

حق با کسی ست که می‌بند

(دیباچه ویراستار)

سخن‌گفتن از فروغ فرخزاد و شعرش آنهم در یک نگاه و در چند صفحه کار بسیار دشواری است. عامل این دشواری از یک سو اسطوره‌ای است که بدون شناخت واقعی کار و ارزش شعرش از او ساخته‌ایم و باعث شده‌ایم که نتوانیم فاصله‌ای را که لازمه شناخت هر پدیده‌ای است از او بگیریم، و از سوی دیگر به این سبب که او و شعرش پدیده‌هایی هستند که در کلیت خود به دلیل آشکار کردن و برملا ساختن چهره واقعی ما که همواره دوست داریم پنهان بماند - و شاید این در خمیره ماست که چهره‌هایی پنهان یا پنهانکار بمانیم - در فضای فرهنگی ما، یا اصولاً فهمیده نمی‌شوند و در زیست فرهنگی ما تداوم نمی‌یابند و مورد پرسش قرار نمی‌گیرند، و یا زیر کوهی از نوشته‌های ضدونقیض و خاطره‌نگاری‌های ناروشن و روزمرگی‌هایی که ما برای به‌خطر نیفتادن ادامه حیاتمان به آنها محتاجیم، به‌گونه‌ای مدفون می‌شوند که هسته اصلی آنها در پرده می‌ماند. نتیجه این می‌شود که یا به این چهره‌ها با شیفتگی نگریسته می‌شود و یا با نفرت. شیفتگی و نفرت هم هردو کور می‌کنند. در صورتی که هر یک از این چهره‌ها باید قاعدتاً برای ما به معضلی بدل شوند و سوبه‌های مختلف کار و زندگی‌شان سنجدیده شود. پس این نوشته فقط می‌تواند جستجویی باشد در متن شعر فروغ فرخزاد، یا بهتر بگویم قرائتی از او، که طبعاً تمامیت شاعر و شعرش را در مد نظر دارد و نه دوره خاصی از زندگی او یا شعرش را، زیرا فرخزاد از همان ابتدا نشان داده است که بالقوه توانی فراتر از توان ذهنی ما دارد، به دلیل صمیمیت و شهامتش. با وجود این هنگامی که از ویژگی‌های کار او سخن می‌رود، بیشتر شعرهای واپسینش موضوع بحث ماست. یعنی در اینجا نه صحبت از به‌اصطلاح «دوره اول» شعر اوست و نه از «دوره دوم»، بلکه صحبت از توان و ظرفیت فروغ فرخزاد و شعرش به‌تمامی است که مانند هر کس دیگری تجربه‌ها و تحولاتی را از سر گذرانده، رشد کرده، تا به‌آرامی - یا در مورد او بگوییم با شتاب - آنی شده است که هست.

فرخزاد با مجموعه «اسیر» آغاز می‌کند، با «دیوار» و «عصیان» ادامه می‌دهد، تا به مجموعه «تولد دیگری» می‌رسد که همه آن را آغاز مجدد و نقطه عطف شاعری او می‌دانند. سه سال پس از انتشار «تولد دیگری» در تصادف رانندگی می‌میرد. به هنگام مرگ ۳۲ سال دارد. پس از مرگش «ایمان بیاوریم به آغاز فصل سرد...» که پیشتر شعرهایش در نشریه‌های آن زمان به‌چاپ رسیده‌اند، منتشر می‌شود. این گفتار کوتاه طبعاً نمی‌خواهد و نمی‌تواند نقد آثار فروغ فرخزاد باشد، بلکه فقط می‌خواهد چشم‌اندازی از شعر او ارائه دهد، و در این چشم‌انداز و در برجسته کردن برخی ویژگی‌های شعر او خواننده خود تفاوت او را با گرایش مسلط شعر روزگار ما ببیند.

شعر فرخزاد در آغاز به‌ظاهر فرق چندانی با معاصران چارپاره‌نویسش نمی‌کند. حتا از لحاظ "فنی" از آنها ضعیفتر هم هست. اما تفاوتی که در عمق خود را نشان می‌دهد، صمیمیت اوست در بیان، و نشانه‌هایی که از او در جستجوگری و ولع آموختن دیده می‌شود. این صمیمیت و جستجوگری اصیل است، چون آینده شعر او آن را به‌خوبی نشان می‌دهد. در این دوران شعر برای او جوششی درونی است که از یک سو حاصل خواننده‌های او از شعرهای کلاسیک فارسی است و از سوی دیگر نتیجه تأثیرپذیری او از چارپاره‌نویسی باب روز. در «دیوار» پرسش‌های او بیشتر عیان می‌شوند، و ادامه می‌یابند تا «عصیان» که به پرسش‌هایی خیامی می‌رسند، و گرچه این دفتر - از آنجا که در همجواری خیام رنگ می‌بازد - پروژه‌ای شکست‌خورده است، اما همچنان نشانگر شتاب شاعر و شعر اوست. فرخزاد در «تولد دیگری»

دیگر» و پس از آن در «ایمان بیاوریم...» شتابی را در رشد خود به نمایش می‌گذارد که اعجاب‌آور است و بی‌سابقه. گرچه شعرهای اولیه شاعر با واپسین شعرهای او قابل مقایسه نیستند، ولی مشخصه‌ای که تمام این شعرها را به هم پیوند می‌دهد جستجوگری و صمیمیت فرخزاد است.

منظور من از صمیمیت فقط راستگویی و صداقت و مفاهیمی از این دست نیست. فرخزاد صراحت دارد، هر چیزی را همان‌گونه می‌نامد که هست، از کاربرد کلمه‌های «ممنوعه» نمی‌هراسد، به کلمه‌هایی که در سنت شعری ما مَهر غیرشاعرانه خورده‌اند اجازه ورود به شعر را می‌دهد. با شتابی غریب به‌جایی می‌رسد که در وزن نیمایی تصرف می‌کند و بیش از هر شاعر دیگری در شعر به زبان گفتار نزدیک می‌شود. او خود را با شهامت در بیان آنچه که به آن باور دارد و سماجت و استواری در آموختن به‌جامعه مردم‌محور ما تحمیل می‌کند. فروغ فرخزاد از همان ابتدا نشان می‌دهد که از جنس دیگری ست. نگرنده‌ای هشیار است که همه چیز را دقیقاً زیرنظر می‌گیرد و در زندگی و در شعر تجربه می‌کند.

فرخزاد خود را در شعر با یکی از بحرانی‌ترین مفاهیم عصر ما «عشق» درگیر می‌کند. ساختن «شعر اروتیک» و «عاشقانه» در عصر ما از دشوارترین‌هاست. عشق جستجو می‌طلبد: جستجوی معشوق. اما معشوق از عشق کناره می‌گیرد، چون باید از انظار بگریزد. پس امر خصوصی نقاب بر چهره می‌کشد و شعر عاشقانه همواره در نوعی تصنع و پنهانکاری بیمارگونه می‌ماند. پس باید این نقاب از چهره عشق و معشوق برگرفته شود. اما شعر که نباید به ویتروینی بدل گردد برای ارضای تماشاچسانی که می‌خواهند با حرصی بیمارگونه جنس مورد نیازشان را ورنه‌انداز کنند. در اینجا موضوع شعر، یعنی «عشق»، باید همچون نیرویی زبرشخصی جلوه کند تا برای مخاطب به یک تک‌گویی یا درد دل شخصی بیهوده و بی‌ارزشی تبدیل نشود. موضوع شعر باید بتواند از «شخص» مستقل شود و به قدرت شاعرانه‌ای بینجامد که متن را از هرچه شخصی‌ست جدا سازد. فروغ فرخزاد هرچه بیشتر از موضوع شعرش فاصله می‌گیرد و به نیروی زبانی شعر اجازه فرارفتن از «من» شاعر را می‌دهد، در عاشقانه‌های موفق‌تر است. فرخزاد زمان را دریافته است. در این هنگام بیشتر نوعی «بی‌زبانی»، نوعی «سکوت گویا» جای آن ویتروین شخصی را می‌گیرد. این امر هیچ تناقضی با صراحت نثرگونه شعرهای واپسین فرخزاد ندارد. او آنقدر همه‌چیز را عریان می‌کند که دیگر «عریانی» خود به یک «ناشناخته»، به یک «معضل» تبدیل می‌شود؛ معضلی که شاعر باید به آن پاسخ گوید. «عشق» در شعر فرخزاد فقط یگانگی دو جنس نیست، پرسش بزرگ او نیز هست.

