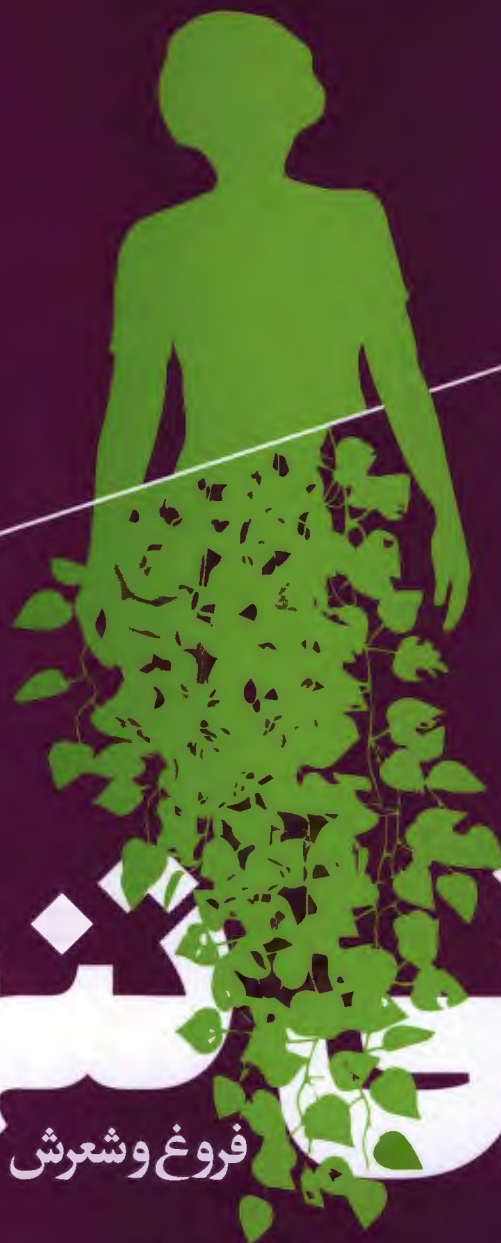




زندگی و شما

فروغ و شعرش

مایکل هیلمن
تینا حمیدی



سرشناسه: هیلمن، مایکل کریگ، ۱۹۴۰-م.

Hillmann, Michael Craig

عنوان و نام پدیدآور: زنی تنها: فروغ فرخزاد و شعرش / مایکل سی. هیلمن؛ ترجمه تینا حمیدی.

مشخصات نشر: تهران: نشر هنوز، ۱۳۹۴.

مشخصات ظاهری: ۳۲۰ ص. ۱۴/۵×۲۱/۵ س.م.

شابک: 978-600-6047-49-2

وضعیت فهرست نویسی: فیبا

یادداشت: عنوان اصلی: A lonely woman: Forough Farrokhzad and her.

poetry, 1987

موضوع: فرخزاد، فروغ، ۱۳۱۳-۱۳۴۵-- نقد و تفسیر

موضوع: فرخزاد، فروغ، ۱۳۱۳-۱۳۴۵.

موضوع: شاعران ایرانی -- قرن ۱۴-- سرگذشتنامه

موضوع: زنان شاعر ایرانی -- سرگذشتنامه

شناسه افزوده: حمیدی، تینا، ۱۳۴۸-، مترجم

رده بندی کنگره: PIR ۸۱۶۴/۹۱۳۹۴ ه/۹۱۳۹۴

رده بندی دیویی: ۸۱۶۲/۱

شماره کتابشناسی ملی: ۳۹۱۴۳۱۷

.....
زنی تنها

نویسنده: مایکل هیلمن

مترجم: تینا حمیدی

ویراستار: بهار رها دوست
.....

چاپ اول، پاییز ۱۳۹۵

شمارگان: ۱۰۰۰ نسخه

قیمت: ۳۸۰۰۰ تومان
.....

طراحی کتاب: استودیو کارگاه- محیا کتابچی

اجرا: مریم درخشان

لیتوگرافی و چاپ: شاد رنگ
.....

تمامی حقوق برای ناشر محفوظ است. هرگونه استفاده از متن این کتاب منوط به اجازه کتبی ناشر است.

نشر هنوز، تهران، صندوق پستی ۱۴۸۶-۱۹۳۹۵

www.hanooz.pub *** info@hanoozpub.com

۹	درباره نویسنده
۱۱	پیش‌گفتار مترجم
۱۵	سپاسگزاری
۱۷	پیش‌گفتار نویسنده بر ترجمه فارسی
۳۱	مقدمه
۳۷	فصل اول
	از تولد تا عصیان
۸۵	فصل دوم
	از «تولد دیگر» تا مرگ
۱۳۹	فصل سوم
	نخستین صدای زنانه ایران
۱۸۵	فصل چهارم
	شعر فارسی، شعری که زندگی است
۲۲۵	فصل پنجم
	زندگی‌ای که شعر بود
۲۷۷	کتابنامه
۲۹۷	فهرست نام‌ها
۳۰۷	تصاویر

درباره نویسنده

مایکل کریگ هیلمن (متولد ۱۹۴۰) استاد زبان و ادبیات فارسی در دانشگاه تگزاس و رئیس موسسه پرسپولیس (مرکز غیرآکادمیک آموزش زبان فارسی) در آستین است.

