The University of Tehran Press

Journal of Literary Criticism and Rhetoric

Online ISSN: 2676-7627

https://jalit.ut.ac.ir

Polyphonic Analysis of the Poem "Eternal Sunset" by Forough Farrokhzad According to the Theory of Mikhail Bakhtin

Khadijeh Sadat Tabatabaee[1]✉ | **Abdollah Hasanzadeh Mirali**[2]

1. Corresponding Author, Ph.D. Candidate of Persian Language and Literature, Semnan University, Semnan, Iran. Email: Sadattabatabaee@semnan.ac.ir

2. Associate Professor of Persian Language and Literature, Semnan University, Semnan, Iran. Email: a.hasanzadeh@semnan.c.ir

Article Info

Article Type:
Research Article

(99-126)

Received:
30 January 2024

In Revised Form:
28 August 2024

Accepted:
16 October 2024

Published onlin:
07 December 2024

Abstract

Dialogue logic, especially polyphonic, is the main essence of Bakhtin's thought in all her intellectual levels. He considers the logic of conversation to be the basis of human life which causes it to open new windows of conversation-based worldview in the audience's mind. This research is based on the analytical descriptive method through library note-taking, and its main purpose is to explain polyphony in Forough Farrokhzad's poetry, based on Mikhail Bakhtin's theory. The results indicate that: In order to make her voice heard better, Forough has used multiple voices in her poetry and by acknowledging the plurality of consciousnesses, she has been able to artistically bring the audience into the discourse space with her. She uses interrogative, imperative and imperative sentences in her poetry to create an interactive atmosphere. In addition, by creating contradictions and contrasts in his words, he has been able to create a unique polyphony at the level of words, in such a way that he simultaneously uses lyrical, epic, hopeful and desperate, pacifist and belligerent sounds. Next to the elements in nature, clearly observed. Also, in his poem, Forough puts a lot of emphasis on "speaking", which shows the suffocation that governs the society and the seal that prevailed on women's mouths in the patriarchal and misogynistic society of that day, and the poet intends to create this space. turn it into an interactive and conversation-oriented environment.

Keywords: polyphony, discourse, Bakhtin, Forough, dialogue logic

Cite this article: Tabatabaee, Khadijeh Sadat & Hasanzadeh Mirali, Abdollah (2024), “Polyphonic Analysis of the Poem "Eternal Sunset" by Forough Farrokhzad According to the Theory of Mikhail Bakhtin”. *Journal of Literary Criticism and Rhetoric*, Vol: 13, Issue: 3, Ser. N.: 35 (99-126).

DOI: https://doi.org/10.22059/jlcr.2024.371749.1977

Publisher: The University of Tehran Press.

© Khadijeh Sadat Tabatabaee, Abdollah Hasanzadeh Mirali

پژوهش‌نامه نقد ادبی و بلاغت
شاپای الکترونیکی: ۷۶۲۷-۲۶۷۶
https://jalit.ut.ac.ir
انتشارات دانشگاه تهران

تحلیل چندصدایی شعر «غروبی ابدی» فروغ فرخزاد باتوجه‌به نظریهٔ میخائیل باختین

خدیجه سادات طباطبایی[۱]✉ | عبدالله حسن‌زاده میرعلی[۲]

۱. نویسنده مسئول، دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی دانشگاه سمنان، سمنان، ایران. رایانامه: Sadattabatabaee@semnan.ac.ir

۲. دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه سمنان، سمنان، ایران. رایانامه: a.hasanzadeh@semnan.c.ir

اطلاعات مقاله

نوع مقاله: پژوهشی
(۱۲۶-۹۹)

تاریخ دریافت:
۱۰ بهمن ۱۴۰۲

تاریخ بازنگری:
۰۷ شهریور ۱۴۰۳

تاریخ پذیرش:
۲۵ مهر ۱۴۰۳

تاریخ انتشار:
۱۷ آذر ۱۴۰۳

چکیده

منطق گفتگویی، جوهرِ اصلی اندیشهٔ باختین در تمام سطوحِ فکریِ اوست. او منطق مکالمه را بنیانِ حیات انسانی می‌داند که سبب می‌شود دریچه‌های جدیدی را از جهان‌بینی مبتنی بر مکالمه، در ذهن مخاطب بگشاید. این پژوهش بر مبنای روش توصیفی تحلیلی از طریق یادداشت‌برداری کتابخانه‌ای باهدف تبیین چندصدایی در شعر فروغ فرخزاد، بر مبنای نظریهٔ میخائیل باختین انجام گرفته است. نتایج حاکی از آن است که: فروغ برای اینکه صدایش بهتر شنیده شود، از چندصدایی در شعرش استفاده نموده است و از طریق قائل شدن به تکثر آگاهی‌ها توانسته است به‌گونه‌ای هنرمندانه، مخاطب را با خود به فضای گفتمانی وارد کند. او برای ایجاد فضایی تعاملی، از گزاره‌ای پرسشی، امری و ندایی در شعرش، استفاده می‌کند. به‌علاوه او، با ایجاد تضاد و تقابل در کلامش، توانسته است، چندآوایی منحصربه‌فردی را در سطح واژگان پدید آورد، به‌گونه‌ای که هم‌زمان می‌توان صداهای غنایی، حماسی، امیدوارانه و مأیوسانه، صلح‌طلب و ستیزه‌جویانه را، در کنار عناصر موجود در طبیعت، به‌وضوح مشاهده کرد. همچنین، فروغ در شعرش تأکید زیادی بر «سخن‌گفتن» دارد که این خود خفقان حاکم بر جامعه و مُهری که بر دهان زنان، در جامعهٔ مردسالار و زن‌ستیز آن روز حاکم بوده، را نشان می‌دهد و شاعر قصد دارد این فضا را به محیطی تعاملی و گفتگو محور بدل سازد.

کلیدواژه‌ها: چندصدایی، گفتمان، باختین، فروغ، منطقِ گفتگویی

استناد طباطبایی، خدیجه سادات و حسن‌زاده میرعلی، عبدالله (۱۴۰۳). «تحلیل چندصدایی شعر «غروبی ابدی» فروغ فرخزاد باتوجه‌به نظریهٔ میخائیل باختین». *پژوهش‌نامهٔ نقد ادبی و بلاغت*، دورهٔ ۱۳، ش ۳، پاییز ۱۴۰۳، پیاپی ۳۵ (۱۲۶-۹۹).

DOI: https://doi.org/10.22059/jlcr.2024.371749.1977

ناشر مؤسسه انتشارات دانشگاه تهران.

© خدیجه سادات طباطبایی، عبدالله حسن زاده میرعلی

۱. مقدمه

نظریهٔ نقد ادبی نوین، که با خوانش دیگری از متن ادبی مخاطب را به کشف لایه‌های درونی، صداهای گوناگون و گاه پنهان و ناگفته‌های متن رهنمون می‌سازد، نظریهٔ چندصدایی باختین است (قبادی، غلامحسین‌زاده، مشرّف و رامین‌نیا، ۱۳۸۹: ۷۲)

میخائیل باختین (۱۹۷۵-۱۸۹۵م)، آثار تأثیرگذاری در حوزهٔ نقد و نظریهٔ ادبی و بلاغی به یادگار گذاشته است. نظریات او طیف وسیعی از مباحث معرفت‌شناسی در علوم‌انسانی را شامل می‌شود. او تحت‌تأثیر مارکسیسم، معتقد بود که بُعد محتوا و ساختار زبان بنیادی ایدئولوژیک دارد و با تأکید بر این مسئله، مبحث چندصدایی[1] را در نظریه و نقد ادبی مطرح کرد (رنجبر، ۲۰۶:۱۳۹۵) و زمینهٔ جدیدی را برای مباحث نقد ادبی به وجود آورد. او به‌عنوان یک نظریه‌پرداز در حوزه‌های نشانه‌شناسی، زیباشناسی، زبان‌شناسی و مطالعات فرهنگی – اجتماعی شناخته شده است (پورآذر و سخنور، ۱۳۹۴: ۸). رویکرد باختین با متن که با ادبیات و متون ادبی عجین شده است؛ تحت عنوان «دیالوگ، مکالمه یا گفت‌وگو» و «پولی‌فونی، چندآوایی یا چندصدایی» مشهور شده است. شخصیت‌ها در این گفت‌وگو به‌عنوان مردم آزادی که قادرند در کنار او بایستند، می‌توانند با خالق خود موافقت یا مخالفت کنند یا حتی علیه او شورش کنند (ابوالحسنی‌چیمه،۱۳۹۳: ۲).

فروغ یکی از مهم‌ترین چهره‌های فرهنگی فمینیسم در ادبیات معاصر ایران است (ذوالفقارخانی، ۱۳۹۹: ۱۲۳). زندگی در جامعه‌ای سنّتی، با تقابل اندیشه‌های مدرن و کهنه سبب شده بود که بتواند به‌خوبی چندصدایی را در دفاتر شعری خود، منعکس سازد. با بررسی زندگی شاعر، در نگاه اول با روح ناآرام و سرکشی روبه‌رو می‌شویم، که در برابر جامعه‌ای مردسالار با جزم‌اندیشی‌های مکالمه ستیز، سر تسلیم فرود نمی‌آورد و در مقابل نابرابری‌های موجود، که هیچ جایگاهی برای حضور زن در اجتماع قایل نبود، فریاد بر می‌آورد و ناکامی‌های زندگی فردی و اجتماعی‌اش را در آثارش منعکس می‌سازد. شاعر برای برقراری ارتباط با اجتماع، در شعرش به هنجارشکنی‌هایی دست می‌یازد که تا آن زمان، بسیار کم‌نظیر و حتّی بی‌سابقه بوده است. او در اشعارش از سبکی نوگرا و نیمایی استفاده می‌کند (شفیعی‌کدکنی، ۱۳۹۰: ۵۶۴)، تا زنان محکوم و محبوس در جامعه‌ای مردسالار را به تصویر بکشد. منطق درونی شعر فروغ منجر به بازتاب ذهنیت‌های تجددگرا و سنتی‌ستیز او شده‌است. در این زمینه عمدتاً اشعار فروغ از استحکام خاصی برخوردار است که در قید کشش قافیه یا مضمون‌یابی‌های خاص ادبی نبوده و اندیشه‌های خود را با زبانی ساده و گویا و خالی از ابهام بیان کرده است. او مظلومیت مردم ایران و بی‌عدالتی‌هایی را که در حق آن‌ها صورت می‌گرفت، با دیدگاه روشنفکرانه جدیدی به تصویر می‌کشید. در حقیقت او با سبک نیمایی، به توصیف جامعه‌ی مدرنی که فرهنگ‌ها و ارزش‌ها به تدریج در حال منسوخ شدن است، می‌پردازد. جامعه‌ای که اکنون به اسم شهرنشینی، معنویات روحی را به باد فراموشی سپرده است. از این‌رو، پر واضح است در جامعه‌ای که مردم نمی‌توانند به‌خوبی با یکدیگر ارتباط داشته باشند و تبعیض‌های قومی و نژادی مختلفی نیز در آن جریان دارد؛ بتوان اشعاری سرود که صداهای

1. Polyphony

اعتراض‌آمیز اقشار جامعه را منعکس سازد. بنابراین، پژوهش حاضر به دنبال کشف ظرفیت‌های گفتگویی یکی از اشعار فروغ، به نام «غروبی ابدی» با رویکرد باختینی است تا بتواند نگرش‌های فروغ را در این زمینه مورد تحلیل قرار دهد. هر چند که چنین کار پیچیده‌ای، نیازمند دقت نظر در ارتباط‌های پنهان گفتمان است. او مخاطب را به گفتگو با عناصر مختلف اجتماعی و ادبی سوق می‌دهد و از این طریق جلوه‌های جدیدی از جهان‌بینی مبتنی بر منطق مکالمه را در ذهن خواننده ایجاد می‌کند. بنابراین، پرداختن به چنین مقوله‌ای، ضروری به نظر می‌رسد.

این پژوهش با روش توصیفی تحلیلی، به بررسی انواع روابط مکالمه‌ای در شعر «غروبی ابدی» فروغ، می‌پردازد و پس از بررسی رویکردهای معنایی ابیات، به بررسی چندصدایی در سطح واژگان پرداخته می‌شود. همچنین با درهم شکستن گفتمان مسلط تک‌صدایی به گفتمان‌های هم سطح و متکثر چندصدایی در شعر پرداخته و هر بند به‌مثابهٔ گفتمانی مستقل درنظر گرفته شده و شاعر به‌عنوان مؤلف در عرض فروغ، گفته‌پرداز و دیگر مشارکین در گفتمان حضور دارد.