ساختن شعر عاشقانه در عصر ما یعنی قرار گرفتن در مرکز معضل، قرار گرفتن در مرکز جدایی که خود چیزی از جنس مرگ است، در مرکز روزمرگی‌های گاه عبث و بیهوده، یعنی خود را در مرکز باستانی‌ترین پدیده انسانی، در رابطه بین دو جنس قرار دادن؛ خود را در جایی قرار دادن که همه‌چیزی در جهان بر گرد آن می‌چرخد. صدای فروغ فرخزاد بر مرز شعر و نثر، با ناآرامی و بی‌تابی، و با وصف عشقش به شتاب، طنینی اندوهگین و حسرتبار می‌یابد، زیرا آگاه است که در عصر غیبت جسم می‌زید؛ در عصری که زبانی بس ناتوان برای بیان احساسات انسانی دارد. پس با تمام عشقی که به زندگی دارد، مرثیه‌ساز فقدان عشق و دوست‌داشتن می‌شود. صدایش با سرعتی شگفت‌آور رنگی غیرشخصی به‌خود می‌گیرد. یا او ماهرانه آنچه را که شخصی‌ست غریب می‌گرداند. و زبانش زبانی می‌شود «زمنت» و بی‌تزیین که بین وضوح و ابهام نوسان می‌کند و بر مرز این دو می‌ماند. در این میان او گاهی در یک شعر فقط اسکلتی از پیکره‌ای نیرومند را بر جا می‌گذارد (بنگرید به: شعر «جفت»). چشم تیزبین و ذهن چابک فروغ فرخزاد از گسست رابطه‌های انسانی در جهان امروز و در جامعه ما، شعر عاشقانه‌ای را می‌سازد که در تمام تاریخمان بی‌سابقه

است. در جهان معاصر ما ساختن شعرهایی مثل شعرهای فرخزاد - که پر از حس و جوشش شعری‌اند- و نیفتادن به‌دام احساساتی‌گری و آه‌ناله‌سراییی بسیار دشوار است. قدرت فرخزاد در اندوخته‌های تجربی اوست. او همچون یک کودک که می‌خواهد با حواس و جسم خود همه چیز را کشف کند به جهان می‌نگرد؛ هیچ چیزی برایش چیزی از پیش شناخته شده نیست، حتی جسمش. در تمام تاریخ شعر ما هیچ‌کس بدین‌گونه به جسم و جان خود همچون پیکره‌ای واحد ننگریسته و در پی کشف آن بر نیامده است، و نیز هیچ‌کس تاکنون مثل او به ستایش تن - در عصر غیبت جسم- برنخاسته است. ذهن‌های واپس مانده با آنکه همواره از جسم خود به‌گونه‌ای فیزیکی کار می‌کشند از نگرستن در آن ناتوانند. بیزاری از جسم ویژگی این ذهن‌هاست و همین بیزاری است که فرخزاد باید یک‌تنه در برابر آن از خود، یعنی از جسم و جان خود دفاع کند و در شعرش و حتی در میان هوادارانش - که ما باشیم- تنها بماند. این توانایی را فقط در یک انسان مدرن متعلق به عصر جدید - همچون فرخزاد- می‌توان یافت که بدون شرم و بیزاری، در جسم خود و در کارکردهای آن بنگرد و توانایی‌های آن را دریابد، بی‌آنکه سرگیجه بگیرد و تعادل روانی خود را از دست بدهد.

فروغ فرخزاد به ما می‌آموزد که به جنسیت و رابطه جنسی به‌گونه‌ای سالم و خردمندانه بیندیشیم. او تنها کسی در شعر ماست که می‌تواند "جنسی" فکر کند. او به دنبال نوعی هماهنگی و یگانگی بین فکر و فعل جنسی‌ست، چیزی که فرهنگ مردانه ما در مجموع خود هیچگاه به آن نیندیشیده بی‌آنکه به ورطه هرزه‌گویی و خوارشمردن جسم بگلتد. و مگر فکر هرزه جنسی فعل متناسب با خود را در پی نخواهد آورد؟ فعل جنسی و استفاده فیزیکی از جسم همیشه بوده، اما آنچه به زمان ما برمی‌گردد و متعلق به عصر جدید است، فکر جنسی‌ست و اندیشیدن بر جسم. فرخزاد در شعر به کودکی از دست‌رفته‌ای می‌اندیشد که با ازدست‌رفتن آن انسان نیز از خیره شدن در رازهای جسم دست کشیده است. این چشم‌پوشی از کشف رازهای جسم، محصول جامعه و فرهنگی‌ست که جسم در آن خوار شمرده می‌شود. فکر جنسی در هر کودکی هست، اما در فرهنگی که از جسم بیزار است، اندیشیدن بر جسم و فکر جنسی به آرامی در انسان کشته می‌شود، زیرا فکر سالم، فعل سالم را نیز به همراه خود می‌آورد و این در فرهنگی که با فکر هرزه جنسی زیسته خوانایی ندارد. در زمانه‌ای که تن آدمی مثل سگی بی‌صاحب به این سو و آن سو می‌دود، فروغ فرخزاد به کشف تن برمی‌خیزد و صاحب جسم خود می‌شود. او در این راه واژگان خود را نیز برای بیان این کشف می‌یابد و به کار می‌گیرد. کاری که یکی از نتیجه‌هایش سانسور "خودی" و دولتی امروز کارهای اوست.

کلمه‌های فرخزاد برای فرهنگ دینی و تن‌ستیز ما زهرآلودند، چون از تجربه تن می‌گویند، چون کلمه‌های ممنوعی هستند که بخشی کاملاً طبیعی از تصورات جان ما هستند؛ جانی که در نهایت فقط از جسم مایه می‌گیرد. اما فرهنگی که در عرصه جسمانیت می‌خواهد و دوست دارد در هرزگی جنسی بماند، از اندیشه بر جسم می‌گریزد. هرزگی اتفاقاً آنگاه پُر مایه می‌گردد و جان می‌گیرد که جسم حقیر شمرده می‌شود. جان تازه وقتی به رهایی و تمدن می‌رسد که جسم از بردگی و عملگی فیزیکی رها شده و در امکانات و توانایی‌های آن اندیشیده شود.

فروغ فرخزاد در شعرش با آگاهی کامل کلمه‌ها، لحن، فضا و زبانی را کشف می‌کند و به کار می‌گیرد تا بتواند از طریق آنها به هماهنگی جسم و جان دست یابد.

دو گونه آدم وجود دارد: گروهی که سر، آنها را مستقیماً به تن رهنمون می‌کند، و گروهی دیگر که سر و تن در آنها عملی هماهنگ دارند. فروغ فرخزاد از این دسته دوم است. او اما این ناهماهنگی جسم و جان را می‌بیند و به همین دلیل با شتابی بی‌سابقه در فرهنگ ناتوان ما به یاسی می‌رسد که شعرش را به مرثیه فقدان "عشق" بدل می‌کند. جان او - در

جهت خلاف سرشت جنسی ما- مثل دری نیست که تا صدای زنگ جسم شنیده شد، گشوده شود. او هیچگاه از یاد نمی‌برد که تمامی حس‌ها متعلق به جسم‌اند و تمامی واکنش‌های ما در برابر هر واقعه‌ای در عمق خود واکنش‌هایی جسمی‌اند. در برابر "عشق" نیز واکنش ما جسمی‌ست. شعر او شعر احترام به جسم و ستایش تن است و از این منظر شعری‌ست همراه با زمان. او در شعرش احساس‌های قلبی و مرگ عشق را می‌بیند و تصویر می‌کند. مشکل او اما تنها بودنش بود. هنوز هم تنهاست.

حس غریبگی و تنهایی در شعر فرخ‌زاد، حسی واقعی‌ست که او را بی‌وقفه به جستجوی "دیگری" می‌کشاند. می‌رود و تنها بازمی‌گردد. و بدین‌گونه از شعر او صدای "پرخاشجو"ترین، "اندوهناک"ترین و "تنها"ترین شاعر ایران به گوش می‌رسد. شعر او شعری‌ست "نفس‌گیر" که می‌تواند سلامتی کسانی را که نمی‌خواهند خواب‌های شیرینشان آشفته شود به‌خطر بیندازد؛ شعری که جسم‌های بیمار، مغزهای علیل، رؤیاهای ساختگی، نفرتهای واقعی، و ناتوانایی‌ها و حقارت‌های ما را با نمای درشت، با لحنی صمیمانه اما صریح در برابرمان قرار می‌دهد.

فروغ فرخ‌زاد از این جهت نیز تنهاست که شعر او - بویژه واپسین شعرهایش- در خلاف مسیر شعر عرفانی و عرفان‌زده‌ها، شعر آگاهی‌ست، شعر هشیارکننده است نه خلسه‌آور. پس از خواندن یا شنیدن آن نمی‌توان "احسنت" و "به‌به" گفت. آگاهی در شعر را من به مفهوم خودشناسی، به‌خودآمدن، از خود فاصله گرفتن و خود را و اندیشه خود را دیدن، و هم‌زمان در نوع اندیشه خود اندیشه کردن به‌کار می‌برم. البته طبیعی‌ست که زبان اندیشه نثر است، نه شعر. اما این به‌هیچ‌وجه بدین معنا نیست که در شعر اندیشه‌ای نمی‌توان یافت. در شعر فروغ فرخ‌زاد، هم اندیشه هست و هم شعرش تولید اندیشه می‌کند. در مقایسه با او بسیاری از "متفکران" ما فکری ندارند. شعر او بر شناخت و "دانسته"های ما از جهان و از خود می‌افزاید. "دانش" شاعرانه البته نه از راه شناخت تحلیلی، بلکه از راه نوعی شناخت بی‌واسطه، نوعی دریافت ناگهانی و یا تجربه‌های انباشته‌شده به مخاطب راه می‌یابد. شناخت شاعرانه شکل باستانی و آرکاییک شناخت است که از آن زمانی مورد پرسش و تردید قرار گرفت که "شناخت" راهی مستقل و آنهم در نثر را در پیش گرفت. وقتی که "دانش عملی" پا به عرصه وجود گذاشت، "دانش شاعرانه" به‌آرامی همچون "به‌ظاهر دانش" نگریسته شد. ولی شعر، هرچه هست، و اگر "دانش" نیست، همواره موضوع فکر اندیشمند و فیلسوف بوده است. همواره دانشی برای شناخت و اندیشه در شعر لازم بوده یا وجود داشته است. شعر هرچه هست، مسلم است که هست. و حتی اگر تجمل باشد، تجملی‌ست که بشر هیچگاه نتوانسته از آن چشم‌پوشد. همان‌گونه که می‌توان بدون شعر زیست، بدون دانش و با جهل نیز می‌توان زیست.