هیلمن نخستین بار در سال ۱۳۴۴ (۱۹۶۵) به ایران سفر کرد و در دانشکده ادبیات دانشگاه مشهد به تدریس زبان و ادبیات انگلیسی پرداخت. در حین اقامت دوساله اش در مشهد به ادبیات فارسی علاقه مند شد و در آخر آن دوره با ثریا عباسیان که دانشجوی دانشکده ادبیات بود ازدواج کرد. سپس در آمریکا به تحصیلات خود ادامه داد و پس از اخذ دکترا از دانشگاه شیکاگو، به تدریس زبان و ادبیات فارسی و فرهنگ ایران در دانشگاه تگزاس مشغول شد.

علاوه بر انتشار کتاب های وحدت در غزل های حافظ (۱۹۷۶)، فرش ایران (۱۹۸۴)، زنی تنها: زندگی و اشعار فروغ فرخزاد (۱۹۸۷)، فرهنگ ایران (۱۹۹۰) و کتاب درسی و قرائت زبان تاجیکی (۲۰۰۳) و سردبیری مجله ادبیات شرق و غرب (۱۹۸۶-۱۹۹۱)، هیلمن در زمینه تألیف و تدوین کتب و مقالات در آموزش زبان فارسی نیز فعالیت داشته است که یکی از نتایج آن برنامه درسی جدیدی برای آموزش زبان فارسی در چهار جلد به نام فارسی برای آمریکا و آمریکایی ها است.

هیلمن بیشتر در حوزه‌های شعر غنایی کلاسیک و معاصر فارسی و خود شرح حال نویسی تدریس می‌کند و آخرین تألیف او کتابی است به اسم بوف کور: ترانه عاشقانه صادق هدایت که در سال ۲۰۱۷ منتشر می‌شود.

پیش‌گفتار مترجم

سال‌های سال شعر و زندگی فروغ فرخزاد برایم پازل زیبایی بود که هرچه می‌گشتم تکه‌های گم‌شده آن را نمی‌یافتم. درباره او بسیار می‌خواندم، با کسانی که از نزدیک با او آشنایی داشتند مصاحبه می‌کردم، و در پس حرف‌ها و خاطرات تکراری دنبال حرف جدیدی بودم که بتوانم قطعاتی را که کنار هم چیده بودم کامل کنم، تا این‌که در یکی از مصاحبه‌ها یکی از آشنایان فروغ به این کتاب مایکل هیلمن اشاره کرد^۱. سراغ کتاب رفتم و دیدم با کتاب‌های دیگری که درباره فروغ خوانده‌ام متفاوت است — بیشتر به خاطر روشمند بودن کتاب و تیزبینی نویسنده، و شاید هم شگفت‌زدگی‌ام از این‌که محقق آمریکایی (که فقط چند سال را در ایران و مشهد گذرانده) توانسته با چنین دقتی به ادبیات ما وارد شود و با شناخت فضا و جامعه‌ای که فروغ در آن می‌زیسته زندگی و شعر او را از نو ترسیم کند. از خودم می‌پرسیدم چرا خودمان سراغ پژوهش‌هایی چنین دقیق و روشمند نرفته‌ایم؟ و پاسخ دادن به این پرسش مستلزم پرداختن به بسیاری از دشواری‌های فرهنگی ماست.

در مقاله‌ای به قلم مایکل هیلمن با عنوان «دشواری‌های زندگی نامه‌نویسی در

.....
۱. نام این آشنای فروغ، ناصر خداپاوار است که در صفحه ۶۶ کتاب، پانویست ۲، به او ارجاع داده شده است.

ایران» می‌خواندم که رضا براهنی، نادر نادرپور و ابراهیم گلستان کاملاً با نوشتن زندگی‌نامه خود و آشکار شدن زندگی خصوصی‌شان مخالف بوده‌اند. ما ایرانیان عموماً احساس امنیت نمی‌کنیم و راه محافظه‌کاری در پیش می‌گیریم، و اگر موضوع مربوط به زنان باشد این احساس ناامنی و محافظه‌کاری بیشتر می‌شود. از سویی نیز همواره با این حکم رویه‌روییم که خود اثر ادبی یا هنری مهم است و جزئیات زندگی هنرمند یا شاعر اهمیت چندانی در فهم اثر ندارد. در نتیجه، هاله‌ای از ابهام و گاه افسانه زندگی بزرگان ادبی و هنری ما را فرا گرفته است و خود زندگی‌نامه‌نویسی به شکل منطقی و صحیح آن جا نیفتاده است. شاید به همین دلیل غلامحسین ساعدی درباره کتاب سنگی برگزینی گفته شرمنده است که می‌بیند دوستش آل‌احمد در کتابی از مشکل پدرنشدنش و این نوع مسائل سخن می‌گوید. به نظر ساعدی، مردان واقعی مثل احمد شاملو هرگز چنین حرف‌هایی را روی کاغذ نمی‌آورند.

در درون چنین سنتی، که بیشتر مردان و زنان آن به پرده‌پوشی و آبروداری معتقدند، فروغ برخلاف دیگر شاعران با حفظ همه اصالت‌های شاعرانه و هنرمندانه‌اش خود را نیز در شعرش بیان می‌کرد، و شاید همین مهم‌ترین وجه تمایز او باشد. نویسنده این کتاب پس از ده‌ها مکاتبه و ساعت‌ها گفت‌وگو (به صورتی مستند، روشمند و علمی) توانسته حجاب‌ها را کنار بزند و فروغ را از نزدیک و در بطن اجتماع آن دوران ببیند و بخشی از رموز و راز شعر زندگی او را بازگشاید.

