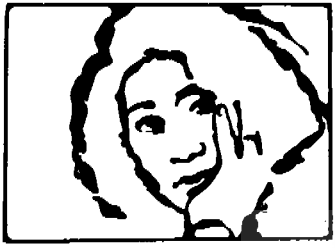
در پناه پنجره

دکتر آذرنفیسی

یادی از فروغ فرخزاد



"فکر می‌کنم کسی که کار هنری می‌کند باید اول خودش را بسازد و کامل کند، و بعد از خودش بیرون بیاید و به خودش مثل یک واحد از هستی و وجود نگاه کند تا بتواند به تمام دریافت‌ها و فکرها و حس‌هایش یک حالت عمومیت ببخشد."

گفت‌وشنود فروغ فرخزاد با ایرج گرگین، آرش، یادنامه فروغ فرخزاد شماره ۱۳، اسفند ۴۵، ص ۲۹۰

"شعر او (نیمایوشیج) طوری است که آدم بلافاصله درک می‌کند که او انگار دنیای خودش و نگاه خودش را در ۲۰ سالگی به دست آورده و پیدا کرده. آدم همیشه او را می‌بیند، نه در حال توقف بلکه در حال رشد، همیشه یک شکل است، در اصل یک شکل است. یک پنجره‌ای است که جریان‌های مختلف می‌آیند و از درونش می‌گذرند. روشنش می‌کنند، تاریکش می‌کنند، اما آدم همیشه این پنجره را می‌بیند."

گفت‌وشنود فروغ فرخزاد با سیروس طاهباز و غلامحسین ساعدی همانجا، ص ۶۰

"شعر برای من مثل پنجره‌ای است که هر وقت به طرفش می‌روم خودبخود باز می‌شود، من آنجا می‌نشینم، نگاه می‌کنم، آواز می‌خوانم، داد می‌زنم، گریه می‌کنم، با عکس درختها قاطی می‌شوم، و می‌دانم که آنطرف پنجره یک فضا هست و یک نفر می‌شنود، یک نفر که ممکن است ۲۰۰ سال بعد باشد یا ۳۰۰ سال قبل وجود داشته باشد ــ فرق نمی‌کند ــ وسیله‌ای است برای ارتباط با هستی، با وجود به معنی وسیعش.

خوبی‌اش این است که آدم وقتی شعر می‌گوید می‌تواند بگوید من هم هستم ، یا من هم بودم ، در غیر این صورت چطور می‌شود گفت که من هم هستم یا من هم بودم . "[۱]

همان گفت‌وشنود ، همانجا ، ص ۴۹۰

۱

اینکه دربارهٔ فرخزاد (شعر و زندگی‌اش) حرف زیاد می‌توان زد ، نقد آثار او را هم آسان کرده است و هم بسیار مشکل. جسارت فرخزاد در نوع انتخاب زندگی خصوصی‌اش و کامیابی او در عینی و شعری کردن تجربه‌های فردی‌اش سبب شده تا پارهٔ بزرگی از آنچه دربارهٔ او می‌گویند ، سرآخر در حد نوعی موضعگیری منفی یا مثبت بماند ، مواضعی که بیشتر بیان دلمشغولی‌های گویندگانند تا شعرهای فرخزاد .

فرخزاد شاید خصوصی‌ترین شاعر معاصر ایران باشد . ویژگی آثار او تنها در نمایش یا جسارت در بیان حالتی خاص(در مورد او حالتی "زنانه") نیست . کسانی دیگر در نمایش، اگر نه در جسارت ، از او پیش‌تر بوده و هستند . وجه بارز جایگاه فرخزاد در ادب معاصر ایران در دریافت خاصش از شعر و آفرینش نگاهی تازه به شعر فارسی است این نگاه در "چهره" یا "من"[۲] شعری او نهفته است .

