فصلنامه علمی پژوهشی زبان و ادب فارسی - دانشکده ادبیات و زبان‌های خارجی
دانشگاه آزاد اسلامی واحد سنندج - سال چهارم / شماره ۱۱ / تابستان ۱۳۹۱

وصف در شعر فروغ فرخ زاد

دکتر محبوبه مباشری[1]
دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه الزهرا (س)
زهرا کیان‌بخت[2]
کارشناسی ارشد گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه الزهرا (س) (نویسنده مسؤول)

تاریخ دریافت: ۹۰/۱۲/۲ **تاریخ پذیرش: ۹۱/۳/۷**

چکیده

نوع و چگونگی وصف همواره در اشعار شاعران ادوار مختلف شعر فارسی، اهمیت و به علاوه نمود خاصی داشته است، به گونه‌ای که مطالعه و بررسی وصف‌ها، در جریان شناسایی سبک و مختصات سبکی آثار ادبی بسیار راهگشاست. در شعر معاصر نیز واکاوی وصف‌ها در بسیاری از موارد، بیانگر هنجارگریزی، نوآوری و ابتکار شاعران در ارائه آن‌هاست که به نگریستن از

1. Email: mmobasheri2002@ yahoo.com
2. Email: zahrakianbakht@gmail.com

دریچه و زاویه دیدی تازه به امور مربوط می‌شود. با توجّه به اهمیت وصف‌ها و جایگاه رفیع‌شان در آثار ادبی، مطالعه آثار از این دیدگاه ضرورت می‌یابد. پژوهش حاضر، در مرحله ی نخست، به بررسی انواع وصف در شعر فروغ فرخ‌زاد بر اساس تعدادی از تعاریف ارائه‌شده در زبان و ادبیات عرب و هم‌چنین، ابزارهایی که شاعر در توصیفات خویش از آن‌ها استفاده کرده، همچون تشبیه و تشخیص که پربسامدترین ابزارها در شعر او هستند، می‌پردازد. در قسمت دوم، صفت‌های به‌کار رفته در شعر فروغ، از حیث ساختار دستوری، مورد بررسی قرار گرفته‌اند. این صفات، براساس دستور زبان فارسی دکتر علی‌محمّد حق‌شناس، تقسیم‌بندی شده و میزان به کارگیری هر یک از صفت‌ها با توجّه به ساختارهای دستوری سازنده آن‌ها، مورد تجزیه و تحلیل و بررسی آماری قرار گرفته است.

کلیدواژه‌ها: وصف، فروغ فرخ‌زاد، صفت، شعر معاصر، تشبیه، تشخیص

مقدمه

هنگامی‌که میل به بروز و بیان احساسات و تفکّرات درونی در وجود هنرمند به غلیان در می‌آید، می‌کوشد با بهره جستن از ابزار هنری‌ای که در اختیار دارد، به افکار و احساسات خویش عینیّت و تجسّم بخشد، از این رو می‌توان اثر خلق شده را شکل عینی و ظاهری ذهنیت، اندیشه و احساس هنرمند نامید. اهمیت وصف در اثر ادبی و به طور خاص‌تر در شعر، تا جایی است که اگر گفته شود وصف عمود و پایه شعر است، اغراق‌آمیز نخواهد بود.«در میان اغراض شعری، فن وصف در عرصه ی ادبیات، جایگاه ویژه‌ای را به خود اختصاص داده است. در اهمیت این فنّ مهم، همین بس که برخی را اعتقاد بر این است که وصف، عمود و پایه شعر است.» (ابن‌رشیق، ۱۹۵۵م، ۲۹۴/۲). «در مشاهده آن‌چه در تیررس دیدگان نافذ شاعر است، نخست ذوق شاعر از دیدگان او متأثّر می‌شود، وانگهی در او حالتی پدید می‌آید، که نیروی تخیّل و تداعی معانی و اندیشه‌های مختلف، او را به عالمی دیگر سوق می‌دهد. اگر این تأثیر ذوقی، قوی و عمیق باشد، شاعر در صدد القاء آن حالت نفسانی به دیگران برمی‌آید و

آن‌چه را به چشم دیده، به زبان شعر توصیف می‌نماید و فرایندهای ذهنی خویش را پیش چشم ما مجسّم می‌کند، تا همان حالت نفسانی نیز، به خواننده القا شود.» (شیبانی، ۱۳۷۸: ۱۴۰-۱۴۱)

از وجوه اهمیت وصف این است که می‌توان تفاوت بین دو شاعر صاحب‌سبک، مانند فروغ فرخ‌زاد و سهراب سپهری را با مطالعه و مقایسه نوع توصیف‌ها و تصاویر شعری‌شان دریافت.

«سبک شخصی یعنی سبک خاص یک شاعر یا نویسنده که اثر او را از هر اثر دیگری متمایز می‌کند. لازم به توضیح نیست که در عالم هنر، همه صاحب سبک فردی نیستند، یعنی بسامد مختصات و ویژگی‌های سبک‌آفرین، در آثار آنان، به‌قدری نیست که باعث تشخص فردی شود.» (شمیسا، ۱۳۷۳: ۶۹)

از آن‌جا که انسان همواره در پی آن بوده است تا احساس خویش را با وصف بیان کند، وصف را می‌توان از کهن‌ترین فنون شعری دانست.«وصف، همان نعت است، همان‌طور که می‌گویی این شی، مانند این است یا به آن شباهت دارد.» (ابن‌منظور، بی‌تا، ۱۴۲)

قدامه می‌گوید: «الوصف انما هو ذکر الشیء بما فیه من الاحوال و الهیئات». (قدامة بن جعفر، ۱۹۴۸: ۵۱)

«وصف تجربه یا شیء، فرایندی است دیداری، تجزیه‌کننده و پرشتاب، که از ادراکی سطحی مایه می‌گیرد و توجّه مخاطب را به جزئیات پیاپی در سطح شیء جلب می‌کند.» (فتوحی‌رودمعجنی، ۱۳۸۴: ۳۲)

«بعضی از ناقدان معاصر نیز، مانند نقّاد قدیم، بر این باورند که هیچ فنی از وصف، بی‌بهره نیست، به‌طوری‌که وصف جنگ: حماسه، وصف جمال و زیبایی؛ غزل، وصف فضائل و خوبی‌ها؛ مدح، و وصف حزن و اندوه؛ رثا، نام‌گذاری شده است. بنابراین شعر جز اندکی از آن مربوط به باب وصف است.»(شایب، ۱۹۳۹: ۸۲). اهمیت وصف به حدی است که ادبای عرب، کل فنون شعری را داخل در آن دانسته‌اند: «ادبای عرب، شعر را کلاً وصف می‌دانند و کل فنون شعری را داخل در وصف می‌کنند.» (ابن‌رشیق، ۱۹۵۵: ۲۹۶)

«اصل در ادبیات این است که فقط یک فن واحد به کار رود و آن وصف است، زیرا تعبیر وصف، احوال حسی و احوال درونی است به همین جهت ابن رشیق می‌گوید: شعر به جز مواردی نادر به وصف بر می‌گردد. بنابراین می‌توان همه اغراض شعری را به‌گونه‌ای دیگر، وصف نامید. اکثر ناقدان بر این باور هستند که بهترین وصف آن است که وصف‌کننده بتواند

طوری موصوف را وصف کند که گویی شنونده، آن را به چشم می‌بیند و آن به این ترتیب است که شاعر بیش‌ترین معانی موصوف را به آشکارترین وجه، به‌طوری که احساس کند، به تصویر بکشد، به‌همین خاطر بعضی از ناقدان عرب گویند بهترین وصف منقلب‌کننده گوش و چشم است.» (بدوی، ۱۹۷۷: ۲۷۷)

محمد بندریگی نیز، در تعریف وصف می‌گوید: «وصف، روشی ادبی یا شعری یا نثری است که طبیعت را به وصف و نمایش در می‌آورد و آن‌را همان‌طور که ادیب یا شاعر دیده و در ذهن او می‌آید، بیان می‌کند.» (بندریگی، ۱۳۷۴: ۲۱۸۷)

به بیان دیگر «وصف، شیوه‌ای است برای بیان تعابیر مختلف که این شیوه دقیقاً با ادراک مطابقت می‌کند و پایه‌های اصلی آن، بیان صحنه‌ها، رویدادها و حالات مختلف است». (میشال عاصی، ۱۹۸۷: ۱۳۰)

احمد هاشمی نیز در تعریف وصف می‌گوید:

"الوصف عبارة عن بيان الامر باستيعاب احواله و ضُروب نعوته الممثلة له و اصولُهُ ثلاثة: الاوّل: أن يكون الوصف حقيقياً بالموصوف مفرزاً له عمّا سواه. الثانی: أن يكون ذا طلاوة و رَونق. الثالث: أن لا يخرج فيه إلى حدود المبالغة و الاسهاب و يكتفى بما كان مناسباً للحال و انواعه كثيرة و لكنها ترجع إلى قسمين و هما وصف الأشياء و وصف الأشخاص أمّا الأشياء الحريّة بالوصف فهى كالأمكنة و الحوادث و مناظر الطبيعة.

وصف عبارت است از امری با در برداشتن حالات و انواع اوصافش و در این صورت دارای سه اصل است:

الف- وصف نسبت به موصوف حقیقی و مختص آن باشد.

ب-به مبالغه و طولانی شدن منجر نشود و مناسب حال باشد.

ج-دارای زیبایی و خوبی باشد. (الهاشمی، ۱۹۴۳: ۱۸۷-۱۸۸)

جان سیرل نیز عمل زبانی را به پنج طبقه تقسیم کرده و توصیف را یکی از اقسام آن دانسته است: «عمل زبانی توصیفی: گفتاری که حالتی یا حادثه‌ای را، توصیف می‌کند یا گوینده عقیده خود را درباره صحت و سقم مطلبی، اظهار می‌دارد.» (شمیسا، ۱۳۸۶: ۵۵)

از وجوه دیگر اهمیت وصف، این است که هریک از دوره‌های شعری را می‌توان با توجّه به نوع وصف‌ها و هم‌چنین موضوعات مورد وصف، از یکدیگر تفکیک کرد، به این دلیل که وصف‌ها در هر یک از ادوار، با توجّه به نوع روحیات حاکم و عواملی چون شرایط سیاسی،

اجتماعی و... با وصف‌های سایر دوره‌ها متفاوتند.

