

بررسی تقابل عشق و مرگ در ساختار شعر فروغ فرخزاد

اسد آپشیرینی*

دانشگاه شهید چمران اهواز

چکیده

ساختارشناسی شعر از پایه‌های اولیه‌ی شناخت اصولی و عمیق هر شعر ماندگاری است. تبیین و تحلیل یک شعر، وابسته به تناسب‌ها و تقابل‌های بنیادینی است که پایه‌ریز ساختار نظام‌مند آن شعر است. دقت در کشف و بررسی مجموعه‌ی این تقابل‌ها و تناسب‌های شعری است که تحلیل درست و نقادانه‌ی یک اثر ادبی دست‌یافتنی می‌شود. به‌میزانی که شبکه‌ی تناسب‌ها و تقابل‌ها در یک شعر برجسته و مایه‌ی «انگیزش» همدیگر شوند، آن شعر نیز دارای نظامی ساختمان‌مندتر خواهد بود. در شناخت و تحلیل اشعار فروغ فرخزاد، از شناخت ساختار شعری او بی‌نیاز نیستیم. ساختار شعر او نیز بر مبنای شبکه‌ای از تناسب‌ها و تقابل‌های بنیادینی استوار شده است که آن‌چنان که بعد خواهد آمد «تقابل دوگانه‌ی عشق و مرگ» از اصول پایدار آن است. مفهوم عشق و مفاهیم وابسته‌ی آن را در شعر فروغ، فارغ از مفهوم مرگ و متعلقات آن نمی‌توان بررسی کرد و توضیح داد. یافته‌های این تحقیق نشان می‌دهد که مفهوم عشق و تصاویر و عواطفی که از آن نشئت می‌گیرد، تنها در تقابل با مفهوم مرگ و تصاویر و عواطف خاص آن شناسایی و در نهایت تحلیل و بررسی می‌شوند و از رهگذر این تقابل دوگانه‌ی بنیادین است که ساختار تصاویر شعری او قوام می‌گیرد.

واژه‌های کلیدی: شعر معاصر، فروغ فرخزاد، ساختار، تقابل‌های دوگانه، عشق، مرگ.

* استادیار زبان و ادبیات فارسی asadabshirini@gmail.com

۱. مقدمه

از دریچه‌ی نگاه ساخت‌گرا به شعر فروغ، شناخت و معرفی و توضیح مصطلحات این رویکرد اجتناب‌ناپذیر می‌نماید. به زبانی دیگر، اصطلاح‌شناسی هر نگاه نقادانه‌ای، اول‌قدم در فهم و به‌کارگیری آن نگاه است. در رویکرد ساخت‌گرایانه، توضیح اصطلاحات «وجه غالب» و «تقابل دوگانه» و ارتباط آن با شعر فرخزاد، راهگشای موضوع پژوهش حاضر است. «وجه غالب» اصطلاحی است از فرمالیسم روس که سکه‌ی آن را اولین بار یوری تینیانوف زده و رومن یاکوبسن از او گرفته است، از نظر یاکوبسن: «در تعریف عنصر غالب می‌توان گفت که جزو کانونی هر اثر هنری، عنصر غالب آن است. به سخن دیگر، این عنصر بر سایر اجزای اثر سیطره دارد و آن‌ها را تعیین و دگرگون می‌کند. عنصر غالب متضمن یکپارچگی ساختار اثر است...» (پابنده، ۱۳۹۰: ۳۳۵). از همین تعریف، لزوم شناخت و اهمیت «وجه غالب» در ساختار یک اثر مشخص می‌شود، چراکه نظام تصاویر و عناصر ساختاری یک اثر متأثر از «وجه غالب» است که به‌شکل نهایی خود دست می‌یابد. اهمیت وجه غالب و تأثیر آن در بررسی ساختاری تا بدان درجه است که نمی‌توان هیچ عنصری از عناصر شعری را فارغ از در نظر داشتن نقش پررنگ آن تبیین و تحلیل کرد. به عبارت دیگر، کلید شناخت ساختار کلان یک اثر، شناخت «وجه غالب» و سایه‌روشن‌های حاصل از آن است. «وجه غالب آن بخش با جانب اثر است که اثر را تشخیص می‌بخشند و بر تمامی ساختار آن فرمانروایی دارد و به‌مثابه‌ی جزو لاینفک و ضروری آن عمل می‌کند و بر تمامی عناصر دیگر فرمان می‌راند و بی‌هیچ واسطه بر همه‌ی آن‌ها تأثیر مستقیم دارد» (شفیعی کدکنی، ۱۳۹۱: ۳۶).

گفتنی است که در توضیح ساختاری یک اثر هنری از دیدگاه‌های گوناگون، وجوه غالب متعددی می‌تواند خود را نشان دهند. این نکته را به این دلیل می‌گوییم که تقابل دوگانه‌ی عشق و مرگ در شعر فرخزاد از منظر ژانر غنایی وجه غالب شعر اوست. اصولاً ساختمان‌ی یک شعر، نتیجه‌ی رابطه و همکاری یک یا چند وجه غالب از مناظر گوناگون با یکدیگر است. در ادامه‌ی بحث، توضیح اصطلاح «تقابل دوگانه»، از اصطلاحات ساختارگرایی، ضروری است. در تعریف این اصطلاح گفته‌اند: «تقابل دو تایی، مفهومی در ساختارگرایی است که از زبان‌شناسی سوسور و نیز انسان‌شناسی فرهنگی راد کلیف براون ریشه گرفته است و چگونگی تکوین معنا در یک واژه یا

۳ ————— بررسی تقابل عشق و مرگ در ساختار شعر فروغ فرخزاد

نشانه را با ارجاع به واژه‌ی دیگری که جفت متضاد آن است و با آن واژه مانع‌الجمع است توضیح می‌دهد. هریک از دو سوی این تقابل دوتایی فقط در نسبت با سوی دیگر تقابل می‌تواند معنا داشته باشد» (مهاجر و نبوی، ۱۳۷۸: ۹۷).

اصولاً شناخت ذهن انسان از هستی پیرامون، از رهگذر همین جفت‌های متقابل میسر می‌شود. هیچ ساختاری فارغ از تقابل‌های دوگانه خاص خود به‌وجود نمی‌آید، به همین دلیل است که پی‌بردن به زوایای گوناگون هر ساختاری هم‌بسته‌ی شناخت جفت‌های متقابل آن است. در امر اندیشه‌ورزی نیز تقابل‌های دوگانه در درجه‌ی اول اهمیت قرار می‌گیرند. چراکه تفکر با به‌کارگیری این تقابل‌ها آغاز می‌گردد» (ر.ک: اسکولز، ۱۳۸۳: ۱۴۷).

در ادامه‌ی بسط مفهوم تقابل دوتایی، به مفهوم «نظام» در نگاه ساخت‌گرایانه برمی‌خوریم. به این معنی که ساختارها مجموعه‌ای از نظام‌ها هستند که بنیاد این نظام‌ها از مفهوم تقابل‌های دوتایی نشئت می‌گیرد. «اصولاً ساختارگرایان که به‌دنبال یافتن نظام‌های بنیادی و زیرین هستند، مطالعات خود را در هرزمینه براساس نظامی از تقابل‌های دوگانه استوار می‌سازند» (مقدادی، ۱۳۹۳: ۱۷۲).

فهم نظام در ساختار شعر فروغ، ما را بر آن می‌دارد که از اصطلاح «تقابل دوگانه» بیشتر بهره بگیریم؛ چراکه در بررسی و شناخت ساختار متون ادبی و فلسفی، از توجه همیشگی به این تقابل‌های دوتایی ناگزیریم. «ما قادر نیستیم خود را به فراسوی این عادت دوتایی اندیشیدن، یا قلمروئی، ماورای متافیزیکی پرتاب کنیم. اما با عمل کردن به شیوه‌ی معین روی متن‌ها، اعم از «ادبی» یا «فلسفی» می‌توانیم نخستین گام‌های رهایی از چنگ این تقابل‌ها را برداریم و نشان دهیم که چگونه وجهی از برنهاد به گونه‌ای نهفته در ذاتی دیگر حضور دارد» (ایگلتون، ۱۳۹۳: ۱۸۴).

در این پژوهش خواهیم دید که چگونه عشق در شعر فروغ خود را در «ذات» مرگ نشان می‌دهد و نیز، «مرگ» در شعر او چگونه با «ذات» عشق پیوندی استوار خورده است. از این منظر، تقابل عشق و مرگ تقابلی بنیادین است که «نظام» شعر فرخزاد را بنیاد می‌نهد. این نیز گفتنی است که مفهوم عشق در شعر فرخزاد فارغ از در نظر داشتن مفهوم مرگ محال است؛ اصولاً در اشعاری با نظام ساختاری استوار، تقابل‌های بنیادین حکم دال و مدلول را پیدا می‌کنند؛ بدین تفصیل که عشق به‌مثابه‌ی یک دال، مدلول خود را در مفهوم مرگ می‌یابد و از آن‌سو، مرگ نیز دالی‌ست که مدلول خود را در

مفهوم عشق معنا می‌کند. به بیانی دیگر، در ارتباط با مطالب بالا، تقابل عشق و مرگ در یک نظام ساختاری، دال و مدلول یکدیگر قرار می‌گیرند و از هم تأثیر و تأثر می‌پذیرند. «اصل دیگر مورد نظر این مطالعات [ساختاری] مسأله‌ی تعرف‌الاشیاء بأضدادهاست. هیچ چیزی جدا از جفت متقابل خود قابل فهم نیست» (شفیعی کدکنی، ۱۳۹۱: ۱۷۴).