حرف من در این نوشته از چهرهٔ شعری فرخزاد فراتر نمی‌رود ــ چهره‌ای که از نخستین منظومه تا آخرین شعرها در عین حفظ هویتی استوار ، پیوسته در حال رشد و دگرگونی است . به همهٔ مراحل تکوین "چهره" شعری فرخزاد هم نمی‌پردازم . "من" مورد نظرم ، آن است که نخست در "تولدی دیگر" رخ می‌نماید و سپس شبی در نی‌لبک چوبین آن پری غمگین می‌میرد تا صبح روزی دیگر در "ایمان بیاوریم . . ." و دیگر شعرهایش متولد شود . موضوع بحث من ، این "من" به‌بلوغ رسیدهٔ فرخزاد است آن‌گونه که در شعر "پنجره" ظاهر می‌شود .

۲

"پنجره" مانند برخی شعرهای فرخزاد به‌خصوص شعرهای آخرش ناسازگار می‌نماید ، گوئی مفاهیم و مضامین ، تصویرها و حالتهای شعر هریک تنها ساز خود را می‌زنند . اما "پنجره" در تمامیتش، سازندهٔ فضای احساسی موزونی هم هست که از یکپارچگی ژرفتر آن خبر می‌دهد . گوئی آن تکنوازیها که نخست به گوشمان می‌رسد به راستی پیش‌درآمد

۱ــ همچنین رجوع کنید به نامهٔ فرخزاد به احمدرضا احمدی، **جاودانه فروغ فرخزاد**، انتشارات مرجان

۲ ــ منظور آن چهره یا ماسکی (Perssoma) است که شاعر برای بیان خود انتخاب می‌کند ، این "چهره" می‌تواند دارای بسیاری از خصوصیات و حالات شاعر باشد ولی عین خود او نیست .

سوناتی دلنوازند. هم آن تکنوازیها و هم این دلنوزای از "پنجره" برمی‌خیزد که چشم دوسویهٔ شاعر است. نگاه فرخزاد در قالب و از قالب "پنجره" دنیای درون و بیرون را تا اعماقش می‌نگرد و آنچه را که می‌بیند در ساختاری چندلایه و شکلی شاعرانه، ناموزون و موزون به دست می‌دهد. معماری پیچیده ولی سرانجام هماهنگ شعر، ناشی از حرکت نگاه و جابجائی منظر شعری "چهره" شعر است. مشخصه این نوع شعر نه در عدم رعایت قواعد ساختاری و در نتیجه بی‌انسجامی که در ترکیب جدید این قواعد نهفته است.

در آغاز در تعریف "پنجره"، نگاه "من" یا "چهرهٔ" شعر ترسیم می‌شود. "پنجره" در اساس محمل ارتباط است:

"یک پنجره برای دیدن
یک پنجره برای شنیدن"

ماهیت این ارتباط در دو کارکرد خاص این "پنجره" است: نخست حرکتی به عمق:

"یک پنجره که مثل حلقه‌ی چاهی
در انتهای خود به قلب زمین می‌رسد."

این حرکت بیانگر حرکتی است به درون، به مرکز نگاه. حرکت دیگر چرخشی است به بیرون: "و باز می‌شود به سوی وسعت این مهربانی مکرر آبی‌رنگ." پس "پنجره" در آن واحد هم ثابت است و هم متحرک، مانند عناصری که دامنهٔ حرکت "پنجره" را مشخص می‌کنند: زمین و آسمان. این عناصر ذاتا لایتغیرند و در عین حال پیوسته در تغییرند. از این گذشته هریک بازتابی است از دیگری، آب ته‌چاه("قلب زمین") "آبی مکرر آسمان" را بازمی‌تابد و برعکس: "چهرهٔ" شعر "خود" را نیز مانند پدیده‌های غیر توصیف می‌کند و می‌سازد، یعنی چون ناظری خارجی به وصف و داوری "خود" می‌نشیند. (این در بند بعدی که مشخصا از "من" می‌گوید آشکار است). از طرف دیگر "من" شعر برای دریافت و بازسازی دنیای بیرون از خود، آن را به درون می‌کشد و تجربه می‌کند، یعنی آن را بخشی از "خود" می‌کند (چنان‌که در ارتباط میان قلب چاه و آبی آسمان و بازتاب هریک در دیگری)." به خاطر "بخشش ستاره‌های کریم" و به "میهمانی خواندن خورشید"، "چهرهٔ" شعر به صمیمیتی خودمانی با خورشید و ستاره می‌رسد که جدائی نگاه درون "پنجره" و این عناصر جاودانه را از میان می‌برد.

