میزگرد

منوچهر آتشی: بی‌تردید فروغ همراه نیما، شاملو، و سپهری در ردیف تأثیرگذارترین شاعران مدرن و فرامدرن ایرانی است. اگر از اخوان نام نبردم که می‌دانیم به هر حال، در ردیف بزرگترین شاعران نیمایی است به این سبب است که شعر اخوان با همهٔ گستردگی طیف خوانندگانش و عزتش از دیدگاه تاریخی به خاطر زبان نوکلاسیکش در شعری که امروز مورد چندوچون است تأثیر زیادی نگذاشت و گرنه شاعران شناخت شده بسیاری از جمله خودم به اخوان وامداریم و سیمای او را هیچ ابری نخواهد پوشاند. به هر حال امروز می‌خواهیم از فروغ حرف بزنیم و می‌زنیم. خانم پوران فرخزاد شاعر و نویسندهٔ گرامی و خواهر فروغ هم در نشست ما شرکت دارند، و ضمن اطلاع از اینکه غیر از فروغ و پوران افراد دیگری از این خانواده نیز درکار شاعری و هنر دست و نام داشته‌اند، پس بهتر می‌دانم که خانم پوران فرخزاد آغازگر این گفتگو باشند و به خوانندهٔ کارنامه بگویند زمینه‌های پیشین، خانوادگی، قومی یا هر عامل دیگری که فروغ را به سمت شعر کشاند چه و چگونه بوده است؟

پوران فرخزاد: ببنید پدر من یک مرد ادیب بود، با وجودی که نظامی بود و بسیار خشن‌نما ولی یک مرد ادیب بود و من الان کتاب‌های چاپ سنگی او را در کتابخانه‌ام دارم. این آدم بسیار به شعر علاقه‌مند بود، دائم شعر زمزمه می‌کرد، فردوسی را خوب می‌شناخت، چون نظامی بود بخش حماسی‌گری و نظامی فردوسی را بخصوص برای ما گهگاه تعریف می‌کرد، سعدی و حافظ را هم خوب می‌شناخت. خوب پس این یک ژن هست توی خانوادهٔ ما. مادرم می‌گوید مادرش که زن بیسوادی بوده ولی شعرکی می‌گفته؛ یعنی خون شعر داشت نه اینکه شاعر باشد. مادر من یک زن بسیار خیالباف بود، یعنی در خیالبافی بی‌نظیر بود. من فکر می‌کنم ترکیب این ژن‌ها یک استعدادی را در خانوادهٔ ما به وجود آورده که خوب البته تنها فروغ نبوده، اما فروغ تنها کسی است که خیلی گل کرد. برادر من فریدون هم کتاب شعرش در آلمان جایزه صلح جهانی را برده.

آتشی: به هر حال خیلی متشکر. خوب است که آدم زمینه‌های قدیمی شاعر شدن را هم بداند. یک نکتهٔ مهمی که کمتر موردتوجه قرارگرفته یا به تعبیر دیگر محل اختلاف است پیوند یا گسست فروغ و تولدی دیگر با سه کتابی است که پیش از آن منتشر کرده. فروغ خودش در مصاحبه‌هایش شعرهای گذشته‌اش را رد می‌کند اما به گمان من این از صولت شعرهای دوران تولدی دیگر به بعد است که فروغ و دیگران چنین نظری می‌دهند. باید مشخص شود آیا به راستی تولدی دیگر، تولدی دیگر است و هیچ پیوندی بین فروغ و این دو دوره یا این دو دورهٔ فروغ وجود ندارد؟ دیگر اینکه آیا ممکن است نخستین کسانی را که بر ذهنیت شاعری فروغ خصوصاً پیش از تولدی دیگر، اسماً یا تحلیلاً اثر گذاشته‌اند مشخص کرد؟

محمد حقوقی: یکی از مقاطع مهم تاریخی در شعر فارسی پس از کودتای ۲۸ مرداد ۱۳۳۲ است. در دههٔ ۲۰ یک تشتتی در شعر وجود دارد و شعر راهی پیدا نکرده است. پس از کودتای ۲۸ مرداد جریان‌هایی به وجود می‌آید. یکی از جریان‌ها «رمانتیسم سیاه» است که حتی شاعر خوشبینی مثل فریدون مشیری هم از مرگ سخن می‌گوید: «در خانهٔ خود نشسته‌ام و ناگاه مرگ آید و گویدم ز جا برخیز» حسن هنرمندی و نادرپور هم همین طور. یک جریان دیگر هم وجود دارد که من اسمش را گذاشته‌ام «رمانتیسم سفید» که شامل تمام شاعرانی می‌شود که اصلاً از شکست ۲۸ مرداد عبرت نگرفته‌اند نظیر مرحوم کسرایی و سایه و... در این سیاهی فقط دو شاعر راستین وجود داشتند. یکی نصرت رحمانی بود که با وجودی که در اعماق این سیاهی

زندگی می‌کرد و تا آخر عمر نیز از آن رها نشد باز هم شاعر بود. و دیگری فروغ فرخزاد که مسئله‌اش مسئلهٔ زن بود. یک زن فهمیده و به همین دلیل معترض و مقابله گر با تمام اخلاقیات و آداب جامعه. به نظر من فروغ چهره‌ای دارد با دو نیم‌رخ. یک نیم‌رخ او همین آینهٔ اسیر و عصیان و دیوار است و دیگری آینهٔ تولدی دیگر و ایمان بیاوریم به... و به نظر من این هر دو به هم مرتبطند. البته در این میان فراموش کردم بگویم که دو شاعر مشخص در این میان داریم. یکی اخوان ثالث که با وجود آنکه در راستای همین حس شکست حرکت کرد. از نظر دیگر با رمانتیسم سیاه متفاوت است؛ یعنی او از یک شکست اجتماعی به یک شکست فلسفی رسید، مثلاً به شعر کتیبه که دو روی زندگی (همان کتیبه) یکی است و هیچی نیست. دیگری شاملو که خودش را پیدا کرد. و البته هر دو از درون این شکست بیرون آمدند؛ ولی شاملو از درون شکست حرکت می‌کند و به حیات می‌رسد و بالا می‌آید اما اخوان در همان شکست باقی می‌ماند. اخوان با کتاب‌های زمستان و آخر شاهنامه و شاملو با کتاب‌های هوای تازه و باغ آینه. اینها راه را برای همه روشن کردند و شعر فارسی را از آن تشتت و پراکندگی نجات دادند. خوب بدیهی است که بعد از اینها ابراز شاعری کاری مشکل بود و تنها یک شاعر فطری می‌توانست از این میان برخیزد؛ مثل منوچهر آتشی با کتاب آهنگ دیگر که نه تأثیری از اخوان داشت نه تأثیری از شاملو یا هر شاعر دیگری بخصوص که شاعران دیگر را نیز تحت‌تأثیر قرار داد از جمله خود فروغ را. من یادم هست که آتشی در انقلابی که در فروغ ایجاد شد، تأثیر بسیاری داشت. فروغ پس از این سه نفر توانست تفرد خودش را نشان دهد و به تولدی دیگر برسد. تولدی دیگر کانالی شد برای ورود به دههٔ چهل. آخرین شاعران بزرگ دههٔ سی، آتشی و فروغ هستند. در دههٔ چهل است که شاعران دیگر مثلاً سپهری و رؤیایی بر می‌بالند. حتی موج‌ها نیز در دههٔ چهل ظهور پیدا می‌کنند مثلاً شعر احمدرضا احمدی.

