مقاله پژوهشی

-- متن‌پژوهی ادبی---------
دوره ۲۴ شماره ۸۶، زمستان ۱۳۹۹، ۱۹۰-۱۶۳
ltr.atu.ac.ir
DOI: 10.22054/ltr.2020.37168.2477

بررسی نشانه‌های دینی در شعر فروغ فرخزاد با استفاده از نظریهٔ نشانه‌شناسی پیرس

حبیب‌الله عباسی | استاد، گروه آموزشی زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه خوارزمی، تهران، ایران

رامک رامیار * | دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه خوارزمی، تهران، ایران

چکیده

شعر قدیم فارسی با مفاهیم و نشانه‌های دینی پیوندی عمیق و ناگسستنی دارد تا آنجا که می‌توان دین را از آبشخورهای اصلی آن دانست، اما به نظر می‌رسد در شعر معاصر فارسی این ارتباط تا حدودی کمرنگ شده باشد. این مقاله به بررسی نشانه‌های دینی در شعر فروغ فرخزاد، یکی از شاعران نوپرداز معاصر، اختصاص دارد. پس از شرح مختصرِ نظریهٔ نشانه‌شناسی پیرس، سروده‌های فروغ فرخزاد -بر مبنای این نظریه- تحلیل شده است. این جنبه از شعر فروغ، تاکنون چندان بررسی نشده است. کاربرد نشانه‌های دینی در شعر او اصلاً کم نیست. در سروده‌های فروغ فرخزاد از عناصر مربوط به دو دین اسلام و مسیحیت استفاده شده، اما انتخاب نشانه‌ها و چگونگی استفاده از آن‌ها، بسته به اینکه مربوط به کدام دین و کدام دورهٔ شاعری فروغ باشد به دو گونهٔ متفاوت است. در آغاز شاعری فروغ، نشانه‌های دینی -که بیشتر اسلامی‌اند- به‌واسطهٔ متون کهن ادبی وارد شعر او می‌شوند در نتیجه اغلب انتزاعی‌اند، اما با پخته‌تر شدن شعرش، شیوهٔ او در کاربرد عناصر دینی دگرگون می‌شود. در این دوران بسامد نشانه‌های مسیحی، که برگرفته از متن کتاب مقدس است در شعر او بیشتر می‌شود. همچنین در همین دوران، نشانه‌های اسلامی شعر فروغ به جای متون ادبی، برگرفته از محیطی است که در آن زندگی می‌کند. در نتیجه این نشانه‌ها عینی و ملموس و مربوط به حوزهٔ دین عامیانه‌اند.

واژگان کلیدی: فروغ فرخزاد، شعر فارسی، عناصر دینی، نشانه‌شناسی پیرس.

تاریخ دریافت: ۱۳۹۷/۰۸/۱۴ تاریخ پذیرش: ۱۳۹۹/۰۳/۱۲ ISSN:۱۷۳۵-۱۱۷۰ eISSN:۲۴۷۶-۶۱۸۶

* نویسنده مسئول: std_ramak_ramyar@khu.ac.ir

مقدمه

در جوامع و فرهنگ‌های گوناگون از دیرباز، پیوندی ناگسستنی میان متون مقدس و ادبیات برقرار بوده است. در فرهنگ ایرانی و زبان فارسی هم نشانه‌های این تأثیر را می‌توان یافت. اغلب متونی که از ایرانِ پیش از اسلام به دست ما رسیده متون دینی‌اند، مثل اوستا و نیز بسیاری از آثاری که به زبان پهلوی به جا مانده است. سروده‌هایی هم که از آن دوران باقی مانده است اغلب سرودهای دینی‌اند یا دست‌کم، موضوع دینی دارند، مثلاً اشعار پهلوی (تفضلی، ۱۳۷۸). پیوند شعر و ادب فارسی با متون دینی به حدی است که می‌توان گفت حماسهٔ ملی ایران نیز از متون مذهبی سرچشمه گرفته (ورهرام، ۱۳۹۷).

در شعرهایی که از دوره‌های آغازین ورود اسلام به ایران باقی مانده است رد پای دین دیده می‌شود، برای مثال در اشعار محمد بن وصیف سیستانی، شاعر قرن سوم (لازار، ۱۳۴۲). استفاده از عناصر دینی در شعرهای مدحیِ قرن‌های چهارم و پنجم هجری ادامه داشته و برخی مضامین و صور خیال از همان زمان در شعر فارسی تثبیت شده است. کاربرد عناصر دینی در شعر سبک عراقی نیز ادامه داشته است که نمونه‌های متعدد این کاربرد را در شعر حافظ می‌توان دید.

دورهٔ صفوی نقطهٔ عطفی برای کاربرد نشانه‌های دینی در شعر فارسی است. در این عهد، شعر دینی (اعمّ از حماسه‌های دینی و منقبت‌سرایی) رونق گرفت و شعر از دربار خارج شد و به دست عامهٔ مردم افتاد (آرین‌پور، ۱۳۸۲). بعد از انقراض صفویه تا روی کار آمدن سلسلهٔ قاجاریه، هرج و مرج اوضاع سبب می‌شود بستر مناسبی برای شاعری و بالندگی شعر وجود نداشته باشد. اواخر دورهٔ افشاریه و پیش از قدرت گرفتن فتحعلی‌شاه قاجار، در اصفهان نهضت جدیدی آغاز شد که «بازگشت» نام گرفت. شاعران سبک بازگشت از سبک هندی دوری کردند و شعر گفتن به سبک شعرای قرن چهارم و پنجم را آغاز کردند (همان: ۱۳). بنابراین، می‌توان حدس زد که تصاویر و مضامین دینی هم به همان شیوه و سیاق شاعران قرون گذشته ظاهر شود. این سبک و سیاق تا دوران مشروطه ادامه داشت. البته باید این نکته را در نظر داشت که در کنار شعر رسمی و درباری در تمام ادوار شعر فارسی، شعر عرفانی هم -که زیربنای ساخت و معنای آن دین اسلام است- راه خود را پی می‌گرفته است.

شاید بتوان گفت نهضت مشروطه محل تلاقی سنت و مدرنیته در ایران است. از همین زمان، شعر از دربار فراتر رفت و به رسانه‌ای در دست مردم تبدیل شد. شاعران، که دیگر وابستهٔ نهاد حکومت نبودند،- از عقاید خود می‌سرودند. فروغ فرخزاد در سال ۱۳۱۳ شمسی، ۲۸ سال پس از امضای فرمان مشروطه در تهران، به دنیا آمد. پشتوانهٔ او، علاوه‌بر میراث کهن شعر فارسی، آثار شاعران و نویسندگانی بود که زبان شعر را به زبان مردم نزدیک کرده و درصدد تغییر قالب‌های سنتی شعر فارسی برآمده بودند. فروغ از شاعران برجستهٔ نوپرداز فارسی به شمار می‌آید. شهرت او، علاوه بر شعرش به شیوهٔ زندگی و تفکرات مدرن اوست. بررسی نشانه‌های دینی در شعر او ما را با زوایای تازه‌ای از هنر و اندیشه‌اش آشنا می‌کند. همچنین به ما نشان می‌دهد که شاعران نوپرداز که فروغ یکی از چهره‌های مهم و تأثیرگذار در بین ایشان است به دین چگونه نگاه می‌کردند و عناصر آن را به چه شیوه در شعر خود می‌آوردند.

۱. پیشینهٔ پژوهش

پیش از این، مقاله‌ها و کتاب‌های بسیاری دربارهٔ فروغ نوشته شده است، اما فقط یک کتاب و سه مقاله یافته‌ایم که نویسندگان آن‌ها مشخصاً به مباحث مرتبط با دین در شعر فروغ پرداخته‌اند؛ عبدالعظیم صاعدی در کتابش، *خداباوری در شعر فروغ*، کوشیده است نشان دهد که فروغ همواره تفکری توحیدی داشته است، اما نداشتن راهنما و کژروی‌های دوران جوانی سبب شده تفکر توحیدی در شعر او کمرنگ شود (صاعدی، ۱۳۸۱).

واعظزاده و قوام (۱۳۸۹) نویسندگان مقالهٔ «جلوه‌های مختلف خداباوری در شعر اخوان، فروغ و شاملو» کوشیده‌اند نوع نگاه این سه شاعر به خدا را بررسی کنند و نشان دهند در دوره‌های مختلف، فروغ نگاه متفاوتی به خدا و ایمان به او داشته است.

شریفی ولدانی و صادقی (۱۳۹۰)، نویسندگان مقالهٔ «فروغ تجلی: بازتاب اندیشه‌ها و مفاهیم دینی و مذهبی در اشعار فروغ فرخزاد» کوشیده‌اند برخی مفاهیم دینی (مثلاً «خداگرایی» و «مرگ‌اندیشی») را در شعر فروغ بررسی کنند و نشان دهند اشعار او پشتوانهٔ فلسفی دارد یا خیر. در آخر، نویسندگان نتیجه گرفته‌اند «نوعی خط سیر عرفان‌گونه در بعضی اشعار و سخنان» (همان: ۹۸) فروغ می‌توان یافت، اما آنجا که شرایط

اجتماعی یا ظلم ستمگران او را آزار می‌دهد «طرز نگرش و دیدگاه او تغییر می‌کند» (همان: ۹۸).

