نمادپردازی در شعر فروغ فرخزاد
با تکیه بر نمادینگی آب

دکتر رضا صادقی شهپر[1]
استادیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه آزاد اسلامی-واحد همدان
سید حسین جعفری[2]
دانش آموختهٔ کارشناسی ارشد زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه آزاد اسلامی-واحد همدان

چکیده
فروغ فرخزاد در طول دورهٔ شاعری خود دو نوع زبان را تجربه کرده است؛ زبان وی در دورهٔ اول، زبانی کهنه با مضامین و تصاویری تکراری است که به علت مستعمل بودن به شعریّت نمی‌رسد، اما در دورهٔ دوم ، به زاویهٔ دیدی منحصر به فرد و اندیشه ای متمایز دست یافته و با استفاده از تمهیدات بدیعِ بیانی توانسته است زبان را به سمت ادبیّت سوق دهد. از جمله تکنیک‌های تأثیر گذار فروغ در این دوره، نمادپردازی است. در دو کتاب واپسین او بسیاری از واژه‌ها به عنوان نماد به کار رفته‌اند و در جایگاه‌های مختلف، معانی گوناگون یاهاله‌ای از معانی را القا می‌کنند. یکی از نمادهای جذاب در شعر فروغ، آب است که از دیرباز مورد توجه شاعران بوده و توان معنی آفرینی خاصی دارد. در این مقاله سعی داریم نمادینگی آب را در اشعار فروغ بکاویم.

واژه‌های کلیدی: فروغ فرخزاد، نماد پردازی، آب.

1 - sadeqishahpar@yahoo.com
2 - jafari53hosin@yahoo.com

تاریخ دریافت 90/4/15
تاریخ پذیرش 90/7/18

Archive of SID
www.SID.ir

مقدمه

در شعر شاعران مبدع و خلّاق مواجهه با واژه‌ها و ترکیباتی که می‌آفرینند چندان ساده نیست. واژه در شعر این شاعران، به موجودی زنده بدل می‌شود که مخاطب آگاه می‌تواند تنفس آن را احساس کند و طپش قلب خود را با نبض شریان آن تنظیم نماید. شاعران مبدع به واژه از منظری جدید می‌نگرند و نقش آن را در زبان برجسته می‌سازند؛ چنانکه نیما می‌نویسد: این شاعران از هر امکانی سود می‌برند تا به واژه سود برسانند « کسی که شعر می‌گوید به کلمات خدمت می‌کند، زیرا کلمات مصالح کار او هستند. » (نیما یوشیج، 1357: 74)

سود رساندن به واژه یعنی اعمال تمهیداتی که باعث تکثّر معنا، تعمیق کلام و ایجاد لایه‌های گوناگون معنایی و زیبایی‌شناختی شود تا با گشوده شدن هر لایه، لایه‌ای دیگر از عمیق‌ترین بخش کلام سرک بکشد و با طولانی‌تر شدن زمان ادراک، مخاطب به التذاذ ادبی دست یابد. زبان فروغ در بسیاری از شعرهای دفتر *تولدی دیگر* و *ایمان بیاوریم به آغاز فصل* سرد از این گونه است. گاهی زبان سادۀ فروغ برخی را به باوری نادرست می‌افکند؛ باوری که مخاطب سهل انگار را وا می‌دارد که سطحی‌گرایانه، سادگی زبان شاعر را سطحی گرایی بپندارد. شمس آقاجانی دربارۀ سادگی زبان شعر فروغ می‌نویسد: « سادگی شعرهای اول او را می‌فهمیم، اما شعرهای سادۀ بعدی را نمی‌فهمیم، من فکر می‌کنم شعرهای ماندگار فروغ درست از آنجایی آغاز می‌شود که دیگر سادگی‌اش به راحتی قابل فهم نیست.» (آقاجانی ، 1380 : 53) و سپس می‌افزاید: تفاوت فروغ با برخی از شاعران ساده‌گو در این است که سادگی شعر آن‌ها عمق ندارد و شعرشان با فهمیدن تمام می‌شود؛ اما ناتمامی در ذات آثار هنری جاری است. (همان ، 54) شعر فروغ شعری‌است که هیچگاه به پایان نمی‌رسد و لایه‌های گوناگون معنایی و زیبایی‌شناختی باعث می‌شود بعد از اتمام قرائت اثر، جریانی دیگر در ذهن مخاطب به وجود آید و او را درگیر دریافت‌های گوناگون جدید نماید. این درگیریِ واپسین، لذتی متمایز در پی دارد که یکی از رازهای جاودانگی آثار دورۀ دوم شاعری فروغ است.

