بررسی و تحلیل شخصیت زن در اشعار داستانی فروغ فرخ زاد با تکیه بر تأثیر و تأثر دیدگاه جامعه شناختی شاعر

نوشین طالب زاده* [۱] و سعید حسام پور[۲]

تاریخ دریافت:۹۷/۰۵/۱۶ صص۳۰۰-۲۶۳ تاریخ پذیرش:۹۷/۱۱/۲۷

چکیده

گونه‌های ادبیات غنایی در شعر معاصر مانند شعر کلاسیک وجود دارد. این گونه‌ها در جریان‌های کلاسیک و نوکلاسیک و نیمایی معاصر حضور پررنگی دارند. گونه‌های متفاوت در شعر معاصر با تغییراتی نوین دیده می‌شود که یکی از آنها اشعار داستانی است که در شعر معاصر به خصوص در جریان نیمایی به دو شاخه‌ی شنیداری و تصویری تقسیم می‌شود، در شعر معاصر با تصویرسازی‌های تازه به سمت اشعار نمایشی حرکت می‌کند و از نقالی سنتی به صحنه‌ی نمایشی تغییر می‌کند. در جریان نیمایی یا آزاد، فروغ فرخزاد نماینده‌ی زنان شاعر معاصر می‌باشد. او در اشعار داستانی خود به خلق شخصیت‌های زنانه با تیپ‌های مختلف می‌پردازد. مقاله‌ی حاضر حاصل تحلیل و بررسی دیوان اشعار فروغ با روش توصیفی- تحلیلی و مطالعه‌ی کتابخانه‌ای پیکربندی شده است. اشعار این شاعر به صورت مقایسه‌ای تحلیل شده‌اند. شخصیت زنان در اشعار داستانی فروغ تحت تأثیر تحولات فکری و شخصیت فردی شاعر هستند. از نظر جامعه‌شناختی، حرکت زنان سنتی جامعه و تغییرشان به زنان اجتماعی را می‌توان در اشعار او مورد توجه قرار داد. تحولات شخصیتی و اجتماعی و بینشی زنان در اشعار داستانی او نشان دهنده‌ی چهره‌ی زنان معاصر در راستای جامعه‌ی مدرن و مفهوم متغیر فمینیسم در زمان معاصر شاعر می‌باشد.

واژگان کلیدی:ادبیات غنایی، شعر و جامعه‌ی معاصر، فروغ فرخ زاد، اشعار داستانی، شخصیت زنان

- دکتری زبان و ادبیات فارسی دانشگاه شیراز

- استاد بخش زبان و ادبیات فارسی دانشگاه شیراز

*- نویسنده مسئول مقاله: talebzadeh.nooshin@gmail.com

مقدمه

شعر غنایی با احساسات و درون انسان‌ها ارتباط دارد و در واقع جوشش احساسی و درونی انسان‌ها در برابر مسائل مختلف زندگی است. در واقع بازخوردی عاطفی در مقابل سرخوردگی‌های عشق، خانوادگی و بدبینی‌های درونی هر فرد و شکایت او نسبت به تمام مسائلی است که ضمیر او آن‌ها را نمی‌پذیرد و هم‌چنین مسائلی که در وصف و پذیرش آن‌ها می‌سراید. «شعر غنایی در نظر لامارتین و موسه و بسیاری از شاعران رمانتیک، شعری است که شاعر «خویشتن خویش» را موضوع آن قرار می‌دهد.» (Hakemi, 2007)

وجه تسمیه‌ی غنایی «منسوب به غنا است. غنا در لغت به معنای سرود، نغمه و نوا است» (معین، ذیل: غنایی)درباره‌ی علت این نامگذاری شاید بتوان به دلایلی اشاره کرد که از آن جمله: «اصولاً در اکثر نقاط جهان اشعار عاطفی و عاشقانه و سوزناک با موسیقی همراه بوده است» (Shamisa, 2004). اشعار غنایی در واقع، بیشتر شعرهای موزونی بوده‌اند که امکان خواندن آن‌ها با موسیقی وجود داشته و معنای جهانی واژه غنایی نیز یعنی (Lyrique)می‌تواند مبین این موضوع باشد. «لیریک فرانسوی به معنی شعری که همراه آلت موسیقی لیر خوانده می‌شود و در زبان یونانی قدیم به کار رفته و بعدها به ادبیات اروپایی راه یافته » (Razmjou, 2003).

گونه‌های ادبیات غنایی

با توجه به شرح و تحلیلی که درباره‌ی ادبیات غنایی ذکر شد،ادب غنایی به عنوان نماینده‌ی ابراز احساسات و عواطف انسانی معرفی گردید و بر همین اساس شامل مضمون‌ها و گونه‌های متنوع و متعدد است. در ادب حماسی شاعر عمدتاً به مضمون مشخص و محدودی توجه دارد، اما در ادبیات و شعر غنایی، شاعر با مضامین و درون‌مایه‌های متفاوت،سر و کار دارد. «شعر غنایی طیفی وسیع از معانی و مضامین شاعرانه را به خود اختصاص می‌دهد:

از عشق و جوانی تا پیری و مرگ و غم‌ها و شادی‌های ناشی از حوادث روزگار، علائق انسان نسبت به خدا و خلق، وطن پرستی، مدح، هجو، عرفان و شطحیات،سوگندنامه‌ها، شکایت ها،خمریات،حسبیات،اخوانیات،تا تفننات ادبی همچون لغز و معما و ماده تاریخ،مناظره،مفاخره،وصف طبیعت و شهرها... و به همین جهت شعر غنایی یکی از وسیع‌ترین انواع شعر فارسی است» (RastegarFasayi, 1993). اقسام شعر غنایی می‌تواند از تعداد مذکور نیز بیشتر شود، زیرا در شعر غنایی «من» شاعر با تمام کائنات، عالم و مظاهر هستی ارتباط احساسی برقرار نموده و به توصیف،تمجید یا اعتراض و بازخوردهای متفاوت دیگری نسبت به آن‌ها می‌پردازد.

شعرهای غنایی به ارتباط شخصی یا اجتماعی شاعر محدود نمی‌شود، بلکه با عوالم روحانی نیز این ارتباط شکل می‌گیرد و گونه‌های عرفانی و وحیانی را ایجاد می‌نماید. به عنوان مثال وقتی در گونه‌ی شکوائیه‌ی ادب غنایی با شاخه‌ای به نام شکوائیه‌های عرفانی مواجه می‌شویم و هم‌چنین در دیگر گونه‌های ادب غنایی هم با مباحث عرفانی و همین‌طور تعلیمی و اجتماعی محور برخورد می‌کنیم، متوجه می‌شویم که ادبیات تعلیمی و عرفانی نیز از ادب غنایی که شامل ادبیات تعلیمی و عرفانی نباشد متعلق به زمان حال نیست. ادبیات غنایی که منفک از اجتماع و حالات عرفانی و وحیانی شاعر باشد در واقع همان تغزل عاشقانه‌ی شعر کلاسیک قدیم است و بس.

بررسی مقایسه‌ای گونه‌های ادبیات غنایی در کتاب‌های انواع ادبی

در کتاب‌های انواع ادبی گوناگون،گونه‌های متعددی با توجه به گذر زمان ذکر شده است. این کتاب‌ها دارای اتفاق نظر و البته اختلاف نظرهایی دربارۀ گونه‌های ادبیات غنایی هستند. زرین کوب در کتاب «شعر بی دروغ، شعر بی‌نقاب» گونه‌های ادبی را با نام «انواع احوال و احساسات» یا «اغراض شعر» معرفی می‌کند و در تعریف آن‌ها می‌گوید « مضمون شعر غنایی هم نه- مثل درام- عمل است نه- مثل قصه- روایت. چیزیست که احوال و ادارکات نفسانی را تصویر می‌کند و تلقین. انواع این احوال و احساسات است که اغراض شعر را چنان‌که نزد قدما معمول بوده است بیان می‌دارد- وصف،مدح،رثا،فخر و غزل... انواعی که همه را تحت عنوان کلی شعر غنایی- به معنی وسیع کلمه- می‌توان درج کرد. » (Zarinkoub, 2009)

طبق این تعریف، شعر غنایی با درام و قصه متمایز می‌شود، شاید بتوان این تمایز را با توجه به تعریف قصه در شعر کلاسیک گذشته پذیرفت،که قصه‌ها داستان‌هایی قدیمی عامیانه بودند و مواد اولیه‌ی آن‌ها از قبل در میان شعرهای شاعران گذشته و مردم وجود داشتند و اتفاق تازه‌ای در معشوق‌ها رخ نمی‌داد، مثل داستان‌های متعددی که از قصه‌ی لیلی و مجنون، شیرین و فرهاد و دیگر معاشیق در ادب فارسی وجود داشته است. آن‌ها قصه‌هایی تکراری و آشنا از میان میراث شفاهی مردم بودند با روایت‌های تکراری و به نقل از دیگران. شاعر قصه‌های کلاسیک، راوی صرف بود و از احساس غنایی شخصی و اجتماع خود شاید صرفاً استفاده نمی‌کرد؛ اما این تعریف برای شعر غنایی معاصر به هیچ عنوان استناد ندارد. قصه‌های متعددی در اشعار معاصر به‌خصوص نیمایی و اجتماعی وجود دارد. شاعر، روایت‌گر قصه هاییست که مواد آن میراث شفاهی نیست، بلکه واقعیت جامعه است. قهرمان‌های آن حماسی و اساطیری نیستند، بلکه مردم ملموس و نزدیک شاعر هستند.

قصه‌ها و داستان‌های معاصر دارای فرزند زمان خود و البته احساسات و بینش شاعر غنایی

هستند پس روایت در شعر معاصر با گونه‌های مختلف غنایی مثل شکوائیه،مرثیه،وصف و مدح وغیره آمیخته می‌شود و دیگر نمی‌توان با دیدن و خواندن شعرهایی مثل خانواده‌ی یک سرباز،مانلی،افسانه و... از نیما یوشیج و قصه‌ی پریا از احمد شاملو و علی کوچیکه از فروغ فرخزاد و تعداد بی‌شمار دیگری از این دست اشعار،با همان تعاریف قدیم به مرزبندی شعر غنایی نگاه کنیم زیرا در شعر معاصر روایت،منحصر به قصه‌های حماسی نیست. در جامعه‌ی اطراف و درون ایدئولوژیک هر شاعر غنایی پرداز رزم و بزمی برپاست که به روایت نیاز دارد.

اشعار داستانی و قصصی

وقتی سخن از داستان و قصه می‌شود ناخودآگاه به داستان‌های منثور و قصه‌های عامیانه و شفاهی می‌اندیشیم، اما یکی از گونه‌های موجود در ادبیات غنایی، شعرهای غنایی داستانی یا قصصی است. شعرهایی که مانند یک داستان دارای ارکان و فراز و فرود هستند. «قصص جمع قصه است. واژه‌ی قصه که خود در معانی: «خبر،حدیث،سرگذشت،سمر،افسانه و حکایت» استعمال می‌شود، غالباً مترادف کلمه‌ی داستان به کار می‌رود،چنان‌که در ابیات ذیل ملاحظه می‌شود:

دوستان شرح پریشانی من گوش کنید
داستان غم پنهانی من گوش کنید
قصه‌ی بی سر و سامانی من گوش کنید
گفتگوی من و حیرانی من گوش کنید.

اصولاً قصه شامل رویدادی است خیالی یا واقعی از زندگی انسان‌ها،که گاه به مدد نیروی تخیل شاعر و نویسنده برای حیوانات،پرندگان حتی جمادات نیز ساخته می‌شود.... قصه‌ها بسته به محتوا و درونمایه‌ی خود و شیوه‌ی بیان قصه‌پرداز،به انواع رزمی یا پهلوانی و قهرمانی،بزمی و عاشقانه و غنایی،عرفانی،اخلاقی و تاریخی،مذهبی (نظیر قصص قرآن)،سیاسی،عامیانه،روستایی،محلی،کودکانه،خیالی،مطایبه‌آمیز و خنده‌آور،بلند و پیوسته نظیر: قصه‌های هزار و یک شب یا بعضی از داستان‌های مثنوی مولوی یا شاهنامه‌ی فردوسی و منظومه‌هایی چون هفت پیکر نظامی و منطق الطیر عطار،که از سلسله رویدادهای پیوسته و پی در پی به وجود آمده است و قصه‌های کوتاه و مختصر و بالاخره منظوم و منثور تقسیم می‌شود» (Razmjou, 2003).