در مقالهٔ «اسطورهٔ هبوط در اشعار فروغ فرخزاد» نگارش طهماسبی و طاهری (۱۳۹۰)، نویسندگان از منظر اسطوره‌شناختی، داستان هبوط و شیوهٔ روایت فروغ را از این داستان بررسی کرده و به این نتیجه رسیده‌اند که فروغ با ادغام روایت‌های اسلامی و غیراسلامی داستان آفرینش و اسطورهٔ هبوط، روایتی تازه از این اسطوره ارائه کرده است.

موضوع کتاب و مقالاتی که پیش از این دربارهٔ دین در شعر فروغ نوشته‌اند به جز مقالهٔ «اسطورهٔ هبوط در اشعار فروغ فرخزاد» که فقط یک اسطوره در آن بررسی می‌شود، بحث بر سر اعتقاد و ایمان فروغ است. در این مقاله، در پی اثبات اعتقاد یا دین‌باوری فروغ نیستیم، بلکه می‌خواهیم ببینیم او در مقام شاعر مدرن، چقدر و چگونه از گنجینهٔ عناصر دینی در ساختن تصاویر و جملات شعرش استفاده کرده و این تفاوت مقالهٔ حاضر با تألیفات پیشین است.

۲. چارچوب نظری

در اواخر قرن نوزدهم، چارلز سندرس پیرس[1] در آمریکا و فردینانند دو سوسور[2] در سوئیس، بی‌خبر از یکدیگر، دانشی را بنیان نهادند که امروزه «نشانه‌شناسی»[3] نام دارد.

در نظر پیرس، «نشانه» سه مؤلفه دارد: ابژه، بازنمون و تفسیر. برای روشن‌تر ساختن این سه مؤلفه، بهتر است مثالی بزنیم: فرض کنید دود غلیظی می‌بینید و به وجود آتش پی می‌برید. در اینجا، «دود» بازنمونِ آتش است و «آتش» ابژهٔ نشانه‌ای. برقراری رابطه میان دود و آتش و پی بردن به وجود آتش، همان تفسیر است. تفسیر در واقع واسطهٔ ابژه و بازنمون است و بین آن‌ها رابطه برقرار می‌کند (مرل[4]، ۱۳۹۶).

پیرس با توجه به رابطهٔ میان بازنمون و ابژه، نشانه‌ها را به سه دسته تقسیم کرده است:

– نشانه‌های شمایلی: رابطهٔ ابژه و بازنمون در نشانهٔ شمایلی براساس شباهت است. عکس دوستمان را می‌بینیم و او را می‌شناسیم. در اینجا، عکس بازنمون و دوست ما ابژه است

1- Peirce, C. S.
2- De Saussure, F.
3- Semiotics
4- Merrell, F.

-که در عالم واقع وجود دارد- و تفسیر هم پی بردن به شباهت بین عکس و صاحب عکس است که منجر به شناختن او می‌شود.

- نشانه‌های نمایه‌ای: ارتباط ابژه و بازنمون در نشانه‌های نمایه‌ای طبیعی و واقعی است: دیدن دود (بازنمون) و پی بردن به آتش (ابژه). ما با تجربه‌های خود، نشانه‌های نمایه‌ای را تفسیر می‌کنیم. با شنیدن صدایی بلند، آن صدا را به تجربه‌های قبلی خود ربط می‌دهیم و بر این اساس که شبیه کدام‌یک از آن تجربه‌ها باشد؛ برای مثال، از صدای تصادف یا بر هم خوردن در، تشخیص می‌دهیم صدای چه چیزی است. اگر آن صدا را قبلاً نشنیده باشیم، نمی‌توانیم نشانه را تفسیر کنیم و بفهمیم که بازنمونِ چه ابژه‌ای است (Peirce, 1998).

- نشانه‌های نمادین: در اینجا، رابطهٔ ابژه با بازنمون قراردادی است. واژه‌ها از مهم‌ترین نشانه‌های نمادین‌اند. واژهٔ «درخت» هیچ شباهتی به درخت ندارد. بنابراین، زمانی «تفسیر» ممکن می‌شود که از قراردادها آگاه باشیم. در واقع، نشانه به‌خودی‌خود، نمی‌تواند موجب آشنایی با ابژه یا شناخت آن شود (Ibid: 9).

بنابراین هر نشانه با بازنمون آغاز می‌شود، اما با پی بردن به ابژه کار نشانه‌ها تمام نمی‌شود. هر ابژهٔ نشانه‌ای، دوباره به بازنمونی برای ابژه‌ای دیگر تبدیل می‌شود و زنجیرهٔ نشانه‌ها ادامه پیدا می‌کند. برای همین فرآیند معنی‌سازی فرآیندی بی‌پایان و مداوم است (آلگونه جونقانی، ۱۳۹۷).

در ادبیات، سروکار ما با نشانه‌های نمادین است، چون تمام نشانه‌های دیگر در متن، تبدیل به واژه می‌شوند. زمانی که نشانه‌ها کنار هم قرار می‌گیرند، دلالت هر نشانه به تفسیر نشانهٔ دیگر کمک می‌کند و بر آن تأثیر می‌گذارد. بنابراین، بافت (Context) متن است که نقش اساسی در تفسیر نشانه‌ها دارد (Jakobson, 1980).

۳. بررسی نشانه‌های دینی در شعر فروغ فرخزاد

در مجموعه‌ای که انتشارات مروارید از اشعار فروغ منتشر کرده است، هر پنج دفتر شعر او آمده که در مجموع شامل ۱۳۲ قطعه شعر می‌شود. در اینجا سعی می‌کنیم نشانه‌های دینی را در هر دفتر بررسی و تحلیل کنیم.

۳-۱. اسیر

در ۳۳ قطعهٔ دفتر اسیر تعداد و تنوع نشانه‌های دینی زیاد نیست. در ۱۲ شعر از اشعار این مجموعه نشانهٔ دینی به‌کار رفته است. نشانه‌های دینی به‌کار رفته در بقیهٔ اشعار عبارتند از: «گناه» (فرخزاد، ۱۳۷۹)، «خدا» (همان: ۸۱، ۸۲، ۹۷، ۱۱۴، ۱۳۱، ۱۳۶، ۱۴۵، ۱۴۶، ۱۴۷، ۱۵۰ و ۱۷۴)، «بهشت» (همان: ۹۵ و ۱۴۶)، «دوزخ» (همان: ۹۵)، «حور» (همان: ۹۵)، «آب کوثر» (همان: ۹۵)، «پروردگار» (همان: ۹۶)، «ایمان» (همان: ۹۹) و «خطای نخستین» (همان: ۱۴۵). این نشانه‌ها در همهٔ اشعار به‌صورت منفرد به‌کار رفته است؛ یعنی در این اشعار مجموعه‌ای از نشانه‌های دینی دیده نمی‌شود. برای همین طبق نظریهٔ نشانه‌شناسی پیرس این نشانه‌ها بسط و گسترش پیدا نمی‌کند و دیگر واژه‌ها و تصاویر دینی را تداعی نمی‌کند، درجایی‌که هم‌نشینی این نشانه‌ها با عناصر غیردینی سبب می‌شود که بار معنایی دینی آن‌ها کمرنگ شده و تفسیر بازنمون در ذهن سمت‌وسوی دیگری بگیرد. برای مثال:

آه ، گویی ز پس پنجره‌ها
بانگ آهستهٔ پا می‌آید
ای خدا، اوست که آرام و خموش
بسوی خانهٔ ما می‌آید (همان: ۱۳۱)

«خدا» نشانه‌ای دینی است، اما در این شعر، نشانهٔ دینی دیگری نیامده است و هم‌نشین شدن «خدا» با کلمات و مفاهیم عاشقانه سبب می‌شود که تداعی‌کنندهٔ مفاهیم، تصاویر یا متون دینی نباشد. ضمن اینکه خواندن نام خدا و منادا قرار دادن او –در متن این شعر– از افعالی است که در حوزهٔ دین عامیانه قرار می‌گیرد. دین عامیانه[1] «صورتی از دین‌داری با مجموعه‌ای از باورها و رفتارهایی که در بافتار دینی معنا می‌یابند، اما تحت سلطه و نظارت و تجویز نهادها و مراجع رسمی دینی نیستند» (موسی‌پور، ۱۳۹۳) یا دین مردم عادی که مجموعه‌ای است از باورها، ارزش‌ها و شعائر جامعه در مقابل دین باسوادان و روحانیون (لانگ[2]، ۱۳۸۹). مطالعهٔ دین عامیانه معمولاً معطوف است به مطالعهٔ آداب و رسوم و

1- Popular Religion/ Folk Religion
2. Long, Charles H.

اعمال و رفتارهایی که مردم بنا بر باورها و معتقدات دینی‌شان در جریان زندگی روزانه یا در مراسم ادواری و نیز در موقعیت‌های استثنایی به آن اقدام می‌کنند (موسی‌پور، ۱۳۹۳).

