

نهايت تمامي نبروها پيوستن است، پيوستن

شعر و عشق پيوسته شاهد هم بوده‌اند، و معنای حضور آدمی، و شاعرانی که عاشق تر زسته‌اند، حضور فراگيرتری از آدمی را دریافته‌اند، و رابطهٔ بيواسطه‌تری را میان انسانها نویذ داده‌اند.

شعر فروغ فرخزاد، در حد تحول خویش، نموداری است از آرزوی رابطهٔ بيواسطه در کل زندگی، و بيان اينکه برقراری چنین رابطه‌ای امکان‌پذیر است. و می‌توان آن را در ک و تصویر کرد، و حتی بدان نحق بخشید.

او هم اين «رابطه» را کشف و طرح کرده است. هم موانع آن را نا آنجا که دریافته تصویر کرده، و به مبارزه طلبیده است، و هم شکلی از آن را در حیات هنری خویش، و در انتظام تخیلش مجسم داشته است. شعر او عرصهٔ احساس همین رابطهٔ بيواسطه، و کوشش برای تبیین و برقراری آن است. با فقدان اين رابطه او را آزربده است. با دشواریها و بازدارنده‌های ذهنی و عینی موجود بر سر راه آن، او را به فریاد و فغان و آندوه و تلخی و نومیدی و ايمان و ستيز و تلاش و ايشار و داشته است. و با آرمان و آرزوی آن در شعرش، با صمیمت، با صراحة، و با مسئليت پیگيری شده است. فتدان چنین رابطه‌ای گاه او را به تصور «نهایی ابدی» کشانده است، و او را به ادراک «نهایی اجتماعی» نزدیک کرده

نگرش سپهری از يك ديدگاه عرفانی، چه سنتی بومی و چه سنتی غیر بومی، نسبت به «انسان کلی» که در فرهنگ شرق ريشه شناخته‌ای دارد، سمت گرفته است. و... مابه اصلی اغلب اين ديدگاهها، در حقیقت دستگاه منتظمی از اندیشه است با مختصات و مشخصات معین، که در عرصه گرایش‌های فلسفی و اجتماعی و تاریخی و... مشخص شده است. و چنان نیست که الزاماً از ذهنیت غنابی و ایجاب و کارکرد هنری این شاعران پدید آمده باشد. البته دستاورد این شاعران، درونی کردن این گرایشها بوده است. همچنان که میزان توفيقشان در این امر نیز، در گرو میزان کوشش و تواناییهاشان بوده است.

اما نگرش فروغ اساساً از دل شعر و ماهیت غنابی آن، و به گونه‌ای خودانگیخته و حسی مابه گرفته است. و شاید ترددیکترین شاعر معاصر ما، و از میان آنها که نامشان برده شد، به این ویژگی حسی و خودانگیختگی انسانی (البته نه در نوع و کیفیت و مابه سیاسی خود) همانا آتشی باشد، که او نیز اساساً از بداحت زندگی به چنین گرایشی دست یافته است. حال اگر آتشی مابه‌های اجتماعی ذهن خود را به آموزه‌هایی مکتبی نیز گاه محک زده است، مطلب دیگری است که اتفاقاً در وجه تفاوت میان آن دو سنجیده می‌شود).

فروغ بیش از آن که دستگاه اندیشگی مشخصی داشته باشد، ذهنی اندیشمند دارد، اندیشمند شدن این ذهن شاعران، يك خاصیت نکمال یابنده در سیر و سلوک شعری اوست.

او از زاویه يك گرایش مکتبی که بیرون از شعر بدان گراییده باشد، به انسان نمی‌نگرد. انسان را با ارزش‌هایی که از راه شعر و عاطفه بدانها

است. و گاه احساس اینکه امکان بالقوه برقراری چنین رابطه‌ای در آدمی هست، او را با ذات خلاقیتی آشنا کرده است که در پیوند و حضور «(دیگری)» نهمنه است. یعنی کل حرکت او در یک تغییر کیفی نسبی، از احساس رابطه به ادراک رابطه است. از فقدان رابطه به ضرورت برقراری رابطه است. از درگیری و سنتیز با فاصله‌ها و بازدارنده‌ها، به بیواسطگی رابطه است. و سرانجام از فردیت خاص رابطه، که مدنها ذهن او را در محدودیت خود مشغول داشته بود، به عمومیت جمعی رابطه آدمی، یعنی از خود به دیگری، و سپس از عشق فردی به همبستگی انسانها.

نگرش غنابی - هنری

اما نگرش فروغ به انسان، اساساً يك نگرش هنری است. یعنی نگرشی غنابی است که در سیر و سلوک شاعر و شعرش، منکامل شده و تا حدودی منتظم شده است.

نگرش نیما را علاوه بر سیر و سلوک شعر، گرایش ویژه اندیشگی او نیز هدایت کرده، و قوام بخشیده است که میان غیر شاعران نیز می‌توان آن را سراغ کرد.

نگرش نخبه گرایانه شاملو به انسان را نوعی دید سیاسی و عظمت طلبی فهرمان گرایانه تعیین کرده است که گروهی از مبارزان انقلابی تاریخ معاصر، به ویژه در دهه پنجاه، رانیز به مبارزه کشانده است. نگرش اخوان از احساس اجتماعی و دیدگاه انسان دوستانه فرهنگ ستی او فراهم آمده است.

نگرش آتشی را کشن غریزی به سوی انسان، و احساس بومی عدالت‌خواهی، و تجربه حسی زندگی او سبب شده است.

اما او سرگردان میان این گرایشها و اندیشه‌ها نیست. بلکه روی آوریش به همه چیز، سبب این حضور چند سویه است. راه او همان راه احساس و ادراک انسان در شعر است. به سبب همین ادراک حسی غنایی است که در تلخ ترین گرایش‌های ذهنی نیز، برخلاف بعضی از شاعران دیگر آن دوره، از اندیشه‌رهایی آدمی باز نمی‌ماند، و یا جدا نمی‌شود. فروغ خود را به شعر می‌سپارد، تا هر جا که می‌خواهد او را ببرد. شعر نیز به طور طبیعی و بدیهی، او را به احساس و ادراک آدمی، و رابطه‌بایی ناگزیر او می‌رساند.

پس این گرایشی است که هر چه پیشتر می‌رود، پالوده‌تر می‌شود. واسطه‌ها را وامی نمهد. بازدارنده‌هارا پس می‌زنند. روابط کهنه را در هم می‌کوید. به ذات آزاد آدمی و شعر روی می‌گند. تارهایی انسان و رابطه‌هایش در شعر او مسائلای محوری شود. در این دید غنایی، کمتر چیزی از بیرون بر شعر تحمل می‌شود. محور ذاتی اندیشیدن شعری او همواره تعیین کننده است. حتی هنگامی که سابهای عصر اضطراب و بدگمانی، و گاه شبح هیچ و پرج انگاری مرسوم و معمول آن ایام، بر کلامش می‌افتد، آنها را در روشنای باور به آفرینندگی و ذات رابطه‌جوری آدمی و شعر کمنگ می‌کند.

سمت هوشمندانه و آگاهانه باقتن این گرایش خودانگیخته به انسان، او را از حس و احساس نخستین، و شناخت عاطفی در شعر بیگانه نمی‌کند. شور و اندیشمندی به نرکیب واحدی نزدیک می‌شوند، که همان درونی شدن، و ذاتی بودن اندیشه شعری است. خود او گفت است: نمی‌گوییم باید شعر متفکرانه باشد... می‌گوییم شعر هم مثل هر کار هنری دیگر باید حاصل حسها و دریافت‌هایی باشد که به وسیله تفکر،

نرسیده ارزیابی نمی‌کند. در یک زمان با حرکت معین سیاسی، یا از برش فلسفی خاصی به آدمی نمی‌نگرد. از روز نخست، و با به تبع از فرهنگ سنتی منتقل شده به او، نیز دارای چنان دیدی نبوده است. منطق دید او یک منطق حسی است. که نمی‌توان نطاقي با یکی از نحلهای گرایش‌های فلسفی، سیاسی، اجتماعی موجود در جامعه را از آن استغراج کرد، و مثلاً نشان داد که این چنین دستگاه ذهنی معین، در بیرون نیز وجود دارد.

به نظر من این مشخصه فروغ است. صحبت از عیب و حسن نیست. او به اقتضای هنر و در حد توان ذهنی‌اش، هر روز با خود و انسان مواجه شده است. با هستی رویه رو شده است. و هر روز بیش از پیش به هستی آدمی پی برده است. شاید از همین رو نیز هست که نشانهایی از اندیشه‌ها و تأملهای اجتماعی گوناگون در شعر او دیده می‌شود.

هم از نوع گرایش و اندیشه «شکست» شعر دههٔ سی نشان دارد. هم نمودهایی از گرایش آغازین شعر «حمسی» دههٔ پنجاه را در شعرهای او می‌توان بافت. هم حرکت رو به عمق و گسترش یابندهٔ شعر دههٔ چهل در او هست، و هم گاه حساسیت‌هایی از نوع حرکتهای آوانگارد در او دیده می‌شود. نمی‌خواهم بگویم که در ذهن او ملمعه‌ای از همه چیز بوده است. و یا چون دورانی از گذار را طی کرده، به انسجام گرایشی ویژه‌ای دست نیافته بوده است. بلکه می‌گوییم نشانهایی از همه چیز دارد. از همه آن چیزهایی که ذهن انسان شاعر آن دوران را می‌توانسته است متاثر کند، متاثر شده است. این نشانهای نشانهای اندیشه انسان ایرانی در آن روز گار است. و او در گذر پالاینده و خلاق خویش، از همه مایه گرفته، و از همه گذشته است.

اندیشمندانه، محصور کرده‌اند. در نتیجه به عارضه دورشدن از زندگی و انسان، مبتلا شده‌اند. جالب توجه است که این هر دو نوع ابتلاء، بیش از هر چیز، از خاصیت و نیروی غنایی شعر این دو گروه گاسته است.

فروغ هر اندیشه‌ای را فقط از خلال بک حالت غنایی انسانی ارائه می‌دهد. ذهنیت او با کارکرد غنایی‌اش به اندیشه دست می‌یابد. او اندیشمند است، نه بیانگر اندیشه‌های پرداخته شده در بک نظام معین فلسفی، سیاسی اجتماعی، بحث در این نیست که دامنه اندیشاش تا کجاست. مسئله این است که اندیشه در ذات شعری او متبلور می‌شود. درونی او می‌گردد. حتی اگر از گسترش فوق العاده‌ای هم برخوردار نباشد، این توفيق از آن روست که از تعجید اندیشه با مفهومهای مجرد حرکت نمی‌کند. نقطه عزیمت ذهنی او یک تعجید اندیشگی نیست. بلکه از برخورد با «رابطه» به اندیشیدنش آغاز می‌کند. «رابطه» مجرد نیست. هم دو سوی رابطه، آن را محسوس یا ملموس می‌کند، و هم حالت آن، رابطه همیشه دلالت بر بک روند است. همه چیز را در روند خود و رابطه خود دیدن، همه چیز را از رابطه آغاز کردن، درست مانند همه چیز را هنری و غنایی دیدن، ناگزیر به یک خاصیت تازه می‌انجامد. خاصیتی که با ذات آفرینش هنری متعانس است.

با این حرکت از رابطه‌ها و اجزای مرتبط، بک حس فوری و عاطفی در شعر و نگرش فروغ جان می‌گیرد که لازمه با مقدمه خلاقيت است. و در پذید آمدن دستگاهی ذهنی به کار می‌رود که دیگر نمی‌توان عين آن را در بیرون، و در حوزه دستگاه‌های فلسفی، سیاسی، اجتماعی و... سراغ کرد. حال آنکه، چنانکه اشاره شد، حتی گرایش انسانی نیما را نیز می‌توان بیرون از خود او، به صورت بک بینش منظم و معین

تریبیت و رهبری شده‌اند، وقتی شاعر شاعر باشد، و در عین حال «شاعر» یعنی آگاه، آن وقت می‌دانید فکرهایش به چه صورتی وارد شعرش می‌شوند؟ به صورت بک «شب پره که می‌آید پشت پنجره»، به صورت بک «کاکلی که روی سنگ مرده»، به صورت بک «لاک پشت که در آفتاب خوابیده»! به همین سادگی و بی ادعایی و زیبایی:

نتیجه اندیشمندانه و اجتماعی شدن این دید غنایی، اعتلا و غنا باقتن آن است. یعنی همچون اقبال برخی از شاعران به اندیشه‌ها و مسائل اجتماعی نیست، که گاه به منزله دور شدن آنها از حس غنایی‌شان بوده است، به طوری که اجتماعی شدن اندیشه‌هایشان، از خاصیت غنایی شعرشان کاسته است. هر چند در گستره و انسجام اندیشه به مراتب از مرزهای اندیشگی فروغ فراتر رفته‌اند.

کم نیستند شاعرانی که حتی به خاطر گرایش خالصانه‌ان به مسائل اجتماعی و انسانی، اساساً شعر خود را به دیدگاه‌های غیر غنایی، و گاه صرفاً به شناخت علمی و اجتماعی با تحلیل سیاسی سپرده‌اند. و اگرچه دارای بینش سالم و انسانی شده‌اند، در عوض شعرشان به جای انتظام تغیلی، نظمی فلسفی و غالباً عقلانی یافته است. و در نتیجه بیشتر به خطابهای سیاسی، فلسفی، اجتماعی شباهت بافته، و نمودار بک معرفت‌شناسی شده است تا زیبایی‌شناسی.

با برعکس کم نبوده‌ان و با نیستند شاعرانی که به خاطر اینکه مهادا زیر نفوذ بک اندیشه اجتماعی با دیدگاه سیاسی و فلسفی فرار گهربند، اساساً دید غنایی شعرشان را در بک محدوده ننگ احساسی، و فائدۀ زلفای

۱- اشاره به شعرهایی از نیماست

۲- دفترهای زمانه دفتر اول. شعر. ص ۹۱

کردم که بایک آدم طرف هستم... از جمـت... داشتن فضای فکری خاص، و آنچه در واقع جان شعر است، می‌توانم بگویم از او باد گرفتم که چطور نگاه کنم، یعنی او وسعت بک نگاه را برای من ترسیم کرد. من می‌خواهم این وسعت را داشته باشم، او حدی به من داد که بک حد انسانی است. انسانی را که در شعر او بود ستایش می‌کردم. من می‌خواستم آن انسان را در دنیای خودم بسازم.^۲

نکمال ذهنی فروغ در گرایش به انسان، از این خاصیت برخوردار است که اولاً سمت احساسی خود را به بک تغییر کیفی ادراکی می‌کشاند. ثانیاً به هستی همه جانبی و عمومی انسان و زندگی هدایت می‌شود. ثالثاً روز به روز زیبایی و درد آدمی را به آرمان رهابی در عشق زندگت کرده است. رابعاً همه این سیروسلوک اندیشه‌گی، سیر و سلوک در شعر است.

این رویکرد غنایی به انسان است که شعر او را به زبان عاشقانه روابط انسانی، زبان رابطه بیواسطه طبیعت و انسان، تبدیل کرده است. و افقهای قابل کشف برای شاعر را برابر ما گشوده است.

دوره‌بندی

در این سیروسلوک نکاملی، سه دورهٔ شعری و ذهنی را می‌توان در هی هم تشخیص داد، و نوع و سمت و گستره و موضوع و انگیزه و نیروی «نگرش» او را به آدمی، در این دوره‌ها بازشناخت:

۱- دورهٔ پیش از تولدی دیگر

۲- نیمه اول تولدی دیگر (که به نوعی دنبالهٔ دیوار و عصیان است با

بارشناخت، و بدان اشاره کرد، یعنی دستگاه منتظمی که بنا بر این از انسان بگذشت) و از آن برخوردار شد، با بدان گرایید، با آن را پدید آورد. دستگاه منتظمی که اگرچه در شعر و شخصیت نیما عمیقاً درونی و ذاتی شده است، بیرون از او نیز گرایندگان و هواهارانی دارد. و با مختصات و مشخصاتی، تدوین یا معین شده است.

