

شعر و زندگی

فروغ فرخزاد

از گمشدگی تا رهایی

محمود دنیکیخت

منتشر می شود

۱-نگاهی تازه به شعر احمد شاملو محمود نیکبخت

۲- » » » » سهراب سپهری » »

۳- » » » » اخوان ثالث » »

۴- » » » » داستانهای صادق هدایت » »

۵- » » » » بهرام صادقی » »

کتاب شعر - کتاب دوم ، تابستان ۷۳



قیمت ۴۷۰ تومان

از گمشدگی تا رهایی

محمود نیکبخت



۱/۶۰۰ ف

۲۹/۳



از گمشدگی تارهایی

محمود نیکبخت

۱۳۷۳

از گمشدگی تارهایی

محمود نیکبخت

تصویر روی جلد: بانوک

چاپ اول: ۱۳۷۲

چاپ دوم: ۱۳۷۳ تیراژ ۱۱۰۰۰

حروفچینی: گاما چاپخانه: بهمن

مؤسسه انتشارات مشعل

اصفهان - چهارباغ ۲۳۵۵۹۲

برای برادرم: دکتر محمد حسین نیکبخت



فهرست

۷	در آمد
۱۱	دوران کمشدگی و نا آگاهی فروغ
۳۱	دوران خودیافتگی و آگاهی فروغ
۳۷	الف - چگونگی زبان و وزن
۵۱	ب - چگونگی بیان
۶۷	ج - چگونگی صنعت و ساختار
۸۷	دوران از خودگذشتگی و رهایی
۹۹	نگاهی به ساختار شعر «ایمان بیاوریم...»
	(در جستجوی دو دست سبز جوان)
۱۳۹	سالشمار زندگی فروغ

۱۴۱	بهترین شعرهای فروغ
	از مجموعه تولدی دیگر
۱۴۳	بر او ببخشایید
۱۴۶	باد ما را خواهد برد
۱۴۹	تولدی دیگر
۱۵۴	فتح باغ
۱۵۸	در غرویی ابدی
۱۶۴	دیدار در شب
۱۷۳	وهم سبز
	از مجموعه ایمان بیاوریم ...
۱۷۸	ایمان بیاوریم
۱۹۴	پرنده مردنی است
۱۹۶	پنجره
۲۰۱	تنها صداست که می ماند
۲۰۵	بعد از تو

درآمد

از انتشار «تولد دیگر» و آخرین شعرهای فروغ نزدیک به سه دهه می‌گذرد اما هنوز بسیاری از ویژگیها و دستاوردهای شعری و نگرشی فروغ ناشناخته مانده است. در این مدت، ده‌ها نوشته در شرح شعر و زندگی او منتشر شده، ولی پیرامون تنها شعر متشکل مجموعه «تولد دیگر» (بر او ببخشاید)* هرگز کسی اشاره‌ای نکرده و درباره ساختار بی‌مانند «ایمان بیاوریم...» درخشانترین شعر فروغ سخنی نگفته است. «ایمان بیاوریم...» موفقترین دستاوردی است که ما در قلمرو شعر نیمایی و در عرصه آفرینش ساختار شعر بلند به آن دست یافته‌ایم.

فروغ، در میان شاعران پس از نیما، تنها چهره‌ای است که با آثار دوران کمال خود به نگرش و صنعتی ویژه دست می‌یابد و هر دو رسالت فردی و اجتماعی شاعر واقعی را

* شگفتناکه در جدی‌ترین گزیده‌های شعر امروز، این شعر حتی در میان آثار نیمه موفق فروغ

به انجام می‌رساند. او، با شناخت واقعیت‌های درونی و بیرونی خویش، زوال را به عنوان درونمایه اصلی آثارش کشف کرد و «خود سرائی» را به مثابه مهمترین ویژگی صنعت و ساختار شعرش پذیرفت. بدینگونه فروغ توانست با بیان ویژگی‌های فردی خود، چهره‌اش را در شعر فراز آورد و با تبیین واقعیت‌های دنیای پیرامون خویش خصایص عصر و جامعه‌اش را ماندگار سازد و سرانجام، با آخرین آثارش، راه رسیدن به رهایی و فراتر رفتن از آن زوال و تباهی را نشان دهد و مهمترین وظیفه هنر را به انجام رساند.

بنابراین آثار فروغ هم نشان‌دهنده پیوند و تأثیر و تأثر متقابلی است که همواره میان شعر و زندگی او وجود داشته، و هم آشکارکننده نگرش و صنعت ویژه‌ای که او به آن دست یافته است.

برای شناخت فروغ و فرایند تکاملی شعر او می‌توان آثار وی را، بر اساس ویژگی‌های شعری و چگونگی پیوندشان با فرهنگ و تاریخ، به سه دوره فصل‌بندی کرد:

۱ - دوره نخست که دربرگیرنده آثار سه مجموعه «اسیر» و «دیوار» و «عصیان» است. این آثار به سبب تقلیدی بودن قالب (که بیشتر چارپاره است) و کلیشه‌ای بودن زبان و قراردادی بودن وزن، نمودار ناآگاهی فروغ از فرهنگ پویای زمانه و، به ویژه، نگرش شعری نیماست و از نظر نگاه سطحی و احساساتی غالب بر آنها، مبتنی از خود ییگانگی تاریخی فروغ. بنابراین، این بخش از زندگی شعری فروغ را «دوران گمشدگی و ناآگاهی فروغ» می‌خوانیم.

۲ - دوره دوم، دوره شعرهای «تولد دیگر» است و مرحله‌ای که شاعر پای در مسیر تکاملی شعرش می‌نهد. خود و محیط خود را می‌شناسد و پس از جستجو و تجربه بسیار، زبان و بیان و وزن و، بالکل، صنعت و ساختار شعرش شکل می‌گیرد و به تشخص شعری می‌رسد. به همین سبب، این دوره را «دوران خودیافتگی و آگاهی فروغ» می‌نامیم.

۳ - دوره سوم، دوره شعرهای پس از «تولد دی‌گر» است و مرحله کمال‌یابی تجربه‌های شعری فروغ. در این دوره، شاعر به فرانهاد تقابلی می‌رسد که همواره میان او و زوال حاکم بر دوران‌ش وجود داشته است. او در برخورد با واقعیت موفق به کشف نگاهی می‌شود که انسان و شاعر را به رهایی می‌رساند. به همین لحاظ این مرحله را «دوران از خودگذشتگی و رهایی فروغ» می‌دانیم.

اگر چه مرگ زودرس فروغ باعث قطع تداوم آفرینش و محدود بودن شمار شعرهای پیشرفته وی شد، با این حال مسئله مهم، نه شمار آثار، بل وجود شاعر و نگرش ویژه وی است. زیرا شاعر با بیان نگاه و جهان ویژه خویش بخش ناشناخته‌ای از انسان و جهان را آشکار می‌کند. رسالتی که فروغ با آفرینش آخرین شعرهای خود، به ویژه، شعر «ایمان بیاوریم...» آنرا به خوبی تحقق بخشید.

دوران گمشدگی و نا آگاهی فروغ

فروغ جوانی خود را در یکی از پرتحرکترین فرازهای فرهنگی و تاریخی این سرزمین سپری کرد. در سومین دههٔ این قرن و سالهایی که بخش وسیعی از مردم ایران سهمیم در جنبش ملی کردن نفت بودند و پاره‌ای متأثر از تحولی که در فرهنگ سیاسی و اجتماعی به وجود آمده و برخی نیز بهره‌مند از جنبش تازه‌ای که در شعر و داستان‌نویسی پدید آمده بود. او در این سالها از یک سو، به دلیل زن بودن در بند شرایط حاکم بر زن بود و از سوی دیگر به سبب ناآگاهی فرهنگی، مقهور از خود بیگانگی فردی و اجتماعی. این ویژگی هنگامی نمودی روشن می‌یابد که بیاد آوریم نخستین دفتر شعر فروغ (اسیر) یک سال پیش از شکست جنبش سالهای سی منتشر شد. شاعرانه‌های این دفتر و آثار دو مجموعه «دیوار» و «عصیان»، به لحاظ تقلیدی بودن قالب (که بیشتر چارپاره است) و احساساتی و کلیشه‌ای بودن بیان نه هیچ نشانی از جنبش شعری نیما داشتند که آن زمان سی سالی از آغازش می‌گذشت، و نه

نشانی از آن جنبش تاریخی که همه را به تأثیر و تأثر کشانده بود. از این رو، آثار نخستین دوره شعری او به راه جوششهای غریزی و بیان کلیشه‌ای احساسات فردی و حرفهایی از تمنیات جسم و همان مضامینی افتاد که خود در سالهای کمال به آن نام «حرفهای مبتذل روزانه» داد. مگر برای آن «من» بی هویت و از خود بیگانه، جز بیان حرفهای مبتذل روزانه و آن هم در قالبهای از پیش آماده قلمرو دیگری هست؟

تمام آثار شعری فروغ، از نخستین شاعرانه‌های «اسیر» و سایر آثار دوران گمشدگی او در دو مجموعه «دیوار» و «عصیان» تا آخرین آفرینشهای دوران کمال وی، حدیث نفس است و «خودسرایی» شعری. به همین سبب آثار هر دوره هم نشان‌دهنده ویژگیهای ذهنی و شعری او است و هم آشکار کننده نحوه پیوندی که وی با واقعیت‌های خود و دنیای پیرامون خود داشته است. فروغ هرگز وجودی مقهور و منفعل نبود و مهمترین ویژگی هستی او، همانا، همین «دیالکتیک حضور» وی در زندگی است. اگر «مادام بوواری» با پاره شدن مداوم پرده پندار به مرگ و فرجام محتوم خویش می‌رسد، فروغ با رها شدن از این حجابها به تجربه و تحولی مداوم دست می‌یابد و به «تولدی دیگر» می‌رسد و حضوری زنده و مکاشفه‌گر پیدا می‌کند.

بنابراین با بررسی آثار فروغ می‌توان به چگونگی ذهن و فرایند تحول ذهنی او پی برد. اگر او «اسیر» را با حدیث هوا و هوسهای شبانه آغاز می‌کند و در نخستین اثر، از طلب و تمناهای جسم و جوانی می‌گوید:

در انتظار خوابم و صد افسوس
خوابم به چشم باز نمیآید
اندوهگین و غمزده میگویم
شاید ز روی ناز نمیآید

☆☆☆

مفروق این جوانی معصوم
مفروق لحظه‌های فراموشی
مفروق این سلام نواز شب‌ار
در بوسه و نگاه و هم‌آغوشی

در آخرین شاعرانه این مجموعه نیز، حکایت آن وهم و انتظار همچنان باقی
است:

میخواهمش در این شب تنهایی
با دیدگان گمشده در دیدار
با درد، درد ساکت زیبایی
سرشار، از تمامی خود سرشار

و فقط در انتهای همین آخرین شعر گونه است که صدای گذشتن باد، نشانه
حضور واقعیت است و پاسخ دیگری بر آن طلب و تمناست:

نیمه شب در دل دهلیز خموش

ضربه پائی افکند طنین

دل من چون دل گلهای بهار

پر شد از شبنم لرزان یقین

گفتم این اوست که باز آمده است

☆☆☆

ضربه پاها، در سینه من

چون طنین نی، در سینه دشت

لیک در ظلمت دهلیز خموش

ضربه پاها، لغزید و گذشت

باد آواز حزینی سر کرد

بنابراین مضامین این آثار از یک سو نشان دهنده ذهن گرفتار غریزه و عادت شاعر است و از سوی دیگر مبتن کشمکشی که وی غالباً با نیروهای بازدارنده درون و بیرون خویش داشته است. نمود چنین تجربه‌هایی را در جای جای آن آثار می‌توان یافت. گرچه این تجربه‌ها، برای شاعر، نخستین روزنه‌ها را به واقعیت می‌گشاید با این حال، او اغلب میان رؤیا و واقعیت درنوسان است و هر دم به راهی.

گاه از گمشدگی خود می‌گوید و از هستی بی مقصد خویش در حیرت

است:

نمی دانم چه می خواهم خدایا
بدنبال چه میگردم شب و روز
چه میجوید نگاه خسته من
چرا افسرده است این قلب پرسوز

و گاهی در پی آن است که با سوختن، خانه و کاشانه خود را روشن کند:

من آن شمعم که با سوز دل خویش
فروزان میکنم ویرانه ای را
اگر خواهم که خاموشی گزینم
پریشان میکنم کاشانه ای را

در جایی، خانه را مقام بندگی می داند و نشان همسری را حلقه بردگی می نامد:

زن پریشان شد و نالید که وای
وای، این حلقه که در چهره او
باز هم تابش و رخسندگی است
حلقه بردگی و بندگی است

و در جایی دیگر، رهایی را در هوا و هوسهای خویش می جوید:

هرگز در سر نباشد فکر نام
این منم کاینسان ترا جویم به کام
خلوتی میخوام و آغوش تو
خلوتی میخوام و لبهای جام

و در پی همین نیازها و کششهای غریزی است که، بالطبع، به محکهای اخلاقی
و درک گناه می‌رسد:

ناگهان خامشی خانه شکست
دیو شب بانگ برآورد که آه
بس کن ای زن که نترسم از تو
دامت رنگ گناهست، گناه
دیوم اما تو ز من دیوتری
مادر و دامن ننگ آلوده
آه، بردار سرش از دامن
طفلک پاک کجا آسوده؟

به «خود نبودن» و «وسیله بودن» خویش پی می‌برد:

به او جز از هوس چیزی نگفتند

در او جز جلوۀ ظاهر ندیدند
به هر جا رفت در گوشش سرودند
که زن را بهر عشرت آفریدند

و با این تجربه‌ها، برگوناگونی واقعیتها و دوگانگی آدمها واقف می‌شود:

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

و راه فراتر رفتن از این برزخ رادر شعر می‌جوید:

به لب‌هایم مزین قفل خموشی
که من باید بگویم راز خود را
به گوش مردم عالم رسانم
طنین آتشین آواز خود را

ولی، به سبب نبود آگاهی و کمبود شناخت تجربی، هم ذهنش همچنان گرفتار
غریزه و عادت باقی می‌ماند و هم شعرش اسیر همین حرف و نقلهای سطحی و

احساساتی. چنانکه، به رغم آن نخستین نمودهای آگاهی تجربی، و ناتوان از گسستن این حجابها همچنان به سرودن همین شعرگونه‌های تقلیدی و تکراری ادامه می‌دهد تا در آینده بتواند، بر اثر تنوع و توسع یافتن تجربه‌های آتی خود، به حضوری زنده‌تر دست یابد.

بدینسان آثار این مجموعه، به سبب حدیث نفس بودن، هم شاهد ناآگاهی و گمشدگی فروغ در آن دوران است و هم سندی برای شناختن چگونگی زن وامانده در حصار غریزه و عادت سرزمین ما. و فاش‌کننده تاریخ و فرهنگ قهاری که انسان را تا پشت مرزهای جسم و هستی غریزی پس رانده و ذهن او را گرفتار نیازهای جسمش کرده است. مگر همین عوامل بازدارنده فرهنگی و تاریخ حاکم بر زن ایرانی نبوده که، با واپس راندن و سرکوب کردن کششهای وجودی او، شرایطی را پدید آورده که درون وی اسیر غریزه‌هایش باشد و بیرون او در بند عاداتهایش؟ تابی خبر از امکانات فردی و اجتماعی انسان این روزگار و بی بهره از هستی فراتر رونده خویش، مدام درگیر نیازها و غریزه‌های جسم خود باشد و با پذیرفتن انقیاد درونی و انفعال بیرونی، زمینه غلبه قدرتهای بیرونی را فراهم آورد. فروغ در این دوران گرفتار همین کشمکهاست. اگر رویاهای جوانی و وهمهای ذهنی و تمناهای جسمی و غریزی شاعر، جهانی بی مرز می‌خواهد، بیرون، دنیای مرزهای عرف و عادت و اخلاق است و او اسیر همین تضاد حدناپذیری غریزه و حدگذاری واقعیت و اخلاق است.

بنابراین فروغ در «دیوار» دومین مجموعه خود، از یک سو، همچنان

در ناآگاهی و گمشدگی بسر می برد. در جایی «گناه» را می سراید و هوسنامه به دست توده فریبان می دهد:

گنه کردم گناهی پر ز لذت
در آغوشی که گرم و آتشین بود
گنه کردم میان بازوانی
که داغ و کینه جوی و آهنین بود

و در جای دیگر، از شاهزاده و صدای سم اسبش برای اوهام ذهنی دختران جوان قصه می پردازد:

بیگمان روزی ز راهی دور
میرسد شهزاده ای مغرور
میخورد بر سنگفرش کوچه های شهر
ضربه سم ستور بادپیمایش
میدرخشد شعله خورشید
بر فراز تاج زیبایش

و از سوی دیگر، در برخی آثار، با وانهادن آن پندارها و تمناها به وضوح از گمشدگی و تباهی خود می گوید:

بعد از آن دیوانگی‌ها ای دریغ
باورم ناید که عاقل گشته‌ام
گوئیا «او» مرده در من کاینچنین
خسته و خاموش و باطل گشته‌ام
هر دم از آئینه می‌پرسم ملول
چیستم دیگر بجشمت چیستم؟
لیک در آئینه می‌بینم که وای
سایه‌ای هم ز آنچه بودم نیستم ...

☆☆☆

ره نمی‌جویم بسوی شهر روز
بیگمان در قمر گوری خفته‌ام
گوهری دارم ولی آن را ز بیم
در دل مردابها بنهفته‌ام

و به تبع همین نخستین نشانه‌های آگاهی غریزی و تجربی است که شاعر هر از
گاه به مغالزه با طبیعت می‌پردازد:

آب خنک بود و موجهای درخشان
ناله کنان گرد من به شوق خزیدند
گوئی با دستهای نرم و بلورین

جان و تنم را بسوی خویش کشیدند
بادی از آن دورها وزید و شتابان
دامنی از گل بروی گیسوی من ریخت
عطر دلاویز و تند پونه وحشی
از نفس باد در مشام من آویخت

و چنین است که شاعر گاهی، برای نخستین بار، چشم اندازهای طبیعت را بر اساس ضرورت‌های نگاه خویش برمی‌گزیند. و برای نخستین بار در اثر او لحظه‌هایی پدیدار می‌شود که اولین نشانه‌های همان دنیای سرمازده و تاریکی است که در آثار دوران کمال او شکل می‌گیرد و جهان و فضای ویژه او را به بار می‌آورد. زمستان و سرمایی که درون و بیرون شاعر را انباشته است و در آن عشق نیز خورشید یخ بسته‌ای است:

پشت شیشه برف میبارد
پشت شیشه برف میبارد
در سکوت سینه‌ام دستی
دانه اندوه می‌کارد ...

☆☆☆

چون نهالی سست میلرزد
روحم از سرمای تنهائی
میخزد از ظلمت قلبم

وحشت دنیای تنهائی
دیگرم گرم نمی بخشی
عشق، ای خورشید یخ بسته
سینه ام صحرای نومید است
خسته ام، از عشق هم خسته
غنچه شوق تو هم خشکید
شعر، ای شیطان افسونکار
عاقبت زین خواب درد آلود
جان من بیدار شد، بیدار

بدینگونه او با وانهادن پندارهای ذهنی خود و فضای اثیری آن
شعرگونه ها، به سراب و خواب بودن آن طلب و مطلوبهای وهمی پی می برد.
از ارتفاع ساده لوحی خویش پرت می شود و با نخستین نمودهای واقعیت آشنا
می گردد (دیوار - قصه ای در شب)، ارزشها را گوناگون و ناهماهنگ می یابد
(دیوار - پاسخ) و خود و جامعه خویش را دستخوش تباهی می بیند:

من گلی بودم
در رگ هر برگ لرزانم خزیده عطر بس افسون
در شبی تاریک روئیدم
تشنه لب بر ساحل کارون

لیکن ای افسوس

من ندیدم عاقبت در آسمان شهر رؤیاها

نور خورشیدی

زیر پایم بوته‌های خشک با اندوه مینالند

«چهره خورشید شهر ما درینا سخت تاریک است!»

خوب میدانم که دیگر نیست امیدی

نیست امیدی

بدینسان در آخرین اثر «دیوار» دیگر نشانی از آن وهمهای ذهنی و التهابهای جسمی نیست. فروغ با پشت سر گذاشتن حجابهای غریزه و عادت به واقعیت رسیده و قلمرو پر تضاد و تنوع واقعیت او را به شک و پرسشی رسانده است که اصلی‌ترین دریچه برای شناخت و مکاشفه است. از این رو فروغ در پایان این مجموعه، حیرت زده از سرگشته و سایه‌وار بودن خود و آدمهای پیرامون خویش، در آستانه راه پرسشهای بی پایان قرار گرفته است:

ای هزاران روح سرگردان

گرد من لغزیده در امواج تاریکی

سایه من کو؟

«نور وحشت میدرخشد در بلور بانگ خاموشم»

سایه من کو؟

سایه من کو؟

☆☆☆

....

آه ... ای خورشید

سایه ام را از چه از من دور میسازی؟

از تو میپرسم:

تیرگی درد است یا شادی؟

جسم زندانست یا صحرای آزادی؟

ظلمت شب چیست؟

شب،

سایه روح سیاه کیست؟

او چه میگوید؟

او چه میگوید؟

خسته و سرگشته و حیران

میدوم در راه پرسش های بی پایان

«عصیان» آخرین مرحله دوران گمشدگی فروغ است. فروغ در

«اسیر» بیشتر مقهور احساسات جوانی و اوهام ذهنی خود بود و در «دیوار»

اغلب گرفتار کشمکش با همین خصایص بازدارنده ای که سرانجام او را به

واقعیت، شک و پرسش رسانید، ولی «عصیان» حاصل تداوم همان پرسشها

است و نتیجه نخستین برخوردهای ذهنی شاعر با جهان: دوره ای که او همه

چیز را به محک تردید و تجربه می زند. اگر در اولین اثر این مجموعه، به بیان پرسشهای کلی و همیشگی انسان می پردازد:

عاقبت روزی ز خود آرام پرسیدم:
چیستم من؟ از کجا آغاز میابم؟
گر سراپا نور گرم زندگی هستم،
از کدامین آسمان راز میتابم؟

در اثری دیگر، چشم به دنیای پیرامون خویش می گشاید و بر واقعیتهای آن شهادت می دهد:

اینجا نشسته بر سر هر راهی
دیو دروغ و ننگ و ریاکاری
در آسمان تیره نمی بینم
نوری ز صبح روشن بیداری
☆☆☆
با این گروه زاهد ظاهر ساز
دانم که این جدال نه آسانست
شهر من و تو، طفلک شیرینم
دیرست کاشیانه شیطانست

در برخی از آثار این مجموعه، به روشنی می‌توان دید که فروغ چگونه در فرآیند تجربه‌های روزمره خود به اجزاء و اشیاء معمولی باز می‌گردد و آنها را در اثرش بکار می‌گیرد:

خانه‌ها رنگ دیگری بودند
گردآلوده، تیره و دلگیر
چهره‌ها در میان چادرها
همچو ارواح پای در زنجیر
جوی خشکیده، همچو چشمی کور
خالی از آب و از نشانه او
مردی آوازه خوان ز راه گذشت
گوش من پر شد از ترانه او

و گاه، در پس همین اشیاء روزمره، به نموده‌ها و لایه‌های ژرفتری از واقعیت دست می‌یابد:

در قابهای کهنه، تصاویر،
- این چهره‌های مضحک فانی -
بیرنگ از گذشت زمانها
شاید که بوده‌اند زمانی

«فروغ، در آخرین شعر مجموعه «عصیان» هم به ستایش و تماشای
می‌نشیند و هم از پوچی آن سخن می‌گوید:

آه ای زندگی منم که هنوز
با همه پوچی از تو لبریزم
نه بفکرم که رشته پاره کنم
نه بر آنم که از تو بگریزم

و در پایان، خود آینده‌ای میشود تا بود و نبود زندگی را بیابد و باز نماید.
بدینسان، شاعر در آخرین اثر دوران گمشدگی خود برای نخستین بار آینده را به
عنوان نماد و مابه‌ازاء آگاهی بکار می‌گیرد و به شیء و نشانه‌ای دست می‌یابد
که هم نمایی از آینده ویژه فروغ است و هم اولین نمود دوران آگاهی او:

آه، ای زندگی من آینده‌ام
از تو چشمم پر از نگاه شود
ورنه گر مرگ بنگرد در من
روی آئینه‌ام سیاه شود

تمام دگرگونی‌هایی که، در نخستین دوره، در ذهن فروغ (و نه در نحوه
نگرش و صنعت شعری وی) روی می‌دهد ناشی از گسستن پندارهای ذهنی

او بر اثر تجربه و واقعیت است، و نه حاصل آگاهی فرهنگی. شناختی که در پس این دوره فراهم می‌آید و آن را باید سرچشمهٔ تکامل واقعی فروغ دانست و عاملی که او را به تشخص شعری و «تولد دیگری» می‌رساند.