و این چه تصویر مسخره و کودکانه‌ای‌ست که شعر باید از خرد به‌دور باشد و شاعر هم خردگریزی یاوه‌گو که باید در انتظار وحی نامعلومی بماند تا به "دل‌آگاهی" برسد. فروغ فرخ‌زاد این تصویر را برای ما - که شعر را امری ساده‌یاب و شاعری را لقب می‌دانیم- از بنیان به‌هم می‌ریزد. او پس از نیما یوشیج کسی‌ست که جهان‌بینی ویژه خود را در شعر پدید می‌آورد و همان‌گونه که هنر و نوآوری نیما یوشیج شکستن تساوی طولی مصرع‌ها نبود، هنر فرخ‌زاد را هم ایجاد سکتی در وزن نیمایی دیدن ابلهانه است. بیهوده نیست که با وجود این همه بحث و نوشته و نه‌چندان کم فضل‌فروشی درباره‌ی اوزان نیمایی و تصرفات فروغ فرخ‌زاد در آن، ما دیگر حتی سایه‌ای هم از این‌گونه چهره‌های استثنایی در جامعه‌مان ندیده‌ایم.

فرخ‌زاد سرعت و شتاب عصر جدید را دریافته است. او فاجعه را می‌بیند و دیگر نمی‌تواند با زبان دستمالی‌شده شعر قدیم، یا با زبان عرفان‌زده شعری ما کنار بیاید. او در جستجوی

زیانی‌ست که بتواند فقدان "عشق" را، "فاجعه" را، و زوال احساسات انسانی را تصویر کند. در این جستجو خردورزی او زبان شعرش را به‌سوی نوعی "زمختی" می‌کشاند و کلمه‌هایی به شعرش راه می‌یابند که در سنت شعری ما سابقه ندارند. به‌همین دلیل زیبایی‌شناسی به‌تنهایی نمی‌تواند پاسخگوی پرسش ما در معضلی به‌نام "فروغ فرخ‌زاد" باشد. درباره‌ی او می‌توان از "انباشتگی نزدیک به انفجار" سخن گفت. شعرهای واپسین او را نمی‌توان "زیبا" - صفتی که در میان ما برای سنجش شعر مرسوم است - نامید. شعر او شعری‌ست "تکان‌دهنده"، "مؤثر"، "در حال انفجار" و گاه "دهشتناک"، ولی نه همیشه "زیبا". اگر فقط به همین یک نکته توجه کنیم که فرخ‌زاد شعرهایش را بارها و بارها بازنویسی می‌کند و از صافی عقل می‌گذراند و به شعر به‌عنوان تلاشی بی‌وقفه، به‌عنوان کاری فکری می‌نگرد، خواهیم دید که او - آگاهانه یا ناآگاهانه - تمامی سنت شعر فارسی پیش از خود را - به‌استثنای نیما یوشیج - به‌ستیز طلبیده است.

شعر فروغ فرخ‌زاد:

- حکم نمی‌دهد، نتیجه نمی‌گیرد، فقط هست.
- خواب‌آور نیست، به خلسه فرو نمی‌برد، از خود بی‌خود نمی‌کند، بیدار می‌کند، شعر آگاهی‌ست.
- حرف آخر را نمی‌زند، پرسشی درافکنده می‌شود که با پرسش‌های بیشتری در خواننده ادامه می‌یابد.
- زاینده‌اندیشه است.
- با خودش شوخی می‌کند، اما نمی‌توان با شوخی از کنارش گذشت.
- نه می‌شود روایتش کرد، نه خلاصه‌ای از آن به‌دست داد.
- به این دلیل تقسیم‌پذیر نیست که مجروح می‌شود.
- ماهرانه هم "من" شعری در آن حضوری قاطع دارد و هم اشیاء و پدیده‌ها در آن به‌حرف می‌آیند.
- توصیف صرف نیست، تجربه‌ها و دانسته‌ها را مجسم می‌کند، و واقعیت در آن همچون امری قطعی جلوه نمی‌کند، بلکه به شکلی برانداز نقد می‌شود.
- شعر الهام نیست، نه بر او وحی می‌شود، نه می‌گوید "آنچه نوشته‌ام، نوشته‌ام"، پرداخت و ساخته شده است و از صافی خردی که می‌خواهد قانون‌ها و رازهای واقعیت را بشناسد گذشته است.
- صریح و واضح است، اما لایه‌های معنایی گوناگونی دارد، کلمه‌ها گاهی معنای "فرخ‌زاد"ی به‌خود می‌گیرند.
- در کنار نیما بیشترین فاصله را در شعر معاصر ما با عرفان دارد.
- با موضوع می‌ماند، سخنوری نمی‌کند، جوهر زبان برایش از جلوه‌ی آن مهم‌تر است، برای دکلمه ساخته نشده است، خود را به ضروری‌ترین کلمه‌ها محدود می‌کند.
- گاهی به اسکلت بدل می‌شود، و گرچه کمتر معماری‌ست تا نقاشی، اما گاهی کمترین کلمه‌ها می‌آیند تا بیشترین کلمه‌ها در خواننده سر بر آورند.
- به اعماق پیچیدگی‌های حس نقب می‌زند، و ساده می‌گوید، و پیچیدگی سطح را و سادگی‌ها را می‌نماید.
- مدام چشم‌انداز عوض می‌کند، بویژه در شعرهای بلند.
- اشیاء را انسانی می‌کند، اشیاء سخن می‌گویند، و فقط انسان "قهرمان" شعر نیست.
- در جستجوی روابط پدیده‌های به‌ظاهر بی‌ارتباط با هم است.
- زمان تاریخی ندارد، در آن همه‌چیز در اکنون می‌گذرد، اکنون ابدی‌ست و مرگ معنای خود را از دست می‌دهد.

- به قصد تأثیرگذاری، از فن تکرار به‌وفور استفاده می‌کند.
- به هیچ قید و قالبی پای‌بند نیست، مگر به الزامات شعر خودبسنده‌اش.
- شعر آزادی‌ست.
- پیش‌بینی‌ناپذیر و غافلگیرکننده است.
- و تأثیر اصلی خود را از سادگی‌اش می‌گیرد.

فقط به این اعتبار می‌توان گفت که فروغ فرخ‌زاد از نیما یوشیج متأثر شده، چون خودش بوده و به‌گونه‌ای دیگر و متفاوت با نیما یوشیج نوشته است. او را فقط می‌توان با خودش توضیح داد، نه با غیر. حال ما هم بیابیم و اندکی تلاش کنیم تا مثل فرخ‌زاد صمیمی باشیم و بگوییم که هیچ تأثیری از او نگرفته‌ایم، بلکه او با قدرت خود، خودش را بر ما تحمیل کرده است، و حالا ما مانده‌ایم و این "بیگانه با ما"، و چون می‌دانیم که مهم است، گاهی یادی از او می‌کنیم و عکس‌های خاکسپاری‌اش را چپ‌وراست چاپ می‌کنیم و در آلبوم‌های شعرمان شعرهایی از او را برای تزیین و با سطرهای نقطه‌چین شده - که سند رسوایی ماست، و میزان تأثیرپذیری ما از او را برملا می‌کند- می‌آوریم و گاهی هم البته چندصد صفحه در تقطیع شعرهایش سیاه می‌کنیم تا ببینیم تا چه اندازه از وزن نیمایی عدول کرده و تا چه حد ابتکارات وزنی آورده، بی‌آنکه اعتراف کنیم که پس از نیما یوشیج که آغازگری بود با تمام مشکلات و تناقضهای یک آغازگر، فرخ‌زاد تنها کسی‌ست که پایه‌های جهان‌بینی شعری ما را تکان داده و سست کرده، و ما به برکت بیست‌وچند سال گذشته تاریکمان توانسته‌ایم او را هم - همچنان که نیما یوشیج را- مثل مجسمه‌ای در ویتترین افتخارات تاریخی‌مان جای دهیم و خوشوقت باشیم که اگر دیگران "آن سکستون" و "آنا آخمتووا" دارند، ما هم فروغ فرخ‌زاد را داریم. جالب اینجاست که گاهی اینجا و آنجا می‌گویند فلان یا بهمان کس از فرخ‌زاد تأثیر گرفته است، غافل از آنکه چهره‌ای با خمیره فروغ فرخ‌زاد اگر بیماری مسری هم می‌داشت، باید مطمئن می‌بودیم به کسی از ما سرایت نمی‌کرد. در فرهنگ ما فروغ فرخ‌زاد شدن جوهر می‌خواهد: باید با مجتهدان و هنرپیشه‌های عالم شعر و "قهرمان-شاعران" درافتاد، باید در برابر ادبای وطنی قد علم کرد، باید تنها شد، وگرنه، نه کسی با شکستن تساوی طولی مصرع‌ها نیما یوشیج می‌شود، و نه کسی با ایجاد سکنه‌های متوالی در وزن نیمایی فروغ فرخ‌زاد.