آتشی: در نامه‌های شخصی فروغ من بدبینی و تلخی و پرخاشگری بسیاری می‌بینم که البته در شعر او به این شدت وجود ندارد؛ یعنی شعر او به این شدت نیهیلیستی نبود. این نفی همه چیز و بدبینی نسبت به هر چیز در شعر او وجود ندارد.

شمس لنگرودی: به نظر من بدبینی و پرخاشگری فروغ یکی مربوط می‌شود به وضعیت زندگی او، یکی هم پیرو صحبت‌های آقای حقوقی مربوط می‌شود به همان دوران اعتلای شعر سیاه که بر فروغ بی‌تأثیر نبود. مسئلهٔ زن بودن هم برای فروغ بسیار مهم بود. مثلاً من شعری از فروغ دیدم با نام پیکار زن که البته در کتاب‌هایش وجود ندارد. او مرتباً در حال دفاع از خودش به عنوان یک زن بود که مجبور بود در مقابل جامعهٔ مردسالار بایستد. ژورنالیسم آن زمان نیز به جای آنکه به شعر او بها دهد به زن بودن او می‌پرداخت و در حواشی آن جنجال می‌کرد. البته نمی‌توان تأثیر هدایت را نیز بر او نادیده گرفت. به نظر می‌رسد تمامی تلاش فروغ پس از کودتای ۳۲ آن است که دنبال نجات‌دهنده‌ای است اما در نهایت می‌بیند که «نجات‌دهنده در گور خفته است». یک نکتهٔ دیگر هم در دنبالهٔ حرف‌های حقوقی، که شعر ماقبل از کودتا شعر فارسی نبوده و به شدت تحت‌تأثیر شعر اروپا بود، انگار کودتا شاعران را به خودشان آورد و آنها را به استقلال رساند. فروغ از همان اولین شعرهایش به نظر می‌رسد که دارد صمیمانه زندگی خودش را بیان می‌کند. شعر او از همان اول شعر کتابی یا شعر تأثیر گرفته از شعر غرب نبود. این خصیصه در شعر دیگران نیز دیده نمی‌شد. شعر دیگران شعر کتابی بود یعنی از زندگی تغذیه نمی‌کردند. از نظر

فروغ اولین کسی که زندگی را وارد شعر کرد نیمایوشیج بود. البته چیزی که شعر نیما را از آتشی متمایز می‌کند، نمادگرایی او است. اما در شعر آتشی مثلاً عبدوی جط خود زندگی وجود دارد. چیزی که در فروغ از همان ابتدا هم بود اما به گونهٔ سانتی‌مانتالش. پس از کتاب آهنگ دیگر بود که فروغ فهمید می‌تواند زندگی‌اش را در شعر بیان کند. و سانتی‌مانتال هم نباشد. فروغ تحت‌تأثیر آتشی و بعدها «موج نو»ها قرار گرفت که نمادزدایی از مهم‌ترین خصیصه‌های شعری آنها است.

حافظ موسوی: من البته این موضوع را که شعر فروغ شعر سیاه بود، قبول ندارم. فروغ یک شاعر شهری است. شما بسامد بالای عناصر شهری را در شعر فروغ می‌بینید. فروغ یک روشنفکر آشنا به زندگی بود و آن زمان ما سیر مدرنیزاسیون را در ایران می‌بینیم اما گویی همه چیز دارد در یک شهرک سینمایی اتفاق می‌افتد و گویا پشت همه چیز خالی است؛ یعنی همه چیز ظاهری است. در شعر فروغ این اعتراض وجود دارد. فروغ با این وضعیت صادقانه برخورد می‌کند. بعضی شاعران غیرصادقانه با این قضیه برخورد کردند که گویا می‌خواستند به پیشامدرن باز گردند و اصل حرکت مدرنیزاسیون را رد کنند. فروغ نیز این حس اعتراضی را دارد اما این اعتراض را به عنوان یک آدم مدرن بیان می‌کند؛ بنابراین این موضوع را که بخواهیم فروغ را وصل کنیم به «رمانتیسم سیاه»، اصلاً قبول ندارم.

حقوقی: البته شعر فروغ حاصل یک یأس روشنفکرانه است، تلاشی است برای رسیدن به آن زندگی آرمانی. من این موضوع را در کتابم بررسی کرده‌ام که در سه کتاب اول فروغ «دل» و «قلب» بیشترین بسامد را دارد ولی در کتاب‌های بعدی اینها جایشان را به «شب» و «تاریکی» می‌دهند؛ اما تمام سعی فروغ این است که از دلِ این ظلمت و تاریکی به یک پنجره برسد.

«من در کنار پنجره‌ام/ با آفتاب رابطه دارم» آن وقت پنجره می‌شود یکی از مهم‌ترین واژگان بسامدیِ شعرش؛ به همین دلیل شعر فروغ یک شعر تیره و تار و سیاهی است گاه اعتراضش جنبهٔ شخصی دارد وقتی که می‌گوید «آه! وقتی که سوسک سخن می‌گوید»، مشخص است که منظورش کیست. وجه دیگر اعتراضش ؛ اعتراض به دستگاه حاکمه است «وقتی که دروغ وزیدن می‌گیرد» یعنی آنچه از کانال‌های ارتباطی پخش می‌شود. شما ببینید در آن شعر «دلم گرفته است/ به ایوان می‌روم و انگشتانم را بر پوست کشیدهٔ شب می‌کشم» چرا انگشت می‌کشد؟ برای اینکه یک اصطکاکی تولید کند و جرقه‌ای به وجود بیاید ولی شب ظلمانی در همه جا حضور دارد و البته اینجا به شب یک تشخص انسانی (Personification) می‌دهد. در سطر بعدی می‌گوید «چراغ‌های رابطه تاریکند» چون نتوانسته آن نور و جرقه را تولید کند و شب هنوز حضور دارد. خوب وقتی کسی نتوانسته خودش رابطه برقرار کند، یک معرف می‌خواهد؛ که البته وجود ندارد: «کسی مرا به آفتاب معرفی نخواهد کرد/ کسی مرا به میهمانی گنجشک‌ها نخواهد برد»، اینجا فروغ صبح و روشنایی را با پرواز گنجشک‌ها می‌بیند؛ از همین روست که می‌گوید: «پرواز را به خاطر بسپار/ پرنده مردنی است» که یعنی مرگ من مهم نیست، اصل آن پرواز است. اینجاست که می‌بینیم که این شعر با آن شعرهای تلخ رمانتیسم سیاه افرادی مثل توللی خیلی فرق دارد.

آتشی: می‌خواهم حرف شما را با حرف شمس لنگرودی پیوند بزنم که تا قبل از کودتای ۲۸ مرداد ذهنیت شعر فارسی ذهنیت غربی است و البته فقط می‌گویم ذهنیت، چون به‌نظر من به فرم و شکل نمی‌رسد؛ که مثلاً توللی را داریم که دارد یک طوری از شعر فرانسه تقلید می‌کند و خصوصاً از سمبولیست‌ها؛ ولی می‌بینیم فروغ حتی در آن سه کتاب اولش هم این گونه نبود.

