متن‌پژوهی ادبی

سال ۲۲، شمارهٔ ۷۸، زمستان ۱۳۹۷

تحلیل بلاغی عناصر چندمعنایی در شعر فروغ فرخزاد

سیده زهرا موسوی*

استادیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه اراک، اراک، ایران

محسن ذوالفقاری**

دانشیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه اراک، اراک، ایران

زهرا بشیری***

دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی دانشگاه اراک، اراک، ایران

(تاریخ دریافت: ۱۳۹۶/۱۰/۱۶؛ تاریخ پذیرش: ۱۳۹۶/۰۷/۲۲)

چکیده

یکی از شاخصه‌های هنر مدرن و به طور اخص شعر، معنی‌گریزی و ابهام است. از مهم‌ترین ابزارهای ایجاد ابهام در شعر، بهره‌گیری از ظرفیت چندمعنایی واژه‌هاست. در کاربرد هنری، چندمعنایی برخی از فنون بلاغی و ادبی کلاسیک و مدرن ادبیات را در بر می‌گیرد؛ فنونی مانند استعاره، مجاز، کنایه، نماد و ایهام. بررسی کمّی و کیفی نحوهٔ کاربرد این عناصر در کنار یکدیگر نقش عمده‌ای در تعیین اصالت سبکی شاعردر خلق ابهام دارد. از این رو، نگارندگان در این مقاله با اذعان به اینکه فروغ فرخزاد یکی از شاگردان ممتاز مکتب نیما در حیطهٔ نوگرایی است و بسیاری از شاخصه‌های مدرن هنری را در شعر او می‌توان یافت، کوشیده‌اند سبک شعر وی را در دو مجموعهٔ «تولدی دیگر» و «ایمان بیاوریم به آغاز فصل سرد» در بهره‌گیری از عناصر چندمعنایی تبیین و میزان نقش هر یک از این عناصر را در ایجاد ابهام در شعر او مشخص کنند.

واژگان کلیدی: بلاغت، فروغ فرخزاد، ابهام، چندمعنایی.

* E-mail: z-mosavi@araku.ac.ir

** E-mail: m-zolfaghary@araku.ac.ir

*** E-mail: bashiri.adab92@gmail.com (نویسندهٔ مسئول)

مقدمه

بلاغت مجموعه شگردهایی است که متن ادبی را از سطح زبان فراتر می‌برد و به ادبیّت می‌رساند. از آنجا که این شگردهای بلاغی «هم در آفرینش متن خلاق کارآمد هستند و هم به فرایند خوانش و تحلیل متن یاری می‌رسانند» (فتوحی، ۱۳۹۰: ۳۰۳)، شناسایی و تحلیل آن‌ها بسیار مؤثر و شایستهٔ اعتناست. عناصر چندمعنایی (Polysemy) از جمله مهم‌ترین ارکان بلاغت است که علاوه بر نقش آن در ادبیّت کلام، موجب ایجاز سخن نیز می‌شود؛ زیرا در این عناصر، تکیهٔ اصلی بر معنی‌گریزی و ایجاد ابهام (Ambiguity) از سویی و جمع نمودن معانی گوناگون در یک واژه از سوی دیگر است. معنی‌گریزی و ابهام که به کمک عناصر چندمعنایی در شعر ایجاد می‌شود، یکی از اصول بنیادین هنر مدرن، به‌ویژه شعر است و به تعبیری یکی از وجوه تمایز شعر مدرن از شعر پیشامدرن است. شعر نو فارسی نیز از این قاعدهٔ کلی مستثنی نیست و بانی آن که نیما باشد، به‌خوبی با ارزش ادبی ابهام و کارکردهای آن در هنر آشنا بود.

فروغ فرخزاد یکی از بزرگ‌ترین شاگردان مکتب نیما بود که در شعر نو، سبکی ویژه داشت و طریقی نو در شعر معاصر ایجاد کرد. شعر او را از نظر مضمون و اندیشه می‌توان به دو دوره تقسیم کرد. دورهٔ اول که حاصل آن سه مجموعه با نام‌های *عصیان*، *دیوار* و *اسیر* بود و دورهٔ دوم شامل دو مجموعهٔ «تولدی دیگر» و «ایمان بیاوریم به آغاز فصل سرد» است. آنچه جایگاه فروغ را در میان معاصران تثبیت کرد و به او تشخّص ادبی بخشید، بیشتر مرهون دو مجموعه اخیر او بود. در این دو مجموعه، فروغ با نگاهی نو به دنیا و مسائل اطراف آن می‌نگرد. اینجاست که شاعر به سبک شخصی خود در زبان، بیان و اندیشه‌اش دست یافته است. در این دو مجموعه، مخاطب با شاعری بزرگ روبه‌رو می‌شود که بدون تردید تاریخ ادبیات ایران او را به عنوان بزرگ‌ترین زن شاعر در طول تاریخ هزارسالهٔ خویش معرفی کرده‌است و در قرن حاضر، یکی از چند چهرهٔ برجستهٔ شعر امروز است (ر.ک؛ شفیعی‌کدکنی، ۱۳۹۰: ۵۶۴).

تشخص زبان و خلاقیت بیان اشعار فروغ علل گوناگونی دارد. یکی از این علل در دورهٔ دوم شاعری او، گرایش به پوشیده‌گویی و تأکیدی است که بر گریز از تک‌معنایی دارد. در این راستا، با بهره‌گیری ویژه و خلاقی که از صنایع معنایی دارد، توانسته ابهام هنری و پسندیده‌ای در شعر خود به وجود آورد، به طوری که شعر او هیچ گاه به پایان

نمی‌رسد و لایه‌های گوناگون معنایی و زیبایی‌شناختی باعث می‌شود بعد از اتمام قرائت اثر، جریانی دیگر در ذهن مخاطب به وجود آید و او را درگیر دریافت‌های گوناگون جدید نماید (ر.ک؛ صادقی و جعفری، ۱۳۹۱: ۶۴).

۱. قلمرو، روش و پیشینهٔ پژوهش

ابهام به معنای پیچیدگی، گنگی، نامفهوم بودن و نیز به معنای ایهام، دوپهلویی و چندمعنایی است (ر.ک؛ حق‌شناس، ۱۳۸۷: ۳۸). ابهام، از نظر بیشتر قدما یکی از عیوب متون ادبی شمرده می‌شد؛ چراکه اعتقاد آنان بر این بود که از مهم‌ترین شاخصه‌های متن، دلالت بر معنای واحد و ثابت است. بر این اساس، آنان ابهام را برابر با «تعقید معنوی» می‌دانستند که عبارت بود از «کاربرد مجازهای ناشناخته و دور از ذهن، کنایات بعیده که انتقال معنی و دریافت آن را دشوار کند و یا موجب عدم قطعیت معنی شود» (فتوحی، ۱۳۸۷: ۲۱). اما برخی نیز ابهام ـ به معنای تکثر معنایی ـ را از عوامل بلاغت شمرده‌اند؛ چنان‌که یحیی‌بن حمزه علوی معتقد است: «معنی چون در کلام مبهم آید، بلاغت آن می‌افزاید و اعجاب و فخامت پیدا می‌کند؛ زیرا گوش وقتی متوجه ابهام شود، شنونده به راه‌های مختلف رود» (العلوی، ۱۹۱۴م.، ج ۲: ۷۸).

امروزه ابهام در آثار هنری ارزش جدی‌تری پیدا کرده‌است و شرح دشواری‌ها و تفسیر ابهام‌ها، جای خود را به خواندن برای کشف معانی متعدد داد تا جایی که رازناک شدن زبان ادبی و چندلایگی معنا برای متن، امتیاز به حساب می‌آید و راز ادبیّت متن در عمق ابهامی است که دامنهٔ معانی متن را گسترش می‌دهد و زمینهٔ تأویل‌های بیشتر را فراهم می‌کند (ر.ک؛ فتوحی، ۱۳۸۷: ۱۸). ادراک زیباشناختی و کشف زیبایی، جهتی درست مخالف تحلیل منطقی و ابهام‌زدایی دارد. اساس کار در هنر، ابهام، چندمعنایی، تعبیرپذیری و گریز از تحلیل منطقی است. برای نیل به این هدف در ادبیات، از ابزارهای گوناگونی استفاده می‌شود که برخی از مهم‌ترین آن‌ها را با عنوان «عناصر چندمعنایی» می‌شناسند.

چندمعنایی شرایطی است که در آن یک واژه، چندین معنی مرتبط به هم دارد. هرچند این تعریف، چندان پیچیده به نظر نمی‌رسد، ولی چندمعنایی پدیده‌ای با مرزهای مشخص و بدون ابهام نیست (به نقل از: افراشی و صامت، ۱۳۹۳: ۳۰). یک صورت زبانی می‌تواند در

آنِ واحد معناهای متفاوتی را انتقال دهد. انتقال در کاربرد، کاربرد ویژه، هنرآفرینی و تأثیرپذیری از زبان‌های بیگانه از جمله عواملی هستند که موجب ایجاد چندمعنایی می‌شوند (به نقل از: صفوی، ۱۳۸۰: ۵۲). عامل هنرآفرینی که منظور اولمان از آن «کاربرد استعاری و مجازی واژه‌هاست» (همان: ۵۳)، بهره‌گیری از عناصر بلاغی است که در علم بیان مورد توجه بوده‌اند و تأکید بر معنی‌گریزی دارند.

عناصر بلاغی در متن ادبی، با توجه به اینکه چقدر با زبان ارتباط و تخاطب فاصله دارند، موارد مختلفی از ابهام را ایجاد می‌کنند. از جملهٔ این عناصر می‌توان به انواع ایهام، نماد، استعاره، مجاز و کنایه اشاره کرد. برخی از این عناصر در نقد ادبی کلاسیک با عنوان‌های رایج و دسته‌بندی‌های مختص خود مورد توجه شعرا و منتقدان بوده‌اند و در ادبیات امروزی به صورت جدید و علمی به آن‌ها توجه می‌کنند، اما برخی از این عناصر با توجه به هنر مدرن نشو و نمو یافته‌اند، اگرچه نمونه‌ها و مطابقت‌هایی مانند نماد برای آن‌ها در ادب کلاسیک وجود دارد.

تاکنون پژوهش‌هایی در زمینهٔ صور خیال و بیان ـ که برخی عناصر چندمعنایی را نیز شامل می‌شود ـ در اشعار معاصر، به‌ویژه شعر فروغ انجام شده‌است. از جملهٔ این پژوهش‌ها که نسبتی هرچند اندک با موضوع این مقاله دارد، می‌توان به مقاله‌ای با عنوان «بررسی صور خیال شعر فروغ فرخزاد در دفتر *ایمان بیاوریم به آغاز فصل سرد*» تألیف مرتضایی و صمصامی اشاره کرد که در ضمن این بررسی، به استعاره، نماد و کنایه در شعر فروغ پرداخته‌است، اما از دید چندمعنایی و علمی نیست. در مقاله‌ای دیگر با عنوان «نمادپردازی در شعر فروغ با تکیه بر نمادینگی آب» از صادقی شهپر و جعفری، نمادینگی آب بررسی شده‌است. در مقاله‌ای با عنوان «مجاز مرسل و پیوند آن با ابهام در شعر نیما، اخوان، سپهری و فروغ فرخزاد» نیز قوام و سنچولی مجاز مرسل و ربط آن با ابهام را در چند شاعر از جمله فروغ بررسی کرده‌اند. در مقالهٔ «استعاره زمان در شعر فروغ فرخزاد از دیدگاه زبان‌شناسی شناختی» تألیف گلفام و دیگران، عنصر استعاره در نظریهٔ زمان‌شناسی بررسی شده‌است. زرقانی و قاسمی نیز در مقاله‌ای با عنوان «بررسی استعاره‌های مفهومی زن در شعرهای فروغ فرخزاد» با رویکردی شناختی، به بررسی استعاره‌هایی با قلمرو و مقصد زن پرداخته‌اند. این پژوهش‌ها به این سبب که عناصر چندمعنایی را جداگانه و تک‌بُعدی بررسی کرده‌اند، در تعیین سبک فردی و شخصی فروغ در بهره‌گیری از این عناصر ناکارآمد است. بنابراین،

تاکنون تحقیقی که به طور اخص به سبک‌شناسی عناصر چندمعنایی و بررسی دقیق و علمی آن‌ها در شعر فروغ بپردازد، ارائه نشده‌است.

پژوهندگان در این پژوهش کوشیده‌اند تا عناصر بلاغی چندمعنایی شعر فروغ را با نگاهی علمی و دقیق تحلیل و واکاوی کنند و سبک شخصی او را در کاربرد عناصر چندمعنایی نشان دهند. این پژوهش با بررسی دو مجموعهٔ شعر *تولدی دیگر* و *ایمان بیاوریم به آغاز فصل سرد* کوشیده‌است تا به پرسش‌های زیر پاسخی درخور بدهد:

۱. کدام عناصر چندمعنایی در اشعار نیمایی فروغ نقش پررنگ‌تری دارد؟

۲. سبک شخصی او در کاربرد عناصر چندمعنایی چگونه است و با چه عنوان نامگذاری می‌شود؟

۲. بحث و بررسی

بارزترین عناصر بلاغی چندمعنایی که در اشعار نیمایی فروغ موجب ابهام و معنی‌گریزی شده‌اند، عبارتند از: استعاره، نماد، کنایه، مجاز و ایهام که اینجا به صورت کمّی و کیفی تحلیل و واکاوی می‌شوند.

۲ـ۱. استعاره

در تعریف استعاره گفته‌اند: «عبارت است از آنکه، یکی از دو طرف تشبیه را ذکر و طرف دیگر را اراده کرده باشند» (همایی، ۱۳۷۳: ۲۵۰). در مطالعات ادبی، استعاره را رکن اساسی خلاقیت و نمود ویژهٔ فردیت هنری مؤلف می‌شمارند. سبک‌شناسان نیز استعاره را از مهم‌ترین صورت‌های مجازی می‌دانند و گاه آن را به منزلهٔ یک سبک رده‌بندی می‌کنند (ر.ک؛ فتوحی، ۱۳۹۰: ۳۱۴).

در دو مجموعهٔ *تولدی دیگر* و *ایمان بیاوریم*، مجموعاً ۱۷۱ استعاره به‌کار گرفته شده‌است. فراوانی و نوع این استعاره‌ها در جدول زیر نشان داده شده‌است:

جدول ۱: فراوانی استعاره‌ها

استعاره	*تولدی دیگر*	*ایمان بیاریم*
مکنیه	۶۹	۳۷
مصرحه	۳۵	۳۰
مجموع استعارات	۱۰۴	۶۷

از مجموع ۱۷۱ استعارهٔ به‌کار رفته در دو مجموعهٔ آخر فروغ، ۶۵ مورد آن از نوع مصرّحه است. این نوع استعاره هنری‌ترین ابزار بیان، بزرگ‌ترین کشف هنر و کارآمدترین ابزار تخییل است؛ زیرا این نوع از لحاظ تئوری علم بیان صحیح‌تر است و قدرت تخییل و هنرمندی را بیشتر نشان می‌دهد (ر.ک؛ شمیسا، ۱۳۸۴: ۹۴). با اطمینان تمام می‌توان گفت تقریباً تمام استعاره‌های مصرحهٔ فروغ از نوع استعارهٔ زنده[1] است که برساختهٔ اوست و اولین بار آن‌ها را در اشعار خود او می‌بینیم. استعاره‌های ابداعی قابلیت زیادی در تعلیق و تکثر معنی و گریز از واقعیت دارند و به همین سبب، اغلب درک‌ناشدنی و دریافت‌نشدنی است و تدبر و دقت بیشتری می‌طلبد. بنابراین، این نوع استعاره برای مخاطب جذاب‌تر و مطلوب‌تر است؛ برای مثال، در قطعهٔ زیر، «آواز» را به معنای اشک به‌کار برده‌است:

«آن روزها رفتند
آن روزهایی کز شکاف پلک‌های من
آوازهایم چون حبابی از هوا لبریز می‌جوشید» (فرخزاد، ۱۳۸۳: ۲۲۳).

یا در شعر زیر، علاوه بر ارائهٔ تصویری وصفی و خیال‌انگیز، در عین حال ابهام شعر را به نهایت رسانده‌است، با استعاره‌ای زیبا روبه‌رو هستیم:

«بر او ببخشایید
بر او که در سراسر تابوتش
جریان سرخ ماه گذر دارد» (همان: ۲۴۹).

که منظور شاعر از «تابوت، «جسم» و از «جریان سرخ ماه»، «خون» است. برخی دیگر از استعاره‌های مصرّحهٔ فروغ حاصل ترکیب سازی‌های بدیع اوست که ذهن را تا دوردست خیال می‌برد:

«یک پنجره که مثل حلقهٔ چاهی
در انتهای خود به قلب زمین می‌رسد
و باز می‌شود به سوی وسعت این مهربانی مکرر آبی‌رنگ» (همان: ۳۴۷).

«مهربانی مکرر آبی رنگ» با نوعی حس‌آمیزی شاعرانهٔ استعاره از «آسمان» است و یا ترکیب «ماه به گودی نشسته» و «ماه منقلب تار» در شعر زیر که استعاره‌ای است از «چهرهٔ تکیده و رنجور»:

«دیدم که حجم آتشینم
آهسته آب شد
و ریخت، ریخت، ریخت
در ماه، ماه به گودی نشسته، ماه منقلب تار» (همان: ۲۵۵).
«دیدم که در وزیدن دستانش
جسمیت وجودم
تحلیل می‌رود» (همان: ۲۵۴) [استعاره از: لمس کردن].

نکته‌ای که ذکر آن بی‌فایده نیست، اینکه ۳۰ مورد از تمام استعاره‌های مصرحهٔ فروغ، در مجموعهٔ *ایمان بیاوریم* اوست؛ مجموعه‌ای که تنها هفت شعر و ۶۷ استعاره دارد. یکی از دلایل این امر، حرکت تدریجی شاعر از صراحت به پوشیده‌گویی و معنی‌گریزی است و از طرف دیگر نیز این امر بی‌ارتباط با محتوای اثر نمی‌تواند باشد. محتوای این مجموعه بیشتر پیرامون خاطرات گذشته، یادآوری خاطرات شکست او در ازدواج و به طور کلّی، زندگی خصوصی اوست که شاعر سعی دارد از بیان صریح آن‌ها اجتناب نماید بنابراین، از این نوع استعاره که نسبت به نوع مکنیه رازآلودتر و مبهم‌تر است، در این راستا بهره می‌گیرد.

یکی از شاخصه‌های اصلی شعر فروغ در کاربرد استعارات، انسان‌نمایی یا جان‌بخشی به اشیاء و پدیده‌های بی‌جان است. چنان‌که از مجموع ۱۷۱ استعارهٔ به‌کار رفته در دو مجموعه، ۱۱۹ مورد استعارهٔ مکنیه و از این تعداد نیز ۸۲ مورد از نوع تشخیص است. جاندارانگاری و تبلور پدیده‌های بیجان در اثر یک شاعر که به صورت استعارهٔ مکنیه و تشخیص اتفاق می‌افتد، نشان‌دهندهٔ عمق نگاه شاعر به اشیاء و میزان دخالت وی در پدیده‌هاست و این مسئله به خودی خود موجب تحرک و پویایی شعر می‌شود. فروغ

شاعری است که به پدیده خیره نمی‌شود تا آیینه‌وار از آن‌ها عکسی در قالب کلمه ارائه کند، بلکه شیء را به درون خود می‌کشد تا در آن‌ها ذوب شود و آنان را در خود ذوب کند (ر.ک؛ فتوحی، ۱۳۸۵: ۲۵).

در قطعهٔ زیر، شاعر با اسنادی مجازی برای «گل باقلا» قائل به اعصاب است و دلهره‌ای که آن را با مست شدن با نسیم از بین می‌برد:

«گل باقلا، اعصاب کبودش را در سُکر نسیم
می‌سپارد به رها گشتن از دلهرهٔ گنگ دگرگونی» (فرخزاد، ۱۳۸۳: ۲۷۲).

جفت‌گیری کردن گل‌ها، تنبلی آفتاب زمستان، خواهش کردن آب، میهمانی گنجشک‌ها، اجتماع سوگوار تجربه‌های پریده‌رنگ، برگ‌هایی که در شهوت نسیم نَفَس می‌زنند، اوهامی که شقایق دارد و... نمونه‌های بی‌شمار دیگر از این نوع هستند.

به طور کلی، استعاره‌های فروغ غریب و یگانه‌اند و شاعر کوشیده تا حد امکان از تجربه‌ها، مشاهده‌ها و تأملات خود برای استعاره‌پردازی بهره گیرد و کمتر با زبان دیگران سخن‌سرایی کند.

۲ـ۲. نماد

نماد معادل واژهٔ «سمبول» (Symbol) و «رمز» است که «در زیباشناسی، رمز عبارت است از یک شیء که گذشته از معنی ویژه بلاواسطهٔ خودش، به چیزی دیگر، به‌ویژه یک مضمون معنوی‌تر که کاملاً تجسیم‌پذیر نیست، اشاره کند» (پورنامداریان، ۱۳۸۹: ۱۰) و زبان نمادین، زبانی است که گوینده از آن برای توصیف حسی تجربیات و احساسات درونی خود از آن بهره می‌گیرد.

در شعر معاصر، شاعران نسبت به شعر تغییر نگرش داده‌اند و با پی بردن به ارزش واقعی ابهام، به شعر و سخن خود عمق بخشیده‌اند. این تغییر تا حدود زیادی نتیجهٔ آگاهی از جریان‌های شعری غرب بود. در واقع، از اهداف آن‌ها در کاربرد نماد یا سمبل در شعر، خلق بافت و ساختار شعری مبهم، عمیق، منسجم، شعری تأثیرگذار در مخاطب، شرکت دادن مخاطب در جهت آفرینش معنای شعر، و درنتیجه، حرکت شعر از حالت تک‌معنایی به سوی چندمعنایی و نیز واداشتن خواننده به درنگ و تأمل بر معنا و مفهوم

شعر بود (ر.ک؛ پورنامداریان ودیگران، ۱۳۹۱: ۲۸ـ۲۹)؛ چنان‌که نیما، بنیانگذار شعر نو نیز اعتقاد داشت:

> «آنچه عمق دارد، با باطن است. باطن شعر شما با خواندن دفعهٔ اول، البته باید به دست نیاید... سمبل‌ها شعر را عمیق می‌کنند، دامنه می‌دهند، اعتبار می‌دهند و خواننده خود را در برابر عظمتی می‌یابد... سمبل‌ها را خوب مواظبت کنید. هرقدر آن‌ها طبیعی‌تر و متناسب‌تر باشند، عمق شعر شما طبیعی‌تر خواهد بود» (یوشیج، ۱۳۶۸: ۱۳۳ـ۱۳۴).

وی در جای دیگر می‌گوید:

> «باید بدانید آن چیزی که عمیق است، مبهم است. کنه اشیاء جز ابهام چیزی نیست. انسان نسبت به آثار هنری یا اشعاری بیشتر علاقه‌مندی نشان می‌دهد که جهاتی از آن مبهم و تاریک و پذیرای شرح و تأویل‌های متفاوت باشد» (همان: ۱۶۷).

جدول ۲: فراوانی نمادها

تولدی دیگر	۵۳
ایمان بیاوریم	۲۵
مجموع نمادها	۷۸

چنان که از جدول فوق برمی‌آید، در دو مجموعهٔ اخیر فروغ، ۷۸ نماد به‌کار رفته‌است. این فراوانی در دو مجموعه‌ای که حجم چندانی ندارد، چشمگیر است و نشان از اعتنای ویژهٔ شاعر به نمادپردازی دارد.

نکته‌ای که در نمادهای فروغ مشاهده می‌شود، وفور نمادهای شخصی[۲] در مقابل نمادهای عمومی است. نمادهای شخصی فروغ غالباً استعاره‌هایی هستند که به دلیل استفادهٔ مکرر فروغ از آن‌ها به نماد تبدیل شده‌اند، به همین سبب، در بسیاری از موارد، مرز میان این دو و تمایز این دو در شعر او دشوار می‌شود؛ برای مثال واژهٔ «باغچه» در شعر زیر:

«کسی نمی‌خواهد
باور کند که باغچه دارد می‌میرد
که ذهن باغچه دارد آرام‌آرام

از خاطرات سبز تهی می‌شود» (فرخزاد، ۱۳۸۳: ۳۵۱).

با نگاهی گذرا و سطحی به نظر می‌رسد که این واژه استعاره‌ای است از خود شاعر، اما با در نظر گرفتن این واژه در گفتمان شعر، معنای نمادین جامعه از آن برداشت می‌شود؛ چنان که قسمت دیگری از شعر این نظر را تقویت می‌کند:

«همسایه‌های ما همه در خاک باغچه‌هاشان به جای گل
خمپاره و مسلسل می‌کارند!» (همان: ۳۵۵).

«باغچه» نماد جامعه‌ای است که دستخوش ویرانی، و شاعر شاهد این ویرانی است. جدول زیر فراوانی نمادهای شخصی و عمومی را نشان می‌دهد:

جدول ۳: انواع نماد

انواع نماد	تعداد نمادها
عمومی	۱۸
شخصی	۶۰
مجموع	۷۸

فروغ ۶۰ نماد شخصی دارد که بیشتر آن‌ها ساختهٔ ذهن خود اوست؛ یعنی پیش از این در شعر کسی به‌کار نرفته‌است. این گونه نمادها که واژه‌هایی از پیرامون شاعرند، در راستای بیان اندیشه‌های وی دچار استحالهٔ معنایی شده‌اند و به حوزهٔ نماد و تعدد معنایی و تأویل‌پذیری رسیده‌اند: «زبان گنجشکان در کارخانه می‌میرد» (همان: ۳۴۰). در این نمونه، «کارخانه» نمادی است از دنیای صنعتی و به‌ظاهر متمدن که زبان گنجشکان که نماد زندگی است، در آن از بین می‌رود و یا «چارراه» در سطر زیر که نمادی است از شک و تردید انسان معاصر در برابر پدیده‌های صنعتی و مدرن:

«چه مردمانی در چارراه‌ها نگران حوادثند
و این صدای سوت‌های توقف
در لحظه‌ای که باید، باید، باید
مردی به زیر چرخ‌های زمان له شود» (همان: ۳۴۱).

برخی نمادهای شخصی فروغ نمادهایی است که پیش از او در شعر دیگر شاعران به‌کار رفته‌است، اما در شعر فروغ معنای تازه‌ای یافته‌است و با معنای پیشین تفاوت دارد؛ مانند

واژهٔ «شب» که در شعر شاعران پیش از فروغ نماد خفقان است و «از صفات جامعه‌ای است که استبداد، ظلم، تباهی و اختناق بر فضای آن حاکم است» (پورنامداریان، ۱۳۷۷: ۳۵۸). اما در شعر فروغ، با استحالهٔ معنایی به «مرگ» تعبیر می‌شود:

«من از کجا می‌آیم
که این چنین به بوی شب آغشته‌ام
هنوز خاک مزارش تازه است
مزار آن دو دست جوان را می‌گویم» (فرخزاد، ۱۳۸۳: ۳۳۹).

نمونه‌ای دیگر از این نوع، نماد «برف» است که به سبب رنگش، سفیدی، پاکی و روشنی را در ذهن تداعی می‌کند. اما این واژه با تغییر معنایی شگفت در شعر فروغ، تبدیل به نماد مرگ و نیستی می‌شود؛ معنایی در تقابل با معنای مرسوم:

«شاید حقیقت آن دو دست جوان بود، آن دو دست جوان
که زیر بارش یکریز برف مدفون شد» (همان: ۳۴۲).

در این مثال، برف نمادی از مرگ و نابودی است. آنچه ما را به این معنا رهنمون می‌کند، زنجیرهٔ زبانی است که در محور همنشینی با برف همراه شده‌اند. فعل «مدفون شد» در کنار رنگ سفید برف که تداعی لباس مرگ (= کفن) است، این نظر را تقویت می‌کند. چنین معنایی نخستین بار در شعر فروغ به‌کار رفته‌است.

یکی دیگر از نمادهایی که با معنایی تحول‌یافته در شعر فروغ به‌کار رفته‌است، واژهٔ «باد» است. «باد» به دلیل انقلاب درونی آن، نماد بی‌ثباتی، ناپایداری و بی‌استحکامی است (ر.ک؛ شوالیه، ۱۳۷۹، ج ۲: ۶) این واژه ۶ بار به صورت نمادین در شعر فروغ استفاده شده‌است:

«در شب کوچک من، افسوس
باد با برگ درختان میعادی دارد
در شب کوچک من دلهرهٔ ویرانی است» (فرخزاد، ۱۳۸۳: ۲۳۸).

در این قطعهٔ شعر، فروغ با بیانی نمادین این واژه را در معنای «خاطرات گذشته» به‌کار برده‌است، در حالی که در شعر دیگر شاعران و در نمونه‌های دیگر از شعر خود او، به معنای خرابی، ویرانی و هرج و مرج است.

بیشترین موضوعاتی که در کلام فروغ به شکل نماد بیان شده‌اند، عبارتند از: طلب امید و خوشبختی با ۲۳ بار تکرار، زندگی و امید با ۱۱ بار تکرار، ناامیدی و غم با ۹ بار تکرار، خاطرات کودکی و گذشته با ۸ بار تکرار، گذشت زمان با ۷ بار تکرار.

واژه‌های «آینه» با ۱۱ بار تکرار، «ستاره، خورشید و پنجره» هر یک با ۸ بار تکرار، «شب» با ۷ بار تکرار و «چراغ و باد» هر یک با ۶ بار تکرار پرکاربردترین نمادهای فروغ برای بیان مضامین یادشده است.

نمادهای فروغ به دلیل ابداعی بودن یا دگرگونی معنایی که فروغ در آن‌ها ایجاد کرده، متضمن معناهای متفاوت و یا حتی گاه متضادی است که موجب ابهام و معنی‌گریزی هرچه بیشتر کلام او شده‌است و درک لایه‌های معنایی آن‌ها را از حیطهٔ درک مخاطبان دور نگه داشته‌است و دستیابی به دقیق‌ترین و درست‌ترین معنا را برای وی به تعویق انداخته‌است.

۲ـ۳. کنایه

کنایه به معنای «پوشیده سخن گفتن» است و در اصطلاح، وقتی سخنی دو معنای قریب و بعید داشته باشد و این دو معنا لازم و ملزوم یکدیگر باشند، گوینده آن جمله را چنان ترکیب کند و به کار برد که ذهن شنونده از معنی نزدیک به دور منتقل شود (ر.ک؛ همایی، ۱۳۷۳: ۲۵۵)؛ به عبارت دیگر، کنایه ایراد لفظ و ارادهٔ معنی غیرحقیقی آن است، به گونه‌ای که بتوان معنی حقیقی آن را نیز اراده کرد (ر.ک؛ تجلیل، ۱۳۶۹: ۸۴). فراوانی کاربرد کنایات در شعر فروغ در جدول زیر نشان داده شده‌است:

جدول ٤: فراوانی کنایه‌ها

انواع کنایه	تعداد کنایات
کنایهٔ فعل	۵۰
کنایهٔ موصوف	۶
کنایهٔ صفت	۲
مجموع کنایات	۵۸

چنان‌که در جدول فوق مشاهده می‌شود، وی در این دو مجموعه از ۵۶ کنایه در طول شعرش استفاده کرده‌است. فروغ از انواع کنایه‌های فعل[۳] (۵۰ بار) و موصوف[۴] (۶ بار) و صفت[۵] (۲ بار) بهره جسته‌است. غالب این کنایات از ابداعات خود اوست و در شعر

دیگران کاربردی نداشته‌است. فراوانی کنایات ابداعی نشان‌دهندهٔ تلاش شاعر برای واداشتن مخاطب به تفکر است، تا بدین وسیله اوج لذت ادبی را برای وی به ارمغان بیاورد:

«روی خاک ایستاده‌ام
با تنم که مثل ساقهٔ گیاه
باد و آفتاب و آب را
می‌مکد که زندگی کند» (فرخزاد، ۱۳۸۳: ۲۳۳).

در این نمونه، فعل «مکیدن» در معنای کنایی «بهره بردن و استفاده کردن» آمده‌است. علاوه بر خاصیت چندمعنایی واژهٔ کنایه‌دار، عناصر تشبیه (تن به ساقهٔ گیاه) و تشخیص (مکیدن تن) و نیز حس‌آمیزی (مکیدن باد، آفتاب و آب) در این قطعه، بر ابهام و تعدد معنایی شعر افزوده‌است و تصویری خیال‌انگیز ارائه کرده‌است. در نمونهٔ زیر، واژهٔ «کاغذی» صفتی است که در معنای کنایی «بیجان» به‌کار رفته‌است:

«بر او ببخشایید
بر خشم بی‌تفاوت یک تصویر
که آرزوی دوردست تحرک
در دیدگان کاغذی‌اش آب می‌شود» (همان: ۲۴۸).

در این مثال نیز قرارگرفتن کنایه در کنار جاندارانگاری تصویر و نیز ترکیب کنایی «آب شدن آرزو» در معنای از بین رفتن یا گم شدن آرزو، بر پیچیدگی و ابهام کلام فروغ افزوده‌است.

در میان کنایات فروغ، کم نیستند واژه‌های ساده و پیش پاافتاده‌ای که به دلیل نگاه ویژه در ذهن خلاّق فروغ، جان یافته‌اند و شایستگی ظهور و بروز در عرصهٔ شعر پیدا کرده‌اند؛ واژه‌هایی مثل:

پریدن: «ساعت پرید» (= زنگ زد) (همان: ۲۵۴)، **شعله کشیدن:** «ماه در مهتابی شعله کشید» (= پرتوافکنی) (همان: ۲۶۷)، **مردن:** «خورشید مرده بود» (= خاموش شدن) (همان: ۲۸۱)، «خطوط نازک دنباله‌دار سُست: و چهرهٔ شگفت/ با آن خطوط نازک دنباله‌دار سُست...» (= چین و چروک) (همان: ۲۸۶)، **آه کشیدن:** «من در این آیه ترا آه کشیدم، آه»

(= حسرت خوردن) (همان: ۳۲۴) و **اوج گرفتن:** «و قلب بی‌نهایت او اوج می‌گرفت» (= تپش قلب) (همان: ۲۸۶).

نگاه خاص و نکته‌سنجانهٔ فروغ به جزئیات و ریزه‌کاری‌های زندگی زنانه گاه منجر به خلق تصاویر کنایی نابی شده‌است که پیش از او در هیچ شعری سابقه نداشته‌است:

«آیا دوباره گیسوانم را
در باد شانه خواهم زد؟
آیا دوباره شمعدانی‌ها را بنفشه خواهم کاشت؟
آیا دوباره روی لیوان‌ها خواهم رقصید؟» (همان: ۳۳۷).

****

«و من عروس خوشه‌های اقاقی شدم» (همان: ۳۳۶).

****

«آن روزهای خیرگی در رازهای جسم» (همان: ۲۲۳).

گاهی زبان محاوره و عامیانه بارِ گریز از بیان صریح را به دوش می‌کشند و در دست فروغ تبدیل به کنایه‌هایی بدیع می‌شوند:

«او پاک می‌کند
با پاره‌های خیمهٔ مجنون
از کفش خود، غبار خیابان را» (همان: ۲۶۹).

که کنایه‌ای است از تحقیر عشق و بی‌توجهی به آن که در عین حال، همین کنایه خود موجد تصویرسازی زیبایی در شعر شده، بُعد بلاغی آن را تقویت کرده‌است.

نگاه طنزآلود شاعر به دنیا که برخاسته از موقعیت برتر او و نگاه ممتاز به وضعیت موجود است (ر.ک؛ فتوحی، ۱۳۹۰: ۳۱۱)، در زبان کنایی او به‌خوبی نمایان است. در نمونه‌های زیر، شاعر با همراه کردن چاشنی طنز به کلامش، کنایه‌های موجود را برجسته‌تر کرده‌است:

«در سرزمین شعر و گل و بلبل
موهبتی است زیستن...» (فرخزاد، ۱۳۸۳: ۳۱۴).

*****

«و همچنان که قلب‌هامان
در جیب‌هایمان نگران بودند
برای سهم عشق قضاوت کردیم» (همان: ۳۴۵).

*****

«و ناامیدی‌اش
آن‌قدر کوچک است که هر شب
در ازدحام میکده گم می‌شود» (همان: ۳۵۴).

یکی از نوآوری‌های فروغ در عرصهٔ کنایات، اشاره به پدیده‌های صنعتی و مدرن در قالب کنایه است. در این نوع کنایات، فروغ اندیشهٔ محوری خود را در معنای پوشیدهٔ کنایات به نمایش می‌گذارد و با طفره رفتن از بیان صریح، بر جذابیت کلامش می‌افزاید و ملال و دلزدگی را از آن دور می‌کند:

«همکاری حروف سربی بیهوده‌ست
همکاری حروف سربی
اندیشهٔ حقیر را نجات نخواهد داد» (همان: ۳۶۳).

«حروف سربی» کنایه از «تایپ» کردن و نوشتن است. در مثال زیر نیز فروغ با به‌کاربردن ترکیبات «انفجارهای پیاپی، ابرهای مسموم و به ماه رسیدن» در مرکز تصاویر، بیزاری و ناامیدی خود را از دنیای معاصر به نمایش می‌گذارد:

«پیغمبران رسالت ویرانی را
با خود به قرن ما آوردند
این انفجارهای پیاپی،
و ابرهای مسموم،
آیا طنین آیه‌های مقدس هستند؟
ای دوست، ای برادر، ای هم‌خون
وقتی به ماه رسیدی
تاریخ قتل‌عام گل‌ها را بنویس» (همان: ۳۴۹).

کنایه‌های مرسوم و قاموسی نیز در شعر فروغ حضور دارند که البته با نگاهی نو در خدمت اندیشه‌های مدرن وی قرار گرفته‌اند و ابعاد زیبایی‌شناسانهٔ تازه‌ای یافته‌اند:

«که ناتوانی از خواص تهی‌کیسه بودن است، نه نادانی» (همان: ۳۱۵).
«پلک چشمم می‌پرد
کفش‌هایم جفت می‌شوند» (همان: ۳۵۷).
«بوییدن شبدر چهارپر» (همان: ۳۴۹).

فروغ از کنایه‌ها به مقتضای کلام و در جهت مخیل‌کردن، مختصرگویی و معنی‌گریزی بهره جسته‌است و در این راستا، ابداع معانی کنایی تازه، شیوهٔ خاص وی را در به‌کارگیری این عنصر به اثبات می‌رساند.

۲ـ٤. مجاز

مجاز عنصری است که در آن لفظی «در غیر معنی اصلی و موضوعٌ‌له حقیقی به مناسبتی» (همایی، ۱۳۷۳: ۲۴۷) استعمال می‌شود و مفهومی تازه به معنای قاموسی آن می‌افزاید و به همین سبب، از ارکان چندمعنایی زبان به حساب می‌آید. جنبهٔ بلاغی مجاز در پیوندی است که شاعر میان معنای حقیقی و مجازی واژه قائل به آن است. این پیوند که آن را علاقهم نامیده‌اند، کشفی است که در حیطهٔ زبان و به مدد مهارت شاعر در بیان آن اتفاق می‌افتد. خوانش مجاز فرایندی دارد که طی آن مخاطب برای رسیدن از نشانه (لفظ مجاز) به معنا دچار تعویق و مکث می‌شود؛ یعنی در فرایند خوانشِ مجاز، «خواننده از نشانه به مدلول می‌رود و بعد امکانات متعدد را به تأمل درمی‌یابد و آنگاه امکانات دریافته را به درون شعر می‌برد و می‌آزماید و امکاناتی را که پذیرفتنی می‌بیند، به عنوان نشانهٔ ثانوی برمی‌گزیند و با گذر از آن به مدلول، معنایی را که خود برای اثر کشف کرده‌است، درمی‌یابد» (پورنامداریان، ۱۳۷۷: ۲۰۷). از آنجا که در این فرایند، پدیده‌ها جابه‌جا نمی‌شوند و جانشینی بر اساس تداعی مجاورت و طی روند کاملاً عقلی صورت می‌گیرد و نه تخیلی (ر.ک؛ فتوحی، ۱۳۸۷: ۱۱۹)، تمایل چندانی به استفاده از آن در شعر فروغ دیده نمی‌شود. با این حال، وی ۳۱ بار و از ۱۶ واژه در معنای مجازی استفاده کرده‌است که عبارتند از:

جدول ۵: فراوانی مجازها

واژه‌های مجازی	تعداد	معنای حقیقی
دست	۸	شاعر، وجود، عشق
قلب	۳	وجود، انسان
دل	۲	غم و اندوه، شاعر
چهره	۲	انسان، وجود
چشم	۲	وجود
زبان	۲	سخن
کوچه	۲	مردم
گیسو	۱	شاعر
نام	۱	انسان
برف	۱	سفیدی
زمین	۱	اهل زمین
سوره	۱	دین
صبح	۱	نور و روشنی
نان	۱	رفاه
خاک	۱	گور
لامپ	۱	نور
دفتر	۱	عقدنامه
تعداد مجازها	۳۱	ـــــ

چنان‌که مشاهده می‌شود، بیشترین واژه‌های کاربردی فروغ در حوزهٔ مجاز، از اجزای بدن است و پرکاربردترین این واژه‌ها نیز «دست» با ۸ بار تکرار است:

«دست‌هایم را در باغچه می‌کارم
سبز خواهم شد، می‌دانم، می‌دانم، می‌دانم» (فرخزاد، ۱۳۸۳: ۳۲۶).

«دست» در کاربرد سنّتی خود بیشتر مجاز از« قدرت و نعمت» به علاقهٔ سببیه است. اما فروغ این واژه را در معنای «وجود» به‌کار برده‌است. در نظر فروغ، این عضو شاخص‌ترین

اعضای بدن است و «در ادبیات یکی از اعضای بدن را سمبل شخص دانستن مرسوم است» (شمیسا، ۱۳۷۲: ۴۶). شاخصهٔ سبکی فروغ در مجاز، پیچیدن آن‌ها در لفافه‌ای از تصاویر تخیلی دیگر است که همین امر بر پیچیدگی و چندلایگی معنای شعر وی افزوده‌است:

«سخن ازپیوند سُست دو نام
و هم‌آغوشی در اوراق کهنهٔ یک دفتر نیست
سخن از گیسوی خوشبخت من است
با شقایق‌های سوختهٔ بوسهٔ تو» (فرخزاد، ۱۳۸۳: ۲۹۷).

واژهٔ «نام» در معنای مجازی انسان، «دفتر» مجاز از عقدنامه و «گیسو» مجاز از خود شاعر است. از سوی دیگر، نسبت دادن صفت خوشبختی به گیسو، به آن پویایی و تحرک بخشیده و در سطر بعد، تشبیه «بوسه» به شقایق سوخته باعث تراکم تصاویر بلاغی و در نتیجه، تکثر معنا بر پایهٔ تصویر کانونی مجاز شده‌است:

«تو از میان نارون‌ها، گنجشک‌های عاشق را
به صبح پنجره دعوت می‌کردی
وقتی که شب مکرر می‌شد
وقتی که شب مکرر می‌شد
تو از میان نارون‌ها، گنجشک‌های عاشق را
به صبح پنجره دعوت می‌کردی» (همان: ۳۲۲).

واژهٔ «صبح» در معنای «نور و روشنی»، در تقابل با مفهوم «شب» و تاریکی و تعبیر کنایی «مکرّر شدن شب» به معنای به درازا کشیدن شب قرار گرفته‌است. از سوی دیگر، نمادین بودن واژه‌های «گنجشک»، «شب» و «پنجره» و نیز تشخیصی که در گنجشک‌های عاشق حضور دارد، مفاهیم متعددی را در لفظ اندک می‌گنجاند و مانع درک سریع شعر برای مخاطب می‌شود.

واژه‌های مجازی شعر فروغ، اگرچه از جمله واژه‌های آشنایی هستند که در شعر دیگر شاعران نیز به‌کار رفته‌است، اما ابتکاری که وی در تغییر معنای برخی از آن‌ها (مانند دست، گیسو، دل، چشم و قلب) ایجاد کرده، باعث آشنایی‌زدایی و برجستگی این عنصر بلاغی در شعرش شده‌است. همچنین، همنشینی این عنصر در کنار عناصر بلاغی چندلایهٔ دیگر

موجب شده مجازها به مرز نماد نزدیک شوند و تأویل تک‌معنایی را برای آن ناممکن سازند. از این رو، یکی از عوامل اساسی در ابهام شعر وی، همین مجازهاست.

۲ـ۵. ایهام

ایهام صنعتی است که در آن «سخنور واژه یا عبارتی چندمعنایی را به گونه‌ای به‌کار برد که خواننده نخست گول خورد و معنایی را که مقصود نیست، گمان زند و پس از درنگ و تأمل از این دام درآید و به معنی مقصود دست یابد» (راستگو، ۱۳۸۲: ۲۳۳ـ۲۳۴). بنا بر این تعریف، پذیرش خوانش‌های چندگانهٔ ایهام، موجب چندمعنایی می‌شود (ر.ک؛ همان، ۱۳۷۹: ۱۴) و یکی از عوامل ابهام در شعر است. ایهام کم‌کاربردترین عنصر چندمعنایی در شعر فروغ است.

جدول ٦: فراوانی ایهام‌ها

انواع ایهام	*تولدی دیگر*	*ایمان بیاوریم*
ایهام	۵	۱
ایهام تبادر	۲	۱
استخدام	۱	–
تناسب	۱	–
جمع	۹	۲

چنان‌که ملاحظه می‌شود، تنها ۱۱ مورد ایهام در این دو مجموعه اتفاق افتاده‌است. این مسئله نشان‌دهندهٔ آن است که فروغ در ساختار ابهام شعر خود توجه چندانی به ایهام ندارد و مطالعهٔ موارد ایهام در شعر وی، این امر را به‌روشنی بیان می‌کند. نه تنها در اغلب موارد ایهام‌های فروغ، ابداع و ابتکاری صورت نگرفته‌است، بلکه بیشتر آن‌ها برحسب تصادف در جایگاه ایهام قرار گرفته‌است و به دلیل تکراری بودن از نظر زیباشناسی، چندان هنری و بلیغ به نظر نمی‌رسد:

«این کیست؟ این کسی که بانگ خروسان را
آغاز قلب روز نمی‌داند» (فرخزاد، ۱۳۸۳: ۳۴۰).

واژهٔ «قلب» حامل دو معنای «اجزای بدن» و «مرکز و میانه» است و پیش از فروغ به‌وفور در همین معانی به‌کار رفته‌است. یا ایهام‌های دیگری چون «خاموشی» در معنای «تاریکی»، «سکوت» و «بو» «در معنای «آرزو» و «رایحه» پیش از این نیز بارها به‌کار رفته‌است:

«در اضطراب دست‌های پُر
آرامش دستان خالی نیست.
خاموشی ویرانه‌ها زیباست» (همان: **۲۴۲**).

*****

«من به بوی تو رفته از دنیا
بی‌خبر از فریب دنیاها» (همان: **۲۳۶**).

در بررسی ایهام‌ها، تنها یک مورد جدید و خلاق به چشم می‌خورد:

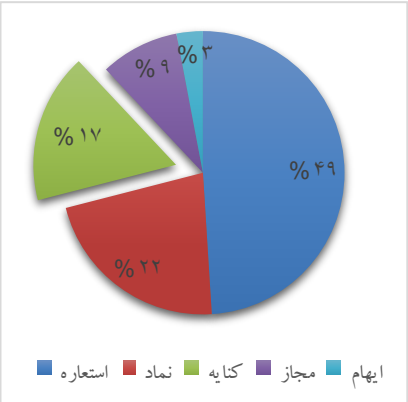
«تو از میان نارون‌ها، گنجشک‌های عاشق را
به صبح پنجره دعوت می‌کردی» (همان: **۳۲۱**).

واژهٔ «گنجشک» در این قطعه، یادآور «زبان‌گنجشک»، نام دیگر «درخت نارون» است و از انواع ایهام تبادر به شمار می‌آید.

نتیجه‌گیری

کاربرد نوگرایانهٔ عناصر چندمعنایی (استعاره، نماد، کنایه، مجاز و ایهام) در شعر فروغ، کارکردهای متنوع و متعددی دارد و سهم عمده‌ای در تعیین سبک شخصی او در سطح بلاغی دارد. نمودار زیر فراوانی کاربرد هر یک از این عناصر را نشان می‌دهد.

نمودار ۱: فراوانی عناصر چندمعنایی در مجموعه‌های *تولدی دیگر* و *ایمان بیاوریم*



پرکاربردترین عنصر چندمعنایی در شعر فروغ، استعاره است. وی در اشعار دو مجموعهٔ آخر خود، حدود ۱۷۰ استعاره به‌کار برده که ۴۶ درصد مجموع عناصر چندمعنایی در شعر اوست. استعاره‌های فروغ علاوه بر خلق تصاویر خیالی و موجز کردن کلام، به سبب تازگی و ابداعی بودن موجب پیچیدگی و ابهام شعر او شده‌است و در پختگی سبک شخصی وی تأثیر بسزایی دارد. به طوری که هرچه از دوران شاعری فروغ می‌گذرد و با تولد هر شعر تازه بر میزان استعاره‌های آن افزوده می‌شود، چنان‌که بیشترین استعاره‌ها در دو مجموعهٔ اخیرش به چشم می‌خورند.

دومین عنصری که فروغ برای معنی‌گریزی و ایجاد ابهام در شعر خود از آن بهره برده، نماد است. وی ۷۸ بار واژه‌ها را با معنایی نمادین به‌کار برده‌است و از این میان، ۶۰ مورد از جمله نمادهای ابداعی و شخصی است که ساخته و پرداختهٔ ذهن خلاق و مدرن وی است. وفور نمادها در این دو مجموعهٔ کم‌حجم نشانِ گذر شاعر از سطحی‌نگری به سوی ژرف‌نگری و به تبع آن تمایل به استفاده از زبان چندلایه و پیچیده است. کنایه نیز با ۵۸ مورد، در دستگاه زبانی و فکری فروغ وسیله‌ای است که علاوه بر خلق تصاویر خیالی، با هدف کتمان اندیشه و گریز از عینیت به‌کار می‌رود و سومین عنصری است که بیشترین تکرار را به خود اختصاص داده‌است. از میان انواع کنایات فروغ، کنایه از نوع فعل بیشترین کاربرد و فراوانی را دارد. مجاز با ۳۰ بار فراوانی، چهارمین عامل ابهام اشعار فروغ است و ایهام با ۱۱ بار استفاده، کمترین کاربرد را در دو مجموعهٔ *تولدی دیگر* و *ایمان بیاوریم به آغاز فصل سرد* داشته‌است.

بنا بر نتایج تحقیق می‌توان نتیجه گرفت که استعاره کارآمدترین عنصر چندمعنایی است که در ابهام ادبی و هنری فروغ نقش دارد و از آنجا که از مهم‌ترین کارکردهای استعاره، انگیزش و اقناع است (ر.ک؛ فتوحی، ۱۳۹۰: ۳۳۹)، نشان‌دهندهٔ تلاش شاعر برای جلب توجه مخاطب به هستی پیرامون اوست. از طرف دیگر، چندمعنایی استعاره این امکان را برای فروغ فراهم آورده که وی منظور و مقصود خود را هرچه پوشیده‌تر بیان کند و نیز زمینهٔ خوانش‌های متفاوت و آزاد را برای مخاطب به وجود آورد. بهره‌گیری گسترده از نماد که ظرفیت زیادی برای شخصی‌سازی زبان دارد، در کنار استعاره، زمینهٔ شکل‌گیری سبک شخصی فروغ را که مبتنی بر ابهام و معنی‌گریزی است، فراهم آورده‌است.

پی‌نوشت‌ها

۱. استعارهٔ مرده، استعاره‌ای است که بر اثر فراوانی کاربرد در زبان، قراردادی و کلیشه شده، از کثرت معنایی تهی شده‌است و واقعیت‌گریزی خود را از دست داده‌است و به همین سبب، میزان خیال‌انگیزی و زیبایی‌شناسی آن کاسته شده‌است. در مقابل استعارهٔ مرده، استعارهٔ زنده یا استعارهٔ نو قرار دارد که به وسیلهٔ شاعری ابداع می‌شود و ریشه در تخیل و خلاقیت شخص و شاعر دارد و پیش از آن از سوی دیگران به‌کار نرفته‌است.

۲. به طور کلّی، نمادها را می‌توان به دو دسته تقسیم کرد: ۱ـ سمبل‌های قراردادی یا عمومی که سمبل‌های به‌اصطلاح مبتذل هستند؛ یعنی به سبب تکرار، دلالت آن‌ها بر یکی دو مشبه، صریح و روشن است. ۲ـ سمبل‌های خصوصی یا شخصی که حاصل وضع و ابتکارهای شاعران و نویسندگان بزرگ است و معمولاً در ادبیات قبل از آنان مسبوق به سابقه نیست و فهم آن‌ها برای خوانندگان دشوار است (ر.ک؛ شمیسا، ۱۳۸۴: ۷۱).

۳. رایج‌ترین نوع کنایه است و در آن معنای ظاهری به صورت فعل، مصدر، جمله و یا اصطلاحی می‌آید و در معنای ثانوی به شکل فعل، مصدر، جمله و یا اصطلاح دیگری به‌کار می‌رود (ر.ک؛ همان: ۲۳۸).

۴. کنایه‌ای است که در آن، کلام ظاهری به صورت صفت، صفات و یا جمله و عبارتی وصفی و یا بدلی می‌آید و از آن متوجه موصوف می‌شویم (ر.ک؛ کزازی، ۱۳۹۴: ۱۷۶).

۵. در این نوع کنایه، کلام ظاهری صفتی است که مخاطب بدان وسیله متوجه صفت دیگری می‌شود که همان معنای ثانوی است.

منابع و ماخذ

افراشی، آزیتا و سیدسجاد صامت جوکندان. (۱۳۹۳). «چندمعنایی نظام‌مند با رویکردی شناختی. تحلیل چندمعنایی فعل حسی «شنیدن» در زبان فارسی». ***ادب پژوهی***. س۸. ش۳۰. صص ۲۹ـ ۶۰.

العلوی، یحیی بن حمزه. (۱۹۱۴). ***الطّراز المتضمّن لاسرارالبلاغه و علوم الحقائق الاعجاز***. القاهره: بی‌نا.

پورنامداریان، تقی و ابوالقاسم رادفر و جلیل شاکری. (۱۳۹۱). «بررسی و تأویل چند نماد در شعر معاصر». ***ادبیات پارسی معاصر***. س ۲. ش ۱. صص ۲۵- ۴۸.

پورنامداریان، تقی. (۱۳۷۷). ***خانه‌ام ابری است***. تهران: سروش.

ـــــــــــــ . (۱۳۸۹). ***رمز و داستان‌های رمزی در ادب فارسی***. تهران: علمی و فرهنگی.

تجلیل، جلیل. (۱۳۶۹). ***بیان در شعر فارسی***. تهران: برگ.

حق‌شناس، علی‌محمد و دیگران. (۱۳۸۷). ***فرهنگ معاصر هزاره***. چ۱۲. تهران: فرهنگ معاصر.

راستگو، محمد. (۱۳۷۹). ***ایهام در شعر فارسی***. تهران: سروش.

ـــــــــــــ . (۱۳۸۲). ***هنر سخن‌آرایی***. تهران: سمت.

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

شمیسا، سیروس. (۱۳۸۴). ***بیان***. تهران: میترا.

ـــــــــــــ . (۱۳۷۲). ***نگاهی به سهراب سپهری***. تهران: مروارید.

شوالیه، ژان و آلن گربران. (۱۳۷۹). ***فرهنگ نمادها***. ترجمه و تحقیق سودابه فضایلی. تهران: جیحون.

صادقی شهپر، رضا و سیدحسین جعفری. (۱۳۹۱). «نمادپردازی در شعر فروغ فرخزاد با تکیه بر نمادینگی آب». ***ادب و عرفان***. س۴. ش۱۳. صص ۶۳ـ ۷۶.

صفوی، کورش. (۱۳۸۰). «نگاهی تازه به مسئلهٔ چندمعنایی واژگانی». ***نامهٔ فرهنگستان***. د۵. ش۲. صص ۵۰ـ۶۷.

فتوحی، محمود. (۱۳۸۷). «ارزش ادبی ابهام از دومعنایی تا چندلایگی معنا». ***مجلهٔ دانشکده ادبیات و علوم انسانی***. س۱۶. ش۶۲. صص ۱۷ـ ۳۶.

ـــــــــــــ . (۱۳۸۵). ***بلاغت تصویر***. تهران: سخن.

ـــــــــــــ . (۱۳۸۷). «ساخت‌شکنی بلاغی: نقش صناعات بلاغی در شکست و واسازی متن». ***نقد ادبی***. س۱. ش۳. صص۱۰۹ـ۱۳۵.

ـــــــــــــ . (۱۳۹۰). ***سبک‌شناسی (نظریه‌ها، رویکردها و روش‌ها)***. تهران: سخن.

فرخزاد، فروغ. (۱۳۸۳). ***مجموعهٔ اشعار***. تهران: شادان.

قوام، ابوالقاسم و احمد سنچولی. (۱۳۸۹). «مجاز مرسل و پیوند آن با ابهام در شعر نیما، اخوان، سپهری و فروغ فرخزاد». ***جستارهای ادبی***. ش۱۶۹. صص۱۱۱ـ ۱۲۸.

کزازی، میرجلال‌الدین. (۱۳۹۴). ***زیباشناسی سخن پارسی ۱***. تهران: مرکز.

گلفام، ارسلان، عالیه کرد زعفرانلوکامبوزیا و سیما حسن دخت فیروز. (۱۳۸۸). «استعارهٔ زمان در شعر فروغ فرخزاد از دیدگاه زبان‌شناسی شناختی». ***نقد ادبی***. د۲. ش۷. صص ۱۳۶ـ۱۲۱.

نیما یوشیج. (۱۳۶۸). ***دربارهٔ شعر و شاعری***. به کوشش سیروس طاهباز. تهران: دفترهای زمانه.

همایی، جلال‌الدّین. (۱۳۷۳). ***فنون بلاغت و صناعات ادبی***. چ۹. تهران: هما.