IMAGERY AND MOST IMPRESSIVE ELEMENT IN TAVALLODI DIGAR

YEDULLAH NASRULLAHI*

صور خيال و عنصر غالب بياني در تولدي ديگر

دكتر يدالله نصراللهي*

چكيده

اغلب منتقدان " تولدي ديگر " را اثر برجسته فروغ فرخزاد و ادبيات معاصر مي دانند . اين مقاله ، به توصيف و بررسي اين اثر از منظر علم بيان پرداخته است و صور خيال (تشبيه ، استعاره ، كنايه و . . .) موجود در آن استخراج و عنصر غالب آن ارائه شده است . تشبيه پركاربردترين صورت خيال در آن است .

واژگان كليدي : تولدي ديگر ، فروغ فرخزاد ، ادبيات معاصر ، علم بيان ، صور خيال ، عنصر غالب

Key words: Tavallod-e Digar, Forough Farrokhzad, contemporary literature, eloquence, imagery, most impressive element

مقدمه

انگار ديگر امروزه كمتر كسي هست كه شعر نو يا نيمايي و قلمرو زيبا و تاثير فزاينده آن را انكار كند و ديگر خبري از آن مخالفان سرسخت و آتشي نيست كه شعر نو را مطلق رد مي كردند و آن را وصله اي ناجور بر قامت ادبيات كهن مي دانستند ؛ و اين مجال خوبي ست تا به دور از هر گونه حبّ و بغض شخصي ، ايدئولوژيكي ، سياسي ، طبقاتي اين آثار را بررسي و تحليل كنيم . و اگر قرار است مطلبي در آن باب ابراز كنيم حتماً بايد استناد به دلايل و موازين كلي جمال شناسي و نقد شعر ايراد شود . پس از گذشت قريب يك قرن از زمزمه و تئوري هاي روشنگران كه خواستار تغيير اساسي و جدي ادبيات و بالاخص شعر بودند .(آرين پور ، ۱۳۸۲ ، ج۱ ، ص ۵۷۲) بايد ببينيم كه بذر كاشته آنها در فضا و زمينه كاملا بحراني و متغير چه ثمره اي به بار آورده است و چه ميراث و تمهيدي را براي آينده به ارمغان گذاشته است .

غالب منتقدان و محققان و شاعران معاصر ، فروغ فرخزاد را يكي از چند شخصيت برجسته شعر نيمايي مي دانند[1] ؛ او در زمره اولين شاعران زن ايراني ست كه حال و هواي روحي و شخصيتي زنانه خود را بي آرايه و پيرايه اي بروز داده است ؛ او برخلاف هم طرازان خود (شاملو و اخوان و حتي نيما) دقت و نگاه خود را از سياست و اجتماع و وطن به درون خود معطوف كرد و ترجمان رازدل خود به شيوه هاي بياني مختلف بود . شعرا نفسي او متأثر از نوعي احساس تفرد و تنهايي در محيط و جامعه خود بود كه اين احساس غربت و تنهايي ، زاده نوعي جهان بيني مدرن و اضطراب روشنفكري قرن بود ، نوعي سرخوردگي فلسفي – انساني است كه از لحاظ تجربه حياتي سرش به سنگ خورده است (شفيعي كدكني ، ادوار شعر فارسي ، ۱۳۸۰ ، ۷۰) . به همين جهت ، حس مرگ و تنهايي و ناتواني جوهر فكر فرخزاد است (م آزاد ، هفته نامه ارشاد ، ۱۳۴۷ ، به نقل از ديوان اشعار فروغ فرخزاد ، ۱۳۷۴ ، ۲۸) و فضا و محيط ترسيم شده در «تولدي ديگر» شب است و تاريكي و سياهي :

در شب كوچك من دلهره ي ويراني است (فرخزاد ، ۱۳۷۴ ، ۳۰۷)

---

* استاديار گروه زبان و ادبيات فارسي دانشگاه تربيت معلم آذربايجان

1 - شاملو در اين باره گفته است : من او [فروغ] را در يك مقياس جهاني از شاعران برجسته اين روزگار مي شمارم . مجله (فردوسي) فروردين ۱۳۴۵ به نقل از ديوان اشعار فروغ فرخزاد ص ۳۵ و موسيقي شعر ، ۲۶۶ و گردهاري تيكو ، فروغ فرخزاد ، ترجمه يعقوب آژند ، ۱۹۵

من از نهايت شب حرف مي زنم / من از نهايت تاريكي / و از نهايت شب حرف مي زنم (همان ، ۳۶۸) و "همه هستي خود را آيه تاريكي" ، مي داند . و به همين جهت نوعي لرزاني و لغزاني همه چيز در شعر فروغ كاملا مشهود است (شفيعي كدكني ، ادوار شعر فارسي ، ۷۰) . و اين لرزاني را از توصيف و نگاه ترديد و حسرت و تحقير آميز او نسبت به زندگي را مي توان به وضوح در اين جمله ها ديد :

زندگي شايد يك خيابان درازي است كه هر روز زني با زنبيلي از آن مي گذرد / زندگي شايد ريسماني ست كه مردي با آن خود را از شاخه مي آويزد / زندگي شايد طفلي است كه از مدرسه برمي گردد . (همان ، ۴۱۵ - ۴۱۶)

اكثر منتقدان ، «تولدي ديگر» را اثر شاخص و اوج تكامل شعري فروغ مي دانند . در مورد محتوا و تحليل و مفهوم آن ، مطالبي نوشته شده است ولي ما مي خواهيم اين اثر را از منظر ديگر بررسي كنيم ؛ از دريچه علم بلاغت و بيان .

