واژگان کلیدی
* زمان کمی
* زبان کیفی
* کیفیت زمان
* کمیت زمان
* مرگ

کمیت و کیفیت زمان در شعر «باد ما را خواهد برد» فروغ فرخزاد

اکرم محمودلو * amahmodloo@yahoo.cam
کارشناس ارشد زبان و ادبیات فارسی

چکیده

مقوله‌ی زمان یکی از درگیری‌های انسان معاصر است و به دلیل ترکیب چند وجهی و استعاری اش به دشواری می‌توان تعریفی از آن ارائه داد. از میان شاعران زن ایرانی کسی که بیش از همه به طور هستی مدارانه به زمان پرداخته، فروغ فرخزاد است. از میان مجموعه اشعار وی، دو دفتر آخر او بازتاب گسترده‌ای از مفهوم «تنهایی ابدی» انسان و چالش آشتی ناپذیرش با جنبه‌ی دلهره آور زمان را در بر دارد. در این مقاله سعی شده است با دیدی نو در باب زمان به بررسی شعر « باد ما را خواهد برد» فروغ فرخزاد بر اساس نظریه‌ی «کمیت و کیفیت زمان» پرداخته شود. طبق نتایج و رهیافت‌های این پژوهش، بخش ابتدائی شعر «باد ما را خواهد برد» حاکی از پیامدهای بُعد طولی و خطی زمان است که کمیت زمان را در پی دارد. ولی صحنه پردازی‌ها و توصیفات بخش انتهایی شعر ما را با تاویل‌های متفاوتی رو به رو می‌کند که به قصد تجسم همین دم مطرح شده است و به کیفیت زمانی می‌انجامد. این پژوهش ضمن ارائه‌ی کلیاتی در باب کمیت و کیفیت زمان، با استناد به سخنان هایدگر و کوندرا به خوانش شعر «باد ما را خواهد برد» فرخزاد می‌پردازد.

تاریخ دریافت مقاله: 1395/11/1 تاریخ پذیرش مقاله: 1395/11/8

1. مقدمه

رویکرد سنتی در باب زمان بر پایه‌ی زمان خطی و نجومی (کمی) استوار بود و مقولات متعارف استدلالی و ریاضی‌وار از زمان را در بر می‌گرفت. نخستین بار اوگوستین (Augustine) در کتاب اعترافات با طرح ایده‌ی «خود - حضور»، به کیفی بودن زمان اشاره کرد. «حافظه و انتظار»، «درون گستری و برون گستری ذهن» و «حال ابدی» کانون مباحث اوگوستین را در کتاب اعترافات به خود اختصاص داده است. «حافظه برای اوگوستین نماینده-ی چرخش روح است رو به درون، تا روی‌گردان از لذات جهان که از راه حواس به دست می-آیند خیر و ابدیت را درون خویش جست و جو کند» (لوید،1380: 65). پس از او هانری برگسون (Bergson) در کتاب «ماده و یاد» با ارائه‌ی دیدگاه‌های خود مبنی بر «سیلان ذهن»، «حافظه‌ی عادت - حافظه‌ی خاطره» و «یادآوری کمی - کیفی» به رویکردی نو در باب زمان پرداخت به طوری که بسیاری از داستان نویسان چون پروست و جویس، به اقتباس از او بدین شیوه روی آورده‌اند. (کاوش‌های اوگوستین و برگسون به کیفی‌سازی زمان منجر - شد) . نه تنها زمان خاطره ایِ فردی مورد نظر برگسون، بلکه خاطره‌ی جمعی و ازلی انسان، اندیشه‌ی جاودانگی، بازگشت به بهشت گمشده و اندیشه‌های مربوط به تناسخ و مانند آن؛ یعنی زمان چرخه ای و بازگشتنی نیز در زمره‌ی زمان کیفی جای دارد.

کمیت و کیفیت زمان رویکرد دیگری در باب زمان است که از درگیری هستی شناسانه‌ی هایدگری مایه می‌گیرد. «کمیت زمان، برآیند زمان کمّی است؛ یعنی زمان کمّی، زمان خطی است و کمیت زمان، رنجی است که زمان با گذر خطی‌اش پدید می‌آورد» (تسلیمی،1391: 15). در کیفیت زمان برخلاف زمان کیفی «زمان نمی‌ایستد، اما رنج گذر آن از میان می‌رود؛ کمیت زمان گسترش نمی‌یابد، اما کیفیت آن گسترده می-شود» (همان : 16).

این مقاله با نگرشی نو، به بررسی کمیت و کیفیت زمان در شعر «باد ما را خواهد برد» فروغ فرخزاد (1313- 1345) می‌پردازد. یکی از جنبه‌های مهم در اشعار فروغ نگاهی ژرف به گذر زمان و دلهره‌ی از دست دادن لحظات حاضر است که با مرگ و سقوط تهدید می‌شود. آن‌چه این شعر را از بقیه‌ی اشعار او ممتاز می‌گرداند نحوه‌ی جهت‌گیری و چاره‌جویی شاعر در برابر زمان است. در این شعر، شاعر رَویه‌ای را در پیش می‌گیرد که از جنس رویکردهای کافکا و هدایت در باب مواجهه با زمان نیست، بلکه همچون خیام نگرشی کامجویانه و مادی به زمان

دارد. فروغ از «استعاره‌ی باد» در جهت بافت کمیتی و مرگ‌آور زمان استفاده می‌کند، بدین معنی که؛ زمان ما را نابود خواهد کرد و اکنون که این زمان دارای کمیت مرگ‌بار است، از آنجا که نمی‌توانیم اندازه زمان را گسترش بدهیم، پس باید کیفیت و چگونگی‌اش را دگرگون کنیم.

پیشینه‌ی تحقیق

درباره‌ی پیشینه‌ی تحقیق باید گفت تاکنون مطالعاتی در این‌باره، بر اشعار فرخزاد صورت نگرفته است. مقاله‌ی «استعاره‌ی زمان در شعر فروغ فرخزاد از دیدگاه زبان شناسی شناختی» (ارسلان گلفام- عالیه کرد زعفران‌لو- سیما حسن دخت فیروز، 1388) به بررسی استعاره‌ی زمان در اشعار فروغ فرخزاد پرداخته است تا انواع مختلف استعاره‌های قراردای را باز نماید. این مقاله به بررسی این مفهوم می‌پردازد که: « زمان به عنوان مفهومی انتزاعی بر اساس مکان یا شیئی متحرک، که هر دو غیرانتزاعی و ملموس‌اند، فهمیده می‌شود و استعاره‌ی «زمان به مثابه‌ی مکان» یکی از استعاره‌های بنیادینی است که به وفور در زبان‌های مختلف دیده می‌شود». (گلفام، 1388: 3) این نگرش به بررسی زبانشناسی و فلسفی استعاره‌های شعری می‌پردازد و به آن معنای استدلالی- فلسفی مورد نظر ما نیست. اما کتابی به نام «رباعی‌های خیام» از علی تسلیمی برای اولین بار به بررسی «کمیت و کیفیت زمان» پرداخته است و این پژوهش به بررسی شعر فروغ فرخزاد بر پایه‌ی همین نظریه می‌پردازد.

2. بحث و بررسی

1,2 کمیت و کیفیت زمان

کمیت زمان (Quantity of time)؛ به بعدی از زمان اطلاق می‌شود که به پیامدهای حاصل از عوامل ویرانگر زمان کمی و خطی اشاره دارد. مواجهه‌ی انسان با نیروهای مخالف هستی که نظم جهان درون را مختل می‌کند و ضعف انسان در رویارویی با آن نیروها را نشانگر می شود، وجه کمیت زمان است. «کمیت زمان، همان اندازه‌ی بیرونی زمان و زمان شتاب‌ناک و نابودی-گر است که در خطی بی‌بازگشت به پیش می‌رود و آدمی را به دلهره و رنجی تراژیک وامی-دارد» (تسلیمی،1391: 102). آثاری مانند بوف کور صادق هدایت که جنبه‌های تلخ‌بار زمان را منعکس می‌کند و به پوچی تلخ می‌گراید در این گروه جای دارد. بنابراین «کمیت زمان، پیامد

هراسناک و اندوه بار زمان خطی است؛ آنتروپی، پیری و مرگ که از میان نمی‌رود و فقط باید با کیفیت فراموشی، سرگرمی و مانند آن از میانش برد» (همان: 15).

وجه دیگر زمان کیفیت زمان (Quality of time) است که با فراخوانی لحظه، محرک های ترس و دلهره را کمرنگ می‌کند و به حل تناقضات و بیگانگی درون و بیرون نائل می شود. کیفیت زمان وجه مثبت دارد و به بازجست نتیجه‌ی مطلوب از هستی بر پایه ی لحظات اکنون و حجم و بعد دادن به بخش ایستای زمان اشاره دارد؛ «برخلاف زمان کیفی که به گذشته و حال می‌نگریست و اگر از اکنون سخن می‌گفت، از ابدیت و بازگشت به گذشته یاد می‌کرد یا آن را توشه‌ای برای جاودانگی معنوی می‌دانست» (همان،108). یادآوری خاطرات گذشته و نوستالژیک در صورتی که خوشایند باشد به کیفیت زمان ختم می‌شود؛ در غیر این صورت زمان کیفی را در بر دارد.

2,2. هایدگر (Heidegger) و کمیت زمان

در فلسفه‌ی هایدگر هر فرد با زمانِ حقیقی و واقعیِ گره خورده به هستی خویش، دارای یک زمان منحصر به فرد است؛ به طوری که به تعداد انسان‌ها با زمان‌های بی شماری روبه‌رو هستیم. به عقیده‌ی هایدگر هرگاه سقف انتخابات انسان تمام شود، مرگ و تنهایی او نیز فرا می‌رسد. گستره‌ی زمان دوری یا نگرش به زمان به مثابه‌ی تجربه‌ای راز آمیز و عارفانه در فلسفه‌ی هایدگر معنایی ندارد؛ آنچه به فلسفه‌ی او برجستگی ویژه می‌بخشد، توجه به زمان کمی بر اساس ویژگی‌هایی است که خاص رویه‌ی بشر است. گذشته و آینده در فلسفه‌ی هایدگر معنایی اگزیستانسیال دارند و معنای تاریخی از آن ها استنباط نمی‌شود. «از نظر هایدگر زمان، صرفا حال است و گذشته و آینده ندارد. انسان به لحاظ اگزیستانسال خود، همواره حال است و هیچ‌گاه گذشته و آینده نیست» (خاتمی،1391: 139). مغایر با دیدگاه آگوستین که منجی ابدیت بود، در فلسفه‌ی هایدگر انسان به دلیل این‌که موجودی متناهی است نمی‌تواند به ناوجود (ابدیت) راه یابد. این امر که زندگی انسان با مرگ و تناهی گره خورده است، فلسفه‌ی هایدگر را با نیست انگاری توأم می‌کند و دلهره و ملال انسان معاصر (کمیت زمان) را نشان‌گر می‌شود. هایدگر بر این باور است که:

> «اگر مرگ «پایان» دا- زاین تعریف شود، یعنی، پایان در- جهان- بودن، هیچ حل و فصل هستانی در این باره انجام نشده است که آیا «بعد از مرگ» هستی دیگری هنوز ممکن است؟ چه برتر و چه پست

تر. هیچ چیز نمی‌تواند مساله‌ی امور «جهان دیگر» و امکان آن را به طور هستانی چندان بهتر از امور «این‌جهانی» حل و فصل کند» (صنعتی،1392: 252).

درگیری هستی‌شناسانه‌ی هایدگری، علت اساسی روی آوردن به کمیت و کیفیت زمان است. دلهره‌ی دازاین (Dasein) [1] و ترس از مرگ در فلسفه‌ی هایدگر همان است که در کتاب رباعی‌های خیام، از آن به کمیت و رنج گذر زمان یاد می‌شود. دازاین چهره‌ی دیگر هم دارد و آن موقعیت فعلی آن است که اگر خوشایند باشد، کیفیت زمان نام می‌گیرد. دست کم در موقعیت کنونی انسان می‌تواند به معرفت و تجربه‌ای دست یابد که خود به خود معنی خوشایندی دارد. «فهم حقیقی از جهان، برابر با دانستن اموری واقع در آن نیست، بلکه دانستن این امر است که چگونه در آن زندگی کنیم» (راتال،1392: 38). این امر مخصوصاً در مباحثی که *هایدگر* در مورد آزادی ارائه می‌دهد بیش‌تر به چشم می‌خورد. *هایدگر* فیلسوفی مرگ اندیش است و این خود کمیت زمان را نشان می‌دهد؛ ولی با گریزهایی که به آزادی دازاین می زند و اصالت عمل دازاین را در گزینش اموری می‌داند که برای او اهمیت دارد، به کیفیت زمان روی آورده است. « تعالی به دازاین امکان آزاد بودن و «مستقل» بودن از هست‌ها می‌دهد که جهان را آن‌گونه که هست ببیند و نه آن‌گونه که جهان خودش را به دازاین تحمیل می‌کند» (صنعتی،1392: 284).

نقطه‌ی مرکزی مباحث هایدگر و نظریه‌ی کیفیت زمان با تکیه بر زمان اکنون نهفته است؛ چرا که به عقیده‌ی هایدگر: «زندگی بدون چرا، بدون فرجام و بدون هدف است. طرح اندازی‌های ما هدف فوری دارند نه هدف نهایی» (احمدی، 1389: 179). هایدگر از این امر با عنوان ویران‌گری یاد می‌کند؛ ولی متافیزیک همواره به فرجام سالاری می‌رسد. همچنین در نگاه *هایدگر* اهمیت گذشته به خاطر کمک به فهم ما از زمان اکنون و طرح اندازی برای آینده است؛ چرا که ما از طریق یافتن همانندی‌هایی بین زمان گذشته و اکنون قادر به فهم حال هستیم ولی این امر به این معنا نیست که دازاین باید در گذشته غوطه‌ور شود. گذشته

---

[1]- دازاین از دو واژه ی «da» و «sein» ترکیب شده است. دا؛ به معنی «آن‌جا» و زاین؛ به معنی «هستی و وجود، مفاهیمی چون زیستن، اقامت گزیدن، بودن، حضور و ...» است؛ بنابراین دازاین به معنی هستنده‌ای است که رو به آن‌جا دارد.

قلمروئی است که در آن، اکنون خود را به روی ما می‌گشاید تا فهمی از آینده صورت گیرد. به عقیده ی هایدگر:

«دازاین به مثابه‌ی چیزی در آویخته در اکنون خویش می‌گوید: گذشته، امری گذشته است و آن را نمی‌توان باز آورد. این همان گذشته‌ی اکنونِ روزمره است که در اکنون تکاپوهایش باز می‌ماند. از این رو، دازاین به‌عنوان چنین اکنون مشخص شده‌ای امرِ گذشته را نمی‌بیند» (عبداللهی،1383: 69).

3,2. کِیمیت زمان درقالب الگوی استعاری کوندرا به مثابه‌ی منطقه گرایی کوچک و بزرگ

علی تسلیمی در کتاب «رباعی‌های خیام» با وام‌گیری از واژه‌ی «پیوند قطبی»، کیفیت زمان را در تقابل با گفتمان اسطوره‌ای و عرفانی قرار می‌دهد و به بررسی امر تراژیک موجود در ریشه-های سنتی فرهنگی و ادبی ایران می‌پردازد. او بیان می‌دارد که رباعی‌های خیام که در زیر ساخت خود از بافت کیفیت زمانی برخوردارند، با برخی از شعر های عارفانه پیوند قطبی ضعیف‌تر و با برخی اصلا پیوند قطبی برقرار نمی‌کنند. حال اگر بتوان گفتمان اسطوره‌ای و عرفانی را قطب بزرگتر و گفتمان خیامی را قطب کوچکتر در نظر گرفت، باید گفت: موجودیت این قطب کوچکتر (خیامگی)، همواره توسط قطب بزرگتر نادیده گرفته شده است. مطابق با رویکرد قطب بزرگتر مفاهیمی مانند: فردیت، آزادی و حق مالکیت در تعیین سرنوشت خویش مفاهیمی رنگ‌باخته است. انسان به سبب نارسایی و عدم بلوغ ذهنی باید به موازین و الگوهای این قطب بزرگ و پدرسالارانه که برآمده از حوالی سرنوشت به تقدیر نظام کیهانی است و از انسان موجودی منفعل می‌سازد گردن نهد؛ در حالیکه خیامگی بر موقعیت خلاق فردی و موقعیت ارادی او تاکید دارد.

منطقه‌گرایی عرفانی و اسطوره‌ای (پس‌زمینه‌ی کوچک) [1]، این‌گونه کیفیت‌های زمانی برآمده از مکتب خیامی را برنمی‌تابد. میلان کوندرا در کتاب «رمان، حافظه، فراموشی» اثر هنری را در دو پس زمینه قرار می‌دهد. او تاریخ فراملی یک اثر هنری را در حکم پس زمینه‌ی بزرگ و تاریخ کشوری یک اثر را که در آن بوجود آمده جزء پس زمینه‌ی کوچک می‌نامد. پس زمینه‌ی بزرگ برای بررسی ارزش آثار به باورها و سلیقه ها و پیش داوری‌های ملیت مزبور

[1]- پس زمینه‌ی کوچک و بزرگ از گفته های میلان کوندرا الهام گرفته شده است.

توجهی نشان نمی‌دهد. تمثیلی که او برای این مدعا می‌آورد این است که کافکا، خود نویسنده‌ای است اهل چک (منطقه‌گرایی کوچک) ولی آثارش را به زبان آلمانی (منطقه‌گرایی بزرگ) می‌نویسد؛ چرا که اگر به زبان چک می نوشت امروزه کسی او را نمی‌شناخت. با الهام از این باور کوندرا می‌توان گفت: گفتمان خیامی در سده‌های پیش واقف بود که از سوی هم میهنانش نادیده گرفته خواهد شد؛ بنابراین در ورای گفتمان شناخته شده‌ی ملت و تاریخ زمان خود سخن گفته است. به عبارتی خیام با پس زمینه‌ی بزرگ ادبیات جهانی هم‌ذات شده است (به قول کوندرا: به شکل «تروریسم پس زمینه‌ی کوچک» ظاهر شده است). از این رهگذر به رهیافتی هم سو با نظریات «میلان کوندرا» می‌رسیم.

کوندرا همچنین به دو منطقه گرایی باور دارد. منطقه گرایی ملت‌های کوچک: «ناتوانی در به نظر آوردن فرهنگ خود در پس زمینه‌ی بزرگ» (کوندرا،1385: 41) و منطقه گرایی بزرگ: «با توجه به غنای ادبیات خود، نیازی به دانستن آنچه دیگران می‌نویسند احساس نمی‌کند» (همان: 41). در تقابل با آن، منطقه‌گرایی کوچک به ملت و نویسندگانش بها می‌دهد؛ ولی منطقه‌گرایی بزرگان، به ملی‌گرایی اعتنا نمی‌کند. میان پس زمینه‌ی بزرگ و پس‌زمینه‌ی کوچک، یک پس‌زمینه‌ی بینابینی وجود دارد که برخواسته از کمیت زمانی و کیفیت زمانی است و هر دو قطب را دارد.

کوندرا از واقعه‌ی هولناک یک زندگی با «استعاره‌ی سنگینی» [1] یاد می‌کند، این همان کمیت زمان است. نقطه‌ی مقابل آن کیفیت زمان یا بنابر گفته‌ی کوندرا «سبکی» است. علی تسلیمی از این وضعیت بینابین با عنوان «کیمیت زمان» (qualtity of time) یاد می‌کند. « کیفیت زمان واژه‌ای تازه است که از جمع میان کیفیت و کمیت ساخته شده است. اگر در شعر یا داستانی اندازه‌ی کمیت و کیفیت برابر هم باشند و یکی از آن دو چندان برجسته‌تر از

---

[1]- بازتاب عینی کمیت و کیفیت زمان را بیش از همه در رمان «بار هستی» می‌توان دید. برای روشنگر شدن هر چه بیشتر این مطلب، این دو زمان با واژگان قالبی نهفته در رمان بار هستی که کوندرا از آن با عنوان سبکی و سنگینی یاد می کند، معادل سازی شده است. «سنگین ترین بار، ما را در هم می‌شکند، به زیر خود خم می کند... در عوض، فقدان کامل بار موجب می شود که انسان از هوا هم سبک تر شود، به پرواز درآید...» (کوندرا، 1382: 35)

دیگری نباشد، دارای کیمیت زمان است» (تسلیمی، 1391: 16). (شعر «باد ما را خواهد» برد از جمله‌ی این گروه است).

کمیت و کیفیت زمان (سبکی و سنگینی) از طرفی، بر مبنای مفاهیم «حافظه و فراموشی» از دیدگاه هایدگر و کوندرا بنا شده است. کوندرا و هایدگر اصل «فراموشی هستی» را پیش می‌کشند؛ جریانی که در بحبوحه‌ی جنگ جهانی اول مطرح شد. اصل فراموشی هستی از منظر هایدگر معنایی متفاوت با عقیده‌ی کوندرا دارد. به عقیده‌ی هایدگر هنگامی که انسان تکنیک پرسش از هستی را به فراموشی می‌سپارد؛ به دازاین غیر اصیل تبدیل می‌شود. ولی کوندرا بین حافظه و فراموشی هستی، حالتی متوازن در نظر می‌گیرد. به عقیده‌ی او رمان، به عنوان حافظه‌ی انسان مدرن ابزاری برای فراموش نکردن هستی است.

> «از نظر *کوندرا*: داشتن حافظه، معادل بلوغ و پیچیدگی است. حافظه چیزی است که از انسان-ها، افراد مستقل و متفاوت می‌سازد؛ در عین حال حافظه باری است بر دوش انسان و برای آن-که بتوان این بار را تحمل کرد، باید انسان به ارزش نمایی آن ایمان راسخ داشته باشد» (آندرس،1381: 54).

در جهان معاصر این دو در ستیز باهم قرار دارند. رویارو شدن با رویدادها به شکل گذرا که توأم با فراموشی است (سبکی، کیفیت زمان) و در تقابل با آن گلاویز شدن با چیزهای همیشه حاضر که در بطن حافظه است (سنگینی، کمیت زمان) مدام در چالش باهم به سر می‌برند. این رانه‌ی فراموشی در شعر مورد بررسی ما نیز وجه بارز دارد و منجر می‌شود تا شعر به سمت سبکی و کیفیت زمان میل کند.

3. کاربست وجوه کمیت و کیفیت زمانی در شعر باد ما را خواهد برد

۱،۳. ارائه‌ی داده‌ها

1- در شب کوچک من، افسوس/ باد با برگ درختان میعادی دارد/ در شب کوچک من دلهره-ی ویرانیست (فرخزاد،1388: 198).

شب، داده‌ی زمانی است که اشاره به واحد زمانی عمر دارد. ظرف زمانی باید با مظروفی پر شود که نشان‌دهنده‌ی چگونگی گذر عمر باشد. واژگان شب کوچک، افسوس، میعاد درختان با باد (که به گونه‌ای نقیضه است)، وجه منفی زمان را که برآمده از نتایج زمان کمی است نشان می-دهد. شب کوچک نشانگر عمر اندک است و تصادم باد با برگ درختان که بر ویرانی و تخریب

دلالت دارد وجه کمیت زمان را نشانگر می‌شود. در صورتی که بتوان باد را در معنای ضمنی ایزد زناشویی در نظر گرفت، تصادم آن با برگ ها نشانه‌ی منعقد شدن نطفه‌ی پویندگی و بالندگی است که نیروی حیات بخش به حساب می‌آید و به کیفیت زمان اشاره دارد؛ ولی اگر به عنوان ایزد مرگ در نظر گرفته شود و با توجه به این‌که ادامه‌ی شعر نیز در توجیه وجه منفی زمان پیش می‌رود؛ بر کمیت زمان اشاره دارد. تمام تمهیداتی که در این بند به کار برده شده است (شب کوچک، دلهره‌ی ویرانی)، در جهت تدارک میعادگاهی است که بر تخریب و ویرانی عمر شاعر دلالت دارد. خود شاعر نیز بر مرگ زود هنگام و عمر اندک خود پیش آگاهی دارد. دلهره‌ای که در این بند از آن یاد شده است (دلهره‌ی ویرانی) یادآور دلهره‌ی دازاین است (دازاین برخلاف حیوانات دیگر مرگ و ویرانی را می فهمد).

3- گوش کن/ وزش ظلمت را می‌شنوی؟/ من غریبانه به این خوشبختی می‌نگرم/ من به نومیدی خود معتادم (همان، 198).

شاعر منفعل است و در رکود و سکون، ناظر بر تحرک عناصر پیرامونش است . ترکیبات و عناصر به کار برده شده در این بند (ظلمت، غریبانه نگریستن به خوشبختی، نومیدی) نیز وجه مخرب و کمیت زمان را نشان می‌دهد. نکته‌ی جالب توجه این است که شاعر به نومیدی خود و بر سرما و رکودی که فضای اطراف او را احاطه کرده است خوگر و معتاد شده است. این فضای ظلمانی و اندوهبار مسلما برای ما تداعی گر خوشبختی نیست و غریبانه نگریستن به آن جایی ندارد.

4- گوش کن/ وزش ظلمت را می‌شنوی؟/ در شب اکنون چیزی می‌گذرد/ ماه سرخست و مشوش/ و بر این بام که هر لحظه در او بیم فرو ریختن است/ ابرها، همچون انبوه عزاداران/ لحظه‌ی باریدن را گوئی منتظرند (همان،198).

شاعر با تکرار مفاهیم بند قبل، در جهت ایجاد فضاهای تازه برای غنا بخشیدن بر جنبه های کمیت زمانی استفاده می‌کند. شاعر این نشانه‌های کمیتی زمان و گذر لحظه را در می‌یابد و به مخاطب ضمنی‌اش (که در انتهای شعر در جهت وجه کیفیتی زمان به او توسل می‌جوید) انتقال می‌دهد و او را به چاره جویی و اندیشه وا می‌دارد. وزش ظلمت نیروی مرگ‌آور است و به کمیت زمان اشاره دارد. دلهره‌ای که در بندهای آغازین شعر بر فضای درونی شاعر پرتو افکنده بود اینک در قالب تمام پدیده‌های هستی متبلور می شود. شب داده‌ی زمانی به معنی

عمر اندک است و به واسطه‌ی وزش ظلمت که بر مرگ دلالت دارد تهدید می‌شود. حرکت چیزی نامفهوم در شب مابه ازایی برای ساعت و گذر لحظه (زمان کمی) است. ماه سرخ و مشوش است و بام که به عنوان سرپوش، فضای زندگی پدیده‌ها را احاطه کرده است در حال فرو ریختن است و ابرها به مثابه‌ی عزاداران ناظران مرگ و ویرانی هستند. فروغ در این شعر به هیچی می‌رسد. چون حقیقتی برای او مکشوف نگشته است، به نیست‌انگاری روی می‌آورد. شاعر نمی‌تواند حقیقت جهانی غیر از جهان صوری را در باور خود بگنجاند. بنابراین با فروپاشی و ویران شدن جهان، فراگرد تاریخی نیز مضمحل می‌شود و زمینه برای بی‌اعتقادی و بی-اعتمادی به معناداری و غایتمند بودن جهان برای شاعر فراهم می‌شود. و همین امر باعث می-شود در بندهای بعدی به کیفیت زمان پناه ببرد.

5- لحظه‌ای/ و پس از آن، هیچ/ پشت این پنجره شب دارد می‌لرزد/ و زمین دارد/ باز می‌ماند از چرخش/ پشت این پنجره یک نامعلوم/ نگران من و توست/ ای سراپایت سبز/ دست‌هایت را چون خاطره‌ای سوزان، در دستان عاشق من بگذار (همان،199).

لحظه، گستره‌ی زمان کمی را نشان می‌دهد و بر زمان گذرا و ناپایدار اشاره می‌کند. پنجره دریچه‌ای است که شاعر از طریق آن ناظر رکود و ویرانی زمین است؛ بنابراین «پنجره» در خدمت کمیت زمان قرار دارد. واژگان دست و عاشق، دلالت بر کیفیت زمان دارد. شاعر به وسیله‌ی رشته‌ای از تداعی‌ها که محرک‌های خارجی آن را برانگیخته است به یاد خاطره‌ای سوزان می‌افتد. خاطره‌ای سوزان به گذشته‌ی شاعر اشاره دارد و از عناصر زمان کیفی محسوب می‌شود؛ ولی یادآوری آن خوش‌آیند شاعر است؛ بنابراین از عناصر کیفیت زمان محسوب می-شود.

5- و لبانت را چون حسی گرم از هستی/ به نوازش‌های لب‌های عاشق من بسپار/ باد ما را خواهد برد/ باد ما را خواهد برد (همان،199).

دلهره، شاعر را به فراخوانی لحظه و حال دعوت می‌کند. شاعر با تکرار مفهوم بندهای قبل با ارائه‌ی تمثیلاتی در پی ایجاد فضاها و تصاویر تازه است. تا این بند هرچه بوده چهره‌ی قهر زمان بوده است؛ به عبارتی تا اینجا تمام اجزای شعر در طول زمان به پیش می رود و جنبه‌ی دردناک زمان خطی و پیش رونده را نشان می‌دهد. اما در این بند صحنه پردازی‌ها و توصیفات به قصد تجسم همین دم طرح می‌شود. واژگان و داده های شعری نیز نیرو بخش و گرم

هستند: (حسی گرم، نوازش، عاشق...). برش ناگهانی که دو بند آخر شعر را از بندهای نخستین جدا می‌کند گویای این مطلب است که شاعر از نو و از هم اکنون شروع می‌کند. هر لحظه‌ی او آغازی است دوباره، زمان حالی است خالص و ناب و او آن را با گذشته یا با لحظه‌ی بعدی تلفیق نمی‌کند. گسست ظاهری شعر، گسست معنایی را نیز در بر دارد. برای درک چنین موقعیتی که در آن مجالی برای آزمون برد و خطا وجود ندارد، راهی جز درک فردیت آزادانه در دل مجموعه‌ای عظیم و گسترده از روابط که رستگاری فعلی او را در پی دارد باقی نمی‌ماند. بنابراین شاعر برای بقا به رابطه‌ای دوستانه با طبیعت تن می‌دهد که این امر مستلزم عینیت و واقع‌گرایی است. به عبارتی دیگر، شاعر جهان را آن‌گونه که هست می‌نگرد ولی می‌داند که انسان آگاه و برخوردار از آزادی با اتکا به نقطه‌ی عزیمت در جهات بی‌شمار و گوناگون رشد می‌کند؛ بنابراین با پیوندی بی‌واسطه با طبیعت و انسان، بر بیگانگی و ترس از خویش فائق می‌آید که این نکته‌ی عزیمت همان عشق است. شاعر در این‌جا موجودی مختار و با اراده است که با آگاهی به هدف و توانایی خویش، به سازگاری مطلوب با محیط پیرامون گرویده است. دلهره، شاعر را به فراخوانی لحظه و حال دعوت می‌کند. شاعر با این نحوه‌ی زندگی راه و چاره‌ای برای برون شد از این دنیایی که غیر ارادی پرتاب شده است و با مرگ تهدید می‌شود می‌یابد. این بند از شعر بهترین مصداق هر سه زمان (کیفی، کیفیت زمان و کمیت زمان) است ولی تکیه‌اش بر اکنون و کیفیت خیامی استوار است.

۲،۳. تحلیل داده ها

1- روایت‌گری و ذهن‌گرایی در شعر فروغ (زمان کیفی)

فروغ در اکثر شعرهایش نقش یک راوی را دارد که گذشته را نقل می‌کند. وقتی راوی زمان گذشته را نقل می‌کند زمان حال را از دست می‌دهد و زمان حال به پس‌زمینه و سایه رانده می‌شود؛ ازین رو اغلب اشعار فروغ با ذهن‌گرایی و روایت خاطره (نوستالژی) توأم است: «آن روزها رفتند/ آن روزهای خوب... » (فروغ، 180: 1388). ولی *فروغ* در شعر مورد بررسی ما رویه‌ای را پیش می‌گیرد که از لحاظ وجودی گویی حوادث و صحنه‌های اشعارش مربوط به زمان حال است.

وقتی راوی به نقل گذشته می‌پردازد، شعرش گونه‌ی شبه تاریخی به خود می‌گیرد و برای باور پذیر ساختن آن به نوشته‌اش شرح و بسط می‌دهد. این امر بیانگر تأسف از فقدان آن

چیزی است که راوی، سعی در حفظ آن داشت؛ همانند آن‌چه که *پروست* انجام داده بود. در این شعر، گذشته که هم‌چون گورستانی خوش‌بختی‌ها و ارزش‌های بر باد رفته‌ی شاعر را در خود بلعیده و او را به ورطه‌ی ناامیدی کشانده است: «من به نومیدی خود معتادم... »، بر باد فراموشی می‌رود. این خوشی‌ها که شاعر در گذشته به آن‌ها کم‌تر بها داده بود، از پستوی درون او سرک می‌کشند و او را به شادباش فرا می‌خوانند. شعر «باد ما را خواهد برد» ابتذال و بیهودگی زندگی را به تصویر می‌کشد با این تفاوت که راه گریزی که شاعر در پیش می‌گیرد، متفاوت است.

2- ملال هایدگری (کمیت زمان)

لزوم بررسی شعر «باد ما را خواهد برد»، از «ملال هایدگری» نشأت می‌گیرد. *هایدگر* ملال را بُعدی از زمان می‌داند که یک‌نواخت، عینی و سنجش پذیر است. ملال چون قدرتی است که ما را احاطه کرده است و ادراک منفی از زمان را برای ما در بر دارد.

> «وقتی ما به ساعت نگاه می‌کنیم، نگاهمان بر زمان متمرکز نیست، عقربه‌های ساعت به طور عینی و سنجشی تأیید می‌کنند که ما به دست قدرت نامرئی زمان پس زده می‌شویم. به همین خاطر است که تلاش می‌کنیم پوچی و بیهودگی را با گونه‌ای اشتغال پس بزنیم» (اریکسون، 1385: 254).

پس ملال، همان زمان گریزنده و لمس نشدنی است. نوع برقراری رابطه‌ی ما با زمان تعیین کننده‌ی ملال است. هایدگر ملال را در سه رده دسته بندی می‌کند:

یک نوع ملال ناشی از زمان انتظار است که ما را به پوچی می‌رساند. این نوع ملال، ناشی از تحمیل وضعیت و شرایط است. پس از رسیدن لحظه‌ی موعود، انتظار به سر می‌رسد و ملال نیز رخت می‌بندد. نوع دومی از ملال از درون ما سرچشمه می‌گیرد که نمی‌توان به علت معینی مربوط دانست و نیز نمی‌توان با وقت‌کشی‌های متنوع آن را زدود. شرایط و وضعیت، خود را به ما تحمیل نمی‌کند؛ بلکه با میل و رغبت آن را بر می گزینیم. در اینجا زمان از تمام روابط معنی آفرین تهی می شود. در نوع اول گویی زمان، محرکی است که با گذر حوادث پشت سر هم ما را به لحظه‌ی موعود می‌رساند، ولی در ملال نوع دوم زمان ایستاست و از حرکت باز مانده است.

گونه‌ی سوم از ملال، کلی‌تر و بزرگ‌تر و به ذات زمان نزدیک‌تر است. در این صورت گویی خود هستی مسخ و دگرگون شده است. این نوع ملال در پیوند با حالت های وجودی

بشر است و به شیء و حادثه‌ی خاصی مربوط نمی‌شود. ملال وجودی دارای ژرفای عمیق و سرشتی عمیق‌تر و غیر قابل مقابله است که حتی با بازی و وقت کشی نیز از میان رفتنی نیست؛ زیرا هر آن‌چه آشناست، ناگهان به چیزی غریب و بیگانه تبدیل می‌گردد. *هایدگر* این ملال نوع سوم را ناشی از امکانات استفاده نشده می‌داند.

«افق زمان مثل سواحلی است که یک دریا را در میان گرفته‌اند. پوچی، مشروط به آن است که چیزی باید با مضمون پر شود. به همین خاطر زمان می‌تواند هستی را با ملال و خستگی تحریم کند. هستی باید بر اساس لحظه تصمیم برای بودن بگیرد» (اریکسون،1385: 258).

فضای موجود در بندهای نخستین این شعر تداعی گر ملال نوع سوم است.

3 - پروا و مراقبت هایدگری (مرگ آگاهی و کمیت زمان)

واژه‌ی « گوش کن» در بند (2) و (3) شعر به نوعی اصطلاح پروا و مراقبت هایدگری را به ذهن فرا می‌خواند که هایدگر از آن با عنوان « مرگ آگاهی» یاد می‌کند. البته نه مراقبه به معنی عرفانی آن که حوزه‌ی مراقبت از هوای نفس را به عهده دارد؛ بلکه در این‌جا معنی اگزیستانسیالی دارد و موجودیت شخص در برابر مرگ را یادآور می‌شود که طبق این شرایط فرد باید تمام امکانات اگزیستانسیال خود را بر پایه‌ی مرگ‌آگاهی انتخاب کند، در این صورت است که او انتخاب‌های اصیل دارد.

(گوش کن وزش ظلمت را می شنوی؟/ من غریبانه به این خوشبختی می نگرم/ من به نومیدی خود معتادم) (فرخزاد: 198).

«در فلسفه‌ی هایدگر هراس است که هستی موجود، شیوه‌ی وجود انسان را بر فرد آشکار می‌کند و احساس موقعیت و برخورد حیاتی با آن را بنیان می نهد. مرگ امکانی است که بر تمام امکان‌های دیگر فرمان می‌راند. وجود شخص در میان دو نیستی قرار می‌گیرد و این نیستی است که واقعیت دارد هر چیز دیگری پوچ است» (نظری،1380: 32).

یکی از معانی پوچی درنگ بیشتر بر نا امیدی‌های اکنونی است. نمایی که فروغ اغلب از جهان در شعرهایش به تصویر می‌کشد به مانند صحنه‌ی تئاتری است که بازی نمودها و ظواهر است. گاه اوج این شوخی‌ها به تراژدی می‌انجامد که سرشار از درد و رنج است. *هایدگر* از این بازی زمان نیز یاد می‌کند:

«اکنون، لحظه‌ی حاضر خود در پیوند با آینده و گذشته، با مرگ و زایش از بدلی بودن- به اکنونی اصیل سر بر می‌کشد و این تقدیر من است؛ یعنی در وقت خود و برای وقت خود آزادانه نقشی را بازی کنم، بدون آن‌که اختیاری در آن داشته باشم. در آن افکنده شده‌ام تا در

صحنه‌ی بدون تماشاگر و تشویق به بازی بپردازم، اما به تنهایی و منحصراً محض انجام بازی که همان «خود» من است و فراسوی آن چیزی نیستیم» (ادواردز، 1389: 5).

4 – لحظه‌ی اکنونی (کیفیت زمان) و تقابل آن با لحظه‌ی حال بودایی (زمان کیفی)

مطابق با الهامات سپهری و تعلیمات بودائی و فضای پراکنده در این شعر ما به یک نتیجه‌ی نهایی می‌رسیم و آن زندگی در حال گسترده و کسب استعداد لازم برای وانهادن گذشته و آینده است. باید از لحظه لذت برد و حساب‌گری‌های ویران‌گر را به کناری نهاد؛ ولی فروغ در این شعر برخلاف حال گسترش یابنده‌ی ذن که با گشودن راه الهام برای فرد، او را به سوی ناخودآگاهی می‌کشاند، به طور مستمر بر خودآگاهی زمان اکنونی تأکید دارد.

«لحظه‌ای و پس از آن هیچ! »؛ ممکن است این «هیچ» برای ما رهزنی باشد برای ورود به «هیچستان سپهری» و کامیابی از لحظه‌ی حال بودائی. «ذن، راهی برای شناخت حقیقت اصلی وجود و درک کمال هر لحظه، رسیدن به وحدت و یگانگی از طریق بودن در حال است» (کلمنتس،1385: 9). ولی شاعر «در باد ما را خواهد برد» به هیچی می‌رسد که به باورهای نهیلیستی نزدیک است؛ در حالی‌که ذن هیچی را اساس دارائی و کمال مطلوب می‌داند. اسلوبی که مطابق با آن باید درون را از تمام مطالبات و خواست‌ها تهی کرد تا این هیچی منبعی برای رسیدن به برترین فرجام و لحظه‌ای شود که فرد در آن به یگانگی با همه چیز می‌رسد. به عبارتی: «زمان حال، مساوی خلأ (سونیاتا) و ابدیت است» (فروم و دیگران،1362: 17). درحالی‌که *فروغ*، اساس کامیابی را در امکان گزینش حتی حداقل‌ترین امکانات برای دست‌یابی به بیش-ترین لذت‌ها می‌داند. «لحظه‌ی فروغ، همین لحظه‌ی نجومی است که با شتاب در حال فناست. فروغ می‌ترسد که عمر در حال سپری شدن باشد و او هنوز زندگی خود را نزیسته باشد. متأسف است و عجله دارد» (شمیسا، 1376: 303)

در آموزه‌های بودیسم سنتی برخلاف روح زندگی معاصر، نفس امری منفی و حقیر به حساب می‌آید. ناگفته نماند که هدف ذن این نیست که انسان زندگی زاهدانه با سرکوبی امیال بسازد، بلکه می‌خواهد در سایه‌ی خودآگاهی امیال را ذوب و ناپدید سازد. «در ذن خداوند نه انکار و نه تأیید شده است. ذن آزادی مطلق می‌خواهد حتی از خدا» (فروم و دیگران،1362: 178). جدا از یکسانی‌ها و تفاوت‌هایی که این دو با یکدیگر دارند، بودیسم در حوزه‌ی زمان کیفی قرار

می‌گیرد. فروغ در این شعر بر خلاف یک ذنیست به تفاهم و یگانگی با هستی نرسیده است او در سایه‌ی کمیت زمان است که به کیفیت می‌گراید.

5 - «عالم فرد» و «کیفیت زمانی»

در جامعه‌ی مدرن امروزی، اصول اخلاقی مورد پذیرش اکثریت، به فرد تحمیل می‌شود و همان‌طور هم که ساختارگراها نشان داده‌اند رفتارهای هر کس بیش از آن‌که تابع شخصیت و خلق‌وخوی فردی باشد، توسط صورتبندی‌ها و ساخت‌های اجتماعی تعیین می‌شود. در این شعر، من و فردیت شاعر محدود به خویشتن است و خود علت غایی خود است، بنا بر این اعضا و گستره‌ی «دهکده‌ی جهانی» و ارتباطی شاعر، با نزدیک تر شدن «کمیت زمان» به «کیفیت»، کوچکتر و فردی تر می‌شود. *هایدگر*، از این مبحث با عنوان «عالم فرد» یاد می‌کند. در معنا باوری نیز اخلاق، با واپس زدن حیات به نیست انگاری می‌انجامد. ولی بنابر باورهای مدرن و مطابق با فضای این شعر، نیست‌انگاری به آری گویی به کیفیت‌های اکنونی ختم می-شود.

مسأله‌ی دیگری که فروغ در این شعر بازگو می‌کند (که مدار اصلی بحث‌های هایدگر بود) نحوه‌ی زندگی آزادانه‌ی انسان است. هایدگر علاوه بر اینکه از آزادی محصور در تنش تاریخ، در چالش وضعیت تن و اجتماع و در آزمون بی‌بازگشت عرصه‌ی زندگانی که وجه بارز کمیت زمان را در بطن خود دارد سخن می-راند؛ هم‌چنین آن را «در تنش غیر تاریخی، در لحظه‌ی ناب حاضر، در وجه گذر از خود، در شایعه پراکنی همسایه، در کارهای روزانه‌ی اداری یا آشپزخانه، در گریز از سفر یا تلویزیون، در گریز از «خود» » (ادواردز،1389: 138)، مورد آزمون قرار می-دهد و کیفیت زمانی آن را نشانگر می‌شود.

نتیجه گیری

ساختار اندیشه در این شعر با نظمی منطقی قابل فهم است و شعر چهارچوب زمانی دارد. در این شعر فقط یک «من» وجود دارد که آگاه به حال است و با سیماهای مبدل، جویای آن‌چه در زمان، گم شده نیست. در این شعر ما حافظه‌ی یک انسان، آن‌گونه که در کاوش‌های برگسون و پروست مرکزیت داشت را نمی‌بینیم. غفلت‌ها و ناامیدی‌ها از سطح آگاهیِ او به حال نکاسته است. او در این شعر می گوید همه چیز رو به ویرانی است و این دغدغه وجود دارد که پیش از ویرانی انسان باید به کامیابی خود برسد. باد چه بسا باد نماینده‌ی مرگ و گذر زمان و در نتیجه کمیت زمان است. اما فروغ در این لحظات کوتاه زمان به کیفیت آن پناه می برد. بنابراین شاعر به این باور رسیده است که از ثبت تاریخ وار خاطرات گذشته (چیزی که در شعر ایمان بیاوریم... شاهد آن هستیم) روی برگرداند و به ثبت لحظه و حال روی بیاورد.

شاعر به این نتیجه می رسد که برای کمرنگ کردن چهره ی قهر زمان باید به تمنیات درونی توسل جست. در اصل این شعر به کیفیت برآمده از زمان کمی نظر دارد، به عبارتی لذت ناشی از برون رفت از گذر و رنج ناشی از زمان. ازین رو این شعر، هر دو قطب کمیت زمان و کیفیت زمان را به یک میزان دارد بنابراین در گروه کیمیت زمان جای دارد.

منابع

الف: کتاب

اریکسون، ت .1385. تاریخ زمان ، ترجمه‌ی اردشیر اسفندیاری، تهران، پرسش.

احمدی، ب .1389. هایدگر و تاریخ هستی، تهران، مرکز.

احمدی، ب .1390. هایدگر و پرسش بنیادین، تهران، مرکز.

آندرس،ی.1381. میلان کوندرا(نویسندگان قرن بیستم)،ترجمه‌ی حشمت کامرانی،تهران، ماهی.

تسلیمی، ع .1391. رباعی‌های خیام و نظریه‌ی کیمیت زمان، تهران، کتاب آمه.

خاتمی، م .1391. مدخل فلسفه‌ی غربی معاصر، تهران، علم.

راتال، م .1392. چگونه هایدگر بخوانیم؟، ترجمه‌ی مهدی نصر، تهران، رخداد نو.

شمیسا، س .1376. نگاهی به فروغ فرخزاد، تهران، مروارید.

فرخزاد، ف .1388. دیوان کامل، تهران، نیک فرجام

فروم، ا .1362. روان کاوی و ذن بودیسم، ترجمه‌ی نصرالله غفاری، تهران، بهجت.

کلمنتس، ج .1385. نور ماه بر روی درختان کاج، ترجمه‌ی نیکی کریمی، تهران، چشمه.

کوندرا، م .1382. بار هستی، ترجمه‌ی پرویز همایون فر، تهران، قطره.

کوندرا، م .1385. رمان، حافظه، فراموشی (هفت مقاله درباره‌ی ادبیات)، ترجمه‌ی خجسته کیهان، تهران، علم.

لوید، ژ .1380. هستی در زمان (خویشتن‌ها و راویان در فلسفه و ادبیات)، ترجمه‌ی منوچهر حقیقی راد، تهران، دشتستان.

هایدگر، م .1392. ارغنون؛ مجموعه مقالات درباره‌ی مرگ، ترجمه محمد سعید حنایی کاشانی، تهران، سازمان چاپ و انتشارات .

هایدگر، م .1383. مفهوم زمان و چند اثر دیگر، ترجمه‌ی علی عبداللهی، تهران، مرکز .

ب: مقاله

ادواردز، پ .1389. «بودن و زمان از منظر مارتین هایدگر»، ترجمه‌ی عبدالعلی دستغیب، کتاب ماه فلسفه، شماره‌ی 42: صفحات 136- 145

نظری، ح .1380. «اندیشه‌های مارتین هایدگر»، کتاب ماه ادبیات و فلسفه، شماره‌ی 47-46

گلفام، ا .13880. *« استعاره زمان در شعر فروغ فرخزاد از دیدگاه زبان شناسی شناختی»، مجله ی نقد ادبی، شماره 7: صفحات 121- 136*