در حقیقت، وصف، کلامی است که منظره‌ای حقیقی یا خیالی را با تصویری درونی یا بیرونی منتقل کند؛ وصف، شکل ظاهری و قابل‌لمس اندیشه هنرمند است و هر چه تصویرآفرینی‌های شاعر یا نویسنده قوی‌تر باشد، اعتبار اثر او بیش‌تر خواهد بود. شاعر، واقعیت را به‌صورت تصاویر لفظی بازگو می‌کند و نقاش به‌وسیله تصاویر بصری و هر هنرمندی به‌وسیله ابزار خاصی، اندیشه خود را به دیگران منتقل می‌کند.

«در نگرش سنتی، توصیف و تصویرگری در شعر و به‌طور کلی عمل شعری، شباهت بسیار با نقاشی و نگارگری دارد. شاعران و بلاغیون قدیم، همیشه شاعری را به نقاشی و نساجی و بافندگی، تشبیه می‌کردند. اصرار بر رنگ‌ها و عنصر مکان و زمان در توصیف‌های شاعرانه، گواه این ادعاست. ابن‌طباطبا منتقد قدیم عرب (۳۲۲ ق) در کتاب عیارالشعر، شاعر را با نساج و نقاش قیاس کرده، فرّخی سیستانی (۴۹۲ ق) در قصیده مشهور با کاروان حلّه، شعر خود را به منسوجی که با دل و جان تنیده و حلّه‌ای ابریشمین مانند کرده که ترکیبش از سخن است و زبان، بافنده آن. آب و آتش، بدان گزند نرساند و خاک و گرد ایام، رنگش را تباه نکند؛ اساساً به جهت غلبه همین نگرش است که تصویرهای بصری و توصیف‌های مربوط به حس بینایی، عنصر مسلط تصویرگری در شعر قدیم جهان است.» (فتوحی، ۱۳۸۴: ۳۰-۳۱)

به سبب وجود همین ویژگی است که انتخاب اجزای مناسب در توصیف ضرورت می‌یابد. «از آن جا که مسئولیت نشان دادن به جای گفتن، بر عهده واژه‌هاست شاعر در گزینش واژگان، به جنبه‌های رنگ، صدا و... نیز می‌اندیشد تا شی خارجی، کامل و بی‌نقص را در قالب واژه بازآفرینی کند.» (علی‌پور، ۱۳۷۸: ۵۱)

با توجّه به اهمیت و نقش اساسی وصف، مطالعه ویژگی‌ها و چگونگی آن در آثار هر یک از شاعران، از قسمت‌های جالب در ادبیات است.

«توصیف و تصویرگری در شاهنامه، در رأس همه متون قدیم فارسی، قرار دارد. زیرا دقیق‌ترین توصیف‌ها و تصویرها و متناسب‌ترین بعدها و اندازه‌ها، در حال‌وهوای شعر کلاسیک فارسی، در آن مشاهده می‌شود... مقایسه شاهنامه با دیگر آثار داستانی قدیم، اعم از منظوم و منثور، گویای این حقیقت است که فردوسی با شمّ استثنایی خود، بعدهای هر توصیف را، خواه در باب ویژگی‌های جسمی، و خواه روحی قهرمانان، به‌خوبی تعیین و اعمال کرده است. او می‌داند که عدول از تناسب توصیف با امر موصوف و عدم رعایت شأن واقعی هر چیز در

داستان، تنها، کار کسانی است که داستان را مجالی برای سلیقه و میل شخصی خویش قرار داده‌اند. او هر جا که لازم است از توصیف درمی‌گذرد، و برعکس، در موارد لازم، یک صحنه و حتی یک حرکت کوچک را چنان برجسته می‌کند که خود دنیایی از تأمّل و حرف و پیغام را پدید می‌آورد...» (حمیدیان، ۱۳۷۲: ۴۰۱)

نوع تصاویر و توصیفات، در هر دوره‌ای، دارای ویژگی‌های منحصر به فرد است، مثلاً وصف‌ها و تصاویر شاعران سبک خراسانی، محدود به دنیای حسی است، و این از آن روست که در این دوره، توجّه به درون و باطن پدیده‌ها، هنوز به گونه‌ای برجسته، برای انسان مطرح نیست. به همین دلیل شعر این دوره، شعری حسی است که از توصیف ظاهر پدیده‌ها، فراتر نمی‌رود.

«اگر بخواهیم از میان همه ویژگی‌هایی که برای شعر فارسی، در دوره‌های مختلف، برشمرده‌اند، یکی را ذکر کنیم و بگوییم این ویژگی، همیشه همراه شعر بوده است، باید «وصف» را نام ببریم. هر چند این مایه و مضمون شعری نیز به‌سان دیگر خصایص آن، در ادوار مختلف، تغییر یافته و متحول شده است، مطالعه و تأمّل در آثار شاعران آغازین ادب فارسی، نشان می‌دهد که وصف متفاوت مناظر طبیعی، می و معشوق، میادین جنگ، و ابزارهای مربوط بدان‌ها، از مهم‌ترین صحنه‌پردازی‌های توصیفات این اشعار، بوده است.

مرحوم ذبیح‌الله صفا، در کتاب تاریخ ادبیات ایران (ج۳/۳۶۵) می‌نویسند:

وصف، در شعر فارسی قرن چهارم و آغاز قرن پنجم، از مهم‌ترین مواردی است که هنرنمایی‌های شاعران این عهد، در آن، مشهود می‌شود... وصف‌هایی که گاه در حد اعجاز بوده و همه، جان‌دار و زنده و طبیعی است.»

وصف، بعد از شعر، به قلمرو نثرهای منشیانه نیز وارد گردید، و بخش عمده‌ای از زیبایی‌های نثر منشیانه، در واقع، در گرو همین وصف، به وجود آمد.

مسلم آن است که مایه‌های وصف، در اشعار شاعران هر دوره، بنا به ذوقیات و شرایط خاصی که داشته‌اند، متفاوت شده، و هرکدام، به زمینه‌ای روی آورده‌اند: فردوسی، به وصف میادین جنگ و ابزارهای آن پرداخته، در اشعار برجای مانده از کسایی، وصف مناظر طبیعی و انواع گل‌ها، فراوان دیده می‌شود؛ شعر منوچهری، دربردارنده وصف و تصویر گل‌ها و پرندگان است؛ در شعر فرخی، معشوقکان، فراوان است و مسعود سعد، غالباً آسمان و مناظر آن‌را، در شعر خویش، نقاشی کرده است. این وصف‌ها که گاهی در اشعار شاعران مختلف، زمینه و

موضوع واحدی داشته و بسیار تکرار شده است، به سبب شیوه‌های بیانی متفاوت، و نگاهی که هریک از این شعرا، به این مسایل داشته‌اند، چنان گوناگون افتاده که کم‌تر خوانندگان، متوجّه این تکرارها می‌شوند.» (نظری، ۱۳۸۵: ۲۳۶-۲۳۷)

از یک دیدگاه، می‌توان هنر شاعری و خلاقیت هنری شاعر را در وصف‌های وی و میزان قدرت و توانایی او در انتقال احساس و پیام خویش، جست و جو کرد.

«به‌هرحال نویسنده و شاعر موفق کسی است که با ذهن خلّاق و آفریننده، توصیفات زیبا و مناسب و تصویرگری‌های دل‌پذیر و به‌جا را، آن‌چنان با بیان خویش درآمیزد که در انتقال احساس و پیام و اندیشه خویش و هم‌سوسازی شنونده با فضایی که می‌خواهد بسازد، به تنگنا و دشواری نیفتد و این موقعی میسر است که شاعر و نویسنده، تنها به اطلاعات و آموخته‌ها تکیه نکرده، به تجربه‌های عاطفی و برقراری ارتباط با دنیای بیرون بپردازد. گسترش آفاق احساس و اندیشه و پیوند با واقعیت‌ها و فراتر از همه این‌ها، صیقل دادن و شفاف ساختن روح و اندیشه، شرط آفرینش آثار ماندگار و تأثیرآفرین است.» (جورکش، ۱۳۸۳: ۶۲-۷۰)

بررسی چگونگی هر یک از این تصاویر و نیز، نقش و میزان کاربرد هر یک از این ابزارها، از دیرباز مورد توجّه منتقدان و تحلیل‌گران آثار ادبی بوده است. در این میان، سروده‌های فروغ نیز به‌خصوص در حوزه توصیف و تصویرگری و ابزارهای آن، از ارزش فراوانی برخوردارند. زیرا شاعر از طریق این توصیفات و تصاویر، به ملموس کردن حالات و احساساتی می‌پردازد که در روند آفرینش شعر، به آنها دچار می‌شود. «بسیاری از اشعار فروغ، ساده، روان و دل‌نشین، به‌خصوص تر و تازه است و شاعر به برکت خلاقیت تخیل، هر لحظه خواننده را با ارائه وصفی دیگر و تصویری تازه، مجذوب می‌کند و به دنبال خود می‌کشد.» (یوسفی، ۱۳۷۳: ۴۱۰).

به‌دلیل توانایی و خلاقیت فرخزاد در ارائه تصاویر متعدد و توصیفات بدیع و متنوّع است که می‌توان او در شمار شاعران«وصف‌محور» به حساب آورد. تا جایی‌که شعر او را«وصف حالی» نیز نامیده‌اند. «قلق کار فرخزاد، آشنایی و حساسیت اوست نسبت به طبیعت گفتار. دستور زبان شعر فرخزاد، دستور زبان گویش تهرانی است و هم‌چنین بدیع و معانی و بیان شعر او طبیعتی گفتاری دارد. این شاید راز و رمز"آشنایی"فرخزاد باشد. بیان او را وصف‌حال نامیده‌ایم و به اعتباری"اعترافی" (Confessional).» (جلالی، ۱۳۷۵: ۳۰۴)

تاکنون در زمینه وصف‌های شعر فروغ فرخزاد، بررسی خاصی صورت نگرفته است، در

زمینه صفات به‌کار رفته در شعر فروغ، به طور مستقل، مقاله «وصف‌های فروغ» از دکتر محمّدرضا شفیعی کدکنی، قابل ذکر است که به بررسی اجمالی وصف (Epithet)، در مجموعه شعر *تولدی دیگر* فروغ فرخزاد پرداخته‌اند. در زمینه وصف و دسته‌بندی انواع آن، در حوزه ادبیات عرب، کتاب‌هایی مانند *فن‌الوصف* ایلیا الحاوی و *تاریخ الادب العربی* از عمر فروخ، قابل ذکر است که در این پژوهش، مورد توجّه نگارنده بوده است. پژوهش حاضر دارای دو بخش مجزا است؛ در بخش اول، سعی بر این بوده است تا با مطالعه دقیق هر یک از سروده‌های فروغ و چگونگی کاربرد هر یک از ابزارها و عناصر بیانی و میزان استفاده از آن‌ها توسط شاعر، به شناسایی نوع وصف‌های موجود در شعر وی نائل شویم. بخش دوم نیز به بررسی صفت‌های به‌کار رفته در اشعار فروغ، از حیث ساختار دستوری، اختصاص دارد.

۱- بخش اول؛ ابزارها و انواع وصف

الف- انواع وصف

وصف در ادبیات عرب، دارای تقسیم‌بندی‌های متنوّعی است که به تعدادی از آن‌ها که مبنای تقسیم‌بندی وصف‌ها در این پژوهش بوده‌اند، اشاره می‌شود:

- وصف حسی

«وصف حسی عبارت است از این‌که شاعر، چیزی را همان‌گونه که آن‌را حس می‌کند، توصیف کند و آن چیز، چنان در مقابل دیدگان تو جلوه‌گر باشد که گویی خودت با چشم‌هایت آن‌را می‌بینی.» (فروخ، ۱۹۸۸: ۷۳)

در وصف حسی، شاعر هر آن‌چه را با حواس پنج‌گانه درک می‌کند، بیان می‌کند و از ظاهر پدیده‌ها گفت‌وگو می‌کند.

وصف حسی یعنی این‌که موصوف به تصویر کشیده شده و مجسّم شود. در این‌باره ابوهلال عسگری می‌گوید: «بهترین وصف، وصفی است که بیش‌ترین معانی موصوف خود را دربرداشته باشد و موصوف را طوری به تصویر بکشد، مثل این که در مقابل دیدگانت آن‌را مشاهده می‌کنی.» (همان، ۱۹۸۸: ۸۱)

- وصف نقلی

«شاعر در وصف نقلی، آن‌چه را که مشاهده می‌کند نقل می‌کند و می‌کوشد تا صورت تشابه میان دو چیز یا دو منظره یا تصویر را کشف کند و آن‌گاه آن‌را طوری توصیف می‌کند

که مانند نمونه عینی آن باشد، مانند این‌که امروالقیس اوصافی به کار می‌برد تا اسبی را خلق کند که شبیه اسب خودش باشد.» (الحاوی، ۱۹۸۷: ۸)

«وصف نقلی اولین مرحله از مراحل وصف است و در آن، شاعر، با پدیده در نزاع است، تا در قالب الفاظ و تصاویر، به آن دست یابد، وصف نقلی نسخه‌ای مطابق با نسخه هستی است.» (همان، ۱۹۸۷: ۸)

- وصف وجدانی یا درونی

«وصفی است که شاعر از حدود ظواهر، قدم بالاتر می‌گذارد و وصف، مفهوم شعری تازه‌ای پیدا می‌کند. در وصف وجدانی، شاعر به آن‌چه که ماورای پیرامونش است، توجّه نموده و می‌کوشد تا از آن، اطلاعاتی به‌دست آورد و سپس به توضیح و تفسیر آن می‌پردازد، به اشیا و موجودات، ویژگی و صفت انسانی می‌بخشد، این اشیا و موجودات خالی از احساس و عاطفه، مانند انسان، دچار غم واندوه می‌شوند، شادمان می‌شوند و... در وصف وجدانی، منظره، از حواس شاعر به ضمیرش، به شکل انسانی زنده منتقل می‌شود و مفهوم جدیدی پیدا می‌کند. وصف وجدانی پیشرفته‌تر از وصف نقلی و مادی است، زیرا در این نوع وصف، ظاهر مادی دارای اهمیت کم‌تر است و هم‌چنین این نوع وصف، ذهن را تحت تأثیر عمیق قرار می‌دهد.» (همان، ۱۹۸۷: ۱۱-۱۲)

- وصف مادی

«وصف مادی، ذکر مشابهت میان دو منظره مادی و حسی نیست، بلکه شاعر، تشابه میان یک فکر یا حالت درونی و نفسانی را از یک طرف و منظره حسی و یا پدیده مادی را از طرف دیگر به تصویر می‌کشد. مثلاً شاعر، حالت شجاعت انسان، که حالتی درونی است را به شیر که مادی و حسی است، تشبیه می‌کند یا مثلاً مرگ را، که از طریق چشم دیده نمی‌شود، بلکه با قوه فهم درک می‌شود، به منظره حسی تغییر می‌دهد. به عبارت دیگر، آن‌را از حالت معنوی به مادی و حسی، تبدیل می‌کند.» (همان، ۱۹۸۷: ۸ـ۱۰)

ب- ابزارهای وصف در شعر فروغ

- انواع ابزار

«در علم بیان و بدیع، تصویر و هر کدام از آرایه‌ها، با عنوان "صنعت"، مستقل از ساخت کلی شعر، تحلیل می‌شود. این امر، ناشی از این نگرش است که صناعت در خدمت معنا و

تصویر (ایماژ) تابع اندیشه شاعرانه است و نقش خدمت‌گزار معنا را به‌عهده دارد. صناعات ادبی در حکم ابزارهایی هستند برای شرح و بیان، و لباسی برای آراستن معنا؛ از این‌رو دو وظیفه اساسی را بر دوش می‌کشند: ۱ـ توضیح و تأکید معنا و شرح و تثبیت آن ۲ـ آرایش و تزئین معنا.» (فتوحی رودمعجنی، ۱۳۸۴: ۲۵)

«گاه، توصیف‌ها در هزارتوی جهان زیباآفرینی، از راه عناصر بلاغی، جان می‌گیرند و با مخاطب، سخن می‌گویند؛ آن تیره مردمک‌ها... مجذوب خون گرم شکاری است.» (فرخزاد، ۱۳۸۴: ۲۷۵)

فروغ در وصف‌های خویش، از ابزارهای مختلف تشبیه، استعاره، تشخیص و کنایه، استفاده می‌کند. اگرچه گفته‌اند استعاره پرکاربردترین ابزار مورد استفاده رمانتیک‌هاست، اما ابزاری که فروغ، بیش از سایر ابزارها، از آن سود می‌جوید، نه استعاره، بلکه تشبیه است. او در تصویرسازی‌های خود از همه عناصر بیانی به شکلی زیبا و غریب استفاده کرده است، وسعت خیال وی به اندازه‌ای است که در هر مرتبه، از زاویه‌ای تازه، به اشیا و امور نگریسته است. «فروغ به همان اندازه که اندیشه ناب دارد، در شیوه بیانی نیز، جست‌وجوگر و بدیعه‌ساز است. توصیف‌هایش، خود می‌تواند موضوع گفتاری مبسوط باشد. بعضی از این تصویرگری‌ها، برخاسته از همان شیوه واقع‌گرا و نگاه ساده اوست. از مضامینی بسیار پیش‌پاافتاده، تابلوهای ساده زیبایی تصویر می‌کند و تنها در انتهای بند، با عنصری بلاغی از تشبیه یا استعاره، به ذهن خواننده ضربه‌ای می‌زند.» (همان، ۱۳۸۴: ۲۷۳)

- جایگاه تشبیه در اشعار فروغ

با بررسی دقیق مجموعه اشعار فرخزاد، این مسأله روشن می‌شود که بسامد کاربرد تشبیه در توصیفات وی، به نسبت سایر عناصر بیانی، بیش‌تر است.

در شعر وی، تشبیه نیز همچون دیگر ابزارها به گونه‌ای نو و ابتکاری برای بیان مفاهیم موردنظر شاعر به کار گرفته شده است. تشبیهات شعر فرخزاد در بسیاری از موارد، غریب و به دور از ابتذال ناشی از تکراری و کلیشه‌ای بودن هستند. «تشبیهات غریب (در مقابل تشبیهات مبتذل یعنی کلیشه و تکراری) حاصل ذهن خلاق شاعران و مبین نوآوری ایشان است. هنرمندان از این طریق مدام به ابعاد جهان و حوزه معناها می‌افزایند و جهان را متوسع و گسترده‌تر می‌کنند و می‌توان گفت که شاعران نیز همچون خدایان بر مسند ابداع و خلق نشسته‌اند.» (شمیسا، ۱۳۸۱: ۱۱۳)

تشبیه در شعر وی به دو صورت اضافی و تفصیلی به کار رفته است. با این توضیح که در دوره اول، حجم تشبیهات اضافی نسبت به تشبیهات گسترده، بیش‌تر است، اما در دوره دوم، تشبیهات گسترده فزونی می‌گیرند. بررسی مجموع سروده‌های فرخزاد نشان می‌دهد که اغلب اجزای این تشبیهات، عناصری است محسوس، ملموس و مادی.

«البته، حکم طبیعی بشری این است که برای نشان دادن و مجسّم کردن و به قول علمای معانی بیان، برای بیان مقصود خود، یک فرد محسوس را به فرد محسوس اعلی و اکمل، تشبیه کند. قدیمی‌ترین نوع این تشبیه، عبارت از تشبیه محسوس به محسوس است.» (آهنی، ۱۳۵۷: ص ۱۴۰)

ــ تشبیه حسی به حسی:

-تشبیه «معشوق» به «موج»

... *تو در چشم من هم‌چو موجی/خروشنده و سرکش و ناشکیبا*... (*دیوار*، ۸۱)

شاعر، در تشبیهی حسی به حسی، معشوق خویش را، به موج مانند کرده و در ابیات بعد، وجه تشابه میان این دو را، دقیق‌تر توضیح داده است.