تاریخچه‌ی اشعار داستانی و قصصی

داستان‌های «اورمزد و مهریار و دادمه و گرامی دخت» از دوره‌ی ساسانیان هستند. اشعار

قصصی قبل از اسلام بیشتر تخیلی است. تا قبل از نظامی داستان‌های قبل از اسلام بازنویسی می‌شوند اما نظامی اولین کسی است که اشعار داستانی را با زندگی شخصی خود پیوند می‌زند. ادبیات غنایی به تعریف غربی اولین بار در آثار نظامی شکل می‌گیرد. طبق تعاریف اروپائیان و ایدئولوگ‌های داستان‌های غنایی،منظومه‌های نظامی اولین منظومه‌های غنایی هستند که دارای پیرنگ،نقطه‌ی اوج و کشمکش و دیگر ارکان داستان می‌باشند. استاد حسین رزمجو در کتاب انواع ادبی و آثار آن در زبان فارسی به صورت مفصل به تاریخچه‌ی شعرهای داستانی می‌پردازد که به طور مجمل نگاهی گذرا بر آن می‌افکنیم «شعر داستانی یا قصصی از انواعی است که بسیار زود در شعر فارسی مورد توجه قرار می‌گیرد علت اساسی این امر، وجود داستان‌های عاشقانه در ادبیات فارسی میانه و سرایت آن به ادب پارسی دری است. در اشعار پراکنده‌ی رودکی و بعضی دیگر از شاعران قرن چهارم،ابیاتی از مثنوی‌ها و منظومه‌های دیگر یافت می‌شود؛ لیکن از بین رفتن قسمت اعظم آثار شاعران آن عهد باعث شده است که از موضوعات آن خبری در دست نداشته باشیم. با این حال می‌دانیم رودکی کلیله و دمنه را به شعر درآورده و ابوالمؤید بلخی و بعد از او شاعری بختیاری نام که هر دو در قرن چهارم می‌زیسته‌اند،به نظم داستان یوسف و زلیخا مبادرت کرده‌اند. قدیمی‌ترین شاعر قرن پنجم که به نظم داستان‌های عاشقانه می‌پردازد، عنصری است. وامق و عذرا،خنگ بت و سرخ بت،شاد بهر و عین القضاه نام داستان‌هایی است که او به رشته نظم می‌کشد.

در اوایل قرن پنجم، داستان «ورقه و گلشاه» توسط عیوقی، شاعر معاصر سلطان محمود غزنوی، به رشته‌ی نظم درمی‌آید. در نیمه‌ی قرن پنجم، ویس و رامین توسط فخرالدین اسعد گرگانی سروده می‌شود و اواخر قرن، یوسف و زلیخا با شاعری ناشناس سروده می‌شود. در پایان قرن ششم نظامی گنجوی اشعار داستانی را به اوج می‌رساند. خسرو و شیرین،لیلی و مجنون،هفت پیکر،اسکندرنامه،مخزن الاسرار،خمسه نظامی هستند. نخستین مقلد بزرگ نظامی امیر خسرو دهلوی و پس از آن خواجوی کرمانی و کاتبی ترشیزی از معروف‌ترین مقلدان نظامی هستند.

جامی هم مشهورترین داستان‌سرای ایران بعد از شاعران قرن ششم و هفتم است. مثنوی‌های سلامان و ابسال و یوسف و زلیخا و لیلی و مجنون از این داستان‌ها هستند. در پایان دوره‌ی تیموری و در عهد صفویه چه در ایران و چه در هندوستان، چندین شاعر به نظم داستان‌های عاشقانه‌ای که بعضی از آن‌ها استقبال از نظامی گنجوی است، مبادرت می‌ورزیدند. هاتفی خرجردی،قاسم گنابادی،هلالی جغتایی،فیضی فیاضی از جمله‌ی این شاعران هستند. سرودن منظومه‌های عاشقانه تا اواخر عهد قاجاری و حتی روزگار معاصر ما در ادب فارسی ادامه می‌یابد. ایرج میرزا،ملک الشعرای بهار،میرزاده عشقی،پروین اعتصامی (از جمله شاعران معاصر هستند که اشعار داستانی سروده‌اند» (Razmjou, 2003)

اشعار داستانی در انواع ادبی حماسی،غنایی،تعلیقی و نمایشی وجود دارد. مضامین و محتوای این اشعار آن‌ها را به نوع ادبی خاص خود سوق می‌دهد. عاشقانه‌ها بی‌شک بارزترین اشعار داستانی غنایی هستند، اما هر چه به سمت شعر معاصر حرکت می‌کنیم، به مضامین و محتوای اشعار داستانی غنایی افزوده می‌شود. اشعار داستانی غنایی هم گونه‌ای از شعر غنایی هستند و هم علاوه بر مضمون غنایی عشق، می‌توانند دربردارنده‌ی گونه‌های دیگر غنایی باشند «یکی از شایع‌ترین گونه‌های شعر غنایی،داستان‌های عاشقانه است که بقیه‌ی موضوعات و محتویات شعر غنایی را در خود جای می‌دهد؛ یعنی در یک داستان عاشقانه چون لیلی و مجنون و یا خسرو و شیرین می‌توان توحید،معراج،تغزل،توصیف،مرثیه،شکوائیه،ساقی‌نامه،سوگند و دیگر موضوعات را دید. حتی انواع ادبی دیگر نیز گاه سخت با نوع عاشقانه گره می‌خورند، چنان‌که هیچ منظومه‌ی عاشقانه از بعد تعلیقی و حماسی خالی نیست که اشاره خواهیم کرد. پس چنان‌که ملاحظه می‌شود، همه‌ی انواع و گونه‌ها و موضوعات ادبی یا تلفیقی دلپذیر و بدیع در یک منظومه جمع می‌شوند و شاید یک دلیل توفیق برخی از این منظومه‌ها همین باشد. یک نکته‌ی دیگر آن‌که در ادب فارسی منظومه‌های عاشقانه بیشتر معادل شعر نمایشی (Dramatic) در اروپا است» (Zolfaghari, 1995).

اما در بررسی اشعار داستانی در شعر معاصر با تفاوت‌هایی مواجه می‌شویم که اساس کار ما در بررسی این گونه در شعر معاصر،مبتنی بر همین تفاوت‌هاست:

۱) اول این‌که اشعار داستانی معاصر صرفاً داستان‌های عاشقانه نیستند.

۲) اشعار داستانی کلاسیک و ادبیات کهن بازتاب روحیات خالق اثر هستند اما در شعر معاصر علاوه بر روحیات شخصی شاعر،روحیات جمعی و اجتماعی او نیز نمود می‌یابد. شاعر با توجه به تأثیر و تأثرش از جامعه،سیاست و دنیای پیرامونش سبک داستانش را برمی‌گیرند. سبک داستان معاصر صرفاً تکیه بر قالب شعری ندارد، بلکه آنچه در آن مهم است- با توجه به روحیات جمعی شاعر- استفاده از مکتب‌های جهانی داستان و زمان است. شاعر می‌تواند با توجه به دریچه‌ی نگاه جمعی‌اش از رئالیسم،سوررئالیسم،رمانتیسم،فمینیسم استفاده کند این مکاتب میزان نگاه جمعی و جنس این نگاه را تا حدودی مشخص می‌کنند.

۳- سومین و مهم‌ترین مسأله در بررسی اشعار داستانی معاصر، ترادف این گونه با شعر نمایشی است. محقق معتقد است در شعر معاصر- به خصوص نیمایی- اشعار داستانی و قصصی جای خود را در اکثر موارد به شعر نمایشی می‌دهند. شعری که خیلی بیشتر از آن‌که شنیداری باشد، دیداری و بصری است. فضاسازی‌ها با توجه به میزان حرکت،نور و صدا در اشعار داستانی معاصر آن‌ها را به دسته‌های متفاوت و زیرشاخه‌های تازه می‌رساند. به اعتقاد نگارنده، شعر داستانی معاصر با توجه به حرکت و فضاسازی به شعر نمایشی،صحنه‌ای،چندصحنه‌ای و حتی در مواردی به نقاشی و تابلو هم

منجر می‌شود. داستان‌های کوتاه در شعر معاصر به تابلوی نقاشی مبدل می‌شوند. میزان ارکان نمایش و حرکت و تعداد صحنه‌ها و صداها در اشعار داستانی معاصر، مسأله‌ی اصلی و دغدغه‌ی مهم این بخش از پژوهشی می‌باشند. شخصیت‌ها در شعر معاصر پرداخته می‌شوند و من شاعر،شخصیت بیرونی اشعار داستانی می‌شود. راوی در شعر معاصر جزوی از شخصیت‌های درونی این اشعار است که به آن‌ها پرداخته می‌شود بی‌شک در سه جریان اصلی شعر معاصر،تفاوت‌های چشمگیری در بیان اشعار داستانی وجود دارد که قابل بررسی و چشم‌انداز هستند.

اشعار داستانی معاصر

اشعار داستانی (قصصی) یا نمایشی، شعرهایی که بیشتر به نظر می‌رسد به ظاهر شعر و قالب آن بستگی داشتند، اما در شعر معاصر به علت نحوه‌ی بیان و فضاسازی و تصویرسازی خاص بسیار حائز اهمیت هستند. شعر داستانی در زمان معاصر به اشعار نمایشی نزدیک می‌شود و مرز بین ادبیات غنایی و ادبیات نمایشی را بسیار به هم نزدیک می‌کند. شاید به نظر برسد که قالب‌ها نمی‌توانند ارائه دهنده‌ی گونه‌های جدید باشند و کاملاً همین‌طور است در بحث گونه‌های غنایی (موضوع و مضمون) اهمیت دارد، نه قالب شعری (به همین دلیل نگارنده، ده‌نامه و سی‌نامه را هم‌گونه‌ی ادب غنایی نمی‌داند) اما در این گونه، غرض از اشعار داستانی، قالب مثنوی یا داستان‌سرایی مطرح نیست، بلکه هدف، بیان اغراض غنایی در شکلی داستانی است (در هر قالبی) که در حرکت به سمت شعر معاصر به اشعار نمایشی،تک حرکتی (اپیزودی)،تابلویی (صامت) تغییر شکل می‌یابد. درست است که این حالت در شعر حماسی و تعلیمی ممکن است اتفاق بیافتد، اما آنچه مد نظر است، ۱- کاربرد این گونه اشعار به صورت فراوان در شعر غنایی است؛ یعنی بسامد باعث حضور این گونه می‌شود.

۲- نزدیک شدن مرز ادبیات غنایی و نمایشی در این‌گونه بسیار حائز اهمیت و قابل بررسی است.

یکی از شاخصه‌های تغییر در شعر غنایی معاصر، گونه‌ی اشعار داستانی است.

دریچه‌ای بر شعر معاصر و ویژگی‌های آن

واژه‌ی معاصر از ریشه‌ی عصر است و به معنای «کسی که با دیگری در یک عصر و زمان زندگی می‌کند؛ هم دوره،هم زمان» (Moein, 2007) درباره‌ی مبداء و آغاز شعر معاصر هم دوره‌ی ما،اختلاف و تفاوت آراء وجود دارد. عده‌ای معتقدند، آغاز حرکت شعر معاصر یا شعر نوین ایران از دوره‌ی مشروطه است «شعر و نثری که پس از انقلاب مشروطه پدید آمد، اینک به ادبیات معاصر

موسوم است» (دهقانی،۱۳۸۹:۱۳)شکی نیست پس از انقلاب مشروطه،تغییرات سیاسی و اجتماعی حاکم بر جامعه بر شعر و ادبیات هم تأثیرگذار بوده است. انقلاب مشروطه ° مثل هر انقلابی در جهان- ادبیات منزوی زمان خویش را وارد میادین اجتماعی می‌کند. سلاح اصلی روشنفکران مشروطه خواه، قلم و ادبیات است. انسان معاصر دیگر آن انسان منزوی و زاویه‌نشین عصر مغول نیست که در برابر ظلم به گوشه‌ای پناه ببرد. حرکت تاریخی معاصر نشان از دو عنصر پرتحرک است و ادبیات دارد. انسان و ادبیات عصر حاضر دارای اضلاعی مشابه هستند.