دوران خودیافتگی و آگاهی فروغ

فروغ در پی آشنایی با آثار نیما دریافت که برای شاعر شناخت خود و دنیای پیرامون خود ضروری است. او دربارهٔ این آشنایی و تأثیر سخن گفته است.^۱ هیچکس فقط با درک نظریهٔ نیما و ویژگیهای شعری او، و فهم وجوه

۱ - «من نیما را خیلی دیر شناختم و شاید به معنی دیگر خیلی به موقع، یعنی بعد از همهٔ تجربه‌ها و وسوسه‌ها و گذراندن یک دوره سرگردانی و در عین حال جستجو... نیما برای من آغازی بود. میدانید نیما شاعری بود که من در شعرش برای اولین بار یک فضای فکری دیدم و یک جور کمال انسانی، مثل حافظ... ولی بیشترین اثری که نیما در من گذاشت در جهت زبان و فرمهای شعریش بود. من نمیتوانم بگویم چطور و در چه زمینه‌ای تحت تأثیر نیما هستم، و یا نیستم. دقت در این مورد کار دیگران است. ولی میتوانم بگویم که مطمئناً از لحاظ فرمهای شعری و زبان از دریافت‌های اوست که دارم استفاده میکنم. ولی از جهت دیگر، یعنی داشتن فضاهای فکری خاص و آنچه که در واقع جان شعر است میتوانم بگویم از او یاد گرفتم چطور نگاه کنم... اگر شعر من تغییری کرده - تغییر که نه - یعنی چیزی شده که از آنجا تازه میشود -»

افتراق شعر نو با شعر قدیم نمی تواند شاعر شود. نیما بیش از آنکه مبدع نوعی شعر باشد، واضع نوعی اخلاق شاعری است. شعر کهن نتیجه سلوک ذهنی شاعر بود. واژه به تبع سابقه شعری، هویت فرهنگی و در نهایت در پیوند با اندیشه شاعر بکار می رفت. شعر و شاعر نیازی به واقعیت بیرونی و تاریخی نداشتند. نیما پس از هزار و چند صد سال سلوک ذهنی شاعر و بیان ذهنی شعر، بنیانگذار اخلاق و روشی عینی و نو برای شاعر بود. شاعر نیمایی بر اساس دانش ذهنی و واژگان شعری و تحصیل سخنوری و مهارت در صنایع بدیعی و اوزان عروضی و طی طریق در مراحل سلوک درونی نیست که شعر می سراید؛ بلکه شاعر بر اساس شناخت ویژگیها و واقعیتهای درونی و بیرونی خود و کشف پیوندهای میان آنها، در پی یافتن ابزارهای بیانی شعر و چگونگی شکل گیری آنها به جستجو میپردازد. این نگرش و چگونگی اجزاء و اشیاء جهان خاص شاعر است که واژه ها و پیوندهای کلامی شعر را مشخص می کند و او با بیان آن ویژگیها، از راه تجربه، صنعت یا به قول نیما «طرز کار» با این مجموعه را پیدا می کند و شعر را به سوی ساختار نهایی اش راهبر می شود. بنابراین شعر امروز نتیجه حضور آگاهانه شاعر در جهان است. و بدینگونه بود که فروغ با شناخت نیما و روش شعری او، حجاب از

شروع کرد، بدون شک، از همین مرحله و همین آشنایی است، نیما چشم مرا باز کرد و گفت
 بین. اما دیدن را خودم یاد گرفتم.»

دوگفت و شنود با فروغ فرخزاد، آرش دوره دوم، دفتر یکم.

خودبیگانگی را پاره کرد و نام نجات دهنده‌اش را از آینه پرسید، به خود آگاهی و آگاهی اجتماعی دست یافت و در برخوردی نو با آدم و عالم پیرامون خویش توان آن را یافت که شعر و ویژگیهای شعری خود را ایجاد کند. زیرا در این شیوه، هر شاعری به لحاظ شخصیت خاصی که حاصل مجموعه شرایط درونی و بیرونی او و نتیجه تأثیر و تأثر متقابل آنهاست، دارای فضا و بیانی یگانه در شعر خواهد بود. و تمامی اینها ناشی از تأثیر همان عنصر نر، یا واقعیت و شور و تاریخ و عمل انقلابی است که بوجود می‌آید، همان واقعیت و رفتاری که «گرامشی» به آن اشاره می‌کند، «وقتی یک اثر شعری یا یک دوره شعری پدید می‌آید غیر ممکن است بتوان از راه مطالعه، تقلید و نوسان به دور آن، این راه را ادامه داد: از این راه فقط مکتب شعری تقلید از اسلاف بوجود می‌آید. شعر از شعر بوجود نمی‌آید... و دخالت عنصر نر یعنی واقعیت، شور، عمل و اخلاق لازم است. بزرگترین منتقدان شعری در چنین حالتی توصیه می‌کنند که دستورالعمل‌های ادبی رانشخوار نکنیم. بلکه به قول آنها، «آدم را از نو بسازیم». وقتی انسان را از نو ساختیم و روح را تازگی دادیم و زندگی احساسی نوینی به وجود آوردیم، آن وقت از درون آن است که شعر نوینی بیرون خواهد آمد».^۱

فروغ خود در حرفهایش این شناخت را نشان داده است و می‌گوید:

۱ - آنتونیو گرامشی، «آنچه در هنر جالب است» ترجمه منوچهر هزار خانی، آرش دوره

«من به دنیای اطرافم، به اشیاء و آدمهای اطرافم و خطوط اصلی این دنیا نگاه کردم و آن را کشف کردم و وقتی خواستم بگویمش دیدم کلمه لازم دارم، کلمه‌های تازه‌ای که مربوط به همان دنیا می‌شود. اگر می‌ترسیدم، می‌مردم؛ اما نترسیدم، کلمه‌ها را وارد کردم ... کلمه‌ها که وارد شدند در نتیجه احتیاج به تغییر و دستکاری در وزن‌ها پیش آمد. اگر این احتیاج پیش نمی‌آمد تأثیر نیما نمی‌توانست کاری بکند ... من اول باید کشف می‌کردم که چطور شد نیما به آن زبان و فرم رسید»^۱.

این گفته فروغ، حتی تقدّم و تأخر ضرورت‌های تکاملی شعر نیمایی را نیز نشان می‌دهد:

۱ - ضرورت شناخت خود و دنیای پیرامون خویش و کشف پیوندهای میان این دو (ضرورت یافتن نگرش ویژه).

۲ - ضرورت جستجوی ابزارهای بیانی شعر و طرز کار با آنها بر اساس آن شناخت و مکاشفه (ضرورت یافتن صنعت ویژه).

۳ - ضرورت ایجاد هماهنگی میان اجزای اثر (ضرورت یافتن ساختار ویژه).
و چه آگاهانه است آن تأکید جمله آخر که: «اگر این احتیاج پیش نمی‌آمد، تأثیر نیما نمی‌توانست کاری بکند». زیرا فروغ می‌داند شعر از شعر به وجود نمی‌آید و باید خاستگاه دستاوردهای نیما را در شعر بیابد، خاستگاهی که فروغ را نیز به همان تجربه‌های نیما در شعر می‌رساند و او را بسی بیش از آن

نامدارانی که خود را شاعر نیمایی می‌دانند رهرو راستین شعر نیمایی می‌نمایند. زیرا اصل ضروری شاعر امروز بودن، همانا، داشتن همین روش و نگرش و طرز کار طبیعی و ویژه است و باقی، از زبان و وزن و سایر ابزارهای بیانی گرفته تا صورت شعر، تبعی هستند و به شرط رهرو آن راه بودن دست یافتنی. همانگونه که فروغ، پس از آن از خود بیگانگی فرهنگی و تاریخی دوره نخست، پای در این راه می‌نهد و با شناخت دنیای درون و بیرون خویش، زوال و تباهی گسترده در روزگارش را کشف می‌کند، گمشدگی و مرگ خود را باور می‌کند و شعرش را عرصه بیان این آگاهی می‌سازد. از این رو «تولدی دیگر» هم دوران خودیافتگی فروغ و آگاهی یافتن اوست و هم مرحله جستجوی ابزارهای بیانی شعر و رسیدن به تشخیص شعری.

الف - چگونگی زبان و وزن در شعر فروغ

درخشانترین دستاورد شعری فروغ، مجموعه تلاش و تجربه‌ای است که او در قلمرو بکار گرفتن زبان گفتار و نزدیک کردن زبان شعر به زبان نثر انجام داده است. چگونگی وزن تابع چگونگی زبان است. بنابراین در شعر

۱ - در این نوشته زبان مرحله‌گریش اجزاء شعر (کلمه، کلام و ترکیب) است و بیان مرحله کشف و ایجاد پیوند در میان آن اجزاء. در بخش زبان، ما به بررسی چگونگی اجزاء و آحاد زبانی شعر می‌پردازیم و در بیان، به چگونگی پیوند اجزاء و ترکیب و تألیف فراهم آمده از آنها.

فروغ، به تبع آن ویژگی زبانی، وزن نیز به موسیقی طبیعی گفتار نزدیک می‌شود. بی‌تردید، با آثار شاعران و نویسندگان است که زبان هر عصری تعالی می‌یابد و به دست آیندگان می‌رسد. از این رو، اغلب بزرگان شعر این قرن بر نزدیک شدن زبان شعر به زبان گفتار تأکید داشته‌اند و موسیقی شعر را همان موسیقی پنهان در پس زبان گفتار دانسته‌اند.^۱ نیما نیز بارها در جای‌جای نوشته‌های منشورش گفته بود که از جوانی^۲ همواره در پی نزدیک ساختن نظم به نثر بوده است. ولی آثار شعری نیما گوناگون است و در برگرفته‌های مراحل و مراتبی متفاوت. چنانکه شعرهای هر دوره گامی در راه نزدیک شدن به شعر پیشرفته امروز است، و تمامی آنها همچون نردبانی که شعر را از صناعت قراردادی دیروز به صناعت طبیعی امروز می‌رساند. از این رو، پیشرفته‌ترین شعرهای وی را باید در میان آثار دوره کمال او جست. به ویژه، در میان آنهایی که برای نخستین بار در مجموعه «ماخ‌اولا» انتشار یافت. زبان این گونه شعرها نزدیک به صورت طبیعی کلام است و وزن آنها نزدیک به موسیقی طبیعی گفتار. فروغ، در میان درخشانترین شاعران پس از

۱ - تی. اس. البوت، «موسیقی و شعر»، ترجمه فریرز سعادت، دیدگاههای نقد ادبی، امیرکبیر،

۱۳۴۸.

۲ - «... همیشه از آغاز جوانی سعی من نزدیک ساختن نظم به نثر بوده است. در آثار من چه شعر را بخوانید و چه یک قطعه نثر را. مرادم شعر آزاد نیست، بلکه هر قسم شعر است. هر کس این بنیانی را نداشته باشد، یقین بدانید چیزی از من نخواهد فهمید».

نیما، نخستین چهره‌ای است که نه فقط به این مهم پرداخت بلکه در شعر بلند «ایمان بیاوریم...»، با بکار گرفتن سایر ابزارهای بیانی نثر و داستان، به آن گسترش نیز بخشید. در سالهایی که اخوان ثالث، به رغم شعر و نظر نیما، وزن را تبدیل به عنصری تزئینی و سمایی غالب بر زبان شعرش می‌کرد و شاملو (پس از رها کردن وزن و نزدیک شدن به زبان گفتار و نشان دادن این آغاز درخشان) با بکارگرفتن ویژگیهای کلمه و کلامی زبان دیروز و انواع هماوایی‌های حرفی و واژه‌ای، از زبان عصر خویش دور می‌افتاد؛ فروغ تنها شاعری بود که با زبان و وزن گفتاری شعر خود در تداوم این مهمترین دستاورد شعری نیما کوشید.

زبان و وزن و تمام ویژگیهای شعر فروغ نتیجه چگونگی نگرش و صنعت شعری اوست. او در پی شناخت خود و دنیای پیرامون خویش، و کشف تباهی پنهان در پس آنها، زوال را به عنوان مهمترین شاخص نگرش و اصلی‌ترین درونمایه شعرش پذیرفت. و «خودسرای» را به مثابه صنعت شعری خویش برگزید تا، با بیان واقعیتهای درونی و بیرونی، هم بتواند ویژگیهای شخصی‌اش را در شعر فراهم آورد و هم خصایص جامعه و روزگارش را ماندگار سازد. ابزارهای بیانی شعر فروغ تابع همین صنعت است.^۱ طبیعی است که زبان چنین شعری به زبان گفتار و وزن آن به موسیقی

۱ - «من دنبال چیزی در درون خودم و در دنیای اطراف خود هستم - در یک دوره مشخص که از لحاظ زندگی اجتماعی و فکری و آهنگ این زندگی خصوصیات خودش را دارد - راز

پنهان در پس گفتار نزدیک می‌شود. بنابراین با بررسی آثار «تولد دیگر» می‌توان تجربه‌های زبانی و وزنی فروغ را شناخت و دستاوردها و ویژگیهای شعری او را در این دو قلمرو نشان داد.

تمام آثار «تولد دیگر» حاصل دوران آگاهی و خودیافتگی فروغ نیست. در میان نخستین شعرهای فراهم آمده در این مجموعه، از یک سو آثاری وجود دارد که ویژگیهای آنها یادآور خصایص شاعرانه‌های دوران گمشدگی فروغ است و او با آوردن آنها، آگاهانه، خسرانی را بر هماهنگی این دفتر روا داشته است.^۱ از یک سو، آثاری همچون «شعر سفر» و «آفتاب

کار در این است که این خصوصیات را درک کنیم و بخواهیم این خصوصیات را وارد شعر کنیم. برای من کلمات خیلی مهم هستند. هر کلمه‌ای روحیه خاص خودش را دارد. همینطور اشیاء. من به سابقه شعری کلمات و اشیاء بی‌توجهم. به من چه که تا به حال هیچ شاعر فارسی زبانی مثلاً کلمه «انفجار» را در شعرش نیاورده است. من از صبح تا شب به هر طرف که نگاه می‌کنم می‌بینم چیزی دارد منفجر می‌شود. من وقتی می‌خواهم شعر بگویم دیگر به خودم که نمی‌توانم خیانت کنم، اگر دید، دید امروزی باشد زبان هم کلمات خودش را پیدا میکند و هماهنگی در این کلمات را. و وقتی زبان ساخته و یک دست و صمیمی شد وزن خودش را با خودش می‌آورد و به وزنهای متداول تحمیل می‌کند.» دو گفت و شنود با فروغ فرخزاد

۱ - «... چند تا شعری هست که نباید چاپشان میکردم. من در مورد کار خودم قاضی ظالمی هستم. فقط بعضی شعرها هستند که نمیدانم چرا بیخودی دوستشان دارم. شاید بعلت علائق خصوصی. مثلاً «شعر سفر» که باید باره‌اش می‌کردم و میریختم دور - یا شروع شعر «آن روزها» و یکی دو نکته اولش، خیلی ضعیف است. بنظرم جریان طبیعی ندارد و با تکه‌های بعدیش

میشود» و «روی خاک» که نشان‌دهنده هیچگونه تلاش و تجربه متفاوت و تازه‌ای نیستند و همه، مانند این سطرهای «روی خاک»، دارای زبانی کلیشه‌ای و بیانی احساساتی و وزنی قرار دادی هستند:

هر لبی که بر لبم رسید
یک ستاره نطفه بست
در شبم که می‌نشست
روی رود یادگاراها

همانگ نیست. و شعر «آفتاب میشود» بکلی پرت است. فقط موزیک دارد و احساساتی است. درست مثل یک دختر ۱۴ ساله. یا غزل، من وقتی ۱۳ یا ۱۴ ساله بودم خیلی غزل می‌ساختم و هیچوقت چاپ نکردم. وقتی غزل را نگاه میکنم با وجود آنکه از حال کلی آن خوشم می‌آید به خودم می‌گویم: خب، خانم. کمه‌لکس غزل‌سرای آخر ترا هم گرفت. بنظرم می‌آید که روحیه کتاب یک‌دست است - لاف‌ل در ریشه - بعضی وقت‌ها که نتیجه‌گیری کرده‌ام و یا تفسیر کرده‌ام از خودم خوشم نمی‌آید. مثلاً شعر «در آبهای سبز تابستان» چهار خط آخرش زیاد است. از آن کارهاییست که نادرپور می‌کند و مرا حرص می‌دهد. مثنوی‌هایم را دوست دارم. جریان طبیعی و پاک خودشان را دارند، اما نمیتوانند راه من باشند. آخرین قسمت شعر «علی کوچیک» ضعیف است. ... شعر تقریباً ناقصی است. همینطور شعر «ای مرز پرگهر» که دچار همین سرنوشت شد و در نتیجه از دو قسمت آخرش زیاد راضی نیستم.

دو گفت و شنود با فروغ فرخزاد

پس چرا ستاره آرزوکنم

☆☆☆

این ترانه منست

- دلپذیر دلنشین

پیش از این نبوده بیش از این

و از سوی دیگر، آثاری که مبین اولین تجربه‌های فروغ برای یافتن زبانی متفاوت‌اند و، بالطبع، زبان آنها از پاره‌ای لغزشها و ضعفها پیراسته نیست. مانند شعر «وصل» که به سبب جمع بستن نادرست معدود یا موصوف (دو چشمانش) و کاربرد نادرست حرف «را» (که نه منطبق بر کاربرد اضافی این حرف است و نه بر اساس حرف نشانه بودن آن) و ساختن ترکیب نامفهومی مانند کشاله طولانی طلب (با آمیختن مجرد و ملموس به یکدیگر) و پاره‌ای ضعفها و لغزشهای دیگر، بالطبع از نخستین تجربه‌های زبانی خام و شتابزده فروغ بشمار می‌آید:

آن تیره مردمکها، آه

آن صوفیان ساده خلوت‌نشین من

در جذبه سماع دو چشمانش

از هوش رفته بودند

☆☆☆

اما شگفت را

انبوه سایه گستر مژگانش
چون ریشه‌های پرده ابریشم
جاری شدند از بن تاریکی
در امتداد آن کشاله طولانی طلب
و آن تشنج، آن تشنج مرگ آور

اگر از این گونه آثار بگذریم، فرایند شکل‌گیری و تشخیص زبان شعری فروغ، تابع فرایند خودیابی وی و ناشی از ویژگی نگرش و صناعت شعری اوست. بنابراین تشخیص زبانی فروغ، بخشی فراهم آمده از اشیاء و اجزایی است که به دنیای شخصی شاعر وابسته است و بخش دیگر، حاصل طرز کار و رفتار خاصی که او با زبان در پیش می‌گیرد. فروغ در اغلب شعرهای «تولدی دیگر»، برای یافتن تکه‌تکه‌های «خود»، به ذهن خویش باز می‌گردد، و با فراخوانی و فراهم آوردن آن پاره‌ها، هرازگاه، به کشف اشیاء و اجزایی توفیق می‌یابد که هر چند روزمره و معمولی‌اند ولی در پیوند با هستی او، تبدیل به اشیاء شخصی و ویژه‌ای می‌شوند که هم افشاگر دنیای خاص شاعر هستند و هم آشکارکننده بخشی از تشخیص زبانی او. نگاه کنید که فروغ چگونه در آخرین بند شعر «آن روزها»:

آن روزها رفتند

آن روزها مثل نباتاتی که در خورشید می‌پوسند

از تابش خورشید پوسیدند
و گم شدند آن کوچه‌های گیج از عطر اقاق‌ها
در ازدحام پر هیاهوی خیابانهای بی برگشت
و دختری که گونه‌هایش را
با برگهای شمعدانی رنگ میزد، آه
اکنون زنی تنهاست
اکنون زنی تنهاست

تکه‌ای از خود را می‌یابد. از یک سو، با آن نباتها و کوچه‌های اقاقی و برگهای
شمعدانی، سرشاری دیروز را عینیت می‌بخشد و با پوسیدن و گم شدن آنها،
مابه‌ازاء عینی و شخصی آن پوسیدگی و این هجرانی را تجسد می‌دهد و از
سوی دیگر، با این مجموعه به زوال و ویژگی نگرش خویش دست می‌یابد و،
به تبع آن، برخی از اجزاء و اشیاء خاص زبان شعرش را کشف می‌کند. پس از
این نیز، شاعر هر گاه که به ذهنش باز می‌گردد، به گوشه دیگری از دنیای
شخصی خود راه می‌یابد و تشخص بیشتری را در زبان شعری خود به بار
می‌آورد:

گوشواری به دو گوشم می‌آویزم
از دو گیلان سرخ همزاد
و به ناخن‌هایم برگ گل کوکب می‌چسبانم

کوچه‌ای هست که در آنجا
پسرانی که به من عاشق بودند، هنوز
با همان موهای در هم و گردن‌های باریک و پاهای لاغر
به تبسم‌های معصوم دخترکی می‌اندیشند که یکشب او را باد با
خود برد

همانگونه که گفتیم، اگر ویژگی زبان فروغ (یعنی کلمه و کلام و ترکیب‌های ویژه زبان شعری او) بخشی نتیجه دنیای شخصی اوست و از هستی او نام و نشان گرفته است، بخشی نیز حاصل صنعت و رفتار ویژه او با زبان است. اگر «آقایا»، شیئی معمولی و گلی همگانی است که از دنیای فردی او، تشخیص و تجلی دیگری یافته و تبدیل به گل فروغ شده است؛ ستاره‌های مقوایی نیز ترکیب تازه‌ای است که تولد و تشکل آن، از نگرش و صنعت فروغ سرچشمه گرفته و با شعر او به زبان و جهان افزوده شده است. همانگونه که «سوسن» گل حافظ است و شیئی است که با غزل او جان و جلوه‌ای دیگر یافته و تبدیل به شیئی زبانی ویژه او شده است: سوسن حافظی. گلی که خصایص آن، ما به ازاء عینی و بیرونی نگرش حافظ گشته و ضامن نقد بقای نگاه و اندیشه او در همه اعصار شده است:

عارفی کو که کند فهم زبان سوسن
تا پیرسد که چرا رفت و چرا باز آمد

ز مرغ صبح ندانم که سوسن آزاد
چه گوش کرد که با ده زبان خموش آمد

☆☆☆

بسان سوسن اگر ده زبان شود حافظ
چو غنچه پیش تو اش مهر بر دهن باشد

☆☆☆

از زبان سوسن آزاده ام آمد به گوش
کاندر این دیر کهن کار سبکباران خوش است

☆☆☆

بنابر این بخش دیگری از ویژگیهای زبانی شعر فروغ ناشی از رفتار خاص او با زبان است. شاعر بر اساس ضرورت نگرش و درونمایه شعرش، ستاره‌ها را مقوایی می‌بیند و تاج را کاغذی می‌داند و با شعر او برای نخستین بار اینگونه ترکیبها به زبان فارسی راه می‌یابند و با چگونگی خویش، تباه و دروغین بودن یک دوران را نشان می‌دهند:

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 قلمرو بی آفتاب را آلوده کرده بود

همچنانکه «آینه» به لحاظ کاربرد ویژه او، شخصیتی خاص می‌یابد و در روزگاری که «نمادسازی» رایجترین رفتار در شعر معاصر بوده، فروغ به این شیء روزمره و متعارف تشخصی تازه می‌بخشد و آن را تبدیل به مابه‌ازاء عینی آگاهی می‌کند:

من هیچگاه پس از مرگم
جرئت نکرده‌ام که در آینه بنگرم
و آنقدر مرده‌ام
که هیچ چیز مرگ مرا دیگر ثابت نمی‌کند
☆ ☆ ☆
سفر حجمی در خط زمان
و به حجمی خط خشک زمان را آستن کردن
حجمی از تصویری آگاه
که ز مهمانی یک آینه برمی‌گردد

بدینسان فروغ در پی دورانی از تلاش و تجربه، برای تحقق بخشیدن به ساختار اتوبیوگرافیک در شعر، به ویژگیهای زبانی خویش دست می‌یابد. برای بیان «خود»، خودسرایی و تک‌گویی را در شعر بکار می‌گیرد. تک‌گویی او را به

زبان نثر و گفتار نزدیک می‌کند و فروغ با تبیین خصایص دنیای درون و بیرونش، به تدریج، به کشف اشیاء و اجزاء شخصی و واژه‌ها و ترکیبهای ویژه‌ای می‌رسد که زبان شعری او را تشخیص می‌بخشد. بنابراین شعر فروغ برخوردار از هر دو ویژگی عام و خاصی است که زبان شعری هر شاعر واقعی از آن بهره‌مند است. زیرا نزدیک شدن به زبان عصر، ویژگی مشترک و عام تمام شاعران یک دوره است و کشف ما به ازاءهای شخصی در زبان، ویژگی خاص هر شاعر.

در قلمرو وزن نیز، دیدگاههای فروغ مشابه نیماست. او در شعر خود وزنی را جستجو کرد و یافت که نیما از جوانی همواره در پی آن بود. نیما بارها گفته بود که «اوزان شعری قدیم ما اوزان سنگ شده‌اند ... سوپژکتیو شده‌اند به کار وصف‌های ابژکتیو که امروز در ادبیات هست نمی‌خورد ... وزن جامد و مجرد نیست و نمی‌تواند باشد. وزنی که من به آن معتقدم جدا از موزیک و، پیوسته با آن، جدا از عروض و پیوسته با آن فرم اجباری است که طبیعت مکالمه ایجاد می‌کند»^۱. فروغ نیز گرچه وزن را رها نکرد و همواره بر ضرورت وزن در شعر اصرار می‌ورزید، با این حال، با بکار گرفتن وزنهای مستعد و غیر ضربی، و حتی به بهای دگرگون کردن و دستکاری آنها^۲، توانست وزن

۱ - نیما یوشیج، حرف‌های همسایه، انتشارات دنیا، چاپ اول.