سروش دباغ، طبقه‌بندی دقیقی از تلقی «مرگ» به دست داده است (ر.ک: دباغ، ۱۳۹۳: ۱۴۰-۱۴۱). با توجه به تقسیم‌بندی وی، می‌توان فروغ را فردی «مرگ‌آگاه» دانست. فروغ «مرگ‌آگاه» با توسل به شعر و عشق از زندگی با تمام ناملازمات آن نهایت بهره را می‌برد. البته، ناگفته نگذاریم که خصیصه‌ی اصلی انسان مدرن، شناخت خویش در تقابل با مرگ است؛ چنانکه از ادبیات مدرن غرب و نیز ادبیات مدرن ایران تلخی و سیاهی مرگ کاملاً نمایان است. فرانتز روزنستوایگ در مقاله‌ی «تراژدی و بیداری نفس» تفاوت قهرمان امروز را با قهرمان سنتی این‌گونه بیان می‌کند که: «قهرمان تراژدی ادوار جدیدتر دیگر به هیچ وجه «قهرمان» به مفهوم قدیمی کلمه نیست و نیازی ندارد تا در هیأتی خنک و منجمد با تماشاگر «روبه‌رو» شود. او با چشمان باز و اراده‌ای تماماً هوشیار به درون تلاطمات جهان پرتاب می‌شود، سراپا زنده و سرشار از هراسی عریان در برابر گور. از فرق سر تا نوک پا موجودی انسانی است. بندبند او در مواجهه با مرگ می‌لرزد. شادی‌ها و لذات او از دل همین زمین خاکی فوران می‌کند و همین خورشید به‌رغم اندوهش می‌تابد» (روزنستوایگ، ۱۳۷۷: ۲۸۷). توصیف «قهرمان تراژدی و مدرن» در شعر معاصر فارسی از میان همگان بیشتر براننده‌ی فروغ فرخزاد است. شعر فروغ به لحاظ ساخت و صورت به مراتب از اشعار دیگران عمیق‌تر، مفاهیم مدرن را نمایندگی می‌کند (ر.ک شفیع کدکنی، ۱۳۹۰: ۱۴۱).

در این مقاله تمرکز ما بر بررسی تقابل ساختاری عشق و مرگ است؛ چراکه در شعر فرخزاد هر جا که یادمایه‌ای از عشق است، مرگ نیز حضور قاطع خود را اعلام می‌کند و آنجا که سخن از مرگ و نیستی است، حضور عشق انکارناپذیر می‌شود. از این‌روست که می‌گوییم شناخت ساختار شعر او با بررسی و تحلیل این تقابل دوگانه، پیوندی ناگسستنی خورده است. «می‌توانیم بگوییم که «عشق» یک روی سکه‌ی «شعر» فرخزاد است که از درون او و خیلی طبیعی، با رشد بدن او ظهور می‌کند. این رویه در جستجوی رویه‌ی دیگر است و آن رویه‌ی دیگر بسیار طبیعی شناخته می‌شود. اگر هستی فرد به عنصری خاص وابسته باشد، تزلزل آن عنصر و سقوط و افول آن چیزی

۵ ————— بررسی تقابل عشق و مرگ در ساختار شعر فروغ فرخزاد

جز تزلزل و سقوط و افول زندگی فرد نیست. پس در فرخزاد آن روی سکه‌ی «شعر»ی «مرگ» است و سکه‌ی «شعر» او دو رویه دارد: مرگ و عشق» (نوری علاء، ۱۳۴۸: ۲۳۵).

یادآوری می‌شود که در تبیین موضوع این مقاله، تأکید نویسنده بر دو دفتر واپسین شعر فرخزاد، یعنی تولدی دیگر و ایمان بیاوریم به آغاز فصل سرد است. دلیل انتخاب این دو دفتر نسبت به دفترهای پیشین او اسیر، دیوار و عصیان غنای هنری اصیل‌تری است که این دو دفتر را از اشعار پیشین متمایز کرده و قاطبه‌ی منتقدان نیز در این نظر هم‌داستان هستند. به‌ویژه در مورد مسأله عشق که «فرخزاد در سه دیوان قبلی خود درباره‌ی عشق، مرگ و سرنوشت بشر و خدا کلی‌بافی می‌کرد و در اغلب اشعار تولدی دیگر به آنها رنگ کاملاً خصوصی می‌دهد و در واقع از تجربه‌های خصوصی صحبت می‌کند که با رنگ‌ها و حالات فردی، در چارچوب عمومی همان تجربه‌ها می‌گنجند» (براهنی، ۱۳۸۰: ۱۰۵). چنان‌که خواهد آمد، شعر فرخزاد چون‌که نمود واقعی یک شعر تغزلی و رمانتیک است، مخاطب به‌شکل صریح‌تری با درون شاعر مواجهه می‌شود. دو دفتر اخیر نمونه‌های قابل بررسی‌تری را برای موضوع مقاله، نسبت به دفترهای پیشین به دست می‌دهند. با مطالعه‌ی این دو دفتر اخیر به‌طور خاص و دفترهای پیشین عموماً، مشخص می‌شود که تقابل دوگانه‌ی عشق و مرگ یکی از وجوه غالب اشعار فرخزاد است که چارچوب ساختاری اغلب تصاویر شعری او را بنیاد می‌نهد.

۲. پیشینه‌ی بحث

تقابل عشق و مرگ در ساخت‌شناسی شعر فروغ بخشی است که تعاملات و تأثیر و تأثرات این دو مفهوم را در کلیت ساختاری شعر او بررسی می‌کند. از سوی نیز، شناخت و توصیف اشعار عاشقانه‌ی فروغ و تصاویر حاصل از آن بدون امعان نظر به این تقابل غیرممکن است. از این منظر، پژوهش‌های پیشین، ما را به چنین نگاهی در شعر فروغ رهنمون نمی‌کنند. از آن میان می‌توان به کتاب اسماعیل نوری علاء، صور و اسباب در شعر امروز ایران (۱۳۴۸)، اشاره کرد که تنها به ذکر تقابل این دو مفهوم پرداخته است. مریم محمودی، در مقاله‌ی «اندیشه‌ی مرگ و زوال در شعر فروغ فرخزاد» (۱۳۹۱)؛ رضا صادقی شهپر و رحمان مشتاق‌مهر نیز در مقاله‌ی «مرگ اندیشی و زوال، مهم‌ترین بُن‌مایه (موتیف) در شعر فروغ فرخزاد و نموده‌های آن» (۱۳۹۰)،

اندیشه‌ی مرگ در شعر فروغ را بررسی کرده‌اند. چنان‌که از عناوین تحقیقات بالا پیداست، نویسندگان فقط به پی‌گیری و ذکر مفهوم و مصادیق عشق و مرگ در شعر فروغ بسنده کرده و از دریچه‌ی رویکردی ساخت‌محورانه، آنچه که درین پژوهش خواهد آمد، شعر وی را تحلیل نکرده‌اند.

۳. تحلیل بحث

برای ورود به بحث ابتدا لازم است توضیحاتی درباره‌ی تقابل عشق و مرگ در ساختار شعر غنایی و نیز نگاه رمانتیک‌ها به این مسأله ارائه شود:

۳.۱. تقابل عشق و مرگ در ساختار شعر غنایی

در غالب اشعار تغزلی، دو مفهوم عشق و مرگ در یک تقابل ساختاری خود را نمایان می‌سازند، چنان‌که در شعر شاملو به‌صراحت آمده است: جریان باد را پذیرفتن / و عشق را که خواهر مرگ است (شاملو، ۱۳۸۰: ۶۴۹) در تبیین این نکته باید گفت که در هر دوره‌ای، بسته به هر شاعری، این تقابل عشق و مرگ در شعر غنایی، ساخت و صورت خاص خود را می‌یابد. ساخت‌ها و صورت‌هایی ضعیف یا قوی. برای مثال، یادکرد این تقابل بنیادین در شعر بزرگ‌ترین شاعر غنایی ایران؛ حافظ نیز چنان‌که از بیت زیر مستفاد می‌شود، تأمل‌برانگیز است:

هرآن کسی که در این حلقه نیست زنده به عشق بر او نمرده به فتوای من نماز کنید
(حافظ، ۱۳۶۸: ۲۲۴)

همان‌طور که از بیت بالا دریافت می‌شود، تقابل عشق و مرگ در شعر حافظ از لحاظ ساخت و صورت با آنچه در شعر مدرن فروغ می‌بینیم، یکسره از نوعی دیگر است؛ اما از منظر غنایی و یادکرد این تقابل در این نوع شعری، اشتراکی انکارناپذیر دارند. به بیانی علمی‌تر، تقابل دوگانه عشق و مرگ در شعر غنایی، «وجه غالب» عنصر ساختاری این نوع شعری است. ویژگی بنیادین اشعار تغزلی و غنایی حدیث نفس و بیان عواطف نهانی شاعر است. خلاف اشعار تعلیمی و حماسی که شاعر در پی آموزش یا روایت یک داستان است، در اشعار غنایی آنچه وجهی همت او قرار می‌گیرد، درمیان گذاشتن درونیات خود با مخاطب خویش است. ایده‌ی هگل در مورد توضیح

۷ ————— بررسی تقابل عشق و مرگ در ساختار شعر فروغ فرخزاد

ژنراها، درست به نظر می‌آید که ژانر غنایی را با ضمیر «من»، دراماتیک را با ضمیر «تو» و حماسی را با ضمیر «او» مرتبط می‌داند (ر.ک: زرقانی، ۱۳۸۸: ۱۰۷).