در شعر «ای ستاره‌ها»، می‌خوانیم:

لعنت خدا بمن اگر بجز جفا
زین سپس به عاشقانِ باوفا کنم (فرخزاد، ۱۳۷۹)

«لعنت خدا به من» برگرفته از زبان مردم است و متعلق به حوزهٔ دین عامیانه و در شعر با هیچ نشانهٔ دینی دیگری هم‌نشین نمی‌شود و بار دینی آن تقویت نمی‌شود. بقیهٔ نشانه‌های دینی این دفتر هم چنین‌اند: منفرد و هم‌نشین با عناصر زندگی روزمره که سبب می‌شود از بافت دینی جدا شده و در بافت زندگی و زبان عامیانه تفسیر شوند، اما نشانه‌های دو شعر «عصیان» و «در برابر خدا» چنین نیستند. در شعر عصیان آمده است:

مگو شعر تو سر تا پا گنه بود
از این ننگ و گنه پیمانه‌ای ده
بهشت و حور و آب کوثر از تو
مرا در قعر دوزخ خانه‌ای ده (همان: ۹۵)

نشانه‌های «بهشت»، «حور»، «آب کوثر» و «دوزخ» نشانه‌هایی دینی هستند که پیوند محکمی با هم دارند و در کنار هم آمدنشان بار دینی آن‌ها را تقویت می‌کند. می‌توان گفت این چند بند اسلامی‌ترین شعر دفتر اسیر است که نشانه‌های آن از متن قرآن و احادیث آمده است. فروغ همهٔ نعمت‌های بهشت را نام می‌برد، اما در پایان می‌گوید که آن‌ها را نمی‌خواهد و آنچه می‌خواهد:

کتابی، خلوتی، شعری، سکوتی
مرا مستی و سکر زندگانی است
چه غم گر در بهشتی ره ندارم
که در قلبم بهشتی جاودانی است (همان: ۹۵)

در اینجا، چند عنصر دینیِ بسیار رایج و شناخته‌شده کنار هم قرار گرفته‌اند. درست است که این نشانه‌ها یکدیگر را تقویت می‌کنند، اما این عناصر بارها و بارها در ادبیات فارسی، کنار هم قرار گرفته‌اند. هم‌نشینی «مستی و سکر»، «بهشت»، «خلوت»، «شعر» و «سکوت» برای کسی که اندکی با شعر حافظ مأنوس باشد، یادآور بیت «دو یار زیرک و از بادهٔ کهن دو منی/ فراغتی و کتابی و گوشهٔ چمنی» (حافظ، ۱۳۸۴) است. هم‌نشینی این کلمات با یکدیگر سبب تداعی تصویری ادبی می‌شود و حتی شاید بتوان گفت فروغ هنگام سرودن این شعر، بیت حافظ را مدنظر داشته است. ممکن است بخواهیم واژهٔ «عصیان» در عنوان شعر را نشانه‌ای دینی و مرتبط با گناه نخستین آدم و حوا تفسیر کنیم، اما نشانه‌های دیگر شعر اجازهٔ چنین تفسیری به ما نمی‌دهند؛ مثلاً تکرار بازنمون‌های «ای مرد، ای موجود خودخواه» یا «به لب‌هایم مزن قفل خموشی»، عصیان را نه در برابر خدا که در برابر مردسالاری تفسیر می‌کنند.

شعر «در برابر خدا» مناجات بنده است با خدای خویش و بیان خواسته‌هایی که از او دارد. چهار نشانهٔ دینی «خدا»، «گناه»، «بهشت» و «خطای نخستین» در این شعر دیده می‌شود. خطای نخستین اشاره دارد به نافرمانی آدم و حوا از فرمان خدا و خوردن از میوهٔ ممنوعه؛ گرچه فروغ فقط یکبار به خطای نخستین (فرخزاد، ۱۳۷۹) اشاره می‌کند. کنار هم آمدن این نشانه‌ها تمام داستان آفرینش و داستان آدم و حوا و خوردن از درخت ممنوعه را تداعی می‌کند. بنابراین، شعر در دو سطح در ذهن تفسیر می‌شود، راویت داستان عاشقانهٔ شاعر و روایت داستان خلقت و میوهٔ ممنوعه.

۳-۲. دیوار

در هشت شعر از ۲۴ قطعهٔ این مجموعه نشانهٔ دینی به‌کار رفته است. نشانه‌های دینی استفاده شده در این دفتر از مجموعهٔ اسیر خیلی متنوع‌تر نیستند و عبارتند از «خدا» (همان: ۱۸۸، ۲۰۱، ۲۱۱، ۲۲۰ و ۲۳۱)، «قربانی» (همان: ۱۸۸)، «زهد و نوبه» (همان: ۲۰۱)، «بهشت» (همان: ۲۱۶ و ۲۲۱)، «شیطان» (همان: ۲۱۹)، «گناه» (همان: ۲۲۰). در شعر «گمشده» واژهٔ معبود آمده است که بیرون از متن شعر نشانه‌ای دینی به‌شمار می‌آید، اما در این شعر در هم‌نشینی با کلماتی همچون «بوسه»، «او»، «حسرت» و «رقص» به معنی معشوق تفسیر می‌شود.

در آغاز شعر «اعتراف» می‌خوانیم:

دل گرفتار خواهشی جانسوز
از خدا راه چاره می‌جویم
پارساوار در برابر تو
سخن از زهد و توبه می‌گویم
[...]
هرچه گفتم دروغ بود، دروغ
کی ترا گفتم آنچه دلخواهست (همان: ۲۰۲-۲۰۱)

«زهد و توبه» از مفاهیم دینی هستند که شاعر آن‌ها را حجابی می‌کند برای پوشاندن دروغ خود و نهان کردن رازش، چنین می‌شود که نشانه‌های دینی به خدمت مفاهیم منفی درمی‌آیند. کنار هم آمدن این نشانه‌ها را چنین می‌توان تفسیر کرد که شاعر حتی دین و ایمان خود را فدای محبوب کرده است.

در «شکست نیاز» بار دیگر با نشانه‌های دینی‌ای مواجه می‌شویم که از متون کهن وارد شعر فروغ شده‌اند:

که بهشت اینجاست
بخدا سایهٔ ابر و لب کشت اینجاست (همان: ۲۱۶)

کنار هم آمدن نشانه‌های «بهشت»، «سایهٔ ابر» و «لب کشت» شعر حافظ را تداعی می‌کند: «گدا چرا نزند لاف سلطنت امروز/ که خیمه سایهٔ ابر است و بزمگه لب کشت» (حافظ، ۱۳۸۴).

دو شعر «قربانی» و «پاسخ» از لحاظ نشانه‌های دینی نسبتاً غنی‌اند، چنانکه از نام شعر «قربانی» برمی‌آید، موضوع آن رسم قربانی کردن است، اما فروغ می‌گوید همه چیزش را قربانی «الههٔ شعر» کرده است. برخلاف توقعی که عنوان در ذهن مخاطب ایجاد می‌کند در شعر، اشاره‌ای به حضرت ابراهیم و ماجرای قربانی کردن او نیست؛ یعنی نشانه‌های دینی در تداعی داستان حضرت ابراهیم یکدیگر را تقویت نمی‌کنند و تلمیح نمی‌سازند.

نشانه‌های دینی شعر «پاسخ» تأمل‌برانگیزترند، چون با ظرافت هم‌نشینِ نشانه‌هایی از حوزهٔ عرفان و تصوف شده‌اند. بنابراین، در ذهن مخاطب، معانی و تصاویر و متون عرفانی را تداعی می‌کنند:

بر روی ما نگاه خدا خنده می‌زند
هرچند ره به ساحل لطفش نبرده‌ایم
زیرا چو زاهدان سیه‌کار خرقه‌پوش
پنهان ز دیدگان خدا می نخورده‌ایم (فرخزاد، ۱۳۷۹)

در بند بعد فروغ از ریا و داغ گناه می‌گوید:

پیشانی ار ز داغ گناهی سیه شود
بهتر ز داغ مهر نماز از سر ریا
نام خدا بردن از آن به که زیر لب
بهر فریب خلق بگویی خدا خدا (همان: ۲۲۰)

و در ادامه از شیخ می‌گوید:

ما را چه غم که شیخ شبی در میان جمع
بر رویمان ببست به شادی در بهشت
او می‌گشاید... او که به لطف و صفای خویش
گویی که خاک طینت ما ز غم سرشت (همان: ۲۲۱)

در نتیجهٔ به دنبال هم آمدن بندهای شعر و نشانه‌هایی که در هر کدام به‌کار رفته است وقتی مخاطب در انتهای شعر با این بیت حافظ «هرگز نمیرد آنکه دلش زنده شد به عشق/ ثبت است در جریدهٔ عالم دوام ما» مواجه می‌شود، می‌فهمد که بیراه نرفته و شاعر توانسته است، در ذهن او، زنجیرهٔ نشانه‌ها را به‌خوبی بچیند و سلسلهٔ تداعی‌ها را هدایت کند.