فروغ در سه دفتر ***اسیر***، *دیوار* و *عصیان* چندان به وضعیت، ظرفیت و در نهایت معجزۀ کلام نمی‌اندیشد. در این دوره آنچه برای فروغ اهمیت دارد نشان دادن رنج‌های زنی گرفتار

Archive of SID

www.SID.ir

در تنگ‌نظری‌های اجتماعِ مردسالار و بیان اندیشه‌ای « شخصی و رمانتیک است که از حدّ سوز- ناله‌های عشق جسمانی و هوسناک و گاه فریادهای عصیانگرانه فراتر نمی‌رود و با وجود تازگی و جسارتی که در آن هست، ژرفای چندانی ندارد و حتی عصیانش هم سطحی و ناپایدار است و قادر به فرو ریختن بنیان اندیشه‌های بسته و تعصّب‌آلود حاکم بر جامعه نیست و خواننده را هم برنمی‌انگیزد.» (صادقی شهپر،1387: 130) او در این اشعار، بدون استفاده خلاق از فرایندهای همنشینی و جانشینی کلام، با تفکری سطحی، در نهایت به مفهومی صریح و روشن دست می‌یابد؛ مفهومی که بیشتر به مانیفیستی احساسی می‌ماند تا به شعری زیبا و مؤثّر. اما او پس از آشنایی با نظریه‌های نیما و افکار ابراهیم گلستان و کسب درکی عمیق از شعر، با تغییر نگاه و زاویهٔ دیدِ خود، توانست به زبانی دست یابد که جاودانگی‌اش را رقم بزند؛ زبانی که سرشار از هنجارگریزی‌های گوناگون بخصوص استعاره‌ها، جاندار پنداری‌ها و نماد پردازی‌های خلّاق و بدیع است و همین‌ها هم موجب تمایز فروغِ *اسیر* ، *دیوار و عصیان* با فروغِ *تولدی دیگر* و *ایمان بیاوریم به آغاز فصل سرد است*. دو مجموعهٔ اخیر، « بازتاب دهندهٔ دردها و دغدغه‌های شاعری است که از اندیشه‌های سطحی و رمانتیک و شخصی مجموعه‌های پیشین بیرون آمده و نگاهش به انسان و هستی، یکسره دگرگون شده است و انسانی و جهانی می‌اندیشد. فروغ در این دوره همهٔ شعرش به انسان و مسایل و دغدغه‌های انسانی معطوف می‌شود و پیوسته نگران انسان و انجماد و ابتذال و ویرانی او در رویارویی با صنعت و مدرنیزم و جدا شدن و بریدن از طبیعت و سنّت است. این جهش و تعالی اندیشه، به همراه تحول و تعالی زبان شعری، همان چیزی است که فروغ را بالاتر از بسیاری از شاعران همعصرش می‌نشاند ... چرا که در این رویکرد انسانی و اندیشیدن به رهایی انسان، هیچگاه شعرش از عاطفه و تخیل تهی نمی‌ماند و بر خلاف بسیاری از اشعار معاصرانش، با شعار گویی‌ها و تحلیل‌های سیاسی اشتباه نمی‌شود.»(همان، 131)) و به قول منتقدی، همین گونه رویکرد به انسان است که « شعر او را به زبان عاشقانهٔ روابط انسانی، زبان رابطهٔ بی‌واسطهٔ طبیعت و انسان تبدیل کرده است». (مختاری،1371: 567)

نمادپردازی در شعر فروغ

سمبولیسم، هنر بیان افکار و عواطف نه از طریق شرح مستقیم بلکه از راه اشاره و استفاده از نمادهای بی‌توضیح برای القای عواطف و تأثّرات روحی و روانی شاعر به خواننده

Archive of SID

www.SID.ir

است. (چدویک، 1375: 9) سمبولیسم، به ویژه سمبولیسم اجتماعی، به طور جدّی با نیما یوشیج و پس از شعر « افسانه » وارد شعر معاصر فارسی شد و صدای این شیوه را در شاعران پس از نیما نظیر شاملو، اخوان و فروغ هم می‌توان شنید.(شفیعی کدکنی ، 1380 : 55) دست‌یابی نیما به این شیوۀ بیانی،گذشته از شرایط سیاسی و اجتماعی جامعه که شاعر را به استفاده از زبانی نمادین و ابهام آمیز وا می‌داشت، نتیجۀ آشنایی و آگاهی وی از زبان و ادبیات فرانسه به ویژه نهضت سمبولیسم[1] بود. شاعرانِ پس از نیما هم با آگاهی از نظریه‌های انتقادی نیما دربارۀ شعر و نوآوری‌های او در زمینۀ زبان شعری به آزمودن این شیوه پرداختند. یکی از همین شاعران، فروغ فرخزاد بود که در اشعار خود به بیان نمادین روی آورد که البته در این کار، همچون بسیاری دیگر، انگیزه‌های سیاسی و ترس از «نیم گزِ سانسور»- به تعبیر شاملو- وی را بدان رهنمون نبود، بلکه دغدغه‌ای بزرگ و انسانی را در پسِ بیان نمادینش آشکار می‌کرد. از همین روست که در میان هنجارگریزی‌های مختلف در دورۀ دوم شاعری فروغ، هنجارگریزی با استفاده از نمادپردازی جایگاهی ویژه دارد. معنای یکه و تنهایی که اغلب تکنیک‌ها به وجود می‌آورند در نمادپردازی گسترده‌تر می‌شود و مخاطب را به سمت تأویل‌گرایی و دریافت‌های جدید سوق می‌دهد. این تکنیک باعث طولانی‌تر شدن زمان ادراک می‌گردد که از منظری، غایت هنر محسوب می شود؛ چنانکه مالارمه معتقد بود: « ادای نام موضوع، بخش عمدۀ لذت نهفته در شعر را تباه می‌کند، چه این لذت همان روند کشف و ظهوری تدریجی است » (به نقل از: چدویک ، 1375: 10)