۳. ۱. ۱. فروغ فرخزاد و شعر غنایی

شعر فرخزاد، غنایی‌ترین شعر در میان پنج قله‌ی برجسته‌ی شعر معاصر به شمار می‌آید. نه همچون نیما، اخوان و شاملو چندان همت خود را مصروف اجتماع کرده است، نه مانند سهراب از مجرای تصاویر طبیعی، دل در گرو نوعی عرفان جدید دارد. تغزل و غنا را به شکلی عمیق و صریح در اشعار او می‌یابیم، آن‌گونه که خواندن اشعار فرخزاد به نوعی آشنایی با واگویه‌های نفس او نیز هست. «بنابراین فروغ «خودیابی» را اساس نگرش شعری و «خودسرایی» را به مثابه‌ی بنیاد صنعت شعریش می‌پذیرد، او در پی دورانی از تلاش و تجربه، برای تحقق بخشیدن به ساختار «اتوپوگرافیک» در شعر به ویژگی‌های زبانی، وزنی و بیانی شعرش دست می‌یابد: برای بیان «خود» تک‌گویی را در شعر به کار می‌گیرد» (نیکبخت، ۱۳۷۳: ۶۹). بنابراین بررسی ویژه‌ی تقابل عشق و مرگ، در شعر فروغ، ناظر به نوع هرچه غنایی‌تر اشعار اوست. «در فرخزاد یک من وجود دارد که حاکم بر همه چیز است، این من یک من تغزلی است. به یک معنا شعر فرخزاد، شعری است تغزلی و هر تغزلی در جهان با مضامین ثلاثه‌ی مرگ، عشق و زیبایی معشوق (زن یا مرد) سروکار داشته است» (براهنی، ۱۳۸۰: ۱۰۷۳-۱۰۷۴).

۳. ۲. مسئله‌ی عشق و مرگ در نگاه رمانتیک‌ها

در مرکز نگاه رمانتیک‌ها، مسئله‌ی عشق و مرگ از مفاهیم بنیادی به شمار می‌آید. «برای بسیاری از رمانتیک‌ها مرگ بسیار جذاب بود، مثلاً برای شلی که می‌گفت: «چه شگفت و تحسین‌برانگیز است مرگ» و برای کلاسیک و هولدرلین که به زندگی خود پایان دادند؛ کلاسیک بر گور معشوق، خود را کشت. شاید برای آن‌که نشان دهد که مرگ، خود عشق است. عشق به مرگ، نشان بارز رمانتیک‌هایی بود که مانند شلینگ به شکوه‌مند کردن مرگ می‌پرداختند. در واقع با آثار رمانتیک‌ها بود که مرگ و بازنمودهای آن بر ادبیات چیره شد و زندگی با دردها و رنج‌ها و ناکامی‌هایش و الایش یافت که انگار گونه‌ای زیبایی‌شناسی درد و مرگ بود» (صنعتی، ۱۳۸۸: ۱۱). عشق در مکتب رمانتیسم قرین فراق و حزن است. زیبایی آن نیز در وصال و سوز و گدازی است که از دوری معشوق به وجود می‌آید. حضور عشق با غیاب معشوق و دوری از او ممکن

می‌شود. درحقیقت عشقِ رمانتیک؛ دعوتی است به مرگ وصال و حضور فراق. «در رمانتسیم عشق هم تا وقتی که صحبت از فراق دو دل‌داده‌ی دور از هم است، خوب است اما بعدها ماهیت خود را از دست می‌دهد و قید و بند می‌شود و آزادی را می‌گیرد و مخصوصاً ازدواج، مرگ عشاق رمانتیک است» (شمیسا، ۱۳۹۰: ۷۱) چنان‌که از دو نامه‌ی زیر می‌فهمیم، فارغ از حضور پررنگ تقابل عشق و مرگ در ادبیات رمانتسیم در آرای آن‌ها نیز این تقابل به‌همان‌شکل دیده می‌شود: «یکی از معاصران هولدرلین در نوشته‌ای خطاب به او در سال ۱۷۹۹ چنین می‌نویسد: در صمیمیت و شور، عالی‌ترین عشق هرگز در روی زمین به آرامش و رضایت نمی‌رسد... مردن با یکدیگر این تنها ارضای کامل است و کیتس در نامه‌ای به فانی براون در سال ۱۸۱۹ می‌نویسد: «من از دو نعمت برخوردارم که به فکر آن باشم و به آن ببالم، زیبایی و جذابیت تو و ساعت مرگ خودم. آه اگر می‌توانستم هردو را در یک لحظه داشته باشم» (جعفری، ۱۳۷۸: ۲۱۲).

۳. ۲. ۱. عشق و مرگ در رمانتسیم ایرانی

در رمانتسیم ایرانی - اگر بشود چنین اصطلاحی را پذیرفت - نیز مفهوم مرگ و اندوه و تصاویر حاصل از آن در شعر شاعران بزرگ این مکتب قبل از فروغ نیز حضوری پررنگ دارد. مضمون مرگ و گناه در شعر فریدون توللی از مضامین شایع است (ر.ک: عالی عباس‌آباد، ۱۳۹۰، ۱۵۵). از رمانتیک‌های مطرح دیگر نادر نادرپور است که در شعر او نیز سیلان عواطف غم و مرگ دست بالا را دارند (ر.ک: زرقانی، ۱۳۹۱: ۱۸۳). چنان‌که از اشعار رمانتیک توللی و نادرپور دیده می‌شود، مفاهیم عشق و مرگ در شعر آن‌ها بیش از آنکه در تقابل با یکدیگر و از طریق آن راهی به سوی شناخت تازه‌ای از اندیشه و نگاه نوپدیددی به انسان و هستی باشند، دست‌آویزی برای تصاویر وهم‌آلودی‌اند که در پس آن چیزی جز آه و ناله‌ی کلیشه‌ای و زودگذر عشاق رمانتیک، آن هم از نوع شرقی‌اش نیست. شعر عاشقانه‌ی فروغ درست در نقطه‌ی مقابل این شیوه از بیان رمانتیکی قرار می‌گیرد. او خود نیز در انتقادی که از اشعار عاشقانه‌ی آن دوره می‌کند، این نکته را به‌خوبی توضیح می‌دهد. نقل قول زیر از او، اگر چه طولانی است اما چون‌که نگاه روشن فروغ را در آن زمانه درباره‌ی عشق و اندیشه نشان می‌دهد، گویا و خواندنی است:

۹ ————— بررسی تقابل عشق و مرگ در ساختار شعر فروغ فرخزاد

«برخورد شاعر امروز با مسئله‌ی عشق یک برخورد صددرصد قشری است. عشق در شعر امروز عبارت است از مقداری تمنا، مقداری سوز و گداز و سرانجام سخنی چند درباره‌ی وصال است که پایان همه چیز است، درحالی که می‌تواند آغاز همه چیز باشد. عشق روزنه‌ای به سوی دنیاها و اندیشه‌ها و افق‌های فکری و احساسی تازه‌ای نگشوده است و همچنان در سطح چشم و ابروها و ساق‌ها و ران‌های زیبا که اگر آن‌ها را از قالب انسانی‌شان جدا کنند، جز تصاویر پوکی نیستند سرمی‌خورد. شعر امروز نسل عمومی را، عشق سنگ‌ها، نباتات و طبیعت را، عشق زنان ولگرد و کوچه‌های بدبو و پاهای برهنه را، عشق دو انسان را فراموش کرده است و به زیبایی‌های اندوه‌بار زندگی توجهی ندارد» (جلالی، ۱۳۷۷: ۱۶۳).