این بند با این تاکید به پایان می‌رسد: "یک پنجره برای من کافی‌ست"، چارچوبه‌ای تنگ، تنها و ساکن به خاطر درهم‌آمیختن با عناصر جاودانه به دریچه‌ای متحرک، گسترنده و فراگیر بدل گشته، دریچه‌ای که همهٔ نهایتهایش بی‌نهایت شده است. شیوهٔ درهم‌آمیزی عناصر غیر (Juxtaposition) در دیگر بندهای شعر نیز به کار رفته است. از این طریق فرخزاد دو احساس و حال متفاوت را

در کنار هم و در پیوند با هم می‌آفرینند: یکی تفاوت میان عناصر درهم‌تنیده و دیگری یگانگی آنها.

انسجام شعر را از طریق دنبال کردن این شیوهٔ درهم‌آمیزی (Juxtaposition) می‌توان دریافت: گفته شد که "پنجره" قالب اصلی شعر است، قالبی که هم سکون و هم جنبش را درهم آمیخته است. در قاب ثابت "پنجره" تصویرهای لحظاتی خاص و متفاوت از پی هم می‌آیند و می‌روند. "چهرهٔ" شعر هم به گذرا بودن آنها آگاه است و هم به گذرا بودن خود. وحدت او با عناصر هستی به معنای عرفانی فنا شدن در کلیتی گسترده‌تر نیست، این یکی شدن همراه است با آگاهی به "خود" و حفظ هویت فردی آن، این خود نیز گذرا است، ولی از طریق آمیزش با هستی، یا بهتر بگوئیم، دریافت آن و یگانه شدن با آن در شعر جاودانه می‌شود. درهم‌آمیزی حالتی گذرا و حالتی پایدار از عناصر اصلی شعر است.

بند دوم حرکتی است به درون و توصیف منظری از پیش‌زمینه برآمدن "من" شعر. تصاویر این بند از مرحلهٔ خاصی از کودکی "چهره" یا "من" شعری شاعر برخاسته‌اند، از سالهای پس از دورهٔ سرشار و معصوم "آن روزها"، از حال و هوای تلخ و مسموم "هفت‌سالگی".

برخلاف دو بند اول و آخر شعر که سرشار از نور و امیدند، حسرت بر معصومیت ازدست‌رفته در بند دوم بر همهٔ بندهای میانی شعر سایه افکنده است.

این بند نیز به عناصر طبیعت اشاره دارد. در بند اول این عناصر فراگیر و جاودانه‌اند. در این‌جا، اما، تصاویر طبیعی "کوچک" شده انسانی و روزمره شده‌اند. حال در دیاری مصنوعی (دیار عروسکها) به دیدار طبیعت می‌رویم که در عین حال سنخیتی با جهان کلمات هم دارد: "سایه درختان کاغذی"، در "باغ یک کتاب مصور"، "فصول خشک"، "در کوچه‌های خاکی معصومیت". حرکت این پاره از طبیعت مسخ‌شده به سوی دنیای کلمات است: "حروف رنگ‌پریده الفبا" در "پشت میزهای مدرسه‌ی مسلول". در آمدوشد میان این حرکت یکباره به یک آمیزش و همچنین جدائی ناگهانی می‌رسیم میان کلمه و طبیعت که اشارتی نیز هست به جمله‌ای از کتابهای دبستانی آن‌دوره (سار از درخت پرید). در بند اول پیوند کلمه و طبیعت نشان از یگانگی دارد، در این‌جا پیوند متفاوتی برقرار شده است: یکی (واژهٔ "سنگ") دیگری را ("سارهای سراسیمه") هدف گرفته است. کلمات خشن و سبعند و سویهٔ حرکت جدائی است و ستیز.