انسان اصلی‌ترین و مهم‌ترین فاکتور شعر معاصر و جریان‌های اوست. هرچه در جریان‌ها نقش انسان فراگیرتر و اجتماعی‌تر می‌شود،جریان مورد نظر دارای نوآوری و تحلیل‌های متفاوت‌تری می‌شود و مکاتب جهانی با پیچیدگی بیشتری در آن‌ها ایجاد می‌شود. شعر معاصر با انسانی مواجه می‌شود که هرچه از تقلیدهای تقدیرگرایانه و عرفانی و کنترل شده به سمت اجتماع و خودمحوری و خودکنترلی می‌رود،شعر را به سمت نوآوری بیشتر و جریان‌های تازه‌تر می‌کشاند. انسان در شعر کلاسیک محتوایی و سنت‌گرای قالبی از نوآوری کم‌تری نسبت به انسان شعر نیمایی برخوردار است. پس به همین دلیل وجود این سه شاخص: انسان،مکاتب جهانی و نوآوری از این جهت حائز اهمیت است که می‌تواند بیشترین تغییر و تحولات را در گونه‌های غنایی شعر معاصر پدید آورد.

فروغ در شعر معاصر

نماینده‌ی دیگر شعر نیمایی،فروغ فرخزاد است که او نیز جایگاه ویژه‌ای دارد؛ او شاعری است که مدرن‌ترین حالت شعر نیمایی را می‌آفریند و حتی از نیما هم نسبت به نوآوری غنایی، پا را فراتر می‌نهد. فروغ زبان ساده‌ی شعر نیمایی است و مردم را بیش از نیما با هویت اصلی شعر نیمایی آشنا می‌کند و افزون بر این، فروغ راه نوگرایانه‌ی تازه‌ای را برای شاعران نیمایی سرا و دیگر جریان‌های شعر معاصر باز می‌کند. شاید بتوان او را موفق‌ترین و محبوب‌ترین شاعر نیمایی‌پرداز دانست که با

لحن زنانه‌اش می‌تواند غنائیات متفاوتی خلق کند.

فروغ فرخزاد در پانزدهم دی ماه سال ۱۳۱۳ در تهران متولد شد. پدر او سرهنگ محمد فرخزاد بود. فروغ در شانزده سالگی دلباخته‌ی یکی از بستگان مادری خود شد و پس از گذشت مدتی از این عشق دو طرفه با او، یعنی «پرویز شاپور» ازدواج کرد و به علت شغل همسرش به اهواز مهاجرت نمود؛ پس از چندی «کامیار» پسرشان به دنیا آمد و زمینه‌ی عاطفی برای شاعری فروغ تکمیل شد و در این زمان به سرودن اشعاری پرداخت که بیشتر شامل خاطره‌سرایی و زندگی عادی بودند. شاعری او موافق طبع همسرش قرار نگرفت و محدودیت اجتماعی زنان زمانه‌ی او،زندگی عاشقانه‌ی وی را به طلاق و مهر مادری‌اش را به جدایی منتهی ساخت. فروغ در عمر کوتاه خویش ناکامی‌ها و رنج‌های زیادی را پشت سر گذارد و به‌همین دلیل و یأس و ناامیدی در بعضی اشعارش سایه افکنده است.

آثار او به دو دوره تقسیم می‌شود: دوره‌ی اول اشعار عصیان‌گرانه و بی‌پروای او که به صراحت تمام زوایای زندگی یک انسان را به نمایش می‌گذارد و سادگی و روانی خاصی در آن‌ها جریان دارد شامل سه مجموعه‌ی اول او: «اسیر- ۱۳۳۱» در شکوه به زندگی محدود زناشویی‌اش که گویی گرد او دیواری از بی‌هویتی ساخته و منجر به سرودن دومین کتابش «دیوار- ۱۳۳۵» گردید. فروغ در بیست و دو سالگی، بی‌توجه به تمام ملامت‌های کوته‌بینانه اجتماع،مجموعه شعر «عصیان» را سرود که روح سرکش زنی شاعر را برای اولین بار در ادب فارسی نشان می‌داد. وی در سال‌های تلخ پس از طلاق و دوری از فرزند، به کار سینمایی در استودیو گلستان پرداخت. آشنایی او با ابراهیم گلستان نویسنده و هنرمند معاصر در سال ۱۳۳۷ منجر به انقلابی درونی و جهش فکری بیشتر فروغ شد.

«این خانه سیاه است» نام فیلم کوتاه اوست که در سال ۱۳۴۲ از فستیوال «اوبرهاوزن» ایتالیا جایزه‌ی بهترین فیلم مستند را دریافت کرد. پس از آن فروغ وارد دوره‌ی دوم شاعری خود شد و نام آن را «تولدی دیگر» گذاشت. این کتاب متفاوت از فروغ، در سال ۱۳۴۳ منتشر شد. پس از آن چهره‌ی تازه‌ی فروغ که همراه با تحول از مرتبه‌ی انسانی به گرایش‌های والای یک هنرمند فلسفی بود، سمت و سوی اجتماعی نیز به خود گرفت. مجموعه‌ی آخر فروغ که پس از مرگ نابهنگامش چاپ شد،کتاب «ایمان بیاوریم به آغاز فصل سرد» است که حسرت مرگ زودهنگام فروغ را در ۲۴ بهمن ماه ۱۳۴۵ بر اثر سانحه تصادف بر قلب دوستداران او افزون‌تر نمود. «فروغ فرخزاد یک چهره دارد با دو نیمرخ. نیمرخی که آینه‌ی چهره‌ی شاعر «اسیر» و «دیوار» و «عصیان» است و نیمرخی که آینه‌ی چهره‌ی شاعر «تولدی دیگر» و «ایمان بیاوریم به آغاز فصل سرد» است و هر دو بی‌زنگار و نماینده‌ی ذهنیات زنی صمیمی و اصیل که در دو دوره‌ی شعر خود بی هیچ تنوع و به عبارت دیگر، بی هیچ موضوع از پیش اندیشیده و مشخص،تنها حرف‌های ویژه‌ی مختص خود را می‌زند»

(Hoghoughi, 2005).

شعر فروغ رمانتیک ساده و لطیف است که به سوی رئالیسم اجتماعی در حرکت است، اما فروغ از لطافت رمانتیسم کلام خود هیچ‌گاه فاصله نمی‌گیرد، حتی وقتی از مباحث اجتماعی سخن می‌گوید یک روانی و سادگی عامیانه در کلامش است که با رمانتیسم ساده‌ای آمیخته شده است. «زبان شعر فرخزاد، امروزی،گفتاری و عامیانه است. فرخزاد بیش از دیگران به اشیای نزدیک خود می‌نگرد و از زبان سنتی،عرفانی و شرقی پرهیز می‌کند. از همین رو،خواننده در شعر فروغ کمتر از سپهری محتاج به داشتن پشتوانه‌ی فرهنگی و زبانی و شرقی است زبانش ساده است اما بافت زبانی شعرهای پیشرفته‌اش مبهم و پیچیده به نظر می‌رسد» (Taslimi, 2008) شعر فروغ سرشار از تجربه و لحظه نگاری تجربیات زنانه و انسانی اوست. شعر با زندگی فروغ هماهنگی و آمیختگی تفکیک ناپذیری دارد. او در دوران اول شاعری خود، زندگی زنی عادی را به نمایش گذاشت که فراتر از عشق انسانی، چیزی نمی‌شناخت و در دوره‌ی دوم اشعارش، با زنی اجتماعی و با فلسفه خاص مواجه می‌شویم. این تصویر، سایه و روشن در اشعارش به صورت نوآوری‌های خاص فروغ مأبانه درآمده است. شعر فروغ از برجسته‌ترین و ناب‌ترین شعرهای نیمایی است.

روش تحقیق

این جستار به صورت توصیفی °تحلیلی و مبتنی بر تحلیل‌های محتوایی براساس رویکردهای اجتماعی شعر معاصر انجام شده است. نگارنده در مرحله‌ی اول به مطالعه پرداخته و سپس اشعار شکوایی را از مجموع کامل اشعار فروغ فرخزاد فیش‌برداری کرده است. در پایان مرحله‌ی فیش برداری،فیش ها بر اساس دفترهای پنج گانه‌ی شاعر دسته‌بندی شده‌اند. سپس هر دسته را براساس موضوع زیر شاخه، طبقه بندی نموده و سپس به بهره‌برداری و نگارش آن‌ها پرداخته شده است.روش کتابخانه‌ای و اسنادی در این عملیات برای گردآوری اطلاعات به کار رفته است و برای تبیین بیشتر مطلب از کتاب و بانک‌های اطلاعاتی و شبکه‌های کامپیوتری نیز استفاده شده است.

پیشینه‌ی تحقیق

هیچ کار مستقلی به صورت کتاب یا مقاله و پایان‌نامه درباره‌ی مقایسه‌ی جنبه‌های اجتماعی زنان در اشعار داستانی فروغ فرخزاد انجام نگرفته است.

یافته ها

بررسی و تحلیل شخصیت زن در اشعار داستانی فروغ فرخزاد

هفده نمونه شعر داستانی در دیوان فروغ، دارای برجستگی خاص هستند. در پنج دفتر اشعار فروغ، شعرهای داستانی وجود دارد که بر اساس ترتیب زمانی سرایش، مورد بررسی قرار می‌گیرند. فروغ در هر کدام از دفترهایش، زنانی متفاوت با اندیشه‌هایی به سوی تعالی و رشد را نشان می‌دهد که از تغییرات روحی و اجتماعی شاعر نشأت می‌گیرد. به همین دلیل بررسی اشعار داستانی او در هر دفتر و به صورت جداگانه قابل اهمیت است.

بررسی و تحلیل شخصیت‌ها دراشعار داستانی فروغ در دفتر «اسیر»

چهار نمونه شعر داستانی در این دفتر وجود دارد. توازن بین روایت و تصویردر این اشعار، به یک اندازه است و در نتیجه اشعاری داستانی- روایی و تصویری هستند. هر چهار نمونه،اشعاری زنانه هستند به‌طوری که هم شخصیت اصلی داستان‌ها زن است و هم تفکرات و اندیشه‌های زنانه در آنهاست و زن در هر چهار داستان موجود مظلومی است که در انتظار مردی به سر می‌برد تا او را خوشبخت کند. زن این داستان‌ها بیشتر از این‌که عاشقی در انتظار معشوق باشد، زن ضعیف و سنتی است که در انتظار مردی به سر می‌برد تا بیاید و او را خوشبخت کند. تفکر حاکم بر جامعه در ذهن شاعر سایه انداخته و بدون هیچ تغییری از همان مدل رفتاری سنتی پیروی می‌کند.

اصلی‌ترین نمودهای داستانی در دفتر «اسیر»

الف ۱. شخصیت‌ها

شاعر زن (فروغ)راوی داستان‌ها براساس تجارب شخصی

فروغ در شعر داستانی راوی داستان است. او راوی داستان‌های دخترانه‌ای است که در این دفتر رخ می‌دهند. راوی محض است که هرچه را دیده، روایت می‌کند. داستان‌هایش منشأ ذهنی دارند و از تجربیات شخصی خود در خلق داستان‌ها استفاده کرده است. او راوی زنان سرزمین خویش است و به طورکلی به دختران و زنان داستانی‌اش در این دفتر پرداخته است. تجزیه و تحلیل ذهنی در پرداخت شخصیت ها وجود ندارد و الگوی زنان سنتی را به طور ناخود اگاه در اشعار داستانی این دفتر ارایه می‌دهد.

«دختر کنار پنجره تنها نشست و گفت:
«ای دختر بهار حسد می‌برم به تو
عطر گل و ترانه و سرمستی تو را
با هر چه طالبی به خدا می‌خرم ز تو... » (Farrokhzad, 2002)

البته در یک مورد، اول شخص می‌شود و جزو شخصیت‌های داستان است و اما باز هم به روایت داستان و تجارب خود می‌پرازد.

نیز دیوان فروغ فرخ زاد،صص ۸۶،۸۵،۷۰

دیگر شخصیت‌ها در اشعار داستانی دفتر اسیر

زنان شخصیت اصلی داستان ها

- **قرینه پردازی در خلق شخصیت‌ها**

در هر سه داستان،شخصیت اصلی دختری است در انتظار و پرسش‌گر. شخصیت‌ها به صورت قرینه‌پردازی نمود می‌یابند به این معنا که معرفی و شخصیت‌پردازی آن‌ها به صورت قرینه است:

«دختر کنار پنجره تنها نشست و گفت:...

... بر شاخ نوجوان درختی،شکوفه‌ای

با ناز می‌گشود دو چشمان بسته را... » (Farrokhzad, 2002)

«دختر در قرینه شکوفه»،«کنار پنجره در قرینه بر شاخ نوجوان درختی» و تنها نشسته در قرینه چشمان گشودن با ناز» آورده شده است. فروغ برای خلق شخصیت‌ها و معرفی آن‌ها و موقعیت‌های روحی و جسمی‌شان با اختصار و ایجاز به قرینه‌سازی دست زده است. زن با محدودیت کلامی و بینشی به شرح خود پرداخته است.

- **شخصیت‌هایی از طبیعت برای توصیف صحنه‌های داستان**

شخصیت‌هایی از طبیعت وارد داستان کرده است که همگی منفعل هستند و فقط برای توصیف و فضاسازی داستان استفاده شده‌اند و البته در تصویرپردازی دیداری تأثیر چندانی هم نگذاشته‌اند:

«... می‌شست کاکلی به لب آب نقره فام

آن بال‌های نازک زیبای خسته را

خورشید خنده کرد و ز امواج خنده‌اش

بر چهر روز، روشنی دلکشی دوید

موجی سبک خزید و نسیمی به گوش او

رازی سرود و موج، به نرمی از او رمید... » (Farrokhzad, 2002)

به شیوه‌ی شاعران کلاسیک، به طبیعت جان بخشیده و به این وسیله فضای داستان را توصیف کرده است، اما در خلق تصویر به نوآوری نینجامیده است.

- **شخصیت‌های انسانی دیگر**

در هر سه مورد شخصیت‌های انسانی مقابل دختران،در برابر مردان هستند.

- **زنان منفعل و منتظر در تقابل با مردانی که شخصیت زن را نمی‌بینند.**

در شعر «دختر و بهار» باغبان با خود سخن می‌گوید و مخاطب او دختر نیست و دختر صدای او را می‌شنود و پاسخ می‌گوید.

شعر سمبولیک است و بهار به معنای خوشبختی و شادمانی است که دختر در پی آن است و این خوشبختی را در انتظار مردی که از راه برسد می‌داند:

«خندید باغبان که سرانجام شد بهار
دیگر شکوفه کردن درختی که کاشتم
دختر شنید و گفت: چه حاصل از این بهار
ای بس بهارها که بهاری نداشتم!» (Farrokhzad, 2002)

مرد به نتیجه‌ی کار خود رسیده است، اما دخترک سنتی و خانه‌نشین پشت پنجره نشسته و در انتظار آمدن خوشبختی است.

در شعر دیگر هم با مردی مواجه می‌شویم که حضور تصویری ندارد و فقط صدای پای او شنیده می‌شود. نشانه‌ای از این مرد به صورت دیداری نیست و «صدای پا» کمترین نشانه‌ی حضور یک انسان می‌تواند باشد:

«... تند و بی‌تاب دویدم سوی در
ضربه‌ی پاها، در سینه‌ی من
چون طنین نی، در سینه‌ی دشت
لیک در ظلمت دهلیز خموش
ضربه‌ی پاها، لغزید و گذشت
باد آواز حزینی سرکرد ». (Farrokhzad, 2002)

باز هم با مردی بی‌تفاوت و بی‌تأثیر و بی‌نقش در زندگی زن مواجه هستیم. صدای پای مرد می‌آید و می‌گذرد و زن سنتی در خانه و در انتظار است. در تعبیر «باد آواز حزینی سرکرد» سعی دارد که حزن و اندوه زن را با طبیعت پیوند دهد که از نظر تصویرسازی موفق نیست و در حد توصیفی شنیداری باقی می‌ماند.

- **زن قربانی سرنوشت و منفعل در تقابل مرد خطاکار**

در شعر «حلقه،۷۰» با زنی پرسشگر برخورد می‌کنیم که وقتی به جوابش می‌رسد، باز هم منفعل است و تحرکی در شخصیتش دیده نمی‌شود. زنان در این اشعار بسیار دست و پا بسته و بی‌اراده و متکی هستند.

«دختر خنده‌کنان گفت که چیست:
راز این حلقه زر...

...مرد حیران شد و گفت:
«حلقه‌ی خوشبختی‌ست،حلقه‌ی زندگی است!»
سال‌ها رفت و شبی
زنی افسرده نظر کرد بر آن حلقه‌ی زر
دید در نقش فروزنده‌ی او
روزهایی که به امید وفای شوهر
به هدر رفته،هدر... » (Farrokhzad, 2002)

دختر پس از خطای مرد، باز هم با انفعال به حلقه‌ای که هنوز در دستش است نگاه می‌کند و مثل یک قربانی مظلوم به روزهای رفته و سرنوشت مقدر می‌اندیشید.

- **یک زن با دو شخصیت متفاوت**

شعر «حلقه» با شخصیت‌پردازی دختری آغاز می‌شود که با شادمانی ازدواج می‌کند و در انتهای شعر همان دختر به شخصیت دیگری بدل شده است:

«دخترک خنده‌کنان گفت که چیست.
راز این حلقه‌ی زر... » (Farrokhzad, 2002)
و درست به قرینه‌ی آن می‌گوید:
«سال‌ها رفت و شبی
زنی افسرده نظر کرد بر آن حلقه‌ی زر... »(Farrokhzad, 2002)

دختر خنده کنان تبدیل به زن افسرده شده است. دختر به جای گفتن و پرسشگری فقط نگاه می‌کند و سؤالی نمی‌پرسد. دختر منتظر پس از شکست عاطفی به زنی منفعل و بدون بینش و تصمیم تبدیل شده است. قرینه‌سازی شخصیت زن در دو مقطع زمانی از نوآوری‌های فروغ در اشعار داستانی است.

عنصر زمان و مکان در اشعار داستانی دفتر «اسیر»

- **مکان‌های داستان درون خانه‌ی زنان هستند.**

مکان‌ها به صورت جزئی نگری و در حد مکان نشستن و بلند شدن شخصیت‌هاست؛ زیرا شخصیت اصلی داستان‌ها «زنی خانه نشین» است که به دنیای معاصر بیرون کاری ندارد:

«دختر کنار پنجره تنها نشست و گفت... » (Farrokhzad, 2002)
و همین طور در شعر دیگر:
«نیمه شب در دل دهلیز خموش
ضربه‌ی پایی افکند طنین... » (Farrokhzad, 2002)

زن منتظر چشمش به پنجره است و گوشش به سمت دهلیز ورودی خانه است.

زمان‌ها

- **تأکید در زمان به وسیله‌ی تکرار کلامی**

زمان هم خاص و مربوط به تاریخی مشخص نیست و اگر هم فصل خاصی را نشان می‌دهد با تکرار در نام آن به گوش می‌رسد و تصویرسازی برای پی بردن به آن نشده است:

«دختر کنار پنجره تنها نشست و گفت:

«ای دختر بهار! حسد می‌برم به تو...

... خندید باغبان که سرانجام شد بهار...

... دختر شنید و گفت: چه حاصل از این بهار... » (Farrokhzad, 2002)

- **زمان کلی و ناشناخته**

در شعر «صدایی در شب» به صورت کلاسیک به شبی اشاره می‌کند، مثل عبارات سنتی: روزی از روزها و شبی از شب‌ها و... که در اشعار گذشته رایج بوده است:

«نیمه شب در دل دهلیز خموش

ضربه‌ی پایی افکند طنین... » (Farrokhzad, 2002)

زمان و شخصیت داستان هر دو مبهم هستند و به صورت نکره و ناشناخته مطرح می‌شوند.

- **سرعت زمان به صورت خلاصه و با یک عبارت**

در شعر حلقه مثل روایت‌های سنتی و کلاسیک و به وسیله‌ی یک عبارت،شعر را چند سال جلوتر می‌برد:

«... همه گفتند: مبارک باشد!»

دخترک گفت: «دریغا که مرا

باز در معنی آن شک باشد ».

سال‌ها رفت و شبی

زنی افسرده نظر کرد بر آن حلقه‌ی زر... » (Farrokhzad, 2002)

داستان زنی ناکام و بدبخت است که با یک عبارت «سال‌ها رفت... » به صورت خلاصه، عمر هدر رفته‌ی او را بیان می‌کند و ایجاز در زمان شعر به وجود می‌آورد. شخصیت زن در این زمان از دست رفته هیچ حرکت قابل ارایه‌ای نداشته است.

پایان داستان‌ها

نقطه‌ی اوج،جدال،صحنه‌پردازی خاص که دارای نوآوری باشد در این اشعار دیده نشد اما همه‌ی

آن‌ها دارای پایان مشخص و غیر مبهم هستند:

- **پایانی با تصویر طبیعت به صورت سمبلیک**

پایان دو داستان «دختر و بهار» و «صدایی در شب» به صورت موجز و مختصر و با توصیفات طبیعت پیوند می‌خورد:

- **غروب و حزن و اندوه دختر:**

«خورشید تشنه کام در آن سوی آسمان
گویی میان مجمری از خون نشسته بود
می‌رفت روز و خیره در اندیشه‌ای غریب
دختر کنار پنجره محزون نشسته بود» (Farrokhzad, 2002)

- **تنها ماندن دختر و صدای باد**

ضربه‌ی پاها، در سینه‌ی من
چون طنین نی، در سینه‌ی دشت
لیک در ظلمت دهلیز خموش
ضربه‌ی پاها، لغزید و گذشت
باد آواز حزینی سر کرد ». (Farrokhzad, 2002)

در هر دو داستان پایان می‌باید و ابهامی در سرنوشت شخصیت اول نیست.

- **پایانی به صورت مونولوگ و درون‌گویی شخصیت اول داستان**

سؤال و گروهی که زن در ابتدای داستان ایجاد کرده بود، به صورت مونولوگ و درون‌گویی زن با خودش در پایان داستان باز می‌شود و البته باز هم بدون تحول رفتاری در زن می‌باشد.

« زن پریشان شد و نالید که وای
وای این حلقه که در چهره‌ی او
باز هم تابش و رخشندگی است
حلقه‌ی بردگی و بندگی است!» (Farrokhzad, 2002)

اشعار داستانی در دفتر اول فروغ «اسیر»،اشعاری زنانه هستند که همه چیز در آن‌ها قرینه است و دارای دو نوع شخصیت قرینه‌ی زن ضعیف و منفعل و منتظر در برابر مرد قوی،تأثیرگذار و گذرنده است. فضاسازی‌ها به صورت توصیفات کوتاه و موجز است. دیالوگ چندانی برقرار نمی‌شود و شاعر که راوی داستان‌هاست به شرح اصلی داستان می‌پردازد. اشعار داستانی این دفتر بر خلاف قالب شعری نیمایی‌شان،کلاسیک و مبتدی هستند و از زمان معاصر شاعر در آن‌ها خبری نیست عناصر

زمان و مکان کلی است و به زمان شاعر اشاره ندارد. فروغ به پردازش زنان ساده‌ی کامل جامعه پرداخته که هیچ حرکت و تحولی برای سرنوشت خود ایجاد نمی‌کنند.