۳.۳. تقابل عشق و مرگ در ساختار شعر فروغ فرخزاد

پیش از تحلیل اشعار فروغ، یادآوری این نکته لازم است که یاد مرگ توأم با عشق در نامه‌های وی هم نمود ویژه‌ای دارد و از این لحاظ با سخنان رمانتیک‌هایی شباهت دارد. فروغ در نامه‌ای به برادرش فریدون می‌نویسد: «آدم باید به دنبال جفت خودش بگردد و هرکسی یک جفت دارد - باید جفت خودش را پیدا کند؛ با او هم خوابه شود و بمیرد. معنی همخوابگی همین است؛ یعنی کامل شدن و مردن چون زندگی فقط تلاش برای جبران نقص‌هاست» (جلالی، ۱۳۷۷: ۱۳۱)

نمونه‌ی بالا در نامه‌های فروغ از این جهت بسیار بااهمیت است که نشان می‌دهد او نیز همچون رمانتیک‌های اصیل در غرب نه تنها در ساحت هنر خود، بلکه در ساحت نظر نیز به این نتیجه رسیده بود که عشق و مرگ جفتی جدایی ناپذیر و در تعامل با یکدیگرند. به بیانی بهتر، اشعار او بیان هنری همین نگاه فلسفی ادبی عشق و مرگ است. چنان که پیش‌تر گفته شد، اندیشه‌ی مرگ، حزن، حالات غم‌انگیز و تصاویر سیاه، ذهن و زبان بیشتر شاعران رمانتیک غرب را اسیر خود ساخته است. چون شعر فرخزاد نیز چیزی جدای از زندگی او نیست و سایه‌ی مرگی که اشعار غنایی او را فراگرفته است، چنان که از گفته‌ها و نامه‌های او پیداست زندگی او را نیز تحت تأثیر قرار داده است. در نامه‌ای دیگر به برادرش می‌نویسد: «بعضی وقت‌ها فکر می‌کنم که ترک کردن این زندگی برای من در یک ثانیه امکان دارد، چون به هیچ چیز دلبستگی ندارم، آدمی بی‌ریشه

هستم. فقط دوست داشتن من است که حفظ می‌کند، اما فایده‌اش چیست؟» (همان: ۱۲۹).

این مایه مرگاندیشی، در عین تمایل به دوست داشتن، حاصل همان اندیشه‌ی رمانتیکی پیش گفته است که به موازات آن در اشعار او نیز تجلی یافته است. نوعی ترس از فقدان عشق، ذهن او را دعوت به «فرورفتن» و مرگ می‌کند. «فقط دلم می‌خواهد فروبروم، همراه با تمام چیزهایی که دوست می‌دارم فروبروم و همراه با تمام چیزهایی که دوست می‌دارم در یک کل غیر قابل تبدیل حل بشوم. به نظرم می‌رسد که تنها راه گریز از فناشدن، از دگرگون شدن از دست دادن هیچ و پوچ شدن همین است (همان: ۶۲).

در این جا بی‌مناسبت نیست که نکته‌ای را از روان‌شناسی فروید یادآور شویم که از نگاه او ذهن انسان، بین دو گزینه‌ی اصلی «زندگی» و «مرگ» در رفت و آمد است. ما زندگی را در تقابل با «مرگ» درک می‌کنیم و بالعکس. «غرایز اصلی ما دو قسم‌اند و به عبارت دیگر، فقط دارای دو گزینه می‌باشیم؛ یکی گزینه‌ی عشق (یا بقای نفس و بقای نوع) و دیگری گزینه‌ی مرگ. هدف گزینه‌ی عشق عبارت است از اتحاد و پیوستگی و هدف گزینه‌ی مرگ برخلاف گزینه‌ی عشق عبارت است از تخریب و انهدام؛ چون عمل گزینه‌ی مرگ برگرداندن حیات به مرگ است از این رو آن را گزینه‌ی مرگ می‌نامیم» (فروید، ۱۳۴۰: ۹).

نقل این سخن فروید به این دلیل است که در لابه‌لای نامه‌های فروغ، دغدغه‌ی او در باب این دو گزینه اصلی را به وضوح شاهد هستیم. او مرگ را همچون زندگی می‌داند: «چرا از مرگ بترسم! من بین زندگی و مرگ تفاوت نمی‌بینم. مرگ هم مثل زندگی یک چیز کاملاً طبیعی است» (جلالی، ۱۳۷۷: ۷۴).

در گفتگویی که سیروس طاهباز و غلامحسین ساعدی با فروغ داشته‌اند، او به خوبی کار هنری خود را تفسیری از گزینه‌ی زندگی در تقابل با گزینه‌ی مرگ می‌داند و این بیان همان تفکر فرویدی است که پیش‌تر به آن اشاره رفت. «من نمی‌توانم توضیح بدهم که چرا شعر می‌گویم. فکر می‌کنم همه‌ی آنها که کار هنری می‌کنند، علتش یا لاقلاً یکی از علت‌هایش، یک جور تمایل ناآگاهانه است به مقابله و ایستادگی در برابر زوال. این‌ها آدم‌هایی هستند که زندگی را بیشتر دوست دارند و می‌فهمند و همین‌طور مرگ

۱۱ ————— بررسی تقابل عشق و مرگ در ساختار شعر فروغ فرخزاد

را. کار هنری یک جور تلاشی است برای باقی ماندن و یا باقی گذاشتن «خود» و نفسی معنی مرگ» (همان: ۲۰۲)

فروغ شعر را معادل زندگی و زندگی را در تقابل با مرگ درمی یابد. با مفهوم مرگ است که شعر و زندگی را می شناسد و شعر را که همان زندگی اوست، حربه ای می داند در برابر زوال و نیستی. این تقابل شعر و مرگ (زندگی و مرگ)، در کار هنری او به اشکال گوناگون خود را نمایان می سازد که در حقیقت، تقابل عشق و مرگ از تجلیات برجسته ی آن است. سخن موکارفسکی در اینجا درست به نظر می رسد که ساختار محکم اثر هنری را مدیون همین تناقضات می داند» (زیما، ۱۳۹۴: ۷۹)

۴.۳. بررسی تقابل عشق و مرگ در دفتر تولدی دیگر و ایمان بیاوریم به آغاز فصل

سرد

در این بخش با ارائه ی نمونه هایی از دو دفتر تولدی دیگر و ایمان بیاوریم ... سعی بر آن است که ساختاری تقابل دو مفهوم عشق و مرگ در شعر فروغ تحلیل شود. این تقابل در شعر فروغ هم در محور عمودی هم در محور افقی سامان تصاویر شعری او را رقم زده و موجب یکپارچگی آن شده است. پیش از ورود به بحث مجدداً لازم به ذکر است که در بررسی اشعار، مفهوم «عشق و مرگ» یا به صراحت با همین واژگان از آن یاد می شود یا اینکه به شکل تصاویر استعاری و کنایه های خاص فروغ در محور جانشینی و هم نشینی شعر او منتشر می شود.

۴.۳.۱. تقابل عشق و مرگ در دفتر تولدی دیگر

در شعر اول از دفتر «تولدی دیگر» با عنوان «آن روزها» تمام سطرهایی که با عبارت «آن روزها» شروع می شوند، توصیف شاعرانه ای است از فضاهای شاد و زندگی بخش که همه برخاسته از همان غریزه ی به قول فروید «زندگی» در برابر غریزه ی مرگ است: آن روزها رفتند / آن روزهای خوب / آن روزهای سالم سرشار / آن آسمان های پر از پولک / آن شاخساران پر از گیلاس / آن خانه های تکیه داده در حفاظ سبز پیچک ها / آن بام های بادبادک های بازیگوش / آن کوچه های گیج از عطر اقاقی ها ... (فرخزاد، ۱۳۵۳:

در بند بالا، توصیفات و تصاویری که یادآور «آن روزها» هستند: «سالمی و سرشاری، استعاره‌ی آسمان‌های پر از پولک و شاخساران پر از گیلاس، توصیف خانه‌هایی که در حفاظ سبز پیچک‌ها و بام‌های بادبادک‌های بازیگوش و نیز کوچه‌های گیج از عطر اتاقي‌ها، همگی در تقابل با فعل «رفتند» هستی می‌یابند. درحقیقت، تصاویر مذکور در تقابل با فعل «رفتند» که کنایه‌ای از مرگ و نیستی است، تقابل بنیادین عشق و مرگ را نمایندگی می‌کند. این تقابل در عبارت «آن روزها رفتند»، به موجزترین شکل خود در این شعر رسیده است. تصاویری که شاعر تا پایان شعر از «آن روزها» به دست می‌دهد، عکس‌برگردان‌هایی با فرم‌هایی زیبا و بدیع هستند از «ماده»ی عشق و زندگی که با فعل «رفتند» به وادی مرگ و نیستی می‌پیوندد. دو بند پایانی شعر که شاعر از خاطرات زنده‌ی کودکی خود گذر می‌کند و به مفهوم عشق می‌رسد و بعد از آنکه به افسوس از «آن روزها» یاد می‌کند، گسترش همین تقابل «عشق و مرگ» را با وضوحی بیشتر می‌بینیم: آن روزها رفتند / آن روزهای خیرگی در رازهای جسم / آن روزهای آشنایی‌های محتاطانه با زیبایی رگ‌های آبی‌رنگ / دستی که با یک گل / از پشت دیواری صدا می‌زد / یک دست دیگر را / و لکه‌های کوچک جوهر، بر این دست مشوش / مضطرب، ترسان / و عشق، / که در سلامی شرم‌آگین خویشتن را بازگو می‌کرد / در ظهرهای گرم دودآلود / ما عشقمان را در غبار کوچه می‌خواندیم / ما با زبان ساده گل‌های قاصد آشنا بودیم / ما قلب‌هامان را به باغ مهربانی‌های معصومانه / می‌بردیم / و به درختان قرض می‌دادیم / و توپ با پیغام‌های بوسه در دستان ما می‌گشت / و عشق بود آن حس مغشوشی که در تاریکی هستی / ناگاه محصورمان می‌کرد / و جذبه‌مان می‌کرد، در انبوه سوزان نفس‌ها و تپش‌ها / و تبسم‌های دزدانه (همان: ۱۵).

شاعر در بند بالا با آوردن توصیفات و تصاویر عاشقانه از «آن روزها» ساختار شعر خویش را بنیاد می‌نهد. همان‌طور که پیش‌تر گفته شد، در بندهای قبلی تصاویر غنایی دیگری از «آن روزها» به دست داد که همه «رفتند!». در این بند عاشقانه، ساخت و صورت شعر به شکلی عمیق‌تر در تقابل با مرگ خود را نشان می‌دهد. توصیفات زنده و جسمانی‌ای که از عشق‌های دوره‌ی جوانی به دست داده می‌شود و در عبارت‌هایی چون «روزهای آشنایی‌های محتاطانه، زیبایی رگ‌های آبی‌رنگ تا ... حس مغشوش در تاریکی هستی و نفس‌ها و تپش‌های سوزان و تبسم‌های دزدانه» تصویر می‌شود، همه

در معرض مرگ و نیستی‌ای قرار می‌گیرند که اکنون شاعر با فعل «رفتند» در ابتدا از آن یاد کرد و در انتها نیز با بند زیر از آن می‌گذرد.

آن روزها رفتند / آن روزها مثل نباتاتی که در خورشید می‌پوسند / از تابش خورشید پوسیدند / و گم شدند آن کوچه‌های گیج از عطر اقاقی‌ها / در ازدحام پریهایوی خیابان‌های بی‌برگشت / و دختری که گونه‌هایش را / با برگ‌های شمعدانی رنگ می‌زد آه / اکنون زنی تنهاست (همان: ۱۶).

با تأمل در این اشعار درمی‌یابیم که در سایه‌ی آن تقابل بنیادین عشق و مرگ است که «آن روزهای» خوش، پرآرزو و عشق‌آمیز به نباتاتی تشبیه شده‌اند و خورشید که همیشه مایه‌ی گرما، رویش و روشنی است، اسباب پوسیدگی و تباهی آن روزها را فراهم کرده است. «کوچه‌های گیج از عطر اقاقی‌ها» اشاره‌ای به عشق و زندگی است و «ازدحام و پریهایوی خیابان‌های بی‌برگشت» در مقابل آن یاد «مرگ» را به خاطر می‌آورد. دختر عاشقی که گونه‌هایش را با برگ‌های شمعدانی رنگ می‌زد، در انتهای شعر «تنهایی» و مرگ را تجربه می‌کند. درحقیقت، ساختار تصاویر شعر «آن روزها» گسترشی از همان تقابل عشق و مرگ است که یکجا با عبارت «آن روزها رفتند» به ایجاز از آن یاد می‌شود و در جاهای دیگر با تصاویر، کنایات و استعارات که همه با هم مجموعه‌ی ساختار و فرم این شعر را می‌سازند.

از دیگر شعرهای خصیصه‌نما از منظر تقابل عشق و مرگ در «تولد دیگر» شعر «باد ما را خواهد برد» است. این شعر کوتاه از منظر نمادپردازی‌های اشعار فروغ نیز اهمیت دارد؛ بدین معنی که نمادهایی چون «شب»، «باد»، «ظلمت»، «بام»ی «که در او بیم فروریختن است»، «ابره‌های عزادار»، «زمین ساکن» و کنایه‌ی «یک نامعلوم» همه از حضور مرگ و نیستی حکایت می‌کنند و درمقابل، نمادهایی چون «برگ درختان»، «پنجره» و هرآنچه که وابسته به رویش است، نماد عشق و زندگی است و صفت «خوشبختی» برای شاعر و تشبیه‌هایی چون «خاطره‌ی سوزان» برای دست‌های معشوق و «حسی گرم از هستی» برای لب‌های او، حکایت از لحظات عشق و زیبایی‌ها معشوق دارند. از نگاهی ساخت‌گرا بنیان تصاویر این شعر بر تقابل عشق و مرگ استوار شده است.

در شب کوچک من افسوس / باد با برگ درختان می‌عادی دارد / در شب کوچک من دلهره‌ی ویرانی است / گوش کن / وزش ظلمت را می‌شنوی؟ / من غریبانه به این

خوشبختی می‌نگرم / من به نومی‌دی خود معتادم / گوش کن وزش ظلمت را می‌شنوی!
(فرخزاد، ۱۳۵۳: ۳۱)

با توضیحی که از نمادپردازی‌های این شعر داده شد، معلوم می‌شود که ساختار تصاویر «میعاد باد» در تقابل با «برگ درختان»، «وزش ظلمت» در تقابل با «خوشبختی» و «اعتیاد به نومی‌دی» که حاصل تجربه‌ی عشقی است که به نیستی می‌رسد، نتیجه‌ی همان تقابل بنیادین عشق و مرگ است.

در شب اکنون چیزی می‌گذرد / ماه سرخ است و مشوش / و بر این بام که هر لحظه در او بیم فروریختن است / ابرها همچون انبوه عزاداران / لحظه‌ی باریدن را گویی منتظرند / لحظه‌ای / و پس از آن هیچ / پشت این پنجره شب دارد می‌لرزد / و زمین دارد / باز می‌ماند از چرخش / پشت این پنجره یک نامعلوم / نگران من و توست (همان: ۳۱)

در این دو بند، ساختار تصاویر توصیف جفت «مرگ» را در کمین «عشق» تصویر می‌کند؛ چنان‌که در مقدمه گفته شد، دریافت شعر عاشقانه‌ی فروغ را بدون در نظر داشتن مرگ نمی‌توان بررسی کرد. در پایان همین بند است که تصریح می‌کند و «یک نامعلوم» (= مرگ) نگران «عشق» شاعر با معشوق خود است. بند پایانی شعر به واقع‌گرای شاعر از چنگال مرگ با پناه‌بردن به مفهوم «عشق» در ساختار تصویری از یک معاشقه کوتاه، اما ماندگار با معشوق خود است.

ای سراپایت سبز / دست‌هایت را چون خاطره‌ای سوزان در دستان عاشق من بگذار / و لبانت را چون حسی گرم از هستی / به نوازش‌های لب‌های عاشق من بسپار / باد ما را خواهد برد / باد ما را خواهد برد (همان: ۳۲)

در میان شعرهای نو و نوقدمایی دفتر تولدی دیگر، فروغ یک غزل سروده است که به لحاظ داشتن فرم تازه، با وجود قالب سنتی آن جایگاه بالایی در میان شعر معاصر ایران یافته است. در بررسی این غزل بر مبنای موضوع مقاله، همچنان می‌بینیم که ساختار تصاویر آن براساس همان تقابل بنیادین عشق و مرگ پی‌ریزی شده است. تصویرهای غنایی‌ای که شاعر در مقام عاشق به دست می‌دهد، همه بسط مفهوم عشق در فرم‌های گوناگون هستند: «حرف‌زدن عاشق با سنگ، رگبار نوبهار و ضربه‌های وسوسه، تشبیه دست به ساقه‌ی سبز نوازش، روح شراب، ماهی طلایی، دره‌ی بنفش غروب» و ایهام در بیت آخر غزل به نام شاعر «فروغ» در معنای روشنایی:

چون سنگ‌ها صدای مرا گوش می‌کنی سنگی و ناشنیده فراموش می‌کنی
 رگبار نوبهاری و خواب دریچه را از ضربه‌های وسوسه مغشوش می‌کنی
 دست مرا که ساقه‌ی سبز نوازش است با برگ‌های مرده هم‌آغوش می‌کنی
 گمراه‌تر ز روح شرابی و دیده را در شعله می‌نشانی و مدهوش می‌کنی
 ای ماهی طلایی مرداب خون من خوش باد مستی‌ات که مرا نوش می‌کنی
 تو درّه‌ی بنفش غروب‌ی که روز را بر سینه می‌فشاری و خاموش می‌کنی
 در سایه‌ها فروغ تو بنشست و رنگ باخت او را به سایه از چه سیه‌پوش می‌کنی؟

(همان: ۶۱)

در تقابل با تصاویر عاشقانه‌ی این غزل، تصاویری است که همه مرگ را برای جفت عشق به یاد می‌آورند: «معشوق چون سنگ بی‌حس، اغتشاشی که از ضربه‌های رگبار ناشی می‌شود، برگ‌های مرده، مدهوشی دیده و در شعله نشستن او، مرداب خون، خاموشی روز» و در آخر هم «رنگ‌باختن» «فروغ» در جوار «سایه» که ایهامی به نام شعری هوشنگ ابتهاج که فروغ این شعر را در استقبال شعر او سرود. در تحلیل نهایی این غزل نیز این نکته مشهود است که عشق در شعر او در کنار مرگ معنا می‌یابد و لحظات مرگ را با حالات عشق تجربه می‌کند.

گذشته از اشعار عاشقانه‌ی فروغ، در دفتر تولدی دیگر، شعرهایی نیز یافت می‌شود که ساختار تصاویر آن، اندیشه‌ی مرگ را به شکلی خلّاقانه القا می‌کنند؛ نمونه‌ی آن شعر «جمعه» است. در این شعر فروغ توصیفات و تصاویری که از روز جمعه و خانه‌ی خود به دست می‌دهد، فضای گور تنهایی و خلاصه آنچه از ملائمت مرگ است تداعی می‌کند: جمعه‌ی ساکت / جمعه‌ی متروک / جمعه‌ی چون کوچه‌های کهنه غم‌انگیز / جمعه‌ی اندیشه‌های تنبل بیمار / جمعه‌ی خمیازه‌های مودی کشدار / جمعه‌ی بی‌انتظار / جمعه‌ی تسلیم / خانه‌ی خالی / خانه‌ی دلگیر / خانه‌ی در بسته بر هجوم جوانی / خانه‌ی تاریکی و تصور خورشید / خانه‌ی تنهایی و تفأل و تردید / خانه‌ی پرده، کتاب، گنجه، تصاویر...

فضایی که در شعر بالا حاکم است از رکود و ایستایی مرگ‌آلودی حکایت می‌کند که از مضمون‌های مکرر شعر فروغ به حساب می‌آید. مرگ‌آگاهی در جایی خود را در تقابل با عشق نشان می‌دهد و اشعار عاشقانه‌ی فروغ را می‌سازد و در جایی دیگر

همانند شعر «جمعه» سراسر زمان (این جا، جمعه) و مکان (این جا، خانه‌ی شاعر) او را فرامی‌گیرد.

در بند پایانی، شاعر گذر «زندگی» خود را در تقابل با «مرگ» موجود در بند اول شعر تصویر می‌کند: آه، چه آرام و پرغرور گذر داشت / زندگی من چو جویبار غریبی / در دل این جمعه‌های ساکت متروک / در دل این خانه‌های دلگیر / آه چه آرام و پرغرور گذر داشت (همان: ۷۰)

تصاویری که فروغ در شعر «معشوق من» از معشوق به دست می‌دهد از دو جنبه تأمل‌برانگیز است؛ از سویی، این شعری است که از زبان یک شاعر زن در مورد معشوق مرد گفته شده است و از سویی دیگر پیوندی است که تصاویر این مرد با مقوله‌ی «مرگ» دارد.

شاعر در همان بند اول به صراحت معشوق را به مرگ تشبیه می‌کند.

معشوق من / با آن تن برهنه‌ی بی‌شرم / بر ساق‌های نیرومندش / چون مرگ ایستاد... در این شعر نیز عشق و معشوق، در تقابل با مفهوم مرگ فهمیده می‌شوند، تمام توصیفات که فروغ تا پایان شعر از معشوق می‌گوید به نوعی در تلاطم با مفهوم مرگ‌اند... (ر.ک: همان، ۸۲)

شعر «هدیه» یکی از غنایی‌ترین کوتاه‌سرائی‌های ادبیات معاصر ایران است. در این شعر شش خطی، مرگ و زندگی به طور مساوی هریک در سه خط تقسیم شده‌اند. در آغاز شعر شاعر از «شب»، «تاریکی» و عمق آن صحبت می‌کند که چنان‌که پیش‌تر گفته شد در نمادشناسی شعر فروغ، «شب» و ملائمت آن استعاره‌ای از مرگ و نیستی هستند.

من از نهایت شب حرف می‌زنم / من از نهایت تاریکی / و از نهایت شب حرف می‌زنم (فرخزاد، ۱۳۵۳: ۱۰۶)

در سه خط پایانی شاعر از معشوق خود «ای مهربان» درخواست «چراغ» و روشنی و عشق می‌کند تا بتواند بدین وسیله دریچه‌ای به روی خوشبختی پرازدحام کوچه باز کند. در این شعر کوتاه نیز تقابل عشق و مرگ ساختار کوتاه و محکم آن را آفریده است. «مرگ» در سه خط اول شعر، فارغ از «عشق» در سه خط پایانی درک نمی‌شود؛ بدین معنی که «شب و نهایت آن» در تقابل با «چراغ، دریچه و کوچه‌ی خوشبخت» تصویربندی شده است. از آن سو تنها کسی که می‌تواند شاعر را از مرگ رهانده و به

۱۷ ————— بررسی تقابل عشق و مرگ در ساختار شعر فروغ فرخزاد

خوشبختی برساند عشق است و هم به این دلیل است که «چراغ، دریچه و کوچه‌ی خوشبخت» در تقابل و در نهایت در تعامل با «شب» تصویر پایانی را ساخته‌اند.

اگر به خانه‌ی من آمدی برای من ای مهربان چراغ بیار! / و یک دریچه که از آن / به ازدحام کوچه‌ی خوشبخت بنگرم (همان: ۱۰۶).

شعر «وهم سبز» از منظر تقابل «عشق و مرگ» دارای مجموعه‌ای از تصاویر بدیع است که آن را شایسته‌ی بررسی می‌کند. شاعر در بند نخست از «پنجره و توهم درختان سبز و تاجی که کاغذی است، نه حقیقی» یاد می‌کند که در «قلمروئی بی‌آفتاب» زندگی او را آلوده کرده و به تنهایی کشانده است.

تمام روز در آینه گریه می‌کردم / بهار پنجره‌ام را / به وهم سبز درختان سپرده بود / تنم به پیله‌ی تنهایی‌ام نمی‌گنجید / و بوی تاج کاغذی‌ام / فضای آن قلمرو بی‌آفتاب را / آلوده کرده بود (همان: ۱۱۷).

در تمامی بندهای این شعر تصاویری هست که آن تقابل بنیادین را نمایان می‌کند. «باد» که بر پایه‌ی نمادشناسی شعر فروغ، رمز مرگ و نیستی است، در این شعر لحظات عشق‌بازی شاعر را با عاشق خود به ورطه‌ی نیستی و مرگ می‌کشاند... (ر.ک: همان: ۱۱۸)

در این شعر هرآنچه نمادی از زندگی، عشق و زیبایی است (برای مثال تاج عروسی) چیزی جز دروغ و تنهایی و مرگ را به یاد شاعر نمی‌آورد:

تمام روز نگاه من / به چشم‌های زندگی‌ام خیره گشته بود / به آن دو چشم مضطرب، ترسان / که از نگاه ثابت من می‌گریختند / و چون دروغگویان / به انزوای بی‌خطر پلک‌ها پناه می‌آوردند / کدام قلّه کدام اوج / مگر تمامی این راه‌های پیچاپیچ / در آن دهان سرد مکنده به نقطه تلاقی و پایان نمی‌رسند؟ / اگر گلی به گیسوی خود می‌زدم / ازین تاج کاغذین / که بر فراز سرم بوگرفته است فریبده‌تر نبود؟ (همان: ۱۱۹).

در این شعر، تقابل عشق و مرگ با توصیفات که شاعر از تجارب عشق‌ورزی خود می‌دهد کانونی می‌شود یا به شکلی گسترده در سایر تجارب زندگی که می‌توان از آن با عنوان تقابل «مرگ و زندگی» یاد کرد، حضور می‌یابد. عشق معشوق به جای آنکه مکمل نیمه‌ی ناتمام قلب شاعر باشد او را ناتمام رها کرده و همه‌ی عناصر این عشق او را به قهقرا می‌برد (همان: ۱۲۰).

در دو بند پایانی شعر، شاعر خود را به جسدی تشبیه می‌کند که در انتظار مرگ و «بهار و آن وهم سبزرنگ»، که برای او نماد عشق و زندگی هستند، او را به «فرو رفتن» دعوت می‌کنند.

تمام روز تمام روز / رها شده، رها شده، چون لاشه‌ای بر آب / به سوی سهمناک‌ترین صخره پیش می‌رفتم / به سوی ژرف‌ترین غارهای دریایی / و گوشتخوارترین ماهیان / و مهره‌های نازک پشتم / از حس مرگ تیر کشیدند... / و آن بهار و آن وهم سبزرنگ که بر دریچه گذر داشت با دلم می‌گفت / «نگاه کن / تو هیچ‌گاه پیش نرفتی / تو فرورفتی» (همان: ۱۲۲).

شعر «من از تو می‌مردم» از آن نمونه‌هایی است که تقابل «عشق و مرگ»، خود را در آشنایی‌زدایی که شاعر در نحو زبان هم به کار گرفته نشان می‌دهد. جدال مرگ و زندگی در سایه‌ی عشق، دو خط اول این شعر را برجستگی فرمی بخشیده است:

من از تو می‌مردم / اما تو زندگانی من بودی....