يكي از مهم ترين موازين و معيارهاي كلاسيك و نقد و سنجش شعر از قديم الايام ، نقد بلاغي بوده است ؛ بلاغت در فرهنگ اسلام و ايران ، معناي وسيع و دراز دامني داشته است در دوره هاي بعد ، آن را به شاخه هاي مختلف بديع ، بيان و معاني تقسيم كرده اند . و هر دوره اي و شخصي با مهم تر دانستن هر كدام از اين فروعات يكي از آنها را ملاك نقد اثر قرار مي داده و در مورد رد و قبول اثري نظر مي دادند . ما در اين مقاله مي خواهيم از منظر علم بيان ، «تولدي ديگر» را بررسي كنيم و كيفيت و كميت صور خيال مختلف در آن را استخراج و مورد ارزيابي قرار دهيم . و ببينيم وجه يا عنصر غالب (*The Dominante*) بلاغي / بياني موجود در اين اثر كدام است ؟ اين امر به چند دليل مي تواند مفيد فايده باشد :

۱- علي رغم اظهار نظر منكران ادبيات كلاسيك و موازين نقد آن ، مي توانيم به وضوح دريابيم كه با آن معيارها ـ كه داراي خاستگاهها كلي ، عقلاني و مطلقي هستند ـ مي توان آثار مدرن را هم بررسي كرد .

۲- با آشكار كردن اجزاي مختلف صور خيال و تشخيص عنصر غالب در يك اثر مي توان سبك فردي صاحب اثر را معين كرد و از آن در معرفي سبك دوره و شخصي سود جست و در واقع يك عمل كشف عنصر ويژه اي است از آن چه واكنش نسبت به سبك ادبي پيشين خوانده مي شود (تودروف ، ۴۹)

۳- خلاقيت و بدعت و بدايع صاحب اثري را در قياس با معاصران و قدما مي توانيم به منصه نقد و ارزيابي بكشيم .

۴- تحليل هاي مختلف روان شناسي شخصي و جمعي ، جامعه شناسي ، آسيب شناسي فرهنگي ، تاريخي را از روي اين داده ها و عنصر غالب مي توان به دست آورد .

۵- دلايل فلسفي ، عقلاني ، محيطي كه باعث شده اند كه حضور عنصري از عناصر خيال ، بيشتر تكرار شوند ؛ به عنوان مثال چرا به طور كلي در شعر معاصر بسآمد عنصر تشبيه بيشتر است در شعر سبك هندي استعاره ؟ مسلماً بستر فكري و عقلاني شاعران و گويندگان در استقبال و استفاده از هر كدام از اين صور ، نقش و دخالت داشته است ؟

تشبيه ، مجاز و استعاره ، كنايه ، اركان اصلي علم بيان هستند كه دكتر شفيعي كدكني به تأسي از ادبيات عرب آنها را صور خيال ناميده است ؛ البته چند عنصر مهم ديگر نيز جزو صور خيال هستند (شفيعي كدكندي ، صور خيال در شعر فارسي ، ۱۳۵۸ ، ۱۰) مثل تشخيص حس آميزي و حتي صفت هنري ؛ ولي واقعيت اين است كه اگر در اين عناصر اخير بيشتر تدقيق كنيم در مي يابيم كه آنها هم در واقع، زير مجموعه و از فروعات استعاره هستند. دكتر شفيعي اغراق ، از فروع علم بديع را يكي ديگر از صور خيال معرفي كرده‌اند، ولي اغراق بيشتر در ادبيات كهن و غالباً در متون حماسي پديدار مي‌شود. ما اكنون بسامد اين عناصر را در تولدي ديگر ، بر حسب عنصر غالب نقل مي كنيم ؛ تحقيق در عنصر غالب (*The Dominant*) نتيجه مهم تكامل نظريات ادبي است (, , *Jakobson*) و از مفاهيم كليدي فرماليست‌ها و بالاخص ياكوبسون است و منظور از

عنصر غالب (*The Dominant*) عنصر كانوني يك اثر هنري ست كه ساير عناصر را زير فرمان دارد ؛ يقين مي بخشد و تغيير مي دهد .
(*Jakobson,* و سلدن ، ۱۳۷۷ ، ۵۶)
ولي منظور ما در اين جا ، آن عنصر بياني و صورت خيال است كه در تولدي ديگر بيشتر از عناصر ديگر تكرار شده و به كار رفته است .