فرخزاد: ولی به نظر من تمامیِ شعر فروغ حاصل دوران کودکی اوست؛ یعنی ما در یک زندان بزرگ شدیم؛ فروغ بعد که از این زندان خانهٔ پدر آزاد شد، وارد زندان خانهٔ شوهر شد؛ همین طور از یک زندان به زندانی بزرگ‌تر. از زندان خانواده وارد زندان اجتماع شد؛ طبعاً آدم معترض و زن بودنش هم مزید علت می‌شود.

آتشی: به نظر من این نگاه به زندگی خصوصی برای تحلیل شعر یا اثر او کار صحیحی نخواهد بود. به هر حال فکر کنم اگر این بحث را اینجا خاتمه دهیم و به جنبهٔ تطبیقی کار فروغ با دیگر شاعران نگاهی کنیم، بهتر باشد.

عنایت سمیعی: فروغ به هر حال شعری دارد متفاوت از نیما، و حتی متفاوت از شاملو، اخوان و آتشی و شاید تمامی معاصرانش. در شعر تمام اینها ما با یک نظام کیهانی روبرو هستیم و با یک انسان اساطیری و یک انسان برتر روبرو هستیم؛ مثلاً در شعر «شهریار شهر سنگستان» اخوان ما با یک انسان برتر که دارای الوهیت است، روبرو هستیم، با انسانی که سایهٔ خدا است. در شعر شاملو این من برتر است؛ اما در تولدی دیگر، انسان

جزئی و شخصی را می‌بینیم؛ و شاید از همین منظر است که فروغ در میان معاصران بیش از همه از هدایت تأثیر پذیرفته. به هر حال هدایت با فلسفهٔ غرب آشنا بود و آثار اگزیستانسیالیست‌ها را می‌خواند و به آنها علاقه‌مند بود. پس از کودتای ۲۸ مرداد، مارکسیسم در ایران که یک جریان غالب بود، جای خودش را به اگزیستانسیالیسم و بدبینی خاص اگزیستانسیالیسم می‌دهد که ما این شکست و بدبینی را در تولدی دیگر و ایمان بیاوریم به... کاملاً می‌بینیم. فروغ بی‌تردید تحت‌تأثیر آهنگ دیگر بود؛ اما در نظر بگیریم که فروغ اسب سفید وحشیِ آتشی را چگونه می‌بیند: «قهرمانی‌ها/ آه! اسب‌ها پیرند.» در واقع این دیدگاه اساطیری را نفی می‌کند. فروغ در ارتباط با زندگی است که این دیدگاه اساطیری و کیهانی را، که در نیما و شاملو و آتشی وجود دارد، نفی می‌کند. ما در شعرهای فروغ با فردی روبروایم که به جای آنکه یافته‌ها و خوانده‌های ادبی چندان تأثیری در او داشته باشد، بیشتر خودش و زندگی‌اش را بیان می‌کند؛ در واقع رشد زبان فروغ در ارتباط با زندگی است.

آتشی: من شخصاً شعر فروغ را در کل، چه سه کتاب اول و چه در کتاب بعدی، شعر مفهوم می‌دانم نه شعر فرم؛ یعنی شعری که از ذهنیت برخاسته و می‌خواهد ذهنیتی را بیان می‌کند. حالا می‌خواهیم دربارهٔ نظریاتی که فرم را بر محتوا ارجح می‌داند و یا نظریاتی که معتقدند شعر حرفِ زبان است و باید زبانیت خود را بیان کند و واژگان باید مدام از خود معنازدایی کنند؛ شعر فروغ را ارزیابی کنیم و ببینیم تکلیف شعر فروغ چیست؟

حقوقی: ما یک نوع شعر سطری ـ خطی ـ داریم و یک نوع شعرِ ساختاری. شعر سطری ـ خطی ـ هم همان شعر مفهومی است و البته بعضی‌ها به طور افراطی معتقدند که شعر فروغ شعر خطی است یعنی پاره‌های مختلف شعر آن ارتباط درونی را با هم ندارند؛ و تکه‌هایی هستند که کنار هم ریخته شده‌اند. من به چنین چیزی مطلقاً اعتقاد ندارم. شعرهای خوب فروغ شعرهایی منسجم هستند، مثلا در شعر «پنجره»، بند اول توصیف پنجره است، بند دوم توصیف کسی است که با این پنجره ارتباط دارد و بندهای بعد هم به نحوی با هم مرتبطند اما شعر ساختاری به آن معنا نیستند. مثلاً شاملو شعری دارد با نام «محاق»: «به نوکردن ماه بر بام شدم» که اینجا یک آشنایی‌زدایی داریم؛ چراکه نوکردن ماه که ممکن نیست؛ او می‌رود تا برج را بر خودش نوکند مخصوصاً وقتی این سطر در کنار سطرِ «عقیق و سبزه و آینه» می‌آید و با اتکا به همین سنت است که او دیگر نمی‌تواند ماه را هلال ببیند بلکه «داسی سرد بر آسمان می‌بیند/که یعنی پرواز کبوتر ممنوع» اینجا می‌بینیم که تمامی این سطرها با یکدیگر کاملاً ارتباط دارند. فروغ همان طور که گفته شد یک شاعر شهری است که من این ترکیبات شهری در شعر فروغ را در کتابم آورده‌ام، نظیر «فضای شیمیایی بعد از طلوع» که در شعر دیگر شاعران سابقه نداشته است.

لنگرودی: به نظر من مدت‌هاست که برداشت غلطی از شعر مفهومی ارائه می‌شود. به گمان من شعر مفهومی دو گونه است: یک گونه که مفهوم در آن رواست مثل شعر اخوان که دارد یک مفهومی را روایت می‌کند؛ به عبارت بهتر بیان نثری اما منظوم یک مفهوم است. گونهٔ دیگر مفهوم در یک تصویر (اندیشهٔ تصویری) نشان داده می‌شود. خُب فرق است بین یک شعر خبری با شعری که چیزی را دارد نشان می‌دهد؛ مثلاً فروغ می‌گوید: «از آینه بپرس نام نجات دهنده‌ات را» که یعنی تو خودت منجی خودت هستی؛ فرق دارد با آن شاعری که می‌گوید: «تو خود راه نجات خویش را باید بپویی». در شعر فروغ ما اندیشهٔ تصویری را می‌بینیم از این نظر می‌توانیم بگوییم شعر فروغ شعر مفهومی است. و تجلی یک مفهوم است. نه اینکه مفهوم را به ما بگوید و روایت کند. اگر شعر بتواند از طریق زبان به یک کلیت معنایی برسد که سازندهٔ یک تصویر ذهنی باشد، شعر مفهومی است و به نظر من مشکلی هم ندارد.

سمیعی: من فکر می‌کنم در شعر فارسی تا سبک عراقی دغدغهٔ اصلی شعر واژه است؛ یعنی ما نمی‌توانیم در این شعرها یک کلمه را برداریم و به جایش چیز دیگری بگذاریم. در اینجا شعر قائم به واژه است؛ اما در سبک هندی شعر قائم به مضمون می‌شود؛ یعنی واژگان آن استقلالشان را از دست می‌دهند. حال وقتی به نیما می‌رسیم کلیت شعر مهم می‌شود؛ یعنی در شعر نو ساختارها فرق می‌کند؛ مثلاً در شعر «هست شب، یک شب دم کرده و خاک» توسع ساختاری‌اش را از مقدمات خودش می‌گیرد و اعتلا می‌دهد ولی در شعر فروغ همین مفاهیم را پیدا می‌کنیم ولی این مفاهیم مبتنی بر مقدماتشان نیستند یعنی انبوهی از تداعی‌ها می‌آید بدون آنکه مبتنی بر تداعی واژگان باشد یا مبتنی بر توسع مقدماتش باشد.