۳-۳. عصیان

مجموعهٔ عصیان ۱۲ شعر دارد که در ۵ شعر نشانهٔ دینی به‌کار رفته است. از این مجموعه نشانه‌های دین مسیحیت به شعر فروغ راه می‌یابد و در کنار نشانه‌های «خدا» (همان: ۲۴۸)، «فرشته» (همان: ۲۴۹) و «شیطان» (همان: ۲۵۰)، شاهد نشانه‌های «حضرت مریم» (همان: ۲۴۹) و «مسیح» (همان: ۲۶۴) نیز هستیم. نشانه‌های «حضرت مریم» و «مسیح» در شعرهای «شعری برای تو» و «گره» دیده می‌شوند، اما در این شعرها نشانه‌های دینی دیگری نیامده است. برای همین این نشانه‌ها نه در فضاسازی شعر دخیل‌اند و نه داستان، متن یا روایتی دینی را تداعی می‌کنند. برای مثال در شعر «گره» فقط به تصویر مسیح اشاره شده است (همان: ۲۶۴).

«بلور رؤیا» از نشانه‌های دینی مسیحی غنی است. شعر توصیف کنار هم بودن عاشق و معشوق است، اما فروغ برای توصیف این تصویر از نشانه‌هایی استفاده می‌کند که در پیوند با یکدیگر فضای ثانویه‌ای نیز برای شعر می‌سازند. اولین نشانه محراب است:

ما تکیه داده نرم ببازوی یکدگر
در روحمان طراوت مهتاب عشق بود
سرهایمان چو شاخهٔ سنگین ز بار و برگ
خامش، بر آستانهٔ محراب عشق بود (همان: ۲۵۸)

فروغ در یک بند بعدتر از عناصر محراب مسیحی حرف می‌زند:

گویی فرشتگان خدا، در کنار ما
با دست‌های کوچکشان چنگ می‌زدند
در عطر عود ونالهٔ اسپند و ابر دود
محراب را ز پاکی خود رنگ می‌زدند (همان: ۲۵۹)

علاوه بر سوزاندن عود و اسپند که از آدابی است که در محراب انجام می‌شود از نقاشی‌های مشهور مسیحی کشیدن فرشتگان به‌صورت کودک است[۱]. سپس فروغ از «نور شمع‌ها» و «کلام خوش‌نواز» می‌گوید:

پیشانی بلند تو در نور شمع‌ها
آرام و رام بود چو دریای روشنی
[...]
من تشنهٔ صدای تو بودم که می‌سرود
در گوشم آن کلام خوش دلنواز را
چون کودکان که رفته ز خود گوش می‌کنند
افسانه‌های کهنهٔ لبریز را (همان: ۲۵۹)

می‌دانیم که شمع روشن کردن در محراب در کلیساهای مسیحی رایج است و همچنین نشانه‌های «سرودن» «کلام خوش دلنواز» در کنار نشانه‌های دیگر، آوازهایی را تداعی می‌کند که در کلیسا خوانده می‌شوند. بنابراین T زنجیر نشانه‌ها در عین اینکه در خدمت توصیف فضای عاشقانه هستند در سطح دیگری محیط کلیسا و عناصر آن را تداعی می‌کنند.

فروغ در هر بند از شعر «بازگشت» صحنه‌ای از شهر را توصیف می‌کند، توصیف خانه‌ها، سپس توصیف جوی آب و مردی که آواز می‌خواند. بعد از آن می‌گوید:

گنبد آشنای مسجد پیر
کاسه‌های شکسته را می‌ماند
مؤمنی بر فراز گلدسته
با نوایی حزین اذان می‌خواند (همان: ۲۶۸)

۱- نگاه کنید به نقاشی «مریم و کودک برتخت نشسته همراه با فرشتگان» اثر برناردینو لوینی (Bernardino Luini)، اواسط قرن شانزدهم در موزهٔ بروکلین و نقاشی «حضرت مریم» اثر رافائل (Raphael, 1512) در گالری الته مایستر آلمان.

در ادامهٔ این بند، بچه‌هایی را توصیف می‌کند که به دنبال سگ‌ها می‌دوند، سپس از مرد کوری که عصازنان می‌رود صحبت می‌کند. درست است که نشانه‌های «مسجد»، «گنبد»، «اذان»، «گلدسته» و «مؤمن» یکدیگر را تقویت می‌کنند تا فضای دینی و مذهبی بر شعر غالب شود، اما مسجد و متعلقات آن -در بافت کلی شعر- که توصیف صحنه‌هایی است که در شهر دیده می‌شود به کمک نشانه‌های شهری تفسیر شده و جزئی از فضای شهر می‌شود.

۳-٤. تولدی دیگر

در ۸ شعر از ۳۱ قطعه شعر این مجموعه نشانهٔ دینی دیده می‌شود. مجموعهٔ تولدی دیگر از منظر نشانه‌های دینی بسیار مهم است. چهار شعر «عروسک کوکی» و «آیه‌های زمینی» و «فتح باغ» و «به علی گفت مادرش روزی» از منظر نشانه‌های دینی در این مجموعه اهمیت دارند.

در شعر «عروسک کوکی»، شاعر در هر بند به توصیف جزئی از زندگی پرداخته و دوباره همچون شعر «بازگشت» به بخشی از زندگی رسیده که وامدار دین است:

می‌توان یک عمر زانو زد
با سری افکنده، در پای ضریحی سرد
می‌توان در گور مجهولی خدا را دید
می‌توان با سکه‌ای ناچیز ایمان یافت
می‌توان در حجره‌های مسجدی پوسید
چون زیارتنامه‌خوانی پیر (همان: ۳۴۱)

پیش از این بند، فروغ از پاسخ‌های بیهوده و دوست داشتن‌های کاذب و رد شدن گاری فرسوده‌ای از کوچه و... صحبت کرده است و بعد از این بند هم از بیهودگی‌های دیگر زندگی می‌گوید. بنابر آنچه گفتیم، نشانه‌ها و ارتباط آن‌ها در متن تحلیل می‌شود. در این بند هم «ضریح»، «خدا»، «ایمان»، «مسجد» و «زیارت‌خوان» نشانه‌های دینی‌اند، اما در متنی آمده‌اند که به پوچی و بیهودگی زندگی پرداخته است. علاوه بر این، نشانه‌ها هم‌نشین تصاویری از زندگی روزمرهٔ مردم شده‌اند، مانند انداختن سکه در ضریح، یا تکیه

دادن سر به ضریح و... . بنابراین، این نشانه‌ها در کنار هم تصاویری از دین عامیانه را تداعی می‌کنند و در عین حال چون در کنار نشانه‌هایی مانند «سرد»، «ناچیز»، «پیر» و «پوسید» آمده‌اند، بار معنایی مثبت خود را از دست می‌دهند.

شعر مهم دیگر این مجموعه «آیه‌های زمینی» است. نشانهٔ «آیه» در عنوان شعر، خود از مهم‌ترین مفاهیم دینی است و فروغ با اضافه کردن صفت «زمینی» از بار الهی آن کاسته و درعین‌حال مقام شعر خود را بالا برده است. این شعر، شاید تحت تأثیر کتاب مقدس با مصراع‌هایی کوتاه، آغاز می‌شود:

آنگاه
خورشید سرد شد
و برکت از زمین‌ها رفت
و سبزه‌ها به صحراها خشکیدند
و ماهیان به دریاها خشکیدند
و خاک مردگانش را به خود نپذیرفت (همان: ۳۶۱)

در کتاب مقدس، یکی از بلایای ده‌گانهٔ مصر بلای «تاریکی» است: «پس موسی دست خود را به‌سوی آسمان برافراشت و تاریکی غلیظ تا سه روز در تمامی زمین مصر پدید آمد» [خروج، ۲۲:۱۰] و بلای دیگر «هلاک شدن ماهیان نیل»: «و ماهیانی که در نهر بودند، مردند و نهر بگندید، و مصریان از آب نهر نتوانستند نوشید، و در تمامی زمین مصر خون بود» [خروج، ۲۱:۷]. شاعر در ادامه، می‌گوید:

و بره‌های گمشده
دیگر صدای هی هی چوپانی را
در بهت دشت‌ها نشنیدند (فرخزاد، ۱۳۷۹)

که «تعبیر «بره و شبان» به‌ترتیب از پیروان و رهبران دینی از اصطلاحات کتاب مقدس است. در تورات عبری خداوند، کاهنان و در اشعیا منجی به‌عنوان شبان قوم خوانده شده است» (عیوضی، ۱۳۹۶). برای مثال، در انجیل یوحنا آمده است: «من شبان نیکو هستم. شبان نیکو جان خود را در راه گوسفندان می‌نهد» [۱۰: ۱۱]. در ادامهٔ شعر، می‌خوانیم:

و بر فراز سر دلقکان پست
و چهرهٔ وقیح فواحش
یک هالهٔ مقدس نورانی
مانند چتر مشتعلی می‌سوخت (فرخزاد، ۱۳۷۹)

در این قسمت، تصویر «فاحشهٔ بزرگ» در *مکاشفهٔ یوحنا*، بسیار مشهور است: «و یکی از آن هفت فرشته‌ای که هفت پیاله را داشتند، آمد و به من خطاب کرده، گفت: «بیا تا قضای آن فاحشهٔ بزرگ را که بر آب‌های بسیار نشسته است به تو نشان دهم» [مکاشفهٔ یوحنا، ۱۷: ۱] و «آن زن، به ارغوانی و قرمز ملبس بود و به طلا و جواهر و مروارید مزین و پیاله‌ای زرین به دست خود پر از خبائث و نجاسات زنای خود داشت. و بر پیشانی‌اش این اسم مرقوم بود: «سِرّ و بابل عظیم و مادر فواحش و خبائث دنیا» [مکاشفهٔ یوحنا، ۱۷: ۴ و ۵].

همچنین «هالهٔ مقدس» در هنر مسیحی از قرن چهارم تا شانزدهم میلادی، نشان حضرت عیسی و حضرت مریم است (halo-Art, 1998) . این هاله را در بسیاری از نقاشی‌ها و شمایل مسیحی می‌توان مشاهده کرد[1]. قرار گرفتن این هالهٔ مقدس بر فراز سر فواحش به‌خوبی واژگونی اوضاع را نشان می‌دهد.

خورشید مرده بود
خورشید مرده بود، و فردا

۱- نگاه کنید به تصویر مسیح در موزاییک‌کاری محراب کلیسای جامع مونرال (Monreal) در ایتالیا، تصویر مسیح در هیبت چوپان در آرامگاه گالاپلاسیدیا (Galla Placidia) در ایتالیا، تصویر حضرت مریم و کودکش در موزاییک‌کاری محراب ایاصوفیه (Hagia Sophia) در ترکیه، تصویر مسیح در موزاییک‌کاری محراب موزه کاریه (Kariye) در ترکیه، تصویر حضرت مریم و کودکش بر شیشه‌های رنگین کلیسای شارتر (Chartres Cathedral) در فرانسه، نقاشی «رستاخیز عیسی مسیح» اثر پیرو دلا فرانچسکا (Piero della Francesca) در موزهٔ شهر سانسپولکرو (Museo Civico di Sansepolcro)، شمایل مسیح اثر سیمون اوشاکوف (Simon Ushakov) در موزه دولتی روسیه در سن‌پترزبورگ، نقاشی «ادای احترام» اثر مازاتچو (Masaccio) در نمازخانهٔ برانکاچی (Brancacci chappel) در کلیسای سانتا ماریا دل کارمین (Santa Maria del Carmine church) در فلورانس، نقاشی «به صلیب کشیدن مسیح» اثر پیترو پروجینو (Pietro Perugino) در گالری اوفیتزی (Uffizi Gallery) در فلورانس.

در ذهن کودکان
مفهوم گنگ گمشده‌ای داشت (فرخزاد، ۱۳۷۹)

فضای این شعر حال و هوای آخرالزمانی دارد و این قسمت از شعر این حال و هوا را تقویت می‌کند، زیرا یادآور پایان جهان و ظهور مسیح در کتاب مقدس است: «و فوراً بعد از مصیبت آن ایام، آفتاب تاریک گردد و ماه نور خود را ندهد و ستارگان از آسمان فرو ریزند و قوّتهای افلاک متزلزل گردد» [متی: ۲۴/ ۲۹]. درست است که در قرآن هم از خاموشی خورشید و تیره شدن ستارگان در روز قیامت صحبت شده است: «إِذَا الشَّمْسُ كُوِّرَتْ- وَإِذَا النُّجُومُ انْكَدَرَتْ» (تکویر/ ۱-۲)، اما به نظر می‌رسد تعبیر فروغ از خاموشی ستارگان به کتاب مقدس نزدیک‌تر است. علاوه بر این، نشانه‌های کتاب مقدسی در سراسر شعر دیده می‌شود و بر متن شعر غلبه دارد. به همین دلیل برای کسی که با کتاب مقدس آشنا باشد، تصاویر و جملات مکاشفهٔ یوحنا را تداعی می‌کند. در ادامهٔ شعر می‌خوانیم:

مردان گلوی یکدیگر را
با کارد می‌دریدند
و در میان بستری از خون
با دختران نابالغ
همخوابه می‌شدند (فرخزاد، ۱۳۷۹)

«زنا» و «خوردن قربانی» از مضامین بند دوم مکاشفهٔ یوحنا است. جالب توجه آنکه این دو مفهوم در سراسرِ این بند با هم آمده است [مکاشفهٔ یوحنا، ۲ :۱۴ و ۲ :۲۰].

یک چیز نیم‌زندهٔ مغشوش
بر جای مانده بود
که در تلاش بی‌رمقش می‌خواست
ایمان بیاورد به پاکی آواز آب‌ها (فرخزاد، ۱۳۷۹)

«آواز آب‌ها» ترکیبی نیست که به‌تنهایی نشانهٔ نمادین دینی باشد، اما وقتی در متنی قرار می‌گیرد که سرشار از نشانه‌های دینی و برآمده از متنی مشخص -در اینجا مکاشفهٔ یوحنا- است در کنار نشانه‌های دیگر متن تفسیر می‌شود و بازنمون‌های دیگر را به دنبال خود در ذهن تداعی می‌کند. عبارت «آواز آب‌ها» عیناً در *مکاشفهٔ یوحنا* آمده است: «و شنیدم چون آواز جمعی کثیر و چون آواز آب‌های فراوان و چون آواز رعدهای شدید که می‌گفتند: «هَلِّلویاه، زیرا خداوند خدای ما قادر مطلق، سلطنت گرفته است»» [مکاشفهٔ یوحنا، ۶:۱۹]. فروغ می‌گوید «ایمان بیاورد به پاکی آواز آب‌ها» و این «آواز آب‌ها» در مکاشفهٔ یوحنا بشارت‌دهندهٔ ظهور مسیح و حاکم شدن خیر بر دنیا است. برای همین است که این نشانه در ذهنی که با کتاب مقدس آشنا باشد، تداعی‌های بسیاری به دنبال دارد از جمله آخرت و ظهور مسیح و غلبهٔ او بر شر.

و هیچ کس نمی‌دانست
که نام آن کبوتر غمگین
کز دل‌ها گریخته، ایمانست (فرخزاد، ۱۳۷۹)

«کبوتر» بارها در کتاب مقدس آمده است. در انجیل لوقا می‌خوانیم که بعد از تعمید عیسی «و روح‌القدس به هیأت جسمانی، مانند کبوتری بر او نازل شد و آوازی از آسمان در رسید که تو پسر حبیب من هستی که به تو خشنودم» [لوقا، ۲۲:۳]. حضرت نوح نیز دو بار از روی کشتی، کبوتری را رها کرد و کبوتر، چون جایی برای گذاشتن کف پایش پیدا نکرد به کشتی برگشت. نوح دریافت که زمین هنوز زیر آب است. هفت روز بعد، باز کبوتر را رها کرد «و او دیگر نزد وی برنگشت» [پیدایش، ۸:۸]. در آخر، فروغ از صداها می‌گوید و در انتظار بشارت است:

آخ! ای صدای زندانی
آیا شکوه یأس تو هرگز
از هیچ سوی این شب منفور
نقبی بسوی نور نخواهد زد؟
آه، ای صدای زندانی

ای آخرین صدای صداها... (فرخزاد، ۱۳۷۹)

همنشینی دو نشانهٔ «صداها» و « انتظار بشارت» در مکاشفهٔ یوحنا هم دیده می‌شود؛ یعنی نخست سخن از بلند شدن صدا رفته و سپس به سلطنت مسیح (ع) بشارت داده شده است: «و فرشته‌ای بنواخت که ناگاه صداهای بلند در آسمان واقع شد که می‌گفتند: «سلطنت جهان از آنِ خداوند ما و مسیح او شد و تا ابدالآباد حکمرانی خواهد کرد»» [مکاشفهٔ یوحنا، ۱۵:۱۱]. در نظریهٔ نشانه‌شناسی پیرس هر نشانه، نشانهٔ دیگری را تداعی می‌کند و سلسلهٔ نشانه‌ها قطع نمی‌شود (آلگونه جونقانی، ۱۳۹۷). علاوه بر این، اینکه سمت‌وسوی این تداعی چگونه باشد به ذهن فرد و تجربیات پیشین او مربوط است. برای کسی که جملات کتاب مقدس را در ذهن داشته باشد، همنشینی «صداها» و «انتظار بشارت» در شعر فروغ می‌تواند تداعی‌کنندهٔ متن کتاب مقدس باشد.

فروغ در این شعر، نشانه‌های دینی را هنرمندانه کنار هم نشانده و به روزگار خود گره زده است. خود فروغ در گفت‌وگو با سیروس طاهباز و غلامحسین ساعدی در سال ۱۳۴۳، این شعر را توصیف فضایی می‌داند که آدم‌ها در آن زندگی می‌کنند و این فضا است که آدم‌ها را به سمت زشتی و جنایت می‌کشد (حرف‌هایی با فروغ فرخزاد، بی‌تا: ۳۱). بنابراین، خواننده‌ای هم که اصلاً چیزی از کتاب مقدس نداند، ممکن است از شعر لذت ببرد و تصاویرش را در ارتباط با زندگی تفسیر کند. کسی که دانش دینی کتاب مقدسی داشته باشد، نشانه‌ها را کامل‌تر تفسیر می‌کند.

