شعر فروغ

منوچهر آتشی

شعر فروغ: شعر شورش، شعر مفهوم و شعر آزادیِ زبان

اشاره: این نوشته دربارهٔ شعر فروغ، زمینه‌ای قدیمی‌تر دارد. من پس از مرگ نابهنگام فروغ چند مقاله دربارهٔ او نوشتم و چون قرار بر این شد که کارنامه، ویژه‌نامه‌ای به مناسبت سالروز مرگش، داشته باشد و برای این مهم شتابی هم در کار بود، به سراغ برخی از آن نوشته‌ها رفتم و متوجه شدم که اگر دوباره هم می‌خواستم چیزی دربارهٔ این وجود عزیز و شعرش بنویسم، شاید بهتر از آن مقاله‌ها از آب درنمی‌آمد. این بود که به بازنویسی قسمت‌های برجسته‌تری از همان‌ها روی آوردم (هر چند می‌دانم که از این نوشته‌ها، که در اصل در شماره‌هایی از تماشای سال‌های ۱۳۵۲ تا ۱۳۵۳ چاپ شده‌اند، دیگران هم بهره گیری‌هایی کرده‌اند؛ ولی چه پروا، به هر حال این نوشته‌های من بوده‌اند و هستند.) و در این میانه، گریزهای تازه‌ای هم به حواشی شعر فروغ، که تناسبی با نظرپردازی‌های امروز دربارهٔ کار او داشته باشد، زده‌ام.

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

وی باز در جایی دیگر در مصاحبه با گردانندگان «دفترهای زمانه» طاهباز می‌گوید: «من نیما را خیلی دیر شناختم، یعنی بعد از تمام تجربه‌ها و وسوسه‌ها و گذراندن یک دوره سرگردانی و در عین حال جستجو... می‌خواهم بگویم من بعد از خواندن نیما هم شعرهای بد زیاد گفته‌ام. من احتیاج داشتم که در خودم رشد کنم. و این رشد زمان لازم داشت... همین طور غریزی شعر می‌گفتم: شعر در من می‌جوشید. روزی دو سه تا! نمی‌دانم اینها شعر بودند یا نه، فقط می‌دانم خیلی به «منِ» آن روزهایم نزدیک بودند...» و بخش آخر این اعتراف صادقانه خیلی هم درست است. همهٔ ما همین گونه حرکت و رشد کردیم، هر چند برخلاف فروغ از چاپ وسوسه‌های اولیه‌مان امتناع ورزیدیم.

برای درک و شناخت مسیر شعریِ فروغ و داوری نهایی بر سخنش (هر چند داوریِ نهایی‌ای وجود نخواهد داشت) باید در فاصله خیزش و فرود او (فرود در اینجا یعنی آماده شدن برای پرواز واقعی) نگاهی دقیق و هوشیار داشت. چون در مورد فروغ سخن آن قدر بسیار ــ و بیشتر بی‌جا و مناسبت ــ آورده‌اند که خود همین بسیارگویی‌ها پیله‌واری بر هنر او شده است. بسیارانی هستند (و بودند) که فروغ «اسیر و دیوار و عصیان» را شاعر می‌دانستند یا می‌دانند، و بسیارانی دیگر تنها تولدی دیگر و شعرهای بعد از آن را. حقیقت، اتفاقاً از این سو، یعنی همین‌ها که درست‌تر می‌گویند اندکی تیرگی می‌گیرد. این درست که تنها تولدی دیگر و ایمان بیاوریم به آغاز فصل سرد او به عنوان شعر واقعی فروغ به ما رضایت و قناعت می‌دهد؛ اما آیا بین تولدی دیگر و اسیر تا عصیان فضایی تهی و گسلی قاطع وجود دارد، یا به تعبیر دیگر، فروغ از اسارت سه کتاب نخستین خود، ناگهان به «آزادی» تولدی دیگر، به یک خیز پریده است و به کشفی در لحظه توفیق یافته است؟ منتقد هوشیار به این پرسش پاسخ مثبت نمی‌دهد؛ زیرا که بستگی‌های آشکاری در میانه می‌بیند.