فروغ در این گرنه گرایش‌های معین، اندیشیدن به انسان را آغاز نکرده است. اما در شعرش، به تجانسی کلی و نهایی، با چنین گرایش‌های نابل شده است. او به ذات شعر، و به ذات رابطه انسانی و عشق روی کرده است. از این راه دریافت است که آدمی به زندگی بسته است. و سلب زندگی از آدمی، سلب هویت خود است. زندگی به عشق بسته است. و سلب عشق از زندگی یعنی سلب هویت از آدمی. عشق نهایی نزین رابطه بیواسطه میان انسان با انسان است. و شعر و عشق شاهد همند. پس، از درون شعر، به کشف عشق، و از عشق، به کشف انسان می‌رسد. ذات آزاد شعر از ذات آزاد آدمی جدا نمایند. از هر یک که آغاز کنیم، به دیگری می‌رسیم. و کسانی که از این بگانگی بازمی‌مانند، در ادراک ذات شعری شان نیز خللی پدید می‌آید با هست.

هم سیر زندگی، و هم سیر شعرهای فروغ، او را در راستای چنین نگرشی نشان می‌دهد. و چه شگفت آور است تجانس نهایی نیما و فروغ در این دو مسیر، یکی از زندگی و بینش فلسفی - اجتماعی خود به شعر و انسان رسیده است. و یکی در مسیر و حرکت شعر، به زندگی و آدمی نزدیک شده است. خود او گفته است:

نیما شاعری بود که من در شعرش برای اولین بار یک نصای فکری دیدم. و یک جور کمال انسانی مثل حافظ. من که خواننده بودم حس

من سی ساله هستم، و سی سالگی برای زن سن کمال است، به هر حال بک جور کمال. اما محتوای شعر من سی ساله نیست. جوانتر است. این بزرگترین عیب است در کتاب من. باید با آگاهی و شعور زندگی کرد. من مغفوش بودم، تربیت فکری از روی یک اصول صحیح نداشتم. همین طور پراکنده خوانده‌ام، و نک نک زندگی کرده‌ام. و نتیجه‌اش این است که دیر بیدار شده‌ام.^۱

این نک نک زندگی کردن و پراکنده آموختن، بیماری عمومی و فرهنگی جامعه نابسامان ما بوده و هست. و آنچه توانسته است گسترش و کمبودها و عقب‌ماندگیهای معمول ما را در شعر فروغ، جبران کند، در مدنی کوتاه، آن را به چنین تغییر کیفی قابل نوجوهی برساند، همان زنجیره هدایتگر خلاقیت غنای اوست که بر سمت و سوگستره و انگیزه و توان معرفت‌شناسی او تأثیر نماده است.

برای آنکه ویژگیها و جنبه‌هایی از معرفت‌شناسی شاعر روش‌تر گردد، می‌توان نمودار توضیحی زیر را ارائه کرد:

۱- نوع نگرش: غنایی

۲- موضوع نگرش: رابطه - تحقق باقتن آدمی در دیگری.

۳- توان (مایه) نگرش: احساس شدید زندگی، زنده بودن، زایش، خلاقیت.

۴- گستره نگرش: فضای زندگی انسان.

۵- شیوه پیگیری نگرش: جبران گستگیها و پراکندگیها، دفع موانع فردی و اجتماعی. نصحیح خویش در رویکردی حماسی به انسان و

سمت‌گیری تازه‌تری)

۳- نیمه دوم تولدی دیگر به بعد (که شاید بتوان این دوره را نیز متشکل از دو مرحله کوتاه‌تر دانست).

این دوره‌ها، در حقیقت دوره‌هایی از «بازجست دیگری»، «بازجست خویش در دیگری»، و «بازجست عمومی آدمی» است. بازجست «رابطه» در تمام دوره‌ها مشترک است. دید غنایی در تمام دوره‌ها، البته با اختلاف کیفی بسیار، حضور فعال و تعیین کننده دارد. اما آنچه از دوره‌ای به دوره‌ای تفاوت کرده، و تحول بانه است، سمت، گستره، توان، انگیزه این «نگرش» است.

مثلاً اگر در مرحله‌ای از بازجست دیگری یا بازجست خویش در دیگری، به «نهایی ابدی» انسان گراییده است، و پی آمد آن به داوریهای عاطفی و اخلاقی و اندیشه‌گی متناسب با این دریافت پرداخته است، در مرحله بعد، رفته رفته اعتقاد به «نهایی اجتماعی» انسان بر ذهن او سیطره یافته، سمت‌گیری تازه‌شعرش به نوعی از احساس آغازین حماسی برای رهایی که خصلت اصلی شعر دهه پنجاه است، نزدیک شده است.

فروغ به نوعی حرکت می‌کرده است که می‌توان گفت اگر می‌ماند ابعاد بس گسترده‌تر و گوناگونتری از رویکرد به انسان را ادراک و طرح می‌کرد. جنبه خودانگیخته و حسی ذهن او، چه بسا با ویژگیهای خود، به اندیشه‌هایی می‌گرایید که در حرکت حماسی شعر دهه پنجاه نیز نقطه عطفی می‌شد. البته این راستا را فقط می‌توان حدس زد. اما مشخصه‌هایی در نگرش او هست، که بر اساس آنها می‌توان گفت در این گراش حماسی نیز به سهم و ظرفیت اعتلایی انسان عام و عادی، رغبت بیشتری می‌یافتد.

خود او گفته است:

زندگی.

و عشق دارد.

۲- در ک تنهایی انسان، نخست در تصویری ابدی، و سپس با اعتقادی اجتماعی.

۳- زندگی اجتماعی بیمار و عصبی، درد و زیبایی، پرسیدگی و زوال و مرگ.

۴- رهایی در حضور و پیوند دیگری.

۵- هویت انسان در «زنده بودن» و قدرت زایش، حرکت زندگی و انطباق با «زندگان» از راه احساس شدید زندگی.

۶- جبران گستگیها و پراکنده‌گیهای موجود در زندگی به وسیله حرکت شعری عاشقانه و خلاقیت هنری.

۷- طرد «من»، نفی بازدارندهای خصلتی و شخصیتی و ستی، روی گرداندن و بریدن از کهنگیهای فرهنگ و عرف و عادت جامعه که سدی برای «رابطه بیواسطه» و عشق و رهابی آدمی است، و گاه بدترین و نیرومندترین آنها در روان‌شناسی اجتماعی متبلور می‌شود.

۸- در ک لحظه در زایش و حرکت به سمت آینده، آینده‌نگری در سرشاری لحظه.

۹- از آینده‌نگری به سوی حرکت آغازین حماسی، برای رهابی آدمی.

۱۰- بازگشت همراه به محور اصلی ذهن: عشق / خلاقیت. (حس مادرانه، زنانه و انسانی به ادراک زندگی و عشق، و تکیک تاپذیر بودن آنها از یکدیگر می‌گراید. زن: مفصل زندگی - عشق می‌شود، وزنانگی دوره نخستین به سوی انسان زنده عاشق سیر می‌کند. سیما کودکانه و معصوم انسان ترسیم می‌شود.)

۶- انگیزه نگرش: رهایی آینده‌نگرانه انسان. عشق.

همین جا تأکید می‌کنم که به هیچ وجه قصد ندارم از این مجموعه، یک دستگاه منظم معرفت‌شناسی سرهم بندی کنم. نوع این ذهنیت چنین ایجابی ندارد. حال آنکه در زمینه شعر و ذهن نیما، تبیین همه عوامل به هم بسته، و هماهنگ و منسجم، خواه ناخواه به تبیین یک دستگاه منظم معرفت‌شناسی، و یک گرایش معین می‌انجامد.

اما برای آنکه با دیدگاه فروغ که در دل یک تحول حسی پدید آمده بهتر آشنا شویم، می‌توان اجزاء و موضوعها و مسائل ذهنی او را طی دوره‌ها تشریع و تبیین کرد. واژه مجموع آنها به چگونگی سیر ذهنی او نزدیک شد.

با توجه به آنچه باد شد، فروغ در دوره‌های زندگی شعریش، محورهای موضوعی، حسی و اندیشه‌گی گوناگون، اما مرتبط و به هم پیوسته‌ای، داشته است که در سیر تحولی شعرش به عمق گراییده، و گسترش نیز یافته است. برای روشنتر بودن رواج این بررسی، این محورهای مفہومی و... را در اینجا فهرست می‌کنم، و بادآور می‌شوم که اینها صورت گستردگری از همان نمودار توضیحی پیشین است. ضمناً تأکید می‌کنم که نزدیک به تمام این مسائل، حاصل تحولی است که در دو دورهٔ بعدی شعرش بدان دست یافته است. و به همین سبب نیز در این بررسی تنها اشاره گذرایی به دورهٔ نخست و در دل بحثها خواهم داشت، و نمونه‌های شعری را برای هر موضوع و مفهوم و... از دو دورهٔ بعدی ارائه خواهم کرد.

۱- احساس و ادراک انسان عادی و زندگی معمولی که ظرفیت اعتلا

این وانهادن همه نیرگیهای وجود خویش در لحظه بگانگی است.
حتی می‌توان گفت وانهادن تمام نیرگیهایی است که از راه فرهنگ و
جامعه، بر خلوص رفتاری و خواهش جسم تسلط بافته است. این آن
چیزی است که فروع را چنین مشتاق و سزاوار و پر شور به وحدت
عاشقانه، به رابطه بیواسطه می‌خواند.

وانهادن نیرگیها یکی از سمتگیریهای اصلی ذهن شاعری است که
در احساساتی ترین لحظات آغازین خود نیز با ذهنی ساده و کم نوان، اما
با جسارت و هیجان و گاه با پرخاش و ستیز، آن را کلید رستگاری
خویش بافته است. و از پالودگی جسم و ذهن در عشق، به رهایی هستی
اجتماعی انسان، راهی دراز را آغاز کرده است. در نتیجه در هر لحظه از
این حرکت ستایناک، به شهادت اغلب شعرهایش، ما را با بدافتی از
زندگی مواجه می‌سازد. و راز توفيق او در این حرکت نکاملی، وفادار
ماندن به همین بدافت است که احساس زمان را تا حد لحظه بگانگی در
هم می‌نشارد:

بدم ک در وزیدن دستانش

جسمیت وجودم

تحلیل می‌رود.

بدم ک پوست تم از انبساط عشق نزک می‌خورد.

در یکدگر گریسته بودم

در یکدگر نمام لحظه بی اعتبار وحدت را

دیوانهوار نیسته بودم (ص ۵۲ تولیدی دیگر)

فروع شاید در دوران ما، مشخص ترین شاعری است که آدمی را با
چنین صراحت پیگیری، متوجه این گونه ارزشمندی کرده است. او

حس زنده بودن - خلافت

روشن ترین توان مایه در شعر فروغ که فردیت او و فردیت ما را به
یک تعیم بشری هدابت می‌کند، «بدافت» زندگی انت. ذات عاشقانه و
زیبای حیات انسانی، گاه با شور و شوق و گاه با درین، اما همواره با
التهاب، رخ می‌نماید، تا میزان تزدیکی و دوری خود را از آن بازشناسیم،
و دریابیم که تا چه حد دستخوش نیرگیهایی شده‌ایم که جسم و ذهن ما
را چنین زیر فشار خود گرفته، و از حس شدید زنده بودن دور کرده
است:

حروفی به من بزن

آبا کسی که مهریانی یک جسم زنده را به تو می‌بخشد
جز درگ حس زنده بودن از تو چه می‌خواهد؟

(ص ۴۷ ایمان یاوریم)

فروع از رابطه جسم به زنده بودن آدمی واقف شده است. و زنده بودن
مایه و اساس نگرش او نسبت به انسان است. و پیش از هر چیز، از سمت
دیگر رابطه نیز، همین درگ حس زنده بودن را می‌طلبد. پرداخت فروغ
به جسم در راستای معرفت جسم است که ذات را ازش در آن نهفته است،
عشق و رايش حتی در احساساتی ترین نمودهای شعری او، در دوره
نخستین نیز، از هم جدا نیستند. این معرفت جسم از راه شور و شوق
زیستن و زنده ماندن به ادراک ذهن می‌رسد، که خود باز برآمد معنی
همین جسم است.

همآغوشی، شفاف شدن نهایی این جسمیت و ذهنیت وحدت پدیده
است. از درون این شفافیت نهایی است که وحدت آدمی در عشق تحقق
می‌پاید.

نهايت نامي نيروها پيوستن است، پيوستن / ۵۷۵

او در لحظه می زند. در لحظه با دیگری بگانه می شود. در لحظه خلق می کند. در لحظه می زاید و زاده می شود. شادی لحظه و غم لحظه را درک می کند. در اجزای هستی به تغیی می پردازد. و دیگری را درمی بابد:

حس می کنم که «لحظه» سهم من از برگهای تاریخ است

به سبب این پیروی غایبی از لحظه، شاعر در جزء و رابطه اجزاء می زند. اما اجزاء او را به ترکیب کل می رسانند. از جزء به جزء حرکت پیگیرانهای دارد. اجزاء نشانه چند پارگی و گستالت نیستند. بلکه کارکرد «زنده بودن و ماندن و خلق کردن» اجزاء، آنها را به هم متصل می کند. زیرا نهايت نامي نيروها پيوستن است، پيوستن.

درک لحظه در آگاهی جسم. هستی مفتتم عشق در لحظه وصل. وصلی که تهدید می شود، اما در «وزش ظلمت» و ناپایداری و نومیدی - تنها معنا و ارزش حقیقی هستی است:
ای سراپایت سبز

دستهابت را چون خاطرهای سوزان، در دستان عاشق من
بگذار.

ولبانت را چون حسی گرم از هستی
به نوازشماهی لمبای عاشق من بسپار
باد ما را خواهد برد. (ص ۳۲ نولی دیگر)

و تقسیر این بر «باد» رفتن چنین است:
وزش ظلمت را می شنی؟

من غریبانه به این خوشبختی می نگرم...
در شب اکنون چیزی می گذرد
ماه سرخ است و مشوش

مصرانه اعلام می کند که انسان چه حس شگفتانگیزی برای زندگی و خلافت و بگانگی دارد. و این حس را از درک زنده ترین لحظهای تبلور جسم و ذهن، یعنی لحظه هماگوشی آغاز کرده است.

لحظه

نوجه هستی، جز یک لحظه، بک لحظه ک چشم انداز
می گشاید در
برهود آگاهی؟ (ص ۱۱ نولی دیگر)

فروع تبلور ذهن و جسم انسان را در لحظه بگانگی دونز، تا گستره عمیق و اجتماعی میلیونها انسان از هم جدا نمی بیند. برای او همیشه «راه از میان مویرگهای حیات می گذرد». عشق در رابطه آدمی، در همه این منحنی شگفتانگیز زندگی و همبستگی انسانی حضور و سریان دارد. ارزش جسم از ارزش ذهن جدا نیست. قابل تصور نیست که این دوراز هم جدا بینگاریم. مگر آنکه ذهن خود ما چندان گرفتار بازدارنده ها و فاصله ها و محکما و معیارهای سنتی و... باشد که نتواند رویکردی در خود و بی شائبه با جسم داشته باشد.

چنین ارزشی برای جسم از لحظه پذیرش بگانگی آن، و لحظه اندیشیدن آن به بگانگی جدا نیست. این حرکت از رابطه ها و اجزای مرتبط، سبب می شود که بک حس لحظه ای فوری و عاطفی، که با انبساط درون برای آفرینش نیز هماهنگ است، در شعر و نگرش فروع جان گیرد.

در بکدگر نام لحظه باعتبار وحدت را
دیوانهوار ریسته بودیم. (نولی دیگر ص ۵۴)

مرگ‌اندیش از اینکه «هست» ناراحت است. از اینکه کسی وجود دارد، انسوس می‌خورد. پس بناگزیر مخالف خلائق است که در لحظه تحقق می‌یابد. از سوی آن دبگری نیز که باز به سبب مرگ‌اندیشی، لحظه را نهی از مفهوم زندگی، بازندگی را خالی از هر مایهٔ خلاق می‌پندارد، گذران لحظه را می‌طلبد. همین دم بی آفرینش را مفتتم می‌شمارد. لذت بردن از آن یا گذرا بودن آن را از روی نومیدی یا شادمانی و سرخوشی، و یا این‌وقتی نوصیه می‌کند. و در حقیقت از تحقق خلائق است در لحظه می‌گریزد.

