فصل‌نامهٔ تحقیقات تعلیمی و غنایی زبان و ادب فارسی
دانشگاه آزاد اسلامی ـ واحد بوشهر
شماره پیاپی: بیست و نهم ـ پاییز ۱۳۹۵
از صفحهٔ ۹۷ تا ۱۳۲

جایگاه‌تمثیل درخلق خلاف‌هنجارهای غزل‌گفتاری فروغ‌فرخزاد*

ماندانا کمرخانی[۱]
دانشجوی‌دوره دکتری گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد علوم و تحقیقات، دانشگاه آزاد اسلامی، تهران، ایران
میرجلال‌الدین کزازی[۲]
استاد گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه علامه طباطبایی، تهران، ایران

چکیده

کاربرد پربسامد زبان‌گفتاری در آثارگروهی ازشاعران معاصر، جریانی در شعر امروز به‌وجود آورد، که به جریان شعرگفتاری شهرت یافت. اندیشه‌های نازک غنایی که فردی و تجربی هستند؛ کشف چشم‌اندازهای عاشقانه در جامهٔ زبان گفتار و درهم شکستن قواعد معهود غزل اعم از وزن، قافیه، شمار ابیات و جایگزینی نوع گفتاری آن‌ها جریان «غزل‌گفتار» را شکل‌داد. فرخزاد و سپس سیدعلی صالحی بنیانگذاران رسمی غزل‌گفتار هستند. فرخزاد با توسیع دایره زبان، عواطف، آلام و آمال شخصی‌خویش را بی‌پرده و با کمترین قراین و وسایط زبانی و پیشروی فرهنگی با مخاطب در میان گذاشته است. همین عامل از او شاعری سنت‌شکن و جریان‌ساز ساخته است. فرخزاد با بهره‌گیری از زبان گفتار و تکیه بر روش اعتراض، انتقاد و بیان احساسات عصیان‌گرانه در راستای تجربیات عاطفی خویش، با نگاهی جامع به کل مضامین عاشقانه، به موضوع عشق، نگرشی «حسی ومادی» را عرضه می‌کند. وی در عرضهٔ این نگرش، قراردادهای اخلاقی وهنجارهای زنانگی را قربانی‌کرده است و در این‌ابعاد، نگرش مطلوبی نسبت به شعراو دراذهان نیست. چراکه فروغ در بیان امورزنانگی، وسایط زبانی و ابزارهای مجازیو سمبلیک را درجایگاه ذهنی به کار نگرفته و غالباً به انتخاب‌هایی با وسایط اندک و استعاره و مجازهای قراردادی پرداخته است. این‌جستار ضمن تعریف: شعرگفتار، غزل‌گفتاری فرخزاد، به بیان مولفه‌های مغایر با قراردادهای زنانگی و تاثیرحذف زبان سمبلیک در شکل‌دادن الگوهای خلاف هنجار زنانگی پرداخته شده است. علاوه بر آن مصادیق زبان نمادین در شعر فرخزاد بررسی می‌شود.

کلید واژه: شعرمعاصر، غزل‌گفتاری، فروغ‌فرخزاد. تمثیل، زنانگی.

تاریخ دریافت: ۱۳۹۵/۳/۲ تاریخ پذیرش: ۱۳۹۵/۶/۱٤

۱- پست الکترونیکی نویسنده مسؤول: mkamarkhani@yahoo.com

پیشگفتار

محتوای شعر هر شاعر بنابر شرایط اجتماعی، میزان رشد فرهنگی، وضعیت اقتصادی و معیشتی، حاکمیت سیاسی، سطح بینش سراینده و تاثرات شاعر از این مولفه‌ها شکل‌می‌گیرد و بسامد غالب هریک از این مضامین سبب می‌شود، عناصر زبانی وبیانی منحصر به سبکی برای شعر وی پدید آید. دانش مخاطب، میزان رشدفکری و باورهاخواننده نیز مقبولیت وجایگاه شعر را مشخص‌می‌کند. باورهای دینی، معانی‌و الگوهای فرهنگی وشرایط سیاسی، بخشی از محتوای شعر شاعر را در انحصار خود دارد که محدودیت‌هایی را برای شاعر تعریف می‌کند و عدول از این قراردادهای وضعی به معنای خلاف هنجار شدگی و سنت‌شکنی شاعراست و همیشه سنت‌شکنی در زمان خود با دشواری، نقد و اعتراض مواجه بوده است. بت‌شکنی و سنت‌شکنی گرچه در حیطهٔ عرفان خوشایند است. (مقالات شمس). اما در اصول مذهبی و فرهنگ حاکم زمان چندان خوشایند نبوده وغالبا با واکنش‌هایی مواجه می‌گردد. لیک‌شاعران، در ادوار مختلف برای بیان مقاصد خود اعم از: اسرار پوشیدهٔ عرفانی، انعکاس ناهنجاری‌های اجتماعی واعتراضی، مباحث سیاسی و مواجهه با حکام زمانهٔ خود و مفاهیم دلدادگی منوط به رعایت عفت وآداب وحفظ شان شاعر ومخاطب، به شیوهٔ بیان نمادین وسمبلیک روی آوردند. شاعرانی که از این حدود وضعی فراتر رفتند، جایگاه جریان‌سازی وسنت‌شکنی یافتند. سنت‌شکنی در دو بعد شعرسنتی‌وشعرمعاصر قابل‌تعریف است: الف. ساختار، ب. محتوا. در شعرکلاسیک سنت‌شکنی بیشتر به معنای نوآوری و هنجارگریزی در سطح معنایی و خلاف هنجارهای مطمح نظرلیچ با حفظ ساختارهای معهود صورت می‌گرفت. و در شعرمعاصر در دو سطح روساخت و درون ساخت و به شکلی افراطی مشهود است. از این میان بیشترین بسامد سنت‌شکنی در بینش شاعرانه وساختار و قواعد معهود قالب، قافیه و وزن، در شعر فروغ‌فرخزاد دیده‌می‌شود که مضامین غزلی را در جامهٔ نوگرایی عرضه‌نمود. یعنی ساختار غزل‌سنتی از حیث وزن، جایگاه معین قافیه و محدودیت شمار ابیات غزل را برچید و بازآفرینی نموده و به اسلوب گفتار و محاوره‌های روزمره به بیان حدیث دلدادگی خود پرداخت. تا جایی‌که در ادب‌غنایی و غزل معاصرجریانی را به‌نام «غزل‌گفتار» بنیان نهاد که به

وی نامبردار است و با سیدعلی صالحی به تکامل رسید. اما فروغ از جهت درون‌مایهٔ شعری زبانی واقع‌گرا، بیانی‌عریان و برهنه را برگزید. وی به عنوان نخستین شاعر زنی شناخته می‌شود که مرد را باحسرت و عشق از نوع انگیزشی و زمینی ستایش می‌کند و از آن روی که وی به الگوهای تعریف شدهٔ فرهنگی و قراردادهای وضعی زنانگی و دیدگاه‌های مذهبی تاحدودی بی‌اعتنا است، به شاعری سنت‌شکن نامبردار است. چراکه فروغ خلاف هنجار بوده و خلاف هنجار در غزل گفتاری فرخزاد به معنای گریز از آداب و قواعد زنانگی است و این قواعد وآیین زنانگی رابطهٔ مستقیمی با فرهنگ تعریف‌شده و اصول مذهبی جامعهٔ زمان فروغ داردکه به نیکی از آن صیانت ننموده و در شاعری از آن چارچوب فراتر رفته‌است؛ درنتیجه طرد می‌شود. مهم‌ترین عامل برجستگی عناصر این سنت‌شکنی‌ها در شعر او و راندگی فروغ از جامعهٔزمان خویش، علاوه بر تأثیر از ادبیات غرب، بیگانگی با بیان تمثیلی و کار بست نابه‌جای عناصر زبان سمبلیک مانند: نماد، مثل، استعاره، مجاز، کنایه و ... در جایگاه بایستهٔ اشعار تندوآتشین اوست. این فقدان، حساسیتی را در اذهان ایجاد می‌کند که از فروغ به عنوان شاعرهٔ روسپی یاد شده و وی را در ردیف نصرت‌رحمانی با عنوان شاعران «جریان سیاه» یاد می‌کنند.

۱-۱- بیان مساله: با اینکه در شعر بسیاری از شاعران غزل‌سرای سنتی، عشق جسمانی و مضامین معاشقه به مراتب از شعر فروغ تندتر و باحرارت دوچندانی ترسیم شده‌است و از حیث‌انگیزشی، جذبه‌های عشق‌مادی و جسارت درتوصیف فضاهای عاشقانه فراتر از فروغ رفته‌اند، علل تنبیه اجتماعی و نقدهای جنجالی از شعر فرخزاد چیست؟ حذف وسایط زبانی و معنایی مانند: تمثیل، سمبول، کنایه و در مجموع انتخاب زبان شبه‌خبری، عینی وتخفیف و تقلیل وسایط ذهنی که درک آن را از پردهٔ اغماض بیرون انداخته است، غلبهٔ حس‌فردیت و تجربی بودن مضامین عاشقانه، زنانگی افراطی سروده‌ها و عرضهٔ الگوهای مغایر هنجار زنانگی که منوط به پشت‌پازدن به اصول فرهنگی و مذهبی زبان است، مهم‌ترین علل این تفاوت و نقدهای حاشیه‌ای از شعر فرخزاد است. اما مسالهٔ دیگر اطلاق عنوان غزل‌گفتاری به سروده‌های فرخزاد به چه سبب‌است؟ فرخزاد در قالب‌های نیمایی، نیمایی نو، مثنوی و رباعی شعر سروده است و در سراسر سروده‌های وی، مطابق با تعریف غزل سنتی تنها شاهد یک نمونه غزل

هستیم. اما اطلاق عنوان غزل از جهت وحدت مضمون غنایی با رگه‌های اجتماعی در تمام این قالب‌هاست که با بهره و غلبهٔ عناصر قراردادی و از پیش تعریف شدهٔ زبان گفتار عرضه شده‌است.

۱-۲- **اهداف پژوهش:** در این جستار ضمن‌تعریف غزل‌گفتاری فرخزاد، مصادیق زبان تمثیلی، کارکرد و مقاصد عناصر زبان رمزی در شعر وی و پیامد اهداف روشنگرانه غزل فروغ نیز بررسی‌شده‌است. علاوه برآن الگوهای خلاف هنجار زنانگی که در نتیجه اهداف روشنگرانهٔ زبان رمزی در سروده‌های وی شکل گرفته، نیز مطرح شده‌است.

۱ـ۳ـ **روش تحقیق:** این پژوهش به روش‌توصیفی ـ تحلیلی و نقد وتحلیل محتوا صورت‌گرفته است که مبانی نظری تحقیق با تکیه بر منابع سبک‌شناسی و انتقادی شعر معاصر، برای نقد اشعار فروغ فرخزاد می‌باشد. تحلیل محتوا روشی است که می‌توان آن را درباره انواع گوناگون پیام‌های مندرج در آثار ادبی، مقاله‌ها، اسناد رسمی و.. به کار بست (دانیل، رایف و لیسی‌استفن، ۲۳:۱۳۸۸). و یا هرفنی که به وسیله آن مشخصات پیام به طور روشمند و دقیق جهت استنباط علمی شناسایی می‌شود. دقت و عینت امر متضمن آن است که تحلیل مبتنی بر قواعد مشخصی باشد؛ تا به دانش پژوهان امکان دهد، از پژوهش‌های مختلف به نتایج یکسان مورد نظر دست یابند (طالقانی،۹۵ ـ ۹۶:۱۳۹۰).

پیشینه پژوهش

غزل گفتاری از مباحث نوظهور در ادبیات معاصر است و تاکنون هیچ کدام محور نقد جامع وجدیای نبوده‌اند. خاستگاه شعر گفتاری در اعصار نخستین‌حیات انسانی‌و زبان گفتاری بشر ریشه‌دارد. سیدعلی‌صالحی می‌گوید: «سایه‌روشن این جریان را حتی‌می‌توان درگات‌های اوستاجستجوکرد» (صالحی،۱۳۲:۱۳۸۲). اما در زمینهٔ شعرگفتار مهم‌ترین اثر درخور ذکر: «گزاره‌های‌منفرد» (۱۳۸۰)، از علی‌بابا چاهی است. کتابی سه جلدی که در سه فصل با عناوین «مقدمه‌ای برشعرگفتار»، «گرایش‌های گفتاری در شعرجوان» و «شعرگفتاری متعارف وغیرمتعارف» به این موضوع می‌پردازد. دیگر کتاب «گونه‌های نوآوری در شعر معاصر ایران»

(۱۳۸٦) اثری از کاووس حسن‌لی است. وی به اشکال مختلفی که شعر معاصر در حوزهٔ فرم وساختار بیرونی، فنون بلاغی، نوآوری کرده، پرداخته‌است. درطول سه‌دههٔ گذشته‌حول این عنوان جستارهایی پرداخته شده است، از آن جمله: «شعر گفتار و پسانیمایی»(۱۳۸۹)، نوشتهٔ قهرمان شیری، در این‌مقاله با بیان قدمتی هم‌پای شعر سنتی برای شعر گفتار، به تعریف شعر گفتار و پسانیمایی و تفاوت‌های آن دو و ذکر ویژگی‌های هرکدام می‌پردازد.

«شعرگفتار»(۱۳۸۲)، نوشتهٔ غلامرضا صراف، دراین مقاله ضمن تعریف شعر گفتار و سعی برشناساندن آن، انتقادی برعلی‌باباچاهی نیز هست؛ مبنی براین که چرا وی درکتاب ارزشمند خود از تندرکیا به عنوان مبدع شعر گفتار سخنی به میان نیاورده است. «بررسی عناصر غیر زبانی در شعر گفتار» (۱۳۹۰)، نوشتهٔ قدرت‌الله طاهری و ساناز رحیم‌بیگی است. در این نوشته با تعریف عناصر زبانی و غیرزبانی گفتار به برشمردن عناصر غیرزبانی که در سایهٔ این جریان شعری حیات هنری یافته‌اند، توجه‌شده‌است. «جریان‌های حاشیه‌ای شعرمعاصر» (۱۳۸۳)، از طیبه طاووسی‌آرانی است که در کنار معرفی چند جریان دیگر، نگاهی به ویژگی‌های جریان گفتار را نیز مد نظر داشته است. از برجسته‌ترین منابعی که شعر فروغ فرخزاد را بررسی کرده‌اند: ضیاالدین‌ترابی در اثر «فروغی دیگر» (۱۳۷٦) و محمدحقوقی در «شعر و شاعران» (۱۳٦۸). دیگر مصطفی علیپور در «ساختار زبان شعرامروز» (۱۳۷۸). محمود فلکی «موسیقی در شعر سپیدار فارسی» (۱۳۸۰). را می‌توان نام برد. نقد زبان تمثیلی و مجازی شعر فرخزاد با رویکردی متفاوت موضوع آثار و جستارهایی بوده است. از آن‌جمله: جستار «استعاره زمان در شعر فروغ فرخزاد» (۱۳۸۸) است. در این اثر نویسندگان دونوع استعارهٔ قراردادی وشاعرانه را در شعر فرخزاد معرفی می‌کنند. «خوانش اسطوره شناختی شعر آن روزها، اثر فروغ فرخزاد از دیدگاه نورتروپ فرای» (۱۳۹۱)، که در این اثر رقیه علوی و سیدرضا ابراهیمی، به نقد کهن الگوها و تحلیل رگه‌های اسطوره‌ای شعر فرخزاد می‌پردازند. «بررسی تطبیقی کاربرد اسطوره و کهن الگو در شعر فروغ فرخزاد و گلرخسار صفی‌آوا» است، که در این مقاله وجوه اشتراک و افتراق این دو عنوان در شعرشاعران بررسی‌می‌شود. «نگاهی به شعر و اندیشه فروغ فرخزاد» (۱۳۹٤) به‌نگارش محمدرضا بختیاری که رویکردی سبک‌شناختی به شعر فرخزاد دارد. در

قسمت پایان‌نامه‌ها: «بن‌مایه‌های شعر فارسی معاصر، مطالعه آثار فروغ وسیمین بهبهانی» (۱۳۸۵) نوشتهٔ علی زارعی است که در این اثر تحلیل محتوا و شالوده‌های درون ساختی این دو شاعر مطمح نظر است. «تجزیه و تحلیل زبانشناسانه اشعار فرخزاد» (۱۳۸۰) اثری از فرامرز افراسیابی‌است. «فرخزاد و شعر زنانه» (۱۳۸٦) نوشتهٔ علی‌شاملویی‌است. اما بررسی شعر فروغ فرخزاد با موضوع غزل‌گفتاری وخلاف‌هنجارهای زنانگی که متأثر از حذف وسایط زبان و بیان تمثیلی و مجازی باشد، تاکنون موضوع نقد هیچ اثری نبوده است.

شعرگفتاری فروغ فرخزاد

شعر گفتاری به جریانی از شعر معاصر (دهه هفتاد) اطلاق می‌شود که با شعر سیدعلی‌صالحی و به باور برخی فروغ فرخزاد اعلام حضور کرد: «معمار شعر گفتار حافظ است، بعد هم فروغ به آن نزدیک شد، اما کشف نهایی و تبیین آن برعهدهٔ نسل من و بعد از من گذاشته شد» (صالحی: ۱۳۸۲:۱۳۱). کاووس حسن‌لی می‌نویسد: «به گمان من آغازینگی فرضی شعر زبان‌گرای دهه هفتاد، نه با غیر تقطیعی شمردن شعر بیژن جلالی بلکه در گسسته نمایی شعر ایمان بیاوریم به آغاز فصل سرد فروغ فرخزاد متصور است» (حسن‌لی: ۷۳،۱۳۸٦). این جریان در امتداد شعر دههٔ سی و چهل (بیژن جلالی) و جریان موج نو، شعرانقلاب اسلامی و شعر دوره مشروطیت (دهخدا و به ویژه ایرج میرزا) قرار می‌گیرد و رفته‌رفته مولفه‌های آن در شعر معاصر شدت می‌یابد. توانایی‌های زبان گفتار، تحول ساختاری و به تبع محتوایی شعر را نیز در پی‌دارد و این دگرگونی نمایانگر تغییر دیدگاه سراینده به هنرآفرینی و ارائهٔ موجّه و مستدلّ آمیختگی احساس باتوجیه پذیری عقلانی‌است که اقتضای روحیه و جاذبهٔ فکری مخاطب کنونی‌است. جریان شعرگفتار مبین سنت‌شکنی شاعرانه و نوعی ابداع و اعجاب هنری در روایت وقایعی است که احساس شاعرانه آن را بازآفرینی هنری می‌کند و به فرجام به عوامل بازدارنده و محدود کنندهٔ احساسات شاعر؛ در سطوح ساختار زبانی، اندیشه‌های شاعرانه و چارچوب‌های وزن و موسیقی پشت پا می‌زنند؛ یعنی به تعبیرها و مفاهیمِ فاقد ارزش شعری، ارزش و اعتبار شعری می‌بخشد. فروغ فرخزاد برای زندگی بخشیدن به نظام

عاطفی درون خود به زبان گفتار چشم می‌دوزد. این زبان به علت لحن صمیمی و بی‌آلایشی که بر آن سایه انداخته است، مناسب‌ترین ابزار برای بیان محرومیت‌های عاطفی یک زن تنهاست. زنی معترض که منتقد رفتارها، دیدگاه‌ها و آسیب‌های اجتماعی است، تا با نرم‌ترین بیان ترسیم‌گر محرومیت‌های زنانه و شکواییه‌های او باشد. سادگی‌و خلوص عنصر دیگر زبان گفتار است که فرخزاد از آن به‌شکل مطلوبی بهره می‌گیرد. وی با بهره از سادگی و صمیمیت زبان گفتار، خلق مفهوم برای شکل‌دادن به جهان آرمانی و عاشقانهٔ زنانه‌اش که به خود آن را وعده داده است، روی می‌آورد: «... من شعر را آغاز کردم، سپس به دنیای اطرافم، به اشیا و آدم‌های اطرافم نگاه کردم، آن را شناختم و وقتی خواستم بگویمش دیدم کلمه لازم دارم، کلمه‌های تازه که مربوط به همان دنیا می‌شد» (فرخزاد:۸،۱۳۹۲). عناصری که تاکنون ارزش هنری و شاعرانه نداشته‌اند، با خوش‌بینی و دلدادگی در حریم شعر فرخزاد پذیرفته می‌شوند، مانند: «حقوق تقاعد، فندک، لامپ و...» از این مصادیق‌هستند: «... من ازکجا می‌آیم؟/ به مادرم گفتم: دیگر تمام شد/ گفتم: همیشه پیش از آن که فکر کنی اتفاق می‌افتد/ باید برای روزنامه تسلیتی بنویسم» (همان:۲٦٦). فروغ با این صمیمیت درد ودل می‌کند، به خود وعده می‌دهد، کاستی‌ها را اصلاح می‌کند و با تمنی و ای کاش، خیال خود را می‌نوازد و وجود خویش را در برابر ناکامی‌های زنانه‌اش التیام می‌بخشد. شعر گفتاری فرخزاد؛ از عناصر زبان عامیانه، واقع نمایی، لحن و لفظ ساده و صمیمی استفاده می‌کند و تجربیات عاطفی وهیجانات عینی را برای خلق مضمون‌های غنایی به کار می‌گیرد و در مجموع انسان و دغدغه‌های او را ازمعبرقلم سیاه‌پوش شاعرعرضه‌می‌کند. ازدیگرمولفه‌های غزل گفتاری فروغ، توجه به اصوات، تحول شفاف ومفهوم در صورخیال، تأویل ندا به منادای نکره، روایت‌واره شدن قطعاتی که در بیان مفاهیم از بحور و اوزان سنتی فاصله می‌گیرد، حفظ استقلال معنایی درهرچند بیت شعری، در قطعاتی که رشته وزن را نگسلانیده است: «عبوراز منازل مرده پایان عصر تکرار، عینیت‌گرایی تجربی، پرهیز از کلمات آکادمیک وتربیت شده، شباهت‌شکنی، پرهیز از کلی‌گویی، بیان دغدغه‌های انسان امروز» (حسن‌لی:٦٨ ـ ٦٩: ١٣٨٦). از ویژگی‌های دیگر شعر وغزل گفتاری فروغ است.

ظهور غزل گفتار

غزل «در اصل لغت به معنای عشق‌بازی وحدیث عشق وعاشقی کردن است ودر اصطلاح شعرای فارسی اشعاری است، بر یک وزن وقافیت، با مطلع مصرع که حدمعمول متوسط ما بین پنج بیت تا دوازده بیت باشد، گاهی بیشتر از آن تا حدود پانزده وشانزده بیت و به‌ندرت تا نوزده بیت نیز گفته‌اند، اما از پنج بیت کمتر، سه‌چهار بیت باشد، می‌توان آن را غزل ناتمام گفت و کمتر از سه بیت را به نام غزل نشاید نامید» (همایی،۱۹۳:۱۳۳۹). امامصداق این تعریف به شکل‌گیری رسمی غزل در قرن ششم برمی‌گردد و در دوران معاصر ضمن حضور مصادیق این تعریف از غزل در شعر شاعرانی چون: محمدعلی بهمنی، حسین منزوی، هوشنگ ابتهاج و.. با جریانی‌هایی از غزل مواجه هستیم که این اسلوب و ساختار در آن برچیده شد و جریان‌هایی چون غزل‌گفتاری (فرخزاد، سیدعلی‌صالحی)، غزل تصویری یاتوگراف (مزدک پنجه‌ای، علیرضا پنجه‌ای) و شعرک (نادر نادرپور، قیصرامین‌پور و مجوعهٔ «بیا گوش‌ماهی جمع کنیم» ازعلی باباچاهی) جایگزین آن شد. اما مولفه‌های صمیمی و مأنوس زبان گفتار با ادب غنایی و قالب غزل از نظر بافت صمیمی زبان و نرما و نازکای مفاهیم سنخیت بیشتری داشته و در این‌جایگاه، خاصه عرصه فراخ ادب معاصر، بیشترین تراوش‌های گفتاری صورت گرفت، درنتیجه جریانی از غزل، از بطن شعرگفتاری معاصر دههٔ هفتاد شکل گرفت که بدان «غزل‌گفتار» اطلاق می‌گردد که ویژگی‌های این جریان درنخستین گونه‌های ادب‌غنایی شعر فارسی ریشه دارد. غزل گفتار در تغزل‌های سبک خراسانی، غزل عراقی، غزل هندی و غزل و قوعی نیز مشخصه‌های خاصی به نسبت الگوهای زبان گفتاری آن ادوار، از خود برجای گذاشته است. از میان شاعران غزل‌گفتاری معاصر: محمدعلی‌بهمنی، حسین منزوی، فرامرز اسدهی، حسین قنواتی، فروغ‌فرخزاد، سیدعلی‌صالحی، سیمین بهبهانی، قیصرامین پور و احمدشاملو را می‌توان نام برد که «سیدعلی صالحی و فروغ فرخزاد» از سایرین نامی‌تر بوده و جریان‌سازی غزل گفتار بدان‌ها منسوب است. غزل گفتاری در این دوران با بهبهانی به نوگرایی رسید، حسین منزوی آن را غایت و ژرفا بخشید، محمدعلی بهمنی آن را با صمیمت و انس وگرما قرین نمود و قیصر امین‌پور، روایت‌وارگی و حرکت جاری وتند را به آن هدیه‌کرد.

فروغ فرخزاد زبان گفتار را در نخستین وادی زبان تمثیلی قرار داد و آن را در خدمت اهداف روشنگرانه تمثیل قرارد داد و با آمیزش عناصر زنانگی خلاف هنجارهایی را در شعر ایجاد نمود. با بهره از زبان گفتار خالق استعاره‌ها، کنایه‌ها و کهن الگوهایی است که به هیچ روی بازدارنده نیست و نهایتاً موج احساسات خلاقانه و لطیف را در شعر شدت می‌بخشد. سیدعلی صالحی روح غزل‌گفتاری خود را در گرو انتخاب ساخت‌هایی از زبان گفتاری شکسته می‌داند، غزل گفتار را با رنگ و بوی نوستالوژی وعناصر زبان زنانه و مردد توسیع بخشیده و نمادهای شعر خود را در نهایت سادگی غیرقابل دسترس عرضه می‌کند.

غزل گفتاری فرخزاد

«غزل گفتار» عرصهٔهنرنمایی را برای شاعر با روی‌آوردن افراطی به قاعده‌گریزی و سهولت‌ستایی به منظور فراخ کردن عرصه حرکت سیال وخلّاق ذهن گسترده است و فراخنای احساس، اصوات، حرکت، عواطف آنی و زودگذر و فضا سازی‌های ذهنی و منحصر به فرد را در شعر نمایان‌تر می‌کند. در غزل گفتار معاصر با وجود عرصهٔ فراخ هنرنمایی محدودیت‌هایی نیز وجود دارد. تغییر و تحولات بی‌وقفهٔ جهان بیرون درتمام سویه‌ها، به‌ویژه در بعد الگوهای اخلاقی و فرهنگی، سبب شده است، شاعر در یافتن یک الگوی خاص که به تعبیر مهدی زرقانی «ذوق جمعی» را جواب‌گو باشد، عاجز گردد (زرقانی، ۴۸:۱۳۹۱) و تقلیل مخاطب را سبب شود. علاوه برآن تغییر زاویهٔ دید انسان و شاعر و تبدیل معشوق از الهی وافلاکی به زمینی و آسمانی نیز منجر شده در کنار معشوق و ستایش او، دیگر مسائل روز نیز در کانون نقد و توجه قرارگیرد و از خلوص بن‌مایهٔ غزل بکاهد: «تغییر زاویهٔ دید انسان مدرن از آسمان و مجموعهٔ متافیزیک به زمین وجهان ماده است، این تغییر در نهاد ادبی و گزاره‌های شاعرانه سبب شده است، بالاترین حجم سروده‌های معاصر به دو قلمرو سیاست و اقتصاد اختصاص یابد که مضامینی کاملاً دنیوی و غیرمتافیزیکی است .مضامینی نظیر عشق نیز خصلت زمینی ـ انسانی به خودگرفته و از ماهیت انسانی ـ فراانسانی خود دور شده‌است» (همان:۴۷). این جریان در شعر هریک از شاعران غزل گفتار به سبکی خاص و دیگرگون حضور می‌یابد که از

این میان نقد غزل گفتاری فرخزاد بایسته است.

فرخزاد با بهره از زبانی طبیعی و گفتاری و نواخت موسیقایی جویباری در بطن سروده‌های عاشقانه و لابلای روایت عشق ورزی‌های خویش، در دههٔ چهل جریانی را پی‌ریزی کرد که در دههٔ هفتاد به عنوان «غزل گفتارگرایی» نام‌گرفت و پس از آن به عنوان یگ جریان رسمیت یافت. بن‌مایه‌های غزل گفتاری فرخزاد و پیشروی زمانی آن حاکی از ستایش مسائل و مباحث نظام بیرونی است، نه تخیّلات صرف درونی و ذهنی. توجّه شاعر به کنایه، تمثیل، گفتگو، بیان روایی و... که معبری فرهنگی و باورمدار دارند. لایه‌های زیرین و ملفوف نگاه هنری شاعر به واقعیات است که به حسب میزان توجّه او به ارجاعات و نوع مسائل و تأثرات مطمح نظر می‌توان به شرایط زمان سراینده پی‌برد. سیدعلی‌صالحی دربارهٔ ویژگی‌های شعر گفتار می‌نویسد: «برون‌رفت از کلی‌گویی گذشته، انسان‌دوستی، هم‌شانه شدن و موازی زیستن با مخاطب، فروآمدن از جبروت خیالی، تنها ماندن متکلم وحده، تقسیم و تخاطب اندیشه انسانی... و سادگی، سادگی، سادگی» (صالحی،۱۳۸۲:۹). وتموج تمامی این مختصات در شعر فروغ سبب شده او را شاعر گفتاری بدانند. فروغ از هست‌های محسوس و رخدادهای روزمره، متأثر می‌شود، توصیف می‌کند، از نازکای منشور خیال لطیف خود می‌گذراند و درنتیجه احساس، وزن وموسیقی متناسب گفتاری در شعر فروغ بی‌هیچ تحمیلی نواخته می‌شود. وی با به‌کارگیری ساحرانهٔ الفاظ وعناصرسادهٔ زبان روزمره درغزل‌گفتاری خویش، نرماو نازکای غزل را به همراه لحن عامیانه و روایت جویباری زبان تلفیق می‌کند و دربازسازی شاعرانهٔ زبان‌معمولی، تأثیر و اعجاز می‌کند: «گوینده عملی را در زبان انجام می‌دهد که خواننده میان زبان شعری او و زبان روزمره و عادی تمایزی احساس می‌کند. این تمایز می‌تواند علل ناشناختهٔ بسیاری داشته باشد و اتفاقاً شعر حقیقی و ابدی همان‌شعری است‌که علت تمایز آن از زبان مبتذل و معمولی، درتمام ساحات، قابل‌بررسی و شناخت نیست» (شفیعی‌کدکنی، ۱۳۸۳:۳). مصداق این مدعا: «.. تلخ کام و ناسپاس از یکدیگر/ عشقشان سودای محکومانه‌ای/ دلشان رویای مشکوکانه‌ای» (فرخزاد:۲۰۶). به باور فروغ این اعجاز زبان و وزن متناسب آن برآمده از دیدگاه امروزین است که زبان و وزن نیز به‌تبع آن احضار می‌شود: «اگر دید، دید

امروزی باشد، زبان هم کلمات خودش را پیدا می‌کند و هماهنگی در این کلمات را. وقتی زبان یکدست وصمیمی شد، وزن خودش را به دست می‌آورد و به من وزن‌های متداول تحمیل نمی‌کند» (فرخزاد،۱۳۹۲:۲). دید امروزی فروغ سبب شده تمام عناصر شعر اعم از زبان، دیدگاه و موسیقی همراه با ابداعی طبیعی و دلنشین همراه شود: «فروغ در دیوان اشعارش وزن‌هایی را به کاربرده است که به‌ندرت در شعر کلاسیک استفاده شده است و صرفاً گوش هارمونیک او موجب به کارگیری وزنی شده که فروغ اطلاعات آکادمیک از آن نداشته است.... و پس از آن باروانی گفتار طبیعی به وزن نامحسوسی می‌رسد که منحصر به‌خود اوست» (ساری،۱۳۸۰:۵۰). فروغ هرگز زبانو مفهوم و موسیقی را قربانی تفاضل و نمایش اقتدار شاعرانه نمی‌کند، هوشنگ ایرانی می‌نویسد: «هنرمند زمان، که حق‌حیات هنری تنها با اوست، جزبه دریافت درست جوشش و جهش فرم آفریننده، به چیزی نمی‌اندیشد و هرگز گرد یافتن و آرایش بی‌مفهوم رویه بیرونی نمی‌گردد» (طاهباز،۱۳۸۰:۱٤۰). وی با استفاده از زبان گفتار و جلوه‌گر کردن نوعی وزن و موسیقی محسوس که حاصل از آهنگ قافیه و ردیف و تکرار واج، کلمه و جملات است، می‌کوشد نواخت طبیعی و وزن بیرونی وکناری شعر خود را که‌برای خواننده مفهوم‌تر است، تقویت کند و درنتیجه به سبک خلاقانه‌ی خود وزن را در کالبد زبان گفتارین شعر خود بدمد. ویژگی‌های زبانی درغزل گفتاری فرخزاد ماحصل زبان گفتار وگفتار شکسته یا غیرمکتوب و یا زبان دبیری با لحن گفتاری است و بعضاً زبانی که درآن هنجارگریزی نوشتاری و نحوی دیده‌می‌شود. شگردهای بلاغی شعر فرخزاد، بابه کارگیری متفاوت «گفتگو»، سادگی کنایه‌ها و ضرب‌المثل‌های مردمی، اصوات، ندا، تعلیل‌های شبه‌حقیقی که ویژگی منطق نثری وگفتاری است، بیشتر جلب توجه می‌کند. آبشخور بن‌مایه‌های فکری شعر فروغ از مضامین گفتگوهای روزمره، افکار وباورهای عامیانه ومردمی اثر پذیرفته است و ریشه درافکار وایده‌های حاصل از باورهای بومی جامعه ما دارد که در این بعدلحن انتقادی در برابر ناملایمت‌ها و ناکامی‌های عاطفی زنانه بیشتر تبلور یافته است.

غلیان و جوشش برخی ویژگی‌های شعرسنتی درلابلای غزل گفتاری فروغ، باعث می‌شود، شعر او در برزخ میان ادبیت و گفتار قرار گیرد، به نحوی که بعضاً برای شعراصالتی متنی یا

مردمی و گفتارین نمی‌توان قائل شد. بنابراین گاهی بسیاری از واژگان ادبی به علت تکرارو آشنایی ذهن با آن به شکلی نهادینه شده و در روند شعرگفتاری شاعر قرار می‌گیرد؛ یعنی واژگان سنتی وادبی همیشه جدای از زبان گفتاری تلقی نمی‌گردند؛ چون جولانگاه تمامی واژگان موجود در حریم شعر سنتی نیز محاوره‌ای و در بستر گفتار مردم جاری بوده است. غزل گفتاری فرخزاد، نگاهی تازه به افکار و بن‌مایه‌های غزل معاصر و به ارمغان آوردن غزلی با رنگ‌وبوی زنانگی بسیار است، غزلی محسوس باعواطفی از آن دست که در تجربیات و روابط احساسی دو دلداده متصور است. مضمون غزل فرخزاد شکننده و سرخورده‌است؛ مفاهیمی که بیانگر محدودیت‌ها و محرومیت‌های یک زن پای‌بسته به عنوان یک مادر، همسر، و یا یک معشوق ناکام در جامعهٔ زمان فروغ متصور است، بنیان احساس و عاطفه را در غزل وی می‌سازد. در این غزل حیات عاشقانه و امیال زنانه به تأثیر از جبر تحمیلی و شرایط اجتماعی و فرهنگی سرکوب می‌شود، ضجه‌های یک زن مأیوس و محدود بر آغاز و انجام سروده‌های وی طنین اندازاست، غزل فروغ متناسب با روحیات مردم وشرایط عاطفی زمان، با الفاظ زنده و شکسته و تلفیقی نرم وغنای احساسی مضاعف برای معشوق عرضه می‌شود. برخوردها و رفتارهای عاشقانه درغزل گفتاری فرخزاد، بر مدار واقع‌نمایی و توجیه‌پذیری است که در چارچوب اوزان تازه به اقتضای زبان روزمره و تبعیت از اوزان و قوافی سنتی، همراه با تحریف و ابداع انتقال می‌یابد. سیر بن‌مایه‌های غزل گفتاری فرخزاد، چنین است: غزل او در ابتدا ترسیم‌گر مقدمات درگیری‌های عاطفی یک زن عاشق، ناکام وبی‌نتیجه ازعشق‌است که جز به مطلوب خویش و وصف همبستری‌ها وآرزوی آن وانتظاراتی از این دست نمی‌پردازد: «تورا خواهم و دانم که‌هرگز/ به کام‌دل درآغوشت نگیرم/ تویی آن آسمان صاف و روشن/ من این کنج قفس‌مرغی اسیرم» (فرخزاد، ۱۳۸٦:۱۱). سپس حجم وسیعی از غزلیات وی را توصیف و تعریف‌هایی که از ماهیت «عصیان‌و گناه» است، به خود اختصاص می‌دهد. فروغ در طی ناهنجاری‌ها و سرخوردگی‌های عاطفی خود، مفاهیمی از اقرار و اعتراف، محاکمهٔ درونی خود وعذاب وجدان را سر داده‌است، نیز مضامینی از ننگ دانستن عشق هوس‌ناک وآلوده را از منشور خیال عبور می‌دهد: «دیو شب بانگ برآورد که آه/ بس کن ای زن که نترسم از تو/

دامنت رنگ گناهست گناه/دیوم اما تو زمن دیوتری/ مادر و دامن ننگ آلوده»(همان:۳۰). و به فرجام فروغ به توجیه و تعلیل این سرکشی‌ها و طغیان‌های عاطفی و اخلاقی می‌پردازد که مهمترین دلایل آن را دید نامطلوب اجتماع نسبت به زن، بی‌وفا بودن مردو فقدان همدل و هم‌زبانی که وی دردنیای آرمانی به خویش وعده داده است، می‌داند: «به او جز از هوس چیزی نگفتند/ در او جز جلوه‌ی ظاهر ندیدند/ به هرجا رفت در گوشش سرودند/ که زن را بهر عشرت آفریدند» (همان:۲۵). وفروغ در قسمت‌هایی از غزلیات خویش، سرگردانی عاطفی، ابهام وانتظارات گمشده از عشق را برای خواننده وصف می‌کند، فروغ در برخی قطعات از بیان این‌که در پی چیست، ناکام و ناتوان است و گویی به نوعی پوچی از عشق زمینی رسیده‌است: «گاه می‌پرسد، اندوهت زچیست/ فکرت آخر از چه رو آشفته‌است/. بی‌سبب پنهان نکن این راز را/ دردگنگی در نگاهت خفته است/.... خود نمی‌دانم که اندوهم زچیست/ زیر لب گویم چه خوش رفتم ز دست/...»(همان:۵۰ ـ ۵۱). و در بیان، دل‌سردی از عشق و بی‌اهمیت شدن آن در نظر فروغ چنین می‌سراید: «بعدآن دیوانگی‌ها ای دریغ/ باورم نایدکه عاقل گشته‌ام/ گوییا او مرده در من کاین چنین/ خسته و خاموش و باطل گشته‌ام»(همان:۸۰). و در پوچ انگاشتن کلی زندگی می‌سراید: «آه ای زندگی منم که هنوز/ با همه پوچی از تو لبریزم/ن ه به فکرم که رشته پاره کنم/ نه برآنم که از تو بگریزم» (همان:۱۵۳). «مذهب» به شکل محسوس، در شعر فروغ حضور ندارد، اما توجیهات فروغ از گناه، حس یاس، عذاب درونی و سوختن در آتش گناه، که پیوسته او را همراهی می‌کند، عذابی که منشأ آن بر خود او نیز مشخص نیست و به صراحت هیچ جای اشعارش بدان اشاره نکرده است، قراینی هستند که به شکلی ناخودآگاه «ایمان و اعتقاد» فروغ به ارزش‌های اخلاقی و دینی را اثبات می‌کند.