موسوی: اگر شعر مفهومی به این معنا باشد که مفهوم از زبان شعر جدا باشد؛ خوب شعر بدی است؛ یعنی مفهوم وجود داشته و حالا به قول قدیمی‌ها به زیور شعر آراسته شده است. در شعر

فروغ این طوری نیست. در شعر فروغ مفاهیم وجود ندارد بلکه دریافت‌ها وجود دارند. می‌خواهم برگردم به حرف حقوقی؛ که پس از آن چند کتاب باغ آینه، آخر شاهنامه و آهنگ دیگر و... فروغ می‌آید و کار نویی انجام می‌دهد، نو هم در زبان و هم در دیدگاه. مثلاً در شعر تولدی دیگر ما با مفهومی خارج از شعر روبرو نیستیم: «همهٔ هستی من آیهٔ تاریکی است...» که شعر از اسطوره‌هایی شروع می‌شود و در نهایت به اسطوره‌ای که خود فروغ می‌سازد، ختم می‌شود. اگر بخواهیم به دغدغه‌های امروز جواب بدهیم شعر را باید حاصل یک برخورد و رفتار طبیعی و سالم با زبان دانست. یکی از کارهای درخشان فروغ نیز در همین زمینه است.

فرخزاد: من فکر می‌کنم وجه تفرق شعر مفهومی فروغ با دیگران صمیمیت او است، یک چیزی است که اصلاً نمی‌توان لمسش کرد.

لنگرودی: به هر حال همهٔ اتفاقات در زبان می‌افتد مثلاً حتی در شعر حافظ «گفتم که ماه من شو گفتا اگر برآید» هم ما این زبان را می‌بینیم. حالا بحث‌هایی مثل معنا گریزی به نظر من اشتباه است، که درست‌تر این است که بگوییم معناپذیری شعر. مثلاً همین شعر را اصلاً نمی‌شود معنی کرد. اینجا زبان فقط در خدمت رساندن یک معنا یا پیام نیست. باید از تمام ظرفیت‌های زبان استفاده کرد. باید ببینیم چه اتفاقی در زبان می‌افتد که تمام اینها را از هم جدا می‌کند، شعر روایی، شعر توصیفی و...

محمدعلی سپانلو: تمام این چیزهایی که اینجا مطرح شد، جنبهٔ شناختی دارد و ما نمی‌خواهیم در مورد فروغ ارزشگذاری کنیم. ما در مواجهه با یک شاعر باید او را به مثابهٔ یک پدیدهٔ فرهنگی بررسی کنیم. اینجا می‌خواهم سؤالی مطرح کنم که چه چیزی در کارنامهٔ فروغ وجود دارد که سبب می‌شود او به عنوان یکی از قله‌های شعر ما مطرح شود که حتی سختگیرترین آدم‌ها هم موقع صحبت از شعر می‌گویند: نیما، شاملو و فروغ. ما با چند شعر روبروایم که وجوهی دارند که جنبهٔ شناختی دارد و می‌تواند وجوه ارزشی هم باشد. یکی صمیمیت زبان است که آدم احساس می‌کند پشتِ این زبان یک انسانی با گوشت و پوستش قرار دارد که می‌شود لمسش کرد و تجربه‌های آن انسان را حس کرد. یکی از لحاظ فنی که عموماً در موردش صحبت شد؛ مثلاً ترکیب وزن‌ها که طوری شعر گفت که وزن اصلاً احساس نشود، که شعر مثل مکالمه و گفتار عادی است اما در نهایت وزن و موسیقی دارد. به هر حال چون شعر به نثر با شعر ترجمه باید فرق کند و یک موسیقی داشته باشد. از لحاظ جهان‌بینی هم که برای شعر خیلی مهم است. به هر حال حافظ هم یعنی جهان‌بینی‌اش، خیام و فردوسی هم همین طور. چراکه باید ببینیم این شاعر در کلیتِ خودش چه معنایی دارد. فروغ شاعر کم‌سن و سالی است، در نقد اجتماعی حرف‌های کلی می‌زند و یک سری لطیفه گویی و نکته‌پرانی دارد. در مورد جنبه‌های عاشقانه و صمیمیتی که دارد به هر حال مهم است ولی هیچ وقت به حد یک شاهکار نمی‌رسد. به همین دلیل می‌خواهم ببینم چه چیز در فروغ وجود دارد که او را مهم کرده است؟ شاید خودِ این زندگی تراژیک در این شهرت دست داشته باشد: مرگ در سی‌سالگی و دیگر آنکه جامعه همیشه مورد اذیت و آزارش قرار می‌داد و حالا پس از مرگش یک احساس گناهی نسبت به او دارد که حالا به این صورت دارد این احساس را جبران می‌کند. هنگام تجزیه و تحلیل شعر فروغ، نکات فنی و تکنیکی و جهان‌بینی، آن چیز والایی که مثلاً در نیما می‌بینیم در فروغ نمی‌بینیم؛ یعنی این ویژگی‌های والا را در هفت هشت شاعر دیگر می‌بینیم ولی در فروغ نمی‌بینیم. بنابراین باز هم همان سؤال را مطرح می‌کنم که آن چیز ویژه در فروغ چیست؟ آن جادو در فروغ چیست که هیچ توجیه منطقی نمی‌توانیم برایش پیدا کنیم؟

آتشی: من فکر می‌کنم از همین کلمهٔ جادو که سپانلو گفت می‌شود برای توصیف شعر فروغ استفاده کرد؛ به هر حال همین که شعر ما را با خودش درگیر می‌کند فکر می‌کنم از همین جادو، و از ارزش‌های شعر باشد.

شهریار وقفی‌پور: حرفی که می‌گویم یا اشاره‌ای که می‌خواهم بکنم در مخالفت با این تعابیر و اصطلاحاتی نظیر جادو و صمیمیت و این طور چیزها است. قبل از اینکه بخواهم دلایلم را بیاورم مجبورم یک مقدمه‌ای بگویم و آن هم اینکه شعر هم مثل بقیه ظهوراتِ ادبی و هنری حدیث نفس و بیان تجربهٔ انسانی (و به عبارت دقیق‌تر خودِ تجربهٔ انسانی) است. فروغ هم نفسِ فردی خودش را می‌نویسد. اما این نفس که یک چیز کاملاً شخصی و جداافتاده از بقیه چیزها نیست که فی‌المثل بگردیم در زندگی خانوادگی و رابطه‌اش با پدر یا شوهرش و یک حوادثی را جداکنیم و بگوییم شعر بیان این چیزها بود. شعر از این «مؤلف‌زدگی» فراتر می‌رود و اصلاً یک وجود جداگانه‌ای از این چیزها است. تجربهٔ بشری تجربهٔ کلیت است البته کلیتی که در نهایت می‌بینیم قطعه قطعه و چند پاره است و نمی‌شود با یک

اَبَرروایت سروته‌اش را جمع‌وجور کرد. تجربهٔ شعر فروغ هم تجربهٔ زندگی شهری و مدرنیته است؛ البته خب قسمت اعظمش هم همان مدرنیتهٔ عقب‌افتاده و بیمار خاص جوامع ماست. اما این حکم فرق می‌کند با اینکه چون مثلاً عناصر شهری در شعر فروغ دیده می‌شود، یک شعر شهری و مدرن است، نه. در شعر فروغ شهر مدرن تبدیل به فرم هنری می‌شود؛ یعنی آن سیلان و تداعی معانیِ (به یک معنا سینمایی)، عصبیت، قطعه قطعه بودن و شلوغ بودنِ شعر همان فرم شهر است. اما در این شعرها ما آن تجربهٔ مدرنیته را در نهایتِ خودش نمی‌بینیم مثلِ اینکه یک تجربهٔ دورادور از مدرنیته است؛ چراکه مهم‌ترین تجربهٔ مدرن تجربهٔ اسکیزوفرنی ست؛ یعنی مدرنیته قصد داشته که برای فرد هویتی قائل شود و آن فردیت گویا اصلی‌ترین هدف مدرنیته است ولی این هویت همیشه مورد حمله قرار می‌گیرد. دیگر فرد با یک هویت روبرو نیست بلکه عملاً با هویت‌های مختلفِ گاه متضاد درگیر است. نمونه‌اش را حتی در شعر بودلر هم می‌توان دید. یا نمونهٔ بهتر فرناندو پسواکه با شخصیت‌های بسیار متعددی شعر می‌گفته یا مثلاً شعرِ «زوزه» آلن گینزبرگ که شاعر دارد نسلی را توصیف می‌کند که خودش هم جزو همان است و بعد از این نسل خارج می‌شود و با اسطورهٔ مهیب شهر شروع به صحبت می‌کند؛ ما در شعر فروغ با یک نفس متحد طرف هستیم؛ یعنی آن تجربهٔ اسکیزوفرنی و حرکت از هویت به هویتی دیگر را نمی‌بینیم؛ اما به هر حال نفسِ جذابیت فروغ از همین جا ناشی می‌شود یعنی اینجا شهر دیگر مضمون اثر نیست بلکه خود فرم اثر است. با این حرف‌ها فکر می‌کنم اشکال اساسی اصلاً در خود این نوع نگاه است که مثلاً محتوا را از فرم جدا کنیم و بگوییم شعر فروغ شعر محتوا و مفهوم است یا مثلاً بخواهیم یک چیزی را از خارج شعر به شعر سوار کنیم و بگوییم صمیمیت، نبوغ، جادو یا مثلاً استعداد شاعری؛ مثل اینکه شعر یک عطیهٔ الهی است که به یک فرد خاصی اعطا شده است و یک جایگاه خاصی دارد که کسی نمی‌تواند به آن نزدیک شود. یک چیزهایی که به شعر مربوط نیست و اصلاً مربوط به جامعه و اندیشهٔ مدرن نیست و ما وقتی نمی‌توانیم چیزی را شناسایی کنیم، آن را به جادو و نبوغ و یک چیز فراطبیعی وصل می‌کنیم. حالا در مورد آن مسئله که چرا زبانیت مطرح می‌شود و شاید هم به فروغ چندان مربوط نباشد، شاید این را هم بتوانیم به تجربهٔ بشری مربوط بدانیم. چون در دنیای کنونی تماس ما با واقعیت قطع شده (و آن اسکیزوفرنی به نهایت خودش رسیده) و دیگر چیزی به اسم واقعیت وجود ندارد؛ پس تنها چیزی که باقی می‌ماند همان بازی با شکل‌های پیشین است و اینجا آن متنیت و روابط بینامتنی مطرح می‌شود؛ گویی که چیزی جز ادبیات برای ما باقی نمانده است و ما باید روابطِ منطقی بین آثار ادبی را مغشوش کنیم.

سپانلو: آیا کافی است یک نفر اسکیزوفرن باشد و دربارهٔ شهر سخن بگوید و شعر خوب بگوید؟ دلیلش هم اینکه یک عده شاعر زیرِ متوسط را نام بردند، مثلاً پسواکه واقعاً یک شاعر متوسط است.

وقفی‌پور: در شعر قرن بیستم، پسواکسی است در حد الیوت. در هر حال این شقاق و اسکیزوفرنی را حتی در الیوت هم می‌بینیم. (نه فقط در مورد شاعران که در فیلسوف‌های مدرن هم این تجربه را می‌بینیم).

سپانلو: من فکر می‌کنم شما هم دچار آن جادو هستید چرا که این شاعران هیچ شاعر خوبی نیستند. با این حرف‌ها هم نمی‌شود به این نتیجه رسید که چرا فروغ این قدر برای ما مهم و جذاب است و اصلاً ارزش فروغ در کجاست؟ حالا مدرنیسمی که از آن صحبت می‌کنید کدام مدرنیسم است، مدرنیسم دوران ماشینیزم یا مدرنیسم عصر اتم؟ یا صرف اینکه هر چیزی نو است؟ آیا صرفاً چیز خوبی هم هست؟

وقفی‌پور: منظور از مدرنیسم صرفاً چیز نو نیست بلکه صحبت از ذهنیت مدرن و دورانِ مدرن است نه مدرن به معنای نو.

حقوقی: ما فقط دو شاعر شهری داریم یکی فروغ و دیگری سپانلو. اینها با هم فرق‌هایی دارند. سپانلو از گذشته شروع می‌کند و به حال می‌رسد و به آینده حرکت می‌کند؛ اما در شعر فروغ ما اصلاً گذشته و سنت را نداریم؛ یعنی سپانلو از مصالح سنتی به شدت استفاده می‌کند ولی فروغ استفاده نمی‌کند. تا قبل از فروغ ما این ترکیبات شهری را در شعر نداشتیم مثلاً شناسنامه، روزنامه، اسم‌نویسی، مریضخانه، کلاس سوم، مدرسه، سیگار یا تجربه‌های عقیم، انبارهای باروت، چکمه‌های پلاستیکی و سینمای فردین و... یا مثلاً وقتی دست و پا زدن روشنفکران ما را در آن سال‌ها می‌خواهد نشان دهد از مرداب‌های الکل، دست‌های سیمانی و این طور چیزها استفاده می‌کند.

موسوی: به نظر من، همان طور که حقوقی گفت، شعر ما پس از نیما، شاملو، اخوان و آتشی دنبال یک بیان جدیدی بود و این