ادامهٔ این حرکت در بند بعدی است که تبلوری غریب از تمامی این لحظات عقیم و سبع به دست می‌دهد. اوج این لحظات در "صدای وحشت پروانه‌ای" است که

"او را در دفتری به سنجاقی مصلوب کرده بودند." این تصویر عریان است بی‌آنکه بیانگر نظری عریان باشد. بیشتر توصیف حسی است از لحظه‌ای در کودکی: واژهٔ "مصلوب" مظلومیت طبیعت را بیان می‌کند، نه فقط مظلومیت که روحانیت و شهادت آن را. نکته در این‌جاست که "صدای وحشت" فقط از ضجهٔ قربانی ("پروانه") نیست که از اعماق وجود ناظر جنایت ("من" شعر) نیز برمی‌خیزد. پروانه تنها نمادی از طبیعت و زیبائی نیست، نماد معصومیتی است که در پشت "میزهای مدرسه‌ی مسلول" از دست می‌رود.

بند چهارم ادامه فرو رفتن به درون حلقهٔ چاه است. در این‌جا چهرهٔ شعر که دوران دیار عروسکها را پشت‌سر گذارده به توصیف پیوند خود با جهان اطرافش می‌پردازد، و به روی وجوه دیگر سبعیت بندهای دوم و سوم درمی‌گشاید. جهان اطراف او دنیائی است که "اعتماد"ش را "اعدام"، "امیدهای قلبش" را تکه‌تکه، عشقش را تیرباران و آرزویش را به قتل می‌رساند، و درست در این لحظه خاص است که رستگاری را تجربه می‌کند:

"دریافتم باید، باید، باید
دیوانه‌وار دوست بدارم."

بند پنجم شروع مرحله‌ای دیگر است و با تکرار حرف آخر بند اول آغاز می‌شود. "یک پنجره برای من کافی‌ست." ولی این بار تکرار در لحظه‌ای متفاوت رخ می‌دهد، این لحظه مولود تامل بر لحظه یا دوره‌ای از گذشتهٔ "خود"، و از این رو مولود رشد "چهرهٔ" شعر است. حرکت که به درون انجام گرفته پیوند درون را با جامعه و جهان اطراف نشان می‌دهد، و حال مانند زمین که در بند اول بازتاب آسمان است، این "من" درونی آمادهٔ بازتابیدن دنیای بیرون است، دنیائی که با جهانی که در بند اول توصیف شده نه فقط متفاوت که متغایر است. در این‌جا دنیا متعلق به آن جنبه از "من" نیست که آفتاب را به "غربت شمعدانی‌ها" میهمان می‌کند، بلکه به آن جنبه‌ای تعلق دارد که از "دیار عروسکها" می‌آید و به حال و هوای آن دیار آلوده است. نگاه "پنجره" چرخشی می‌زند و باز می‌شود به "لحظه‌ی آگاهی و نگاه و سکوت." همانطور که گفته شد زمان زمان آگاهی و بلوغ است:

"اکنون نهال گردو
آنقدر قد کشیده که دیوار را برای جوانش معنی کند."

در این‌جا نیز همه ارجاعات هم به هستی خارج از "خود" است و هم به "خود". "نهال گردو" مانند نگاه آگاه "پنجره" ریشه‌ای استوار دارد که هم به عمق زمین می‌رسد، و هم برگهای سبزی که به سوی آسمان سر کشیده‌اند، و "دیوار" نشان از جهانی است که در خطوط بعدی این بند ترسیم خواهد شد. "نهال گردو" که این جهان/دیوار را برای

خود تفسیر می‌کند، مانند "آینه" که "نام نجات‌دهنده" را می‌داند اشارتی است به "خود".

حرکت از "خود" به جهان تاریخ‌دار ("قرن‌ما") حرکت از زمان فردی ـ اجتماعی به زمانه است. پهنهٔ آگاهی وسیع‌تر می‌شود، اما نگاهی که این زمانه را تبیین می‌کند همان نگاه است. این‌بار ثبات و دوام ارزشها و باورهای گذشته و بی‌ثباتی و تزلزل آنها در زمان حال با یکدیگر درهم آمیخته شده است. در "قرن‌ما" ارزشها واژگونه شده، "رسالت" پیامبران دیگر نه آفرینش که ویرانی است، "طنین آیه‌های مقدس" جنگ است و آلودگی (همانطور که هیلمن در کتاب خود گفته است "انفجارهای پیاپی و ابرهای" معصوم اشارتی است به بمب اتم و "ماه" اشارتی است به رسیدن بشر به کرهٔ ماه) [۳]. در چنین زمانه‌ای دیگر ماه را در شعرها خلق نمی‌کنیم، خود به فتح ماه می‌رویم اگرچه بر لوح ماه نه تاریخ فتح آن که تاریخ شکستی عظیم را باید نوشت: "تاریخ قتل‌وعام گلها." زمانه‌ای است که دسترسی به ماه را ممکن ساخته ولی به بهای از دست دادن ادراک و احساس زیبائی و جاودانگی.