شعر مهم دیگر در مجموعهٔ تولدی دیگر «فتح باغ» است. در بند دوم شعر آمده است:

همه می‌دانند
که من و تو از آن روزنهٔ سرد عبوس
باغ را دیدیم
و از آن شاخهٔ بازیگر دور از دست
سیب را چیدیم (فرخزاد، ۱۳۷۹)

«چیدن سیب» به گناه نخستین اشاره می‌کند. در سفر پیدایش ذکر نشده است که خداوند خوردن چه میوه‌ای را ممنوع کرده: «و خداوند خدا آدم را امر فرموده،

گفت: «از همهٔ درختان باغ بی‌ممانعت بخور، اما از درخت معرفت نیک و بد زنهار نخوری، زیرا روزی که از آن خوردی، هرآینه خواهی مرد»» [پیدایش، ۲: ۱۶-۱۷]. در فرهنگ مسیحی، میوهٔ این درخت سیب دانسته شده است (Ferber, 1999). در غزل غزل‌ها سه بار واژهٔ سیب آمده است [غزل غزل‌های سلیمان، ۲: ۳-۶؛ ۷: ۸؛ ۸: ۵] . در قرآن نیز به این درخت ممنوع اشاره شده است (بقره/۳۵، اعراف/۱۹، طه/۱۲۰)، اما تصریح نشده که میوهٔ آن چیست و فقط در سورهٔ طه به صورت «شجرهٔ الخُلد» آمده است. در تفاسیر اسلامی این درخت «درخت جاوید» (ترجمهٔ تفسیر طبری، ۱۳۶۷)، درخت انگور، انجیر، علم یا گندم (سورآبادی، ۱۳۸۰)، یا درخت کافور (ابوالفتوح رازی: ۱۳۸۱) است یا «میوه‌های گوناگون در آن بود» (میبدی، ۱۳۳۹). در دیگر متون نظم و نثر فارسی هم به سیب اشاره نشده و میوهٔ ممنوعه در عالم اسلام گندم است (شفیعی‌کدکنی، ۱۳۸۳).

سیب در این شعر نشانهٔ مرکزی است و نشانه‌های دیگر در ارتباط با سیب تفسیر می‌شود. پس شاید بتوان «روزنهٔ سرد عبوس» را استعاره از باغ عَدن (شمیسا، ۱۳۸۳) و «شاخهٔ بازیگر دور از دست» را استعاره از درخت معرفت نیک و بد (طهماسبی و طاهری، ۱۳۹۰) دانست. در مقالهٔ «میوهٔ ممنوعه در شعر معاصر» فروغ نخستین کسی معرفی شده که در ادبیات فارسی میوهٔ ممنوعه را سیب دانسته است (میرباقری‌فرد و دیگران، ۱۳۹۱).

در شعر «به علی گفت مادرش روزی» فروغ به زبانی ساده و صمیمانه قصه‌ای می‌گوید که اجزای سازندهٔ آن عناصر زندگی عادی و معمولی اطراف اوست؛ ازجمله عناصر دینی. بنابراین، نشانه‌های دینی در این شعر کم نیست، اما آن دسته از نشانه‌ها است که در زندگی روزمره دیده می‌شود، مثلاً «نذری‌پزون» (فرخزاد، ۱۳۷۹) و «چادرنماز کودری» (همان: ۳۹۰)، «شابدوالعظیم» (همان: ۳۹۲)، «سینه‌زنی» (همان: ۳۹۳) یا «بسم‌الله» گفتن برای آغاز کار (همان: ۹۸). نشانه‌های دینی این شعر متعلق‌اند به حوزهٔ دین عامیانه و چنانکه در شعر «بازگشت» و «عروسک کوکی» گفته شد، کنار هم نشستن نشانه‌های دینی با عناصر زندگی روزمره سبب می‌شود وجه عامیانگی این نشانه‌ها برجسته‌تر شود.

۳-۵. ایمان بیاوریم به آغاز فصل سرد

این مجموعه شامل ۷ شعر است که در ۵ شعر از نشانه‌های دینی استفاده شده است. بسامد نشانه‌های دینی در شعر «ایمان بیاوریم به آغاز فصل سرد» کم نیست و شیوهٔ به کارگیری آن‌ها برای القای حس ناامیدی و اندوهی که شعر در پی آن است بسیار موثر است:

امروز روز اول دیماه است
[...]
نجات‌دهنده در گور خفته است (همان: ۴۲۴)

تقریباً همهٔ ادیان به ظهور منجی نوید می‌دهند. در اوستای جدید، طبق بند ۱۲۹ «فروردین‌یشت» در پایان جهان «استوت ارت» ظهور خواهد کرد و به همراه شش تن از یارانش امور کشورها را نظم خواهند داد (راشدمحصل، ۱۳۸۱). در متن‌های فارسی میانه، سوشیانس، آخرین موعود در هزارهٔ هفتم ظهور می‌کند تا نجات‌بخش مردمان و سازندهٔ رستاخیز باشد (همان: ۱۵-۱۴). در عهد قدیم از کتاب مقدس «یهوه» نجات‌دهنده معرفی شده است [اشعیا: ۳/۴۳ و ۱۲ و مزامیر: ۷۹ :۹] و در عهد جدید، عیسی(ع) منجی است. در دین اسلام نیز اعتقاد به منجی وجود دارد و این موعود آخرین امام از امامان دوازده‌گانهٔ شیعیان است (راشدمحصل، ۱۳۸۱).

در این شعر می‌توان گفت شاعر نشانهٔ «نجات‌دهنده» را از مسیحیت گرفته است، چراکه در ترجمه‌ای که آن زمان از کتاب مقدس در دست بوده[۱]، چند بار از عیسی(ع) با لفظ «نجات‌دهنده» نام برده شده است [انجیل یوحنا: ۴۲/۴] و [اعمال رسولان: ۳۱/۵]. نشانه‌های دیگر در این بخش از شعر، ظن ما را تقویت می‌کند. فروغ به «اول دی‌ماه» اشاره می‌کند. تولد عیسی(ع) را در شب یلدا ذکر کرده‌اند. فروغ، حداقل، همین قدر می‌دانسته که دی ماه جشن کریسمس برگزار می‌شود و آغاز سال میلادی است. بنابراین، می‌توان میان «اول دی‌ماه» و «نجات‌دهنده» ارتباط برقرار کرد.

۱- ترجمه‌ای که آن زمان از کتاب مقدس در دست بود، ترجمه‌ای بود که که ویلیام گلن (William Glen)، در سال ۱۸۴۵میلادی در ادینبورگ منتشر کرده بود و رابرت بروس، نسخهٔ بازبینی‌شدهٔ آن را در سال ۱۸۹۵میلادی منتشر کرد (Kenneth, 1989). به گفتهٔ پیروز سیار ترجمهٔ ویلیام گلن همان است که امروزه به ترجمهٔ فاضل خان همدانی مشهور است (چیت‌ساز، ۱۳۸۸).

طبق روایات مسیحی یهودا، یکی از ۱۲ حواری، عیسی(ع) را تسلیم افراد مسلح می‌کند و روز بعد او را به صلیب می‌کشند و بعد از مرگ، جنازه را پایین می‌آورند و در مقبره می‌گذارند و سنگی جلوی در آن می‌گذارند. بعد از سه روز می‌بینند که سنگ به کنار غلتانیده شده و از جسد عیسی(ع) خبری نیست. عیسی(ع) بعد از صحبت با مریم مجدلیه و شاگردانش به عالم بالا برده می‌شود (نک. یزدان‌پرست، ۱۳۹۰). در قرآن کشته شدن یا به صلیب کشیده شدن عیسی(ع) نفی شده است (النساء/۱۵۷). بنابراین فروغ با آوردن مصراع آخر، می‌خواهد نشان بدهد که امیدی به آمدن منجی نیست و «نجات‌دهنده در گور خفته است». ضمن اینکه کلمهٔ «نجات‌دهنده» یادآور حرف کاهنان، ملایان و سربازان هم هست که بعد از به صلیب کشیده شدن عیسی(ع) او را مسخره می‌کردند و می‌گفتند: «خودت را نجات بده» [متی: ۲۷/ ۴۰].

در ادامهٔ شعر می‌خوانیم:

ستاره‌های عزیز
ستاره‌های مقوائی عزیز
وقتی در آسمان، دروغ وزیدن می‌گیرد
دیگر چگونه می‌شود به سوره‌های رسولان سرشکسته پناه آورد؟ (فرخزاد، ۱۳۷۹)

در همهٔ ادیانی که کتاب دارند و ممکن است فروغ با آن‌ها آشنایی داشته باشد بر راستی و پرهیز از دروغ تأکید شده است. در عهد قدیم از کتاب مقدس آمده است که «دزدی مکنید، و مکر منمایید، و با یکدیگر دروغ مگویید» [لاویان: ۱۱/۱۹] و در عهد جدید می‌خوانیم که «به یکدیگر دروغ مگویید، چونکه انسانیّت کهنه را با اعمالش از خود بیرون کرده‌اید» [کولسیان: ۹/۳]. در قرآن نیز بارها بر زشتی دروغ تأکید شده است؛ از جمله «لایَهدی مَن هو کاذِبٌ کفّارٌ» (الزّمر/ ۳). بنابراین، گسترش دروغ سبب سرشکستگی رسولان از سوره‌هایشان می‌شود. چنانکه دیدیم، نشانه‌های دینی این شعر در کنار هم تفسیر می‌شوند و آموزه‌های دین مسیح را به ذهن تداعی می‌کنند.

در چهار بند آغازین شعر پنجره، فروغ فقط از یک نشانهٔ دینی استفاده می‌کند و از مصلوب کردن پروانه در دفتر سخن می‌گوید (همان: ۴۵۵)، اما در بند دیگری در همان شعر می‌گوید:

از آینه بپرس
نام نجات‌دهنده‌ات را
آیا زمین که زیر پای تو می‌لرزد
تنهاتر از تو نیست؟
پیغمبران، رسالت ویرانی را
با خود به قرن ما آورند؟
این انفجارهای پیاپی،
و ابرهای مسموم،
آیا طنین آیه‌های مقدس هستند؟ (فرخزاد، ۱۳۷۹)

مصلوب کردن پروانه با اینکه یادآور مصلوب شدن مسیح است، اما تصویری منفرد است که به تصاویر دیگر شعر گره نمی‌خورد، اما در این بند کنار هم قرار گرفتن تصاویری که با عناصر دینی ساخته شده‌اند، تک‌تک نشانه‌های دینی را تقویت می‌کند. آنچه این بند را به شعر «آینه‌های زمینی» شبیه می‌کند، امروزی کردن عناصر کهن دینی و پیوند زدن آن‌ها با زندگی زمانهٔ شاعر و در نتیجه بخشیدن بعد اجتماعی به آن‌ها است.

در بندی از شعر «دلم برای باغچه می‌سوزد» شاعر از مادرش سخن می‌گوید. در این بند نشانه‌های دینی را می‌بینیم که در زندگی روزمره حضور دارند، مانند دعا خواندن همیشگی مادر و فوت کردن بعد از دعا، پهن بودن سجادهٔ او. این‌ها نشانه‌های دین عامیانه‌اند که در زندگی حضور دارند و چون فروغ از زندگی و محیط اطرافش می‌گوید به شعر او راه می‌یابند:

مادر تمام زندگی‌اش
سجاده‌ایست گسترده
در آستان وحشت دوزخ
مادر همیشه در ته هر چیزی
دنبال جای پای معصیتی می‌گردد
و فکر می‌کند که باغچه را کفر یک گیاه
آلوده کرده است.

مادر تمام روز دعا می‌خواند
مادر گناهکار طبیعی‌ست
و فوت می‌کند به تمام گل‌ها
و فوت می‌کند به تمام ماهی‌ها
و فوت می‌کند به خودش
مادر در انتظار ظهور است
و بخششی که نازل خواهد شد (فرخزاد، ۱۳۷۹)

شفیعی‌کدکنی (۱۳۹۰) فروغ را یکی از آن روشنفکران نیمهٔ دوم قرن بیستم دانسته است که از سنت گریخته، اما با آن درنیفتاده‌اند. درضمن، معتقد است شخصیت مستقل شاعری فروغ با مجموعهٔ تولدی دیگر آشکار شده است (شفیعی‌کدکنی، ۱۳۹۰). نحوهٔ به‌کارگیری نشانه‌های دینی در شعر فروغ ضمن تأیید این گزاره‌ها، ما را به نتایج دیگری نیز می‌رساند که در بخش نتیجه‌گیری به آن می‌پردازیم.

بحث و نتیجه‌گیری

در این مقاله کوشیدیم که تا حد ممکن تمام نشانه‌های دینی را در شعر فروغ در ارتباط با یکدیگر و در ارتباط با متن شعر با استفاده از نظریهٔ نشانه‌شناسی پیرس، تحلیل کنیم. این تحلیل و بررسی به ما نشان می‌دهد که:

* استفادهٔ او از عناصر دینی با پخته‌تر شدن شعرش بیشتر و قوی‌تر ومنسجم‌تر می‌شود. در شعرهای اولیه‌اش، بعضی از نشانه‌ها و تصاویر دینی شعر او ریشه در شعر کهن فارسی دارد، اما با تواناتر شدن او در شاعری، این نشانه‌ها از شعرش حذف می‌شوند و در عوض نشانه‌ها و تصاویری می‌بینم که حاصل مشاهده یا مطالعهٔ خود اوست.

* بسامد استفاده از نشانه‌های دینی با گذر زمان، در شعر او بیشتر می‌شود. البته، چنانکه دیدیم، تعداد شعرهایی که نشانهٔ دینی در آن‌ها به‌کار رفته در هر دفتر، تغییر چندانی نمی‌کند، اما تعداد نشانه‌های دینی در هر شعر بیشتر می‌شود. همچنین ربط و پیوند این نشانه‌ها با یکدیگر محکم‌تر و معنادارتر می‌شود.

* با گذر زمان نشانه‌های مسیحی به شعر فروغ راه می‌یابند و گسترده‌تر می‌شوند. این نشانه‌ها حاصل مطالعات فروغ‌اند و اغلب برآمده از متن کتاب مقدس، اما نشانه‌های

اسلامی شعر فروغ، گرچه هرچه شعرش پخته‌تر می‌شود بسامد بیشتری پیدا می‌کند، حاصل مشاهده و روایت دقیق فروغ از زندگی و دنیای اطرافش است. نشانه‌های اسلامی شعر فروغ، حاصل مطالعهٔ متون دینی نیستند و به حوزهٔ دین عامیانه تعلق دارند.

* در آغاز شاعری فروغ نشانه‌های اسلامی در شعرش انتزاعی‌اند، مانند «خدا»، «بهشت»، «یقین»، «دوزخ» و...، اما در آخرین دفترهایش این نشانه‌ها عینی می‌شوند و تصویری. نشانه‌هایی که هر کسی که در جامعه‌ای مسلمان زندگی کند، حتی اگر خودش مسلمان نباشد، آن‌ها را می‌بیند و می‌شناسد، اما دریافت معنای ثانویهٔ بسیاری از نشانه‌های مسیحی شعر فروغ نیازمند مطالعهٔ متون مسیحی است.

چنانکه دیدیم، فروغ دین را انکار نمی‌کند و از شعرش کنار نمی‌گذارد، بلکه همچون گنجینه‌ای می‌بیند که می‌توان در تصاویرسازی و بیان مقصود از آن بهره گرفت. بررسی نشانه‌های دینی در شعر فروغ می‌تواند زمینه‌ای برای بررسی سروده‌های دیگر شاعران معاصر از این منظر فراهم آورد و به شناخت بهتر و عمیق‌ترِ شاعران معاصر فارسی‌گوی و سروده‌های آنان، و سیر تحول تصاویر و مضامین شعر آن‌ها کمک کند.

تعارض منافع

تعارض منافع ندارم.

ORCID

Habibollah Abbasi https://orcid.org/0000-0002-0455-4575
Ramak Ramyar https://orcid.org/0000-0001-8001-6296

منابع

آرین‌پور، یحیی. (۱۳۸۲). *از صبا تا نیما: تاریخ ۱۵۰ سال ادب فارسی*. چ هشتم. تهران: انتشارات زوار.

آلگونه جونقانی، مسعود. (۱۳۹۷). *نشانه‌شناسی و شعر*. تهران: نشر نویسه پارسی.

ابوالفتوح رازی، حسین‌بن علی. (۱۳۸۱). *روض الجنان وروح الجنان فی تفسیر القرآن*. به کوشش و تصحیح محمدجعفر یاحقی و محمدمهدی ناصح. چ سوم. مشهد: بنیاد پژوهش‌های اسلامی.

ترجمهٔ تفسیر طبری. (۱۳۶۷). تصحیح حبیب یغمایی. چ سوم. تهران: انتشارات توس.

تفضلی، احمد. (۱۳۷۸). *تاریخ ادبیات ایران پیش از اسلام*. چ سوم. تهران: سخن.
چیت‌ساز، ساناز. (۱۳۸۸). گزارش از جلسهٔ حضور پیروز سیار در بخارا. *مجلهٔ بخارا*، ۱۱ (۲)، صص ۳۳۹-۳۴۷.
حافظ، شمس‌الدین محمد. (۱۳۸۴). *دیوان حافظ*. به اهتمام محمد قزوینی و قاسم غنی. چ نهم. تهران: انتشارات زوار.
حرف‌هایی با فروغ فرخزاد: متن اصیل و ارزان. (بی‌تا). تهران: دفترهای زمانه.
راشدمحصل، محمدتقی. (۱۳۸۱). *نجات‌بخشی در ادیان*. چ دوم. تهران: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.
سورآبادی، عتیق‌بن محمد. (۱۳۸۰). *تفسیر سورآبادی*. تصحیح علی‌اکبر سعیدی سیرجانی. تهران: فرهنگ نشر نو.
شریفی ولدانی، غلامحسین و صادقی، شهربانو. (۱۳۹۰). فروغ تجلی: بازتاب اندیشه‌ها و مفاهیم دینی و مذهبی در اشعار فروغ فرخزاد. *اندیشه‌های ادبی*، ۸ (۲)، صص ۱۰۰-۷۱.
شفیعی کدکنی، محمدرضا. (۱۳۸۳). *ادوار شعر فارسی: از مشروطیت تا سقوط سلطنت*. چ دوم. تهران: سخن.
_____. (۱۳۹۰). *با چراغ و آینه: در جست‌وجوی ریشه‌های تحول شعر معاصر فارسی*. تهران: سخن.
شمیسا، سیروس. (۱۳۸۳). *راهنمای ادبیات معاصر: شرح و تحلیل گزیده شعر نو فارسی*. تهران: نشر میترا.
صاعدی، عبدالعظیم. (۱۳۸۱). *خداباوری در شعر فروغ*. تهران: انتشارات پویه‌نگار.
طهماسبی، مهین و طاهری، جواد. (۱۳۹۰). اسطورهٔ هبوط در اشعار فروغ فرخزاد. *ادب و عرفان*، ۲ (۸)، صص ۴۰-۲۵.
عیوضی، حیدر. (۱۳۹۶). *حبه‌های نقره‌فام: الهیات و مضامین کتاب مقدسی در شعر فارسی معاصر*. قم: انتشارات ادبیات.
فرخزاد، فروغ. (۱۳۷۹). *دیوان اشعار فروغ فرخزاد*. چ هفتم. تهران: انتشارات مروارید.
کتاب مقدس (ترجمهٔ قدیم). (۲۰۰۲). ترجمهٔ فارسی. انتشارات ایلام.
لازار، ژیلبر. (۱۳۴۲). *اشعار پراکندهٔ قدیمی‌ترین شعرای فارسی زبان: از حنظله بادغیسی تا دقیقی*. تهران: انستیتو ایران و فرانسه.
لانگ، چارلز هـ (۱۳۸۹). «دین عامیانه»، *مقدمه‌ای بر دین عامیانه*. گزینش و ترجمهٔ ابراهیم موسی‌پور. تهران: نشر جوانهٔ توس. صص ۱۹ ۴۳.

موسی‌پور، ابراهیم. (۱۳۹۳). «دین عامیانه». در *دانشنامهٔ جهان اسلام*. تهران: بنیاد دایرةالمعارف اسلامی. ج هجدهم. صص ۵۹۷-۶۰۳.

مرل، فلوید. (۱۳۹۶). از نگاه بی‌کران نشانه‌ها: مفهوم نشانه از نگاه چارلز سندرز پرس. ترجمهٔ فرزان سجودی. *آزم*، ۱۹ (۱۲۴). صص ۷۲-۷۰.

میبدی، ابوالفضل رشیدالدین. (۱۳۳۹). *کشف الاسرار و عدهٔ الأبرار*، به‌سعی و اهتمام علی‌اصغر حکمت. تهران: انتشارات دانشگاه تهران.

میرباقری‌فرد، سید علی‌اصغر؛ آقاحسینی، حسین؛ نصر اصفهانی، محمدرضا و حقی، مریم. (۱۳۹۱). میوهٔ ممنوعه در شعر معاصر: بیست شاعر برجسته از نیما به بعد. *زبان و ادبیات فارسی (دانشگاه خوارزمی)*، ۲۰ (۱۷)، صص ۹۳-۱۲۰.

واعظ‌زاده، عباس و قوام، ابوالقاسم. (۱۳۸۹). جلوه‌های مختلف خداباوری در شعر اخوان، فروغ و شاملو. *جستارهای نوین ادبی*، ۴۳ (۱۶۸)، صص ۴۹-۲۵.

ورهرام، لیلا. (۱۳۹۷). *مدخل حماسهٔ ملی ایران*. تهران: انتشارات فاطمی.

یزدان‌پرست لاریجانی، محمدحمید. (۱۳۸۴). *داستان پیامبران در تورات، تلمود، انجیل و قرآن و بازتاب آن در ادبیات فارسی*. تهران: انتشارات اطلاعات.

References

Abu al-Futuh al-Razi, H.i A. (1381). *Rawz al-Jinan Wa Ruh al-Jinan fi Tafsir al – Qoran*. Edited by Mohammad Ja'far Yahaghi and Mohammd Mahdi Naseh. Mashhad: Islamic Research Foundation. [In Persian]

Algouneh Jounghani, M. (1397). *Semiotics and Poetry*. Tehran: Neveeseh Parsi. [In Persian]

Arianpour, Y. (1382). *From Saba to Nima: History Of 150 Years of Persian Literature*. Tehran: Zavvar. [In Persian]

Bible (Old Translation). (2002). Persian Translation. Godalming: Elam Publications. [In Persian]

Chitsaz, S. (1388). The Report of Pirouz Sayar's Lecture in Bukhara Magazine Event. In *Bukhara*. no. 70. pp. 339347. [In Persian]

Eyvazi, H. (1396). *Biblical Elements and Theology in Contemporary Prsian Poetry*. Qom: Adabiat. [In Persian]

Farrokhzad, F. (1379). *Divan of Forough Farrokhzad*. Tehran: Morvarid. [In Persian]

Ferber, M. (1999). *A dictionary of literary symbols*. Cambridge: Cambridge University Press.

Hafez, S. M. (1384). *Divan of Hafez*. Edited by Mohammad Ghazvini and Ghasem Ghani. Tehran: Zavvar. [In Persian]

"Halo-Art". (1998). *In encyclopedia britannica online*. <https://www.britannica.com/art/halo-art> [Accessed 12 July].

<https://www.apu.edu/articles/the-influence-of-the-king-james-bible-on-english-literature>
Jakobson, R. (1980). *The framework of language*. Michigan: Michigan Studies in the Humanities.
Kenneth J. T. and Fereydun, V. (1989). "BIBLE vii. persian translations of the bible", in *Encyclopedia Iranica online*. <http://www.iranicaonline.org/articles/bible-vii>
Lazard, G. (1342). *First Persian Poets*. Tehran: Institute of Iran and France. [In Persian]
Long, Charles H. (1389). *An Introduction to Popular Religion Research*. Selected and Translated by Ebrahim Mousapour. Tehran: Javaneh Toos. [In Persian]
Merrell, Floyd. (1396). Charles Sanders Peirce's Concept of the Sign. Translated by Farzan Sojoodi. In Azma. 19 (124). pp. 70-72. [In Persian]
Meybodi, A. R. (1339). Kashf-ol-Asrar wa Uddat-ol-Abrar. Edited by Ali Asghar Hekmat. Tehran: University of Tehran press. [In Persian]
Mirbagheri Fard, S. A. A. ; Agha Hoseni, H; Nasr Esfahani M.R. and Haghi, M. (1391). Forbidden Fruit in Contemporary Poetry: Twenty Outstanding Poets from Nima to the Present. in *Half-Yearly Persian Language and Literature (Kharazmi University)*. No 72. pp. 93-120. [In Persian]
Mousapour, E. (1393). Popular Religion. in *Encyclopedia of The World of Islam*. Tehran: Encyclopedia Islamica Foundation. vol. 18. pp. 597-603. [In Persian]
Persian Translation of Tafsir al-Tabari. (1367). Edited by Habib Yaghmayi. Tehran: Tous. [In Persian]
Peirce, Ch. (1998). "What is Sign?. "*The essential peirce*, edited by the Peirce Edition Project, Indiana: Indiana University Press. v.2. p. 4-10.
Rashed Mohassel, M. T. (1381). *Deliverance in Religions*, Tehran: Institute for Humanities and Cultural Studies Press. [In Persian]
Sa'edi, A. (1381). *Theism in Forugh's Poetry*. Tehran: Pouye Negar. [In Persian]
Shafiei Kadkani, M. R. (1383). Persian Verse of Constitutional to The Fall of The Monarchy. Tehran: Sokhan. [In Persian]
Shafiei Kadkani, M. R. (1390). With Light and Mirror: In Quest of The Roots of Contemporary Iranian Poetry's Transformation. Tehran: Sokhan. [In Persian]
Shamisa, S. (1383). *Guide to Contemporary Literature: Description and Analysis of Selected New Persian Poetry*. Tehran: Mitra. [In Persian]
Sharifi Valdani, G. and Sadeghi Sh. (1390). Brightness of Manifestation: A Study of Divine and Mystic Reflections in Forough-e Farrokhzad Poetry. in Literary Thoughts. 8 (2). Pp. 71-100. [In Persian]
Surabadi, A.i M. (1380). *Tafsire Sourabadi*. Edited by Ali Akbar Sa'eedi Sirjani. Tehran: Farhange Nashre No. [In Persian]
Tafazzoli, A. (1378). *History of Pre-Islamic Iranian Literature*. Tehran: Sokhan. [In Persian]

Tahmasebi, M. and Taheri, J. (1390,). The Myth of The Fall of Man in Forough Farrokhzad's Poems. in *Erfaniyat Dar Adab Farsi*. 2 (8). pp. 2540. [In Persian]

Talks with Forough Farrokhzad: Original and Cheap Text. (n.d). Tehran: Daftar haye Zamaneh. [In Persian]

Va'ez Zadeh, A. and Ghavam, A. (1389). Various Manifestations of Theism in Akhavan, Foroogh and Shamloo's poetry. in *Journal of Research Literary Studies*. 43 (168). pp. 25-49. [In Persian]

Varahram, L. (1397). *Introduction to The National Epic of Iran*. Tehran: Fatemi. [In Persian]

Yazdan Parast Larijani, M. H. (1384). *Stories of The Prophets in The Bible and Talmud and Quran, and Their Representation in Persian Literature*. Tehran: Ettela'at. [In Persian]