را ما در فروغ می‌بینیم و از این بن‌بست فروغ گذشت. شاید فروغ به دلیل اینکه صمیمانه با زندگی برخورد می‌کند، می‌تواند این دیوار را بشکند. حتی فکر می‌کنم کار کردن با اوزان مختلف الارکان، که بعضی‌ها خیلی آگاهانه این کار را می‌کنند، در شعر فروغ به طور طبیعی و غریزی انجام می‌شود. و همان حرف نیما که به زبان طبیعی نزدیک شویم که فروغ خیلی طبیعی با زبان برخورد می‌کند. ارزش فروغ این است که در شاعری جایگاه متفاوتی دارد؛ مثلاً شهری بودن. این واژه‌ها و مصالح شهری قبل از فروغ و سپانلو در شعر بقیه هم آمده است؛ اما بحث فروغ اصلاً عناصر شهری نیست بلکه او یک آدم واقعاً شهری است و شعر او یک جغرافیا دارد. مثلاً در شعر شاملو ما انسانی را نمی‌بینیم که در یک جامعهٔ شهری زندگی کند. شعرِ فروغ را هم می‌توانیم بگوییم شعر مفهومی است ولی نه از این نظر که مفهوم خودش وارد شعر شده. فروغ هستی را بی‌واسطه تجربه می‌کند و تناقض‌هایش را احساس می‌کند. فروغ به طور غریزی درگیر همان لحظه‌ای است که در آن می‌زیسته است؛ و تناقض‌های همان لحظه را بیان می‌کند و اصلاً در پی این نیست که یک راه‌حل مثلاً انقلابی ارائه دهد، کاری که مصدق در منظومهٔ آبی، خاکستری، سیاه انجام می‌دهد. این تناقض در ذات زندگی است که از یک طرف ما امیال شخصی داریم ولی از طرفی شهروند هستیم و مجبور هستیم یک سری قوانین را رعایت کنیم. در حد فاصل فلسفه و علم یک فضاهایی قرار دارد که فقط با ادراک شاعرانه درک می‌شود و ما این را در شعر فروغ به خوبی می‌بینیم. از این منظر فروغ با حافظ و تمامی شاعران بزرگ جهان در اشتراک است که می‌تواند در این تناقضات زندگی کند و آنها را به شعر تبدیل کند. یکی دیگر از دلایل جذابیت شعر فروغ این است که ما چیزی را در شعر فروغ به طور آگاهانه و از پیش تعیین شده نمی‌بینیم بلکه همه چیز به طور غریزی در یک جا جمع شده است.

آتشی: در مورد جنبهٔ شهری شعر فروغ فکر کنم باید به تجربهٔ فروغ در سینما هم توجه کرد؛ و از این کانال که فروغ با جریان‌های جدید هم آشنا می‌شود و همان جنبهٔ مدرن قضیه را هم در خودش دارد؛ و فروغ ناگهان بیدار می‌شود و سدشکنی می‌کند و از دههٔ چهل به بعد فروغ، فروغ می‌شود؛ ما باید به تمامیِ این دوران توجه داشته باشیم.

لنگرودی: در مورد شهری بودن فروغ باید به یک نکته از زولا اشاره کنم که می‌گوید: بعضی نویسندگان بیش از بیست سال است که در پاریس زندگی می‌کنند اما پاریسی نشده‌اند چرا که فقط راه می‌روند و مشاهده نمی‌کنند و تجربه‌شان درونی نمی‌شود. قبل از فروغ هم کسانی بودند که عناصر شهری را وارد شعر می‌کنند اما شعرشان واقعاً شهری نیست. مثلاً همان سال‌ها شاعری در مورد چه گوارا گفته بود «ای مجنون بیابان‌ها!». در شعر فروغ ما پیش از آنکه با عناصر زندگی شهری روبرو باشیم با کارکردهای شهری مواجه هستیم مثلِ آنکه «زیر چرخ‌های زمان له می‌شود.» در مورد جادو که دوست عزیزمان صحبتی در مخالفت با آن کرد؛ باید بگوییم سعی ما این است که پیداکنیم این جادو چیست؟ جادو صرفاً یک اسم است مثل همان راز. در هر حال ما دنبال آن چیز هستیم که بفهمیم چرا شعر فروغ جذاب است، حالا اسمش هر چه می‌خواهد باشد. ما در رویارویی با هر اثر هنری گرفتار جادوی آن اثر و جذبش می‌شویم. این جادو حتی در قضیهٔ پست مدرن هم وجود دارد؛ مثلاً «نام گل سرخ» که در آن یک قضیهٔ قرون وسطایی را می‌گیرد و با داستان پلیسی ترکیب می‌کند؛ اینجا یک جادویی اتفاق می‌افتد.

سمیعی: فروغ یک شاعر شهری است و تمامیِ عناصر کار او ایجاب می‌کند که راززدایی کند؛ اما به رغم این راززدایی خودِ کار، رازآمیز درمی‌آید. شاعران بزرگ ما عمدتاً تفکر قیاسی دارند؛ مثلاً وقتی شعر «کتیبه» را می‌خوانید، به رغم اینکه شعر روایی است و همه چیز به حساب مجاز مرسل است اما کل کار هستی و زندگی را به یک سنگ تشبیه می‌کند؛ یعنی تفکر حاکم برکار استعاری و قیاسی است. در تفکر فروغ ما این را نمی‌بینیم و کل شعر فروغ بر مجاز استوار است اما کلیت اثر رازآمیز است و من بر عکس حرف وقفی‌پور معتقدم که راوی شعر فروغ یک شخصیت پاره پاره است و به همین دلیل، همان طور که حقوقی گفت، در ایمان بیاوریم... ما آن ساختار عمودی را در شعر نمی‌بینیم و این ساختار پاره پاره از خود زندگی برمی‌آید.

حقوقی: من تصور می‌کنم شش عامل در «فروغ شدن» فروغ مؤثر بوده است. اول آمادگی و استعدادِ خودش. دوم جسارت و شهامتش. دیگری ارتباط با نخبگان. دیگر مطالعات مداوم. بعد سفر خارج و آخر از همه تأثیر سینما و آشنایی با گلستان. و اینکه اساساً این فقط فروغ است که می‌تواند برود به جذام‌خانه و فیلم تهیه کند.

قسمت دوم

آتشی: من سؤال جدیدی مطرح نمی‌کنم. فقط بحث را برمی‌گردانم به گره‌گاه‌های قسمت قبل. در قسمتِ پیش بر این نظر متفق بودیم که شعر فروغ راه جدیدی را در دهۀ چهل برای شعر فارسی گشود.

سمیعی: در مورد پایایی آثار یک شاعر می‌توانیم از دو زاویه بررسی کنیم. یکی اینکه آن آثار ارتباطات محکمی با فرهنگ و سنن یک جامعه پیدا می‌کنند مثل شعر حافظ و کلاسیک‌های بزرگ ما که در ضمن می‌توانند در دوره‌های مختلف تاریخی هویت خودشان را حفظ کنند. زاویۀ دیگر آنکه بعضی شاعران در بعضی مقاطع تاریخی فردیتی خاص از خودشان بروز می‌دهند. من تداوم شعر فروغ را از زاویۀ دوم می‌بینم، که در واقع یک فردیت بیان نشده انسان ایرانی است که می‌تواند آن را در فروغ پیدا کند.

آتشی: این فردیت که شما می‌گویید، در حالی است که زمینۀ اجتماعی برای ایجاد آن به معنای مدرنش به وجود نیامده. به نظر من باید بحث را به خود شعر و شاعر برگردانیم که شاعران خودشان به این فردیت رسیده‌اند. حالا سؤال من این است که فروغ در کدام مرحله و جغرافیای مدرنیته قرار می‌گیرد؟

سمیعی: در آن زمان ما ساختمان سازی‌ها و شهرسازی‌ها داشتیم. اصلاحات ارضی، و مدرنیزاسیون و گسترش شهر تهران را داشتیم. بنابراین نمی‌توان گفت آن زمینۀ مادی مدرنیته مهیا نبوده؛ منتها عمدۀ شاعران ما در مسائل ذهنی خودشان درگیر بودند و برای آن الوهیت قائل بودند و همه‌شان نگاه ایده‌نولوژیک به جهان داشتند و وجه بیرونی در کارشان عمده نبود. در حالی که در شعر فروغ مهم این وجه بیرونی است و در ارتباط با محیطی است که در آن زندگی می‌کند؛ یعنی بستر تا حدودی آماده شده بود تا فروغ به آن فردیت برسد.

آتشی: من فکر نمی‌کنم این مدرنیزاسیون تحمیلی سبب ایجاد اندیشۀ مدرن شود؛ یعنی مثلاً ما در دهۀ بیست می‌بینیم که یک سری اندیشه‌های مدرن وارد ایران می‌شود؛ اما آن فضای تفکر مدرن را سبب نمی‌شود و بیشتر یک بحث‌های ژورنالیستی هستند؛ مثلاً آن بحث اگزیستانسیالیسم که در اروپا نهادینه شده بود، ولی وقتی وارد ایران می‌شود به جای آنکه متفکری در ایران پیدا شود که این فلسفه را توضیح دهد و تبیین کند می‌بینیم این حس در شعر شاعرانی مثل توللی و نادرپور منعکس می‌شود. بنابراین نمی‌شود گفت که اینها مبنای تثبیت شده‌ای از مدرنیسم داشته‌اند. چراکه جامعۀ ما قبل از آنکه به آن درجه‌ای رسیده باشد که اندیشۀ علمی بر سنت‌ها تسلط پیدا کند، ناگهان به یک فضا و تفکر فوق روشنفکری می‌رسیم.

لنگرودی: در مورد مقوله‌هایی که سمیعی به آن پرداخت، صحبت می‌کنم. یکی مدرنیزاسیون و دیگری فردیت. مدرنیزاسیون در غرب یک پروسۀ درازمدتِ چهارصد ساله را طی کرد و چون یک تجربۀ درون‌زایی بود پیوستگی داشت و توانست ادامه پیدا کند و از درون آن انواع سبک‌های ادبی و هنری برخیزد. در واقع مدرنیزاسیون و در پی آن مدرنیزم یک راه طولانی را طی کرد اما در ایران و کشورهای نظیر آن، این حرکت یک حرکت درون‌زا نبود و پس از مشروطیت حرکت موزونی نداشت. به هر حال قبل از مشروطه، ایران جامعۀ یک پارچه‌ای بود اما پس از مشروطه به این طرف می‌بینیم که پنج سبک، که ارتباطی با یکدیگر ندارند و در غرب هم یکی پس از دیگری به وجود آمدند، با هم و یک جا حضور دارند و حتی در هم تنیده می‌شوند. ما چه در حوزۀ مدرنیزاسیون که سویۀ مادی مدرنیته و چه در مدرنیزم که سویۀ معنوی مدرنیته است، با یک ناموزونی مواجه بوده‌ایم. ولی بحث ما این نیست که مدرنیزم داشته‌ایم یا شبه‌مدرنیزم؟ بلکه چیزی داشته‌ایم که خصوصاً پس از کودتای ۲۸ مرداد یک شکل هنری پیدا می‌کند. به هر حال در این شهرهایی که گسترش پیدا کرده‌اند (هر چند به قول ماکس وبر اینها ده ـ شهر بوده‌اند) شهر و عوارض مدرنیته دیده می‌شود.

در اینجا باید در مورد «موج نو» نیز صحبت کرد. به نظر می‌رسد که موج نوی‌ها آمده بودند تا بگویند که ما از هر چه نمادگرایی است، خسته شده‌ایم؛ گرچه بعدها به انحراف رفتند. این دیدگاه گرچه با کتاب «طرح» احمدرضا احمدی نمود پیدا کرد؛ اما قبلاً این چیزها در شعر فروغ دیده می‌شود. به هر حال مسائلی که «موج نو» مطرح می‌کند یعنی گریز از نمادگرایی و شعر سیاسی با فردیت ارتباط برقرار می‌کند؛ چراکه به هر حال شعر نمادگرا شعر کلی است؛ مثلاً نیما هم می‌گوید که من به این دلیل شعرِ نمادگرا می‌گویم تا بتوانم کلیات را مطرح کنم. فروغ با گرایش به نمادزدایی فردیت بیشتری به شعرش بخشید.

آتشی: ما وقتی از نمادگرایی صحبت می‌کنیم باز هم آن نمادگرایی جامعهٔ مدرنیته نیست و به نظر من فروغ به آن معنا نماد زدا نیست، بلکه نمادهایش را به عمق می‌فرستد و یک شکل جدیدی از نمادگرایی را مطرح می‌کند.

موسوی: مشکل ما این است که در بعضی از این تحلیل‌ها باید به این موضوع توجه کرد که آنچه در ایران اتفاق می‌افتد طابق النعل بالنعل آن چیزی نیست که در غرب اتفاق افتاده است. فی‌المثل آن طور که در اروپا ما مکتب‌های مختلف ادبی و هنری داریم این برخاسته از یک تفکر فلسفی است. در اینجا (ایران) یکی از مشکلات این بود که ما تفکر فلسفی نداشتیم، طبیعتاً در ساختارهای اجتماعی نیز یک ناموزونی تاریخی دیده می‌شود و رویدادها منقطع هستند و پیوستگی ندارند. در تحلیل مسائل خودمان ناچاریم ما به ساختارهای خودمان توجه کنیم چراکه مدرنیته آن مسیری راکه در غرب طی کرد، در اینجا طی نکرده و نمی‌کند. پشت سر تحولات ادبی‌مان یک تفکر ادبی قرار ندارد که بتوانیم در مورد آن صحبت کنیم. در ایران مقطعی که فروغ در آن می‌زیست و دو کتاب تولدی دیگر و ایمان بیاوریم به... را نوشت به چند سؤال اصلی پاسخ داد. اول اینکه فروغ یک شاعر شهری بود و انسانِ او یک انسان جزئی شهری بود نه یک انسانِ فرهیختهٔ اَبَرانسانی. فروغ در برخورد با پدیدهٔ مدرنیزاسیون برداشت‌ها و استنباطات شخصیِ خودش را ارائه داد، نه آن چیزهایی که باید در آن سال‌ها هر کسی بیان می‌کرد. گویا در تفکر فلسفی و سیاسی آن زمان قرار نبود کسی چیزی را کشف کند، وظیفهٔ همگانی انطباق رویدادها با دانسته‌ها بود؛ یعنی یک نگاهِ ایده‌ئولوژیک بر فضای تفکری ما حاکم بود و سؤال و جواب‌ها از قبل موجود بود؛ از این رو نمی‌توان با شعر فروغ به آن صورت ایده‌ئولوژیک برخورد کرد. فروغ در شعر نیمایی به نقطهٔ جدیدی و یک نوع کمال رسید. در شعر نو دو گروه وجود داشتند. یک گروه که دنبالهٔ عروض نیمایی را پیش می‌گرفتند و گروهی دیگر مثل شاملو که از عروض نیمایی به کل بریدند ولی به زبانی رسیدند که عملاً محدودیت‌هایش کمتر از عروض نیمایی نبود. اینها در شعر فروغ به یک جمع‌بندی رسید؛ یعنی بعضی جاها وزن در شعر فروغ تحلیل می‌رود و به سمت شعر شاملویی حرکت می‌کند؛ یعنی با همین تحلیل بردن وزن در زبان به همان حرف نیما ــ نزدیک شدن به زبان طبیعی ــ رسید. مسئلهٔ دیگر ذهنیت فروغ است. ذهنیت قبل از فروغ ذهن کلی‌گرای مبتنی بر داوری‌های ایده‌ئولوژیک و مرکزگرا بود. فروغ از این محدودیت‌ها خود را رها کرد.

آتشی: در ادامهٔ مسئلهٔ ذهنیت از نظر جامعه‌شناسی، جامعه‌شناسان مطرح ما ــ مثلا جواد طباطبایی ــ اعتقاد دارند که در حرکت اجتماعیِ ما نوعی گسست وجود دارد. این در شعر ما هم وجود دارد؛ مثلاً در احمدرضا احمدی نوعی گسست از شعر گذشته وجود دارد. در حالی که دلیل اصلیِ واپس ماندن ما از مدرنیسم این است که ما بنیادهایمان را به درستی نشناختیم و مورد نقد قرار ندادیم. به همین دلیل ما هنوز نتوانستیم مدرنیسم را بر اساس بنیادهای فکری خودمان بنا کنیم. به نظر من یکی از دلایل موفقیت فروغ این است که از گذشته کاملاً نمی‌بُرَد مثلاً از وزن قاطع نیمایی به یک وزن منعطف می‌رسد؛ نه اینکه کاملاً به بی‌وزنی برسد.

موسوی: ما نمی‌توانیم شعر فروغ را بر اساس مدرنیزم غربی تعریف کرد؛ ما می‌توانیم او را در سیر شعری خودمان به عنوان یک شاعر مدرن تعریف کنیم؛ و از این نظر مدرن است که شکل جدید را در مقابل شکل کهن‌تر قرار می‌دهد. این معنای مدرنیزم در ما است. به همین دلیل تناقض‌های انسان ایرانی را در شعر فروغ می‌بینیم.

سمیعی: در شعر فروغ ما با یک گسست روبروایم، هم گسست از سنت شعری نیما، هم گسست از یک دنیای آشنا. مثلاً وقتی می‌گوید: «تو هیچ‌گاه پیش نرفته‌ای، تو فرو رفته‌ای» به یک اعتبار نفی همان دنیای کلی شاملویی یا نیمایی است. یعنی در شعر فروغ هم گسست فکری وجود دارد، هم گسست زیبایی شناسی.

آتشی: ما در اینجا، برعکس نظریات رایج امروز ـ بیش از آنکه از زبان صحبت کنیم ـ داریم از ذهنیت می‌گوییم با همان چیزی که من در جلسهٔ پیش گفتم که شعر فروغ شعر مفهوم است. با این همه در شعرهای فروغ می‌بینیم که بدبینی شعرهای او بیش از آنکه بر یک بستر فلسفی حرکت کند، حاصل فردیت خاص یا دلایل شخصی خود اوست.

موسوی: این کوشش که بخواهیم شعر فروغ را بر یک دستگاه منسجم منطبق کنیم، به جایی نمی‌رسد؛ همان طور که در مورد حافظ نمی‌توانیم چنین کنیم؛ مثلاً محققی خواسته بود، حافظ را منطبق کند بر سیستم فلسفی هایدگر؛ که به نظر من در این کار هم موفق نشد، چراکه حافظ اصلاً به این مسائل فکر نمی‌کرده است و خیلی راحت‌تر با این مسائل بر خود می‌کرد. به نظر من اینکه

بخواهیم شعر فروغ را به یک اندیشهٔ فلسفی یا وضعیتِ اجتماعی فرو بکاهیم، کار اشتباهی کرده‌ایم؛ چون اثر ادبی باید به عنوان چیزی مستقل در مقابل اینها عرض اندام کند.

آتشی: به نظر من هیچ هنرمندی مصون از تأثیر اجتماعی نیست، به همین دلیل هم از جریان‌های فکری دوران خودش هم تأثیر می‌گیرد؛ مثلاً در شعر حافظ می‌توانیم چندین مشرب فکری زمان خودش را ردگیری کنیم.

وقفی‌پور: همان طور که نمی‌توانیم از مجموعه اشعار بسیاری از شاعران ــ حتی شاملو ــ یک دستگاه منسجم فلسفی منتج کنیم از شعر فروغ هم نمی‌توانیم به چنین جاهایی برسیم. مثلاً نمی‌شود در شعر شاملو توضیح منسجم فی‌المثل اومانیسم دکارت را ببینیم اما آن روایت کبیر آزادی را (که قهرمان اصلی‌اش انسان است و یک روایت افراطی اومانیستی است) در شعر شاملو می‌بینیم. این روایت کبیر هم به شدت در شعر فروغ وجود دارد و آن عشق انسانی و بیان آن عشق موضوع اصلی شعر می‌شود. به عبارت بهتر در شعر فروغ هم با دغدغهٔ بیان جهان بیرون از شعر روبروایم؛ یعنی با این دیدگاه ما یک واقعیت داریم و یک ادبیات در مقابلش؛ که وظیفه‌اش انعکاس آن واقعیت است و البته آن واقعیت هم بر اساس و طبق مکانیزم‌های آن روایت کبیر بازتولید و منعکس می‌شود؛ یعنی در نهایت ما باز هم با همان شقاق دکارتی درون / بیرون و سوژه / ابژه طرف هستیم.

آتشی: با این دید نمی‌شود با فروغ برخورد کرد؛ چرا که شما از یک دید فرامدرن با شاعری برخورد می‌کنید که اصلاً در این صحبت‌ها نبوده و با اندیشه‌های پسامدرنیستی آشنا نبوده است. در آن زمان‌ها چون نقد مؤثر و کارایی نداشتیم، فروغ نمی‌توانسته با یک ملاک و معیار مشخصی با شعر برخورد کند. از این نظر باید جغرافیا و زمان فروغ را نیز در نظر بگیریم.

فرخزاد: در پایان در پاسخ دوستانی که در پی شکافتن راز ماندگاری و محبوبیت رو به رشد فروغ هستند و هر یک در این باره دیدگاهی را عرضه کردند و نگاهی و نگره‌ای داشتند، من هم چند کلام کوتاهی دارم.

به نظر من از چند سو باید به این نکته نگاه کرد. یک شرایط زمانی و مکانی که از سازه‌های اصلی طلوع هر نبوغی است، دیگر زبان ساده و صمیمی و شورمند و جسارت خاصی که جامعهٔ مذکر تا آن زمان نظیرش را ندیده بود، و از آن پس عشق شدید فروغ به تجربه گری. او با هر تجربه‌ای به قربانگاه می‌رفت و در آن می‌سوخت و خاکستر می‌شد و بار دیگر از خاکستر خود سر برمی‌آورد و دست خالی که با واژگانی و عریان درکاری که از کمتر کسی برمی‌آید. اما در ورای همهٔ این چیزها، یک نکتهٔ دیگر هم وجود دارد که چون به کلمات کشیدن آن ممکن نیست برای بیان آن به یکی از روایات مکتب «ذن» متوسل می‌شوم:

روزی در یکسی از مجالس پرسش و پاسخ این مکتب شاگردی شیئی را به استاد نشان داد و از سر کنجکاوی پرسید: این چیست؟

استاد با نگاهی ملامتگر آن شیئی را به طرف شاگرد سُر داد. یعنی این همین است که می‌بینی.

و فروغ هم همین طور است.

گفته‌ام را با یک خط شعر از خودم که با این معنا هم‌پیوند است پایان می‌دهم.

قصه کمتر گوی از آن نازنین
کو همین است و همین است و همین!