فروغ فرخ‌زاد استثنایی بود. استثنایی به معنای بی‌عیب‌ونقص بودن نیست. فرهنگ ما به‌گونه‌ای خودکار چهره‌هایی دیگر، چهره‌هایی میان‌مایه را تولید می‌کند. استثنایی بود و به همین جهت هم منشأ هیچ‌گونه اثری نبود. اگر با خود صادق باشیم و شعر او را که همچون ندای وجدان است، پیش چشم خود مجسم کنیم، اقرار خواهیم کرد که ما هیچ درسی از او نیاموخته‌ایم. اگر آموخته بودیم، دست‌کم رفتاری را با خود و شعر خود پیشه می‌کردیم که او کرد: «توقف نکردن»

بهنام باوندپور، سپتامبر ۲۰۰۲

دویدن در سرزمین توقف

(دیباچه ویراستار بر جلد دوم)

شاید هیچ چیزی در دنیا بیش از امور ناشناخته و غافلگیرکننده آدمی را به وحشت نیندازد. ناشناخته چیزیست از جنس تاریکی محض. طبیعی‌ترین حرکت آدمی نیز نسبت به تاریکی، نسبت به آنچه که نمی‌شناسد، یا ترس است و گریز، و یا بیزاری. اینکه ما در برابر ناشناخته و غیرمنتظره‌ای همچون فروغ فرخزاد - که برای نخستین بار در فرهنگ تابه‌نهایت مردانه‌مان به‌عنوان زن ادعا کرده است - در حرف و در عمل چه واکنشی داشته‌ایم و داریم، آشکارکننده بسیاری از بیماری‌هایی خواهد بود که ما همواره سعی در پنهان نگاه‌داشتنشان داشته‌ایم؛ این "ما" هم مایی فرهنگیست که خود را در درجه اول و اتفاقاً در «روشنفکران» و «نخبگان» ما نشان می‌دهد که وظیفه‌شان در کلیت خود دفاع از آن چیزیست که عمری مایه زیست فرهنگی و دوام حیات و حیثیتشان بوده است. در دفتر حاضر دیگر سر و کار ما با شعرهایی نیست که بتوان تأویلی "شاعرانه" از آنها به‌دست داد، و چنان رندانه و ریاکارانه به تحقیق و تتبع در اوزان شعری‌اش پرداخت که موضوع مرکزی پنهان بماند. در اینجا دیگر سر و کار ما با نثر روشن و بی‌پرده‌ایست که راه را بر هرگونه تفسیر و تأویلی می‌بندد. هنر فرخزاد در نثر نیست. او شاعر است، اما برخلاف بخش عظیمی از شاعران ما در نثر بی‌تزیینش می‌اندیشد و نمی‌خواهد هنرنمایی کند. بیانی کاملاً روشن دارد و از آنجا که دانشش را بیشتر از تجربه زندگی فشرده و دریافتهای حسی‌اش می‌گیرد تا از کتابها و نظریه‌های فلسفی - چه اصیل و چه قالبی - تکلیف ما را با خودش به‌نظر ساده‌تر کرده است. این اما فقط ظاهر قضیه است. ساده‌ترین پرسشها همواره دشوارترین پاسخها را می‌طلبند. و پرسشهای فرخزاد - یا بهتر بگوییم معضله‌های او - بسیار ساده‌اند. فرخزاد بیست‌ساله می‌پرسد چرا من نباید حق داشته باشم حرف خودم را بزنم. در جامعه‌ای که هر که هر چه دلش خواسته هرزه‌گویی کرده، چه کسی حق بستن دهان مرا در نوشتن شعر - گیریم - «اسنوبیستی» دارد! فرخزاد بیست و دو ساله می‌پرسد چرا نباید به کسی که دوستش دارم عشق بورزم! می‌پرسد، چگونه است که در قالب یک بیگانه در سرزمینی دیگر بیشتر احساس خوشحالی می‌کنم! چرا از نگریستن در آنچه در سرزمینی دیگر می‌بینم، می‌آموزم که باید خاموش نشست و لب فروبست و سخن بیهوده نگفت! فرخزاد بیست و هشت ساله می‌پرسد، چرا کوه شعر کلاسیک اینقدر بر دشمنان سنگینی می‌کند! در سی‌سالگی می‌پرسد، چرا شاعر ایرانی هنوز زیر درخت بید می‌نشیند و با آهو و کلاغ درد دل می‌کند! می‌اندیشد که به من چه اگر در شعر ما تا به حال کسی کلمه «انفجار» را به کار نبرده است! بیشتر اما گویا می‌دانسته که تمامی این پرسشها پاسخشان را در خود حمل می‌کنند: «در بیابان ایستادن و فریاد زدن و جوابی نشنیدن و به این کار ادامه دادن، قدرت و ایمانی خلل‌ناپذیر و مافوق بشری می‌خواهد».

■
 هنگامی که جلال آل‌احمد می‌گوید: «[...] فروغ فرخزاد یک کتاب تازه داده [...] بدک نیست. تولدی دیگر». از شر پایین‌تنه دارد خلاص می‌شود و این خبر خوشی است^۱، و این گفته را نباید سلیقه یا نظر شخصی او دانست، بلکه باید به آن همچون ندای درونی جامعه‌ای نگریست که بیزاری و شرم از تن - همچون هر جامعه بیماری - از ویژگی‌های آن است، به‌صراحت بر "شر" بودن "پایین‌تنه" - بگوییم جسم - گواهی می‌دهد. با خوار شمردن تن، "روشنفکری" ما علناً و عملاً عدم ارتباط خود را با تمامی مظاهر مدنیت اعلام می‌کند و به این شکل هرگونه خویشاوندی خود را نیز با چهره‌ای مثل فروغ فرخزاد که مدرن‌ترین و شهری‌ترین شاعر روزگارش بوده است منکر می‌شود. ستایشهای توخالی و شیفتگی کاذب نسبت به شاعری که با توانایی‌هایش خود را بر جامعه مردان تحمیل کرده است نیز فقط لودهنده ژست‌های مخصوص "نخبگان" ماست، و نه بیشتر. جامعه‌ای که در آن نتوان از زمین و آسمان، از دین و

دنیا، از انسان و خدا، و از جسم و جان سخن گفت، جامعه‌ای است که باید از به‌کار بردن واژه‌هایی چون "تمدن"، "عصر جدید" و "تجدد" پرهیز کند. انسان سالم، و فهم سالم انسانی تنها در هماهنگی جسم و جان است که تحقق می‌پذیرد، و هماهنگی "تنه" و "پایین‌تنه" - با زبان آل‌احمد اگر سخن بگوییم - نیز فقط در صورت اندیشیدن توأمان بر این هر دو حاصل می‌شود.

اگر به گفتهٔ بسیاری از نویسندگان ما استناد و یا اعتماد کنیم، ما سراسر از فروغ فرخزاد تأثیر گرفته‌ایم؛ اوایی که موضوع و معضل شعرش - که به گفتهٔ خود او باید به وسیلهٔ تفکر تربیت و رهبری شود - و نیز زندگی‌اش روابط انسانی و زوال آن در دوران ماست. و روابط انسانی از جمله رابطهٔ دو جنس نیز هستند. حال پرسش این است که چه کسی در تمامی تاریخ شعر ما چهره‌ای جاندار از زن - و همچنین مرد - را با گوشت و پوست و خون پرداخته است که بتواند با فرخزاد مقایسه شود. از چند استثنا که بگذریم، معاصران فرخزاد با داوری‌هایشان که گوشه‌ای از آن در پیوسته‌های دفتر اول و دوم این کتاب آمده است به روشنی نشان داده‌اند که از رابطه با ذهنیت مدرن فرخزاد عاجز بوده‌اند و هستند. "تولد دیگری" همچون فاصله گرفتن شاعر از جسمش نگرسته می‌شود، تازه آنهم نه در همهٔ شعرهای این مجموعه. انگار که به زعم آنان فروغ فرخزاد از دورهٔ سبکسری در عرض چند سال به "راه راست" هدایت شده باشد. شعرهای گذشته‌اش "شعرهای رختخوابی"^۱ خوانده می‌شوند، از "نوعی لوندی و جلالت فرنگی مآبانه" که از آن "بوی فرنگی و غریب‌دگی"^۲ می‌آید سخن می‌رود، آزادی او را پس از گسست از خانواده چیزی می‌خوانند^۳ که بی‌بندوباری بهتر به آن می‌برازد^۴، از شعر «دیوارهای مرز» که از همان حرفهاست^۵ می‌گویند و با این یک جمله یکی از بهترین عاشقانه‌های معاصر ایران را در ستایش تن عملاً به‌سخره می‌گیرند، از "ولگردی" هایش حرف می‌زنند، بی‌آنکه به اعتیاد و کافه‌نشینی‌ها و حتا هرزه‌نگاری‌های خود که ذکر آنها این گفتار را بی‌شک به ابتذال می‌کشاند، اشاره‌ای کنند.