بررسی و تحلیل اشعار داستانی فروغ در دفتر دوم «دیوار»

چهار نمونه‌ی بارز از شعر داستانی در دفتر «دیوار» وجود دارد. شعر اول این دفتر به نام «رویا» یکی از این چهار نمونه است. که از منظر شخصیت اصلی داستان (دختر تنها) و مضمون کلی که (تنهایی و انتظار دختر برای شهزاده‌ای سوار بر اسب) است به شعرهای داستانی دفتر اول «اسیر» شبیه است؛ اما تفاوت‌هایی هم در این اشعار با اشعار دفتر قبل دیده می‌شود که به آنان پرداخته می‌شود.

الف- داستان‌هایی برگرفته از رویاهای دخترانه

اشعار داستانی دفتر دیوار از واقعیت انتظار دخترکان برای مردان دور شده است، هر چند مضمون انتظار و چشم به‌راهی در این اشعار پا برجاست و موضوع اصلی آن‌هاست اما این داستان‌ها بر پایه‌ی رویاهایی دخترانه و از درون شاعر تراوش کرده‌اند. او واقعیت را بر مبنای رویاهای درونی خود بیان می کنند و سپس با تلنگری بیدار می‌شود:

«چون نگهبانی که در کف مشعلی دارد
می‌خرامد شب،میان شعر خواب آلود
خانه‌ها با روشنایی‌های رویایی
یک به یک درگیر و دار بوسه‌ی بدرود...
دست زیبایی دری را می‌گشاید نرم
می‌دود در کوچه برق چشم تب‌داری
کوچه خاموشست و در ظلمت
بانگ پای رهروی از پشت دیواری...
... کوچه خاموشست و در ظلمت نمی‌پیچد
بانگ پای رهرویی از پشت دیواری
می‌خزد در آسمان خاطری غمگین
نرم نرمک ابر دود آلود پنداری...
... تیرگی‌ها را به دنبال چه می‌کاوم
پس چرا در انتظارش باز بیدارم؟
در دل مردان،کدامین مهر جاوید است؟
نه... دگر هرگز نمی‌آید به دیوارم... » (Farrokhzad, 2002)

شعر در ذهن شاعر با داستان کوچه‌های شهر، خانه‌های رویایی و عاشق و معشوقی کنار هم آغاز می‌شود و ناگاه صدای پای مرد عاشق در رویاهایش، او را بیدار می‌کند و به واقعیت بر می‌گرداند و پندار دود آلود او با صدای پای عابری به واقعیت باز می‌گردد. در این اشعار زن از سکوت مطلق خارج می‌شود و به جدال درونی با خود می‌پردازد

- **ایجاد جدال بین زن و درون خود در داستان**

در شعر «ستیزه» فروغ به جدال درونی با خود می‌پردازد و در میان خواب و بیداری حس می‌کند که معشوق بازگشته است،کسی از درون سعی دارد او را بیدار کند تا شاعر عاشق،در را به روی معشوق بگشاید... این جدال شاعر با درون خویش ادامه می‌یابد وعاقبت فروغ پیروز می‌شود و با داروی تلخ خواب خود را به خواب فراموشی می‌زند:

«شب چو ماه آسمان،پر راز
گرد خود آهسته می‌پیچد حریر راز
او چو مرغی خسته از پرواز
می‌نشیند بر درخت خشک پندارم
شاخه‌ها از شوق می‌لرزند
در رگ خاموششان آهسته می‌جوشد
خون یادی دور
زندگی سر می‌کشد چون لایه‌ای وحشی
از شکاف گور
از زمین دست نسیمی سرد
برگ‌های خشک را با خشم می‌روید
آه... بر دیوار سخت سینه‌ام گویی
ناشناسی مشت می‌کوبد:
«باز کن در... اوست
باز کن در... اوست»
من به خود آهسته می‌گویم:
باز هم رویا
آن هم این‌سان تیره و درهم
باید از داروی تلخ خواب
عاقبت بر زخم بیداری نهم مرهم... » (Farrokhzad, 2002)

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

مکان اصلی وقوع داستان‌ها در رویا و ذهن دخترانه شاعر است.
نیز دیوان فروغ،صص ۱۴۱-۱۳۸،۹۲-۸۹

ب- شخصیت‌های اشعار داستانی «دیوار»

شخصیت‌ها از راوی که شاعر است تا شخصیت اصلی که زنی منتظر است و حتی مردانی که در شعر هستند،شبیه شخصیت‌پردازی دفتر «اسیر» است؛ فقط در شخصیت اصلی و شخصیت مرد داستان اندکی تغییر اتفاق افتاده که بررسی می‌شود:

- **زن داستان شکوه گر و معترض است**

زن و دختر داستان‌های دفتر اول «اسیر»، زنانی منفعل بودند که سرنوشت خود را با آرامی و سکوت پذیرفته و در حزن و اندوهی ابدی،زندگی می‌کردند. زنان منتظر داستان‌های دفتر «دیوار» هم هماهن‌گونه هستند اما با شکوه‌گری و اعتراضی لفظی که اندکی از زنان قربانی و اسیرگونه دفتر «اسیر» فاصله گرفته‌اند:

در شعر «قصه‌ای در شب» وقتی از رویای عاشقانه‌ی خود خارج می‌شود، با اعتراض به خود می‌گوید:

«تیرگی‌ها را به دنبال چه می‌کاوم
پس چرا در انتظارش باز بیدارم؟
در دل مردان کدامین مهر جاوید است؟
نه دگر هرگز نمی‌آید به دیدارم... » (Farrokhzad, 2002)

جدال درونی فروغ در این شعر هم دیده می‌شود، او با لحنی معترض به خود از بی‌وفایی مردان سخن می‌گوید.

در شعر «تشنه» که به روایت نوستالژی گونه‌ی زندگی خود در اهواز اشاره دارد به ناگه از ناامیدی خود در عشق خبر می‌دهد و نارضایتی خود را از انتظار کشیدن اعلام می‌کند:

«منتظر بودم که بگشاید به رویم آسمان تار
دیدگان صبح سیمین را
تا بنوشم از لب خورشید نور افشان
شهد سوزان هزاران بوسه‌ی تب‌دار شیرین را
لیکن ای افسوس
من ندیدم عاقبت در آسمان شهر رویاها
نور خورشیدی

زیر پایم بوته‌های خشک با اندوه می‌نالند:
«چهره‌ی خورشید شهر ما دریغا سخت تاریک است!»
خوب می‌دانم که دیگر نیست امیدی
نیست امیدی... » (Farrokhzad, 2002)

- **تصاویر مغایر با واقعیت طبیعت**

شاعر در این شعر رویای درونی خود را به دنیای بیرون می‌آورد و واقعیت بیرون را هم دچار پارادوکس و تضاد می‌سازد. فروغ در اهواز که فکر می‌کرده شهر رویاهای او خواهد بود، ناامید می‌شود و حس‌های درونی او که از رویاهای زنانه‌اش دور شده‌اند و با ناامیدی آمیخته‌اند، واقعیت جغرافیایی آن شهر را نیز تغییر می‌دهد و خورشید و آفتاب سوزان اهواز را نمی‌بیند و می‌گوید که در شهر رویاهایش نور خورشیدی ندیده است و بوته‌های خشک زیر پایش هم به او می‌گویند که چهره‌ی خورشید شهر ما تاریک است. تصویری پارادوکسیکال از واقعیت جغرافیایی ایجاد می‌کند و طبیعت را دگرگونه به خدمت تصویرسازی در شعرش،در می‌آورد.

- **توصیف مردان به صورت مختصر**

در دفتر «اسیر» به شخصیت مردان داستان هیچ اشاره‌ای نمی‌شد و از نظر درونی یا ظاهری هیچ مشخصه‌ای از آن‌ها ارائه نمی‌شد اما در دفتر «دیوار» به تصویرسازی ظاهری و بعضی حالات آن‌ها پرداخته می‌شود؛ مثلا در شعر رویاگونه و خیالی «رویا: ۸۹» شاعر شهزاده افسانه‌ای و خیال انگیزی را که در انتظارش نشسته ، این گونه توصیف می‌کند:

«... بی‌گمان روزی ز راهی دور
می‌رسد شهزاده‌ای مغرور
می‌خورد بر سنگفرش کوچه‌های شهر
ضربه‌ی سم ستور باد پیمایش
می‌درخشد شعله‌ی خورشید
بر فراز تاج زیبایش
تار و پود جامه‌اش از زر
سینه‌اش پنهان به زیر رشته‌هایی از در و گوهر
می‌کشاند هر زمان همراه خود سویی
باد... پرهای کلاهش را
یا بر آن پیشانی روشن
حلقه‌ی موی سیاهش را... » (Farrokhzad, 2002)

شاعر به بیان رویاگونه و خیالی صفات ظاهری مرد رویاهاش می‌پردازد. در این شعر به تصویرسازی داستانی رسیده است و همین توصیفات رویایی باعث شده که شعرش از روایت به تصویرهای خیالی برسد. شخصیت‌ها، عناصر زمان و مکان و نقطه‌ی شروع و پایان داستان‌های دفتر «دیوار» شبیه دفتر اول، یعنی «اسیر» است؛ البته با اندک تفاوت‌هایی که ذکر آن‌ها رفت. شخصیت زن اصلی داستان از انفعال مطلق اندکی فاصله گرفته و گاهی لحنی اعتراضی می‌یابد و شخصیت مرد رویاهای شاعر (رویا: ۸۹) برای اولین بار در این دو دفتر،توصیف می‌شود. شخصیت مرد در اشعار داستانی فروغ تا به اینجا،مبهم و بی‌تفاوت و ناشناخته بوده است و در دنیای فروغ گذرا بوده است و ردی از آن دیده نمی‌شود. مبنای اشعار داستانی فروغ در دفتر «دیوار» بر رویا پردازی است و از دنیای واقعیت فاصله می‌گیرد. مضمون داستان‌های هر دو دفتر کاملا شخصی،عاشقانه و زنانه است. شخصیت زنان منتظر در همه اشعار داستانی هر دو دفتر وجود دارد. خبری از زمان معاصر و جامعه شاعر در اشعار نیست. نوآوری خاصی شکل نگرفته و شخصیت زن در این داستان‌ها زنی سنتی وابسته به مردان است و هنوز با زنان جامعه معاصر فروغ پیوند نخورده است.

خود نگاری های زنانه فروغ در دفتر سوم «عصیان»

سه مورد شعر داستانی در دفتر «عصیان» وجود دارد و مثل دو دفتر پیشین راوی آنها فروغ است و شخصیت اول و اصلی آنها زن است. درست شبیه دو دفتر پیشین خاطره نگاری یا خاطره انگاری زنانه می‌باشند. در زیر به تفاوت‌ها،تغییرات و افزوده‌های شعر داستانی در دفتر عصیان به نسبت دو دفتر پیشین می‌پردازیم:

۱- صحنه‌پردازی توصیفی و تصویری در اشعار داستانی فروغ به صورت سریالی و مربوط به هم

فروغ در دفتر عصیان به صحنه‌پردازی‌ها بیشتر می‌پردازد و گرچه مبتنی بر توصیف هستند اما با تأمل بیشتری به آنها می‌پردازد و تصویرهای ثابت و لحظه‌ای ایجاد می‌کند. شخصیت‌های داستانی او در هرسه دفتر که تاکنون ذکر شده با هم یکی و نزدیک است و نوعی داستان‌های سریالی و سلسله وار خلق کرده که شخصیت زن آنها با شخص فروغ رشد می‌یابند.