در ادامه شاعر عاشق خود را در برابر «شب»، نماد نیستی، قرار می‌دهد و او نیز «صبح» را که نماد عشق است برایش به هدیه می‌آورد.

وقتی که شب مکرر می‌شد / وقتی که شب مکرر می‌شد / تو از میان نارون‌ها، گنجشک‌های عاشق را / به صبح پنجره دعوت می‌کردی ...

وقتی که شاعر عاشق خود را با نور و «چراغ» که از نمادهای عشق‌اند تداعی می‌کند، تلویحاً در فرار از «شب» و تاریکی است.

تو با چراغ‌هایت می‌آمدی به کوچه‌ی ما / تو با چراغ‌هایت می‌آمدی / وقتی که بچه‌ها می‌رفتند / و خوشه‌های افاقی می‌خوابیدند / و من در آینه تنها می‌ماندم / تو با چراغ‌هایت می‌آمدی ...

در پایان شعر، فروغ، مرگ و عشق محتضر خود را در برابر دید عاشق تصویر می‌کند. و گوش می‌دادی / به خون من که ناله‌کنان می‌رفت / و عشق من که گریه‌کنان می‌مرد / تو گوش می‌دادی / اما مرا نمی‌دید (همان: ۱۶۳).

شعر «تولد دیگری» که نام این دفتر هم از آن گرفته شده از ساخت‌مندترین اشعار فرخزاد است. شاعر در ابتدا از «تو»یی سخن به میان می‌آورد که در «هستی تاریک» او را به «سحرگاه شکفتن‌ها و رستن‌های ابدی» خواهد رساند. «آیه‌ی تاریکی، آه» از

ملائمات مرگ و نیستی‌اند که در تقابل با «سحرگاه شکفتن، رستن و آتش» که نمادهای عشق‌اند قرار می‌گیرد. درحقیقت آغاز شعر با این تقابل بنیادین آغاز می‌شود:

همه‌ی هستی من آیه‌ی تاریکی‌ست / که ترا در خود تکرارکنان / به سحرگاه
شکفتن‌ها و رستن‌های ابدی خواهد برد / من در این آیه ترا آه کشیدم، آه / من در این
آیه ترا / به درخت و آب و آتش پیوند زدم / لحظه‌ای مسدود است (همان: ۱۶۸).

حالات عشق که در ادبیات سنتی با شفقت و حس جاودانگی توأم بود، در «تولدِ دیگری»، «لحظه‌ای مسدود» همراه با «ویرانی» و تجربه‌ی نیستی است. در عشق مدرن فروغ «ادراک ماه» به‌تنهایی معنا نمی‌یابد؛ بلکه این ادراک آمیزه‌ای از «ماه و دریافت ظلمت» است.

زندگی شاید آن لحظه‌ی مسدودی‌ست / که نگاه من در نی‌نی چشمان تو خود را
ویران می‌سازد / در این حسی است / که من آن را با ادراک ماه و دریافت ظلمت
خواهم آمیخت. (همان: ۱۶۵)

در تولدی دیگر خصوصاً و در اغلب شعرهای برجسته‌ی فروغ، عشق همراه است با
عناصری از حس تنهایی، زوال و خاطرات نوستالوژیک از دست رفته‌ای که اکنون او را
می‌سازند. او حتی از «آواز قناری» که تصویری غنایی است، به یاد اسارت خود می‌افتد
و با او هم‌ذات‌پنداری می‌کند. گسترش مفاهیم عشق و مرگ و تقابل آنها با فرمی به
غایت خلأقانه را در بند زیر می‌توان مشاهده کرد:

«در اتاقی که به اندازه‌ی یک تنهایی است / دل من که به‌اندازه‌ی یک عشق است / به
بهانه‌های ساده‌ی خوشبختی خود می‌نگرد / به زوال زیبای گل‌ها در گلدان / به نهالی
که تو در باغچه‌ی خانه‌مان کاشته‌ای / و به آواز قناری‌ها / که به اندازه‌ی یک پنجره
می‌خوانند»

و آنجا که شاعر خاطره‌ای از یک حرف عاشقانه را به یاد می‌آورد. «در اندوه آن صدا
جان می‌دهد!».

سهم من گردش حزن‌آلودی در باغ خاطره‌هاست / و در اندوه صدایی جان‌دادن که به
من می‌گوید / دست‌هایت را دوست می‌دارم»

گفته شد که «باد» در شعر فروغ نماد مرگ است، در این شعر نیز باد شاعر را از دست
«کودکان عاشق» می‌رباید.

۲. _____ مجله‌ی شعرپژوهی (بوستان ادب) / سال ۹، شماره‌ی ۲، تابستان ۱۳۹۶ (پیاپی ۳۲)

کوچه‌ای هست که در آنجا / پسرانی که به من عاشق بودند / با همان موه‌های درهم و گردن‌های باریک و پاهای لاغر / به تبسم‌های معصوم دخترکی می‌اندیشند که یک شب او را / باد با خود برد.

در بند مشهور پایانی این شعر نیز فروغ خود را به «پری» کوچکی تشبیه می‌کند که با «نواختن نی لبک در اقیانوس» که توصیفی از یک رفتار عاشقانه است، مرگ و زندگی خود را در گرو «بوسه» که نماد عشق است می‌داند.

من / پری کوچک غمگینی را / می‌شناسم که در اقیانوسی مسکن دارد / و دلش را در یک نی لبک چوبین / می‌نوازد آرام‌آرام / پری کوچک غمگینی / که شب از یک بوسه می‌میرد / و سحرگاه از یک بوسه به دنیا خواهد آمد. (همان: ۱۶۹).

۳.۴.۲. تقابل عشق و مرگ در ایمان بیاوریم به آغاز فصل سرد

دفتر ایمان بیاوریم به آغاز فصل سرد، با شعری به‌همین نام آغاز می‌شود. این شعر نیز همچون اغلب شعرهای فروغ درون‌مایه‌ای سرشار از یأس، سرما و تلخی مرگ دارد. به‌دلیل طولانی‌بودن این شعر از سطرهایی که نماد مرگ و نیستی در آنها فارغ از نمادهای عشق هست چشم‌پوشی می‌شود و آن قسمت‌هایی بررسی می‌شود که این تقابل به‌صورتی مشهودتر در آن نمایان باشد. شاعر در بند سوم آغاز این شعر «باد» را در برابر «جفت‌گیری گل‌ها» قرار می‌دهد که از نمونه‌های بارز تقابل عشق و مرگ در ساختار تصاویر «ایمان بیاوریم...» هستند.

در کوچه باد می‌آید / در کوچه باد می‌آید / و من به جفت‌گیری گل‌ها می‌اندیشم (فرخزاد، ۱۳۶۰: ۲۵)

همین مضمون تقابل، در بند بعدی شعر به تأکید با فرمی دیگر خود را نشان می‌دهد. در این جا مفهوم مرگ با تصاویری چون «فصل سرد»، «محفل عزاء»، «اجتماع سوگوار»، و «غروب» تداعی می‌شود و سرانجام به تصویر عاشقی تلافی پیدا می‌کند که او «هیچ وقت زنده نبوده است».

در آستانه‌ی فصل سرد / در محفل عزای آینه‌ها / و اجتماع سوگوار تجربه‌های پریده‌رنگ / و این غروب بارور شده از دانش سکوت / چگونه می‌شود به آن کسی که می‌رود این سان / صبور، / سنگین، / سرگردان / فرمان ایست داد. / چگونه می‌شود به مرد گفت که او زنده نیست او هیچ‌وقت / زنده نبوده است. (همان: ۲۶)

موتیف «وزش باد در کوچه» باز هم تکرار می‌شود و دست‌های عاشق با «باد» به ویرانی می‌رسند.

در کوچه باد می‌آید / این ابتدای ویرانی است / آن روز هم که دست‌های تو ویران شدند باد می‌آمد.

فروغ در ادامه‌ی شعر اعتراف می‌کند که «سردم است». سردی تن از ملائمت مرگ است در تقابل با گرمی که از نشانه‌های زندگی است. شاعر شراب گرم عشق را برای ادامه‌ی حیات از «یار و آن‌هم یگانه‌ترین یار» طلب می‌کند.

من سردم است / من سردم است و انگار هیچ‌وقت گرم نخواهم شد / ای یار ای یگانه‌ترین یار آن شراب مگر چندساله بود!

و در خطاب به عاشق خود طی تمثیلی می‌گوید که مسبب مرگش هم اوست. نگاه کن که در این جا / زمان چه وزنی دارد / و ماهیان چگونه گوشت‌های مرا می‌جوئند / چرا مرا همیشه در ته دریا نگاه می‌داری!

فروغ در «ایمان بیاوریم...» در دو خط مشهور درباره‌ی «عشق» آن را همسر مرگ می‌داند؛ با این توضیح که همیشه از ملازمات عشق شادی، شور و رستگاری بوده است نه «زخم!»؛ زخم بیشتر از ملازمات نیستی و مرگ می‌تواند باشد تا زندگی:

و زخم‌های من همه از عشق است / از عشق، عشق، عشق... عشق...

