



تحلیل ساختاری و زیبایی‌شناسی اشعار توصیفی فروغ فرخزاد

خدیجه صاحبکار فرخانی^۱، محمدعلی شریفیان^۲، شبنم شفیعی مقدم^۳

^۱ گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد شیروان، دانشگاه آزاد اسلامی، شیروان، ایران. Kh.sahebkar89ta@gmail.com

^۲ (نویسنده مسئول) گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد شیروان، دانشگاه آزاد اسلامی، شیروان، ایران. Masharifiyana7ydaa@yahoo.com

^۳ گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد شیروان، دانشگاه آزاد اسلامی، شیروان، ایران. Sh.shafiee1393@gmail.com

چکیده

فروغ فرخزاد از برجسته‌ترین سرایندهگان اشعار زنانه در تاریخ ادبی معاصر ایران محسوب می‌شود. اشعار وی در قالب دیدگاهی انتقادی خودنمایی می‌کند. این اشعار علاوه بر داشتن زبانی ساده و صمیمی، بی‌پرده‌ترین و هنری‌ترین تصاویر زنانگی زندگی وی را به تماشا گذاشته است. در این پژوهش ساختار زبانی این تصاویر در اشعار وی مورد بررسی و تجزیه و تحلیل قرار گرفته است. لذا جامعه آماری آن، تمام اشعار فروغ خواهد بود و حجم نمونه براساس روش نمونه‌گیری سیستماتیک انتخاب شده است و با استفاده از روش توصیفی-تحلیلی، گونه‌های مختلف توازن در سطوح آوایی، واژگانی و نحوی بررسی می‌شود تا چگونگی استفاده وی از شگردهای قاعده فزایی آشکار شود. در بخش نخست در توازن آوایی، توازن واجی و توازن هجایی بررسی می‌شود. سپس در توازن واژگانی انواع تکرار در سه سطح واژه، گروه و جمله تحلیل شده و در بخش پایانی توازن نحوی با دو زیربخش همنشین‌سازی نقشی و جانشین‌سازی نقشی توصیف می‌شوند. در بررسی‌های انجام شده، نتیجه بیانگر آن است که فروغ فرخزاد از بین شگردهای آوایی، بیشتر به توازن آوایی و واژگانی توجه داشته که علاوه بر بازتاب هنری و خلاقیت وی در کاربرد این توازن‌ها- به‌ویژه توازن آوایی و نغمه حروف- توانسته مفاهیم شعری خود را بسیار هنرمندانه همراه با صمیمیت به مخاطبان القا نکند و بر موسیقی و برجستگی کلامش بیفزاید

اهداف پژوهش:

۱. تحلیل ساختاری و زیبایی‌شناسی توصیفی در اشعار فروغ فرخزاد.
۲. بررسی توازن آوایی، توازن واجی و توازن هجایی در اشعار فروغ فرخزاد.

سؤالات پژوهش:

۱. ساختار و زیبایی‌شناسی در اشعار فروغ فرخزاد چگونه است؟
۲. توازن آوایی، توازن واجی و توازن هجایی در اشعار فروغ فرخزاد چگونه است؟

اطلاعات مقاله

مقاله پژوهشی

شماره ۴۸

دوره ۱۹

صفحه ۵۲۶ الی ۵۴۱

تاریخ ارسال مقاله: ۱۴۰۰/۱۲/۰۷

تاریخ داوری: ۱۴۰۱/۰۲/۲۹

تاریخ صدور پذیرش: ۱۴۰۱/۰۵/۲۳

تاریخ انتشار: ۱۴۰۱/۱۲/۰۱

کلمات کلیدی

موسیقی شعر،

قاعده‌افزایی،

توازن آوایی،

توازن واژگانی،

فروغ فرخزاد.

ارجاع به این مقاله

صاحبکار فرخانی، خدیجه، شریفیان، محمدعلی، شفیعی مقدم، شبنم. (۱۴۰۱). تحلیل ساختاری و زیبایی‌شناسی اشعار توصیفی فروغ فرخزاد. مطالعات هنر اسلامی، ۱۹(۴۸)، ۵۲۶-۵۴۱.



dor.net/dor/20.1001.1.1735708.1401.19.48.31.1



dx.doi.org/10.22034/IAS.2022.39743.1947

مقدمه

ذهن شاعر قابلیت آن را دارد که تحت تأثیر شرایط اجتماعی، سیاسی، فرهنگی، باورها و عقاید و حتی اقتصاد، در هر بازه زمانی، معانی جدیدی را کشف کند. بنابراین به ابزاری نیاز دارد که القاگر اندیشه و خلاقیت هنری وی باشد و این امر زمانی محقق می‌شود که بنابر دیدگاه شفيعی کدکني، حادثه‌ای در زبان روی دهد (شفيعی کدکني، ۱۳۶۸: ۳) البته این حادثه یعنی اعمال قواعدی اضافه بر قواعد حاکم بر زبان هنجار است (صفوی، ۱۳۷۳: ۴۳) و آن را از حالت روزمرگی تا مرتبه ادبی بالا ببرد. از اینجا است که مسئله قاعده‌افزایی فرمالسیت‌ها، دریچه نوینی فراروی همگان گشود و ارکان بنیادی وجوه ادبی شعر را فراهم کرد. این مسئله نخستین بار توسط یاکوبسن مطرح شد و آن را توازن نامید که از طریق تکرارهای کلامی به وقوع می‌پیوست. قاعده‌افزایی را می‌توان در وسیع‌ترین مفهوم خود توازن نامید که از طریق تکرار کلامی به وجود می‌آید (همان: ۱۵۶). این تکرارها که بر برونه زبان استوارند به کلام عادی شعریت می‌بخشند و عامل پدیدآورنده موسیقی در کلی‌ترین مفهوم خود است (همان: ۵۷). بنابراین تکرار از قوی‌ترین عوامل تأثیرگذار است و بهترین وسیله‌ای که عقیده یا فکری را به کسی القا می‌کند (علی‌پور: ۱۳۷۸: ۸۹) و معمولاً در سه سطح آوایی، واژگانی و نحوی قابل بررسی است و با بررسی هر کدام از آن‌ها در ساختار زبانی اشعار شاعران، علاوه بر دستیابی به اندیشه و احساسات آنان، می‌توان به ارزش موسیقایی آن هم پی برد؛ چراکه بین لفظ و موسیقی و معنی ارتباط جدایی‌ناپذیر وجود دارد. بر همین اساس، در این نوشتار به بررسی انواع توازن‌ها در اشعار فروغ فرخزاد پرداخته می‌شود.

تلاش نگارنده بر آن بود، تا براساس الگوها و تقسیم‌بندی آنچه کوروش صفوی در کتاب ارزشمند خود «از زبان‌شناسی به ادبیات» بیان کرده، به بررسی اشعار فروغ فرخزاد، بپردازد. لذا با روش توصیفی و تحلیلی، نخست توازن و ساختارهای آوایی در همه سطوح آوایی، واژگانی و دستوری در مجموعه اشعار فروغ فرخزاد سیاه‌برداری و بعد مورد تجزیه و تحلیل قرار گرفت و سپس صنایع و آرایه‌های مربوط به هر کدام و نقش آن‌ها در ساختار زبان شناختی اشعار وی ارزیابی گردید. در ضمن چون این تحلیل براساس الگوها و قواعد مشخص که صفوی ارائه کرده، بنا شده است به سایر محققین این امکان را می‌دهد تا برطبق آن به نتایج مشابهی برسند.

ادبیات به‌ویژه شعر، تجلی‌گاه احساسات و عواطف و اندیشه‌های شاعران نه در زمان خودشان، بلکه در هر برهه زمانی است. فروغ هم از این دست شاعران است؛ چراکه ارزش موسیقایی که در ساختار آواها، واژه‌ها و جملات وی نهفته است، خود گویای آن است. به‌ویژه در دو دفتر آخر وی که توانسته جنبه‌های موسیقایی شعرش را با توجه به آشنایی با امکانات زبان فارسی اعتلا ببخشد و بتواند پیوند تنگاتنگی بین ساختار آوایی و ذهنیت و معانی موجود در شعرش برقرار سازد و خودش را به تولدی دوباره نزدیک کند. بنابراین برای رسیدن شناخت اندیشه‌های والای وی در بین ساختارهای زبانی ضرورت دارد. اشعار فروغ از منظر ساختارهای آوایی تجزیه و تحلیل شوند. برای شناخت بهتر ویژگی‌های زبانی فروغ فرخزاد و همچنین بررسی ساختارها و شگردهای زبانی حول محور قاعده‌افزایی در اشعار وی و ارائه میزان

بهره‌مندی وی از ساختارهای آوایی در سه سطح آوایی واژگانی و نحوی ضرورت دارد. اشعار فروغ از این منظر تجزیه و تحلیل شوند.

درباره تحلیل ساختاری و زیبایی‌شناسی اشعار توصیفی فروغ فرخزاد آثاری در قالب کتاب و مقاله به چاپ رسیده است. از جمله: کتاب «فروغ آیه‌های زمینی» که توسط دکتر محمد ریحانی به نگارش درآمده است که در آن بعضی از ویژگی‌های توازن مانند ردیف، ترجیح‌بند، رد المطلع و تکرار کلمه به‌ویژه در تولدی دیگر و ایمان بیاوریم به آغاز فصل سرد، پرداخته شده است. سید حسین رضویان و کاظم ماجدی در مقاله «بررسی توازن واژگانی در شعر فروغ فرخزاد» اشعار وی را، در سطح واژگانی مورد بررسی قرار داده‌اند. فرامرزی افراسیابی هم در مقاله «تجزیه و تحلیل زبان‌شناسانه اشعار فروغ فرخزاد» به دو نوع تجزیه و تحلیل پرداخته است، یکی در خصوص هنجارگریزی و دیگری میزان عوامل انسجامی. اما در مورد اشعار فروغ تاکنون در سه سطح آوایی، واژگانی و نحوی کار مستقلی صورت نگرفته است.

۱. گونه‌های توازن در اشعار فروغ فرخزاد

صناعاتی که از طریق توازن حاصل میشوند چون ماهیت واحدی ندارند؛ بنابراین باید در سه سطح آوایی، واژگانی و نحوی بررسی شوند البته صفوی با تقسیم بندی صناعات ذیل هر سطح به آن‌ها ماهیت یکسانی بخشیده و قالب ساختاری مشخصی را برای زبان‌شناسان فراهم کرده است که می‌توان با بررسی هر سطح از توازن‌ها ارتباط لفظ و موسیقی در کنار معنا را دریافت.

۱.۲. توازن آوایی

در نگاه فرمالیست‌های روس توازن آوایی از ویژگی‌های اساسی قاعده‌افزایی به شمار می‌رود که منجر به موسیقی کلام می‌شود. و شامل تکرارهایی خواهد بود که در سطح تحلیل آوایی امکان بررسی می‌یابد (صفوی: ۱۳۷۳: ۱۳۷) و حق‌شناس هم معتقد است که واحدهای زنجیری بر اساس طبیعت آوایی در دو گروه واکه‌ها و همخوان‌ها طبقه بندی می‌شوند (حق‌شناس: ۱۳۷۱: ۷۳). پس در دو بخش کمی و کیفی قابل توصیفند.

۱-۱-۲. توازن کیفی (واجی)

توازن واجی، تکرارهای آوایی است که درون یک هجا اتفاق می‌افتد (نمره: ۱۳۶۴: ۱۲۷). این بخش شامل تکرار صامت‌ها و مصوت‌ها است که بنابر اعتقاد صورت‌نگرایان موسیقی حاصل از این دو باعث برجسته‌سازی شعر می‌گردد و مخاطبان را به قوه اندیشگانی شاعر نزدیک می‌کند. برای همین شفیعی کدکنی آن را موسیقی درون می‌نامد. صفوی در این بخش امکانات هفت‌گانه‌ای را ارائه کرده است که توازن واجی ویژه‌ای را پدید می‌آورد که با بررسی هر یک از این امکانات علاوه بر تأثیر موسیقایی کلام شاعر، می‌توان به عمق ذهنیت وی هم پی برد. لذا در این جا به بررسی هر یک از آن‌ها در اشعار فروغ خواهیم پرداخت و میزان بسامد آن را بررسی خواهیم کرد.

تکرار هم‌خوان آغازین: شامل تکرارهایی است که به‌صورت منظم در آغاز هجاها به وقوع می‌پیوندد و موسیقی حاصل از آن بیشتر و تأثیرش افزون‌تر است. شمیسا این نوع از تکرار صامت را «هم حروفی» نامیده است (شمیسا: ۱۳۸۱: ۷۹). اما شفیع کدکنی آن را از خانواده جناس برشمرده است (شفیعی کدکنی: ۱۳۶۸: ۳۰۱). این نوع از تکرار اشعار فروغ در همه دفترهای وی از بسامد بسیار بالایی برخوردار است. که می‌توان میزان علاقه وی به این نوع از تکرار را دریافت. اما از میان هم‌خوان‌های آغازین در اشعار وی همخوان‌های (د-ت-ب-م-ن-ک-ش-س) بیشترین بسامد را دارند. برای نمونه:

خندید باغبان که سرانجام شد بهار دیگر شکوفه کرده درختی که کاشتم

(ک،د)(اسیر، دختر و بهار)

من مثل دانش‌آموزی که درس هندسه‌اش را دیوانه وار دوست می‌دارد تنها هستم (م، د،س)

(ایمان بیاوریم، دلم برای باغچه می‌سوزد)

بعدها نام مرا باران و باد نرم می‌شویند از رخسار سنگ

گور من گمنام می‌ماند به راه فارغ از افسانه‌های نام و ننگ

(ب،م،س،گ،ن)(عصیان - بعدها)

می‌خورد بر سنگفرش کوچه‌های شهر سم ستور باد پیمایش

(دیوار: رویا)

می‌درخشد شعله خورشید بر فراز تاج زیبایش

(ز، س، ش)

فروغ در شعر بالا آه، حسرت و ناراحتی خود از ازدواجش را با تکرار صدای (ز، س، ش) را یادآور می‌شود.

امشب از خواب خوش گریزانم که خیال تو خوشتر از خوابست

(خ)(دیوار: سپیده عشق)

تکرار صامت خ، هرچند صدایی خشن و سنگین دارد اما در اینجا شادمانی و خنده شاعر را تداعی می‌کند و به قول وحیدیان؛ زیبایی تکرار حرف در شعر براساس اصل وحدت در کثرت است؛ لذا حتی حرف «خ» هم خالی از زیبایی نیست (وحیدیان کامیار: ۱۳۶۹: ۲۸)

تکرار واکه (مصوت): این تکرار در قیاس با تکرار هم‌خوان آغازین از لحاظ موسیقایی قوی‌تر است (صفوی: ۱۳۷۳:

۱۷۹)؛ چراکه واکه‌ها باعث جان بخشی و صدا دار شدن صامت‌ها شده و آن‌ها را به جنبش در می‌آورند و زبان شعری

را غنی می‌سازند. شمیسا این نوع از تکرار را که در آن مصوت‌ها تکرار می‌شوند «هم‌صدایی» می‌نامد. (شمیسا: ۱۳۸۱: ۸۰). در اشعار فروغ این تکرار معمولاً با مؤلفه‌های فکری وی همخوانی داشته و از بسامد بسیار بالایی در اشعارش برخوردار است و در بعضی از اشعار وی به خصوص در مجموعه تولدی دیگر به بالای دویست مورد در هر شعر می‌رسد. در شعر «دیدار در شب» که مضمونی اجتماعی دارد و درد و تلخی‌های آن روزگار را به تصویر کشیده است دویست و بیست و سه بار از واکه «آ» و سی و هشت بار از واکه «ی» بهره برده است که با مضمون آن همخوانی دارد؛ چراکه صدای «ی» و «آ» بیانگر احساسی است که فریادی را از نهاد برمی‌آورد، فریاد شور یا یأس و ناامیدی (قویمی: ۱۳۸۳: ۳۱-۲۸).

آه آیا صدای زنجیره‌ای را که در پناه شب، بسوی ماه می‌گریخت/ از انتهای باغ شنیدید؟ (آ، ی) (تولدی دیگر: دیدار شب)

دَری آنجا گشوده گشت خَموش دَست‌هایی مرا بخود خواندند
آشکی از آبر چَشم‌ها بارید دَست‌هایی مرا ز خود راندند

(آ، ی) (عصیان: بازگشت)

- اکنون نهال گردو/ آنقدر قد کشیده که دیوار را برای برگ‌های جوانش/ معنی کند. (ایمان بیاوریم به آغاز فصل سرد: پنجره)

در این نمونه قد کشیدن نهال گردو را با تکرار صدای «آ» معنی کرده است.

- آه، چه مردمانی در چارراه‌ها نگران حوادثند. (ایمان بیاوریم...، ایمان بیاوریم به آغاز فصل سرد).

در شعر «ایمان بیاوریم» ۶۴۵ بار واکه «آ» و ۱۸۰ بار مصوت «ی» و مصوت کوتاه «-» بالغ بر سیصد بار تکرار شده‌اند. که فروغ با به کاربری آن فریاد سکوت و خفقان و تنهایی حاکم بر جامعه به ویژه نسبت به زنان را برآورده است که گویی در زندگی وی ادامه داشته است و هرگز تمامی ندارد.

در کنار ساختار زبانی، وجوه زیبایی‌شناسی در این اشعار توصیفی فروغ قابل تأمل است. جنبه‌ای که بر بُعد هنری آثار فروغ افزوده است. این درون‌مایه‌ها در هنر معاصر نیز بازتاب پررنگی یافته است و امروزه به‌عنوان هنر رئالیست شناخته می‌شود.

تکرار هم‌خوان پایانی (صامت): این شیوه از تکرار در کل باعث ایجاد توازن شده و نظم و موسیقی خاصی به دنبال دارد و همواره با سکون همراه است. در اشعار فروغ این تکرار کم‌تر مورد استفاده وی بوده است؛ به ویژه در مجموعه «عصیان». و غالباً حروف (د، ش، م، ن) بیشتر در این هم‌خوان کاربرد داشته‌اند.

بی‌گمان زان جهان رویائی

زهره بر من فکنده دیده عشق (ن)

(دیوار: سپیده عشق)

- برگ‌های آرزوهایم یکایک زرد می‌شد/ آفتاب دیدگانم سرد می‌شد/ آسمان سینه‌ام پردرد می‌شد.

(م-د) (دیوار- اندوه پرست)

- با نفس‌های پیچک‌هایش، رخو تناک/ با چراغانیش، روشن، همچون نی نی چشم/ با شبانش متفکر، تنبل، بی تشویش.