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

اسیر نخستین کتاب فروغ است. کافی است به عنوان کتاب نگاه نافذ کنیم تا بدون تورق آن بدانیم که چه خواهیم دید. اسیر بی‌تردید و بنابه قوانین روانشناختی (تداعی برحسب تضاد)، ضد خود را تداعی می‌کند: «آزادی» و فروغ آزاد، در منطقهٔ انتهایی شورش خود نایستاده، بلکه در لحظه‌های آرام و عاقلانهٔ آن سرگرم شورشی واقعی بوده است. واقعی از این جهت که در مراحل اولیهٔ کار، فروغ اسیر جوشش‌های فورانی خاصی بود که وضعیت ژورنالیستی شعر (شعر در غیاب نقد) در آن روزگار تشدید و تشویقش می‌کرد، ولی بعد از آن دوره بود که فروغ به عصیانی در اندیشه‌های روشنفکرانه و شعر و کلام دست یازید و در عمق به حرکت درآمد و به گفتهٔ درست براهنی شورشش صبغه‌ای فلسفی ـ هنری یافت و معنای جستجوی شاعرانه را درونیِ خود کرد. خودش در گفتگویی می‌گوید: «من هیچ وقت راجع به شعر محدود فکر نمی‌کنم. من می‌گویم شعر در هر چیزی هست، باید حسش کرد. به این همه دیوان که داریم نگاه کنید و ببینید موضوع شعرهایمان چقدر محدود است.» عبارت «پیداکردن» در همان حال که گسترش حس شاعرانه را افاده می‌کند، و ترجمه به «محدودیت موضوع» به یک تعبیر، یعنی به درونمایهٔ شعر اندیشیدن و از «فرم» ــ به مفهوم امروزی ــ دور شدن. فروغ این حرف را در دوران بلوغ شعری خود می‌گوید؛ ولی ردّ آن را در تک تک شعرهای قبلی او هم می‌توان پیداکرد. شورش فروغ در نوع اندیشیدن اوست، و او درنمی‌یافت که «محدودیت موضوع» همیشه هست، و این زبان است که شعر را و عرصهٔ شعر را تنوع و گسترش می‌دهد. برای چنان ادراک ناتمامی از فرم و زبان، چه بهانه‌ای بهتر از زن بودن! آن هم زنی که قرن‌ها هرگاه خواسته سخنی بگوید، نخست از وحشت، صدایش را پایین آورده ــ تا حد پچپچه ــ و تازه در این پچپچه هم، با صدای رگه‌دار مردانه حرف زده، تا مبادا گوش بانیان اخلاق صدای زنی را بشنود؛ اما فروغ صدایش را بالا و بالاتر برد و شماتت‌ها را با جان و تن پذیرا شد و صداهای دیگر را هم بلندتر کرد. هر چند این صداها هنوز شعر نشده بودند، و فقط پیش درآمد شعری دیگرگونه بودند.

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

موزون پسری تازه‌تر از لالهٔ مرو
رنگ رخش آب برده از خون تذرو

آواز اذان او چو پیچید به شهر
در حال به باغ در نماز آمد سرو

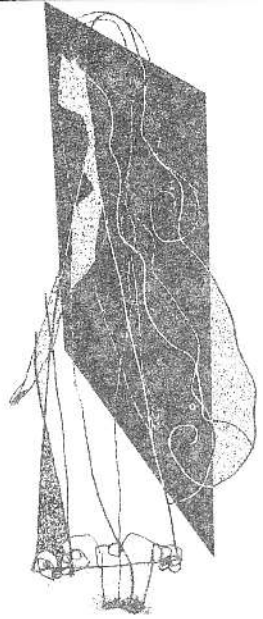
باز هم از این نمونه در شعرهای رابعه داریم (همچنان که در شعرهای مهستی). اما در اینجا قصد مقایسه‌ای در میان نیست، و این حرف که خیلی پیش از فروغ ــ بیش از نُه سده ــ زنی در شعر جمال مردی را وصف کرده، چیزی از ارزش فروغ نمی‌کاهد هر چند بر بزرگی رابعه (یا مهستی) می‌افزاید. دست‌کم، با توجه به زمان حضور فروغ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