۲ - محمد حقوقی در مقاله «تولدی دیگر ...» به بررسی این گونه ویژگیهای مجموعه «تولدی

دیگر» پرداخته است، رجوع کنید به: شعر و شاعران، انتشارات نگاه، ۱۳۶۸

شعرش را به آهنگ طبیعی گفتار نزدیک سازد و به قول خودش، وزن را تبدیل به نخی نامرئی در میان واژه‌ها کند^۱:

۱ - «من جمله را به ساده‌ترین شکلی که در مغزم ساخته میشود بروی کاغذ می‌آورم، و وزن مثل نخی است که از میان این کلمات رد شده بی‌آنکه دیده شود فقط آنها را حفظ می‌کند و نمی‌گذارد بیفتند. اگر کلمه «انفجار» در وزن نمی‌گنجد و مثلاً ایجاد سکه می‌کند. بسیار خوب، این سکه مثل گرهی است در این نخ. با گره‌های دیگر میشود اصل «گره» را هم وارد وزن شعر کرد و از مجموع گره‌ها یکجور هم شکلی و هماهنگی بوجود آورد. مگر نیما این کار را نکرده؟ بنظر من حالا دیگر دوره قربانی کردن «مفاهیم» بخاطر احترام گذاشتن به وزن گذشته است. وزن باید باشد. من به این قضیه معتمد. در شعر فارسی وزن‌هائی 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 ... وقتی از من می‌پرسید در زمینه زبان و وزن به چه امکان‌هایی رسیده‌ام، من فقط میتوانم بگویم به صمیمیت و سادگی. نمیشود این قضیه را با شکلهای هندسی ترسیم کرد. باید واقعی‌ترین و قابل لمس‌ترین کلمات را انتخاب کرد. حتی اگر شاعرانه نباشند باید قالب را در این کلمات ریخت نه کلمات را در قالب. زیادی‌های وزن را باید چید و دور انداخت، خراب بشود. اگر حس شما و کلمات شما روانی خودشان را داشته باشند بلافاصله این خرابی قرار دادی را جبران می‌کند. از همین خرابی‌هاست که میشود چیزهای تازه ساخت»

دو گفت و شنود با فروغ فرخزاد

من

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

زبان و وزنی که، به جز چند شعر^۱، در تمامی شعرهای «تولد دیگر» و دوره پس از آن بکار رفته است. به همین دلیل باید گفت، فروغ توانست وزن شعر را به همان دوره «انتظام طبیعی»^۲ که نیما آن را آخرین مرحله تکاملی وزن می‌دانست نزدیک سازد.

۱ - غزل و دو مثنوی «عاشقانه» و «مرداب» دارای همان زبان و وزن قراردادی شعر دیروز است و شعرهایی چون «شعر سفر»، «گذران»، «روی خاک»، و «آفتاب میشود» ... با همان زبان و وزن آثار دوره نخست.

۲ - «... به شما گفتم در خصوص وزن، شعر فارسی سه دوره را ممتاز دارد: دوره انتظام موزیکی، دوره انتظام عروضی - که منکی به دوره اولی است و دوره انتظام طبیعی که همسایه پیشقدم معقولی است در آن».

نیما - حرفهای همسایه

ب - چگونگی بیان در شعر فروغ

«تولد دیگر» هم دوران تلاش فروغ برای یافتن خودآگاهی و آگاهی اجتماعی است و هم مرحله جستجوی شیوه‌های بیانی شعر و، بالطبع، دارای پراکندگی بسیار. این پراکندگی و تنوع، بخشی به سبب تجربه‌های گوناگونی است که شاعر برای یافتن بیان ویژه خود به آنها پرداخته، و بخش دیگر به دلیل صنعت خاصی که او به آن دست یافته است.

در بررسی ویژگیهای زبانی شعر فروغ نیز گفته‌ایم که سه اثر «آفتاب میشود»، «روی خاک» و «شعر سفر» دارای هیچیک از خصایص آثار دوران آگاهی او نیستند. از این رو، وجودشان در این مجموعه توجیه پذیر نیست و به لحاظ فضا و بیان احساساتی، شبیه دیگر آثار دوران گمشدگی شاعر هستند. اینها از لحاظ بیان، حرف و نقلهای شبه عاشقانه‌ای هستند که گاهی، مانند سطرهای زیر از «شعر سفر»، وزن و قافیه‌ای گوش فریب نیز دارند:

همه شب با دلم کسی میگفت

«سخت آشفته‌ای ز دیدارش

صبحدم با ستارگان سپید

میرود، میرود، نگهدارش»

اگر از این شاعرانه‌ها بگذریم، نخستین آثار این دوران مبتنی تلاش شاعر برای

یافتن شناختی واقعی از ویژگیهای درونی و بیرونی خود است. مثلاً او در شعر «گذران» به خویش باز می‌گردد و در اولین بند شعر، با نگاه و بیانی مشابه همان شاعرانه‌های دوره پیش، خود و عشق خود را به پرسش می‌گیرد:

تا به کی باید رفت
از دیاری به دیاری دیگر
نتوانم، نتوانم جستن
هر زمان عشقی و یاری دیگر
کاش ما آن دو پرستو بودیم
که همه عمر سفر میکردیم
از بهاری به بهاری دیگر

و در سطرهای میانی شعر، به نخستین نمودهای «زوال» مهمترین ویژگی نگرش شعری خود می‌رسد و به بیان حرفی و تشبیهی آن می‌پردازد:

آنچنان آلوده‌ست
عشق غمناکم با بیم زوال
که همه زندگیم میلرزد
چون ترامینگرم
مثل اینست که از پنجره‌ای

تکدرختم را، سرشار از برگ، در تب زرد خزان مینگرم
مثل اینست که تصویری را
روی جریان‌های مغشوش آب روان مینگرم

و در پایان، همان معشوق و مخاطب عاشقانه‌های احساساتی دیروز، شاعر را
واقف به پا در گریزی لحظه و زندگی می‌کند و او را به برهوت آگاهی
می‌رساند:

تو چه هستی، جز یک لحظه، یک لحظه که چشمان مرا
میگشاید در
برهوت آگاهی؟
بگذار
که فراموش کنم.

و در پی همین آگاهی‌هاست که فروغ در این مرحله، بدون توجه به ویژگی‌های
بیانی شعر، غالباً شتابزده انواع شیوه‌های بیانی را بکار می‌گیرد. گاهی چنین
تنوع و تکثری را حتی در بیان یک شعر نیز می‌توان دید. نخستین سطرهای
شعر «در آبهای سبز تابستان» بیشتر یادآور همان اجزاء شاعرانه و بیان
مستعمل و احساساتی آخرین آثار مجموعه «عصیان» است:

تنهاتر از یک برگ
با بار شادیهای مهجورم
در آبهای سبز تابستان
آرام میرانم
تا سرزمین مرگ
تا ساحل غمهای پائیزی
در سایه‌ای خود را رها کردم
در سایه‌بی اعتبار عشق
در سایه‌فزار خوشبختی
در سایه‌ناپایدارها

و در جای دیگری از همین شعر، به بیان حرفی و صریح نگاه و اندیشه‌ای
می‌پردازد که حاصل آگاهیهای او در این دوره است:

ما بر زمینی هرزه روئیدیم
ما بر زمینی هرزه می‌باریم
ما هیچ را در راهها دیدیم
بر اسب زرد بالدار خویش
چون پادشاهی راه می‌پیمود

و در آخرین بند، بیان تا حد توضیحی ضعیف تنزل می‌کند:

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

فروغ، فقط در برخی از سطرهای این شعر توانسته است با بکار گرفتن اجزاء و اشیاء روزمره و زبانی گفتارگونه، به بیانی پیشرفته‌تر دست یابد:

چیزی وسیع و تیره و انبوه
چیزی مشوش چون صدای دوردست روز
بر مردمکهای پریشانم
میچرخد و میگسترد خود را
شاید مرا از چشمه میگیرند
شاید مرا از شاخه می‌چینند
شاید مرا مثل دری بر لحظه‌های بعد میبندند
شاید ...
دیگر نمی‌بینم.

او در اینگونه آثار خود اغلب میان احساسات گرایی دیروز و جستجوها و تجربه‌های بیانی امروز درنوسان است. مثلاً در شعر «میان تاریکی» سوای پاره‌ زیر که شاعر، برای تبیین ناچیز و پادرگریز بودن هستی خود، شیء و کنشی روزمره را بکار می‌گیرد و بیان پیشرفته‌تری را نیز بدست می‌دهد:

تمام هستی من
چو یک پیاله شیر
میان دستم بود

بیان دیگر سطرها و پاره‌های آن، حدیث نفسی احساساتی است، با همان حرف و نقلهای شبه عاشقانه معمول، با همان اشیاء و واژه‌های متعارف اینگونه شاعرانه‌ها و انواع قافیه‌ها، ردیفها و تکرارهای کلمه‌ای و کلامی:

میان تاریکی
ترا صدا کردم
سکوت بود و نسیم
که پرده را میبرد
در آسمان ملول
ستاره‌ای میسوخت
ستاره‌ای میرفت

ستاره‌ای می‌مرد

ترا صدا کردم

ترا صدا کردم

با این حال، در پی همین جستجوها و تجربه‌های بیانی گوناگون است که فروغ در شعر «بر او ببخشائید»، برای تبیین درونمایه‌اش به چنین بیان تصویری پیشرفته‌ای می‌رسد:

بر او ببخشائید

بر او که در سراسر تابوتش

جریان سرخ ماه‌گذر دارد

و عطرهاى منقلب شب

خواب هزار ساله اندامش را

آشفته میکنند

فروغ درونمایه زوال را در شعر «باد ما را خواهد برد» نیز بکار گرفته بود، اما شعر «بر او ببخشائید»، هم تنها اثری است که در مجموعه «تولد دی دیگر»، برخوردار از ساختاری هماهنگ و پیشرفته است؛ و هم نخستین شعری است که تمامی اجزاء آن در خدمت بیان همین نگرش و درونمایه ویژه است. ویژگیهای بیانی شعر، همچون سایر خصایص آن، تابع صنعت و ساختار آن

است. فروغ از هنگامی که «خود» را می‌شناسد و زوال را به عنوان مهمترین درونمایه شعری خود برمی‌گزیند. غیبت شاعر را در شعر نمی‌پذیرد و میان خود و جهان (همانگونه که گفتیم) آگاهانه، «خودسرایی» را به مثابه صنعت اصلی خویش بکار می‌گیرد. از انواع شیوه‌های بیان عینی و ذهنی و شعری و نثری سود می‌جوید و به بیان ویژگیهای درونی و بیرونی خویش می‌پردازد. بنابر این، از یک سو با بیان عینی واقعیت‌های دنیای پیرامون خود، خصایص روزگارش را ماندگار می‌سازد و ما به ازاء زوال را تبیین می‌کند:

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

گویی ادامه همان شب بیهوده است

و از سوی دیگر، به بیان ویژگیهای درونی و ذهنی خویش می‌پردازد و چهره خود را در شعر فراز می‌آورد:

همه هستی من آیه تاریکیست
که ترا در خود تکرار کنان
به سحرگاه شکفتن‌ها و رستن‌های ابدی خواهد برد
من در این آیه ترا آه کشیدم آه
من در این آیه ترا
به درخت و آب و آتش پیوند زدم

در این دوره از تجربه‌های شعری فروغ، گاهی سطرهایی می‌یابیم که این چنین سرشار از اندیشه شعری است:

گویی که کودکی
در اولین تبسم خود پیر گشته است

و هر از گاهی نیز بندهایی که آن آگاهی و زوال پراکنده در شعر را، با بیانی انسجام یافته نشان می‌دهد. به بند زیر که از درخشانترین نمونه‌های بیان ذهنی

در شعر فروغ است نگاه کنید:

حق با شماست
من هیچگاه پس از مرگم
جرئت نکرده‌ام که در آئینه بنگرم
و آنقدر مرده‌ام
که هیچ چیز مرگ مرا دیگر
ثابت نمی‌کند

و گاهی با همان بیان روایی و اول شخص به بیانی تصویری در شعر دست می‌یابد و با چنین ما به ازائی، به مرگ و دلهره مرگ عینیت می‌بخشد:

تمام روز، تمام روز
رها شده، رها شده، چون لاشه‌ای بر آب
به سوی سهمناکترین صخره پیش می‌رفتم
به سوی ژرف‌ترین غارهای دریایی
و گوشتخوارترین ماهیان
و مهره‌های نازک پشتم
از حس مرگ تیر می‌کشیدند

با این حال، بیان شعر فروغ، در همین دوره نیز، غالباً از قلمرو شعر دور می‌شود. او برای «خودسرایی» و بیان «خود» ناگزیر از آن بوده که به تک‌گویی و زبان گفتار نزدیک شود و انواع ابزارهای بیانی نثر و داستان را در شعر بکار گیرد. از این رو، شعر او همواره، بیش از سایر انواع شعر، با خطر نثر شدن روبرو بوده است. اگر شاعر نتواند به چنان ساختار پیشرفته‌ای دست یابد که به اینگونه کاربردهای شعری تعالی بخشد، بالطبع، همین فقدان باعث پراکنده شدن اجزاء و در غلتیدن شعر به قلمرو نثر می‌شود. فروغ، در این دوره، برای توسع بخشیدن به ابزارهای بیانی شعر خود و آزمودن توان و مجال سایر شیوه‌های بیانی به تجربه‌های دیگری نیز پرداخت. سه اثر «آیه‌های زمینی»، «ای مرز پر گهر» و «به علی گفت مادرش روزی» نمونه بارز این گونه تلاشهای او هستند. این آثار به دلیل منشور بودن بیان و، مهمتر از آن، فقدان صنعت و ساختار شعری بودن، فاقد ارزش و دستاورد شعری هستند؛ و بیشتر برای نشان دادن زمینه‌های تاریخی و اجتماعی اندیشه‌های شاعر و نمایاندن واقعیت‌های آن عصر و بدست دادن نحوه نگاه و نگرش او در برخورد با این ویژگی‌ها مفیدند. در «آیه‌های زمینی»، سوای چند سطر اول که زبان و بیانی شبیه کتاب مقدس پیدا کرده تا این نشانه‌های زمینی، طنین آن آیه‌ها را به خود گیرد:

آنگاه

خورشید سرد شد

و برکت از زمین‌ها رفت

بیان سایر سطرهای بیانی حرفی است و به راحتی می توان آنها را در پی همدیگر آورد و همچون نثری متعارف خواند. فروغ، در این اثر، برای نشان دادن تباهی دنیای پیرامون خویش به بیان انحطاط برخی گروه ها و لایه های جامعه می پردازد:

مرداب های الکلی
با آن بخارهای گس مسموم
انبوه بی تحرک روشن فکران را
به ژرفنای خویش کشیدند
و موشهای موزی
اوراق زرنگار کتب را
در گنجه های کهنه جویدند

و با صراحت، از مردگی و خشونت مردم سخن می گوید:

مردم،
گروه ساقط مردم
دلمرده و تکیده و مبهوت
در زیر بار شوم جسدها شان
از غربتی به غربت دیگر میرفتند

و میل دردناک جنایت در دستهایشان متورم میشد

و بدینگونه، در این اثر، چشم اندازهای گوناگونی برای شناخت آن دوره و زمینه‌های اجتماعی شعر او فراهم می‌آید. فروغ در این مرحله موفق به شناخت برخی از ویژگیهای جامعه خویش می‌شود ولی نگاه او به لایه‌های ژرفتر واقعیت راه نمی‌یابد. به همین دلیل حتی عواملی که به عنوان علل زوال جامعه بر می‌شمرد خود معلول آن شرایط تاریخی است. مغلوب شدن نیروی شگفت رسالت بر اثر نیاز و نان، انحطاط و رکود روشنفکران، مسخ شدن واقعیت و مخدوش شدن مرز میان صدق و کذب و گریختن ایمان از قلبها بخشی از همان ویژگیهایی هستند که فروغ، در این شعر، آنها را به عنوان شاخصهای اصلی واقعیت و شناخت خود بدست میدهد. «آیه‌های زمینی» شعر نیست. نه بیان آن شعری است و نه برخوردار از صنعت و ساختار شعری است. نثر است و در خدمت بیان برخی نگاهها و آگاهیهای فروغ. به همین دلیل برای پی بردن به چگونگی نگرش اجتماعی فروغ و تأثیر آن بر شعر و نگرش شعری او راهگشاست. اگر این اثر حاصل تلاش شاعر، و بدون توجه به ضرورت‌های شعر، برای بیان نثری واقعیتهای اجتماعی است، «ای مرز پر گهر» مبتن تجربه فروغ در قلمرو بکار گرفتن طنز در شعر است. این تجربه نیز به سبب بیان نثری و حرفی آن فاقد ارزش شعری است و، مانند آیه‌های زمینی، فقط برای نشان دادن برخی از واقعیتهای دنیای پیرامون شاعر و نحوه نگاه وی

به آنها مفید است. در سطرهای زیر، به وضوح، سطحی بودن نگاه و روزنامه‌ای بودن طنز پیداست. شاعر با پیوند دادن اجزاء نامتناسب زبانی دارای بار ارزشی متضاد و ایجاد ترکیب‌هایی که اغلب تشبیهی است، نوعی طنز روزنامه‌ای و بیان مطایبه آمیز بدست می‌دهد:

فاتح شدم

خود را به ثبت رساندم

...

دیگر خیالم از همه سو راحتست

آغوش مهربان مام وطن

پستانک سوابق پر افتخار تاریخی

لالائی تمدن و فرهنگ

و جق و جق جققه قانون ...

آه

دیگر خیالم از همه سو راحتست

فروغ نگاه خود را دربارهٔ این شعر گفته و آن را شعری دارای ویژگی‌های خشن و غیر شاعرانه خوانده است.^۱

۱ - «در شعر «ای مرز پر گهر» این «خود» یک اجتماع است. یک اجتماعی که اگر نمیتواند

اگر شعر برخوردار از بیانی ویژه و متمایز از سایر کاربردها و شیوه‌های بیانی است، بالطبع، «ای مرز پر گهر» شعر نیست و ویژگیهای زبانی و بیانی آن، همان قلمرو مألوف و معمول نثر است. کافی است سطرهای آن را به دنبال هم بنویسید و بخوانید:

من در میان توده سازنده‌ای قدم به عرصه هستی نهاده‌ام
که گرچه نان ندارد، اما به جای آن
میدان دید باز وسیعی دارد
که مرزهای فعلی جغرافیائیش
از جانب شمال، به میدان پرتراوت و سبز تیر
و از جنوب به میدان باستانی اعدام
و در مناطق پراز دحام، به میدان توپخانه رسیده است

حرف‌های جدیش را با فریاد بگوید، لاف‌ها با شوخی و مسخرگی که هنوز میتواند بگوید. در این شعر من با یک مشت مسائل خشن، گندیده و احمقانه طرف بودم. تمام شعرها که نباید بوی عطر بدهند. بگذارید بعضی‌ها آنقدر غیر شاعرانه باشند که نتوان آن را در نامه‌ای نوشت و به معشوقه فرستاد. به من چه، بگویند از کنار این شعر که رد می‌شوند دماغشان را بگیرند. این شعر زبان خودش را و شکل خودش را دارد. من نمی‌توانم وقتی میخواهم از کوچه‌ای حرف بزنم که هر از بوی ادرار است، لیست عطرها را جلویم بگذارم و معطرترینشان را انتخاب کنم برای توصیف این بو، این حقه بازی است. حقه‌ایست که اول آدم به خودش می‌زند، بعد هم به دیگران.»

دو گفت و شنود با فروغ فرخزاد

فروغ در شعر «به علی گفت مادرش روزی» نیز به تجربه بیانی دیگر دست می‌زند. او در این نثر، با بکار گرفتن زبان گفتار، و به ویژه گویش تهرانی و روایت نوعی قصهٔ کودکانه، به بیان زوال و ابتدال غالب بر جامعه می‌پردازد و مرگ را به عنوان راه نجات از آن ابتدال و وسیلهٔ راه‌یابی به دریا و جاودانگی پیش روی می‌نهد:

میرتش، میرتش
از توی این دنیای دلمردهٔ چار دیواریا
نق نق نحس ساعتاً، خستگیا، بیکاریا
دنیای آتش رشته و وراجی و شلختگی
درد قولنج و در پر خوردن و درد اختگی

...

دنیای صبح سحرا
تو تو پخونه
تماشای دارزدن
نصفی شبا
رو قصهٔ آقا بالاخان
زارزدن

...

دنیا ئی که هر جا میری

صدای رادیوش میاد

میبرتش، میبرتش

از توی این همبونه کرم و کثافت و مرض

به آبیای پاک و صاف آسمون میبرتش

به سادگی به کهکشون میبرتش.

بنابراین ویژگیهای شعر فروغ بخشی ناشی از چگونگی صنعت و بخشی در پیوند با ساختار شعری اوست. او برای بیان «خود» و بدست دادن «خودسرایی» شعری ناگزیر از آن بوده که برای تبیین ویژگیهای درونی و بیرونی خویش بیشتر از دو شیوه بیان عینی و ذهنی سود جوید. که بررسی چگونگی آنها نیز فقط با شناخت چگونگی ساختار شعر او میسر است.

ج - چگونگی صنعت و ساختار در شعر فروغ

شعر فروغ، شعری خود زندگینامه‌ای است. و تمام ویژگیهای شعری او هم نتیجه ضرورت‌های درونی شعر (ضرورت چگونگی صنعت و ساختار شعری) وی و هم به سبب ضرورت‌های بیرونی شعر (ضرورت‌های فرهنگی و تاریخی روزگار شاعر و نحوه نگاه و برخورد وی به آنها) اوست و هر دو نیز در تأثیر و تأثر متقابل با یکدیگر. این «من» فروغ است که همواره محور شعر او بوده است و اغلب شعرهایش بر اساس آن شکل می‌گیرد. آنچه در هر سه دوره

و سه چهره فروغ وجود دارد و نمودار خط و ربط مشترکی است که شعرش همیشه پیرامون آن حرکت کرده است، همین خصلت «خودیایی» و «خودسرایی» است. حتی در همان دوره نخستین نیز، که فروغ از خود بیگانه و فاقد آگاهی فرهنگی و تاریخی است، مضمون و غالب آثارش را بیان احساساتی همین «من» بی هویت تشکیل می دهد. زیرا قالب و بیان آنها، با توجه به ناآگاهی فروغ از جنبش شعری نیما، تقلید از «چارپاره سرایی» و جریان شعر احساساتی رایج در آن سالهاست و مضمون آنها، حاصل واکنش زنی که برای گریز از آن قراردادهای سنتی و بازدارنده حاکم بر زن، به بیان احساسات و تمایلات غریزی آن «اسیر» در بند «دیوار» خانواده می پردازد و سرانجام در شعر و زندگی به «عصیان»ی اخلاقی دست می یازد. گریز و عصیانی که، به دلیل ناآگاهی، جز گمشدگی و از خودبیگانگی دوره نخست حاصلی در شعر و زندگی ببار نمی آورد.

در دوره بعد، فروغ چون بر زوال حاکم بر زمانه اش واقف می شود و به خودآگاهی و آگاهی اجتماعی دست می یابد، «خود» را به عنوان مثال و شاهد آن واقعیت و زوال می پذیرد و آگاهانه، با «خودسرایی» شعر را وسیله بازیابی و بازآفرینی «من» گمشده خویش قرار می دهد. وجود هر انسانی حاصل مجموعه ویژگیها و شرایط درونی و بیرونی اوست. بدینسان، فروغ با بیان «خود» هم مجال می یابد که به تبیین واقعیتهای دنیای پیرامون خویش بپردازد و خصایص عصر خویش را با شعرش ماندگار سازد و تاریخ زوال زمانه اش را بنگارد و هم با بیان آگاهی و ویژگیهای درونیش در برابر زوال موضع بگیرد و

چهره خویش را در شعرش فراز آورد و خود را از چنگ آن زوال و مرگ محترم برهاند. بنابراین فروغ «خودیابی» را به عنوان اساس نگرش شعری و «خودسرایی» را به مثابه بنیاد صنعت شعری می پذیرد و، در پی دورانی از تلاش و تجربه، برای تحقق بخشیدن به ساختار «اتوبیوگرافیک» در شعر، به ویژگیهای زبانی و وزنی و بیانی شعرش دست می یابد: برای بیان «خود» تک گویی را در شعر بکار می گیرد. تک گویی، دوگونه بیان ذهنی و عینی را در شعر ضروری می سازد و به تبع این دو، انواع تداعیها وارد شعر می شود. برای شعری که در پی ایجاد ساختاری زندگینامه ای است، طبیعی است که به زبان نثر و، به تبع آن، به موسیقی طبیعی گفتار نزدیک شود. فروغ، این صنعت و ساختار را آگاهانه و به ضرورت انتخاب کرد، همچنانکه خود در حرفهایش می گوید: «فکر می کنم همه آنها که کار هنری می کنند، علتش - یا لااقل یکی از علت هایش - یکجور نیاز نا آگاهانه است به مقابله و ایستادگی در برابر زوال. اینها آدمهایی هستند که زندگی را بیشتر دوست دارند و می فهمند و همینطور مرگ را. کار هنری یک جور تلاشی است برای باقی ماندن و یا باقی گذاشتن «خود» و نفی معنی مرگ ... آدم وقتی شعر می گوید میتواند بگوید: من هم هستم، یا من هم بودم. در غیر اینصورت چطور می شود گفت که: من هم هستم یا من هم بودم ... من در شعر خودم، چیزی را جستجو نمی کنم، بلکه در شعر خودم، تازه خودم را پیدا می کنم»^۱.

بنابراین فروغ، در اغلب آثار پیشرفته خویش، با بکار گرفتن و تداخل دو جریان ذهنی و عینی در شعر، از بیان ذهنی و اندیشه شعری به بیان عینی و تصاویر حسی حرکت می‌کند و تلاش می‌کند بر اساس تک‌گویی و منطق تداعی به این دوگانگی تشکّل دهد. تشکّلی که غالباً به سبب فوران فکرها و تجربه‌ها و به لحاظ نوسان مکرر شعر از عینیت به ذهنیت، مخدوش و دچار پراکندگی می‌شود. این پراکندگی به دلیل فقدان ساختار شعری پیشرفته و دقیق است. زیرا شعر فروغ به لحاظ صناعت طبیعی آن، همچون پیشرفته‌ترین آثار شعری امروز، با بکار گرفتن زبان نثرگونه و وزن گفتاری و انواع شیوه‌های بیانی نثر و داستان، بیش از تمامی دیگر انواع شعر با خطر در غلتیدن به قلمرو نثر روبرو است. شاعر فقط با ایجاد ساختار شعری پیشرفته قادر است به ابزارهای بیانی خود تعالی شعری بخشد و با نشان دادن ضرورت اجزاء و پیوند میان آنها تشکّل نهایی اثر را بدست دهد. آثار فروغ، بر اساس میزان انتظام اجزای شعر، شکل‌گیری متفاوتی را به نمایش می‌گذارد. بکار بردن تداعی آزاد، غالباً موجب درهم ریختگی شعر فروغ می‌شود. به شعر «عروسک کوکی» نگاه کنید! بر اجزای این شعر هیچگونه تشکّل و ساختاری حاکم نیست. سطرهای آن، در فرایند تداعی آزاد ذهن به دنبال هم آمده‌اند، نه وجودشان تابع منطقی است و نه تقدّم و تأخر آنها. از این رو به راحتی می‌توان، بی‌آنکه در شعر نقصانی پدید آید، جای سطرها را تغییر داد، پاره‌ای را برداشت یا بخشی بر آن افزود:

بیش از اینها، آه، آری
بیش از اینها میتوان خاموش ماند
☆☆☆
میتوان ساعات طولانی
با نگاهی چون نگاه مردگان، ثابت
خیره شد در دود یک سیگار
خیره شد در شکل یک فنجان
در گلی بیرنگ بر قالی
در خطی موهوم بر دیوار
میتوان با پنجه‌های خشک
پرده را یکسو کشید و دید
در میان کوچه باران تند میبارد

در برخی از شعرها، همچون شعر «در غروبی ابدی»، بعضی از سطرها بر اساس منطق تداعی در پی همدیگر آمده‌اند اما، به دلیل نداشتن پیوند شعری، همین سطرها نیز در خدمت گسترش و انتظام بخشیدن به شعر نیستند و ضرورت وجودیشان توجیه ناپذیر است. در بند زیر، گرچه خانه به لحاظ مجاورت، در ذهن شاعر، موجب تداعی آن پیچکها و چراغها شده و نامحدود بودن لبخند کودک، به سبب مشابهت، متداعی بیکرانگی و تکرار دایره بر آب گشته و همین تواتر نیز، دیگر بار، ذهن شاعر را به خوشه‌انگور رسانده است؛ با این حال چون سطرها فاقد پیوند شعری‌اند، به راحتی میتوان هرگونه تغییری

را در این بند بوجود آورد:

- من به یک خانه می اندیشم
با نفسهای پیچک هایش، رخوتناک
با چراغانش روشن، همچون نی نی چشم
با شبانش متفکر، تنبل، بی تشویش
و به نوزادی با لبخندی نامحدود
مثل یک دایره پی در پی بر آب
و تنی پر خون، چون خوشه ای از انگور

فروغ، در همین شعر، موفق می شود در سه بند اول در میان سطرها و
تصویرهای تداعی شده، پیوند شعری ایجاد کند و کنش و گسترشی
شعری بدست دهد. در نخستین بند:

- روز یا شب؟
- نه، ای دوست، غروبی ابدیست
با عبور دو کبوتر در باد
چون دو تابوت سپید
و صدا هائی از دور، از آن دشت غریب،
بی ثبات و سرگردان، همچون حرکت باد

پرسش و پاسخ دو سطر اول، تأکیدی بر «ابدی» بودن غروب و مبتن مرگ است. همان مرگی که کبوتران، در سطر بعد با عبور در باد، در آستانه آن قرار می‌گیرند و شاعر با آوردن تشبیه «دو تابوت سپید» بیش از حد به آن وضوح می‌بخشد. چنانکه در دو سطر آخر، آن را به بیشترین توسعه و تعین می‌رساند و ما به ازاء عینی آن دلهره و مرگ را (با صداهایی که از دور و از دشتی غریب بگوش می‌رسد و همچون حرکت باد، بی‌ثباتی و سرگردانی را می‌گسترده) در شعر بوجود می‌آورد. اگر ابدی بودن غروب، ذهن شاعر را به ظلمت و دلهره مرگ می‌رساند و متداعی عبور کبوتران و آن دو تابوت می‌شود، بی‌ثباتی و سرگردانی دو سطر آخر، دیگر بار، وی را به خودش باز می‌گرداند و او در بند بعد:

- سخنی باید گفت

سخنی باید گفت

دل من می‌خواهد با ظلمت جفت شود

سخنی باید گفت

خود را در آستانه پیوستن و جفت شدن با ظلمت می‌بیند و در گریز از این خاموشی ابدی، به ضرورت سخن گفتن و کلام می‌رسد و با تکرار نخستین سطر، نیاز و دلهره خویش را آشکار می‌کند. بر اثر همین خاموشی و دلهره مرگ است که مفهوم فراموشی در ذهن شاعر تداعی می‌شود و او به آغاز بند

بعدی شعر می‌رسد:

چه فراموشی سنگینی
 سیبی از شاخه فرو می‌افتد
 دانه‌های زرد تخم کتان
 زیر منقار قناری‌های عاشق من میشکنند
 گل باقالا، اعصاب کبودش را در سکر نسیم
 میسپارد به رهاگشتن از دلهره گنگ دگرگونی
 و در اینجا، در من، در سر من؟

در اینجا، گرچه فراموشی باعث تداعی سطر بعدی شعر شده ولی فروغ، با کشف پیوندی تازه میان فراموشی و افتادن سیب از شاخه، هم توانسته این مفهوم ذهنی را در تصویری عینی تجسم بخشد و هم، با این کنش و گسترش، ضرورت شعری آن جزء عینی را بدست دهد. و مگر یکی از دستاوردهای هنرمند واقعی همین نیست که وی می‌تواند برای احساسات و اندیشه‌های مبهم و روزمره آدمی، معادل تصویری تازه‌ای بیابد و بدینگونه انسان را از چنگ آن ابهام‌ها رهایی بخشد و با نگاه تازه خود، سنگینی بار این قدمت هزاران ساله را بر دوش بشر سبک کند؟ همانگونه که، فروغ درونمایه فراموشی و دگرگونی را با تصویر بعدی (شکسته شدن دانه‌های کتان) ملموس کرده و به شعر عینیت و گسترش بیشتری داده است؛ تا با آخرین تصویر این

بند، شعر را به سوی حرکت و درونمایه اصلی اش، که همان دلهره دگرگونی است، راهبر شود. همان مرگ و دلهره‌ای که با نخستین کنش، ذهن شاعر را به حرکت در می‌آورد، در دومین بند وی را به ظلمت و آنگاه، او را به مفهوم فراموشی و دگرگونی می‌رساند. شاعر، با آخرین تصویر این بند، حتی به رهایی از آن دلهره نیز می‌رسد و در آخرین سطر به خویش باز می‌گردد، اندیشه و درون خود را به پرشش می‌گیرد و بدینگونه تداوم و کنش بعدی شعر را طرح می‌افکند. این سه بند برخوردار از تشکل و انتظام شعری است ولی در بند بعد شاعر با آوردن سطرهایی که فاقد پیوند و ضرورت شعری هستند فرایند شکل‌گیری شعر را دچار گسست و نقصان می‌کند، به نحوی که فراهم آمدن ساختار نهایی شعر ناممکن می‌شود (به شعر «در غرویی ابدی» رجوع کنید).

فروغ در شعر «باد ما را خواهد برد» برای نخستین بار به بیان مهمترین درونمایه شعری خود، زوال و دلهره ویرانی، می‌پردازد. چهار بند اول این شعر، از کنش و گسترش درخشانی برخوردار است و تنها به سبب تداوم نیافتن درونمایه در آخرین بند است که شعر از تشکل و ساختار نهایی بی‌نصیب مانده است.

شاعر در دو سطر اول شعر به تبیین ما به ازاء عینی درونمایه‌ای پرداخته که در سومین سطر آن را به صراحت بیان کرده است:

باد با برگ درختان میعادى دارد در شب كوچك من دلهره ویرانیست

در بند دوم، با خطاب و پرسش دو سطر نخست، آن درونمایه و دلهره در وزش ظلمت تعیین می‌یابد. گویی به اعتبار فضای شبانه شعر و نامرئی بودن باد، شاعر به این شک و پرسش رسیده که این باد نیست که با برگ درختان میعادى دارد بل این ظلمت و تاریکی است که به حرکت در آمده و با وزش خود، دلهره ویرانی را بیدار کرده است. و شاید، شاعر به دلیل همین تصور گذشتن شب است که از یک سو آن را خوشبختی می‌نامد و از سوی دیگر، به سبب تداوم یافتن شب، خود را نومید می‌داند:

گوش کن
وزش ظلمت را میشنوی؟
من غریبانه به این خوشبختی مینگرم
من به نومیدی خود معتادم
گوش کن
وزش ظلمت را میشنوی؟

با سومین بند، این احتمال بیشتر به یقین نزدیک می‌شود. زیرا شاعر به «این همانی» تازه‌ای می‌رسد، در شب چیزی را در حال گذشتن می‌بیند و در پی

آن، ماه را سرخ و مشوش می‌خواند. در تمام اجزای این بند، دلهره ویرانی پیداست. ماه با سرخ و مشوش بودن، اضطراب و دلهره را نشان می‌دهد و بام و ابر با انتظار باریدن و فرو ریختن. در این بند:

در شب اکنون چیزی میگذرد

ماه سرخست و مشوش

و بر این بام که هر لحظه در او بیم فرو ریختن است

ابرها، همچون انبوه عزاداران

لحظه باریدن را گوئی منتظرند

عامل ویرانی، به «این همانی» تازه‌ای می‌رسد اما چهره‌اش را آشکار نمی‌کند: در نخستین سطر به هیأت شیئی نامعلوم در می‌آید و در سطر دوم به صورت ماهی که، به لحاظ آن فضای شبانه ابری و پر دلهره، رنگ اضطراب به خود گرفته است؛ و در آخرین کنش به شکل ابرهایی در آمده که منتظر لحظه باریدن و گریستن هستند. گوئی در انتظار لحظه فاجعه‌اند. همان لحظه و حادثه‌ای که در بند چهارم:

لحظه‌ای

و پس از آن، هیچ.

پشت این پنجره شب دارد میلرزد

و زمین دارد

باز میماند از چرخش

پشت این پنجره یک نامعلوم

نگران من و تست

وقوع می‌یابد. لحظه‌ای که پس از آن، دیگر از هیچ چیز نشانی باز نمی‌ماند. گویی با باریدن ابرها، آن فضای شبانه سرشار از شک و دلهره می‌گذرد و دیگر از آن باد و ظلمت و ماه مشوش نیز خبری نیست. بنابراین آن کنش (لرزیدن) دیگر نه در مظروف (همان باد و ظلمت و ماه) بل به خود ظرف رسیده است. به سبب همین فضای بارانی و تاریک است که شاعر از پشت پنجره می‌بیند که «شب دارد میلرزد.» همچنانکه با متوقف شدن باران و ساکن شدن فضا، گویی زمین از چرخش باز میماند و ویرانی و دلهره بر مداری دیگر آغاز می‌شود. اگر تاکنون، به لحاظ آن فضای شبانه پر از ابر و باد، ویرانی و دلهره در همه جا چهره آن لرزشها و وزشها را به خود می‌گرفت، اکنون به هیأت این سکون و رکودی در آمده، که در پس آن وزیدن و باریدن، بیرون را انباشته است. چنانکه دو سطر پایانی این بند بر این نگرانی رنگ تأیید می‌زند و خبر از تداوم زوالی دیگر می‌دهد. همانگونه که دیدیم فروغ در این چهار بند موفق به بیان درونمایه شعری خویش می‌شود و آن را، در هر بند، به کنش و گسترش تازه‌ای می‌رساند و فرایند شکل‌گیری شعر را تا آخرین کنش این بند حفظ می‌کند. تشکلی که در آخرین بند، به دلیل متفاوت بودن درونمایه و نامأنوس

و نامرتب بودن فضا و اجزای این بند با فرایند قبلی شعر، دچار گسست و نقصان می‌شود و از دست می‌رود. شاعر در آخرین بند:

ای سراپایت سبز

دستهایت را چون خاطره‌ای سوزان، در دستان عاشق من بگذار

و لبانت را چون حسی گرم از هستی

به نوازشهای لبهای عاشق من بسپار

باد ما را با خود خواهد برد

باد ما را با خود خواهد برد

بدون توجه به درونمایه اصلی شعر و چگونگی اجزاء آن و نحوه رفتاری که با آنها در پیش گرفته بود، این بند را با خطابی عاشقانه و فضایی کاملاً متفاوت آغاز می‌کند. اگر فضای شبانه آن چهار بند، سرشار از دلهره ویرانی بود و حتی یک کنش عاشقانه هم در آنها وجود نداشت، فضای این بند عاشقانه است و هیچ یک از آن اجزاء در اینجا حضور ندارند. شاعر فقط در آخر به تکرار سطری می‌پردازد که هم عنوان شعر و یکی از اجزاء اصلی آن است و هم در برگیرنده درونمایه شعر. در حقیقت، این بند نه فقط بی‌ارتباط بل زائد است. این اثر، با همان چهار بند نخست، کامل است و برخوردار از تشکلی که، در همان حد نیز، میان شعرهای فروغ کمیاب است. این ویژگی شاهد آن است که فروغ، در این دوره، از ساختار و نحوه شکل‌یابی اجزاء

شعرش درک روشن و صریحی نداشته است. وگرنه چگونه می‌توان پذیرفت که او، در این چهار بند، به چنان تشکلی دست یابد و آنگاه، با آوردن این بند ضعیف و ناضرور، شعر را گرفتار چنین خسران و آسیبی کند؟

در میان تمامی آثار مجموعه «تولد دی دیگر»، شعر «بر او ببخشاید» تنها اثری است که از تشکّل و ساختاری درخشان برخوردار است. از هنگامی که فروغ زوال را در پس واقعیت‌های درونی و بیرونی خود کشف می‌کند و آن را به عنوان شاخص نگرش و درونمایه شعرش می‌پذیرد، ویرانی و تباهی به گونه‌ای غریب بر اغلب آثار او سایه می‌افکند. هیچگاه مردگی انسان این روزگار تا بدین حد به زیان راه نیافته بود. در سرزمینی که مرگ تنها حقوق حقه خلق بوده است و زیستن نقض قانون رایج، «بر او ببخشاید» زوال نامه شعری مردمی است که آنقدر مرده‌اند که حتی تصور زنده بودن نیز برایشان جرم است و گناهی نیازمند بخشایش.

این شعر نمونه درخشان صنعتی است که با بیان شعری، و بدون درغلتیدن به قلمرو نثر، طرح و روایتی داستانی را بکار می‌گیرد و به ساختار نهایی شعر دست می‌یابد. در نخستین بند:

بر او ببخشاید

بر او که گاهگاه

پیوند دردناک وجودش را

با آبهای راکد

و حفره‌های خالی از یاد میبرد

و ابلهانه میپندارد

که حق زیستن دارد

شاعر در پی بخشایش برای انسانی است که وجودش در پیوند با آبهای راکد و حفره‌های خالی ناگزیر از پذیرفتن مرگ است. ولی او، گهگاه، این پیوند و مردگی را از یاد می‌برد و ابلهانه می‌پندارد که حق زیستن دارد، و با این پندار دچار خطا و گناهی می‌شود که او را نیازمند بخشایش می‌سازد و شاعر را به این خطاب و بخشایش خواهی می‌کشانند. فروغ در این بند طرح کلی شعر را بیان می‌کند، شمایی از اجزاء اصلی طرح و نحوه پیوند آنها بدست می‌دهد و پرسشهایی برمی‌انگیزد که کنشهای بعدی شعر را به همراه می‌آورد. «او» کیست؟ «آبهای راکد» و «حفره‌های خالی» چه هستند و آن رکود و خلاء مرگ‌گستری که وجود انسان را مقهور کرده، چیست؟ چرا او گهگاه این مردگی را از یاد می‌برد و می‌پندارد که حق زیستن دارد؟ در چهار بند بعدی شعر، درونمایه و فضای نخستین بند گسترش می‌یابد، مابه‌ازاء شعری اجزاء شکل می‌گیرد و پاسخ تمام پرسشها فراهم می‌آید و شعر به ساختار نهایی خویش می‌رسد. بدینسان شاعر با کنشهای شعری دوبند بعدی، ما به ازاء عینی آن رکود و خلاء رایبان می‌کند. اجزاء دومین بند به گونه‌ای درخشان در خدمت گسترش و عینیت بخشیدن به وجود «او» و همان آبهای راکدی است که او را به رکود و مردگی رسانده است. در این بند:

بر او ببخشائید
 بر خشم بی تفاوت یک تصویر
 که آرزوی دور دست تحرک
 در دیدگان کاغذیش آب میشود

اگر «تصویر» بودن و «دیدگان کاغذی» داشتن نشانهٔ مردگی و زنده نبودن است، خشم و تحرک دلالت بر زنده بودن دارد که کاربرد واژه‌های «بی تفاوت» و «آرزوی دور دست» خنثی کننده و نافی ضربان و زندگی آنهاست. و فراتر از اینها، کاربرد دقیق و دوگانهٔ فعل «آب میشود» در پایان این کنش و کلام شعری است که از یک سو، در معنای کنشی آن (حل شدن، تحلیل رفتن، نابود شدن) دلالت بر نابودی همان خشم، آرزو و تحرک دارد و به راکد و بی تفاوت شدن این کنشها می‌انجامد و از سوی دیگر، در معنای اسنادی آن، نشان‌دهندهٔ فرایند تحقق و تجسد یافتن «آبهای راکد» است و آرزو و تحرکی که، در دیدگان کاغذی او، تبدیل به آب و اشک و نشانهٔ رکود می‌شود. بدینگونه، در دومین بند وجود او توسعه می‌یابد و به هیأت تصویری درمی‌آید که مبین بی تفاوتی و رکود و دور ماندن او از زندگی است. در سومین بند شعر:

بر او ببخشائید
 بر او که در سراسر تابوتش

جریان سرخ ماه گذر دارد
و عطرهاى منقلب شب
خواب هزار ساله اندامش را
آشفته میکنند

شاعر، با این تصویر درخشان و شگفت‌انگیز، مابه‌ازاء عینی آن خلاء و حفره‌های خالی را فراهم می‌آورد و رکود و مردگی او را نیز با اندامی نشان می‌دهد که به خوابی هزار ساله فرو رفته و دراز نای تاریخ ملتی را به خود گرفته است. همچنانکه پندار و آرزوی دو بند پیش اینجا به هیأت ماهی درمی‌آید که در این فضای شبانه و بارانی (فضایی که در آخرین بند شعر آشکار می‌شود) و از دیدگاه این چشمانی که از پس تابوت و خاک به آن می‌نگرد به رنگ سرخ در می‌آید و گویی مابه‌ازاء همان «آرزوی دور دست تحرک» می‌شود و جریان می‌یابد و بر سراسر تابوت او می‌گذرد. همانگونه که عطرهاى منقلب شب نیز خواب هزار ساله اندام او را آشفته می‌کند. در این بند نیز انسان مقهور رکود و رخوت خویش است و فقط جریان مبهمی از زندگی، گهگاه این فضای مرده و راکد را به هم می‌زند و سبب بیدار شدن انگیزه و کنشی در این خفته هزار ساله می‌شود. در بند بعد، مرگ و زندگی او بیشترین وسعت و وضوح را می‌یابد. در این بند:

بر او بیخشانید

بر او که از درون متلاشیست
 اما هنوز پوست چشمانش از تصور ذرات نور میسوزد
 و گیسوان بیهده‌اش
 نومیدوار از نفوذ نفس‌های عشق می‌لرزند

شاعر با کاربرد دقیق واژه‌ها هم از متلاشی بودن درون او سخن می‌گوید و هم با نشان دادن آخرین کنشها، سهمش را از زندگی آشکار می‌کند. شاعر نمی‌گوید چشمانش از تابش نور می‌سوزد بل این پوست چشمان اوست که آنهم نه از نور، بلکه از «تصور ذرات نور» می‌سوزد. چشمانی که به سبب مرگ بسته است و، بالطبع، هر دو واژه «پوست» و «تصور» را می‌پذیرد. همچنانکه نور، از نظر او، در عبور از خاک به شکل ذره‌هایی در می‌آید که، حتی تصور آنها، پوست این چشمهای بسته را می‌سوزاند. و مگر لرزش نومیدوار گیسوان او، بر اثر نفوذ همین جریان نور و هوا نیست که شاعر آن را «نفوذ نفس‌های عشق» می‌نامد تا عشق و شیفتگی او را به این نشانه‌های زندگی نشان دهد؟ همانگونه که کنش لرزیدن و سوختن نیز، آخرین نشانه‌های زنده بودن این انسان از درون متلاشی شده است. بدینسان آخرین بند شعر، آشکارکننده سرچشمه این توان بازمانده است و غاش‌کننده مخاطب تمامی این خطابها و اعترافهاست. و هم نشان‌دهنده نحوه پیوند و تأثیر و تأثیری که او با زندگی و زنده‌ها دارد. و در همین بند است که تمامی اجزاء به شکل نهایی و پرسشها به پاسخ خویش دست می‌یابند. در این بند:

ای ساکنان سرزمین ساده خوشبختی
ای همدمان پنجره‌های گشوده در باران
بر او بیخشائید
بر او بیخشائید
زیرا که مسحور است
زیرا که ریشه‌های هستی بارآور شماست
در خاک‌های غربت او نقب میزنند
و قلب زود باور او را
با ضربه‌های موزی حسرت
در کنج سینه‌اش متورم میسازند.^۱

با خطاب نخستین سطر، نام و چهره مخاطبان شعر فاش می‌شود و دومین سطر دلیل این خطاب و نام را بدست می‌دهد. به سبب همین همدم پنجره‌ها بودن است که می‌توان زنده و خوشبخت بودنشان را پذیرفت و آنها را ساکنان سرزمین ساده خوشبختی نامید. و نیز به علت همین زنده بودن و پیوند داشتن با باران و پنجره‌های باز است که می‌توان دلیل آن خواست و

۱ - در ساختار زبانی این عبارت لغزشی راه یافته است. برای رفع این گسست و حفظ صورت طبیعی کلام، می‌توان به ابتدای سطر «در خاک‌های غربت او نقب میزنند» حرف پیوند «که» را افزود و یا از انتهای سطر قبل فعل ربطی «است» را حذف کرد. برای پیراستگی بیشتر این عبارت، می‌توان دو فعل آخر شعر را نیز به تبع نهاد جمله، مفرد بکار برد.

خطابها سبب مسحور بودن او را درک کرد. همچنانکه با دو سطر بعدی شعر (زیرا که ریشه‌های هستی بارآور شماست - که در خاک‌های غربت او نقب می‌زنند و ...) می‌توان به دلیل آن زندگی خواهی و این حسرت پی برد. مگر ما می‌توانیم، همچون مرده‌های هزار ساله، گرفتار رکود و خلاء و مردگیا باشیم ولی هنگامی که ریشه‌های هستی بارآور تمام زندگان، در خاک ما نقب می‌زند، قلبمان از حسرت دنیای زنده و سرشار از آزادی آنها متورم نشود و به هوای زندگی واقعی، مردگی خود را از یاد نبریم و فکر نکنیم که ما نیز حق زیستن داریم. با اینکه می‌دانیم ما آنقدر مرده‌ایم که باید زندگی خواهی خود را پندار ابلهانه و گناهی بخوانیم که برای آن باید از زندگان بخشایش بطلبیم. «بر او ببخشائید»، زوال نامه زندگی مردمی است که به رغم خواستن، برخاستن نمی‌توانند. فروغ در این شعر، برای نخستین بار، موفق به کشف فضا و بیانی تازه، و آفرینش ساختاری در خور و هماهنگ می‌شود و به تبیین تباهی و زوالی می‌پردازد که مهمترین ویژگی نگرش اوست و در پس تمامی واقعیتهای درونی و بیرونی او گسترده است. بدینگونه او، از یک سو بر انسانی شهادت می‌دهد که به سبب خوابی هزار ساله درونش متلاشی شده و بیرونش خالی و راکد مانده است و از سوی دیگر، رویش و رهایی او را در تلاشی میداند که وی برای یافتن ریشه‌ها و تکه‌های زنده و در زیر خاک مانده خویش انجام می‌دهد تا به هستی بارآور زندگان و پنجره‌های گشوده در باران دست یابد.

دوران از خودگذشتگی و رهایی فروغ

بدینسان فروغ پای در آخرین منزل شعرش می‌نهد. شناخت نیما چگونگی رویارویی شاعر را با فرهنگ و تاریخ به او نشان می‌دهد؛ آگاهی و خودآگاهی نگرش شعری او را مشخص می‌کند و درونمایه زوال را به شعرش می‌بخشد؛ بر بنیاد این نگرش صناعت و ساختار ویژه شعر او شکل می‌گیرد و او «خود سرائی» را به عنوان ساختار اصلی شعر خویش در برابر زوال قرار می‌دهد. از یک سو، با بیان ویژگیهای شخصی خود چهره‌اش را می‌سازد:

من سردم است

من سردم است و انگار هیچوقت گرم نخواهم شد

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

نگاه کن که در اینجا

زمان چه وزنی دارد

و ماهیان چگونه گوشت‌های مرا می‌جووند
چرا مرا همیشه در ته دریا نگاهمیداری؟

و تبیین واقعیتهای بیرونی زوال را بدست می‌دهد:

در کوچه باد می‌آید
کلاغهای منفرد انزوا
در باغ‌های پیر کسالت می‌چرخند
و نردبام
چه ارتفاع حقیری دارد

و از سوی دیگر، از تقابل این دو، حرکت نهایی شعرهای تکامل یافته فروغ
پدیدار می‌شود. همان منزل فراتری که او را از تنگنای تقابل «خود» و
«زوال» می‌رهانند. راهی که فروغ با آخرین بند تصویری شعر «تولد دی دیگر»
به آن دست می‌یابد:

من
پری کوچک غمگینی را
می‌شناسم که در اقیانوسی مسکن دارد
و دلش را در یک نی لبک چوبین

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

و از آن پس، او همواره در پی یافتن راههای فراتر رفتن از واقعیت و رسیدن به رهایی است. و این درونمایه، هر بار با بیانی دیگرگونه، فرجام بخش شعر او می‌شود. نگاه کنید که چگونه در پایان شعر «دلم گرفته است» این لحظه رهایی با بیان ذهنی شکل می‌گیرد:

پرواز را به خاطر بسپار
پرنده مردنی است.

یا چگونه که شعر بلند «ایمان بیاوریم...» در انتها به زایش و رویشی دوباره می‌رسد:

شاید حقیقت آن دو دست جوان بود، آن دو دست جوان
که زیر بارش یکریز برف مدفون شد
و سال دیگر، وقتی بهار
با آسمان پشت پنجره همخوابه میشود

و در تنش فوران میکنند
 فواره‌های سبز ساقه‌های سبکبار
 شکوفه خواهد داد ای یار، ای یگانه‌ترین یار
 ایمان بیاوریم به آغاز فصل سرد ...

این ویژگی در اغلب شعرهای آخرین مجموعه فروغ وجود دارد ولی این چند اثر از لحاظ چگونگی بیان و ساختار شعری متفاوت‌اند. در حقیقت، فروغ فقط در شعر بلند «ایمان بیاوریم ...» و شعر کوتاه و ساده «دلم گرفته است» موفق شده به تشکّل و ساختاری شعری دست یابد و به ویژگیهای نثری این دو اثر کیفیت و کاربرد شعری بخشد. پنج اثر دیگری که او در این دوره سروده و در مجموعه «ایمان بیاوریم ...» فراهم آمده، به دلیل فقدان ساختار از ارزش و دستاورد شعری بی‌نصیب است. همانگونه که پیش از این نیز گفتیم، شعر امروز برای گسترش بخشیدن به قلمرو و امکانات خود همواره به نثر نزدیک‌تر شده و از ابزارهای بیانی داستان‌بیش از پیش سود جسته است. این نوع شعر، به همین سبب، همیشه بیش از دیگر انواع شعر با خطر درغلتیدن به حیطة نثر و از دست دادن هویت شعری روبرو بوده است. و شاعر امروز تنها با آفرینش ساختار پیشرفته قادر است به شعر توان و مجالی تازه ببخشد و تمایز و تشخیص آن را از سایر هنرهای زبانی حفظ کند. در واقع، شعر «ایمان بیاوریم ...» مثال درخشان چنین صناعت و ساختاری است و آن پنج اثر نمونه همان نقصان و خسران. فروغ در این آثار، به جای آنکه شعر رامابه‌ازاء زبانی

و بیانی مکاشفه‌ای بداند که لایه‌های ناشناخته و ژرف‌تر انسان و جهان را آشکار می‌کند، آگاهانه در پی بیان صریح و ساده‌اندیشه‌های خویش است تا بدینگونه جامعه را در کشف و دفن کردن مردگیها و رسیدن به تولدی دیگر یاری می‌رساند. مثلاً او در شعر «دلم برای باغچه میسوزد»، برای نشان دادن زوال جامعه و علل اجتماعی آن، طرحی داستانگونه را بکار می‌گیرد و با شیوه‌های بیانی نثر به روایت خانه‌ای می‌پردازد که در آن گلها و ماهیها در حال مردن هستند:

کسی به فکر گل‌ها نیست

کسی به فکر ماهی‌ها نیست

کسی نمی‌خواهد

باور کند که باغچه دارد می‌میرد

که قلب باغچه در زیر آفتاب ورم کرده است

که ذهن باغچه دارد آرام آرام

از خاطرات سبز تهی می‌شود

و حس باغچه انگار

چیزی مجردست که در انزوای باغچه پوسیده‌ست

و بعد، در دومین بند، با بیان خالی بودن حوض و انتظار باران و بی‌آبی به تبیین دلیل مرگ آنها می‌پردازد. در چهار بند بعدی، با روایت حرف و رفتار افراد

خانواده، در هر بند از هر کدام طرح کلی و مختصری بدست می دهد. بدینگونه از آنها، نه فرد، بل تیپهایی می سازد که نشان دهنده گروههای اصلی جامعه هستند. آدمهای منفعل و مسخ شده ای که، هر یک به شیوه خود، بر این مرگ شهادت می دهند و از ویژگیهای خود و فرهنگ جامعه پناهگاهی می سازند و از ضرورتها و واقعیتهای می گریزند و به آن پناه می برند تا انفعال خویش را توجیه و پنهان کنند. غافل از آنکه این چهره و رفتار، خود افشاگر مردگی آنهاست. در این چهار روایت، حتی یک کنش شعری نیز وجود ندارد و می توان تمامی آن سطرها را به دنبال هم آورد و آنها را همچون روایتی منثور خواند:

پدر می گوید:

«از من گذشته ست

از من گذشته ست

من بار خود را بردم و کار خود را کردم»

و در اتاقش، از صبح تا غروب،

یا شاهنامه می خواند

یا ناسخ التواریخ

پدر به مادر می گوید:

«لعنت به هر چه ماهی و هر چه مرغ

وقتی که من بمیرم دیگر

چه فرقی می‌کند که باغچه باشد
یا باغچه نباشد
برای من حقوق تقاعد کافی ست.»

در این چند اثر، گهگاه می‌توان به برخی پاره‌های شعری نیز برخورد. مانند این
بند از شعر پنجره:

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

و یا این پاره از شعر «بعد از تو»، نگاه کنید که چگونه فروغ با این تصویر تمام
هستی ما را بیان کرده است:

بعد از تو ما به قبرستان‌ها رو آوردیم
و مرگ، زیر چادر مادر بزرگ نفس میکشید
و مرگ، آن درخت تناور بود
که زنده‌های اینسوی آغاز

به شاخه‌های ملولش دخیل می‌بستند
و مرده‌های آنسوی پایان
به ریشه‌های فسفریش چنگ می‌زدند
و مرگ روی آن ضریح مقدس نشسته بود
که در چهار زاویه‌اش، ناگهان چهار لاله‌ی آبی
روشن شدند.

با این حال، اغلب سطرها و بندهای این چند اثر به سبب بیان نثری آنها و
فقدان ساختار شعری از قلمرو شعر بیرون افتاده‌اند:

بعد از تو ما به هم خیانت کردیم
بعد از تو ما تمام یادگاری‌ها را
با تکه‌های سرب، و با قطره‌های منفجر شده‌ی خون
از گیجگاه‌های گچ‌گرفته‌ی دیوارهای کوچه زدودم
بعد از تو ما به میدان رفتیم
و داد کشیدیم:
«زنده باد
مرده باد»

و یا این بند از شعر «تنها صداست که می‌ماند...»:

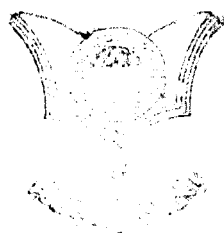
مرا به زوزه‌ی دراز توحش
در عضو جنسی حیوان چکار
مرا به حرکت حقیر کرم در خلاء گوشتی حیوان چکار
مرا تبار خونی گل‌ها به زیستن متعهد کرده است
تبار خونی گل‌ها میدانید؟

گرچه این آثار فاقد ارزش و دستاورد شعری است، ولی فروغ با شعر بلند «ایمان بیاوریم...» به چنان اوجی دست می‌یابد که گویی تمامی دیگر آثار او تمهید و تجربه‌ای برای آفرینش این شعر بی‌بدیل بوده است. بدون این شعر، دوران رهایی فروغ فاقد هویت و مابه‌ازاء شعری است.

«ایمان بیاوریم...» هم در برگیرنده تمامی ویژگیهای نگرشی و شعری فروغ است و هم تنها اثری است که نشان می‌دهد او از مرحله شناخت گذشته، به نقد شناخت رسیده و راه فراتر رفتن از واقعیت و زوال جامعه خویش را نیز یافته است. شناخت، حاصل آگاهی بر واقعیتهای درونی و بیرونی خود و کشف پیوندها و چگونگی تأثیر و تأثر متقابل میان آنها و اجزای آنهاست. نقد شناخت، نتیجه به محک وجود و واقعیت زدن شناخت است و فراهم آوردن مجموعه آگاهی‌هایی که با پیوند زنده و قانونمند خود هم آشکارکننده واقعیت است و هم افشاگر راه فراتر رفتن از واقعیت. فروغ، در تولدی دیگر، خود و دنیای پیرامون خویش را می‌شناسد و زوال را به عنوان فرایند غالب واقعیتهای آن دوره و درونمایه ویژه نگرش و آثارش در این مرحله کشف می‌کند. ولی

در آخرین آثار آن مجموعه، و به ویژه پس از این دوره، به جستجوی چگونگی و چرایی آن واقعیتهای و آگاهیهای می‌پردازد و در این فرایند بر مرده و زنده بودن بسیاری از واقعیتهای واقف می‌شود. بدینگونه با نامیدن و بیان آنها و با جذب اجزاء زنده و دفع عناصر مرده، راه فراتر رفتن از واقعیت را می‌جوید و به فرانهاد خود و زوال به رهایی و آگاهی انقلابی دست می‌یابد: گرچه تمام آثار آخرین دوره آفرینش شعری فروغ، حاصل همین فرایند است، با این حال «ایمان بیاوریم...» تنها شعری است که او با آفرینش آن توانست اثری بیافریند که تمامی زندگی و دورانهای تکاملی زندگی او را، از ناآگاهی تا آگاهی و رهایی، دربرگیرد.

در جستجوی دو دست سبز جوان
نگاهی به ساختار شعر ایمان بیاوریم ...



«ایمان بیاوریم ...» شعر آگاهی و نگاه و سکوت است و حاصل لحظه شهود شاعر. شعر زمان است و کشف دو چهره متضاد و پنهان زمان و درک «این همانی» آنها. زمان با چهره مهر خود طرح افکن تولد و بهار است و با چهره قهر خویش، فراهم آورنده مرگ و زمستان. فروغ در این شعر، با دانستن راز فصلها و زمستان به شناخت زمان طبیعی می‌رسد و با فهمیدن حرف لحظه‌ها و مابه‌ازاء جزئی و عینی آنها در خود و جهان، به درک زمان تاریخی دست می‌یابد. بدینگونه، او با «ایمان بیاوریم ...» به اوج شعور شعری و فرانهاد خود و جهان خویش نایل می‌شود. با وقوف بر آلودگی زمین و نومیدی آسمان و ناتوانی دستهای سیمانی و زمستان تاریخی عصر خود، مرگ را نه فقط به عنوان فرجام محتوم این هستی آلوده، بل به عنوان راه رسیدن به رهایی و تولدی دیگر کشف می‌کند و درمی‌یابد که «نجات دهنده در گور خفته است».

در شعر امروز و در قلمرو شعر نیمایی، «ایمان بیاوریم...» تنها اثری است که شاعر موفق شده در آن با بکار گرفتن اغلب ابزارهای بیانی نثر و داستان (راوی اول شخص و تک‌گویی، زبان گفتار و نثر، دیدگاه و حتی آدم‌سازی و گفتگو به گونه‌ای محدود) تشخص شعر را نگاه دارد و فاصله‌اش را با نثر حفظ کند. این شعر، همچنین، از معدود شعرهای بلند و موفق ادبیات معاصر است. اغلب شعرهای به ظاهر بلند فاقد ویژگیهای خاص این گونه شعراند و، در حقیقت، شعرهایی هستند که با زیاده‌گویی و اطناب، بلند و مطوّل شده‌اند. شعر کوتاه، تبیین و تشکّل بخشیدن به فضای متجانس است و شعر بلند، فضاهای متنوع و متعددی است که با صنعت و ساختاری در خور آن‌گونه‌گونی تحقق می‌یابد.

این شعر، تک‌گویی بلندی است که شاعر هر دو جریان عینی و ذهنی را در آن بکار می‌گیرد و محدود بودن چشم‌انداز بیرونی را با بازگشت به ذهن و بازآفرینی شعری زمان گذشته کامل می‌کند. بدینگونه شعر تمام افقها و ابعاد ذهنی، عینی، شخصی و جمعی لازم برای تحقق چنین فضا و جهانی را در بر می‌گیرد. فروغ، در این شعر نیز، صورت طبیعی کلام را بکار می‌گیرد. و چنان به زبان گفتار و موسیقی پنهان در زبان گفتار نزدیک می‌شود که گویی شعر فاقد وزن عروضی است و او فقط آهنگ یکنواخت زبان گفتار را در خور این تک‌گویی بلند و فضای سرد و زمستانی آن یافته است. تنها هیجان لحظه سرایش است که، بر اساس فضای هر کنش دگرگون می‌شود و بر لحن و آهنگ گفتار تأثیر می‌گذارد و آن را به شکل خود در می‌آورد. «ایمان بیاوریم...» با

تک‌گویی راوی و تبیین جریان ذهنی وی آغاز می‌شود. با نخستین بند، هم راوی تعیین می‌یابد و هم چگونگی حضور او و جهان وی بیان می‌شود:

و این منم

زنی تنها

در آستانه فصلی سرد

در ابتدای درک هستی آلوده زمین

و یأس ساده و غمناک آسمان

و ناتوانی این دستهای سیمانی.

دو سطر نخست، طنین و تقطیعی در خور آن تشخیص و تأکید یافته است و موسیقی چهار سطر بعد، با تکرار صدای «س» و کاربرد واژه‌های پرکشش، به یکنواختی و تکرار آن زمستان گسترده و اجزاء پهناور نزدیک شده است. بدینگونه شعر با همان دو سطر کوتاه و کوبنده نخست و چهار ضربه ممتد سطرهای بعد، هم طنین هول حادّه و شروع فاجعه است و فاش‌کننده مرگی که به هیأت زمستان، زمان و مکان را آلوده کرده است و هم آشکارکننده انسان و زن تنهایی که در آستانه این فصل سرد قرار گرفته است. به سبب همین محتوم بودن مرگ است که شاعر ناتوانی خود و ناامیدی آسمان را می‌پذیرد و، در نخستین بند، اینگونه خبر از حضور و تنهایی خود و وقوع فاجعه می‌دهد و به بیان طرح کلی شعر و تبیین اجزاء اصلی آن (چگونگی راوی و زمان و مکان و

فضا و حادثه اصلی شعر) می‌پردازد و از بند دوم مابه‌ازاء جزئی این طرح را می‌آفریند. از این رو، در دومین بند، تک‌گویی و روایت جریان ذهنی ادامه می‌یابد و فرایند بازآفرینی شعری و جزء نگاری آن طرح کلی شروع می‌شود. و شاعر بر اثر توسع و تدقیق یافتن درونمایه (زوالی که، در این شعر، هیأت زمستان و زمان را به خود می‌گیرد) و دو جزء اصلی و نخستین شعر (همان صنعتی که بر اساس تقابل خود و زوال شکل می‌گرفت و اینجا به هیأت حضور زن و آن آستانه و ادراک در آمده است) به کشف زمان می‌رسد. راز فصلها و حرف لحظه‌ها را می‌فهمد و مرگ پنهان در پس زمستان، چهره دوگانه خود را بر او آشکار می‌کند. بدینسان مرگ، هم به عنوان فرجامی محتوم و هم به مثابه نجاتی موعود رخ می‌نماید. بنابراین، نخستین سطرهای این بند:

زمان گذشت

زمان گذشت و ساعت چهار بار نواخت

چهار بار نواخت

امروز روز اول دیماه است

من راز فصل‌ها را میدانم

و حرف لحظه‌ها را می‌فهمم

نجات دهنده در گور خفته است

و خاک، خاک پذیرنده

اشارت‌یست به آرامش

با تأکید بر گذشت زمان و تکرار ضربه‌های ساعت، هم طنین هول و هیجان حادثه در گوش و ذهن راوی است و هم با تکرار، سیطره و پژواک زمان را باز می‌نماید و شعر را به نخستین غروب زمستان می‌رساند. بدینگونه، جهان در نگاه فروغ «این همانی» خود را نشان می‌دهد، آغاز، همان پایان است، تولد همان مرگ، و در زمستان بهاری نهان است و ... «نجات دهنده در گور خفته است» و مرگ، اشارتی است به آرامش. آرامشی که در پی آن تکرار و طنینها، همچون فرجامی محتوم گسترده است. ولی همه اینها در فرایند جریان ذهنی شاعر آمده است. راوی همچنان اسیر زمان و زمستان است و به تبع همین وقوف است که باز ذهن شاعر به چهار ضربه ساعت و گذر زمان برمی‌گردد:

زمان گذشت و ساعت چهار بار نواخت

و با این سطر، جریان عینی و بیرونی شعر آغاز می‌شود. زمان، ذهن شاعر را به بیرون و وزش باد می‌رساند:

در کوچه باد می‌آید

در کوچه باد می‌آید

و من به جفت‌گیری گلها میان‌دیشم

به غنچه‌هایی با ساق‌های لاغر کم‌خون
و این زمان خسته مسلول
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 جفتگیری گلها می‌اندیشم

زیرا باد، در ذهن راوی، مابه‌ازاء بیرونی همان زمان و زمستان است.
همانگونه که زمان، هم به زمستان و مرگ می‌رسد و هم به بهار و تولد، باد نیز
همین دوگانگی را با خود به همراه می‌آورد. وزش آن هم می‌تواند گلها را به
لقاح و باروری و رهایی برساند و هم تاراجگر آنها باشد. بنابراین با دو سطر
اول این بند، تک‌گویی راوی تداوم می‌یابد و شعر به مابه‌ازاء بیرونی آن
درونمایه و روایت ذهنی می‌رسد و این چشم‌انداز عینی، دو روی درونمایه را
در ذهن راوی بیدار می‌کند و او در حالی که به جفت‌گیری گلها می‌اندیشد،
می‌داند که غنچه‌ها با ساقهای لاغر و کم‌خونشان، به جای شکفتن، ناگزیر از

پذیرفتن مرگ هستند. از این رو، آنها نیز باعث تداعی زمان می‌شوند. همه چیز یادآور زمان است. دیگر نشانی از چهره مهر زمان نیست. زمان با زمستان، چهره قهرش را آشکار کرده و در همه جا حضور دارد و همچون مسلولی مرگ می‌پراکند. نه فقط در غنچه‌ها و کوچه‌ها، بل، برای نخستین بار در این شعر، به انسان زنده نیز راه یافته است. به همین دلیل است که زمان صفت «مسلول» را می‌پذیرد و به «حضور منتشر»ی تبدیل می‌شود که حتی در تنها آدم و شخصیت این شعر نیز حاضر است و هیأت مردی را بخود گرفته که از کنار درختان خیس می‌گذرد و رشته‌های آبی رگهایش مانند مارهای مرده از دو سوی گلوگاهش بالا خزیده‌اند. تمام اجزاء و اشیاء این بند به گونه‌ایست که در پس مرگ محتوم، تولدی محتمل نیز پنهان است. رشته‌های آبی رگهای مرد نیز، مانند باد و غنچه‌ها، با توصیفی که شاعر از آنها بدست داده مرگ را به کالبد مرد می‌بخشند و تکرار آن هجای خونین، هم یادآور مرگ است و هم با بیان سلام، اشاره به آغازی دیگر. بنابراین راوی دیگر بار به جفت‌گیری گلها می‌رسد. با آخرین سطر این بند، شعر به جریان ذهنی راوی بازمی‌گردد. او، در بند بعد، سیطره زمستان را بر همه چیز نشان می‌دهد:

در آستانه فصلی سرد

در محفل عزای آینه‌ها

و اجتماع سوگوار تجربه‌های پریده‌رنگ

و این غروب بارور شده از دانش سکوت

چگونه میشود به آنکسی که میرود اینسان

صبور،

سنگین،

سرگردان.

فرمان ایست داد.

چگونه میشود به مرد گفت که او زنده نیست، او هیچوقت زنده

نبوده‌ست.

در این بند شاعر به اندیشه خود باز می‌گردد و بازتاب آن عینیتها را در ذهن پی می‌گیرد. از این رو ما دیگر بار شاعر را در آستانه همان فصل سرد می‌بینیم و هر سطر را نتیجه منطقی سطر قبل می‌یابیم. بدیهی است که آیینه‌ها در سرما تیره می‌شوند و، بالطبع، همه چیز را پریده‌رنگ و سوگوار نشان می‌دهند و با همین بازتابها، راوی را به آگاهی و وقوفی می‌رسانند که با نخستین کنشهای شعر آغاز شده بود و اکنون نامیده می‌شود. به تبع همین دانش و آگاهی است که شاعر به پرسش در سطر آخر می‌رسد و این که: در جهانی که تمام چیزها پریده‌رنگند و به رغم ظاهر زنده‌شان سرشار از مرگ هستند چگونه می‌توان به انسانی که هیچگاه زنده نبوده و هنوز ظاهر زندگان را دارد، گفت که زنده نیست. بند بعدی شعر ما به ازاء عینی همین کسالت و مردگی در فضای زمستانی شعر است:

در کوچه باد می‌آید
کلاغهای منفرد انزوا
در باغ‌های پیر کسالت می‌چرخند
و نردبام
چه ارتفاع حقیری دارد.

این بند، مابه‌ازاء عینی و بیرونی همان فضا و درونمایهٔ بند پیش است. اگر در آن بند، شاعر در فرایند اندیشه و حضور ذهنی خود به مردگی پنهان و زنده بودن ظاهری تمامی اشیاء و اجزاء پی برد و به دانش سکوت رسید، در اینجا به بیرون برمی‌گردد و همان پیری و کسالت و مردگی را در پس این چشم‌انداز عینی نشان می‌دهد. و در آخرین کنش، با حقیر بودن ارتفاع نردبام، به بیان ناتوانی خود، برای فراتر رفتن از این انزوا و کسالت، می‌پردازد. این بند کشف مابه‌ازاء عینی همان آگاهی و ادراک است که در آغاز شعر آمده بود تبیین همان ناتوانی دستهای سیمانی. با این بند فرایند آگاهی بر زوال و پذیرفتن ناتوانی بشر در برابر آن، در هر دو جریان ذهنی و عینی کامل می‌شود. بدینسان، شاعر در بند بعد به جریان ذهنی خویش باز می‌گردد. زندگی گذشتهٔ خود را اسیر ساده لوحی و بی‌خبری می‌بیند. قصه و خیالی بودن آن را می‌پذیرد. به شادیاها و دنیای کودکی خویش برمی‌گردد، آنها را به پرسش می‌گیرد و بدینگونه بر سپری شدن آن دنیا شهادت می‌دهد و با آخرین سطر، نه فقط برگزشتن و نامیستر بودن، بل بر نابود شدن آن نیز تأکید می‌کند:

آنها تمام ساده لوحی یک قلب را
 با خود به قصر قصه ها بردند
 و اکنون دیگر
 دیگر چگونه یکنفر به رقص برخواهد خاست
 و گیسوان کودکیش را
 در آبهای جاری خواهد ریخت
 و سیب را که سرانجام چیده است و بوئیده است
 در زیر پا لگد خواهد کرد؟

اگر شاعر، با این بند، به زنده و شاد بودن کودکی و گذشته خود نیز شک
 می کند و غیر واقعی بودن آن را می پذیرد، در بند بعد، با خطاب و هشدار دو
 سطر اول، از تیرگی آینده می گوید:

ای یار، ای یگانه ترین یار
 چه ابرهای سیاهی در انتظار روز میهمانی خورشیدند.
 انگار در مسیری از تجسم پرواز بود که یکروز آن پرنده نمایان
 شد

انگار از خطوط سبز تخیل بودند
 آن برگ های تازه که در شهوت نسیم نفس میزدند
 انگار

آن شعله بنفش که در ذهن پاک پنجره‌ها میساخت
چیزی بجز تصور معصومی از چراغ نبود.

و در سطرهای بعد، شک را به تمام واقعیتهای و نشانه‌های زنده دیروز گسترش می‌دهد. زنده و واقعی بودن پرواز و پرنده و سبزی برگها و حتی سوختن شعله را به پرسش می‌گیرد و وجود آنها را تصویری و خیالی می‌انگارد. این بند، تبیین غیر واقعی بودن برخی اجزاء و اشیاء خاص گذشته، در فرایند ذهنی راوی و از پس شک و نگاه اوست. بند بعد، روایت تداوم یافتن همین درونمایه در زمان حال و در چشم‌انداز بیرونی است و بیان فرایند عینی همان تباهی و ویرانی در بیشترین وسعت:

در کوچه باد می‌آید

این ابتدای ویرانیست

آن روز هم که دستهای تو ویران شدند باد می‌آمد

ستاره‌های عزیز

ستاره‌های مقوایی عزیز

وقتی در آسمان، دروغ وزیدن می‌گیرد

دیگر چگونه میشود به سوره‌های رسولان سرشکسته پناه آورد؟

ما مثل مرده‌های هزاران هزار ساله به هم میرسیم و آنگاه خورشید

بر تباهی اجساد ما قضاوت خواهد کرد.

از این رو، شاعر نخست از وزیدن باد در کوچه می‌گوید و آن را ابتدای
ویرانی می‌خواند. این واقعیت در ذهن او متداعی روزی می‌شود که باد
می‌آمده و دستهای مخاطب شعر ویران شده است. به دلیل وزیدن همین باد
تباهی‌ساز و مرگ‌آور و غیرواقعی شدن تمام چیزهاست که او دروغ را در
آسمان نیز می‌بیند، ستاره‌ها را مقوایی می‌نامد، به حقیقت داشتن آئینها شک
می‌کند و از رستاخیز زمینی غریبی سخن می‌گوید که ما زنده‌ها، مثل مرده‌های
هزاران هزار ساله، در آن به هم می‌رسیم و آنگاه خورشید، با نابود کردن جسم
و جسدمان، زنده نبودن ما را آشکار می‌کند و بر مردگی ما شهادت می‌دهد.
بدینگونه، شاعر در فرایند ذهنی خویش، زمین را گرفتار زمستانی فراگیر و بشر
را مقهور مرگی غریب می‌یابد. از این زمستان و مرگ همگانی به یاد سرد
بودن خویش می‌افتد و در بند بعدی شعر:

من سردم است

من سردم است و انگار هیچوقت گرم نخواهم شد
ای یار ای یگانه‌ترین یار «آن شراب مگر چند ساله بود؟»

نگاه کن که در اینجا

زمان چه وزنی دارد

و ماهیان چگونه گوشت‌های مرا می‌چوند

چرا مرا همیشه در ته دریا نگاهمیداری؟

ابدی بودن زمستان را برای خود نیز می‌پذیرد. و با آگاهی بر این فرجام و فاجعه همگانی، خویش را وانهاده در آستانه این زوال مقدر و محتوم در زیر سنگینی بار زمان می‌بیند و احساس می‌کند، در ته دریاست و در معرض هجوم ماهیها و در حال تکه تکه شدن.