در مقاله حاضر درصدد پاسخ‌گویی به این مسئله هستیم که چه ارتباطی میان شعر «غروبی ابدی» فروغ و چندصدایی بر مبنای نظریه باختین وجود دارد؟ برای پاسخ‌گویی به این مسئله متن شعر، مورد ارزیابی قرار خواهد گرفت و سپس به توصیف گفتگوهای موجود در متن و روابط بین آن‌ها پرداخته خواهد شد.

۲. پیشینهٔ پژوهش

تاکنون پژوهش چشمگیری که به بررسی چندصدایی در اشعار فروغ به‌طور خاص پرداخته باشد، صورت نگرفته است. تنها پژوهش‌هایی که در این زمینه انجام شده است، بررسی «گفتگو در شعر فروغ فرخزاد باتکیه‌بر منطق مکالمهٔ میخائیل باختین» است (باقری خلیلی و حقیقی، ۱۳۹۳: ۲۳) که با رویکرد دستوری به جنبه‌های مکالمه‌ای اشعارش پرداخته است. همچنین پژوهش دیگری با عنوان «تحلیل بلاغی عناصر چندمعنایی در شعر فروغ فرخزاد» انجام شده که با رویکرد بلاغی به کاربرد عناصر چندمعنایی در شعر فروغ، پرداخته است. امّا این نخستین پژوهشی است که از منظر ادبی و زبان‌شناختی، به مطالعهٔ یکی از اشعار فروغ، باتوجه‌به جزئیات می‌پردازد. همچنین آگاهی محدود از شیوهٔ فروغ به سبب عدم رسوخ در لایه‌های ناپیدای شعر او، باعث می‌شود که لایه‌های درونی شعر فروغ مجهول بماند و همه فقط در حد روساخت به شعر او توجه کنند، درصورتی‌که آگاهی همه‌جانبه نسبت به فروغ و شعر او، از ضروریات عرصهٔ فرهنگ و ادب فارسی است. به‌علاوه سروده‌های فروغ همواره برهه‌هایی از جامعه را به تصویر می‌کشد که واقعیات اجتماعی و سیاسی عصر او را بازتاب می‌دهد و تصویر روشنی از جامعهٔ زن‌ستیز آن زمان منعکس می‌سازد که بررسی آن‌ها سبب آشنایی مخاطب با موضع فروغ در خصوص جریانات دوران او می‌شود که این خود باعث فهم بهتر اشعار او می‌شود.

۳. چندآوایی از طریق گونه‌های ادبی موجود در متن

چندصدایی پدیده‌ای است که با سایر مفاهیم باختینی از جمله آمیختگی[1]، زمان – مکان[2] و گفتگومندی[3]، ارتباط تنگاتنگ دارد. باختین در مطالعات و آثار خود مجموعه‌ای از یک نظام انتقادی را صورت‌بندی می‌کند که چندصدایی بخشی از آن محسوب می‌شود (نامور مطلق، ۱۳۹۰: ۹). منظور باختین از چندصدایی خاصیت بینامتنی است که بعدها ژولیا کریستوا آن را ادامه داد (احمدی، ۱۳۷۸: ۱۰۳).

باختین به پیوند فرا زبانی عنایت خاصی دارد (پارسایی و قربان‌زاده، ۱۴۰۲: ۸۴). او معتقد است که حقیقت یک متن را به‌جای متمرکزکردن در یک‌صدا یا یک آگاهی، می‌توان در صداها یا آگاهی‌های گوناگون قرارداد (مرسون و امرسون[4]، ۱۹۹۰: ۲۳۷–۲۴۱). یعنی «یک حقیقت واحد وجود دارد که نیازمند تکثر آگاهی‌هاست، چیزی که در اصل نمی‌تواند در بند و محدودهٔ یک‌صدا قرار بگیرد» (باختین[5]، ۱۹۹۴: ۸۱). نویسنده، شخصیت‌ها و خوانندهٔ متن چندصدایی، همه بـه طور مساوی در زادن حقیقت دخیل‌اند (طایفی و حاجی‌پور، ۱۳۹۹: ۶۳)؛ بنابراین نویسنده یک فرایند تازه از خلاقیت را تجربه می‌کند و جایگاه تازه‌ای را در ارتباط با شخصیت‌ها به خود اختصاص می‌دهد (مرسون و امرسون، ۱۹۹۰: ۲۴۶–۲۴۳). نویسنده در یک جایگاه کاملاً مشخص و ثابت مکالمه‌ای، با یک شخصیت، به‌عنوان کسی که واقعاً حاضر است، گفت‌وگو می‌کند (باختین، ۱۹۹۴: ۶۳–۶۴). به باورباختین، شعر چارچوبی است که در آن گفتمان‌های متعددی با یکدیگر گفتگو برقرار می‌کنند و به‌عنوان آیینه‌ای تمام‌نما از زندگی اجتماعی انسان، خلاصه‌ای از برخورد میان نیروها، طبقات، منافع و مصالح مختلف را منعکس می‌سازد (الرویلی واللازعی، ۲۰۰۷: ۳۱۸)؛ ازاین‌رو گفتار در نظریهٔ باختین، شامل مجموعه عباراتی می‌شود که «در آن نوعی جهان‌بینی و ایدئولوژی مطرح است و لذا مورد قبول و رد و اصلاح دیگران قرار می‌گیرد» (شمیسا، ۱۳۸۸: ۴۱۱). یعنی هر سخنی کنش متقابل گوینده و شنونده را در بافت اجتماعی منعکس می‌سازد (تودوروف، ۱۳۷۳: ۴۳). از نظر کریستوا هر متن اگر ارزش ادبی داشته باشد از خاصیت مکالمه‌ای برخوردار است (شمیسا، ۱۳۸۸: ۱۸۵) و به بیان باختین: «هر اثر ادبی در بطن خود پدیده‌ای اجتماعی است» (تودوروف، ۱۳۷۷: ۷۳) و برای همین یاکوبسن باختین را پیشگام «زبان‌شناسی اجتماعی» می‌داند (یاکوبسن، ۱۳۷۳: ۲۷).

برای اثباتِ وجودِ «چندصدایی» در یک شعر، باید حداقل دو صدای مشخص و متفاوت که گاهی ضدِّ یکدیگر حرف می‌زنند وجود داشته باشد؛ یعنی گفتگو در فرایند بین دو فرد اجتماعی شکل می‌گیرد (باقری‌خلیلی و حقیقی، ۱۳۹۳: ۲۷) و «نویسنده با آزادمنشی تمام، در خلال شخصیت‌ها و دوشادوش آن‌ها قرار می‌گیرد» (حسینی، ۱۳۹۰: ۷۶) و صداهای مختلف را با ظرافت منعکس می‌سازد.

ارتباط‌های مکالمه‌ای حتی برای یک واژهٔ منفرد نیز ممکن است وجود داشته باشد، بـه

1. Hibridation
2. Chronotope
3. Dialogism
4. Morson & Emerson
5. Bakhtin

شرطی که در همان یک کلمه، صدای فرد دیگری شنیده شود (بلاگلج[1]، ۲۰۰۵: ۱۵). اگرچه فقط یک نفر صحبت می‌کند، امّا نفر دوم مکالمه به‌صورت نامرئی حاضر است (تودوروف، ۱۳۷۷: ۹۰)؛ از یک سو، ما احساس می‌کنیم که با یک مکالمه روبه‌رو هستیم؛ و از سوی دیگر، به گویندهٔ نامرئی پاسخ می‌دهد (باختین، ۱۹۷۳: ۱۶۴). همچنین چندآوایی گفتمانی است که «شامل تکثر نقطه‌نظرها یا زاویه‌های دید باشد؛ گفتمانی که حتی به‌ظاهر یک گوینده، مرتّب زاویهٔ دید خود را تغییر می‌دهد، ... درنتیجه، چنین بـه نظر می‌رسد که مرز بین صداها، مرز بین گوینده‌ها و نقطه‌نظرها است» (ابوالحسنی چیمه، ۱۳۹۴: ۶). باختین نثر را دارای طبیعت گفتگومندی و شعر را فاقد آن می داند، امّا اسکین ثابت می‌کند در ذات شعر نیز ویژگی‌های چندصدایی وجود دارد، زیرا هر کلمه در دیالوگ زاده شده است (اسکین[2]، ۲۰۰۰: ۳۲۸). امّا چندصدایی در شعر به‌گونه‌ای متزلزل و غیرشفاف است و به‌آسانی گفتمان رمان بـه دست نمی‌آید، زیرا شاعر از زبان به شیوه‌ای شخصی‌تر استفاده می‌کند (همان: ۳۸۷).

باختین با دیدگاه هستی‌شناختی به انسان، جوهر و سرشت انسان را واکاوی می‌کند. از نظر او اجتماع با ظهور شخص دیگر شکل می‌گیرد (تودوروف، ۱۳۷۷: ۶۷). او بنیان گفتگو را بر اساس رابطهٔ بین خود و دیگری عنوان می‌کند و آگاهی نسبت به مفهوم «دیگر بودن» را لازمه برقراری ارتباط و مکالمه می‌داند که در این زمینه از آثار بوبر بهره می‌گیرد (بوبر، ۱۳۹۰: ۲۳-۲۴).

باختین جابه‌جایی و مداخلهٔ در گفتمان را فعالیتی می‌داند که بین عاملان گفتمان در جریان است (لپس، ۲۰۰۴: ۲۷۳-۲۷۱). چندصدایی، یک «من» مرکزی یا مسئول ندارد و بنابراین یک خودِ مرکز زدایی شده دارد. این موقعیت‌های «منِ» گوناگون می‌توانند هم در مکالمه‌های درونی با یکدیگر صحبت کنند و هم با صداهای بیرونی گفت‌وگو کنند (پلارد[3]، ۲۰۰۸: ۳۴-۳۶).

باختین متن‌های چندصدا را ادبیات عامیانه یا کارناوالی می‌نامد و آنها را در مقابل ادبیات کلاسیک یا رسمی که غالباً تک‌گو هستند قرار می‌دهد (دکروت[4]، ۱۹۸۴: ۱۷۱). تضاد یا وجود عناصر ناهمگون منجر به گفتگومندی و چندصدایی در متون می‌شود که این تضاد می‌تواند در متون چندصدا به‌صورت برابر و مساوی ظهور یابد (شه کلاهی و فهیمی فر، ۱۴۰۰: ۸۱)؛ بنابراین در متون چندصدایی برای ایجاد پدیده گفتگو، حداقل باید دو صدای متضاد وجود داشته باشد. این امر مستلزم پذیرش منِ «دیگری» است (نامور مطلق، ۱۳۹۰: ۱۵). در برخی از اشعار فروغ می‌توان شاهد ترکیب امور متضاد، خاصّه تضاد اجتماعی بود که دوطبقه مختلف جامعه را به گفتگو وامی‌داشت. او در دوره‌های مختلف زندگی به علّت داشتن پدری مستبد، با حاکمیت مطلقِ نظامی، ازدواج نافرجامش، آزردگی از فشار فرهنگ حاکم و تقابل با ذهنیت جامعه بحران‌زده و مخالف با حضور زن در اجتماع، با تک‌صدایی‌های مکالمه ستیز روبه‌رو بود؛ بنابراین روح سرکش و طبع بلند فروغ، او را به سرودن اشعاری ترغیب کرد که گفت‌وگو گری سرلوحهٔ کارش بود.

---

1. Blackledge
2. Eskin
3. Pollard
4. Ducrot

۴. چندصدایی در شعر فروغ

دکروت به وجود سه نوع عامل گوینده قائل است: کسی که مسئول عمل پاره‌گفتار است و با ضمیر اول‌شخص در پاره‌گفتار مشخص می‌شود و دربارهٔ دیگران حرف می‌زند (دکروت، ۱۹۸۴: ۹۹). ما در اینجا به‌عنوان مخاطب و نیز دیگری از آنها استفاده می‌کنیم و نیز کسی که از نظر مادی مسئول تولید پاره‌گفتار است؛ امّا مستقل از کسی است که به‌صورت زبانی مسئول آنهاست و ما به‌عنوان شاعر از او یاد می‌کنیم. در بررسی شعر موردنظر، سه نوع مقوله‌بندی موردنظر خواهد بود:

۴. ۱. معنای حاضر در گفتمان

۴. ۲. واژگان حاضر در گفتمان

۴. ۳. ساختار حاضر در گفتمان

در قسمت معنایی گفتمان، شعر از نظر معنایی مورد تجزیه‌وتحلیل قرار می‌گیرد و آواهای شنیده شده در فحوای غزل مورد بررسی قرار می‌گیرد. همچنین بسامد کاربرد واژگانی که صداهای مختلف را در شعر ایجاد کرده نیز، مورد تحلیل قرار می‌گیرد و در بخش ساختار گفتمان، شاخص‌های صدای فروغ به‌عنوان (مشارک یا صدای اصلی گفتمان شعر موردنظر)؛ صدای مخاطب و صدای دیگران، تجزیه‌وتحلیل می‌شود. الگوهای چیدمان این چهار شاخص در چند قاعده قابل استخراج است که در بخش تحلیل خواهد آمد. گفتنی است شاخصِ مسئول واقعی تولید گفتار، مؤلف یعنی شاعر است. به‌علاوه، تعیین و استخراج نقطه‌نظر صدای گوینده نسبت به مشارک اصلی گفتمان، یعنی فروغ، شاخص دیگر این بررسی را تشکیل می‌دهد که در این پژوهش از اهمیت ویژه‌ای برخوردار است. در تحلیل داده‌ها ابتدا شعر از نظر معنایی مورد بررسی قرار می‌گیرد، سپس به بسامد کاربرد واژگان در آواهای مختلف پرداخته می‌شود و در نهایت به استخراج الگوهای چندآوایی در شاخص‌های فوق خواهیم پرداخت.

۵. نمودهای چندآوایی در شعر «غروبی ابدی» فروغ

روز یا شب؟
نه، ای دوست، غروبی ابدیست
با عبور دو کبوتر در باد
چون دو تابوت سپید
و صداهایی از دور،
از آن دشت غریب،
بی‌ثبات و سرگردان، همچون حرکت باد
سخنی باید گفت
سخنی باید گفت
دل من می‌خواهد با ظلمت جفت شود
سخنی باید گفت

چه فراموشی سنگینی
سیبی از شاخه فرومی‌افتد
دانه‌های زرد تخم کتان
زیر منقار قناری‌های عاشق من می‌شکنند
گل باقالا، اعصاب کبودش را در سُکرِ نسیم
می‌سپارد به رها گشتن از دلهرهٔ گنگ دگرگونی
و در اینجا، در من، در سر من؟ آه...
در سر من چیزی نیست به جز چرخش ذرات غلیظ سرخ
و نگاهم مثل یک حرف دروغ
شرمگینست و فروافتاده...
برویم
سخنی باید گفت
جام، یا بستر، یا تنهایی، یا خواب؟
برویم... (فرخزاد، ۱۳۸۲: ۲۴۴-۲۴۹)

وزن عروضی غزل فاعِلاتُن فَعَلاتُن فَعَلاتُن فَعِلُن، در بحر رمل مخبون است که از وزن‌های غمگنانه است و شاعران از این آهنگ بیشتر برای روایت و شرح مسائل و مشکلات خود سود می‌جویند (شایگان فر،۱۳۸۰: ۶۳). همان‌طور که ملاحظه می‌شود، انتخاب چنین وزنی از سوی شاعر با مفهوم و محتوای شعر کاملاً مناسبت دارد.

۵. ۱. الگوهای معنایی گفتمان

از ابتدای شعر فروغ کاربرد واژه «غروب» در عنوان، نوعی یاس در فحوای کلام به مخاطب القا می‌کند گویا دردی در شعر فروغ موج می‌زند که چون زخمی دهان گشوده، اندیشه‌های روشنفکرانه زنی در دوره ناآرام و مردسالار را منعکس می‌سازد. آغاز شعر او با یک دوگانگی شروع می‌شود. شب یا روز؟! گویا شاعر خود در جهانی دورنگ گرفتار شده که مشخص نیست در چه جایگاهی قرار دارد و باید چه تفسیری از آن داشته باشد. امّا لحظه‌ای به خود می‌آید و صحنه‌ای از غروب را تصویر می‌کند که تا ابد اسیر آن است. غروبی که در میان هیاهوی صدای باد، درحالی‌که دو کبوتر در افق سرخ‌رنگ آسمان در حال پرواز هستند. کبوترانی که آن‌ها را به دو تابوت سفید مانند می‌کند. در این تصویر ذهن مخاطب به‌سوی آسمانی با دو کبوتر در حال پرواز هدایت می‌شود. با تشبیه کبوتران به دو تابوت سفید، گویا هیاهوی ناآرام جامعه‌ای به گوش می‌رسد که مرگ را فریاد می‌زند. تضادها و تناقضات فروغ نه‌تنها در عبارت، بلکه در مفاهیم نیز به کار گرفته شده؛ آنجا که می‌گوید: (صداهایی از دور، از آن دشت غریب...) البته خواننده انتظار شنیدن صدایی از تابوت و دنیای مردگان ندارد. شاعر صداهایی از دور، در دشتی غریب می‌شنود. به نظر می‌رسد شاعر برزخی را ترسیم می‌کند که در تلاطم هیاهوی زمانهٔ جزم‌اندیش و زن‌ستیز دوران زندگی‌اش، تجربه کرده است. شاعر در بند دوم، خود را مجاب می‌کند که «سخنی باید گفت» او می‌خواهد با ظلمتی که در بند قبل توصیفش کرد،

جفت شود و سخنی بگوید و حصارهای تو در توی خفقان زمانه را بشکند. سپس شاعر از غیب به خطاب می‌گراید. از فراموشی سنگینی رنج می‌برد. ناگاه شاعر به زمان حال بازگشته و اتفاقاتی که در اطرافش به وقوع می‌پیوندد را به تصویر می‌کشد؛ «سیبی از شاخه فرومی‌افتد/ دانه‌های زرد کتان، زیر منقارهای قناری‌های عاشق من می‌شکنند» و گل باقالا که اعصاب کبودش از دلهره‌ای گنگ ناآرام است را به مستی نسیم می‌سپارد.

فروغ تناقضات ذهنی خودش را به چرخش ذرات غلیظی سرخ‌رنگ مانند می‌کند که با نگاهی که از حرف‌های دروغ، شرمگین شده، عجین گردیده است. در ادامه شاعر، دو چهره تاریک و روشن ذهن خود را در مقابل هم قرار می‌دهد. جنبه روشن ذهنش مثبت‌اندیشی و امیدواری را ترویج می‌کند و بخش تاریکش ناامیدی و سرگردانی ذهنش را به تصویر می‌کشد. همچنان که بخش روشن و مثبت ذهنش به ماه و چشمه و بوی غنی گندم‌زار و معصومیت بازی‌ها می‌اندیشد و بخش تاریک و منفی ذهنش «به حرفی در شعر و وهمی در خاک و افسانه نان و کوچه‌ای دراز باریک و بیداری تلخی که پس از بازی» گریبان‌گیرش می‌شود و بهتی که در پایان کوچه‌ای دراز و باریک و خالی به او دست می‌دهد. در این بخش دو آوای امید و یاس با یکدیگر قرین گشته و دو ندای متضاد را به گوش مخاطب القا می‌کند. ندایی که طنین تلخ استبداد و محدودیت‌های حاکم بر جامعه را فریاد می‌کند. در میان این یاس و امیدها، شاعر از ندای طبیعت هم غافل نیست. آوردن واژگانی چون ماه، چشمه، خاک، بوی گندم‌زار، عطر درختان اقاقی و تقابل قراردادن آن‌ها، در نیمه‌تاریک و روشن ذهن فروغ، همه‌وهمه در خدمت تلطیف ذهنیت‌های مخاطب به کار گرفته می‌شوند، تا فروغ بتواند حرف خود را بر کرسی بنشاند و تأثیرگذاری بیشتری را در مخاطب ایجاد کند.

سپس شاعر از قهرمانی‌ها می‌پرسد و بلافاصله در نقطهٔ مقابل آن اسبان پیری را به تصویر می‌کشد که توان قهرمان شدن ندارند. از عشق می‌پرسد و تنهایی انسانی که از پنجره‌ای کوتاه بیابان‌های مجنون را می‌نگرد، درحالی‌که خاطره‌ای مغشوش از خرامیدن ساقی نازک در خلخال را به‌خاطر می‌آورد. جهش ذهنی فروغ از اوج به حضیض، پارادوکس جالب‌توجهی را در کلامش ایجاد می‌کند. آوای متضاد قهرمانی در مقابل اسب پیر و بیابانی مسکوت در مقابل تشویش درون ناشی از تنهایی‌های مجنون، دوآوای متفاوت را به مخاطب القا می‌کند که همین خصیصه، در جای‌جای شعر فروغ، باعث شده که کلام او را منحصربه‌فرد سازد.

او از آرزوهایی صحبت می‌کند که در هماهنگی بی‌رحم زمانه، پشت درهای بسته، رنگ باخته‌اند. آرزوهایی که حاصلی جز خستگی و بی‌حوصلگی ندارد. در این فرایند، آوای زنی خسته به گوش می‌رسد که در تنهایی مطلق، تمام آرزوهایش را بربادرفته می‌بیند.

در ادامه فروغ، خانه‌ای را به تصویر می‌کشد که پیچک‌هایی در آن نفس می‌کشند با چراغانی روشن و شبانی متفکر، لبخند نوزاد و تنی که همانند خوشه انگور خوش‌آب‌ورنگ می‌نماید. دقیقاً در همین تصاویر ذهنیت دوگانه فروغ فوران می‌کند. آوردن واژگانی چون رخوتناک، تنبل، بی‌تشویش و پرخون، از تلاطم وصف‌ناپذیر ذهن فروغ حکایت دارد. بلافاصله نیمهٔ تاریک ذهن

شاعر نیز، سکوت خود را شکسته و از آواری می‌گوید که به وزش بادهای سیاه به تاراج رفته در نور مشکوک و کم‌رنگ شبانگاهی، گوری کوچک را می‌بیند که به‌اندازهٔ پیکر یک نوزاد است. نیمهٔ روشن از خانه می‌گوید و نیمهٔ تاریک از آوار. نیمهٔ روشن از نفس پیچک‌ها و چراغ‌هایی روشن، حکایت می‌کند و نیمهٔ تاریک از وزش بادهای سیاه به تاراج رفته در نوری کم‌رنگ. نیمهٔ روشن از لبخند نوزاد و تنی خوش‌رنگ چون خوشهٔ انگور نوید می‌دهد و نیمهٔ تاریک از گوری کوچک به‌اندازه پیکر یک نوزاد. در تمام این تضادها و تقابل‌ها که حاکی از ذهن پر تلاطم فروغ در جامعه‌ای رخوتناک است آوای امید و یاس موج می‌زند.

ذهن مغشوش شاعر متوجه کار می‌شود. او از کار می‌پرسد. گویا آوایی سنگین و اداری بر ذهنش سایه افکنده، از میز بزرگی می‌گوید که در آن دشمنی مخفی مسکن گرفته است. شاعر در این بند، بروکراسی غیرمنعطف و سنگینی را به تصویر می‌کشد که هدف را فدای وسیله کرده است و همچون قایقی که در گرداب فرورفته است راه گریزی از آن ندارد. فروغ قوانین خشک اداری را که جامعه را در خود محو کرده است، به دود غلیظ سیگاری در اعماق افق و خطوطی نامفهوم، مانند می‌کند. همان‌گونه که زنان در جامعهٔ مستبد و مردسالار و یک‌سونگر آن روز، در ظلم و جور زمانه محو شده بودند و فقط سایه‌ای از آن‌ها در جریان زندگی مشاهده می‌شد.