باری، گفتم که شعر فروغ شعر محتوا، شعر اعتراض و شعر نفی است. نفی‌ای که در نهایت خصوصاً در کتابِ تولدی دیگر به نوعی نهیلیسم می‌انجامد و تمی نیمه‌فلسفی را با بیانی روشنفکرانه ــ و گهگاه ژورنالیستی ــ بیان می‌کند. در کتاب اسیر، شعر اسیر هم از اسارتی معمول با زبانی متداول سخن دارد، و هم خود شعر در قالبی بسته (چارپاره‌های پیوسته) در اسارتِ بی‌شکلی باقی می‌ماند. شعر در اینجا تجسمِ هنری اسارت نیست، بلکه شرحِ اسارت است:

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

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

در این فکرم من و دانم که هرگز
مرا یارای رفتن زین قفس نیست



اگر هم مرد زندانبان بخواهد
دگر از بهر پروازم نفس نیست

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

اگر، ای آسمان! خواهم که یک روز
از این زندان خامش پر بگیرم
به چشم کودک گریان چه گویم
ز من بگذر که من مرغی اسیرم

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

دیوار کوتاه

حتی در دیوار ـ که صورت مکرر دیگری از اسیر است، ما عصیان هنر شده را نمی‌بینیم؛ نه در زبان و نه در مفاهیم ــ که هنوز مکررات گذشتهٔ فروغ‌اند ــ یک نکته دیگر را البته از پشت این دیوار کوتاه می‌توان دید: فروکش کردن حالات و طغیانِ طلب‌های زنانه به گونهٔ خامَش. فروغ کم‌کم به طور حسی ـ هنوز نه با هوشمندی و تعمق فکری ــ پوچی چنان جوش و خروش‌هایی را دریافته است. پوچی که نه، ناکاملی آن را. او هنوز نفهمیده است عیب کار کجاست؟ هنوز «کلی‌گویی» مطرح است و زبان قالبی:

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

در چنین شعرهایی، حتی واژه‌ها و نحو جمله‌ها هم پیش‌پاافتاده و بسیار دور از «زبان» شعری‌اند. این خصوصیتی

است که تقریباً در بیشترین شعرهای معروف این دوران ــ غیر از معدودی ــ وجود دارد. از این معدودها می‌توان از شاملو، اخوان، رحمانی و رؤیایی نام برد، و پیش از آنها از منوچهر شیبانی و اسماعیل شاهرودی و... همچنین، در معدودی از شعرهای این کتاب (برای نمونه در شعر شکست نیاز و ستیزه نوعی قالب‌شکنی ــ در حواشی شعر نیمائی ــ به چشم می‌خورد:

آمدم تا به تو آویزم
لیک دیدم که تو آن شاخهٔ بی‌برگی
لیک دیدم که تو بر چهرهٔ امیدم
خندهٔ مرگی.

یا:

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

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

«تولدی دیگر» رسیدن فروغ به زبان شعری

از منظر «زبان شعری یا هویت زبانیِ شعر»، می‌توان شعرهای پایانی کتاب عصیان و شعرهای آغازین تولدی دیگر را خیزگاه فروغ به سمتِ زبان ویژهٔ خود دانست؛ زبانی که البته در تبعیت از همان محتوای شعری او نمود پیدا می‌کند. شاید این حرف برای کسانی که معتقد به اولویت زبان بر محتوا هستند، خوشایند نیفتد؛ اما من به تکرار تأکید کرده‌ام که: «شعر فروغ شعر محتواست»، و بر این نظر خود پای می‌فشارم و می‌گویم اگر دقیق‌تر و عمیق‌تر به کل دوران شاعری فروغ نظر کنیم خیلی راحت به این واقعیت پی می‌بریم. فروغ از ابتدای کار تا پایان عمر کوتاهِ پر بارش، شاعر دغدغه‌ها، دل‌مشغولی‌ها و حساسیت‌های هوشمندانهٔ خود بوده است. سیالیتی که پیوسته در عواطف، اندیشه‌ها و گرایش‌های انسانی فروغ بود و در همهٔ فعالیت‌های او (مثلاً سینما) بروز پیدا می‌کرد، او را فرصت نمی‌داد که به «فرم و تشریفات» ــ اصطلاحی که رؤیایی در همان سال‌ها متداول کرده بود و عملاً هم به آن می‌پرداخت ــ فکر کند و بنای کارش را بر آن قرار دهد. تمامی نوشته‌ها و مصاحبه‌های باقی مانده از او، گواه این مدعایند. و این صد البته هم عیب فروغ نیست، هم از جهات بسیار و در ارتباط با ذهنیت بالنده و جویندهٔ او، حسن کار او را هم به نمایش می‌گذارد. به تعبیری، زبان شعری او محصول «خودیابی» اوست. کلامی مکتوب از فروغ در یادم است که ــ نقل به معنا ــ بازگویش می‌کنم. «آن قدر رفتم و رفتم (یا دویدم و دویدم) مثل یک کودک گمشده، تا بالاخره به چشمه رسیدم، یعنی به خودم»