"*تو دائم به خود در ستیزی/تو هرگز نداری سکونی/تو دائم ز خود می‌گریزی/تو آن ابر آشفته نیل‌گونی*" (*دیوار*، ۸۲)

تشبیه «معشوق» به «ابر آشفته نیل‌گون»، تشبیه حسی به حسی دیگری است که در این بیت، دیده می‌شود. این‌گونه تشبیهات، در دوره دوم نیز، هم‌چنان جایگاه خود را در اشعار فرخزاد حفظ می‌کنند و همانند دوره اول، در میان تمام انواع تشبیه، از بالاترین فراوانی، برخوردار هستند.

ــ تشبیه عقلی به حسی:

-تشبیه «عشق» به «تاج»

... *این کیست، این کسی‌که تاج عشق به سر دارد/ و در میان جامه‌های عروسی پوسیده‌ست*... (*ایمان بیاوریم به آغاز فصل سرد*، ۴۱۲)

پس از دو نوع تشبیه ذکر شده، تشبیهات حسی به عقلی، دارای فراوانی بیش‌تری هستند.

ــ تشبیه حسی به عقلی:

-تشبیه «دست» به «آه»

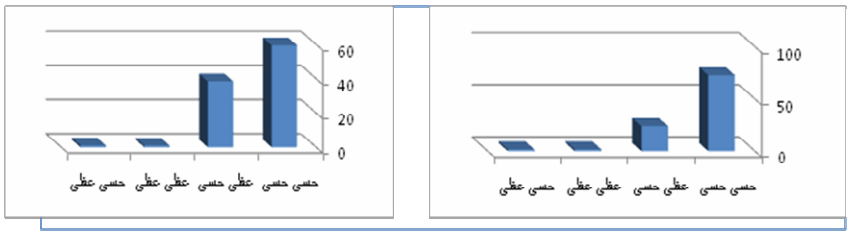
...و دست‌های ملتمسش از شکاف‌ها/مانند آه‌های طویلی به‌سوی من/پیش آمدند...
(تولدی دیگر، ۳۵۲)

تشبیه عقلی به عقلی در شعر فروغ، دارای نمونه‌های کمی است که بیش‌تر در قالب اضافه تشبیهی به‌کار رفته است.

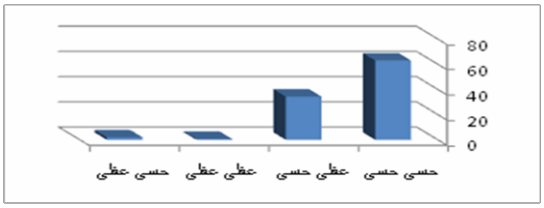
ـــ تشبیه عقلی به عقلی:

-تشبیه «سکوت» به «دانش»

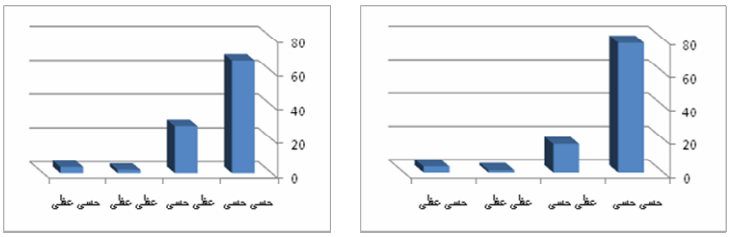
... *و این غروب بارور شده از دانش سکوت...* *(ایمان بیاوریم به آغاز فصل سرد، ۴۰۱)*



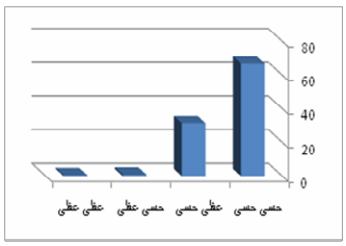
۱-۱ -فراوانی انواع تشبیه در دفتر اسیر ۱-۲ -فراوانی انواع تشبیه در دفتردیوار



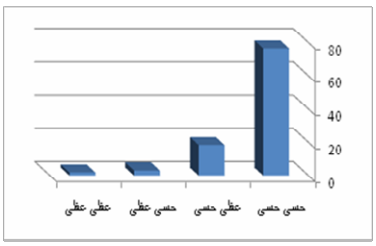
۱-۳ -فراوانی انواع تشبیه در دفترعصیان



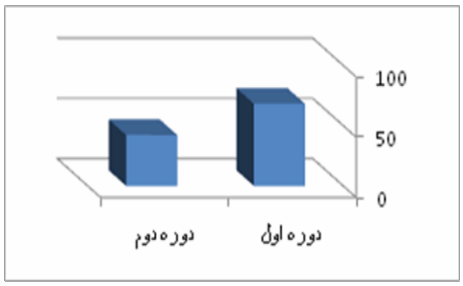
۱-۴ فراوانی انواع تشبیه در دفترتولدی دیگر ۱-۵ فراوانی انواع تشبیه در دفتر ایمان بیاوریم به آغاز فصل سرد



۱۶ فراوانی انواع تشبیه در دوره اول



۱۷ فراوانی انواع تشبیه در دوره دوم



۸-۱ مقایسه فراوانی کاربرد تشبیه در دو دوره

-جایگاه تشخیص در اشعار فروغ

دومین ابزار پرکاربرد در وصف‌های فروغ، تشخیص است؛ او این ابزار را بسیار هنرمندانه در شعر خویش به کار گرفته است. فرخزاد در بسیاری از موارد، امور مربوط به پدیده‌های جان‌دار را به پدیده‌های بی‌جان، نسبت داده و شعر خود را از این طریق، متحرّک و پویا ساخته است:

«ما در آن جنگل سبز سیال/ شبی از خرگوشان وحشی/ و در آن دریای مضطرب خونسرد/از صدف‌های پر از مروارید/ و در آن کوه غریب فاتح/از عقابان جوان پرسیدیم/ که چه باید کرد» (تولدی دیگر، ۳۶۰)

شاعر، دو صفت مضطرب و خون‌سرد را به دریا اسناد داده که درحقیقت، متعلّق به آن نیستند؛ یکی از نقاط اوج شعر فروغ، در ارائه همین اسنادهای مجازی است، که یکی دیگر از موارد آن، اسناد صفت به موصوفی است که کاربرد آن، نوعی غرابت و تازگی آشکار و

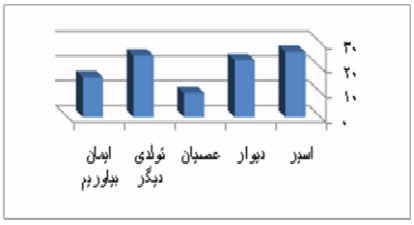
غافل‌گیرکننده دارد. در بعضی موارد نیز تشخیص در شعر وی، به‌صورت مورد خطاب قرار دادن عناصر و اشیای بی‌جان، به‌کار رفته است. از شگردهای فروغ در وصف، استفاده از عنصر حس‌آمیزی است، که شاعر، گاه، آن‌را، با تشخیص، درمی‌آمیزد. «در بعضی توصیف‌ها، عنصر تشخیص با حس‌آمیزی گره می‌خورد و سپس شاعر از راه تناظر آن تصویر با خود، از حیث دگرگونی، در ایجازی به‌قاعده، هنرآفرینی می‌کند؛

گل باقالا اعصاب کبودش را در سکر نسیم/ می‌سپارد به رها گشتن از دلهره گنگ دگرگونی/ و در این‌جا، در سرزمین من...» (فرخزاد، ۱۳۸۳: ۲۷۵). اما بیش‌ترین حجم تشخیص‌ها در سروده‌های فروغ، مربوط به عناصر طبیعت هستند. جهانی که مخاطب، در شعر فرخزاد، با آن، روبرو می‌شود، جهانی زنده است که پدیده‌های صامت نیز در آن، از حیات و حرکت برخوردارند.

-جان‌بخشی به گل‌های اطلسی

... کسی از باران، از صدای شرشر باران، از میان پچ‌و پچ گل‌های اطلسی...

(تولدی دیگر ۴۳۸)



۹-۱ مقایسه فراوانی کاربرد تشخیص در هریک از دفترها

۱۰-۱ مقایسه فراوانی کاربرد تشخیص در دو دوره

-جایگاه استعاره در اشعار فروغ

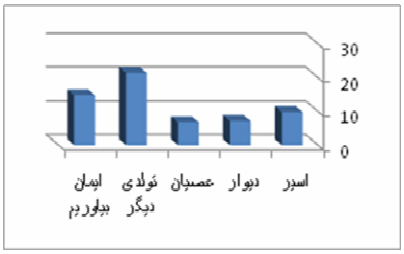
با توجّه به اشعار فرخزاد، می‌توان گفت تصاویر استعاری وی نیز هم‌چون تشبیهاتش، اغلب از عناصر و پدیده‌های مادی و ملموس، مایه گرفته و ساده و قابل فهم است و از استعاره‌های پیچیده و دیریاب که باعث تزاحم معانی و برانگیختن تأمّل بیش از حد خواننده، برای درک ارتباط معنایی میان اجزای آن می‌شود، اثری نیست. کاربرد استعاره نسبت به دو صنعت تشبیه و تشخیص، کم‌تر است، اگر چه کاربرد آن در دوره دوم شعری وی افزایش قابل

ملاحظه‌ای یافته است که در روند تحوّل و تکامل شعری وی بسیار جالب توجّه است.

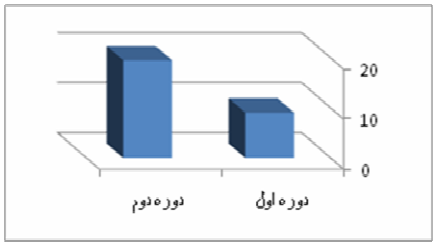
-جنازه‌ها: استعاره از انسان‌ها

... جنازه‌های خوش‌بخت/جنازه‌های ملول/جنازه‌های ساکت متفکر...