در خاطره‌نگاری، سفرنامه، نامه‌ها و داستانهای فروغ فرخزاد ما بیش از هر جای دیگری به مصالح شعری شاعر پی‌می‌بریم. رد پای بسیاری از شعرهای فرخزاد را می‌توان در لابه‌لای این نوشته‌ها یافت. از این زاویه شاید این دفتر گاهی کلیدی برای ورود به بعضی از استعاره‌های شخصی شاعر باشد. ویژگی‌هایی که بیش از هر چیز از همان اولین نوشته‌ها در دوران جوانی جلب نظر می‌کنند، نگاه تیز و شم قوی فرخزاد است در جراحی واقعیت، در ولع او برای دانستن و آگاهی، در سنجش انتقادی امور، در جستجوگری بی‌وقفه و بی‌توقع او، در نقد بی‌رحمانهٔ او از خودش، در نگاه ژرف و دریافته‌های حسی قوی او نسبت به شناخت ویژگی‌های فرهنگ ایرانی، و بالاخره در حساسیت بسیار بالای او نسبت به زبان و اهمیت آن در آنچه که دیگر با زبان گذشتگان بیان‌ناپذیر است. از سوی دیگر فرخزاد در زندگی خود شتابی غریب دارد و دست به هر کاری می‌زند، تا خود را «بیان» کند. او بیش از آن حرف برای گفتن دارد که در نوشته‌هایش معماری کند. او حرف می‌زند. برای او «بیان» مهم است و شکل‌های مختلف آن. او خود به تأکید و بارها می‌گوید که شعر هم یکی از راه‌های بیان است. آنچه در اینجا بیشتر به چشم می‌خورد، نه کم‌اهمیت شدن شعر نزد او - بویژه آنگاه که به سینما می‌پردازد - بلکه ولع اوست در «توقف نکردن»، در «آموختن»، در رفتن راه‌های جدید و در نگرستن در امور با چشم‌های گوناگون. و در تمام این راه‌ها، جستجوی مخاطب و باور به آنکه کسی هست که در جایی و زمانی نامشخص به حرف او گوش می‌دهد.

نقطهٔ حرکت فرخزاد واقعیت است. او خیلی کم از خواننده‌های خود حرف می‌زند. در تمام نوشته‌ها و مصاحبه‌هایش به‌زحمت نامی از یک نویسندهٔ غیرایرانی می‌شنویم. او مدام تجربه می‌کند و جستجو. او

۱- عبدالحسین زرین‌کوب، شعر بی‌دروغ، شعر بی‌نقاب، تهران، ۲۵۳۶ ص ۱۴۰

۲- رضا براهنی، طلا در مس، تهران ۱۳۸۰، ج ۲، ص ۱۰۷۰

۳- م. آزاد، زندگی و شعر فروغ فرخزاد (پیشادخت شعر)، تهران ۱۳۷۸، ص ۳۰۵

۴- محمد حقوقی، شعر و شاعران، تهران ۱۳۶۸، ص ۲۲۴

«هدف» و «طرح» ندارد. هدف و طرح او «راه» اوست. بسیاری بر عنصر جستجوگری در زندگی هنری فرخزاد تأکید کرده‌اند، ولی معمولاً همیشه یا صحبت از این است که او پس از مثلاً «تولد دیگر» به کمال رسید، و یا اینکه او همیشه یک جستجوگر بود و به کمال نرسید، و مثلاً اینکه اگر زنده می‌ماند شاید به کمال می‌رسید و الی آخر...

فروغ فرخزاد چیزی به نام «کمال» نمی‌شناسد، و اگر گاهی از چیزهایی مثل کامل بودن و کامل شدن حرف می‌زند، مقصودش - آنگونه که نشان می‌دهد - بیشتر رفتن در جستجوست. برای او «جستجو» همان «کمال» است؛ کسی کامل است که جستجو می‌کند، و آنکه می‌ایستد کامل نیست. او بارها به فاضل‌مآبی این و آن ایراد می‌گیرد و باز هم بارها از فاضلانگه گفتن انتقاد می‌کند. راه او جستجوی صمیمانه و صادقانه است، پس صمیمانه شعر می‌سازد، می‌نویسد، و کارگردانی می‌کند. کمتر کسی را می‌توان در ادبیات معاصر ما یافت که این‌گونه زندگی و هنرش به هم نزدیک باشند و بتوان از خلال مسایل زندگی‌اش به هنرش راه پیدا کرد یا به‌عکس. «مقصد» او در این راه همان «راه» اوست. و از این نگاه در دوران ما فرخزاد در کنار نیما یوشیج و صادق هدایت در عمل غیرمذهبی‌ترین هنرمند یا چهره فرهنگی ماست. هر جا که رد پایی از «مقصد» و «کمال» یافت شود، مذهب و اندیشه دینی - به هرگونه‌ای - ظاهر می‌شود، حتی اگر در باورهای «خداستیزانه» چپ خود را نشان دهد. جستجو فقط به قصد دانستن - که طبعاً پایانی ندارد - در نفس خود غیردینی‌ست. فرخزاد معلوم نیست به دنبال «چه» می‌گردد و همین او را از دیگران، از «ما» متمایز می‌کند. راستی به دنبال چه می‌گردد؟ عشق؟ آرامش؟ شعر؟ شعور؟ برای او همه چیز موضوع می‌شود: زیبایی، زشتی، انسان، فرهنگ، سرعت، جنسیت، هنر در تمام شکل‌های آن، زبان، فرم و بسیاری چیزهای دیگر. این البته به این معنا نیست که او در روند زندگی هنری خود موضوعی مرکزی ندارد. موضوع مرکزی او همواره رابطه «من» با «دیگری» است، با تمام پیچیدگی‌ها و شکل‌عوض کردن‌های آن. اما در این راه چنان ذهن جوینده و پرشتابی دارد که نمی‌توان نوشته‌هایش را زیر عنوان هیچ مفهومی طبقه‌بندی کرد. او همواره می‌خواهد آنچه را که به‌گونه‌ای فشرده زیسته و آزموده، بیان کند. در این راه با خود به جدال برمی‌خیزد. خود را و فرهنگ خود را بی‌رحمانه نقد می‌کند. به جستجوی یافتن کلمه‌های جدید و زبانی که با زمانش بخواند می‌رود. در این راه لجن می‌بیند، پس با مفهوم «زیبایی» مشکل پیدا می‌کند. شاید برای اولین بار «زیبا» در فرهنگ شعری ما به معضل بدل می‌شود و مفهومی بحرانی می‌گردد. «فاجعه» به شعر راه می‌یابد، چون فرخزاد آن را زیسته و با دریافت حسی قوی و اندیشه‌ای سنجشگرانه آن را لمس کرده است. «درون» در نوشته‌های او «بیرون» می‌شوند بی‌آنکه خواننده فقط حدیث نفس بشنود. و شاید باز هم بتوان گفت که در ادبیات ما تاکنون هیچکس اینچنین درون خود را - جسم و جان خود را - به مصالح هنر بدل نکرده است، بی‌آنکه ذره‌ای از تأثیر هنر فروکاسته شود. او در جستجوی مخاطب از عریانی نمی‌هراسد. دوست دارم بدانم تاکنون چه کسی در داوری خود و هنر خود، با خود آن کرده است که او با «تولد دیگر» می‌کند. او حاصل کار خود را کم و ناکافی می‌داند، دست‌کم ۹ شعر «تولد دیگر» را بد و یا ضعیف می‌داند، آنهم دقیقاً در همان سال انتشار آن. او آنقدر طبیعی حرف می‌زند که اصلاً در فرهنگ ما «طبیعی» نیست. در زمانی که همه مدح «تولد دیگر» را می‌گویند، در زمان «اوج» او، آیا در میان ما «طبیعی» است که کسی بگوید: «طبیعی‌ست که تعدادی از شعرهای من مزخرف هستند؟» او به اولین کسی که رحم نمی‌کند به خودش است.

نثر فرخزاد آنقدر روشن است که سخن گفتن درباره‌اش از دشوارترین‌ها می‌شود. و حالا این «ما»ی ناروشن، مای پنهانکار و غیرصمیمی، که حتی در نامه‌های خصوصی‌مان هم صریح و صمیمی نیستیم، چه رسد به ادبیات و شعر، تکلیفمان با این «بیگانه با ما» چیست! آیا انتشار ویژه‌نامه‌هایی در سالگرد مرگش، مزین به چند دست‌نوشته و طرح و عکس، و نوشتن چند انشای بد، و آه‌وناله سر دادن برای کسی که یک‌تنه در برابر قرن‌ها سنت مردانه شعری و فرهنگی ایستاد، یا چاپ گاه‌گاهی کسکولی از شعرهای مثله‌شده‌اش که بیش از پیش چهره ساده و صمیمی او - و دقیقاً به این دلیل برای ما دشوارفهم و بیگانه - را برای ما بیگانه‌تر نمی‌کند؟ آیا سکوتی از نوع سکوت ابراهیم گلستان - که همه از آن می‌نالیم و نمی‌دانیم اگر هم این سکوت شکسته شود چه مشکلی از مشکلاتمان حل خواهد شد، مگر ارضای حس

کنجکاو‌ی‌مان- یا خاموشی به‌نشانه تأمل و اندکی در خود فرو رفتن - همان‌گونه که فرخ‌زاد می‌گوید- بهتر از جملاتی از این‌گونه نیست مثلاً، که ما همه "از او تأثیر پذیرفته‌ایم، و این تأثیر سراسر مثبت است" و یا اینکه فرخ‌زاد "رشته گران‌باری آفرید که هزاران سر دارد و هر سرش برگردانِ هوش و جان یکایک ماست"؟^۷ آیا واقعاً ما از فروغ فرخ‌زاد تأثیر پذیرفته‌ایم، و یا "رشته گران‌بار" او کجا "برگردانِ هوش و جان یکایک ماست"؟ این تأثیرها را باید نشان داد، باید دست‌کم سایه‌ای از خردورزی نوع فرخ‌زادی را در شعر امروز ما دید، باید ابتدا "هوش و جان یکایک" ما را کاوید و دید که آیا اصلاً می‌توان اثری از پرسشهای فرخ‌زاد بیست‌و‌چندساله را حتا در "مجتهدان" سالمند شعر امروز ما یافت. در اینجا صحبت به‌هیچ‌وجه شخصی نیست. ما همگی در فرهنگی بالیده‌ایم که واقعاً فکر می‌کنیم تأثیر گرفتن چیزی از جنس سرما خوردن است.

اینکه فروغ فرخ‌زاد حتا فقط به یک دلیل، آنهم به‌دلیل صراحت، راستگویی و شهامتش در بیان آنچه به آن باور داشته، چهره‌ای استثنایی در بین ماست، اصلاً نباید به‌مثابه شیفتگی نسبت به او و یا کامل و بی‌عیب‌ونقص شمردن او تلقی شود. شیفتگی کور نسبت به او بزرگترین توهین به راه رفتن او، و به آن چیزی است که می‌توان از او آموخت. راه او خود اسطوره‌زدایی از اسطوره‌های شعری و فرهنگی ما بوده است.

فرخ‌زاد درعین‌حال که شهری‌ترین و مدرن‌ترین شاعر ماست، شکننده‌ترین و آسیب‌پذیرترین آنان نیز هست. این البته نه نقص است و نه فضیلت، ویژگی‌های فردی انسانی‌ست مثل بقیه انسانها. مسئله فقط این است که پرسشهایی از این دست که از چه کسی درد می‌کشید و چه کسی او را اویی کرد که شد، و اگر می‌ماند چه می‌شد، آیا رو به «کمال» می‌رفت یا نه، و با چه کسی قهر کرد و با چه کسی آشتی، تا آنجا که جنبه‌ای شخصی داشته باشد، هیچ کمکی به شناخت او نمی‌کند. مهم، این امر مسلم است که ما چهره‌ای در شعر و فرهنگمان داریم به نام فروغ فرخ‌زاد که به گواه بیست‌و‌چند سال گذشته نمی‌دانیم با او چه کنیم. انتشار سانسور شده آثارش برای منفعتهای مالی، انباشتن برگزیده‌های شعر معاصرمان با شعرهای نقطه‌چین شده او، تمایل جمعی ما به اسطوره‌سازی و شیفتگی بی‌دلیل، و مهمتر از همه دل‌از‌کفر فتنمان به هنگام خواندن و شنیدن شعر -بی‌آنکه گاهی هم بیندیشیم که شعری هم می‌تواند هشیارکننده باشد نه خواب‌آور- هیچ‌یک دلیل شناخته شدن، یا فهمیده شدن فرخ‌زاد از سوی ما نیست. حالا ما مانده‌ایم و کسی که با توانی فوق بشری ایستاده در بیابان فریاد می‌کشد، بی‌آنکه جوابی بشنود! فروغ فرخ‌زاد در زمان زندگی‌اش هیچگاه انتظار نداشته که تأییدش کنند یا برایش هورا بکشند، اما می‌توان او را مثل هر پدیده فرهنگی دیگر و یا هر "معضل" دیگری تحصیل کرد.

به‌نام بوندپور

سپتامبر ۲۰۰۲

۱- رضا براهنی، بزرگترین زن تاریخ ایران، در: کسی که مثل هیچ‌کس نیست، گردآوری پوران فرخ‌زاد، تهران ۱۳۸۰،

ص ۶۴

۲- جلیل دوستخواه، دیروز و امروز و همیشه با فروغ، در: کسی که مثل هیچ‌کس نیست، گردآوری پوران فرخ‌زاد،

تهران ۱۳۸۰، ص ۸۷

نمونه‌هایی از سهم ما در سانسور آثار فروغ فرخزاد

(چاپ شده در جلد اول)

اینکه حکومتی دینی چهره‌ای مثل فروغ فرخزاد و شعر او را برنمی‌تابد، امری است قابل فهم و روشن، که اصلاً تعجب‌آور نیست و احتیاجی به بحث ندارد، در صورتی که اگر چنین نمی‌بود پرسشی می‌داشتیم بسیار بحث‌انگیز که توان پاسخگویی به آن را در هیچ متفکر و خردمندی نمی‌توان یافت. پس طبیعی‌ست که آثار فروغ فرخزاد نتوانند در کشوری که زیر سیطره دین می‌زید، بدون سانسور منتشر شوند. ارزش فروغ فرخزاد اتفاقاً در همین جاست. ولی ما که خود را از هواداران و گلوجردهندگان فرخزاد می‌دانیم و حتا - در مورد عده‌ای - به آشنایی شخصی با او می‌بالیم و مدعی آنیم که سراسر از او تأثیر پذیرفته‌ایم، با او چه می‌کنیم!

آیا چاپهای مسروقه سانسور نشده، یا یافتن نسخه‌هایی قدیمی از آثار او در گنج بعضی کتابفروشی‌ها و یا در بازار سیاه، و یا حتا بی‌اطلاعی از حضور او بهتر از مثله کردن آثارش نیست؟

در زیر نمونه‌هایی را از تن دادن ناشران و مؤلفانی با سوابق و ارزشهایی گوناگون و با مقاصدی مختلف به سانسور دولتی در ارتباط با آثار فروغ فرخزاد می‌آورم تا بتوانیم اندکی به این بیندیشیم که نسل جوان ما چه تصویر مضحک و دست‌وپا شکسته‌ای را از شاعری دارد که "نخبگان و روشنفکران" ما این همه در وصفش نوشته‌اند و هنوز هم به هر بهانه‌ای می‌نویسند، بی‌آنکه به این مسئله توجه دهند فروغ فرخزادی که "می‌ستایند" هیچ حضور مکتوبی در ایران امروز ندارد.

آوردن این نمونه‌ها فقط به این دلیل است که نه تنها هیچ حکومت دینی‌ای کسی را مجبور به انتشار آثار چهره‌ای چون فروغ فرخزاد نمی‌کند، بلکه از نشیندن چنین نامهایی در ارگانه‌های مثلاً فرهنگی خود خیلی خوشحال هم می‌شود.

از میان آثار سانسور شده فرخزاد فقط چند نمونه را برگزیده‌ام، و به هر نمونه‌ای هم خیلی کلی پرداخته‌ام و جزئیات را - که بسیار هم مهم هستند - کنار گذاشته‌ام:

■ نمونه نخست: دیوان اشعار فروغ فرخزاد، انتشارات مروارید، تهران ۱۳۷۱

در "یادداشت ناشر" می‌خوانیم: "[...] فروغ بعد از انتشار "تولد دیگر" با بسیاری از شعرهایی که پیش از انتشار این کتاب سروده بود سر موافقت نداشت. به این دلیل و هم به دلیل عدم تطابق برخی از این اشعار با معیارهای اخلاقی گفتار در جامعه ما، چند شعر معدود که در کتابهای اولیه فروغ به چاپ رسیده، در این دیوان نیامده است و همچنین برخی ابیات اشعاری که در این مجموعه آمده به همان دلیل مذکور، ذکر نشده اما جای این قبیل ابیات در کتاب به صورت سفید باقی مانده است."