با این بند توصیف از دوره خاصی به پایان رسیده است، گسست تداوم بندها نیز گوئی از همین روست. ولی این گسستگی بیانگر نوع دیگری از پیوستگی است. تا آغاز بند ششم نگاه "پنجره" در پی توصیفی حسی از حالتهای "چهره" "پنجره" در لحظات خاصی از آگاهی به خود، جهان و زمانه بود. از بند ششم تا به آخر این توصیف حسی مبدل می‌شود به ارزش‌گذاری و جمع‌بندی از این توصیفات.

در آغاز بند ششم به سه نوع مرگ اشاره رفته است، یک نوع اول، مرگ معصومیت و توهم است که با "خوابها" تداعی می‌شود:

"همیشه خوابها
از ارتفاع ساده‌لوحی خود پرت می‌شوند و می‌میرند."

دوم مرگی است که هم به ساده‌لوحی خوابها اشاره دارد و هم به مفاهیمی مانند "طنین آیه‌های مقدس" که با از کف دادن علت وجودی خود در "گور مفاهیم کهنه" به خاک سپرده شده‌اند. سوم مرگ جوانی "چهرهٔ" شعر است که باز هم همراه است با توهم و معصومیت:

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

و در آخر این بند پرسشی است که بازمی‌گردد به دوران ازدست‌رفته پیش از "دیار عروسکها"، به دورانی که کنجکاوی پلکانی است به خدا، و یگانگی معصومانه‌ای میان

2- Hillman, Michaelc., Alonely Woman, Forough Farrokhzad and her Poetry.
Mage, Three Continents Press, 1987, P.124.

"خود" و خلقت برقرار است. مثل دوران آدم در بهشت خدا در دسترس است و شکافی میان آنچه می‌خواهیم و آنچه می‌بینیم نیست. کنجکاوی در این دوران سبب سقوط به زمین نیست، محمل عروج به آسمان است:

"آیا دوباره من از پله‌های کنجکاوی خود بالا خواهم رفت
تا به خدای خوب، که در پشت‌بام قدم می‌زند سلام
بگویم؟"

این پرسش مانند پرسشهای شعر "ایمان بیاوریم" بیش از آنکه در انتظار پاسخی باشد بیانگر حسرتی است.

در این بند پیوند اجزای مختلف در نوع تداعی عاطفی است که میان آنها موجود است. مرگ "توهم" و خوابها همراه است با مرگ آن‌بخش از "جوانی" که "انتظار و عصمت" آن "مفاهیم کهنه" را تداعی می‌کند. ولی در کنار این مرگها حیاتی دوباره را نیز می‌بینیم که در "شبدر چهارپری" است که "روی گور مفاهیم کهنه روئیده است" و "چهرهٔ" شعر آن را می‌بوید. عدد چهار در شعرهای آخر فرخزاد به‌خصوص "ایمان بیاوریم..." نقشی کلیدی دارد و اشارتی است به "خود" تکامل‌یافته"، به‌دایره چهار فصل که زمستان آن نوید بهار است، و عناصر چهارگانه. "گل شبدر" در عین سادگی مانند "درخت گردو" ریشه‌اش در قلب زمین است (و قلب پنجره)، زمینی که هم مرگ را در آغوش دارد و هم زایش را.

این مفهوم خاص از مرگ که از دلمشغولی‌های عمدهٔ "پنجره" و بیشتر شعرهای آخر فرخزاد است، نوعی از پیوستن به پوسیدگی و زوال است" که به "کاشتن دستها" و سبز شدن آنها می‌انجامد ("تولدی دیگر"). دستهائی که در شعر "ایمان بیاوریم..." زیر ریزش برف مدفون شده تا سال دیگر دوباره سبز شود و نشانی از حقیقت است. چنین مرگی هم مطلق نابودی است و هم سرچشمهٔ زایش‌ها. نیروی عاطفی شعر از این لحظهٔ تجربه و دریافت مکرر دیالکتیک مرگ و زندگی جوشیده است.

بار عاطفی تمامی شعر در سه بند کوتاه آخرین است. در این سه بند حالتی است که مستقیم بیانگر چیزی نیست، ولی تجربه‌ای حسی را به دست می‌دهد، مثل بوی عطری در اتاق که یاد کسی را می‌پراکند. این بخش با تاکید و تکرار "حس می‌کنم" آغاز می‌شود، نمی‌گوید "می‌دانم" یا فکر می‌کنم، می‌گوید "حس می‌کنم." لحظه‌ای که این "حس" را می‌آفریند در عین گنگی درخششی از یک دریافت را در خود دارد، حالتی است مبهم ولی پرحجم از ادراکی پس از عشق‌ورزی که حسی غمگین از حسرتها و فاصله‌ها به دست می‌دهد. "وقت گذشته است". "وقت گذشته" در این‌جا اشاره به "جوانی" مدفون‌شدهٔ بند قبل دارد. نه فقط وقت که زمان تاریخی نیز از دست رفته و

تنها "یک لحظه" سهم "من" شعر از تاریخ است: این حالت حسرت و احساس فاصله در تصویر غریبی بیان می‌شود:

"حس می‌کنم که میز فاصله‌ی کاذبی است در میان گیسوان
من و دست‌های این غریبه‌ی غمگین."

فاصله گرچه کاذب است اما وجود دارد. دستها متعلق به یک غریبه است، اما نه هر غریبه‌ای، کسی که آنقدر نزدیک است که می‌تواند گیسوان را نوازش کند، و غمگینی او از "فاصلهٔ کاذب" است.

در این‌جا آنچه بیان می‌شود نیاز به ارتباط است. نه فقط ارتباط با هستی و وجود که همراه آن ارتباط با انسان دیگری که هم مخاطب باشد و هم خطاب کند. عشق ورزیدن و عاشق شدن در عین حال نمادی است از حسی که دریافت انسان از زنده بودن خود است. تنها در ارتباط با دیگران، در تماس مهربانِ با آنهاست که این حس به دست می‌آید.

۳

حرکت پنجره به درون و بیرون کامل می‌شود، زمان حال همه لحظات گذشته را نیز دربر دارد. از این طریق هم گذشته و هم لحظهٔ حاضر ماندنی می‌شود. در پایان شعر آن حرف فرخزاد در مصاحبه‌ای که گفته بود شعر دریافت از یک لحظه است را تجربه می‌کنیم. این لحظه چون لحظهٔ دریافت، باروری بسیاری لحظات دیگر را در خود دارد. از طریق درهم‌آمیختگی دو حس، حسی پویا و پایدار، و حالتی آلوده و گذرا، حالتی از دوره‌ای عقیم و دوره‌ای سرشار، حسی از ناتوانی فانی خود و قدرت جاودانهٔ نگاه "پنجره" این لحظهٔ متناقض بارور می‌شود. همانطور که مرگ در تمامی قلبهای زندگی می‌طپد، آلودگی نیز در بطن همه سرشاری‌هاست. نکته مهم در این است که **اگر سهم شاعر از تاریخ یک لحظه است، او آن را چنان ماندنی می‌کند که تاریخ در مقابلش گذرا جلوه کند.**

راه مبارزه با زوال، برای "چهره" شعر فرخزاد ریشه دواندن در خاک است و باز شدن به وسعت آسمان. هنر فرخزاد نه در کشف لحظه‌های ماندنی (هیچ لحظه‌ای ماندنی نیست) که در ایجاد پیوند میان لحظات گذرا و ماندنی کردن آن‌لحظات است. و حال در جملهٔ آخر شعر همه حسرتها و فرصتهای ازدست‌رفته در پناه "پنجره" و در مسیر وزش آفتاب جاودانه می‌شود.

و حالا برای ما که "مانده‌ایم" آیا هنوز زمان آن فرا نرسیده که حرفی بزنیم تنها برای "درک حس زنده بودن"؟