رابطهٔ نمادین فروغ فرّخزاد در کهن الگوهای شعر «تولّدی دیگر»

احمد خادمی[۱]
مریم محمودی[۲]

چکیده

تولّدی دیگر، بیانی نمادین از تجربه‌ای انسانی با زبانی شاعرانه است. بهره‌گیری از کهن الگوها و اسطوره‌های متعدّد و حلول در عناصر و پدیده‌هایی که الگوی ازلی آفرینش و باززایی اند از ویژگی‌های برجستهٔ این شعر محسوب می‌شود و موجب ابداع تصاویر مجازی نابی شده است که با بهره‌مندی از آشنایی‌زدایی بر پیکرهٔ الگوهای ازلی بنا شده، موجب برجسته شدن آن‌ها گردیده است. برقراری این همانی کامل بین شاعر و عناصر و پدیده‌هایی چون شب، درخت، آب، آتش، ماه، اقیانوس، خورشید و... به گونه‌ای است که حوزهٔ معنایی زبان راگسترش می‌دهد و یک دالّ قابلیّت پذیرش چندین مدلول را دارا می‌شود. در بخش‌هایی از شعر، شاعر با حلول خود در قالبی نباتی، مفهوم باززایی را با شگردی نوآیین بیان می‌کند. «تولّدی دیگر» خلق اسطوره ای جدید است.

کلید واژه‌ها:

نماد،تولّدی دیگر، فروغ فرّخزاد، کهن‌الگو.

[۱] – دانشجوی دکتری زبان و ادبیّات فارسی، واحد دهاقان، دانشگاه آزاد اسلامی، دهاقان – ایران.
[۲] – گروه زبان و ادبیّات فارسی، واحد دهاقان، دانشگاه آزاد اسلامی، دهاقان – ایران (نویسندهٔ مسؤول)
تاریخ وصول: ۹۵/۰۶/۲۴ پذیرش: ۹۵/۱۰/۰۴

Archive of SID
www.SID.ir

مقدّمه

اسطوره چیست؟ تبلور اندیشه‌های انسان‌های نخستین دربارهٔ چیستی پدیده‌ها؛ تصویری تمثیلی برای یک مفهوم؛ یا فرافکنی نمادین انسان‌ها؛ دربارهٔ اسطوره تعابیر و تعاریف متعدّدی وجود دارد. بطور خلاصه می‌توان گفت عدّه‌ای، به اسطوره‌ها به عنوان رویدادهایی امکان‌پذیر می‌نگرند. از دیدگاه عدّه‌ای دیگر اسطوره‌ها تمثیلاتی از پیش آمدهای جهان پیرامونمان هستند؛ و ایزدان گوناگون نماد عناصر طبیعی‌اند. از دیدگاهی، اسطوره عبارت است از کوشش تخیّلی و پیش‌علمی برای توضیح دادن هر پدیده‌ای خواه واقعی، خواه خیالی که کنجکاوی اسطوره‌ساز را برمی‌انگیزد. در این میان، یونگ، معتقد است ناخودآگاه جمعی (inconscintcollectif) بخشی از میراث روانی مشترک انسان‌هاست که درون آن کهن‌الگو قرار دارد و همین کهن‌الگوها هستند که تصاویر آرکی‌تایپی را می‌سازند و ما از طریق اساطیر، رویاها، هنر و ادبیّات با آنها آشنا می‌شویم. (رک: روتون، ۱۳۷۸: ۲۸-٦)

دربارهٔ اسطوره و اسطورهٔ ادبی دیدگاه‌های متفاوتی وجود دارد. عدّه‌ای اصل اسطورهٔ ادبی را ردّ می‌کنند و عدّه‌ای آن را بر اسطوره به معنای اوّلیه خود ترجیح می‌دهند. عدّه‌ای نیز این دو را شبیه هم می‌دانند و ادبیّات را حامی و تکیه گاه اسطوره می‌شناسند. بنابر نظر اخیر، اسطوره، چه مربوط به اسطوره شناسی باستان باشد و چه مربوط به اسطوره‌شناسی مدرن، برای کسانی که دوباره آن را خلق می‌کنند یا دوباره گوش می‌دهند یا دوباره می‌خوانند، ماجرایی زنده است و هر بار که به آن رجوع شود، از نو فعّال می‌شود و تخیّل ادبی را تغذیه می‌کند. (نک. جواری ،۱۳۸٤: ٤٥)

به هر حال اسطوره‌ها، چه به دلیل برخورداری از ساختاری داستانی و چه به این دلیل که تجسم زبانی یک ایده‌اند با ادبیّات شباهت دارند و ماهیتاً قابل تحلیل و تأویلند. امّا بازتاب اسطوره‌ها در قالب‌های رایج آثار ادبی، موجب شکل‌گیری شیوه‌ای در نقد ادبی شده است که بر اسطوره‌شناسی و کهن‌الگوها مبتنی است. کهن‌الگوها یا نمونه‌های آغازین نیز در واقع افکار، رفتارها و پندارهای مشابه ملل مختلفند، نوعی تصویر ذهنی جهان شمول که محصول ناخودآگاه جمعی بشر است. نظریهٔ ناخودآگاه جمعی را کارل گوستاو یونگ مطرح کرد و این نظریه به نقد

Archive of SID

www.SID.ir

اسطوره‌ای کمک شایانی کرد. (نک. گرین و دیگران ،۱۳۸۰: ۱۹۷-۱۵۹) به دلیل غلبهٔ کهن‌الگوها در شعر "تولّدی دیگر"، نگاه تحلیلی این نوشتار، بیشتر بر شیوهٔ یاد شده مبتنی است.

جهان‌بینی اسطوره‌ای به‌واسطهٔ ضمیر ناخودآگاه جمعی بر ذهن انسان امروزی نیز تأثیر گذاشته و زبانش را در خدمت خلق اسطوره‌های جدید یا بازنمود نمادهای دنیای اسطوره‌ای عصرهای نخستین قرار داده است؛ زیرا «ذهن ناخودآگاه انسان مدرن، ظرفیّت نمادسازی را حفظ کرده است. ظرفیتی که زمانی در باورداشت ومناسک انسان ابتدایی تجلّی می‌یافت.» (یونگ و هندرسن، ۱۳۸٦: ۲۰)

در این نوشتار سعی شده است شعر" تولّدی دیگر" با تکیه بر بن‌مایهٔ اصلی اثر و انطباق این درون‌مایه با اسطوره‌های مرتبط و تکیه بر کهن‌الگوها و مفاهیم نمادینشان بار دیگر با تعمق بیشتر بررسی گردد. البته نشان دادن خطوط ارتباطی در محور عمودی [1]شعر، یکی از دغدغه‌های اصلی بوده و سعی شده است این تناسب به طور کامل نشان داده شود. تفاوت اصلی این مقاله با سایر مقاله‌ها یا مباحث همسان، تعمق در نگاه، توجّه ویژه به زبان و تبیین خطوط نامرئی است که تمامی مصراع‌ها را در محور عمودی به یکدیگر مرتبط می‌سازد.

پیشینهٔ تحقیق

فروغ فرخزاد از شاعران برجستهٔ معاصر است. شعر وی به ویژه اشعار دو مجموعهٔ "تولّدی دیگر" و " ایمان بیاوریم به آغاز فصل سرد" صاحب نظران زیادی را واداشته است تا به شناخت و معرّفی دنیای شعر او بپردازند. علاوه بر کتاب‌های منتشرشده، مقالات متعدّدی نیز به قصد معرّفی شعر فروغ، نگارش یافته و اشعار او از دیدگاه‌های گوناگون بررسی شده است. رویکرد تعدادی از این مقالات رویکردی اسطوره شناختی است.

---

[1] – در ساختمان شعرهای بلند ذهن شاعر دو گونه خلق و ابداع و یا کوشش هنری دارد، در یک سو طرح کلّی و مجموع اجزای سازندهٔ شعر است. در این حوزه، خیال شاعر از مجموع تجربه‌ها و یادها و تأثّرات خود در زمینه‌های مختلف یاری می‌گیرد تا شکل اصلی و طرح کلّی شعر که محور عمودی خیال نام دارد بوجود آید. محور دیگر، محور افقی و تصویرهای کوچک بیان، یعنی تک تک ابیات است.(ر.ک.شفیعی کدکنی،۱۳۷۲: ۱٦۹)

Archive of SID
www.SID.ir

حسن اکبری بیرق و مریم اسدیان (۱۳۹۳) در مقاله‌ای با عنوان «بررسی تطبیقی کاربرد اسطوره و کهن‌الگو در شعر فروغ فرخزاد و گلرخسار صفی آرا » نگاهی نه چندان عمیق به کهن الگوها و اسطوره‌های شعر فروغ فرخزاد دارند. در برخی مقاله‌ها مانند «مرگ اندیشی و زوال مهم‌ّترین بن‌مایه در شعر فروغ فرخزاد» نوشتهٔ رضا صادقی شهیر و رحمان مشتاق مهر (۱۳۹۰) و نیز مقالهٔ «نماد پردازی در شعر فروغ فرّخزاد با تکیه بر نمادینگی آب» اثر رضا صادقی شهیر و سیّدحسین جعفری (۱۳۹۱) به معنای نمادین باد وآب در شعر تولّدی دیگر پرداخته شده است.

تلاش همهٔ صاحب‌نظران درخور توجّه است و راه را برای ورود به دنیای شعر فروغ، هموار می‌کند. امّا اغلب، نگاه‌ها به سمت موضوعی واحد در شعر فروغ، معطوف بوده است و هرگاه به بررسی کلّی یکی از شعرهای وی پرداخته شده است، خواننده ضمن التذاذ از مباحث مطرح شده، پیوستگی معنایی در محور عمودی شعر را درنمی‌یابد.

ذهن و زبان اسطوره‌ای فروغ فرخزاد در "تولّدی دیگر"

اندیشهٔ فروغ در شعر "تولّدی دیگر" ژرف ساختی اسطوره‌ای دارد، امّا بن‌مایه‌های اسطوره‌ای این شعر مرزها را درهم می‌شکند؛ یعنی در واقع شکل‌های متفاوت روایی- تصویری کهن‌الگوهای بشر در این شعر خود را نمایان می‌سازد و حوزهٔ نمادین روایی و تصویری آن را گسترش می‌دهد. شاید واکاوی یک شعر بر اساس الگوهای از پیش تعیین شده و محدود، کاری کلیشه‌ای و ناخوشایند جلوه کند امّا بیشتر نمادهای به کار رفته در شعر"تولّدی دیگر" فقط یک نشانهٔ زبانی است و معنای شناخته شده‌ای ندارد در حالی که درک مفاهیم نمادین نهفته در برخی از بیان‌های اسطوره‌ای و تطبیق آن با واژه‌های نمادین شعر یاد شده می‌تواند راهگشای درک بهتر آن باشد.

اگر شاعر مستقیماً به نمادهایی که خاستگاه آن داستان‌ها و آیین‌های ملّی و اساطیری است اشاره کند سخنش عمق چندانی نمی‌یابد و توانایی درگیر نمودن خواننده با متن را از دست می‌دهد. امّا فروغ در "تولّدی دیگر" این گونه عمل نمی‌کند بلکه با حلول در اشیاء و پدیده‌ها به تصاویر مجازی و اتّفاقی نابی دست می‌یابد و از تصاویر ناب خود پلی می‌سازد برای گریز از

Archive of SID

www.SID.ir

ابتذال. به بیانی دیگر می‌توان گفت با آشنایی‌زدایی از یک نماد، موجب ابداع نمادی تازه و برجسته شدن یک نماد تکراری می‌شود. در قسمت‌هایی از شعر به ویژه بند نخستین آن غلبهٔ کهن الگوها در حیطهٔ زبان، مفاهیم و کنش‌ها به گونه‌ای است که تصوّر می‌شود فروغ کاملاً آگاهانه به سراغ آن‌ها رفته است. امّا در کلّیّت شعر، فروغ، نه روایت‌گر منفعل اساطیر است و نه قصد اظهار فضل دارد بلکه ساختار مرسوم اساطیر را درهم می‌شکند، واژه‌های کلیدی آن‌ها را به عاریت می‌گیرد و به مقتضای ساختار شعر خویش این واژه‌ها را گسترش می‌دهد. نحوهٔ گسترش و باز آفرینی عناصر زبانی و مفهومی اسطوره‌ها را به حوزهٔ تخیّل شاعرانه خود وا می‌نهد. بدین طریق کهن‌الگوها رنگ و بوی شاعر را می‌گیرند. به طوری که پنداشته می‌شود شاعر تمامی این دوره‌های اساطیری را زیسته است و در عصر حاضر اسطوره‌ای با هویّتی مستقل و تازه خلق کرده است؛ اسطوره‌ای که نمونهٔ آن را می‌توان در پیشینهٔ ملّت‌های مختلف یافت.

در این اسطورهٔ جدید، شخصیّتی چند وجهی شکل می‌گیرد که از قدرت خارق‌العاده‌ای برخوردار است و کاشف زبانی چندگانه می‌شود. ابتدا در مقام یک انسان- خدا زبان او بدل به زبان خودکار و یک رویه می‌شود که هیچ تأویلی را برنمی‌تابد؛ زبانی غیرادبی که به علّت عدم درک مستقیم و بدون بهره‌گیری از دانش‌های بلاغی، نتیجهٔ تعلّق راوی و مخاطب به دو دنیای زبانی و زیستی متفاوت است. سپس در مقام انسانی شاعر که تجربهٔ باز زایی خود را با زبانی ادبی و برجسته بیان می‌کند و درک و تحلیل این زبان مستلزم بهره‌گیری ازسنگ محک‌های متعدّد حوزهٔ علوم بلاغی می‌گردد. و بالاخره در مقام انسان اسطوره‌ساز عصر حاضر که زبانی چند لایه و نمادین را برگزیده است و مخاطب برای درک آن ناگزیر است در مقام یک مفسّر، بن‌مایه‌ها و اشتراکات زبانی و کنشی این اسطورهٔ جدید را با سایر اسطوره‌های کهن امّا همسو تطبیق دهد و با استناد به این اصل که زبان و کنش‌های اسطوره‌ای، تصویر و تمثیلی برای یک مفهومند، مدلول‌های مناسب برای این دال‌ها بیابد. واضح است که معانی نمادین، نمونه‌های ازلی کهن الگوها در این رهگذر خواهند بود.

Archive of SID

www.SID.ir

بررسی شعر "تولّدی دیگر"

«همهٔ هستی من آیهٔ تاریکی است/ که تورا درخود تکرارکنان / به سحرگاه شکفتن‌ها و رستن‌های ابدی خواهد برد/ من در این آیه تورا آه کشیدم آه/ من در این آیه تورا / به درخت و آب و آتش پیوند زدم»

آغاز شعر گویی آغاز آفرینش است، خلأ وتاریکی و بدایت مطلق است که همه چیز از آن صادر می‌شود. نقطه‌ای است که راوی با باززایی و غیبت از دوگانگی وجود پیشین و آرمانی، به آن فضای نامحدود پیوسته است. دلیل پیوسته بودنش کاربرد فعل‌ها در زمان ماضی مطلق است که حتّی حالت استمرار را نیز از آن گرفته است.

تفکّر اساطیری، واژهٔ "آیه" را جانشین "من" می‌کند. علّت گزینش این واژه، جایگاهی است که یافته است. او در مقام قرب مظهر ایزدان متعالی عصر اسطوره‌هاست. انتخاب "آیه" تلفیقی است بین باورهای اساطیری و مذهب. "تاریکی" در ارتباط با شب است و بیانگر هرج و مرج اوّلیه که توسّط خالق نظم می‌گیرد. تاریکی، آغاز خلقت و نقطهٔ شروع است که تکرار و تکرارهای پیاپی، همه چیز را به آن می‌پیوندد.براساس اساطیریونانی، شب مادر آسمان (اورانوس) و زمین (گایا) است. شب نماد دورهٔ لقاح، جوانه زدن و فساد و تصویر ناخودآگاه است.

مخاطب راوی در مصراع دوم، خود دیگر اوست؛ خود آرمانی‌ای که راوی برآن است تا با تکرار مرگ و نوزایی‌اش وی را به دنیای مانای اساطیری سوق دهد و مانند عناصر جاودانهٔ طبیعت، ماندگار و ابدی سازد. امّا برای رسیدن به این مقصود او را آه کشیده و آرزوی زیستنش را داشته است.

چون تفکّر اسطوره‌ای غالب این شعر، باززایی است؛ در مصراع پنجم و ششم آن می‌گوید: «**من در این آیه ترا/ به درخت وآب و آتش پیوند زدم.**» در این مصراع رابطه‌ای تشبیهی بین مخاطب و درخت و آب وآتش ایجاد می‌شود. اما واژه‌های" درخت" و "آب" و "آتش" کهن‌الگوهایی‌اند با نمادهایی فرا رونده؛ چون به هر حال ناخودآگاه در انتخاب آن‌ها تأثیر گذارتر است. به بیانی دیگر شاعر با حلول در این عناصر به تصاویر مجازی و اتّفاقی نابی دست می‌یابد؛ تصاویری که در محور عمودی شعر بسط و عمق می یابند.

Archive of SID

www.SID.ir

درخت و آب و آتش مانند تاریکی مصراع نخست عناصری‌اند که دربـاور داشـته‌هـای اساطیری و مذهبی ملل مختلف کارکردی مشابه دارند و نمی‌توان گفـت ذهـن و زبـان شـاعردر انتخاب آن‌ها به فرهنگ خاصّی توجّه داشته است. امّا در چگونگی بسط آن‌ها در حوزهٔ واژگـانی و مفهومی رویکردهای خاصّی را می‌توان یافت. برای تبیین علل انتخاب سه عنصر درخت و آب و آتش و تحلیل چگونگی بسط این عناصر و همچنین بیان نحوهٔ حلول شاعر در عناصر سه گانه یاد شده، لازم است ابتدا به مفاهیم نمادین این سه عنصر پرداخته شود.

درخت شکلی نمادین از یک کلیّت است، «چـون ریشـه‌هـایش در زمـین فـرو مـی‌رود و شاخه‌هایش در آسمان بالا می‌رود، به عنوان نماد ارتباطی میان زمین و آسمان شناخته شده است. در این مفهوم درخت حالتی مرکزی و خودمدار دارد، تا به حدّی که درخت کیهان با محور جهان هم معنی و مترادف است.» (شوالیه و گربران، ۱۳۸۵،ج۳: ۱۸۹) نمادپردازی درخـت، بـر زنـدگی کیهانی، شامل استمرار، رشد، تکثیر و مراحل تولید و باز تولید دلالت می‌کنـد. درخـت بـه دلیـل تغییر دائمی خود نماد زندگی پایان‌ناپذیر و جاودانگی است. (سرلو،۱۳۸۹: ۳۸۷)

آب مادهٔ نخسـتین (Materia prima) اسـت، نشـانهٔ کـلّ امکانـات ظهـور، هـرج و مـرج و بی‌تمایزی اوّلیه است. در آب قدرتی کیهانی متمرکز است. در باورهای مصری، کیهان پیش از آن که تحوّلی نظام‌دار را بگذراند در تاریکی و اقیانوس بی‌کرانه‌ای از آب‌های ساکن وجـود داشـت. (هارت،۱۳۸۲: ۸) آب مرکز زندگی دوباره و تزکیه است.

آتش با توجّه به جایگاهی که بدان تعلّق دارد وجه نمادین خاصّی می‌یابـد. از بـین آتـش‌هـای عالم خاکی، برزخی، آسمانی و... ، آن چه که بیشتر با تحلیل این شعر انطباق دارد آتش آسـمانی است. این آتش نماد الهی اصل آئین مزدیسنا اسـت، تطهیـر کننـده و مولّـد و رهاننـدهٔ انسـان از قیدهای بشری است، مظهری برای اثبات بی‌گناهی و متعلّق به آسمان و نمـاد ناخودآگـاه اسـت. آتش در آیین‌های سرسپردگی، نشانهٔ مرگ و باززایی است و ناقل یا قاصد دنیای زندگان به دنیای مردگان است. شعله‌های آتش مانند شعاع‌های خورشید، نمـاد بـاروری، تطهیـر و اشـراق اسـت. (شوالیه و گربران، ۱۳۷۸، ج۱: ۶۸-۵۹)

Archive of SID

www.SID.ir

با توجّه به معنای نمادین کهن‌الگوهای یاد شده یعنی: درخت و آب و آتش و همچنین کهن الگوهایی چون خورشید و ماه و ... که در صفحات بعدی به آن پرداخته خواهد شد می‌توان گفت: روح ناراضی و عصیان‌گر فروغ، که در پی‌گریز از حالت آزار دهندهٔ خویش است و قصد نیل به دنیایی متعالی و آرمانی دارد با عناصر و پدیده‌هایی که می‌توانند مظهری برای این حرکت صعودی باشند، هم‌سو می‌شود و خود را در آن‌ها مستحیل می‌کند. لازمهٔ این استحاله، همذات پنداری و اراده‌ای است برای یکی شدن، اتفاقی که مفهوم مصراع‌های بند نخست شعر، حاکی از وقوع آن‌هاست .

شاعر برای رسیدن به خواسته‌اش، الگوهای ازلی متناسب با این زمینهٔ فکری را خودآگاه یا ناخودآگاه انتخاب می‌کند؛ الگوهایی که ریشه در آغاز آفرینش دارند. اوخود را با آن‌ها پیوند می‌زند و خصوصیّاتشان را از آن خود می‌کند. بدین‌سان این همانی بین شاعر و این پدیده‌ها برقرار می‌شود و این جاست که قابلیّت بازگشت به دوران نخستین را پیدا می‌کند. امّا قصد ماندن در این دوران را ندارد، بنابراین به ویژگی دیگر پدیده‌ها متوسّل می‌شود. از آنجا که این پدیده‌ها از قابلیّت باز زایی بهره‌مند هستند، شاعر نیز از این ویژگی بهره‌مند می‌شود. این عناصر دارای خصیصهٔ مرگ و تولّد مکرّرند؛ همان چیزی که شاعر به دنبال آن است؛ یعنی شکفتن‌ها و رستن‌های مکرّر و ابدی: «**همهٔ هستی من آیهٔ تاریکی است/ که ترا در خود تکرارکنان/ به سحرگاه شکفتن‌ها و رستن‌های ابدی خواهد برد.**»

در بند نخست این شعر"خواهد برد" تنها فعلی است که زمان آن مرتبط با آینده است و دلیل آن تکرار و تناوب عمل مرگ و باززایی است. در بند دوم شعر به بیان تحلیلی مسایلی پرداخته می‌شود که دلیل اصلی گریز شاعر از زندگی پیشین و میل به تولّد دوباره است. در این بند نه کهن‌الگویی وجود دارد و نه نمونه‌های ازلی پیشین گسترش می‌یابند. تنها به دلیل از هم گسیختگی تعمّدی زمانی است که این بند در قسمتی از شعر جای گرفته است و دلیل این از هم گسیختگی نیز تأکیدی است که شاعر به درون مایهٔ اصلی شعر، یعنی"تولّدی دیگر"دارد و با قرار دادن مصراع‌هایی که متضمّن تم اصلی شعرهستند در ابتدای شعر، و قسمت‌های انتهایی آن قصد تأثیرگذاری بیشتر را داشته است. درون‌مایهٔ تکرار مانند ریسمانی نامرئی بند دوم را نیز با سایر

Archive of SID

www.SID.ir

بندها پیوند داده است. هرچند پرداختن به این قسمت از شعر، انقطاعی در مسیر بحث ایجاد می‌کند، امّا گذرا به آن پرداخته می‌شود. «**زندگی شاید/ یک خیابان دراز است که هر روز زنی با زنبیلی ازآن می‌گذرد.**»

زندگی تکراری و منفعلانه، همراه با نوعی بیهودگی و ایستایی سخن اصلی این قسمت از شعر است. کاربرد صفت دراز برای خیابان که مشبه‌به زندگی است، وجه شبه یعنی تکرار را به گونه‌ای در ذهن امتداد می‌بخشد که گویی آن را پایانی نیست. البتّه این تکرار منفی و آزار دهنده است و در مقابل تکرار خوشایند قسمت‌های نخستین و انتهایی شعر قرار می‌گیرد. «**زندگی شاید/ ریسمانی است که مردی با آن خود را از شاخه می‌آویزد**»

این بند تعبیری دیگری است برای انسان‌های بی‌انگیزه‌ای که مردن را می‌زینند. فعل این قسمت مانند فعل سایر قسمت‌های بند دوم استمرار دارد. این تصویر نماد تمام انسان‌هایی است که با اشتیاق جذب شده‌اند و جسم و روحشان تحت جباریّت یک عقیده یا یک احساس قرار دارد و بر بردگی خود، آگاه نیستند.

«**زندگی شاید طفلی است که ازمدرسه بر می‌گردد**» روایتی است برای خرسندی ساده لوحانهٔ زودگذر امّا تکرار شونده.

«**زندگی شاید افروختن سیگاری باشد در فاصلهٔ رخوتناک دو هم‌آغوشی**»

تکرار خوشی‌های لحظه‌ای ناپایدار است. البتّه اگر به تعبیر خود فروغ استناد شود و"دو هم آغوشی" را چنین تعبیر نماییم که هم‌آغوشی اوّلیه موجب تولّد و هم آغوشی پس از آن که هم آغوشی با خاک است، موجب مرگ می‌شود؛ باید گفت مفهوم این قسمت، زندگی همراه با غم و اندوه تکرار شونده است. (نک. شمیسا،۱۳۷۲ : ۱۵٤)

«**یا عبور گیج رهگذری باشد /که کلاه از سر برمی‌دارد/ و به یک رهگذر دیگر با لبخندی بی‌معنی می‌گوید: /صبح بخیر!**»

انجام مکرّر اموری که طبق عادات صورت می‌پذیرد و حیرانی و بیهودگی و بی‌تفاوتی در آن موج می‌زند.

Archive of SID

www.SID.ir

واپسین قسمت بند دوم شعر، مهمّ است؛ چون شاعر از آن پلی می‌سازد تا پیش‌زمینهٔ استفاده از کهن‌الگوهای پیشین را بیان کند:

«زندگی شاید آن لحظهٔ مسدودی است/که نگاه من در نی‌نی چشمان تو خود را ویران می‌سازد/ و در این حسی است/ که من آن را با ادراک ماه و دریافت ظلمت خواهم آمیخت»

بین ضمیر "تو" که پس از چشمان آمده است و ضمیر "تو" که در ابتدای شعر آمده بود و آن را به خودآرمانی شاعر تعبیر کردیم اندکی فاصله است و می‌تواند مربوط به فردی باشد که تلنگر تولّد دیگر را در او ایجاد کرده است. گرچه می‌توان "تو" را بر اساس نظریات یونگ به "آنیموس" یا همان روح مردانهٔ زن تعبیر نمود اما چندان خوشایند و منطقی جلوه نمی‌کند چون به نظر می‌رسد فروغ، تجلّی همین بخش از وجود خود را نیز در دیگری می‌بیند. گویی ترکیب تشبیهی" نی نی چشمان " دوران طفولیّت را به ذهن شاعر متبادر می‌کند و این تداعی موجب می‌شود فعل "ویران کردن" را برای نگاه خویش انتخاب کند؛ زیرا در همین لحظه است که دیدگاه شاعر نسبت به زندگی متحوّل می‌شود و نگاه پیشین خویش را ویران می‌کند تا دگرگونه دیدن را بیازماید و انتخاب ترکیب "لحظهٔ مسدود" به این برداشت عمق بیشتری می‌دهد. البتّه این تصویر با تصویری که از "اروس" (Eros) داده می‌شود؛ قابل تطبیق است. (نک: گریمال، ۱۳۸٦ ، ناردو،۱۳۸٤: ۷۰) چون "اروس" اغلب به‌صورت کودک یا نوباوه‌ای بالدار و برهنه نموده می‌شود و تجسم میلی است که به‌صورت واسط میان دو چیز عمل می‌کند و نمی‌داند چگونه خود را پنهان سازد. (شوالیه و گربران،۱۳۸۵، ج٤ : ۲۷۲) حسّ برانگیخته شده از چنین نگاهی، شاعر را به ادراک ماه و دریافت ظلمت وامی‌دارد. به هم ریختگی زمانی روایت این تجربه و ارزش بنیادین ادراک ماه و دریافت ظلمت موجب شده است این دو کهن‌الگو به زبانی دیگر در آغاز شعر آورده شود.

در بارهٔ حوزهٔ معانی نمادین ظلمت، با توسّل به واژه‌های مترادف آن یعنی تاریکی و شب پیش از این سخن گفته شد و در این جا به معانی نمادین کهن‌الگوی ماه پرداخته می‌شود.

ماه به دلیل طی مراحل مختلف و تغییر شکل، نماد وابستگی، اصل زنانه، ناخودآگاه، تناوب، نوگرایی، بالندگی، و تغییر هیأت است. ماه واقعیّت‌های ناهمگون و ناهمجنس را با هم متّحد و

Archive of SID

www.SID.ir

مرتبط می‌کند و گاه مانند خورشید و آب نماد مرگ و زندگی است. نیز نشانگر نوری در ظلمت بی‌انتهاست. ماه متجانس با آب نخستین و به‌وجود آورندهٔ پیدایش است.

با توجّه به نمادهای ارائه شده، ادراک شاعر، می‌تواند او را به ظلمت بی‌منتها یا به آغاز پیدایش راهبر شود و با حلول در این هیئت جدید از موهبت مرگ و تولّد ابدی بهره‌مند گردد. پس از ادراک ماه و ظلمت است که عشق وجود شاعر را آگنده می‌کند و خوشبختی را در عناصری جستجو می‌کند که فهم آن مستلزم درک لایه‌های پنهان تصاویر ارائه شده است.

«**دل من / که به اندازهٔ یک عشق است/ به بهانه‌های سادهٔ خوشبختی خود می‌نگرد/ به زوال زیبای گلها در گلدان/ به نهالی که تو در باغچهٔ خانه‌مان کاشته‌ای/ و به آواز قناری‌ها که به اندازهٔ یک پنجره می‌خوانند.**»

اگر بدون تعمّق و بدون درنظرگرفتن اسطوره‌هایی که کهن‌الگوها را در خود پرورده‌اند این بخش از شعر را بررسی کنیم، بی‌شکّ دربارهٔ عشق به همان عبارت پیش گفته یعنی: «عشق وجود شاعر را می‌آگند» بسنده می‌کنیم. امّا چنین نیست؛ زیرا «برطبق نظریهٔ اورفیاییِ پیدایش جهان، شب و خلأ اصل جهان هستند. شب تخمی می‌گذارد که از آن عشق بیرون می‌آید و زمین و آسمان دو نیمهٔ شکستهٔ پوستهٔ تخم هستند» (همان : ۲۷۲).

عشق اوّلین خدایی است که تداوم نسل‌ها و انسجام درونی کیهان را تضمین می‌کند. عشق نماد کلّی وحدت ضدّین است و نیروهای مختلف را یکپارچه می‌کند، بالقوگی را به فعل در می‌آورد و لازمهٔ به فعل درآمدن آن، تلاقی است. عشق گرایش غریزی اصلی موجودات است و این گرایش نیرویی روحی برای پیشرفت‌های اخلاقی و عرفانی و تعالی روحی است.

بنابر آن چه گفته شد در نتیجهٔ یکسانی شاعر با پدیده‌هایی چون ماه و شب متوجّه خلقتی دیگر می‌شویم خلقت جدیدی که نتیجهٔ هم‌ذات شدن شاعر با ماه و فرورفتن در دل شب و پیدایش برای تولّد دوباره است؛ تولّد دوباره‌ای که شاعر را به تجسمی برای الههٔ عشق بدل می‌کند.

پارادوکس "زوال زیبای گل‌ها در گلدان" با بهره‌گیری از وجه نمادین کهن‌الگوهایی که از آن‌ها سخن رفت به گونه‌ای باور پذیر قابل تحلیل است. شاعر، این‌بار در"گل" حلول می‌کند و

Archive of SID

www.SID.ir

مرگ گل مرگ شخصیّت پیشین اوست؛ به همین دلیل صفت زیبا را به زوال نسبت می‌دهد. گل که خود نماد یک اصل انفعالی است با حلول شاعر در آن و انتقال ارادهٔ خود به آن، به جهت نمادین تغییر ماهیّت می‌دهد. گل، نماد عشق و هماهنگی و همسان با نمادگرایی کودکی است و به طبیعت نخستین شکل می‌دهد. نیز نماد نیل به یک مرحله روحانی، الگوی پیشرفت در ظهور، مرحلهٔ نباتی حیات، نمونهٔ ناپایداری ذاتی مخلوقات به دلیل تحوّل دائمی‌شان و همچنین الگوی ازلی روح است. (نک. همان: ۷٤۱-۷۳۷) تمامی معانی یاد شده با تحوّلات فکری و روحی فروغ به‌ویژه در شعر تولّدی دیگر که پرچم‌دار این تحوّل است همخوانی کامل دارد.

در مصراع بعد: «به نهالی که تو در باغچهٔ خانه‌مان کاشته‌ای» "نهال" جایگزین "گلی" می‌شود که در مصراع قبل از بین رفته بود، تا بدین‌وسیله تکرار ابدی مردن‌ها و زایش‌ها جنبه‌ای عینی یابد. پس "نهال" نیز یکی دیگر از پدیده‌هایی است که شاعر در آن حلول می‌کند و به آن معنایی نمادین می‌دهد. بدین‌ترتیب معنای رمزی "گلدان" ،"باغچه" و "خانه" روشن می‌شود و معادلی می‌شود برای وجود و قلب شاعر. « **و به آواز قناری‌ها که به اندازهٔ یک پنجره می‌خوانند** »

قناری و به طور کلّی پرنده نمادی است برای روح، مرحلهٔ برتر وجود و جاودانگی روح و دوستی خدایان نسبت به انسان‌ها. بنابر باورهای اساطیری "رهیانون" (ملکه بزرگ) خدای بانوی غالیایی، پرندگانی داشته که با موسیقی دلاویزشان مردگان را بیدار می‌کردند و زندگان را به خواب می‌بردند. در ضمن، آواز، نماد گفتاری است که قدرت خلاّقه را به مخلوق اتّصال می‌دهد. (نک. همان ، ۱۳۷۹،ج۲: ۲۰۰-۱۹٦) فروغ نیز در این مصراع به لحاظ تعالی به جایگاهی می‌رسد که می‌تواند با دنیای خدایان ارتباط برقرار کند و جاودانگی و اعتلای روح خویش را حس کند و با توجّه به حسّ‌آمیزی ایجاد شده؛ یعنی به‌کار بردن فعل" نگریستن" به جای "شنیدن" می‌توان گفت نزدیکی شاعر به دنیای آرمانی به حدّی است که توانایی نگریستن به آن را دارد.

«آه ... / سهم من این است/ سهم من / آسمانی است/که آویختن پرده‌ای آن را از من می‌گیرد / سهم من پایین رفتن ازیک پلّهٔ متروک است / و به چیزی در پوسیدگی و غربت واصل گشتن/ سهم من گردش حزن‌آلودی در باغ خاطره‌هاست/ و در اندوه صدایی جان دادن که به من می‌گوید:/ دستهایت را/ دوست می‌دارم.»

Archive of SID

www.SID.ir

همان‌طور که در تحلیل کهن‌الگوها و معانی نمادین آن‌ها گفته شد اغلب نمادها کاربردی دوگانه دارند و اندیشیدن به کارکرد منفی پدیده‌هایی که شاعر خود را در سرنوشت با آن‌ها یکی کرده است، نگرانی‌ای در وی ایجاد می‌کند که موجب سرایش این قسمت از شعر می‌شود.

تکرار واژه‌ها و جملاتی نظیر "می‌دانم" و"«سهم من این است"، علاوه بر ایجاد ارتباط بین زبان و ساختار شعر و درون‌مایهٔ آن، دلیل دیگری نیز دارد که آن «ترس» است؛ مشابه ترسی که انسان‌های نخستین داشتند. ترس برنیامدن خورشید از دورهٔ شبانهٔ خویش، ترس از زوال تدریجی خورشید. اهمّیّت شب یلدا و ارزش نهادن به آغاز دی ماه نمونه‌ای از آن است؛ بنابراین می‌توان گفت شاعر در این قسمت از شعر، خود را با خورشید در دورهٔ شبانه‌اش یکی می‌داند و نگران تولّد دوبارهٔ خویش است.

هم ذات پنداری شاعر با پدیده‌ها و الگوهای ازلی و تجلّی این پدیده‌ها همراه با بار نمادینشان در اسطوره‌ها موجب کشف رابطه‌ای درخور تامل بین شعر "تولّدی دیگر" و تعدادی ازاساطیر می‌شود. اسطوره‌هایی چون:" ایشتر"(ishtar) و "دوموزی"(dumuzi) بین‌النّهرینی، که ایشتر الههٔ عشق و جذابیّت جنسی و جنگ است و دوموزی معشوق ایشتر یا "ایزیس و اوزیرس" مصری (نک. هارت،۱۳۸۲:۱۳۲) و مهمّتر از این‌ها " اروس و پسوخه" یونانی. در هر سه اسطوره یکی از شخصیّت‌ها از جهان روشنایی به جهان زیرین می‌رود. ایزیس به دنبال برادر و شوهر مرده‌اش، اوزیریس، جهان را می‌کاود، اروس و پسوخه مراحل مختلف را پشت سر می‌گذارند و پسوخه به تاوان نگریستن از پنجرهٔ آگاهی به خواست آفرودیته به جهان زیرین می‌رود. اوزیرس با خورشید در در دورهٔ شبانه‌اش همراه می‌شود و زندگی‌اش وقف مرگ می‌گردد امّا به دلیل تداوم زایش و مرگ و باززایی خدای مرگ و بازگشت به زندگی می‌شود. دوموزی نیز سرنوشتی مشابه او دارد. شاید این ترسی است که شخصیّت‌های اسطوره‌ای وانسان‌های امروزی را در برگرفته است و به دنبال سرنوشتی اروس‌وار هستند.

هنگامی که شاعر می‌گوید: «**سهم من پایین رفتن از یک پلّهٔ متروک است**» گویی ترس یکی از این شخصیّت‌های اسطوره‌ای را بیان می‌کند و این پله، پلّه‌ای است که به جهان زیرین می‌رود و

Archive of SID

www.SID.ir

وی را از جهان روشنایی دور می‌کند. تمام شخصیّت‌های اسطوره‌های یاد شده از این پلّهٔ متروک پایین رفته‌اند و به نوعی هرچند موقّت خود را از آن رهانیده‌اند.

«دست‌هایم را در باغچه می‌کارم/ سبزخواهم شد، می‌دانم، می‌دانم/ و پرستوها در گودی انگشتان جوهری‌ام/ تخم خواهند گذاشت.»

کاشتن دست‌ها، وسیله‌ای است برای زایش دوباره، و ترس و آگاهی از این نوزایی، با تکرار «می‌دانم، می‌دانم، می‌دانم» تأکید می‌شود. گویی یقین دارد که با اروس در سرنوشت مشترک است و تحقّق این یقین را در قسمت بعدی نشان می‌دهد. فروغ زمین را چون زهدان، مظهر نوآفرینی می‌داند و متناسب با معنای نمادین"اوزیرس"عمل می‌کند. یکی از متون مصر باستان «عطیّهٔ زراعت در درّهٔ نیل را از آن اوزیریس می‌داند. درست مانند یک زندگی جدید که منوط به نابودی زندگی قبلی است.» (شوالیه و کربران، ۱۳۷۸،ج ۱: ۲۸۳)

پس اوزیریس و دانه‌های گیاهان و فروغ یکی‌اند؛ هرسه برای رسیدن به تولّدی دوباره ناگریزند به استقبال مرگ و فساد بروند. انگشتان جوهری، انگشتانی‌اند که به بوی شب آغشته‌اند. این جاست که شاعر از قابلیّت‌های شب بهره‌مند می‌شود و می‌تواند موجب تولّد دوبارهٔ دیگران نیز شود. شاعر خاصیّت بهار را به خود می‌گیرد و نماد نوزایی و هجرت می‌شود. البتّه بار این نماد بر دوش پرستو گذاشته می‌شود. بد نیست به این نکته اشاره شود که ایزیس شبانه به دور تابوت اوزیرس همراه با شکوه و زاری طواف می‌کند و با بازگشت خورشید تبدیل به پرستو می‌شود. پرستو دراین حالت نماد بازگشت ابدی است. علاوه بر آنچه گفته شد در این بخش از شعر، نوعی تناسخ حس می‌شود که در مصراع‌های بعدی نیز ادامه می‌یابد.

«گوشواری به دو گوشم می‌آویزم/ از دو گیلاس سرخ همزاد/ و به ناخن‌هایم برگ گل کوکب می‌چسبانم/کوچه‌ای هست که در آنجا/ پسرانی که به من عاشق بودند هنوز/ با همان موهای درهم وگردن‌های باریک و پاهای دراز/ به تبسم‌های معصوم دخترکی می‌اندیشند که یک شب او را / باد با خود برد/کوچه‌ای هست که قلب من آن را/ از محلّه‌های کودکی‌ام دزدیده است.»

در قسمت قبلی شعر شاهد زنده شدن در حیات یک درخت بودیم، این اتّفاق در این قسمت نیز رخ می‌دهد و شاعر در اندیشه‌اش بدل به درخت" گیلاس" و "گل کوکب" می‌شود.

Archive of SID

www.SID.ir

دستان شاعر جایگزین ساقه‌های بوتهٔ گل کوکب می‌شوند. حتّی پسران نیز با قرینه‌هایی خفی مانند هم شکل بودن آن‌ها در داشتن موهای درهم وگردن باریک و پاهای دراز که از ویژگی‌های درخت هم هست، می‌توانند استعاره‌ای باشند برای درختان و "تبسّم معصوم" نیز می‌تواند استعاره‌ای باشد برای شکوفه و "دخترک" معادلی برای درخت. البتّه چون درختان متعلّق به کوچه‌ای‌اند که قلب شاعر آن را از محلّهٔ کودکی‌اش دزدیده است، می‌تواند اشاره‌ای باشد به زیستنی در دوران کودکی بشر در قالب درخت زندگی، یا بنا بر باور عدّه‌ای، یادآور زیستی باشد در دورانی پیش از این، در قالبی نباتی؛ و منظور، همان باور به تناسخ است.

دخترکی که باد با خود می‌برد تناسب انکارناپذیری با بخشی دیگر از اسطورهٔ اروس و پسوخه دارد. بخشی که در آن باد غرب، پسوخه را از چنگال غول نجات می‌دهد و به قصر اروس پسر آفرودیته می‌برد. بنابر آنچه گفته شد شاعر، پسوخه، اوزیریس، درخت و بوتهٔ گل کوکب، ویژگی‌های یکسان و شخصیّتی مشابه می‌یابند و در واقع شاعر برای رسیدن به روح متعالی با کهن‌الگوها یکسان می‌شود.

شایان ذکر است می‌توان با نگاهی سطحی‌تر تمام این بخش از شعر را به تولّد دوبارهٔ شاعر و عظمت ناشی از زیستن در دنیا و طبیعت واقعی، همراه با معصومیّت‌های کودکانه نسبت داد. امّا این شعر قابلیت تحلیل ارائه شده در قسمتهای بالا را دارد.

«سفر حجمی در خطّ زمان/ و به حجمی خطّ خشک زمان را آبستن کردن/ حجمی از تصویری آگاه/ که ز مهمانی یک آینه برمی‌گردد/ و بدین‌سان است/ که کسی می‌میرد/ و کسی می‌ماند/ هیچ صیّادی در جوی حقیری که به گودالی می‌ریزد، مرواریدی صید نخواهد کرد.»

این بخش بیانیهٔ شاعر است؛ بیانه‌ای که در قسمت‌های قبلی آن را به نمایش گذاشته و با دستیابی به قدرتی خارق‌العاده زمان را زیر سلطهٔ خویش می‌کشد و با بازگشت به گذشته زمان را انعطاف‌پذیر می‌سازد و با پیوستن وجود خود به دیرینه‌ها آن را آبستن می‌کند؛ یعنی بازگشت به گذشته و اظهار آگاهانهٔ وجود."آینه" نیز رمز پی بردن به گذشتهٔ ازلی است. شاعر با سفر به دوران ازلی و رسیدن به تعالی روحی و تجربه کردن مردن‌ها و زایش‌های دوباره و مکرّر خود را

Archive of SID

www.SID.ir

جاودانه می‌کند و مصداق کسی می‌شود که« می‌ماند» و بی‌شکّ تولّد دوباره و زیست جاودانه، بایستگی‌هایی دارد که هرکس شایستهٔ آن نیست.

«من/ پری کوچک غمگینی را / می‌شناسم که در اقیانوس مسکن دارد/ و دلش را در یک نی‌لبک چوبین/ می‌نوازد آرام آرام/ پری کوچک غمگینی / که شب از یک بوسه می‌میرد/ و سحرگاه از یک بوسه به دنیا خواهد آمد.»

در باورداشت‌های اسطوره‌ای، خورشید هنگام طلوع افرادی را با خود می‌برد و در موقع غروب آن‌ها را می‌میراند. این باورداشت، سرگذشت شخصیّت‌های اسطوره‌ای و به طور کلّی سرنوشت محتوم انسان را به ذهن متبادر می‌کند. انسان میرایی که در پی جاودانگی است و این جاودانگی را در مرگ‌ها و تولّدهای پیاپی می‌جوید. راوی شعر در قسمت پایانی به طور غیرمستقیم به هیأت پری‌ای در می‌آید که «**در اقیانوس مسکن دارد/ و دلش را دریک نی لبک چوبی/ می نوازد آرام آرام/ پری کوچک غمگینی / که شب از یک بوسه می‌میرد/ و سحرگاه از یک بوسه به دنیا می‌آید**».

این شخصیّت جدید دو وجهی است، از یک سو به‌دلیل پری بودن، زندگی دائمی و بلاانقطاع دارد و به دلیل ارتباط با فوق طبیعت از نیرویی خارق‌العاده برخوردار است. با برخورداری از این ویژگیها، با خدایان نامیرای اسطوره‌های یاد شده و سایر اسطوره‌ها یکسان پنداشته می‌شود و از سوی دیگر مانند شخصیّت‌هایی که به جهان مردگان فرو برده شده‌اند، جاودانگی‌اش نتیجهٔ مردن‌ها و زایش‌های مکرّر است و خورشید را به ذهن متبادر می‌سازد که بوسهٔ مرگ او بر لبهٔ افق غربی است و بوسّه تولّد او بر لبهٔ افق شرقی، به هنگام سپیده‌دم.

اگر اقیانوس مسکن پری است دلیل آن نمود بی‌تمایزی و بی‌مرزی نخستین در پهنهٔ به ظاهر بی‌انتهای آن است. اقیانوس، نماد جوهر الهی و مبدأ آفرینش است. موضوعی که در ابتدای شعر از آن سخن گفته می‌شود. نی‌لبک هم در ارتباط با موجودات نیمه‌ایزدی و نیمه‌حیوانی با نام"ساتیروی"(Satyroi) است که با"دیونیسوس"(Dionysos) خدای باروری و شراب در اسطوره‌های یونان و همچنین با شخصیت افسانه‌ای"اورفه" (orphee) که خواننده، موسیقی‌دان و شاعر بود و با نواختن چنگ همسرش را از مرگ رهاند در ارتباط بود. (نک. اسمیت،۱۳۸٤: ۸٤)

Archive of SID

www.SID.ir

نی در باور بسیاری از ملّت‌ها نتیجهٔ آب‌های نخستین است و براساس افسانه‌ای چینی نی‌لبک باعث به وجود آمدن نسیمی سبک و ابرهای رنگین به خصوص ققنوس می‌شود. (نک. شوالیه و گربران،۱۳۷۸،ج ۵: ٤۹۰) نی، به جهت شکل ظاهری و صدای آن، در نمادپردازی دوگانه عمل می‌کند. به لحاظ صدا با احساسات درونی شهودی مربوط می‌شود و با مفاهیم نمادین آب نیز در ارتباط است.(سرلو ،۱۳۸۹: ۷)

صفت "چوبین" برای نی‌لبک آن را در ارتباط با شاعر نیز قرار می‌دهد و می‌تواند سروده‌هایی باشد که با قلم نی، نوشته می‌شود. از آنجا که قلم نی، شبیه نی‌لبک است و به دلیل آهنگین بودن شعر، فعل "می‌نوازد"، برای آن به کار برده شده است و کاربرد صفت "غمگین" برای پری شاید به این دلیل باشد که از تولّد دوبارهٔ خود اطمینان ندارد، شاید هم به این دلیل باشد که تجربهٔ تولّدهای مکرر نیز نتوانسته است روح عصیانگر و تنوّع طلب او را آرام کند.

سخن آخر و مهمّ دربارهٔ قسمت پایانی شعر این است که براساس قرینه‌های موجود واژه "پری" علاوه بر معنای خود می‌تواند جانشینی برای خورشید و فروغ نیز باشد.

Archive of SID

www.SID.ir

نتیجه‌گیری

فروغ در این شعر برای رسیدن به تجربهٔ تولّدی دوباره، در پی رسیدن به سرمنشاء هستی و مراحل آغازین آفرینش است. وی، زمان آغازین را در کهن‌الگوهایی چون درخت و آب و آتش می‌بیند. خود را با آنها پیوند می‌زند تا بتواند دیگرگونه بودن را در زیستی دیگر تجربه کند. در بند دوم چون به ذکر دلایل گریز خویش و نوع بشر از وضعیّت کنونی‌اش می‌پردازد؛ از کهن‌الگو و تصاویر نمادین بی‌بهره است. از قسمت‌های پایانی این بند است که کهن‌الگوهای مربوط به نوزایی و تولّد دوباره بر شعر سایه می‌افکند. کهن‌الگوهایی چون، ماه و درخت و خورشید و اقیانوس.

شاعر گاهی با تناسخ در قالب نباتی، علاوه بر بازتاب مفهومی نمادین، دوران نخستین آفرینش و زیست انسانی را نیز به نمایش می‌گذارد.

در آخر شعر پیوندی بسیار نغز بین خود، پری و خورشید برقرار می‌کند به‌طوری که یک دال سه مدلول را دربر می‌گیرد که هر کدام قابلیت تحلیل نمادین را نیز دارند.

نکتهٔ قابل تامل این است که شاعر، به‌طور صریح به طرح کهن‌الگوها و معانی نمادین آنها نمی‌پردازد بلکه با حلول در این پدیده‌ها، این همانی کامل بین خود و پدیده‌های مذکور برقرار می‌کند تا در سرنوشت و مفهوم نمادین آنها شریک شود. فروغ با حلول در اشیاء و پدیده ها، به تصاویر مجازی نابی دست می‌یابد و از همین تصاویر پلی می‌سازد، برای گریز از ابتذال. وی با توسّل به قوهٔ تخیّل و زبان ادبی خود از نمادهای تکراری، آشنایی‌زدایی می‌کند و آنها را برجسته می‌سازد.

Archive of SID

www.SID.ir

فهرست منابع و مآخذ

۱- اسمیت، ژوئل، (۱۳۸٤)، ***فرهنگ اساطیر یونان و روم***، ترجمهٔ شهلا برادران خسروشاهی؛ تهران: فرهنگ معاصر و روزبهان.

۲- اکبری بیرق، حسن، اسدیان، مریم، (۱۳۹۳)، ***بررسی تطبیقی کاربرد اسطوره و کهن‌الگو در شعر فروغ فرّخزاد و گلرخسار صفی آرا***، نشریهٔ پژوهش‌های ادبیّات تطبیقی، دورهٔ ۲، شمارهٔ ۱، صص ۱٦۱-,۱۹۲

۳- جواری، محمّدحسین، (۱۳۸٤)، ***اسطوره در ادبیّات تطبیقی؛ اسطوره و ادبیّات***، تهران: سمت.

٤- روتون.ک.ک، (۱۳۷۸)، ***اسطوره***، ترجمهٔ ابوالقاسم اسماعیل پور، تهران:نشر مرکز.

۵- سرلو، خوان ادواردو، (۱۳۸۹)، ***فرهنگ نمادها***، ترجمهٔ مهرانگیز اوحدی، تهران: دستان.

٦- شفیعی کدکنی، محمّدرضا، (۱۳۷۲) ***صور خیال در شعر فارسی***، چاپ پنجم، تهران: آگاه.

۷- شمیسا، سیروس، (۱۳۷۲)، ***نگاهی به فروغ فرّخزاد***، تهران: مروارید.

۸- شوالیه، ژان و گربران، (۱۳۷۸)، ***فرهنگ نمادها***، ترجمهٔ سودابه فضایلی؛ ج اول وپنجم، تهران: جیحون.

۹- _____ ، (۱۳۷۹)، ***فرهنگ نمادها***، ترجمهٔ سودابه فضایلی؛ ج دوم، تهران: جیحون.

۱۰- _____ ، (۱۳۸۲) **فرهنگ نمادها**، ترجمهٔ سودابه فضایلی؛ ج سوم، تهران: جیحون.

۱۱- _____ ، (۱۳۸۵)، ***فرهنگ نمادها***، ترجمهٔ سودابه فضایلی؛ ج چهارم، تهران: جیحون.

۱۲- صادقی شهپر، رضا، مشتاق مهر، رحمان (۱۳۹۰) ***مرگ اندیشی و زوال، مهمّ‌ترین بن‌مایه (موتیف) در شعر فروغ فرخزاد و نمودهای آن***، نشریهٔ اندیشه‌های ادبی، دورهٔ ۲، شمارهٔ ۷، صص۸۹-,۱۱۹

Archive of SID

www.SID.ir

١٣- _____ ، جعفری، سیّدحسین، (١٣٩١)، ***نماد پردازی در شعر فروغ فرّخزاد با تکیه بر نمادینگی آب***، نشریهٔ عرفانیّات در ادب فارسی، دورهٔ ٤، شمارهٔ ١٣، صص٦٣-٧٦.

١٤- فرّخزاد، فروغ، (١٣٤٢)، ***تولّدی دیگر***، تهران: مروارید .

١٥- گرین، ویلفرد و دیگران، (١٣٨٠)، ***مبانی نقد ادبی***، ترجمهٔ فرزانه طاهری، تهران: نیلوفر.

١٦- گریمال، پی‌یر، (١٣٨٦)، ***اساطیر جهان (یونان و رم)***، ترجمهٔ مانی صالحی، تهران: مهاجر.

١٧- یونگ گوستاو، کارل، و هندرسن، ژوزف، (١٣٨٦)، ***انسان وسمبل‌هایش***، ترجمهٔ حسن اکبریان طبری، تهران: دایره.

١٨- ناردو، دان، (١٣٨٤)، ***اسطوره‌های ایران و روم***، ترجمهٔ عسکر بهرامی، تهران: ققنوس.

١٩- هارت، جرج، (١٣٨٢)، ***اسطوره‌های مصری***، ترجمهٔ عبّاس مخبر، تهران: نشرمرکز.

Archive of SID

www.SID.ir