



The Function of Critical Discourse Analysis in the Poetry of Forough Farrokhzad (Based on Fairclough's Three Levels of Description, Interpretation, and Explanation)

Mohammadreza Kouchzaei¹ | Behrouz Romiyani² | Mostafa Salari³

1. PhD student of Persian language and literature, Zah. C., Islamic Azad University, Zah. c, Iran. Email: mohammadreza.kochakzaei@gmail.com
2. Assistant Professor, Department of Persian Language and Literature, Zah. C., Islamic Azad University, Zahedan, Iran. (Corresponding author). Email: behroz1395@iau.ac.ir
3. Associate Professor, Department of Persian Language and Literature, Zah. C., Islamic Azad University, Zahedan, Iran. Email: mostafa_salari@iau.ac.ir

Article Info

Article type:

Research Article

Article history:

Received:

Received in revised form:

Accepted:

Published online:

Keywords:

Discourse Analysis,
Contemporary Poetry,
Fairclough's Three-Level
Model, Forough
Farrokhzad.

ABSTRACT

Discourse is the result of studying language as a social phenomenon and stems from a sociological perspective on language, according to which a text is regarded as a social entity arising from human relations rather than an independent and self-contained structure. Discourse analysis is a modern method of examining communicative texts that, beyond syntactic and morphological structures, investigates the relationship between language and its cultural, social, and ideological context. Critical Discourse Analysis aims to explain the relationship between language and social power and focuses on the representation of social issues such as gender, inequality, and domination. The main objective of this study is to examine the function of Critical Discourse Analysis in the poetry of Forough Farrokhzad based on Norman Fairclough's three-level model—description, interpretation, and explanation. Fairclough is one of the most prominent theorists in this field, who established discourse analysis upon these three levels. This research seeks to answer the fundamental question of how the essential features of critical discourse are represented in Farrokhzad's poetic works. To this end, using a descriptive-analytical method and relying on Fairclough's model, the poetry of Forough Farrokhzad is examined from the perspective of critical discourse function. The findings indicate that Farrokhzad, through symbolic vocabulary, semantic oppositions, particular syntactic structures, and metaphorical imagery, reflects the condition of women in the patriarchal society of Iran. At the level of interpretation, her poetry becomes a field of confrontation between traditional and modern discourses; and at the level of explanation, this poetic discourse represents a critical act against structures of domination and signifies the reconstruction of an independent feminine identity.

Cite this article: Mohammadreza Kouchzaei; Romiyani, Behruz; Salari, Mostafa. (2025). "The Function of Critical Discourse Analysis in the Poetry of Forough Farrokhzad (Based on Fairclough's Three Levels of Description, Interpretation, and Explanation)". *Journal of Lyrical Literature Researches*, <http://doi>.



Extended abstract

Introduction

Language is not merely a tool for conveying meaning; rather, it is a social arena in which cultural, ideological, and power relations are represented and reproduced. From this perspective, literary texts should be regarded as social phenomena shaped by broader structures of power. Discourse analysis goes beyond the formal structures of language and examines the relationship between text and its socio-cultural contexts; as noted, “in discourse and textual analysis, the structure and context of language are examined at levels beyond the sentence” (Kaden, 2007: 133). Among discourse-oriented approaches, Critical Discourse Analysis (CDA), with its focus on power relations and ideology, offers a productive framework for reading literary texts. Norman Fairclough, by proposing the three-dimensional model of description, interpretation, and explanation, provides a systematic approach to examining the relationship between language and society, emphasizing that “it is not possible to understand meaning by focusing on the text alone; social and historical layers must also be taken into account” (Fairclough, 2018: 156). Based on this model, the present study investigates the representation of critical discourse in the poetry of Forough Farrokhzad, whose poems function as a site for critiquing structures of domination and reconstructing an independent female identity within Iran’s patriarchal society.

Methodology

The research employs descriptive and critical discourse analysis of Farrokhzad’s poetry based on Fairclough’s theory, focusing on her works. Data collection was conducted through library research, including books, articles, theses, and online resources.

Discussion

Critical Discourse Analysis (CDA), particularly within the theoretical framework proposed by Norman Fairclough, is regarded as one of the most effective approaches in contemporary literary studies, as it views the text not merely as a linguistic structure but as a social and ideological practice. Owing to its interdisciplinary nature, this approach makes it possible to examine the interrelationship between language, power, and society; accordingly, discourse analysis is described as “an interdisciplinary tendency that has rapidly become one of the most widely used qualitative methods in the human and social sciences” (Bahrampour, 2008: 7). On this basis, the present study draws on Fairclough’s three-dimensional model—description, interpretation, and explanation—to conduct a critical discourse analysis of the poetry of Forough Farrokhzad.

At the level of description, the linguistic structures of Forough’s poetry, including vocabulary, metaphorical and simile-based constructions, figurative expressions, and sentence types, are examined. Lexical analysis indicates that Forough’s language forms a meaningful network of feminine, maternal, nature-oriented, and existential concepts. The high frequency of lexical items related to womanhood, the body, love, childhood, time, and nature suggests that feminine identity is not merely the subject of her poetry but constitutes the very foundation of her poetic language. Moreover, the use of semantic oppositions (such as life/death, light/darkness, and hope/despair) and innovative metaphorical constructions contributes to the creation of a multilayered, discourse-oriented language. These linguistic elements reflect the psychological, social, and gender-based tensions experienced by the poet within the context of her society.

At the level of interpretation, the text is analyzed in relation to its situational and intertextual contexts. Forough's poems emerge within a historical and social milieu marked by the transition from tradition to modernity, alongside gender restrictions and social inequalities. Through the use of metaphorical and allusive language, she articulates lived female experiences and voices her protest against dominant structures. At the intertextual level, her poetry engages in a creative dialogue with earlier and contemporary literary and intellectual discourses—from Nima Yushij and Sadegh Hedayat to T. S. Eliot—thereby becoming a polyphonic and highly interpretable text. In this regard, “the analysis of textual details must always be carried out in connection with the broader social context” (Fairclough, 2000: 53).

At the level of explanation, Forough's poetry is interpreted as a social practice that is both shaped by ideological structures and critical of them. Her poems reflect gender inequalities, the dominance of tradition, and the existential crises of modern humanity, while simultaneously striving to construct a new discourse of womanhood, love, freedom, and individual identity. The linguistic and intellectual transformation evident in Forough's work—particularly from *A Rebellion* (Osian) to *Another Birth* (Tavallodi Digar)—demonstrates a shift from the expression of personal emotions toward a deeper and more socially engaged critique. From this perspective, Forough's poetry is not merely a form of individual expression but a powerful means of challenging power relations and redefining the position of women in contemporary Iranian society.

Conclusion

Critical discourse analysis, particularly using Fairclough's three-level model, provides an effective tool for examining and understanding Farrokhzad's poetry. At the descriptive level, the language, structure, and vocabulary of her poetry are identified, showing how linguistic choices reflect the poet's mentality and social position. This stage enables a detailed understanding of the text as a linguistic and cultural unit. At the interpretive level, the relationship between text and social, cultural, and historical contexts is analyzed. Farrokhzad's poetry reflects not only her personal and psychological experiences but also societal attitudes, women's roles, and issues of power and identity in contemporary Iran. This level reveals that her texts, despite their personal and emotional nature, carry social and cultural messages. At the explanatory level, the focus is on uncovering hidden ideologies prevailing in the text and society. The analysis shows that her poetry, by representing contradictions and tensions—existence and decay, life and death, individual and society—reproduces and critiques social and cultural structures. Explanation demonstrates that Farrokhzad's poetic discourse both reflects and shapes power relations, thus positioning her poetry as a social act that transcends personal expression, encompassing social and ideological dimensions. Overall, the function of CDA in Farrokhzad's poetry is to reveal the relationship between text, society, and power, analyze language and poetic imagery, and identify underlying ideologies. This approach shows that her poetry is not merely a product of personal experience but a dynamic text interacting with society, reproducing and critiquing social and cultural structures.

References

- Aghagolzadeh, F. (2006). “Critical Discourse Analysis and Literature.” *Adab Pazhouhi*, 1, 17-27.
- Aghagolzadeh, F., & Ghiyathian, M. S. (2007). “Dominant Approaches in Critical Discourse Analysis.” 5, 39-54.
- Abjedian, A. (2008). *History of English Literature*. Shiraz: Nashr Markaz.
- Asadollahi, K. (2011). “The Elaborative Style of Language in Forough Farrokhzad's Poetry.” *Bahar Adab*, 3, 201-215.

- Bashiri, M., et al. (2022). "The Relationship between Language and Power in Farrokhzad's 'Delam Baraye Baghche Misoozad' Using CDA and Systemic Functional Grammar." *Pazhuhesh-haye Dasturi va Balaghi*, 22, 1-20.
- Bahrampour, S. (1999). "Introduction to Discourse Analysis." In M. R. Tajik (Ed.), *Collection of Papers on Discourse and Discourse Analysis*. Tehran: Discourse Analysis.
- Parsa, Sh. (2010). "Description in the Works of Four Contemporary Poets (Nima Youshij, Mehdi Akhavan Sales, Ahmad Shamlou, and Forough Farrokhzad)." Master's Thesis, Supervisor: Abbasgholi Mohammadi, Ferdowsi University of Mashhad, Mashhad.
- Javaheri Gilani, M. T. (Shams Langeroudi). (1991). *Analytical History of Modern Poetry*, Vol. 3. Tehran: Markaz.
- Hoghooghi, M. (1994). *Poetry of Our Time (Forough Farrokhzad)*, 9th ed. Tehran: Ghatreh.
- Khamseh, Sh. (2017). "Critical Discourse Analysis of Farrokhzad's 'Window' from a Systemic-Functional Linguistic Perspective." *Motale'at Naqd-e Adabi*, 44, 9-40.
- Rahmanifam, S., et al. (2022). "Liberal Discourse Analysis of Farrokhzad's 'Be Ali Goft Madarash Roozi' Based on Laclau & Mouffe's Theory." *Tafsir va Tahlil-e Matan-e Zabān va Adabiyyāt-e Fārsi (Dekhoda)*, 52, 116-141.
- Roshanfekr, F., & Akbari Zadeh, F. (2011). "Critical Discourse Analysis of Fatima Zahra's Khutbah Fadak." *Majalleh Minahaj*, 12, 125-147.
- Sajjadi, F. (2003). *Semiotics*. Tehran: Ahmadi.
- Soltani, A. A. (2005). *Power, Discourse, and Language*. Tehran: Ney.
- Shahrouki, Sh., et al. (2025). "Power Discourse in Heroic Families of Ferdowsi's Shahnameh Based on Fairclough's Theory." *Pazhuheshnameh-ye Adab-e Ghanai*, 44, 169-192.
- Shamisa, S. (1999). *Story of a Soul: Commentary on The Blind Owl*, 4th ed. Tehran: Ferdowsi.
- Abbasi, F. (2015). "Critical Discourse Analysis of Dominant Discourse in Farrokhzad's Poetry Based on Fairclough's Theory." Master's Thesis, Supervisor: Sh. Khamseh, Islamic Azad University, Tehran Central Branch.
- Farrokhzad, F. (2004). *Collected Poems of Forough Farrokhzad*. Tehran: Shaqayeq.
- Fairclough, N. (2000). *Critical Discourse Analysis*, Translated by Translation Team. Tehran: Center for Media Studies.
- Fairclough, N. (2018). *Critical Discourse Analysis*, Translated by F. Shayesteh Piran et al. Tehran: Center for Media Studies.
- Kalantari, S., et al. (2009). "Discourse Analysis with Emphasis on CDA as a Qualitative Research Method." *Motale'at-e Jame'e-shenasi*, 2, 7-28.
- Langeroudi, Sh. (1991). *Analytical History of Modern Poetry*, Vol. 2, 4th ed. Tehran: Markaz.
- Mohseni, M. J. (2012). "An Inquiry into Fairclough's CDA Theory and Method." *Ma'refat Farhangi va Ejtemai*, 3, 63-86.
- Rahimi Fard, B., et al. (2024). "Function of Interrogative Sentences in Forough Farrokhzad's Poetry." *Pazhuheshnameh-ye Adab-e Ghanai*, 43, 209-224.
- Moshref Azad Tehrani, M. (1999). *Understanding Forough's Life and Poetry*, 2nd ed. Tehran: Thales.
- Wollock, R., & Warren, A. (1994). *Literary Theory*, Translated by Z. Mohahed & P. Mohajer. Tehran: Elmi va Farhangi.
- Hedayat, S. (1977). *The Blind Owl*. Tehran: Javidan.
- Jurgens, M., & Phillips, L. (2010). *Theory and Method in Discourse Analysis*, Translated by Hadi Jalili. Tehran: Ney.

کارکرد تحلیل انتقادی گفتمان در اشعار فروغ فرخزاد (بر اساس سه سطح توصیف، تفسیر و تبیین الگوی فرکلاف)

محمد رضا کوچکزایی^۱ | بهروز رومیانی^۲ | مصطفی سالاری

۱. دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی، واحد زاهدان، دانشگاه آزاد اسلامی، زاهدان، ایران.

رایانامه: mohammadreza.kochakzai@gmail.com

۲. استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد زاهدان، دانشگاه آزاد اسلامی، زاهدان، ایران. (نویسنده مسئول) رایانامه: 59899641990@iau.ir

۳. دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد زاهدان، دانشگاه آزاد اسلامی، زاهدان، ایران. رایانامه: mostafa_salari@iau.ac.ir

اطلاعات مقاله	چکیده
نوع مقاله: مقاله پژوهشی	گفتمان، حاصل مطالعه زبان به عنوان پدیده‌ای اجتماعی و برآیند نگرشی جامعه‌شناختی به مقوله زبان است که بر این اساس، متن را امری اجتماعی و برخاسته از روابط انسانی می‌داند، نه ساختاری مستقل و خودبسنده. تحلیل گفتمان، روشی نوین در مطالعه متن‌های ارتباطی است که فراتر از ساختارهای نحوی و صرفی، به بررسی پیوند میان زبان و بافت فرهنگی، اجتماعی و ایدئولوژیک می‌پردازد. تحلیل انتقادی گفتمان باهدف تبیین روابط میان زبان و قدرت اجتماعی شکل گرفته و به بازنمایی مسائل اجتماعی همچون جنسیت، نابرابری و سلطه توجه دارد. موضوع اصلی این پژوهش، بررسی کارکرد تحلیل انتقادی گفتمان در اشعار فروغ فرخزاد بر پایه الگوی سه‌سطحی نورمن فرکلاف - شامل توصیف، تفسیر و تبیین - است. فرکلاف از برجسته‌ترین نظریه‌پردازان این حوزه است که تحلیل گفتمان را بر این سه سطح بنیان نهاده است. در این تحقیق کوشش شده است تا به این پرسش اصلی پاسخ داده شود که ویژگی‌های بنیادین گفتمان انتقادی در آثار شعری فروغ فرخزاد چگونه بازنمایی شده است. بدین منظور، با روش توصیفی - تحلیلی و با تکیه بر الگوی فرکلاف، اشعار فروغ فرخزاد از منظر کارکرد گفتمان انتقادی مطالعه شده است. نتایج پژوهش نشان می‌دهد که فروغ با بهره‌گیری از واژگان نمادین، تضادهای معنایی، ساخت‌های نحوی خاص و تصویرسازی‌های استعاری، به بازنمایی وضعیت زن در جامعه مردسالار ایرانی پرداخته است. در سطح تفسیر، شعر او عرصه تقابل میان گفتمان سنتی و گفتمان مدرن است و در سطح تبیین، این گفتمان شاعرانه، کنشی انتقادی در برابر ساختارهای سلطه و بازتولید هویت زنانه مستقل به شمار می‌آید.
تاریخ دریافت:	
تاریخ بازنگری:	
تاریخ پذیرش:	
تاریخ انتشار:	
کلیدواژه‌ها:	
تحلیل گفتمان، شعر معاصر، الگوی سه‌سطحی فرکلاف، فروغ فرخزاد.	

کوچکزایی، محمد رضا؛ رومیانی، بهروز؛ سالاری، مصطفی. "کارکرد تحلیل انتقادی گفتمان در اشعار فروغ فرخزاد (بر اساس سه سطح توصیف، تفسیر و تبیین الگوی فرکلاف)". پژوهشنامه ادب غنایی، دوره .

<http://doi.org/>



© نویسندگان.

ناشر: دانشگاه سیستان و بلوچستان.

۱- مقدمه

زبان، نه تنها ابزار انتقال معنا، بلکه عرصه‌ای برای شکل‌گیری، بازتولید و چالش با ساختارهای اجتماعی و ایدئولوژیک است. نگاه‌های نوین به زبان، به‌ویژه در حوزه‌ی زبان‌شناسی اجتماعی و مطالعات گفتمان، نشان داده‌اند که هیچ متنی، فارغ از روابط قدرت، فرهنگ و ایدئولوژی شکل نمی‌گیرد. به همین دلیل، تحلیل گفتمان به‌عنوان رویکردی بینارشته‌ای، جایگاهی مهم در مطالعات ادبی، اجتماعی و فرهنگی یافته است؛ رویکردی که می‌کوشد با گذر از سطح ساختارهای صوری زبان، به کشف لایه‌های پنهان، معنا و نیروهای اجتماعی و ایدئولوژیک نهفته در متن بپردازد. «در تجزیه و تحلیل گفتمانی و متنی، ساخت و بافت زبان در مراحل بالاتر از جمله، بررسی و واکاوی می‌شود.» (کادن، ۱۳۸۶: ۱۳۳)؛ در میان رویکردهای گفتمانی، تحلیل انتقادی گفتمان با تمرکز بر مناسبات قدرت، بازنمایی‌های ایدئولوژیک و نابرابری‌های اجتماعی، افق تازه‌ای برای خوانش متن‌های ادبی گشوده است. یکی از برجسته‌ترین نظریه‌پردازان این حوزه، نورمن فرکلاف است که با ارائه‌ی الگوی سه‌سطحی «توصیف، تفسیر و تبیین»، چارچوبی نظام‌مند برای بررسی ارتباط میان زبان، جامعه و قدرت پیشنهاد می‌کند. این الگو با تلفیق تحلیل زبانی و تحلیل اجتماعی، امکان بررسی دقیق‌تر سازوکارهای تولید و بازتولید گفتمان را فراهم می‌آورد.

«نظریه‌ی تحلیل گفتمان انتقادی فرکلاف، با سه مؤلفه‌ی زبان، ایدئولوژی و قدرت، به بیان رابطه‌ی درونی و برونی متن می‌پردازد و کاربرد این دیدگاه در فهم متون، به‌ویژه متون ادبی با توجه به لایه‌های پنهان معنایی‌ای که دارند؛ نقش به‌سزایی دارد.» (شهرکی، ۱۴۰۴: ۱۷۷)

نورمن فرکلاف، زبان‌شناس برجسته‌ی بریتانیایی (۱۹۹۱)، از مهم‌ترین پژوهشگرانی است که مسئله‌ی ارتباط زبان و قدرت را محور مطالعات خود قرار داد و نظریه‌ی شناخته‌شده‌ی «تحلیل انتقادی گفتمان» را بنیان نهاد. در این رویکرد، تحلیل گفتمان، یکی از شاخه‌های اساسی زبان‌شناسی به سطحی فراتر از ساختار جمله می‌نگرد و به بررسی پیوند میان گفتمان و رخدادهای اجتماعی، فرهنگی و ایدئولوژیک می‌پردازد. چنین نگرشی، امکان فهم ژرف‌تر عوامل فرامتنی را فراهم می‌آورد؛ عواملی که در لایه‌های پنهان یک اثر ادبی و در پس‌اندیشه‌ی خالق آن حضور دارند و به شکل‌گیری معنا و جهت‌گیری گفتمانی متن کمک می‌کنند. فرکلاف در گفتمان انتقادی خود بر این نکته تأکید ورزیده است که «نمی‌توان تنها با اکتفا به متن، معنای آن را دریافت کرد و برای انجام این مهم، باید به لایه‌های بینامتنی، اجتماعی و تاریخی نیز نگریم.» (فرکلاف، ۱۳۹۷: ۱۵۶)؛ در تجزیه و تحلیل گفتمانی، متن از طریق پرداختن به روابط فراجمله‌ای بررسی می‌شود به این معنا که از طریق مطالعه‌ی روابط میان بخش‌های تشکیل‌دهنده‌ی یک متن، ساخت کلان متن مشخص می‌شود. در دوره‌های اخیر، رویکردهای نوین نقد ادبی، موجب شده تا عشق زمینی نیز به‌عنوان یکی از مؤلفه‌های مهم در تحلیل متون ادبی، مورد بررسی قرار گیرد. در میان شاعران معاصر، فروغ فرخزاد، نخستین زنی بود که توانست با شهامت، این دیوار سکوت را بشکند و عواطف و تجربه‌های درونی خویش را به‌صراحت بیان کند. پیش از او، هیچ شاعری از میان زنان، نتوانسته بود چنین بی‌پرده از عشق، تنهایی و هراس‌های زنانه سخن بگوید. اشعار فروغ، در عین بازتاب زندگی شخصی و احساسات فردی، از مرز تجربه‌های فردی، فراتر رفته و به قلمروی اجتماعی و انسانی گسترش یافته است. شعر فروغ را از نظر مضمون و اندیشه، می‌توان به دو دور تقسیم کرد؛ دوره‌ی اول که حاصل آن سه مجموعه با نام‌های عصیان، دیوار و اسیر بود و دوره‌ی دوم، شامل دو مجموعه‌ی تولدی دیگر و ایمان بی‌اوریم به آغاز فصل سرد است. آنچه جایگاه فروغ را در میان معاصران تثبیت کرده و به او تشخیص ادبی بخشیده، بیشتر مرهون دو مجموعه‌ی اخیر او بود. در این دو مجموعه، فروغ با نگاهی نو به دنیا و مسائل اطراف آن می‌نگرد.» (محمدرحیمی، ۱۴۰۳: ۲۱۳)

فروغ در سه دفتر نخست خود (اسیر، دیوار و عصیان) به بیان عاطفه‌های شخصی پرداخت، اما در تولدی دیگر و ایمان بیاوریم به آغاز فصل سرد، این عاطفه‌ها را به تجربه‌ای اجتماعی و جهان‌شمول تبدیل کرد. بدین‌سان، فروغ نه تنها چهره‌ای نو از زن معاصر ایرانی ارائه داد، بلکه سهمی چشمگیر در شکل‌گیری و گسترش ادبیات زنانه در شعر معاصر ایران داشت.

۱-۱- بیان مسئله و سؤالات تحقیق

مسئله اصلی این پژوهش نشان دادن اصول و سازوکارهای گفتمانی ایجادکننده نقد اجتماعی، بازنمایی جنسیت، برساخت هویت زنانه و تقابل با گفتمان مسلط در شعر فروغ است و به این پرسش‌ها پاسخ می‌دهد که: ۱- فروغ چگونه از زبان شعر برای مقاومت، بازتعریف هویت زنانه و نقد ساختارهای سلطه استفاده می‌کند؟ و ۲- چگونه این کارکردها در سه سطح تحلیل بازتاب می‌یابند؟

۱-۲- روش تفصیلی تحقیق

روش تحقیق در این پژوهش، توصیف و تحلیل انتقادی گفتمان فروغ بر اساس نظریه فرکلاف با تکیه بر آثار او است. گردآوری داده‌ها و اطلاعات از طریق مطالعه کتابخانه‌ای انجام شده و منابع مورد استفاده، شامل کتاب‌ها، مقالات، پایان‌نامه‌ها و جست‌وجوهای اینترنتی است.

۱-۳- پیشینه تحقیق

درباره آثار فروغ فرخزاد، به‌ویژه دو مجموعه آخر او، «تولدی دیگر» و «ایمان بیاوریم به آغاز فصل سرد»، تاکنون تحقیقات گسترده‌ای در قالب کتاب و مقاله انجام شده است. این مطالعات، عمدتاً بر محورهایی مانند اسطوره‌های کاربردی در شعر، نگاه فمینیستی، موسیقی کلام و بررسی صنایع ادبی خاص و تأثیر آن‌ها بر شعر او متمرکز بوده‌اند. در بسیاری از موارد، این پژوهش‌ها به‌صورت تطبیقی انجام شده و فروغ را با شاعرانی مانند امیلی دیکنسون، سیلویا پلات، سهراب سپهری و احمد شاملو مورد مقایسه قرار داده‌اند. همچنین، اگرچه در برخی مطالعات به جنبه زبان یا اندیشه در اشعار او پرداخته شده است، این تحلیل‌ها معمولاً به‌صورت محدود و بدون توجه به کل آثار فروغ بوده است. پژوهش‌های صورت گرفته شامل موارد زیر است:

درباره آثار فروغ فرخزاد، به‌ویژه دو مجموعه آخر او، «تولدی دیگر» و «ایمان بیاوریم به آغاز فصل سرد»، تاکنون تحقیقات گسترده‌ای در قالب کتاب و مقاله انجام شده است. این مطالعات، عمدتاً بر محورهایی مانند اسطوره‌های کاربردی در شعر، نگاه فمینیستی، موسیقی کلام و بررسی صنایع ادبی خاص و تأثیر آن‌ها بر شعر او متمرکز بوده‌اند. در بسیاری از موارد، این پژوهش‌ها به‌صورت تطبیقی انجام شده و فروغ را با شاعرانی مانند امیلی دیکنسون، سیلویا پلات، سهراب سپهری و احمد شاملو مورد مقایسه قرار داده‌اند. همچنین، اگرچه در برخی مطالعات به جنبه زبان یا اندیشه در اشعار او پرداخته شده است، این تحلیل‌ها معمولاً به‌صورت محدود و بدون توجه به کل آثار فروغ بوده است. پژوهش‌های صورت گرفته شامل موارد زیر است:

-شمسی پارسا (۱۳۸۹) در رساله دکتری خود با بررسی توصیف در شعر نیما، اخوان، شاملو و فروغ، نشان می‌دهد که توصیف در شعر معاصر شیوه‌ای بنیادی برای بازآفرینی اشیا، صحنه‌ها و احساسات است. او با تکیه بر دیدگاه نیما نتیجه می‌گیرد که توصیف در آثار این شاعران، به‌ویژه فروغ فرخزاد، تنها ابزار تصویرگری نیست، بلکه وسیله‌ای برای انتقال اندیشه، عاطفه و بازتاب درونیات انسان معاصر به‌شمار می‌آید.

- خدابخش اسداللهی (۱۳۹۰) با بررسی شعر فروغ فرخزاد نتیجه می‌گیرد که اطناب از ویژگی‌های مهم زبان شعری اوست و با عناصری مانند تصویر، توصیف و روایت پیوند دارد. او نشان می‌دهد که تکرار و انواع اطناب در شعر فروغ برای تأکید عاطفی، تعمیق معنا و بیان شور درونی شاعر به کار می‌رود.

- فاطمه عباسی (۱۳۹۴) در پایان‌نامه خود با بهره‌گیری از الگوی سه‌سطحی فرکلاف، دو دفتر «تولد دیگر» و «ایمان بیاوریم» به آغاز فصل سرد» را تحلیل کرده است. او با بررسی ساخت‌های زبانی و سپس تفسیر و تبیین آن‌ها نتیجه می‌گیرد که گفتمان غالب شعر فروغ، گفتمان روشنفکر معترض است؛ گفتمانی که سنت‌ها، جایگاه زن و مسائل اجتماعی را نقد می‌کند و بر ضرورت تغییر و تحول تأکید دارد.

- شروین خمسه (۱۳۹۶) نشان می‌دهد که شعر «پنجره» فروغ با تمرکز بر نقش‌های «من» و «تو» و وجه اخباری، معناهای پنهان را آشکار و اثرگذاری سخن شاعر را افزایش می‌دهد و در تقابل با گفتمان زمانه‌اش که بر تکنولوژی و غفلت از معنویت تأکید داشت، سروده شده است.

- محمود بشیری و همکاران (۱۴۰۱) نشان می‌دهند که زبان شعر «دلم برای باغچه می‌سوزد» بازتاب مناسبات قدرت و ایدئولوژی زمانه است و با طرد گفتمان‌های سنتی و مردسالار، گفتمان‌های فمینیستی، انسان‌محور و معترض را بازتولید می‌کند.

- سمیه رحمانی فام و همکاران (۱۴۰۱) نشان می‌دهند که شعر «به علی مادرش گفت روزی» فروغ، گفتمان لیبرالیستی را با تأکید بر آزادی و استقلال بازتاب می‌دهد و با برجسته کردن سنت‌شکنی و مبارزه برای آزادی، هویت سیاسی شخصیت‌های شعر را شکل می‌دهد و هژمونی گفتمان حاکم را به چالش می‌کشد.

۲- مبانی نظری

۲-۱- تعریف گفتمان

گفتمان واژه «Discourse» در زبان فارسی به واژگانی چون گفتمان، گفتار، گفت‌وگو و مباحثه برگردانده شده است؛ با این حال، در میان صاحب‌نظران، اجماع روشنی در خصوص تعریف گفتمان، ساز و کار آن و چارچوب‌های تحلیل گفتمانی مشاهده نمی‌شود. (رک: پورگنسن و فیلیس، ۱۳۸۹: ۱۷)؛ با این حال، اندیشمندان و صاحب‌نظران، تعاریف متعددی از «گفتمان» و «تحلیل گفتمان» ارائه کرده‌اند. فرکلاف در تعریف گفتمان می‌گوید: «من گفتمان را مجموعه به‌هم‌تافته‌ای از سه عنصر عمل اجتماعی، عمل گفتمانی (تولید، توزیع و مصرف متن) و متن می‌دانم و تحلیل یک گفتمان خاص، تحلیل هر یک از این سه بعد و روابط میان آن‌ها را طلب می‌کند. فرضیه ما این است که پیوندی معنادار، میان ویژگی‌های خاص متون، شیوه‌هایی که متون با یکدیگر پیوند می‌یابند و تعبیر می‌شوند و ماهیت عمل اجتماعی وجود دارد.» (فرکلاف، ۱۳۹۷: ۹۷ و ۹۸). میشل فوکو: «ما مجموعه‌ای از احکام را تا زمانی که متعلق به صورت‌بندی گفتمانی مشترکی باشند، گفتمان می‌نامیم» یا گفتمان «متشکل از تعداد محدودی از احکام است که می‌توان برای آن‌ها مجموعه‌ای از شرایط وجودی را تعریف کرد.» (سلطانی، ۱۳۸۴: ۴۰).

۲-۲- تحلیل گفتمان

اصطلاح «discourse analysis» در زبان فارسی به سخن‌کاوی، تحلیل کلام، تحلیل گفتار، تحلیل گفتمان و گفتمان‌کاوی ترجمه شده است. تحلیل گفتمان «یک گرایش مطالعاتی میان‌رشته‌ای است که از اواسط دهه ۱۹۶۰ م. تا اواسط دهه ۱۹۷۰ م. در پی تغییرات گسترده علمی - معرفتی در رشته‌هایی چون: انسان‌شناسی، قوم‌نگاری، جامعه‌شناسی خرد، روان‌شناسی ادراکی و اجتماعی، شعر، معانی و بیان، زبان‌شناسی، نشانه‌شناسی و سایر رشته‌های علوم اجتماعی و علوم انسانی علاقه‌مند به مطالعات نظام‌مند، ساختار و کارکرد و فرایند تولید گفتار و نوشتار ظهور کرده است.» (فرکلاف، ۱۳۷۹: ۷).

۲-۳- تحلیل گفتمان انتقادی

تحلیل گفتمان در روند تکامل خود به شاخه‌ای با عنوان تحلیل گفتمان انتقادی انجامید. خاستگاه این شاخه را باید در زبان‌شناسی انتقادی جست‌وجو کرد. «در اواخر دهه ۱۹۷۰ گروهی از زبان‌شناسان پیرو مکتب نقش‌نگرای هلیدی (فولر، هاج، کرس و ترو) در دانشگاه ایست‌انگلیا (East Anglia) گرد هم آمدند. ایشان در مطالعات خود درباره کاربرد زبان، رویکرد زبان‌شناسی انتقادی را برگزیدند. هدف آن‌ها از وضع این اصطلاح، آشکار کردن روابط قدرت پنهان و فرایندهای ایدئولوژیکی موجود در متون زبانی بود.» (آفاگل‌زاده و غیثیان، ۱۳۸۶: ۳۹). هدف تحلیل گفتمان انتقادی «بررسی انتقادی نابرابری‌های اجتماعی است، آن‌گونه که در زبان به کار می‌رود و این کاربرد مستمر، موجب شکل‌گیری، تثبیت و مشروعیت آن می‌شود. در نهایت می‌توان چنین نتیجه گرفت که سه مفهوم الزاماً در تمام رویکردهای تگفا وجود دارد: انتقاد، قدرت و ایدئولوژی.» (همان: ۴۰).

تحلیل گفتمان انتقادی به بررسی موضوعاتی مانند جنسیت، قومیت، تفاوت‌های فرهنگی، ایدئولوژی و هویت می‌پردازد و نحوه تولید و بازتاب این مفاهیم در متون را مورد مطالعه قرار می‌دهد. «گرایش انتقادی و سیاسی در این رویکرد به دنبال این است تا چگونگی باز تولید نابرابری‌های سیاسی و اجتماعی را از طریق گفتمان توضیح دهد. این نوع از تحلیل، مبتنی بر این اندیشه است که میان رخداد‌های خرد از جمله رخداد‌های کلامی و ساختارهای کلان، پیوندی وجود دارد.» (فر کلاف، ۱۳۷۹: ۱۷۹). پیروان رویکرد تحلیل گفتمان انتقادی، ادبیات را سرشار از اظهارات فرارثالی می‌دانند که حقیقتی نهفته در دل خود دارند و معتقدند این متون، تمامی مسائل اجتماعی و فرهنگی جامعه را منعکس می‌کنند. تحلیل گفتمان انتقادی به بررسی مقولاتی چون جنسیت، قومیت، تفاوت‌های فرهنگی، ایدئولوژی و هویت می‌پردازد و می‌کوشد نشان دهد که این مفاهیم، چگونه در یک متن شکل می‌گیرند و بازنمایی و بازتولید می‌گردند. «گرایش انتقادی و سیاسی در این رویکرد به دنبال این است تا چگونگی باز تولید نابرابری‌های سیاسی و اجتماعی را از طریق گفتمان توضیح دهد. این نوع از تحلیل، مبتنی بر این اندیشه است که میان رخداد‌های خرد از جمله رخداد‌های کلامی و ساختارهای کلان، پیوندی وجود دارد.» (فر کلاف، ۱۳۷۹: ۱۷۹). پیروان رویکرد تحلیل گفتمان انتقادی بر این باورند که «ادبیات سرشار از بیانه‌های فرارثالیستی است که در لایه‌های درونی خود حقیقتی پنهان دارند و بازتاب‌دهنده تمامی مسائل اجتماعی و فرهنگی یک جامعه‌اند. از دید آنان، اثر ادبی پیش از هر چیز در چارچوب سنت زبانی و ادبی تحلیل می‌شود و این سنت نیز به نوبه خود در بستر اقلیم فرهنگی و عمومی جامعه شکل می‌گیرد. به همین دلیل، هرچند ارتباط ادبیات با شرایط عینی، اجتماعی، سیاسی و اقتصادی جامعه، غیرمستقیم و با واسطه است؛ اما نمی‌توان آن را جدا از این زمینه‌ها دانست؛ چراکه تمامی حوزه‌ها و فعالیت‌های انسانی به نوعی در پیوند با یکدیگرند. در نهایت، می‌توان میان وجوه تولید و ادبیات، رابطه‌ای معنادار برقرار کرد.» (وارن و اوستن، ۱۳۷۳: ۱۱۳).

۳- بحث و بررسی

۳-۱- کاربست نظریه فر کلاف

تحلیل گفتمان در حوزه علوم انسانی و اجتماعی به عنوان روشی پژوهشی قابل توجه است و در سال‌های اخیر، توجه منتقدان معاصر ادبی را نیز به خود جلب کرده است. در واقع، «تحلیل گفتمان، گرایشی میان‌رشته‌ای است که از میانه دهه ۱۹۶۰ میلادی، در پی دگرگونی‌های گسترده علمی و معرفتی در رشته‌هایی چون زبان‌شناسی، جامعه‌شناسی، روان‌شناسی، نشانه‌شناسی، شعر، معانی، بیان و دیگر حوزه‌ها پدیدار شد. این رویکرد، به سبب ماهیت میان‌رشته‌ای خود، به سرعت به یکی از روش‌های کیفی پرکاربرد در عرصه‌های گوناگون از جمله علوم سیاسی، علوم اجتماعی، ارتباطات و زبان‌شناسی تبدیل گردید.» (بهرام‌پور، ۱۳۸۷: ۷)

تحلیل گفتمان به بررسی اجزای ساختاری «گفتمان متن» یا «متن گفتمان» می‌پردازد. فرکلاف تأکید می‌کند که «تحلیل جزئیات متون باید همواره در پیوند با بستر اجتماعی گسترده‌تر مورد توجه قرار گیرد. او بر این باور است که تعاملات اجتماعی ما به‌طور کلی و به‌ویژه کاربرد روزمره زبان، تحت تأثیر زنجیره‌ای از علل و عوامل قرار دارد که در شرایط عادی ممکن است از آن‌ها آگاهی نداشته باشیم. به‌ویژه رابطه میان زبان و قدرت، اغلب برای مردم آشکار نیست؛ اما با بررسی دقیق‌تر روابط قدرت، می‌توان دریافت که این ارتباط تا چه اندازه، تعیین‌کننده و بنیادین است.» (فرکلاف، ۱۳۷۹: ۵۳-۵۴). به‌طور کلی، مهم‌ترین هدف تحلیل انتقادی گفتمان، کشف راهبردها و ابزارهای گفتمان‌مدار در ساخت و بازتولید معناست. «این فرایند در نهایت به شکل‌گیری سلطه و نابرابری‌های اجتماعی می‌انجامد و بازتاب این نابرابری‌ها در زبان نیز آشکار می‌شود.» (سجودی، ۱۳۸۸: ۱۱۴). بر همین اساس، پژوهش حاضر با رویکردی انتقادی، به تحلیل انتقادی گفتمان در اشعار فروغ فرخزاد (بر اساس سه سطح توصیف، تفسیر و تبیین الگوی فرکلاف پرداخته است. فرکلاف برای انجام این تحلیل، سه مرحله اصلی را پیشنهاد می‌کند که چارچوب نظری این پژوهش را نیز شکل می‌دهند.

فرکلاف سه مرحله را برای تحلیل گفتمان انتقادی برمی‌شمارد: نخست، مرحله توصیف که در آن ساختار زبانی و ویژگی‌های متن بررسی می‌شود؛ دوم، مرحله تفسیر که به تحلیل رابطه میان متن و تعامل‌های زبانی و اجتماعی می‌پردازد و سوم، مرحله تبیین که ارتباط میان تعامل و بافت اجتماعی را واکاوی کرده و چرایی شکل‌گیری بن‌مایه‌های متن را توضیح می‌دهد. این بن‌مایه‌ها اغلب بر پایه گفتمان سلطه و ساختارهای سیاسی شکل می‌گیرند. بر همین اساس، در پژوهش حاضر، اشعار فروغ فرخزاد در چارچوب این سه مرحله، مورد تحلیل و بررسی قرار گرفته‌اند.

۳-۲- توصیف

فرکلاف در مرحله توصیف متن، به ساختار زبانی و تحلیل گفتمان بیانی توجه ویژه دارد. او معتقد است که «این مرحله شامل تحلیل زبانی در سطوح مختلف از جمله واژگان، دستور، نظام آوایی و انسجام در سطحی فراتر از جمله است. در این نوع تحلیل، هم عناصر واژگانی - دستوری و هم ویژگی‌های معنایی زبان، مورد بررسی قرار می‌گیرند.» (سلطانی، ۱۳۸۳: ۶۴). در این پیوند، فرایندهایی چون برجسته‌سازی و حاشیه‌رانی نیز رخ می‌دهد که از رهگذر آن‌ها، معانی ایدئولوژیک پنهان در متن آشکار می‌گردد. قسمت‌های گفتمان‌مدار شعر فروغ، ننگ عشق، سرخوردگی، امید، غم، استیصال، اسیر عشق، سکوت علیه زن بودن و... است که در اشعارش به‌خوبی نمایان شده و در مرحله تفسیر به‌طور کامل نشان داده شده است.

۳-۲-۱- توصیف واژگان

واژه‌ها این توانایی را دارند که از گفتمانی به گفتمان دیگر، معنای خود را دگرگون کنند و در هر گفتمان، بر پایه مبانی و معیارهای خاص همان گفتمان، معنایی تازه و متفاوت بیابند. «به همین نحو در یک گفتمان واحد نیز واژه‌های مختلف می‌توانند معنای واحد داشته باشند که در حقیقت پیش شرط اصلی برای معنادار بودن هر عنصر (واژه) تعبیر یا گزاره محسوب می‌شود.» (مکدائل، ۱۳۸۰: ۱۱۸) زبان‌شناسان رابطه میان لفظ و معنا را همانند ارتباط میان جسم و روح تعریف می‌کنند؛ «همان‌طور که اختلال در جسم، منجر به اختلال در روح می‌شود؛ ضعف و اختلال لفظ نیز اختلال معنی را در پی خواهد داشت.» (زرین‌کوب، ۱۳۹۷: ۸۱) بر اساس آنچه بیان شد در ادامه به مهم‌ترین شاخصه‌های واژگان در تصاویر مستقل شعری فروغ می‌پردازیم:

۳-۲-۱-۱- کاربرد واژگان و روابط بین آن‌ها

در مرحله «توصیف» از تحلیل انتقادی گفتمان فرکلاف، یکی از مهم‌ترین محورهای بررسی، انتخاب واژگان و روابط معنایی میان آن‌هاست. در شعر فروغ فرخزاد، این محور نقش تعیین‌کننده‌ای در شکل‌گیری گفتمان شعری و جهان‌بینی او دارد. شعر

فروغ سرشار از واژگانی است که در حوزه معنایی خاصی قرار می‌گیرند. در آغاز مسیر شاعری، دایره واژگانی فروغ فرخزاد به مجموعه‌ای از کلمات آشنا و برگرفته از سنت ادبی و فضای رمانتیک رایج آن روزگار محدود می‌شود؛ اما با رشد شاعرانه و رسیدن او به دوره پختگی، افق زبانش گسترده‌تر می‌گردد و فروغ موفق می‌شود واژگان روزمره، شهری و حتی خشن را در خدمت موسیقی و بیان شاعرانه خود درآورد. ذهن او بیش از همه، پیرامون تجربه‌های زنانه و مادرانه، عناصر طبیعت، زیست شهری و اروتیسم آگاهانه می‌چرخد؛ با این حال، هر واژه‌ای در جهان شعری او می‌تواند «به رنگ فروغ» درآید و در شبکه معنایی تازه‌ای قرار گیرد.

- مظاهر زنانه

جایگاه ویژه فروغ فرخزاد در ادبیات فارسی، پیش از هر چیز، از صدای زنانه و یکتایی برمی‌خیزد که در سراسر شعر او طنین‌انداز است. او - به تعبیر خودش «خوشبختانه» - کاملاً یک زن است و این آگاهی زنانه از آغاز تا پایان مسیر شاعری‌اش حضور دارد. در دوره دوم شاعری، این نگاه، صورتی عمیق‌تر و پخته‌تر می‌یابد و به هویت روشن زنانه‌ای بدل می‌شود که با شهود، جزئی‌نگری و تجربه زیسته بدن و احساس درآمیخته است. در میان واژگان مربوط به حوزه زنانه، بسامد واژه‌ها نشان می‌دهد که فروغ چگونه شبکه‌ای معنایی پیرامون زن بودن می‌سازد. واژگان «زن» و «دختر» با حدود ۶۲ بار تکرار، در صدر قرار دارند. پس از آن، واژه «عطر» با ۵۲ بار، سپس «گیسو» و «مو» با ۵۰ بار و «دامن» و «دامان» با ۴۵ بار در مرتبه‌های بعدی قرار می‌گیرند. «و دختری که هنوز آن‌جا، در آستانه پر عشق ایستاده، سلامی دوباره خواهم داد.» (فرخزاد: ۱۳۸۳: ۴۰۷)

«از بخشش شبانه عطر ستاره‌های کریم سرشار می‌کنند.» (همان: ۴۴۹)

«می‌آیم، می‌آیم / با گیسویم» (فرخزاد: ۱۳۸۳: ۴۵۳)

همچنین واژگان مربوط به لباس و پوشاک زنانه مانند پیرهن، پیرهن‌زیر، عرق‌گیر، چادر، چادرنماز، جامه، رخت، تنبون، حریر، ابریشم، مخمل، پرنیان و نمونه‌های مشابه، مجموعاً بیش از ۴۰ بار در شعر او دیده می‌شوند. «دمی که بی‌خبر ز من / بر کشی تو رخت خویش از آن دیار / سایه توام به هرکجا روی» (همان: ۱۳۵)

واژگان مرتبط با گریه و اشک حدود ۳۵ بار، «ناز» و «نازک» حدود ۳۲ بار و واژگان «زیبا» و «زیبایی» نیز حدود ۳۲ بار در شعر فروغ تکرار می‌شوند.

«ناله می‌لرزد، می‌رقصد اشک / آه، بگذار که بگریزیم من» (همان: ۳۱)

«پر شدم، پر شدم، ز زیبایی / پر شدم از ترانه‌های سیاه» (همان: ۲۵۳)

این بسامد واژگانی، مجموعه‌ای از دلالت‌های زنانه و عاطفی را شکل می‌دهد و به خوبی نشان می‌دهد که هویت زنانه نه تنها موضوع شعر فروغ، بلکه بافت و بنیان زبان شاعرانه اوست.

- مظاهر مادرانه

غیر از نگاه مادرانه‌ای که به‌طور گریزناپذیر در سراسر جهان‌بینی فروغ حضور دارد و افزون بر نسیم مادرانه‌ای که در تکرارهای زمزمه‌وار و لالایی‌گون شعرش می‌وزد، مجموعه‌ای از واژگان صریح نیز در شعر او به چشم می‌خورد که مستقیماً به مادر وجودی او، حس مادری و پیوند عاطفی عمیقش با کودکان و جهان کودکی اشاره دارند. این واژگان هم بازتاب تجربه زیسته او به‌عنوان یک مادر هستند و هم نشانه‌ای از آن لطافت شهودی و معصومیتی که فروغ در کودکی و کودکی‌ها جست‌وجو می‌کرد. در میان این واژگان، کلمات «کودک»، «طفل»، «طفلک»، «بچه»، «نوزاد» و «جنین» با حدود ۵۸ بار تکرار، برجسته‌ترین جایگاه را دارند. پس از آن واژه «مادر» با بیش از ۲۶ بار تکرار قرار می‌گیرد. مظاهر مادرانه دیگر نیز بسامدی قابل توجه دارند: «گهواره» ۸ بار، «لالایی» ۷ بار و «شیر» نیز ۷ بار در شعر او دیده می‌شود. فروغ سه بار نام فرزندش «کامی» را آورده و یک‌بار

نیز با عبارت «پسر کوچک من» از او یاد کرده است. «وقتی که چشم‌های کودکانه عشق مرا/ با دستمال تیره قانون می- بستند.» (فرخزاد: ۱۳۸۳: ۴۵۳)

«به مادرم که در آینه، زندگی می‌کرد/ او شکل پیری من بود.» (همان: ۴۰۷)

در کنار این موارد، بازی‌ها و امور کودکانه و نام اسباب‌بازی‌ها نیز بیش از ۲۵ بار در شعرهای او تکرار شده‌اند: بادبادک، بادکنک، عروسک، توپ، جفجغه، پستانک، مشق، هفت‌سالگی، مدرسه، الفبا، لواشک، شوکولات، قایم‌موشک، الاکلنگ، یه‌قل‌دوقل و... حضور این واژگان تنها جنبه نوستالژیک ندارد، بلکه نشانه توجه فروغ به پاک‌ی، سادگی و سرچشمه‌های نخستین حیات انسانی است؛ سرچشمه‌هایی که او بارها کوشیده است در جهان فشرده و تلخ بزرگ‌سالی، دوباره به آن‌ها بازگردد.

-مظاهر طبیعت

فروغ در آغاز شاعری، شاعر رمانتیکی بود که توجه ویژه‌ای به طبیعت و اجزای آن در شعرهایش داشت. این گرایش در دوره دوم نیز ادامه یافت، اما به شکلی ملموس‌تر و صمیمانه‌تر نمود پیدا کرد؛ چنانکه گاه خود را جزئی از طبیعت می‌بیند: «آیا دوباره باغچه‌ها را بنفشه خواهم کاشت؟/ و شمعدانی‌ها را/ در آسمان پشت پنجره خواهم کاشت/ آیا دوباره روی لیوان خواهم رقصید/ آیا دوباره زنگ در مرا به سوی انتظار خواهد برد.» (فرخزاد، ۱۳۷۷: ۱۵)

توجه فروغ به طبیعت که از ویژگی‌های سبکی مهم شعر اوست، قابل بررسی در چند حوزه است. یکی از این حوزه‌ها واژگان مرتبط با اوقات طبیعی است. در شعر او، زمان مفهومی زنده و جاری است و لحظه‌ها، روزها و فصل‌ها با تجربه زیسته و گذران زندگی در هم آمیخته‌اند. بسامد واژگان «لحظه» (۵۸ بار) و «زمان» (۳۶ بار) نشان‌دهنده اهمیت آن‌ها در شعر فروغ است: «در لحظه‌ای که باید، باید، باید/ مردی به زیر چرخ‌های زمان له شود/ مردی که از کنار درختان خیس می‌گذرد...» (همان: ۴۱۰)

همچنین روز، شب و فصل‌ها از عناصر مهم طبیعت در شعر فروغ‌اند که گذر زمان را نه به صورت مجرد، بلکه در پیوند با جریان زندگی و محیط طبیعی معنا می‌کنند. واژگان مربوط به شب و روز و مظاهر آن‌ها در شعر فروغ نشان‌دهنده نگرش شاعر به زمان و فضا است. واژگان مرتبط با شب شامل «شب» با ۱۷۴ بار، «ماه» و «مه» با ۵۱ بار و «ستاره» و «اختر» با ۶۰ بار تکرار هستند. در مقابل، واژگان مرتبط با روز عبارت‌اند از: «روز» با ۱۲۰ بار، «خورشید» و «آفتاب» با ۹۰ بار، «صبح» با ۲۴ بار، «ظهر» و «غروب» هرکدام با ۴ بار و «طلوع» با ۲ بار تکرار. در مجموع، واژگان گروه شب و مظاهر آن در بسیاری از شعرهای فروغ، به‌ویژه آن دسته که فضای یأس‌آلود و تأمل‌آمیز دارند، بسامد بیشتری دارند و نقش پررنگ‌تری در ایجاد حال و هوای شعری ایفا می‌کنند. «شعله می‌کشد به ظلمت شبم/ آتش کبود دیدگان تو.» (فرخزاد، ۱۳۸۳: ۱۳۵)

«وقتی به ماه رسیدی / تاریخ قتل‌عام گل‌ها را بنویس.» (همان: ۴۴۹)؛ واژگان مربوط به فصل‌ها در شعر فروغ نشان‌دهنده توجه او به گذر زمان و تغییرات طبیعت‌اند. در این حوزه، واژگانی مانند «بهار» با ۲۵ بار، «تابستان» با ۷ بار و «باران» با ۱۷ بار مجموعاً ۴۹ بار تکرار شده‌اند. در مقابل، واژگان مرتبط با پاییز و زمستان شامل «پاییز» با ۱۰ بار، «زمستان» با ۴ بار و «برف» با ۱۱ بار، مجموعاً ۲۵ بار در شعر دیده می‌شوند. «عاشقم، عاشق ستاره صبح / عاشق ابرهای سرگردان / عاشق روزهای بارانی / عاشق هر چه نام توست بر آن» (همان: ۲۵۳)

با وجود اینکه در بسیاری از شعرهای فروغ، به‌ویژه در دوران اوج شاعری، فضای غالب زمستانی و شب‌آلود به نظر می‌رسد و برف باریدن نماد یأس و سکون است، پس‌زمینه و ناخودآگاه شاعر سرشار از شور و احساس زندگی است. این نکته در بسامد بالای واژگان «بهار» و «تابستان» مشهود است و نشان می‌دهد که فروغ علاوه بر بازنمایی زمستان و برف، همواره فردای بهاری

و بارانی و شور زندگی را نیز در نظر دارد. واژگان زمستان و برف، گرچه غالباً با فضای یأس‌آلود و شب‌آلود همراهاند، اما در شعر او معمولاً به شیوه‌ای خوشایند و نمادین به کار رفته و جزئی از تجربه زیسته شاعرانه محسوب می‌شوند.

۳-۲-۱-۲- رسمی یا محاوره‌ای بودن

در دوره نخست شاعری فروغ (دفترهای اسیر، دیوار، عصیان) زبان حال‌وهوایی کهنگرا دارد و بیشتر از واژگان فارسی فصیح و ادبی بهره می‌گیرد؛ اما در دوره دوم (تولد دیگر و ایمان بیاوریم به آغاز فصل سرد) زبان او امروزی‌تر و گاه محاوره‌ای می‌شود. بسامد واژگان کهن در شعر او به تدریج کاهش می‌یابد و در دفتر پایانی تقریباً به حداقل می‌رسد. این واژگان، هرچند در زبان امروز کم‌کاربردند، جنبه‌ای ادبی و کلاسیک به شعر می‌بخشند و حضورشان در قالب‌های عروضی طبیعی است.

تاراج (۳۳۰)، صراحی (۲۸۵)، شبان (۲۸۵)، هشتی (۲۷۹)، خویشتن (۲۷۸)، روزان (۲۶۳)، دالان (۲۴۵)، دیدگان (۲۳۰)، شباب (۲۲۶)، بدرد (۲۱۸)، دوشین (۱۸۵)، هودج (۱۳۶)، آستان (۱۳۳)، شرار (۱۲۴)، رخت (۱۲۴)، سوز و ساز (۴۲)، باده (۴۴)، واپسین (۴۰)، شوریده (۳۷)، خفته (۳۶)، شکفته (۳۴)، غنوده (۳۴)، بزم (۳۴)، دلبرا (۳۱)، یارا (۲۷)، پیمانه (۲۴)، بگذشته (۲۱)، پیرایه (۱۷)، دامان (۱۷)، دمی (۱۵)، ساغر (۱۵ و ۲۴)، رمیده (۱۴) خویش (۱۲).

«دمی که بی‌خبر ز من / بر کشتی تو رخت خویش از آن دیار» (فرخزاد، ۱۳۸۳: ۱۳۵)

«به خدا می‌برم از شهر شما / دل شوریده و دیوانه خویش». (همان: ۳۱)

آتش کبود دیدگان تو / راه میند... بلکه ره برم به شوق / در سراج غم نهان تو. (همان: ۱۳۵) شکل دوم کهنگرایی واژگانی فروغ در کاربرد کلمات مخفف و ترکیبات کمتر رایج نمایان است؛ این نوع کاربرد در زبان فارسی امروز جایگاهی ندارد و در دفترهای پایانی او اثری از آن دیده نمی‌شود.

«کز قلبها گریخته، ایمان است» (همان: ۳۴۱)

«ز این زندان خامش پریگیرم». (همان: ۲۶)

۳-۲-۱-۳- تضاد معنایی

تضاد معنایی در شعر فروغ یکی از ابزارهای کلیدی برای خلق تنش، عمق و چندصدایی معنا است. او با قرار دادن واژگان و تصاویر متضاد در کنار هم علاوه بر زیبایی‌شناسی، به بیان تناقض‌های روانی، اجتماعی و وجودی می‌پردازد. چند محور مهم تضاد معنایی در شعر فروغ عبارت‌اند از: «صبحدم و شب‌ها»، «سرد و گرم»، «خواب و بیداری»، «آفتاب و تاریکی»، «رفت و آمد»، «آغاز و پایان»، «فراز، زیر» و... «هر صبحدم با آفتاب پیر / به دشت‌های ناشناس جستجو می‌رفت / شب‌ها به جنگل‌های تاریکی فرومی‌رفت». (همان: ۲۴۲)

«من سردم است / من سردم است / انگار که هیچ‌وقت گرم نخواهد شد». (همان: ۱۴۵)

در آسمان پشت پنجره خواهم کاشت / آیا دوباره روی لیوان خواهم رقصید». (فرخزاد، ۱۳۷۷: ۱۵)

۳-۲-۱-۴- توصیف ترکیبات استعاری

زبان فارسی با قدرت و ظرفیت بالای ترکیب‌سازی، یکی از انعطاف‌پذیرترین زبان‌هاست و فروغ فرخزاد در بهره‌گیری از آن، تسلطی چشمگیر نشان داده است. او با گزینش دقیق واژه‌ها و ایجاد ترکیب‌های استعاری تازه، توانسته است زبان شعر را از توصیف ساده فراتر برده و جهان درونی خود را به صورت هنری و تأثیرگذار بازنمایی کند. به قول فرکلاف: «استعاره وسیله‌ای برای بازنمایی جنبه‌ای از تجربه برحسب جنبه‌ای دیگری آن است و به هیچ‌وجه منحصر به آن نوع گفتمان نیست که به صورت کلیشه‌ای مرتبط با آن فرض می‌شود؛ یعنی شعر و گفتمان ادبی؛ اما کلیه جنبه‌های تجربه را می‌توان برحسب هر تعداد استعاره بازنمایی کرد و رابطه بین استعاره‌ها بی‌بدیل است که در اینجا مورد توجه خاص قرار می‌گیرد؛ چرا که استعاره‌های مختلف وابستگی‌های ایدئولوژیک متفاوتی دارند». (فرکلاف و نورمن، ۱۳۸۳: ۱۸۳-۱۸۲) استعاره‌های به‌کار رفته در اشعار

فروغ فرخزاد، اغلب قابل تعمیم به وضعیت اجتماعی و فرهنگی عصر شاعر هستند. این استعاره‌ها فراتر از بیان احساسات فردی، بازتابی از شرایط اجتماعی، فرهنگی و جنسیتی زمانه او به شمار می‌آیند. بدین ترتیب، فروغ از طریق نظامی تصویری و زبانی منسجم، توانسته است بار ایدئولوژیک و انتقادی شعر خود را برجسته سازد و نگرش خود را نسبت به جامعه، زن و انسان معاصر در قالبی هنری و نمادین بیان کند. «منزلگه ویرانه، رنگ گناه، لکه عشق، جلوه امید محال، ناله می‌لرزد، می‌رقصد اشک، چشمه جوشان گناه، دست عشق، شعله آه، بند سفر، خونین دل» (فرخزاد: ۳۱)

در شاهد مثال‌های فوق، توصیفات استعاری نقش اساسی در بازنمایی جهان درونی و تجربه‌های روانی و عاطفی فروغ دارند. ترکیب‌هایی مانند «منزلگه ویرانه» وضعیت روحی پریشانی و ناامیدی را نشان می‌دهد و تضاد میان آرزو برای امنیت و شرایط محدودکننده محیط را بازتاب می‌کند. «رنگ گناه» و «لکه عشق» با بار بصری و عاطفی، تضاد میان زیبایی و خطا یا لذت و رنج را به تصویر می‌کشند. «جلوه امید محال» پارادوکسی از امید و دست‌نیافتنی بودن آن ارائه می‌دهد و کشمکش میان آرزو و واقعیت را بازنمایی می‌کند. ترکیب‌هایی مانند «ناله می‌لرزد» و «می‌رقصد اشک» به اشیاء و احساسات حرکت و زندگی می‌بخشند و رنج و شور عاطفی را ملموس می‌کنند. «چشمه جوشان گناه» گناه را به شکل منبعی زنده و جاری تصویر می‌کند و «دست عشق» و «شعله آه» عشق و درد را به نیروهای فعال و اثرگذار بدل می‌کنند. واژگان «بند سفر» و «خونین دل» محدودیت و رنج عاطفی را نشان می‌دهند و تضاد میان خواست آزادی و محدودیت‌های اجتماعی و عاطفی را برجسته می‌سازند. این استعاره‌ها، با شخصیت‌دهی به احساسات، بازنمایی روان‌شناختی و استفاده از پارادوکس و تضاد معنایی، زبان شعر فروغ را از سطح توصیف ساده فراتر برده و جهان درونی او را به شکلی هنری، روان‌شناختی و گفتمانی بازنمایی می‌کنند.

«راه گفت‌وگو، گرم گفتگو، غرق غم، اسیر جذبه‌های ماه، رشنه وفا، مست اشتیاق، شعله می‌کشد، آتش کبود دیدگان تو، سراج غم نهان تو» (همان: ۱۳۵)

در این ترکیب‌ها، وجه استعاری با بازنمایی احساسات و تجربه‌های درونی به شکل تصاویر ملموس و فعال مشخص می‌شود. واژه‌ها و تصاویر، مفاهیم انتزاعی مانند عشق، وفا، غم و اشتیاق را به نمادهای بصری و پویا تبدیل می‌کنند و زبان شعر را از توصیف ساده فراتر برده و بار عاطفی و نمادین آن را تقویت می‌کنند.

«ذرات جسم خاکی من، شعر گرم، باده روز، خواب‌های رؤیایی، ترانه‌های سیاه، ترانه‌های سپید، شراره‌های نیاز، جرقه‌های امید، غبار شوم زوال، ره تاریک مرگ، ابرهای سرگردان، خون سوزان لحظه‌ها» (فرخزاد: ۲۵۳)

فروغ با پیوند دادن واژه‌ها و مفاهیم متضاد، مانند «ذرات جسم خاکی من» یا «خون سوزان لحظه‌ها»، تجربه‌های وجودی و روانی خود را به شکل تصاویر بصری و نمادین بازنمایی می‌کند. ترکیب‌هایی مانند «ترانه‌های سیاه» و «ترانه‌های سپید» تضاد میان امید و یأس را نشان می‌دهند، «شراره‌های نیاز» و «جرقه‌های امید» انرژی و حرکت درونی احساسات را ملموس می‌کنند و «ره تاریک مرگ» یا «غبار شوم زوال» ترس، نابودی و گذر زمان را به تصویر می‌کشند. وجه استعاری این ترکیب‌ها باعث می‌شود احساسات و تجربه‌های ذهنی زنده، چندلایه و عاطفی شوند و زبان شعر از سطح توصیف ساده به سطح نمادین و تأثیرگذار ارتقا یابد.

«فکرهای طویل، رشد دردناک سپیدارهای باغ، فصل‌های خشک، عطر مزرعه‌های شبانه، آیینۀ زندگی، شهوت تکرار من، درون ملتهب، ادامه بوهای زیرخاک، تجربه‌های غلیظ تاریکی، آستانه پر از عشق» (همان: ۴۰۷)

«فکرهای طویل» و «درون ملتهب» حالات روانی و ذهنی شاعر را به شکل قابل حس و تجربه‌پذیر بازنمایی می‌کنند. «رشد دردناک سپیدارهای باغ» و «فصل‌های خشک» تضاد میان زندگی و رنج، پویایی و سکون را نشان می‌دهند و «عطر مزرعه‌های شبانه» و «ادامه بوهای زیرخاک» تجربه‌های حسی و خاطره‌ای را به تصویر می‌کشند. ترکیب‌هایی مانند «آیینۀ زندگی» و

«آستانه پر از عشق» مفاهیم انتزاعی زندگی و عشق را به نمادهای بصری و فعال بدل می‌کنند و «شهوته تکرار من» تجربه میل و اشتیاق درونی را ملموس می‌سازد. وجه استعاری این ترکیب‌ها باعث می‌شود تجربه‌های ذهنی، عاطفی و وجودی شاعر زنده، پویا و چندلایه شوند و زبان شعر از توصیف ساده فراتر رفته و به سطح هنری و تأثیرگذار ارتقا یابد.

«پنجره که مثل حلقه چاهی، قلب زمین، وسعت این مهربانی، دست‌های کوچک تنهایی، بخشش شبانه عطر ستاره‌های کریم، غربت گل‌های شمعدانی، دیار عروسک‌ها، درختان کاغذی، فصل‌های خشک تجربه‌های عقیم دوستی و عشق، کوچه‌های خاکی معصومیت، رشد حروف پریده‌رنگ الفبا، میزهای مدرسه مسلول، سارهای سراسیمه، درخت کهن‌سال، درختان گوشت‌خوار، وحشت پروانه، ریسمان سست عدالت، قلب چراغ‌ها، چشم‌های کودکانه، دستمال تیره قانون، شقیقه‌های مضطرب آرزوی من، فواره‌های خون، پیغمبران رسالت ویرانی، ابرهای مسموم، طنین آیه‌های مقدس، تاریخ قتل‌عام گل‌ها، ارتفاع ساده‌لوحی خود، روی گور مفاهیم کهنه، کفن انتظار و عصمت، پله‌های کنجکاو، برگ‌های تاریخ، پناه پنجره-ام» (فرخزاد، ۱۳۸۳: ۴۴۹)

«پنجره که مثل حلقه چاهی» و «قلب زمین» عمق و گستردگی وجود را نشان می‌دهند، «دست‌های کوچک تنهایی» و «غربت گل‌های شمعدانی» حس تنهایی و شکنندگی را منتقل می‌کنند و «فصل‌های خشک تجربه‌های عقیم دوستی و عشق» و «میزهای مدرسه مسلول» ناکامی و محدودیت را به تصویر می‌کشند. «درختان گوشت‌خوار» و «وحشت پروانه» تضاد و تهدید را نشان می‌دهند، در حالی که «چشم‌های کودکانه» و «شقیقه‌های مضطرب آرزوی من» بار روانی و شخصی دارند. استعاره‌هایی مانند «فواره‌های خون» و «طنین آیه‌های مقدس» مفاهیم تاریخی و اجتماعی را برجسته می‌کنند و ترکیب‌هایی مانند «کفن انتظار و عصمت» و «پله‌های کنجکاو» تجربه زمان، دانش و امید را ملموس می‌سازند. این استعاره‌ها احساسات و تجربه‌های درونی را زنده و چندلایه کرده و زبان شعر فروغ را از توصیف ساده به سطحی هنری، تأثیرگذار و نمادین ارتقا می‌دهند.

۳-۲-۱-۵ توصیف ترکیبات تشبیهی

در شعر فروغ فرخزاد، ترکیبات تشبیهی نقش مهمی در بازنمایی جهان درونی، احساسات و تجربه‌های روانی دارند. او با تشبیه پدیده‌ها و احساسات به نمادها و تصاویر ملموس، مفاهیم انتزاعی را قابل لمس و زنده می‌کند.

چون سنگ‌ها صدای مرا گوش می‌کنی	سنگی و ناشنیده فراموش می‌کنی
رگبار نوبهاری و خواب دریچه را	از ضربه‌های وسوسه مغشوش می‌کنی
دست مرا که ساقه سبز نوازش است	با برگ‌های مرده هم‌آغوش می‌کنی
گمراه‌تر ز روح شرابی و دیده را	در شعله می‌نشانی و مدهوش می‌کنی...
تو دره بنفش غروبی که روز را	بر سینه می‌فشاری و خاموش می‌کنی

(فروغ، ۱۳۸۳: ۲۰۸)

این شعر مخاطب‌محور است و معشوقی بی‌احساس و بی‌اعتنا را تصویر می‌کند که سخن شاعر را نمی‌شنود. «رگبار نوبهار» نماد عشق کوتاه و ناپایدار است و رابطه‌ای زودگذر و آشفته را نشان می‌دهد. دستان شاعر که مانند ساقه‌های سبز نوازش‌اند، در اثر بی‌رحمی معشوق به برگ‌های پژمرده تبدیل می‌شوند. شاعر خود را روز و معشوق را دره بنفش غروب می‌بیند؛ مکانی که روز در آن خاموش می‌شود. در پایان، شاعر می‌گوید روشنایی‌اش بر اثر بی‌مهری معشوق به سایه‌ای بی‌رنگ بدل شده و از او می‌پرسد چرا می‌خواهد بیش از این نابودش کند. «مرداب‌های الکل / با آن بخارهای کس مسموم / انبوه بی‌تحرك روشنفکران را/ به ژرفای خویش کشیدند.» (فرخزاد: ۲۱۰)

تشبیه «مرداب‌های الکل» نشان می‌دهد در اوضاع نابسامان آن زمان، حتی روشنفکران نیز قادر به پیشبرد امور نیستند و به‌جای هدایت و ارشاد جامعه، خودشان در مسیر غلط و بیراهه گرفتار می‌شوند. این ترکیب بیانگر آن است که وقتی مغزهای متفکر و روشنفکران دلسرد و از کار بازمی‌مانند، دیگر دغدغه هدایت و تعالی اجتماع را ندارند و در نتیجه، جامعه به‌سوی سقوط و پرتگاه پیش می‌رود.

«آن کلاغی که پرید/ از فراز سر ما/ و فرورفت در اندیشه آشفته ابری ولگرد/ و صدایش همچون نیزه کوتاهی، پهنای افق را پیمود/ خبر ما را با خود خواهد برد به شهر.» (فروغ، ۱۳۸۳: ۲۷۳)

نگاه فروغ فرخزاد به عشق در این شعر کاملاً زمینی و ملموس است؛ عشقی که سرشار از زیبایی و شور است و هیچ اثر بدینی، پژمردگی یا زوال در آن دیده نمی‌شود. این عشق نه اساطیری، بلکه جسمانی و واقعی است و نیازها و احساسات انسانی را به تصویر می‌کشد. حضور کلاغ خبرچین نشان می‌دهد که دیگران نیز از این عشق آگاه‌اند و شاعر صدای آن را به «نیزه کوتاه» تشبیه کرده، چرا که افشای عشق ممکن است برای او پیامدهایی به همراه داشته باشد. این تصویر هم لطافت و شور عشق را بازمی‌تاباند و هم آسیب‌پذیری و خطرات آن را در جامعه نشان می‌دهد. «چه می‌تواند باشد مرداب/ چه می‌تواند باشد جز جای تخم‌ریزی حشرات فاسد/ افکار سردخانه را جنازه‌های بادکرده رقم می‌زنند./ نامرد، در سیاهی/ فقدان مردیش را پنهان کرده است/ و سوسک... آه/ وقتی که سوسک سخن می‌گوید./ چرا توقف کنم؟/ همکاری حروف سربی بیهوده است./ همکاری حروف سربی/ اندیشه‌ی حقیر را نجات نخواهد داد.» (فروغ، ۱۳۸۳: ۳۴۴)

فروغ در شعر فوق، فروغ فرخزاد انسان‌های کوتاه‌نظر و بی‌فکر جامعه را به کرم‌ها، حشرات و سوسک‌ها تشبیه می‌کند، موجوداتی بی‌هدف که در مرداب‌ها تخم‌ریزی می‌کنند. او با به‌کارگیری واژگانی چون «جاه»، «نقب سیاهی»، «روژه دراز توحش»، «عضو جنسی مرداب»، «تخم‌ریزی حشرات فاسد»، «سردخانه» و «جنازه‌های بادکرده» ناراضی‌تی و انزجار خود از فساد و تباهی اجتماعی را به تصویر می‌کشد. فروغ جامعه‌ی زمان خود را به مرداب‌هایی شبیه می‌کند که محل رشد و تکثیر حشرات فاسد شده‌اند و نشان می‌دهد بسیاری از افکار و رفتارهای رایج همانند جنازه‌های فاسد به انحطاط کشیده شده‌اند. ترکیب‌هایی مانند «نقب‌های رابطه»، «مخیله تنگ کرم روزنامه»، «تخم‌ریزی حشرات» و «حرکت حقیر کرم در خلا گوشتی» فضایی تیره، منفی و هشداردهنده ایجاد می‌کنند و ذهن خواننده را به فساد و تباهی موجود در روابط انسانی هدایت می‌کنند. این واژگان منفی، نه برای ایجاد یأس، بلکه برای نقد شرایط اجتماعی و بازنمایی فساد جامعه به کار رفته‌اند.

۳-۲-۱-۶- توصیف کنایات

کاربرد کنایه در شعر فروغ فرخزاد خاصه به‌عنوان یکی از شاخص‌ترین جلوه‌های زبان شاعرانه او مطرح می‌شود. فروغ با تکیه بر توان زبانی و ذهن خلاق خود، کنایه را از حد یک آرایه صرفاً بلاغی فراتر برده و به ابزاری هنری برای آفرینش معنا، تصویر و نقد اجتماعی بدل ساخته است. به‌ویژه، کنایه‌های فعلی و ابداعی او، خاصه آن‌گاه که با تشبیه، استعاره و حس‌آمیزی درهم می‌آمیزند، ساختار زبانی شعر را چندلایه و تأویل‌پذیر می‌کنند. در نتیجه، زبان فروغ، خاصه زبانی است که از دل تجربه فردی و زنانه برمی‌خیزد، اما در سطحی گسترده‌تر، به بیانی نمادین از وضعیت انسان معاصر تبدیل می‌شود. فراوانی کنایات ابداعی، نشان‌دهنده تلاش شاعر برای واداشتن مخاطب به تفکر است تا بدین‌وسیله، اوج لذت ادبی را برای وی به ارمغان بیاورد: «روی خاک ایستاده‌ام/ با تنم که مثل ساقه گیاه/ باد و آفتاب و آب را/ می‌مکد که زندگی کند.» (فرخزاد، ۱۳۸۳: ۲۳۳).

در این نمونه، فعل «مکیدن» به‌صورت کنایی در معنای «بهربردن و استفاده‌کردن» به‌کار رفته است. افزون بر چندمعنایی بودن واژه کنایه‌دار، حضور عناصری چون تشبیه (تن به ساقه گیاه)، تشخیص (مکیدن تن) و حس‌آمیزی (مکیدن باد، آفتاب و آب) بر ابهام و غنای معنایی شعر افزوده و تصویری خیال‌انگیز و چندلایه پدید آورده است. در نمونه بعد، واژه «کاغذی» به‌عنوان صفتی کنایی در معنای «بی‌جان و بی‌تحرك» به‌کار رفته است. «بر او ببخشایید/ بر خشم بی‌تفاوت یک تصویر/ که آرزوی

دوردست تحرک/ در دیدگان کاغذی‌اش آب می‌شود.» (همان: ۲۴۸). در این نمونه نیز، هم‌نشینی کنایه با جاندارانگاری تصویر و به‌ویژه به‌کارگیری ترکیب کنایی «آب شدن آرزو» در معنای نابودی یا محو شدن آرزو، بر پیچیدگی، ابهام و چندلایگی بیان شاعر افزوده و جلوه‌ای هنرمندانه به زبان فروغ بخشیده است.

۳-۲-۱-۷- توصیف جمله‌ها

در اشعار فروغ فرخزاد، جمله‌ها نقش مهمی در شکل‌گیری لحن و معنای شعر دارند. بیشتر جمله‌های او اسنادی و خبری‌اند؛ یعنی بیانگر نوعی وصف، تأمل یا گزارش درونی هستند، نه کنش بیرونی. در بسیاری موارد، کنشگران (فاعل‌ها) به‌صورت نامعین یا ناپیدا حضور دارند که این امر به ایجاد ابهام، تعمیم و شاعرانگی در متن می‌انجامد. همچنین، جمله‌های اسنادی پرسشی در شعر فروغ، به‌ویژه در ترکیب با قیده‌های پرسشی معنادار (چرا، چگونه، کجا...)، جلوه‌ای فلسفی و درونی به شعر می‌بخشند و بازتابی از جست‌وجوی ذهنی و تردید وجودی شاعر هستند.

«آه ای زندگی منم که هنوز / با همه پوچی از تو لبریزم / نه به فکرم که رشته پاره کنم / نه بر آنم که از تو بگریزم / همه ذرات جسم خاکی من / از تو، ای شعر گرم، در سوزند... / من تو را در تو جست‌وجو کردم / نه در آن خواب‌های رؤیایی / در دو دست تو سخت کاویدم / پر شدم، پر شدم، ز زیبایی / پر شدم از ترانه‌های سیاه / پر شدم از ترانه‌های سپید /... / حیف از آن روزها که من با خشم / به تو چون دشمنی نظر کردم /... / غافل از آن که تو به جایی و من / هم‌چو آبی روان درگذرم / گمشده در غبار شوم زوال / ره تاریک مرگ می‌سپرم / آه، ای زندگی من آینه‌ام...» (فرخزاد، ۱۳۸۳: ۲۵۳)

به‌لحاظ کاربرد ضمیر، فروغ بیشتر از ضمیر اول‌شخص مفرد «من» بهره می‌گیرد تا از «ما» که این امر نشانگر نگاه فردی، شخصی و خودکاوانه او به جهان است؛ نگاهی که از درون‌گرایی و تأمل در تجربه زنانه و انسانی سرچشمه می‌گیرد.

«به آفتاب سلامی دوباره خواهم داد / به جویبار که در من جاری بود / به ابرها که فکرهای طویل بود / به رشد دردناک سپیدارهای باغ که با من...» (همان: ۴۰۷)

«یک پنجره برای من کافی است / من دیار عروسک‌ها می‌آیم /... / من از ریشه‌های درختان گوشت‌خوار می‌آیم / او مغز من هنوز لبریز...» (فرخزاد، ۱۳۸۳: ۴۴۹)

۳-۲-۲- تفسیر

تفسیر «گفتمان بیانی و یا توصیف در بستر دانش زمینه‌ای انجام می‌گیرد. دانش زمینه‌ای مربوط به فرهنگ مناسبات اجتماعی و هویت اجتماعی جزئی از دانش اجتماعی هستند که به‌وسیله قدرت در جامعه تعیین می‌شوند و فرایندهای تولید متن و تفسیر آن‌ها از طریق ماهیت عمل اجتماعی شکل می‌گیرد و فرایند تولید متن را شکل می‌دهد و فرایند تفسیری بر علائم و کلیدواژه‌های موجود در متن تأثیر می‌گذارد.» (کلانتری و همکاران، ۱۳۸۸: ۱۹) که این ویژگی‌ها در بافت موقعیتی و بافت بینامتنی گفتمان‌های شعری فروغ به‌روشنی نمودار است. بافت موقعیتی به معنای زمینه تاریخی، اجتماعی و فرهنگی هم‌زمان با شکل‌گیری متن است؛ یعنی شرایطی که شعر در آن پدید آمده و از نظر زمان و مکان و نیز از حیث روابط اجتماعی و فرهنگی حاکم بر جامعه، قابل بررسی و تحلیل است و یا متن در بافت موقعیتی بافت‌های فرهنگی اجتماعی، سیاسی تولید شده است. «زیرا ساخت. واژه‌های زبانی پس از کنش بیانی و انتقال معنای مستقیم - بنا به بافت موقعیتی گفتمان به دنبال کنش‌های منظور شناختی خاصی هستند.» (روشنفکر و همکاران، ۱۳۹۱: ۱۳۶) دریافت پیشانی نظام گفتمانی متن، در پی بررسی ارتباط آن با دیگر گفتمان‌ها و نیز بافت تاریخی و درزمانی شکل‌گیری آن است. به بیان دیگر، تحلیل گفتمانی می‌کوشد؛ نشان دهد که چگونه متن، در تعامل با گفتمان‌های مسلط یا حاشیه‌ای زمانه خود، هویت زبانی و معنایی ویژه‌ای می‌یابد و از دل شرایط تاریخی و فرهنگی خاص، نظامی معنابخش و اندیشگانی پدید می‌آورد؛ یعنی «پذیرش مفهوم بافت بینامتنی، مستلزم

نگاه به گفتمان و متون از دریچه چشم انداز تاریخی است.» (فرکلاف، ۱۳۸۹: ۲۲۴) که به دو صورت بینامتنیت افقی و بینامتنیت عمودی، متون را مورد بررسی قرار می‌دهد.

با توجه به مرحله توصیف، تفسیر، ترکیبی از محتویات متن و ذهنیت مفسر در بر دارد.» (فرکلاف، ۱۳۷۹: ۲۱۵) که متن گفتمان مدار فروغ در دو محور بافت موقعیت و بافت متنیت مورد بررسی قرار گرفته است.

۳-۲-۲-۱- بافت موقعیت

بافت موقعیت در شعر فروغ فرخزاد نشان‌دهنده شرایط تاریخی، اجتماعی و فردی است که شعر او در آن شکل گرفته است. او در دوره‌ای می‌سرود که جامعه ایرانی در گذار از سنت به تجدد بود و نقش زن و آزادی فردی دستخوش تغییر بود. فروغ با آگاهی کامل در برابر سنت‌ها و محدودیت‌های اجتماعی قد علم کرد و حتی مجموعه‌ای از اشعار خود را «عصیان» نام نهاد. در اشعار اولیه، او با بیان مستقیم به نابرابری‌ها و رفتارهای غیرمنصفانه نسبت به زنان می‌پرداخت، اما بعدها از زبان استعاری و کنایی برای بیان همان دغدغه‌ها بهره برد تا زبان اعتراض و خود ابرازی زنانه را به شیوه‌ای هنری و شاعرانه عرضه کند. «من به فریادی در کوچه می‌اندیشم/ من به موشی بی‌آزار که در دیوار/ گاه‌گاهی گذری دارد/ سخنی باید گفت/ در سحرگاهان، در لحظه لرزانی/ که فضا همچون احساس بلوغ/ ناگهان با چیزی مبهم می‌آمیزد/ 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» (فروغ، ۱۳۸۳: ۳۵۵) در این شعر، زمان و مکان مشخصی (کوچه، سحرگاه) زمینه بروز تجربه شاعر را فراهم کرده است. فضای موقعیتی با حس لرزانی و مبهم بلوغ عاطفی همراه است که تجربه فردی و درونی فروغ را شکل می‌دهد. موقعیت شاعر در شعر، تنش میان خواست فردی و محدودیت‌های محیطی یا اجتماعی را بازتاب می‌دهد و زمینه‌ای ایجاد می‌کند که بیان عصیان، خواست و اعتراض شخصی او در قالب شاعرانه و استعاری ممکن شود. به‌طور کلی، بافت موقعیت در این اثر ترکیبی از زمان، مکان و تجربه روانی فردی است که امکان خودبیین‌گری و بازنمایی تمایل به آزادی را فراهم می‌آورد. فروغ در دورانی می‌زیست که جامعه، آمادگی پذیرش شاعری با دیدگاه‌ها و زبان نوآورانه او را نداشت؛ بنابراین با محدودیت‌ها و فشارهای اجتماعی مواجه می‌شد. این وضعیت باعث شد که او نسبت به جامعه و انسان‌های اطرافش نگاه منفی و انتقادآمیز پیدا کند. در دوره اول شاعری، این دیدگاه عمدتاً به شکل شکایت و ناله مداوم بروز می‌یافت، اما در دوره دوم، او دیدگاه انتقادی خود را با زبان متفکرانه و مدبرانه‌تر بیان می‌کند و به‌جای ناله، به نقد اجتماعی و فرهنگی می‌پردازد. «جنازه‌های خوشبخت/ جنازه‌های ملول/ جنازه‌های ساکت مفکر/ جنازه‌های خوش‌برخورد خوش‌پوش خوش‌خوراک/ در ایستگاه‌های وقت‌های معین/ و در زمینه مشکوک نورهای موقت و شهرت خرید میوه‌های فاسد بیهودگی» (فرخزاد، ۱۳۸۳: ۱۳۹)

در سطح خرد، بافت موقعیتی، می‌توان به عواملی مانند زمان و مکان سرایش شعر، رابطه شاعر با مخاطب و فضای عاطفی یا روانی سخن اشاره کرد. این عناصر تعیین می‌کند که چرا فروغ در بسیاری از اشعار خود از زبانی صمیمی، اعتراف‌گونه و گاه محاوره‌ای بهره می‌گیرد. در نتیجه، بافت موقعیت در شعر فروغ همان زمینه زنده و واقعی حضور شاعر در جهان است؛ شرایطی که در آن، تجربه زیسته زنانه، احساس طردشدگی و جست‌وجوی آزادی در قالب زبانی استعاری و صادقانه بیان می‌شود.

۳-۲-۲-۲- بافت بینامتنی

به باور فرکلاف، هر متن، حاصل بهره‌گیری گزینشی از نظم‌های گفتمانی است؛ بدین معنا که شاعر یا نویسنده از میان گفتمان‌های موجود در جامعه — مانند گفتمان سنت، تجدد، جنسیت یا قدرت — برخی را برمی‌گزیند و در متن بازتولید یا بازآفرینی می‌کند. در این چارچوب، تحلیل متن تنها به سطح زبانی محدود نمی‌شود، بلکه باید در پیوند با متون تاریخی،

اجتماعی و فرهنگی زمانه شاعر بررسی شود؛ بنابراین، تحلیل اشعار فروغ نیز نیازمند توجه هم‌زمان به ویژگی‌های زبانی و بینامتنی آن است تا نحوه تعامل شعر او با گفتمان‌های مسلط و چگونگی بازتعریف نقش زن و انسان در جامعه روشن شود. فروغ فرخزاد در کنار نوآوری‌های زبانی و ساختاری، به‌روشنی از نشانه‌های بینامتنیت بهره می‌گیرد. در اشعار او، به‌ویژه در دو مجموعه تولدی دیگر و ایمان بیاوریم به آغاز فصل سرد، رد و پژواک صداهای شاعران و نویسندگان ایرانی و غربی چون صادق هدایت، نیما یوشیج، تی. اس. الیوت، احمد شاملو و خیام شنیده می‌شود. فروغ با الهام از مفاهیم، تصاویر و ترکیب‌های موجود در آثار این چهره‌ها، آن‌ها را در جهان شعری شخصی و زنانه خود بازآفرینی می‌کند. این بینامتنیت نه تقلید، بلکه گفت‌وگویی خلاقانه میان گفتمان‌ها است که در نتیجه آن، شعر فروغ به متنی چندصدایی و تأویل‌پذیر بدل می‌شود. در قطعه دریافت از مجموعه اشعار تولدی دیگر، فروغ می‌گوید: «روی خط‌های کج و معوج سقف / چشم خود را دیدم / چون رطیلی سنگین / خشک می‌شد در کف در / زردی در خفقان» (فرخزاد، ۱۳۸۵: ۲۱۳) در جامعه‌ای که توهم ستمگری، نادانی، بی‌عدالتی و ناهنجاری‌هایی اجتماعی از این قبیل حاکم است، «هنرمند ورطه هولناکی میان خود و دیگران می‌بیند» (هدایت، ۲۵۳۶: ۱۰). فروغ این «دیگران» را با چهره‌هایی بی‌روح و تکراری به تصویر می‌کشد؛ انسان‌هایی که در روزمرگی، سکوت و پوچی غرق شده‌اند و از درک معنا و حقیقت زندگی ناتوان‌اند. در چنین فضایی، فروغ با زبانی صریح و آگاهی‌مندانه می‌کوشد میان خودآگاه و جامعه خفته، تمایز گذارد و همین جدایی، سرچشمه تنهایی و رنج او در جهان شعر می‌شود. «که زنده‌های امروزی / چیزی جز تفاله یک زنده نیستند.» (همان، ۲۵۸)؛ در چنین جامعه منحط و تباه‌شده‌ای که ناامیدی بر آن سایه افکنده است، هنرمند دیگر همدل و همدمی برای درک رنج و اندیشه خویش نمی‌یابد؛ از این رو، ناگزیر می‌کوشد «برای سایه‌اش بنویسد تا خودش را به سایه‌اش معرفی کند» (هدایت، ۲۵۳۶: ۱۰). همچنین «راوی بوف کور نیز می‌خواهد داستان زندگی‌اش را برای سایه‌اش بازگو کند؛ سایه‌ای که در حقیقت، بخشی پنهان و ناخودآگاه از شخصیت خود راوی است.» (شمیسا، ۱۳۷۹: ۷۱).

در همین راستا، شمس لنگرودی می‌نویسد: «مهم‌ترین شعر دیوار، دنیای سایه‌ها است. شاید این شعر، تحت تأثیر بوف کور صادق هدایت باشد که برای سایه خود نوشته است. این نسبت را قسمت پنجم شعر به ثبوت می‌رساند که بر نقش بوف کور پای می‌گذارد: بدین ترتیب، می‌توان گفت فروغ در شعر خود نیز همچون هدایت، با مخاطبی درونی و سایه‌وار سخن می‌گوید؛ گفت‌وگویی میان خودآگاه و ناخودآگاه که بازتاب تنهایی و گسست شاعر از جامعه پیرامون اوست. «همچنان شب‌کور / می‌گریزم روز و شب از نور / تا نتابد سایه‌ام بر خاک / در اتاق تیره‌ام با پنجه لرزان / راه می‌بندم بر روزن‌ها / می‌خزم در گوشه‌ای تنها / ای هزاران روح سرگردان / گرد من لغزیده در امواج تاریکی / سایه‌ام کو؟» این شعر فروغ شباهت زیادی به حالات هدایت دارد، وقتی که تنها در اتاق خانه‌اش نشسته باشد. فروغ راجع به ماهیت سایه به سؤال می‌نشیند. (لنگرودی، ۱۳۷۰: ۳۷۰)

الیوت کارنامه شعری خود را با سرود عاشقانه «پروفراک» آغاز کرد؛ شعری که درباره تردیدها و دغدغه‌های عاشقانه پروفراک در آستانه ازدواج است. چنین موقعیتی را می‌توان در زندگی و آثار فروغ فرخزاد نیز مشاهده کرد؛ زیرا او نیز زندگی ادبی خود را با مجموعه‌ای از اشعار عاشقانه و اعتراضی آغاز کرد و در آن‌ها از رنج فقدان معشوق واقعی و اندوه نبود عشق حقیقی سخن گفت.

اگر دو مجموعه ارزشمند الیوت، یعنی «سرزمین بی‌حاصل» و «مردان میان‌تهی» را با دقت بخوانیم و آن‌ها را با دو مجموعه تولدی دیگر و ایمان بیاوریم به آغاز فصل سرد فروغ مقایسه کنیم، درمی‌یابیم که میان این دو شاعر همانندی‌های چشمگیری وجود دارد. در بسیاری موارد، فضای کلی، مضمون‌های مرکزی و لحن غالب بر شعر هر دو، شباهتی عمیق دارد؛ چنان‌که وقتی الیوت می‌گوید: «پیر می‌شوم، پیر می‌شوم / لبه‌های شلوarm را تا خواهم زد / آیا باید از پشت سر موهایم را فرق کنم؟ / آیا

جرئت می‌کنم یک هلو بخورم؟/ شلوار فلانل سفید خواهم پوشید و در ساحل قدم خواهم زد؟.../» (ابجدیان، ۱۳۸۷: ۳۱۶)؛ می‌توانیم این فضا را در شعر «ایمان بیاوریم» مشاهده کنیم درجایی از شعر که فروغ می‌گوید: «آیا دوباره گیسوانم را/ در باد شانه خواهم زد / آیا دوباره باغچه‌ها را بنفشه خواهم کاشت؟/ و شمعدانی‌ها را/ در آسمان پشت پنجره خواهم کاشت/ آیا دوباره روی لیوان خواهم رقصید/ آیا دوباره زنگ در مرا به‌سوی انتظار خواهد برد.» (فرخزاد، ۱۳۷۷: ۱۵)

نویسنده «پیشاندخت شعر» می‌نویسد که: «فروغ فرخزاد با انتشار آیه‌های زمینی، پیام خود را آشکار کرد؛ پیامی که درست مانند الیوت، نگاهی آپوکالیستی به جهان دارد، یعنی دیدی هشداردهنده و پایان‌شناسانه نسبت به سرنوشت بشر. او جهانی را ترسیم می‌کند که پس از انفجار بمب اتمی، در آستانه فروپاشی معنوی قرار دارد. در ادامه می‌نویسد که «فرخزاد شعر شاعران غربی را مطالعه می‌کرد، از جمله اشعار تی. اس. الیوت و می‌توان تأثیرات جزء به جزء او را از الیوت در آثارش مشاهده کرد.» (مشرف آزاد، ۱۳۷۸: ۳۹).

باین‌حال، تلاش برای یافتن همانندهای زبانی و بیانی میان الیوت و فروغ شاید چندان بجا نباشد، زیرا زبان فارسی و انگلیسی از نظر معناشناسی و ساختار ترکیبی تفاوت‌های بنیادینی دارند. «با این وجود، تأمل در گستره شباهت‌های نمادین و واژگانی در اشعار الیوت و فروغ جالب توجه است. برای نمونه، واژگانی مانند صفا، پنجره، خورشید و صخره سرد که در اشعار فروغ به‌وفور به کار رفته‌اند، در آثار الیوت نیز حضور دارند.» (همان: ۴۰).

۳-۲-۳- تبیین

در تحلیل گفتمان انتقادی فرکلاف، هدف اصلی فهم چرایی شکل‌گیری گفتمان‌ها و بررسی متن به‌عنوان کردار اجتماعی است. در مرحله «تبیین»، ایدئولوژی‌های پنهان و مسلط جامعه و چگونگی پیوند آن‌ها با مناسبات قدرت آشکار می‌شود. این مرحله نشان می‌دهد که ساختارهای اجتماعی چگونه بر تولید گفتمان اثر می‌گذارند و در مقابل، گفتمان چگونه به بازتولید همان ساختارها و ایدئولوژی‌ها کمک می‌کند. بر پایه دو مرحله پیشین (توصیف و تفسیر)، در این مرحله چرایی شکل‌گیری گفتمان‌های موجود در شعر فروغ تحلیل می‌شود. در سطح تبیین بر اساس مدل فرکلاف، شعر فروغ فرخزاد در پیوندی مستقیم با ساختارهای اجتماعی، فرهنگی و ایدئولوژیک زمانه‌اش قرار دارد. اشعار او حاصل واکنش به جامعه‌ای است که در آن نابرابری جنسیتی، سلطه سنت و محدودیت‌های فرهنگی حاکم بوده است. فروغ با شکستن این نظم‌های گفتمانی، می‌کوشد گفتمان تازه‌ای از زن، عشق، آزادی و هویت فردی بسازد. در شعر «تولد دیگری» آغاز مرحله‌ای جدید و محصول شکفتگی اندیشه فروغ است. فروغ از این مجموعه بعد، ذهنیت و زبانی متفاوت نسبت به دوره قبل دارد و سعی می‌کند احساس‌ها و کشش‌های پرشور عاشقانه را کنار بگذارد و از آن عاشقانه‌سرایایی صرف فاصله بگیرد. در تولدی دیگر، گذشته از زن عاشق که تصویر کم‌رنگی از او هنوز در این کتاب وجود دارد، نوع نگاه زنانه شاعر تغییر کرده و به واقعیت‌های اجتماعی وسیع‌تری رسیده است. فروغ در اشعار اولیه، غالباً به بیان مسائل خصوصی می‌پرداخت، اما اندک‌اندک دنیای خود را وسعت بخشید و نگاهش رنگ فلسفی گرفت؛ آن‌چنان‌که به عمق مسائل حیات و اجتماع توجه کرد. بسیاری از محققان، شعر فروغ را به دو بخش قبل از تولدی دیگر و بعد از آن تقسیم می‌کنند. از نظر آنان، مجموعه عصیان، پایان دوره اول شاعری فروغ است و پس از آن، فروغ دچار تحول می‌شود و تولدی دیگر، نتیجه این تحول و تکامل فکری شاعر است و به همین سبب آن را بسیار ستوده‌اند. تولدی دیگر نه فقط تحولی در شعر فروغ، بلکه تحولی در شعر کل ایران به‌سوی شعر مدرن جهان بود. تولدی دیگر شعر فارسی را که به لحاظ محتوایی عموماً در دو قطب ذهن‌گرایی درون‌گرایانه و برون‌گرایی تعلیمی جریان داشت، با اتکا به واقعیات روزمره و تاریخی و تجربیات شخصی، به مسیری واقع‌گرایانه رهنمون شد. (جوهری گیلانی، ۱۳۷۰: ۲۰۷، ج ۳)؛ تفاوت بین عصیان و تولدی دیگر از نظر زبانی، زیبایی‌های هنری و محتوایی نشان‌دهنده تغییر دیدگاه و تحول اندیشه شاعر است؛ اما پذیرش این‌که این تحول یک‌باره اتفاق افتاده باشد، کمی دشوار است. همان‌گونه که حقوقی

می‌نویسد: «در عرض چند سال، مگر به ناگهان چه انقلاب و انفجاری در درون شاعر رخ می‌دهد و چه برد ذهنی و چه نگاه نافذ و برنده‌ای می‌یابد که سرانجام می‌توانند پوستهٔ محدود چهار دیوار شاعر اسیر را بشکافد.» (حقوقی، ۱۳۷۳: ۲۹)

یکی از نکات اساسی در نگاه او به هستی، تقارن میان زندگی و زوال، یا مرگ است. این تقارن، تضادی درونی و بنیادین در شعر او ایجاد می‌کند که متفاوت از تضادهای معمول در صنایع بدیعی است. از قرین بودن هستی و زوال، نوعی فضای تقابلی ویژه شکل می‌گیرد که با بهره‌گیری از ایماژ و تصویرسازی‌های شاعرانه، شدت و عمق بیشتری یافته و تجربهٔ خواننده را از این تضاد درونی عمیق‌تر می‌سازد. یک نکتهٔ اساسی در نگاه فروغ فرخزاد به هستی و آن‌سوی سکهٔ هستی، یعنی زوال و مرگ، مشاهده می‌شود: تقارن این دو. نتیجهٔ این تقارن، ایجاد نوعی تقابل و تضاد در شعر اوست؛ تضادی که متفاوت از تضاد حاصل از صنایع بدیعی است. از قرین بودن هستی و زوال، نوعی فضای تقابل در شعر او شکل گرفته است که با استفاده از ایماژ و تصویرسازی تقویت شده است. طرح تقابل مفهوم مرگ و زندگی به‌عنوان یک موضوع ثابت و نمایش فضایی که در آن هم هستی و هم نیستی حضور دارند، نیازمند واژه‌هایی است که بتوانند این تقابل قرین را ثبت کنند. در دو نمونهٔ زیر، شاعر ابتدا صدای باد را به‌عنوان زمینهٔ فضا آورده و سپس ترکیب استعاری «سایه‌های شک» را در مقابل ترکیب تشبیهی «باغ‌های بوسه» قرار داده است. در نزدیک‌ترین حالت میان دو انسان نیز، سایهٔ شک نفوذ می‌کند. همچنین ترکیب «میهمانی‌های قصر نور» در مقابل «وحشت آوار» قرار گرفته است؛ یعنی در حالی که انسان‌ها در قصر، غرق شادی هستند، هم‌زمان وحشت و فروریختن وجود نیز حضور دارد. «ما یکدیگر را با نفس‌هایمان آلوده می‌سازیم / آلودهٔ تقوای خوشبختی / ما از صدای باد می‌ترسیم / ما از نفوذ سایه‌های شک در باغ‌های بوسه‌هایمان رنگ می‌بازیم / ما در تمام میهمانی‌های قصر نور از وحشت آوار می‌لرزیم.» (همان: ۳۸۳۷)؛ هم‌چنین در بند زیر از شعر دریافت این تقارن مرگ و زندگی با طرح دو واژهٔ نبض و تن به‌صورت تقابل در وجود خود شاعر بدین گونه ترسیم شده است که نبض شاعر پر خون است و میل به حیات دارد؛ اما جسمش میل به فنا دارد. «نبضم از طغیان خون متورم بود / و تنم تنم از وسوسه / متلاشی کشتن» (همان: ۲۸) در بند دیگری از همان شعر، شاعر به توصیف فنای تدریجی خود در عین جنبش می‌پردازد و این موضوع را با تشبیه خود به آبی که در حال ته‌نشین شدن است بیان می‌کند.

«داشتم با همه جنبش‌هایم مثل آبی را کد ته‌نشین می‌شدم. آرام‌آرام داشتم / لرد می‌بستم. در گودالم.» (همان: ۳۹)؛ از نظر شاعر، قرین بودن مرگ و زندگی، مختص انسان نیست و در همهٔ کائنات وجود دارد. در شعر همین تاریکی در حالی که سکوت حاکم است. نسیم، پرده را کنار می‌زند و از پنجره، ستاره‌ها آشکار می‌شوند. حیات آنها نیز آمیزه‌ای از مرگ و زندگی است. ستاره‌ای می‌سوزد دیگری می‌رود و دیگری می‌میرد: «میان تاریکی تو را صدا کردم / سکوت بود و نسیم که پرده را می‌برد در آسمان ملول / ستاره‌ای می‌سوخت / ستاره‌ای می‌رفت، ستاره‌ای می‌مرد.» (همان: ۱۲۰) در این مرحله است که شاعر مرگ را با گوشت و پوست خود حس می‌کند. در این سطح، شعر فروغ نه صرفاً بیان احساسات شخصی، بلکه کنشی اجتماعی و انتقادی است که به مقابله با گفتمان‌های مسلط می‌پردازد. او با زبان و تصویرهای خود، روابط قدرت را به چالش می‌کشد و دیدگاهی نو، دربارهٔ زن و جایگاه انسانی او ارائه می‌دهد؛ بنابراین، تبیین در چارچوب تحلیل گفتمان فرکلاف نشان می‌دهد که شعر فروغ، محصول و درعین‌حال نقد ساختارهای ایدئولوژیک جامعهٔ معاصر او است.

۴- نتیجه‌گیری

تحلیل انتقادی گفتمان، به‌ویژه بر اساس الگوی سه‌سطحی فرکلاف، ابزاری مؤثر برای فهم و بررسی اشعار فروغ فرخزاد فراهم می‌آورد. در سطح توصیف، زبان، ساختار و واژگان اشعار فروغ مورد شناسایی قرار گرفت و نشان داده شد که چگونه انتخاب‌های زبانی او، بازتاب‌دهندهٔ ذهنیت شاعر و موقعیت اجتماعی اوست. این مرحله امکان شناخت دقیق متن به‌عنوان

یک واحد زبانی و فرهنگی را فراهم می‌کند. در سطح تفسیر، رابطه بین متن و زمینه‌های اجتماعی، فرهنگی و تاریخی بررسی شد. مشخص شد که اشعار فروغ نه تنها بیانگر تجربه‌های فردی و روانی او هستند، بلکه انعکاس نگرش‌های اجتماعی، نقش زن در جامعه و مسائل قدرت و هویت در ایران معاصر نیز می‌باشند. این سطح نشان داد که متن‌های فروغ، با وجود بار شخصی و احساسی، حامل پیام‌های اجتماعی و فرهنگی نیز هستند. در سطح تبیین، تمرکز بر کشف ایدئولوژی‌های پنهان و مسلط بر متن و جامعه بود. تحلیل نشان داد که اشعار فروغ با بازنمایی تضادها و تقابل‌های هستی و زوال، زندگی و مرگ، فرد و جامعه، ساختارهای اجتماعی و فرهنگی را بازتولید و نقد می‌کنند. تبیین نشان می‌دهد که گفتمان اشعار فروغ هم بازتاب‌دهنده مناسبات قدرت و هم مؤثر در شکل‌دهی به این مناسبات است و به این ترتیب، شعر او را می‌توان به‌عنوان یک کردار اجتماعی فهمید که فراتر از بیان فردی، ابعاد اجتماعی و ایدئولوژیک دارد. به‌طور کلی، کارکرد تحلیل انتقادی گفتمان در اشعار فروغ فرخزاد، آشکار ساختن رابطه متن با جامعه و قدرت، تحلیل زبان و تصویرسازی شاعرانه و شناسایی ایدئولوژی‌های پنهان است. این روش نشان می‌دهد که شعر فروغ نه تنها محصول تجربه فردی شاعر است، بلکه متنی است پویا که با جامعه تعامل دارد و به بازتولید و نقد ساختارهای اجتماعی و فرهنگی می‌پردازد.

فهرست منابع

- آقاگل زاده، فردوس. (۱۳۸۵). «تحلیل گفتمان انتقادی و ادبیات»، ادب پژوهی، ش ۱، صص ۱۷-۲۷.
- آقاگل زاده، فردوس، غیاثیان، مریم السادات. (۱۳۸۶). رویکردهای غالب در تحلیل گفتمان انتقادی، ش ۵، صص ۳۹-۵۴.
- ابجدیان، امرالله. (۱۳۸۷). تاریخ ادبیات انگلیس، شیراز: نشر مرکز.
- اسداللهی، خدابخش. (۱۳۹۰). «اطناب شیوه مؤثر زبان در شعر فروغ فرخزاد»، بهار ادب، ش ۳، صص ۲۰۱-۲۱۵.
- بشیری، محمود و همکاران. (۱۴۰۱). «بررسی رابطه زبان و قدرت در شعر «دلیم برای باغچه می‌سوزد» از فروغ فرخزاد با دو رویکرد تحلیل گفتمان انتقادی و دستور نقشگرا»، پژوهش‌های دستوری و بلاغی، ش ۲۲، صص ۱-۲۰.
- بهرام پور، شعبانعلی. (۱۳۷۸). «درآمدی بر تحلیل گفتمان»، گردآورنده، محمدرضا تاجیک، مجموعه مقالات گفتمان و تحلیل گفتمان، تهران: تحلیل گفتمان.
- پارسا، شمس. (۱۳۸۹). «توصیف در آثار چهار شاعر معاصر (نیما یوشیج، مهدی اخوان ثالث، احمد شاملو و فروغ فرخزاد)» استاد راهنما عباسقلی محمدی، دانشگاه فردوسی مشهد، مشهد.
- جوهری گیلانی، محمدتقی (شمس لنگرودی). (۱۳۷۰). تاریخ تحلیلی شعر نو، جلد ۳، تهران: مرکز.
- حقوقی، محمد. (۱۳۷۳). شعر زمان ما (فروغ فرخزاد)، چ ۹، تهران: قطره.
- خمسه، شروین. (۱۳۹۶). «تحلیل گفتمان شعر پنجره از فروغ فرخزاد از منظر زبان‌شناسی سیستمی - نقشگرا»، مطالعات نقد ادبی، ش ۴۴، صص ۹-۴۰.
- رحمانی فام، سمیه و همکاران. (۱۴۰۱). «تحلیل گفتمان لیبرالیستی شعر «به علی گفت مادرش روزی» از فروغ فرخزاد بر پایه نظریه گفتمان لاکلا و موفه»، تفسیر و تحلیل متون زبان و ادبیات فارسی (دهخدا)، ش ۵۲، صص ۱۱۶-۱۴۱.
- روشنفکر، فاطمه و فاطمه اکبری زاده. (۱۳۹۰). «تحلیل گفتمان انتقادی خطبه فدک حضرت زهرا»، مجله منهای، ش ۱۲، صص ۱۴۷-۱۲۵.
- سجودی، فروزان. (۱۳۸۲). نشانه‌شناسی، تهران: احمدی.
- سلطانی، علی اصغر. (۱۳۸۴). قدرت، گفتمان و زبان، تهران: نی.
- شهرکی، شهریار و دیگران (۱۴۰۴). «بررسی گفتمان قدرت در خاندان‌های پهلوانی شاهنامه فردوسی بر اساس نظریه فرکلاف»، پژوهشنامه ادب غنایی، ش ۴۴، صص ۱۶۹-۱۹۲.
- شمیسا، سیروس. (۱۳۷۸). داستان یک روح، شرح بوف کور، چ ۴، تهران: فردوسی.

- عباسی، فاطمه. (۱۳۹۴). «تحلیل انتقادی گفتمان غالب در اشعار فروغ فرخزاد بر اساس نظریه فرکلاف»، استاد راهنما شروین خمسه، پایان‌نامه کارشناسی ارشد، دانشگاه آزاد اسلامی واحد تهران مرکزی.
- فرخزاد، فروغ. (۱۳۸۳). مجموعه اشعار فروغ فرخزاد، تهران: شقایق.
- فرکلاف، نورمن. (۱۳۷۹). تحلیل انتقادی گفتمان، ترجمه گروه مترجمان، تهران: مرکز مطالعات و تحقیقات رسانه‌ها.
- فرکلاف، نورمن. (۱۳۹۷). تحلیل انتقادی گفتمان، ترجمه فاطمه شایسته پیران و دیگران، تهران: مرکز مطالعات و تحقیقات رسانه‌ها.
- کلانتری، صمد و همکاران. (۱۳۸۸). تحلیل گفتمان: با تأکید بر گفتمان انتقادی به‌عنوان روش تحقیق کیفی، مطالعات جامعه‌شناسی، ش ۲، صص ۷-۲۸.
- لنگرودی، شمس. (۱۳۷۰). تاریخ تحلیلی شعر نو، چ ۴، ج ۲، تهران: مرکز.
- محسنی، محمدجواد. (۱۳۹۱). «جستاری در نظریه و روش تحلیل گفتمان فرکلاف»، معرفت فرهنگی و اجتماعی، ش ۳، صص ۶۳-۸۶.
- محمد رحیمی فرد، بهناز و همکاران (۱۴۰۳)، «کارکرد جمله‌های استفهامی در شعر فروغ فرخزاد»، پژوهشنامه ادب غنایی، ش ۴۳، صص ۲۰۹-۲۲۴.
- مشرف آزاد تهرانی، محمود. (۱۳۷۸). شناخت شعر و زندگی و شعر فروغ، چ ۲، تهران: ثالث.
- ولک و وارن، رنه و آستن. (۱۳۷۳). نظریه ادبیات، ترجمه ضیاء موحد و پوران مهاجر، تهران: علمی و فرهنگی.
- هدایت، صادق. (۲۵۳۶). بوف کور، تهران: جاویدان.
- یورگنس، ماریان و فیلیپس، لوئینز. (۱۳۸۹). نظریه و روش در تحلیل گفتمان، ترجمه هادی جلیلی، تهران: نی.