نمادگرایی در شعر فروغ در حقیقت از مجموعۀ تولدی دیگر و شعر «باد ما را خواهد برد» شروع می شود و در شعرهای بعدی به کمال می رسد. در دفترهای اسیر، دیوار و عصیان، هنوز اثری از نمادگرایی شاعر دیده نمی‌شود و آنچه هست تشبیه است و اندکی استعاره. اما در شعرهای مجموعۀ تولدی دیگر و ایمان بیاوریم به آغاز فصل سرد، فروغ بسیاری از عناصر و مظاهر طبیعت را به صورت نمادین در راستای بیان اندیشه‌هایش به کار می‌گیرد. در اشعار این دوره، عناصری چون جنگل، باد، باغچه، آب و... ، دیگر واژه‌های منفرد و تک‌بعدی، با معانی مشخص و صریح نیستند، بلکه دچار استحاله‌ای شده‌اند که آن‌ها را از وضعیتی تک‌بعدی به حوزۀ نمادینگی و تعدّد معنایی و تفسیر پذیری کشانده است. با تحوّلی که در زبان شعر فروغ روی داده‌است اگر مخاطبی بخواهد با دریافت معانی

Archive of SID

www.SID.ir

قاموسی یا استعاری این واژگان به تفهیم و تفهم اثر بپردازد، غبنی جبران ناپذیر گریبانگیر وی خواهد شد؛ زیرا «سمبولیسم فقط نشان دادن یک مضمون به جای یکی دیگر نیست » (همان،9) بلکه‌هاله‌ای معنایی است که گاه نمی‌توان نهایتی برای آن متصوّر شد.

نماد شناسی آب در اشعار فروغ

هریک از نمادهای به کار رفته در شعرهای دورهٔ دوم شاعری فروغ، عمق و زیبایی‌های خاص خود را دارند که پرداختن به همهٔ آن‌ها در این مقاله ممکن نیست. از این رو ما، در این مجال نظری بر نماد آب می‌افکنیم که از دیر باز به انحای مختلف مورد توجه اغلب سخن پردازان بوده است .

واژهٔ آب و دیگر واژه‌های مرتبط با آن مانند چشمه، جوی و دریا در آثار نخستین فروغ معنای قراردادی خود را القا می‌کنند و در نهایت وقتی او خواسته است به زبان شعر نزدیک شود این واژه‌ها را اغلب به عنوان مشبه یا مشبه‌به در ساختار یک تشبیه و یا استعاره- غالباً مستعمل- به کار برده است:

خورشید رفته است و نفس‌های داغ شب / بر سینه‌های پر تپش آب می‌خورد (فرخزاد، 1378 : 45) « کاش بر ساحل رودی خاموش / عطر مرموز گیاهی بودم (همان، 74) تو موجی و دریای حسرت مکانت (همان، 85) آب‌ها پاکیزه‌تر از قطره‌های اشک / نهرها بر سبزه‌های تازه لغزیده (فرخزاد، 1347 : 35) جوی خشکیده همچو چشمی کور / خالی از آب و از نشانهٔ او (همان، 98)

همچنان‌که می‌بینیم در این نمونه‌ها واژه‌های آب، چشمه و جوی در معنای قاموسی خود به کار رفته‌اند و ذهن مخاطب با شنیدن و دیدن آن‌ها، یا مستقیماً به مصادیق بیرونی‌شان متوجه می‌شود یا در نهایت به تشبیه و استعاره می‌رسد؛ اما پس از تحول فکری فروغ، بسیاری از این واژه‌ها در برخی از اشعار، نه به عنوان یک واژه ، بلکه به عنوان نماد به کار رفته‌اند و روابط متعدد معنایی و زیبایی‌شناختی، جایگاه آن‌ها را در شعر مشخص کرده است.

چنانکه در مقدمهٔ *فرهنگ مصوّر نمادهای سنتی* آمده است، نمادها جزو ابزارهای معرفت و کهن‌ترین روش بیان به شمار می‌آیند . ابزاری که به ترجمان معانیی می‌پردازند که بیان آن‌ها به شیوه‌ای دیگر ممکن نیست و شناخت و درک آن‌ها علاوه بر نیاز به تبحّر و داشتن دانش‌های مرتبط، با خود شناسی انسان سر و کار دارد. (کوپر ، 1379 : سه) این واژه‌ها با

Archive of SID

www.SID.ir

نماد شدن، حالت سترون اولیۀ خود را از دست داده، به موجودی زایا مبدّل شده‌اند که هر مخاطبِ آگاه بر اساس توانایی‌های ذهنی و زیست جهان خود می‌تواند مفاهیمی را از دلش بیرون بکشد .

آب یکی از عناصر چهارگانه‌ای است که در اعتقاد قدما عنصری بسیط محسوب می‌شد؛ عنصری که به همراه باد، خاک و آتش در آفرینش جهان به کار رفته است. فروغ در اشعار خود بارها این عناصر را به شکل‌های مختلف به کار برده است و اگر به بسامد آن‌ها در دو دفتر واپسین او بنگریم عمق توجه فروغ به آنها را در می‌یابیم:

« *چرا توقف کنم / من از عناصر چهارگانه اطاعت می‌کنم / و کار تدوین نظامنامۀ قلبم / کار حکومت محلّی کوران نیست* » (فرخزاد ، 1355 : 81)

ایرانیان از گذشته‌های دور به نقش آفرینندگی آب معتقد بوده‌اند و آن را عنصری مقدّس و ایزدی می‌دانستند. در *فرهنگ نمادها* آمده است: معنای نمادین آب را می‌توان در سه مضمون اصلی چشمۀ حیات، وسیلۀ تزکیه و مرکز حیات دوباره، خلاصه کرد. این معانی و جنبه‌های اساطیری و آیینی آب در فرهنگ ملل گوناگون به صورت‌های مختلف آشکار شده است. در اساطیر ملل، آب را نماد مرگ و زندگی دانسته‌اند. نمادینگی آب با همۀ رازها و رمزهای خودش در شاهنامه در داستان کیخسرو دیده می‌شود.(شوالیه، 1385 ، ج 1، 3)

فروغ به نماد آب از زوایای مختلفی نگریسته و در شرایط متفاوت برداشت‌های مختلفی از آن داشته است. در شعر *بعد از تو*، آب وسیله ای است برای ایجاد تزکیه و کسب شهود؛ شهودی که با معنای متعارف آن متفاوت است و در آن، شاعر به شناخت و معرفی اتفاقاتی می‌پردازد که مبتلابه جامعه است. از دست دادن معصومیت کودکی و گرفتار شدن در فضایی که با روح شاعر سنخیّتی ندارد جان شاعر را آزرده و او را به مقامی رسانیده است که باید راز از دست دادن معصومیت خویش را به عنوان انسانی نوعی بازتاب دهد و آگاهی خویش را با جامعه در میان نهد. این آگاهی به انحای مختلف در این شعر نمایان می‌شود :

برخاستم و آب نوشیدم / و ناگهان به خاطر آوردم / که کشتزارهای جوان تو از هجوم ملخ‌ها چگونه ترسیدند. (فرخزاد،1355 : 36) شاعر از خواب بیدار می‌شود اما این بیداری به منزلۀ آگاهی نیست و چه بسا انسان‌هایی که در ظاهر بیدارند اما بصیرت کافی ندارند و چه بسا انسان‌هایی که نگاه می‌کنند و نمی‌بینند: « *میان پنجره و دیدن / همیشه فاصله*

Archive of SID

www.SID.ir

ایست » (همان ، 19) شاعر علاوه بر بیدار شدن به عواملی دیگر نیازمند است که بتواند به آگاهی برسد. آب در اینجا همین نقش را ایفا می‌کند و می‌تواند تحوّلی چشمگیر در ادراک شاعر ایجاد نماید. انسانی که با گذر از کودکی و نگاه به توانایی‌های ظاهری، خود را خوشبخت می‌پندارد با مروری دیگر در می‌یابد که هر چه بزرگتر می‌شود از هویّت خویش بیشتر فاصله می‌گیرد. درمی‌یابد که انسان‌ها رنگ معصومیت را باخته‌اند و قاتل یکدیگر شده‌اند. گذر از معصومیت کودکی راه قبرستان را هموار می‌کند و باعث می‌شود که شاعر بداند: *« ما هر چه را که باید / / از دست داده باشیم ، از دست داده ایم» (همان، 36)*

این آب همان آبی است که خضر در ظلمات آن را یافت و به بصیرت و زندگی جاوید دست یافت و اسکندر از یافتن آن ناامید و در ظلمات سرگردان شد. این آب چنانکه خضر را به آگاهی و جاودانگی رسانید، به شاعر قدرت و بصیرتی می‌دهد که منشا ترس را بشناسد؛ ترس از هجوم ملخ‌ها، ملخ‌هایی که خود نماد ویرانی و مرگ هستند. زلال آب چنان بازتابی در درون شاعر می‌یابد که درون او را از پلیدی‌ها می‌رهاند و درکی نو و ناگهانی به او می‌بخشد. در متون سنتی این مکاشفه اغلب با دست‌یابی به آب چشمه و یا آب باران ایجاد می‌شود (کوپر، 1379 :3) اما فروغ آبی را می‌نوشد که همهٔ انسان‌ها می‌نوشند و استعداد روشن بینی و نیاز – طلب – او را، برای رسیدن به آگاهی یاری می‌رساند.

علاوه بر نوشیدن آب، همراهی با جریان آب نیز باعث آگاهی می‌شود و همراه با ساختن بصیرتی روشن شاعر را به دریافتی جدید از هستی می‌رساند. فروغ در شعرِ «*در آب‌های سبز تابستان*» با طی طریق در مسیر آب به مکاشفه‌ای می‌رسد که دیدی عرفانی به وی می‌بخشد، اما این عرفان با عرفان معهود فاصله‌هایی دارد او وقتی « با بار شادی‌های مهجورِ» خویش در آب‌های سبز تابستان می‌راند در تفکری استقرایی به کلیتی می‌رسد که باوری کهن است. «*در اضطراب دست‌های پر / آرامش دستان خالی نیست / خاموشی ویرانه‌ها زیباست / / این را زنی در آب‌ها می‌خواند / در آب‌های سبز تابستان »(فرخزاد،1356* : 37) اما بلافاصله با ذکر « گویی که در ویرانه‌ها می‌زیست » بینش جدیدی را جایگزین آن می‌کند. راندن در مسیر آب، تحولی در او پدید می‌آورد؛ چنانکه این تحول در بسیاری از داستان‌های اساطیری و مذهبی با رسیدن به آب یا گذر از آب حاصل می‌شود. سعادتی را

Archive of SID

www.SID.ir

که گذر از آب برای جمشید و موسی رقم می‌زند، فروغ در همراهی با آب به دست می‌آورد؛ زیرا این زنی که در آب‌های سبز تابستان می‌راند خود فروغ است .

نماد آب در نمونه‌های زیادی همراه با واژهٔ ترس آمده و اغلب، شاعر را از آن مصون داشته است. گاه رسیدن به آب باعث مصونیت از بیم می‌شود و گاه نترسیدن، مقدمه‌ای برای رسیدن به آب.[2] در شعر *«فتح باغ»* که چشمزدی به هبوط آدم دارد، فروغ نترسیدن را عامل هبوط می‌داند. هبوطی که برای انسان سود و زیانی توأمان داشت؛ اگرچه بسیاری تنها جنبهٔ منفی آن را می‌بینند. درخت معرفتی که به عقیدهٔ اخوان باری جز شک و حیرت ندارد [3] فروغ را به راهی می‌برد که او می‌تواند به چراغ و آب و آیینه پیوند بخورد.

« *همه می‌ترسند / همه می‌ترسند، اما من و تو / به چراغ و آب و آینه پیوستیم/ و نترسیدیم* » *(فرخزاد ، 1356: 126)* شوق گذر از آب و رسیدن به مأمن نجات در جان موسی و پیوستن به آب و دریافت آگاهی در باور فروغ آن‌گونه شعله می‌کشد که ترس را در پسِ پشت به فراموشی می‌سپرند؛ موسی به فلسطین می‌اندیشد و فروغ به هبوط. فروغ از معبر ترس می‌گذرد و با اشرافی کامل بیم را از خود می‌راند ؛ بیمی که گریبانگیر سبطیان بود با گذر از نیل زایل شد . فروغ سعادت حاصل از رسیدن به آب را دلیلی می‌داند که بر ترس غلبه کند. پیوستن به این آب، تحوّلی را در پی دارد که در مقابل ترسی که ناشی از مسیر ظلمات است بسیار ناچیز به شمار می‌آید. ترس و بیم از نقص ناشی می‌شود، آبی که می‌تواند تعویذی در مقابل صدمات محتمل باشد و حتی سرنوشت شوم محتوم را تغییر دهد مجال ترس را اندک می‌کند. مصونیتی که تن قهرمانان اسطوره‌ای، اسفندیار و آشیل داشت و به خاطر ناقص بودن ، مصونیت تام ایجاد نکرد، روح فروغ را به مصونیت می‌رساند.

پیوند خوردن به آب یک بار دیگر همراه پیوند با درخت و آتش در شعر *تولدی* دیگر دیده می‌شود. « *همهٔ هستی من آیهٔ تاریکی است / که تو را در خود تکرار کنان / به سحرگاه شکفتن‌ها و رستن‌های ابدی خواهد برد / من در این آیه تو را آه کشیدم آه / من در این آیه تو را / به درخت و آب و آتش پیوند زدم*» *(همان : 164)*

این بار، معرفت شاعر مقدمهٔ رسیدن دیگران به آب می‌شود؛ آبی که التهاب و سوختن، همزادان توأمانش هستند. فروغ در شعر *تولدی* دیگر از آیهٔ تاریکی معجونی می‌سازد که می‌تواند سعادت آفرین باشد. معجونی که با شناختن و معرفی ماهیت زندگی کامل می‌شود

Archive of SID

www.SID.ir

و اشخاصی که برای تفسیر زندگی به دنبال موضوعاتی عجیب و خارق العاده هستند از دست‌یابی به آن باز می‌مانند؛ زیرا به گفتهٔ فروغ، زندگی همان اتفاق‌ها و پیش‌آمدهای بسیار جزئی و ریزی است که همگان به گونه‌های مختلف آن‌ها را تجربه می‌کنند: « *زندگی شاید / یک خیابان دراز است که هر روز زنی با زنبیل از آن می‌گذرد / زندگی شاید ....*» . پیوند با آب باعث می‌شود مصونیتی ایجاد شود که مجال شهود را فراهم سازد تا شاعر در منظری خاص قرار بگیرد و به معرفتی دست یابد که برای همگان میسّر نیست: « ما خود زندگی را خواهیم دید ولی ما البته آن را هر روز می‌بینیم و کوچکترین اثری بر ما نمی‌گذارد در واقع، آن را از آن منظر خاص نمی‌بینیم ... اثر هنری ما را – به اصطلاح – به جانب چشم‌انداز مناسب می‌راند » (ویتگنشتاین ، 1381 : 21) در شعر فروغ این چشم انداز جدید با معرفتی حاصل می‌شود که پیوند خوردن به درخت و آب و آتش آن را آفریده است. تماس با آب و نزدیکی به آن، گاه دیدی عارفانه به شاعر می‌بخشد که می‌تواند به اجابت «اللّهم اَرِنا الاشیاء کما هیَ » بینجامد.

در شعر «*غروب ابدی*» فعلِ «می‌اندیشم»، ترجیع وار تکرار شده است. در این شعر، مکالمه‌ای بین دو شخصیت صورت می‌گیرد که هر کدام از آن‌ها جنبه‌ای از شخصیت خود شاعرند و با هر بار اندیشیدن به آگاهی دیگری می‌رسند. « *- من به یک ماه می اندیشم / - من به حرفی در شعر / - من به یک چشمه می‌اندیشم / - من به وهمی در خاک / - من به بوی غنی گندمزار / (فرخزاد ، 1356: 89)*

آگاهی نسبت به تولد، مرگ، عشق، ویرانی. در این شعر گویی شخصیت‌های مختلف درون فروغ تفکر و تفلسفی شاعرانه را تمرین می‌کنند که حاصل جمع تفکر آن‌ها به بصیرت یافتن شاعر می‌انجامد. در این شعر به ماه، شعر، چشمه و... اندیشیده می‌شود که در نهایت به « بیداری تلخ پس از بازی » و « بهت پس از کوچه » می‌انجامد. بیداریی که نوری تازه به یأس می‌افکند و با گذر از کوچه وسعتی بیکران را در مقابل شاعر می‌گسترد. آب در این شعر همان آبی است که رسیدن به آن شرایط ویژه‌ای را می طلبد و دست‌یابی به آن برای همگان میسر و میسور نیست – اسکندر در مقابل خضر -. در این شعر، درک مفهوم هستی با تکیه بر اتفاقاتی کوچک که اجزای کلّیتی به نام زندگی هستند اتفاق می‌افتد و دیدی جدید را برای شاعر به ارمغان می‌آورد .

Archive of SID

www.SID.ir

آب به شکل‌های گوناگون دیگر در شعر فروغ ظاهر شده است. آبی که در جایی می‌تواند نماد سعادت، جاودانگی، امید و مکاشفه باشد در جای دیگر ویرانگر و مرگ زا است. فروغ در شعر سردِ *ایمان بیاوریم به آغاز فصل سرد*، آب دریا را کشنده می‌داند: *« نگاه کن که در اینجا / زمان چه وزنی دارد / و ماهیان چگونه گوشت‌های مرا می‌جوند / چرا مرا همیشه در ته دریا نگاه می‌داری» (فرخزاد ، 1355 : 17)* آب دریا به ویژه در اعماق آن، سردِ سیاه است و فشاری جانکاه را ایجاد می‌کند؛ چنانکه در نمادشناسی آن نوشته‌اند: « آب‌های عمیق مثل دریاها، خلیج‌ها و چاه‌ها قلمرو مردگان را تداعی می‌کنند » (کوپر، 1379 :2)

وزن زمان و فشار حاصل از آن، به مثابۀ فشاری است که در اعماق تیره و تار دریا ایجاد می‌شود و علاوه بر این، همنشینان شاعر در این فضای تیره و سرد، ماهیانی گوشت خوارند – انسان‌هایی فرصت طلب - که وجود او را می‌جوند و زندگی‌اش را به جهنّمی نقد تبدیل می‌کنند. *« این زمان خستۀ مسلول » (همان، 13)* چنان فشاری بر جامعه تحمیل می‌کند که ارزش‌ها منقلب می‌شوند و حوضی که باید طراوت ماه را باز تاب دهد و شور و وجد ماهیان را تداعی کند، به انبار باروتی تبدیل می‌شود که هر زمان بیم انفجار آن می‌رود.

«همسایه‌های ما همه بر روی حوض‌های کاشی‌شان / سرپوش می‌گذارند / و حوض‌های کاشی / بی آن که خود بخواهند / انبارهای مخفی باروتند»(همان ، 58) استحالۀ حوض از سعادت آفرینی و زندگی بخشی به مرگ آوری، حاصل استحاله‌ای است که در ارزش‌های اجتماع روی داده و مردم با آگاهی از افول و سقوط اخلاق، بر روی داشته‌های نابود کنندۀ خود سرپوش می‌نهند. مردم تظاهر به داشتن حوض‌های کاشی کاری شدۀ سعادت آفرین می‌کنند، اما ارمغان‌شان نابودی است و فریبی که تنها با گندم نمودن و جو فروختن به نتیجه می‌رسد.

مردم جامعه نیک و بد را به درستی تشخیص می‌دهند، اما رغبتی برای نیکی ندارند. آن‌ها از اینکه از برکت، خیر، طهارت و پاکیزگی عاری هستند و به جای عواملی که آن‌ها را به نجات رهنمون شود، مایه‌های تباهی انباشته‌اند، در درون خود شرمسارند؛ اما جذبۀ این فریب در جان‌شان چنگ می‌زند و آن‌ها را رها نمی‌کند و اندیشیدن به خون و تباهی، آب حوض‌های آن‌ها را نیز خون‌آلود می‌سازد:*«مردم محلّۀ کشتارگاه / که خاک باغچه‌هاشان هم*

Archive of SID

www.SID.ir

خونی است /و آب حوض‌هاشان هم خونی است / و تخت کفش‌هاشان هم خونی است / چرا کاری نمی‌کنند» (همان، 69)