الف ـ تشبيه

از نظر بسامد ، تشبيه از صور خيالي است كه در «تولدي ديگر» بيشتر از عناصر ديگر علم بيان به كار رفته است ؛ حدوداً قريب به ۱۱۰ تشبيه در اين اثر وجود دارد . چه به صورت مفصل و مجمل و موكد و جمله و تركيب اضافي[۲] .
از منظر كلي ، غالب مشبه ها مربوط به خود فروغ ، احوال و مقتضيات جسمي و روحي او هستند . و او نيز در اكثر موارد وجه شبه را به صورت مركب يا مقيد و جمله به وضوح ذكر و به خواننده مي نمايد ، اين امر بدان دليل است كه او مي خواهد آن حس شخصي و يگانه‌اي خود كه ديگران از آن تجربه اي ندارند ، به استمداد از وجه شبه مركب حتي مشبهٌ به محسوس ، تجسيم و توصيف كند ؛ در ضمن غالباً «مشبه» «تشبيه» او مقيد به صفتي ست ولو صفات اشاره : در يك كلام ، فروغ ، اغلب تمام چهار ركن تشبيه (مشبه ، مشبهٌ به ، ادات و وجه شبه) را ذكر مي كند :
پاكيزه برف من ، چو كركي نرم / آرام مي باريد (همان ، ۲۹۰)
اگر بسامد تشبيه هاي «تولدي ديگر» را به اعتبار حسي و عقلي بودن طرفين (مشبه و مشبهٌ به) در نظر گيريم به وضوح مي يابيم كه حدود $\frac{3}{4}$ تشبيهات ، حسي به حسي هستند ، و بعد به ترتيب از نظر آمار ، پر كاربردي ترين آنها عبارتند از : حسي به عقلي (۱۶ مورد) ، عقلي به حسي (۱۱ مورد) و عقلي به عقلي (۶ مورد) و نيز ۸ مورد تشبيه به صورت تركيبي (اضافي / وصفي) و دو مورد هم تشبيه خيالي در آن بكار رفته است .

تشبيه حسي به حسي :

همان طور كه قبلاً ذكر شد ، مشبه ، غالباً خود شاعر يا احوال جسمي و روحي اوست .
چشم خود را ديدم / چون رطيلي سنگين / خشك مي شد در كف .... مثل آبي راكد / ته نشين مي شد آرام آرام (همان / ۳۲۵)
چو ماهيان سرخ رنگ ساده دل / ستاره چين بركه ها شدم (همان / ۲۹۹)
معشوق من / هم چون طبيعت / مفهوم ناگزير صريحي دارد (همان / ۳۴۶)
به غير از اين ، موارد ديگري هم ، اساس تشبيهات او را مي سازد :
آن تيره مردمكها / آن صوفيان ساده خلوت نشين (همان / ۳۲۷)
و قلب ، اين كتيبه ي مخدوش / كه در خطوط اصلي آن دست برده اند (همان / ۳۷۳)
غالب تشبيهات فروغ ، برخلاف اغلب تشبيهات شعر فارسي گسترده و بصورت جمله مي باشد و يا به تعبير كتاب هاي بلاغي از نوع تشبيه مفصل هستند ؛
چون تو را مي نگرم / مثل اين است كه از پنجره اي / تك درختم را سرشار از برگ / در تب زرد خزان مي نگرم / مثل اين است كه تصويري را / روي جريان هاي مغشوش آب روان مي نگرم (همان / ۲۹۶)

---

2 - در باره اين اصطلاحات ر ش به صور خيال در شعر فارسي ، ۶۵ و بيان و معاني ، ۳۵

در اين تشبيه مفصل ، او براي يك مشبه، مشبه ها و وجه شبه هاي مختلفي را نقل مي كند . (تشبيه جمع) ديدم كه بر سراسر من موج مي زند / چون هرم سرخ گونه ي آتش / چون انعكاس آب / چون ابري از تشنج بارانها چون آسماني از نفس فصلهاي گرم (همان / ۳۲۹)
و يا اين شعر بسيار مشهور كه با استمداد از تصويرهاي كاملاً عاميانه ، اين شگرد را دوباره تكرار كرده است :
زندگي شايد/ يك خيابان درازي است.../ زندگي شايد/ ريسماني است... / زندگي شايد / طفلي ست... (همان / ۴۱۵ - ۴۱۶)
و در شگردي نادر ، مشبهٌ بهي واحد را با نقل فعل يا وجه شبهي چنين زيبا بيان كرده است :
ترانه‌اي غمناك / چو دود بر مي‌خاست / از شهر زنجره ها / و چون دود مي لغزيد / به روي پنجره ها (همان / ۳۱۸)
البته در مواردي هم نوعي ضعف در تشبيه سازي ديده مي شود (حشو و تكرار وجه شبه)
آن روزها / مثل نباتاتي كه در خورشيد مي پوسند / از تابش خورشيد پوسيدند (همان / ۲۹۴)

ب ـ حسي ـ عقلي

جلوه و ظهور اين نوع تشبيه در زمان هاي آغازين شعر فارسي به ندرت ديده مي شود . ولي بعدها بر اثر كليشه اي شدن مفاهيم و ايده هاي مختلف عقيدتي ، فلسفي و كلامي ، ادبي نمود زيادي پيدا مي كند. ذكر اين نكته ضروري است كه بعضي ازمحققان ماهيت و نقش اين نوع تشبيه را زير سوال برده‌اند . (شمسيا ، ۱۳۷۵ ، ۳۷)
فروغ در آفريدن اين نوع تشبيه هم مثل تشبيه حسي به حسي ، غالباً چهار ركن تشبيه را به صراحت ذكر كرده است و بيشتر متعلقات مربوط به خود را مشبه قرار داده است ؛

- معشوق من ... چون مرگ ايستاد ۳۴۵ / پرنده از ايوان پريد / مثل پيامي پريد و رفت (قس با شمسيا / همان ۳۸) / يا چو روح برگزيدگان / همنشين خامش فرشتگان شوم (همان / ۳۰۲) / او وحشيانه آزاد است / مانند يك غريزه ي سالم (همان / ۳۴۷)

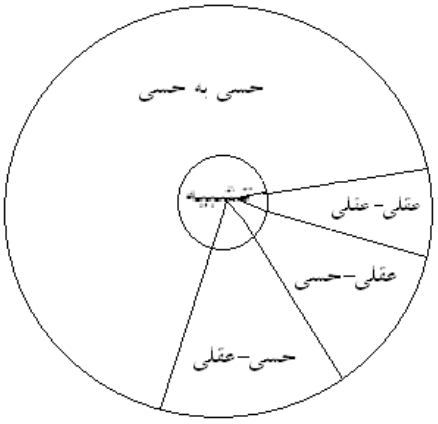
ج – عقلي – حسي

اين نوع تشبيه ، رايج ترين نوع تشبيه است (شمسيا ، همان ، ۳۷) ولي خلاقيت فروغ در اين نوع تشبيه آن است كه او ترتيب معمولي اجزاي تشبيه را مراعات نكرده است يعني مشبهٌ به حسي را مقدم بر مشبه نقل كرده ست :
كه نام آن كبوتر غمگين / كز قلب‌ها گريخته ايمان است (همان /۳۶۷) / به ابرها كه فكرهاي طويلم بودند (همان / ۴۱۰)
و در مواردي نيز آن را به صورت تركيب اضافي آورده است .
پستانك سوابق پر افتخار تاريخي (همان /۴۰۱) به دشتهاي ناشناس جستجو مي رفت (همان /۲۹۰)
ولي در مواردي هم ترتيب آن دو به صورت معمول ذكر شده است .
ما «هيچ» را در راهها ديديم ... چون پادشاهي راه مي پيمود (همان/۳۱۵)
آن بيابان ديد و تنهائيم را / ماه و خورشيد مقوائيم را (همان / ۳۵۷)
آه چه آرام و پر غرور گذر داشت / زندگي من چو جويبار غريبي[3] (همان / ۳۳۸) (و قس با شمسيا (همان ، ۳۷))

3: اصل تصوير از حافظ است :
كاين اشارت زجهان گذران ما را بس بنشين بر لب جوي و گذر عمر ببين

عقلي ـ عقلي

و در اين مورد ، هم فروغ هستي و عشق خود را به يك امر غير محسوس مانند كرده است :
همه ي هستي من آيه ي تاريكي ست (همان / ۴۱۵)
و عشق بود آن حس مغشوشي كه در تاريكي هشتي / (همان ، ۲۹۴) زندگي شايد آن لحظه مسدودي است ... (همان / ۴۱۶)
و با استمداد از اصطلاحات رياضي ، شعري ناب و زيبا سروده است :
مي توان چون صفر در تفريق و جمع و ضرب / حاصلي پيوسته يكسان داشت (همان ، ۳۴۲)
و اين دو تشبيه خيالي نيز در تولدي ديگر وجود دارد .
«اي ماهي طلايي مرداب خون من» (همان / ۳۰۱)
اي ز زرين شاخه ها پر بارتر (همان / ۳۳۱)
و نيز تركيباتي چون «شراب موجها / حرير بوسه (۳۰۰) / رود يادگارها ۳۰۴ و خداي تيره غم / معبد نگه ۳۰۶ صراحي سياه ديدگان ۳۰۱ و زنبق تن ۳۰۳ و بار شادي هاي مهجور ۳۱۲ به عنوان تشبيه اضافي در شعر او ديده مي شود . و يك نوع *tautology* در شعر او وجود دارد كه مي توان با توسع بدان تشبيه اطلاق كرد :
پرنده آه فقط يك پرنده بود (همان / ۴۰۰)



نمودار بسامد تشبيه در تولدي ديگر

ب – تشخيص

تشخيص پر كاربردترين صورت خيال بعد از تشبيه ، در تولدي ديگر است ؛ يعني نست دادن يك ويژگي انسان يا جانداري به موجود غيرذي‌روح. واضح است كه در واقع ، تشخيص از زيرمجموعه‌هاي استعاره مكنيه و بالكنايه است و در قديم بيشتر به صورت تركيب اضافي ، جلوه زيادي داشته است . از رهگذر تشخيص ، فضاي شعر در تولدي ديگر مملوء از شور و نشاط و حركت گرديده است (پورنامداريان ، سفر در مه ، ۱۳۷۴ ، ۱۶۷)
به هر دو صورت اضافي و جمله به كار رفته است ؛ از حدود ۱۰۰ تشخيص موجود در آن ، تقريباً به نسبت مساوي ، نصف آنها به صورت تركيب و نصف ديگر به صورت جمله و فعل به كار رفته اند . و اينك چند نمونه را به ترتيب نقل مي كنيم :

تركيب اضافي و وصفي :

- روزنه ي سرد عبوس (همان / ۳۸۴)

- شاخه ي بازيگر دور از دست (همان / ۳۸۴)
- گيسوي خوشبخت (همان / ۳۸۴)
- درياي مضطرب خونسرد / كوه فاتح غريب (همان / ۳۸۵)
- نگاه شرم آگين گلي گمنام (همان / ۳۸۵)
- شبها كه مي چرخد نسيمي گيج / در آسمان كوته دلتنگ (همان / ۳۱۳)
- نفس هاي گل ابريشم (همان / ۳۸۶)
- انديشه ي آشفته ي ابري ولگرد (همان / ۳۸۳)
- نگاه هر حباب (همان / ۳۶۰) / نگاه آبي ماه (همان / ۳۱۸)
- قناري هاي عاشق من / گل باقالا اعصاب كبودش را در سكر نسيم (همان / ۳۵۱)
- كوچه هاي گيج از عطر اقاقي ها (همان/۲۹۴)

رعشه‌هاي عطر/ اجتماع ساكت و محجوب نرگس‌هاي صحرايي (همان / ۲۹۲) / و از كيمياكاري بديع اوست : بر فرق فرق خوشه بكوبم (همان / ۴۰۵) ، كه علاوه بر تشخيص داراي صفت تكرير نيز هست . اگر به نمونه هاي بالا بنگريم ، غالب تركيب ها به صورت وصفي ذكر شده اند و صفات انساني بيشتر به مناظر و مظاهر خشك طبيعت و محيط تخصيص يافته است كه فروغ به خاطر تنهايي و تفرد خود ، جلوه هاي حيات بشري را در آنها مي بيند و به تصوير مي كشد . و نيز واضح است كه بعضي از اين صفت ها به تعبيري «رو ساخت» ي از «ژرف ساخت» فعل و جمله اي هستند ولي بيشتر ملاك ما ، رويه و صورت ظاهري عبارت بود نه ژرف ساخت آن .

ب) تشخيص به صورت فعل و جمله

- خورشيد مرده بود (همان/ ۳۶۴)
- در انتظار دره ها رازي است (همان / ۳۱۳)
- حجمي از تصويري آگاه / كه ز مهماني يك آينه بر مي گردد (همان / ۴۱۹)
- پرده ها از بغضي پنهاني سرشارند (همان / ۳۸۶)
- و آستانه پر از عشق مي شود (همان / ۴۱۱)
- و خوشه هاي اقاقي خوابيدند (همان / ۴۱۳)
- آيينه‌ها به هوش مي آيند (همان / ۳۷۵)
- از تو تنهاييم خاموشي گرفت (همان / ۳۳۲)
- خاموشي ويرانه ها زيباست (همان / ۳۱۴)
- بازار... شناور بود / بازار در زير قدم‌ها پهن مي شد / كش مي آمد / با تمام لحظه هاي راه مي آميخت / و چرخ مي زد در ته چشم عروسك ها (همان / ۲۹۲-۲۹۳)

و اين ايماژ تشخيص از ابداعات بديع او با معناي چند پهلوست :
ماه / دل تنهاي شب خود بود / داشت در بغض طلايي رنگش مي تركيد همان / ۳۴۴

ج) كنايه

غالب كنايه‌هاي موجود در تولدي ديگر ، به صورت فعل به كار رفته است و نه صفت ؛ و مفهوم كنايي بعضي از آنها با وسائط اندك دريافتني است يعني مي به قول علماي علم بيان مي توان بدانها ، ايما يا اشاره ها اطلاق كرد . (شفيعي كدكني ، صور خيال ، ۱۴۶ و شيما ، ۹۶) غالب كنايه هاي فروغ از نوع تعريض هستند و بيشتر تعريض ها هم مربوط به محيط و اجتماع عصر خود است كه اين امر را با شرنگ طعن و طنز به زيبايي تمام به قلم مي كشد.

و اينك چند نمونه :

- دختري كه گونه‌هايش را / با برگ هاي شمعداني رنگ مي زد ، آه (همان / ۲۹۴)
- بر او ببخشاييد / بر او كه در سراسر تابوتش / جريان سرخ ماه گذر دارد (همان / ۳۲۱)
- قهرماني ها ؟ / آه / اسب ها پيرند (همان / ۳۵۲)
- تمام روز در آينه گريه مي كردم همان / ۳۷۸ كه دلالت مي كند بر تنهايي و بي كسي خود -
و به مادرم كه در آينه زندگي مي كرد / و شكل پيري من بود (همان/۴۱۱) حاكي است از سادگي و صافي مادرش
- همه مي ترسند اما من و تو / به چراغ و آب و آينه پيوستيم (همان / ۳۸۴)
و اما زيباترين بخش كنايه ها در اين مجموعه ، مختص تعريض هايي ست كه البته به صورت مفصل و در خلال مصرع هاي گوناگون با رعايت وحدت موضوع ذكر شده است ؛
در سرزمين شعر و گل و بلبل / موهبتي ست زيستن آن هم وقتي كه واقعيت موجود بودن تو پس از سال هاي سال / پذيرفته مي شود (همان / ۴۰۴)
و مسائل و فعاليت هاي زن روز و فتح و پيروزي آن را چنين به باد انتقاد گرفته است :
كدام قله ، كدام اوج ؟ / مرا پناه دهيد اي اجاق هاي پر آتش - اي نعل هاي خوشبختي / اي سرود ظروفهاي مسين در سياهكاري مطبخ / و اي ترنم دلگير چرخ خياطي / و اي جدال روز و شب فرشها و جارو ها (همان / ۳۸۱-۳۸۲)
ونيز او شعري با عنوان «مرز پر گهر» دارد كه در مورد اخذ شناسنامه و مندرجات آن است و تعريض و انتقاد خود را در اين باب چنين اعلان مي دارد :
فاتح شدم / خود را به ثبت رساندم / خود را به نامي در يك شناسنامه مزين كردم / و هستيم به يك شماره مشخص شده / پس زنده باد ۶۷۸ صادره از بخش ۵ ساكن تهران (همان / ۴۰۱)
و در پايان اين شعر كه حاكي است از تمسخر آيين‌هاي قديم و جديد و آخرين وصيتش [فروغ] اين است / كه در ازاي ششصد و هفتاد و هشت سكه ، حضرت استاد / آبراهام صهبا / مرثيه اي به قافيه كشك / در رثاي حياتش رقم بزند (همان / ۴۰۹)
و اين مطلب و توصيف روشنفكران عصر خود :
... انبوه بي تحرك روشنفكران را / به ژرفاي خويش كشيدند / و موش هاي موذي / اوراق زرنگار كتب را / در گنجه هاي كهنه جويدند / خورشيد مرده بود و / ... (همان ،۳۶۴)
... و صرف چند بادیه پپسي كولاي ناخالص / و پخش چند يا حق و يا هو و وغوغ و هوهو / رسما به مجمع فضلاي فكور و فضله هاي فاضل روشنفكر / و پيران مكتب داخداخ تاراخ تاراخ بپيوندم (همان / ۴۰۶)

استعاره :

نمود استعاره در «تولدي ديگر» نسبت به صور ديگر خيال زياد نيست (درحدود ۱۸ مورد) و در اين مجموعه ، اغلب استعاره به صورت مكينه يا با لكنايه نقل شده است يعني مشبه (مستعار له) + يكي از ملائمات مشبه به (مستعار منه) ← (شميسا ، ۶۲) گفتني است كه آن در اين اثر ، به صورت اضافي و غير اضافي تجلي پيدا كرده است و در مواردي تشخيص و تفكيك اين نوع استعاره از تشخيص مشكل و حتي غير ممكن است :

- من دستهايم را در باغچه مي كارم / سبز خواهد شد (همان / ۴۱۸)
- ديدم كه در وزيدن دستانش (همان / ۳۲۸) – ساعت پريد (همان / ۳۲۸)
- من فكر مي كنم كه تمام ستاره ها / به آسمان گمشده اي كوچ كرده اند (همان / ۳۷۱-۳۷۲)

استعاره هاي مكينه اي كه به صورت اضافي ذكر شده اند ، با اندك توسعي مي توان آنها را تشخيص قلمداد كرد .

- نقطه هاي ساكت پريده رنگ (همان/ ۳۰۴)
- رگبار نو بهاري و خواب دريچه را (همان / ۳۱۰)

- با برگهاي مرده هم آغوش مي كني (همان / ۳۱۰)
- به ازدحام كوچه ي خوشبخت بنگرم (همان / ۳۶۸)

و يك نمونه استعاره ي مصرحه مجرده (مشبه به + ملائمات مشبه) در ديوان او نمود پيدا كرده است . آن آسمان‌هاي پر از پولك (همان / ۲۸۹)

هـ) پارادوكس :

پارادوكس يا متناقض نما كه در ادبيات غرب *Oxymoron* خوانده مي شود ؛ در شعر غالبا با جمع و اتصاف و پيوند در صفت يا نسبت متضاد و متناقض ، ظاهر مي گردد .

- كه ناگهان خود را رها مي كرد در احساس سرد نور / ... / در جامهاي رنگي شيشه اي همان / ۲۹۱ و اگر دو لفظ سايه و فروغ را در معني ما وضع له ، تلقي كنيم .
- در سايه ها فروغ تو بنشست و رنگ باخت (همان / ۳۱۱)
- آلوده ي تقواي خوشبختي (همان / ۳۱۴)
- و مرد بر جنازه ي مرده خويش / زاري كنان نماز گزارد (همان ، ۳۷۶)
- ديدم كه حجم آتشينم را آهسته آب شد (همان / ۳۲۹) قدرت و مهارت خود را در پارادوكس آفريني در اين ابيات به عالي ترين نحو عرضه نموده است .