(ش)، (تولدی دیگر: در غروبی ابدی)

تکرار واکه و همخوان آغازین: صفوی در ذیل این تکرار برخی از گونه‌های «سجع متوازن» و «جناس مصحّف» را قرار داده است (صفوی: ۱۳۷۳: ۱۸۲). البته اگر از محدوده هجا بیرون نروند. برای نمونه

- با عبور دو کبوتر در باد/ چون دو تابوت سپید

(بو) (تولدی دیگری: در غروبی ابدی)

نه امیدی که بر آن خوش کنم دل

نه پیغامی نه پیک آشنایی

(پی، ن) (اسیر، افسانه تلخ)

- آن بام‌های بادبادک‌های بازیگوش/ آن کوچه‌های گیج از عطر افاقی‌ها/ آن روزها رفتند. (ها، با) (تولدی دیگر، آن روز)

این تکرار در اشعار فروغ، از بسامد بسیار بالایی برخوردار است؛ به‌خصوص صامت‌هایی که به واکه «آ» ختم می‌شوند. همانند (با، ما، ها) که معمول‌ترین آن، تکرار ادات جمع «ها» است. برای نمونه در شعر «آیه‌های زمینی» این ادات بیست و نه بار آمده است که نمایانگر اوج بدبختی در سراسر جامعه است.

تکرار همخوانی کامل: صفوی (جناس ناقص) را در این نوع از تکرار قرار داده است. زمانی که در یک هجا رخ دهد نه بیشتر (همان: ۱۸۳) از این تکرار در اشعار فروغ سه مورد بیشتر یافت نشد.

درخت کوچک من /به باد عاشق بود (bad_bud) (تولدی دیگر: میان تاریکی)

و بر این بام که هر لحظه بر او بیم فرو ریختن است. (bam_bim) (تولدی دیگر: باد مارا خواهد برد)

تکرار واکه و همخوان پایانی: این تکرار برخی از انواع سجع متوازی و قافیه که در سطح هجا قابل بررسی باشند را شامل می‌شود. چون تکرار افعال در اشعار فروغ بسامد بالایی دارد؛ بنابراین واکه و همخوان پایانی که بیشتر به فعل‌ها می‌چسبند در اشعار فروغ مکرراً آمده است. مانند مَم، نَد، ید، یم

من پریشان دیده می‌دوزم بر او
بیصدا نالم که: اینست آنچه هست
خود نمی‌دانم که اندوهم ز چیست
زیر لب گویم: چه خوش رفتم ز دست

(مَم، نَد، ید) (اسیر: راز من)

هر که دل داده به دلدارش/نشیند به قصد آزارش/ برود چشم من به دنبالش/ برود عشق من نگهدارش/ (-ش) (تولدی دیگر: شعر سفر)

نمونه‌های دیگر این تکرار:

(اسیر افسانه تلخ، آینه شکسته، راز من، خانه متروک، صدائی در شب)، (دیوار رویا، تشنه، نغمه درد و ...)،
(عصیان شعری برای تو، گره، رهگذر و...)، (تولدی دیگر آن روزها، روی خاک، عاشقانه، دیدار در شب)، (ایمان بیاوریم و ... ایمان بیاوریم به آغاز فصل سرد، پرنده مردنی است، دلم برای باغچه می‌سوزد و ...)

تکرار هجایی کامل: این بخش شامل تکرار کامل ساخت آوایی هجاست و هرچه تعداد واج‌های مشترک درون هجا بیشتر باشد تکرار موسیقایی‌تر است. این امکان هم مانند دیگر امکانات از بسامد قابل توجهی برخوردار است و در رسانش پیام شاعر سهم عمده‌ای را داراست.

این دگر من نیستم، من نیستم/حیف از آن عمری که با من زیستم (تم) (تولدی دیگر: عاشقانه)

و صمیمیت تن هامان، در طراری/ و درخشیدن عریانیمان (تولدی دیگر: فتح باغ)

جنبش نهانی شب می‌رودشان/ و بر تمام پهنه شب می‌گشودشان (تولدی دیگر: دیدار در شب)

مردم محله کشتارگاه/ که خاک باغچه‌شان هم خونبست/ و آب حوض هاشان هم خونبست/ و تخت کفش هاشان هم خونبست (یست، شان، ها) (ایمان بیاوریم: کسی که مثل هیچکس نیست)

فروغ همانند سهراب سپهری و اخوان ثالث بارها از این تکرار به صورت عمدی استفاده کرده است که نوعی تحقیر و سرزنش و فریاد را به دنبال دارد که نمونه‌هایی از آن در شعرهای «دنیای سایه‌ها»، «قصه‌ای در شب»، «دلم برای باغچه می‌سوزد» نیز دیده می‌شود. البته این تکرارها در زبان معیار دیگر نمی‌گنجند اما نظم موسیقایی بیشتری به دنبال دارند.

۲.۱.۲. توازن کمی (هجایی)

در این بخش عناصر آوایی، موسیقی بیرونی شعر را سازمان می‌دهند که عامل سازنده وزن عروضی هستند و از منظر ساختارگرایان، جزو ارکان اساسی شعر محسوب می‌شد که خواننده را در کشف معانی یاری می‌کنند و این کار زمانی محقق می‌شود. به اعتقاد گوته در وزن همانطور که هست به طور ناخود آگاه از حالت شاعر مایه می‌گیرد. اگر شاعر در حال سرودن شعر درباره وزن بیندیشد، دیوانگی است و هیچ اثر ارزشمندی خلق نخواهد کرد» (شفیعی کدکنی: ۱۳۷۲: ۵۰) در غیر این صورت نمی‌توان به آنچه در ذهن شاعر بوده دست یافت. فروغ هم جزو شاعرانی بوده که به وزن توجه داشته است (در نگاه فروغ شعر بی وزن وجود ندارد) (علی‌پور: ۱۳۷۸: ۵۳) اما وزن حاصل جوهره وجودی وی بوده که باعث به‌وجود آمدن سبکی که منحصر به اوست می‌شود. در اشعار وی با دو دسته وزن مواجه می‌شویم:

وزن عروض: اگرچه در ذهن ما فروغ به نام شاعری نو سرا نقش بسته است. اما سه دفتر اول وی «سیر، دیوار، عصیان» در قالب غزل، مثنوی و چهارپاره به نظم درآمده است. حتی در دفتر تولدی دیگر که در قالب شعر نو نیمایی است شاهد قالب مثنوی در شعرهای «مرداب»، «عاشقانه»، که هر دو در بحر رمل مسدس محذوف: فاعلاتن فاعلاتن فاعلن» و قالب غزل در شعر «غزل که در بحر» رجز مثنی مجبوب (مستفعلن مستفعلن مستفعلن فعل) سروده شده است، هستیم.

در این سه دفتر، پرکاربردترین بحر رمل و خفیف و کم کاربردترین آن بحر متقارب است و از اوزان وزن فاعلاتن فاعلاتن فعلن (بحر رمل مسدس و مخبون اصلم) و فاعلاتن مفاعلاتن فَعَلَن بحر خفیف مخبون اصلم (اصلم مسبغ) بیشترین کاربرد را دارد. برای نمونه می‌توان به شعرهای زیر اشاره کرد که بیانگر ناامیدی و حسرت فروغ هستند.

به زمین می‌زنی و می‌شکنی عاقبت شیشه امیدی را

(اسیر: دیدار تلخ)

آه ای زندگی منم که هنوز با همه پوچی از تو لبریزم

(عصیان: زندگی)

البته ناگفته نماند که فروغ وزن ساختگی و منحصر به فرد هم دارد که بسامد آن هم کم نیست. برای مثال (فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فا) و یا تکرار فاعلاتن ۳ بار+ فا و یا تکرار فاعلاتن ۲ بار+ فا برای نمونه

— چون نگهبانی که در کف مشعلی دارد می‌خرامد شب میان شهر خواب‌آلود (دیوار: قصه ای در شب)

-/-- U-/-- U-/-- U-

-/-- U-/-- U-/-- U-

لازم به ذکر است اوزان مورد کاربرد وی هرچند جوششی است اما بیانگر احساسات عمیق زنانه وی است که منجر به اوزان متنوع شده است.

(ب) **وزن عروضی نیمایی:** فروغ در دفتر تولدی دیگر و ایمان بیاوریم به آغاز فصل سرد به بحر مضارع و رمل و (مجثث) توجه داشته است. برای نمونه:

– خورشید مرده بود، خورشید مرده بود و فردا در ذهن کودکان / مفهوم گنگ گمشده‌ای داشت. (تولدی دیگر: آیه‌های زمینی)

وزن: مفعول فاعلاتن مفاعیل فاعلن (بحر مضارع)

– من از نهایت شب حرف می‌زنم / من از نهایت تاریکی / و از نهایت شب حرف می‌زنم

وزن: مفاعیلن فاعلاتن مفاعیلن فاعلن (بحر مجثث) (تولدی دیگر: هدیه)

این وزن در شعر ایمان بیاوریم به آغاز فصل سرد هم آمده است که گاهی در یک مصرع یک رکن و در مصراع‌های دیگر چند رکن می‌آید؛ که رخوت و سستی و اندوه و حسرت فروغ را که برگرفته از عوامل اجتماعی است در قالب این بحر نمایان می‌شود.

۲.۲. توازن واژگانی

این نوع از تکرار موجب برجسته‌سازی و قاعده‌افزایی در شعر می‌شود و از قوی‌ترین عوامل تأثیرات و بهترین وسیله است که عقیده یا فکری را به کسی القا می‌کند (شفیعی کدکنی: ۱۳۶۸: ۹۹)؛ چراکه عوامل اجتماعی را نه تنها نمی‌توان نادیده گرفت بلکه باید تأثیر آن را بر وزن و موسیقی از هر عامل دیگری مؤثرتر دانست (شاه‌حسینی، شریفیان: ۱۳۹۱: ۴)؛ در صورتی زبان شعر را به زبان معیار نزدیک نکند و ابتدالی در شعر به‌وجود نیاورد. البته به اعتقاد ساختارگرایان (فرمالیست‌ها) که شعر را رستاخیز کلمات می‌دانستند، گاهی این کار حسن محسوب می‌شود؛ چراکه واژه‌های سازنده شعر از ذهنیت خودجوش شاعر تراویده و نقش بسیار مهمی در ایجاد موسیقی و بیان مضمون ایفا می‌کند. تکرار در این سطح از ویژگی‌های عمده شعر فروغ است و به دو گونه ناقص و کامل قابل بررسی است و مجموعه‌ای از صنایع را به‌وجود می‌آورد که بر برونه زبان مربوطاند و سبب ایجاد نظم به‌شمار می‌روند (جرجانی، ۱۳۷۴: ۳-۵).

تکرار در سطح واژه: تکرار واژه در شعر به‌صورت همگونی ناقص و کامل قابل بررسی است. در همگونی کامل تشابه آوایی کامل میان دو یا چند عنصر دستوری واحد، قابل توصیف است و در همگونی ناقص تشابه آوایی بخشی از دو یا چند واژه را شامل می‌شود (صفوی ۱۳۷۳: ۲۰۹). در ادامه به بررسی این تکرار پرداخته شده است.

همگونی ناقص: همگونی ناقص میان واژگان از طریق تکرار آوایی ناقص به‌وجود می‌آید که می‌توان آن را در فنونی مانند انواع تسجیع، تجنیس و ترصیع و موازنه و قافیه مشاهده کرد. البته هرچه تعداد واک‌ها بیشتر باشد ارزش موسیقایی بیشتری را در پی دارد. به طوری که به سطح یک واژه کامل نرسد مانند (چشم، چشمه/ اختر، اخترگر) بنابر

این بعضی از مقولات جناس مانند جناس مضارع، جناس ناقص، جناس وسط، جناس (مذیل)، جناس اشتقاق و جناس (قلب)، در این بخش قابل توصیفاند.

و صناعاتی مانند سجع و قافیه هم چون در واحد زبانی بزرگتر از هجا قرار می‌گیرند و معمولاً در هجای پایانی تکرار می‌شوند در اینجا قابل بحث هستند.

فروغ از سه مقولاتی که در این بخش جای می‌گیرد_ قافیه، سجع، جناس_ بیشتر به سجع‌ها توجه داشته است و درصد کمی از جناس در اشعار وی قابل مشاهده است و تعداد بعضی از آن‌ها در مجموعه‌های اسیر، دیوار و عصیان و ایمان بیاوریم انگشت‌شمارند که بیشترین آن‌ها جناس مذیل، قلب، وسط و اشتقاق می‌باشد. اما در مورد قافیه در شعر فروغ هم لازم به ذکر است؛ اگرچه در سه دفتر اول وی شعر به‌گونه‌ای فدای قافیه شده، اما موسیقی در شعر وی را کمال رسانده است و در کنار توازن آوایی به رساندن معنا و مفهوم کمک کرده است. اما در دو دفتر دوم تولدی دیگر و ایمان بیاوریم به آغاز فصل سرد ... همانند نیما خود را از ضرورت آن رها کرده و هر جاکه توانسته از آن بهره برده است.

_ نیمه‌شب جوشید خون شعر در رگ‌های سرد من / محو شد در رنگ هر گلبرگ و رنگ درد من (دیوار: تشنه)

جناس وسط: (رگ، رنگ)

جناس مطرف: (رگ، برگ)

سجع متوازی: (برگ، رنگ)

گاهی به گوش من رسد آوایش «ماما» دلم ز فرط تعب سوزد

بینم درون بستر مغشوشی طفلی میان آتش تب سوزد

(اسیر: بیمار)

همگونی ناقص جناس وسط بین واژه قافیه (تعب و تب)

من از تصور بیهودئی اینهمه دست و از تجسم بیگانگی اینهمه صورت می‌ترسم. (ایمان بیاوریم: دلم برای باغچه می‌سوزد)

همگونی ناقص جناس قلب بعض (تصور، صورت) _ سجع متوازن (تصور_ تجسم) در این مثال به‌نوعی صنعت موازنه هم مراعات شده است.

عشقشان سودای محکومانه‌ای وصلشان،، رویای مشکوکانه‌ای

(سجع متوازن: عشق، وصل/محکوم، مشکوک) (سجع متوازی: سودا، رویا)

همگونی کامل: در این بخش همگونی کامل واژگان یک تک‌واژ دستوری و یا عناصری بزرگ‌تر مانند واژه، گروه و یا حتی یک جمله را در برمی‌گیرد (صفوی: ۱۳۷۳: ۲۱۳) و صناعاتی شامل ردیف، رد القافیه تصدیر و جناس تام و مرکب و جناس (لفظ) در چارچوب این مقوله قرار می‌گیرند. فروغ به همه این مقولات توجه داشته است اما چیزی که شایان ذکر است بعضی از این صنایع در مجموعه اشعار وی شاید از انگلستان دست هم فراتر نرود و در عوض صنایعی مانند ردیف و تکرار واژه چه پشت سر هم (تکریر) و یا چندبار در یک مصرع و یا یک بند به شعر وی تشخیص خاصی بخشیده است. که بیشتر تأکید بر معنا و موسیقی شعرش دارد.

— میان سینه من کسی ز نومیدی / نفس نفس می‌زد

از شنیده شدن واژه (نفس نفس / صدای تپش قلب به گوش می‌رسد)

کسی به پا می‌خاست/کسی ترا می‌خواست/ در دست سرد او را / دوباره پس می‌زد(تولدی دیگر: میان تاریکی)

تکرار واژه نفس، کس

ردیف (می‌زد)

همگونی کامل جناس تام بین (می‌خواست (بلند شدن)) و می‌خواست (طلب کردن)

در شط خویش رفتی و رفتی از این دیار ای شاخه شکسته ز طوفان عشق من

(اسیر: اندوه)

در این مثال، علاوه بر تکرار فعل (رفتگی، رفتگی)، که بر رفتن و دور شدن معشوق سرعت بیشتری می‌بخشد؛ جناس تام را نیز شاهد هستیم. گاهی فروغ در اشعارش سعی دارد به سبک خراسانی نزدیک شود یکی از آن‌ها تکرار لغت است که یک حسن محسوب می‌شده است و به نظر می‌رسد فروغ هم در این زمینه موفق عمل کرده است. برای نمونه:

— و شهر، شهر چه ساکت بود (تولدی دیگر: دیدار در شب)

— از منست این غم که بر جان منست (تصدیر) (اسیر: راز من)

سوختم از غم و کی باشد غم من مایه آزارش

(اسیر: چشم براه)

ای ستاره‌ها، چه شد که او مرا نخواست؟ ای ستاره‌ها، ستاره‌ها، ستاره‌ها

(اسیر: ای ستاره‌ها)

دیگر «واو آغازین» است در مجموعه تولدی دیگر و ایمان بیاوریم به آغاز فصل سرد، بیش از یک چهارم (بندها) با واو آغازین همراه است که در سبک خراسانی به وفور دیده می‌شود (ریحانی: ۱۳۸۵: ۱۲۲)

برای نمونه در شعر ایمان بیاوریم به آغاز فصل سرد...، ۵۲ بار از واو آغازین استفاده کرده است.

و با نگاه نواخت/ و با نوازش از رمیدن آرامید (ایمان بیاوریم: ایمان بیاوریم به آغاز فصل سرد)

نکته آخر در این بخش ردیف آغازین و ردیف پایانی است. فروغ در تولدی دیگر در ابتدای ۳۲۳ بند شعری و در ایمان بیاوریم... در ابتدای ۱۸۰ بند از ردیف آغازین استفاده کرده است (ریحانی: ۱۳۸۵: ۱۲۲).

برای مثال در شعر «جمعه» از دفتر «تولدی دیگر» واژه «جمعه» و «خانه» در ۱۳ بند شعری تکرار کرده است.

جمعه بی‌انتظار/ جمعه تسلیم/ خانه خالی/ خانه دلگیر

ردیف‌های پایانی هم در همه مجموعه‌های وی آمده است؛ به‌ویژه در مجموعه اسیر، دیوار و عصیان، ولی در تولدی دیگر و ایمان بیاوریم به آغاز فصل سرد... در کنار ردیف پایانی شاهد درصد قابل توجهی از ردیف آغازین هستیم که به خوشنویایی و موسیقی شعر فروغ کمک کرده است. البته لازم به ذکر است، اگر دیوان شعرای درجه اول ادب فارسی را از پیش چشم بگذرانیم می‌بینیم که درصد قابل توجهی از اشعار آنها دارای ردیفند (شاه حسینی، شریفیان: ۱۳۹۱: ۱۴). این بخش از تکرار واژه می‌تواند خود به عنوان پژوهشی مورد تحلیل و بررسی قرار گیرد.

۲.۲.۲. تکرار در سطح گروه

گروه به آن واحد زبانی گفته می‌شود که از یک واژه یا بیشتر ساخته شده است. در زبان فارسی سه طبقه گروه اسمی، گروه فعلی، گروه قیدی وجود دارد که نقشی واحد در جمله ایفا می‌کنند.

همگونی ناقص: در این قسمت، بخشی از دو یا چند گروه، شامل یک یا چند عنصر دستوری گروه تکرار می‌شود.

باز خواندی/ باز راندی/ باز زیر تخت عاجم نشاندی/ باز در کام موجم کشاندی (عصیان: پوچ)

جنازه‌های خوشبخت/ جنازه‌های ملول/ جنازه‌های ساکت متفکر/ جنازه‌های خوش بر خورد، خوش پوش، خوش خوراک (ایمان بیاوریم: ایمان بیاوریم به آغاز فصل سرد)

این تکرار در اشعار فروغ معمولاً معنادار است و بیانگر زندگی به تاراج رفته و یکنواخت و کسالت آور مردم جامعه سیاست زده آن زمان است.

همگونی کامل: در این حالت، تمامی عنصر دستوری گروه با توالی یکسان تکرار می‌شود. این‌گونه از تکرارها که در سطح گروه و جمله می‌آیند نوعی از اطناب محسوب می‌شوند و اغلب برای تأکید می‌آیند و موسیقی کلام را غنا می‌بخشند.

حیاط خانه ما تنه‌است/ حیاط خانه ما در انتظار بارش یک ابر ناشناس خمیازه می‌کشد (ایمان بیاوریم: دلم برای باغچه می‌سوزد)

وقتی که شب مکرر می‌شد

وقتی که شب تمام نمی‌شد (تولدی دیگر: من از تو می‌مردم)

این بخش از تکرار در اشعار فروغ بسامد کمتری دارد و بیشتر در دو مجموعه آخر وی تکرار شده است.

۳.۲.۲. تکرار در سطح جمله

در زبان فارسی، جمله‌ها از دو عنصر دستوری «فعل و شناسه» و یا «مسند و رابطه» شکل پذیرفته‌اند. در واقع تکرار عناصر دستوری می‌باشد (صفوی، ۱۳۷۳: ۲۲۰)؛ بنابراین چون این تکرار در سطح جمله است در القای مفاهیم نقش برجسته‌ای دارد و حال اگر در شعر به وقوع بپیوندد. بین معنی لفظ و موسیقی حاصل از آن پیوندی تنگاتنگ برقرار می‌سازد.

همگونی ناقص: در این مقوله بخشی از یک جمله که فراتر از سطح گروه است، در یک جمله دیگر تکرار می‌شود (صفوی، ۱۳۷۳: ۲۲۰)

- تو دست‌هایت را می‌بخشیدی/تو چشم‌هایت را می‌بخشیدی/تو مهربانیت را می‌بخشیدی/تو زندگانیت را می‌بخشیدی/وقتی که من گرسنه بودم (تولدی دیگر: من از تو می‌مردم)

- مادر گناهکار طبیعی ست/فوت می‌کند به تمام گل‌ها/فوت می‌کند به تمام ماهی‌ها/فوت می‌کند به خودش (ایمان بیاوریم...: دلم برای باغچه می‌سوزد)

قصد وی در این نوع تکرارها بیشتر جنبه تأکیدی دارد. در مثال آخر وی با تکرار «و فوت می‌کند به» و سواس بیش از حد مادرش را برای خوانندگان بیان می‌کند. البته این اشعار بهترین تصاویر فروغ از خانواده‌ای است که در آن زندگی کرده است را نشان می‌دهد.

همگونی کامل: در این بخش، یک جمله تماماً تکرار می‌شود و صنایعی مثل ترجیع‌بند، رد المطلع و ترکیب‌بند هم چون تکرار یک عبارت هستند، در این نوع از تکرار جای می‌گیرند. در همه اشعار فروغ این همگونی فراوان به کار رفته است به خصوص ترجیع بند و رد المطلع. گاهی هم شاهد تکرار بند در اشعار او خواهیم بود که این خصیصه در دفتر اسیر بیشتر دیده می‌شود. نمونه‌های آن در دفتر اسیر (اسیر ← دوست داشتن، عصیان، دیدار تلخ، خانه متروک، در برابر خدا)، و اما در مجموعه اشعار وی ۱۶ بار ترجیع بند و ۱۰ مورد رد المطلع آمده است.

برای نمونه:

- او چه می‌گوید؟ /او چه می‌گوید؟/خسته و سرگشته و حیران/می‌دوم در راه پرسش‌های بی‌پایان (دیوار: دنیای سایه‌ها)

- چراغ‌های رابطه تاریکند/چراغ‌های رابطه تاریکند/کسی مرا به آفتاب معرفی نخواهد کرد (ایمان بیاوریم...: پرنده مردنی است)

- کسی می آید

- سخنی باید گفت/سخنی باید گفت/دل من می خواهد با ظلمت جفت شود/سخنی باید گفت (تولدی دیگر: در غروب ابدی)

۲.۲.۴. درنگ در میان گروه‌های هجایی

منظور از درنگ، مکثی است که می‌توان در میان گروه‌های هجایی اعمال کرد و در حد فاصل میان مصرع‌های نظم سنتی فارسی به کار می‌رود (صفوی: ۱۳۷۳: ۱۹۹-۱۹۸). بنابراین در شعر نو به دلیل کوتاهی و بلندی مصرع‌ها قابل دستیابی نیستند. این رکن از موسیقی در اشعار فروغ به علت درون مشوش و شورشی وی جایگاه مشخصی ندارد؛ حتی در سه دفتر اول وی که در وزن عروض سنتی سروده است.

توازن نحوی: این نوع از تکرار ساخت‌های دستوری حاصل می‌شود و دارای دو زیربخش «هم‌نشین‌سازی نقشی» و «جانشین‌سازی نقشی» می‌باشد.

من آن کبوترم که به تنهایی پر می‌کشم به پهنه دریاها

(دیوار: شکوفه ی اندوه)

دلمرده و تکیده و مبهوت/ در زیر بار شوم جسدهاشان / از غربتی به غربت دیگر/ و میل دردناک جنایت / در دست هاشان متورّم. (تولدی دیگر، آیه های زمینی)

هم‌نشین‌سازی نقشی: این بخش شامل صناعاتی چون لف و نشر، تقسیم، اعداد، تنسیق الصفات می‌باشد. فروغ در اشعارش بیشتر به اعداد و تنسیق الصفات توجه داشته و در بیشتر موارد صفت‌ها در تنسیق الصفات از دو مورد بیشتر تجاوز نمی‌کند. این صنعت در مجموعه دیوار و تولدی دیگر بیشتر مشهود است.

- خانه تنهایی و تغال و تردید

- جمعه‌های ساکت متروک (تولدی دیگر، جمعه)

- منزلگه اندوه و درد، بدگمانی (دیوار، اندوه پرست)

عطر و گل و ترانه و سرمستی ترا با هرچه طالبی بخدا می‌خرم ز تو

(اعداد)، (اسیر: دختر و بهار)

جانشین‌سازی نقشی: در این سطح با جابه‌جایی نقش عناصر سازنده یک جمله، جمله‌ای جدید پدید می‌آید که با جمله اول در توازن نحوی است (صفوی، ۱۳۷۳: ۲۳۳). از این بخش موردی در اشعار فروغ یافت نشد.

نتیجه‌گیری

هدف از نگارش این مقاله معرفی فرایندهای آوایی، واژگانی و دستوری در اشعار فروغ فرخزاد بوده است؛ چراکه شالوده شعر وی بر مبنای این توازن‌ها سازمان یافته که علاوه بر بالا بردن ارزش موسیقایی، پیوندی تنگاتنگ بین لفظ و معنی برقرار ساخته است. نخست در بحث توازن آوایی، دو بخش کمی و کیفی مورد بررسی قرار گرفت. در بخش کیفی که همان تکرار آواهاست. در درجه اول فروغ رغبت فراوانی به تکرار همخوان آغازین و تکرار واکه‌ای داشته و بعد از آن تکرار کامل هجایی نمود بیشتری دارد که گاهی تعداد بعضی از آن‌ها در یک شعر از صد و یا حتی دویست مورد تجاوز می‌کند و خواننده را در فهم معانی مدنظر شاعر یاری می‌رساند. در توازن هجایی یا همان اوزان عروضی شاهد تأثیر عوامل بیرونی و قواعد حاکم در نظام اجتماعی در اوزان وی خواهیم بود که وی را به سمت اوزان ثقیل متوسط بحر رمل، مجتث و گاهی هزج سوق می‌دهد؛ چراکه با لحن پر از حسرت و آه وی همخوانی دارد. اما در نوسروده‌هایش با تغییرات در افزونی و کاهش طولی مصرع‌ها، شاهد عدم یکدستی اوزان هستیم و گاهی هم با اوزان سبکی وی در بحر رمل مواجه خواهیم بود که نشانگر درون مضطرب و مغشوش همراه با احساس پوچی است. در توازن واژگانی بیشتر شاهد انواع سجع بوده تا جناس‌ها. جناس در اشعار وی اندک هستند و بیشتر جناس مذیل، وسط و قلب مشهود می‌باشند. تکرار واژه‌ها، از بسامد بالایی برخوردار است به ویژه تکرار پی در پی واژگان، که ریتمی خاص به شعر وی القا کرده است. قافیه و ردیف را که اوج موسیقی شعر فروغ را نشان می‌دهد در سه دفتر اول مراعات شده و در نوسروده‌هایش گهگاهی گریزی به آن‌ها داشته است. ردیف‌های آغازین در کنار ردیف‌های پایانی در شهر وی از نظر موسیقی کناری مؤثراند. در نهایت در مبحث توازن نحوی، فقط اعداد و تنسيق الصفات مشهود است. گاهی صفت‌ها در تنسيق الصفات از دو مورد، بیشتر عدول نمی‌کند. در نهایت توازن آوایی و واژگانی در اشعار وی کاربرد فراوانی داشته و در برخی موارد جزو خصیصه‌های سبکی وی محسوب می‌شوند و جوهره و ذات اصلی شعر فروغ را شکل می‌دهند. در واقع تکرار آواها و واژگان خروش وی در برابر شعار مردانگی «زن را بهر عشرت آفرینند» می‌باشد و فریادهای در گلو شکسته زنان جامعه وی در تکرار واژگان زنانه وی نمایان است.

منابع

کتاب‌ها

ثمره، یدالله. (۱۳۶۴). آواشناسی زبان فارسی، تهران: مرکز نشر دانشگاهی.

جرجانی، عبدالقاهر. (۱۳۶۸). دلایل الاعجاز فی القرآن؛ ترجمه سیدمحمد رادمنش، مشهد: آستان قدس رضوی.

حق‌شناس، علی محمد. (۱۳۷۱). آواشناسی (فنونیک). تهران: آگاه.

ریحانی، محمد. (۱۳۸۵). فروغ؛ مفسر آیه‌های زمینی، مشهد: آهنگ قلم.

شفیعی کدکنی، محمدرضا. (۱۳۷۲). صورخیال در شعر فارسی، چ پنجم، تهران: آگاه.

شفیعی کدکنی، محمدرضا. (۱۳۶۸). موسیقی شعر، چ ششم، تهران: آگاه.

شمیسا، سیروس. (۱۳۸۱). نگاهی تازه به بدیع، تهران: فردوس.

صفوی، کوروش. (۱۳۷۳). از زبان‌شناسی به ادبیات، ج (۲ و ۱)، تهران: چشمه.

علی‌پور، مصطفی. (۱۳۷۸). ساختار زبان شعر امروز، چ ۱، تهران: فردوس.

فرخزاد، فروغ: دیوان اشعار. (۱۳۷۴). با مقدمه بهروز جلالی، چ چهارم، تهران: مروارید.

قویمی، مهوش. (۱۳۸۳). آوا و لقا، تهران: هرمس.

وحیدیان کامیار، تقی. (۱۳۷۹). بدیع از دیدگاه زیباشناسی، چ ۱، تهران: دوستان.

مقالات

شاه‌حسینی، ناصرالدین و شریفیان، محمدعلی. (۱۳۹۱). «تحلیل ساختاری اشعار خاقانی شروانی و مسیح کاشانی»،

نشریه فنون ادبی، شماره ۲، ۱۸-۱.