مردم جامعه فرعون‌هایی کوچک و حقیر هستند که مکافات تبختر و « أنا ربّکم الأعلی » گفتن‌شان، فریب و تجاوز و بی‌انصافی‌شان و بی‌تفاوتی‌شان در مقابل ظلم و فسادی همه‌گیر، رد پا و آب حوض‌های‌شان را خون‌آلود ساخته است. جایی که نیل با آن عظمت به خونابه بدل گردد حالِ آبی راکد در حوض‌های فریب و ریا مشخص است. تمویه حقیقت و جایگرین ساختن مایهٔ نابودی به جای مایهٔ حیات باعث می‌شود آب‌های راکد خاصیت خود را از دست بدهند. این آب‌های محدود دیگر نه تنها توان تطهیر دیگران را ندارند بلکه خود با کوچکترین پلیدی آلوده می‌شوند. آب حوض‌های این مردم هرچقدر هم که زیاد باشد، کُر نمی شود، و شاید اصلاً در این فضا آب راکد نه تنها با رسیدن به اندازه‌ای معین بلکه به هیچ وجه پاک نمی‌ماند و پاک نمی‌کند و در این فضا فروغِ شاعر با هر چه حقیر است و مایهٔ حقارت، می‌جنگد: *« من از سلالهٔ درختانم / تنفس هوای مانده ملولم می کند »(همان : 79)*

در این فضای رخوت آور و فساد زا آب که در ذات خود پاک است از رکود بیمناک می‌شود و همیشه در پیِ پویایی است . *« صدا، صدا، تنها صدا / صدای خواهش شفاف آب به جاری شدن، صدای ریزش نور ستاره بر جدار مادگی خاک/ ... / تنها صداست که می‌ماند» (همان ،80)* شاید ناپویایی آب تنها دلیل پلیدی آن نباشد. تطهیر و جاودانگی و عموماً معجزه همیشه رابطه‌ای مستقیم با ایمان دارد. آب هر چشمهٔ جوشان و نهر خروشان بدون ایمان، خاصیت اعجاز آفرین خود را از دست می‌دهد. مشکل آب حوض‌های شهر شاید تنها به حوض بودن آنها بسته نباشد، شاید دلیل متقن حقارت، نداشتن ایمان به « پاکی آواز آب‌هاست».

شاید هنوز هم / در پشت چشم‌های له شده، در عمق انجماد / یک چیز نیم زندهٔ مغشوش / برجای مانده بود / که در تلاش بی رمقش می‌خواست / ایمان بیاورد به پاکی آواز آب‌ها / شاید ، ولی چه خالی بی‌پایانی / خورشید مرده بود / و هیچکس نمی‌دانست / که نام آن کبوتر غمگین / کز قلب‌ها گریخته، ایمان است (فرخزاد ، 1356 : 105)

Archive of SID

www.SID.ir

نتیجه‌گیری

چنانکه پیشتر هم گفتیم نمادگرایی در شعر فروغ، از مجموعۀ *تولدی* دیگر و شعر «باد ما را خواهد برد » شروع می‌شود و تا این زمان، اثری از بیان نمادین در شعر او دیده نمی‌شود و آنچه هست تشبیه است و اندکی استعاره. از اینرو نمادپردازی در آثار دورۀ دوم شاعریِ فروغ- *تولدی دیگر و ایمان بیاوریم به آغاز فصل سرد*- نمود برجسته‌ای دارد و توجه گستردۀ فروغ به این تکنیک بیانی، باعث تمایز معنایی و زیبایی‌شناختی آثار متأخر او شده است و در این میان، آب و عناصر مرتبط با آب جایگاه ویژه‌ای در دیوان فروغ دارند.

فروغ در دو مجموعۀ آخر خود، واژۀ آب را نه در معنای قراردادی آن، بلکه به مثابۀ هاله‌ای از معانی به کار می‌برد؛ به طوری که قابلیت گسترش معنایی و تفسیر پذیری دارد. این در حالی است که در اشعار سه مجموعۀ پیشین- *اسیر، دیوار و عصیان*- عناصری چون آب، چشمه، دریا و... غالباً در معنای قاموسی خود فهمیده می‌شوند و حتی وقتی شاعر می‌خواهد با این واژه‌ها هنرنمایی کند و حوزۀ بیانی و معنایی آن‌ها را دگرگون سازد در نهایت دست به دامن تشبیه و استعاره – و گاه هم استعاره‌های مستعمل- می‌شود، در حالی که وقتی این واژه در معنای نمادین به کار می‌رود، مفاهیمی را به ذهن متبادر می‌کند که تفاوتی بنیادی با تکنیک‌هایی چون تشبیه و استعاره دارد.

مفاهیمی چون تزکیه، طهارت، جاودانگی، آگاهی، مکاشفه و... از جمله مفاهیم نمادینی‌اند که فروغ با واژۀ آب، آن‌ها را القا می‌کند. آب در شعر فروغ چنان کارکردی دارد که می‌تواند وجود انسان‌ها را تهذیب کند و جاودانگی انسان و جامعه را به ارمغان آورد و نیز شاعر و مخاطب را به مکاشفه‌ای در این هستی راز آلود رهنمون شود. همچنین گاهی آب، معنایی وارونه دارد و نماد مرگ و ویرانی است و با وارونگی ارزش‌های جامعه در پیوند است.