- زنده اما حسرت زادن در او /
- مرده اما ميل جان دادن در او
- خود پسند از درد خود ناخواستن
- خفته از سوداي بر پا خواستن
- خنده ام غمناكي بيهوده اي
- ننگم از دلپاكي بيهوده اي (همان / ۳۵۸)
- خواب آن بي خواب را ياد آوريد (همان/ ۳۶۰)
- من هيچ گاه پس از مرگم / جرات نكرده ام كه در آينه بنگرم / و آنقدر مرده ام / كه هيچ چيز مرگ مرا ديگر / ثابت نمي كند (همان / ۳۷۱)

و اين تعريض و طعنه :

و برگزيدگان فكري ملت / وقتي كه در كلاس اكابر حضور مي يابند (همان / ۴۰۴)

و) حس آميزي :

از منظركلي در بلاغت و علم بيان، حس آميزي ، از زير مجموعه و فروعات استعاره محسوب مي شود؛ بسامد اين صنعت آفريني در «تولدي ديگر» زياد مشهود نيست جز يكي دو مورد :

- شايد كه من صداي زنجره را خواب ديده ام همان / ۳۷۲
- بهار پنجره ام را ، به وهم سبز درختان سبز سپرده بود همان / ۳۷۸
- و لحظه هاي آبي را / ديوانه وار تجربه مي كرد همان / ۴۰۰
- گوش كن وزش ظلمت را مي شنوي همان / ۳۰۸

واضح است كه مي توان اين موارد را همه جا استعاره تلقي كرد و بعد حس آميزي

ز) صفت هنري (*epithet*)

آوردن صفت به جاي موصوف در بسياري از موارد ، سبب تشخص زبان مي شود و اين نوع از صفت كه در بلاغت فرنگي به آن *epithet* مي گويند در زبان شعر ، داراي مقام برجسته اي است . اين صفت‌ها گاه مي تواند در حوزه ي استعاره قرار گيرد و گاه نه . (شفيعي كدكني ، موسيقي شعر ، ۲۷) . اين شگرد تصوير آفريني در آثار فروغ ، به حدي نمايان است كه بعضي از منتقدان ، اين امر

را از از ويژگي هاي سبك فردي او دانسته اند . (شفيعي كدكني ، بخارا ، ۱۳۸۵ ادوار شعر فارسي ، ۷۱) او جويبار را با اين صفت توصيف مي كند :

- جاري از ابريشم جريان خويش (همان / ۳۵۹)
- و نيز صفت مردم : اين اجتماع ساكت بي جان را / يكباره از درون متلاشي مي كرد (همان / ۳۶۵)
- شبها كه مي پيچد مهي خونين / در كوچه هاي آبي رگها (همان / ۳۱۴)
- و به خالي طويلي كه پس از عطر اقاقي ها (همان / ۳۵۲)

و در مواردي نيز، شاعر ، ابتدا صفت هنري را ذكر مي كند و بعد موصوف آن را به صراحت مي آورد :

- و اين خميدگان لاغر افيوني / آن عارفان پاك بلند انديش ؟ (همان / ۳۷۴)
- در آن دايره ي سيار نوراني ، شبتاب (همان/ ۳۴۴)

جدول توزيع بسامد صور خيال در «تولدي ديگر»

۱) تشبيه
۲) تشخيص
۳) كنايه
۴) استعاره
۵) پارادوكس ، حس آميزي و صفت هنري

ح) مطلب مهم شايان ذكر ديگر در باب بلاغت شعر فروغ ، آشنايي زدايي (*defamiliarization*) است . چنان كه مي دانيم ، آشنايي زدايي از مفاهيم كليدي فرماليست ها بود و نخستين بار شكلوفسكي آن را طرح كرد ؛ او بر اين باور بود كه معناي هنر در توانايي «آشنايي زدايي» از چيزها در نشان دادن آنها به شيوه‌اي نو و نامنتظر نهفته است (مكاريك ايرنا،۱۳۸۴، ۱۳) و به نظر شكلوفسكي ، آشنايي‌زدايي در ادبيات در سه سطح عمل مي كنند : در سطح زبان ، در سطح مفهوم ، و در سطح اشكال ادبي . (همان) تا جهان متن را به چشم مخاطبان بيگانه بنمايانند (احمدي ، ۱۳۷۸ ، ۴۸)
آشنايي زدايي هاي فروغ بيشتر در سطح مفهوم تحقق يافته است و مفاهيم خلاف عرف و عادت را با لحني كاملا ياس آلود ابراز مي دارد . و براي نمونه اين امر را با تأسي از كتاب هاي مقدس در باب پايان جهان و از دست رفتن نور چنين به تصوير مي كشد :

آن گاه / خورشيد سرد شد / و بركت از زمين ها رفت . (همان / ۳۶۰)

و جلوه هاي اين نوع آشنايي زدايي ، غالبا با لحن تعريض و انتقاد از محيط و جامعه است :