- تعداد این "چند شعر معدود" در مجموع ۲۰ شعر است: ۱۱ شعر از مجموعه "اسیر"، یک شعر از مجموعه "دیوار"، ۴ شعر از مجموعه "عصیان" و ۴ شعر از مجموعه "تولد دیگر" حذف شده‌اند. بنابراین باید از این پس آن ۴ شعر حذف شده در "تولد دیگر" را نیز جزو شعرهای پیش از انتشار "تولد دیگر" بدانیم.

- "برخی ابیات!" هم در مجموع ۳۶ سطر است.

- از این گذشته در مجموع ۱۲ کلمه هم حذف شده‌اند.

- و سرآخر اینکه در ابتدای مجموعه‌ای که ساخته‌اند - از سانسور که بگذریم- انباشته از اشتباهات فاحش و شلختگی و سرهم‌بندی کردن و به جای "لچک" فروغ فرخ‌زاد "چادر" گذاشتن و دهها مورد دیگر از این است، بی‌شرمانه نوشته‌اند: "[...] انتشارات مروارید خوشوقت است که می‌تواند این مجموعه را به پیشگاه اهل ادب و دوستداران شعر معاصر تقدیم دارد."

■ **نمونه دوم:** باز هم از ناشر پیشگفته؛ از نیما تا بعد، برگزیده‌ای از شعر امروز در ایران، به انتخاب فروغ فرخ‌زاد، به اهتمام روشنگر، مروارید، تهران ۱۳۷۷

- از ده شعر فروغ فرخ‌زاد در این مجموعه ۵ سطر حذف شده است.

■ **نمونه سوم:** سیروس طاهباز، زندگی و هنر فروغ فرخ‌زاد (زنی تنها)، انتشارات زریاب، تهران ۱۳۷۶

- از مجموع ۱۳ شعری که در بخش پایانی این کتاب آمده‌اند ۹ سطر حذف شده است. و یک سطر از نسخه خطی "تولد دیگر" هم که کلیشه آن در کتاب آمده سانسور شده است. این دست‌نویس را ما در همین کتاب آورده‌ایم.

- از وارد شدن به جزئیات در مورد انباشتگی این کتاب از اطلاعات غلط و پدیده‌ای به نام "کتابسازی" هم می‌گذریم.

■ **نمونه چهارم:** محمدعلی سپانلو، هزار و یک شعر (گزارش شعر نو ایران طی ۹۰ سال)، نشر قطره، تهران ۱۳۷۸

- از مجموع ۶ شعری که از فرخ‌زاد در این کتاب آمده، ۷ سطر حذف شده است.

■ **نمونه پنجم:** ضیاءالدین ترابی، فروغی دیگر (نگاهی تازه به شعرهای فروغ فرخ‌زاد)، نشر دنیای نو، تهران، زمستان ۱۳۷۶

- از مجموع ۱۶ شعری که زیر عنوان شعرهای برگزیده در این "کتاب" آمده، مجموعاً ۷ صفحه از یک شعر و ۳۹ سطر از دیگر شعرها حذف شده است.

- گذشته از این هنرنمایی، ضیاءالدین ترابی و یارانش - نان به‌نرخ روزخوران و عارف‌نمایان دیرزاده کت‌وشلوارپوش- در گفت‌وشنودی که در پایان این کشکول با هم داشته‌اند، واقعاً عنوان کتابشان را توجیه کرده‌اند و - اگرچه نتوانسته‌اند- دست‌کم تقلایشان را کرده‌اند تا از فروغ فرخ‌زاد "فروغی دیگر" بسازند.

■ **نمونه ششم:** مجموعه اشعار فروغ، انتشارات نوید، آلمان، فروردین‌ماه ۱۳۶۸ (آوریل ۱۹۸۹)

- حذف چهار شعر "دیوارهای مرز"، "در خیابانهای سرد شب"، "جفت" و "گل سرخ"، یعنی همان شعرهایی که در "دیوان اشعار فروغ فرخ‌زاد- مروارید" حذف شده‌اند. کاملاً روشن است که ناشر، مجموعه‌ای را در برابر حروف‌نگار گذاشته و نه به‌قصد سانسور- بلکه شاید به قصد تجارت- عملاً همان کرده که سانسور دولتی می‌کند.

و از این نمونه‌ها بسیار است. و گرچه نباید تمام این کتابها و سازندگانشان را یک کاسه کرد، اما نمی‌توان نیز با به‌کارگیری اندکی از وجدان و فهم شاید به‌جا مانده‌مان فاصله بس کوتاه "روشنفکری" و "شارلاتانیسم" را در جامعه پوسیده و تا خرخره در لجن فرو رفته ایران امروز ندید.

"ویراستار"

نمونه‌هایی از سهم ما در سانسور آثار فروغ فرخزاد (چاپ شده در جلد دوم)

در این گزارش کوتاه نیز فقط ۴ نمونه را برگزیده‌ام تا نشان دهم که چگونه ما طرفداران فروغ فرخزاد که او را "جاودانه" و "بزرگترین شاعر زن تمام تاریخ ایران" و همچون فضیلتی "زنی تنها" می‌نامیم، چگونه او را تکه‌تکه می‌کنیم و یا به تکه‌تکه شدن او تن می‌دهیم:

نمونه نخست: بهروز جلالی، در غروبی ابدی (زندگی‌نامه، مجموعه آثار منشور، مصاحبه‌ها و نامه‌ها)، مروارید، تهران ۱۳۷۶

در "درباره این مجموعه" به قلم بهروز جلالی می‌خوانیم: "امید است این مجموعه [۰۰۰] بتواند با نشان دادن نظرگاه‌های فروغ در مورد شعر (و بویژه شعر معاصر) و همچنین با روشن ساختن اندیشه‌ها و تفکرات شاعر، به شناخت اشعار یکی از چهره‌های برجسته شعر معاصر کمک نماید."

نمونه‌وار و کلی به مواردی از سانسور نوشته‌های فرخزاد اشاره می‌کنم تا ببینیم در این کتاب با "یکی از چهره‌های برجسته شعر معاصر" چه کرده‌اند! آنچه حذف شده است:

- چند سطر از "یک‌نامه از دوران جوانی فروغ"
- ۵ کلمه از "نامه‌های فروغ فرخزاد به ابراهیم گلستان"
- حدود ۲ سطر از "خاطرات سفر به اروپا"
- خاطره‌نگاری فروغ فرخزاد را زیر عنوان "بخشهایی از خاطره‌نگاری فروغ" کاملاً منته کرده‌اند.
- چند کلمه‌ای از "نامه به پدر"
- چند سطر از "نامه‌هایی به فریدون فرخزاد"
- حدود یک صفحه از "مصاحبه سیروس طاهباز و غلام‌حسین ساعدی با فرخزاد"
- گفتگوی صدرالدین الهی با فروغ فرخزاد را بی‌هیچ دلیل موجهی منته کرده‌اند، البته نامی هم از مصاحبه‌کننده نیاورده‌اند. اشاره شده که مصاحبه با مجله "سپید و سیاه" صورت گرفته که "از مجلات مبتذل در زمان حکومت شاه" است. البته این جمله از "ناشر" است، نه گردآورنده کتاب.

نمونه دوم: باز هم از: دکتر بهروز جلالی، جاودانه زیستن در اوج ماندن (فروغ فرخزاد)، مروارید، تهران ۱۳۷۷

- در همان مصاحبه صدرالدین الهی با فروغ فرخزاد، و با همان دستبردهای کتاب "در غروبی ابدی" یک واژه "پوست" و یک عبارت را حذف کرده‌اند.
- با "خاطره‌نگاری" همان کرده‌اند که در مورد کتاب قبلی گفته شد.
- در لابه‌لای مقاله‌ها سطرهای بسیاری از شعرهای فرخزاد
- و حدود یک سطر از مقاله "نگرشی بر شعر امروز"

نمونه سوم: سیروس طاهباز، زندگی و هنر فروغ فرخزاد (زنی تنها)، انتشارات زیراب، تهران ۱۳۷۶

- از "مصاحبه سیروس طاهباز و غلام‌حسین ساعدی" نظرات فرخزاد درباره م. آزاد، نادرپور (دقیقاً همان قسمتی که در "غروبی ابدی" حذف شده است) و کسرابی وجود ندارد.
- حدود دو صفحه‌ونیم و چندین کلمه از "خاطرات سفر اروپا" حذف شده است.
- در مورد سانسور شعرهایی که در این کتاب آمده‌اند هم در "دفتر اول" این کتاب گفته‌ایم. با این همه در مقاله "فرازهایی از زندگی" کتاب پیشگفته می‌خوانیم: فروغ احترام‌انگیزترین هنرمندی بود که در عمرم دیدم. این احترام خود را حتا در حذف یک سطر از دست‌نوشته "تولد دیگری" هم که در کتاب آمده نشان می‌دهد.