در واقع هم زبان شعر همین گونه به وجود می‌آید. به تعبیر روشن‌تر، در مورد فروغ دست‌کم، خودِ این «خودیابی» زبان شعر را تدارک می‌بیند. در واقع رسیدن به زبان شعر جز از این راه میسر نیست که شاعر جای «خود» را در محیطِ گردابرش بشناسد و بداند که چرا و چگونه با جهان روبرو می‌شود و چه زبانی مناسب این برخورد در او به وجود می‌آید.

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

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

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

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

به آسانی می‌توان دریافت که شعر، بروز سیلانی ندارد (در مقایسه با در شب کوچک من افسوس/باد با برگ درختان میعادی دارد...) حتی در کاربرد واژه‌ها سهل‌انگاری آشکار است. استفاده از فعل کمکی «گشتن» به جای «شدن» یا آوردن «آه» در انتهای مصراع «و فکر می‌کردم به فردا...» که شاعر، انگار خواسته کوتاهی آستین مصراع را با وصله‌ای ــ هر چند ناهمرنگ ــ جبران کند. دلبستگی به ارکان سالم عروض نیمائی هم از ضعف‌های چنین شعرهایی است، خصوصاً در مورد فروغ که وجه مشخصه‌اش ــ در برابر شاعرانی مثل نادرپور و اخوان و... ــ همان انعطاف بخشیدن به عروض نیمائی و دادنِ ظرفیت‌های تازه به این بدعت نیمایی است. استفادهٔ زیاد از ادات تشبیه و مخففهایی (مثل «ز» به جای «از») هم از اشکالات زبان فروغ است. من در دو سه شعر خوب فروغ بیش از شش هفت «همچو» یا «همچون» علامت زدم که در شعر او وصلهٔ ناجورند.

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

■

برای دست‌های همیشه سبز فروغ

اگر بگویم آن دست‌ها که در باغچه کاشتی سبز نشد
شاید دروغ نگفته باشم
آخر
گل‌های تاج خروس چه ربطی به دست‌های سبز تو دارند
این دست‌های کُرکی، زمخت، وحشی، سرخ
که سر بر آورده‌اند از خاک باغچهٔ تو
و هیأتِ گرفتن چیزی دارند
ــ مشتی هوا ــ
هوا آری که آن پایین
برای جویدن گوشت شیرینت دندان تیز کرده
و بیشتر از ریه‌های تو کرم‌ها به آن محتاجند
اگر دوباره بگویم...

اما
این هم شاید دروغ دیگر باشد
آن پنجه‌ها ـ هزاران ـ که هر روز شب یا عصر
ورق می‌زنند کتاب‌های تو را
تا پنجه‌های سطرهای ــ تو را بمکند
آن سطرها که هنوز بوی اقاقی می‌دهند
و کوچه‌های کودکی تو را میان دفتر می‌گذارند
و راه باز می‌کنند برای دماغ‌های خسته‌ای
که از نهایت شب از نهایت باغ‌های سوخته آمده‌اند
و یک تبسم
یک جرعه، بوی اقاقی می‌خواهند
و بوی شیر خامی از گریبان معصوم دوشیزگی تو

چرا دروغ بگویم
گل‌های تاج خروس هم گل هستند و سبز شده‌اند
از خاک پودهٔ بستر امروزی تو در ظهیرالدوله
و شکل پنجه‌های تو را دارند
که شیر می‌دهند کودکان شلوغ مصراع‌های امروزی را
و اگر اندکی سرخند و کُرکی و وحشی
و اندکی خشم از مشتِ باز شدهٔ آن‌ها در هوا خالی می‌شود
گناهِ کسی نیست
آخر تو را تبار خونی گل‌ها به زیستن متعهد کرده بود.

○ ○ ○