(*ایمان بیاوریم به آغاز فصل سرد*، ۴۱۳)



۱۱-۱- مقایسه فراوانی کاربرد استعاره در هر یک از دفترها



۱۲-۱- مقایسه فراوانی استعاره در دو دوره

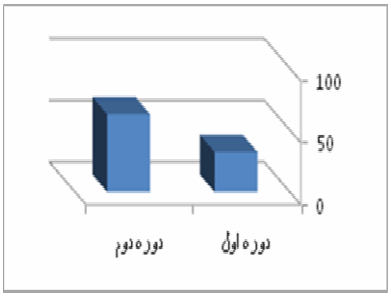
-جایگاه کنایه در اشعار فروغ

کنایه‌ها به دو دسته کنایه‌های قاموسی وکنایه‌های ابداعی قابل تقسیم‌اند. کنایه‌های قاموسی به‌دلیل رواج و تکرار بسیار، از ارزش چندانی برخوردار نیستند، اما کنایه‌های ابداعی از آن جا که برساخته خود شاعر هستند، موجب اعتبار بخشیدن به اثر می‌شوند. با جست‌وجوی کامل در اشعار فرخزاد، روشن می‌شود که کاربرد کنایه در دوره دوم شعری وی افزایش می‌یابد و بیش‌ترین فراوانی آن، به تولدی دیگر و پس از آن به دفتر ایمان بیاوریم به آغاز فصل سرد مربوط می‌شود. پس از این دو دفتر، بیش‌ترین فراوانی به‌ترتیب به دفترهای *اسیر*، *دیوار* و *عصیان* مربوط است. در بسیاری از این کنایات، گونه‌ای طنز نیز قابل مشاهده است.

-بزرگ‌تر شدن یأس از صبوری روح: کنایه از غلبه یأس

... و یأسم از صبوری روحم وسیع‌تر شده بود... (*تولدی دیگر*، ۳۵۸)

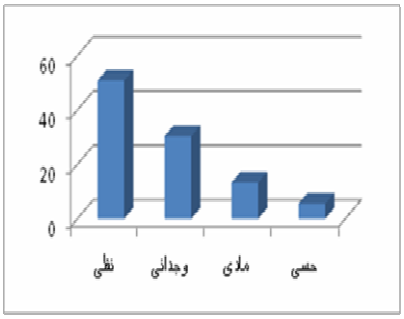
۱۳-۱ -مقایسه فراوانی کاربرد کنایه در هر یک از دفترها



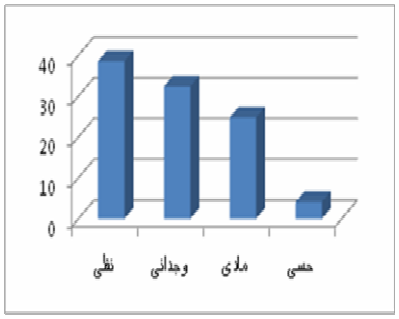
۱۴-۱ -مقایسه فراوانی کنایه در دو دوره

-انواع وصف در شعر فروغ

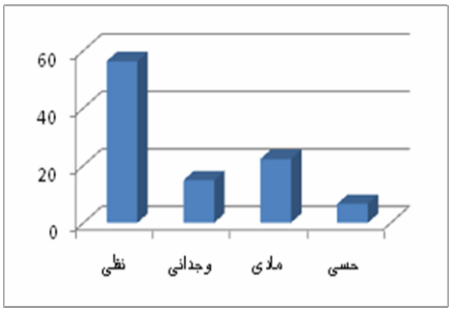
با توجّه به ابزارهایی که شاعر برای وصف‌های خویش بر می‌گزیند، انواع وصف در سروده‌های وی نیز مشخص می‌شود. در شعر فروغ، بیش‌ترین میزان فراوانی انواع وصف، متعلّق به وصف نقلی است که اساس آن بر تشبیه استوار است. جز دفتر *ایمان بیاوریم به آغاز فصل سرد*، در همه دفترهای شعری وی، این نوع وصف، از بیش‌ترین فراوانی برخوردار است و پس از آن، به‌ترتیب وصف وجدانی که اساس آن تشخیص است و وصف‌های مادی و حسی، دارای بیش‌ترین فراوانی هستند. تنها در دفتر *ایمان بیاوریم به آغاز فصل سرد*، بسامد کاربرد وصف وجدانی بیش‌تر از وصف نقلی و بسامد کاربرد وصف حسی بیش‌تر از وصف مادی است.



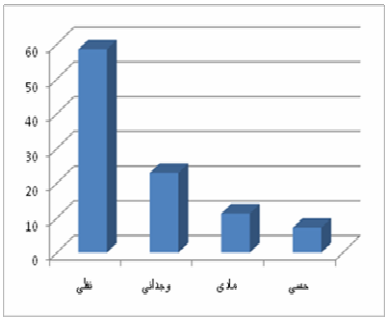
۱۵ ۱ انواع وصف به تفکیک فراوانی در دفتر اسیر



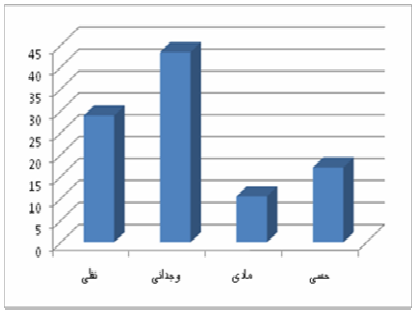
۱۶ ۱ انواع وصف به تفکیک فراوانی در دفتر دیوار



۱۷ ۱ انواع وصف به تفکیک فراوانی در دفتر عصیان



۱۸-۱-انواع وصف به تفکیک فراوانی در دفتر تولدی‌دیگر



۱۹-۱-انواع وصف به تفکیک فراوانی در دفتر ایمان بیاوریم

۲-بخش دوم؛ صفت در شعر فروغ فرخزاد

دستورهای قدیم و جدید، با وجود اختلافات بسیار، تعاریف نسبتاً واحدی را برای صفت، ارائه داده‌اند و نقش آن‌را، توصیف حالات و ویژگی‌های موصوف موردنظر، ذکر کرده‌اند.

«صفت واژه‌ای است که ویژگی‌ای را به موصوف نسبت می‌دهد.» (حق‌شناس، ۱۳۸۵: ص ۱۴۷)

«صفت واژه یا گروهی از واژه‌هاست که درباره اسم، توضیحی می‌دهد و یکی از خصوصیات اسم را از قبیل حالت، مقدار، شماره و مانند آن، بیان می‌کند.» (احمدی گیوی و انوری، ۱۳۸۰: ۱۱۰)

«صفت کلمه‌ای است که به اسم، افزوده می‌شود تا حالت یا چگونگی اسم را بیان کند.» (عدنانی، ۱۳۸۲: ۱۸۰)

«صفت کلمه‌ای است که چگونگی ذاتی یا معنوی اسم یا جانشین اسم را بیان می‌کند.»

(شریعت، ۱۳۷۲: ۲۵۹)

صفت، ابزاری است که فروغ برای بیان مفاهیم موردنظر خود بیش‌ترین استفاده را از آن کرده است. اگرچه ممکن است گاه این‌گونه به نظر برسد که وی برای کامل شدن وزن، به کاربرد صفات، متوسل شده است. «شاید تنها عیب او در وزن‌سازی، آن باشد که گاه‌گداری، خیلی کم، صفاتی برای پرکردن وزن، به کلمات می‌بندد. خیلی خوب حس می‌شود که فروغ، سعی بسیار می‌کند که این صفات، منطقی یا نو باشد و همین دقت هم، گاهی کارها را خراب‌تر می‌کند. »(سیاه‌پوش، ۱۳۷۶: ۸۰). حتی پذیرفتن این مسأله که او در مواردی هم برای پر کردن وزن، صفاتی را در قالب مصراع یا بیت می‌گنجاند، که یکی از مسائل گریزناپذیر در جریان سرودن شعر است، چیزی از توانایی منحصر به فرد وی در به‌کارگیری صفات کم نمی‌کند. تأمّل در مفهوم و کاربرد این صفت‌ها، بیان‌گر این نکته است که وی نوعی احساس نیاز به بیان این صفات دارد و در واقع از این طریق، نظر و احساس خود را در باب مسائل گوناگون بیان می‌کند.

«اهمیت صفت در تصویر به‌حدی است که بعضی از معاصران ما آن‌را به انواع تشبیه و مجاز و استعاره، برتری داده‌اند و معتقدند که بهترین و شایسته‌ترین وسایل بیان تصویری، آوردن اوصاف است و حتی مجازها و انواع تشبیه را بت‌های بلاغت شرقی خوانده‌اند؛ چنان‌که بعضی از فلاسفه غرب، از جمله هگل را، نسبت به شعر شرقی و اسلامی بدبین کرده است.» (شفیعی‌کدکنی، ۱۳۸۶: ص ۱۶) در این پژوهش تنها به صفات بیانی موجود در اشعار فروغ پرداخته می شود و بررسی انواع دیگر صفت در شعر او (نظیر صفات اشاره، پرسشی، تعجبی، مبهم، شمارشی) به مجالی دیگر واگذار می شود. درضمن در پژوهش حاضر، استخراج و دسته‌بندی صفات، براساس دستور زبان دکتر علی‌محمد حق‌شناس بوده است.

- صفات بیانی در شعر فروغ

-صفت ساده

فروغ از میان ساختارهای ساده، مشتق، مرکب و مشتق‌مرکب، تمایل زیادی به استفاده از صفات ساده دارد.

بیش‌ترین میزان کاربرد صفت ساده در میان تمام دفترهای شعری او، متعلّق به دفتر *تولدی دیگر* است؛ در این دفتر، ۴۰/۲۸ درصد صفت ساده به‌کار رفته است و پس از آن

به‌ترتیب، دفترهای *ایمان بیاوریم به آغاز فصل سرد* (با ۲۱/۲۰درصد)، *اسیر* (با ۱۷/۵۳درصد)، *دیوار* (با ۱۴/۳۳درصد) و *عصیان* (با ۶/۶۳درصد) دارای بیش‌ترین میزان فراوانی صفت ساده هستند. از میان صفات ساده، بیش‌ترین فراوانی به‌ترتیب، مربوط به صفت‌های «سرد» (با ۳۴بسامد)، «خاموش» (با ۲۲ بسامد)، «سیاه» (با ۱۷ بسامد)، «سبز» (با ۱۷ بسامد) و «دور» (با ۱۴ بسامد) است. نکته جالب‌توجّه این‌که در دوره دوم، پرکاربردترین صفات ساده، بیش‌تر متعلّق به حوزه رنگ‌ها هستند، صفاتی مانند: «سبز» (با ۱۷ بسامد)، «سیاه» (با ۱۰ بسامد)، «سرخ» (با ۷ بسامد)، «آبی» (با ۷ بسامد)، «سبز» (با ۶ بسامد).

-معصوم

مغروق این جوانی معصومم/مغروق لحظه‌های فراموشی/مغروق این سلام نوازش‌بار/در بوسه و نگاه و هم‌آغوشی *(اسیر، شعله رمیده، ۱۲)*

۱-۲-مقایسه میزان فراوانی ساختار صفت ساده در هر یک از دفترها

-صفت مشتق

بعد از صفات دارای ساختار ساده، بیش‌ترین فراوانی صفات در شعر فروغ، مربوط به صفات دارای ساختار مشتق است. در میان پنج دفتر شعری وی، بیش‌ترین کاربرد صفت مشتق، مربوط به دفتر تولدی دیگر (با۳۲/۲۱درصد فراوانی) است و پس از آن به ترتیب، دفترهای اسیر (با۳۰/۰۹درصد)، ایمان بیاوریم به آغاز فصل سرد (با۱۳/۹۸درصد)، دیوار (با۱۵/۵۰) و عصیان (با۸/۲۰ درصد)، دارای بیش‌ترین میزان فراوانی در کاربرد صفت مشتق هستند. در دفتر *اسیر*، الگوی صفت مشتق‌ساز بن ماضی+ ه (با ۱۸/۱۸ درصد فراوانی) نخستین الگوی مشتق‌ساز پرکاربرد در این دفتر است. از این ساختار، صفت چیزی یا کسی‌که عمل پایه ترکیب بر آن وارد شده (صفت مفعولی) ساخته می‌شود:

-مرده

دست مرا که ساقه سبز نوازش است/با برگ‌های مرده هم‌آغوش می‌کنی

(تولدی دیگر-غزل- ۲۹۵)

پس از این الگو، الگوهای بن مضارع+ ان (با ۱۷/۶۷درصد فراوانی)، بی + اسم (با ۱۱/۱۱درصد) و اسم+ ی (با ۱۰/۶۰ درصد) از بیش‌ترین میزان فراوانی برخوردار هستند. ترکیب بن مضارع+ ان، چهار کارکرد مستقل دارد و مشتق‌های آن در شش گروه می‌گنجند. یکی از نتایج حاصل از این الگو، ساختن صفت یا قید از فعل است.«حاصل ترکیب این وند با بن مضارع، صفت کسی یا چیزی است که عمل پایه ترکیب را به‌طور موقّت انجام می‌دهد (صفت فاعلی) نمونه‌ها: لرزان، هراسان» (حق‌شناس: ۲۳۸-۲۳۷)

-لرزان

کاش چون پرتو خورشید بهار/سحر از پنجره می‌تابیدم/از پس پرده لرزان حریر/رنگ چشمان تو را می‌دیدم *(دیوار-آرزو- ۵۰)*

ساختار بی+ اسم، صفت و قیدی می‌سازد که معنای عمومی فقدان دارد.

«هنگامی‌که این پیشوندواره (بی) به اسم افزوده می‌شود، حاصل آن کسی یا چیزی است که ویژگی‌های اسم پایه ترکیب را ندارد، نمونه‌ها: بی‌چاره، بی‌نوا.» (همان: ۲۱۲)

- بی‌پایان

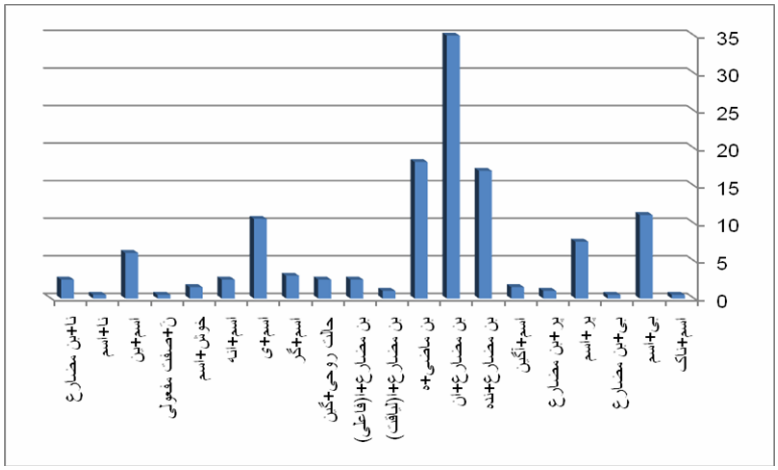
او چه می‌گوید؟/او چه می‌گوید؟/خسته و سرگشته و حیران/می‌دوم در راه پرسش‌های بی‌پایان *(عصیان-دنیای سایه‌ها- ۱۵۴)*

-ی: این وند، در ترکیب با چند عنصر دستوری، سه کاربرد مستقل دارد. زایاترین و پرکاربردترین پسوند است و مشتق‌های آن، در چندین گروه و زیرگروه، جای می‌گیرند.

-خراباتی

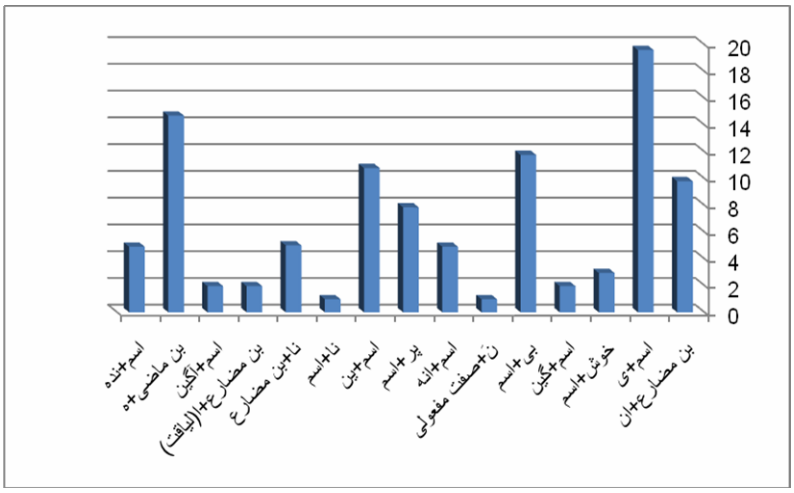
خشک و تر با هم میان شعله‌ها در سوز/خرقه‌پوش زاهد و رند خراباتی/می‌فروش بی‌دل و می‌خواره سرمست/ساقی روشن‌گر و پیر سماواتی *(عصیان ـ بندگی- ۲۹)*

هم‌چنین در این دفتر، از میان صفات ساخته‌شده از الگوهای مشتق‌ساز، صفات مشتق سوزنده (با ۱۰ بسامد)، پریشان (با ۸ بسامد)، خسته (با ۷ بسامد)، پرآتش (با ۶ بسامد)، بیش‌تر از سایر صفات، به‌کار رفته‌اند.



۲-۲-فراوانی ساختارهای صفت مشتق در دفتر اسیر

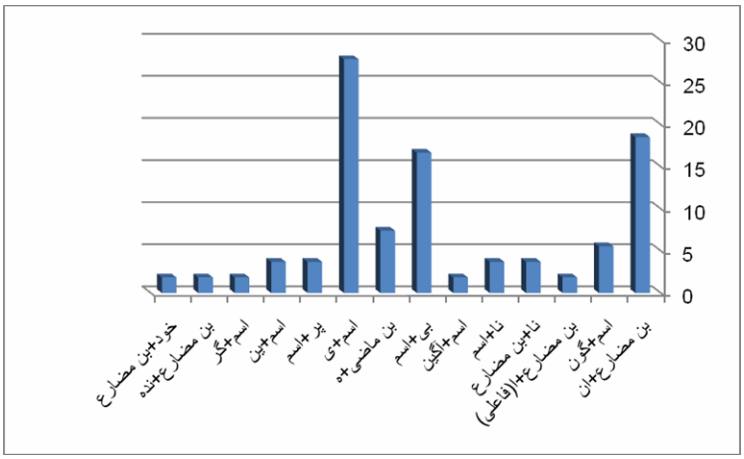
در دفتر *دیوار* نیز، الگوهای مشتق‌ساز اسم+ ی (با۱۹/۶۰درصد فراوانی)، بن ماضی+ ه (با۱۴/۷۰درصد) و بی+اسم (با۱۱/۷۶درصد) از بیش‌ترین فراوانی برخوردار هستند. از میان صفات ساخته‌شده از الگوهای مشتق‌ساز، صفات خسته (با ۸ بسامد)، وحشی (با ۷ بسامد) و ناشناس (با ۵ بسامد) بیش‌تر از صفات دیگر به کار رفته‌اند.



۳-۲-فراوانی ساختارهای صفت مشتق در دفتر دیوار

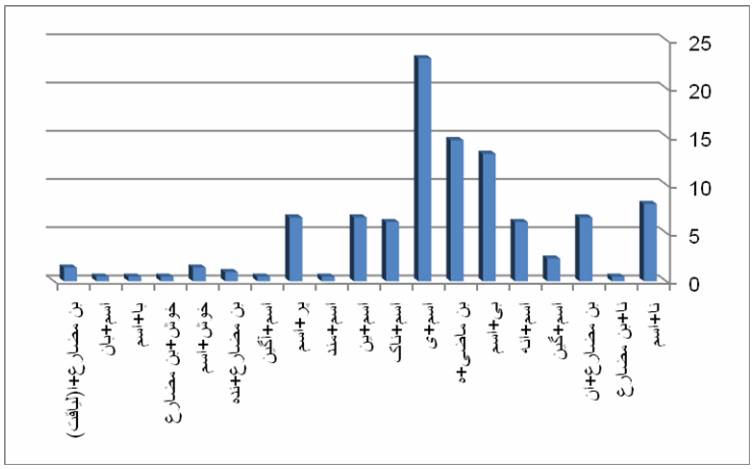
در دفتر *عصیان*، از میان الگوهای مشتق‌ساز، دو الگوی اسم+ی (با۲۷/۷۷درصد فراوانی) و الگوی بن مضارع+ان (با ۱۸/۵۱ درصد) از بیش‌ترین میزان فراوانی برخوردار هستند. از میان

صفات مشتق در این دفتر، صفت سوزان (با۸بسامد)، بیش‌تر از سایر صفات، به کار رفته است.



۴-۲-فراوانی ساختارهای صفت مشتق در دفتر عصیان

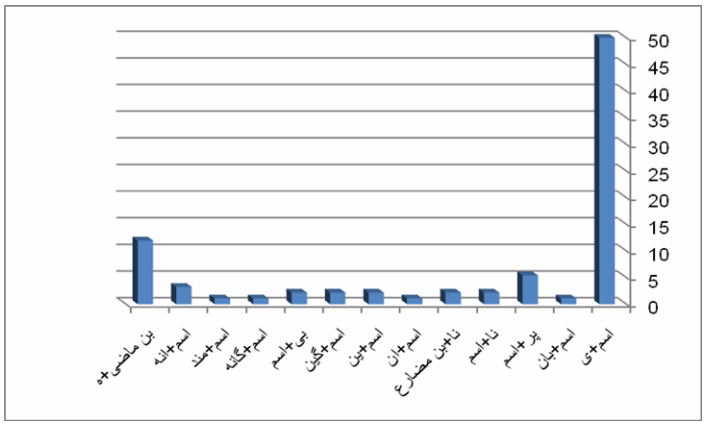
در دفتر *تولدی دیگر* نیز، دو الگوی مشتق‌ساز اسم+ی (با۲۳/۱۱درصد) و بن ماضی+ه (با۱۴/۶۲درصد) از بیش‌ترین فراوانی برخوردار هستند. در این دفتر، از میان صفات ساخته‌شده از الگوهای مشتق‌ساز، صفات مرده (با ۴ بسامد)، دردناک (با ۴ بسامد) و سنگین (با ۴ بسامد) بیش‌تر از صفت‌های دیگر به‌کاررفته‌اند.



۵-۲-فراوانی ساختارهای صفت مشتق در دفتر تولدی دیگر

در دفتر *ایمان بیاوریم به آغاز فصل سرد*، الگوهای اسم+ ی(با۵۰ درصد فراوانی) و بن

ماضی+ه (با۱۱/۹۵درصد) از بیش‌ترین فراوانی برخوردار هستند. هم‌چنین از میان صفات ساخته‌شده از الگوهای مشتق‌ساز، دو صفت مهربان و رسمی(هر یک با ۳ بسامد) بیش‌تر از سایر صفت‌ها، به کار رفته‌اند.



۶-۲-فراوانی ساختارهای صفت مشتق در دفتر ایمان بیاوریم به آغاز فصل سرد

به طور کلی الگوهای مشتق‌سازی که در میان سروده‌های پنج دفتر فرخزاد، بیش‌تر از دیگر الگوها، مورد استفاده قرار گرفته‌اند، به‌ترتیب عبارتند از: بن ماضی+ه، اسم+ی، و بی+اسم. الگوی مشتق‌سازی که بیش‌تر از سایر الگوها از آن استفاده شده، الگوی صفت مشتق‌ساز اسم+ی است، تعداد صفات به‌کاررفته از این ساختار، ۸۸ صفت است. از این ساختار، صفت نسبی ساخته می‌شود و دارای شاخه‌های معنایی متعدد است. دومین الگوی مشتق‌ساز پرکاربرد، الگوی بن ماضی+ه است که تعداد صفات به‌کاررفته از آن، ۷۸ صفت است. از این الگو، صفت مفعولی، که صفت کسی یا چیزی است که عمل پایه ترکیب بر آن وارد شده، ساخته می‌شود. هم‌چنین از ساختار بی+اسم ۶۰ صفت در شعر فروغ، قابل استخراج است، این ساختار، سومین ساختار صفت مشتق‌ساز پرکاربرد در شعر فروغ است و صفت کسی یا چیزی را می‌سازد که ویژگی‌های اسم پایه ترکیب را ندارد و دارای معنای فقدان است. به‌طور کلی، صفت‌های مشتقی که در میان تمام دفاتر شعری، دارای بیش‌ترین فراوانی هستند عبارتند از: صفت‌های مشتق خسته (۱۵بسامد)، سوزنده (۱۰بسامد)، سوزان (۸ بسامد) و پریشان (۸ بسامد).

۷-۲-مقایسه میزان فراوانی ساختار صفت مشتق در هر یک از دفترها

-صفات مرکب

بیش‌ترین میزان کاربرد صفت مرکب مربوط به دفتر *اسیر* (با ۳۶/۱۵درصد) است و پس از آن به ترتیب، دفترهای *تولدی دیگر* (با۳۳/۳۳درصد)، *دیوار* (با۱۶/۹۴)، *عصیان* (با۹/۰۳درصد) و *ایمان بیاوریم به آغاز فصل سرد* (با ۴/۵۱درصد) دارای بیش‌ترین فراوانی هستند. از میان تمام صفات مرکب به‌کاررفته در شعر فرخزاد، صفت «دردآلود» (با ۸بسامد) بیش از سایر صفات، تکرار شده است.

-سرخ‌رنگ

من از ستاره سوختم/البالب از ستارگان تب شدم/چو ماهیان سرخ‌رنگ ساده‌دل/ستاره‌چین برکه‌های شب شدم *(تولدی دیگر- آفتاب می‌شود- ۲۸۶)*

۸-۲-فراوانی ساختار صفت مرکب در هر یک از دفترها

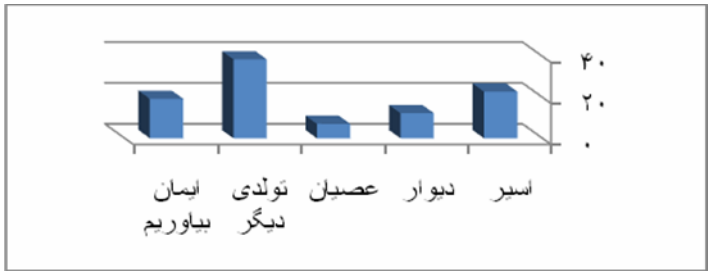
-صفات مشتق-مرکب در شعر فروغ

در شعر فرخزاد، صفات مشتق‌مرکب، کم‌کاربردترین صفاتند. این نوع صفت، در دفتر *تولدی دیگر* (با۳۸/۵۹درصد) دارای بیش‌ترین میزان فراوانی است و پس از آن به‌ترتیب، دفترهای *اسیر* (با۲۲/۸۰)، *ایمان بیاوریم به آغاز فصل سرد* (با۱۹/۲۹درصد)، *دیوار* (با ۱۲/۲۸درصد) و *عصیان* (با۷/۰۱درصد)، دارای بیش‌ترین میزان کاربرد صفات مشتق‌مرکب

هستند. در ضمن، صفت مشتق‌مرکب «گم‌شده» (با۴بسامد) و... در میان این صفات، دارای بیش‌ترین میزان تکرار است.

-یخ‌بسته

دیگرم گرمی نمی‌بخشی/عشق، ای خورشید یخ‌بسته/سینه‌ام صحرای نومیدی است/خسته‌ام از عشق هم خسته *(دیوار-اندوه تنهایی- ۹۲)*



۹-۲-فراوانی ساختار صفت مشتق-مرکب در هر یک از دفترها

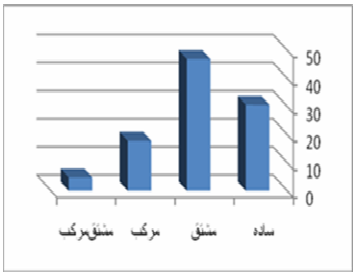
-مقایسه دو دوره

در هر یک از دو دوره شعری فرخزاد، درصد فراوانی استفاده از هریک از انواع صفت، از این قرار است:

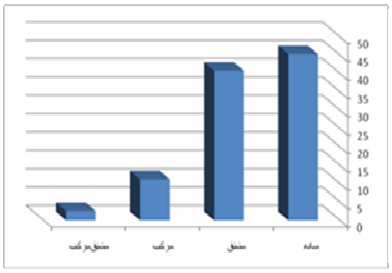
نوع صفت	دوره اول	دوره دوم
ساده	۳۹/۹۷	۵۶/۲۲
مشتق	۴۳/۵۴	۳۲/۹۳
مرکب	۱۳/۵۳	۷/۲۵
مشتق‌مرکب	۲/۹۶	۳/۶۰

از مقایسه صفات دو دوره، به این نتیجه دست می‌یابیم که کاربرد صفت‌های ساده در دوره دوم، دارای یک سیر رو به افزایش بوده، هم‌چنین در کاربرد صفات مشتق‌مرکب نیز با کمی افزایش مواجه هستیم. اما در کاربرد دو نوع دیگر، با کاهش، مواجه هستیم و استفاده از این صفات در دوره دوم، سیری نزولی داشته است.