من این کتاب را ۱۰ سال پیش ترجمه کردم بی آن‌که به انتشارش امید چندانی داشته باشم، اما اکنون از منتشر شدن آن شاد و حتی هیجان‌زده‌ام. ترجمه اولیه این کتاب بیش از دوسال طول کشید و گاهی گذر از جمله‌های طولانی و پیچیده نویسنده کار آسانی نبود. هر جا که با ابهام مواجه می‌شدم سراغ دوست فرهیخته‌ام غزال بزرگمهر می‌رفتم. دوست دانشمندم، بهار رها دوست، کتاب را

عاشقانه ویراستاری کرد. و همکار خویم، فاطمه زمانی زحمت بازخوانی و ویرایش مجدد را تقبل کرد و سپاسگزارم بابت مساعدت‌های سیما شاپوریان، آزاده ضیائی و مرجان حسینی روزبهرانی و همکاران خویم در نشر هنوز. تذکر این نکته را لازم می‌دانم که رسم الخط همه نقل قول‌ها و اشعار براساس رسم الخط منابع اصلی بوده است و لزوماً با رسم الخط این کتاب انطباق ندارد. سال‌های سال، زندگی من با شعر فروغ عجین بوده است و فکر می‌کنم با ترجمه کردن این کتاب نه تنها به علاقه‌ام میدان داده‌ام بلکه تا حدودی نیز به مسئولیتم عمل کرده‌ام. امیدوارم این کتاب به کار دوستداران ادبیات بیاید، اما دردا که نوشتن این یادداشت همزمان شده است با تخریب خانه فروغ در خیابان هدایت، که آرزو داشتیم روزی موزه فروغ باشد، نه آپارتمانی شیک و نوساز و غریبه.

تینا حمیدی

بهار ۱۳۹۵

پیش‌گفتار نویسنده بر ترجمه فارسی

کتاب زنی تنها: فروغ فرخزاد و شعر او (۱۹۸۷) بررسی مستند زندگی و اشعار فرخزاد در فضای فرهنگی روشنفکران ایرانی در دهه‌های ۱۳۳۰ و ۱۳۴۰ است.^۱ با مرور مقاله‌ها و کتاب‌هایی که در فاصله چاپ متن انگلیسی (۱۹۸۷) و متن ترجمه فارسی (۱۳۹۵) درباره زندگی و آثار فرخزاد منتشر شده‌اند، می‌توان به چند نکته اشاره کرد.

نخست این‌که در شناخت فروغ فرخزاد به جنبه‌های اتوبیوگرافیک اشعارش تأکید و توجه شده است. دیگر این‌که الهام‌بخش بودن زندگی و آثار او برای برخی روشنفکران ایرانی در ایران و نیز مهاجران زن ایرانی تبار در غرب^۲ اهمیت ویژه‌ای داشته است. نکته مهمی که به آینده این اثر و ترجمه آن مربوط می‌شود این است که در حال حاضر با انتشار نامه‌های فرخزاد و اطلاعاتی از جزئیات زندگی او (که در زمان فراهم‌آوری مطالب کتاب زنی تنها در دسترس نبوده)، موقعیت

.....
1. *A Lonely Woman: Forugh Farrokhzad and Her Poetry* (Washington, D.C.: Three Continents Press and Mage Publishers, 1987).

2. E.g., Jasmin Darzik, "Forough Goes West: The Legacy of Forough Farrokhzad in Iranian Diasporic Art and Literature," *Journal of Middle Eastern Studies* 6, no.1 (Winter 2010): 103-116; and Sanaz Fotouhi, *The Literature of the Iranian Diaspora: Meaning and Identity since the Iranian Revolution* (London, UK: I.B. Tauris, 2015).

بسیار مساعدی پدید آمده تا شرح حال انتقادی جامعی از فروغ فرخزاد فراهم آید و اهمیت او و آثارش در عرصه‌های اجتماعی، سیاسی، فرهنگی و جنسیتی (مربوط به مطالعات زنان) تبیین و مشخص گردد.

اما نکته بسیار مهم دیگری هم هست که در کتاب *زنی تنها* اصلاً بدان توجهی نشده است و آن، پرداختن به ارزش هنری اشعار فرخزاد است. پرواضح است که بررسی آثار این شاعر از این نظر اهمیت بسیار دارد، و در بلندمدت ارزیابی هنری شعرهای فروغ فرخزاد احتمالاً از بررسی جنبه‌های اجتماعی و سیاسی آن‌ها مهم‌تر خواهد شد، چراکه علت عمده مانایی شعرهای فرخزاد «شعر بودن» آن‌هاست.

البته اکنون که در جریان تدریس ادبیات تطبیقی و شعر غنائی جهان به درس‌های مربوط به فرخزاد و شعر نوی فارسی می‌پردازم، توجه اصلی‌ام به تحلیل زیباشناختی اشعار او بر پایه روش‌های نقد ادبی عملی^۱ است.^۲ در میان نوشته‌هایم می‌توان از مقاله «فراخوانی فردیت فتح باغ» (۱۹۹۵) نام برد که در آن کوشیده‌ام ویژگی «شعر بودن» شعر «فتح باغ» را بررسی کنم و نشان دهم که شاعر برای این که مفاهیم و احساسات در شعرش مکمل هم باشند، فرم بسیار مناسبی برگزیده است. شعر «فتح باغ» توصیفگر آزادی و آزاداندیشی و هماهنگی این مفاهیم است با سرشت گوینده شعر و عاشق او. از این رو، شاعر از قافیه‌ها و وزن عروضی یکسان در هر سطر می‌پرهیزد و چنان شعرش را از تصویرها و استعاره‌ها و نمادهای عناصر طبیعت پر می‌کند که خواننده تصور می‌کند گوینده و عاشق او هر دو با قانون طبیعت و عناصر آن هماهنگ‌اند. در نتیجه، اغلب خوانندگان دوستدار شعر نو، شعر «فتح باغ» را شعر موفقی می‌دانند و نه تنها درون‌مایه آن و تصویرها و موسیقی کلام در ذهن‌شان می‌ماند، بلکه تشویق می‌شوند شعر را بارها بخوانند.

.....
1. Practical Literary Criticism

۲. برنامه این درس و دیگر مطالب درباره فرخزاد در www.Acdemia.edu/MichaelHillmann در دسترس است.

در این مقدمه بنا دارم برخی از عوامل و ملاک‌های نقد ادبی شعر فرخزاد را برشمارم و اجمالاً به نقد صراحتاً زیباشناختی یکی از بحث‌انگیزترین شعرهای او بپردازم. اما شاید بی‌مناسبت نباشد که ابتدا چند تعریف علمی شعر و شعر غنائی را مطرح کنم.

طبق تعریف فرهنگ بزرگ سخن (۱۳۸۱) شعر «سخنی ادبی [است] که بیان‌کننده عواطف و تخیل گوینده است.»^۱ فرهنگ ویسترشعر (poetry) را چنین توصیف می‌کند: «نوشته‌ای که آگاهی خیالی موجزی از یک تجربه را در قالب زبان بیان می‌کند و هدف آن خلق واکنش عاطفی معینی از طریق معنا، صوت و آهنگ آن زبان است.» همچنین شعر (poem) را این‌گونه تعریف می‌کند: «نوشته‌ای که به عنوان واحدی یگانه تألیف می‌شود و به خواننده حس یک تجربه کامل را القا می‌کند.»^۲ ای.سی. برادلی در سخنرانی معروف خود با عنوان «شعر برای شعر» (۱۹۰۱) تعریفی از شعر می‌دهد که در آن شعر را تداوم انتقال تجربیات گوینده به خواننده توصیف می‌کند. به نظر او شعر از طریق اصوات، تصاویر، افکار، و احساسات، تجربه‌ای را صرفاً به قصد همان تجربه، و نه برای هدفی دیگر، به خواننده القا می‌کند.^۳ در کتاب درسی معروف آمریکایی با عنوان *صد/ و معنا: درآمدی بر شعر* (که از ۱۹۵۴ تا ۲۰۱۴ چندبار تجدید چاپ شده)، تامس آرپ تصریح می‌کند که شعر اصولاً قوه تخیل را به واکنش وامی‌دارد و اساساً تجربه‌ای را القا می‌کند — فرایندی که در آن تصویرسازی، استعاره، نماد، تناقض‌گویی (پارادوکس)، کنایه، لحن، تلمیح،

۱. فرهنگ بزرگ سخن (۸ جلد)، تألیف حسن انوری و دیگران (تهران: سخن، ۱۳۸۱)

2. Merriam-Webster's Collegiate Dictionary, 11th edition (2003), pp. 956-7.

3. A. C. Bradley, "Poetry for Poetry's Sake: An Inaugural Lecture Devlivered on June 5, 1901" — The Project Gutenberg Ebook of "Poetry for Poetry's Sake,"

<http://archive.org/stream/poetryforpoetrys24308gut/pg24308.txt>;

واج آرایی، آهنگ، و الگو به طور قابل ملاحظه‌ای دخیل‌اند.^۱ جاناتان کالرنیز در کتاب *نظریه غنائی* (۲۰۱۵)، بر «مرکزیت آهنگ در شعر غنائی» تأکید می‌کند و آهنگ یا موسیقی شعر را، که باعث «جذائیت، فریبایی و مانایی شعر غنائی» می‌شود، مؤثرتر از وزن شعر می‌داند.^۲

در باب سرشت شعر و تعریف‌های بالا بحث و اختلاف نظر وجود دارد، اما نکته مسلم آن است که اصطلاحات فنی نقد ادبی، چون استعاره، ریتم و آهنگ، اصوات و انواع تجانس‌های آوایی، تکرار، اشاره و تلمیح، التفات یا خطاب و غیره، باید در تجزیه و تحلیل شعر غنائی در نظر گرفته شوند. به علاوه، توجه به این عناصر در ارزیابی شعر، بیشتر به منظور نقد ویژگی «شعر بودن» شعر است تا بررسی پیام‌های اجتماعی و سیاسی و فلسفی آن.

اینک چند جنبه صوری و تصویری شعر «گناه»، نخستین شعر مجموعه دیوار (۱۳۳۵)، را که یکی از بحث‌انگیزترین شعرهای فرخزاد است^۳ بررسی می‌کنم:

◆ در نخستین بند (دویتی) شعر، به واژه «آغوش» برمی‌خوریم که دوبار در کل شعر شش‌بندی (شش دویتی پی‌درپی) تکرار شده است. به علاوه در تمام شعر، در پیوند با این واژه، به عضوی از بدن اشاره شده است: «دل»، «گوش»، «دیدگان»، «تن من»، «سینه»، «چشم»، «بازوان»، «لبش»، «لیم»، «دل»، «گوش»، «دیدگان»، «تن من»، «سینه من» و «پیکر». طبعاً تصویرهای این چنینی در شعری با این موضوع کاملاً بجاست، همچنین استعاره‌هایی چون «مستانه» و «شراب» (مذکر) و «پیمانه» (مؤنث).

◆ چند مورد تجانس آوایی در شعر هست. مثل: «گنه»، «میان»، «بازوانی»،

1. Thomas R. Arp, *Perrine's Sound and Sense: An Introduction to Poetry*, 9th edition, (New York, NY: Harcourt Brace, 1997).

2. Jonathan Culler, *Theory of the Lyric* (Cambridge, MA: Harvard University Press, 2015).

۳. فروغ فرخزاد. دیوار (تهران: امیرکبیر، ۱۳۳۵)، صص ۱۱-۱۵. متن کامل و اصلی مجموعه دیوار و دیگر مجموعه‌های اشعار فرخزاد به صورت آنلاین در وبگاه‌های مختلف یافت می‌شود.

«کینه‌جوی»، و «آهنین» (بند ۱)، و «خاموش»، «رازش»، «خواهش»، «چشم» و «نیازش» (بند ۲) و «گوشش»، «عشق»، «آغوش»، «جان‌بخش»، «عاشق» (بند ۴). به‌طورکلی تجانس آوایی به گوش خوشایند است و نه تنها تأکیدی است بر اهمیت کلماتی که صداهاى تکرارى در آن‌ها هست، بلکه به ساختار و وحدت شعر هم کمک می‌کند.

♦ نخستین مصراع بند ۲ در بندهای ۳ و ۶ تکرار می‌شود، و مصراع اول بند ۱ در مصراع اول بند ۶ تکرار می‌شود. این دو مورد تکرار به شعر ساختاری مدور می‌بخشد.

♦ حرف‌های شاعر در بند ۲ یادآور حافظ است که می‌گوید «ای عاشق دیوانه من» یا «با تو تا روز خفتم هوس است». چنین مواردی از تلمیح، تفاوت و تضاد شعر عاشقانه ادبیات سنتی فارسی و شعر مدرنیستی (چون «گناه» فرخزاد) را برجسته می‌سازد. مثلاً در غزلیات حافظ عشق غالباً رمانتیک و آرمانی و نمادین است و بیشتر مربوط به تأثیر زیبایی معشوق، درحالی‌که در شعر فرخزاد هیچ‌کدام از این صفات مطرح نیست.

♦ طبق الگوی قافیه شعر «گناه»، مصراع دوم هر یک از شش دویتی با مصراع چهارم آن هم‌قافیه است: بند ۱: آتشین بود - آهنین بود؛ بند ۲: پر رازش - پرنیازش؛ بند ۳: نشستم - رستم؛ بند ۴: جانانه من - دیوانه من؛ بند ۵: رقصید - لرزید؛ و بند ۶: مدهوش - خاموش.

قافیه سنت دیرینه شعرگویی فارسی است. عده‌ای بر این عقیده‌اند که کارکرد قافیه بیشتر تزئینی است و تزئینی بودن یک عنصر منظوم به شعر شدن متن کمک نمی‌کند، اما رل قافیه در شعر شدن متن پیچیده‌تر از آن است که خیلی‌ها تصور می‌کنند. در کتاب *راهنمای عروض* (۱۹۶۵) کارل شاپرو و رابرت بیوم کاربردهای قافیه را با این عناوین مورد بحث قرار می‌دهند:

(۱) جلب توجه با قافیه، (۲) کارکرد موسیقایی قافیه، (۳) کارکرد ساختاری قافیه، (۴) قافیه به منظور تأکید، (۵) کارکرد یادآوری قافیه، (۶) حالت رسمی قافیه، (۷) فاصله گذاری زیباشناختی با قافیه.

همچنین در مقاله‌ای با عنوان «درباره قافیه» (۱۳۴۴)، محمدرضا شفیعی کدکنی فهرست مشابهی از جنبه‌ها و تأثیرات قافیه ارائه می‌دهد و به جنبه‌هایی از قبیل کشش شنیداری کلمات، لذت بخشی حالت انتظار منجر به تحقق، و ایجاد تقارن و تناسب می‌پردازد.^۱ از بررسی ماهیت و تأثیرات قافیه در نوشته‌های شاپیرو، بیوم، شفیعی کدکنی، و ده‌ها بررسی مشابه می‌توان در مورد شعر «گناه» به این نتیجه رسید که اگر واژگان قافیه شده در این شعر اسم‌ها، صفات، افعال و عبارات مهمی باشند، و خواننده احساس نکند که کلمات و عبارات قافیه شده صرفاً برای قافیه‌سازی انتخاب شده‌اند، آن‌گاه می‌توان گفت که قافیه در رساندن مفهوم شعر به خواننده نقشی کلیدی بازی می‌کند و نباید آن را کم‌اهمیت تلقی کرد.

در مورد کارکرد وزن و آهنگ در شعر «گناه»^۲ می‌شود گفت که به ظن قوی دو گونه ریتم در این شعر قابل مشاهده است: یکی وزن سنتی و دیگری وزن کیفی. در وزن سنتی عروضی هر مصراع دارای الگوی سه رکنی سیلاب‌های کوتاه است، به ترتیب: کوتاه - بلند - بلند - بلند / کوتاه - بلند - بلند / کوتاه - بلند - بلند = مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن فعولن. این نظام موسیقایی قراردادی در شکل‌گیری شعر، بیان احساس، ایجاد تقارن، یادآوری و خلق نوعی روشنی لذت بخش مؤثر است. خواننده «گناه» احساس نمی‌کند که اساس وزن عروضی

۱. محمدرضا شفیعی کدکنی، «درباره قافیه»، مجله سخن ۱۶ (۱۳۴۴): ۱۲۳-۱۳۰، ۲۲۳-۲۳۲ و ۳۵۸-۳۷۰.
 ۲. «Of the Sins of Forough Farrokhzad» [در باب گناهان فروغ فرخزاد] in "Forough Farrokhzad: Poet of Modern Iran: Iconic Woman and Feminine Pioneer of New Persian Poetry", edited by Dominic Parviz Brookshaw and Nasrin Rahimieh (London: I.B. Tauris, 2010), pp. 7-18.

شعر صرفاً جنبهٔ تزیینی دارد، و این نکته از نظر زیباشناختی هم می‌تواند ویژگی مثبتی در رساندن مفهوم شعر و انتقال تجربهٔ گوینده به خواننده باشد (البته «گنه» به جای «گناه» و «پر رازش» به جای «پرازش» از این نظر چندان زیبا نیستند). مثلاً این که بیشتر سیلاب‌های هر مصراع بلندند (یعنی ۸ سیلاب بلند در مقابل ۳ سیلاب کوتاه آمده است)، احتمالاً به جدیت موضوع و لحن شعر کمک می‌کند. از طرفی همین انضباط وزن عروضی احساسات شدید و خام گوینده را، که بدون این نظم موسیقایی ممکن بود زیادی احساساتی به نظر برسد، تحت کنترل نگه می‌دارد. در عین حال، چون ماهیت زبان فارسی اصولاً کیفی (ضربی) و نه کمی (عروضی) است (یعنی ترکیب سیلاب‌های تکیه‌دار و بی‌تکیه در تعیین معنی کلمات و عبارات نقش اساسی دارند)، به ظن قوی در بیشتر شعرهای عروضی فارسی، از جمله شعر «گناه»، الگوهای وزنی کیفی (ضربی) پا به پای وزن کمی (عروضی) موسیقی شعر را می‌سازند. برای آزمودن این فرض، خوانندگان می‌توانند شعر «گناه» را با صدای بلند بخوانند و تشخیص دهند در هر مصراع شعر چند سیلاب تکیه‌دار می‌شنوند. چکیدهٔ کلام دربارهٔ جنبه‌های صوری و صوتی شعر «گناه» این است که در ارزیابی ارزش هنری شعر نباید قافیه و وزن آن را بدیهی فرض کرد و نقش و ظرافت‌های ادبی آن را نادیده گرفت.

از زمان سروده شدن «گناه» تا امروز، عده‌ای از مفسران اشعار فرخزاد بر این عقیده بوده‌اند که این شعر، دست‌کم نسبت به اشعار مجموعه‌های تولدی دیگر (۱۳۴۳) و ایمان بیاوریم به آغاز فصل سرد (۱۳۵۳)، تقریباً فاقد ارزش هنری است یا حتی ارزش هنری‌اش از اکثر شعرهای پیش از مجموعهٔ تولدی دیگر، یعنی اسیر، دیوار و عصیان، پایین‌تر است. مثلاً هما کاتوزیان در یکی از مقالات مجموعهٔ فروغ فرخزاد، شاعر ایران مدرن (۲۰۱۰)، که حاصل کنگره‌ای در دانشگاه منچستر در

سال ۲۰۰۸ است، بر این عقیده است که در شعر «گناه»، «نقاط ضعف محتوا و قالب از قبیل تکرار، به کارگیری صنایع بدیعی پیش پا افتاده، و استعارات غیرمحتمل» به چشم می خورد، و «وصف چیزی آتشین با واژه گرم و سپس آن را داغ خواندن چندان زیبا نیست. در حقیقت کلمه گرم زائد است و استفاده از آن تنها به دلیل ضرورت وزن شعر بوده است... (و) تنها خصوصیت شعری آن، نظم آن است با استفاده از وزن و قافیه، آن هم از راه به کارگیری همه جور کلمات و عبارات دم دست چون 'دلم در سینه بی تابانه لرزید'... (و) این نقاط ضعف ظاهری شعر 'گناه' با محتوای آن بی ربط نیست، چنان که احساس گناه و پشیمانی راوی، با ژست ظاهراً شجاعانه تمرد استتار شده است (و) دقیقاً همین اسلوب شعارنگاری در شعر است که باعث می شود شعر به صورت یک بیانیۀ منظوم اعتراف به گناه به نظر برسد.» کاتوزیان بر این باور است که «صادر کردن بیانیۀ درباره آن گناه، دود استتاری بوده جهت پوشاندن شک و دودلی گوینده در مورد خودش نه نشانگر شهامت واقعی او.»

جالب این است که ۲۵ سال پیش از چاپ فروغ فرخزاد، شاعر/ایران مدرن، و همزمان با چاپ کتاب زنی تنها، همایشی به مناسبت بیست و پنجمین سالروز درگذشت فرخزاد در دانشگاه تگزاس برگزار شد که سخنرانی های آن سال بعد در مجموعه مقالاتی با عنوان فروغ فرخزاد یک ربع قرن بعد^۱ (۱۹۸۸) منتشر شد و در آن، ژاله حاجی باشی مقاله ای با عنوان «دوباره معنی کردن گناه» دارد با برداشت مثبتی کاملاً مخالف و متضاد با برداشت منفی کاتوزیان. حاجی باشی پس از تحلیل شعر به این نتیجه می رسد که «شعر گناه در انتقال تجربه حسی و عواطف پیچیده یک زن در ارتباط جسمانی با یارش موفق است و این انتقال تجربه با استفاده سنجیده از زبان و توصیف مفهوم چندگانه واژه گناه صورت

1. Forugh Farrokhzad: A Quarter-Century Later, edited by Michael Craig Hillmann (Literature East & West 24 (1988), available online at www.Academia.edu/MichaelHillmann

می‌گیرد. در این شعر راوی تجربه‌اش را به گونه‌ای که زنان دیگر آن را دریابند و مردان نیز آن را تصور کنند بیان می‌کند.^۱

اکنون با در نظر گرفتن نکاتی که در باب ارزیابی هنری شعر «گناه» برشمردم، به اختصار برداشت‌های این مفسران را بررسی می‌کنم، و بسیار مایل‌م بر این نکته روش‌شناختی تأکید کنم که این بررسی به‌طور ضمنی معرف یک روش ارزیابی هنری اشعار فرخزاد هم هست.

شعر «گناه» در قالب دوبیتی‌های پی‌درپی است و در آن راوی از ارتباطی جسمانی سخن می‌گوید. به نظر می‌رسد او با خودش حرف می‌زند و گویا ارتباط کوتاه‌مدتی که با یارش برقرار کرده سؤالاتی پیش روی او می‌نهد. البته واضح است که جای سؤال هم هست، مثلاً بین بیان جنبه‌های لذت‌بخش این ارتباط و نبود محبت و احساس عاشقانه رمانتیک در آن تضادی هست که می‌تواند برای گوینده و خواننده سؤال‌برانگیز باشد، اما قطعیتی در کار نیست و نمی‌توان در پی پاسخ معینی بود. در بند اول شعر، راوی برداشت گناه از رویداد دارد. از بند دوم تا پنجم جریان را به ترتیب زمانی نقل می‌کند، و در بند آخر با استفاده از تکراری با ساختار مدور، به نوعی نتیجه‌گیری از تجربه‌اش می‌پردازد.

چون هیچ اشاره‌ای به هویت راوی و شخص دیگر و حتی اشاره‌ای به زمینه شعر (یعنی زمان و مکان وقوع آن) نیست، و چون به شخص و شخصیت شاعر بیرون از شعر نیز اشاره‌ای نیز نشده است، نمی‌توان ارزیابی ادبی و فنی این شعر را بر پایه برداشت‌های مربوط به شخص و شخصیت فروغ فرخزاد و اخلاقی یا غیراخلاقی بودن او و یا زندگی در تهران در دهه ۱۳۳۰ بنا نهاد. اصلاً خواننده می‌تواند فرض کند که شعر مجهول‌المؤلف است! به این دلیل، در تحلیل شعر به روش نقد ادبی عملی لازم نیست شعر «گناه» را با اشعار دیگر فرخزاد یا

.....
1. Zaleh Hajibashi, "Redefining 'Sin'," *Forugh Farrokhzad: A Quarter-Century Later*, pp. 67-71.

اشعار شاعران دیگر مقایسه کنیم، یا در نظر بگیریم که این شعر در کدام دوره سیزده چهارده سال شاعری رسمی فرخزاد سروده شده است. به عبارت دیگر، می‌توان با شعر «گناه» طوری رویه‌رو شد که تماشاگر در موزه‌ای با تنها تابلوی یک نقاش، یا تنها تابلوی یک دوره یا سرزمین یا فرهنگ خاص، رویه‌رو می‌شود. ممکن است بیننده از آن تابلو خوشش بیاید یا بدش بیاید و دلایل ارزیابی‌اش از آن تابلو را برشمارد. خواننده شعرشناس و منتقد هم ممکن است برای یافتن پاسخ‌های روشن به پرسش‌های احتمالی‌اش، به جای تفسیرهای ذهنی و بدون استناد، شعر را به مثابه شعر بنگرد و نه به عنوان سند و شاهی برای داوری‌های بی‌استناد که احتمالاً از داده‌های بیرون از شاعری شاعر برخاسته است.

بدیهی است که بین زندگی و شعر هر شاعر همبستگی‌هایی هست و به لحاظ روش‌شناسی نیز می‌توان از انواع روش‌ها و رویکردها برای بررسی شعر و به‌طور کلی ادبیات یاری جست. اما منتقد آگاه حتی در نقد بیوگرافیک هم از تحلیل زندگی شاعر برای فهم بهتر دنیای شاعر و فضاهاى شاعرانه او بهره می‌برد و دربند الصاق تفسیرهای بیرون از حوزه شاعری شاعر به درون شعر او نیست. مثلاً هنگام احساس تضاد بین اشتیاق و بی‌مهری در شعر، می‌توان به جای داوری شتاب‌زده، مفاهیم و واژه‌ها را با دقت مورد کاوش قرار داد:

در بیت اول بند نخست شعر، دو کلمه «آتشین» و «گرم»، که راوی برای توصیف یار از آن بهره می‌برد، صفات‌های مهمی هستند. آیا این دو واژه مترادف‌اند یا از نظر معنا به هم نزدیک‌اند؟ کلمه «آتشین» در فرهنگ بزرگ سخن (۱۳۸۱) این‌طور تعریف شده است: «(۱) از جنس آتش، نورانی، فروزان (۲) اثرگذار، گیرا (۳) دارای عواطف تند، تندوتیز (۴) به رنگ آتش، سرخ (۵) با شور و حال و اشتیاق شدید.» در همین فرهنگ معنای کلمه گرم چنین آمده است: «(۱) دارای نسبی بیشتر از دمای بدن انسان... (۲) همراه با

صمیمیت، دوستانه (۳) پرشور و نشاط (۴) دلنشین، دلچسب (۵) مهربان، بامحبت (۶) همراه با محبت، صمیمانه (۷) ملایم و نرم (۸) با علاقه‌مندی.^۱ شعرشناسان می‌دانند که وزن و قافیه در هر متن فی‌نفسه باعث شعر شدن آن متن نمی‌شود. حتی محمد معین در فرهنگ فارسی (۱۳۵۳) این حقیقت را یادآور می‌شود.^۲ همچنین شعرشناسان به این نکته آگاهند که بسیاری از شعرها به جای اوزان عروضی قابل تقطیع، ریتم و آهنگ دیگری هم دارند که قابل تشخیص‌اند،^۳ مثل آهنگ ضربی فوق‌الذکر در شعر «گناه» که به تکیه سیلاب‌ها در واژگان عبارات و جملات مربوط می‌شود، و دو وزن و آهنگ کمی و کیفی یا عروضی و ضربی در «گناه» چنان با هم هماهنگ شده‌اند که می‌توان گفت برای انتقال تجربه‌ی راوی به خواننده، معنا و صدا صمیمانه با هم مشارکت داشته‌اند.

در پاسخ کسانی که شعر «گناه» را شعار (slogan) و شعارگویی (sloganeering) می‌دانند، به فرهنگ معاصر پویا، انگلیسی-فارسی (۱۳۸۷) محمدرضا باطنی (و دیگران) استناد می‌کنم.^۴ در این منبع، کلمات slogan و sloganeering «شعار» و «هوجی‌گری» تعریف شده است. اما آیا می‌توان شعری را که زمینه‌اش (زمان و مکان آن) مشخص نیست، شعارنویسی دانست؟ به عبارت دیگر، آیا هویت راوی روشن است؟ مخاطبان او چه کسانی هستند؟ آیا در خود شعر محیط فرهنگی معینی مطرح می‌شود؟ آیا گوینده شعر و کسی که توصیف

.....
۱. فرهنگ بزرگ سخن (۸ جلد)، تألیف حسن انوری و دیگران (تهران: سخن، ۱۳۸۱). همین تعریف‌ها از سه واژه نامبرده را می‌توان در فرهنگ‌نامه فارسی: واژگان و اعلام (۳ جلد)، تألیف غلامحسین صدری افشار، نشرین حکمی و نسترن حکمی (تهران: فرهنگ معاصر، ۱۳۸۸) صص. ۲۵ و ۲۲۹۱ مشاهده کرد.
۲. محمد معین، فرهنگ فارسی (۶ جلد) (تهران: امیرکبیر، چاپ دوم، ۱۳۵۳)، ص. ۲۰۴۸.

3. Michael Craig Hillmann, "Hâfez and Poetic Unity through Verse Rhythms," *Journal of Near Eastern Studies* 31 (1972): 1-10.

۴. فرهنگ معاصر پویا، انگلیسی-فارسی، دو جلد در یک جلد (تهران: فرهنگ معاصر، ۱۳۸۷)، ص. ۱۳۰۲.

می‌شود ایرانی و متأهل است؟ و سرانجام حرف‌های گوینده‌ای مردد با دل غمناک چه شعاری می‌تواند باشد؟

آیا خواننده این شعر احساس می‌کند آنچه در شعر توصیف شده گناه است؟ به عبارت دیگر، آیا طرفین در این ارتباط از هم سوءاستفاده می‌کنند و یا یکدیگر را فریب می‌دهند؟ به همدیگر و دیگران صدمه می‌زنند؟ یا همسری دارند که به او خیانت می‌کنند؟

کوتاه این‌که، اگر به «گناه» به مثابه شعری غنائی بنگریم، جا دارد از خود پرسیم که آیا نباید متنی آهنگین و پرتصویر را که تجربه عاطفی راوی از لحظاتی یا رخدادی را به ذهن و خیال خواننده منتقل می‌کند و موقتاً او را درگیر این تجربه می‌سازد، شعر و حتی شعر موفقی دانست؟



و اکنون تینا حمیدی در آستانه چاپ ترجمه کتاب *زنی تنها* است که طبیعتاً باعث امتنان من است. هیچ‌وقت پیش‌بینی نمی‌کردم که این کتاب به فارسی ترجمه شود، چون هم مخاطبان آن انگلیسی‌زبان بودند و هم متن کتاب بیانگر دیدگاه نویسنده‌ای آمریکایی است. حتی این سؤال ممکن است به ذهن خواننده فارسی‌زبان ایرانی تبار خطور کند که آیا نوشته‌ای از یک آمریکایی با دیدگاه آمریکایی درباره شاعری ایرانی به درد خوانندگان ایرانی خواهد خورد؟ و اگر این تعامل ممکن است، چگونه رخ خواهد داد؟

با وجود این نکته سؤال برانگیز، و به‌رغم نقص‌ها و لغزش‌های کتاب که حتماً دسترسی به منابع و اطلاعات جدید کهنگی بخش‌هایی از آن را برجسته‌تر می‌کند، به تینا حمیدی توصیه نکردم که ترجمه را دنبال نکند و به چاپ و نشر آن همت نرزد. اولاً هنوز که هنوز است، برداشت‌ها و تزه‌ای غالباً فرهنگی کتاب، باورهای مرا درباره فروغ فرخزاد به‌عنوان یک شاعر زن ایرانی منعکس

می‌کند. ثانیاً چون اشعار این شاعر نوپرداز و فردگرا هیچ مرز کشوری و فرهنگی نمی‌شناسد، من هم در میان مخاطبان شاعر جا دارم و در نتیجه عکس‌العملم به کتاب زنی تنها... ممکن است بی‌جا نباشد.^۱

.....
 ۱. از خانم بهار رها دوست که مقدمه را با دقت خوانده و آن را ادیت کرده است تشکر می‌کنم. البته مسئولیت هر نقص و کمبودی که در این مقدمه به چشم بخورد با من است.