

سیر تحول در شعر فروغ از ایماژ به نماد و انطباق نظریه کنش متقابل بر نمادهای او

سوسن وحید، محمد قادری مقدم*، رجب فخرائیان

گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشکده ادبیات و علوم انسانی، واحد شیروان، دانشگاه آزاد اسلامی، شیروان، ایران.

سال هفدهم، شماره چهارم، تیر ۱۴۰۳، شماره پی در پی ۹۸، صص ۲۴۷-۲۲۷

DOI: <http://10.22034/bahareadab.2024.17.7359>

نشریه علمی سبک‌شناسی نظم و نثر فارسی

(بهار ادب سابق)

چکیده:

زمینه و هدف: آدمی توانایی بالقوه برای انتقال پیام به شیوه‌های مختلف و مناسب را دارد و میتواند برای تعامل هوشمندانه با هر نوع مخاطب دست به نمادسازی بزند. آنگاه که شاعر به هر دلیلی قادر به صراحت زبانی نیست در یک کانال صعودی فکرش را از توصیف به تشبیه و سپس به استعاره‌های متنوع و سرانجام نمادسازی به پرواز درمیآورد تا راهی برای ارتباط با مخاطبان و انتقال پیام خود بسازد.

پژوهش حاضر در پی این هدف است که ضمن مطالعه سبک شعری و مضمون‌پردازی فروغ فرخزاد؛ به فرایند تکاملی شعرش و میزان بهره‌گیری از انواع تشبیه‌ها، استعاره‌ها و نمادها در دوره‌های مختلف زندگی دست یابد و با استفاده از نظریه کنش متقابل نمادین نشان دهد که تحولات دورنی و بیرونی در میزان تمایل شاعر برای بهره‌گیری از ظرفیت نمادها چه تاثیری داشته است.

روشها: این پژوهش به روش توصیفی-تحلیلی و براساس اسناد و منابع کتابخانه‌ای به بررسی سیر تکاملی سبک شعری فروغ پرداخته است.

یافته‌های پژوهش: یافته‌های پژوهش بیانگر آن است که آثار فروغ فرخزاد بخوبی به انعکاس مسائل اجتماعی پرداخته است.

یافته‌ها: براساس یافته‌های این پژوهش میتوان گفت فروغ در سه مجموعه شعری اول خود، از کارکرد نماد بیخبر بوده و تمایلی برای نمادسازی نداشته است؛ ولی در دو دفتر آخرش به شکل شگفت‌انگیزی از نمادها بهره‌گرفته و دست به ابداع نمادهای نو و تازه زده است. فروغ در سه دفتر اول نسبت به دو دفتر آخرش بیشتر از تشبیه ساده و توصیف بهره برده است. همچنین سه دفتر اول او بطور محدود از استعاره بهره گرفته و به مرور در دو مجموعه آخر به وفور از این صنعت استفاده شده است. زبان فروغ در دو دفتر آخر نمادین میشود. بصورت کلی اشعار او در دو مجموعه آخر به سمت و سوی تکامل پیش رفته و از ابزارهای ادبی بیشتر و پیچیده‌تری نسبت به دفاتر اول استفاده کرده است.

تطبیق نمادهای فروغ با سه اصل بلومر، نشان میدهد که در کنش بر مبنای اعیان، او در اشعار خود بیشتر از اعیان طبیعی بهره جسته و اعیان انتزاعی را کمتر بکار برده است. شاعر در کنشهای اجتماعی خود، خواستار حرکت به سوی آزادی و رهایی و همچنین دادخواهی برای مظلومین بوده است. او اوضاع جامعه را با نمادها تفسیر کرده یعنی با زبان نمادین شعر خود سعی بر واکنش علیه جامعه بی‌حرکت داشته است و زبان شعرش، بی‌ارزشی زندگی در نگاه شاعر و مشکلات جامعه مدرن را به تصویر کشیده است.

نتیجه گیری: با تحلیل مجموعه آثار فروغ مشخص شد که او روند بهره‌گیری از نماد را به شکلی آگاهانه در آثار خود گسترش داده است تا جایی که خود او هم به یک نماد خاص تبدیل شده است. او با سیر و سلوکی بی‌پاکانه در دوره‌ای که تجدد و تخریب در جدال بوده‌اند؛ تلاش میکند از طریق نمادگرایی، عرصه سخن صریح را تا مرزهای ناممکن پیش ببرد.

از راهنمایی‌های استاد ارجمندم دکتر محمد قادری مقدم زوارم سپاسگزارم.

تاریخ دریافت: ۰۲ شهریور ۱۴۰۲

تاریخ داوری: ۰۵ مهر ۱۴۰۲

تاریخ اصلاح: ۲۰ مهر ۱۴۰۲

تاریخ پذیرش: ۰۴ آذر ۱۴۰۲

کلمات کلیدی:

نمادگرایی، فروغ فرخزاد،

کنش متقابل نمادین، صور خیال

* نویسنده مسئول:

✉ mohammad.ghaderi@iaui.ac.ir

☎ ۳۶۲۴۳۹۰۰ (۰۹۸ ۵۸)



ORIGINAL RESEARCH ARTICLE

The course of evolution in Forough's poetry from image to symbol and the adaptation of interaction theory to her symbols

S. Vahid, M. Ghaderi Moghaddam*, Rajab Fakhraeian

Department of Persian Language and Literature, Faculty of Literature and Humanities, Shirvan Branch, Islamic Azad University, Shirvan, Iran.

ARTICLE INFO

Article History:

Received: 24 August 2023

Reviewed: 27 September 2023

Revised: 12 October 1402

Accepted: 25 November 2023

KEYWORDS

Symbolism, Forough Farrokhzad, symbolic interaction. Imaginatio

*Corresponding Author

✉ mohammad.ghaderi@iau.ac.ir

☎ (+98 58) 36243900

ABSTRACT

BACKGROUND AND OBJECTIVES: Background and purpose: A person has the potential to convey a message in different and appropriate ways and can use symbols to intelligently interact with any type of audience. When the poet is not able to speak clearly for any reason, in an upward channel, his thoughts fly from description to simile, then to various metaphors, and finally to symbolization in order to build a way to communicate with the audience and convey his message. The current research aims to study the poetic style and themes of Forough Farrokhzad; to achieve the evolutionary process of his poetry and the degree of use of all kinds of similes, metaphors and symbols in different periods of his life and using the theory of symbolic interaction to show that contemporary and external changes in the poet's desire for What has been the effect of using the capacity of symbols.

METHODOLOGY: This research has investigated the evolution of Forough's poetic style by descriptive-analytical method and based on documents and library sources.

FINDINGS: Based on the findings of this research, it can be said that in his first three poetry collections, Forough was unaware of the function of symbols and had no desire to create symbols. But in his last two books, he used symbols in an amazing way and started inventing new symbols. In the first three books, Forough has used more simple similes and descriptions than in the last two books. Also, his first three books have limited use of metaphor, and over time in the last two collections, this industry has been used abundantly. Forough's language becomes symbolic in the last two books. In general, his poems in the last two collections have progressed towards evolution and he has used more and more complex literary tools than the first books.

The comparison of Forough's symbols with Bloomer's three principles shows that in acting based on nobles, he used more natural nobles and less abstract nobles in his poems. In his social actions, the poet wanted to move towards freedom and liberation as well as suing for the oppressed. He has interpreted the situation of the society with symbols, that is, with the symbolic language of his poetry, he has tried to react against the inactive society, and the language of his poetry has depicted the worthlessness of life in the eyes of the poet and the problems of modern society.

CONCLUSION: By analyzing the collection of Forough's works, it became clear that he has consciously expanded the process of using symbols in his works to the point where he himself has become a special symbol. With his fearless behavior in the period when modernity and majesty have been in conflict; Through symbolism, he tries to push the field of direct speech to impossible limits.

I am grateful for the guidance of my respected teacher, Dr. Mohammad Qadri Moghadam.

DOI: <http://10.22034/bahareadab.2024.17.7359>

NUMBER OF REFERENCES	NUMBER OF TABLES	NUMBER OF FIGURES
 23	 3	 0

مقدمه

سیر تحول ایماژ برای رسیدن به نماد در علم بیان به این صورت است که نخست تصویری به تصویر دیگری تشبیه می‌شود. سپس رکنهای مختلف تشبیه حذف شده و تنها مشبه‌به باقی می‌ماند که در این صورت به استعاره تبدیل می‌شود. اگر این استعاره تکرار شود و یک تصویر ذهنی بسازد، به عناصر نمادین و رمزی تبدیل می‌شود. حرکت تدریجی از تشبیه صریح تا استعاره و از استعار تا نماد، نوعی حرکت از وضوح به ابهام است. در واقع نمادگرایی مربوط به تکامل بیان هنری شاعر است که در جریان افزایش پیچیدگی زبان شعری به وجود می‌آید و مخاطبان زیادی را به سمت و سوی خود جذب می‌کند و باعث می‌شود که متن فراتر از زمان و مکان خود زنده بماند.