دوباره نیمهٔ روشن ذهن فروغ از ستاره می‌پرسد و نیمهٔ تاریکش از پرنده. اگرچه از هر کدام از آن‌ها، صدها نوع وجود دارد، امّا یکی در آن‌سوی شب‌ها به حصر کشیده شده و دیگری در خاطره‌های دور باقی‌مانده‌اند که بیهوده بال‌بال می‌زنند، امّا راه به جایی نمی‌برند. نیمهٔ روشن به فریادهایی که در کوچه می‌پیچد می‌اندیشد، امّا نیمهٔ تاریک به موشی بی‌آزار، در رخنه دیوار. در پشت تمام بندها طنین صداهای خاموش شدهٔ شاعر به گوش می‌رسد که شاعر با استفادهٔ نمادین از عناصر طبیعت و زندگی روزمره‌اش، فضای شعرش را تلطیف می‌کند و تأکید می‌کند که «سخنی باید گفت»، امّا لازم است برای تأثیرگذاری بیشتر سخنش، در سحرگاهانی که فضا همانند حس بلوغ لرزان است، اظهار وجود کند و هستی خود را فریاد کند. سحرگاهانی که کورسوی امیدی برای شنیدن ناگفته‌هایش دارد.

اوج احساس شاعر، در بندهای پایانی به تصویر کشیده می‌شود و تصریح می‌کند که دلش می‌خواهد، علیه تمام بی‌عدالتی‌ها و زن‌ستیزی‌ها و نابرابری‌ها طغیان کند و با زبانی گویا فریاد برآورد و دست رد بر سینه تمام آن‌ها بکوبد و با بیانی واضح به تمام آنها نه بگوید.

ذهن مغشوش فروغ همچنان سرگردان است. نمی‌داند باید به کجا پناه ببرد؟! جام یا بستر یا تنهایی یا خواب؟! او جامعه‌ای بی‌ثبات و پرتشویش را ترسیم می‌کند. زن‌ستیزی‌ها و نابرابری‌های حاکم بر آن، روح ظریف و حساس او را تحت‌تأثیر قرار داده، به‌گونه‌ای که ندای درونی‌اش را با تمام وجود در شعرش فریاد می‌کند و با تقابل قراردادن مفاهیم مختلف و ایجاد تضاد در شعرش، آواهای متناقضی را به مخاطب القا می‌کند. امّا آنچه مسلم است، فروغ با استفاده نمادین از عناصر طبیعت و مؤلفه‌های موجود در زندگی فردی و اجتماعی‌اش، سخن خود را معمّاگونه و

چندپهلو ساخته است که توان بالقوهٔ برداشت‌های متفاوت را دارد و همین امر سبب شده که لطافت و تأثیرگذاری خاصی به کلام او بخشیده شود.

همان‌طور که ملاحظه می‌شود، عرصه شعر فروغ، بستری برای مقابلهٔ دائمی بین صداهای متضاد است. آواهایی که مدام جانب شعر را، به این‌سو و آن سو متمایل می‌کند، بدون آنکه در یکی از آنها ثابت بماند. کشمکش آواهای موجود، در کل ساختار شعر همواره فروغ را به برقراری ارتباط بین آواهای موجود سوق می‌دهد، طوری که به نظر می‌رسد با آن‌ها به مکالمه می‌پردازد و ابیات را از تک‌صدایی می‌رهاند. هم‌زیستی صداهای متضاد و گفت‌وگوی مداوم آن‌ها، جلوه‌ای است که اندیشهٔ فروغ را از ابعاد گوناگون مورد واکاوی قرار می‌دهد، بدون آنکه نظری قطعی برای آن صادر کند. فروغ در شعرش تقابل گوینده، شاعر، طبیعت و دانای کل را به‌گونه‌ای در کنار هم نهاده که منجر به فروکاستن آوایی به سود آوای دیگر نشده است. در فحوای شعر، گاه آوای انتقادی، گاه حماسی و گاه غنایی به گوش می‌رسد و گوینده نیز گاه شخصیتی بی‌طرف دارد و گاه هدایتگری روشنفکر. گاه با مخاطب آمرانه برخورد می‌کند و گاه انذار دهنده. گاه آوایی ستیزه‌جویانه می‌گیرد و گاه مصلحانه در نقش دانای کل به هدایت زنان جامعه خود و نسل‌های بعد می‌پردازد و این بدان دلیل است که از چشم‌انداز باختین، شعر «غروبی ابدی» از منظر سازوکار آوایی، در حوزهٔ معنایی با صداهای مختلف روبه‌رو است که چندصدایی آن حاصل عدم مداخلهٔ راوی به طور مستقیم در شکل‌دهی گفت‌وگوها و آگاهی شخصیت‌ها است و هرگونه مداخله در جهت رفع تضادهای آوایی شعر، سبب تحریف منظور و مقصود فروغ به مخاطب خواهد شد.

۵. ۲. الگوهای واژگانی گفتمان

فروغ با هنرمندی تمام سعی می‌کرد از میان اندیشه‌های مختلف و از بین واژگان زیبا، بهترین‌ها را گلچین کند و به‌گونه‌ای از این واژگان استفاده نماید که مضامین شعری موردنظر خود را خلق کند. باید گفت فروغ تعصبی نداشته است که خود را به یک اندیشه محدود کند. بالطبع استفاده از واژگان متنوع در بیان مفهوم موردنظر، سبب شده که صداهای مختلفی را به خواننده القا نماید. در شعر موردبحث، گاه فروغ با وقوف کامل بر شرایط اجتماعی و سیاسی زمان خود، با هنرمندی بی‌نظیر واژگان غنایی، حماسی، انتقادی و اجتماعی را به‌صورت بسیار فشرده و در نهایت ایجاز در شعر خود منعکس کرده است. گاه شادمانی و نشاط را که از نیازهای روحی هر انسانی است، توصیه می‌کند و گاه از غم و اندوه و ظلم و ستیز حاکم بر جامعه نالان است و آن را مانعی اصلی بر سر راه آزادی و تعامل دوسویهٔ انسان‌ها می‌داند. او این واژگان را چنان خلاقانه و جهان‌شمول به کار می‌برد که هر فردی می‌تواند این‌ها را متناسب با اندیشه‌های خود تفسیر کند. همچنین در موارد پرشماری فروغ، طبیعت را دستاویز بیان مضامین شعری خودساخته و با به‌کاربردن جلوه‌های طبیعت به‌صورت نمادین در شعرش، سعی در محسوس و ملموس کردن ایده‌های انتقادی خود دارد. گستره و عمق تصویرگریِ فروغ، شگفت‌انگیز و مبهوت‌کننده است. چنان‌که بارها با کاربرد واژگان مربوط به طبیعت، تقابل‌های زیبایی را در کلامش ایجاد کرده که بسیار

قابل‌توجه است. در ادامه بسامد کاربرد واژگانی که هر یک از این صداها را در شعر مورد بررسی، منعکس می‌کند، ذکر خواهد گردید.

جدول ۱. بسامد کاربرد الگوهای واژگانی چندصدایی

شاخص	واژگان و ترکیبات	فراوانی	درصد
صداهای طبیعت	روز، شب، غروب، کبوتر، باد، دشت، سیب، شاخه، دانه، تخمِ کتان، منقار قناری، گل باقالا، نسیم، ماه، چشمه، بویِ گندمزار، عطر درختان اقاقی، عطر اقاقی، اسب، بیابان، پیچک‌ها، خوشه‌ای از انگور، وزش، شبانگاهان، چوب، گرداب، افق، ستاره، شب، پرنده، بال‌زدن، موش، ببارم، ابر.	۳۴	۱۷/۲۶
صداهای غنایی	دوست، جفت، عاشق، سُکر، عشق، تنهاست، مجنون، خاطره، خرامیدن ساقی نازک، آرزوها، لبخندی، بلوغ، دلم (۳ بار)، جام، بستر، تنهایی.	۱۸	۹/۱۴
صداهای حماسی	تابوت، صداهایی، ظلمت، سنگینی، رها گشتن، سرخ، بیداری، قهرمانی‌ها، بی‌رحم، خسته، تنی پر خون، آوار، تاراج، پیکر، دشمنی مخفی، صدها (۴ بار)، غرور، فریادی، طغیانی، تسلیم.	۲۴	۱۲/۱۸
صداهای امیدوارانه و صلح‌طلب	روز، دوست، کبوتر، دشت، سخنی باید گفت (۶ بار)، سُکرِ نسیم، رها گشتن، ماه، می‌اندیشم (۵ بار)، چشمه، بوی غنیِ گندمزار، معصومیت، بازی‌ها، عطر درختان اقاقی، بیداری، عطر اقاقی‌ها، قهرمانی‌ها، عشق، خرامیدن، آرزوها، خانه، نفس‌های پیچک-هایش، چراغانش، روشن، نی نیِ چشم، متفکر، نوزادی، لبخندی، آب، خوشه‌ای از انگور، نوری، پنجره، نوزاد، مسکن، آرام آرام، فنجانی‌چای، ستاره، پرنده، بی‌آزار، سحرگاهان، دلم می‌خواهد (۳ بار)، ببارم، ابر بزرگ، جام، بستر.	۵۵	۲۷/۹۲
صداهای مأیوسانه و ستیزه‌جویانه	شب، غروبی ابدی، باد، تابوت، دور، غریب، بی‌ثبات، سرگردان، باد، ظلمت، فراموشیِ سنگینی، می‌شکنند، اعصابِ کبودش، دلهرهٔ گنگ دگرگونی، چرخش ذرات غلیظ سرخ، حرف دروغ، شرمگینست، فروافتاده، وهمی، خواب، افسانه، کوچهٔ باریک دراز، تلخی، بهتی، خالی طویلی، پیرند، تنهاست، کوتاه، بیابان‌های، خاطره‌ای مغشوش، می‌بازند، بی‌رحم، دربسته، بسته (۲ بار)، خسته، رخوتناک، شبانش، تشویش، نامفهوم، تنی پر خون، آوار، تاراج وزش‌های سیاه، مشکوک، شبانگاهان، گوری، پیکر، دشمنی مخفی، می‌جود، بیهوده، فرو خواهی رفت، گرداب، دود غلیظ سیگار، خطوطی نامفهوم، نخواهی دید، شب‌های محصور، عبث، فریادی، آزار، لرزانی، مبهم، طغیانی تسلیم، تنهایی، خواب	۶۶	۳۳/۵۰

فروغ به طبیعت علاقهٔ وافری دارد و در اشعار خود برای بیان حالات و روحیات و توصیفات از آن بهره می‌برد تا بتواند صداهای نهفته در درونش را از طریق واژگان مربوط به طبیعت بازتاب دهد. نحوهٔ کاربرد طبیعت در اشعار فروغ یکسان و یکدست نیست. گاه در انعکاس آواهای نشاط‌انگیز از واژگانی چون روز، دشت، قناری، چشمه و... استفاده می‌کند و گاه در بیان نواهای غمگنانه از عناصری چون شب، باد، بیابان، گرداب و... مدد می‌جوید. وجه مشترک اشعار فروغ با

اندیشهٔ باختین در این است که هر دو برای مبارزه با ساختار سیاسی – اجتماعی مکالمه ستیز و تک‌صدای دوران خود به منطق گفتگویی روی آوردند (باقری خلیلی و حقیقی، ۱۳۹۳: ۲۹). فروغ با مهارت زیادی که در کاربرد واژه‌های متّضاد در شعرش دارد، برداشتی دوگانه برای مخاطب ایجاد می‌کند. خواننده با خواندن یک‌بند یا حتّی یک واژه، تصوّر می‌کند که او سرشار از امید و زندگی است، امّا بلافاصله در بند دیگر یا واژهٔ بعد، آوایی مأیوسانه طنین می‌افکند که تأثیر امید را در گفتارش محو می‌کند. در شعر مورد پژوهش، بسامد کاربرد آواهای مأیوسانه و ستیزه‌جویانه بیشتر از صداهای امیدوارانه و صلح‌طلبانه است.

جسارت و بی‌باکی فروغ در طرح مضامین غنایی و عاشقانه شگفت‌انگیز است. فروغ شاعری است که دست به ساختارشکنی اجتماعی می‌زند و مضامین غنایی را در بطن مضامین اجتماعی و سیاسی مطرح می‌کند و هم‌زمان که خفقان زمانهٔ خود را با بیانی صریح ارائه می‌دهد، از ذکر واژگان غنایی غافل نیست. این تقابل ایجاد شده بین دو مضمون متفاوت، صداهای مختلفی را به گوش خواننده می‌رساند که نه تنها از منظر مکالمه‌ای باختین حائز اهمیت است؛ بلکه سبب تلطیف کلام او می‌شود.

همچنین، فروغ از هنر نواندیشی و مضمون‌آفرینی برخوردار است؛ بنابراین در کنار صداهای غنایی و طبیعت، زبان و لحن حماسی نیز، در اشعار وی تجلی‌یافته است. بیشتر عناصر حماسی وی واژگانی نظیر تابوت، ظلمت، سرخ، بیداری، قهرمانی‌ها، بی‌رحم، خسته، تنی پر خون، آوار و... است که از یک طرف با اوضاع نابسامان سیاسی – اجتماعی دوران او هماهنگ است و از طرف دیگر با واژگان غنایی به کار رفته در شعرش، در تضاد است. وجود این ناهمگونی‌ها، در به‌وجودآمدن صداهای مختلف نقش مؤثری دارد و متنی گفتگو محور را پیش روی خواننده قرار می‌دهد.

آنچه در کل دیوان فروغ نیز، به چشم می‌خورد گویای این مطلب است که بخش عمده‌ای از اشعارش حاوی فریادهای ناامیدانه فروغ نسبت به اوضاع زمانه است. به‌گونه‌ای که رهایی زنان از رفتارهای تعصب‌آمیز مردسالارانه را در گرو شکستن خفقان جامعهٔ زن‌ستیز می‌داند:

«آن داغ ننگ‌خورده که می‌خندید
بر طعنه‌های بیهده من بودم
گفتم که بانگ هستی خود باشم
اما دریغ و درد که زن بودم» (فرّخزاد، ۱۳۸۲: ۱۶۰).

بسامد کاربرد واژگان مأیوسانه در اشعارش (۲۰۵ مورد) است و بسامد کاربرد واژگان امیدوارانه (۱۲۶مورد) می‌باشد (ستوده و نیک‌پناه، ۱۳۹۴: ۱۳). بنابراین می‌توان ادعا کرد که اوضاع نابسامان اجتماعی و سیاسی زمان فروغ، او را به شاعری منتقد و فمنیست بدل کرده، که نسبت به اصلاح اوضاع حاکم، ناامید است و فریاد عدالت‌خواهی خود را در جامعه‌ای زن‌ستیز، به‌وضوح در شعرش منعکس می‌سازد. این خصیصهٔ شعر فروغ سبب می‌شود که بر طبق منطق گفتگویی باختین در

سطح واژگان نیز، آواهای متناقضی به مخاطب القا شود که هر یک به نوبهٔ خود انعکاسی از وضعیت سیاسی – اجتماعی دوران فروغ است.

۵. ۳. الگوهای ساختاری گفتمان

۵. ۳. ۱. استفاده از ضمایر برای ایجاد گفتگومندی (گفته‌پرداز، فروغ، مخاطب عمومی)

در هر گفتگویی سه عامل وجود دارد: ۱. متکلم که سخن می‌گوید. ۲. مخاطب که سخن را دریافت می‌کند. ۳. سخنی که بین متکلم و مخاطب ردّ و بدل می‌شود. بنابراین سه ضمیر (من، تو، او) در کلام حاضر است. به عبارت دیگر گفته‌پرداز تحت عنوان شاعر، در قالب شعر پیامی را به مخاطبانش انتقال می‌دهد که سبب ایجاد گفتگو در شعر می‌شود.

زبان سمبولیک فروغ، سبب شده شعرش از تک معنایی به چندمعنایی برسد و تعبیر و تفسیر متفاوتی را بپذیرد؛ بنابراین خواننده در خوانش شعر فروغ منفعل نیست؛ بلکه فعالانه در فرایند معنی‌آفرینی و تأویل حضور دارد (حسین‌پورچافی، ۱۳۸۴: ۲۱۶). اشعار فروغ سرشار از اندیشه‌های انسانی و دردهای اجتماعی زمانه است:

دراین فکرم من و دانم که هرگز
مرا یارای رفتن زین قفس نیست
اگر هم مرد زندانبان بخواهد
دگر از بهر پروازم نفس نیست» (فرخزاد، ۱۳۸۲: ۲۶)

فروغ همانند باختین، تعامل و گفتگومندی را بنیاد شکل‌گیری آگاهی می‌داند. این آگاهی که نماد ارتباط با فضای بیرون است؛ در شعر فروغ با کاربرد ضمیر «من» جلوه‌گر می‌شود. این «من»، گاهی از اجتماع و گاهی از فلسفه سر درمی‌آورد. به‌طوری‌که مضامین ذهن پرتشویش او را بیان می‌کند. «منِ» فروغ همراه با بیان صادقانه و عاطفی‌اش، در کنار همهٔ غم‌ها و دلواپسی‌هایش در جای‌جای دفاتر شعری او به چشم می‌خورد که سعی در برقراری ارتباط با مردم زمانه‌اش را دارد.

سخنی باید گفت...
دل من می‌خواهد با ظلمت جفت شود
سخنی باید گفت
چه فراموشی سنگینی
سیبی از شاخه فرومی‌افتد... (همان: ۲۴۴).

همان‌طور که ملاحظه می‌شود مراد از «من» در شعر فروغ، خود اوست که صراحتاً به مخاطب خود اعلام می‌کند که «سخن‌گفتن» لازمهٔ شکستن دیوارهای سخت نابرابری است.گاه فروغ با زبان و سبک ویژه خود، هم ردیف شاعران سمبولیسم اجتماعی همانند: شاملو، اخوان، نیما و... قرار می‌گیرد (حسین‌پور چافی، ۱۳۸۴: ۲۶۰). فروغ با کاربرد عناصری چون: خاطرات گذشته، باغچه، گل، عناصر مربوط به طبیعت و... که همگی سمبل مفاهیم اجتماعی هستند و به موقعیت

اجتماعی یک زن در جامعه‌ای بحران‌زده و مردسالار اشاره دارد، آرزوها و دردهای انسانی روزگار خود را منعکس می‌سازد.

در سر من چیزی نیست به جز چرخش ذرات غلیظ سرخ
و نگاهم مثل یک حرف دروغ
شرمگینست و فروافتاده...
آری، پیوسته بسته، بسته
خسته خواهی شد...
من به فریادی در کوچه می‌اندیشم
من به موشی بی‌آزار که در دیوار
گاهگاهی گذری دارد (فرّخزاد، ۱۳۸۲: ۲۴۴-۲۴۸)

در این شعر هرچه به‌سوی بندهای انتهایی شعر پیش می‌رویم، از تعلق به دنیای شخصی و توجه به احساسات فردی فاصله می‌گیرد و صبغهٔ اجتماعی و سیاسی می‌پذیرد. زاویهٔ دید شاعر از «من» به «ما» تغییر می‌یابد و حسرت‌های فردی و شخصی او، به اندیشه‌های انسانی و دردهای اجتماعی بدل می‌گردد. فروغ برای برقراری تعامل، گاه از طریق پنجره‌ای که نماد ارتباط با فضای بیرون است، وارد عمل می‌شود. گویا «من»های تکرار شده در سطور پایانی شعر، به‌نوعی به موقعیت زنان و روابط حاکم بر زندگی مشترک خانوادگی و دردهای زمان شاعر اشاره می‌کند:

... و دختری که گونه‌هایش را
با برگ‌های شمعدانی رنگ می‌زد، آه
اکنون زنی تنهاست (همان: ۱۹۷)

این دردها مختص شخص فروغ نبوده و تمام جامعه با آن درگیر بوده‌اند و نیاز به آگاهی‌ای بوده که از تنگنای سخت زمانه فرار کنند:

«یک پنجره برای من کافیست
یک پنجره به لحظهٔ آگاهی و نگاه و سکوت» (همان: ۳۲۹)

در این راستا سخن گفتن را لازمهٔ رهایی از این تنگنا می‌داند.

سخنی باید گفت...
من دلم می‌خواهد
که به طغیانی تسلیم شوم/ من دلم می‌خواهد
که ببارم از آن ابر بزرگ
من دلم می‌خواهد
که بگویم نه نه نه نه
برویم
سخنی باید گفت... (همان: ۲۴۸-۲۴۹)

یکی از شگردهای منطق مکالمه‌ای باختین، وجود مخاطب نامرئی در بطن کلام است (تودوروف، ۱۳۷۷: ۹۰). در شعر مورد بحث، ضمیر «من» به‌وضوح در شعر تکرار می‌شود. درحالی‌که ضمیر «تو» به‌عنوان مخاطب، حضور مستقیم ندارد، بلکه از فحوای کلام به حضورش در جریان شعر واقف می‌شویم؛ بنابراین عدم حضور مستقیم مخاطب در شعر، مبنی بر نبود منطق مکالمه در متن نیست. فضای گفتگوی حاضر در این شعر، از دایرهٔ بستهٔ احساسات و تمایلات شخصی فراتر رفته و از «من» و «تو» در می‌گذرد و دنیایی را ترسیم می‌کند که شاعر، تمام ملت را به‌عنوان مخاطبان عمومی مورد خطاب قرار می‌دهد و با آن‌ها سخن می‌گوید و دلش می‌خواهد از درد نهفته‌ای سخن بگوید که وجه مشترک تمام افراد جامعه است. چنین کاربردی در استفاده از ضمیر «من» و «تو» برای ایجاد فضای گفتگویی در ادبیات معاصر مسبوق به سابقه است.

من نه آنم که توام پنداری
من تو را هستم یاری‌ده تو
از چه اندیشه تو بر ره باطل در اوج
پیش‌تر آی و به من باش و بیندیش و زمانی بشنو
من برآوردهٔ دریای نهان کارم و هم‌خانه موج
از هر آن چیز که پنداری یکتاتر من (یوشیج، ۱۳۹۵: ۵۱۳)

۵. ۳. ۲. گزاره‌های پرسشی (گفته‌پرداز، فروغ، مخاطب عمومی، دیگران)

از نظر باختین، لازمهٔ تداوم مکالمه، وجود پرسش است (احمدی، ۱۳۷۸: ۹۳). پرسش باعث می‌شود که شخص دیگری به‌عنوان منِ دیگر، در متن حضور داشته باشد (غلام حسین‌زاده و غلام‌پور، ۱۳۸۷: ۳۳). در شعر فروغ نیز، پرسش از اهمیت ویژه‌ای برخوردار است. در این شعر، پرسش‌های او، به اندیشه‌های فلسفی و هستی‌شناسانه و عواطف اجتماعی‌اش مربوط می‌شوند. مخاطب شاعر در این شعر به وسعت «جامعهٔ بشری» گسترش می‌یابد و صبغه انسانی و جهان‌شمول می‌گیرد.

روز یا شب؟
نه، ای دوست، غروبی ابدیست...
قهرمانی‌ها؟ آه
اسب‌ها پیرند
عشق؟
تنهاست و از پنجره‌ای کوتاه
به بیابان‌های بی مجنون می‌نگرد...
آرزوها؟
خود را می‌بازند
در هماهنگی بی‌رحم هزاران دربسته؟
آری، پیوسته بسته، بسته

خسته خواهی شد...

کار... کار؟

آری، امّا در آن میز بزرگ

دشمنی مخفی مسکن دارد

که تو را می‌جود آرام‌آرام...

یک ستاره؟

آری صدها، صدها، امّا

همه در آن‌سوی شب‌های محصور

یک پرنده؟

آری صدها، صدها، امّا

همه در خاطره‌های دور...

جام یا بستر، یا تنهایی، یا خواب؟

برویم... (فرّخزاد، ۱۳۸۲: ۲۴۴-۲۴۹)

پرسش‌هایی که فروغ در این بندها مطرح کرده، گویا از نوع پرسش‌هایی است که حتی خود شاعر هم می‌داند که خواننده جوابی برای آن ندارد و یا حداقل اگر هم جوابی دارد؛ به پاسخ مشخصی منجر نمی‌شود؛ بنابراین شاعر با زیرکیی که خاصّ خود اوست، بلافاصله به پرسش‌هایش پاسخ می‌دهد تا بتواند مسیر ذهنی‌اش را به مخاطب منتقل کند. آنچه مهم است این است که فروغ برای تداوم گفتگو با مخاطب به طرح چنین پرسش‌هایی در شعرش دست یازیده است، تا ضمن آگاهی‌بخشی به مخاطب، ذهن منتقد انسانی را به چالش بکشاند و دردهای اجتماع را با پررنگ‌کردن واژه‌ای که به‌صورت سؤالی مطرح می‌کند، برجسته‌تر سازد و بتواند تأثیرپذیری بیشتری در مخاطب ایجاد کند. چنین کاربردی در سایر دفاتر شعری فروغ نیز به‌چشم می‌خورد:

آنچه در من نهفته دریایی است کی توانِ نهفتنم باشد؟

(فرّخزاد، ۱۳۸۲: ۳۷)

فروغ می‌خواهد با طرح این سؤالات ذهن حقیقت‌جوی انسان‌ها را بیدار کند تا در برابر ظلم و بی‌عدالتی ساکت ننشینند و به ندای درونی خود که آزادی و آزادی‌طلبی است پاسخ مثبت دهند و در برابر هرآنچه که این آزادی را مختل می‌کند قد علم کنند:

آیا شکوه یاس تو هرگز ...

نقبی به‌سوی نور خواهد زد؟ (همان: ۲۵۸)

در این جریانات، مخاطبِ شاعر دیگر یک نفر نیست، بلکه مخاطبانش به وسعت کل هستی در تمام زمان‌ها و مکان‌ها گسترش می‌یابند. استفاده از گزاره‌های پرسشی برای ایجاد گفتگومندی، در شعر سایر شاعران معاصر نیز دیده می‌شود:

مگر دیگر فروغ ایزدی آذر مقدس نیست؟

مگر آن هفت انوشه خوابشان بس نیست؟

زمین گندید، آیا بر فراز آسمان کس نیست؟ (اخوان‌ثالث، ۱۳۹۶: ۱۲۵۲)

در شعر دیگری از نیما یوشیج نیز، از گزاره‌های پرسشی برای ایجاد گفتگومندی استفاده شده است:

سریویلی گفت: مقصودت از این‌گونه سخن‌ها چیست؟
از چه در این نیم‌شب آسودگان را رنجه کردن؟
چه امید فتح با شیر ژیانی پنجه کردن؟... (یوشیج، ۱۳۹۵: ۱۰۲)

۵. ۳. ۳. گزاره‌های امری (گفته‌پرداز، فروغ، مخاطب عمومی)

از دیگر شگردهای ایجاد و تداوم گفت‌وگو در شعر فروغ، وجود جملات امری است. اگرچه در این جملات همچنان تک‌صدایی حکم‌فرما است و لحن آمرانه آن منجر به کم‌رنگ‌شدن آواهای دیگر می‌شود، امّا حضور مخاطب به‌عنوان عنصر اصلی شکل‌گیری گفتگو قابل‌توجه است و قالب مکالمه‌گری در جریان شعر پا برجاست. فروغ اغلب از چنین گزاره‌هایی در اشعارش با بسامد بالایی استفاده می‌کند:

نگاه کن که غم درون دیده‌ام
چگونه قطره‌قطره آب می‌شود...
نگاه کن تمام هستی‌ام خراب می‌شود...
نگاه کن من از ستاره سوختم... (فرّخزاد، ۱۳۸۲: ۲۰۰-۲۰۱)

در شعر مورد بحث، موارد اندکی از این مقوله به چشم خورد. باید دانست؛ جملات امری فروغ، اغلب جنبهٔ تحکّمی ندارد و بیشتر با اهداف تشویقی و ترغیبی صورت می‌گیرند، امّا گاه برای تأکید بر مقصودش، این روند نادیده گرفته می‌شود و جملاتش با تحکّم قرین می‌شوند و با تکرار آن جملات، بر این تحکّم تأکید بیشتری می‌کند.

سخنی **باید گفت**
سخنی **باید گفت**
دل من می‌خواهد با ظلمت جفت شود
سخنی **باید گفت**
چه فراموشی سنگینی
سیبی از شاخه فرومی‌افتد... (همان: ۲۴۴)

تأکید او بر سخن‌گفتن نه‌تنها در قالب حدیث نفس مطرح می‌شود، بلکه او از کل جامعه طلب می‌کند که طغیان کنند و سخن بگویند و به تمام بی‌عدالتی‌ها با بیانی محکم «نه» بگویند که این نکته وقتی پررنگ‌تر می‌شود که شاعر به مخاطبش امر می‌کند که: «برویم» و حتی انتهای شعرش را نیز با همین واژه به پایان می‌برد. او با کاربرد آمرانهٔ این واژه قصد دارد مخاطبانش را در اعتراض به اوضاع نابسامان زمانه، با خود همراه سازد و آنان را به سخن‌گفتن وادارد تا سکوت تلخ زمانه را بشکنند و بر خفقان حاکم بر جامعه فائق آید. ذهن مشوش شاعر نمی‌داند که باید

کدامین درد اجتماع را فریاد کند؟! امّا می‌داند که با سکوت نخواهد توانست تغییری در جامعه ایجاد کنند و هر تغییری در سایهٔ ایجاد فضای تعاملی و گفتگو محور امکان‌پذیر خواهد بود.

برویم

سخنی **باید گفت**

جام یا بستر، یا تنهایی، یا خواب؟

برویم... (همان: ۲۴۸-۲۴۹)

فروغ در خانواده‌ای با پدری مقتدر و نظامی، پرورش یافت. الگوی تربیتی زندگی فروغ، صبغه‌ای دیکتاتوری و تک‌صدا داشت؛ بنابراین بالیدن در چنین فضایی، از فروغ شخصیتی مقتدر ساخت که توانست در طول عمر کوتاهش بر سر عقایدش پافشاری کند و در مخالفت با تک‌صدایی حاکم، به مکالمه و گفتگو روی آورد و عقایدش را در قالب گفتگو بیان کند. فروغ خود به‌عنوان گفته‌پرداز در جملات امری شعرش، سعی دارد اعتراضات نهفته در وجودش را به خوانندگان خود القا کند و با تشویق و ترغیب زنان جامعهٔ خود به شکستن سکوت مرگ‌بار، مخاطبینش را با اندیشه‌های خود همراه سازد تا بتوانند در فضایی گفتگو محور به حل مشکلات جامعهٔ زمان خود بپردازند. استفاده از گزاره‌های امری برای ایجاد فضایی گفتگو محور، در سایر اشعار فروغ نیز به چشم می‌خورد. چنان‌که در شعر «عصیان» نیز، با استفاده از گزاره‌های امری به مردان جامعهٔ مردسالار زمانهٔ خویش تاخته است. او همچنان که به طور نامحسوس مخاطبانش را به سخن‌گفتن دعوت می‌کند، از سکوت حاکم بر زمانهٔ خویش در رنج است و ناامیدانه راهی به‌سوی نور و روشنایی طلب می‌کند:

به لب‌هایم مزن مهر خموشی
که در دل قصه‌ای ناگفته دارم
زپایم بازکن بند گران را
کزین سودا دلی آشفته دارم
بیا ای مرد، ای موجود خودخواه
بیا بگشای درهای قفس را
اگر عمری به زندانم کشیدی
رها کن دیگرم این یک‌نفس را... (همان، ۴۶)

اخوان نیز گاه با بیان یک جملهٔ آمرانه توأم با جلب رحم و شفقت مخاطب، این بار گفتگویی را در شعر خود نمایان می‌سازد:

بر بیابان غریب من، منگر و منگر
بیم دارم کز نسیم ساحر ابریشمین تو تکمه سبزی بروید باز
بر پیراهن خشک و کبود من
همچنان بگذار تا درودِ دردناک اَندُهان ماند، سرود من (اخوان ثالث، ۱۳۹۶: ۳۲)

۵. ۳. ۴. گزاره‌های ندایی (گفته‌پرداز، فروغ، مخاطب مشخص)

از شگردهای دیگر فروغ در ایجاد گفتگو در شعرش کاربرد جملات ندایی است. در این جملات مخاطب به طور مستقیم مورد خطاب قرار می‌گیرد، یعنی علاوه بر مخاطب عام، یک مخاطب خاص نیز، در گفتگو حاضر است که فروغ به طور ویژه او را مورد خطاب قرار می‌دهد.

روز یا شب؟

نه، **ای دوست**، غروبی ابدیست... (فرخزاد، ۱۳۸۲: ۲۴۴)

فروغ، احساسات و آمال خود را به‌نوعی در شعرش بروز می‌دهد. گویا مراد از «دوست» در شعر موردبحث، خوانندگان و مخاطبان شعری فروغ می‌باشند که از نظر احساسات و عواطف با شاعر وجوه مشترک دارند و فروغ آنان را با عنوان «دوست» مورد خطاب قرار می‌دهد. مخاطبان خاص فروغ، همیشه یک فرد یا یک شخصیت انسانی نیست. گاه شاعر در بیان خفقان حاکم بر اجتماع عصر خویش، امور معنوی را منادا قرار داده و فضایی گفتگو محور در بطن کلامش ایجاد می‌کند:

آه ای خدا چگونه ترا گویم

کز جسم خویش خسته و بیزارم (همان، ۷۵)

او در جایی دیگر صدای محبوس در سینه را مورد خطاب قرار می‌دهد و این‌گونه خفقان زمانه را به تصویر می‌کشد:

آه ای صدای زندانی

آیا شکوه یأس تو هرگز

از هیچ سوی این شب منفور

نقبی به‌سوی نور نخواهد زد؟ (همان، ۲۵۸)

باید دانست رسالت هنر، زمانی به مقصود خود نائل می‌شود که بتواند در مخاطب نفوذ کند و فروغ با کاربرد گزاره‌های ندایی، به‌گونه‌ای مخاطبش را با خود همراه ساخته تا یک‌صدا به نابرابری‌ها و بی‌عدالتی‌های موجود زمانهٔ خویش بتازند. خطاب قراردادن مخاطب خاص برای ایجاد گفتگو در شعر سایر شاعران نیز مشاهده می‌گردد:

ای همنشین قدیم شب غربت من

ای تکیه‌گاه و پناه من (اخوان ثالث، ۱۳۹۶: ۱۶۵۷)

۶. بازسازی فضای چندصدایی در شعر فروغ

در برابر دنیای تک‌صدا، دنیای چندصدای فروغ قرار دارد که به نوبه خود منعکس‌کننده فضای حاکم بر روزگار زندگی شاعر است. شاعر همواره شخصیت‌های گوناگونی را از طبیعت وام‌گرفته که پیوسته در حال مکالمه، تبادل نظر، بیان غم‌ها، شادی‌ها و... هستند. او با تقابل قراردادن دونیمه تاریک و روشن ذهنش، به‌وضوح فضایی چندصدایی را در شعرش پدید آورده است. او با تکرارِ فعلِ «می‌اندیشم» که ترجیع‌وار تکرار شده است، مکالمه‌ای را بین دو شخصیت به تصویر می‌کشد که هر کدام از آنان جنبه‌ای از شخصیت خود شاعر را متبلور می‌سازد و با هر بار اندیشیدن، به آگاهی دیگری می‌رسد.

نیمهٔ روشن ذهن فروغ	نیمهٔ تاریک ذهن فروغ
... من به یک ماه می‌اندیشم من به یک چشمه می‌اندیشم من به بوی غنیِ گندمزار من به معصومیت بازی‌ها/ و به آن کوچهٔ باریک دراز/ که پر از عطر درختان اقاقی بود ... من به یک‌خانه می‌اندیشم/ با نفس‌های پیچک‌هایش، رخوتناک/ با چراغانش روشن، همچون نی‌نیِ چشم/ با شبانش متفکر، تنبل، بی تشویش/ و به نوزادی با لبخندی نامحدود/ مثل یک دایرهٔ پی‌درپی بر آب/ و تنی پرخون، چون خوشه‌ای از انگور	من به حرفی در شعر من به وهمی در خواب من به افسانهٔ نان من به بیداری تلخی که پس از بازی/ و به بهتی که پس از کوچه/ و به خالی طویلی که پس از عطر اقاقی‌ها... من به آوار می‌اندیشم/ و به تاراج وزش‌های سیاه/ و به نوری مشکوک/ که شبانگاهان در پنجره می‌کاود/ و به گوری کوچک، کوچک چون پیکر یک نوزاد (فرخزاد، ۱۳۸۲: ۲۴۴-۲۴۸)

فضای حاکم در دنیای چندآوایی موردنظر فروغ، به‌مثابه فضای کارناوالی باختین، بسیار دوستانه و تعاملی است. کارناوال به‌صورت رویدادی مردمی و انتقادی در تقابل با جدیت فرهنگ رسمی تعریف می‌شود (تئودور آدورنو و دیگران، ۱۳۹۶: ۱۶۷). در شعر فروغ، افراد نه‌تنها در روابط دوسویه بر هم تأثیر می‌گذارند، بلکه در روابطشان نسبت به دیگر پدیده‌های هستی و موجودات نیز اثرگذار هستند. امّا این شرایط از دید فروغ در فضای تاریک آن روزهای ایران کم‌رنگ شده بود. فروغ با به‌کارگیری زبان مکالمه‌ای، دست به خلق یک فضای کارناوالی زد که در آن چندین صدا به‌وضوح شنیده می‌شوند و در حال تعامل و حرف‌زدن با هم هستند، بی‌آنکه یکی بر دیگری برتری داشته باشد و لحنی خطابی و امری ایجاد کرده باشد.

روز یا شب؟
نه، ای دوست، غروبی ابدیست
با عبور دو کبوتر در باد
چون دو تابوت سپید
و صداهایی از دور،
از آن دشت غریب،
بی‌ثبات و سرگردان، همچون حرکت باد... (فروغ، ۱۳۸۲: ۲۴۴-۲۴۶)

چنین کاربردی در شعر «مرغ آمین» نیما نیز به چشم می‌خورد که هدفمندی، هماهنگی موضوع و پیوند مفاهیم از مشخصات بارز آن است که ارتباط تنگاتنگ گفتگوکنندگان را تا پایان شعر به‌پیش می‌برد:

خلق می‌گویند: اما آن جهانخواره
(آدمی را دشمن دیرین) جهان را خورد یک‌سر
مرغ می‌گوید: در دل او آرزوی او محالش باد (یوشیج، ۱۳۹۵: ۵۵۱).

فروغ با تمام مظاهر هستی به گفتگو می‌نشیند. او گاه حصارهای دنیای انسانی را در هم می‌شکند و با طبیعت و همهٔ جلوه‌هایش به مکالمه می‌پردازد. مسلماً ایجاد چنین فضاهایی در شعر فروغ به برقراری کنش تعاملی بین شاعر و عناصر موجود در طبیعت کمک می‌کند. فروغ عناصر طبیعت را با زبانی غیرصریح و ابهام‌آمیز به‌گونه‌ای به کار برده که مخاطب بادقت در آن می‌تواند شخصیت‌های انسانی را جایگزین این عناصر کند و به درک درستی از پیام نهفته در دل

شعر برسد. او این واژگان را به‌گونه‌ای به کار می‌برد که گویی با موجودی ذی‌شعور در حال مکالمه است. بی‌شک یکی از ملزومات چندآوایی در شعر، حضور عناصر مختلف برای بیان دیدگاه‌ها و بروز نظرات گوناگون است.

پاییز، ای مسافر خاک‌آلود
در دامنت چه چیز نهان داری؟
جز برگ‌های مرده و خشکیده
دیگر چه ثروتی به جهان داری؟
جز غم چه می‌دهد به دل شاعر
سنگین غروب تیره و خاموشت؟ (فرّخزاد، ۱۳۸۲: ۳۱)

در شعر او عناصر طبیعت همچون: روز، شب، غروب، دشت، کبوتر، باد، شاخه، گل باقالا، نسیم، ماه، چشمه، گندم‌زار، ستاره، منقار قناری، عطر اقاقی و... نمودی آشکار دارند. فروغ اساساً نگران گسستن ارتباط انسان در جهان صنعتی امروز، از طبیعت است. ازاین‌رو در شعرش این عناصر را برای بیان مقصود و منظور خود به کار می‌گیرد و صداهای تعاملی متفاوتی را با این عناصر ایجاد می‌کند، تا بتواند ارتباط سرد انسان با این عناصر را در جهان مدرن بهبود بخشد. او در کاربرد عناصری چون: روز، کبوتر، ماه، چشمه، عطر اقاقی و... صداهای مثبت و امیدوارکننده را به مخاطب القا می‌کند و در کاربرد عناصری چون: شب، غروب، بیابان، گرداب و... صداهای منفی و مأیوس‌کننده را فریاد می‌زند.

روز یا **شب**؟
نه، ای دوست، **غروبی** ابدیست
با عبور دو **کبوتر** در **باد**
چون دو تابوت سپید
و صداهایی از دور، / از آن **دشت** غریب،
بی‌ثبات و سرگردان، همچون حرکت **باد...**
من به یک **ماه** می‌اندیشم...
من به یک **چشمه** می‌اندیشم...
من به بوی غنیِ **گندمزار**...
و به آن کوچهٔ باریک دراز
که پر از عطر **درختان اقاقی** بود...
و به خالی طویلی که پس از عطر **اقاقی‌ها...**
به **بیابان‌های** بی مجنون می‌نگرد... (فروغ، ۱۳۸۲: ۲۴۸-۲۴۶)

در شعر فروغ همه با هم حرف می‌زنند و کمتر نشانه‌ای از تک‌صدایی به چشم می‌خورد. تأکید او بر سخن‌گفتن و تکرار آن در چند بند حاکی از این است که شاعر دوست دارد جو خفقان

حاکم بر جامعه را از بین ببرد و به‌سوی یک فضای تعاملی که همه در گفتگو به یک‌میزان سهیم‌اند، پیش ببرد.

فروغ «رنگ زنانگی عمیقی به شعر معاصر می‌دهد» (زرین‌کوب، ۱۳۸۱: ۱۵۲ به نقل از مدرس زاده، ۱۳۹۴: ۳). شاید بتوان او را زنی دانست که غم‌خوار رنج‌های هم‌نوعانش است و تلاش دارد در جهت رفع مشکلات آنان گام بردارد. او در شعرش مباحث مختلف را آزادانه به کار می‌گیرد و مفاهیم و تعبیرات تازه را با عمق بیشتری در شعرش منعکس می‌سازد.

مرا پناه دهید ای اجاق‌های پرآتش
ای نعل‌های خوشبختی
و ای سرود ظرف‌های مسین در سیاهکاری آتش
و ای ترنّم دلگیر چرخ خیاطی (فرّخزاد، ۱۳۸۲: ۲۷۱)

فروغ را می‌توان نماینده حقیقی شعر نو زنانه در عرصهٔ ادب معاصر به شمار آورد که سعی دارد تصویری سنجیده و دقیق از حقایق اجتماعی، مردسالار و جزم‌اندیش زمانهٔ خود را به مردم نشان دهد.

مرا پناه دهید ای زنان سادهٔ کامل
که از ورای پوست، سرانگشت‌های نازکتان
مسیر جنبش کیف‌آور جنینی را
دنبال می‌کند (همان: ۲۷۰)

او در شعرش از کاربرد عناصر غنایی نیز غافل نیست. او با کاربرد عناصر غنایی در شعرهای اجتماعی‌اش، صداهای تازه‌ای را در شعرش طنین‌انداز کرده است. او با استفاده از صداهای آشنا در شعرش، قصد دارد به فریادهای جامعه‌ستیز خود، لطافت بخشد و تأثیرگذاری بیشتری بر مخاطب ایجاد کند.

... نه، ای **دوست**، غروبی ابدیست...
زیر منقار قناری‌های **عاشق** من می‌شکنند...
گل باقالا، اعصاب کبودش را در **سُکرِ** نسیم...
عشق؟
تنهاست و از پنجره‌ای کوتاه
به بیابان‌های بی مجنون می‌نگرد ...
از **خرامیدن ساقی نازک** در خلخال
آرزوها؟
خود را می‌بازند...
جام یا **بستر**، یا **تنهایی**، یا خواب؟
برویم... (همان: ۲۴۴-۲۴۹)

گاه در شعر فروغ با واژه‌ها و ترکیباتی روبه‌رو می‌شویم که به فضای شاعرانه حاکم بر متن جان بخشیده است و مخاطب آگاه می‌تواند ضربان قلب خود را با نبض شریان تک‌تک واژه‌هایش تنظیم نماید. فروغ به واژه، از منظری جدید می‌نگرد و نقش آن را در زبان برجسته می‌سازد؛ تا بتواند با کاربرد واژگانی که آزادی و آزادی‌خواهی را منعکس می‌کند، روح حماسه را در زنان ایرانی بیدار کند.

و این جهان پر از حرکت پای صدای مردمی است
که هم‌چنان که تو را می بوسند
در ذهن خود طناب دار تو را می‌بافند (همان: ۳۱۴)

به نظر می‌رسد فروغ با کاربرد واژگان و ترکیباتی چون غرورِ عبث، آوار، دشمنی، خسته، پیکر، تسلیم و... در شعر «غروبی ابدی» بار دیگر بر زن‌ستیزی‌های حاکم بر جامعهٔ زمان خود تأکید می‌کند و در مقابل با کاربرد واژگانی چون بیداری تلخ، فریاد، قهرمانی و... سعی دارد صداهایی که در گلو محبوس شده‌اند را به عرصه بیاورد و ندای بودن را در جامعهٔ بحران‌زدهٔ دوران خود فریاد کند.

۷. بحث و نتیجه‌گیری

یکی از بنیادی‌ترین ویژگی‌های سروده‌های فروغ، کاربرد منطق مکالمه در اشعارش است که یادآور فضای کارناوالی باختین است. به نظر می‌رسد فروغ برون‌رفت از مشکلات شخصی و اجتماعی را در گرو گفتگو و همکاری افراد جامعه با هم به‌حساب می‌آورد.

بندهای شعر فروغ، همانند گفتمان دیالوگی، دربردارندهٔ چندین صدا و چندین آگاهی است. این بندها، علی‌رغم اینکه از زبان یک شاعر تراویده است، با مهارت و ظرافت خاص شاعرانه، نمودار صداهای متنوع در بافت شعر شده است که سبب ایجاد چندآوایی منحصربه‌فردی در شعرش گردیده است، به‌طوری‌که فروغ به‌عنوان گوینده و فروغ در جایگاه شاعر، هر یک در مواضع مستقل گفتگو حضور دارند.

فروغ با استفاده از تضاد و تقابل در کلامش، توانسته است، در سطح واژگان چندآوایی پدید آورد، به‌گونه‌ای که هم‌زمان می‌توان صداهای غنایی، حماسی، امیدوارانه و مأیوسانه، صلح‌طلب و ستیزه‌جویانه را در کنار عناصر موجود در طبیعت، به‌وضوح مشاهده کرد.

شاعر با تقابل قراردادن دونیمهٔ تاریک و روشن ذهنش، فضایی چندصدا در شعرش پدید آورده است. او مکالمه‌ای را بین دو جنبهٔ فکری خود صورت می‌دهد که هر کدام از آنها بخشی از شخصیت شاعر را نمایان می‌سازند.

فروغ در شعرش تأکید زیادی بر «سخن‌گفتن» دارد. به‌طوری‌که شش بار در کلامش از عبارتِ «سخنی باید گفت...» استفاده می‌کند که این خود خفقان حاکم بر جامعه و مُهری که بر دهان زنان، در جامعهٔ مردسالار و زن‌ستیز آن روز حاکم بوده، را نشان می‌دهد و شاعر قصد دارد این فضا را به محیطی تعاملی و گفتگو محور بدل سازد.

فروغ برای ایجاد فضایی تعاملی، از گزاره‌های پرسشی، امری و ندایی، استفاده می‌کند تا از این طریق، هنرمندانه مخاطب را با خود همراه سازد و او را فعالانه وارد محیط گفتگویی در شعرش کند. از نظر تودورف، این گزاره‌ها از منظر باختین، اساسی‌ترین نوع گفتارهای روزمره را تشکیل می‌دهند (ر.ک. تودوروف، ۱۳۷۷: ۵۹-۶۳). بالطبع شاعر نیز، با کاربرد چنین گزاره‌هایی فضای گفتگویی شعرش را پررنگ‌تر ساخته است، چرا که این پرسش و پاسخ‌ها و نداها نشانگر بارز گفتگومندی در متن هستند.

باتوجه‌به تحلیل‌های انجام شده، به نظر می‌رسد چندصدایی موجود در متن شعر، حاصل حضور صداهای متفاوت، باارزش و اعتبار یکسان هستند. این ویژگی در متن معاصر که رویکردهای انتقادی شدید دارد، نشان‌دهندهٔ رها بودن نویسنده از تعصب در تعلیم عقایدش و ظرفیت بالای او برای شنیدن دیدگاه‌های مختلف است.

منابع

ابوالحسنی چیمه، زهرا (۱۳۹۴). «حافظ و خود دیگر: بررسی زبان‌شناختی چندصدایی در تخلص غزل‌های حافظ». *جستارهای زبانی*، دوره ششم آذر و دی ۱۳۹۴ شماره ۵ (پیاپی ۲۶)، صص ۱-۲۵.

احمدی، بابک (۱۳۷۸). *ساختار و تأویل متن. تهران: مرکز.*

اخوان ثالث، مهدی (۱۳۹۶). *مجموعه متن کامل ده کتاب شعر مهدی اخوان ثالث.* چاپ دوم، تهران: زمستان.

باقری خلیلی، علی‌اکبر؛ حقیقی، مرضیه (۱۳۹۳). «گفتگو در شعر فروغ فرّخ زاد با تکیه بر منطق مکالمهٔ میخائیل باختین». *شعرپژوهی (بوستان ادب)*. دوره ۶ شماره ۴، شماره پیاپی ۴، اسفند ۱۳۹۳، ۲۳-۴۶.

بوبر، مارتین (۱۳۸۰). *من و تو*. ترجمهٔ ابوتراب سهراب و الهام عطاردی، تهران: فرزان فر.

پورآذر، رؤیا؛ سخنور، جلال (۱۳۸۹). «سوژه گفت و گویی باختین: گذشته و حال». *نقد ادبی*، سال هشتم. تابستان۱۳۹۴. شمارهٔ ۳۰، صص ۷-۳۲.

تودوروف، تزوتان (۱۳۷۳). *باختین بزرگ‌ترین نظریه‌پرداز ادبیات قرن بیستم*، سودای مکالمه، خنده، آزادی، میخائیل باختین. ترجمه محمد پوینده، تهران: آرست.

تودوروف، تزوتان (۱۳۷۷). *منطق گفتگویی میخائیل باختین*. ترجمهٔ داریوش کریم، چاپ اول، تهران: نشر مرکز.

جلیلی، رضا؛ مشهور، پروین‌دخت (۱۳۹۶). «تحلیل مولفه‌های کارناولی مجموعهٔ هوای تازه از احمد شاملو با رویکرد آراء میخائیل باختین». *دوفصلنامهٔ مطالعات نقد ادبی*، دوره ۱۲، شماره ۴۶، دی ۱۳۹۶، ۶۹-۹۴.

حسین‌پور چافی، علی (۱۳۸۴). *جریان‌های شعری معاصر فارسی*. تهران: امیرکبیر.

ذوالفقار خانی، مسلم (۱۳۹۹). «بررسی اصالت زن- طبیعت و اندیشه‌های طبیعت‌گرایانه فروغ فرخزاد». *پژوهشنامه ادب غنایی*. ۱۸(۳۴)، زمستان ۱۳۹۹، ۱۲۳-۱۴۲.

رضوانیان، قدسیه (۱۳۹۳). «بررسی تطبیقی نظریهٔ گفت وگویی نیما یوشیج و میخائیل باختین». *ادبیات پارسی معاصر*، سال چهارم، بهار ۱۳۹۳ شماره ۱ (پیاپی ۹). ۷۱-۸۳.

رنجبر، محمود (۱۳۹۵). «خوانش باختینی رمان حیاط خلوت». *نشریهٔ ادبیات پایداری*، سال هشتم، شمارهٔ ۱۵، ۲۲۹-۲۰۵.

ستوده، عابده؛ نیک پناه، منصوره (۱۳۹۴). «تجلی یاس و امید در شعر فروغ فرخزاد». همایش بین‌المللی جستارهای ادبی، (۱–۱۸).

سلطانی، احسان (۱۳۹۸). *چندصدایی و مکالمه در شعر*. تهران: آسنی.

شایگان فر، حمیدرضا (۱۳۸۰). *نقد ادبی معرفی مکاتب نقد همراه با نقد و تحلیل شواهد و متونی از ادب فارسی*. تهران: انتشارات دستان.

شفیعی کدکنی، محمدرضا (۱۳۹۰). *با چراغ و آینه*. تهران: سخن.

شمیسا، سیروس (۱۳۸۸). *نقد ادبی*. تهران: میترا.

شه‌کلاهی، فاطمه؛ فهیمی‌فر، اصغر (۱۴۰۰). *«بررسی مفهوم چندصدایی و گفتگومندی میخائیل باختین در نگاره‌های رضا عباسی»*. *مجلهٔ نگره*، پاییز ۱۴۰۰ – شماره ۵۹، صص ۹۰–۷۵.

غلام حسین‌زاده، غریب رضا؛ غلام‌پور، نگار (۱۳۸۷). *میخاییل باختین، زندگی، اندیشه‌ها و مفاهیم بنیادین*. چاپ اول. تهران: روزگار.

فرخزاد، فروغ (۱۳۸۲). مجموعه اشعار. تهران: موسسهٔ انتشارات نگاه.

قبادی، حسینعلی؛ غلامحسین زاده، غلامحسین؛ مشرف، مریم و رامین نیا، مریم (۱۳۸۹). «چندآوایی و منطق گفتگویی در نگاه مولوی به مسئله جهد و توکل با تکیه بر داستان شیر و نخچیران». *جستارهای نوین ادبی*، ۴۳ (۳ (مسلسل ۱۷۰))، ۷۱–۹۴. SID. https://sid.ir/paper/185474/fa

مدرس زاده، عبدالرّضا (۱۳۹۴). «گونه‌های تازه ادب غنایی در ادبیات معاصر». مجموعهٔ مقاله‌های دهمین همایش بین‌المللی ترویج زبان و ادب فارسی دانشگاه محقق اردبیلی. شهریور۱۳۹۴، ۱–۹.

نامور مطلق، بهمن. (۱۳۹۰). *«چندصدایی باختینی و پساباختینی (تکوین و گسترش چندصدایی با تأکید بر هنر و ادبیات)»*. در مجموعه مقالات گفتگومندی در هنر و ادبیات. تهران: سخن ۱۱–۳۲.

یاکوبسن، رومن (۱۳۷۳). *باختین، پیشگام روان‌شناسی اجتماعی*. ترجمه: محمد پوینده، تهران: آرست.

یوشیج، نیما (۱۳۹۵). *مجموعه کامل اشعار نیما یوشیج*. گردآوری و تدوین سیروس طاهباز. چاپ پانزدهم، تهران: نگاه.

References

Abolhassani Chimeh Z. Hafez and the other Self: A linguistics account of polyphony in signature verse Ghazals of Hafez. LRR 2015; 6 (5) :1-24. (In Persian)

Ahmadi, B (1999). *Structure and Interpretation of Text*. Tehran: Markaz. (In Persian)

bagheri khalili, A. A., & haghighi, &. (2015). Conversation in poetry of Forough based on Mikhail Bakhtin's dialogism. Journal of Poetry Studies (boostan Adab), 6(4), 23-46. doi: 10.22099/jba.2015.212. (In Persian)

Bakhtin, M (1973). Problems of Dostoevsky’s Poetics. Trans: Rotsel, R. W.Ann Arbor: Ardis.

Blackledge, A. (2005). Discourse and Power in Multilingual World. John Benjamin.

Buber, M (2001). I and you. Translated by Abou-Taleb Sohrab and Elham Atardi, Tehran: Farzanfar. (In Persian)

Ducrot, O. (1984). Polyphonie In Ladies. No. 4. pp 3-40. Found online as Patrick Denale: Three Linguistic Theories of Polyphony/Dialogism: An External Point of View and Comparison.

Ekhtavan Thaleth, M (2017). Complete Collection of the Ten Poetry Books of Mehdi Ekhtavan Thaleth. Second Edition, Tehran: Zemestan. (In Persian)

Eskin, M. (2000). Bakhtin on poetry. In Poetry Today. Vol. 21. No.2 (Summer). pp. 279-391. Porter Institute for Poetics and Semiotics.

Farrokhzad, F (2003). Complete Poems. Tehran: Negah Publications Institute.

Ghobadi, H., Gholmhoseinzade, G., Mosharraf, M., & Raminnia, M. (2010). Polyphony and Dialogism in Mowlavi`s attitude to Jahd o Tavakol with emphasis on Shir O Nakhchiran story. New Literary Studies, 43(3), 71-94. doi: 10.22067/jls. V43i3.9349. (In Persian)

Gholam-Hosseinzadeh, G. R; Gholampour, N (2008). Mikhail Bakhtin: Life, Thoughts, and Fundamental Concepts. First Edition. Tehran: Roozegar. (In Persian)

Hosseinpour Chafi, A (2005). Contemporary Persian Poetic Movements. Tehran: Amirkabir. (In Persian)

Jakobson, R (1994). Bakhtin, Pioneer of Social Psychology. Translated by Mohammad Poyandeh, Tehran: Arast. (In Persian)

Jalili, R; Mashhoor, P (2017). "Analysis of the Carnival Elements in the Collection Havaye Tazeh by Ahmad Shamlou from the Perspective of Mikhail Bakhtin's Theories." Journal of Literary Criticism Studies, Volume 12, Issue 46, Winter 2017, Pages 69-94. (In Persian)

Leps, M.C (2004). Critical productions of discourse Agenot, Bakhtin, Foucault. The Yale Journal of Criticism. Vol. 17. No. 2. John Hopkins University Press. pp. 267-286.

Modarreszadeh, A (2015). "New Forms of Lyric Literature in Contemporary Literature." In Proceedings of the 10th International Conference on the Promotion of Persian Language and Literature, Urmia University of Mohaghegh Ardabili. September 2015, Pages 1-9. (In Persian)

Morson, G. S & Emerson, C. (1990). Mikhail Bakhtin: Creation of a Prosaic. Stanford: Stanford University Press.

Namvar-Motlagh, B (2011). "Bakhtinian and Post-Bakhtinian Polyphony (Formation and Expansion of Polyphony with a Focus on Art and Literature)." In Proceedings of Dialogue in Art and Literature. Tehran: Sokhan, Pages 11-32. (In Persian)

Pollard, R. (2008). Dialogue and Desire: Michail Bakhtin and the Linguistic Turn in Psychology. London: GBR Kamac Books.

Pourazar R, Sokhanvar J. Bakhtinian Dialogic Subject: Past and Present. LCQ 2015; 8 (30) :7-36. (In Persian)

Ranjbar, M (2017). A Bakhtinian Reading of “Hayat Khalvat” (The Backyard), a Novel. Journal of Resistance Literature, 8(15), 205-228. doi: 10.22103/jrl.2017.1617. (In Persian)

Rezvanian, G. (2014). A Comparative Study of Dialogic Theory of Nima and Bakhtin. Contemporary Persian Literature, 4(1), 71-83. (In Persian)

Shafiei Kadkani, M (2011). With Lamp and Mirror. Tehran: Sokhan. (In Persian)

shahkolahi, F., & Fahimifar, A. (2021). The Study of Mikhail Bakhtin's Concept of Polyphony and Dialogism in Reza Abbasi's Paintings. Negareh Journal, 16(59), 75-89. doi: 10.22070/negareh.2020. 5267.2440. (In Persian)

Shaiganfar, H (2001). Literary Criticism: Introduction to Critical Schools with Critiques and Analysis of Persian Literary Texts. Tehran: Dastan Publications. (In Persian)

Shamisa, S (2009). Literary Criticism. Tehran: Mitra. (In Persian)

Sotoudeh, A; Nikpanah, M (2015). "The Manifestation of Despair and Hope in the Poetry of Forough Farrokhzad." International Conference on Literary Essays, Pages 1-18. (In Persian)

Sultani, E (2019). Polyphony and Dialogue in Poetry. Tehran: Asni. (In Persian)

Todorov, T (1994). Bakhtin: The Greatest Literary Theorist of the 20th Century, The Desire for Dialogue, Laughter, Freedom, Mikhail Bakhtin. Translated by Mohammad Poyandeh, Tehran: Arast. (In Persian)

Todorov, T (1998). The Dialogic Logic of Mikhail Bakhtin. Translated by Dariush Karim, First Edition, Tehran: Markaz. (In Persian)

Yushij, N (2016). Complete Collection of Nima Yushij's Poems. Compiled and edited by Siros Tahbaz. Fifteenth Edition, Tehran: Negah. (In Persian)

Zolfagharkhani, M. (2020). Woman-Nature Principle in Forough Farrokhzad's Poetry and her Nature-oriented Thoughts. Journal of Lyrical Literature Researches, 18(34), 123-142. doi: 10.22111/jllr.2020.5292. (In Persian)