فروغ در انتقاد از مردم نیز از این تقابل دوگانه استفاده کرده است و «بوسه» را در برابر «طناب‌دار» قرار می‌دهد:

و این جهان پر از صدای پاهای مردمی است / که همچنان که ترا می‌بوسند / در ذهن خود طناب دار تو را می‌بافند.

فروغ تقابل عشق و مرگ را در تصویری که از زندگی مشترک خود به دست می‌دهد با صراحتی تمام بیان می‌کند.

این کیست؟ این کسی که تاج عشق به سر دارد / و در میان جامه‌های عروسی پوسیده است. (همان: ۴۰)

در این جا تا همین قسمت از شعر بسنده می‌شود و دیگر اشعار دفتر *ایمان بیاوریم...* تحلیل نمی‌شود، غرض آوردن نمونه‌هایی بود از دو دفتر اخیر شاعر، برای اثبات این مدعا که تقابل بنیادین عشق و مرگ عنصری ساختارساز در اغلب اشعار فروغ خصوصاً اشعار عاشقانه‌ی او با فرم‌های بدیع و خلاقانه به کار گرفته شده است.

۴. نتیجه‌گیری

شعر فروغ فرخزاد یکی از غنایی‌ترین اشعار در میان پنج قله‌ی ادب معاصر ایران، نیما، اخوان، شاملو و سپهری است. تغزل و عاشقانه‌سرایی از بنیادی‌ترین زیرژانرهای این نوع ادبی است که فروغ در آن یکی از سرآمدان است. آنچه شعر عاشقانه‌ی فروغ را از دیگران متمایز می‌سازد، ساخت و صورت منحصر به فرد آن است که این مقاله وجهی از این ساخت و صورت، تقابل عشق و مرگ را بررسی کرده است. چونکه هیچ ساختاری فارغ از پیوند اجزای آن در تصور نمی‌آید، در ساختار شعر عاشقانه‌ی فروغ نیز تقابل دوگانه‌ی عشق و مرگ نقشی اساسی را ایفا می‌کند. بدین معنی که فرم خلأقانه‌ی اشعار عاشقانه‌ی او که آن را برای مثال از اشعار عاشقانه‌ی شاملو یا اخوان متمایز می‌کند، در گرو شبکه‌ی تصاویری است که از این تقابل بنیادین نشئت می‌گیرد. می‌دانیم که در هر شعر عاشقانه‌ای سه ضلع اصلی عاشق، معشوق و عشق است. بیان هر ایده‌ای درباره‌ی این سه عنصر در شعر فرخزاد فارغ از شناخت نسبت آن تقابل، خالی از اشکال نیست. فهم مسأله‌ی عشق در شعر فروغ منوط به شناخت مسأله‌ی مرگ است و بالعکس. آنچه از این تقابل بنیادین حاصل می‌شود، شعر عاشقانه‌ی او را شکل می‌دهد. از نتایج این تقابل، یکی این است که عشق با مرگ - که تجربه‌ای کاملاً این دنیایی است - سنجیده می‌شود، مختصات عاشق و معشوق نیز که به تبع آن این جهانی‌اند از این وضعیت فهمیده می‌شود. مرگ همانند هر محتوای دیگری در شعر هر شاعری می‌تواند جلوه‌های گوناگون به خود بگیرد. وجه اصلی مرگ در شعر فرخزاد آغشته به مفهوم عشق است. آنچه مرگ را در شعر او ویژه می‌کند صورت بدیعی از تصاویر و توصیفات است که از رهگذر تقابل آن با مفهوم عشق حاصل می‌شود. فروغ با نمادپردازی‌ها و فرم خلأقانه‌ای که از تقابل عشق و مرگ به دست می‌دهد، یکی از خوش‌ساخت‌ترین اشعار عاشقانه‌ی ادبیات معاصر را رقم می‌زند. ساختار عاشقانه‌ای که ما را به تأمل و درنگ عمیق در معنی عشق مدرن دعوت می‌کند. این مسئله به اندازه‌ای مهم است که می‌توان میزان مدرنیسم‌گرایی در شعر عاشقانه‌ی هر شاعر معاصر را بر مبنای مجموعه‌ی شبکه‌ها و تناسب‌هایی که مسئله عشق در ساختار شعر آن‌ها با مرگ ایجاد می‌کند، سنجید. شعر عاشقانه‌ی فرخزاد در تقابل با مرگ به شبکه‌های تناسب‌هایی در تصویرسازی می‌رسد که بررسی و تحلیل آن را در این مقاله برای ما توجیه‌پذیر کرده است.

منابع

- ادگار، اندرو. سبوح و یک. (۱۳۸۷). مفاهیم بنیادی نظریه‌ی فرهنگی. ترجمه‌ی مهران مهاجر و محمد نبوی، تهران: آگه.
- اسکولز، رابرت. (۱۳۷۹). درآمدی بر ساختارگرایی در ادبیات. ترجمه‌ی فرزانه طاهری، تهران: آگه.
- ایگلتون، تری. (۱۳۸۰). پیش‌درآمدی بر نظریه‌ی ادبی. ویراست دوم، ترجمه‌ی عباس مخبر، تهران: مرکز.
- براهنی، رضا. (۱۳۸۰). طلا در مس. ج ۲، تهران: زریاب.
- پاینده، حسین. (۱۳۹۰). داستان کوتاه در ایران (داستان‌های مدرن). ج ۳، تهران: نیلوفر.
- جعفری، مسعود. (۱۳۷۸). سیر رمانتیسیم در اروپا. تهران: مرکز.
- جلالی، بهروز. (۱۳۷۷). فروغ فرخزاد، جاودانه زیستن، در اوج ماندن. تهران: مروارید.
- جمادی، سیاوش. (۱۳۹۴). انکار حضور دیگری. تهران: ققنوس.
- حافظ، شمس‌الدین محمد. (۱۳۶۸)، دیوان. تصحیح علامه قزوینی و قاسم غنی، به اهتمام ع- جریزه‌دار، تهران: اساطیر.
- حقوقی، محمد. (۱۳۷۹). فروغ فرخزاد. شعر زمان ما ۴، تهران: نگاه.
- دباغ، سروش. (۱۳۹۴). فلسفه‌ی لاجوردی سپهری. تهران: مجموعه فلسفه و ادبیات.
- روزنتسوایگ، فرانز، (۱۳۷۷). تراژدی و بیداری نفس. ترجمه‌ی مراد فرهادپور، کتاب سروش، مجموعه‌ی مقالات (۳). تهران: سروش.
- زرقانی، سیدمهدی. (۱۳۸۸). تاریخ ادبی ایران و قلمرو زبان فارسی. تهران: سخن.
- . (۱۳۹۱). چشم‌انداز شعر معاصر ایران. تهران: ثالث.
- زیما، پیتروی. (۱۳۹۴). فلسفه‌ی نظریه‌ی ادبی مدرن. ترجمه‌ی رحمان ویسی حصار و عبدالله امینی، تهران: رخ دادنو.
- سیدحسینی، رضا. (۱۳۹۳). مکتب‌های ادبی. ج ۱، تهران: نگاه.
- شفیعی کدکنی، محمدرضا. (۱۳۹۱). با چراغ و آینه. تهران: سخن.
- . (۱۳۹۱). رستاخیز کلمات. تهران: سخن.
- شمیسا، سیروس. (۱۳۷۴). نگاهی به فروغ فرخزاد. تهران: مروارید.
- . (۱۳۹۰). مکتب‌های ادبی. تهران: قطره.

- ۲۴ ————— مجله‌ی شعرپژوهی (بوستان ادب) / سال ۹، شماره‌ی ۲، تابستان ۱۳۹۶ (پیاپی ۳۲)
- صنعتی، محمد. (۱۳۸۸). «درآمدی به مرگ در اندیشه‌ی غرب». *ارغنون*، (مرگ). تهران: سازمان چاپ و انتشارات، صص ۱-۶۴.
- عالی عباس‌آباد، یوسف. (۱۳۹۰). *جریان‌شناسی شعر معاصر*. تهران: سخن.
- فرخزاد، فروغ. (۱۳۵۳). *تولدی دیگر*. تهران: مروارید.
- (۱۳۶۰). *ایمان بیاوریم به آغاز فصل سرد*. تهران: مروارید.
- فروید، زیگموند. (۱۳۴۰). *نکات عملده‌ی روانشناسی*. ترجمه‌ی ابوالحسن گونیلی، تهران: دانشگاه تهران.
- مقدادی، بهرام. (۱۳۹۳). *دانش‌نامه نقد ادبی*. تهران: چشمه.
- نوری علاء، اسماعیل. (۱۳۴۸). *صور و اسباب در شعر امروز ایران*. تهران: بامداد.
- نیکبخت، محمود. (۱۳۷۳). *از گمشدگی تا رهایی، شعر و زندگی فروغ فرخزاد*. تهران: مشعل.