برای ساختن یک نماد ابتدا میبایست از توصیفی ساده عبور کرد و به یک تشبیه یا استعاره رسید. سپس همین تشبیه یا استعاره را نیز کنار زد و به یک مرحله فراتر از خیال انگیزی دست یافت و یک کُل منظم و پیچیده را برای ذهن مخاطب متصور نمود. عالیت‌ترین شکل اقتصاد زبانی را میتوان در نماد یافت؛ زیرا از همه آرایه‌های کنایه، تشبیه، استعاره و حتی مجاز عبور نموده است. وقتی مخاطب با اندکی تامل در قرینه‌های موجود، از معنی ظاهری یک واژه، به معانی متعدد و متنوع یک نماد دست می‌یابد، لذتی همراه با هیجان را تجربه می‌کند که شاعر در لحظه ساختن آن، شور و شعور را به هم آمیخته است. بدون تردید یکی از ویژگیهای سبکی هر شاعر و هر دوره شعری، استفاده از نمادهای مختلف در معانی مخصوص است که به طرز فکر و زبان شعری آن شاعر و دوره مربوط می‌شود. و در حقیقت شاعر با استفاده از هر نماد، افکار و عقایدی که گاه باید مخفی نگاه داشته شوند را ابراز می‌کند.

یکی از شعرای نمادپرداز ادبیات معاصر، فروغ فرخزاد است. او در سبک شعری خود با نگاهی دقیق و ظریف به طبیعت، از عناصر طبیعی، مفاهیمی عمیق را می‌سازد و با برجسته سازی در انتقال اندیشه‌هایی بزرگ، همت می‌گمارد. آنگاه که صراحت در بیان عقیده، تبعات جبران ناپذیری دارد، فروغ به شیوه‌ای خاص، نمادگرایی را برمیگزیند تا مخاطب را در مسیر اندیشه‌ورزی، پرسشگری و رمزگشایی آن نماد همراهی کند. سبک فروغ علاوه بر اینکه خروج از نُرم شعر سنتی را به پیروی از نیما و همراهانش دارد، یک ویژگی منحصر به فرد دارد و آن پیشگامی فروغ در ابداع نمادهای جدید و شکستن حریم برخی از مسائل ممنوعه است. بسامد استفاده از نماد و نمادسازی در اشعار فروغ، روند تکاملی و در آثار آخر او، روند تصاعدی دارد.

در این پژوهش سعی بر آن است که سیر تحول صورخیال و نمادپردازی در اشعار فروغ نشان داده شده و در ادامه نمادهای مورد استفاده‌ی او به عنوان بالغ‌ترین نوع ایماژ در اشعارش با توجه به سه اصل نظریه کنش متقابل نمادین که نظریه‌ای جامعه شناسانه است، بررسی گردد.

پرسش‌های اصلی پژوهش:

- ۱- سیر تحول صورخیال و نماد در شعر فروغ چگونه است و ایماژها در شعر او به چه سمت و سویی رفته است؟
- ۲- کارکرد سه اصل نظریه بلومر در شعر فروغ چگونه است و از این اصول برای بیان چه مفاهیمی استفاده شده است؟

روش این پژوهش، توصیفی-تحلیلی و به شیوه کتابخانه‌ای است؛ مرحله اول، جمع‌آوری داده‌ها و گردآوری اطلاعات و مرحله بعد، منظم کردن آنها و تحلیل داده‌هاست. اصلیت‌ترین ابزار گردآوری اطلاعات در این پژوهش، اسنادی-کتابخانه‌ای (فیش برداری، اینترنت، بانکهای اطلاعاتی و...) است و در تحلیل داده‌ها از روش کیفی استفاده شده است.

پیشینه پژوهش:

در خصوص نمادگرایی و موضوع سبک‌شناسی در شعر معاصر بویژه اشعار و آثار فروغ فرخزاد؛ کتابها، پایان‌نامه‌ها و مقاله‌های فراوانی به رشته تحریر درآمده است که از این میان تعدادی با موضوع این پژوهش مرتبط هستند:

۱- کتاب محمد ربیحانی (۱۳۸۵) با عنوان (فروغ آیه‌های زمینی) که در مورد سبک، زبان و اندیشه فروغ فرخزاد نگاشته شده و نگارنده با استخراج آماری و بسامدهای ارقامی دقیق به تحلیل اندیشه‌های این شاعر پرداخته است.
۲- کتاب شیرین حسنی (۱۴۰۰) با عنوان (شناخت نماد در اشعار فروغ فرخزاد) که توسط موسسه اندیشه کامیاب ایرانیان چاپ و منتشر شده است.

۳- پایان‌نامه ارسا جلالی (۱۳۹۱) که به بررسی سبک‌شناسی سطح زبانی اشعار فروغ فرخزاد در لایه‌های واژگانی، نحوی و آوایی پرداخته است.

۴- مقاله بررسی سبک‌شناسی آوایی اشعار فروغ فرخزاد براساس دیدگاه گرامون که توسط الهام اسدی فارسانی نگاشته شده است.

۵- مقاله سکینه خانزاده (۱۳۹۵) با عنوان سمبولیسم (نمادگرایی در اشعار فروغ فرخزاد) که در دومین همایش پژوهشهای نوین در حوزه علوم انسانی و مطالعات اجتماعی ایران ارائه شده است.

۶- مقاله مرتضی محسنی و حسن محمدیان با عنوان (سمبولیسم و نمادگرایی در اشعار فروغ فرخزاد) که به سیر تکامل نمادگرایی فروغ اشاره داشته است.

۷- مقاله رضا صادقی شهپر و سید حسین جعفری (۱۳۹۱) با عنوان (نمادپردازی در شعر فروغ فرخزاد با تکیه بر نمادینگی آب) که در مجله عرفانیات در ادب فارسی چاپ شده است.

۸- مقاله مهدی ممتحن (۱۳۹۱) با عنوان (از سمبولیسم تا اسطوره در اشعار فروغ فرخزاد) که در مجله ادبیات عرفانی و اسطوره‌شناختی چاپ شده و به بررسی معانی نمادها در دوره‌های زمانی شاعر پرداخته است.

۹- مقاله فرزاد بالو (۱۳۹۶) با عنوان (نمونه‌های مفهوم «دیگری» در اشعار فروغ فرخزاد) که در مجله ادبیات پارسی معاصر منتشر شده و به بررسی سیر فکری فروغ در حوزه مرزهای دیگری و من براساس کنشهای آنها پرداخته است.

۱۰- مقاله بهاءالدین اسکندری و محمود مهرآوران (۱۳۹۹) با عنوان (تحلیل واژه‌های سمبولیک مربوط به آسمان در شعر فروغ فرخزاد) که به تحلیل استفاده سمبولیک از واژه آسمان پرداخته است.

۱۱- مقاله احمد خادمی و مریم محمودی (۱۳۹۶) با عنوان (رابطه نمادین فروغ فرخزاد در کهن الگوهای شعر «تولد دیگری» که در مجله بهارستان سخن چاپ شده و کاربردهای متفاوت نمادها را در «تولد دیگری» تحلیل نموده است.

۱۲- مقاله محمدرضا قاری و کامین عالیپور با عنوان (بررسی جنبه‌های رتوریک و زیبایی‌شناسی شعر فروغ) ۱۳- مقاله محمدرضا بختیاری با عنوان (نگاهی به شعر و اندیشه فروغ)

در پایان باید اذعان داشت که پژوهشی در خصوص موضوع خاص این مقاله، یعنی سیر تحول صورخیال و نمادگرایی در اشعار فروغ بر اساس نظریه کنش متقابل نمادین، یافت نشد، ولی پژوهشها، کتابها و پایان‌نامه‌های مرتبط به آن زیاد هستند.

بخش نظری

هربرت بلومر، یکی از چهره‌های برجسته جامعه‌شناسی آمریکایی است که مکتب کنش متقابل نمادین را پایه

گذاری کرد. بلومر معتقد بود که کار جامعه شناسان قرن بیستم در زمینه تحلیل متغیرها در جامعه شناسی، ناقص و ناتوان از درک کامل واقعیت است و هیچ چیز قطعی در مورد رفتار انسان نمیتوان یافت. وی تجربه گرایی و راستی آزمایی عینی در علوم اجتماعی را از شروط اساسی پژوهش میدانش و اساس و ارزش علمی پژوهش را مداخله تجربه میدانش.

به گفته بلومر، جامعه از ساختارهای کلان تشکیل نشده است. جوهره جامعه را باید در کنشگران و کنشهای آنان جست و جو کرد. در حقیقت جامعه از مجموعه ای جداگانه از کارکردها تشکیل نشده است. بلکه شامل افرادی است که اقدامات خود را با یکدیگر هماهنگ میکنند.

«نظریه کنش متقابل نمادین، چشم انداز تئوریک به جامعه است که دارای کنش و واکنش متفاوتی از درون است، در واقع جامعه از نظر این نظریه چیزی جز افکار، کنشها و واکنشها نیست.» (ارمکی، ۱۳۷۶: ۱۵۹)

مکتب کنش متقابل نمادین بر این باور است که کنش اجتماعی میان انسانها ناشی از وجود نمادهای مشترک است. در نظریه کنش متقابل نمادین فرض بر این است که انسانها بگونه ای نمادین، معنایی را به دیگران انتقال میدهند و دیگران این نمادهای معنادار را تفسیر میکنند و بر پایه تفسیرشان از این نمادها واکنش نشان میدهند. بنابراین تفسیرهای ذهنی ما از جهان، تا حدود زیادی تعیین کننده رفتار ما هستند. نظریه پردازان کنش متقابل نمادین به این قضیه میپردازند که انسانها چگونه طی کنش متقابل و در جریان اجتماعی شدن، این معانی و نمادها را یاد میگیرند. نماد در نظر آنها یک معنی یا واقعه ای است که معنایش توسط توافق مردمی که در ارتباطات خود از آن استفاده میکنند، حاصل میشود. بر طبق مبانی این نظریه، همه کنشهای متقابل میان افراد انسانی، متضمن تبادل نمادهاست. (نک: مهدوی، ۱۳۹۲: ۱۲)

هنگامیکه ما در کنش متقابل با دیگران قرار میگیریم، دائماً در جستجوی سرنخهایی هستیم برای اینکه چه نوع رفتاری در آن زمینه مناسب است و اینکه چگونه آنچه را منظور دیگران است، تعبیر کنیم. کنش متقابل نمادین، توجه را به جزئیات کنش متقابل بین افراد جلب میکند و نشان می دهد که چگونه از آن جزئیات میتوان برای فهمیدن آنچه دیگران میگویند و انجام میدهند، استفاده کرد.

بصورت کل میتوان اینگونه گفت که کنش متقابل یعنی اینکه افراد در ارتباط با یکدیگر عمل میکنند و موجب ساختن عمل یکدیگر میشوند. و این کنش متقابل صرفاً به منزله تأثیرپذیری از دیگران نیست، بلکه تأثیر و تأثر متقابل در جریان زمان و موقعیتهای گوناگون است. بر مبنای این نظریه، انسان درک و انتخاب و سپس تفسیر میکند و در نهایت در این مسیر ساخته میشود.

بلومر کنش متقابل نمادی را مبتنی بر سه اصل دانسته است:

اول: (اصل کنش بر مبنای اشیا و اعیان) جهانی که انسان در رابطه متقابل با آن است، اعم از درونی یا بیرونی، که به آن جهان اعیان میگویند. یعنی جهان عبارت از کلیه چیزهایی است که برای انسان قابل فهم بوده و دارای معنا است. معنایی که انسان میتواند به آنها اشاره و براساس آن اشارات، رابطه برقرار نماید. این اعیان خود به سه دسته تقسیم می شوند: اعیان طبیعی (فیزیکی) مثل کوه، اعیان اجتماعی مثل روابط اجتماعی، و اعیان مجرد (انتزاعی) مثل مفاهیم ذهنی از قبیل آزادی. بلومر معتقد است که نمیتوان چیزی را در دنیا پیدا نمود که خارج از این سه مقوله اعیان باشد، به عبارت دیگر هیچگاه نمیتوان چیزی را در دنیا یافت که قابل معنا و اشاره نباشد.

دوم: (اصل کنش متقابل اجتماعی به عنوان منبع معانی) منشاء معانی اعیان کجاست؟ بلومر معتقد است؛ انسان هر آنچه را که می آموزد و برایش معنادار میشود در روابط اجتماعی متقابل اخذ میکند. اگر یک پدیده برای او

دارای معناست، بدون شک این معنا را از روابط متقابل اجتماعی کسب نموده است. معانی نه در ذات پدیده‌ها وجود دارد و نه در ذهن انسان بلکه تنها در روابط متقابل اجتماعی معنا مییابد.

سوم: (کنش تفسیری در برابر کنش متقابل اجتماعی) اصل سوم، وجه تفسیرگرایی کار بلومر را نشان می‌دهد. انسان موجودی است که وقتی در برابر موقعیتی قرار میگیرد، آن موقعیت را تفسیر میکند و سپس براساس تحلیل و تفسیر از موقعیت و معانی که به خویشتن خویش اشاره نموده، دست به کنش میزند. (نک: مهدوی، ۱۳۹۲: ۱۹)

در ادامه به بررسی سیر تحول صور خیال در اشعار فروغ پرداخته میشود، سپس با توجه به نظریه کنش تقابلی نمادین، اشعار فروغ مبتنی بر سه اصل بلومر مورد تحلیل و بررسی قرار خواهد گرفت.

سیر تحول صور خیال در اشعار فروغ

با نگاهی گذرا به پنج دفتر شعر فروغ می‌توان متوجه تفاوت آشکار و قابل‌سنجش دو دوره سبکی در سه کتاب (اسیر، دیوار و عصیان) با دو اثر دیگرش (تولد دیگر و ایمان بیاوریم به آغاز فصل سرد) شد.

شعر سه دفتر آغازین او همچون خود فروغ، خام و ناپخته است. او این ۲۱۰ صفحه را در بین سال‌های ۲۰ تا ۲۴ سالگی خود سروده است. ضعف در حوزه ساختار زبانی و استفاده از تعبیر کلیشه‌ای و تقلید از شاعران سبک خراسانی و معاصر در سه اثر ابتدایی او مشهود است. البته خودش میگوید: «من متاسفم که کتابهای «اسیر»، «دیوار» و «عصیان» را بیرون داده‌ام. افسوس میخورم که چرا شروع کار هنری من با «تولد دیگر» نبوده است. در «اسیر»، «دیوار» و «عصیان» من فقط یک بیان‌کننده ساده از دنیای بیرونی بودم. در آن زمان، شعر هنوز در من حلول نکرده بود، بلکه با من همخانه بود؛ مثل شوهر، مثل معشوق، مثل همه آدمهایی که چند مدتی با آدم هستند.» (نک: جلالی، ۱۳۷۵، ۲۲۷)

زبان فروغ در سه دفتر اول (عصیان و اسیر و دیوار) بیشتر رمانتیک بوده و بر تشبیه و توصیف استوار است و بعد از آشنا شدن با شعر نیما، برای شعر خود زبانی نو برمیزند و اشعار او به سمت نمادین‌گرایی پیدا میکند و با مجموعه‌های «تولد دیگر» و «ایمان بیاوریم به فصل سرد» نمادهای بیشتری در شعرش نمایان میشود.

اشعار فروغ در ابتدا با تشبیه آغاز شده و با طی کردن مسیرهای مجاز، کنایه، استعاره به مرحله نمادین میرسد که این مرحله نشان از پختگی افکار شاعر دارد. در ذیل، این سیر تحول بصورت جداگانه در هر یک از صورخیال نشان داده شده است.

تشبیه

فروغ توجه ویژه‌ای به تشبیه دارد و فراوانی تشبیه در سه مجموعه نخست او قابل توجه است.

تشبیهاتی که فروغ در سه دفتر اول خود «اسیر»، «دیوار» و «عصیان» به کار میبرد، نمونه تشبیهات ساده (حسی به حسی) است.

تشبیه حسی به حسی در شعر او فراوان است و فراوانی آن در سه مجموعه نخست نسبت به دو مجموعه آخرش بیشتر است. ۱۲۰ مورد، تشبیهات حسی به حسی در شعر فروغ وجود دارد که از این تعداد ۸۰ مورد آن در دفترهای «اسیر، دیوار و عصیان» بکار رفته و ۴۰ مورد، مربوط به مجموعه‌های «تولد دیگر» و «ایمان بیاوریم به آغاز فصل سرد» است.

نمونه های تشبیه ساده در سه دفتر اول:

کارون چو گیسوان پریشان دختری / بر شانه های لخت زمین تاب میخورد (فرخزاد، ۱۳۹۷: ۱۰۲)
کارون به گیسو تشبیه شده است.

شانه های تو / همچو صخره های سخت و پرغرور / ... / چون حصارهای قلعه ای عظیم / ... / شانه های تو / برجهای آهنین (۲۱۱)

شانه معشوق در استقامت و محکمی به صخره و حصار و برج تشبیه شده است که کاملاً ساده و روشن است. موارد دیگری از تشبیه ساده در سه دفتر اول: شب به خاکستر، ۱۰۹ / پیچک به چشمه، ۲۰۵ / جای بوسه به جای نیش مار، ۲۱۲ / ضربه پا به طنین نی، ۱۱۱ / شانه به قلعه کوه و قبله گاه و مهر سنگی، ۲۱۲ / معشوق به غنچه و مهتاب، ۲۰ / خود را به علف، ۱۷۷ / معشوق به مرغ خسته، ۱۶۸ / جوی خشکیده به چشمی کور، ۲۰۴ / دیده به دالان تاریک، ۲۱۶ / معشوق به روز، فصل، آشیانه و برف و عکس کهنه، ۱۱۵ / خود به آب روان، ۲۲۰ / خود به آئینه، ۲۲۱ / چشم به راه روشن و نگاه به باده و لب به الله، ۱۲۵ / خود به موج وحشی، ۱۲۸ / اشک به باران و خود به پائیز، ۱۳۱ تشبیهات در مجموعه «تولد دیگر»، و «ایمان بیاوریم به ...» از حالت سادگی خود خارج شده و بصورت تدریجی، پیچیده و دشوار میشوند که درک مفهوم و یافتن ارتباط و وجه شباهت بین طرفین تشبیه، مشکل میشود. علت این تحول، تغییر دید شاعر و عمیق تر شدن دید وی نسبت به مسائل جامعه و اطراف خود است:

- شب در تمام پنجره های پریده رنگ / مانند یک تصوّر مشکوک / پیوسته در تراکم و طغیان بود (فرخزاد، ۱۳۹۷، ۲۸۹) در اینجا واژه شب به تصور مشکوک تشبیه شده است. در این تشبیه ارتباط روشنی بین وجه شبه "تراکم و طغیان" و مشبه به "تصور" وجود ندارد.

همه هستی من، آیه تاریکی است (۳۸۸)

در تشبیه "هستی به تاریکی" هر دو طرف تشبیه، عقلی است که باعث ابهام و پیچیدگی شده است. در دو مجموعه اخیر، فهم و یا تجسم یک طرف تشبیه، به دشواری امکانپذیر است. مانند:

و سرانجام، تو در فنجان چای فروخواهی رفت / مثل قایق در گرداب (۲۸۳)

«فرو رفتن در فنجان چای» مشبیهی که به درستی قابل درک نیست و شاید از بین رفتن عمر آدمی در مشغول شدن به امور تکرار شونده است.

در واقع وجود این قبیل تشبیهات در شعر فروغ، نشان از تحول و دگردیسی تشبیه در شعر فروغ، نسبت به تشبیهات شاعران کلاسیک است.

با توجه به بررسیهای انجام شده تشبیهات بکار گرفته شده در سه دفتر اول نسبت به دو دفتر آخر بیشتر است و تشبیهات دفاتر دوره دوم برخلاف دفاتر اول دارای ابهام و پیچیدگی است. همچنین با بررسی روند تشبیه در دو مجموعه آخر روشن شد که فروغ با توجه به سیر تکاملی شعرش در مجموعه تولدی دیگر نسبت به مجموعه ایمان بیاوریم به آغاز فصل سرد به میزان بیشتری از تشبیه برای تصویرسازی استفاده کرده است.

تشخیص

فروغ در بسیاری از موارد پدیده های جاندار را به پدیده های بی جان نسبت داده است. شاعر در دو دفتر اخیرش نسبت به سه دفتر اول، بیشتر از صنعت تشخیص استفاده نموده است.

بیشتر از ۱۷۰ مورد در اشعار فروغ تشخیص بکار رفته است که اغلب آنها مربوط به دو مجموعه آخر است. شاعر با بهره‌گیری گسترده از تشخیص در شعر خود، تحول عظیمی در اشعار خود ایجاد نموده است. دلیل این تصویرهای متحرک و پویا، انس و الفت بیشتر شاعر با پدیده‌های اطراف خود است.

- تمام روز نگاه من / به چشمهای زندگیم خیره گشته بود / به آن دو چشم مضطرب ترسان / که از نگاه ثابت من میگریختند (۳۰۵)

فروغ زندگیش را، به موجود زنده‌ای تشبیه کرده است که خیره به او مینگرد و چشمهایش مضطرب است. وقتی که چشمهای کودکان عشق مرا / با دستمال تیره قانون میبستند / و از شقیقه‌های مضطرب آرزوی من / فواره‌های خون به بیرون میپاشید (۳۶۵)

در ابیات فوق، عشق، موجودی است که چشمانش را با دستمال تیره میبندند و واژه آرزو، جاندار است که از شقیقه مضطرب او خون فواره میکند.

شاعر در این نوع از اشعار به درون اشیاء نفوذ کرده و آنها را در شکلی شاعرانه تصور میکند. این حرکت به ذات اشیاء، کیفیتی به ایماهای شعر او داده که مانندش به هیچ عنوان در اشعار دوره اول وی پیدا نمیشود.

فروغ به همه چیز شخصیت و جان میبخشد و حتی لوازم زندگیش را نیز مورد خطاب قرار میدهد.

مرا پناه دهید ای چراغهای مشوش / ای خانه‌های روشن شگاک / ... (۳۰۶)

در نظر شاعر، همه موجودات و هستی دارای روح و روان هستند.

ای ستاره‌ها که همچو قطره‌های اشک / سر به دامن سیاه شب نهاده‌اید (۹۹)

من ز شرم شکوفه لبریزم / یار من کیست، ای بهار سپید؟ (۲۱۴)

با توجه به بررسیهای انجام شده در باب آرایه تشخیص بیشترین فراوانی ابتدا مربوط به دفتر اسیر است و بعد از آن به ترتیب دفترهای تولدی دیگر، دیوار، ایمان بیاوریم به آغاز فصل سرد و عصیان دارای بیشترین فراوانی در بکارگیری صنعت تشخیص است.

کنایه:

کاربرد کنایه از دفتر اول فروغ شروع شده و در دو دفتر آخر به اوج میرسد. بنابراین در دوره اول اشعار فروغ کاربرد این صنعت، کم و در دو دفتر آخر و یا به نوعی دوره دوم شاعری فروغ، بیشتر میشود. اغلب این کنایات از ابداعات خود شاعر است و در شعر دیگران کاربردی نداشته است. فزونی کنایات ابداعی، نشان‌دهنده تلاش شاعر برای وادار کردن مخاطب به تفکر است، تا بدین وسیله، اوج لذت ادبی را برای مخاطب به ارمغان آورد:

روی خاک ایستاده‌ام

با تنم که مثل ساقه گیاه

باد و آفتاب و آب را

میمکد که زندگی کند» (۲۳۳)

در شعر فوق، فعل «مکیدن» در معنای کنایی «استفاده کردن» بکار رفته است.

در شعر فروغ کنایه‌هایی به چشم میخورد که از واژه‌های ساده و پیش پا افتاده استفاده شده و شاعر با نگاه خلاق خود به این واژه‌ها آنها را با هنرمندی خاص خود در اشعارش بکار برده است. این واژه‌ها عبارتند از:

آه کشیدن: «من در این آیه ترا آه کشیدم، آه» (= حسرت خوردن) (همان: ۳۲۴) پریدن: «ساعت پرید» (= زنگ زد) (همان: ۲۵۴)، شعله کشیدن: «ماه در مهتابی شعله کشید» (= پرتوافکنی) (همان: ۲۶۷)، مردن: «خورشید مرده بود» (= خاموش شدن) (همان: ۲۸۱)، و اوج گرفتن: «و قلب بی‌نهایت او اوج میگرفت» (= تپش قلب) (همان: ۲۸۶). خطوط نازک دنباله‌دار سُست: «و چهره شگفت/ با آن خطوط نازک دنباله‌دار سُست...» (= چین و چروک) (همان: ۲۸۶)

همچنین نگاه ویژه شاعر به نکات ریز زندگی، سبب خلق کنایات نابی شده است:

آیا دوباره گیسوانم را

در باد شانه خواهم زد؟

آیا دوباره باغچه‌ها را بنفشه خواهم کاشت؟

آیا دوباره روی لیوانها خواهم رقصید؟» (همان: ۳۳۷).

شاعر گاهی از زبان محاوره‌ای برای کنایه‌ها استفاده میکند:

او پاک میکند

با پاره‌های خیمه مجنون

از کفش خود، غبار خیابان را» (همان: ۲۶۹).

در سرزمین شعر و گل و بلبل

موهبتی است زیستن...» (همان: ۳۱۴).

نوع دیگری از ابداعات کنایی فروغ، اشاره به پدیده‌های صنعتی و مدرن در قالب کنایه است:

«همکاری حروف سربی بیهوده‌ست

همکاری حروف سربی

اندیشه حقیر را نجات نخواهد داد» (همان: ۳۶۳).

«حروف سربی» کنایه از «تایپ» کردن و نوشتن است.

در شعر ذیل شاعر با بکار بردن ترکیبات «انفجارهای پیاپی، ابرهای مسموم و به ماه رسیدن» در مرکز تصاویر،

یاس و ناامیدی خودش را از دنیای معاصر به تصویر میکشد:

«پیغمبران رسالت ویرانی را

با خود به قرن ما آوردند

این انفجارهای پیاپی،

و ابرهای مسموم،

آیا طنین آیه‌های مقدس هستند؟

ای دوست، ای برادر، ای هم‌خون

وقتی به ماه رسیدی

تاریخ قتل‌عام گلها را بنویس» (همان: ۳۴۹).

شاعر از کنایه‌ها به اقتضای کلام و در جهت تخیل کردن، موجزگویی و معنی‌گزینی استفاده کرده است و در این

مسیر، ابداع معانی کنایی جدید، روش ویژه وی را در بهره‌گیری این صنعت به اثبات میرساند. (نک: موسوی، ۱۳۹۷:

۱۴۰-۱۳۶)

با توجه به بررسی‌های انجام شده، کاربرد کنایه در دفتر دیوار و عصیان کمترین میزان را دارد و در دفترهای اسیر، تولدی دیگر و ایمان بیاوریم به آغاز فصل سرد، بیشترین میزان را دارد. البته کاربرد این صنعت در دفتر تولدی دیگر بیش از دفترهای دیگر فروغ است. و در کل، شاعر در دوره دوم شعری خود، بیشتر از صنعت کنایه بهره برده است.

استعاره

یکی از مسیرهای ارتباطی شاعر با شیء، وحدت او با شیء است. در روند وحدت، شاعر بین خود و شیء احساس یگانگی و وحدت می‌کند. و توصیفات خودش را در شیء می‌بیند. در این میان استفاده از زبان استعاره برای حصول این امر قابلیت دارد. فروغ برای رسیدن به این وحدت از انواع استعاره در شعر خود بهره گرفته است. او در سه دفتر اول، بطور محدودی از استعاره بهره گرفته و به مرور در دو مجموعه آخر شعرش، به وفور از این صنعت استفاده می‌کند:

امشب از آسمان دیده تو / روی شرم ستاره میبارد (۴۲)

ستاره استعاره از اشک است.