اما آن که به سائمهٔ زندگی و بیگانگی و خلائق آدمی به لحظه می‌اندیشد، هستی را نبلور حلقه‌های پیوستهٔ همین لحظه می‌شناسد. در همین لحظه باید خود و زندگی را بازیابد. و معنی و شکوفا کند. معنی بخشیدن به زنجیرهٔ زندگی در بک لحظه، با بخشیدن معنی زنجیرهٔ زندگی به بک لحظه، شکوفا کردن آدمی در بک لحظه، بخشیدن مفهوم زنده به مفصل گذشته در آینده، در این حال است که بک آینده‌نگری پر شور ملتئب در درگ این لحظه نهفته است، که شعرو عشق را به کل آدمی و آفرینندگیش تعیین می‌دهد:

ما حقیقت را در باعچه پیدا کردیم

و بقا را در یک لحظهٔ نامحدود

که دو خوشید به هم خیره شدند. (ص ۱۱۶ نولی پیگر)

و براین‌بام که هر لحظه در او بیم فرو ریختن است

ابرها، همچون انبوه عزاداران

لحظهٔ باریدن را گویی منتظرند.

لحظه‌ای

و پس از آن - هیچ

وزمین دارد باز می‌ماند از چرخش. (ص ۲۱)

فروع چون بسیاری کسان که بی‌هدف در لحظه قرار می‌گیرند، واز آن می‌گذرند، پرسه نمی‌زنند. بلکه از پدیده‌ای به پدیده‌ای حرکت می‌کند. و یک روند انتباطی را می‌بیند. چشمش به روی هر چه می‌لغزد، آن را چو شیر تازه می‌نوشد. گویی میان مردمکهایش، خرگوش ناآرام شادی است. هر صبحدم با آفتاب پیر، به دشتی‌ای ناشناس جستجو می‌رود. و از این طریق خود را به راه معینی می‌کشاند. مجموع حرکت را به یک زیگزاگ و خط شکسته و درهم تبدیل نمی‌کند. رفت و برگشتهای نابسامان ندارد. بلکه معنی حرکت او خط سیر مشخصی پدید می‌آورد. این خط سیر مشخص، او را از حالت‌های گوناگون و جزی آدمها، به موقعیت و هستی کلی آنها می‌رساند. بدین سان از تبدیل شدن به یک خط بی مایه محدود فاصله می‌گیرد، و خطی به کیفیت زمان می‌شود که جسمی را از خود عبور می‌دهد.

ابنجا در ک لحظه به سائمهٔ «زنده بودن و زندگی آفریدن» است، نه با سائمهٔ نسلط مرگ. آن که به سائمهٔ نسلط مرگ به لحظه می‌اندیشد، هر لحظه را پایان خویش می‌انگارد، با پایان خویش آرزو می‌کند. آرزوی مرگ او را از لحظه می‌گریزاند، از لحظه بیگانه می‌کند. ذهن مرگ‌اندیش، زمان را بازدارنده می‌انگارد، و پایانش را می‌طلبد. ذهن

عشق

در ک لحظه در عشق، و در ک لحظه در آفرینش (شعر)، دو وجه زنده‌ای است که فروع را به لحظه هدایت کرده است. در نتیجه رابطه‌ای

روند درست همان چیزی است که فروغ از فعل شدن در لحظه انتظار دارد، او نمی‌تواند آدمی را شاعر با عاشق بداند، اما او را حبیص و ظالم و فریبکار و... نیز ببیند. او می‌خواهد شعر آدمی را پیالاید، همچنان که عشق او را می‌پیالاید. می‌خواهد شعر آدم بسازد، همچنان که عشق می‌سازد. این همان حس خلاق در شعر و زندگی است که تعزیه‌نایاب‌بر است. شعر و عشق هر دو نیرویی است که آدمی را به خودآگاهی می‌رساند. و او خودآگاهی را برای حرکت می‌طلبد. این شعر و عشق دیده درون را می‌گشاید، و ما را به زندگی واقف می‌کند، و با هستی پیوند می‌زنند.

آشایی فروغ با خلائقیت ذاتی انسان، از معرفت جسم، و از لحظه درک شفافیتهای درخشان جسم، و قدرت هماهنگی آن با دیگری، فراهم آمده است. او از قدرت و کشش جسم دریافت است که انسان در وحدت با انسان، به ذات خلائقیت خوش نزدیک می‌شود. از این‌رو، برخلاف تصور با تأویل برخی از اخلاقی‌گرایان فشری و سطحی، شعر فروغ بک شعر ارتوپیک نیست. بلکه شعری است که از درک قدرت هماگوشی و پیگانگی عاشقانه، برای رسیدن به وحدت خلاق، در ابعاد عام انسانی و اجتماعی ناشی شده است.

عشق و هماگوشی، وحدت عینی و ذهنی آدمی را فراهم می‌آورد. ذات انسان امکان پیوستن به دیگری را در جسم و ذهن نمفت دارد. کارکرد آدمی ادراک این پیگانگی است. این ادراک از آنرو راه یابنده به کمال است که هم در مادیت وجود آدمی حقق می‌یابد، و هم در معنویت غیر منزع از مادیت او، همین مادیت و معنویت متعدد در عشق است که بیواسطه‌ترین رابطه‌ها را میان دون پدیدار می‌کند. و اگر فقط یکی از اینها

فعال میان او و زمان برقرار کرده است که نشاط‌نگیز است.

کار، آفرینش، زیبایی و نشاط روند پیوسته فعالیتها و حرکتهای انسان خلاق است. هنگامی که کار مطمئن و مؤثری با هدفی روشن و متعالی انجام شود، احساس نزدیک شدن به هدف، احساس خلق و ایجاد زیبایی نو، احساس نشاط و شادی، لحظه به لحظه بیشتر می‌شود. و نشاط لحظه هنگامی افزون می‌گردد که از عشق و آفرینش سرشار شود.

در چنین حرکتی است که امکان اعتلای انسان از حالت تعزیه شده به حالت مرکب فراهم می‌آید. و این آغاز رابطه و هماهنگی انسان و جهان است.

انسان هنرمند از این طریق با هر چه مانع هماهنگی او با جهان است می‌ستیزد. همچنانکه انسان عاشق نیز به همین گونه با بازدارنده‌ها می‌ستیزد.

رفتار آدمی در قبال هر پدیده و کاری، متناسب با میزان ارزشی است که برای آنها قائل است. از این‌رو رفتار عاشق با شاعر متناسب با ارزشی است که برای عشق و شعر قائل است. از طریق این تناسب ارزش‌هاست که «لحظه» عشق و آفرینش، لحظه پالودگی و صافی شدن آدمی می‌شود. فروغ در همین لحظه‌هاست که به سوی سادگی می‌رود. لحظه او را به یگانگی می‌خواند. مهریان می‌کند. لحظه صمیمیت و خلوص می‌آفریند. همدردی را می‌افزاید. باری به حضور دیگری را در دل بر می‌انگیزد. از همین راه است که اخلاق ویژه‌ای در «لحظه» آفریده می‌شود.

نمای کسانی که به متناسب کردن خوش با عشق و شعر، و متناسب اندیشیدن با آنها قادر نیستند، به این احساس تعییم، دست نمی‌یابند، و در حقیقت به اخلاق متناسب با ارزش‌های شعر و عشق دست نمی‌یابند. این

زیبا، که اگر آنها را از قالب انسانی شان جدا کنند، جز تصاویر پر کی
نیستند، سر می خورد.^۵

همه هستی من آباد تاریکی است

که نرا در خود تکرار کنان

به سعیرگاه شکفتها و رستنی‌ای ابدی خواهد بود.

من در این آباد نرا آه کشیدم، آه

من در این آباد نرا

به درخت و آب و آتش پیوند زدم. (ص ۱۶۴ تولنی دیگر)

پس آنچه براستی نمامیت پیگانگی را صحه می گذارد، وحدت آدمی،
بر اساس قابلیت اعتلای جسم است، که کششمای آغازین را نکامل
می بخشد. هماهنگی ذهنی دو تن امکان گسترش میان همه افراد را نیز
می تواند در خود داشته باشد. اگر وحدت جسم در عشق، یک رابطه حصر
شونده و یا منحصر شونده را می طلبد، هماهنگی ذهنی یا وحدت در ذهن،
یک رابطه تعمیم یابنده را فرا می خواند. سیر شعر فروغ از آن وحدت به
این وحدت است. راه میان این دو وحدت را نیز یک تکرمشخص
سیاسی و فلسفی و اجتماعی نگشوده است. بلکه این راه را تنها و تنها
قدرت خلاق عشق و ذات خلاق آدمی بر او گشوده است.

اما این وحدت تنها در حوزه روابط انسانی نیست، بلکه به مفهوم
هماهنگی با ذات هستی نیز هست. این رابطه به رابطه با طبیعت نیز تسری
می کند. به گونه‌ای که شاعر با عاشق در درون خوش هیچگونه اختلاف
و مانع برای وحدت با طبیعت نمی‌باشد. او این پیگانگی را از راه پیوند

مبناي پیگانگی بود، ناقص می بود. و اصلاً از شکل و ذات پیگانگی نهایی،
بیرون می آمد.

فروغ که به راز خلاقیت و حیات در عشق نزدیک شده است، نسبت

به شعرهای عاشقانه مرسوم آن ایام چنین گفته است:

عشق در شعر امروز یا آنقدر اغراق آمیز و پرسوز و گذاز است که با
خطوط عصبی و عجول زندگی جور در نمی آید. یا آن چنان ابتدایی و
سرشار از درد عزوبت است که انسان را بی اختیار به باد «مرنو»‌های جفت
جویانه گربه‌های نر، بر پشت بام آتفابی می اندازد.

در شعر امروز هرگز از عشق به عنوان یکی از زیباترین و پاکیزترین
عواطف بشری باد نشده است. پیوند و آمیختگی دو جسم و زیبایی
قدوسی آن که به نماز و ستایش می ماند، تا حد بک نیاز و احتیاج بدوي
تنزل کرده است.

همخوابگی که یک نوع بیان دیوانه‌وار خواستن و دوست داشتن
است، و بالاترین و تاریکترین وحدتها را در میان ذرات دو جان به وجود
می آورد، تنها در درون گوشت و پوست سرازیری مهره‌های پشت احساس
شده است. نه در آن سوی این وجود ظاهری که بزودی سیر می شود، و به
خواب می رود، و پیگانگی را فراموش می کند.

برخورد شاعر امروز با مسأله عشق یک برخورد صد در صد نشri
است. عشق در شعر امروز عبارتست از مقداری نمای و مقداری سوز و
گذاز، و سرانجام سخنی چند درباره وصال که پایان همه چیز است، در
حالیک می تواند آغاز همه چیز باشد.

عشق روزنایی به سوی دنیاها و اندیشه‌ها و افکهای فکری و احساسی
تازه‌ای نگشوده است. و همچنان در سطح چشم و ابرو و ساقها و رانها

که دانه‌ها سبز می‌شوند، و ریشه‌ها به هم می‌رسند، و آفرینش در میان
پوسیدگی، خود را ادامه می‌دهد. گویی همیشه وجود داشته است، پیش از
تولد و بعد از مرگ...

می‌خواهم قلبم را مثل یک میوه رسیده به همه شاخه‌های درختان
آویزان کنم؛ و این همان معنی است که در شعر نیز سروده است:

روی خاک استاده ام
با تنم که مثل ساقه گیاه
باد و آفتاب و آب را

می‌مکد که زندگی کند. (تلنی دیگر ص ۲۵)

این زن - مادر - عاشق - شاعر معاصر، هیچگاه از حس زنده بودن و
حرکت خلاف خود فاصله نمی‌گیرد. عاشق می‌شود به زندگی می‌رسد.
زندگی می‌کند به خلاقیت پی می‌برد. از حس مادری به شعر دست
می‌یابد. در شعر به بگانگی عوامل و اجزای سازندهٔ وحدت انسانی رسخ
می‌کند.

فروغ از آن نیروی درونی رهبری شده برخوردار است که هم او را
فعال کرده است، و هم خود توسط این «فعال شدن» هدایت شده است. و
این درست مانند ذات فعل «زنده بودن» است که هم به آدمی مایه
می‌دهد، و هم از آدمی مایه می‌گیرد.

انسان سالم و حقیقی به زندگی و جهان عشق می‌ورزد. نعالیت چنین
انسانی، همواره در جهت افزایش خلاقیت و عظمت حیات و زیباییهای

زدن خوش و دیگری به گیاه و آب و آتش و... تأیید و تأکید می‌کند.

به آفتاب سلامی دواره خواهم داد

به جویبار گه در من جاری بود

به ابرها ک فکرهای طوبیم بودند.

به رشد دردنای سپیدارهای با غ که با من

از فصلهای خشک گذر می‌کردند

به دستهای کلاغان

که عطر مزعدهای شبانه را

برای من به هدیه می‌آورند

به مادرم که در آینه زندگی می‌کرد

و شکل پیری من بود

و به زمین، که شهرت تکرار من، درون ملتپیش را

از تخدمهای سبز می‌انبانت - سلامی، دواره خواهم داد.

(تلنی دیگر ص ۵ - ۱۴۴)

حس عشق با حس بگانگی یکی است. وحدت یافتن با آدمی، وحدت

یافتن با طبیعت نیز هست، و هر دو نیز از راه خلاقیت است. و از همین

روست که در صفت اجزای طبیعت، ناگهان چهره «مادر» با پیری خود

او، نمایان می‌شود، تا مفهوم «زمین» را غنای بیشتری بخشد. حس زایش

آدمی را به آدمی، و آدمی را به طبیعت می‌رساند. و حس خلاقیت شعر،

تنها زمینه و ایجاب مادی این بگانگی خلاف می‌شود. پس عشق - زندگی

- شعر، از هم جدا نیایند. زیرا هر سه نشان و نمودار حلق و زایشنده، و

نمود و نماد زایش همه جا هست؟ خود او گفته است:

می‌خواهم به اعمان زمین برسم، عشق من در آنجاست، در آنجایی

احساس فاجعه، بناگزیر و به طور طبیعی او را به سمت بک شعر متغیر
می‌راند. شعری که ادراک فاجعه را ضروری برای جهش به قلمرو عشق و
آزادی بشناسد. از احساس فاجعه است که می‌توان به رد با پذیرش آن
رسید. اهمیت حس زندگی فروغ در همین است که نه تنها نمی‌تواند به
فاجعه تن در دهد، بلکه درست در دل فاجعه، و به علت وجود آن،
می‌خواهد دیوانهوار دوست بدارد. فاجعه برآمد نابسامانی حیات آدمی
است. و هر نوع نابسامانی در روند خلاصت تأثیری بازدارنده دارد.
احساس و ادراک فاجعه، نه برای تحمل منفعانه آن، بلکه برای فائناً
آمدن بر آن است. برای رویارویی فعال با آن است، برای حفاظت و
حراست و تداوم و نکامل عشق در دل آن است. و این مقاومت و فعالیت
از ذات خود عشق و زندگی و زایش فرامی‌آید:

من عربانم، عربانم

مثل سکوت‌های میان کلامهای محبت عربانم

وزخمهای من همه از عشق است

از عشق، عشق، عشق.

من این جزیره سرگردان را

از انقلاب اینانوس

و انبعار که گذر داده‌ام

ونکندگ شدن راز آن وجود متحدی بود

که از حقیرت‌زین ذرهایش آفتاب به دنیا آمد

(ص ۱۸ ایمان یاوریم)

خلاصت و عشق باید ناگزیر در آزادی کامل، تحقق و ادامه باید، ذهنی
که در «هنگام» خلاصت، آزاد نیست، به زایش و آفرینش سزاوار خود

جهان است. فعالیت چنین انسانی، همواره در جهت گشايش و رهایش
موقعيتش به سوی آزادی است.

هنگامی که «جهش از قلمرو ضرورت به قلمرو آزادی» مطرح
می‌شود، مقصود این است که زندگی در قلمرو ضرورت به معنای ترازدی
است، و این به معنی کار تحمیلی برخلاف میل خود و محدود کردن
زندگی به چارچوبی است که به هیچ وجه با خواستهای انسان سازگار
نیست.

از سوی دیگر، جهش به قلمرو آزادی، بدین معناست که انسان
می‌تواند زندگیش را موافق آرزوهایش یعنی موافق فواین زندگی خویش
شکل دهد. و این نشانه‌ای است از پایان ترازدی در زندگی انسان.