پی نوشت‌ها

1- نهضت سمبولیسم در سال 1857 میلادی با انتشار مجموعه شعر«گل‌های شر» *Les Fleurs du mal* توسط «شارل بودلر»*(Charles Baudelaire)* ،شروع شد و با پیوستن شاعران دیگری به این شیوه، همچون استفان مالارمه*(Stephane Mallarme)*،

Archive of SID

www.SID.ir

پل ورلن(*Paul Verlain*) و آرتور رمبو (*Arthur Rimbaud*) انقلاب تازه ای در شعر قرن نوزده فرانسه به وجود آمد و ادبیات قرن نوزدهم سراسر اروپا را هم تحت تأثیر قرار داد. (Abrams ,1993,P.209).

درباره نهضت سمبولیسم و شاعران آن و نظریه‌هایشان درباره شعر و هنر نگاه کنید به :

- Chadwick , charles(1971) ***symbolism***, Great Britain,2ed, PP. 1-50.
- coddon, J.A (1979) ***A Dictionary of literary Terms***, penguin Books, PP.672-673.
- Abrams, M.H (1993) ***A Glossary of Literary Terms***, cornell University,6ed ,P.209 .
- Shipley, Joseph(1968) ***Dictionary of world literary Terms***, London, P.409
- سید حسینی، رضا(1381)مکتب‌های ادبی، ج 2، چاپ یازدهم ، تهران: نگاه، صص 565-513.
- هنرمندی، حسن (1350) بنیاد شعر نو در فرانسه ، چاپ اول ، تهران: زوار، ص 88 به بعد.
- برونل، پیر و دیگران(1384) تاریخ ادبیات فرانسه، ترجمه افضل وثوقی، ج4 ، چاپ سوم، تهران:سمت، صص 278-294.

2- شبان تیره امیدم به صبح روی تو باشد / وَ قد تُفتشُ عینُ الحیوه فی الظُلَماتِ (سعدی، 1380: 510)

3- ای درخت معرفت جز شک و حیرت چیست بارت
یا که من باری ندیدم غیر از این بر شاخســـــارت
(اخوان ثالث، 1371 : 321)

Archive of SID

www.SID.ir

کتابنامه

آقا جانی، شمس. 1380 . « شکل‌های ناتمامی» در: ***کسی که مثل هیچکس نیست***. گردآوری پوران فرخزاد. چاپ اول . تهران: کاروان.

اخوان ثالث، مهدی.1371 . ***تو را ای کهن بوم و بر دوست دارم***. چاپ چهارم. تهران: زمستان.

چدویک ، چارلز. 1375 . ***سمبولیسم***. ترجمۀ مهدی سحابی.چاپ اول. تهران: مرکز.

سعدی، مصلح بن عبدالله. 1380. ***کلیات***. تصحیح محمد علی فروغی. چاپ چهارم. تهران: افکار.

شفیعی کدکنی، محمد رضا. 1380. ***ادوار شعر فارسی از مشروطیت تا سقوط سلطنت***. چاپ اول (ویرایش دوم). تهران: سخن.

شوالیه، ژان و گربران، آلن. 1385 . ***فرهنگ نمادها***. ترجمه سودابه فضایلی. چاپ اول. تهران: جیهون.

صادقی شهپر، رضا .1387 . « تحول و تعالی اندیشۀ دنیای آرمانی در شعر فروغ فرخزاد » ***فصلنامۀ علمی و پژوهشی زبان و ادبیات فارسی(ادبیات عرفانی و اسطوره شناختی)***. سال چهارم. شمارۀ یازدهم.ص 119-136.

فرخزاد ، فروغ . 1347 . ***عصیان*** .چاپ سوم . تهران: امیر کبیر.

ـــــــ ، ـــــــ . 1378 . ***مجموعه شعرها و گفتگوهای فروغ فرخزاد به‌انضمام نوشته‌هایی دربارۀ فروغ*** . به کوشش عبدالرضا جعفری .تهران: تنویر.

ـــــــ ، ـــــــ . 1355 . ***ایمان بیاوریم به آغاز فصل سرد*** . چاپ چهارم . تهران: مروارید.

ـــــــ ، ـــــــ . 1356 . ***تولدی دیگر*** .چاپ دوازدهم . تهران: مروارید.

کوپر ، جی . سی . 1379 . ***فرهنگ مصوّر نمادهای سنتی***. ترجمۀ ملیحه کرباسیان. چاپ اول. تهران: فرشاد.

مختاری ، محمد . 1371 . ***انسان در شعر معاصر*** . چاپ اول. تهران: توس.

نیما یوشیج. 1357 . ***حرف‌های همسایه*** .چاپ چهارم . تهران: دنیا.

ویتگنشتاین ، لودویک . 1381 . ***فرهنگ و ارزش*** . ترجمه امید مهرگان . تهران: گام نو.

یاحقی ، محمد جعفر . 1386 . ***فرهنگ اساطیر و داستان‌واره‌ها در ادبیات فارسی***. چاپ اول. تهران: فرهنگ معاصر.

Archive of SID

www.SID.ir