و اولين نفس زدن رسميم / آغشته مي شود به بوي ششصد و هفتاد و هشت شاخه گل سرخ / محصول كارخانه جات عظيم پلاسكو (همان / ۴۰۳)

و چهره ي شگفت / از آن جوي دريچه به من گفت / حق با كسي ست كه مي بيند (همان / ۳۶۹)

من از تو مي مردم / اما تو زندگاني من بودي (همان / ۴۱۲)

اما در سطح زباني يا قاموسي ، يك واژه به گونه اي به كار مي رود كه خلاف انتظار خواننده است (شفيعي كدكني ، موسيقي شعر ؛ ۲۹) مثلا به كار بردن فعل منفي با صفت مبهم «هر» كه طبق قاعده ي زبان فارسي به جاي آن بايد "هيچ" را به كار برد : هر كس ز تاريكي نمي ترسيد (همان / ۲۹۳)

- اما خداي من / آيا چگونه مي شود از من ترسيد ؟ (همان / ۳۶۹)

و طرح اولين رمان بزرگم / كه با به كار بردن دو كلمه ي استفهام ، آشنايي زدايي را مضاعف كرده است . در حوالي سنه ي يك هزارو ششصدو هفتاد و هشت شمسي [تبريزي] رسما به زير دستگاه تهي دست چاپ خواهد رفت / بر هر دو پشت ششصدو هفتادو هشت پاكت / اشنوي اصل ويژه بريزم (همان / ۴۰۷)

و در ضمن به كار گيري واژه ها و اصطلاحات روز ، عاميانه و محاوره و فعلهاي مستمر ملموس رايج اين دوره و حتي آركائيك را هم مي توان نوعي آشنايي زدايي در شعر او دانست :
- داشتم / لرد مي بستم در گودالم (همان / ۳۲۵)
- مي توان هم چون عروسك هاي كوكي بود (همان / ۳۷۴)
- و دختران عاشق / با سوزن دراز برودري دوزي / چشمان زود باور خود را دريده‌اند؟ (همان / ۳۷۴)
- وچند رفتگر ... و گشتيان خسته ي خواب آلود (همان / ۳۷۲) و اين دو فعل و اتصال ضمير به بدانها.
- كه جنبش نهاني شب مي ربودشان / و بر تمام پهنه ي شب مي گشودشان (همان / ۳۷۰)
و يا فاصله افتادن بين صفت و موصوف و آوردن ضمير بين آنها ، از تكنيك هاي رايج شاعران نو پرداز بالاخص نيما بوده است (پور نامداريان خانه ام ابري است ، ۱۳۷۷ ، ۳۶۸) و فروغ هم انگار با تاثر از او سروده است .
با چراغانش روشن همچون ني ني چشم (همان / ۳۵۳)
و استفاده از اصطلاحات عرفاني ، ديني :
- آن روز هاي جذبه و حيرت (همان / ۲۹۲)
- عصمت يك عشق را آلود (همان / ۳۴۱)

فهرست منابع و ماخذ

آرين پور يحيي ، از نيما تا روزگار ما ، جلد سوم ، زوار تهران ، چ چهارم ، ۱۳۸۲
- آژند يعقوب ، ادبيات نوين ايران ، امير كبير ، تهران ، ۱۳۶۳
- احمدي بابك ، ساختار و تاويل متن ، نشر مركز ، تهران ، چ چهارم ، ۱۳۷۸
- پور نامداريان تقي ، خانه ام ابري است ، سروش ، تهران ، ۱۳۷۷
- پورنامداريان تقي ، سفر در مه ، زمستان ، تهران ۱۳۷۴
- تودورف تزوتان ، بوطيقاي ساختار گرا ، ترجمه ي محمد نبوي ، آگاه ، تهران ، چ دوم ۱۳۸۲
- سلدن رامان و يدرسون پيتر ، راهنماي نظريه ي ادبي معاصر ، مترجم عباس مخبر ، طرح نو ، تهران ، چ دوم ۱۳۷۷
- شفيعي كدكني محمد رضا ، ادوار شعر فارسي از مشروطيت تا سقوط سلطنت ، سخن ، تهران ، ۱۳۸۰
- شفيعي كدكني محمد رضا ، صور خيال در شعر فارسي ، آگاه ، تهران ، ۱۳۵۸
- شفيعي كدكني محمد رضا ، موسيقي شعر ، آگاه ، تهران ، چ دوم ۱۳۶۸
- شمسيا سيروس ، بيان و معاني ، فردوس ، تهران ، چ دوم ، ۱۳۷۵
- فرخزاد فروغ ، ديوان اشعار با مقدمه ي بهروز جلالي ، مروارید ، تهران ، چ چهارم ، ۱۳۷۴
- مكاريك ايرنا ، ريما ، دانش نامه ي نظريه هاي ادبي معاصر ، ترجمه ي مهران معاصر ، محمد نبوي ، آگه ، تهران ، ۱۳۸۴
- jakobsan , roman , selected writings III , poetry of grammar of poetry , edited with preface by Stephen rudy mauton publishers . the hague paris – new york