فروغ در حقیقت این جهش از قلمروی به قلمرو دیگر را بازنشانید
بودن و دوست داشتن و خلاصت پیشنهاد کرده و پذیرفته است:
وقتی که اعتماد من از رسماً سست عدالت آورزان بود
و در تمام شهر

قلب چراغهای مرا تکه نکه می‌کرند،

وقتی که چشم‌های کردکانه عشق مرا

با دستمال نیره قانون می‌بستند

واز شفیقه‌های مضطرب آرزوی من

فواره‌های خون به بیرون می‌پاشید

وقتی که زندگی من دیگر

چیزی نبود، هیچ چیز، به جز نیک تاک ساعت دیواری

دریافتم که باید، باید

دیوانهوار دوست بدارم. (ص ۴۳۰ ایمان یاوریم)

اگر ناخالصيمهایي مانند داوریهای تاریخی «من» درباره «دبگری»، در رابطه عاشقانه وجود داشته باشد، خواه ناخواه فاصله‌ای در میان خواهد ماند. چنین رابطه‌ای، اتحادي شکننده است. بک جا بش می‌لنجد. و از همانجا نیز عیب و نقصی و فسادی پیدا خواهد کرد، و گسته خواهد شد.

در چنین موقعیت‌ها و برخوردهایی است که سرخوردگیهای عاشقانه‌ای نیز پدید می‌آید. و گاه عاشقان شیفته‌ای را نیز به زندگی بدین می‌کند. آنچه بر عاشق می‌رود، و آنچه بر رابطه تأثیر می‌نهاد، چشم‌اندازی می‌گشاید که در متدی عشق آسیب‌پذیر را تصویر می‌کند: درد تاریکی است درد خواستن

رفتن و بیموده خود را کاستن

سر نهادن بر سیه دل سینه‌ها

سینه آلوند به چرک سینه‌ها

دریناوش، نیش ماران بافتن

زهر در لبخند باران بافتن

رز نهادن در کف طرارها

گمشدن در پنهان بازارها (نولنی دیگر ص ۵۷)

فرهنگ سنتی ما بک فرهنگ مرد سالار و پدر سالار است. و فروغ حتی در همان دوره اول شعر و عشق و زندگیش نیز، با این خاصیت و خصلت بازدارنده، رو در رو قرار گرفته است. برآمدهای اخلاقی و خصلتی و فانونی معطوف به آن را، اگر چه بازیان و حالتی ابتدایی و خام و صرفاً احساسی و خودانگیخته، به مبارزه خوانده است. و در این مبارزه در مقام بک زن - مادر نیز مستینیماً در گیر شده است.

نیز نایل نمی‌شود. همچنانکه تمامیت عشق نیز تا هنگامی تجربه‌ای دست نیافتنی است که عوامل مخالف آن، آن را به بند کشید، یا نفی کنند، یا بر آن زخم زنند. یعنی تازمانی که چنین عوامل نفی وجود داشته باشد، آدمی به آزادی عشق دست نمی‌یابد. و سرنوشت عشق، تراژیک می‌ماند. آن «دبگری» که می‌خواهیم در او تحقق یابیم، او در ما تحقق یابد، پدیده‌ای چون خود ماست. حال اگر «دبگری» به صورت «شیء»، «کلا»، «غیر خود» و... و برای نصاحب ولذت و حتی صرفاً برای ادامه بقا طلب شود، و یا حتی اگر به صورت بتی پرستیدنی، یا منبع الهام، یا بیگانه‌ای شایسته آفرین و ستایش و... درآید، در هر دو حال نشان این است که در نگرش و گرایش ما، واسطه و مانعی فرهنگی و ذهنی و شخصیتی و... به داوری نشسته است، که اورا از ما بیگانه می‌کند، و دور می‌دارد.

روابط زن و مرد، در آن اوضاع و احوال اجتماعی ممکن است فاسد با ناقص با غیر خلاق باشد که «دبگری» فقط از روی غرض و قصدی غیر انسانی، یا ناسزاوار با هستی آرمانی آدمی، نصور شود.^۷

آنچه میان ما حایل است همین عامل بدبگاهی فرهنگی است. بحث از اینکه در چنین موقعیتی، دچار چنین روابط مسموم و با ناقص و یا حتی فاسد هستیم، با بحث از اینکه اساس رابطه در هر دوره و موقعیت مسموم است، بکی نیست. بکی انگاشتن این دو، با سهل‌انگاری است و با ناگاهی، با تقلب است و با کتمان حقیقت «بگانگی طلبی» آدمی است.

- برای آگاهی از تأثیر از خود بیگانگی و شیء شدگی و مأشیتی شدن و روابط نامتاسب با شان انسان بر عشق و روابط عاشقانه ر. ک: The Sane society 50 ff

نهايت نامي نيروها پيوشن است، پيوشن / ۵۸۹

روشنی ميان گرایش عاشقانه پدر - مردانه، و گرایش عاشقانه مادر - زنانه تفاوتی کيفي ايجاد کند. به طوري که حتی در بسياري از آزاد انديشيهای عاشقانه مردان نيز بارها، روحيه‌اي مردانه در برقراری رابطه نمودار می‌شود. حتی سبب می‌شود که وحدت عاشقانه‌اي نيز که طلب می‌کنند، تا حدود زيادي وحدتی باشد با رنگ و بوی مردانگی، و باز شاید از همین روست که میزان ستيزندگی و نفی و مواجهه در عشق مردان گاه کمتر و با ضعيفتر است. حال آنکه عاشق - زن - مادری چون فروغ از همان آغاز ناگزير است بخش اصلی شعرش را به مواجهه با چنین عوامل و مشخصات و روابط بازدارنده سنتی و مردانه فرا خواند.

اما اين خواص فرهنگي سنتی و خصلتهای بازدارنده، در آغاز شعر فروغ، نمودی غالباً فردی پیدا می‌کند. شکایت و عصيان او از بافتني کسی است که بتواند به تمامی بيواسطي و خالص با ذات او درآمizد. اما کم کم عصيان عشق او برای شکستن مواني فرهنگي است که نمي‌گذارند رابطه‌اي پالوده و بي غش و آزاد و شابسته آدمي نحق يابد.

عشق اگر در بيواسطي مطلوب و سزاوار، يعني در قلمرو آزادی،
تحقق يابد، ديگري و من، براستي مكمل در اعتلاني انساني خواهيم ماند:

از تونتهايم خاموشی گرفت

پيکرم بوی هما آغوشی گرفت

عشتن چون در سينه‌ام بيدار شد

از طلب پا تا سرم ايثار شد

اين دگر من نیستم. من نیستم

حيف از آن عمری که با من زیستم (ص ۱ - ۵۸) تولی ديگر
کسی که بکبار عاشق شده باشد، هرگز نمی‌تواند به دشمنی با انسان

همين جا بگيرم که شاید اساساً فرق زیادي باشد ميان عشق مادرانه با عشق پدرانه، به ویژه عشق پدرانه در يك جامعه پدر سالار. و برای درک نگرش و گرایش فروع، توجه به اين تفاوت نيز اهمیت بسزای دارد. عشق پدرانه گوئی به انتصاه طبیعت خود، عشقی شرطی با مشروط است، و فرزندان باید در برابر الزامات چند آن را به دست آورند، يا به خود معطوف دارند. پدر غالباً پسری را ييشتر دوست می‌دارد که خواستها و توقعات او را بهتر برآورده کند، چنین پسری به احتمال زياد جانشين و وارث پدر می‌شود.

اما مادر فرزندانش را اساساً پکسان دوست می‌دارد. آنان همه و بدون استثناء در رحم او پرورش يافته‌اند، و به پرستاري وي نيازمندند. اگر مادر فقط از فرزندانی که او را خشنود می‌کنند، و پيروش هستند مراقبت کند، ييشتر کودکان خواهند مرد. مادر کودک خود را تنها به اين سبب که فرزند اوست دوست می‌دارد. شاید به همین سبب نيز در جامعه‌های مادرسالار، سلسه مراتب توارث وجود نداشته است. و هر کس که نيازمند عشق و محبت می‌بوده می‌توانسته است آن را به دست آورد. در جامعه پدر سالاري اصول حاكم دولت، قانون و انتزاع است. و جامعه پدر سالاري بر اصول پيوندهای طبیعی استوار است که مردم را به هم وابسته می‌کند، يعني پيوندهای طبیعی و آماده.^۸

به نظر مى‌رسد که هم اين روحيه فرهنگي مسلط، و هم مجموعه عوامل و روابط و ارزشيهای موجود در يك چنین جامعه مردانه‌اي، به

^۸ - در اين باره ر. ک: اريک فروم: به نام زنده‌گي. ترجمه اکبر تبريزی، ص ۳۶ - ۳۵. انتشارات مرواريد. درباره تفاوت مادرانه و پدرانه همچين ر. ک: هنر عشق و رزيدن ص ۹۱ به بعد.

سخن از پيوند سست دو نما
و هماگوشی در اوراق کهنه یک دفتر نیست.

سخن از گیسوی خوشبخت من است
با شفاههای سوختا بوسه نم
وصمیمت تر هامان، در طاری
و درخشیدن عربانیمان
مثل فلس ماهیها در آب

سخن از زندگی نقرهای آوازی است
که سحرگاهان فواره کوچک می خواند
... به چمنزار بیا
به چمنزار بزرگ
و صدایم کن، از پشت نفسهای گل ابریشم

همچنان آهو ک جفتش را. (ص ۱۲۱ - ۱۲۲ نولی دیگر)

آزادی کامل در ازدواج فقط هنگامی می تواند به طور عام عملی شود،
که تمام آن ملاحظات اقتصادی و اجتماعی و فرهنگی و... که در انتخاب
شريك تأثیر فدرتمندی بر جا مینهند، از میان رفته باشد. در آن هنگام
هیچ انگیزه دیگری، به جز عاطفه متقابل باقی نخواهد ماند.^۱
تأثیر این گونه واسطه های ذهنی در ادبیات ملل چندان است که
بسیاری از داستانها یا شعرها و... شرح داستان و خیال و به طور کلی
تغزل و تغنى خود را در مرز ازدواج پایان یافته پنداشتند، با به هر حال پایان
داده اند. کم است داستانهایی که وصل و آغاز اتحاد دونن را مبنای

بیندیشد، از اینروست که همواره باید به خاطر تحقق عشق، با هر آنچه
بازدارنده است، به مبارزه برخیزد. زیرا این مبارزه به خاطر ذات آدمی و
دوست داشتن او، و گرایش به اوست.

تا کنون آنچه در برابر مرد و زن عاشق، ایستادگی کرده است، و
«عجران» را در مفهوم عام آن سبب شده است، مقررات و سنتها و عرف
و عادات و روان‌شناسی اجتماعی و گرایشها و منافع مادی و معنوی و کلا
فرهنگی جامعه بوده است.

ذات عشق همیشه اجتماعی است، به همین سبب چه مرد و چه زن،
اگر براستی عاشق شده‌اند، چار و ناچار، تصویری را که جامعه از آنها
داشته با ساخته است در هم شکسته‌اند. منتهی سهم این در هم شکستن،
در هر جامعه، یا در هر دوره‌ای، فرق می کرده است. سهم عمدۀ گاه از آن
زن، و گاه از آن مرد، و گاه نیز از آن خود رابطه بوده است. ضمن آنکه
در فرهنگ مرد - پدر سالار، سهم مواجهه زن اساساً چربیده است.

بازدارنده‌های اجتماعی ذهنی، از آغاز در جامعه‌های مرد سالار، عشق
را به صورت «مناهی» و داوری‌های اخلاقی، اجتماعی، بهداشت و...
سرکوب کرده است. از یک سو جا به جا گیری عشق و هوس، و نعییر
هوس آمیز داشتن از عشق، بکی از بازدارنده‌های مؤثر بوده است. که از
احساس جرم و سرزنش و مکافات‌هایی در ردیف جنایت نیز جدا نبوده
است.

از سوی دیگر مساوی انگاشتن عشق و ازدواج، و در هم گره خوردن
مفهوم آن دو، دشواریها و واسطه‌های بسیاری را در سر راه یگانگی دونن
فرار داده است که گاه به همان میزان از هم دور مانده‌اند. حال آنکه در
عشق:

9. F.Engels: The Origin of the Family, Private Property and the State. moscow.1977.P76

که گروه اجتماعی دورانشان از زن می‌پسندیده است، تطبیق دهنده.^{۱۱} بدتر از همه هنگامی بوده است که زنان نویسنده با شاعر نیز به تبع از همین روان‌شناسی مسلط، در داوریهای خود، از سیستم ارزش‌گزاری مردانه و مردسالاری پیروی کرده‌اند، و بازن با روابط عاشقانه، همچون مردان برخورد کرده‌اند. که از این مورد نمونه‌های تأسف‌باری در داستانهای معاصر فارسی هنوز دیده می‌شود.

به هر حال، از بک سو شرمساری در طرح عشق، با ترس از زبان و آسیب و مکافات برای معشوق، و از سوی دیگر مشکلات و دشواریها و عدم امکان وصل، سبب شده است که ادبیات جهان، بخش عمده‌ای از لیریسم خود را صرف طرح بازدارنده‌ها و واسطه‌ها، با صرف مبارزه و ستیز با آنها، و همچنین صرف حرمان و سرخوردگی و افسوس و تنهایی و... کند. به طریق که در جامعه‌هایی چون جامعه‌ما، دفاع از عشق همیشه فعالیتی خطرناک و ضد اجتماعی محسوب می‌شده است، و اگر این کار، دیگر حتی فعالیتی انقلابی است.^{۱۲}

حرکت و کنش خود فرار دهد، و غالباً رمانها و داستانها و شعرهای عاشقانه، نوعاً چنین سرنوشت تعیین شده‌ای دارند.

اگر جامعه ازدواج و عشق را بکی نمی‌انگاشت، هر گونه عدول از آن را با قانونهای شدید کیفر نمی‌داد. اگر جامعه اجازه انتخاب آزاد می‌داد، حمایتی که از ازدواج می‌شود موجه می‌نمود، و بکی پنداشتن آن با عشق نیز طبیعی می‌بود. اما از آنجا که جامعه غالباً اجازه چنین انتخابی را نمی‌داد، باید این حقیقت را قبول کرد که ازدواج الزاماً نهایت تحقیق عشق نیست. بلکه صورتی قانونی، اجتماعی، اقتصادی است که احتمالاً هدفی مغایر با هدف عشق نیز می‌تواند داشته باشد.

استحکام خانواده به ازدواج بستگی دارد که تبدیل به حمایتی محض از جامعه می‌شود، و هدفی جز تولید مجدد همان جامعه ندارد. از این‌رو ازدواج طبیعتاً محافظه کار است. حمله به آن حمله به شالوده‌های اجتماعی است. ۱. حال آنکه عشق تا کنون به سبب موقعیت‌های تاریخی، عصیانگر بوده است، و در پی برهم زدن برخی ساختهای و برقراری ساختهای تازه بوده است.

همین وضعیت و پی آمدهای آن سبب شده است که در ادبیات جهان نیز، حتی بسیاری از شاعران، عمیق‌ترین عواطف خود را با تصوری

۱۰ - جلال ستاری: پیوند عشق میان شرق و غرب. انتشارات فرهنگ و هنر. ضمناً درباره منشأ اقتصادی به وزیر مردسالارانه ازدواج ر. ک: نویسنده: انسان در عصر تووش. ترجمه دکتر محمود عایات (۱۳۶۳) صفحات ۴۹-۲۳۲. که ازدواج قابل خرید تا ثابت پدرسالارانه را مورد بررسی قرار داده است.

درباره وضع زن به عنوان جنس تبعی و دوم در تاریخ نیز ر. ک:

Vern L. Bulough and Bonnie Bulough:
The Subordinate Sex: A History of Attitudes towards woman. university of Illinois press. U.S.A 1973.