پائیز، ای مسافر خاک آلوده / در دامن چپ چیز نهان داری (۳۸)

آسمان میدود ز خویش برون (۲۱۴)

سه مجموعه اول فروغ، مملو از تصاویر هجر و وصال، عاشق شوریده، جام و عشق و بوسه و ... است اما فروغ بعنوان شاعری نوگرا، در مجموعه‌های آخر خود، تصاویری جدید و نو ابداع می‌کند که بی‌سابقه است:

خورشید بر تباهی اجساد ما قضاوت خواهد کرد (۳۴۹)

خورشید استعاره از خداوندست.

چرا نگاه را به خانه دیدار مهمان کردند؟ (۳۵۵)

خانه دیدار استعاره از چشم است.

چه مهربان بودی وقتی که پلکهای آینه‌ها را میبستی (۳۵۵)

واژه آینه استعاره از چشم است.

آن بیابان دید و تنهائیم را / ماه و خورشید مقوائیم را (۲۸۶)

کلمات ماه و خورشید: استعاره از آب‌و‌ور و چراغ مقوائی است.

و سال دیگر، وقتی بهار / با آسمان پشت پنجره هم خوابه میشود (۳۵۹)

مفهوم هم‌خوابه شدن بهار، با آسمان پشت پنجره استعاره از فرا رسیدن فصل بهار است.

و مرگ، زیر چادر مادر بزرگ نفس میکشید (۳۶۲)

استعاره از فرارسیدن مرگ مادر بزرگ است.

نمونه‌های دیگر از استعاره‌های بکار برده شده در شعر فروغ:

مویرگهای حیات (۳۸۱)، تن ترانه (۴۳)، دست نور (۱۴۶)، خشم بی تفاوت یک تصویر (۲۵۳)، کفر گیاه (۳۷۰)، روح بیابان (۳۰۶)، عطش طوفان (۲۴)، نگاه خسته ابر (۱۷۵)، لب خورشید، دیدگان صبح (۱۷۴)، اجتماع سوگواری تجربه‌های پریده‌رنگ (۳۴۷)، نقطه‌های ساکت پریده‌رنگ (۲۳۸)، آسمان گنگ و خاموش (۵۵)، نگاه شرمگین گلی گمنام (۳۱۱)، تبسمهای معصوم (۳۴۱)، شعر دیوانه، شرمگین (۴۲)، قلب فتنه جوی گنه کرده (۲۱)، دل شوریده و دیوانه (۴۰)، بوسه‌ی خورشید (۱۷۵)، آغوش سرد هجر (۴۹)، دامن شبرنگ زندگی (فرخزاد، ۱۳۸۳، ۴۹)، دامن

سکوت (۳۹ و ۴۹)، دامن صبر (۵۸)، دامن گناه (۴۶)، دامن صحرا (۱۶۵)، دامن شب (۹۹)، دامن ظلمت (۲۰۷)، دامن پائیز، آغوش پائیز (۳۸)، چهره خاموش خیال (۲۴)، رخسار سنگ (۲۱۸)، دیدگان آینه‌ها (۲۹۱)، زبان نگاه (۱۸۹)، سینه دفتر (۱۹۳)، سینه امواج (۳۷)، تن مهتاب (۵۵)، دست جفا (۵۷)، چشمان رویاها (۱۰۷)، کام موج (۳۷ و ۱۹۰)، کام دل (۳۱)، سرانگشت وفا (۵۷)

با توجه به بررسیهای انجام شده، روشن شد که فروغ در دفترهای تولدی دیگر و ایمان بیاوریم به آغاز فصل سرد، بیشتر از استعاره در اشعارش استفاده نموده است و کمترین میزان کاربرد استعاره به ترتیب در دفترهای عصیان، دیوار و اسیر است. اشعار فروغ در دو مجموعه آخر به سمت و سوی تکامل پیش رفته است. فروغ در دو مجموعه آخر خود به نسبت سه دفتر اول بیشتر از ابزارهای ادبی بهره گرفته است

نماد

نمادها به صورتهای مختلف طبقه‌بندی شده‌اند که یکی از این دسته بندیها، تقسیم آنها به نمادهای خرد، کلان و اندامیک است. نمادهای خرد در شعر فروغ، نمادهایی هستند که در یک بند یا در یک جمله تکرار میشوند که عبارتند از: میز، هیچ، کلاغ، عروسک کوکی، پری کوچک غمگین، ستاره قرمز، شعله بنفش، جزیره سرگردان، سیمرغ، شقایق وحشی، شمعدانی، آسیاب بادی، کارخانه، نهال گردو، سیگار، گیاهان گوشتخوار، گله، آب، چهار، موش، خواب، سیب. این نمادها یک یا دو بار در بخشهایی از شعر او تکرار شده‌اند.

نمادهای کلان در شعر فروغ، نمادهایی هستند که بخش قابل توجهی از ذهنیت شاعر را انتقال میدهند این نمادها، در متن بزرگ و یا اشعار گوناگون شاعر تکرار می‌شوند و محدوده عمل نمادهای کلان، وسیع است. آنها عبارتند از: پرند، درخت، آینه، باد و باغچه، پنجره و خیابان.

نمادهای اندامیک در مرکزیت یک شعر خاص همه نیروی ذاتی خود را به فعل در میاورند و برای شاعر از اهمیت ویژه‌ای برخوردارند، طوریکه تمام عناصر شعر همراه با آن پیش می‌روند. نمادهای اندامیک عبارتند از: چراغ، فصل سرد، هفت سالگی، صدا، خواب، افاقی.

در ادامه به چند مورد از این نمادها اشاره میشود:

نمادهای خرد:

۱- آب و شکل های گوناگون آن (دریا، مرداب، رود، قطره) در شعر فروغ بر خلاف ادبیات کلاسیک و اجتماعی جدید، معنی سیاسی و اجتماعی و عرفانی ندارد بلکه نماد "آب" در شعر فروغ مفاهیمی چون مرگ و زوال و ویرانی و دلهره دارد.

آیا زمان آن نرسیده است / که آسمان ببارد / و مرد بر جنازه مرده خویش / زاری کنان نماز گذارد؟ (تولدی دیگر، ۱۰۶)

بعد از تو آن عروسک خاکی / که هیچ چیز نمی گفت به جز آب، آب، آب / در آب غرق شد. (ایمان بیاوریم، ۴۷)
در بند ذیل فواره بیانگر مفهوم تکرار مداوم و راکدی است که ملال را تصویر میکند.

این جانبیان کوچک را میدیدی / که ایستاده‌اند / و خیره گشته‌اند / به ریزش مداوم فواره‌های آب (تولدی دیگر، ۹۴)

۲- نماد موش از نمادهای ابداعی فروغ است که در اشعار شاعران دیگر دیده نشده است. موش نماد مرگ است و شاعر احساس میکند بصورت پنهان و آشکار در همه جا هست. گوش دادم به همه زندگیم / موش منفوری در حفره خود/ یک سرود زشت مهمل را / با وقاحت میخواند. (تولدی دیگر، ۴۹)

و موشهای مودی / اوراق زرنگار کتب را/ در گنج‌های کهنه جویدند. (تولدی دیگر، ۹۱)
۳- سیب در شعر فروغ نماد میوه ممنوعه و عشق است. همچنین نماد خرد است. این نماد سه بار در شعر فروغ تکرار میشود. همه میدانند/ که من و تو از آن روزنه سرد عبوس/ باغ را دیدیم / و از آن شاخه بازیگر دور از دست / سیب را چیدیم. (تولدی دیگر، ۱۱۳)

نمادهای کلان

۱- پرنده از نمادهای مهم و آرمانی فروغ است. پرنده روزنامه نمیخواند/ پرنده قرض نداشت/ پرنده آدمها را نمیشناخت/ پرنده آه فقط یک پرنده بود. (تولدی دیگر، ۱۳۲)
بعد از تو پنجره که رابطه‌ای بود سخت زنده و روشن / میان ما و پرنده / میان ما و نسیم / شکست. (ایمان بیاوریم، ۴۷)
البته نام چند پرنده دیگر هم در شعرهای فرخزاد تکرار شده است: گنجشک، کبوتر، کلاغ، قناری، پرستو، عقاب، سیمرغ و سار، که همه به دنیای آرمانی شاعر تعلق دارد.
۲- شاعر، باد را نماد ویرانی بکار برده است. من از سلاله درختانم / تنفس هوای مانده ملولم میکند. (ایمان بیاوریم، ۹۳)
و بادها خطوط مرا قطع میکنند (تولدی دیگر، ۳۰۲)
در کوچه باد می‌آید (ایمان بیاوریم، ۳۴۸)
۳- در شعر فروغ آئینه، نقش نمادین دارد. در مواردی این واژه نماد ذهن، اندیشه و خاطرات فروغ است. تمام روز در آئینه گریه میکردم (تولدی دیگر، ۳۰۴)
و من در آئینه میدیدم / که مثل آئینه پاکیزه بود و روشن بود (تولدی دیگر، ۳۵۱)
گاهی نیز "آئینه"، نماد خود شاعر است. از آئینه بپرس/ نام نجات دهنده‌ات را (تولدی دیگر، ۳۶۶)
و در شعر زیر، سمبل روان شاعر است:
هر دم از آئینه می‌پرسم ملول / چیستم دیگر، به چشمت چیستم؟ / لیک در آئینه میبینم که، وای / سایه‌ای هم ز آنچه بودم نیستم (دیوار، ۱۲۹)

نمادهای اندامیک:

۱- فروغ، چراغ را نماد عشق، امید و خوشبختی دانسته است، که همواره به دنبال آن بوده است.

اگر به خانه من آمدی ای مهربان چراغ بیار / و یک دریچه که از آن به ازدحام کوچه خوشبخت بنگرم (تولد دیگر، ۲۹۵)

آن شعله بنفش که در ذهن پاک پنجره‌ها میسوخت / چیزی به جز تصور نامفهومی از چراغ نبود (ایمان بیاوریم، ۳۴۸)

۲- صدا در شعر فروغ، نماد آثار شاعر است.

تنها صداست که میماند. (ایمان بیاوریم، ۹۰)

تو از طنین کاشی آبی، تهی شدی/ و من چنان پُرم که روی صدایم نماز میخوانند. (ایمان بیاوریم، ۴۰)

۳- خواب در شعر او نماد آگاهی درونی و شهودی است. و از تغییر این آگاهی به مرگ تعبیر نموده است.

همیشه خوابها / از ارتفاع ساده لوحی خود پرت میشوند و میمیرند. (ایمان بیاوریم، ۶۳)

من خواب دیده‌ام که کسی میاید / ...کسی دیگر/ کسی بهتر/ کسی که مثل هیچ کس نیست... (ایمان بیاوریم، ۸۰)

زبان نمادین فروغ در سه مجموعه اول شعریش، تغییر چندانی ندارد و بیشتر تشبیه و توصیف است. اما پس از درک فضای شعر نیمایی، زبان نمادین را جایگزین زبان پیشین میکند. نمادها در اشعار فروغ بطور تدریجی به تکامل خود ادامه میدهند و در کتاب تولدی دیگر عمیقتر میگردند. در شعرهای نیمه دوم مجموعه تولدی دیگر با نمادهای ارگانیک و کلان روبرو میشویم و این سیر حرکت شاعر در مجموعه «ایمان بیاوریم ...» چنان عمیقتر میشود که به سختی میتوان شعری پیدا کرد که در آن نماد، نقش اصلی نداشته باشد.

در کل با بررسی نمادها در شعر فروغ متوجه سیر تدریجی فضای شعری او میشویم. او از شعر بدون نماد به نمادهای مرسوم و مشترک و سرانجام به نمادهای ابداعی و اختصاصی دست مییابد.

در این باب ریحانی هم با یک شمارش آماری نسبتاً دقیق نشان داده است که در دوره اول شعر فروغ، تنها شش سمبل آمده، در حالی که در دوره دوم بیش از ۲۵۰ بار از سمبل استفاده شده است. شعرهای «دیدار در شب»، «وهم سبز» و منظومه «ایمان بیاوریم به آغاز فصل سرد» بیانی کاملاً تمثیلی و سمبولیک دارند به همین علت از ماندگارترین اشعار فروغ محسوب میشوند. (نک: ریحانی، ۱۳۸۵: ۳۶)

همچنین براساس آماری که ریحانی در کتاب «فروغ آیه‌های زمینی» ارائه کرده است، فروغ در دوره دوم سبک شعری یعنی در دو اثر آخر، از واژگان غیر عرف مانند بوس، لب، آغوش، بستر خیلی کمتر از آثار اولش استفاده نموده و به همان نسبت از نماد بیشتر استفاده کرده است. در نمودارهای مقایسه‌ای که در کتاب «فروغ آیه‌های زمینی» آمده، بسامد واژه‌هایی مانند بوس، لب، آغوش و بستر در دو دفتر تولدی دیگر و ایمان بیاوریم به آغاز فصل سرد به ترتیب ۱۵، ۱۴ و ۳ آمده است در حالی که در سه دفتر اول به ترتیب ۹۲، ۵۶ و ۱۵ مورد است که این خود نشان دهنده آن است که فروغ در دوره اول زندگی خود، سبک شعریش تا حدودی منعکس کننده واقعیات روزمره‌اش بوده است و با عبور فروغ از مرز پختگی به این موارد جز در مواقع اضطرار برای القای یک معنی والاتر، نپرداخته است. همچنین تلاش او برای نمادپردازی در دو اثر آخرش ۲۴۹ مورد بوده است که در مقایسه با کاربرد ۶ نماد در سه اثر اول، نشانگر این موضوع است که فروغ، آگاهانه و عامدانه خود را به ساختن نمادهای اجتماعی، سیاسی و... واداشته است.

با توجه به سخنان فروغ در باب زندگی شخصیش میتوان این نکته را دریافت که او در دوره دوم شاعریش از دوره‌ای که اشعارش، توصیفهای احساسی از روزمرگی است، عبور کرده و اشعارش به بیان عمیق احساسات و تحلیل آنها تحول یافته است و این تحول ناشی از خودآگاهی و عبور از یک خود شخصی به یک من اجتماعی میباشد. این

تکامل و روند رشد و خودشناسی او را میتوان در هر سه سطح زبانی، ادبی و فکری او به شکل قابل ملاحظه‌ای یافت.

فروغ با عدول از هنجارهای عادی زبانی و بکارگیری غیر معمول واژه‌ها در جایگاههای متفاوت، واژه‌ها و تعبیر جدیدی را خلق میکند و در این مسیر، از هر آنچه که میبیند و توانایی بالقوه نماد شدن دارد، بهره میگیرد تا بتواند زندگی و اوضاع انسان معاصرش را در میان چرخهای مدرنیته و سنت به نمایش بگذارد و با درایت، خط مشی زندگی آزادانه را به او ارائه دهد. شفיעی به این نکته اشاره کرده است که وقتی در شعر رمانتیک معاصر، شبکه الفاظ و خانواده کلمات، کلیشه شده بود و شعر فارسی نیاز به افرادی داشت که این شبکه ایستا را با وارد کردن عناصری تازه در هم شکند، شعر فروغ با نمادگرایی توانست پویایی را وارد زبان کند. (نک: شفיעی کدکنی، ۱۳۷۰: ۲۶۹)

در ادامه با توجه به اینکه نمادها یکی از ارکان اصلی نظریه کنش متقابل نمادین هستند، به بررسی و تحلیل نمادهای اشعار فروغ بر پایه سه قضیه بلومر پرداخته میشود.

ب) تحلیل نمادها براساس سه قضیه بلومر:

کنش بر مبنای اشیا و اعیان

کلمه	نماد	اعیان
آب	زوال و ویرانی	طبیعی
دریا	ویرانی	طبیعی
برف	ویرانی	طبیعی
سیمرغان	عظمت	طبیعی
کلاغ	خبر رسان	طبیعی
سیب	عشق	انتزاعی
کاشی	تاریخ با ارزش	طبیعی
کارخانه	خشونت	انتزاعی
گله	تاریخ فراموش شده	طبیعی
میز	جامعه مدرن	طبیعی
سیگار	بطلالت در جامعه مدرن	طبیعی
خواب	آگاهی درونی و شهودی	انتزاعی
ستاره قرمز	امید	انتزاعی
نهل گردو	خود شاعر	طبیعی
پرنده	انسان آرمانی و ایده آل	طبیعی
کبوتر	پاکی	طبیعی
قناری	عشق	طبیعی
عقاب	راهنما	طبیعی

طبیعی	نهاد شاعر	درخت
طبیعی	به وجود آوردن عشق	کاشت نهال
طبیعی	ویرانی	باد
طبیعی	زندگی محدود	باغچه
طبیعی	خاطرات	آئینه
طبیعی	امید	چراغ
انتزاعی	پشت سر گذاشتن روزهای خوب	گذر از هفت سالگی
انتزاعی	ماندگاری آثار شاعر	صدا

کنش متقابل اجتماعی به عنوان منبع معانی

بستر کنش	نماد	شعر
واکنش در مقابل تکرار حرکت و پویایی	تکرار و بیهودگی	و حرکت فواره وار / چرا توقف کنم
یادآوری خاطرات	دوران کودکی	آن کوچه های گیج از عطر اقاق ها
به وجود آمدن انگیزه و امید درون شاعر	امید	و شمعاندنیا را / در آسمان پشت پنجره خواهم گذاشت
ثبت خاطرات تلخ	انسانهای مبارز	ای دوست ای برادر، ای همخون / وقتی به ماه رسیدی / تاریخ قتل عام گلها را بنویس.
دادخواهی برای مظلومین	انسان های پاک	و میشود از آنجا / خورشید را به غربت گل های شمعاندنی مهمان کرد
حرکت به سوی آزادی و رهایی	افکار کهنه	طبیعی است که آسیاب های بادی میپوسند / چرا توقف کنم
خو گرفتن با خشونت در زندگی صنعتی	خشونت	و به صدای سوت کارخانه های اسلحه سازی دل بستیم.
احساس افسردگی در مقابل مشکلات اجتماعی	تنهایی	شاید که روح را / به انزوای یک جزیره نامسکون / تبعید کرده اند
احساس نیاز به توجه و دوست داشتن	خود شاعر	پری کوچک غمگینی را میشناسم که در اقیانوسی مسکن دارد / ... که شب از یک بوسه میمیرد / و سحرگاه از یک بوسه به دنیا خواهد آمد.

همیشه خوابها / از ارتفاع ساده لوحی خود پرت میشوند و میمیرند	آگاهی به واقعیت‌ها	در جامعه پر از مشکلات آگاهی از حقایق باعث ویرانی فرد می‌شود
چرا توقف کنم؟ / پرنده‌ها به جستجوی جانب‌آبی رفته‌اند	انسان آرمانی	حرکت به سوی کمال و الگوپذیری از انسان‌های ایده‌آل
لبریز گشته کاج کهنسال / از قارقار شوم کلاغان	وجود آدمی	خستگی وجود شاعر از مشکلات جامعه
درخت کوچک من / به باد عاشق بود / به باد بی‌سامان / کجاست خانه باد	وجود آدمی	وجود پاک و بی‌آلایش شاعر به دلیل ناآگاهی عاشق فردی بود که کارش ویرانگری بود
ما قلب هامان را به باغ مهربانیهای معصومانه میبردیم / و به درختان قرض میدادیم	وجود شاعر	مهر ورزی به دیگران
پدر، مادر، برادر و خواهر اهمیتی به سرنوشت باغچه نمی‌دهند	زندگی محدود و شهرنشینی	بی‌اهمیتی کیفیت زندگی
و فکر میکنم که باغچه را میشود به بیمارستان برد	زندگی سرد و بی‌روح	کمک به وضعیت موجود با توجه به کمبودها و حل مشکلات

کنش تفسیری در برابر کنش متقابل اجتماعی

شعر	نماد	تفسیر واکنش
مرداب	بی‌حرکی	واکنش به جامعه بی‌تحرك و بیهوده
فواره	تکرار و ملال	واکنش به تکرار و بیهودگی
گوش دادم به همه زندگی ام / موش منفوری در حفره خود / یک سرود زشت مهمل را / با وقاحت میخواند	مرگ	داشتن زندگی ناخوشایند
و موش‌های مودی / اوراق زرنگار کتب را / در گنج‌های کهنه جویدند.	مرگ	از بین بردن خاطرات کهن
و زیر شاخه‌های درختان سیب مصنوعی / آوازهای مصنوعی میخواند	عشق مصنوعی	مصنوعی شدن عشق به دلیل عشق غیر واقعی

من این جزیره سرگردان را / از انقلاب اقیانوس / و انفجار کوه گذر دادم	تنهایی	تفسیر شاعر از خود در برابر هجوم مشکلات و حوادث اجتماعی
حس میکنم که میز فاصله کاذبی است در میان گیسوان من و دست های این غریبه غمگین.	جامعه مدرن	جامعه مدرن دلیل اصلی مشکلات؛ کنش شاعر در برابر مشکلات اجتماعی
زندگی شاید افروختن سیگاری باشد، در فاصله رخوتناک دو هم آغوشی	بطالت در جامعه مدرن	بی ارزشی زندگی در نگاه شاعر
من از دیار عروسکها میآیم / از زیر سایه های درختان کاغذی / از فصل های خشک تجربه های عقیم دوستی و عشق	درختان کاغذی نماد فقدان زندگی	احساس فقدان زندگی در هیاهوی مشکلات و سختی ها
از پشت در صدای تکه تکه شدن میآید / همسایه های ما همه در خاک باغچه هاشان به جای گل / خمپاره و مسلسل میکارند	زندگی مدرن و بی تفاوتی ها	از بین رفتن محبت و عاطفه و جایگزینی آن با خشم و نفرت

نتیجه گیری:

نماد به عنوان یکی از ابزارهای برجسته سازی زبانی برای التذاذ ادبی، القای مضامین پرمعنا، انتقال پیام و انتقاد از یک شخص، تفکر یا... می باشد. فروغ فرخزاد یکی از شعرای معاصر است که از ظرفیت های زبانی به ویژه در حوزه نمادپردازی بهره گرفته و همه ابداع های زبانی و معنایی در آثار او متأثر از رویدادهای زندگی خصوصی و اجتماعی او بوده است. فروغ آنجایی که در من پر از احساس خود، مشغول تجربه های جوانی کردن است، شعرش به بلوغ فکری نرسیده است و هنوز از دنیای پر از رمز و نماد فاصله دارد، زمانی که اندیشه اش از «من» به یک «ما»ی اجتماعی ارتقاء می یابد به شکلی ملموس از نماد برای پردازش و انتقال ایده ها و افکار ذهنی خود کمک می گیرد. براساس یافته های این پژوهش میتوان گفت فروغ در سه مجموعه شعری اول خود، از کارکرد نماد بیخبر بوده و تمایلی برای نمادسازی نداشته است؛ ولی در دو دفتر شعر آخرش به شکل شگفت انگیزی از نمادها بهره گرفته است و دست به ابداع نمادهای نو و تازه زده است. رشد اندیشه های فروغ در دوره دوم شعریش، محصول کنش های فروخورده ای است که به صورتی عالی در شعرش نمودی ماندگار می یابد.

با بررسی سیر تحول صور خیال در اشعار فروغ این نتایج حاصل شد که او در سه دفتر اول نسبت به دو دفتر آخرش بیشتر از تشبیه و توصیف بهره برده است. و این تشبیهات بسیار ساده و به دور از هرگونه ابهام و پیچیدگی بوده است. در مقابل آن، هرگونه تشبیه در دو دفتر آخر دارای ابهام و پیچیدگی است. همچنین سه دفتر اول او بطور محدود از استعاره بهره گرفته و به مرور در دو مجموعه آخر به وفور از این صنعت استفاده شده است. با توجه به اینکه زبان فروغ در دو دفتر آخر نمادین میشود، کاربرد کنایه نیز در این دو دفتر به اوج خود میرسد. بصورت

کلی می‌توان گفت که اشعار او در دو مجموعه آخر به سمت و سوی تکامل پیش رفته و از ابزارهای ادبی بیشتر و پیچیده‌تری نسبت به دفاتر اول استفاده کرده است.

در سه مجموعه اول، زبان فروغ تغییر چندانی ندارد و همانطور که گفته شد بیشتر تشبیه و توصیف بوده است اما به مرور، زبان نمادین را جایگزین زبان گذشته کرده است. نمادها در اشعار او بطور تدریجی در کتاب تولدی دیگر و سپس در مجموعه ایمان بیاوریم به فصل سرد عمیقتر میشود. بیشترین نمادهایی که در دو دفتر آخر فروغ به چشم می‌خورد از نوع نمادهای خرد است و کمترین مربوط به نمادهای اندامیک است.

بصورت کلی می‌توان گفت که سیر نمادگرایی در اشعار او از تشبیه شروع شده و با توجه به مشکلات سیاسی و اجتماعی و گنجاندن این مشکلات در اشعارش، زبان او به سمت رمزی و نمادی پیش رفته است.

با توجه به تحلیل نمادها براساس سه اصل بلومر، این نتایج حاصل گردید که در کنش بر مبنای اعیان، فروغ در اشعار خود بیشتر از اعیان طبیعی بهره جسته است و اعیان انتزاعی را کمتر بکار برده است. در اصل دوم کنش متقابل اجتماعی، شاعر در کنشهای اجتماعی خود، خواستار حرکت به سوی آزادی و رهایی و همچنین دادخواهی برای مظلومین بوده است ولیکن این تفکر آگاهی از حقایق، در جامعه پر از مشکلات موجب ویرانی فرد میشود و نوعی احساس افسردگی به همراه دارد اما او همچنان در صدد کمک به وضعیت موجود است. در اصل سوم کنش تفسیری، شاعر اوضاع جامعه را با نمادها تفسیر کرده یعنی با زبان نمادین شعر خود سعی بر واکنش علیه جامعه بی‌تحرک داشته است و زبان شعرش، بی‌ارزشی زندگی در نگاه شاعر را به تصویر کشیده است و دلیل اصلی این مشکلات را جامعه مدرن دانسته و از بین رفتن عاطفه و محبت و جایگزینی آن با خشم و نفرت را بازگو کرده است.

مشارکت نویسندگان:

این مقاله از رساله دوره دکتری رشته زبان و ادبیات فارسی مصوب در دانشگاه آزاد اسلامی واحد شیروان استخراج شده است. جناب آقای دکتر محمد قادری مقدم راهنمایی این رساله را بر عهده داشته‌اند و طراح اصلی این مطالعه و نویسنده مسئول بوده‌اند. سرکار خانم سوسن وحید بعنوان پژوهشگر و آقای دکتر رجب فخرائیان بعنوان مشاور پژوهشگران این رساله در گردآوری و تنظیم متن نقش داشته‌اند. در نهایت تحلیل محتوای مقاله حاصل تلاش و مشارکت هر سه پژوهشگر میباشد.

تشکر و قدردانی:

نویسندگان بر خود لازم میدانند مراتب تشکر خود را از گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه آزاد اسلامی واحد شیروان و مسئولین و اساتید فرهیخته نشریه وزین سبک‌شناسی نظم و نثر فارسی (بهار ادب) اعلام نمایند.

تعارض منافع:

نویسندگان این مقاله گواهی مینمایند که این اثر در هیچ نشریه داخلی و خارجی به چاپ نرسیده و حاصل فعالیتهای پژوهشی تمامی نویسندگان است و ایشان نسبت به انتشار آن آگاهی و رضایت دارند. این تحقیق طبق کلیه قوانین و مقررات اخلاقی اجرا شده و هیچ تخلف و تقلبی صورت نگرفته است. مسئولیت گزارش تعارض

احتمالی منافع و حامیان مالی پژوهش بعهده نویسنده مسئول است و ایشان مسئولیت کلیه موارد ذکر شده را بر عهده میگیرند.

REFERENCES

- Azar Aramaki, Taghi, (1376) Sociologist's Theories, Tehran, Soroush, first edition.
- Jalali, Behrouz, (1375) living eternally in the peak of staying "Dialogue with Forough (H)", second edition, Tehran, Marvarid.
- Chadwick, Charles, (1378) Symbolism, translated by Mehdi Sahabi, second edition, Tehran, Center Publishing
- Hasanpour Alashti, Hossein, (1387) stylistic elements in the music of Forough Farrokhzad's poetry, Persian language and literature journal of Sistan Baluchistan University, 6th year.
- Durrani, Kamal, (2018), review and evaluation of Jung's symbolism in the book Man and his Symbols, Tehran University Psychology, No. 60
- Delasho, M. Sofer, (1364) Zaban Ramzi (Fable, translated by Jalal Sattari), Tehran, Tobin
- Mahdavi, Mohammad Sadegh, and Zahra Esmi Joshghani (2012) article entitled "Sociological view of social factors affecting the citizenship ethics of Kashan youth", third year, number eight, Journal of Sociological Studies, pp. 1-30
- Mousavi, Zahra, and Mohsen Zulfqari and Zahra Bashiri (2017) article titled "Rhetorical Analysis of Multiple Meaning Elements in Forough Farrokhzad's Poetry", Journal of Literary Text Studies, No. 78, pp. 125-148.
- Reihani, Mohammad (2015) Forough Ayehaye Zemi, Mashhad, Song of Qalam
- Salimi, Leila, (2015) An examination of the cognitive style of the linguistic level of Forough Farrokhzad's poems, Master's thesis, Mohaghegh Ardabili University, Faculty of Literature and Human Sciences
- Shafi'i Kodkani, Mohammad Reza, (1378) The second millennium of mountain deer, second edition, Tehran, Sokhon publishing house
- Shafi'i Kodkani, Mohammad Reza, (1370) Poetry music, 7th edition, Tehran, Agha
- Shamisa, Siros, (1372) Generalities of stylistics, first edition, Tehran, Ferdous
- Shamisa, Siros, (1390) Bayan, 4th edition, Tehran, Mitra
- Shavaliel Zhan, and Alan Gar Bran (1378) Culture of Symbols, translated by Soudabe Fazali, Tehran, Jihun
- Tahbaz, Syros (collector) (1376) A lonely woman (about the life and poetry of Forough Farrokhzad) first edition, Zabanab, Tehran
- Fatouhi, Roud Moaji, Mahmoud, (2008) "Balaghat Image", Tehran, Sokhon Publishing House
- Farough Farrokhzad, (2017) the collection of poems "Farough Farrokhzar" Tehran, Bija
- Cooper, J.C., (2012) illustrated culture of traditional symbols, translated by Maleeha Karbasian, Tehran, Farshad

- Giddens, Anthony, (1378), *Sociology*, translated by Manouchehr Sabouri, Tehran, New York, 5th edition
- Majd, Omid, (2017) *Methods of persuading the audience in Golestan Saadi*, two chapters of *Farsi Language and Literature*
- Mehrabi, Hossein (1402) *Critical analysis of parables in Farrokhi and Forough's poems with the approach of social impact*, *Quarterly Journal of Allegorical Research in Persian Literature*, Bushehr
- Jung, Carl Gustav (1377) *The Man of His Symbols*, with the collaborations of (Venez von Florence and others) translated by Mahmoud Soltanieh, Tehran, Jai

فهرست منابع فارسی

- آزاد ارمکی، تقی، (۱۳۷۶) نظریه‌های جامعه‌شناس، تهران، سروش، چاپ اول.
- جلالی، بهروز، (۱۳۷۵) جاودانه زیستن در اوج ماندن «گفت و گو با فروغ (ه)»، چاپ دوم، تهران: مروارید.
- چدویک، چالز، (۱۳۷۸) سمبولیسم، ترجمه مهدی سبحانی، چاپ دوم، تهران، نشر مرکز.
- حسن پور آلاشتی، حسین، (۱۳۸۷) عناصر سبک ساز در موسیقی شعر فروغ فرخ زاد، مجله زبان و ادبیات فارسی دانشگاه سیستان و بلوچستان، سال ششم.
- درانی، کمال، (۱۳۷۹)، بررسی و ارزیابی نماد گرایی یونگ در کتاب انسان و سمبل هایش، روانشناسی دانشگاه تهران، شماره ۶۰.
- دلاشو، م. سوفر، (۱۳۶۴) زبان رمزی (افسانه، ترجمه جلال ستاری)، تهران، توبین.
- ریحانی، محمد (۱۳۸۵) فروغ آیه‌های زمینی، مشهد، آهنگ قلم.
- سلیمی، لیلا، (۱۳۹۵) بررسی سبک شناختی سطح زبانی اشعار فروغ فرخ زاد، پایان نامه کارشناسی ارشد، دانشگاه محقق اردبیلی، دانشکده ادبیات و علوم انسانی.
- شفیعی کدکنی، محمدرضا، (۱۳۷۸) هزاره دوم آهوی کوهی، چاپ دوم، تهران، انتشارات سخن.
- شفیعی کدکنی، محمدرضا، (۱۳۷۰) موسیقی شعر، چاپ هفتم، تهران، آگاه.
- شمیسا، سیروس، (۱۳۷۲) کلیات سبک‌شناسی، چاپ اول، تهران، فردوس.
- شمیسا، سیروس، (۱۳۹۰) بیان، ویراست چهار، تهران، میترا.
- شوالیه ژان، و آلن گر بران (۱۳۷۸) فرهنگ نمادها ترجمه سودابه فضایی، تهران، جیحون.
- طاهباز، سیروس (گردآورنده) (۱۳۷۶) زنی تنها (درباره زندگی و شعر فروغ فرخزاد) چاپ اول، تهران، زرباناب.
- فتوحی، رود معجی، محمود، (۱۳۸۵) بلاغت تصویر، تهران، انتشارات سخن.
- فروغ فرخزاد، (۱۳۹۷) مجموعه اشعار «فروغ فرخزاد» تهران، بیجا.
- کوپر، جی. سی، (۱۳۹۲) فرهنگ مصور نمادهای سنتی، ترجمه ملیحه کرباسیان، تهران، فرشاد.
- گیدنز، آنتونی، (۱۳۷۸)، جامعه‌شناسی، ترجمه منوچهر صبوری، تهران، نی، چاپ پنجم.
- مجد، امید، (۱۳۹۷) روشهای اقناع مخاطب در گلستان سعدی، دو فصلنامه زبان و ادبیات فارسی.
- مهرابی، حسین (۱۴۰۲) تحلیل تمثیلهای انتقادی در اشعار فرخی و فروغ با رویکرد تاثیر اجتماعی، فصلنامه تحقیقات تمثیلی در ادب فارسی، بوشهر.

یونگ، کارل گوستاو (۱۳۷۷) انسان سمبله‌ایش، با همکاریهای (ونیز فون فلورانس و دیگران) ترجمه محمود سلطانی، تهران، جای.

مهدوی، محمد صادق، و زهرا اسمی جوشقانی (۱۳۹۲) مقاله تحت عنوان «نگاهی جامعه شناختی به عوامل اجتماعی موثر بر اخلاق شهروندی جوانان کاشان»، سال سوم، شماره هشتم، مجله مطالعات جامعه شناسی، صص ۳۰-۱.

موسوی، زهرا، و محسن ذوالفقاری و زهرا بشیری (۱۳۹۷) مقاله تحت عنوان «تحلیل بلاغی عناصر چند معنایی در شعر فروغ فرخزاد»، مجله متن پژوهی ادبی، شماره ۷۸، صص ۱۴۸-۱۲۵.

معرفی نویسندگان

سوسن وحید: دانشجوی دکتری گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشکده ادبیات و علوم انسانی، واحد شیروان، دانشگاه آزاد اسلامی، شیروان، ایران.

(Email: sosan.vahid@gmail.com)

محمد قادری مقدم: استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشکده ادبیات و علوم انسانی، واحد شیروان، دانشگاه آزاد اسلامی، شیروان، ایران.

(Email: mohammad.ghaderi@iau.ac.ir: نویسنده مسئول)

رجب فخرائیان: استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشکده ادبیات و علوم انسانی، واحد شیروان، دانشگاه آزاد اسلامی، شیروان، ایران.

(Email: RF-290@yahoo.com)

COPYRIGHTS

©2021 The author(s). This is an open access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution (CC BY 4.0), which permits unrestricted use, distribution, and reproduction in any medium, as long as the original authors and source are cited.

Introducing the authors

Sosan Vahid: Ph.D. student, Department of Persian Language and Literature, Faculty of Literature and Humanities, Shirvan Branch, Islamic Azad University, Shirvan, Iran.

(Email: sosan.vahid@gmail.com)

Mohammad Ghaderi Moghaddam: Assistant Professor, Department of Persian Language and Literature, Faculty of Literature and Humanities, Shirvan Branch, Islamic Azad University, Shirvan, Iran.

(Email: mohammad.ghaderi@iau.ac.ir: Responsible author)

Rajab Fakhraeian: Assistant Professor, Department of Persian Language and Literature, Faculty of Literature and Humanities, Shirvan Branch, Islamic Azad University, Shirvan, Iran.

(Email: RF-290@yahoo.com)