۲- صحنه‌پردازی و توصیف،خانه و فضای شهری به جای طبیعت

فروغ در اشعار خود یک گام بزرگ به سمت جامعه معاصر و زندگی شهری بر می‌دارد و به روال شاعران گذشته و حتی شاعران هم عصر خود به توصیف‌های طبیعت و زندگی روستایی نمی‌پردازد بلکه شعر او یک شعر واقعی است او در دنیای متعلق به خودش و زمان خودش زندگی می‌کند. شعر او زبان اجتماعی و معاصر اوست،حرف‌های حقیقی و به روز شدهٔ او هستند. اشعار فروغ با او بزرگ می‌شوند و تغییر می‌کنند. هر تغییر بینش،تفکری و اجتماعی که درون خود احساس می‌کند،در شعر خود بروز می‌دهد. حس‌های زنانه او به عنوان یک انسان سالم و معاصر در مسیر حرکت و رشد

هستند و با صداقت تمام این تغییرات در اشعارش دیده می‌شود و با همین صداقت هم به توصیف جامعهٔ خود و نگاه خود به شهر،خیابان و خانه‌ها را توصیف می‌کند،صحنه‌پردازی او گرچه مبتنی بر تو صیفاتی ساده هستند اما از صداقت و نگاه شاعر به جامعه واقعی خود،نشأت گرفته‌اند:

«بنشسته خانه‌ی تو چو گوری
در ابری از غبار درختان
تاجی به سر نهاده چو دیروز
از تارهای نقره باران...
... ساعت به روی سینه‌ی دیوار
خالی ز ضربه‌ای،ز نوایی
در جرمی از سکوت و خموشی
خود نیز تکه‌ای ز فضایی
در قاب‌های کهنه،تصویر
این چهره‌های مضحک فانی
بی‌رنگ از گذشت زمان‌ها
شاید که بوده‌اند زمانی
آینه همچو چشم بزرگی
یکسو نشسته گرم تماشا
بر روی شیشه‌های نگاهش
بنشانده روح عاصی شب را... » (Farrokhzad, 2002)

فروغ به جای و صف‌های طبیعت که بین شاعران مرسوم بوده است و به صورت یک قرار داد در شعر همه شاعران کلاسیک دیده می‌شود و حتی به وصف طبیعت جغرافیای خود نپرداخته‌اند بلکه همه به توصیفات جغرافیایی ثابت مشغول بوده‌اند،رفتار نمی‌کند. صحنه‌پردازی او نمایشی نیست اما تصویرسازی او دیداری است و با صداقت تمام جغرافیای شهری و خانه و محیط زندگی خود را در این دفتر توصیف می‌کند و این یک نوآوری در اشعار داستانی او در دفتر «عصیان» محسوب می‌شود.

- **توصیف محیط زندگی برای توضیح شرایط**

در شعر دیگر هم به توصیف اتاق معشوق می‌پردازد و همان چیزی را که در آن لحظه می‌دیده بیان می‌کند و تغییرات مقطعی محیط را توصیف می‌کند:

«دیدم اطاق در هم و مغشوش است

در پای من،کتاب تو افتاده
سنجاق‌های گیسوی من آن جا
بر روی رختخواب تو افتاده
از خانه‌ی بلوری ماهی‌ها
دیگر صدای آب نمی‌آمد
فکر چه بود گربه‌ی پیر تو
کو را بدیده خواب نمی‌آمد؟... » (Farrokhzad, 2002)

در این شعر هم به توصیف خانه پرداخته اما توصیف به دلیل وصف محیط نیست بلکه بر خلاف شاعران کلاسیک که روایتگر صحنه‌های طبیعت هستند و هیچ دخل و تصرفی در آن ندارند و فقط تصویری از آن ارائه می‌دهند،او به توصیف محیط می‌پردازد و از تأثیرات و تغییراتی که وابسته به وجود او هستند، در شعر استفاده می‌کند. این نوآوری شعر او را قابل درک‌تر و معاصرتر می‌کند. بر خلاف اشعار داستانی «دیوار» اشعار این دفتر مبتنی بر واقعیت هستند و شاعر در رویا به سر نمی‌برد.

الف- شخصیت‌ها در اشعار داستانی عصیان و نوآوری‌های فروغ در خلق آن‌ها

شخصیت راوی و شخص اول در این اشعار داستانی مثل دو دفتر پیشین خود فروغ و زن است اما در این دفتر هر دو ممزوج می‌شوند و شروع به خودنگاری و خاطره نگاری می‌کند. با حسی نوستالژیک به داستان خود می‌پردازد. با این تفاوت که:

شخصیت فروغ و زن ممزوج شده‌اند

فروغ شخص اول داستان‌هاست و دیگر خبری از زن سنتی و منتظر دفتر «اسیر» نیست و هم-چنین از لحن شکوه‌آمیز و جدال درونی زن دفتر «دیوار» هم که از نیامدن مرد ناامید و در ستیزه با خود بود،خبری نیست.

- **زن فعال و غیرمنفعل**

در این دفتر،شخصیت اول این داستان‌ها شخص شاعر است که بزرگ شده و دچار تغییرات اجتماعی و بلوغ رفتاری شده است. از خانه و حالت انتظار بیرون آمده و به زندگی شخصی مشغول است، هر چند سایه‌ی عشق ناکام و تنهایی درونی در حال و هوای شعر وجود دارد،اما او به نوعی آرامش بالغانه و ژست اجتماعی رسیده است که خودش برای خودش زندگی و تلاش می‌کند و مرد ناجی او نیست، بلکه معشوقی است و زن در بیرون خانه ـ گرچه دلتنگ ـ به کار و زندگی مشغول است و شب به خانه باز می‌گردد:

«در چشم روز خسته خزیده‌ست
رویای گنگ و تیره‌ی خوابی

اکنون دوباره باید از این راه
تنها به سوی خانه شتابی
تا سایه‌ی سیاه تو، این سان
پیوسته در کنار تو باشد
هرگز گمان مبرکه در آن‌جا
چشمی به انتظار تو باشد... » (Farrokhzad, 2002)

شاعر در خانه و در انتظار مرد معشوق نیست (مثل دفتر اسیر) و از نیامدن و نبودن او هم در جدال و ستیز با خود نیست (مثل دفتر دیوار) و به یک رشد اجتماعی رسیده که مشغول زندگی است، اما حال و هوای دلتنگی معشوق را دارد و دوست دارد او در خانه منتظرش باشد. اما از جدال درونی که در اشعار داستانی در «دفتر عصیان» داشته خسته است و به نوعی با اندوه و نبودن معشوق کنار آمده است:

«احساس می‌کنی که دریغ است
با درد خود اگر بستیزی
می بویی آن شکوفه‌ی غم را
تا شعر تازه‌ای بنویسی» (Farrokhzad, 2002)

- **زن معاصر و مدرن بدون نشانه‌های زنان سنتی**

فروغ در اشعار داستانی «عصیان» دیگر آن زن سنتی خانه نشین نیست که پشت پنجره در انتظار ناجی سوار بر اسب سفیدپوش خود باشد، بلکه از جامعه‌ی زمان هم فراتر رفته و مثل یک زن آزاد و مدرن به خانه‌ی معشوق می‌رود و پا به حریم شخصی و اتاق او می‌نهد:

«در پشت شیشه‌های اتاق تو
آن شب نگاه سرد سیاهی داشت
دالان دیدگان تو در ظلمت
گویی به عمق روح تو راهی داشت... » (Farrokhzad, 2002)

و در شعری دیگر زن خانه نشین منتظر تبدیل به زنی شده است که به تنهایی سفر رفته و اینک بعد از مدت‌ها بازگشته و تغییرات محیطی را مشاهده می‌کند:

«عاقبت خط جاده پایان یافت
من رسیدم ز ره، غبارآلود
نگهم پیشتر ز من می‌تاخت
بر لبانم سلام گرمی بود

شهر،جوشان درون کوره‌ی ظهر
کوچه می‌سوخت در تب خورشید
پای من روی سنگ‌فرش خموش
پیش می‌رفت و سخت می‌لرزید
خانه‌ها رنگ دیگری بودند
گردآلود،تیره و دلگیر
چهره‌ها در میان چادرها
همچو ارواح پای در زنجیر... » (Farrokhzad, 2002)

- **تبدیل زن منتظر به مادری دلتنگ فرزند**

شاعر در اشعار داستانی به روایت زندگی شخصی و زنانه خویش مشغول است و در شعر «بازگشت» در دیوان «عصیان» از دختری در انتظار خوشبختی و زنی منتظر معشوق به مادری دلتنگ فرزند تبدیل شده است:

«... نگهم جستجو کنان پرسید:
«در کدامین مکان نشانه‌ی اوست؟»
لیک دیدم اطاق کوچک من
خالی از بانگ کودکانه‌ی اوست
از دل خاک سرد آیینه
ناگهان پیکرش چو گل رویید
موج زد دیدگان مخملی‌اش
آه! دروهم هم مرا می‌دید!
تکیه دادم به سینه‌ی دیوار
گفتم آهسته: این تویی کامی؟
لیک دیدم کز آن گذشته‌ی تلخ
هیچ باقی نمانده جز نامی... » (Farrokhzad, 2002)

تبدیل معشوق به فرزند در این شعر داستانی،حرکتی مادرانه دست که فروغ با تمام احساسش از آن سخن می‌گوید. به صراحت خود را شخصیت اصلی اشعار داستانی‌اش معرفی می‌کند و نام خاص فرزند خودش «کامیار شاپور» را در شعر ذکر می‌کند و به ابهام‌ها و کلی گویی‌های اشعار داستانی کلاسیک پایان می‌دهد.

شخصیت‌پردازی مرد داستان و وصال دو شخصیت

در دو دفتر پیشین شخصیت مرد داستان،شخصیتی مبهم بود که صدای پایی از او شنیده

می‌شد و بس و اگر هم توصیف ظاهری از او می‌شد در رویاهای دخترانه شاعر شکل گرفته بود و حقیقی نبود. اما در دفتر «عصیان» معشوق و مرد شکل انسانی با صفات ظاهری می‌یابد:

«لغزیده بود در مه آیینه
تصویر ما شکسته و بی‌آهنگ
موی تو رنگ ساقه‌ی گندم بود
موهای من خمیده و قیری رنگ... » (Farrokhzad, 2002)

بالاخره پس از مدت‌ها انتظار، فروغ به وصال و کنار هم قرار گرفتن عاشق و معشوق داستان‌ها اشاره می‌کند:

«آن شب من از لبان تو نوشیدم
آوازهای شاد طبیعت را
آن شب به کام عشق من افشاندی
ز آن بوسه،قطره‌ی ابدیت را» (Farrokhzad, 2002)

البته فروغ اشاره‌ای به یکسان بودن شخصیت مرد نمی‌کند، زیرا نکته قابل اهمیت و تأکید فروغ بر یکسان بودن شخصیت زن داستان‌ها ـ خود فروغ ـ است که نماینده‌ی یک زن در جامعه‌ی ما و بلوغ رفتاری زنانه در ادوار مختلف سنی یک زن است. فروغ از زنی که پشت پنجره منتظر ناجی برای خوشبختی است تبدیل به زنی مستقل،آزاد و اجتماعی شده که حتی پس از رسیدن به معشوق قصد سفر و دور شدن از او را دارد:

«... دستی درون سینه‌ی من می‌ریخت
سرب سکوت و دانه‌ی خاموشی
من خسته زین کشاکش دردآلود
رفتم به سوی شهر فراموشی
بردم ز یاد، اندوه فردا را
گفتم: سفر فسانه‌ی تلخی بود
ناگه به روی زندگی‌ام گسترد
آن لحظه‌ی طلایی عطرآلود... » (Farrokhzad, 2002)

مضمون اشعار داستانی دفتر «عصیان» هم عشق و شخصی است اما داستان از روایت انتظاری عاشقانه به داستان زندگی زنی مستقل و عاشق می‌پردازد و منتهی به شخصیت مادری او می‌شود. در این دفتر با نوآوری در اشعار داستانی مواجه می‌شویم و فروغ با صداقت و حقیقتی خودنگار اشعار داستانی‌اش را خلق می‌کند. تصویرهایی ثابت و لحظه‌ای که مبتنی بر توصیف زندگی انسان

معاصر هستند خلق می‌کند. بلوغ شعری فروغ در این دفتر و در این گونه داستانی قابل مشاهده است. فروغ در این داستان‌ها زن تکراری و بی‌زمان گذشته نیست، بلکه زنی معاصر و متعلق به زمانه‌ی خویش و حتی بسیار پیشتر از زمان خویش است. او زنی متعلق به آینده است.

بررسی و تحلیل اشعار داستانی فروغ در دو دفتر «تولدی دیگر» و «ایمان بیاوریم به آغاز فصل سرد... »

پنج نمونه‌ی بارز و داستانی در دفتر «تولدی دیگر» و دو نمونه‌ی بارز در «ایمان بیاوریم به آغاز فصل سرد... » دیده شد که تفاوت‌های عمیق بینشی و تفکری با داستان‌های سه دفتر قبلی دارند. فروغ در «تولدی دیگر» دوباره متولد می‌شود، او دیگر زنی با داستان‌های شخصی عاشقانه نیست، بلکه شاعری است که با نگاه متفاوت و فلسفه‌ی خاص خودش به جامعه می‌نگرد. او طبیعت را دوباره به اشعار داستانی می‌آورد اما این بار برای حیات دوباره دادنش به آن و شخصیت بخشی معاصر به عناصر طبیعت به این کار می‌پردازد. فروغ در تولدی دیگر به سرودن اشعار سوررئالیسم اجتماعی می‌پردازد و گرچه راوی است، اما شخص اول و محور اصلی داستان نیست او به تک تک اجزای ریز جامعه و صداهایش نگاه می‌کند،گوش می‌کند و می‌سراید. دو نوع شعر داستانی در این دو دفتر هست که ۱- دارای تصاویر متحرک و یا تصاویر ثابت اما با صداهایی جاری هستند و ۲- داستان‌هایی کاملاً نمایشی که حتی مثل نمایشنامه‌های معاصر،حالات و موقعیت و چگونگی کرداری شخصیت‌ها در آن‌ها ذکر شده است.

الف- اشعار تصویری فروغ در دو دفتر «تولدی دیگر» و «ایمان بیاوریم به آغاز فصل سرد... »

این اشعار دارای شیوه‌های بیانی و تصویری هستند که نوآوری‌های فروغ در اشعار داستانی معاصر به حساب می‌آیند.

زن در اشعار تصویری دو دفتر «تولدی دیگر» و «ایمان بیاوریم»

در شعرهای تصویری این دو دفتر اخیر فروغ راوی هست اما در عین حال شخصیت اصلی داستان‌ها هم هست. او شخصیت محوری روایت‌های تصویری است و همه چیز را از دریچه‌ی ذهن و ادراک خود به تصویر می‌کشد او راوی واقعیت‌های بیرونی نیست او راوی حقایق درونی خویش است و منفعل هم نیست، او ذهنی کار آمد و فعال در این تصاویر دارد:

«تمام هستی من
چو یک پیاله شیر
میان دستم بود

نگاه آبی ماه
به شیشه‌ها می‌خورد...
درخت کوچک من
به باد عاشق بود
به باد بی‌سامان
کجاست خانه‌ی باد؟
کجاست خانه‌ی باد؟» (Farrokhzad, 2002)

و همین‌طور به روایت تصویری و نوستالژی خویش از دیدگاه ذهنی و درونی خودش می‌پردازد:

«من از دیار عروسک‌ها می‌آیم
از زیر سایه‌های درختان کاغذی
در باغ یک کتاب مصور
از فصل‌های خشک تجربه‌های عقیم دوستی و عشق
در کوچه‌های خاکی معصومیت... » (همان،پنجره)

ب- اشعار نمایشی فروغ در دو دفتر آخِر

در اشعار نمایشی فروغ تصاویر متحرک با صحنه‌پردازی و دیالوگ آمیخته شده است و با نوعی ابهام سوررئالیستی و فرا واقعی همراه گشته و مضامین اجتماعی و فلسفه جهان‌بینی شخصی فروغ را ارائه می‌دهند. نوآوری‌های این اشعار نمایشی در زیر عنوان می‌شود:

شخصیت‌پردازی در اشعار نمایشی فروغ

- **راوی داستان: یک انسان**

مثل اشعار داستانی دیگرش شخص فروغ است اما با این تفاوت که او هم راوی و هم یکی از شخصیت‌های مؤثر نمایش است و تمام مدّت نمایش در وسط داستان ایستاده و به تأثیرگذاری بر صحنه‌ها و دیگر شخصیت‌ها روش‌هایی چون دیالوگ یا همراهی با شخصیت دیگر،می‌پردازد. در برخی اشعار او راوی دانای کل نیست و گاهی تحت تأثیر دیگر شخصیت‌ها- که از درون شاعر زاده شده‌اند- قرار می‌گیرد. شاعر بیش از انکه یک زن باشد یک انسان متفکر اجتماعی است.

در شعر «دیدار در شب» در دفتر تولدی دیگر شخصیت «دیگری» داستان انسان آگاهی است که مرده است البته در جامعه‌ی بیمار و متعفن شعر مرده فرض می‌شود او بر راوی و افکارش تأثیر می‌گذارد.

«... خاموش شد
و پهنه‌ی وسیع دو چشمش را

احساس گریه،تلخ و کدر کرد:

«آیا شما که صورتتان را
در سایه‌ی نقاب غم‌انگیز زندگی
مخفی نموده‌اید
گاهی به این حقیقت یأس‌آور
اندیشه می‌کنید
که زنده‌های امروزی
چیزی به جز تفاله‌ی یک زنده نیستند؟» (همان،دیدار در شب)

فروغ به او می‌نگرد و به افکار و حرف‌هایش فکر می‌کند و سپس به روایت ظاهری داستان نمی‌پردازد، بلکه جامعه‌ی معاصر را از دریچه‌ی ادراک خویش رد می‌کند ابتدا بر توصیف شخصیت تأثیرگذار می‌گوید:

«گویی که کودکی
در اولین تبسم خود پیر گشته است
و قلب ـ این کتیبه‌ی مخدوش
که در خطوط اصلی آن دست برده‌اند ـ
به اعتبار سنگی خود دیگر
احساس اعتماد نخواهد کرد» (همان،دیدار در شب)

و ناگهان تفکر خود را فریاد می‌زند:

«شاید که اعتیاد به بودن
و مصرف مدام مسکن‌ها
امیال پاک و ساده و انسانی را
به ورطه‌ی زوال گشانده ست
شاید که روح را
به انزوای یک جزیره نامسکون
تبعید کرده‌اند... » (همان،دیدار در شب)

در اشعار دیگر هم که راوی خودش است فلسفه و جهان‌بینی او محور اصلی داستان‌هاست. شخصیت‌های دیگر اشعار نمایشی فروغ در شعر فروغ به شیوه‌های زیر خلق شده‌اند:

- **توصیف شخصیت داستان‌های نمایشی به صورت سوررئالیسم و غیر واقعی**

«و چهره‌ی شگفت
با آن خطوط نازک دنباله‌دار سست

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

که باد طرح جاری‌شان را
لحظه به لحظه محو و دگرگون می‌کرد
و گیسوان نرم و درازش
که جنبش نهانی شب می‌ربودشان
و بر تمام پهنه‌ی شب می‌گشودشان
هم‌چون گیاه‌های ته دریا
و در آن سوی دریچه روان بود
و داد زد:
«باور کنید
من زنده نیستم» (همان،دیدار در شب)

شاعر به توصیف سوررئال و فرا واقعی،شخصیتی می‌پردازد که از فلسفه و ذهن شاعر خلق شده است و این فرا واقعیت تا جایی است که انسان و طبیعت با هم آمیخته می‌شوند که البته با رویاهای دخترانه‌ی او در اشعار گذشته بسیار فاصله دارد:

- **آمیختن انسان و طبیعت برای وصف شخصیت و نه برای توصیف طبیعت:**

انسان (نه صرفا یک زن) و طبیعت با هم آمیخته و ممزوج می‌شوند و شخصیت نمایش در طبیعت تجزیه می‌شود و جزئی از آن به حساب می‌آی،د البته نه برای توصیف طبیعت ـ مثل اشعار کلاسیک ـ بلکه برای نشان دادن شخصیت نمایش به صورت فلسفی و شاعرانه فروغ:

«او بر تمام این همه می‌لغزید
و قلب بی‌نهایت او اوج می‌گرفت
گویی که حس سبز درختان بود
و چشمهایش تا ابدیت ادامه داشت» (همان،دیدار در شب)

و در جایی دیگر شخصیت خود یعنی راوی نمایش را با طبیعت پیوند می‌زند و یکسان می‌داند:

«شاید پرنده بود که نالید
یا باد در میان درختان
یا من که در برابر بن‌بست قلب خود
چون موجی از تأسف و شرم و درد
بالا می‌آمدم... » (همان،دیدار در شب)

در اشعار نمایشی فروغ،راوی ناجی داستان نیست،کلید حل مشکلات به دست او نیست و حتی

شخصیت محوری و دانای کل او نیست، بلکه شخصیت دیگری است این شخصیت دیگری چه از فلسفه درون شاعر مثل «دیدار در شب» نشأت گرفته باشد و چه از اجتماع معاصر او بیاید مانند «آیه‌های زمینی»، محور اساسی و تفکری راوی است.

توصیف صحنه‌ها به صورت واقعی و شهری و همین‌طور با فلسفه‌ی شخصی شاعر

- **صحنه‌های شهر و زندگی معاصر شاعر را نشان می‌دهد**

او در صحنه‌پردازی به مکان و زمان معاصر خود اشاره دارد و به توصیفات تکراری طبیعت به هیچ عنوان، نمی‌پردازد او شاعر زمانه و زمان خویش است که از زبان انسان‌های معاصر مردان و زنان زمان خویش می‌سراید:

«گوش دادم
در خیابان وحشت زده‌ی تاریک
یک نفر گویی قلبش را
مثل حجمی فاسد
زیر پا له کرد... » (Farrokhzad, 2002)

هرچند به شکایت از جامعه خود می‌پردازد، ولی به صورتی واقع گرایانه در روزگار خود زندگی می‌کند و برای فرار از این سختی‌ها به توصیفات طبیعت‌های زیبا اما بی‌روح و کلیشه‌ای که در شعر داستانی فارسی رایج است تن در نمی‌دهد:

«من فکر می‌کنم که تمام ستاره‌ها
به آسمان گمشده‌ای کوچ کرده‌اند
و شهر ـ شهر چه ساکت بود
من در سراسر طول مسیر خود
جز با گروهی از مجسمه‌های پریده رنگ
و چند رفتگر
که بوی خاکروبه و توتون می‌دادند
و گشتیان خسته‌ی خواب‌آلود
با هیچ چیز روبرو نشدم... » (همان،دیدار در شب)

- **در وصف طبیعت هم راوی صرف نیست**

در جاهایی هم که به صحنه‌های طبیعت می‌پردازد به صورت راوی محض نیست، بلکه طبیعت از دریچه‌ی نگاه او به صحنه نمایشی تبدیل می‌شود چشم او عدسی دوربین نیست که صحنه‌ها را همان‌طور که همه می‌بینند توصیف کند بلکه آنچه را خود ادراک می‌کند به صحنه تبدیل کرده و

فضاسازی می‌کند:

«من از ورای او تراکم تاریکی را
و میوه‌های نقره‌ای کاج را هنوز
می‌دیدم،آه،ولی او... » (همان،دیدار در شب)

صحنه‌ها تجربه‌های او از زندگی هستند نه تصویرهای تکراری که هر انسانی آن‌ها را می‌بیند.

حالات شخصیت‌ها برای صحنه‌پردازی بیشتر،ذکر می‌شود:

فروغ مثل نمایش‌نامه‌ها به ذکر حالات شخصیت‌های داستان می‌پردازد تا بتواند صحنه‌پردازی‌اش را عمیق‌تر و نزدیک‌تر کند:

«لرزید و بر دو سوی خویش فرو ریخت
و دست‌های ملتمسش از شکاف‌ها
مانند آه طویلی،به سوی من پیش آمدند:
«سرد است
و بادها خطوط مرا قطع می‌کنند
آیا در این دیار کسی هست که هنوز
از آشنا شدن
با چهره‌ی فنا شده‌ی خویش
وحشت نداشته باشد؟» (همان،دیدار در شب)

و همین‌طور در ادامه از دریچه‌ی نگاه خود می‌سراید:

«... بالا می‌آمدم
و از میان پنجره می‌دیدم
که آن دو دست، آن دو سرزنش تلخ
و هم‌چنان دراز به سوی دو دست من
در روشنایی سپیده دمی کاذب
تحلیل می‌روند
و یک صدا که در افق سرد
فریاد زد:
«خداحافظ» (همان،دیدار در شب)

قبل از آوردن دیالوگ‌ها به ذکر حالات،شخصیت‌ها می‌پردازد تا صحنه‌پردازی عمیق‌تر و تجسمی‌تر شود.

مضامین سیاسی و اجتماعی به جای مضامین زنانه و عاشقانه

فروغ از آن زن عاشق،منفعل که دغدغه‌ی شخصی داشت به جزیی از جامعه بدل شده است و گرچه ظرافت‌های زنانه در اشعار نمایشی‌اش وجود دارد اما خود بر زن بودن تکیه چندانی نمی‌کند او به مضامین اجتماعی و سیاسی با زبانی رسا و صریح می‌پردازد و نیاز چندانی به بیان سمبلیک ندارد:

«... چه روزگار تلخ و سیاهی!
نان، نیروی شگفت رسالت را
مغلوب کرده بود...
... مردم،
گروه ساقط مردم
دل‌مرده و تکیده و مبهوت
در زیر بار شوم جسدهاشان
از غربتی به غربت دیگر می‌رفتند
و میل دردناک جنایت
در دست‌هایشان متورم می‌شد...
... خورشید مرده بود
و هیچ‌کس نمی‌دانست
که نام آن کبوتر غمگین
کز قلب‌ها گریخته،ایمان ست!» (Farrokhzad, 2002)

در شعر داستانی «ایمان بیاوریم به آغاز فصل سرد... » به صورت مونولوگ به واگویه با خود می‌پردازد و از جهان پیرامون خود سخن می‌گوید و با لحنی شکوه آلود انسان‌های معاصر جامعه خود را به جنازه‌های متحرک و بی‌احساسی تشبیه می‌کند که در جامعه او پرسه می‌زنند و در لحن انتقادی خود از مردان رنجور و زحمت کش به طور مستقیم سخن می‌گوید:

«جنازه‌های خوشبخت
جنازه‌های ملول
جنازه‌های ساکت متفکّر
جنازه‌های خوش برخورد،خوش پوش،خوش خوراک
در ایستگاه‌های وقت‌های معیّن
و در زمینه‌ی مشکوک نورهای موقت
و شهوت خرید میوه‌های فاسد بیهودگی...

آه
چه مردمانی در چار راه‌ها نگران حوادثند
و این صدای سوت‌های توقف
در لحظه‌ای که باید،باید،باید
مردی به زیر چرخ‌های زمان له شود
مردی که از کنار درختان خیس می‌گذرد... » (همان،ایمان بیاوریم)

لحن شکوه آمیز او از جامعه در همه‌ی مضامین اجتماعی او حضور دارد و در بعضی قسمت‌ها به سمت مضامین سیاسی هم گرایش می‌یابد: «وقتی که اعتماد من از ریسمان سست عدالت آویزان بود.

و در تمام شهر
قلب چراغ‌های مرا تکه تکه می‌کردند
وقتی که چشم‌های کودکانه‌ی عشق مرا
با دستمال تیره‌ی قانون می‌بستند
و از شقیقه‌های مضطرب آرزوی من
فواره‌های خون به بیرون می‌پاشید... » (همان،پنجره)

فروغ در اشعار دو دفتر آخر به تصویر و نمایش در اشعار داستانی می‌پردازد و از زنی عاشق و پر از دغدغه‌های فردی به انسانی اجتماعی بدل می‌شود که از جامعه‌ی معاصر زمان خود می‌سراید و دنیا را از صافی فلسفه ذهنی خود عبور می‌دهد و می‌سراید. او راوی خودنگاری‌ها و اشعار نوستالژی داستانی و شخصی خود نیست. او روح آگاه و حاضر زندگی اجتماعی است که جهان و زندگی شخصی خود را به صورت جزیی نگاه می‌کند و از سطح جامعه‌ی پیرامون می‌گذرد و به عمق داستان‌های اجتماعی ـ فلسفی خود می‌پردازد. ابهام و نگاه سوررئالیسم در اشعار نمایشی او دیده می‌شود.

جدول ۱- نگاهی گذرا بر شخصیت اجتماعی زن در اشعار داستانی فروغ فرخزاد

دفتر	شخصیت ها	داستان ها	موضوع	زمان و مکان	ویژگی
اسیر	راوی،زن،شاعر - زنان (در انتظار و منفعل،در تقابل با مردان خودخواه،قربانی سرنوشت در تقابل با مردان خطاکار،زنی با دو شخصیت (مردد))	روایی تصویری	دخترانه تجربیات شخصی	مکان: درون خانه زمان: کلی و خلاصه	رمانتیک،مونولوگ و درون گویی زنانه

دیوار	- شخصیت مردان پردازش نشده - شخصیت هایی از طبیعت - شخصیت های انسانی دیگر - راوی،شاعر (زن) - زنان در جدال با درون (آغاز روشن گری اجتماعی) - زنان شکوه گر و معترض - توصیف و پردازش مردان به صورت مختصر	روایی تصویری	رویاهای دخترانه	مکان: تصویر سازی پارادوکسیکال با طبیعت زمان: شبیه اسیر،مبهم و کلی است	رمانتیک
عصیان	- شخصیت راوی (فروغ) با زن ممزوج شده است - زن فعال و غیر منفعل - زن معاصر و مدرن - تبدیل زن منتظر به مادری دل تنگ	روایی و تصویری	خودنگاری زنانه	مکان: صحنه پردازی شهری به جای درون خانه،تصویر سازی سریالی و مرتبط،توجه به محیط زندگی بیشتر از درون	رمانتیک
تولدی دیگر و ایمان بیاوریم...	- شخصیت مرد داستان پردازش شده در روایت های تصویری: - شاعر راویی تجارب خویشتن - در اشعار نمایشی: - راوی زن نیست یک انسان مطلق است. - شخصیت های سورئالیسم و غیر واقعی - آمیختن انسان و طبیعت	تصویری و نمایشی	سیاسی و اجتماعی	مکان: صحنه های شهر و زندگی معاصر -در صحنه پردازی از حالات اشخاص هم استفاده می کند	رئالیسم و سورئالیسم

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

نتیجه گیری

فروغ در هرکدام از دفترهایش زنانی با اندیشه‌های متفاوت و رشدی به سوی تعالی را خلق می کند که از تغییرات روحی و اجتماعی شاعر نشات می‌گیرد. اشعار داستانی فروغ در دفتر اسیر،دارای توزان بین روایت و تصویر هستند و اشعاری داستانی روایی و تصویری هستند. شخصیت اصلی داستان‌ها زن است و این زنان نماد موجودات مظلومی هستند که در انتظار مردی به سر می برند تا آن‌ها را خوشبخت سازد. زن در این اشعار،عاشقی در انتظار معشوق است،زنی ضعیف و سنتی که تفکر حاکم بر جامعه بر ذهن او و البته شاعر سایه انداخته است و بدون هیچ تغیری از همان مدل های سنتی پیروی می‌کند. این زنان منفعل در فضای بسته‌ی خانه هستند و فضای حاکم بر داستان

هم از ذهنیت بسته‌ی جامعه نسبت به جایگاه زنان حکایت می‌کند. اشعار داستانی دفتر دوم «دیوار» دارای شباهت‌هایی با اشعار داستانی اسیر هستند اما تفاوت هایی نیز دارند. داستان های این دفتر برگرفته از رویاهای دخترانه شاعر هستند. شاعر واقعیت را بر مبنای رویاهای درونی خود بیان می کند اما تلنگرهایی در این اشعار وجود دارد که جدال درونی شخصیت زنان با درون خود را روایت می کنند. اعتراض و شکوه به انفعال زنان افزوده شده است و البته در این اشعار توصیف مختصری از مردان هم ذکر می شود که نشان دهنده‌ی شکستن نقش و تابوی ناجی‌گری آنان نزد زنان است.

اشعار داستانی فروغ در دفتر سوم «عصیان» بر پایه‌ی روایت فروغ است و شخصیت اصلی همه-ی این اشعار زنان هستند و شبیه به خودنگاری یا خاطره پردازی زنانه می‌باشند. فضاسازی این اشعار داستانی از محیط درونی خانه به سمت فضای شهری و بیرونی تغییر یافته‌اند. شعر او زبان اجتماعی و معاصر اوست که با شاعر بزرگ شده است. زن در این اشعار فعال و غیر منفعل است،مرد ناجی او نیست، بلکه معشوق اوست. زنان این اشعار مدرن و بدون نشانه‌های زنان سنتی هستند. در مواردی شخصیت زن از معشوقی منتظر به مادری دل تنگ فرزند تبدیل می‌شود. زن مدرن این اشعار داستانی از وصال و صحنه‌های ظریف عاشقانه با بی پروایی بیشتر سخن می‌گوید.

اشعار داستانی در دو دفتر آخر فروغ «تولدی دیگر» و «ایمان بیاوریم به آغاز فصل سرد... » تفاوت‌های عمیق بینشی و تفکری با داستان‌های سه دفتر قبلی دارند. فروغ در تولدی دیگر،زنی با داستان‌های شخصی و عاشقانه نیستف بلکه شاعری است که با نگاهی متفاوت و فلسفه‌ی خاص به خودش به جامعه می نگرد اگرچه مانند دیگر اشعار داستانی‌اش راوی است، اما محور اصلی داستان نیست. او به تک تک اجزای جامعه و صداهایش نگاه می کند و گوش می‌سپرد و سپس می سراید. شخصیت زن به سمت انسان مطلق بودن پیش رفته است و گاهی در اشعار نمایشی به صورت سورئالیسم با طبیعت نیز می آمیزد و این شخصیت با رویاهای دخترانه اشعار داستانی قبلی بسیار متفاوت است. زن در این داستان‌ها هیچ قطعیتی ندارد. او راوی نسبی است، زن و حتی توصیف گری او نیز به صورت نسبی است. او جزیی از اجتماعی است که مضامین سیاسی و اجتماعی را به جای مضامین زنانه و عاشقانه برگزیده است. فروغ در دو دفتر آخر به تصویر و نمایش در اشعار داستانی می پردازد و از زنی عاشق و پر از دغدغه‌های فردی به انسانی اجتماعی بدل می شود.

References

- Taslimi, A. (2008). Propositions in Contemporary Iranian Literature, First Edition, Akhtaran Publishing House, Tehran. (PERSIAN).

- Hakemi, E. (2007). Research on types of lyric literature of lyrical poetry, First Edition, Tehran University Press. (PERSIAN).

- Hohgoughi, M. (2005). The poem of our time (ForoughFarokhzad), First Edition, Negah, Tehran. (PERSIAN).
- Zolfaghari, H. (1995). Persian Literary Poems, Nima, Tehran. (PERSIAN).
- Razmjou, H. (2003). Literary types and works in Persian language, First Edition, Ferdowsi University of MashhadPress. (PERSIAN).
- RastegarFasayi, M. (1993). The types of Persian poetry, First Edition, Navid publication, Shiraz. (PERSIAN).
- Zarinkoub, A. (2009), the poetry without lying, the poetry without mask, 10th edition, Elmi publication, Tehran. (PERSIAN).
- Shamisa, S. (2004) different literary types, 10thedition, Ferdows publication, Tehran. (PERSIAN).
- Farrokhzad, F. (2002), Divan Poems, Shadan Publishing House, Tehran. (PERSIAN).
- Moein, M. (2007), MoeinPersian Farsi Dictionary, Second Edition, Ashja Publishing, Tehran. (PERSIAN).
- Yahaghi, MJ. (2001), theriver of the Moments, Third Edition, Jami publishing, Tehran. (PERSIAN).

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی