محاکات می کند (شباهت دارد و به یاد می آورد) مجری (صندوقچه) جواهر را...

مصدر ثلاثی مجرد این فعل، یعنی «حکایت» هم گاهی در همین معنی به کار رفته است، چنان که ابن الطباطبای شاعر عرب می گوید:

یا مَنْ حَکَى الْمَاءَ فَرَطَ رَقَّتْهُ وقلبه فی قساوة الحجر
یعنی ای آن که از شدت لطافت آب را به یاد می آوری (یعنی مثل آب هستی)، حال آن که قلب توبه سختی سنگ است.

و حافظ در غزلی می گوید:

بنفشه طره مفتول خود گره می زد صبا حکایت زلف تو در میان انداخت
یعنی باد صبا با تذکار و یادآوری زلف تو بنفشه را که غره طره خود بود، منفعل و شرمنده ساخت.

... مختصر، مقصود از ممسیس این است که ماده شعر تقلید است.

شاعران در شعر خود از جهان بیرون (و به نظر من همچنین از جهان درون) تقلید و کپی برداری و نقاشی می کنند و احوال بیرون و درون (آفاق و انفس) را در زبانی که به لعب عاطفه و احساس آغشته است به نمایش می گذارند. رود را، برف را، باران را بر صفحه کاغذ جاری می کنند و در کتاب ها بهار و پاییزی می آفرینند که از بهار و پاییز بیرون پنجره ها جذاب تر و مؤثرتر است. و اگر محاکات از جهان درون را هم در نظر بگیریم، اندوه را، مرگ را، شادی را در شعر خود شبیه به اصل آن، زنده و مؤثر باز می نمایند. و همواره محاکات هنرمندان بزرگ به نحوی است که از اصل مورد محاکات مؤثرتر است. آیا

گلی که از بیرون پنجره در باغ دیده می‌شود زیباتر است یا گلی که در غزل حافظ شکفته است؟ و آیا تماشای مراسم عزاداری فلان جوان سوزناک‌تر است یا مرثیه خاقانی در باب پسرش رشید؟

از آنجا که افلاطون جهان بیرون و عالم هستی را خود نقاشی و تصویری از یک جهان اصلی متعالی نامرئی می‌دانست، شعر و شاعری را فعلی عبث می‌شمرد. زیرا شعر محاکات از نسخه‌ثانوی یعنی از جهانی است که خود کپی از جهان دیگری است، شعر رونوشتی از رونوشت است نه رونوشتی از متن اصلی که جهان متعالی برین باشد.

بعدها ارسطو اصلاحاتی در نظریه استاد خود افلاطون به عمل آورد. به این معنی که گفت کار شاعران تقلید صرف از جهان هستی نیست، یعنی شبیه‌سازی آنان صرف شبیه‌سازی نیست، بلکه از ذهن و جان خود نیز مایه می‌گذارند. رنگ نگاه آنان بر شیء است، هر شیء از زاویه دیدی نگریسته می‌شود و خلاصه آن که در شیء مورد محاکات تصرف می‌کنند و فی المثل آن را زشت‌تر یا زیباتر از آن چه هست می‌نمایند. با اصطلاحات ما ادبیات با اغراق همراه است و به قول نظامی در چهارمقاله شاعر «معنی خرد را بزرگ گردانند و معنی بزرگ را خرد و نیکو را در خلعت زشت باز نمایند و زشت را در صورت نیکو جلوه کند»^۵. به هر حال گزینش واژه، نظم و تربیت کلمات و به طور کلی زاویه دید، دخالت هنرمند در جهان و شیء مورد محاکات است و به کپیبرداری او ارزشی بیش از تقلید محض می‌دهد. ساخته هنرمند را نمی‌توان بی هیچ کم و کاستی در جهان باز جست. اما ذهن را قویاً به منشاء تقلید رهنمون می‌شود و به هر حال شباهت عجیب با وجود اختلافات هنری و غیر محسوس به نحوی است که دچار اعجاب و غرق لذت می‌شویم.

آیا به همین دلیل نیست که نقاشی کمال‌الملک از کاخ گلستان، هزاران بار از عکس‌های کاخ گلستان که با گران‌بهاترین دوربین‌های عکاسی برداشته شده است ارزشمندتر محسوب می‌شود؟ این را کنار خیابان به

اسکناسی می‌فروشد و آن را از فرط گرانی، بهاگزاردن نمی‌توانند. و آیا به همین دلیل نیست که به جای این که سر خود را از پنجره بیرون بریم و باغ را تماشا کنیم به توصیف باغ که در شعر فلان شاعر آمده است دل خوش می‌کنیم؟ ارسطو از این رو اصولاً معتقد به غریزه تقلید در انسان بود و می‌گفت که انسان از تقلید لذت می‌برد.

باتوجه به این مقدمات و با حذف جهان مُثُل افلاطون و جای‌گزین کردن همین جهانی که در آن زندگی می‌کنیم به جای نسخه اصلی و دیوان‌های شاعران کهن را نسخه ثانوی پنداشتن، بحثی که می‌خواهم در اینجا مطرح کنم طرح این سؤال است که آیا اگر قرار باشد که شاعران از چیزی تقلید و نقاشی کنند، آیا بهتر نیست که از نسخه اصلی یعنی خود جهان درون و بیرون تقلید و نقاشی کنند، نه از نسخه‌های ثانوی یعنی سروده‌ها و نگریسته‌های شاعران کهن یا دیگر؟ توضیح این که مثلاً شاعران سبک خراسانی باغ و بهار را از نسخه اصلی که خود طبیعت زنده باشد محاکات می‌کردند اما شاعران دوره بازگشت همین باغ و بهار را از شعر شاعران سبک خراسانی یعنی امثال عنصری و فرخی و منوچهری محاکات کرده‌اند. نمونه‌های چندی در دست است که دلالت بر آن دارد که برخی از شاعران از پرندگان یا گل‌هائی که از آن‌ها در شعر خود سخن رانده‌اند تلقی و تصویر واقعی و درستی در ذهن نداشته‌اند، زیرا آن‌ها را نه در طبیعت بلکه در شعر این و آن دیده بودند. مولانا از عواطف و احساسات خود محاکات کرده است اما برخی از شاعران از عواطف و احساسات او که در دیوانش منعکس شده است محاکات کرده‌اند. عرفان زنده متظاهر در یک عارف چیزی است و عرفان نیم‌زنده یا مرده منعکس در صفحه کاغذ چیزی دیگر.

شاعرانی که ذهن وقاد و حساس و شیوه شعری اصیل دارند گاهی از امور و اشیاء و احساساتی سخن گفته‌اند که تا زمان آنان بر احدی مکشوف

نبوده و کسی آن‌ها را ندیده بوده است، و بدین ترتیب با محاکات خود به وسعت جهان و ذهن‌ها و نگاه‌ها افزوده‌اند.

البته ایرادی ندارد که شاعران از اموری که قبلاً مورد محاکات دیگران قرار گرفته است محاکات کنند، بلکه این امری طبیعی است. چنان که منظری ممکن است برای صدها نقاش موضوع نقاشی باشد و چنان که صدها شاعر در شعر فارسی از پیری و طلوع و غروب خورشید و آمدن و رفتن بهار و پائیز محاکات کرده‌اند. اما نکته این است که هر کدام از این محاکات‌ها اگر از نسخه اصلی یعنی از خود طبیعت بیرون و جهان درون باشد، همواره به نحو خاصی خواهد بود زیرا زاویه دید و نحوه نگاه فرق می‌کند و از این رو اصل تلقی می‌شوند و این فرق می‌کند با نقاشی و تصویرگری از بهار و پیری و طلوع و غروب که در صفحات کتابی باشند. بدیهی است که اگر موضوع مورد محاکات مسبوق به سابقه نباشد ارزش بیشتری خواهد داشت، اولاً در تازگی لذت است و ثانیاً به غنای ادبیات افزوده شده است.

با توجه به مطالبی که گذشت و در مباحث نقد ادبی جدید ذیل عنوان نقد محاکاتی Mimetic criticism مطرح می‌شود و در کتاب «نگاهی به سپهری» به گوشه‌هایی از آن اشاره کرده‌ام، فروغ شاعری است اصیل و به قول فرنگی‌ها اورژینال به دو دلیل واضح: اولاً محاکات او عموماً از نسخه‌های اصلی است. خود به جهان درون و بیرون نگاه کرده است نه این که جهان درون و بیرون را در نگاه این و آن بسته باشد. از این و آن پرسیده باشد که چه دیده‌اند و آن‌ها را بازگو کند و با عینک گرد و غبار گرفته درگذشتگان، باغ ورود و اندوه و خانه و جامعه را دیده باشد. از این گونه شعرهای او چندین شعر از قبیل «دیدار در شب»، «آیه‌های زمینی» ... قبلاً در این کتاب آمده است.