نمونه چهارم: شهناز مرادی کوچی، شناخت‌نامه فروغ فرخ‌زاد، نشر قطره، تهران ۱۳۷۹

- حذف یک عبارت و جایگزینی یک کلمه به جای کلمه دیگر در "نگرشی بر شعر امروز"
- تمامی نظرات فرخ‌زاد درباره نادرپور در "مصاحبه سیروس طاهباز و غلام‌حسین ساعدی با فروغ فرخ‌زاد حذف شده است. حال علت سانسور فرخ‌زاد بوده یا نادرپور در اصل قضیه هیچ تغییری نمی‌دهد.
- حذف همان کلمه "پوست" در مصاحبه "صدرالدین الهی با فروغ فرخ‌زاد"
- حذف نزدیک به ۵ سطر از "خاطرات سفر اروپا"
- حذف ۵ کلمه از "نامه‌های به فریدون فرخ‌زاد"

بهتر است از ذکر جزئیات صرف‌نظر کرد، و حتا صرف‌نظر از سانسورها، از شلختگی‌ها و کتاب‌سازی‌ها هم گذشت تا به "تنهایی" فرخ‌زاد، "احترام‌انگیزترین هنرمند" ایرانی پی برد. شاید اصلاً برای احترام به او سکوتی به نشانه تأمل کافی باشد!

«ویراستار»

نشر نیما منتشر کرده است:

مجموعه آثار فروغ فرخزاد

(دو جلد، ۱۰۰۰ صفحه)

ویرایش، گردآوری و با دیباچه‌هایی از: بهنام باوندپور

■ دفتر اول: مجموعه‌های «اسیر - با مقدمه شجاع‌الدین شفا»، «دیوار»، «عصیان»، «تولدی دیگر»، «ایمان بیاوریم به آغاز فصل سرد...»، شعرهای مشترک با یداله رؤیایی، شعرهای پراکنده منتشر نشده در مجموعه شعرها

■ دفتر دوم: مقاله‌ها، مصاحبه‌ها، نامه‌ها، خاطره‌نگاری، سفرنامه، داستانها، فیلم‌نامه و نوشته‌های سینمایی، و ترجمه‌ها و طرحها

■ به همراه یک پیوست در «دفتر اول» از نقد و نظرهای شاعران و منتقدان درباره شعر فروغ فرخزاد، و دو پیوست در «دفتر دوم» درباره زندگی اجتماعی و فعالیتهای سینمایی او، و دو گزارش درباره سانسور آثار شاعر

۶ نوامبر ۲۰۰۲

انتشار مجموعه آثار فروغ فرخزاد در آلمان

مصاحبه صدای آلمان با آقای بهنام باوندپور، شاعر، نویسنده و مترجم ایرانی مقیم آلمان، ویرایشگر و گردآورنده این مجموعه دو جلدی

مصاحبه‌گر: کیواندخت قهاری

از حادثه‌های مهم فرهنگی این هفته برای نه تنها ایرانیان مقیم آلمان که برای همه ایرانیان و نیز دوستداران زبان و ادبیات مدرن فارسی انتشار مجموعه آثار فروغ فرخزاد به توسط نشر نیما در آلمان است. این مجموعه شامل دو جلد است. جلد نخست در ۴۷۹ صفحه است و شعرهای فروغ فرخزاد را دربرمی‌گیرد. مجموعه کامل شعرهای "اسیر"، "دیوار"، "عصیان"، "تولد دیگری"، "ایمان بی‌اوریم به آغاز فصل سرد..." و همچنین "شعرهای مشترک فروغ فرخزاد و یداله رویایی" و "شعرهای منتشر نشده در کتابهای فروغ فرخزاد" در جلد نخست گردآوری شده‌اند. در این جلد همچنین فرازهایی از نقد و نظرات منتقدان و شاعران در باره شعرهای فروغ چاپ گشته‌اند. جلد دوم مجموعه آثار فروغ فرخزاد در ۵۱۶ صفحه است. این جلد دربرگیرنده مقاله‌ها، مصاحبه‌ها، نامه‌ها، خاطرنگاری‌ها، سفرنامه، داستانها، فیلمنامه و نوشته‌های سینمایی، ترجمه‌ها و طرحهای فروغ است. دو بیوست نیز به جلد دوم غنا می‌بخشند، که شامل نوشته‌هایی از خبرنگاران، نویسندگان، ناشران و خاطرنگاریهای آشنایان، دوستان و خویشاوندان فروغ فرخزاد در باره شخصیت و زندگی شاعر و یک گزارش، چند نوشته و خاطره از فعالیتهای سینمایی وی هستند. به مناسبت انتشار این مجموعه صدای آلمان مصاحبه‌ای داشته است با آقای بهنام باوندپور، شاعر، نویسنده و مترجم ایرانی مقیم آلمان که ویرایش و گردآوری این مجموعه را بر عهده داشته و دیباچه این اثر به قلم اوست. بهنام باوندپور را می‌شناسیم به ویژه از طریق مجموعه شعر "بدون مصرع اول"، ترجمه گزیده اشعار شاعران زن روس با عنوان "تنها جرعه ای قهوه تلخ"، شعرهای برگزیده شاعران ایرانی خارج کشور به نام "انهدوانا" و مقالات بسیاری که در خارج و در ایران از او چاپ شده‌اند، در ایران عمدتاً در نشریه نگاه نو.

صدای آلمان: آقای بهنام باوندپور، ویژگیهای مجموعه آثار فروغ فرخزاد، که شما در آورده اید، چیست؟ چه چیز آن را از کارهایی که در این زمینه شده متمایز می‌کند؟

بهنام باوندپور: می‌توانم پنج ویژگی را در اینجا نام ببرم: ویژگی اول این است که اصولاً چنین مجموعه‌ای تا کنون وجود نداشته، یعنی مجموعه‌ای که کلیت آثار فروغ فرخزاد را در بر بگیرد، اعم از شعر، نثر، آثار سینمایی و دیگر آثار فرخزاد را. ویژگی دوم این است که این مجموعه بر اساس مقایسه متون مختلف ویرایش شده و با چاپهای چه پس از انقلاب، چه قبل از انقلاب تفاوتهایی دارد. این تفاوتها هم حاصل مقایسه متنها و مینا قرار دادن آخرین روایتهای آثار او در زمان زندگی اش هستند. ویژگی سوم این است که این مجموعه از هر گونه سانسوری مبرا است و هر جلدش را گزارشی همراهی می‌کند که نمونه‌وار به سانسور آثار فرخزاد می‌پردازد. ویژگی چهارم این است که سه بیوست در مجموع این آثار را همراهی می‌کنند که به شناخت شرایط زیست اجتماعی و شناخت شعر فرخزاد و همینطور فعالیتهای سینمایی اش کمک می‌کنند. ویژگی پنجم هم این است که من در نهایت سعی کرده‌ام در دیباچه‌هایی که بر دو جلد نوشته‌ام چشم انداز دیگری را از شعر و شخصیت فرهنگی فروغ فرخزاد ارائه دهم تا شاید زمینه‌ای باشد برای شروع تحقیقات مفصلتری حول آثار او.

صدای آلمان: آقای باوندپور، همان طور که اشاره کردید، فروغ فرخزاد، اگر هم چاپ شود در ایران، با سانسور همراه است. شعر فرخزاد همچنان در ایران شعری ممنوع است، شهر فرخزاد از همان آغاز شهرت موضوع چالش و ستیز قرار گرفت. ویژگی شعر فروغ چیست که این ستیز را برمی‌انگیزد؟

بهنام باوندپور: پیش از سال ۵۷ عمدتاً نقد فرخزاد در مسائل اجتماعی است که سانسور آثار او را به وجود می‌آورد. مثلاً دو سطر در یک مصاحبه هست که در زمان قبل از سال ۵۷ سانسور شده یا مثلاً سیروس طاهباز در خاطراتش اشاره می‌کند که انتشار شعر "ای مرز پرگهر" در نشریه آرش برایش دردسرافرین شده بوده و تا جایی پیش رفته بوده که می‌خواستند آن نشریه را توقیف کنند، اما با وساطت چند نفر این موضوع منتفی می‌شود. واقعیت اما این است که پیش از بهمن ۵۷ آثار فروغ فرخزاد کمتر طعمه سانسور شده بوده. منتهی، امری که پس از سال ۵۷ باعث سانسور آثار فرخزاد شده، و می‌شود گفت که به مثله کردن کامل آثارش انجامیده، و به نوعی حضور مکتوبش را در ایران امروز از بین برده، پرداختن او به حق طبیعی خودش به عنوان زن است و مهمتر از آن، پرداختنش به مفاهیمی مثل مفهوم عشق، مثل جسم و ستایش جسم، و خلاصه آن چیزی که من اسمش را می‌گذارم اندیشه جنسی. پس از سال ۵۷ هر جا که شعر فرخزاد به قول خودش به کشف رازهای جسم و ستایش تن می‌پردازد یا جنبه اروتیک پیدا می‌کند، طعمه سانسور می‌شود، یعنی دقیقاً آن عناصری یا سطور یا کلمه‌هایی سانسور می‌شوند که از او چهره‌ای مدرن یا متفاوت می‌سازند و جهان بینی شعری او را تشکیل می‌دهند.

صدای آلمان: آقای باوندپور، از شما متشکرم که دعوت ما را به مصاحبه پذیرفتید.

بهنام باوندپور: من هم از شما تشکر می‌کنم.