در این بند شاعر و راوی شعر، برای نخستین بار، زمستان و مرگ را در اندرون وجود خویش باز می‌یابد و خود را گرفتار زوال و سرمای می‌بیند که پیش از این در فرایند ذهنی‌اش به آن اندیشیده بود و در فرایند بیرونی مابه‌ازاهای عینی و همگانی آن را تجربه کرده بود. به تبع همین احساس سرما و زوال است که شاعر به زنده و واقعی بودن عشق و معشوق گذشته خویش شک می‌کند و در بند بعدی و در فرایند ذهن خود، به جستجوی عشق واقعی بر می‌خیزد. اگر تمامی سطرهای شعر، تا اینجا، روایت حضور و ادراک فرایند زوال و کشف فرایند گسترش آن در جزء جزء چشم‌اندازهای بیرون و لحظه لحظه گذشته و حال بود. با این بند، راوی شاهد آغاز شدن فرایند مرگ خویش است:

من سردم است و از گوشواره‌های صدف بیزارم

من سردم است و می‌دانم

که از تمامی اوهام سرخ یک شقایق وحشی

جز چند قطره خون

چیزی بجا نخواهد ماند.

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

بدینسان شاعر نه فقط سیطرهٔ زمان و زمستان را می‌پذیرد بل، با تکرار،
 بر سرمازدگی خویش تأکید می‌کند و می‌داند که زنده بودن دیگر نه واقعیت که
 وهم است و حتی برای شقایق وحشی نیز سرخ بودن توهم است و از تمامی آن
 جز چند قطره خون چیزی بجا نخواهد ماند. زیرا، از زوال گریزی نیست و در
 برابر مرگ، حد و مرزها و شکل و شماره‌ها را تاب ماندن نیست. از این رو
 شاعر برای یافتن راه رهایی از مرگ تک‌گویی و جستجوی خویش را ادامه

می دهد و در فرایند ذهن و اندیشه خود، با وانهادن دنیای مرزها و حدها، و پناه بردن به گستره ها و بیکرانه ها به عریانی و عشق می رسد و در عشق تکه تکه شدن را نه به عنوان فرایند تجزیه و مرگ، بل به مثابه رازی می یابد که هر وجود یگانه ای با آن به رهایی دست می یابد و از حقیرترین ذره هایش آفتابی پدید می آید. بدینگونه فروغ به «این همانی» مرگ و زندگی می رسد: از تکه تکه شدن و مرگ به تولد و طلوع می رسد. در پی این آگاهی و اندیشه است که شاعر از زوال، در فرایند ذهنی خود، نجات می یابد و عریانی و زخم و تکه تکه شدن خویش را نه تجزیه و مرگ، که راه برخاستن وجود خود و طلوع آفتابی دیگر می بیند. آفتابی که شب را در ذهن راوی تداعی می کند و او، در بند بعدی، شب و این جهان مقهور و مقلوب شده را به خطاب می گیرد:

سلام ای شب معصوم!
سلام ای شبی که چشم های گرگ بیابان را
به حفره های استخوانی ایمان و اعتماد بدل می کنی
و در کنار جویبارهای تو، ارواح بیدها
ارواح مهربان تبرها را میبوند
من از جهان بی تفاوتی فکرها و حرف ها و صداها می آیم
و این جهان به لانه ماران مانند است
و این جهان پر از صدای حرکت پاهای مردمیست
که همچنان که ترا میبوسند

در ذهن خود طناب‌دار ترا میبافند

شبی که به لحاظ مقهور و بی‌گناه بودنش صفت «معصوم» را می‌پذیرد. زیرا شعر با غروب آغاز شد و جهان در فرایند سلطه و گسترش یافتن زمان و زوال به مسلول بودن زمان، شب و مرگی رسید که او را از آن گریز و گزیری نبود. از این رو شب نه فقط معصوم خوانده می‌شود بل در خطاب سلام شاعر می‌نشیند. مگر او از همین تیرگی و مرگ نبود که به جستجوی راه رهایی پرداخت و نجات‌دهنده را در گور و شکفتن را در مرگ یافت؟

در این دنیای محکوم تباهی و تاریکی هر چه شب و مرگ عمیق‌تر باشد و راه فروسو ژرف‌تر، یافتن روشنی و راه فراسو هموارتر می‌شود. به همین دلیل است که مرگ و زندگی دوروی یک سکه‌اند و آفتاب نیز شب را در ذهن او بیدار می‌کند. و شاعر به آن سلام می‌کند و در نگاه او اضداد، هماهنگ و یکسان می‌شوند. شبی که در تاریکی خود چهره همه چیز را پنهان و هر چیزی را به ضد آن بدل می‌کند: چشمهای حریص گرگهای بیابان در شب به حفره‌های استخوانی ایمان و اعتماد بدل می‌شوند، به جای بیدها این تبرها هستند که مهربانند و ارواح بیدها، ارواح مهربان آنها را می‌بويند. جهانی که دنیای بی‌تفاوتی فکرها و حرفها و صداهاست ولی به لانه مارها می‌ماند، مانند مردمی که همچنانکه تو را می‌بوسند در ذهن طناب‌دار تو را می‌بافند، جهانی که در تاریکی خود تباهی و دروغ را نهان کرده است و در این سیاهی ظالم همه چیز را میسر کرده است. بدینگونه شاعر دیگر بار شب را به خطاب و

سلام می‌گیرد و آن را معصوم می‌خواند: طنزی سیاه. با شب همه چیز به انتهای قلب و دروغ خود رسیده است، با این حال شب همچنان معصوم است و شایسته سلام. زیرا شاعر می‌داند که این جهل و کوری ماست که شب را مجال وجود داده است. و با همین آگاهی و تکرار و خطاب است که راوی در می‌یابد:

میان پنجره و دیدن

همیشه فاصله ایست.

چرا نگاه نکردم؟

مانند آن زمان که مردی از کنار درختان خیس گذر

میکرد ...

دلیل فاجعه امروز، ناآگاهی دیروز است و این نیز، به سبب نگاه نکردن و خود را نشناختن. از این رو، راوی خود را به پرسش و محاکمه می‌گیرد و بیاد می‌آورد که آگاهی و درک امروز او نیز، نتیجه همین گونه نگاهها و شناختهاست. مانند لحظه‌ای که دید مردی از کنار درختان خیس گذر میکرد ... مردی که، برای نخستین بار، مسخ شدگی و مرگ انسان را بر او آشکار کرد و وی را به درک هستی آلوده زمین رسانید. اگر راوی امروز با نگاه کردن به آگاهی رسیده است، گذشته او بر اثر نگاه نکردن در جهل و تاریکی فرو رفته است. و به سبب همین

وقوف است که شاعر، در بند بعدی شعر و تداوم جریان ذهنی و تک‌گویی خود، به روزگار گذشته برمی‌گردد و به جستجوی چهره واقعی خویش برمی‌خیزد:

چرا نگاه نکردم؟
 انگار مادرم گریسته بود آنشب
 آنشب که من به درد رسیدم و نطفه شکل گرفت
 آنشب که من عروس خوشه‌های اقاقی شدم
 آنشب که اصفهان پر از طنین کاشی آبی بود،
 و آنکسی که نیمه من بود، به درون نطفه من بازگشته بود
 و من در آینه میدیدمش،
 که مثل آینه پاکیزه بود و روشن بود
 و ناگهان صدایم کرد
 و من عروس خوشه‌های اقاقی شدم...
 انگار مادرم گریسته بود آنشب.
 چه روشنایی بیهوده‌ای در این دریچه مسدود سرکشید
 چرا نگاه نکردم؟
 تمام لحظات سعادت میدانستند
 که دستهای تو ویران خواهد شد
 و من نگاه نکردم

تا آن زمان که پنجره ساعت
گشوده شد و آن قناری غمگین چهار بار نواخت
چهار بار نواخت
و من به آن زن کوچک برخورددم
که چشمهایش، مانند لانه‌های خالی سیمرغان بودند
و آنچنان که در تحرک رانهایش میرفت
گوئی بکارت رویای پر شکوه مرا
با خود بسوی بستر شب میبرد.

و بدینگونه به بازآفرینی لحظه لحظه شبی می پردازد که هم شاهد نگاه
نکردن و ناآگاهی او بوده و هم تمام لحظه‌های آن سرشار از نشانه‌های زندگی
و شادی است. جز نشانه‌ای که اکنون، با شک، آن را بیاد می آورد و به عنوان
گواه غفلت خود تکرار می کند. نشانه‌ای که از پیش، شاهد مرگ بوده است و
راوی، به سبب نگاه نکردن، آن را روشنائی بیهوده‌ای می داند که در این دریچه
مسدود سرکشیده است. گویی مادر با گریه خود فاجعه را از قبل اعلام کرده
است و همچون تمام لحظه‌های سعادت می دانسته که همه چیز ویران خواهد
شد. نور و نشانه‌ای که در برابر چشمان بسته شاعر بیهوده مانده و او اکنون، در
لحظه آگاهی و نگاه و در آستانه این فصل سرد، با کشف تنهایی و زوال
خویش به غیر واقعی بودن گذشته و شبی می رسد که، نه بستر زفاف، بل شب
آغاز ویرانی همه رویاهای اوست و شب سیطره مرگ. اگر در این بند راوی بر

بنیاد آگاهی و نگاه امروزی خود به همه چیز می‌نگرد و به رغم آن شاهد و نشانه غمبار و دیگرگون، از روشنی و پاکی آن شب می‌گوید و از ویرانی تمام رویاهای خویش در آن شب بدینگونه او در این آغاز نیز انجام را می‌یابد و مرگ مخاطب و یار خود را در شب زفاف و همان لحظه پیوند با او کشف می‌کند و به «این همانی» سه چهره همسر دیروز و یگانه‌ترین یار امروز و مرد عابر می‌رسد. و در بند بعد برای تکرار و تداوم شادیهای خود، در آینده، مجالی نمی‌بیند.

آیا دوباره گیسوانم را
در باد شانه خواهم زد؟
آیا دوباره باغچه را بنفشه خواهم کاشت؟
و شمعدانی‌ها را
در آسمان پشت پنجره خواهم گذاشت؟
آیا دوباره روی لیوان‌ها خواهم رقصید؟
آیا دوباره زنگ در مرا بسوی انتظار صدا خواهد برد؟

پرسشهایی که از پیش پاسخ آنها روشن است. شادیهای دیروز در اوهام جوانی گمشده و به قصه‌ها پیوسته است و تنها نشانه باز مانده و مفهوم‌دار آن دوران، گریه شبانه‌ای است که اشاره به فرجام و فاجعه‌ای دارد که زمان وقوع آن اینک فرا رسیده است. تمام بخشهای شعر نیز، تا اینجا، در

خدمت تبیین همین زوالی است که بر شاعر و جهان سلطه می‌یابد و ناممکن بودن انجام آن خواسته‌ها را بیان می‌کند. پرسشها و خواسته‌های این بند مبتن طلب زندگی است و ناممکن بودن آنها، افشاگر مرگی است که، در بند بعدی، با تداعی گفتگوی راوی با مادر در ذهن شاعر بیدار می‌شود این گفتگو هم پاسخی بر آن پرسشهاست و هم نشان دهنده نزدیکتر شدن او به مرگ:

به مادرم گفتم: «دیگر تمام شد»
گفتم: «همیشه پیش از آنکه فکر کنی اتفاق می‌افتد
باید برای روزنامه تسلیتی بفرستیم»

با این بند، فرایند کشمکش میان مرگ و زندگی در ذهن راوی پایان می‌یابد و به مرگ انسان می‌انجامد و فرایند حضور و تداوم یافتن آن در شعر آغاز می‌شود. از این رو شاعر، با قطعی شدن مرگ، به روایت انسانی می‌پردازد که با متلاشی شدن درونش، از زندگی و ویژگیهای زنده انسان تهی شده است. انسان پوکی که به لحاظ ظاهر زنده‌نمای خویش، مرگ خود را باور نمی‌کند و همچنان بر از اعتماد است. به سبب همین اعتماد دروغین و بی‌بنیاد است که شاعر در سطرهای بعدی این بند از مسخ شدگی او می‌گوید: از دندانهایش که وقت جویدن سرود می‌خوانند و از چشمهایش که وقت خیره شدن میدرند. گویی رفتار او نیز از بار هستی انسان تهی شده و نمودی حیوانی یافته است. بدینگونه ذهن شاعر به یاد مردی می‌افتد که از کنار درختان خیس گذر می‌کرد

و برای او نخستین نشانه حضور مرگ بود:

انسان پوک

انسان پوک پر از اعتماد

نگاه کن که دندانهایش

چگونه وقت جویدن سرود میخواندند

و چشمهایش

چگونه وقت خیره شدن میدردند

و او چگونه از کنار درختان خیس میگذرد:

صبور،

سنگین،

سرگردان.

مردی که فکر می‌کند زنده است ولی هیچوقت زنده نبوده و مردگی حتی در پس برخی از اندامهای او پیداست و هیأت ظاهری او را دگرگون کرده است. و اکنون شاعر در او «این همانی» خود و همه انسانهایی را می‌بیند که گرفتار مرگ درون شده‌اند. به همین دلیل است که روایت کامل نخستین حضور مرد، در ذهن شاعر بیدار می‌شود. روایتی که تمام اجزاء اصلی آن هم مبین مسخ شدگی و مردگی است و هم بیان‌کننده حضور جسمانی مرد. همانگونه که آخرین کنش و پرسش این بند، مابه‌ازای عینی دیگری برای درونمایه مرگ فراهم آورده است، چهار لاله‌ای که تداعی‌کننده مزار و ضریح

هستند و، به رغم نامشان، بی بهره از عطر و حیات گیاهی:

در ساعت چهار

در لحظه‌ای 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

آیا تو

هرگز آن چهار لاله آبی را

بوئیده‌ای؟ ...

این بند هم بازگشتی به نخستین لحظه آگاهی است و هم با آخرین
کنش خود، تمهید و نشانه‌ای برای گذشتن غروب و رسیدن به شبی که، در بند
بعدی شعر، با ظلمت خود، غلبه مرگ را اعلام می‌کند:

زمان گذشت

زمان گذشت و شب روی شاخه‌های لخت افاقی افتاد

شب پشت شیشه‌های پنجره سر می‌خورد

و با زبان سردش ته مانده‌های روز رفته را به درون میکشد

با این بند، شاعر تک‌گویی خود را، با بیان فرایند عینی شعر ادامه می‌دهد و با فرا رسیدن شب به تبیین غالب شدن مرگ در جهان بیرون می‌پردازد. شب، حضور عدم است و شاهد از دست رفتن آخرین مجالهای زندگی. اگر سه بند قبلی شعر، بیان مقهور شدن درون انسان بود و سیطره یافتن مرگ بر آدمی، این بند، با تصویر و تبیینی که شاعر از شب بدست می‌دهد، فراز آمدن شبی است که همچون بلعنده‌ای مهیب همه چیز را به کام خود فرو می‌برد و با زبان سردش، ته مانده‌های روز رفته را نیز به درون می‌کشد و بدینگونه سلطنت مرگ بر هر دو قلمرو درونی و بیرونی انسان تحقق می‌یابد و کامل می‌شود. در ادامه همین فضای شب و مرگ است که شاعر، با تداوم جریان ذهنی خویش، به بند بعدی می‌رسد:

من از کجا می‌آیم؟

من از کجا می‌آیم؟

که اینچنین به بوی شب آغشته‌ام؟

هنوز خاک مزارش تازه‌ست

مزار آن دو دست سبز جوان را می‌گویم ...

و با این بند، از یک سو، مرگ و آغشته بودن به بوی شب را می‌پذیرد و از سوی دیگر، با تکرار سطر اول، سرزمین و سرچشمه آغشتگی خود را به پرسش می‌گیرد و، ناباورانه، از آغاز شدن فرایند مرگ خویش می‌گوید. او با دو سطر آخر این بند، پاسخ خود را در مرگ و مزاری می‌یابد که با تازه بودن خاک و سبز و جوان بودن آن دو دست، هم دیگر بار «این همانی» مرگ و شب را آشکار می‌کند و هم بر آغاز شدن فرایند مرگ، رنگ تأیید می‌زند. بیان شعری این بند، در پیوند با ضرورت‌های درونی این لحظه از شعر و با توجه به چگونگی فضای ذهنی راوی، نمونه‌ای درخشان از همان صناعت پیشرفته‌ای است که شاعر واقعی می‌تواند، با ساده‌ترین اشیاء و اجزاء و موجزترین کلام، به آن دست یابد و بیانی در خور تمامی ضرورت‌ها و ویژگی‌های درونی شعرش نیز فراهم آورد. شاعر در بند بعدی شعر، فرایند این روایت ذهنی را وادی نهد و به بیان خطابی روی می‌آورد و با آن، هم چهره آن دو دست جوان و مخاطب شعر را فراز می‌آورد و هم تجربه و شبی دیگر را در شعر می‌گشاید:

چه مهربان بودی ای یار، ای یگانه‌ترین یار

چه مهربان بودی وقتی دروغ می‌گفتی

چه مهربان بودی وقتی که پلک‌های آینه‌ها را میبستی

و چلچراغ‌ها را

از ساقه‌های سیمی میچیدی

و در سیاهی ظالم مرا بسوی چراگاه عشق میبردی
تا آن بخار گیج که دنباله حریق عطش بود بر چمن خواب مینشست
و آن ستاره های مقوایی
به گرد لایتناهی می چرخیدند.
چرا کلام را به صدا گفتند؟
چرا نگاه را به خانه دیدار میهمان کردند!
چرا نوازش را
به حجب گیسوان با کرگی بردند؟
نگاه کن که در اینجا
چگونه جان آنکسی که با کلام سخن گفت
و با نگاه نواخت
و با نوازش از رمیدن آرامید
به تیرهای توهم
مصلوب گشته است.
و جای پنج شاخه انگشتهای تو
که مثل پنج حرف حقیقت بودند
چگونه روی گونه او مانده است.

در این بیان خطابی، شاعر به روایت شبی می پردازد که، به رغم ظاهر تغزلی و فضای دیگرگون آن، به لحاظ اجزای اصلی آن و کنشهایی که به

مخاطب و معشوق خود نسبت می‌دهد همانندیش با جهان مرده و مسخ شده روشن می‌گردد و در دو سطر آخر این خطاب و روایت، با مقوایی خواندن ستاره‌ها، «این همانی» آن با شب نیستی پیشین آشکار می‌شود. اگر خطاب نخستین سطر و تکرار جمله عاطفی «چه مهربان بودی» در آغاز دو سطر بعد، به این بخش از شعر فضایی غنایی و عاشقانه می‌بخشد؛ این مهربانی و عشق از کنشهایی رنگ و شکل می‌گیرد که مصنوعی و غیر واقعی بودن آن را نیز فاش می‌سازد. تمام واژه‌ها و صفت‌هایی که فروغ برای بیان این روایت بکار می‌گیرد، آگاهانه، در خدمت تبیین همین دوگانگی است. عشق و عمق مهربانی او، به وقت دروغ گفتن است، به گاه تاریک ساختن و روشنی را از آینه‌ها گرفتن (پلک آینه‌ها را بستن) و امکان دیدن و شناختن را به عشق ندادن، و هنگامی که با خاموش شدن چلچراغها، سیاهی غالب می‌شود و صفت «ظالم» را می‌پذیرد تا تاراجگری و تاریک و تباه‌سازی خود را نشان دهد. در این روایت، عشق نیز چراگاهی است که عرصه‌ای برای پرواز شدن کششهای غریزی و نیروهای حیوانی باز می‌کند، نه قلمرو و قلّه‌ای که بازترین افقها را برای رهایی و آگاهی انسان می‌گشاید. چنین است که در هر جزء این روایت، نشانه‌ای از هستی آلوده زمین پیداست. آن شب و فضای عاشقانه نیز سرانجام به خواب می‌انجامد و به جهانی که ستاره‌های مقوایی به گرد بیکرانگی آن می‌چرخند. فروغ با زبان شعر و روایت شعری، به وضوح، می‌گوید که هستی این عشق در پیوند با همان دروغ، ناآگاهی، تاریکی و سیاهی ظالم است و برای رسیدن به چراگاه عشق، تا تشنگی و نیاز جسم فرو نشیند و با خاموش

شدن آتش عطش، انسان به خواب رود و فضایی رؤیاگونه و بخاری گیج، خواب او را در برگیرد. با این روایت، شاعر موفق به درک تهی بودن عشق گذشته می‌شود و به غیر واقعی بودن آخرین مرحله از زندگی پیشین خویش می‌برد. بدینگونه فرایند بی‌اعتباری عشقی کامل می‌شود که شاعر، در بخشهای قبلی شعر، به سبب در معرض سرما و زوال بودن به زنده و سرشار بودن آن شک کرده بود. او بر بنیاد این شک، و در فرایند اندیشه‌اش، به دریافت دیگری از عشق رسید. به عشقی که وجودش متحدی است و تکه‌تکه شدن، راز آن بود و از حقیرترین ذره‌هایش آفتاب به دنیا می‌آمد. همان عشقی که فروغ برای رسیدن به آن، خطوط و شمارش اعداد را رها می‌کند، به حس، وسعت و عریانی می‌رسد و با آن، به روشنایی و آفتاب: به آگاهی و زندگی دست می‌یابد. بدینگونه شاعر، با این خطاب و روایت، مرده و تهی بودن درون مخاطب خود را نشان می‌دهد و در تداوم جریان ذهنی خویش به پرسشهایی می‌رسد که مبتن و مؤید بی‌اعتبار و دروغین بودن آن کنشهاست. او به نفی آن کلام، نگاه و نوازشی می‌پردازد که به این دنیای موهوم و مرده گذشته، ظاهری زنده و فریبنده بخشیده و او را به تیرهای توهم مصلوب کرده است. از این رو، راوی دیگر بار به گذشته مسخ شده خویش پی می‌برد و با درک بی‌حاصلی آن کنشها و کلامها، به سکوت می‌رسد تا اشیاء و اجزاء طبیعت به ترتب درآیند. بنابراین شاعر در بند بعدی گوش به طبیعت می‌سپارد:

سکوت چیست، چیست، چیست ای یگانه‌ترین یار؟

سکوت چیست بجز حرف‌های ناگفته
من از گفتن میمانم، اما زبان گنجشکان
زبان زندگی جمله‌های جاری جشن طبیعتست.
زبان گنجشکان یعنی: بهار. برگ. بهار.
زبان گنجشکان یعنی: نسیم. عطر. نسیم.
زبان گنجشکان در کارخانه میمیرد.

نگاه کنید که فروغ چگونه، بدون کاربرد صوت و صدای گنجشک، با
برگزیدن واژه‌های ضرور و تکرار صدای «ج» در آنها، هم صدای گنجشکها و
طنین شادی آن را در گوش می‌نشانند و هم پراکنده و گم شدن صدایشان را در
میان دیگر واژه‌ها نشان می‌دهد. همانگونه که صدای گنجشکها در همه‌
کارخانه و غوغای این جهان صنعتی و مسخ شده محکوم به گمشدگی و مرگ
است. بدینگونه شاعر در طبیعت نیز به همان تباهی می‌رسد. زوال باز هم
گسترش می‌یابد و طبیعت، این آخرین قلمرو مصون مانده، را نیز مقهور
می‌کند. مسخ شدگی، آسمان و انسان و زمین را از زندگی تهی می‌کند و، به تبع
آن، فرایند آگاهی شاعر نیز کمال می‌یابد. اگر او، در آغاز شعر، در ابتدای درک
هستی آلوده زمین و یأس آسمان و ناتوانی دستهای سیمانی خود بود، اکنون
مردگی را در پس واقعیت‌های درونی و بیرونی خود و جهان کشف می‌کند و به
هر دو چهره زنده و مرده انسان پی می‌برد. از این رو در بند بعدی شعر کنشی
تازه رخ می‌دهد:

این کیست این کسی که روی جادهٔ ابدیت
 بسوی لحظهٔ توحید میرود
 و ساعت همیشگی را
 با منطق ریاضی تفریق‌ها و تفرقه‌ها کوک میکند.
 این کیست این کسی که بانگ خروسان را
 آغاز قلب روز نمیداند
 آغاز بوی ناشتایی میداند
 این کیست این کسی که تاج عشق به سر دارد
 و در میان جامه‌های عروسی پوسیده است.

این بند از سه جملهٔ پرسشی شکل می‌گیرد. شاعر، در این پرسشها، در پی تشخیص و هویت کسی است که با هر پرسش یکی از خصایص او نیز آشکار می‌شود. این ویژگیها افشاگر چهرهٔ پوسیده و گذشتهٔ خود شاعر هستند و آخرین ویژگی (که یکی از نشانه‌های خاص زندگی گذشتهٔ شاعر است) تأییدی بر قطعیت این تصور. شاعر با این بند چهرهٔ ناآگاه و مرده‌اش را از آن خود نمی‌داند و دوگانگی چهرهٔ خویش را می‌پذیرد. به همین سبب، او در بند بعدی شعر با کلامی که ظنن آیه‌ها را در ذهن بیدار می‌کند، برای نخستین بار، دو چهره داشتن و دو قطبی بودن خود را بیان می‌کند و با نتابیدن آفتاب، غالب شدن زمستان مرگ را بر هر دو چهرهٔ خویش نشان می‌دهد:

پس آفتاب سرانجام
در یک زمان واحد
بر هر دو قطب ناامید نتابید.
توازطنین کاشی آبی تهی شدی.
و من چنان پرم که روی صدایم نماز میخوانند...

بدینگونه شاعر، به وضوح، چهره زوال یافته گذشته خود را دیگری
می نامد و آن را تهی شده و مقهور مرگ می خواند، گویی این چهره از آن مردی
است که نیمه او بوده و در شب زفاف به درون نطفه او بازگشته است و اکنون
زوال می پذیرد. او چهره واقعی خویش را همین حضوری می داند که با درک
هستی آلوده زمین و شناخت چهره مسخ شده و مرده خود و انسان و جهان،
سرشار از آگاهی و عشق شده است. و در پی همین تفاوت و تشخیص است که
شاعر در تداوم جریان ذهنی خویش، در بند بعدی، تمام آدمهای مرده و مسخ
شده را جنازه هایی بشمار می آورد که عادت و اطوار زنده ها را دارند و
زنده نمایی می کنند:

جنازه های خوشبخت

جنازه های ملول

جنازه های ساکت متفکر

جنازه های خوش بر خورد، خوش پوش، خوش خوراک

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

چه مردمانی در چارراهها نگران حوادثند
و این صدای سوت‌های توقف
در لحظه‌ای که باید، باید، باید
مردی به زیر چرخ‌های زمان له شود
مردی که از کنار درختان خیس میگذرد

با این بند، فرایند مسخ‌شدگی انسان، در هر دو ساحت فردی و جمعی،
کامل می‌شود. راوی، در ادامه تک‌گویی ذهنی خود و در پی سیطره یافتن
آگاهی و وقوفش بر تمامی واقعیتهای زوال یافته انسان و جهان، آدمها و
جامعه تباه شده را جنازه‌هایی می‌داند که سرنوشت محتومشان همان فرجامی
است که مرگ درونی برایشان رقم زده است. مردن و له شدن در زیر چرخهای
زمان، فقط سرنوشت مردی نیست که از کنار درختان خیس می‌گذرد، بل پایان
تمام انسانهای مسخ شده جامعه است. بنابراین در این بند، روایت شاعر هم
مبتن آخرین مرحله رشد و تجسد یافتن مرگ در درون آدمهای جامعه است و
هم بیان تحقق مرگ مرد در بیرون. از یک سو، آدمها آنقدر زوال یافته‌اند که
تبدیل به جنازه شده‌اند و در چارراهها نگران حوادثند و گویی منتظر مرد و

رسیدن نوبت خویش هستند و از سوی دیگر، مردی که مرگ پیش از این درونش را انباشته بود و رگهای گلوگاهش مانند مارهای مرده بالا خزیده بود و در شقیقه‌های منقلبش آن هجای خونین تکرار می‌شد، اکنون به لحظه‌ای رسیده که باید در زیر چرخهای زمان له شود. به دلیل فرا رسیدن همین لحظه است که شاعر، دیگر بار، به یاد پرسشی می‌افتد که بیان آن تأکیدی بر وقوع واقعه است و در پی آن، شاعر به روایت گفتگویی می‌پردازد که از انجام واقعه و نامنتظر بودن آن خبر می‌دهد:

من از کجا می‌آیم؟

به مادرم گفتم: «دیگر تمام شد»

گفتم: «همیشه پیش از آنکه فکر کنی اتفاق می‌افتد

باید برای روزنامه تسلیتی بفرستیم.»

با این بند، روایت مرگ مرد به پایان می‌رسد و فرایند «این همانی» و یکی شدن چهره او با چهره مخاطب و یگانه‌ترین یار شاعر کامل می‌شود. بدینگونه شاعر به تنهایی و لحظه آغاز شعر می‌رسد. ژرفترین تنهایی انسان در برابر مرگ است و بدون تنهایی، رویارویی با مرگ و شناخت آن میسر نیست. ولی این تنهایی برای شاعر مأنوس نیست، او نخستین بار است که به کشف مرگ و درک هستی آلوده زمین رسیده و با دفن مردگیهای خود، چهره زنده و واقعی خویش را باز یافته است، و این حضور و آگاهی ناشی از همان تنهایی

غریبی است که او پس از مرگ یار به آن دست یافت. مکاشفه حاصل غرابت است. از این رو، شاعر آن را همچون موهبتی می‌پذیرد و به آن سلام می‌کند:

سلام ای غرابت تنهایی
 اتاق را به تو تسلیم میکنم
 چرا که ابرهای تیره همیشه
 پیغمبران آیه‌های تازه‌تطهیرند
 و در شهادت یک شمع
 راز منوری است که آنرا
 آن آخرین و آن کشیده‌ترین شعله خوب میداند.

اگر در آغاز شعر ابرهای سیاه در انتظار روز مهمانی خورشید بودند، اکنون مرگ همچون رازی منور چهره‌دیگرش را آشکار کرده است. زمستان نشان از بهار دارد و ابرها، نه حجاب خورشید بل، آیه‌های تازه‌تطهیرند. با آگاهی، مرگ چهره‌تباه و تاریک خود را از دست داده و تبدیل به شهادت و شعله‌ای شده که آشکارکننده‌تیرگیها و فرجام‌بخش آنهاست. مرگ دیگر به مفهوم پایان زندگی نیست، خاستگاه آغاز و تولدی دیگر است. پذیرفتن آن، شهادت دادن بر واقعیت است و باور کردن زمستان همان باور و یقینی که شاعر، پس از مرگ یگانه‌ترین یار خود و تنها شدن، دست یافت و با نخستین بند شعر بر آن شهادت داد. و اکنون که انسان و جهان را در آستانه‌همان زوال و

زمستان می‌بیند، نه فقط آن را می‌پذیرد بلکه پذیرفتن و شناختن نشانه‌های آن را ضرورتی همگانی می‌داند:

ایمان بیاوریم
ایمان بیاوریم به آغاز فصل سرد
ایمان بیاوریم به ویرانه‌های باغ‌های تخیل
به داس‌های واژگون شده‌ی بیکار
و دانه‌های زندانی
نگاه‌کن که چه برفی میبارد ...

بدون زمستان بهاری نیست. نجات‌دهنده در گور خفته است. شاعر به درک «این همانی» وجود نایل شده است و آغاز را در انجام و تولد را در مرگ می‌بیند. پذیرفتن مرگ و زمستان، فقط شهادت بر واقعیت نیست، پذیرفتن تنها روزنه زندگی است. فروغ تنها راه رسیدن به زایش و زندگی را مرگ و تدفین عناصر مرده می‌داند و کشف اجزاء زنده. اگر حقیقتی هست، آن دو دست جوان است. فروغ زایش و رویش دوباره مرد را، نه در رگهای مرده گلوگاه و پیکر مدفون او، بل در شکوفه‌هایی می‌بیند که از دو دست سبز جوان او خواهد رُست. در شعر و در میان تمام اندامهای انسان این شعر، «دو دست سبز جوان» او تنها عضوی است که زنده است و خاستگاه بهار و آینده خواهد شد. فروغ با آوردن دو صفت «سبز» و «جوان» برای دست، درخشانترین

صناعت خود را در پیوند با ضرورت‌های ساختاری شعر نشان می‌دهد. بدون این جزء امکان تبیین نگرش شعری فروغ و تحقق ساختار در خور آن میسر نبود.

شاید حقیقت آن دو دست جوان بود، آن دو دست جوان
 که زیر بارش برف یکریز برف مدفون شد
 و سال دیگر، وقتی بهار
 با آسمان پشت پنجره هم‌خوابه میشود
 و در تنش فوران میکنند
 فواره‌های سبز ساقه‌های سبکبار
 شکوفه خواهد داد ای یار، ای یگانه‌ترین یار
 ایمان بیاوریم به آغاز فصل سرد ...

ساختار «ایمان بیاوریم ...» بر اساس تقابلی شکل می‌گیرد که با رویارویی خود و زوال (زن و زمستان) آغاز می‌شود و با کشف دوگانگی تمام اجزاء شعر و بیان فرایند یکی شدن آنها به «این همانی» می‌انجامد. شاعر برای شناخت چگونگی و چرایی این مرگی که هستی زمین را آلوده کرده است در هر دو قلمرو بیرون و درون خود به جستجو می‌پردازد. از یک سو، با چشم‌انداز بیرونی (جریان عینی شعر)، با وزیدن باد و چرخیدن کلاغها و ...، مابه‌ازاء عینی آن زوال و زمستان را فراهم می‌آورد و با روایت مردی که از کنار درختان خیس می‌گذرد مابه‌ازاء انسانی مرگ را در شعر تحقق می‌دهد و با

مردن او (له شدن در زیر چرخهای زمان ...) زن را به تنهایی و آغاز شعر می‌رساند و بدینگونه با طرحی داستانیگونه جریان عینی شعر را قوام می‌بخشد. و از سوی دیگر راوی در فرایند بازیابی لحظه‌های گذشته (جریان ذهنی شعر) به زنده و واقعی نبودن چهره همسر و زندگی دیروز خویش پی می‌برد، آنها را از آن خود نمی‌داند و دیگری می‌خواند. اگر بخش زنده معشوق و همسر دیروز، با دو دست سبز جوان، همچنان مخاطب شاعر و یگانه‌ترین یار او باقی می‌ماند و ضامن نقد بقای وی می‌شود؛ تکه مرده او به هیأت دیگری درمی‌آید و چهره مردی را به خود می‌گیرد که حضورش تجلی مردگی‌هاست و فرجامش مبتین مرگی که تمهید و توجیهی برای شروع شعر و تنهایی و آگاهی زن بدست می‌دهد. بنابراین شعر بر محور سه چهره من (راوی - زن)، تو (مخاطب و یگانه‌ترین یار امروز و همسر دیروز) و او (مردی که از کنار ...) و فرایند شکل‌یابی و یکی شدن آنها به ساختار نهایی خود می‌رسد.

منطق این شعر، منطق تضاد و دوگانگی است و کشف یگانگی آنها: زمان با زمستان مبتین حضور مرگ است و با بهار تجسم زندگی و تولد. زمستان هر دو چهره مرگ و زندگی را در خود نهان دارد.

سه چهره شعر نیز، همچون زمان و زمستان، در خود همین دوگانگی و «این همانی» را پنهان کرده‌اند. چهره امروزی راوی و مخاطب، چهره زنده آنهاست و زندگی گذشته هر دو، افشاگر چهره مرده آنها. مردی که از کنار درختان خیس می‌گذرد، با ظاهری زنده، مرده است و هیچگاه زنده نبوده است. تمام اجزاء شعر، چهره‌ای دوگانه دارند. در «ایمان بیاوریم ...» هستی

تنها در محضر و منظر مرگ می‌تواند خود را بازیابد و زندگی فقط در مرگ
گمشده‌اش را می‌جوید و دوام می‌آورد.

سالشمار زندگی فروغ

- ۱۳۱۳ فروغ در دیماه این سال در تهران به دنیا آمد، او فرزند
 «سرهنگ محمد فرخزاد» و «توران وزیری تبار» بود.
- ۱۳۳۰ با «پرویز شاپور» ازدواج کرد.
- ۱۳۳۱ انتشار «اسیر» نخستین مجموعه شاعرانه‌های وی.
- ۱۳۳۲ «کامیار» تنها فرزندش به دنیا آمد.
- ۱۳۳۳ جدایی از همسر.
- ۱۳۳۵ انتشار «دیوار» دومین مجموعه وی.
- ۱۳۳۶ انتشار «عصیان» سومین مجموعه وی.
- ۱۳۳۷ آشنایی با «ابراهیم گلستان» و آغاز همکاری وی با
 «گلستان فیلم».
- ۱۳۳۹ بازی و همکاری در فیلم «خواستگاری» برای مؤسسه فیلم
 ملی کانادا.
- ۱۳۴۱ سال تهیه و نمایش «خانه سیاه است» درخشانترین فیلم فروغ.
- ۱۳۴۲ بازی در نمایش «شش شخصیت در جستجوی نویسنده» اثر
 «لوییجی پیراندello».
- در زمستان این سال جایزه بهترین فیلم مستند فستیوال
 «اوبرهاوزن» به «خانه سیاه است» تعلق گرفت.
- انتشار «تولدی دیگر».

- ۱۳۴۳ سفر به آلمان و ایتالیا و فرانسه.
- ۱۳۴۴ «سازمان یونسکو» فیلمی نیم ساعته از زندگی او تهیه کرد. و «برناردو برتولوچی» نیز فیلمی پانزده دقیقه‌ای از وی ساخت.
- ۱۳۴۵ بهار سفر به ایتالیا و شرکت در دومین فستیوال «فیلم مؤلف» و پذیرفتن پیشنهاد انتشار اشعارش در آلمان و سوئد و انگلستان و فرانسه.
- زمستان ساعت چهار و نیم بعد از ظهر دوشنبه ۲۴ بهمن بر اثر تصادف درگذشت.
- انتشار آخرین متن شعر «ایمان بیاوریم...» در «مجلد پنجم کتاب سال».

بهترین شعرهای فروغ

بر او ببخشائید

بر او ببخشائید
بر او که گاهگاه
پیوند دردناک وجودش را
با آب های راکد
و حفره های خالی از یاد میبرد
و ابلهانه میپندارد
که حق زیستن دارد

بر او ببخشائید
بر خشم بی تفاوت یک تصویر
که آرزوی دور دست تحرک
در دیدگان کاغذیش آب میشود

بر او ببخشائید
بر او که در سراسر تابوتش
جریان سرخ ماه گذر دارد
و عطرهای منقلب شب
خواب هزار ساله اندامش را
آشفته میکنند

بر او ببخشائید
بر او که از درون متلاشیست
اما هنوز پوست چشمانش از تصور ذرات نور میسوزد
و گیسوان بیهوده اش
نومیدوار از نفوذ نفس های عشق میلرزند

ای ساکنان سرزمین ساده خوشبختی
ای همدمان پنجره های گشوده در باران

بر او ببخشائید

بر او ببخشائید

زیراکه مسحور است

زیراکه ریشه‌های هستی بار آور شماست

در خاک‌های غربت او نقب میزنند

و قلب زود باور او را

با ضربه‌های مودی حسرت

در کنج سینه‌اش متورم میسازند.

باد ما را خواهد برد

در شب کوچک من، افسوس
باد با برگ درختان میعادى دارد
در شب کوچک من دلهره ویرانیست

گوش کن
وزش ظلمت را میشنوی؟
من غریبانه به این خوشبختی مینگرم
من به نومیدی خود معتادم

گوش کن

وزش ظلمت را میشنوی؟

در شب اکنون چیزی میگذرد

ماه سرخست و مشوش

و بر این بام که هر لحظه در او بیم فرو ریختن است

ابرها، همچون انبوه عزاداران

لحظه باریدن را گوئی منتظرند

لحظه‌ای

و پس از آن، هیچ.

پشت این پنجره شب دارد میلرزد

و زمین دارد

باز میماند از چرخش

پشت این پنجره یک نامعلوم

نگران من و تست

ای سرا پایت سبز

دستهایت را چون خاطره‌ای سوزان، در دستان عاشق من بگذار

و لبانت را چون حسی گرم از هستی

به نوازش های لبهای عاشق من بسپار

باد ما را با خود خواهد برد

باد ما را با خود خواهد برد

تولدی دیگر

همه هستی من آیه تاریکیست
که ترا در خود تکرارکنان
به سحرگاه شگفتن ها و رستن های ابدی خواهد برد
من در این آیه ترا آه کشیدم، آه
من در این آیه ترا
به درخت و آب و آتش پیوند زدم

زندگی شاید

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

زندگی شاید

رسمانیست که مردی با آن خود را از شاخه میآویزد

زندگی شاید طفلیست که از مدرسه برمیگردد

زندگی شاید افروختن سیگاری باشد، در فاصله رخوتناک دو هماغوشی

یا عبور گیج رهگذری باشد

که کلاه از سر برمیدارد

و به یک رهگذر دیگر با لبخندی بی معنی میگوید «صبح بخیر»

زندگی شاید آن لحظه مسدودیست

که نگاه من درنی نی چشمان تو خود را ویران میسازد

و در این حسی است

که من آنرا با ادراک ماه و با دریافت ظلمت خواهم آمیخت

در اتاقی که باندازه یک تنهائیت

دل من

که به اندازه یک عشقست

به بهانه‌های ساده خوشبختی خود مینگرد

به زوال زیبای گل‌ها در گلدان

به نهالی که تو در باغچه خانه مان کاشته‌ای

و به آواز فناری‌ها

که به اندازه یک پنجره میخوانند

آه ...

سهم من اینست

سهم من اینست

سهم من

آسمانیست که آویختن پرده‌ای آنرا از من میگیرد

سهم من پائین رفتن از یک پله متروکست

و به چیزی در پوسیدگی و غربت و اصل گشتن

سهم من گردش حزن آلودی در باغ خاطره‌هاست

و در اندوه صدائی جان دادن که به من میگوید.

«دستهایت را

دوست میدارم»

دستهایم را در باغچه میکارم

سبز خواهم شد، میدانم، میدانم، میدانم

و پرستوها در گودی انگشتان جوهریم

تخم خواهند گذاشت

گوشواری به دو گوشم می‌آویزم
از دو گیلان سرخ همزاد
و به ناخن‌هایم برگ گل کوکب می‌چسبانم
کوچه‌ای هست که در آنجا
پسرانی که به من عاشق بودند، هنوز
با همان موهای در هم و گردن‌های باریک و پاهای لاغر
به تبسمهای معصوم دخترکی می‌اندیشند که یکشب او را باد با خود برد

کوچه‌ای هست که قلب من آنرا
از محله‌های کودکیم دزدیده‌ست

سفر حجمی در خط زمان
و به حجمی خط خشک زمان را آبتن کردن
حجمی از تصویری آگاه
که ز مهمانی یک آینه برمیگردد

و بدینسانست
که کسی می‌میرد
و کسی می‌ماند

هیچ صیادی در جوی حقیری که به گودالی میریزد، مرواریدی صید
نخواهد کرد

من

پری کوچک غمگینی را

میشناسم که در اقیانوسی مسکن دارد

و دلش را در یک نی لبک چوبین

مینوازد آرام، آرام

پری کوچک غمگینی

که شب از یک بوسه میمیرد

و سحرگاه از یک بوسه به دنیا خواهد آمد

فتح باغ

آن کلاغی که پرید

از فراز سر ما

و فرو رفت در اندیشه آشفته ابری و لگرد

و صدایش همچون نیزه کوتاهی، پهنای افق را پیمود

خبر ما را با خود خواهد برد به شهر

همه میدانند

همه میدانند

که من و تو از آن روزنه سرد عبوس

باغ را دیدیم

و از آن شاخه بازیگر دور از دست

سیب را چیدیم

همه میترسند

همه میترسند، اما من و تو

به چراغ و آب و آینه پیوستیم

و نترسیدیم

سخن از پیوند سست دو نام

و هماغوشی در اوراق کهنه یک دفتر نیست

سخن از گیسوی خوشبخت منست

با شقایق های سوخته بوسه تو

و صمیمیت تن هامان، در طراری

و درخشیدن عربانیمان

مثل فلس ماهی ها در آب

سخن از زندگی نقره ای آوازیست

که سحرگاهان فواره کوچکی میخواند

مادر آن جنگل سبز سیال

شبی از خرگوشان وحشی

و در آن دریای مضطرب خونسرد

از صدف‌های پر از مروارید

و در آن کوه غریب فاتح

از عقابان جوان پرسیدیم

که چه باید کرد

همه میدانند

همه میدانند

ما به خواب سرد و ساکت سیمرغان، ره یافته‌ایم

ما حقیقت را در باغچه پیدا کردیم

در نگاه شرم‌آگین گلی گمنام

و بقا را در یک لحظه نامحدود

که دو خورشید به هم خیره شدند

سخن از پیچ‌ترسانی در ظلمت نیست

سخن از روزست و پنجره‌های باز

و هوای تازه
و اجاقی که در آن اشیاء بیهده میسوزند
و زمینی که زکشتی دیگر بارور است
و تولد و تکامل و غرور
سخن از دستان عاشق ماست
که پلی از پیغام عطر و نور و نسیم
بر فراز شبها ساخته اند
به چمنزار بیا
به چمنزار بزرگ
و صدایم کن، از پشت نفس های گل ابریشم
همچنان آهو که جفتش را
پرده ها از بغضی پنهانی سرشارند
و کبوترهای معصوم
از بلندی های برج سپید خود
به زمین مینگرند

در غروبی ابدی

- روز یا شب؟

- نه، ای دوست، غروبی ابدیست

با عبور دو کبوتر در باد

چون دو تابوت سپید

و صداهائی از دور، از آن دشت غریب،

بی ثبات و سرگردان، همچون حرکت باد

- سخنی باید گفت

سخنی باید گفت

دل من میخواهد با ظلمت جفت شود

سخنی باید گفت

چه فراموشی سنگینی

سببی از شاخه فرو میافتد

دانه‌های زرد تخم کتان

زیر منقار فناری‌های عاشق من میشکنند

گل باقالا، اعصاب کبودش را در سکر نسیم

میسپارد به رهاگشتن از دلهره گنگ دگرگونی

و در اینجا، در من، در سر من؟

آه ...

در سر من چیزی نیست بجز چرخش ذرات غلیظ سرخ

و نگاهم

مثل یک حرف دروغ

شرمگینست و فروافتاده

- من به یک ماه میاندیشم

- من به حرفی در شعر
 - من به یک چشمه میاندیشم
 - من به وهمی در خاک
 - من به بوی غنی گندمزار
 - من به افسانه نان
 - من به معصومیت بازی‌ها
 - و به آن کوچه باریک دراز
 - که پر از عطر درختان افاقی بود
 - من به بیداری تلخی که پس از بازی
 - و به بهتی که پس از کوچه
 - و به خالی طولی که پس از عطر افاقی‌ها
- ***

- قهرمانیها
- آه
- اسب‌ها پیرند
- عشق؟
- تنهاست و از پنجره‌ای کوتاه
- به بیابان‌های بی مجنون مینگرد
- به گذرگاهی با خاطره‌ای مغشوش
- از خرامیدن ساقی نازک در خلخال

- آرزوها؟

- خود را میبازند

در هماهنگی بیرحم هزاران در

- بسته؟

- آری، پیوسته بسته، بسته

- خسته خواهی شد

- من به یک خانه میاندیشم

با نفس های پیچک هایش، رخوتناک

با چراغانش روشن، همچون نی نی چشم

با شبانش متفکر، تنبل، بی تشویش

و به نوزادی با لبخندی نامحدود

مثل یک دایره پی در پی بر آب

و تنی پر خون، چون خوشه ای از انگور

- من به آوار میاندیشم

و به تاراج وزش های سیاه

و به نوری مشکوک

که شبانگاهان در پنجره میکاود

و به گوری کوچک، کوچک چون پیکر یک نوزاد

- کار... کار؟

- آری، اما در آن میز بزرگ
دشمنی مخفی مسکن دارد
که تو را می‌جود آرام آرام
همچنان که چوب و دفتر را
و هزاران چیز بیهوده دیگر را
و سرانجام، تو در فنجانی چای فرو خواهی رفت
مثل قایق در گرداب
و در اعماق افق، چیزی جز دود غلیظ سیگار
و خطوط نامفهوم نخواهی دید
- یک ستاره؟
- آری، صدها، صدها، اما
همه در آنسوی شب‌های محصور
- یک پرنده؟
- آری، صدها، صدها، اما
همه در خاطره‌های دور
با غرور عبث بال زدن‌هایشان
- من به فریادی در کوچه می‌اندیشم
- من به موشی بی آزار که در دیوار
گاهگاهی گذری دارد!

- سخنی باید گفت

سخنی باید گفت

در سحرگاهان، در لحظه لرزانی

که فضا همچون احساس بلوغ

ناگهان با چیزی مبهم میآمیزد

من دلم میخواهد

که به طفیانی تسلیم شوم

من دلم میخواهد

که بیارم از آن ابر بزرگ

من دلم میخواهد

که بگویم نه نه نه نه

- برویم

- سخنی باید گفت

- جام، یا بستر، یا تنهائی، یا خواب؟

- برویم ...

دیدار در شب

و چهره شگفت
از آنسوی دریچه به من گفت
«حق با کسیست که می بیند
من مثل حس گمشدگی وحشت آورم
اما خدای من
آیا چگونه میشود از من ترسید؟
من، من که هیچگاه
جز بادی بادی سبک و ولگرد
بر پشت بامهای مه آلود آسمان

چیزی نبوده‌ام
و عشق و میل و نفرت و دردم را
در غربت شبانه قبرستان
موشی بنام مرگ جویده‌ست.»

و چهره شگفت
با آن خطوط نازک دنباله‌دار سست
که باد طرح جاریشان را
لحظه به لحظه محو و دگرگون میکرد
و گیسوان نرم و درازش
که جنبش نهانی شب میر بودشان
و بر تمام پهنه شب می‌گشودشان
همچون گیاههای ته دریا
در آنسوی دریچه روان بود
و داد زد
«باور کنید»

من زنده نیستم
من از ورای او تراکم تاریکی را
و میوه‌های نقره‌ای کاج را هنوز
میدیدم، آه، ولی او ...

او بر تمام اینهمه میلفزید
و قلب بینهایت او اوج میگرفت
گوئی که حس سبز درختان بود
و چشمهایش تا ابدیت ادامه داشت.

حق با شماست
من هیچگاه پس از مرگم
جرئت نکرده‌ام که در آئینه بنگرم
و آنقدر مرده‌ام
که هیچ چیز مرگ مرا دیگر
ثابت نمیکند

آه

آیا صدای زنجیره‌ای را
که در پناه شب، بسوی ماه میگریخت
از انتهای باغ شنیدید؟

من فکر میکنم که تمام ستاره‌ها
به آسمان گمشده‌ای کوچ کرده‌اند
و شهر، شهر چه ساکت بود

من در سراسر طول مسیر خود
جز با گروهی از مجسمه‌های پریده رنگ
و چند رفتگر
که بوی خاکروبه و توتون میدادند
و گشتیان خسته خواب‌آلود
با هیچ چیز روبرو نشدم

افسوس
من مرده‌ام
و شب هنوز هم
گوئی ادامه همان شب بیهوده‌ست.

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

آیا شما که صورتتان را
در سایه نقاب غم‌انگیز زندگی
مخفی نموده‌اید
گاهی به این حقیقت یأس آور

اندیشه می‌کنید
که زنده‌های امروزی
چیزی بجز تفالهٔ یک زنده نیستند؟

گوئی که کودکی
در اولین تبسم خود پیرگشته است
و قلب - این کتیبهٔ مخدوش
که در خطوط اصلی آن دست برده‌اند -
به اعتبار سنگی خود دیگر
احساس اعتماد نخواهد کرد

شاید که اعتیاد به بودن
و مصرف مدام مسکن‌ها
امیال پاک و ساده و انسانی را
به ورطهٔ زوال کشانده‌ست
شاید که روح را
به انزوای یک جزیرهٔ نامسکون
تبعید کرده‌اند
شاید که من صدای زنجیره را خواب دیده‌ام

پس این پیادگان که صبورانه
بر نیزه‌های چوبی خود تکیه داده‌اند
آن باد پا سوارانند؟
و این خمیدگان لاغر افیونی
آن عارفان پاک بلند اندیش؟
پس راست است، راست، که انسان
دیگر در انتظار ظهوری نیست
و دختران عاشق
با سوزن دراز برو دری دوزی
چشمان زودباور خود را دریده‌اند؟

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.

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
و گوش می‌کنم: نه صدائی
و خیره می‌شوم: نه ز یک برگ جنبشی
و نام من که نفس آنهمه پاکی بود
«دیگر غبار مقبره‌ها را هم
بر هم نمی‌زند.»

لرزید

و برد و سوی خویش فرو ریخت
و دستهای ملتمسش از شکافها
مانند آلهای طویلی، بسوی من
پیش آمدند

«سرد است

و باده‌ها خطوط مرا قطع میکنند

آیا در این دیار کسی هست که هنوز
از آشنا شدن
با چهره فنا شده خویش
وحشت نداشته باشد؟

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

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

و از میان پنجره می‌دیدم
که آن دو دست، آن دو سرزنش تلخ
و همچنان دراز بسوی دو دست من
در روشنائی سپیده دمی کاذب

تحلیل میروند

و یک صدا که در افق سرد

فریاد زد:

«خدا حافظ»

وهم سبز

تمام روز در آئینه گریه میکردم
بهار پنجره ام را
به وهم سبز درختان سپرده بود
تنم به پیلۀ تنهائیم نمیگنجید
و بوی تاج کاغذیم
فضای آن قلمرو بی آفتاب را
آلوده کرده بود

نمیتوانستم، دیگر نمیتوانستم
صدای کوچۀ، صدای پرندۀها
صدای گمشدنِ توپ‌های ماهوتی
و هایشوی گریزان کودکان
و رقص بادکنک‌ها
که چون حباب‌های کف صابون
در انتهای ساقه‌ای از نخ صعود میکردند
و باد، باد که گوئی
در عمق گودترین لحظه‌های تیرۀ همخوابگی نفس میزد
حصار قلعه‌ی خاموش اعتماد مرا
فشار میدادند
و از شکافهای کهنه، دلم را بنام میخواندند

تمام روز نگاه من
به چشمهای زندگیم خیره گشته بود
به آن دو چشم مضطرب ترسان
که از نگاه ثابت من میگریختند
و چون دروغگویان
به انزوای بی خطر پلکها پناه می‌آوردند

کدام قلّه کدام اوج؟
مگر تمامی این راههای پیچاپیچ
در آن دهان سرد مکنده
به نقطه تلاقی و پایان نمیرسند؟
به من چه دادید، ای واژه‌های ساده فریب
و ای ریاضت اندامها و خواهش‌ها؟
اگر گلی به گیسوی خود میزد
از این قلب، از این تاج کاغذین
که بر فراز سرم بو گرفته است، فریبنده تر نبود؟

چگونه روح بیابان مرا گرفت
و سحر ماه زایمان گله دورم کرد!
چگونه ناتمامی قلبم بزرگ شد
و هیچ نیمه‌ای این نیمه را تمام نکرد!
چگونه ایستادم و دیدم
زمین به زیر دو پایم ز تکیه گاه نهی میشود
و گرمی تن جفتم
به انتظار بوج تنم ره نمیرد!

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

مرا پناه دهید ای زنان ساده کامل
که از ورای پوست، سر انگشت‌های نازکتان
مسیر جنبش کیف آور جنینی را
دنبال میکند
و در شکاف گریبان‌تان همیشه هوا
به بوی شیر تازه می‌آمیزد

کدام قلّه کدام اوج؟
مرا پناه دهید ای اجاق‌های پر آتش - ای نعل‌های خوشبختی -
و ای سرود ظرف‌های مسین در سیاهکاری مطبخ
و ای ترنم دلگیر چرخ خیاطی
و ای جدال روز و شب فرش‌ها و جاروها
مرا پناه دهید ای تمام عشق‌های حریصی
که میل دردناک بقا بستر تصرفتان را
به آب جادو

و قطره‌های خون تازه می‌آراید

تمام روز تمام روز

رها شده، رها شده، چون لاشه‌ای بر آب
به سوی سهمناک‌ترین صخره پیش میرفتم
به سوی ژرف‌ترین غارهای دریائی
و گوشتخوارترین ماهیان
و مهره‌های نازک پشتم
از حس مرگ تیر کشیدند

نمی‌توانستم دیگر نمیتوانستم
صدای پایم از انکار راه برم می‌خواست
و یأسم از صبوری روحم وسیع‌تر شده بود
و آن بهار، و آن وهم سبز رنگ
که بر دریچه گذر داشت، با دلم می‌گفت
«نگاه کن
تو هیچگاه پیش نرفتی
تو فرو رفتی.»

ایمان بیاوریم به آغاز فصل سرد ...

و این منم

زنی تنها

در آستانه فصلی سرد

در ابتدای درک هستی آلوده زمین

و یأس ساده و غمناک آسمان

و ناتوانی این دستهای سیمانی.

زمان گذشت

زمان گذشت و ساعت چهار بار نواخت

چهار بار نواخت

امروز روز اول دیماه است

من راز فصلها را میدانم

و حرف لحظه‌ها را میفهمم

نجات دهنده درگور خفته است

و خاک، خاک پذیرنده

اشارت‌یست به آرامش

زمان گذشت و ساعت چهار بار نواخت.

در کوچه باد می‌آید

در کوچه باد می‌آید

و من به جفت گیری گل‌ها میان‌دیشم

به غنچه‌هایی با ساق‌های لاغر کم خون

و این زمان خسته مسلول

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 گل‌ها میان‌دیشم.

در آستانه فصلی سرد

در محفل عزای آینه‌ها

و اجتماع سوگوار تجربه‌های پریده رنگ

و این غروب بارور شده از دانش سکوت

چگونه میشود به آنکسی که میرود اینسان

صبور،

سنگین،

سرگردان.

فرمان ایست داد.

چگونه میشود به مرد گفت که او زنده نیست، او هیچوقت زنده نبوده‌ست.

در کوچه باد می‌آید

کلاغهای منفرد انزوا

در باغ‌های پیرکسالت میچرخند
و نردبام
چه ارتفاع حقیری دارد.

آنها تمام ساده لوحی یک قلب را
با خود به قصر قصه‌ها بردند
و اکنون دیگر
دیگر چگونه یکنفر به رقص بر خواهد خاست
و گیسوان کودکیش را
در آب‌های جاری خواهد ریخت
و سیب را که سرانجام چیده است و بوئیده است
در زیر پا لگد خواهد کرد؟

ای یار، ای یگانه‌ترین یار
چه ابرهای سیاهی در انتظار روز میهمانی خورشیدند.

انگار در مسیری از تجسم پرواز بود که یکروز آن پرنده نمایان شد
انگار از خطوط سبز تخیل بودند
آن برگ‌های تازه که در شهوت نسیم نفس میزدند
انگار

آن شعله بنفش که در ذهن پاک پنجره‌ها میسوخ
چیزی بجز تصور معصومی از چراغ نبود.

در کوچه باد می‌آید
این ابتدای ویرانیست
آن روز هم که دست‌های تو ویران شدند باد می‌آمد
ستاره‌های عزیز
ستاره‌های مقوائی عزیز
وقتی در آسمان، دروغ وزیدن می‌گیرد
دیگر چگونه میشود به سوره‌های رسولان سرشکسته پناه آورد؟
ما مثل مرده‌های هزاران هزار ساله به هم میرسیم و آنگاه
خورشید بر تباهی اجساد ما قضاوت خواهد کرد.

من سردم است
من سردم است و انگار هیچوقت گرم نخواهم شد
ای یار ای یگانه‌ترین یار «آن شراب مگر چند ساله بود؟»
نگاه کن که در اینجا
زمان چه وزنی دارد
و ماهیان چگونه گوشت‌های مرا می‌جووند
چرا مرا همیشه در ته دریا نگاهمیداری؟

من سردم است و از گوشواره‌های صدف بیزارم
من سردم است و میدانم
که از تمامی اوهام سرخ یک شقایق وحشی
جز چند قطره خون
چیزی بجا نخواهد ماند.
خطوط را رها خواهم کرد
و همچنین شمارش اعداد را رها خواهم کرد
و از میان شکل‌های هندسی محدود
به پهنه‌های حسی وسعت پناه خواهم برد
من عریانم، عریانم، عریانم
مثل سکوت‌های میان کلام‌های محبت عریانم
و زخم‌های من همه از عشق است
از عشق، عشق، عشق.
من این جزیره سرگردان را
از انقلاب اقیانوس
و انفجار کوه گذر داده‌ام
و تکه تکه شدن، راز آن وجود متحدی بود
که از حقیرترین ذره‌هایش آفتاب به دنیا آمد.
سلام ای شب معصوم!

سلام ای شبی که چشمهای گرگهای بیابان را
به حفره‌های استخوانی ایمان و اعتماد بدل میکنی
و در کنار جویبارهای تو، ارواح بیدها
ارواح مهربان تبرها را میبوبند
من از جهان بی تفاوتی فکرها و حرف‌ها و صداها می‌آیم
و این جهان به لانه ماران مانند است
و این جهان پر از صدای حرکت پاهای مردمیست
که همچنان که ترا میبوسند
در ذهن خود طناب دار تو را میبافند

سلام ای شب معصوم!

میان پنجره و دیدن
همیشه فاصله‌ایست.
چرا نگاه نکردم؟
مانند آن زمان که مردی از کنار درختان خیس گذر میکرد ...

چرا نگاه نکردم؟
انگار مادرم گریسته بود آنشب
آنشب که من به درد رسیدم و نطفه شکل گرفت

آنشب که من عروس خوشه‌های افاقی شدم
آنشب که اصفهان پراز طنین کاشی آبی بود،
و آنکسی که نیمه من بود، به درون نطفه من بازگشته بود
و من در آینه میدیدمش،
که مثل آینه پاکیزه بود و روشن بود
و ناگهان صدایم کرد
و من عروس خوشه‌های افاقی شدم ...
انگار مادرم گریسته بود آنشب.
چه روشنائی بیهوده‌ای در این دریچه مسدود سرکشید
چرا نگاه نکردم؟
تمام لحظه‌های سعادت میدانستند
که دست‌های تو ویران خواهد شد
و من نگاه نکردم
تا آن زمان که پنجره ساعت
گشوده شد و آن فناری غمگین چهار بار نواخت
چهار بار نواخت
و من به آن زن کوچک برخوردم
که چشمهایش، مانند لانه‌های خالی سیمرغان بودند
و آنچنان که در تحرک رانهایش میرفت
گوئی بکارت رویای پرشکوه مرا

با خود بسوی بستر شب میبرد.

آیا دوباره گیسوانم را
در باد شانه خواهم زد؟
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 بسوی انتظار صدا خواهد برد؟

به مادرم گفتم: «دیگر تمام شد»
گفتم: «همیشه پیش از آنکه فکر کنی اتفاق میافتد
باید برای روزنامه تسلیتی بفرستیم»

انسان پوک
انسان پوک پر از اعتماد
نگاه کن که دندانهایش
چگونه وقت جویدن سرود میخوانند
و چشمهایش
چگونه وقت خیره شدن میدرند

و او چگونه از کنار درختان خیس میگذرد:

صبور،

سنگین،

سرگردان.

در ساعت چهار

در لحظه‌ای 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

آیا تو

هرگز آن چهار لاله آبی را

بوئیده‌ای؟ ...

زمان گذشت

زمان گذشت و شب روی شاخه‌های لخت افاقی افتاد

شب پشت شیشه‌های پنجره سر میخورد

و با زیان سردش
ته مانده‌های روز رفته را به درون میکشد

من از کجا می‌آیم؟
من از کجا می‌آیم؟
که اینچنین به بوی شب آغشته‌ام؟
هنوز خاک مزارش تازه‌ست
مزار آن دو دست سبز جوان را می‌گویم ...

چه مهربان بودی ای یار، ای یگانه‌ترین یار
چه مهربان بودی وقتی دروغ می‌گفتی
چه مهربان بودی وقتی که پلک‌های آینه‌ها را می‌بستی
و چلچراغها را
از ساقه‌های سیمی می‌چیدی
و در سیاهی ظالم مرا بسوی چراگاه عشق می‌بردی
تا آن بخار گیج که دنباله حریق عطش بود بر چمن خواب مینشست

و آن ستاره‌های مقوایی
به گرد لایتناهی می‌چرخیدند.
چرا کلام را به صدا گفتند؟

چرا نگاه را به خانه دیدار میهمان کردند!

چرا نوازش را

به حجب گیسوان باکرگی بردند؟

نگاه کن که در اینجا

چگونه جان آنکسی که با کلام سخن گفت

و با نگاه نواخت

و با نوازش از رمیدن آرامید

به تیرهای توهم

مصلوب گشته است.

و جای پنج شاخه انگشتهای تو

که مثل پنج حرف حقیقت بودند

چگونه روی گونه او مانده است.

سکوت چیست، چیست، چیست ای یگانه‌ترین یار؟

سکوت چیست بجز حرف‌های ناگفته

من از گفتن میمانم، اما زبان گنجشگان

زبان زندگی جمله‌های جاری جشن طبیعتست.

زبان گنجشگان یعنی: بهار. برگ. بهار.

زبان گنجشگان یعنی: نسیم. عطر. نسیم.

زبان گنجشگان در کارخانه میمیرد

این کیست این کسی که روی جاده ابدیت
بسوی لحظه توحید میرود
و ساعت همیشگیش را
با منطق ریاضی تفریق‌ها و تفرقه‌ها کوک میکند.
این کیست این کسی که بانگ خروسان را
آغاز قلب روز نمیداند
آغاز بوی ناشتایی میداند
این کیست این کسی که تاج عشق به سر دارد
و در میان جامه‌های عروسی پوسیده‌ست.

پس آفتاب سرانجام
در یک زمان واحد
بر هر دو قطب ناامید نتابید.
تواز طنین کاشی آبی تهی شدی.

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

جنازه‌های خوشبخت

جنازه‌های ملول

جنازه‌های ساکت متفکر

جنازه‌های خوش برخورد، خوش پوش، خوش خوراک

در ایستگاههای وقت‌های معین

و در زمینه مشکوک نورهای موقت

و شهوت خرید میوه‌های فاسد بیهودگی ...

آه،

چه مردمانی در چارراهها نگران حوادثند

و این صدای سوت‌های توقف

در لحظه‌ای که باید، باید، باید

مردی به زیر چرخ‌های زمان له شود

مردی که از کنار درختان خیس میگذرد ...

من از کجا می‌آیم؟

به مادرم گفتم: «دیگر تمام شد»

گفتم: «همیشه پیش از آنکه فکر کنی اتفاق می‌افتد

باید برای روزنامه تسلیتی بفرستیم.»

سلام ای غرابت تنهائی

اتاق را به تو تسلیم میکنم
چرا که ابرهای تیره همیشه
پیغمبران آیه‌های تازه تطهیرند
و در شهادت یک شمع
راز منوری است که آنرا
آن آخرین و آن کشیده‌ترین شعله خوب میداند.

ایمان بیاوریم
ایمان بیاوریم به آغاز فصل سرد
ایمان بیاوریم به ویرانه‌های باغ‌های تخیل
به داس‌های واژگون شده بیکار
و دانه‌های زندانی.
نگاه کن که چه برفی میبارد ...

شاید حقیقت آن دو دست جوان بود، آن دو دست جوان
که زیر بارش یکریز برف مدفون شد
و سال دیگر، وقتی بهار
با آسمان پشت پنجره هم‌خوابه میشود
و در تنش فوران میکنند
فواره‌های سبز ساقه‌های سبکبار

ایمان بیاوریم به آغاز فصل سرد .../۱۹۳

شکوفه خواهد داد ای یار، ای یگانه‌ترین یار

ایمان بیاوریم به آغاز فصل سرد

پرنده مردنی است

دلم گرفته است

دلم گرفته است

به ایوان میروم و انگشتانم را
بر پوست کشیده شب میکشم

چراغ‌های رابطه تاریکند

چراغ‌های رابطه تاریکند

کسی مرا به آفتاب

معرفی نخواهد کرد

کسی مرا به میهمانی گنجشگ‌ها نخواهد برد

پرواز را بخاطر بسپار

پرنده مردنی ست

پنجره

یک پنجره برای دیدن
یک پنجره برای شنیدن
یک پنجره که مثل حلقه چاهی
در انتهای خود به قلب زمین میرسد
و باز می شود بسوی وسعت این مهربانی مکرر آبی رنگ
یک پنجره که دست های کوچک تنهایی را

از بخشش شبانهٔ عطر ستاره‌های کریم
سرشار می‌کند.
و می‌شود از آنجا
خورشید را به غربت گل‌های شمعدانی مهمان کرد
یک پنجره برای من کافیست.

من از دیار عروسک‌ها می‌آیم
از زیر سایه‌های درختان کاغذی
در باغ یک کتاب مصور
از فصل‌های خشک تجربه‌های عقیم دوستی و عشق
در کوچه‌های خاکی معصومیت
از سال‌های رشد حروف پریده رنگ الفبا
در پشت میزهای مدرسهٔ مسلول
از لحظه‌ای که بچه‌ها توانستند
بر روی تخته حرف «سنگ» را بنویسند
و سارهای سراسیمه از درخت کهنسال پر زدند.

من از میان ریشه‌های گیاهان گوشتخوار می‌آیم
و مغز من هنوز
لبریز از صدای وحشت پروانه‌ایست که او را

در دفتری به سنجاقی
مصلوب کرده بودند.

وقتی که اعتماد من از ریسمان سست عدالت آویزان بود
و در تمام شهر
قلب چراغ‌های مرا تکه تکه می‌کردند.
وقتی که چشمهای کودکان 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 بجز تیک تاک ساعت دیواری
دریافتم، باید. باید. باید.
دیوانه‌وار دوست بدارم.

یک پنجره برای من کافیست
یک پنجره به لحظه آگاهی و نگاه و سکوت
اکنون نهال گردو
آنقدر قد کشیده که دیوار را برای برگ‌های جوانش
معنی کند

از آینه بپرس
نام نجات دهنده‌ات را
آیا زمین که زیر پای تو می‌لرزد
تنها ترا از تو نیست؟
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
وقتی به ماه رسیدی
تاریخ قتل عام گل‌ها را بنویس.

همیشه خواب‌ها
از ارتفاع ساده لوحی خود پرت می‌شوند و می‌میرند
من شبدر چهار پری را می‌بویم
که روی گور مفاهیم کهنه روئیده‌ست
آیا زنی که در کفن انتظار و عصمت خود خاک شد جوانی من بود؟
آیا دوباره من از پله‌های کنجکاوی خود بالا خواهم رفت
تا به خدای خوب، که در پشت بام خانه قدم می‌زند سلام بگویم؟

حس می‌کنم که وقت گذشته‌ست

حس می‌کنم که «لحظه» سهم من از برگ‌های تاریخ است

حس می‌کنم که میز فاصله کاذبی ست در میان گیسوان من و دست‌های

این غریبه غمگین

حرفی به من بزن

آیا کسی که مهربانی یک جسم زنده را بتو می‌بخشد

جز درک حس زنده بودن از تو چه می‌خواهد؟

حرفی به من بزن

من در پناه پنجره‌ام

با آفتاب رابطه دارم.

تنها صداست که می ماند

چرا توقف کنم، چرا؟

پرنده ها به جستجوی جانب آبی رفته اند

افق عمودی است

افق عمودی است، و حرکت: فواره وار

و در حدود بینش

سیاره های نورانی میچرخند

زمین در ارتفاع به تکرار میرسد
و چاههای هوایی
به نقب‌های رابطه تبدیل میشوند
و روز وسعتی است
که در مخیله تنگ کرم روزنامه نمیگنجد

چرا توقف کنم؟
راه از میان مویرگ‌های حیات میگذرد
کیفیت محیط کشتی زهدان ماه
سلول‌های فاسد را خواهد کشت
و در فضای شیمیائی بعد از طلوع
تنها صداست
صدا که جذب ذره‌های زمان خواهد شد
چرا توقف کنم؟

چه میتواند باشد مرداب
چه میتواند باشد جز جای تخم‌ریزی حشرات فساد
افکار سردخانه را جنازه‌های باد کرده رقم میزنند.
نامرد، در سیاهی
فقدان مردیش را پنهان کرده است

و سوسک ... آه

وقتی که سوسک سخن می گوید.

چرا توقف کنم؟

همکاری حروف سربی بیهوده ست.

همکاری حروف سربی

اندیشه حقیر را نجات نخواهد داد.

من از سلاله درختانم

تنفس هوای مانده ملولم میکند

پرنده ای که مرده بود به من پند داد که پرواز را بخاطر بسپارم

نهایت تمامی نیروها پیوستن است، پیوستن

به اصل روشن خورشید

و ریختن به شعور نور

طبیعی است

که آسیاب های بادی میپوسند

چرا توقف کنم؟

من خوشه های نارس گندم را

به زیر پستان میگیرم

و شیر می دهم

صدا، صدا، تنها صدا
صدای خواهش شفاف آب به جاری شدن
صدای ریزش نور ستاره بر جدار مادگی خاک
صدای انعقاد نطفه معنی
و بسط ذهن مشترک عشق
صدا، صدا، صدا، تنها صداست که میماند

در سرزمین قد کوتاهان
معیارهای سنجش
همیشه بر مدار صفر سفر کرده اند
چرا توقف کنم؟
من از عناصر چهارگانه اطاعت میکنم
و کار تدوین نظامنامه قلبم
کار حکومت محلی کوران نیست

مرا به زوزه دراز توحش
در عضو جنسی حیوان چکار
مرا به حرکت حقیر کرم در خلاء گوشتی چکار
مرا تبار خونی گل ها به زیستن متعهد کرده است
تبار خونی گل ها میدانید؟

بعد از تو

ای هفت سالگی
ای لحظه شگفت عزیمت
بعد از تو هر چه رفت، در انبوهی از جنون و جهالت رفت

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

شکست

شکست

بعد از تو آن عروسک خاکی
که هیچ چیز نمیگفت، هیچ چیز بجز آب، آب، آب
در آب غرق شد.

بعد از تو ما صدای زنجیره‌ها را کشتیم
و بصدای زنگ، که از روی حرف‌های الفبا بر می‌خاست
و به صدای سوت کارخانه‌های اسلحه‌سازی، دل بستیم.

بعد از تو که جای بازیمان زیر میز بود
از زیر میزها
به پشت میزها
و از پشت میزها
به روی میزها رسیدیم
و روی میزها بازی کردیم
و باختیم، رنگ ترا باختیم، ای هفت سالگی.

بعد از تو ما به هم خیانت کردیم
بعد از تو ما تمام یادگاری‌ها را
با تکه‌های سرب، و با قطره‌های منفجر شده خون
از گیجگاه‌های گج گرفته دیوارهای کوچه زدودم.

بعد از تو ما به میدان‌ها رفتیم

و داد کشیدیم:

«زنده باد

مرده باد»

و در هیاهوی میدان، برای سکه‌های کوچک آوازه‌خوان

که زیرکانه به دیدار شهر آمده بودند، دست زدیم.

بعد از تو ما که قاتل یکدیگر بودیم

برای عشق قضاوت کردیم

و همچنان که قلب‌ها مان

در جیب‌هایمان نگران بودند

برای سهم عشق قضاوت کردیم.

بعد از تو ما به قبرستان‌ها رو آوردیم

و مرگ، زیر چادر مادر بزرگ نفس میکشید

و مرگ، آن درخت تناور بود

که زنده‌های اینسوی آغاز

به شاخه‌های ملولش دخیل می‌بستند

و مرده‌های آنسوی پایان

به ریشه‌های فسفریش چنگ می‌زدند

و مرگ روی آن ضریح مقدس نشسته بود

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



صدای باد می آید

صدای باد می آید، ای هفت سالگی

برخاستم و آب نوشیدم

و ناگهان به خاطر آوردم

که کشتزارهای جوان تو از هجوم ملخ ها چگونه ترسیدند.

چقدر باید پرداخت

چقدر باید

برای رشد این مکعب سیمانی پرداخت؟

ما هر چه را که باید

از دست داده باشیم، از دست داده ایم

ما بی چراغ به راه افتادیم

و ماه، ماه، ماده مهربان، همیشه در آنجا بود

در خاطرات کودکانه یک پشت بام کاهگلی

و بر فراز کشتزارهای جوانی که از هجوم ملخ ها می ترسیدند

چقدر باید پرداخت؟ ...