ثانیاً از اموری محاکات کرده است یعنی اشیاء و اموری را دیده است

که قبل از او معمولاً موضوع محاکات شاعران دیگر نبوده است. شاعران دیگر آن‌ها را ندیده بودند و گوئی آن اشیاء و امور اصلاً در جهان قبل از فروغ وجود نداشته است. هر شاعر بزرگی با طرح مسائل تازه، همواره به جهان قبل از خود می‌افزاید.

در باب موضوع اول، احتیاجی به شرح و بسط نیست. همه می‌دانند که نگاه‌های فروغ به جهان درون و بیرون نوعاً اصیل و تازه است. محاکات عمده به وسیله تشبیه و استعاره صورت می‌گیرد. تشبیهات و استعارات فروغ غالباً نو است و وجه شبه‌ها دلالت بر نگاه‌های نوین او دارند. در فصل «صنایع بدیعی» می‌توان نمونه‌های متعددی ملاحظه کرد که فروغ امور محسوس را به معقول یعنی امری درونی تشبیه کرده است که هیچگاه به لحاظ وجه شبه مسبوق به سابقه نیستند.

به هر حال او یکی از شاعرانی است که لااقل چندین تابلوی بدیع به موزه ادبیات فارسی افزوده است. زندگی را که هر روز من و شما می‌بینیم و تجربه می‌کنیم، چنین اصیل و مؤثر نقاشی می‌کند:

زندگی شاید

یک خیابان درازست که هر روز زنی با زنبیلی از آن می‌گذرد

زندگی شاید

ریسمانی است که مردی با آن خود را از شاخه می‌آویزد

زندگی شاید طفلی است که از مدرسه برمی‌گردد

زندگی شاید افروختن سیگاری باشد در فاصله رخوتناک دو هماغوشی

یا عبور گنج رهگذری باشد

که کلاه از سر برمی‌دارد

و به یک رهگذر دیگر با لبخندی بی‌معنی می‌گوید: «صبح بخیر»

زندگی شاید آن لحظه مسدودی است

که نگاه من در نی‌چشمان تو خود را ویران می‌سازد

و در این حسی است

که من آن را با ادراک ماه و با دریافت ظلمت خواهم آمیخت

«تولد دی دیگر»

گمان نمی‌کنم تا کنون کسی زندگی را به صورت خیابان درازی که
زنی هر روز با زنبیل از آن می‌گذرد یا به صورت طفلی که از مدرسه برمی‌گردد
محاکات کرده باشد.

نگاه فروغ به زندگی حسی و محسوس است اما ابعاد معنوی نیز دارد.
شاعر اصیل دیگر، سهراب سپهری نیز زوایائی از زندگی را محاکات کرده
است و نگاه‌های او بیشتر درونی و معنوی است و البته ابعاد حسی هم دارد:
زندگی بال و پری دارد با وسعت مرگ

پرشی دارد اندازه عشق

زندگی چیزی نیست که لب طاقچه عادت از یاد من و تو برود

الی آخر

خود فروغ در این زمینه و به طور کلی در زمینه شعر سخنان عمیق و
جالبی دارد که می‌توان از مجموعه آن‌ها رساله‌یی پرداخت: «اگر بخواهی
شاعر باشی از نو شروع کن به دنیا آمدن و شکل گرفتن و فکر کردن و
کشف کردن معانی مختلف، مفاهیم مختلف. من همین کار را می‌کنم، اما
تلخ است، خیلی تلخ است و استقامت و ظرفیت می‌خواهد»^۶. «تا می‌توانی
نگاه کن و زندگی کن و آهنگ این زندگی را درک کن»^۷. «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 گنج‌اندیدن آن‌ها در
یک قالب غیر معمولی 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 سروکار دارد می‌ترسد»^۸.

و اما مختصری درباره اموری که تاکنون اصلاً و یا جز بندرت مورد
محاکات قرار نگرفته بودند و گوئی اصلاً در زندگی ما حضور نداشته اند.
به چند نمونه که بیشتر به نگاه های زنانه فروغ مربوط می شود اشاره می کنیم:

۱ — دلگیر بودن جمعه (که بیشتر در زندگی آپارتمان نشینی شهرهای
بزرگ محسوس است و فروغ زنی تنها بود):

آه چه آرام و پرغرور گذر داشت
زندگی من چو جویبار غریبی
در دل این جمعه های ساکت متروک
در دل این خانه های خالی دلگیر
آه چه آرام و پرغرور گذر داشت

«جمعه»

۲ — جارو کردن پله های پشت بام، شستن شیشه ها:

من پله های پشت بام را جارو کرده ام
و شیشه های پنجره را هم شسته ام

«کسی که مثل هیچکس نیست»

۳ — اجاق آشپزخانه، نعل های خوشبختی، شستن ظروف مسی، ترنم

چرخ خیاطی، جارو کردن فرش ها:

کدام قله، کدام اوج؟

مرا پناه دهید ای اجاق های پراش، ای نعل های خوشبختی

و ای سرود ظرف های مسین در سیاهکاری مطبخ

و ای ترنم دلگیر چرخ خیاطی

و ای جدال روز و شب فرش ها و جاروها

«وهم سبز»

۴ — پهن کردن رخت ها در آفتاب پشت بام:

کدام قله، کدام اوج؟

مرا پناه دهید ای چراغ‌های مشوش
ای خانه‌های روشن شکاک
که جامه‌های شسته در آغوش دودهای معطر
بر بام‌های آفتابیتان تاب می‌خورند
«وهم سبز»

۵ — طناب رخت:

پاکیزه برف من، چو کرکی نرم
آرام می‌بارید
بر نردبام کهنه چوبی
بر رشته سست طناب رخت
بر گیسوان کاج‌های پیر
«آن روزها»

۶ — شستن و برق انداختن لیوان‌ها:

آیا دوباره روی لیوان‌ها خواهم رقصید؟

«ایمان بیاوریم...»

آن‌چه در شعر او حائز کمال اهمیت است این است که محاکات او چنان اصیل است یعنی چنان نیرومند و مؤثر از نسخه‌های اصلی با تصرف ذهن خود رونوشت برداشته است که ما را مستقیماً از کوچه‌های عاطفه و احساس به سرچشمه محاکات می‌برد و خود شیء اولیه و اوضاع و احوال آن را در ذهن مجسم می‌کند. به همه اشیاء لعاب احساسات و عواطف زنانه خود را زده است و زاویه دید صمیمی و محزون است. ترنم دلگیر چرخ خیاطی را دلگیرتر از اصل می‌شنویم و لیوان‌ها را تمیزتر و شفاف‌تر از اصل می‌بینیم و تنهایی در عصرهای جمعه را در خانه‌های متروک و دلگیر، شدیدتر از اصل احساس می‌کنیم.

و این همه مقام او را در میان کل شاعران ادبیات فارسی در اوج قرار

می‌دهد، حال اگر بخواهیم مقام او را در جغرافیای شاعران زن مشخص کنیم، مسلماً باید در ردیف اول جایی را در نظر بگیریم. غالب شاعران زن ما، جهان درون و بیرون را از چشم شاعران مرد محاکات کرده‌اند و همانند آنان عاشق زلف سیاه و خط و خال معشوقی زنبور میان بوده‌اند. ادبیات فارسی شدیداً به محاکات جهان درون و بیرون از نگاه یک زن باریک بین احتیاج داشت. ما هیچگاه نگاه زنانه عمیقی به جهان در ادبیات خود نداشته‌ایم و فروغ این مهم را برعهده گرفت و از این روح بزرگی بر گردن ادب ما دارد.

بدیهی است که محاکات فقط اسم بردن از اشیا و ردیف کردن چند منظره مربوط به هم نیست، نگاه نباید سطحی و سست باشد، بلکه متجسم کردن امور و اشیا در وضعیت حقیقی یعنی احساس شده و در نتیجه معنی دار و عاطفی آن‌ها است. باید زمینه و وضعیت و محیطی که باعث شده است نگاه به سوی شیء جلب شود نموده و منتقل گردد. مثلاً فروغ فقط نمی‌گوید نردبان چوبی و طناب رخت، بلکه آن‌ها را در زیر بارش برف در زمینه‌یی که یادآور غربت و تنهایی است مجسم می‌کند. نردبان که تابستان مدام از آن به بام خانه می‌رفتند اینک در گوشه‌یی بی استفاده در زیر برف افتاده است و طناب رخت که در روزهای خوش آفتابی بر آن رخت می‌گسترند، در برف بی حرکت است. و این منظره آدمی را به خودش متوجه می‌کند که پشت پنجره بی جنبشی ایستاده است و خط دراز منجمد زمان را به یاد می‌آورد. اینست که می‌گوید:

و فکر می‌کردم به فردا، آه

فردا —

حجم سفید لیز

«آن روزها»

یعنی زمینه شیء را هم منتقل کرده است. شیء نگریسته با درون

نگرنده پیوند خورده است و همین پیوند عاطفی است که ممکن است تا صدها سال بعد هم در جان خوانندگان خود نفوذ داشته باشد. ذهن حساس شاعریک جزء، یک منظره، یک پدیده را در متن موقعیتی عاطفی برای همیشه تثبیت و جاویدان می‌کند و این خصیصه‌یی است که در عکاسی و نقاشی به این وسعت و قدرت دیده نمی‌شود.

در ادبیات کهن نگاه‌های زودگذر و جزئی به بسیاری از امور و اشیاء هست، اما هر شاعر بزرگی به ما می‌گوید که هنوز جزئیات فراوانی برای نگریسته شدن شاعران باقی مانده‌اند. به قول نظامی: «این همه گفتند و سخن کم نبود.» عبور لاک‌پشتی در جنگل که در شعری از نیماست یکی از میلیون‌ها صحنه‌یی است که شاعران قبل از او ندیده بودند. در شعر کهن معمولاً اشیاء و امور به جهت این که وسیله‌یی برای طرح مسائل وسیع‌تری باشند مطرح می‌شوند، فی الواقع مقدمه یا بهانه‌یی برای نگاه کردن به مسائلی دیگرند. مثلاً در قصیده زیبای «لُزَنیه» تماشای منظره کوه در ابر و مه ملک الشعرا بهار را به یاد اوضاع ایران می‌اندازد. حال آن که در هنر امروزی، اشیاء فی نفسه اهمیت دارند و قابل تأملند و می‌توانند به خاطر خود مطرح باشند.

یک نکته دیگر این است که در ادبیات قدیم ما نگاه‌های مفصل و همه‌جانبه به امور و اشیاء کم است و قصائدی از قبیل قصیده برف کمال الدین اسماعیل اصفهانی نادر است. از کوه سخن گفته‌اند اما نه در ابیات متوالی یا در یک شعر تمام، حال آن که در شعر امروز، نمونه‌های متعددی است که همه شعر در خدمت توضیح یک ایده و یا نگاه به یک شیء است.

پانوشت‌ها

- ۱ - از مقدمه برگزیده اشعار.
- ۲ - بعید نیست که کپی به معنی میمون هم با گپیبه فرنگی هم‌ریشه باشد.
- ۳ - متی ابن یونس قُنائی مکتبی به ابویشر متوفی در ۳۲۹ هجری قمری، استاد ابونصر فارابی بود. در ترجمه آثار یونانیان و مخصوصاً ارسطو از سریانی به عربی مشهور است.
- ۴ - فن الشعر، ارسطوطالیس، مع الترجمة العربية القديمة و شروح الفارابی وابن سینا وابن رشد، الدكتور عبدالرحمن بدوی، بیروت، دارالثقافة، ۱۹۵۲.
- بوطیقا در عصر حاضر به فارسی هم ترجمه شده است.
- ۵ - چهار مقاله، نظامی عروضی، مصحح دکتر محمد معین، امیرکبیر، ۱۳۶۶، ص ۴۲.
- ۶ - از نامه‌های خصوصی او به فریدون فرخزاد: مجله فردوسی، ۲۷ مرداد ۱۳۴۸.
- ۷ - از نامه به احمد رضا احمدی
- ۸ - از مقاله «نگرشی بر شعر امروز»: آرش، شماره ۱۳، اسفند ۱۳۴۵

معشوق در شعر فروغ

معشوق من
با آن تن برهنه بی شرم
بر ساق‌های نیرومندش
چون مرگ ایستاد^۱

طرح مسأله معشوق در شعر فروغ از دو نظر حائز اهمیت است؛ نخست این که او برای نخستین بار معشوق مرد را به صورت محسوسی در شعر فارسی وارد کرد. قبل از او معشوق شعر فارسی معمولاً زن است و اگر هم مرد باشد (معشوق مذکر شعر سبک خراسانی، یا مکتب وقوع) مردی است که در مقام معشوق زن توصیف شده است. در شعر زنانی چون رابعه و مهستی هم معشوق مرد چهره روشن و مشخصی ندارد و چندان قابل تشخیص از معشوق کلی شعر فارسی نیست. به هر حال فروغ بیش و صریح‌تر از دیگران از چهره معشوق مردی زمینی سخن گفته است و از این روزمانی این وجه تازه شعر او، سرو صداهائی برانگیخت.

دوم این که فروغ زمانی خواست به این معشوق فردیت بخشد، حال آن که معشوق در شعر فارسی مانند انسان شرقی، یک موجود جمعی است نه فردی، هویت مشخصی ندارد و ایجاد عکس العمل نمی‌کند.

و اینک این دو مورد را به اختصار توضیح می‌دهیم:

۱- معشوق مرد زمینی

در شعر فروغ همه جا سخن از عشقی طبیعی و زمینی اما متعالی است و بدیهی است که معشوق یک زن، باید مرد باشد. هرچه از اشعار اولیه فروغ دورتر شویم، بیان او از این معشوق سخته‌تر و خود معشوق متعالی‌تر است. این معشوق گاهی پسران نوجوان خاطرات دوران کودکی و نوجوانی هستند و گاهی مردی که فروغ او را دوست دارد و چهره متعالی‌یی از او ترسیم می‌کند و گاهی چهره بسیار مبهمی که وقتی در زندگی او حضور داشته و بعدها کنار رفته است و شاعر هم از او نفرت دارد و هم هنوز او را دوست دارد و معمولاً از او با لفظ «دست‌ها» یاد می‌کند، همان مردی که در «ایمان بیاوریم» از او سخن گفته است و اینک از این هر سه مورد نمونه‌یی ذکر می‌کنیم:

کوچه‌یی هست که در آنجا

پسرانی که به من عاشق بودند، هنوز

با همان موهای درهم و گردن‌های باریک و پاهای لاغر

به تبسم‌های معصوم دخترکی می‌اندیشند که یک شب او را

باد با خود برد.

«تولد دیگری»

و مردی از کنار درختان خیس می‌گذرد

مردی که رشته‌های آبی رگ‌هایش

مانند مارهای مرده از دو سوی گلوگاهش

بالا خزیده‌اند

و در شقیقه‌های منقلبش آن هجای خونین را

تکرار می‌کنند

— سلام

— سلام

و من به جفت گیری گل ها می اندیشم ...
چگونه می شود به مرد گفت که او زنده نیست، او هیچوقت
زنده نبوده ست ...
چه مهربان بودی ای یار، ای یگانه ترین یار
چه مهربان بودی وقتی دروغ می گفתי ...
و در سیاهی ظالم مرا به سوی چراگاه عشق می بردی ...
شاید حقیقت آن دو دست جوان بود، آن دو دست جوان
که زیر بارش یکریز برف مدفون شد ...
«ایمان بیاوریم به آغاز فصل سرد»

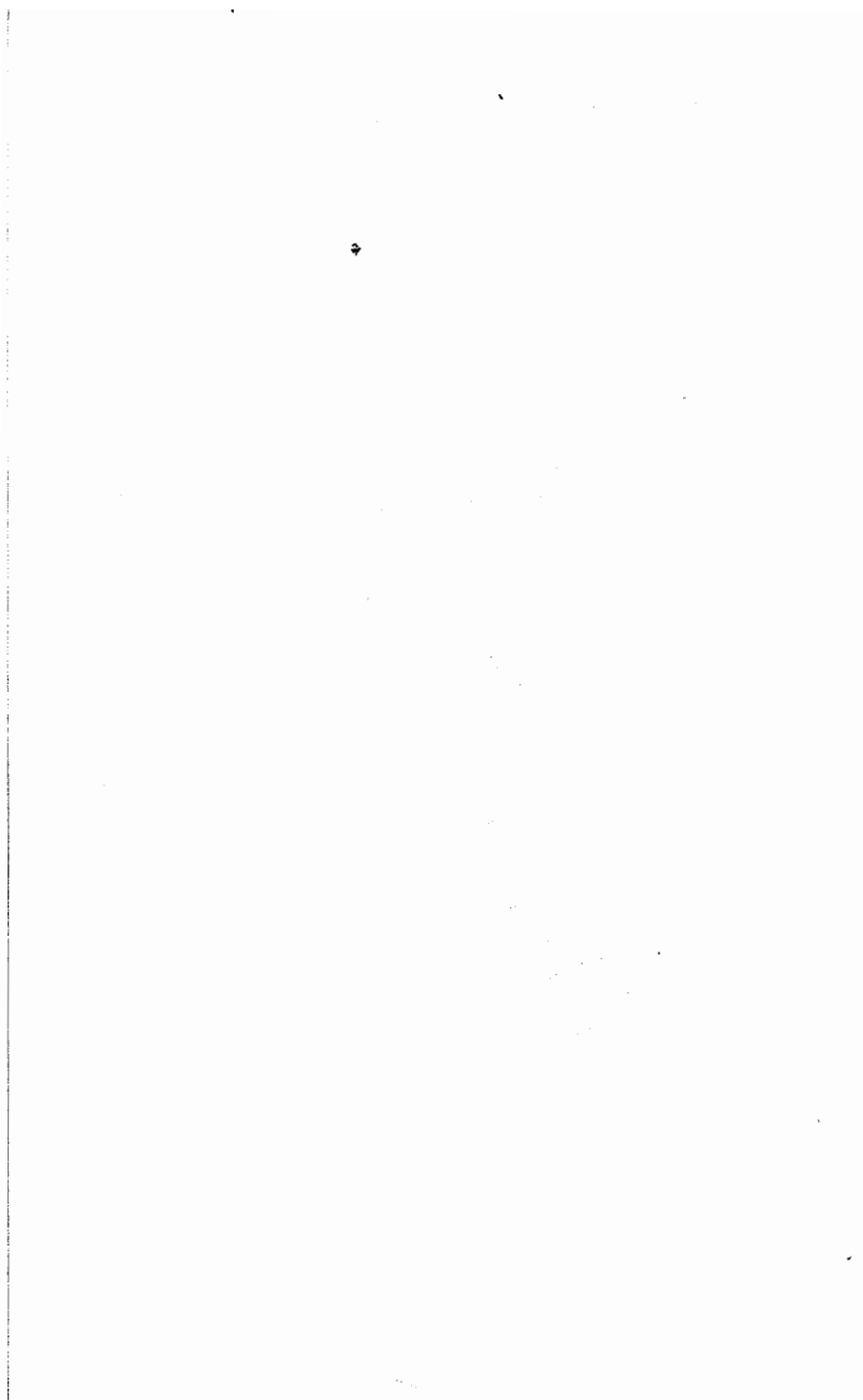
... معشوق من

گوئی زنسل های فراموش گشته است
گوئی که تاتاری
در انتهای چشمانش
پیوسته در کمین سواری است
گوئی که بربری
در برق پرطراوت دندان هایش
مجذوب خون گرم شکاری است

معشوق من

همچون طبیعت
مفهوم ناگزیر صریحی دارد

او وحشیانه آزادست



در «نگاهی به فروغ» برخی از برجسته‌ترین اشعار فروغ فرخزاد سطر به سطر معنی شده و مورد بررسی قرار گرفته است. همچنین سمبل‌ها و مضامین عمده اشعار فروغ و لغات پُر کاربرد او با نمونه‌های متعدد مورد بحث و فحص قرار گرفته است.

از دیگر بخشهای کتاب، مقایسه‌ای بین فروغ و سهراب سپهری است. در این جستجوها و بررسی‌ها در افکار و احوال و اشعار شاعر، علاوه بر متن خود اشعار، از مصاحبه‌ها و نامه‌ها و خاطرات او نیز استفاده شده است.

نگاهی به شعر:

اخوان ثالث / عبدالعلی دستغیب
نیما / محمود فلکی
سهراب سپهری / دکتر سیروس شمیسا
فروغ فرخزاد / دکتر سیروس شمیسا

ISBN: 964-6026-31-1

شابک: ۹۶۴-۶۰۲۶-۳۱-۱



انتشارات فردا