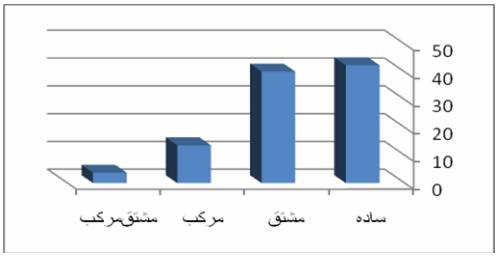
-مقایسه فراوانی ساختار صفات در هر یک از دفترها



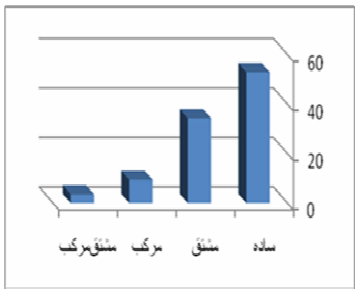
۱۰ ۲ مقایسه فراوانی ساختار صفات در دفتر اسیر



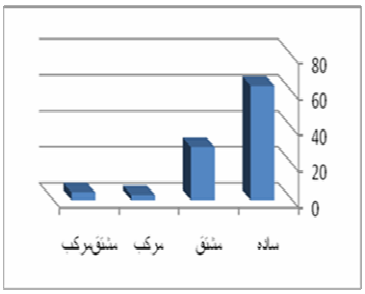
۱۱ ۲ مقایسه فراوانی ساختار صفات در دفتر دیوار



۱۲ ۲ مقایسه فراوانی ساختار صفات در دفترعصیان



۱۳-۲-مقایسه فراوانی ساختار صفات در دفتر تولدی دیگر



۱۴-۲-مقایسه فراوانی ساختار صفات در دفترایمان بیاوریم

نتیجه‌گیری:

فروغ فرخزاد از جمله شاعرانی است که شعرش در میان شاعران وصف‌گرا از جهت تازه و بدیع بودن توصیف‌ها، زیبایی و تنوّع تصاویر و محصول ابتکار و خلاقیت خود شاعر بودن،

جایگاه خاصی دارد. توصیف دقیق احوال و احساسات شخصی و خصوصی، توصیف حالات درونی به نحو صادقانه و بی‌پرده، به دست دادن توصیفات تازه از طبیعت و پدیده‌های طبیعی همچون دریا، جنگل، باران، گل‌ها، نسیم، زمین و...، کاربرد مکرّر صفت، تنوّع در آوردن صفات، کاربرد فراوان صنایعی همچون تشبیه و تشخیص در خلال وصف‌ها بخشی از شاخصه‌های سبکی وی هستند. از این رو مطالعه و بررسی اشعار فرخ‌زاد این اجازه را به ما می‌دهد که وی را جزء شاعران وصف‌محور به‌شمار آوریم.

رویکرد به عناصر بیانی، تقریباً در اغلب اشعار فروغ دیده می‌شود؛ اما در میان تصاویر شعری وی، تشبیه بیش‌ترین حجم را به خود اختصاص داده و پس از آن، تشخیص، دارای بیش‌ترین فراوانی است. کاربرد استعاره نیز در دوره دوم شعری وی افزایش یافته است. دنیایی که فروغ آن‌را توصیف می‌کند، دنیایی زنده و در حرکت است؛ حتی آن‌جا که از زوال و به پایان راه رسیدن، سخن می‌گوید، تمام پدیده‌ها را زنده و دارای حیات می‌یابد. در میان صورت‌های خیالی، بسامد تشبیهات محسوس به محسوس، برای حسی کردن و برجسته نشان دادن مفهوم مورد نظر شاعر، بیش‌تر از عناصر دیگر است و کاربرد عناصر تجریدی و عقلی، در تشبیهات او بسیار کم و ناچیز است.

در دوره اول، حجم تشبیهات اضافی نسبت به تشبیهات گسترده، بیش‌تر است، اما در دوره دوم، تشبیهات گسترده در شعر وی فزونی می‌گیرند. در زمینه صفات نیز، شعر فروغ به‌لحاظ تنوّع صفات، در هر یک از ساختارها بسیار غنی است. حوزه صفات ساده در شعر وی، بسیار وسیع است. با دقّت در حوزه صفات دارای ساختار مشتق نیز، شاهد کاربرد الگوهای مشتق‌ساز متعدّد هستیم؛ کم‌تر الگوی صفت مشتق‌سازی است که در شعر فروغ نمونه‌ای از آن وجود نداشته باشد. ساختار مشتق‌ساز اسم+ی، که پرکاربردترین الگوی به‌کاررفته در سروده‌های فرخ‌زاد است، تنها در مورد تعدادی از صفات، دارای نمونه‌های تکراری است و در بقیه موارد، هر یک از صفات ساخته شده از این ساختار، دارای تنها یک بسامد هستند، که از لحاظ تنوّع واژگانی، بسیار شایان توجّه است. این مسأله در مورد صفات مرکب و مشتق‌مرکب نیز صادق است. بیش‌تر نمونه‌های صفت مرکب و مشتق‌مرکب در اشعار او، تنها یک بار به کار رفته‌اند و صفات تکراری، کم‌تر در شعر وی مشاهده می‌شوند؛ در ضمن اشاره به این نکته نیز بد نیست که در حوزه صفات مرکب، با غرابت و نوآوری‌های جالب توجّهی مواجه می‌شویم، برای مثال کاربرد صفاتی هم‌چون کیف‌آور، مخمل‌پوش، هوس‌پرور، از آب و گل سرشته،

بادکرده، گردآلوده و...، که به نظر می‌رسد از ابتکارات و ویژگی‌های خاص شعر فرخزادند و اگر هم پیش از این، در اشعار دیگران کاربرد داشته‌اند، دارای نمونه‌هایی بسیار نادر است.

منابع:

۱- آهنی، غلام‌حسین، (۱۳۵۷)، *معانی و بیان*، تهران: مدرسه عالی ادبیات و زبان‌های خارجی.
۲- ابن‌رشیق قیروانی، (۱۹۵۵)، *العمده فی محاسن‌الشعر و آدابه و نقده*، تحقیق محمد محی‌الدین عبدالحمید، ج۲، قاهره.
۳- ابن‌منظور، محمدبن‌مکرم، (بی‌تا)، *لسان‌العرب*، چاپ اول، ج۱۵، بیروت: داراحیاءالتراث.
۴- احمدی‌گیوی، حسن و انوری، حسن، (۱۳۸۰)، *دستور زبان فارسی*، تهران: فاطمی.
۵- الجوهری، اسماعیل‌بن‌حماد، (بی‌تا)، *الصحاح*، تحقیق احمد عبدالغفور، ج ۳، تهران، انتشارات امیری.
۶- الحاوی، ایلیا، (۱۹۸۷)، *فن‌الوصف و تطوره فی‌الشعرالعربی*، چ دوم، بیروت: دارالکتاب‌اللبنانی.
۷- الهاشمی، احمد، (۱۹۴۳)، *جواهر الادب*، بیروت، دارالاحیاء التراث العربی.
۸- بدوی، احمد، (۱۹۷۷)، *اسس‌النقدالادبی عندالعرب*، قاهره: دار النهضة مصر.
۹- بندریگی، محمد، (۱۳۷۴)، *منجدالطلاب*، تهران: اسلامی.
۱۰-حق‌شناس، علی‌محمد، (۱۳۸۵)، دستور زبان فارسی، تهران: کتابهای درسی.
۱۱-حمیدیان، سعید، (۱۳۷۲)، درآمدی بر اندیشه و هنر فردوسی، تهران: مرکز.
۱۲-جلالی، بهروز، (۱۳۷۵)، جاودانه زیستن، در اوج ماندن، تهران: مروارید.
۱۳-جورکش، شاپور، (۱۳۸۳)، بوطیقای شعر نو، تهران: ققنوس.
۱۴-سیاه‌پوش، حمید، (۱۳۷۶)، زنی تنها؛ یادنامه فروغ فرخزاد، تهران: نگاه.
۱۵-شایب، احمد، (۱۹۳۹)، الاسلوب، چاپ سوم، مصر: مطبعةالنهضةالمصرية.
۱۶-شریعت، محمدجواد، (۱۳۷۲)، دستور زبان فارسی، تهران: اساطیر.
۱۷-شفیعی‌کدکنی، محمدرضا، (۱۳۸۶)، صور خیال در شعر فارسی، تهران: آگاه.
۱۸-شمیسا، سیروس، (۱۳۷۳)، سبک‌شناسی، تهران: فردوس.
۱۹-شمیسا، سیروس، (۱۳۸۱)، بیان، تهران: فردوس.

۲۰-شمیسا، سیروس، (۱۳۸۶)، معانی، تهران: میترا.
۲۱-شیبانی، سعید، (۱۳۷۸)، «وصف در دیوان ابی‌تمام»، مجله دانشکده ادبیات و علوم انسانی، دوره: ۱۵۲.
۲۲-عدنانی، منوچهر، (۱۳۸۲)، دستور روش‌مند، تهران: ثالث.
۲۳-علی‌پور، مصطفی، (۱۳۷۸)، ساختار زبان شعر امروز، تهران: فردوس.
۲۴-فتوحی‌رودمعجنی، محمود، (۱۳۸۴)، «تصویر کلاسیک»، فصل‌نامه هنر، ش ۶۴، ص ۲۲.
۲۵-فرخزاد، پوران، (۱۳۸۴)، کسی‌که مثل هیچ‌کس نیست، تهران: کاروان.
۲۶-فرخزاد، فروغ، (۱۳۴۷)، عصیان، تهران: امیرکبیر.
۲۷-ـــــــــــ (۱۳۵۴)، اسیر، تهران: امیرکبیر.
۲۸-ـــــــــــ (۱۳۵۵)، دیوار، تهران: امیرکبیر.
۲۹-ـــــــــــ (۱۳۷۸)، تولّدی‌دیگر، تهران: نوید.
۳۰-ـــــــــــ(۱۳۷۸)، ایمان بیاوریم به آغاز فصل سرد، تهران: نوید.
۳۱-فروخ، عمر، (۱۹۸۸)، تاریخ‌الادب‌العربی، بیروت: دارالعلم للملایین.
۳۲-قدامة بن جعفر، (۱۹۴۸)، نقدالشعر، تحقیق کمال مصطفی، چاپ اول، مصر: مکتبة الخانجی.
۳۳-میشال عاصی و امیل بدیع یعقوب، (۱۹۸۷)، المعجم‌المفصل فی‌اللغة و الادب، ج۲، بیروت: دارالعلم للملایین.
۳۴-نظری، جلیل، (۱۳۸۵)، «توصیف‌های تکراری و زیبایی آن در شعر خاقانی»، نشریه دانشکده ادبیات دانشگاه شهید باهنر کرمان، ش۱۹.
۳۵-یوسفی، غلام‌حسین، (۱۳۷۵)، «صدای بال برفی فرشتگان»، جاودانه زیستن، در اوج ماندن، بهروز جلالی، تهران: مروارید.