در غزل گفتاری فروغ اندیشه جایگاه ویژهٔ خود را دارد وقربانی لفظ نمی‌گردد. سیر توامان اندیشه واحساس، در لوای الفاظ شکسته و زبان زندهٔ گفتار از غزل فرخزاد، غزلی ناب و نو خلق کرده‌است: «زندگی شاید/ یک خیابان درازست که هرروز زنی با زنبیلی از آن می‌گذرد/ زندگی شاید/ ریسمانی است که مردی با آن خود را از شاخه می‌آویزد/زندگی شاید طفلی‌است که از مدرسه برمی‌گردد» (همان:۲٤۹). بنابراین زیباترین تعریف برای غزل گفتاری فروغ

فرخزاد، تعریف ویلیام وردزورث از شعر است که می‌گوید: «شعر سیلان طبیعی احساس‌های پرقدرت است، حال این احساس که معمولاً با اندیشه توأم است، در هر قالبی می‌خواهد بیان شود، شعرخواهد بود» (زیادی،۱۳۸۰: ۹۳). غزل گفتاری فرخزاد به دلیل سادگی وصمیمیتی که درانتخاب کلمات دارد و جسارت و خلوصی که فروغ در بیان حدیث دلدادگی و آمال و حسرت‌های زنانه‌اش داشته است، حس قبول و پذیرش بیشتری برای خواننده را با خود به همراه دارد. وی تعبیرهای قابل فهم عاشقانه را با تعلیل‌های پذیرفتنی و منطقی‌آمیخته است و این چنین می‌کوشد تا غزل مطبوع طبع مخاطب را بپروراند. فرخزاد واژگان، باورها و عقاید مردمی و محاوره‌ای را در جوار احساسات ناب می‌نشاند و نوشتار معیار را بدان تحمیل نمی‌کند، بلکه شعری می‌آفریند که هم زمان به دافعه و جاذبه مخاطب منجر می‌شود. او خالق مفاهیم مأنوس با ذهن مخاطب و مؤلفه‌هایی است که شنونده را جذب می‌کند و کمتر خواننده را با تحمیل ناشی از خود آگاه شعری پس می‌زند. در غزل گفتار، مفاهیم احساسی، محدود به تخیل و صرفاً شکوائیه‌های عاشق و معشوق و معانی ذهنی و فرامتنی محض نیست، بلکه با روی آوردن به توجیهات عقلی، مضمون غزل ازافراط عاطفی می‌گریزد. فضاهای ناب عاشقانه با مهارت و سادگی در چارچوب شعرک به بند کشیده می‌شود و شاعر با فراخوان مضاعف افکار و افهام مردم به حدیث دلدادگی خود روی می‌آورد.

مصادیق زبان تمثیلی در شعر فرخزاد

اما عناصر و مصادیق زبان تمثیلی متعدد است و عناصر این زبان در سطوح کلمه، جمله و کلام تبلور می‌یابد. اگر کلمه را در معنای ثانویه به کار برند، نماد یا استعاره است. (البته برخی از سمبول‌ها یا استعاره‌ها در سطح جمله نیز وجود دارند). اگر جمله را در معنای ثانویه به کاربرند، کنایه یا ضرب‌المثل نام می‌گیرد: «مثل در معنای قول سایر و مشهوری که حالتی یا کاری را بدان تشبیه کنند» (پورنامداریان، ۱۱۳:۱۳٦٤). و چنان چه کلام را در معنای ثانویه به کاربرند به آن اثر تمثیلی می‌گویند و اگر این اثر تمثیلی قهرمان آن حیوانات باشد به آن فابل می‌گویند. بر ین اساس نماد، کنایه، استعاره، تمثیل از مصادیق زبان سمبولیک یا مجازی هستند

و می‌توان آرکی تایپ یا کهن الگوها، مثل یا مثالک و تشبیه ذهنی و محسوس را نیز از مصادیق دیگر این زبان دانست. البته انتساب تشبیه به زبان تمثیلی از آن روی‌است که محسوس و عینی‌نمودن و برخلاف آن پوشیده و پنهان کردن مقصود هر دو از کارکردهای تمثیل هستند و در تشبیه به حسب محسوس یا ذهنی بودن مشبه به این دو هدف حاصل می‌گردد؛ بر این‌اساس بسیاری تمثیل را نوعی تشبیه می‌دانند. عبدالقاهر جرجانی معتقد است: «هر تمثیلی تشبیه است ولی هر تشبیهی تمثیل نیست» (ضیف،۱۳۸۳:۲٦۲). و از سویی دیگر در تشبیه و تمثیل مانندشدگی موجود است که با دلالت مطابقه قابل دریافت نیست. نکته این‌که هر یک از عناصر و مصادیق زبان تمثیلی در شعر هر شاعر به نسبت مولفه‌های یاد شده نمودی با کیفیتی خاص را می‌گیرد و به تبع در شعر هر شاعری نتیجهٔ منحصر به سبک وی را ایجاد می‌کند. ابتدا بررسی این مصادیق در شعر فروغ فرخزاد ضرورت دارد.

ـــ استعاره: «استعاره درک و تجربه چیزی براساس چیزی دیگر است» (لیکاف و جانسون،۱۹۸۰:۱۵۰). با توجه به ماهیت گفتاری این جستار، در شعر فرخزاد چند نوع استعاره به‌شکلی روشنگرانه حدیث عشق‌ورزی وی را نمایانتر تعریف می‌کند:

الف. استعاره‌های قراردادی: این نوع استعاره‌ها بیشتر جنبهٔ طبیعی و مردمی دارند و عناصر و قراین درک و دریافت آن‌ها از مفاهیم روزمره و فرهنگ عمومی وام گرفته می‌شود: «به آن‌هایی گفته می‌شود که هر روز در گفتار غیررسمی یک جامعهٔ زبانی به کار می‌رود و آنقدر عادی شده است که تنها با نگاهی دقیق و موشکافانه می‌توان به استعاره بودنشان پی برد» (ص ۱۲٦). استعاره‌های قراردادی برآمده از زبان گفتار همانند استعارهٔ مصرحه قابل فهم هستند، عناصر زبان کهنه و دیریاب درآن مشهود نیست و معنای ثانویه از معنای اولیه چندان فاصله نمی‌گیرد: «شعر گفتار کشف حجابی انقلابی است که استعاره و تصویر بیرونی و استبداد زبان آرکاییک را کنار زده است» (صالحی:۹ ـ ۱۰ ـ ۳۹ ـ ۱۳۰: ۱۳۸۲). و زنجیرهٔ حدفاصل معنای واقعی و مجازی آن متعدد نیست: «ای ستاره‌ها اگر به من مدد کنید/ دامن از غمش پر از ستاره می‌کنم» (فرخزاد:٦۰). مسلم است‌که ستاره در مصرع دوم استعاره از «اشک» است. در دفترهای اسیر، عصیان و دیوار که غلبه با زبان گفتار است و از نظر فنون شاعری و سطح اندیشه شاعر، دوران

ابتدایی راسپری می‌کند، استعاره‌های قراردادی از بسامد بالایی برخوردار هستند. ب. استعاره‌های ذهنی: این استعاره حاصل خلق و ابداع ذهن شاعر است. لیک شاعر در این نوع عناصر را طبیعی برگزیده اما منشأ مفهوم از پیش تعریف شده نیست. اما عناصر صدا و حرکت به شکلی بدیهی بدان ابهامی را تزریق می‌کنند که در نخستین رویارویی دریافت و تفسیر لفظی آن را غیر ممکن می‌کند: «بازی ظریفی با همین استعاره‌های روزمره و قراردادی شده است که آن‌ها را ذهنی می‌کند. درواقع در هنر شعر بایک پیوستار روبرو می‌شویم که در یک سویش به استعاره‌های کاملاً قراردادی و آشنا در گفتار روزمره می‌رسیم و در سوی دیگرش به استعاره‌های کاملاً شاعرانه» (همان). این نوع استعاره که حدفاصل سادگی ودشواری است و منجر به خلق آشنایی‌زدایی و اعجاب اولیه نیز نمی‌شود که هسته مفاهیم زنانگی را به دور دست‌ها ببرد: «من به یک ماه می‌اندیشم/ من به حرفی در شعر/ من به یک چشمه می‌اندیشم... و به آن کوچه تاریک دراز/ که پر از/ عطر درختان اقاقی بود» (همان:۲۰۱). در استعاره‌های فرخزاد ضمن رعایت اصل سادگی و قراردادی بودن مبالغه که شرط آن است، شدت ندارد و این سبب شده زبان استعاری وی بیشتر به تمثیل‌های واقع‌گرا شباهت پیدا کند: «در تمثیل برخلاف استعاره که مبالغه رکن اصلی آن است، مبالغه چندان جایگاهی ندارد»(ضیف، ۲۵۷:۱۳۸۳). براین‌اساس مبالغه که نوعی بیان واقعی و فاصله از حقایق مقبول است، چندان در شعر فروغ جایگاهی ندارد، به همین علت مضامینی عاطفی که فروغ عرضه می‌کند به علت تعدیل‌های راستین شکل واقعی به خود گرفته و قابل پذیرش بوده و حد و مرز پوشیدگی را برمی‌چیند.

– مثل: مثل‌ها در شعر فرخزاد از آن نوع مثل‌های کهنه که از چرخهٔ زبان خارج شده باشد، نیستند، مثل‌هایی که منبعث فرهنگ یا داستان و واقعه‌ای درازدامن باشد و رویدادی را برای شنونده تداعی نماید و یا بیاموزد نیستند: «اگر در هنگام گفتگو یا طرح یک مطلب، به دلیل مشابهت موقعیت و موضوع، به مفهوم و ماجرای یک داستان یا واقعه‌ای تاریخی واسطوره‌ای و یا به مضمون یک شاعر اشاره کنند از گونه تمثیل ساده استفاده می‌کنند که نامش مثال یا مثل است... فتوحی این گونه تمثیل‌ها را «مثالک» می‌نامد که اصطلاح خوبی است» (شیری،

۳۹:۱۳۸۹). مثل‌های شعر فرخزاد از نوع زاییده‌های ذهن وقاد شاعرکه در چرخهٔ زبانی به‌شکل مثل سایر در آمده باشد، نیستند. بلکه منبع مثل‌های فروغ مردمی بوده و غالباً در فرهنگ زمان به علت تکرار بیش از حد دهان سوده شده‌اند. براین اساس این نوع مثل‌ها رنگ ذهنی ورسالت بازدارندگی مخاطب برای نیل به مفهوم پشت‌پرده را از دست داده‌اند: «ما هرچه را که باید/ از دست داده باشیم، از دست داده‌ایم/ ما بی‌چراغ به راه افتاده‌ایم» (فرخزاد:۲۷۰). فرخزاد این نوع مثل‌ها را در تأیید ادعایی عاشقانه یا نگرش اجتماعی به کار می‌گیرد. بنابراین مفاهیم زنانه را تفسیر و تقویت می‌کند. در یک تقسیم‌بندی دیگر از مثل‌ها در شعر فروغ مثل‌ها به دو نوع تقسیم می‌شوند: الف. عامیانه و مردمی همراه با سادگی؛ ب.مثل‌های شاعرانه وادبی، بااندکی ذهنیت‌گرایی تقسیم می‌شود: «و کفش‌هایم هی جفت‌می‌شود./ و پلک چشمم می‌پرد. (فرخزاد:۲۸۰). در این نمونه فرهنگ عامه و مردم بستر، مثل است، به همین علت به آن‌ها مثل مردمی و سایر یا مثالک می‌گوییم یا «گر به مردابی ز جریان ماند آب / از سکون خویش نقصان یابدآب» (همان:۲٤٤). در این نمونه: «آب اگر یک جا بماند، بدبو وخراب می‌شود.» یک مثل مردمی است. در مقابل «مثل‌های مردمی» که‌خاستگاهی محیطی وعمومی‌دارند، «مثل‌های شاعرانه» با خاستگاهی ذهنی و مختص به شاعر قرار می‌گیرند: «... هیچ صیادی در جوی حقیری، که به گودالی می‌ریزد، مرواریدی صید نخواهد کرد» (همان:۲۵۲). این مثل‌ها نیز چندان نوفیق خلق واسطه برای شعر فروغ راندارند.

– نماد: شاعران معاصر با به کارگیری نامتعارف زبان درصدد ایجاد تعجّب در خواننده هستند. به اعتقاد ایشان تأمل ناشی از تلاش برای درک این زبان نامتعارف سبب ایجاد خیال-انگیزی در شعر می‌شود.» (رحیم‌بیگی‌و طاهری، ۱۳۹۰: ١٦٦). نماد نیز اگر شاعرانه وبدیع باشد، ازمصادیق این زبان نامتعارف است. برای نمونه: «آن کوچه‌های گیج از عطر اقاقی‌ها رفتند/... برگیسوان کاج‌های پیر/ و فکر می‌کردم به فردا، آه/ فردا-/حجم سفیدلیز» (فرخزاد:۱۹٤). و یا «آن شب که من عروس خوشهٔ اقاقیا شدم/آن شب که اصفهان پر از طنین کاشی‌آبی بود/و آن کسی که نیمهٔ من بود، به درون نطفهٔ من بازگشته بود/ و من در آیینه می‌دیدمش» (همان:۲٦۰). در این‌نمونه‌ها، فروغ با بهره از ترکیب‌های «کوچه‌های گیج وحجم

سفیدلیز، احساس سرد نور»، قادر به برهم‌زدن عرف زبان شده و به فرجام خیال‌انگیزی و اعجاب هنری را در شعر تقویت کند. اقاقیا (نماد خوش و آرامش)، کاج (نماد ازدحام و ابهام)، (خوشهٔاقاقیا، کاشی آبی و آیینه) نمادهایی هستند که به شب عروسی شاعر، تلالو ماه و شکل‌گرفتن و احساس کردن او و تصور آینده‌اش اشاره دارد. نمادهایی طبیعی در شعر فروغ که در کنار تعبیرهای خلاف هنجار بیشترین اعجاب و ابهام را تقویت‌می‌کنند. گل‌ها وگیاهان و عناصر طبیعی در شعر فرخزاد بیشتر جنبهٔ رمزی دارند، مانند: انگور، بنفشه، سیب، باغچه، شقایق، شب بو، سوسن و... و چون این نمادها خاستگاه ذهنی ندارند، چندان جایگاه موهوم و مبهم سمبلیک آن‌ها به نظر نمی‌آید: «کسی می‌آید.. کسی از باران/ از صدای شرشر باران/ از میان پچپچ گل‌های اطلسی/» (فرخزاد:٤٦١). کسی که‌خواهد آمد: جمله‌ای نمادین است‌که انتظار یک‌منجی است. «باران» نماد زایش و جوانه زدن امید. «صدای شرشر باران» نماد سخنان مقبول و آزادی، «پچپچ گلهای اطلسی» نماد خفقان. براین اساس زنانگی‌ها در شعر فروغ در دسترس است.

-**کنایه:** کنایه‌ها در شعر فرخزاد یا از نوع شاعرانه هستند که معمولاً با صمیمیت شکننده زبان گفتار و لطافت زنانهٔ فروغ می‌آمیزد: «آیا دوباره گیسوانم را/ در باد شانه خواهم زد؟ (فرخزاد:٤٣١). «گیسو درباد شانه زدن»: کنایه از امیدباطل. یا از نوع تعریض و سر پوشیده سخن گفتن است که بر انواع دیگر غلبه دارد: «برادرم شفای باغچه را در انهدام باغچه می‌داند/... او ناامیدیش را هم/ مثل شناسنامه و تقویم و دستمال و فندک و خودکارش / همراه خود به کوچه و بازار می‌برد» (فرخزاد:۲۷۷). «شفای چیزی را در انهدام آن دانستن، ناامیدی را مثل شناسنامه و.. به همراه داشتن» نوعی بیان کنایی از نوع مجاز به علاقه تهکم که در معبر شاعری و روایت مردمی تهکم رنگ تعریض و کنایه به خود گرفته است. در هیچ جای سروده‌های فرخزاد کنایه‌ای از نوع تلویح با ذهنیتی خشک وفردی عرضه نشده‌است و درجهٔ غریب‌سازی مفاهیم چندان توسط این انواع از کنایه‌ها حاصل نمی‌شود: «پدر می‌گوید:/ از من گذشته است/ من بار خود را بردم/و کار خود را کردم ... برادرم به فلسفه معتاد است/...» (همان:۲۷۷). «کاری از کسی گذشتن، بار خود را بردن، به چیزی اعتیاد داشتن عبارات کنایی

هستند که در چرخه زبان روزمره به وفور مورد کاربرد است».

– آرکی‌تایپ‌ها یا رگه‌های اسطوره‌شناسی: دسته‌ای از آذین‌ها وجود دارد که مربوط به تعابیر و مفاهیم متکی بر فرهنگ مردم، باورهای خرافی، اسطوره‌ها و پندارهای بشر اعصار نخستین است. شمیسا تشخیص، آنیمیسم، اضافه استعاری، اضافه اسطوره‌ای وسمبلیک، آرکی‌تایپ و... را دارای معبری اسطوره‌ای می‌داند (شمیسا، ۸۵:۱۳۸۳). از انواع آرکی‌تایپ که در جریان غزل گفتاری فرخزاد چشمگیر است، «معشوق» است و به گفته شمیسا این الگو در رؤیاها و تخیلات و آثار هنری به صورت معشوق و عاشق رؤیایی رخ می‌نماید (همان) معشوق خیالی در خواب‌ها و رویاهای او به شکلی بی‌واسطه روایت می‌شود: «بی‌گمان روزی ز راهی دور/ می‌رسد شهزاده‌ای مغرور/ ...آه ای شهزاده، ای محبوب رؤیایی/ نیمه شب‌ها خواب می‌دیدم که می‌آیی..» (فرخزاد:۷۵). در سروده‌های فروغ، عناصری چون: باورهای خرافی و اسطوره‌ای، تصویرهای خیالیِ قصه‌ها مانند: جن و دیو و پری، در کنار خلق کهن‌الگوها، زبان زنانگی را خلق و دو چندان تقویت می‌نماید: «من پری کوچک غمگینی را/ می‌شناسم که در اقیانوسی مسکن دارد/ و دلش را در یک نی‌لیک چوبین/ می‌نوازد آرام، آرام/ پری کوچک‌غمگینی/ که شب ازیک بوسه می‌میرد/ وسحرگاه ازیک بوسه به دنیا خواهد آمد» (همان:۲۵۲). و بخش قاطع ومعترض، صریح و لاابالی وتحلیل‌گر وجود فروغ که حاکی از روان مردانه و خاموش اوست، بیانگر «آنیموس» به عنوان یکی از مصادیق آرکی‌تایپ‌های زبان مجازی است، قطعهٔ «دربرابر خدا» مصداق این ادعا است. روایت خواب و رؤیا الگوی دیگری از فروغ برای مفاهیم خود به شکل رمزی است. تحلیل خواب و رؤیا تاحدودی اندیشه شاعر را دور نگه می‌دارد و می‌توان در آن نکاتی را تعبیه نمود که با ظرافت به حقیقت نقب زده و روند تدریجی مقصود شاعر را رقم زند: «من خواب دیده‌ام که کسی می‌آید/ من خواب یک ستاره‌ی قرمز دیده‌ام.» (همان:۲۸۰). خواب خود نوعی بیان رمزی است و «ستاره قرمز» ترکیبی خلاف‌هنجار و کاربردی نمادین است. بهره از عناصرماورای طبیعی نوعی نگاه اساطیری است که شاعر آرمان و مقصود خود را در پس آن روایت می‌کند: «یادم آید که چو طفلی **شیطان**/ مادر خستهٔ خود را آزرد/ **دیو** شب از دل تاریکی‌ها/ بی‌خبر آمد و طفلک را برد» (همان: ۳۱). در این نوع

عناصر اساطیری با گریز از زمان و نقب به نوستالوژی رنگی طبیعی و کودکانه به خود گرفته است.

– **تشبیه:** فروغ به تشبیه به عنوان محسوس‌ترین و کم‌واسطه‌ترین مصداق این زبان گرایش بیشتری دارد: «در میان صورخیال، شعر فروغ فرخزاد در وهله اول تشبیه و سپس تشخیص، استعاره مصرحه و کنایه قرار دارد» (عاملی‌رضایی،٦:۱۳۸۳). رسالت راستین تشبیه‌اجلی و اعرف نمودن مقصود اولیه است و در بیان مضامین معاشقه و زنانگی رسالت تشبیه در صورتی صائب است که رویکردی ذهنی داشته باشد یا مشبه‌به اخفی و یا وجه شبه غریب و مرکب به کارگرفته شود. اما فرخزاد در سه دفتر آغازین، دست به فضاهای طبیعی و محسوس از نوع انسانی و زمینی برای تشکل تشبیهات خویش‌زده‌است: «مضمون تصاویر اشعار فروغ شامل طبیعت، انسان و عواطف اانسانی و عناصر زندگی شهری است» (همان) و البته این رویکرد در کنار موضوع عشق مادی و ستایش جسورانه مرد در شعر او سبب شده که به درجه سنت‌شکنی شعر وی بیفزاید. فروغ از تشبیهاتی استفاده می‌کند که مفاهیم در آن اصالت قراردادی بودن را حفظ می‌کنند و عبور از منشور شاعرانگی این هسته روشنگری را که چندان با هنجار شعر او همخوانی ندارد، به حاشیه نرانده‌است و با بیان تمثیلی که تناسب بیشتری با شعر او دارد، همسو نشده‌است: «تشبیه اوصاف یک چیز را مثل اصل آن چیز، آیینه‌وار در برابر مخاطب قرار می‌دهد، درحالی‌که تمثیل چنین نمی‌کند. تمثیل فقط این پندار را به وجود می‌آورد که اصل یک چیز را در برابر مخاطب حاضر آورد» (جرجانی،٦۱:۱۳٦۱). در غزل فروغ؛ تشبیه، اضافه‌تشبیهی، اضافه‌های استعاری غالباً ساده وسبک‌هستند: «بردامنم غنوده چو طفلی و من ز مهر» (همان:۱۹). «... به خدا غنچه شادی بودم../ دست عشق آمد و از شاخم چید/... عاقبت بند سفر پایم بست» (همان:۲۳). در سراسرتشبیهات فروغ کمتر با مبهم‌گویی، استعاره‌های خشک و بی‌پیشینه، خلق کنایه‌های ذهنی و دیرفهم، نغمهٔ حروف و صوت پردازی‌های جدای از معنا، برمی‌خوریم. آذین‌ها و آرایه‌ها به اقتضا معنای و متناسب با ناخوداگاه شاعرانه به سبکی دلنشین و مأنوس با بطن شعر به کار گرفته می‌شود و هیچ‌گونه تحمیل و تفاضلی در این مورد دیده نمی‌شود و این به معنای فقدان ابداع و تازگی در تشبیهات و استعاره‌های فروغ نیست:

«من گلی بودم/ در رگ هر برگ لرزانم خزیده عطر بس افزون/ درشبی تاریک روییدم/ تشنه لب برساحل کارون/ برتنم تنها شراب شبنم خورشید می‌لغزید...» (همان:۱۱۵). یعنی‌در خیال‌پردازی‌های فروغ سادگی‌ای بدیع و شفاف صورت گرفته‌است که منجر به خلق فضاهای احساسیِ قابل دریافت در متن است: «چون تو را می‌نگرم/ مثل این است که از پنجره‌ای/ تک درختم را سرشار از برگ/ در تب زرد خزان می‌نگرم.» (همان: ۱۵). نوع گزینشی که شاعر از عناصرطبیعی مانند: «برگ، خزان، پنجره، تکرار، زرد» در نظرداشته، باعث شده است که ضمن حفظ تناسب لفظی ومعنایی، وصفی محسوس از معشوق ارائه دهد.

– خلاف هنجار و قاعده‌شکنی در مضاف ومضاف‌الیه یا صفات: فروغ زمانی که از خلاف هنجارهای زبانی استفاده می‌کند، موضوعات را از زنانگی به در آورده و بیشتر موضوع را به سمت انتقاد و مضامین اعتراضی و اجتماعی می‌کشاند. به همین علت چندان از موضوع زنانگی صیانت نکرده است. «من از ورای او تراکم تاریکی‌را/ و میوه‌های نقره‌ای کاج را...../ گویی حس سبز درختان/... آیا صدای زنجره‌ای» (همان:۲۱۵). «مرا به زوزه‌ی دراز توحش» (همان:۲۸۷).

* از مهم ترین عناصری که مصادیق زبان رمزی را در شعر فروغ تضعیف می‌کند و به معرفی الگوهای خلاف فرهنگ زنانگی می‌دهد: «کثرت تضاد و تقابل، واو حالیه و هسته‌گزینی برای مفاهیم» است.

ـ کثرت مقابله وکلمات متضاد: از مهمترین ابزارهای ادبی که به تعریف مفاهیم برای مخاطب می‌انجامد، تضاد است، از آن‌روی که گفته‌اند: «هرچیزی با ضد آن شناخته می‌شود». فروغ با استفاده از «تضاد و تقابل» مفاهیم عاشقانه را دو به دو در مقابل همدیگر قرار می‌دهد. و بااین روش، برای بیان هرچه روشن‌تر امیال زنانه خود در مقابل بی‌میلی مرد محبوب‌اش بهره می‌گیرد، ترسیم فاصلهٔ فکری میان خود ویار، عشق سوزناک وی وتوصیف توقعات جسمانی از معشوق در مقایسه با گریزپایی و سردی مرد دلخواه از کارکردهای تضاد در شعر فروغ است. حجم وسیع «تضاد و تقابل» در شعر فروغ رسالت روشنگری دارد، رسالتی که در بیان مضامین زنانه مغایر فرهنگ بوده و سایهٔ بیان رمزی را در شعر فروغ برمی‌چیند: «او به فکر

لذت و غافل که من/ طالبم آن لذت جاوید را/ من صفای عشق می‌خواهم از او/ تا فدا سازم وجود خویش را/ او تنی می‌خواهد از من آتشین/ تا بسوزاند در او تشویش را»(همان:۱۷). و این مفاهیم با ایجاد اعجاب و شوکی ملایم برای خواننده همراه است. نکته اینکه «و او حالیه» این تضاد و تقابل و روشنگری را دو چندان کرده است.

– هسته‌گزینی برای مفاهیم: هسته‌گزینی در شعر فروغ، دارای کارکرد روشنگرانه است... علاقمندی فروغ بر این است که یک موصوف را به عنوان هستهٔ مفاهیم عاشقانهٔ شعر خود برگزیند و باآوردن چند صفت پی‌درپی، عبارات یا جملات وصفی احساس‌خود را حول آن بیان کند، بدین‌صورت «اهمیت و تاکید» خود را بر کانون احساسی که تداعی‌گر عاشقانه‌هایی برای اوست، به مخاطب منتقل می‌کند. بدین معنا که فروغ در پروراندن معنا میل به «هسته گزینی» دارد. فروغ در یک قطعهٔ شعر چندین مرکز و هسته برای کانون مضمون اختیار می‌کند: «ایمان بیاوریم به آغاز فصل سرد، شعری غیر تک‌مرکزی است، هرچند دقیقاً نمی‌توان مراکز چندگانهٔ آن را به طور دقیق نشان داد، در هرحال مرکزگریزی این شعر متمایل به نوعی کثرت‌گرایی است، تکثیر و تغییر فضا» (حسن‌لی:۷۲،۱۳۸٦). گاه این هسته و کانون تشریح وتوضیح عاطفه، «اسم» است که در این صورت توضیحات و نسبت‌های مربوط به آن تعدد صفات را در پی‌دارد، گاه هستهٔ پروراندن عواطف شاعر، «فعل» است که در این‌صورت عبارت و ترکیب‌های قیدی، حجم وسیعی از شعر را در انحصار خودمی‌گیرد: «شهری است در کنارهٔ آن شط پرخروش/با نخل‌های‌درهم و شب‌های پر زنور/ شهری است در کنارهٔ آن شط و قلب من... شهری است در کنارهٔ آن شط که سال‌هاست/ آغوش خود به روی من‌گشوده است.... ما رفتیم در دل شب‌های ماهتاب/ با دقایقی به سینهٔ امواج بیکران....»(فرخزاد:۱۸). لازم به ذکراست، این هسته‌گزینی محدود به اسم و فعل نیست. گاه شبه جمله است، گاه قید و... می‌تواند باشد. نتیجه اینکه شاعر با تاکید و توضیح پیام‌های عاشقانه و تعریف عناصر زنانگی و آداب غیرمعمول نوعی سنت‌شکنی را بنیان نهاده که با در نظر گرفتن شرایط فرهنگی جامعه شاعر در لوای بیان تمثیلی مناسب‌تر می‌نمود و نهایتاً رگه‌های تمثیلی را نیز درهم پاشیده است. این مصادیق و عناصر روشنگرانه درتضعیف زبان رمزی شعر فروغ سبب پیامدهایی است که

بدان پرداخته می‌شود.

پیامد روشنگرانه زبان تمثیلی در شعر فرخزاد

زبان مجازی و سمبلیک در ساحات مختلف ادبیات اعم از تعلیمی، غنایی، عرفانی و نمایشی کاربرد دارد و مصادیق آن دارای اهداف متعددی است. از آن جمله ابهام و پوشیده داشتن امری از مخاطب است: «نماد چیزی است از جهان شناخته و قابل دریافت و تجربه از طریق حواس که به چیزی از جهان ناشناخته و غیرمحسوس یا به مفهومی جز مفهوم مستقیم و متعارف خود اشاره کند، به شرط آن که این اشاره مبتنی بر قرارداد نباشد وآن مفهوم نیز یگانه مفهوم قطعی و مسلم آن تلقی نگردد» (پورنامداریان،۱۳٦٤:۱٤). یکی دیگر از اهدف زبان تمثیلی و مجازی در شعر روشنگری و زدودن دشواری‌ها و ابهام است. قهرمان شیری تمثیل را به دو نوع «کتمان‌گرایانه و روشنگرانه» تقسیم می‌کند و استدلال‌گری و اقناع‌کنندگی برای مخاطب، ایضاح و روشنگری را از کارکردهای تمثیل می‌داند و در این باره می‌نویسد «کارکرد تمثیل توسل جستن به استنادات، استشهادات روایی و عینی و خاطره‌ای برای استدلال‌گری است، تا عقل شنونده با نقل گوینده به شیوه‌ای متشابه با برهان‌های منطقی و صغری کبری چیدن‌ها و استقرا و قیاس کردن‌ها، اندیشه‌ها و آموزه‌هایی را که در پس پشت صحبت‌ها نهفته باور کند» (شیری،۱۳۸۹:۳۸). کاربرد زبان تمثیلی در شعر هر شاعر، به نسبت تکامل اندیشه سراینده، مضمون شعر او، جایگاه اجتماعی شاعر و میزان تسلط او بر فنون ادبی و هنرهای شاعرانگی تغییر می‌کند. و بهره از زبان تمثیلی توسط شاعر در شرایطی خاص و با اهداف ویژه‌ای به کار گرفته می‌شود که ازآن جمله: الف. در شرایطی که ترسی شاعر را تهدید کند، ب. در شرایطی که مقصود وی تقویت بعد هنری و ابهام شاعرانه در شعر باشد. ج. واداشتن خواننده به تحلیل و تفسیر و تلاش برای دریافت احساس و پیام شاعرانه با روند تدریجی. د. مسائل سیاسی، نقدهای اجتماعی و اعتراضی. هـ رعایت عفت و آداب در مضامین معاشقهٔ شعر غنایی. و. طنز، تحقیر و تهکم در زمانی که جسارت شاعرانه کمرنگ است. ز. محدود نمودن دایرهٔ مخاطب و پروراندن پیام‌متعالی برای مخاطبین خاص. ح. روشنگری و تفسیر نمودن پیام شعر در شرایطی

که شاعرقصد دارد، مخاطب را در سطح عام حفظ کند. طـ در شرایطی که شاعر دست به نمایش اقتدار شاعرانه و لفاظی و نوگویی می‌زند. علی‌اصغر حکمت: «تمثیل را حکایت‌هایی با معانی لطیفه مواعظ بلیغه و مفاهیم عالی می‌داند» (حکمت،۱۳۳۳:۸).

در شعر فرخزاد این زبان بیش از آن که هدف ابهام و پوشیدگی را پی‌گیرد به تعریف و روشنگری می‌پردازد. عناصر این زبان در شعر او بیشتر قراردادی هستند وکاربست قراردادی و آشنای این ابزارها توسط فرخزاد در بستر زبان صمیمی و همه فهم گفتار میزان ذهنیت‌پردازی و وسایط زبانی آن را تخفیف و تعدیل نموده است و سبب خلق ایجاد مجموعه‌ای از معانی و اندیشه‌های خلاف فرهنگ زنانگی شده که مورد قبول جامعهٔ زمان وی نیست. فروغ از مصادیق زبان مجازی بهره برده، اما شرایط زبان نمادین این است که قابلیت تفسیرهای متعددی را داشته باشد و قابل رمزگشایی فردی نیست. لیک در کیفیت نمادپردازی فروغ این اصول مراعات نشده‌اند و مفاهیم تا حدودی مبتلا به دم دست‌شدگی هستند و سویه‌ها وابعاد بعیدی که خیال خواننده را با خود پرواز دهد یا روند تدریجی مفهوم را برای وی رقم زند، مهمل گذارده شده‌است. به‌ویژه این‌که فروغ در سه دفتر اول با عرضهٔ زبانی وضعی و شناخته شده که حدفاصل زبان گفتار و شاعرانگی را برمی چیند، نمادپردازی و ابهام و اختفای زبان مجازی را تقلیل می‌دهد؛ درنتیجه عاشقانه‌های این دفترها به علت بیان عریان و دم‌دستی که دارند، بیشترین حجم از الگوهای سنت‌شکنانه و خلاف‌زنانگی را به بار می‌آورد. از سویی اندیشه غنایی با این صراحت بیان و سهل‌الوصول بودن سطحی به نظر می‌رسد و در بازخوانی بعدی تاحدودی لذت خود را از دست می‌دهد. مالارمه معتقداست: «بیان صریح موضوع، بخش عمده لذت نهفته در شعر را تباه می‌کند؛ زیرا این لذت همان روند کشف و ظهور تدریجی است. از این‌رو فقط باید به موضوع اشاره‌ای کرد و سپس نتیجه می‌گیرد که نمادپردازی عبارت از کاربست کامل این روند اسرارآمیز» (چدویک،۱۳۷۵:۱۰). بیان رمزی و اشارت در دفترهای آغازین شعر فروغ «اسیر، دیوار وعصیان» بیشتر با تکیه بر عناصر محسوسی چون تشبیه، استعارهٔ مصرحه ونمادهایی تک‌سویه و قابل دریافت است که صراحت زبان را به بیان نمادینی که جای آن در شعر او خالی است، واگذار نمی‌کند. بیشترین عامل این پشت پازدن فروغ به

عناصر محکم زبان تمثیل آنارشیستی بودن نظام فکری و تدوین نشدن چارچوب منظم فکر شاعرانگی است. قهرمان شیری می‌نویسد: «تمثیل، دلالت بر وجود اندیشه و تفکر منظم و کامل و کمال یافته داردو استعاره دلالت بر دریافت‌های لحظه‌ای و گذرا. غالباً کسانی که در حوزهٔ مسائل سیاسی، اجتماعی یا اعتقادی، حرف‌های زیادی برای گفتن‌دارند، از تمثیل‌استفاده می‌کنند»(شیری،۱۳۸۹:۳۷). براین اساس تمثیل تراوش مفاهیم عقل راه یافته و متعالی است که اندیشه در آن غور و غایت و ژرفا یافته است و متضمن مفاهیمی ریشه‌ای برای عده‌ای خاص است: «گویندگان آن گاه که می‌خواهند مقصود خود را از کافهٔ مردم بپوشانند و فقط بعضی را ازآن آگاه کنند در کلام خود رمز به کار می‌برند» (پورنامداریان،۱۳٦٤:۳). زمانی که فروغ در سه دفتر آغازین خود بیشتر از نمادهای مبتنی بر قراردادهای روزمره و گفتگوهای مردمی بهره می‌گیرد، نمادهایی که مفاهیم متعدد از آن زاییده نمی‌شود، سبب می‌شود بعد ذهنیت یافتگی در اندیشه‌های خاص زنانه تضعیف می‌شود. نتیجه اینکه این بی‌بهرگی سبب شده است، آداب و عفت شاعرانگی نیز کمرنگ جلوه کند، نهایتاً ضعف مصادیق زبان تمثیلی در شعر فرخزاد سبب شده‌است، چند ستون از سرای شاعرانگی پس کشیده شود. نخست این‌که مخاطبین خود را درسطح عام‌شدگی تعیین کند و این تقلیل سطح برای مفاهیم ممنوعه و خلاف فرهنگ و الگوهای سنت‌شکنانه مناسب نیست. از سویی دیگر دسته‌بندی مخاطبین خاص با اندیشهٔ غنایی و ره یافته را رها می‌کند و نهایتاً فقدان زبان مجازی و عناصر آن سبب شده در دفترهای آغازین سطح اندیشه غنایی چندان بن و بیخ پیدا نکند و صرفاً مضامین عشق جسمانی با ستایش مرد و گلایه‌های زنانه یا مادرانه را که فردیت در آن موج می زند، عرضه شود. مسلم است که در این مجموعه‌ها اندیشهٔ فرخزاد وادی‌های اجتماعی و سیاسی را که حاصل فکر نظاممند و زبان تمثیلی است، نمی‌پیماید. اما در دفتر پایانی با پیشرفت فنون ادبی و تسلط فروغ بر ساحات زبان و خلق خلاف‌هنجارها و نحوهای شاعرانهٔ موهوم و اعجاب‌انگیز نوعی بیان روایتی از گفتار را به نمایش می‌گذارد، حاصل این رویکرد این‌ست که دریافت پیام و مضامین زنانگی و ضجه‌های عاشقانهٔ یک زن شاعر، بی‌واسطه در دسترس مخاطب قرار نمی‌گیرد، گرچه روحیه و لحنی لاابالی و معترض و فرا فردی مشهود است. اما مولفه‌های زبان نمادین بر

زبان مخابره‌ای و صریح می‌چربد. تمهیدات بریایهٔ عرضه اندیشه‌های عاشقانه که با نگرش‌های سیاسی، اجتماعی و مردمی آمیخته است، از اسالیب تازهٔ شاعرانگی فروغ در این دفتر است که تکامل اندیشه و زبان وی را که نماد و رمز و کنایه در آن جایگیر است، اثبات می‌کند. وی در این دفتر، از نظر زنانگی دوران تکامل و پختگی را سپری می‌کند و مفاهیم غنایی و زن از نظر جایگاه در نقطهٔ غیرقابل دسترسی قراردارند. این تکامل اندیشه و پختکی شخصیت فردی، ذهن و اندیشه‌ای والاتر از عشق انگیزشی و خواسته‌های مربوط بدان را برای او تدارک می‌بیند. دغدغه‌های مردم زمان و نگرانی برای آیندگان به زبان نمادی و اسطوره‌ای و بهره از عناصرقابل کنکاش طبیعت در جای جای «ایمان بیاوریم به آغاز فصل سرد» او موج می‌زند. کاسیرر «حیات نمادین آدمی را محصول تکامل ذهنی انسان در مقایسه با جانوران می‌داند» (کاسیرر،۱۳٦۰:٤۹). بنابراین ایجاد پوشیدگی و دور نگه داشتن مفهوم، از یک ذهن ره یافته و بیان هنری و پرورده حاصل می‌شود و اگر در جایگاه مناسب آن به کار گرفته شود، نمایش بدیعی از ناخودآگاه و تبلوری متفاوت از هنر خواهد بود. فروید معتقدبود: «نمادها اساس حیات ناخودآگاه آدمیان هستند و در هنر، ادبیات، رویاهاو بازی‌ها خود را به نمایش می‌گذارند» (یونگ، ۱۳۷۷:۲۷). در دفتر پایانی سروده‌های فرخزاد تقویت رنگ شاعرانگی و خیال در بیان تمثیلی سبب شده است، با نمایی متفاوت، شاعرانه و دارای سطح بالایی از زبان و اندیشه‌های زنانه و رمانتیسم اجتماعی مواجه شویم: «نهایت تمامی نیروها پیوستن است، پیوستن/ به اصل روشن خورشید/ و ریختن به شعور نور/ طبیعی است / که آسیاب‌های بادی می‌پوسند/ چرا توقف کنم؟» (فرخزاد:۲۸٦).

بنابراین در غزل گفتاری فرخزاد، مؤلفه‌های زبان تمثیلی با هدف روشنگرانه و صفت سنت‌شکنی و تعریف زنانگی افراطیی با جسارت او در بیان مضامین ممنوعه بر عناصر زبان رمزی و کارکرد ابهام و اختفا غلبه می‌کند. و این غلبه رستاخیزی از معانی خلاف هنجار زنانگی را ایجاد نموده است که در خور بررسی است.

خلاف‌هنجارهای زنانگی غزل گفتاری فرخزاد:

– «بیان وتعریف حیلت‌های زنانه»: در شعر تشنه و انگیزشی فروغ، زن برای رسیدن به مرد محبوب خویش به ترفندها و حیلت‌های زنانه پناه می‌برد و این تقلا برای مرد چندان به آیین و قاعدهٔ زن نیست: «با دلی که بویی از وفا نبرده است/ جور بیکرانه و بهانه خوشتر است/ در کنار این مصاحبان خود پسند/ناز و عشوه‌های زیرکانه خوشتر است»(همان:٦٠). و یا «وه چه شیرینست/بر سر گور توای عشق نیازآلود/ پای کوبیدن/ وه چه شیرینست/ از توای بوسهٔ سوزندهٔ مرگ آور/ چشم پوشیدن/ وه چه شیرینست/ از تو بگسستن و با غیر تو پیوستن»(همان:۱۰۲). ابراز این‌که وی به عنوان معشوقی خواهان و مشتاق بر نیاز خود غلبه می‌کند و به محبوب خود بی‌اعتنا خواهد شد، نوعی ترفند و غنج زنانه است.

– «تعریف زیبایی‌ها وخودشیفتگی»: تعریف و ستایش از خویش برای ایجاد جاذبه در مردی که معشوق شاعر است، چندان مناسب با الگوهای زنانگی نیست: «عطر آوردم بر سر و بر سینه فشاندم/ چشمانم را نازکنان سرمه کشاندم/افشان کردم زلفم را بر سر شانه/ در کنج لبم خالی آهسته نشاندم»(همان:٤١). فروغ معانی و احساسات زنانهٔ خود را بی‌هیچ گونه تظاهر و اظهار زهد و قداست دروغین و با شیفتگی به زنانگی جسمانی خویش بیان می‌کند و این مؤلفه تاحدودی بازدارندگی را در پی دارد: «گفتم به خود آنگاه صد افسوس که او نیست/تا مات شود زین همه افسونگری و ناز...»(همان).

– «باورها وعقاید خرافی‌از نوع‌دین‌العاجیز»: بسیاری از مثل‌ها، کنایه‌ها و بیان‌های رمزی و کهن‌الگوهای فروغ، حاصل عناصرفرهنگ بومی‌و محلی و عقاید دینی و باورهای عجوزانه مآبانه شاعر است که غالباً در باور خواننده آشناست و لابلای دل نوشته‌ها و حدیث دلدادگی شاعر درج می‌شود. این رویکرد قراردادی (رویکرد غیرشاعرانه) به عناصر زبان رمزی از عوامل مادرانه شدن، بی‌مایگی اندیشه غنایی و سطحی پنداشتن زنانگی شعر فروغ است: «من خواب دیده‌ام، که کسی می‌آید/ من خواب یک ستاره‌ی قرمز دیده‌ام/ و صورتش از صورت هم روشن‌تر/... در اول نماز و در آخر نماز صدایش می‌کند/ یا قاضی‌الحاجات است/ یا حاجت‌الحاجات است»(همان:۲۸۰). فرخزد این اندیشه‌ها را به موازات افکار عجوزانه و آداب

و سنن معهود می‌آورد. سننی که در آن به علت قراردادی بودن مصداق‌های زبان رمز و تقلیل وسایط آن، قاطعیت و استحکام عالمانهٔ یک زن استنباط نمی‌شود.

– «گرایش به ترسیم جنبه‌های منفی زنانگی»: «همیشه از جنبه‌های مثبت وجود خودم فرار می‌کنم و خودم را می‌سپارم به دست جنبه‌های منفی آن، به هرحال این حالت نمی‌تواند در شعر آدم بی‌تأثیر باشد. اما فکر موفق آدم را فریب می‌دهد و مغرور و راکد می‌کند»(همان:۸). صراحت و صداقت در روایت عواطف‌وخاطرات خوب و بد معشوق، معاشقه‌های شاعر و یک زن محروم و مقهورجامعهٔ زمان، بیان حسرت‌ها و محدودیت‌ها وبعضا به بی‌پروایی در توصیف بی‌پرده همبستری‌ها که بیان آن نوعی سنت شکنی و قرینه‌ای برای روسپی بودن فرد است، می‌انجامد: «بر که می‌خندد فسون چشمش ای افسوس/ وز کدامین لب لبانش بوسه می‌جوید/پنجه‌اش در حلقه موی که می‌لغزد/ با که در خلوت به مستی قصه می‌گوید؟» (فرخزاد:۱۰۱). شاعر بی‌هیچ گونه محاسبه و دلهره از قضاوت مخاطب، حسرت وآتش درونی خود را به راحتی ابراز می‌کند. بیان این جنبه‌های منفی فروغ را در برابر مردم زمانه‌اش قرار داده است و در اشعارش از آنان شکوه سر می‌دهد.

– «تعدیل و تربیت ننمودن آگاهانه احساسات»: گرچه در شعر فروغ، عواطف آنی و زودگذر و وجدهای عاشقانه‌و مستقل به صورت عبارت‌های پراکنده بیان نمی‌شود و انسجام عواطف شعری و معنا از هم نمی‌پاشد و در یک شعر درجهٔ احساس و سوز آن شدت و ضعف ناهمسان پیدا نمی‌کند، اما احساس تربیت‌یافته و در چارچوب فرهنگ و قواعد زنانگی در حریم شعر نمی‌آید و بیان جسورانه و صریح احساسات سوزناک زنانه برای مخاطب زمان وی اعجاب‌انگیز است: «کاش چون یاد دل انگیز زنی/ می‌خزیدم به دلت پرتشویش/ ناگهان چشم تو را می‌دیدم/ خیره بر جلوه زیبایی خویش»(همان:۸۷).

– «جسارت در بیان مفاهیم ممنوعه»: پیشینه این تحول در غزل به شکل رسمی به آغاز پیدایش مکتب وقوع و شعر شاعران این سبک باز می‌گردد. شاعر روابط، رخدادها و گفت‌وگوهای میان عاشق و معشوق را به شکلی توجیه‌پذیر و واقعی نه تخیلی صرف در بیت‌های زیر بیان کرده‌است: «بر دو چشمش دیده می‌دوزم به ناز/ خود نمی‌دانم چه می‌جویم

در او/عاشقی دیـوانه مـی‌خواهم کـه زود /**بگذرد از جـــاه و مال و آبـرو**»(همان:۱۷). بیان واقعی احوال و روابط میان عاشق و معشوق مبتنی بر تحقق و تجربه است ودر این مسیر شاعرگفتار، مفاهیم شعر خود را ازدنیای واقعی دور نمی‌کند، ضمن اینکه محتوا، در مسیری حیاتی، اجتماعی وقابل دسترس سیر می‌کند: «... خود را به نامی، در یک شناسنامه، مزین کردم/و هستیم به یک شماره مشخص شد/پس زنده باد ٦٧٨ صادره از بخش ۵ ساکن تهران.» (همان: ۲۸۷)..

– «جابه جا شدن جایگاه عاشق و معشوق»: گفت‌وگـو در غـزل گفتـاری فـروغ بـه شـکل «حدیث نفس» است، وغالبا یک سویه صورت می‌گیرد، شاعر در نقد رفتارهـای معشـوق و در طی یک مکالمه‌ی درونی با خود، شکوه یا شادی سر می‌زند و گاه گفتـه‌هـای معشـوق صـرفاً توسط شاعر حدس زده می‌شود، که پاسخی تخمینی و تردیدی برای مناظره‌ی درونی اوست؛ و بعضاشاعر گفته‌هایی دارد، که پاسخ آن‌ها و اینکه معشوق چه می‌گوید، بر وی معلـوم نیسـت: «... از تو می‌پرسم: تیرگی درد است یا شـادی؟ جسـم زندانسـت یـا صـحرای آزادی؟ او چـه می‌گوید؟/ او چه می‌گوید؟ خسته و سرگشته و حیران/ می‌دوم در راه پرسش‌هـای بـی پایـان» (همان:۱۲۲). اغلب، سطوح ظاهری و موسیقیایی مناظره‌های، غزل گفتاری فرخزاد، موافق الگو و اصول غزل سنتی نیست، اما محتـوای‌آن، پیوسـته غنـایی بـا قهرمـانی زمینـی اسـت. تحـول مناظره‌های عاشقانه در غزل گفتاری متأثر از سرشت زبان، توجه شاعر به تنوع طلبی مخاطب و واقع مداری غزل است؛ چنان‌که جایگاه نازهای معشوق و نیازهای عاشق در این غزل دگرگون می‌شود، گاهی ناز عاشق بالا می‌گیردو معشوق از قهر وعتاب‌های بی‌رحمانه فرو می‌کاهـد؛ (و این حاصل از روحیه‌ی مردانه‌ی فروغ؛ یا همان آنیموس است). یعنی گوینده همیشه در جایگاه عاشق ومخاطب در جایگاه معشوق نیست: «همه شب کسی با دلم می‌گفت/سخت آسـفته‌ای ز دیدارش/صبحدم با ستارگان سـپید/ مـی‌رود، مـی‌رود، نگهـدارش/ ..... مـی‌شـکفتم و زعشـق می‌گفتم/ هرکه دلداده شد به دلدارش/ ننشیند به قصد آزارش» (همان:۱۷۰)

در مناظره‌های نفسی، غزل گفتاری فرخزاد، معشوق دیگر مانند قدیم، سمبل ناز و رویگردانی بی‌رحمانه از عاشق نیست، بلکه او نیز مانند عاشق نیازمند است، اما نه نیازی که با

تضرع‌و زاری و بی‌پرده و عریان درخواست شود، بلکه صفت نیازمندی معشوق در گفت‌وگوهای غزل گفتاری «غنج» است؛ یعنی واپس‌زنی معشوق از آن‌سان است که گویی عاشق، مایل نیست، اما در واقع خواهان و مایل است. گفت‌وگو با این رنگ‌وبو با رفتارها و ادعاهای معشوق نسبت به عاشق همانند گفت‌وگوی رایج در ادبیات سنتی نیست که رفتارهای خشک و تخیلی مبالغه‌آمیز باعث دفع مخاطب می‌شده است؛ چون روحیات مخاطب امروز هنگام رویارویی با فضا و محتوای شعر زمان‌های پیشین، درخواست کننده حکایات فرا واقعی، شوک‌انگیز و واکنش‌های سخت و خشک نیست، بلکه محرک احساس شاعر و شنونده کنونی این است که شعر مستعد توجیهات عقلانی و واقع‌نما باشد؛ چون عتاب‌های معشوق کهن جای خود را در زمان و فرهنگ امروزی به سازگاری با عاشق داده است. تفاوت دیگر این که درگفت‌وگوهای غزل سنتی فاعل «گفتم» غالباً خواهنده‌ی نیازمند و عاشق است که با تضرع می‌خواهد و فاعل «گفتی» معشوق است که با قهر بی‌کران پس می‌زند؛ اما در غزل گفتاری جای عاشق و معشوق عوض می‌شود و خواهنده معشوق است و آنکه روی می‌گرداند، عاشق است.

– «اشاره صریح به موضوع عشق» در ادب غنایی «عشق» و مفاهیم حول آن محوری‌ترین موضوع است. در تقسیم بندی اولیه، قهرمان عشق به دو نوع زمینی و افلاکی، تقسیم می‌شود. در شعر فرخزاد این قهرمان عشق زمینی و با جنسیت مرد است. وی با باغلبهٔ روحیه‌ی لاابالی-گری و جسارت در واژگان صریح این عشق را ترسیم می‌کند: «شعر در عناصر ساختاری حاصل تجربه‌ای است که شاعر سعی دارد، آن را به تصویر بکشد» (رحیم‌بیگی و طاهری،۱٤۸:۱۳۹۰). مفاهیم بی پردهٔ فروغ مقتضی کلماتی عریان است.

ـ «تاکید برعادات عاطفی زنانه»: درغزل گفتاری فروغ، زنانگی حتی بدون ذکر نام از اشعار او قابل دریافت است. بیان نارضایتی و شکوه ازمرد، انعطاف‌پذیری و شکنندگی نامطلوب، نازک و زنانه بودن زبان احساسات‌ممنوعهٔ زن را بیشترتعریف می‌کند: «تاکید بر عادت‌های گفتاری زنانه، مانند قسم خوردن‌های به‌جا و بی‌جا و واژگان گریه» (شیری،٤۸٦:۱۳۸۹). سیلان عاطفه و تموج احساسات نازک. بیان آلام زن و آمال دست نیافته و زبان حسرت‌باری و لحن

دردآلود، زنانگی شعر فروغ را تقویت می‌کند: «در ظلمت آن اطاقک خاموش/ بیچاره و منتظر نمی‌مانم/ هر لحظه نظر به در نمی‌دوزم/ وان آه نهان به لب نمی‌رانم/ ای زن که دلی پر از صفا داری/ از مرد وفا مجو، مجو، هرگز/ او معنی عشق نمی‌داند/ راز دل خود به او مگو هرگز» (فرخزاد:٤٥).

– «اعتراض و طغیان»: اعتراض، طغیان و سرکشی‌در برابر هستی، اجتماع، زن، مرد و بی‌وفایی او وحتی شکوه در برابر خدا در جای‌جای سروده‌های فروغ جریان دارد؛ تاجایی‌که فرخزاد در یکی از قطعات خود، باعنوان: «در برابر خدا» با پروردگار خویش مواجه می‌شود، شکوه سر می‌زند و اعلام نارضایتی می‌کند. از سویی، بیان شکوائیه‌های او از معشوق، غم نبودن فرزند، پشت پا زدن به زندگی مشترک و.. سبب شده لحن برزبان سروده‌های فروغ دووجهی شود، یعنی مادرانه و مردد ـ سیاه، تلخ و معترض.

– «پیشتاز فکری زمانه بودن»: این پیشروی یعنی نادیده‌گرفتن فرهنگ حاکم، قواعد آیینی و آداب مرسوم زنانه که به‌تبع سنت‌شکنی را در پی‌دارد. یعنی بیان صریح و بی‌پرده دلدادگی‌ها و حدیث عشق‌ورزی و همبستری که از برجستگی‌های شعر فرخزاد است، نوعی پیشروی فرهنگی زنانه را در زمان او رقم زد: «مادر تمام روز دعا می‌خواند/ مادر گناهکار طبیعی است/ و فوت می‌کند به تمام گل‌ها/ و فوت می‌کند به تمام ماهی‌ها/ و فوت می‌کند به خودش...» (همان:٢٧٦).

– «تمثیل وتقویت زبان تحقیقی زنانگی»: او زبان و مضمون را در تناسب باهم و بی‌هیچ افراط و اغراق و مشروط به حفظ عناصر شعر برمی‌گزیند. برای عنصری مانند زن، مفاهیم واقعی و اعتدالی و زبانی زنانه را برمی‌گزیند. فروغ در سراسر اشعارش مضمون و زبان گفتار را درخدمت عواطفی قرار می‌دهد که مترسم یک زن سرگردان و مأیوس است و در این راستا راه اعتدال را در پیش گرفته است. اما زبان رمزی هیچ‌گاه ایجاد توازن میان لفظ و معنا نمی‌کند. چراکه تمثیل گسترده‌ترین مفاهیم را در کمترین حجم از زبان پوشش می‌دهد. از سویی هدف زبان رمزی در شعر فروغ روشنگری است و سادگی زبان گفتاری وی آن را دو چندان تفسیرمی‌کند، بر این‌اساس وی با انتخاب زبانی اعتدالی و تحقیقی عناصر تمثیل را برای تعریف

و تصدیق در اوج عواطف زنانه‌اش به خدمت می‌گیرد و رنگ و بوی واقعیتی که از مفاهیم استشمام می‌شود، سنت‌شکنی در مفاهیم زنانه را بیشتر آشکار می‌سازد.

ـ «معرفی زبان بدون سانسور»: وی از آغازگران معرفی هویت زن به به معنای واقعی و نه تخیلی، آرمانی وساختگی است و پس از آن شرایط زن ایرانی را تعریف می‌کند؛ برای تحقق این مهم زبان زنانه را با لحنی گفتاری اختیار کرده است. به عقیدهٔ هلن سیگزو: «زبان باید خود را از سانسور نجات دهد و شایستگی‌های خود را، تمنای خود، قلمرو پهناور هستی خود را که در مهروموم نگهداری شده‌است، باز یابد» (خراسانی:۱۳۷۹ و برگرفته از کراچی: سایت زنان) ودرجایی دیگرمی‌گوید: «زن باید زبانی برای خود، به وجود آورد که درونش را نشان دهد» (همان). زبان فروغ همان معرف درون وی وزنانگی اوست و در این راستا به انتخاب زبانی مناسب دست زده است، اما همیشه شرایط شرایط شاعرانگی‌های محض با الگوهایی جهان بیرونی موافق نبوده و بعضاً در تضاد و تقابل با یکدیگر قرار می‌گیرند. جسارت در ترسیم مضامینی که زنان به علت جایگاه مذهبی، وابستگی‌های اخلاقی و ... کمتر یارای بیان آن را دارند، ویژگی مختص غزل گفتاری فرخزاد است. زبانی برای بیان احساسات و تجربیات عاشقانه که بی‌پرده است واین رویکرد در زمان وی به این شدت بی‌سابقه بوده‌است. بر این اساس فروغ، شاعری سنت‌شکن است که الگوهای شاعرانگی خویش را با بیانی مجازی و رمزهایی از نوع پوشیدگی، همسو ننموده و این مؤلفه مغایر با فرهنگ مرسوم زنانگی زمان او بود: «... آن پیکر داغ و دردمندت را/ با مهر به روی سینه نفشارد/ عشقی که ترا نثار ره کردم/ در سینه‌ی دیگری نخواهی یافت/ زان بوسه که بر لبانت افشاندم/ شورنده‌تر آذری نخواهی یافت (همان:٤٤).

– «تجربی بودن مفاهیم»: در سراسر عاشقانه‌های فروغ، مضامین چنان با احساس و قابل قبول عرضه شده که خواننده پیوسته با این احساس پیش می‌رود که هرآنچه هست، سرگذشت تلخ فرد فروغ، معاشقه‌های خلاف عفت وی و رخدادهای حکایت ناکامی اوست که او را از عشق و معشوق سرخورده و بدبین نموده است (تجربی بودن): «پنداشت اگر شبی به سرمستی/ در بستر عشق او سحر کردم/ شب‌های دگر که رفته از عمرم/ در دامن دیگران بسر کردم»

(همان:٤٣) و یا «ز آن نامه که دادی و زان شکوه‌های تلخ/ تا نیمه شب به یاد تو چشمم نخفته است» (همان:٤٦). قراینی از جمله ذکر نام‌های واقعی در شعر فرخزاد و روایت خاطرات و رخدادهای حقیقی، گفت‌وگوهای ساده و صمیمی با معشوق و مواخذه‌ی رفتاری وی، نشانگر واقعی و تجربی بودن قهرمان غزلیات فروغ است.

– «فردی بودن بن‌مایه‌های عاشقانه والگوی عمومی شدن»: درغزل‌های فروغ خصوصی‌های تجربی و فردی به‌نحوی روایت می‌شود، که موافق و خوشایند غالب شنوندگان است. عرضه مفهوم در زبان فروغ به‌نحوی نیست که ابتدا تصدیق عمومی را منتقل کند. بلکه وی تجربیات عینی، احساسی و فردی خود را با مهارت تمام، به شکل یک الگوی تام عمومی ارائه می‌کند، به‌سبکی که خواننده یا آن را درصندوقچهٔ اسرار عاشقانه‌اش می‌جوید و یا این عاشقانه‌ها را برای خود پیش‌بینی می‌کند، اما پیش از آن این سرگذشت را برای فروغ در نظر می‌گیرد. هگل می‌گوید: «شعر غنایی بیانگر این موضوع است که فرد با زندگی خصوصی و درونی خویش دل مشغول است، و جهان ذهنی او خود محور است» (زرقانی به نقل از موقن:۱۳۷۸،۳٤). قطعات «صبر سنگ و بازگشت» فردیت خاص این الگوی عمومی در مضمون را ترسیم می‌کندو این حس انتساب به فرد شاعر زنانگی او را پایمال نموده است.

– «مفهوم رمانتیسم سیاه و قهرمانی نابایست»: این موضوع بیشتر به نقاط منفی، بدبین، فقدان حریم میان شاعر و مخاطب و حرمت شعر وعریانی اندیشه‌های شاعر اشاره دارد، حتی از عناوین دفترهای شعری او: «دیوار، عصیان، ایمان به آغاز فصل سرد و اسیر» پیداست. قهرمان روابط و رفتارهای عاشقانه، در سروده‌های غزل‌وارهٔ فروغ همانند، قهرمانی سیاه و نامطلوب است اما از جنس واقعی و نظام‌گسیخته که شایان توجه خالصانهٔ یک زن نیست که چنین با قداست ستایش شود. این قهرمان فردی سنگدل و از دست رفته است و بعضاً صفات ناپسندی، از جمله بی‌تعهدی به عهد و پیمان و بی‌رحم بودن نسبت به عواطف و خواست‌های یک زن را نیز داراست: «نگه دگر به سوی من چه می‌کنی؟/ چو در بر رقیب من نشسته‌ای/ به حیرتم که بعد از آن فریب‌ها/ تو هم پی فریب من نشسته‌ای/ به چشم خویش دیدم آن شب ای خدا/ که جام خود به جام دیگری زدی/ چو فال حافظ آن میانه باز شد/ تو فال خود به نام دیگری

زدی» (فرخزاد:۱۱۳).

نتیجه

در غزل گفتاری فرخزاد زبان از زنانگی ویژه‌ای برخوردار است. زبانی بدون سانسور، صریح و بی‌پرده که از اعجاب و خلاف هنجارهای حاصل ذهنیت‌پردازی شاعر به دور است. این انتخاب گرچه برای بیان واقعی احساسات زنانه و تعریف راستین دنیای درونی یک زن مناسب است، اما این خلوص و صراحت همیشه مقبول نیست، چراکه صراحت بیان در بعضی از موضوعات که برای آن‌ها حریم وضع شده خوشایند نیست. ترسیم زن و امیال وی از این موضوعات است. یعنی تنها با در نظر گرفتن حریمی که فرهنگ و قواعد تعریف شدهٔ دینی برای زن در هر جامعه وضع شده است، می‌توان مضمون‌سازی زنانه نمود و یا از عناصر زبان تمثیلی و مصادیق آن با کارکرد اختفا بهره گرفت تا این مفاهیم در پرده محفوظ بوده و سبب سنت‌شکنی نگردد. فرخزاد زنانگی را با روحیهٔ پیشتازی و سنت شکنی پی گرفته است، گرچه به مصادیق متعدد زبان رمزی نیز اعتنا نموده است (نماد، کنایه، آرکی تایپ، مثل و...) اما این عناصر را در جهت روشنگری برگزیده است، در حالی‌که برای بیان مفاهیم عشق‌ورزی زن و امیال وی زبان تمثیلی با هدف ابهام و اختفا مناسب‌تر می‌نمود. در نتیجه کیفیت به کارگیری عناصر تمثیلی سبب تعریف و توضیح هر چه بیشتر زن و امیال او در شعر فروغ گردیده است و به‌تبع به وضوح، الگوهای خلاف هنجاری زنانگی را در دسترس عموم قرار داده است، تاحدی که سبب شده که وی را در شمار شاعرن سیاه قرار دهند. عمده‌ترین علت خلق این خلاف هنجارها و محورشدن شعر فروغ در کانون نقدهای جنجالی بی‌اعتنایی وی به عناصر تمثیلی زبان شاعرانه با کارکرد پوشیدگی‌است. از سویی جایگزین نمودن زبانی سمبولیک که خاستگاهی مردمی، همه فهم و گفتاری دارد، خود به حذف وسایط در مصادیق تمثیل می‌انجامد. علاوه برآن بهره از «هسته گزینی، تضاد و تقابل» برای روشنگری که سویه‌های ضعیف زبان رمزی را دوچندان تضعیف می‌کند، بیشتر سبب دسترسی به زنانگی‌های خلاف قاعده در شعر فروغ است.

منابع و مآخذ

۱. پورنامداریان، تقی، (۱۳٦٤)، «رمز و داستان‌های رمزی در ادب فارسی»، تهران: علمی فرهنگی.
۲. دانیل، رایف و لیسی استفن؛ (۱۳۸۸)، «تحلیل پیام‌های رسانه‌ای» ترجمه مهدخت بروجردی علوی، تهران: بی نا،
۳. ترابی؛ ضیاالدین؛ (۱۳۷٦) «فروغی دیگر»، تهران: دنیای نو، چ دوم.
٤. جرجانی، عبدالقاهر، (۱۳٦۱)، «اسرارالبلاغه»، ترجمهٔ جلیل تجلیل، تهران، دانشگاه تهران.
۵. چدویک، چارلز؛ (۱۳۷۵)، «سمبولیسم»، ترجمهٔ مهدی سحابی، تهران: مرکز.
٦. حکمت، علی اصغر؛ (۱۳۳۳)، «امثال قرآن»، تهران، چاپخانه مجلس.
۷. حسن‌لی، کاووس؛ (۱۳۸٦)، «گونه‌های نوآوری در شعر معاصر»، تهران: نشر ثالث.
۸. زرقانی؛ مهدی؛ (۱۳۹۱)، «چشم‌انداز شعر معاصر ایران، جریان‌شناسی شعر ایرن در قرن بیستم»، تهران: نشر ثالث.
۹. زیادی، عزیزالله؛ (۱۳۸۰)، «شعر چیست؟»، تهران: انتشارات وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی.
۱۰. ساری، فرشته؛ (۱۳۸۰) «فروغ فرخزاد»، تهران: نشرقصه.
۱۱. شفیعی کدکنی، محمدرضا؛ (۱۳۸۳) «صورخیال در شعر فارسی»، آگه، تهران، چ نهم.
۱۲. شمیسا، سیروس؛ (۱۳۸۳)، «معانی و بیان»، تهران: فردوس، چ هفتم.
۱۳. ضیف، شوقی، (۱۳۸۳)، «تاریخ وتطور علوم بلاغت»، ترجمه محمدرضاترکی، تهران: سمت.
۱٤. صالحی، سیدعلی، (۱۳۸۲)، «شعر در هر شرایطی»، تهران: نشر نگیما.
۱۵. طالقانی، محمود؛ «روش تحقیق نظری» (۱۳۹۰)، تهرن: نشرعلمی فرهنگی، چ دوم.
۱٦. طاهباز، سیروس؛ (۱۳۸۰)، «خروس جنگی بی‌مانند»، تهران: فرزان‌روز.
۱۷. فرخزاد، فروغ؛ (۱۳۸٦)، «دیوان کامل اشعار»، تهران: نیک فرجام، چ ششم.
۱۸. کاسیرر، ارنست؛ (۱۳٦۰)، «فلسفه و فرهنگ»، ترجمهٔ بزرگ نادرزاده، تهران: مؤسسات مطالعات و تحقیقات فرهنگی.
۱۹. ــــــــــــ؛ (۱۳۹۲)، «اشعار فروغ فرخزاد»، قم: نشر بانگ سحرخیزان. چ سوم.
۲۰. لیکاف، جورج، جانسون، مارک؛ (۱۳۹٤)، «استعاره‌هایی که با آن‌ها زندگی می‌کنیم»، ترجمهٔ هاجر آقا ابرهیمی، تهران: نشرعلم.
۲۱. همایی، جلال الدین؛ (۱۳۳۹)، «فنون بلاغت و صناعات ادبی»، تهران: علمی، چ بیست و چهارم.
۲۲. یونگ، کارل گوستاو؛ (۱۳۷۷)، «انسان و سمبول هایش»، ترجمهٔ محمد سلطانیه، تهران: جامی.
۲۳. شیری، قهرمان؛ (۱۳۸۹)، «شعر گفتار و شعر پسانیمایی»، مجموعه مقالات همایش کشوری افسانه، به‌کوشش علی‌اکبر کمالی نهاد، تهران: فرتاب، صص ٤۷۸ ـ ٤۹٤.

۲٤. ـــــــــــــ؛ (۱۳۸۹)، «تمثیل و تصویری نو از کارکردها و انواع آن»، فصلنامه علمی پژوهشی کاوش نامه، سال یازدهم، شماره بیستم، صص ۳٤ ـ ٥٤.

۲٥. رحیم‌بیگی، ساناز و قدرت‌الله طاهری؛ (۱۳۹۰) «بررسی عناصر غیرزبانی در شعرگفتار»، پژوهشنامه زبان و ادب فارسی (گوهر گویا)، اصفهان: سال پنجم، شماره چهارم، صص ۱٤٥ ـ ۱۷.

۲٦. عاملی رضایی، مریم (۱۳۸۰)، «صورخیال در شعر فروغ فرخزاد»، مجله شعر، زمستان، شماره بیست و نهم، صص ٥٦ ـ ٦۳.

۲۷. خراسانی، سال (۱۳۷۹)، برگرفته از کراچی، سایت زنان.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی