

گزاره های «پست مدرنیسم» در ذهن و زبان فروغ فرخزاد

محمد خسروی شکیب* - مریم یاراحمدی**

چکیده

پست مدرنیسم و پست مدرن ها برخلاف مدرنیسم، دنیای شبیه سازی شده است که به واقعیت شباهت دارد اما واقعیت نیست. آنها به باور خود در جهان تهی از خرد و حقیقت به بی معنایی و چند معنایی که خود نوعی بی معنایی و بی اعتنائی به دانش و علم است، رسیده اند و این خود تأکیدی است بر اصل شک اندیشی و تردید و لاجرم ناامیدی و یأس متعاقب و حاکمیت پوچی مطلق. حضور پست مدرنیسم در حوزه ادبیات و هنر به نوعی تقلید و دنباله روی می انجامد. انواع ادبی تقلید شدند و دیگر از بازآفرینی خبری نبود. قوانین و موازین سنتی بی اعتبار شدند. ادبیات پست مدرن در نهایت به آفرینشی از ژانرها و سبک ها و شیوه های روایتی می ماند که سیالیت، زودگذری، ناپایداری، اختلاط، بینامتنی، امتزاج (کولاژ) و تجزیه و پراکندگی مهمترین ویژگی های آن است. فروغ فرخزاد یکی از معدود شاعران ایرانی است که با سرودن دو مجموعه ی «تولد دیگر» و «ایمان بیاوریم» به آغاز فصل سرد» به سرعت از مدرنیسم نیمایی گذر کرد و نشانه های پست مدرنیسم را به فراوانی در این دو مجموعه بکار گرفت. «بینامتنیت»، «ضد روایت»، «پراکندگی»، «سپید نویسی»، «پوچ گرایی»، «پارانویا»، «طنز»، «عدم قطعیت»، «تناقض گویی» و... از مهمترین گزاره های پست مدرنیستی است که در شعر فروغ به صورت عام و کم رنگ و در دو مجموعه مذکور به صورت خاص دیده می شود. این مقاله تلاشی است در جهت اثبات وجود رگه ها و نشانه های جریان ادبی پست مدرنیسم در اشعار فروغ فرخزاد.

کلیدواژه: فروغ فرخزاد، پست مدرنیسم، سپید نویسی، ضدروایت، پارانویا، عدم قطعیت معنا.

* استادیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه لرستان، عهده دار مکاتبات Khosravi_shakib@yahoo.com

** دانشجوی کارشناسی ارشد زبان و ادبیات فارسی دانشگاه لرستان

تاریخ وصول: ۹۰/۱۰/۲۲ - پذیرش نهایی: ۹۲/۲/۲۴



مقدمه و طرح سؤال و فرضیه

اصطلاح «پست مدرنیسم» از نخستین کاربردهایش در اواخر ۱۹۵۰م. تا به امروز در مباحث دانشگاهی و حوزه های نقد حامل زنجیره ای از معانی و صفات متفاوت و گاه متضاد بوده است. مهمترین نظریه پرداز پسامدرنیسم - ژان فرانسوا - لیوتار با نوشتن کتاب «موقعیت پسامدرن» و «نشان اختلاف» علاوه بر اثبات این جریان به تشریح و تعریف آن به عنوان شکلی از بازخوانی و تمایزهای متن و واقعیت‌های فردی و اجتماعی خارج از متن و به گونه ای حاشیه بر مدرنیسم پرداخت. (ساختار و تاویل متن / ۱۱۰) شرایط پسامدرن در پیدایش موقعیت فرهنگی تازه ای در تکامل اندیشه ای مرتبط می شود که اساسا شناخت در آن ناممکن است و ناتوانایی ما در ارائه ی گزارشی از دانسته هایمان نه محصول کمبود ابزار بیانی یا روش کار ما، بلکه ناشی از ناشناختنی بودن موضوع های شناخت ماست. (The condition of post modernity/ 70) کتاب «موقعیت پسامدرن» لیوتار تلاشی است تا این موقعیت تازه، یعنی ناممکن شدن دانایی را بتوان از بررسی مسأله کلی «دانش در شرایط پسامدرن» به دست آورد. به بیان ژرف لیوتار و بودریا «پست مدرنیست» توصیف نوعی حالت یا موقعیت فقدان هرگونه قطعیت و نوعی شک گرایی خودخواه و طنزآمیز نسبت به قطعیت های زندگی شخصی، فکری و سیاسی است؛ لذا چنین احساس می شود که «روایت های کلان» درباره پیشرفت و آزادی انسان که ریشه در اندیشه روشنگری دارند اعتبار خود را از دست داده اند. (سرشکستگی نشانه ها و نمونه هایی از نقد پسامدرن / ۴۷) مدرنیست ها در چارچوب روایت های بزرگ و فرا روایت هایی چون «خرد، حقیقت، سنت، اخلاقیات، تاریخ و دین، مسیر زندگی را مشخص و معنا می کردند، اما پست مدرنیست ها معتقدند که این کلان روایت ها و مفاهیم مرکزی با تجزیه و تحلیل امروز سازگار نیستند و ماهیتی تصنعی و نسبی دارند. آنها در ذهن کجی به مدرنیست به انکار واقعیت نیز پرداختند و اینکه هیچ واقعیت نهایی وجود ندارد و انسان توان باز شناختن و تفاوت قائل شدن میان واقعیت و تصور و توهم واقعیت را از دست داده و به جای واقعیت با یک وانمودگر روبرو است. (Modern Criticism and Theory: A reader /112) پست مدرنیسم

ماهیت گسیخته و ناهمگون هویت در جهان معاصر است که با دغدغه ای ثابت به دنبال گشودن رگه های بدبینی است که پیشاپیش در ایمان مدرنیسم، توسط برخی مدرنیست ها بوجود آمده است. این جریان فراگیر واکنشی است در برابر ایمان خوشبینانه ی مدرنیسم نسبت به مزایای علم و تکنولوژی برای بشر. (Postmodernism philosophy and Arts/27) ایهاب حسن «انسان زدایی از هنر» توسط پست مدرنیست ها را با مفهوم پست مدرنیستی «انسان زدایی از کره زمین و پایان کار بشر» مقایسه می کند (Postmodernism: A Discussion/ 33) که البته این برآمده از تلخ اندیشی و حاکمیت پوچ گرایی است. بکت در باز نمایی موجز و کوتاهی از نمایشنامه «بازی آخر» ناتوان است و این در حالی است که جیمز جویس در حاکمیت خود بر شخصیت‌های داستانی اش «توانای مطلق» است. مدرنیست ها به گونه ای قهرمان گرا باقی می مانند حال آنکه پست مدرنیست ها از فرسودگی و خستگی حرف می زنند و «ماهی های پوچی» را به نمایش می گذارند. (درآمدی بر پست مدرنیسم در ادبیات/ ۶۳) «ضد نخبه گرایی، ضدروایت، پراکندگی، مشارکت جمعی، اختیاری و آشوبگر شدن هنر، تفاوت، هرج و مرج، غیاب، تفرق، انفصال، جهش، آفرینش و...» سیاهه ای است که ایهاب حسن در نقد پست مدرنیست بیان می کند. (Postmodern literary Theory, An Introduction / 71) در مقابل آزمایش گری و عقل مداری مدرنیست ها، پست مدرنیست ها به تولید ساختارهای «باز، ناپیوسته، مقوله ای، فالبداهه، غیرمنطقی، تصادفی و...» می پردازند. (What Is postmodernism / 97) آن ها همچنین تفکرات زیباشناسی سنتی را در باب مفاهیمی نظیر «زیبایی و بی همتایی» رد می کنند. سوزان زونتاک از مجموعه ویژگی ها و بر چسب های پست مدرنیست به این حقیقت می رسد که همه آن ویژگی ها مقوله هایی هستند که «مخل تفسیرند». او اضافه می کند که اگر بتوان همه ی این نشانه ها را در یک فکر خلاصه کرد آن فکر «فقدان مرکز» است؛ چراکه تجربه پست مدرن از نوعی احساس عمیق «عدم قطعیت» هستی شناختی نشأت می گیرد. (پست مدرنیسم / ۴۳) لیوتار در مقاله «در آمدی بر ایده پسامدرن» در مورد آثار هنری وادبی می نویسد که «نبودن معنا در اثر» سازنده منقش پسامدرن است. این انکار «زیباشناسی کلاسیک» است که سخت جان

بود، اما سرانجام از میان رفت. (The leotards Reader / 37) می‌توان گفت که پست مدرنیست در ادبیات یک دورهٔ سبک شناختی است که مهمترین مشخصهٔ آن نفی مطلق گرایبی و عدم حضور معنای مطلق، انکار واقعیات، نوعی بدبینی مفرط، کثرت گرایبی، حیرت زدگی، تجمیع معانی، تناقض در اندیشه است که در کنار بحث‌هایی چون اقتباس و تقلید از سبک نگارش دیگران و بینامتنیت، باعث استقلال و هویت این مکتب به عنوان یک جریان بادوام و مبتنی بر تئوری پردازی و با قابلیت پیروی و تقلیدشده است. بسیاری از نویسندگان و شاعران معاصر ایران در نتیجهٔ آشنایی با این مکاتب فکری، خواسته یا ناخواسته به نشانه‌هایی از مکتب «پست مدرنیست» در آثارشان تن در داده‌اند. فروغ فرخزاد یکی از شاعران معاصر و نو پرداز پیرو نیما است که در دو مجموعهٔ «تولد دیگر» و «ایمان بیاوریم به آغاز فصل سرد...» علاوه بر بداعت‌های ساختاری و زبانی، نشانه‌های «پست مدرنیستی» پیداست. هر چند حاکمیت تفکرات نیمایی و نظریه‌های ادبی او بر فضای شعر فروغ نمایان است؛ اما گزاره‌هایی از جریان پست مدرنیست از قبیل «سپیدنویسی»، «عدم قطعیت معنا»، «بازی‌های زبانی»، «رد روایت»، «پوچ‌گرایی و تلخ‌اندیشی»، «بینامتنیت»، «تناقض»، «پارانویا»، «به هم ریختگی زمان»، «جریان سیال ذهن»، «واسازی ساختاری»، «گرایش به فرم‌های مقوله‌ای و انتزاعی»، «ابهام»، «استفاده از پایان‌های باز»، «مرگ اندیشی مفرط» و... در آثارش بخصوص دو مجموعهٔ «تولد دیگر»، «ایمان بیاوریم به آغاز فصل سرد...» نشان از آشنایی و گرایش این شاعر به این جریان ادبی است. در این تحقیق کوشش می‌شود تا مؤلفه‌های پست مدرنیستی اشعار فروغ با تأکید بر دو مجموعهٔ «تولد دیگر» و «ایمان بیاوریم به آغاز فصل...» همراه با مثال‌ها و نمونه‌هایی از شعر او مورد ارزیابی و قضاوت قرار گیرد.

فروغ فرخزاد و «بینامتنیت»

«بینامتنیت» اصطلاحی است که به رابطهٔ بین دو یا چند متن اشاره دارد. به اعتقاد پست مدرن‌ها، هر سخنی با سخن‌های پیش از خود که موضوع مشترک با هم دارند و با سخن‌های آینده، که به یک معنا پیشگویی و واکنش به آنهاست،

ارتباط و به قول باختین «مکالمه» دارد. (The Dialogic Imagination / 12) هر متنی در این «همسرایی» با متون پس و پیش خود است که معنا می یابد (Bakhtin: Essay and Dialogues and his Word / 68) این نکته تنها در مورد ادبیات یا انواع ادبی صدق نمی کند؛ بلکه در حق هر شکل هنری کارایی دارد. در دوره پسامدرن، دیگر امکان سخن گفتن از اصالت یا یکتایی اثر هنری خواه یک تابلوی نقاشی باشد خواه یک رمان وجود ندارد زیرا که آثار هنری همگی به صورتی بسیار آشکار تلفیقی از خرده یا پاره های هنر قبل از خود هستند. رولان بارت امکان زیستن در بیرون از متن را برای آثار ادبی نامحدود می داند. او بینامتنیت را شرط متنیت می داند. (نقد و حقیقت / ۱۰۷) فروغ فرخزاد به عنوان یک شاعر با سبک و گفتار و زبان مستقل زنانه، در ارتباط با متون گذشته و معاصر و پیش اندیشی در مورد آیندگان حامل رگه هایی از «بینامتنیت» و همسرایی است که به آسانی قابل پیگیری و ارزشگذاری هستند. تأثیرپذیری فروغ از «بوف کور» هدایت، هم از منظر گزاره های فلسفی و فکری و هم از مسیر زبان و تصاویر ادبی آشکار است. این در حالی است که دگرگونی های روحی فروغ علاوه بر تأثیرپذیری از «بوف کور» از «ملکوت» بهرام صادقی نیز گشته برداری کرده است. چنانچه فصل سیزدهم کتاب «ملکوت» که با آیه ای از کتاب تورات شروع می شود و شاید «آیه های زمینی» فروغ طنینی از آن باشد. یا مثال زیر

«... و مصّب همه ماهیان مرده ای بودم...» (ملکوت / ۴۳)

«اکنون دوباره همه ماهی بلندشهر

چون گله مشوش ماهی ها

از ظلمت کرانه من کوچ می کنند» (دیوان فروغ / ۲۳۸)

سیطره تفکرات و حتی عبارات و تصاویر «بوف کور» بر آثار فروغ به صورت عام و بر «تولد دیگری» به وجهی خاص آشکار است.

«حالا می خواهم زندگی ام را مانند خوشه انگور در دستم بفشارم و عصاره آن را، نه، نه شراب آن را، قطره قطره در گلی خشک سایه ام مثل آب تربت بچکانم».

(بوف کور / ۳۶)

«تمام هستی من

چون یک پیاله شیر

میان دستم بود» (دیوان فروغ / ۲۲۹)

تنهایی و اسارت خود انگیزته، در اطاق محقر و کوچک در شکل دهی به افکار هر دو نویسنده مؤثر بوده است.

«در این اتاق که هر دم برای من تنگ تر و تاریک تر از قبر می شد و این اتاق مقبره

زندگی و افکارم بود» (بوف کور: ۱۳۱۵؛ ص ۵۰)

«من به آوار می اندیشم

و به گوری کوچک کوچک چون پیکر یک نوزاد» (دیوان فروغ / ۲۰۹)

هم صدایی و هماوایی شعر فروغ با اشعار شاملو و نیمایوشیچ قابل انکار و اغماض نیست. فروغ خود معترف است که «شعر امروز را از نیما یاد گرفته ایم، حتی اگر از او کاملاً جدا باشیم». این اعتراف و همسرایی فروغ با گذشتگان و معاصران تا هنگامی که به جنبه های خاص استقلال و هویت شعر فروغ اعتقاد داشته باشیم عاملی پیش برنده و تکامل بخش است.

«لالائی گرم «خطوط پیکرش» از تار و پود محومه پوشید پیراهن... (آخرین انزوا/

۶۵)

ای تشنج های لذت در تنم

ای «خطوط پیکرت» پیراهنم. (دیوان فروغ / ۲۴۱)

«آه چگونه تا دیگر این مارش عظیم اقیانوس را نشنوم

تا دیگر نگاه آینده را در «نی نی» شیطان «چشم» کودکانم ننگرم...» (آخرین انزوا/

۶۵)

«زندگی شاید آن لحظه مسدودیست

که نگاه من در «نی نی چشمان» تو خود را ویران می سازد» (دیوان فروغ / ۳۱۱)

تأثیرپذیری فروغ از مولوی بخصوص در دو مثنوی «عاشقانه» و «مرداب» و

از نیمایوشیچ و حتی شاعرانی چون تی. اس. الیوت در شعر «سرزمین بی حاصل» و

«مردان پوشالی» و دیگران، همه و همه نشانه تمایل او به «چندآوایی» کردن

اشعارش می باشد. این تقاضا برای بعدپذیر و چندآوایی کردن هنگامی که با جنبه‌هایی از استقلال و نوآوری همراه گردد، خود از عوامل تصعید و آزادی هنر شاعری محسوب می شود. در این مقاله غرض پذیرفتن گزاره «بینامتنیت» در شعرهای فروغ است و گر نه موضوع همسرایی فروغ با دیگران، نیازمند تحقیقی مفصل تر و مستقل می باشد. مرزهای موجود در میان افکار و گزاره های زبانی شعر فروغ هرگز مشخص نیست. شعرهای او ورای عناوین و استقلال و صدای زنانه خاص و ساختار و بافتار خود و ورای مناسبات درونی، به سطح نظامی از ارجاعات به دیگر متون شعری و غیر شعری و دیگر عبارت می رسد که چون گرهی در میان شبکه ای از ارجاعات است.

فروغ فرخزاد و «عدم قطعیت»

عدم قطعیت یکی از مشخصه های ادبیات پست مدرن است که به معنای اقتدار زدایی از نویسنده و مؤلف اثر نیز هست. (The pleasure of the Text /44) در ادبیات کلاسیک و پیشامدرن قدرت اول به مؤلف تعلق داشت و نویسنده چون خدایی قاهر و فرمانروا، بر اثر خود و معنای ان اقتدار قاطع داشت؛ اما در ادبیات پست مدرن و حتی گاهی ادبیات مدرن، دیگر نویسنده و مؤلف قدرت مطلق خود را از دست داد و در عوض خواننده جایگاه او را در برداشت آزاد و حاکمیت بر جریان معنایی متن تسخیر کرد. برخی از شگردها و جلوه های «عدم قطعیت» در اشعار فروغ فرخزاد عبارتند از:

- ۱- «عدم قطعیت» در آغاز شعر؛
 - ۲- «عدم قطعیت» در پایان شعر؛
 - ۳- «عدم قطعیت» در بیان و گزاره های زبانی؛
 - ۴- «عدم قطعیت» ناشی از استفاده فراوان از واژگان غیر یقینی؛
 - ۵- «عدم قطعیت» ناشی از مشخص نبودن مرز میان واقعیت و خیال.
- شعر «ایمان بیاوریم به آغاز فصل سرد...» با آغازی بدیع شروع می شود که در ادبیات کلاسیک و قبل از فروغ کم سابقه است.



و این منم
زنی تنها
در آستانه فصلی سرد
در ابتدای درک هستی آلوده زمین
و یاس ساده و غمناک آسمان
و ناتوانی این دست های سیمانی. (دیوان فروغ / ۳۱۷)

شعر مذکور با حرف ربط «واو» شروع شده است. این حرف ربط در کارکرد و جایگاه دستوری خود بایستی عطف دهنده مصرع آغازین به مصرع قبل از خود باشد و این در حالی است که قبل از حرف ربط مصرع یا واژه ای نیست که پیوند را به خود بپذیرد. «واو» در این آغاز نشان می دهد که شاعر حرف های ناگفته خود را به ذهن خواننده سپرده است. این حرف عطف به گستره ذهن همه مخاطبان و دشواری و تنوع تفکرات آن ها گره می خورد و باعث عدم قطعیت نقطه ای مطمئن برای شروع شعر می شود. این آغاز بندی طرفه شعر هنگامی که با پایان رها و آزاد شعر مقایسه شود، عدم قطعیت شعر و معنای آن مضاعف می شود. شعر «ایمان بیاوریم به آغاز فصل سرد...» با چند نقطه (...) به پایان می رسد. این پایان رها شده، دال بر کشش معنایی و قابلیت بیشتر ساختار برای معنازایی است. شاعر با چند نقطه (...) شعر را به ذهن مخاطب سپرده و اتمام و تکمیل آن را به توانایی و خلاقیت ذهنیت خواننده واگذاشته است. هنگامی که ساختار شعری این چنین بی آغاز و بی انجام باشد، بر عاطفه شدید و مفرط ذهن شاعر دلالت می کند؛ چراکه شدت و یکپارچگی عاطفه شاعر باعث شده است تا ساختاری مقطوع طرح شود تا شاید لایه های بیشتری از عاطفه شاعر را نشان دهد و خواننده را نیز در ادامه و تکمیل عاطفه شعر آزاد می گذارد.

عدم قطعیت در اشعار فروغ گاهی از ابهام ناشی از انتزاعی بودن زبان بر می خیزد. زبان اینگونه اشعار قابلیت ردیابی معنایی مبتنی بر تعقل را نمی پذیرد و گویی به اندازه همه خوانندگان توانایی باروری معنایی را دارد و این ویژگی در اغلب شعرهای فروغ و شعر معاصر به صورت عام وجود دارد.



از فصل های خشک تجربه های عقیم دوستی و عشق
 در کوچه های خاکی معصومیت
 از سالهای رشد حروف پریده رنگ الفبا
 در پشت میزهای مدرسه مسلول ... (دیوان فروغ / ۳۳۵)

عدم قطعیت در اشعار فروغ دامنه وسیعی دارد. گاهی استفاده از ساختارهای
 سؤالی فراوان؛ و یا واژگانی خاص که حامل «تردید» و شک پراکنی هستند، باعث
 ابهام و به عقب راندن معنا می شوند. در ساختار شعر «ایمان بیاوریم به آغاز فصل
 سرد...» خواننده نوزده مرتبه با پرسش مواجه می شود. این نوزده پرسش، در نوزده
 نقطه از شعر، خواننده را با ابهام، شک و اندیشه روبرو می کند. هر پرسش، لاجرم در
 بردارنده زوایای تاریک و نیازمند روشن شدن و ابهام زدایی است.

- ای یارای یگانه ترین یار «آن شراب مگر چند ساله بود؟»...

- چرا مرا همیشه در ته دریا نگاه می داری؟

- چرا نگاه نکردم؟

- آیا دوباره روی لیوان هاخواهم رقصید؟

- آیا زنگ در مرا به سوی انتظار صدا خواهد برد؟

- من از کجا می آیم؟ (دیوان فروغ / ۳۲۱)

این پرسش ها و ده ها پرسش بی جواب دیگر ابهام و تردید و عدم قطعیت
 معنا را در شعرهای فروغ تشدید می کنند. «تردید» و «شک» و ابهام ناشی از آن در
 شعر فروغ، گاهی در سطح واژگان نیز آشکار شده و در انتخاب شاعر در گزینش
 واژگان تأثیر می گذارد.

زندگی **شاید** افروختن سیگاری باشد در فاصله ی رختناک دو هماغوشی

یا عبور گیج رهگذری باشد

زندگی **شاید** آن لحظه ی مسدودیست

زندگی **شاید** طفلیست که از مدرسه برمی گردد (دیوان فروغ / ۳۱۱)



انگار در مسیری از تجسم پرواز بود که یک روز آن پرنده نمایان شد
انگار از خطوط سبز تخیل بودند
انگار

آن شعله بنفش که در ذهن پاک پنجره ها می سوخت
چیزی به جز تصور معصومی از چراغ نبود (دیوان فروغ / ۳۲۰)

کاش باهمین سکوت و باهمین صفا

کاش خاک می شدی

کاش خاک می شدی (دیوان فروغ / ۳۴۱)

استفاده از واژگانی؛ چون: «شاید»، «انگار»، «گاهی»، «کاش» و... باعث می شود تا سوییۀ قطعیت کلام از دست برود و خواننده با ابهام و دوگانگی مواجه گردد. واژه «انگار» و تکرار آن در محور عمودی شعر باعث شده است تا خواننده به تبع شاعر در مرز میان خیال و واقعیت سرگردان بماند.

این تداخل مرزهای خیال و واقعیت به قول سوسور باعث نوعی عدم قطعیت و عدم انسجام متن در راستای نقطه صفر زبان می گردد. (The pleasure of the Text /63)

فرخزاد و «سکوت کلامی»

در مدل ساختارگرایی، «نظام قواعد و مقولات زبان» ایستاست که از پشتیبانی متقابل برخوردار است؛ یعنی در آن یک مقوله معنایی به مقوله معنایی دیگر تکیه دارد. اما در نظریه پست مدرن، «نظام قواعد و مقولات زبان» بر «گفتار» فرمان نمی راند و «گفتار» به بی ثبات کردن «نظام قواعد و مقررات زبان» می پردازد. بارث در کتاب «تصویر، موسیقی و متن» می گوید: «ساختار می تواند مانند نخ یک جوراب در برود» و به عبارت دیگر نظام واحد پشتیبانی متقابل، تنها تا هنگامی پایدار می ماند که همه مقولات آن به هم پیوسته بمانند. اگر یک پاره زبانی سقوط کند، حدی برای فروپاشی مداوم نمی ماند. (Image-Music- Text/84) اگر به شعرهای فروغ به صورت

عام و در مجموعه «تولد دیگر» و «ایمان بیاوریم به آغاز فصل سرد...» نگاه کنیم با افتادگی‌ها و سکوت‌های مکرر کلامی و به عبارتی با سپید نویسی مفرط روبرو خواهیم شد.

آیا تو

هرگز آن چهار لالهٔ آبی را

بوییده‌ای؟... (دیوان فروغ / ۳۲۵)

هنوز خاک مزارش تازه است

مزار آن دو دست سبز جوان را می‌گویم... (دیوان فروغ / ۳۲۵)

و من چنان پرم که روی صدایم نماز می‌خوانند... (دیوان فروغ / ۳۲۷)

مردی به زیر چرخ‌های زمان له می‌شود

مردی که از کنار درختان خیس می‌گذرد... (دیوان فروغ / ۳۱۸)

و دانه‌های زندانی

نگاه کن که چه برفی می‌بارد... (دیوان فروغ / ۳۲۸)

ساختار شعرهای فروغ پر است از سکوت‌ها و آزادی‌های کلامی که به قول رولان بارت چون نوری منفجر می‌شوند و معناهای زیادی را از خود آزاد می‌کنند. (Critical Essay / 258) شعر «ایمان بیاوریم به آغاز فصل سرد...» در هشت مورد با سکوت‌ها و افتادگی‌های زبانی، ساختار یافته است. این ساختار گسسته نما، بر شدت عاطفه و ناامیدی و اندوه شاعر دلالت دارد، چراکه هنگام ناامیدی و اندوه شدید، افراد نمی‌توانند سلسلهٔ افکار خود را بی‌گسست بیان کنند. این افراد پی‌در پی و تحت تأثیر آن اندوه می‌لغزند و حرف‌ها و افکار خود را به صورت مقطوع بیان می‌کنند.



ایهباب حسن - از پست مدرن های توانا و فعال - بر این باور است که ادبیات این سده «ادبیات سکوت» است. ادبیاتی که به تکه تکه شدن، تن در می دهد و با این حال هم چنان به نوعی «با چنگ بی زه» می خواند. (ادبیات پسامدرن / ۱۹۲). می توان از سخن ایهباب حسن چنین دریافت که این «سکوت» ها و پاره های افتاده زبان بر چیزی بیش از صرف غیاب سخن دلالت دارند. در تفکرات شاعرانه فروغ، «سکوت‌های کلامی، فرایندهای پیچیده ای را برقرار می سازند که معنای خود را از ایستادگی در برابر انهدام می گیرد، به گونه ای که اصل سکوت کلامی را باید در بیگانگی از فرد و تاکید بر عاطفه، جامعه، طبیعت و نیز تاریخ، قراردادهای و اشکال هنری، کشف وجد و خلسه و دیگر وضعیت های احساس افراطی، معطوف ساختن آگاهی به نفس خود و تسلط کامل تردید و شک و ناامیدی و اندوه دانست. این سکوت ها دیالکتیک، تجاوز معانی را با تکیه بر عواطف شاعرانه تا بی نهایت و بیرون از متن پیش می برند.

فرخزاد و «پارانویا»

هنر پست مدرن بازتاب مستقیم نابسامانی عصر بعد از مدرنیسم است؛ به طوری که بسیاری از مؤلفه ها و پریشانی های انسان عصر در آن انعکاس یافته است. یکی از روان پریشی های عصر، «پارانویا» است که شک و تردید و ترس و احساس و تصور گناه و ناامیدی و یأس، ترس از توطئه دیگران، اندوه، شکست، بی اعتمادی، بی اعتقادی و بدگمانی نسبت به آینده، پوچی، از برجسته ترین گزاره های فکری آن است. در شعر فروغ همه این گزاره های فکری به آسانی قابل پی گیری هستند.

من فکر می کنم که تمام ستاره ها

به آسمان گمشده ای کوچ کرده اند (دیوان فروغ/ ۲۷۶)

من از جهان بی تفاوتی فکرها و حرف ها و صداها می آیم

و این جهان به لانه ماران مانند است

و این جهان پر از صدای حرکت پاهای مردمیست
که همچنان که ترا می بوسند
در ذهن خود طناب دار تو را می بافند (دیوان فروغ/ ۳۲۲)

وقتی که اعتماد من از ریسمان سست عدالت آویزان بود
و در تمام شهر
قلب چراغ های مرا تکه تکه می کردند
وقتی که چشم های کودکانه عشق مرا
با دستمال تیره قانون می بستند
و از شقیقه های مضطرب آرزوی من
فواره خون به بیرون می پاشید (دیوان فروغ/ ۳۳۶)

پیغمبران، رسالت ویرانی را
با خود به قرن ما آوردند.
این انفجارهای پیاپی
و ابرهای مسموم
آیا طنین آیه های مقدس هستند (دیوان فروغ/ ۳۳۶)

در شب کوچک من، افسوس
باد با برگ درختان میعاد می دارد
در شب کوچک من
دلهره ویرانی است (دیوان فروغ/ ۲۲۰)

و سبزه ها به صحراها خشکیدند
و ماهیان به دریاها خشکیدند
و خاک مردگانش را
زان پس به خود نپذیرفت (دیوان فروغ/ ۲۶۵)



پس راست است که انسان

دیگر در انتظار ظهوری نیست (دیوان فروغ / ۲۷۶)

مجموعه های «تولدِ دیگر» و «ایمان بیاوریم به آغاز فصل سرد ...» که بسیاری از محققان به دنباله روی از هم و لیبیک گفتن به یکدیگر، نشانه شکوفایی و درخشش زبانی و ذهنی فروغ دانسته اند، از منظر فکری جهش و فاصله ی عمیق و پیش رونده نیست، بلکه مانیفست صریح و ترجمان حقیقی تفکرات پراکنده فروغ در شعرهایش است. شعر «تولدِ دیگر»؛ چون «آیه تاریکیست» که نشانگر «آه» و ناله و ناامیدی فروغ است. بسامد کلمه «آه» در هیات یک مصرع، زیر ساخت عاطفی کل شعر را حراست می کند. شعر «ایمان بیاوریم ...» نیز با تنهایی، درک تنهایی و دفع تنهایی و دیگر مشتقات تنهایی تداوم می یابد، عدم انطباق شاعر با اجتماع «سیمانی» آن روز و تلاش برای ضبط نفس فردی و دفاع از تمامیت خود، فروغ را واداشت تا به تنهایی و مشتقات آن پناه ببرد. در این میان، قلم و توانایی و احساسات شدید فروغ، دنیای دیگر را در هیات زبان و شعر خلق کرده که در آنجا شخصیت های مختلف در ارتباطی کابوس وار با یکدیگر برخورد می کنند. در این دنیای خیالی، فروغ به هیچ چیز و هیچ کس اعتماد ندارد. او جهان را پر از لانه ماران می داند. شخصیت ها و آدم ها در نظر فروغ، چند شخصیتی و دو رو هستند. آن ها همچنان که تو را می بوسند طناب دار تو را در ذهن نیز می بافند. شعر «ایمان بیاوریم ...» و «تولدِ دیگر» جامع لایه های بد بینی، یاس و ناامیدی، تنهایی، بی اعتمادی، وحشت و شکست است. واژگان و عبارات معمولی برای انعکاس و حمایت از عاطفه های شاعر گنجایش و کشش لازم را ندارند. از این رو فروغ به ترکیباتی که بر ساخته توانایی ذهن مبتنی بر یاس و ناامیدی خود اوست گرایش یافته است. عباراتی چون «هستی آلوده زمین»، «ناتوانی دست های سیمانی»، «زمان خسته ملول»، «شقیقه های مضطرب»، «هجاهای خونین»، «تجربه های رنگ پریده»، «رسولان سرشکسته»، «اوهام سرخ»، «جهان بی تفاوتی»، «انسان پوک»، «خمیازه های خوشبخت»، «شهادت شمع»، «ویرانی باغ تخیل» در کنار صدها ترکیب خوش ساخت دیگر در این مجموعه برکارند تا «پارانویا» و مشتقاتش؛ چون تلخ اندیشی،

ناامیدی، تردید، تنهایی، وحشت و بد بینی مفرط و گاه با غلظت تصنعی شاعر را نشان دهند.

فرخزاد و «طنز»

«طنز» و روی آوردن به زبان طعنه و کنایه آمیز، یکی از مشخصه های ادبیات پست مدرن است. تقلید کلمات، استفاده از زبان محاوره و روزمره، سبک نگارش، لحن و افکار به نحوی که تمسخر آمیز جلوه کند، از ویژگی شعر فروغ است.

موهبتیست زیستن، آری

در زادگاه شیخ ابودلک کمانچه کش فوری

و شیخ ای دل ای دل تنبک تبار تنبوری

گهواره مولفان فلسفه «ای بابا به من چه ولش کن ...»

و برگزیدگان فکری ملت

وقتی که در کلاس اکابر حضور می یابند (دیوان فروغ / ۳۰۱)

شعر «ای مرز پر گهر» طنز پر مایه ای است با بیانی کم توفیق. در شعرهایی که مایه های طنز و کنایه در آن ها وجود دارد، ویژگی احساس و عاطفه در برابر اندیشه و تعهد رنگ می بازد. در این شعر، فروغ حساس و عاطفی را نمی بینیم، بلکه فروغی را می یابیم که رو به جمع و جامعه دارد و شان نزول شعرش نیز «تغییر» در نظام اجتماعی جامعه خود است. در شعر «ای مرز پر گهر» فروغ، بیش از آنکه بدنبال جوهر شعری باشد در بیان مدرکات خود از اندیشیدن و تفکر انتقادی استفاده می کند. از دیگر شعرهای فروغ که ارزش کنایه ای و طنزی دارند شعر «به علی گفت مادرش روزی» است. استفاده از زبان شکسته و محاوره با مایه های طنز، در کنار قصه عامیانه شعر از ویژگی «به علی گفت مادرش روزی» می باشد.

فرخزاد و «نفی روایت»

«روایت» عبارتست از زنجیره ای از رویدادهای علی واقع در زمان و مکان. (ساختار و تاویل متن / ۴۱۷) روایت با یک موقعیت آغاز می شود و براساس یک



الگوی علت و معلولی تحولاتی حادث می شود. در پایان، موقعیت جدیدی ایجاد می شود که پایان بخش روایت است. همه اجزای این تعریف: یعنی علّیت، زمان و فضا در روایت های اکثر رسانه ها، مهم هستند. ولی علّیت و زمان، اهمیت مرکزی دارند. روایت، همه هنرها را از شعر و داستان و فیلم و نقاشی و... فرا گرفته است و هیچ هنری نیست که بی نیاز از روایت و روایتگری بتواند تداوم یابد. اما پست مدرن ها روایتگری را از بطن آثار هنری زدودند و بجای زنجیره منطقی رویدادها، برتداعی ها و مقوله های گوناگون بدون آنکه نظم منطقی و ذهنی خاصی را نشان دهند در جهت عدم قطعیت معنا و افزایش ابهام هنری تاکید کردند. شعرهای دو مجموعه: «تولدی دیگر» و «ایمان بیاوریم به آغاز فصل سرد...» در گذار مدرنیسم و وارد شدن در حوزه زیبایی شناسی پست مدرن، روایتگری را نفی کردند و بصورت آشکاری زنجیره های علّی و معلولی موقعیت ها را در شعر رد کردند؛ اما باید گفت به جای این روایت زدایی در این دو مجموعه با فرم های مقوله ای و فرم های انتزاعی و فرم های تداعی گر، بیش از نوع روایت مواجه هستیم.

شعر «تولدی دیگر»، شکل موقفی از بکارگیری فرم های مقوله ای است؛ به این معنا که علیرغم زیر ساخت یکپارچه و مبتنی بر عاطفه و احساس شدید شاعر، این شعر با روساختی پراکنده و گسسته همراه است. عاطفه موحد در زیرساخت، باعث شده است تا مقوله های متفاوتی در مجاورت همدیگر، شعری بلند و غیرروایی را بوجود آورند که جز در زیرساخت، از روساختی پراکنده و مشوش برخوردار است. شاعر گاهی به زندگی می اویزد و می گوید:

زندگی شاید

یک خیابان دراز است که هر روز زنی با زنبیلی از آن می گذرد (دیوان فروغ / ۳۱۰)

و گاهی به مقوله زوال و مرگ می پردازد:

به بهانه های ساده خوشبختی خود می نگرد

به زوال زیبای گل ها در گلدان (دیوان فروغ / ۳۱۱)

و در مقوله ای دیگر، به دوران کودکی پناه می برد:



گوشواری به دو گوشم می آویزم
 از دو گیلای سرخ همزاد
 و به ناخن هایم برگ گل کوکب می چسبانم... (دیوان فروغ / ۳۱۲)
 و در جایی دیگر به سفرهای ذهنی می پردازد:
 سفری حجمی درخط زمان
 و به حجمی خط خشک زمان را آبتن کردن... (دیوان فروغ / ۳۱۳)
 فروغ، پایان شعر را نیز به مقوله ای دیگر اختصاص می دهد و این در حالی
 است که پایان یک شعر باید جمع بندی و تاکید باشد بر موضوع روایت شده در
 طول شعر.

من پری کوچک غمگینی را
 می شناسم که در اقیانوسی مسکن دارد
 ودلش را در یک نی لبک چوبین
 می نوازد آرام آرام. (دیوان فروغ / ۳۱۳)

از آنجا که فرم های مقوله ای به شیوه های کاملاً ساده بسط می یابند، جلب
 علاقه خواننده یک مسئله مهم در این نوع فرم هاست. اگر پیشروی از یک بخش به
 بخش دیگر، اتکای زیاد به تکرار داشته باشد انتظارات خواننده به سادگی برآورده
 می شود و شعر کسل کننده خواهد شد. شاعر در جهت هر چه جذاب تر کردن مقوله ها
 ممکن است چرخش هایی از آنها ارائه دهد تا خواننده و انتظارات فرمال و ذهنی او را
 تحت تاثیر قرار دهد. این چرخش ها ممکن است صرفاً شامل یک معرفی از یک
 مقوله غیر معمول باشند یا با استفاده از هنجارگریزی زبانی و دگرگونی تصویری
 پیشینی ذهنی مخاطب را در محورهای زبانی تحریک کرده، باعث جذابیت شعر
 شوند، غرض از آنچه در این باره گفته شده است که روایت های منطقی و علی در
 شعر فروغ جای خود را به فرم های مقوله ای و پراکنده نما و فرم تداعی گر و انتزاعی
 می دهند و این خود به معنای درک آگاهانه زیبایی شناسی هنر «پست مدرن» است
 در جهت به تعویق انداختن معنا و پیام اثر شعری.



نتیجه

اشعار فروغ فرخزاد - هر چند بازگشت به گذشته نیست - باری حاوی تفکرات و اندیشه های یک زن حساس و تنها در جامعه روز خود می باشد که با فکر تک بعدی، غلظت تصنعی، محدودیت ها، تنهایی، گردآوری و انسجام فکری گزینشی، شعر می گفته است؛ از این رو شعر فروغ هر چند حامل آگاهی و فضیلت اخلاقی پیش برنده نیست؛ اما از نظر تنظیمات و انتظارات ساختاری و زبانی، شعرش نشان دهنده جهش و فاصله ای پیش رونده از سطح ساختار و فرمهای پذیرفته شده هم عصران خود می باشد. بنظر می رسد نوگرایی و تجدد او در حد و سطح پیروی و اقتفا از نیما و دیگران نماند و با درک درست از زیبایی شناسی مکتب ها و جریانات ادبی دیگر، راهی نو را در مسیر شاعری خود پیش گرفت که علیرغم سترون بودن اشعارش از اخلاق و آگاهی مثبت، نشان دهنده استقلال و هویت فکری فروغ در حوزه زیبایی شناسی هنری است. فروغ با سرعت از مدرنیسم نیمایی گذشت و در دو مجموعه «تولد دیگر» و «ایمان بیاوریم به آغاز فصل سرد...» به وضوح، گرایش و توانایی خود را به جریانات ادبی دیگر؛ مانند پست مدرنیسم به نمایش گذاشت. «تلخ اندیشی و پوچ گرایی»، «پارانویا و احساسهای متفاوتی چون تردید، یاس، وحشت، تنهایی و...»، «عدم قطعیت معنا»، «سپید نویسی»، «گسست ساختاری»، «بینامتنیت»، «روایت ستیزی»، «انتزاع گرایی»، «طنزگرایی» و ... از گزاره ها و گرایش های پست مدرنیستی فروغ هستند که به صورت عام و کمرنگ در همه اشعارش و به وجهی خاص و پررنگ در دو مجموعه شعری «تولد دیگر» و «ایمان بیاوریم به آغاز فصل سرد...» دیده می شود.

منابع

- آنتونی اف؛ **پست مدرنیسم**؛ ترجمه مجید گودرزی؛ انتشارات عصر هنر، بی جا، ۱۳۸۱.
- احمدی، بابک؛ **ساختار و تاویل متن**؛ انتشارات مرکز، تهران، ۱۳۸۰.
- بارت، رولان؛ **نقد و حقیقت**؛ ترجمه شیرین دخت دقیقیان، نشر مرکز، تهران ۱۳۸۰.
- بودریا و دیگران؛ **سرشکستگی نشانه ها و نمونه هایی از نقد پسامدرن**؛ مترجمان بابک احمدی و دیگران؛ انتشارات مرکز، تهران، ۱۳۸۴.



- تاجیک، محمدرضا: *فرا مدرنیسم و تحلیل گفتمان*؛ نشر فرهنگ اسلامی، تهران، ۱۳۷۸.
- فرخزاد، فروغ؛ *دیوان فروغ*؛ انتشارات اهورا، ۱۳۸۶.
- نجومیان؛ امیر علی؛ *درآمدی بر پست مدرنیسم در ادبیات*؛ انتشارات رسش، ۱۳۸۴.
- هدایت، صادق؛ *بوف کور*؛ انتشارات جاویدان، تهران ۱۳۱۵.
- یزدانجو، پیام؛ *ادبیات پسا مدرن*؛ انتشارات مرکز، تهران ۱۳۸۱.
- Bakhtin, M. *The Dialogic Imagination*, Trans.c. Emerson and M Holguist. Texas u.p. 1986.
- Barthes, Roland; *The pleasure of the Text*; Trans. Richard Miller (New york: Hill & Wang. 1975.
- Barthes, Roland; *Image-Music- Text*, Trans. Stephan heath (New York: Hill & Wang. 1988.
- Barthes, Roland; *Critical Essay*, Trans. Richard Howard (Evanston: Northwestern University Press. 1972.
- Benjamin .A. *The leotards Reader* . London press. 1989.
- charles jenks; *What Is postmodernism?* (New york: st.Martins press. 1987.
- Doshi, S.L: *Modernity, Potmodernity and Neo- Sociological Theories*. Rawat Publications, Jaipur. 2003.
- Harvey .D. *The condition of post modernity* .London press. 1990.
- Lodge, David with Nigel wood; *Modern Criticism and Theory: A reader*. Person Education ltd, Delhi. 2004.
- Lucy, Niall. *Postmodern literary Theory, An Introduction*. Blackwell Publication, Oxford. 2002.
- Maurya, Vibha; *Postmodernism: A Discussion*. Kalinga Puliction Delhi. 1994.
- Morson, Gary Saul. *Bakhtin: Essay and Dialogues and his Word*. The University of Chicago press, Chicago. 1984.
- Nietzsche .F. *The will to power*. Trans.W.Kaufmann.New york. 1967.
- Silverman .H. *Postmodernism philosophy and Arts*. London press. 1990.