۱۱ - اوکتاویو پاز: دیالکتیک انزوا: درباره ادبیات، ترجمه احمد میرعلاءی. من ۱۰۵، انتشارات زمان.
۱۲ - همان مأخذ ص ۱۱

اما با سپری شدن اين دوره، نصوري دبگر در او رخ می نماید. سپری
شدن روزهای خوش کودکی، و گرفتار شدن در موقعیتی که آدمی را از
هویت ساده و خالصش باز داشته است. و در موقعیتی دشوار و بفرنج فرار
داده است:

آن روزها رفتند

آن روزها مثل نباتاتی که در خوشید می پوستند

از تابش خوشید، پوستیدند

و گم شدند آن کوچه‌های گیج از عطر افانیها

در ازحام پر هیاهوی خیابانهای بی برگشت

و دختری که گونه‌هایش را

با برگهای شمعدانی رنگ می‌زد، آه

اکنون زنی تنهاست

اکنون زنی تنهاست. (ص ۱۶ - ۱۵ تولی بیگر)

در این خیابانهای بی برگشت زندگی است که موقعیت دشوار، کم
کم ویژگیهای غیر انسانی و بیگانه با ذات عشق خود را نیز نمایان
می‌سازد. و احساس نهایی، در این عرصه، این موقعیت دشوار، از
آنروزست که چشمان شاعر، بیشتر بر هستی آلوده و گرفتار گشوده شده
است. نقدان حس عشق و ایثار و بگانگی اورا به غربتی عمیق‌تر فرو
می‌برد:

دبگر کسی به عشق نیند بشید

دبگر کسی به فتح نیند بشید

و هیچکس

دبگر به هیچ چیز نیند بشید

نهایی و جدایی بعنی بیچارگی، بعنی عدم قدرت در ک جهان و
عدم در ک مردم و اشیای آن، این بدان معنی است که دنیا می‌تواند به من هجوم
کند، بدون اینکه من قادر باشم واکنشی نشان دهم. آگاهی از این جدایی
بشری، بدون آگاهی از اتحاد دوباره به وسیله عشق سرچشم شرم، در
عین حال سرچشم گناه و اضطراب است.^{۱۲}

اما آن نهایی که فروغ در مسیر رشد خلاقیت خود و آدمی
در می‌باید با دچارش می‌شود، سرانجام او را به بگ زایش در شعر و زایش
در شعور هدابت می‌کند، زیرا او نمی‌تواند این نهایی را برتابد، و برای
عشق آفریده شده است.

نصر نهایی برای او، در آغاز بسادگی و باسانی با دور ماندن از
«دبگری» است، آن هم در بک محدوده تنگ، و اساساً رمانسیک و
احساساتی، مانند بسیاری از گرایش‌های جوانی و نوجوانی، و به همان
اندازه نیز کم عمق با کم مایه:

بعد از او بر هر چه، رو کردم

دبدم افسون سرایی بود

آنچه می‌گشتم به دنیالش

وای بر من، نقش خوابی بود...

بعد از او دبگر چه می‌جوریم؟

بعد از او دبگر چه می‌پایم؟

اشک سردی تا بیفشارنم

گور گرمی تا بیاسایم. (ص ۱۳ دیوار)

اما وضع شخصی او در این «مرداب» فرو بلعنه، غریبان‌تر است، زیرا
حس زادن و زاده شدن عشق همچنان در او نیرومند است، خود او گفته
است:

پرسیدگی و غربت برای من مرگ نیست. بک مرحله‌ای است که از
آنجا می‌شود با نگاهی دیگر، و بدی دیگر، زندگی را شروع کرد. خود
دوست داشتن است منهای اضافات و مسائل خارجی. سلام کردن است.
سلامی بدون توقع و تقاضای جواب به همه چیز و همه کس. دستهای
که می‌توانند پلی باشند از پیغام و عطر و نور و نسیم در همین غربت سبز
می‌شوند.^{۱۲}

البته «در بیان ایستادن و فریاد زدن و جوابی نشینیدن و به این کار
ادامه دادن قدرت و ایمانی خلل ناپذیر و فوق بشری می‌خواهد»^{۱۳} و عشق
و شعر از چنین نیرویی بهره‌ور است:

چون جینی پیر با زهدان به چنگ
می‌درد دیوار زهدان را به چنگ
زنه اما حسرت زادن در او
مرده، اما میل جان دادن در او.
خودپسند از درد خود ناخواستن
خفت از سودای بر پا خاستن
غربت سنگینم از دلدادگیم
شورتند مرگ در همخوابگیم
ناشناس نیمه پنهانیش

در غارهای تنها بی
بیهودگی به دنیا آمد
رنهای باردار
نوزادهای بی سرزایندند.
و گاهواره‌ها از شرم
به گورها پناه آوردند.
چه روزگار تلخ و سیاهی
نان نیروی شگفت رسالت را
مغلوب کرده بود
پیغمبران گرسنه و مفلوک
از وعده‌گاههای الهی گریختند...
وبر فراز سر دلگان پست
و چهرهٔ وقیع فواحش
بک هاله مقدس نورانی
مانند چتر مشتعلی می‌سوخت
مردانهای الکل
انبوه بی تحرک روشنگران را
به ژرفای خوش کشیدند...
مردم گروه ساقط مردم
دلمرده و تکیده و مبهوت
در زیر بار شوم جسد هاشان
از غربتی به غربت دیگر می‌رفتند.

(ص ۱۰۳ - ۱۱۱ نولنی دیگر)

۱۴ - دفترهای زمانه، ص ۹۸
۱۳ - آرش شماره ۱۳، ص ۱۴

او که از درون متلاشی است

اما هنوز پوست چشمانش از تصور ذرات نور می‌سوزد

و گیسوان بیهدهاش

نمی‌دوار از نفوذ نفسهای عشق می‌لرزند.

(نولی دیگر ص ۱۵)

در آن آغاز و در شعرهایی چون «میان تاریکی»، «در آبهای سرد

تابستان»، «شعر سفر»، «گذران» و... کسی سخن می‌گفت که

خوشبختی را بازیافته بود، و احساس حسرت و غربتی داشت که تا

حدودی خصوصی می‌نمود. اما در این مرحله کم کم به سمتی می‌رود که

در دل هستی عام نیز دچار سرخوردگی و نومیدی هیچ انگارانه‌ای

می‌شود. که اگر چه در خور آدمی نیست، عینتاً در جان اثر می‌گذارد. با

این همه بکاره گرفتار چنین دشواری جانکاهی نمی‌شود.

پیوند دردنگ وجودش را

با آبهای راکد

و حفره‌های خالی از باد می‌برد

و ابلهانه می‌پندارد

که حق زیستن دارد. (ص ۴۴ نولی دیگر)

شعرهای جمعه، پرسش، عروسک گوکی و... بی معنی بودن زندگی

روزمره و بکناخت و سنجین، و اهانت‌بار بودن آن را به «غروی ابدی»

می‌سپرند که از نهایی، نومیدی، پوچی و هیچی در دمندانه‌ای انباشته

است. وزوال و ابتدا آدمی را در شب سرشار از انبوه صدایهای تهی، شب

مسوم از هرم زهرآلود تنفسها (ص ۷ نولی دیگر) باز می‌نماید. حتی

عشق سایه بی اعتباری می‌شود (ص ۳۶) و مرگ بن مایه نیرومند و موئی

شمگین چهره انسانیش

چفتش اما سخت تنهایت از او

: و

هر دو در بیم و هراس از بکدگر

عشقشان سودای محکمانه‌ای

وصلشان رؤای مشکوکانه‌ای

آه اگر راهی به دریا بیم بود

از فرو رفتن چه پروا بیم بود. (ص ۱۷ - ۱۶ نولی دیگر)

تا اینکه از همین راه در کی از «غروی ابدی» در شعر و ذهن او نمایان

می‌شود. و این خود، باز مرحله‌ای واسطه است. مرحله‌ای میان در ک

آغازین تنهایی و در ک نهایی تنهایی. این آغاز دریافت زمان است. آغاز

دریافت خوبیشتن محصور در مرداد و هستی نامطلوب و نا آزاد است.

چنین در کی از تنهایی نسبت به همه چیز فرا می‌آید:

آبا زمین ک زیر پای نومی لرزد

تنهایت از تو نیست. (ایلان یاوریم ص ۴۴)

از دل این تنهایی است که شاهد بک هیچ گرایی در دنگ وجود می‌شوند.

اگر چه دوران نسلطش کوتاه است، اما تا مدنها و هرازگاه از گوشاهی

تلخای عذاب آور خود را می‌چشاند.

نومیدی احساساتی و عاشقانه‌ای که در مرحله نخست نولدی دیگر به

چشم می‌خورد، گویی از یک هجران پدید آمده است. اما نومیدی

اندیشمندانه‌تری که در مراحل بعدی دیده می‌شود، حتی گاه در خاطره

وصل و عشق نیز اثر می‌نمهد. بالحظه وحدت را بی اعتبار می‌کند، و با درد

خواهش و پذیرش را با بیهودگی می‌آید:

نیروی تحقق بخشیدن به خویش در دیگری، تحقق بخشیدن به دیگری در خویش، خود میان «نهایی ابدی» و تقدیری، و «نهایی اجتماعی» مرزی مشخص می‌کشد.

اگر چنین نیروی در آدمی هست، پس «انزوا» و «نهایی» نمی‌تواند بک سرنوشت ابدی غیر اجتماعی باشد. بلکه فقط بک امر اجتماعی و موقتی است.

نخستین عاملی که نهایی مطلق و ابدی را نفی می‌کند، همین نیروی درونی ماست. من می‌خواهم و می‌توانم تنها نباشم. و عشق از همین روی، از درون به بیرون سوابیت می‌کند. خواست پیوند و بکی شدن، اگر در آزادی واقع شود، هرگز با سرخوردگی از عدم امکان پیوستن، رویدرو نخواهد بود. در نتیجه به نهایی مقدار و ابدی معتاد و معتمد نخواهد ماند. بلکه شکرکافی اش در وصل تحقق و اعتلا می‌باشد.

احساس انزوا، آگاهی به نهایی مطلق انسان نیست. بلکه فقط آگاهی به موقعیت بازارندهٔ وصل و رابطه است. از همین روی نیز ستیز و مبارزه، با خواست وصل همراه همراه بوده است. آنچه میان دیدگاه‌های مبتنی بر «نهایی مطلق و مقدار» و «نهایی اجتماعی»، اختلاف ایجاد می‌کند، اساساً در این است که «دوران نهایی و هجر» چه و چگونه است؟ حتی معتقدان به «انزوا» نیز باور دارند که به هر حال دوران مهجویی ما به پایان خواهد رسید.^{۱۴}

آدمی آن چیزی است که در فاصلهٔ تولد و مرگ می‌زید، و هست. اینکه پیش از تولد از چه جدا افتاده‌ایم، و اینکه پس از مرگ، با با مرگ،

می‌گردد که حتی بر «لحظه» نیز سایه می‌افکند. و این هم از آن روست که:

ما بر زمینی هر زه روییدیم

ما بر زمینی هر زه می‌باریم

ما «هیچ» را در راه‌ها بدیدیم

بر اسب زد بالدار خویش

چون پادشاهی راه می‌پیمود. (ص ۳۹ نولنی دیگر)

چنین است که سرود نهایی خوانده می‌شود، تا رفته رفته طنین سنگیش را بدين گونه در جان بشاند:

و این منم

تنی تنها

در آستانه فصلی سرد

در ابتدای درگ هستی آلوده زمین

و یأس ساده و غمناک آسمان

و ناتوانی این دستهای سیمانی (ص ۱۱ ایلان یاوریم)

اما شعر فروغ تنها نمودار چنین چهره‌ای از اندیشیدن نیست. بلکه اگر چه درگ نهایی او را به بک تصور ابدی و فاجعه‌آمیز از «نهایی بشری» می‌کشاند، همان ذات خلاق و حس نیروی شدید زندگی نیز، او را به بک شعور نازه اجتماعی گذر می‌دهد. در برابر تصور نهایی ابدی، احساس و حتی ادراک نهایی اجتماعی را آشکار می‌کند. تصور و آرمان آزادی را، گرایشی ملموس در رابطه انسان و جهان می‌شناساند. و شعر او آمیزه‌ای می‌شود از واقعیتی تلخ و دردمند، و امکان زیبایی و اعتلاهی آدمی.

از بخشش شبانه عطر ستاره‌های کریم
سرشار می‌کند.

و می‌شد از آنجا

خوشید را به غربت گلهای شمعدانی مهمان کرد.

(ایمان پیاریم ص ۴۱ - ۲)

با چنین درکی است که شاعر در می‌باید که باید، باید، باید دیوانوار
دوست بدارد.

نقی از درون به بیرون

سیر و سلوک درون، به سیر و سلوک بیرون می‌انجامد، تا از آن
تفکیک‌ناپذیر بماند. فروغ حتی در آن دورهٔ نخست نیز به اعتباری
درونش را مرتبط با بیرون درک کرده است. منتهی در آغاز، عوامل این
ارتباط محدود است. اما هر چه پیشتر آمده است این ارتباط گسترده‌تر و
متنوع‌تر شده است. هر چه بیشتر بیرون را درک کرده، درونش گسترش
بافته است. و هر چه بهتر به درونش پی برده است، ادراکش نسبت به
بیرون عمیق‌تر شده است.

احساس درون حتی در زنانگی ترین شعرهای رمانیک و احساساتی
ده‌سی او نیز، ممنوعیت عشق و سرکوب آزادی عاشقانه را مطرح کرده
است، که خود یک امر اجتماعی است. توجه او به درون، برای
فاصله‌گیری از واقعیت بیرون نیست. بلکه به منزلهٔ غرور غوطه‌وری در
بخشی از واقعیت است. با این همه در شعرهای آغازین دورهٔ میانی، مانند
شعر «دریافت» و... نوع دوگانگی میان درون و بیرون، بیش از آنکه در
سمت وحدت باشد، در سمت تقابل است. شاعر قدری فراتر از هستی

از چه جدا می‌افتیم، وضع اصلی سنجش تنهایی ما نیست. مهم این است
که در فاصلهٔ این دو دریابیم که چه هستیم، و از چه بریده‌ایم، و به چه
متصلیم. بودن فقط در فاصلهٔ زایش و مرگ است. تنهایی و یا عدم تنهایی،
و تنهایی مقدر و مطلق با تنهایی اجتماعی نسبی، تنها در همین فاصله، از
هم تشخیص داده می‌شود. یا که تأیید و نکذیب می‌شود.

مرگ و عشق نیز چنانگه فروغ دریافت است، دور روی سکه «بودن»
است. عشق تحقق «دبگری» است. و بی «دبگری» انسان «تنها» است.
تنهایی مطلق هنگامی است که هر گونه امکان تحقق «دبگری» به تمامی
و پیشاپیش از آدمی سلب شده باشد.

در مرگ احساس تنهایی نیست. تنهایی احساس خاص زنده بودن
است. همانگونه که عشق، احساس خاص زنده بودن است. این هم جسم
است و هم ذهن، که تنها در قلمرو فاجعه، احساس تنهایی می‌کند. تنهایی
فقط دور بودن از یک تن نیست. بلکه دور بودن و جدا ماندن از همهٔ آن
چیزی است که می‌خواهیم باشد، و نیست، می‌خواهیم باشیم و نیستیم،
پیداست که این مسأله خواه ناخواه یک مفهوم تاریخی- اجتماعی است،
پس شاعر بناگزیر و سرانجام به طلب حضور و شأن «دبگری»

می‌اندیشد، و در عین تنهایی خواهان «رابطه» می‌شود:

بک پنجه برای دیدن

بک پنجه برای شنیدن

بک پنجه که مثل حلقة چاهی

در انتهای خود به قلب زفین می‌رسد.

و باز می‌شود به سوی وسعت این میراثانی مکرر آبی رنگ

بک پنجه که دستهای کوچک تنهایی را

زندگی عام و شهری معمول، از شعر «عروسک کوکی» جای خود را در شعر او بهتر و بیشتر باز می‌کند. وزندگی روزمرهٔ او را به تأمل وامی دارد. ساده، آرام و کم شروع می‌کند به ورود به عرصه‌ای که شاید گذشته او را نیز از عشق تمی می‌کرد، عشق پر توان و روشنش در دورهٔ میانی، او را به چنین چشم‌اندازی بینا کرده است، و اکنون در آن فرو می‌رود، و انسان ساده را بازمی‌یابد. بازیافت این انسان ساده، از راه در ک زندگی روزمرهٔ اوست که خود بیمار است، و از خوشبختی تمی است. با این رویکرد است که طنز و انده و خشم، تا سرانجام بیان پیامبرانه در آیه‌های زمینی، دایره را کامل می‌کند. در مصاحبه‌ای گفته است:

وقتی آدم دنیای خودش را در میان مردم و در ته زندگی پیدا کرد، آن وقت می‌تواند آن را همیشه همراه خودش داشته باشد، و در داخل آن دنیا با خارج نماس بگیرد. وقتی شما به خیابان می‌روید، بر می‌گردید به انتقام، چیزهایی از خیابان در ذهن شما باقی می‌ماند که مربوط به وجود شخص شما و دنیای شخصی شماست. اما اگر به خیابان نروید، و خودتان را زندانی کنید، و فقط اکتفا کنید به فکر کردن به خیابان، معلوم نیست که افکار شما با واقعیاتی که در خیابان می‌گذرد همانگی داشته باشد. ممکن است در خیابان آفتاب باشد، و شما فکر کنید هنوز تاریک است. ممکن است صلح باشد، و شما فکر کنید که هنوز جنگ است. این حالت بک جور عزلت منفی است. نه خود آدم را نجات می‌دهد، و نه سازنده است.

باید دفت و تجربه کرد. حتی رشت ترین و دردناک‌ترین لحظه‌های زندگی را، البته نه مثل چهای بہت‌زده، بلکه با هوشیاری و انتظار هر نوع

درون می‌آید، و هستی درون را در پوسته‌های بیرون می‌گشاید. اما اگر پوستهٔ بیرون، «شب مسموم از هرم زهر آسود تنفسها» است، هستی درون همان «روشنایی» است که خود را در حباب کوچک می‌فرساید. این تقابل همین گونه ادامه می‌یابد:

در خیابان وحشت زدهٔ تاریک
بک نفر گویی فلبش را
مثل حجمی فاسد
زیر پا له می‌کرد. (ص ۸؛ نولی دیگر)

با:

در خیابان وحشت زدهٔ تاریک
بک ستارهٔ ترکید
اما این سو:
روی خطهای کج و معرج سقف

چشم خود را دیدم
چون رطیلی سنگین
خشک می‌شد در کف، در زردی، در خفغان
و این نمودهای متصاد متفاوت ادامه می‌یابد، پس:
آه من پر بودم از شهوت - شهوت مرگ.

او وقتی به کمال خود تزدیک می‌شود که راه یگانه‌ای برای در ک یگانگی درون و بیرون نیز پیدا می‌کند. از چنین راهی است که هر چه شعر او پیشتر آمده، خصلت عمومی‌تری بافته است. و به تعمیم انسانی پر دامنه‌تری رسیده است. به همین سبب آدمی که او تصویر می‌کند با همه آدمهای پیرامونش شباهت دارد.

مغلوب کرده بود.

پیوسته در مراسم اعدام

وقتی طناب دار

چشمان پر تشنجه محکومی را

از کاسه با فشار به بیرون میریخت

آنها به خود فرومی‌رفتند

وازن‌نصر شهوتناگی

اعصاب پیرو خسته‌شان نیز می‌گشید.

(نولی دیگر ص ۱۴-۱۲)

با این همه آن حس زنده بودن و آن حس درد، همچنان به کار خود

است. در نتیجه در دل چنین تلغای مسموم کننده‌ای درمی‌باید که همیشه

در حواشی میدانها

این جانیان کوچک را می‌دبdi

که ایستاده‌اند

و خیره گشته‌اند

به ریزش مدام فواره‌های آب

شاید هنوز هم

در پشت چشمها لشده، در عمق انجماد

بک چیز نیم زنده مغشوش

بر جای مانده بود

که در نلاش بی‌رمقش می‌خواست

ابیان بیاورد به پاگی آواز آبها. (نولی دیگر ص ۱۴)

ذات مهربان و عاطفی فروع، او را چنان به انسان نزدیک می‌کند که

برخورد نامطبوعی^۷ چنین است که تلغیترین و حتی منفی‌ترین عرصه‌های زندگی را درمی‌باید:

مردم

گروه ساقط مردم

دلمنده و نکیده و مبہوت

در زیر بار شوم جسدهاشان

از غریبی به غربت دیگر می‌رفتند.

و میل در دنای جنابت

در دستها یشان متورم می‌شد.

گاهی جرفه‌ای، جرفه ناچیزی

این اجتماع ساکت بیجان را

بکباره از درون متلاشی می‌کرد.

آنها به هم هجوم می‌آوردن

مردان گلوی بکدیگر را

با کارد می‌دریند

و در میان بستری از خون

با دختران نابالغ

همخوابه می‌شند.

آنها غرین و حشت خود بودند

و حس نرسناک گنگاری

ارواح کرو و کودنشان را

نهايت تمامي نيروها پيوستن است، پيوستن / ۶۹

و مرگ و زندگی شان، در گوچه و خیابان و خانه و مدرسه و اداره، در شهر و کشور و جهان، نگاه و احساس و ادراک فروغ را به خود خوانده است. پس زندگی را هم در موقعیت اینان تعبیر و تصویر می‌کند:

زندگی شاید

بک خیابان دراز است که هر روز زنی با زنبلی از آن

می‌گذرد

زندگی شاید

ريسماني است که مردي با آن خود را از شاخه می‌آوريد

زندگی شابد طفلی است که از مدرسه برمی‌گردد.

(نولی دیگر ص ۱۵۱)

زندگی کارمندی، آدمهای متوسط الحال، پدری که حقوق تقاضه برایش کافی است، مادری سنتی که گناهکاری طبیعی است، و در انتظار ظهور است، و در آستان وحشت دوزخ سجاده‌اش را گستردۀ است، و برادری روشنفکر و ناامید و معتمد به فلسفه که سعی می‌کند بگوید بسیار دردمند

و خسته و مأیوس است:

ونا اميديش

آنقدر کوچک است که هر شب

در ازدحام میکده گم می‌شود.

و خواهری تازه به دوران رسیده که پیش از این دوست گلها بوده است، اما اکنون هر وقت که به بدین ما می‌آید، و گوشاهای دامنش از فقر با غجه آلوده می‌شود، حمام اودکلن می‌گیرد، و آنگاه:

من مثل دانش آموری

که درس هندسه‌اش را

بتواند به همه جنبه‌های وجود آدمی، با همه تناقضها و تنشها و گرفتاریها و ارزشها و خصلتها و چشم‌اندازهایش، آشنا شود. نه به خاطر بدپیشان خوبی‌پیشان را نادیده بگیرد. و نه به سبب ارزش مجموعشان، از نارساپیها و نقصه‌پیشان غافل بماند. اما همه آدمیان را هم در مهر عمیق و درد زندگی خوبش همراه و هماهنگ بباید و بنگرد. و از راه همین تعانس است که سرانجام ابعاد روز به روز وسیع تر شونده زندگی آدمی در شعر، به درد مشترک، زندگی و خلاقیت مشترک، و آزادی مشترک همگان می‌انجامد.

آدمهای ساده و عادی

از این پس فروغ پرداختن به مسابل، روحیه‌ها، عشقها، گرفتاریها، رابطه‌ها، دردها، ترسها، آرزوها، امیدها و نامیدهایها، بزرگیها و کوچکیها، مقدورات و محدودیتهای انسان کوچک عادی و معمولی شهری را پیش خود کرده است.

پس از دوره نخستین که به طور عمده در مسئله عشق - زن، و عالم روحی زن احساساتی و ساده‌ای می‌گذرد، از دوره دوم، زندگی را در محور ذہنی و روحی انسان ساده و عادی می‌نگرد، از کودک و دختر بچه‌ای معمولی تازن و مرد جوان و پیر و عادی به شعر او راه می‌یابند. و اگر چه گاه این آدمها به حوزه تنگتری از یک زندگی شهری - روشنفکری محدود می‌مانند، باز هم قابلیت انطباق با بسیاری از کسانی را دارند که همانند خود اینند.

این آدمها که گرفتار زندگی محدود و گاه محقر شهری شده‌اند، در روابطی تنگ به کارهای روزمره می‌پردازند. غم و شادی و عشق و حرمان

ديوانهوار دوست مي دارد تنها هستم.

و در خيابان:

مردي که از کنار درختان خيس می گذرد

مردي که رشتهای آبی رگهایش

مانند مارهای مرده از دو سوی گلگاهش

بالا خزيده‌اند

و در شفيفهای منقلبش آن هجای خونین را تکرار می‌کند

سلام.

سلام. (ایمان یاوریم ص ۱۳)

اگر اندوه فروع برای زندگی ساده و ساكت و حتی حفیری است

که اينان دچار آنند، باورش نيز بر اين است که کل اين هستي اجتماعي

دچار مشکلي فرسايinde است. چنان نيشت که اين افراد را به خودی خود

و به تنهايي مسئول بد شدن وضع بدانند. هستي بيمار است. و اين هستي

اجتماعي است.

اما همين زندگي ساده گرفتار، اين خانگي بودن صميمانه اما

دردمند، با آن حس بداهت زندگي اخت و هماهنگ است. از همين روی

نيز دور بودن از اين زندگي ساده نيز او را در «وهم سبز» به چنین

داوريهای می خواند:

نگاه کن

نويچگاه پيش نرفتى

نوفروختى. (نولندي ۱۱۲ ص ۱۱۲)

و آنگاه به آنها پناه می‌برد:

مرا پناه دهيد ای زنان ساده کامل

که از وزاري پوست، سر انگشتهاي نازکتان
مسير جنبش کيف آور جنبي را
دبال می‌کنند.

و در شکاف گريانتان هميشه هوا
به بوي شير تازه می‌ميرد.

کدام فله، کدام اوج؟

مرا پناه دهيد ای اجاوهای پرآتش، ای نعلمای
خوشبختی

و اي سرود طرفهای مسین در سیاهگاری مطبع
و اي ترنم دلگیر چرخ خیاطی

و اي جدال روز و شب فرشها و جاروها

مرا پناه دهيد ای تمام عشقهای حرصی
که ميل در دنای بقا بستر تصرفتان را

به آب جادو

و قطرهای خون تازه می‌آريد. (نولندي ۱۱۱-۱۱۰ ص ۱۱۱)

حتى معشوق نيز فقط يك تكميل کننده ساده، و انساني چون خود او
عادی است. کسی است که يگانگی را در کيفيت مربوط به خود فراهم
مي آورد. نه آن بت پرستيدنی نخبگان، بلکه چون معشوق همگان است،
در زندگي معمول:

معشوق من... با خلوص دوست مي دارد

ذرات زندگي را

ذرات خاک را

غمهای آدمی را

اما بک ضرورت همه این سادگیها و کارکردهای معطوف به کل حیات
انسانی را مشخص می‌دارد:
معشوق من
همچون طبیعت
مفهوم ناگزیر صریحی دارد. (تلنی دیگر ص ۷۳)

بکار در شعر «آبهای زمینی» از این انسانهای معمولی، با صفت «این
جانیان کوچک» باد کرده است. واخوان چنانکه پیشتر اشاره کرده‌ام،
جایی به انتقاد می‌گوید: عزیزاً دردمدا، چرا به خشم می‌گری این جانیان
کوچک؟ مهریانتر بنگرتا بگویی؛ این شهدای راستین روزگار، این
قربانیان بیگناه، گروه‌ها گروه و یکابک طعمهٔ قربانگاهانند.^{۱۰} و فروغ در
اصحابهای توضیح داده است:

در این شعر مطلقاً دید رشتی - به خصوص نسبت به آدمها. وجود
ندارد. شاید بشود گفت ترجم آمیز است. اصلاً مجموع این شعر، توصیف
قصایی است که آدمها در آن زندگی می‌کنند. نه خود آنها. قصایی که
آدمها را به طرف رشتی، بیهودگی و جنابت می‌کشد.

من آن حباب جنابت پرور را در نظر داشتم، و گرنه آدمها بی
گناهند. به این دلیل که می‌ایستند، و به صدای فواره‌های آب گوش
می‌دهند. حس در ک زیبایی هنوز در آنها نمرده، فقط دیگر باور
نمی‌کنند. این نز کیب «جانیان کوچک» یعنی جانیان بی‌اراده، جانیان
بی‌گناه، جانیان بدبخت، حتی مقداری تأسف و ترجم در این نز کیب به
چشم می‌خورد.^{۱۱}

غمهای پاک را
او با خلوص دوست می‌دارد
بک کوچه با غ دهکده را
بک درخت را
بک طرف بستنی را
بک بند رخت را
معشوق من
انسان ساده‌ای است
انسان ساده‌ای که من او را
در سرزمین شوم عجایب
چون آخرین نشانه بک مذهب شگفت
در لابلای بوتة پستانها به
پنهان نموده‌ام. (ص ۷۵-۷۶ تلنی دیگر)

این نزدیکترین انسان، و پارهٔ تن و روح، چندان خودی و همساز
است که خوبیها و بدیهایش همه در هم تنبیده، و با همهٔ هستی‌اش
بگانه‌ترین بار است:

چه مهریان بودی ای بار، ای بگانه‌ترین بار
چه مهریان بودی وقتی دروغ می‌گفتی
چه مهریان بودی وقتی که پلکهای آبنها را می‌بستی
و چلچراغها را
از ساقه‌های سیمی می‌چیدی
و در سیاهی ظالم
مرا به سوی چراگاه عشق می‌بردی. (ص ۲۵ ایمان بیاوریم)

۱۰ - ر.ک: متنیه چاپ دوم زمستان ص ۱۸-۱۷
۱۱ - دفترهای زمانه ص ۱۹

می خواهد هر نمود کوچک و بزرگی از این دورا دریابد، و نشان دهد. با هر چه زنگی از زوال یا شکلی از مرگ دارد می ستیزد، اگر چه این برخورد، گاه از انسجام اندیشه‌گی نیز بهره‌مند نباشد. اما در همه این رویاروییها، مایه‌ای از فرزانگی، زبان او را می‌گشاید.

رویکرد حسی و غنایی او، زندگی را سبک سنگین نمی‌کند. درد را سبک سنگین نمی‌کند. همانطور که عاطفه و عشق به آدمی و رابطه، سبک سنگین شدنی نیست. غم‌های کوچک و غم‌های بزرگ، نابسامانیهای کوچک و نابسامانیهای بزرگ، آرزوهای کوچک و آرزوهای بزرگ، همه را در وحدت زندگی بازمی‌یابد، و باز می‌شناسد. و از این راه گاه حتی برخی غمها و نگرانیهای معمول و روزمره آن ایام، نظیر جا به جایی زندگی طبیعی و زندگی شهری، گلهای کاغذی و دستهای سیمانی و... نیز به سراغش می‌آید. و اینها گاهی در توازن و تقابل با هنرمندان آوانگارد آن دوره است.

اما همه اینها نیز، بی‌آنکه قصد توجیهی در میان باشد، وقتی در بیک کلیت اعتراضی به حضور مرگ و ویرانی و نابودی در جامعه‌ای روبه فساد قرار می‌گیرد، شعر و ذهن و درداورا از آن دردهای کاذب و غم‌های بیدردی بعضی از هنرمندان روز، جدا می‌کند. و به شعرو هستی اش یک نمای درونی شده معرض می‌بخشد، که از هر سو صدای نکه شدن می‌شنود، و از انفجار و انبدام حیثیت و شان آدمی در هجوم عوامل نابود گشته‌است، هشدار می‌دهد:

تمام روز

از پشت در صدای نکه شدن می‌آید

سرانجام اینکه آن کسی هم که خواهد آمد، چنانکه خواهیم دید، باز از همین انسانهای عادی چون خود او و ماست.

در فضای بیمار

من از زمانی

که قلب خود را گم کرده است می‌ترسم

من از نصیر بیهودگی این همه دست

واز جسم بیگانگی این همه صورت می‌ترسم.

(ص ۵۱ ایمان یاریم)

شعر فروغ تصویر فضای بیمار است که آدمی را از هویت خویش دور می‌داشته است. شوق به زندگی و عشق به آفرینش، چنان در تقابل با این فضای پر از بیگانگی و بیهودگی و مرگ و ابتدال و زوال است که در گیر شدن در هر گوش آن و با هر پدیده آن ناگزیر است.

برخورد حسی با این فضای مرگ‌آلود، او را هر لحظه و هر گام و بر سر هرشی و پدیده‌ای به فریاد اعتراض می‌کشاند. او باز نمی‌ایستد تا مهمترین یا عمده‌ترین محور تصادها را بازتابد، و با آن بستیرد. به همین سبب شعر او با آن کلی‌نگری و اندیشه‌های نک ساحتی، و اعتراضهای نهایی و صرف‌آ سیاسی، که بخش اساسی شعر دوران حماسی ما به آن اختصاص دارد، متفاوت است. فروغ یکی از نقطه‌های آغاز گرایش فرهنگی معاصر، به درک همه جانبه زندگی و آدمی است. یکی از نشانه‌های آشکار در فاصله‌گیری از ذهنیت نک بعدی است. انگشت او می‌خواهد به سوی همه زندگی و همه مرگ گرفته شود. نه به سوی نمابندگان کلی و نهایی این دو، و آن هم صرف‌آ در عرصه سیاست.

است. آدمی را خلاصه و نگ بعدی و عاری از خلاقیت می خواسته است:

... زنده های امروزی

چیزی به جز نفالاً بک زنده نیستند...

گویی که کودکی

در اوین نیسم خود پیر گشته است

و قلب - این کتیبه مخدوش

ک در خطوط اصلی آن دست برده اند -

به اعتبار سنگی خود دیگر

احساس اعتماد نخواهد کرد.

شاید که اعتیاد به بودن

و مصرف مدام مسکنها

امیال پاک و ساده انسانی را

به ورطه زوال کشانده است.

„آبا در این دیار کسی هست که هنوز

از آشنا شدن

با چهره فنا شده خوش

وحشت نداشت، باشد؟

آبا زمان آن نرسیده است

که این دریچه باز شود باز باز

که آسمان بیارد...؟ (نولی دیگر ص ۱۰۵ - ۱۰۱)

فروغ این زندگی بیمار را در خطوط عصبی و شتابزده احساس خود

بازیافته است. و شعر خود را از تلخی و عذاب و انفجار در دنیا ک این

احساسهای عصبی انباشته است. در این باره نمونه های گوناگونی از شعر

و منجر شدن.

همسايه های ما همه در خاک با چه هاشان به جای گل

خپاره و مسلسل می کارند

همسايه های ما همه بر روی حوضهای کاشی شان

سرپوش می گذارند

و حوضهای کاشی

بی آنکه خود بعواهند

انبارهای مخفی باروتند

و پچه های کوچک ما کینهای مدرسه شان را

از بمبهای کوچک پر کرده اند. (ص ۱۰۵ ایمان یاوریم)

او راه خود را برخلاف بعضی از داعیه داران آوانگارد دهه چهل، به گذر

آسان از رمان تیسم اجتماعی دهه سی به درد بی غمی و یا غم بیدردی

نمی سپرد. بی تعهدی علنی آن کسان نسبت به انسان، فروغ را آشکارا از

موضعی انسانی به مواجهه شان می کشاند.

آن تعهد درونی که در شعر می شناسد، نمی تواند از تعهد زندگی و

آدمی و سامان جامعه فارغ بماند. و این تجربه مشخص که از حوزه های

کاملاً غیر سیاسی و غیر مکتبی پدید آمده، مدعای آن شاعران گرایانه به

بی تعهدی علنی نسبت به انسان را پوچ می کند.

عصیان و اعتراض شعر او از در گیری و اختلاط و مواجهه با هستی

بیمار گونه جامعه ای پدیدار شده است که ارزش آدمی را فرو می کشیده

است. مرگ را بر زندگی مسلط می کرده است. زندگی را تقلیل می داده

که مرزهای فعلی جغرافیائیش
از جانب شمال به میدان پر طراوت و سبز تیر
واز جنوب به میدان باستانی اعدام
و در مناطق پرازدحام، به میدان تپخانه رسیده است.
(نولی بیگر ص ۱۴۲)

خودآگاهی

فروع از فقدان آگاهی میان انسانهای دورانش در دمند است. و به این ادراک، نخست از راه فقدان آگاهی در خوش، پی برده است. دریافت است که این زندگی فاقد آن چیزی است که در خور انسان است. و صراحت و صداقت انسانیش، سبب شده است که فقدان آگاهی را نه در خود نادیده بگیرد، و نه در هیجکس دیگر. وقتی درمی‌یابد که خود از چه رنج برده است، همان را به روشنی در شعرش می‌گوید و می‌طلبد.

به این اعتبار «آگاهی آن مایه از تاریخ است که از خالل فرد می‌تواند در ک شود». و فروع همچنانکه تاریخ را از راه تعلیمهای سیاسی - فلسفی معینی درک نکرده است، از راه آموزش‌های فلسفی جدا از زندگی نیز، به آگاهی دست نیافته است. بلکه از غور در زندگی روزانهٔ محسوس و ملموس بدان دست بافته است.

آغاز آگاهی مقدمهٔ حرکت است. و من براستی درینگ می‌خورم از ابنگ فروغ خیلی زود، و درست در مرحلهٔ حساسی از ادراک حرکت آگاه و آگاهاندۀ خود، قطع شد.

فروع فرزندش را که شعر است می‌پرورد. و در این پرورش است که تفکر، و سرانجام آگاهی، در او زاده می‌شود. شعر زاییدهٔ درون است. اما

او می‌توان ارائه کرد. و شاید بتوان گفت شعرهای او بیش از هر چیز دیگر، از این تصویرهای توان سوز پر شده است:

ما مثل مردهای هزاران ساله به هم می‌رسیم
من سردم است

من از جهان بی‌تفاوتی فکرها و حرفها و صداها می‌آیم
و این جهان به لانه ماران مانند است

و این جهان پر از صدای حرکت پاهای مردمی است
که همچنان که نرا می‌پوسند
در ذهن خود طناب دار نرا می‌باافند.
پس:

وقتی در آسمان دروغ وزیدن می‌گیرد
دبگر چگونه می‌شد

به سوره‌های رسولان سر شکسته پناه آورد؟

(ایمان یاوریم ص ۱۶)

دردهای فردی و جمعی زنانه و مردانه و بزرگ و کوچکی در شعر او مطرح می‌شود که برای همهٔ جامعه «در حد گسترده‌ترین تاریخ» و گاه گویانتر از آن صادق است. و مبنای همهٔ اینها همان آگاهی غنابی و شناخت عاطفی اوست که او را قادر کرده است به تمام این زوابای نیره سرکشد. و بالمال هوادار کسانی شود که حق زندگی و آفرینش و عشق از ایشان سلب شده است:

من در میان توده سارزنهای قدم به عرصهٔ هستی نهاده‌ام
که گرچه نان ندارد، اما به جای آن
میدان دید بازو و وسیعی دارد

روی خاک ایستاده‌ام...

از دریچه‌ام نگاه می‌کنم

جز طینی بک تراشه نیستم

جاودانه نیستم. (ص ۵ ۲۴ - نولی دیگر)

او نیامده است که چهره‌ای منحصر از آدمی پیردادز، و پرتره‌ای خلاصه و

بک سوبه و بک رویه ارائه دهد. بلکه در پی آن است که پرنزره‌هایی کند.

گوناگون اما دارای خصلت اساسی اعتلا باشند و هماهنگ فراهم کند.
فروغ وقتی متوجه زندگی انسانهای عادی می‌شود که زیر چرخ
زندگی له می‌شوند، و از هویت خویش دور می‌افتد، احساس شرم و خشم
خود را متوجه «خود» نیز می‌کند:

ناشناش نیمه پنهانیش

شمگین چهره انسانیش (نولی دیگر ص ۸۵)

انتقاد برآ و تند از خود، و جسوانه با خویش رویدرو شدن، سرمشی است
که شعر او از آغاز نیز نمودهایی از آنرا ارائه داده است. همین جسارت
بر خورد با حقارتها، شرمها، گرفتاریها، ابتدالها، کوچک بودنهاي معمول
است که سرانجام روح و شعر او را میرهاند.

آن ذهنیت معطوف به اصل «شبان - رمگی» فرهنگ سنتی، در او
نمود بس کمنگی دارد. شاید بندرت بتوان دو سوی این ذهنیت را در
گرایش‌های او فعال یافت. نه برگزیدگی شبانی در او نمود مخربی دارد، و
نه پیروی کورو کرمگی. نه در خود چنین احساسی دارد که آمده باشد
تا «گلهای» را راه برد، نه دیگران را به منزله رمگان و رعیت می‌یابد، تا
سزاوار این باشند که از برگزیدگان، راعیان و چوبانان اطاعت و تبعیت
کنند. نوعی حس تعادل در گرایش غنایی به آدمی در او هست که سبب

همین فرزند او را به آگاهی می‌رساند.^{۲۱}

از همین گذر است که «احساس درد» را در صداقت و سلامت و
صراحتش به «ادراک درد» تبدیل می‌کند. آگاهی فردی درون را به
آگاهی اجتماعی، یعنی آگاهی به کل هستی اجتماعی دورانش بدل
می‌کند.

حضور انسان آگاه در فردی ترین حالات شعر فروغ بک خاصیت
توفيق آمیز است که بسیاری از شاعران، همواره آن را آرزو یا ادعا
داشتند. فردیت شاعر، نه در خصلتهای فردگرایانه و خودپرستانه، بلکه از
راه ویژگیهای فردی بروز می‌کند. و از همین راه است که شعرش از بک
عارضه زبانبار (که برخی از شاعران موقن مانیز گاه از خطر یا فاجعه آن
محصون نمانده‌اند) برگزار مانده است.

در شعر او کمتر با آن «من» خود محور، خود بین و خود بزرگ
پندار، مستبد، عقل کل، شبان و مراد و رهبر و حامل حقیقت مطلق
رویدرو هستیم، تا در نتیجه خود را صرفاً با مطلقاً درست و بقیه جهان را
غلط بینگارد. خود را برتر از همه پندارد. و بک تنه آمده باشد تا به جهان
خطاب و عتاب کند. و آن را فقط مطابق نمونه خویش اصلاح کند:

هرگز آرزو نکرده‌ام

بک ستاره در سراب آسمان شوم

با چوروح برگزیدگان

همنشین خامش فرشتگان شوم

هرگز از زمین جدا نبوده‌ام

۲۱ - رولان بارت: نقد تفسیری، ترجمه دکتر محمد تقی غیاثی، ص ۶۲
نشرات امیرکبیر.

از گرفتاری «من شبستان» مصون کرده است. بی آنکه البته از فردیت خلاق آدمی، دمی غافلش گذاشته باشد.

چنانکه پیشتر گفته‌ام، پالودن درون برای او یک مسأله اساسی، به ویژه در حوزه شعر و هنر است. او نمی‌تواند آدمی را شاعر بداند، در حالیکه حرص و نابکار و ظالم و فریبکار و... نیز باشد. او می‌خواهد شعر آدمی را پیلاپد. شعر آدم بسازد. در مصاحبه‌ای گفته است:

به یک چیز دیگر هم معتقدم، و آن «شاعر بودن» در تمام لحظه‌های زندگی است. شاعر بودن یعنی انسان بودن. بعضی‌ها را می‌شناسم که رفتار روزانه‌شان هیچ ربطی به شعرشان ندارد. یعنی فقط وقتی شعر می‌گویند شاعر هستند. بعد تمام می‌شود. دو مرتبه می‌شوند یک آدم حرص شکمومی ظالم تنگ نظر بدیخت حسود فقیر. خب. من حرفه‌ای این آدمها را هم قبول ندارم. من به زندگی بیشتر اهمیت می‌دهم. و وقتی این آفایان مشتماشان را گره می‌کنند، و داد و فریاد راه می‌اندازند، یعنی در شعرها و مقاله‌هایشان - من نفرم می‌گیرم. و باورم نمی‌شود که راست می‌گویند. می‌گوینم نکند فقط برای یک بشتاب پلو است که دارند داد می‌زنند.

فکر می‌کنم کسی که کار هنری می‌کند، باید اول خودش را بسازد، و کامل کند. بعد از خودش بیرون بیابد، و به خودش مثل یک واحد از هستی وجود نگاه کند، تا بتواند به تمام دریافت‌ها، فکرها و حس‌بیاش یک حالت عمومیت بیخشند.^{۱۲}

شاید بکی از دلایل و عوامل باری کننده به این دور ماندن نسبی از خصلتهای کهنه و پوسیده «من محوری»، باز همان درک موقعیت

شده است تا حد زیادی همه را در شان برابر شان احساس کند. بی آنکه این ادراک حسی به تبیین فلسفی ویژه‌ای کشیده باشد. بی آنکه موقعیت ناساز و نابسامان و حتی رو به ابتدا این «همگان» از احساس و ادراک درد تجاوز کند. و او را به یک تانه جدا بافت متكبر و متفاخر بدل سازد. او در مسیر در ک زمانه، گاه خود با یک «من» انسانی را در برابر موقعیت ویران و آلوده و فاسد می‌باید، و از شهر ساکت عبور می‌کند. اما اساس این گذر برای طرح تقابل نیست:

من فنگر می‌کنم که تمام ستاره‌ها
به آسمان گمشده‌ای کوچ کرده‌اند
و شهر، شهر چه ساکت بود
من در سراسر طبل مسیر خود
جز با گروهی از مجسمه‌های پریده رنگ
و چند رفتگر
که بوی خاکرویه و توتون می‌دادند
و گشتیان خسته خواب آلود
با هیچ چیز روبه رو نشدم. (تلنی دیگر ص ۱۱۰)

این نمونه‌ها نیز گاه چیزی فراتر از طرح یک ضمیر نیست. و اساس ذهن او بر این استوار است:

این دگر من نیستم، من نیستم
حیف از آن عمری که با من زیستم. (ص ۵۱ تلنی دیگر)
فروع این خاصیت والا را از همان موهبت احساس و ادراک نعمیم‌پذیر
عشق، و خلاقیت ذاتی انسان به دست آورده است. عشق شدید او به زندگی، و در ک نکامل خویش، از راه پوستن ناگزیر به «دبگری» او را

و گوش می‌کنم: نه صدابی
و خیره می‌شوم: نه زیک برگ جنبشی
ونام من که نفس آن همه پاکی بود
دبگر غبار مقبره‌ها را هم
بر هم نمی‌زند. (ص ۱۰۴ تولی دیگر)

با این همه، مفهوم «شکست» و پاس سیاسی، و دشنام به کسانی که باید کاری می‌کردند، اما نکرده‌اند، و گریه‌های تلخ و نفرین و نفرت و این گونه مقاهم که در شعر پس از سالمهای سی، حتی در سالمهای دهه چهل باب بوده است، در شعر او کم دیده می‌شود. و اینجا هم آنچه هست، غالباً طرح گرفتاری مرگ است، و گاه پوکی و مردگی و پوسیدگی و شکست فلسفی است که البته خود از سیطرهٔ ذهنیت مرسوم در آغاز دهه چهل نیز برکنار نیست.

شاید فروغ نمی‌دانست که جهان را چگونه باید تغییر داد. اما دو چیز را بخوبی می‌دانست: نخست اینکه نحوهٔ دگرگون کردن فردی خویش را بروشنی دریافته است. دوم اینکه زندگی بدین گونه که هست شایستهٔ آدمی نیست.

شعر او در حقیقت سیر و سلوکی است که زندگی او را به یک تغییر کیفی، البته در نمود فردی این زندگی عام، راهبر شده، و خود را به سمت یک نکامل آرمانی هدایت کرده است. شعر و شاعر با هم در این جستجو و فعالیت، به یکیت سازگار با طلب خویش گراییده‌اند.

شعری که از درگ اجتماعی «درد» مایه گرفته است، درمانی خاص و بیرون از آدمی را پیشنهاد نمی‌کند. آرمان رهایی او از «بازجست خلاف خویش» بهره دارد. نجات دهندهٔ آدمی در آینه رویه‌روی اوست. درگ

فاجعه‌بار انسان عادی باشد که خود را نیز در میان آنان و مشترک با درد آنان ترسیم کرده است. شاید اگر به «نجات دهنده» با «راه رهایی» که به آن اعتقاد بافتے بیندیشیم، این نکته روشن‌تر شود.

گرایش به دگرگونی

در ابتدا، فروغ در خود کاویهای انسان دوستانه‌اش، عذاب عمیق و گسترده و معمول و حاکم بر سرنوشت و زندگی انسانهای جامعهٔ خود را مطرح می‌کند، و سرنوشت و عذابی را در می‌باید که غالباً «مقدار» تصور شده است. از این مسأله به خشم می‌آید. انسوس می‌خورد، عاصی می‌شود، آن را نمی‌پذیرد. اما بیان او از بک سو، در همین طرح عذاب باقی می‌ماند، و از سوی دیگر در این که باید نقیبی به سوی نور زد.

سخن از رستن دارد. اما انسانش در طراحی برای این «rsten» شکل نمی‌گیرد. رستن در طرح بک احساس کلی باقی می‌ماند. این انسانهای دردمند عذاب کشیده در شعرش حضور دارند. آرزوی کلی رهایی نیز هست. اما در این میان، «چهرهٔ انسان در سیاست و مبارزه» آن گونه که در شعر حماسی دورهٔ بعد دیده می‌شود، نمودی ندارد. آنچه هست درین بر قعدان حماسه است:

انسوس

من با نمام خاطره‌هایم

از خون، که جز حماسه خوینن نمی‌سرود

واز غرور، غروری که هیچگاه

خود را چنین حقیر نمی‌زیست

در انتهای فرصت خود ایستاده‌ام

را منحرف و مسموم ساخته‌اند، گويندهٔ شعر می‌خواهد تنها با مکرر استعمال کردن کلمهٔ «درد» بيان گنندهٔ تمام اضطرابها و آرزوها، حسرتها و بيماريهاي چنين اجتماعي باشد. زندگي اکنون پر از خفقان است. اما شعر از هر گونه فريادي نمی‌است. ملاحظه‌کاري، رعایت بعضی فواعد و رسوم، نرس، شرم و شهرت طلبی، دباره‌اي هستند که به گرد شاعر امروز کشیده شده‌اند. او در اندیشهٔ طفیان و شورش بر ضد عوامل فساد و انحطاط جامعه‌اش نیست. زيرا که برای او تنها داشتن عنوان شاعري کافی است. و همانظر که گفتم ياد گرفته است که بگويد «آه من درد می‌کشم». و نصوص می‌کند که رسالت خود را با بيان این جمله به پيان رسانیده است.^{۲۲}

حس عصياني فروغ از آغاز در شعرهایش محسوس است. همواره وجود مفترض و فرياد و فغان او از خلال شعرهایش سر می‌کشد. اما اگر در دورهٔ نخست، با نوعی عصياني و رد و انکار محدود و فردی و غالباً زنانه در گير است، در دورهٔ دوم کم از خود به در می‌آيد. و به ريشهای اسارت و خفقان توجه می‌کند. تا سرانجام در دورهٔ نهایي، که متأسفانه ديري نپايد و زود قطع شد، به يك برخورد حماسي آغازين بگرايد. در اين سير تحولی است که نخست با جسارت او، در شکستن سد و بند اخلاق و ضابطه‌های مرد ستاینده و مرد پسندانه و مرد پذیرانه جامعه، رو به رویم. سد و بندها و ضابطه‌هایي که نیمي از انسانها را به سبب «زن» بودن، نه تنها به جنس دوم، که به آدم دست دوم، و با استمني مضاعف، يا محرومیتی عظیم‌تر از محرومیت عمومی و عادی، دست به

درد خوش، که همان درد انسان عام است، به درگ زیبای خوش، و از بعد فردی به ابعاد اجتماعی‌ش راه می‌جويدي. آميزش جدایي ناپذير درد و زیبایي در انسان گرفتار بند، او را قادر می‌کند که در بی آگاهی به وضع و نیروی خوش، در راه رهایي خوش بکوشد. اما در این گونه تلقی از «نجات دهنده»، نه از آن «نا夙ه جدا بافت‌بهون» بزرگان و شبستانان و... خبری هست، و نه از آن «خير خواهان» فهرمان و اسطوره‌هایي که رهایي همه چيز در گرو حضر آنان نصور می‌شود. همچنان که از آن غرور عمل گربانه‌ای که گاه عده‌ای از مبارزان راه رهایي نیز دچارش می‌شده‌اند، در آن اثری نیست:

از آينه پرس

نام نجات دهندهات را.

در مرحلهٔ بعد، در حقیقت پس از این‌گه در فضای زندگی می‌کشد به کیفیتی‌ای انسان عادی بی برد، اندیشهٔ رهایي نیز گرایش مشخص‌تری می‌یابد. و از شکل کلی تأکید بر «زندگی» در برابر «مرگ» و «خلالیت» در برابر «پوکی و زوال و ستم‌پذیری»، به نوعی حرکت آغازين و محدود حماسي در عملکرد و تلاش و ستیز آدمي می‌گراید. اين در حقیقت انتظاري بوده است که فروغ از او بیل دههٔ چهل، از خوش و از شعر داشته است. در مصاحبه‌ای نیز بر آن تأکید کرده است. انتظار او حضور حماسي در شعر بوده است. و کم کم شعر خودش عرصه‌بازتاب نمودهای مقدماتي آن شده است. كمبودي را که در شعر معاصر حس می‌گرده است، در شعر خود بی جو شده است:

در هابهري اجتماعي که بلند گوهای راديو، پرده‌های سينما و تلویزیون و صفحات رنگین روزنامه‌ها و مجله‌ها جريان ذوق و احساس او

اما غوطه خوردن در زندگی انسانهای عادی، او را به سر اجامی دیگر می‌خواند. کم کم نوعی انتظار حماسی در آرزوها و باورها پیدا می‌شود. انتظاری که از خود انسان عادی، و جریان زندگی عادی برمی‌آید.

حرکتی که از همه کس طلبیده می‌شود:
من خواب آن ستاره فرمزرا
وفتنی که خواب نبودم، دیده‌ام. (ایمان یاوریم ص ۶۵)

پیش از این در شعر «به علی گفت مادرش روزی» نوعی اندیشه آغازین از رفتن، و پیوستن به آنچه آرمانی است، رخ نموده است. و بی‌آنکه بخواهم آن را با نوع حرکت با اندیشه‌های «ماهی سیاه کوچولو» مقابله کنم، نمی‌توانم از نوعی تعجیس کلی میان آنها هم باد نکنم.

فکر «علی کوچیک» در حقیقت استقبال از چیزی است که به خاطرش باید از زندگی معمول گرفتار روزمره گذشت. این حرکت آرمان گرایانه و قهرمانانه به سوی دریا، به ویژه از دل زندگی لجن آلود، نمی‌تواند از آن اندیشه‌های حماسی دهه پنجاه و اوآخر دهه چهل، بیگانه باشد.

خسته شدم حالم به هم خورده از این بُوی لجن

انقدر پا به پا نکن که دونایی

تا خرخه فرو برم نوی لجن... (تلنی دیگر ص ۱۳۰)

و «علی کوچیک» که تصور دریا و آرزوی سبزه‌زاری همیشه سبز دریا و «dalونای نور که پایون ندارند» و «قصرهای صدف که پایون ندارن» را ترجیح می‌دهد، در پی آرزویش به آب می‌زند. از زندگی مردء بیمار پرسیده، روی بر می‌گیرد. و به هشداری که به او داده می‌شود می‌خندد: انگار می‌خواس تو ناریکی

گریبان کرده است. کم کم درمی‌باییم که شاعر با شجاعتی بیشتر، و آگاهی افزایش یابنده‌ای، این پوسته را می‌ترکاند. و از عروسک لوکس و کالای اندرونی مردان به انسانی در گیر با همهٔ حیات بدل می‌شود. تولد دیگر او را از زنی به تعبیر خودش «ساده و احمق» به یک انسان و عاشق پر شور زندگی تبدیل می‌کند، که می‌خواهد به عصیان بر ضد مناسبات غیربشری پردازد، و بخروشد.

در آغاز البته آن حالت فرهنگی و باب روز نابوری و تلخی اجتماعی نیز در کنار این انتظار عصیانی، بازنتاب دارد. شاعر آرزومند هست، اما هنوز به عملی شدن آرزوهاش، باور چندانی ندارد:

- من به بک ماه می‌اندیشم

- من به حرفی در شعر

- من به بک چشمِ می‌اندیشم

- من به وهمی در خاک

- من به بُوی غنی گندمزار

- من به افسانه نان

- من به معصومیت بازیها

- و به آن کوچک باریک دراز

که پر از عطر درختان افانی بود

- قهرمانیها؟

- آه.

- اسبها پیرند.

- عشق؟

- تنهاست. (ص ۷۱-۸۰ تلنی دیگر)

است:

کاش می مردم، و دوباره زنده می شدم، و می دیدم که دنیا شکل
دبگری است. دنیا این همه ظالم نیست، و مردم این خست همیشگی خود
را فراموش کرده‌اند. و هیچکس دور خانه‌اش دیوار نکشیده است.^{۲۵}

اندیشه رهابی

سرانجام بی می برد که «کسی می آید»:

کسی که در دلش با ماست، در نفسش با ماست، در
صدایش با ماست
کسی که آمدنش را نمی‌شد گرفت
و دستبند زد و به زندان انداخت (ایمان یاوریم ص ۷۰)
آنکه می‌خواهد رها شود، می‌خواهد کسی بباید تا رهابی فرا رسد،
آرزوهایی چنین در سر می‌پرورد:

چقدر روشنی خویست

و من چقدر دلم می‌خواهد

که بچنی

بک چارچرخه داشته باشد

وبک چراغ زنبوی

و من چقدر دلم می‌خواهد

که روی چارچرخا بچنی میان هندوانه‌ها و خربزه‌ها بنشینم
و در میدان محمد به بچرخم...

داد بکشید: «آهای زکی

ابن حوفا حرف اون کسوپیس کد اگ
به بار تو عمر شون زد و به خواب بدین
خواب پیاز و ترشی و دوغ و چلوکباب بدین
ماهی چیکار به کار یه خیک شیکم تغار داره
ماهی که سهله، سگشم

از این تغارا عار داره (تلنی دیگر ص ۱۲۶)

علی کوچیک چنان که خود شاعر در مصاحبه‌ای گفته است، بک
حرکت اعتلا طلبانه است: در این شعر، «علی» در میان دو نیرو گیر
گرده؛ نیروی زندگی عالی با نام خوشبختیهای ساده و زیبایش، واز
طرف دیگر، نیروی دریا. که نماینده بک زندگی بهتر و بالاتر و در عین
حال سخت‌تر است، حتی اگر او لین نفس زدنش مرگ باشد. اما علی به
دریا می‌رود...!^{۲۶}

من این شعر را در عین حال برای نام کسانی گفتام که جرأت
گذشتن از بک حد و بالارفتن را ندارند. گرنтар یک مشت حسابها و
دلبستگیها و قراردادهای حقیر زندگی روزانه‌اند.

البته او افزوده است که: این شعر نتیجه جدایهای درونی خودم است
برای انتخاب یک نوع زندگی. اما نمی‌توان این انتخاب تهرمانانه را، از
سیر اندیشه‌های قهرمان گرایانه برای رهابی جدا دانست، و جدا ارزیابی
کرد، به ویژه که هر دو واکنشی در برابر محیط خود نیز هستند.
آرزوی رهابی، هیچگاه از فروع جدا نبوده است. چنانکه حتی گفته

میان همه انسانهای عادی باز جست. و همین انسان عادی است که خواهد آمد. چنین کسی از همان اعماق می‌آید، که خود در آن گرفتاریم. چنین کسی هم به نیروی ماست، و هم همان کاری را می‌کند که ما می‌خواهیم. میان خواست او و خواست ما همان احساس و نیاز محسوسی برقرار است که میان ما و آنچه باید تنبییر باید برقرار است. صمیمیت زندگی و صمیمانه خواستن زندگی از همه وجودش آشکار است. نه خودش اسطوره‌ای است دست نایافتنتی، و نه آنچه خواهد کرد، بیرون از دایره ادراک و احساس و امکان آدم عادی است. او نه بتی پرستیدنی است، و نه ابر قهرمانی بیرون از دایره وهم. نه اندیشه‌ای کبرآمیز در اوست، و نه از خلابق می‌رمد، و نه به آنها پرخاش می‌کند. وجودش، تصور آمدنش، از اینجا نشأت می‌گیرد که آدمی هر چند گرفتار نیز باشد، قادر است به همدلی و همنگی و همزبانی با او بیندیشد. به همین سبب نیز در خود و با خود می‌اندیشد که اگر کاری کند که او، یعنی خودش، باید، آنگاه:

سفره را می‌اندازد

ونان را فسمت می‌کند

و پیسی را فسمت می‌کند

و باغ ملی را فسمت می‌کند

وشربت سیاه سرفه را فسمت می‌کند

و روز اسم نویسی را فسمت می‌کند.

و نمره مریضخانه را فسمت می‌کند.

و چکمه‌های پلاستیکی را فسمت می‌کند.

و سینمای فردین را فسمت می‌کند.

درختهای دختر سید جواد را فسمت می‌کند.

چقدر باغ ملی خوبست

چقدر هزار پیسی خوبست

چنین آدمی خود را آماده کرده است برای آمدن آن که باید بیاید. تنها انتظار نمی‌کشد. فعالیتی در خور ذهن و انتظار خویش دارد. خوی و خصلت منفعلی نیست که بخواهد دستی از غیب برون آید و کاری بکند. بلکه خودش در حد توان و ادراکش دست به کار می‌شود، تا با ذہنیت هر چند کودکانه‌اش راه را برای آمدن هموار کند. رابطه‌ها را صیقل می‌دهد. بهانه‌ها را بازمی‌باید:

من پله‌های پشت بام را جارو کرده‌ام

و شیشه‌های پنجره را هم شسته‌ام

و چرا پدر فقط باید

در خواب، خواب بینند؟

چرا پدر که این همه کرچک نیست

و در خیابانها هم گم نمی‌شود

کاری نمی‌کند که آن کسی که به خواب من آمده است،

روز آمدنش را جلو بیندازد؟

و مردم محله کشتارگاه

که خاک باعچه‌هاشان هم خونیست

و آب حوضه‌هاشان هم خونیست

و نخت کفشه‌هاشان هم خونیست

چرا کاری نمی‌کنند؟

چرا کاری نمی‌کنند؟ (ایمان یاریم ص ۹۱ - ۹۲)

این همان نجات دهنده‌ای است که باید در «آینه» پیدا بشود. باید او را

به صدای سخن عشق سپرده است، که صدای حضور آزاد و متعالی انسان است. و می‌دانسته است که تنها همین صداست که سرانجام می‌ماند:

صدای، صدا، صدا

صدای خواهش شفاف آب به جاری شدن
صدای ریزش نور ستاره بر جدار مادگی خاک
صدای انقاد نطفه معنی.
وبسط ذهن مشترک عشق.

صدای، صدا، صدا

تنها صداست که می‌ماند. (ایمان یاوریم ص ۲۷)

و هر چه را که باد گرده باشد فسمت می‌کند.

و سهم ما را هم می‌دهد. (ایمان یاوریم ص ۲۱ - ۲)

این پایان احساس و اندیشه‌ای حماسی است که نازه داشت آغاز می‌شد. احساس و اندیشه^۱ انسانی که در حرکت زنده و عاشقانه و خلاقانه‌اش، کوشید از آدمی غافل نماند. و هر چه بیشتر در خود کاوید، بیشتر به انسان گرایید. و هر چه بیشتر به انسان گرایید، به عشق و آزادی و آزاد اندیشی نزدیکتر شد.

از رابطه عاشقانه^۲ دون، به نیروی خلاق، و از نگرش غنایی خوش به رابطه بیواسطه انسان با انسان پیوست. زیرا می‌دانست که نهایت نمایی نیروها پیوستن است، پیوستن.

این سفر حجمی است در خط زمان. حجمی از تصویری آگاه، که از مهمانی بک آینه برمی‌گردد. و خود را بازیافه است. دریافت نهایی شاعری است که از راه احساس، از راه دوست داشتن، به رعایت شان و حق و حضور آدمی گراییده است. گفته است:

همه آنها که کار هنری می‌کنند، علتشن یا لائق بکی از علتها بش -
بک جور نیاز نا آگاهانه است به مقابله و ایستادگی در برابر زوال، اینها آدمهایی هستند که زندگی را بیشتر دوست دارند، و می‌فهمند. و همین طور مرگ را^۳،

همین عشق به زندگی و عشق به آدمی است که شعر فروع را به شاهد صادقی از حضور آدمی تبدیل گرده است. او که بس عاشق زسته است، حضور فراگیر و بیواسطه‌تری از آدمی را دریافته است. و شعرش را

۲۷ - مأخذ شعرهای نقل شده از فروغ علبرست از:

فروغ فرززاد: عصیان. چاپ مروارید.

فروغ فرززاد: تولید دیگر. چاپ مروارید.

فروغ فرززاد: ایمان یاوریم به آغاز فصل سرد. چاپ مروارید.

۲۹ - دفترهای زمانه ص ۸۹