فصلنامهٔ علمی- تخصصی دُر دَری (ادبیات غنایی، عرفانی)
گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه آزاد اسلامی واحد نجف‌آباد
سال پنجم، شماره شانزدهم، پاییز ۱۳۹۴، ص. ۳۶-۲۵

بررسی استعاره‌های مفهومی «زن» در شعرهای فروغ فرخزاد

زهرا قاسمی[۱]

چکیده

در دیدگاه شناختی، اساس استعاره‌سازی تنها بر بنیاد شباهت نیست و استعاره، ریشه در اندیشه و ذهن و ادراک انسان دارد و استعاره‌های مفهومی، درک جدیدی از تجربه را برای انسان میسّر ساخته و معنای تازه‌ای به آنها می‌دهد. در حقیقت، تجربه به مثابه یک اصل محسوب می‌شود که مفاهیم محیطی، طبیعی یا فرهنگی و دیگر مفاهیم موردنظر شاعر و یا نویسنده را به‌واسطهٔ قلمروهای مقصد و مبدأ توضیح می‌دهد. به این ترتیب، پژوهش متون و نوشته‌ها با رویکرد شناختی در زمینهٔ استعاره، می‌تواند ما را به شناخت لایه‌های ذهنی و انگیزه‌های گزینشی استعاره‌ها راهنمایی کند.

در این مقاله، استعاره‌های با قلمرو مقصد «زن» در اشعار فروغ فرخزاد، با توجه به دیدگاه شناختی بررّسی می‌شود و سپس به کاوش استعاره‌ها با توجه به نقش‌های «مادری»، «همسری» و «معشوقی/عاشقی» با توجه به قلمروهای مبدأشان می‌پردازیم و سرانجام میزان خلاق یا متعارف بودن استعاره‌ها را بررّسی می‌کنیم.

کلیدواژه‌ها

استعاره، دیدگاه شناختی، نقش، خلاق، متعارف، فروغ فرخزاد

---

۱. دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی، واحد نجف‌آباد، دانشگاه آزاد اسلامی، نجف‌آباد، اصفهان، ایران. z.ghasemi54@yahoo.com

تاریخ دریافت: ۱۳۹۴/۲/۱۴ تاریخ پذیرش: ۱۳۹۴/۴/۱۰

درآمد

در این پژوهش، کلان استعاره‌های با قلمرو مقصد «زن» را در شعرهای فروغ فرخزاد با رویکردی شناختی بررسی می‌کنیم و سعی در کشف میزان تأثیرگذاری تجربیات شخصی شاعر (محیطی، طبیعی یا فرهنگی) در آفرینش طرحواره‌های استعاری داریم. سه پرسش اساسی این پژوهش عبارتند از: آیا تجربیات زیستی و محیطی شاعر در انتخاب نوع استعاره‌ها تأثیر داشته است؟ دیگر این که از میان سه نقش «مادری»، «همسری» و «معشوقی/عاشقی»، پُر بسامدترین نقش در دیوان اشعار فروغ فرخزاد کدام است و چرا؟ و سومین پرسش این که تا چه اندازه می‌توان طرحواره‌های استعاری اشعار فرخزاد را خلاق و نو به حساب آورد؟

پس از مطرح شدن این سه پرسش، سه فرضیه مطرح می شود: یکی این که تجربیات زیستی و محیطی شاعر، به طرز معنادار و مشخصی با طرحواره‌های استعاری‌اش در ارتباط است. دیگر این که از میان سه نقش زنانه‌ای که اشاره کردیم، نقش «معشوقی/عاشقی» پررنگ‌ترین نقش در نگاشت‌های استعاری اشعار فرخزاد است. و آخر این که بخش زیادی از طرحواره‌های استعاری و قلمروهای مبدأ شعرهای فرخزاد، بدیع، نو و ساخته و پرداخته ذهن خلاق شاعر در جهت تبیین اندیشه‌ها و تجربیات اوست.

پیشینهٔ تحقیق

دربارهٔ پیشینهٔ مطالعات مربوط به استعارهٔ مفهومی در ایران می‌توانیم به دو چشم انداز اشاره کنیم. نخست، پایان‌نامه‌ها و مقالاتی که با استفاده از نظریهٔ شناختی استعاره، به تحلیل متون ادبی پرداخته اند که برای نمونه می‌توان به پایان‌نامه‌های: یوسفی راد (۱۳۸۲) و صدری (۱۳۸۵) که به مطالعهٔ استعاره، در زبان فارسی با توجه به دیدگاه شناختی پرداخته‌اند، اشاره کرد. سجودی (۱۳۸۲)، مقالهٔ معروف لیکاف با عنوان «نظریهٔ معاصر استعاره[۲]» را ترجمه کرده است. بهمن شهری (۱۳۹۱) مقالهٔ «پیوند میان استعاره و ایدئولوژی» را نوشته است و هاشمی(۱۳۸۹) به توضیح و تبیین استعاره از دیدگاه زبان‌شناسان شناختی پرداخته است و در مجموع تنها یک پایان‌نامه در دست است که با رویکرد نظریهٔ شناختی، استعارهٔ زمان را در شعرهای فرخزاد بررسی کرده است: سیما حسن‌دخت فیروز (۱۳۸۸). لذا تاکنون تحقیقی با رویکرد نظریهٔ شناختی به مطالعهٔ استعارهٔ مفهومی «زن» در آثار فروغ نپرداخته است و ما، در این جستار برآنیم تا با توجه به نظریهٔ شناختی، به مطالعهٔ طرحواره‌های استعاری با قلمرو مقصد «زن»، به بررسی مسائلی که با هویت زنانهٔ فروغ مرتبط است، بپردازیم.

اصطلاحات کلیدی نظریه

نظریهٔ معاصر استعاره[۳] معتقد است که استعاره[۴] در اصل جنبهٔ مفهومی[۵] و متعارف دارد و بخشی از نظام متعارف اندیشه و زبان را تشکیل می دهد. همچنین اعتقاد دارد که استعاره صرفاً یک صنعت ادبی نیست؛ بلکه یک شیوهٔ اندیشیدن است که در حقیقت حاصل نگاشت[۶] نظام یافته از قلمرو مبدأ[۷] به قلمرو مقصد[۸] است (Lakoff, G, 1993).

در حقیقت بین آفرینش استعاره‌ها و تجربیات شخصی، ارتباط مستقیمی وجود دارد و محیط فرهنگی، اجتماعی و همچنین دانش زبانی کاربران، بر شکل گیری طرحواره‌های استعاری تأثیر می‌گذارد.

۲-The Contemporary Theory Of Metaphor

۳- The contemporary theory of metaphor

۴ - Metaphor

۵- Conceptual

۶- Mapping

۷-Source Domain

۸-Target Domain

در هر استعاره، دو قلمرو مبدأ و مقصد وجود دارد که یک قلمرو تجربی به طور تقریبی، بر قلمرو تجربی دیگر نگاشت می‌شود؛ به گونه‌ای که قلمرو دوم تا حدود زیادی از طریق قلمرو اول درک می‌شود. قلمرویی را که نگاشت می‌شود، قلمرو مبدأ و قلمرویی را که نگاشت بر آن صورت می‌گیرد، قلمرو مقصد می‌نامند، مثلاً وقتی می‌گوییم «درخت» و منظورمان «زن» است، «درخت» قلمرو مبدأ و «زن» قلمرو مقصد است. مطالعه در قلمرو مبدأ به ما کمک می‌کند تا دلایل گزینشی و زمینه‌های تجربی را که حوزهٔ ادراک، ذهن و دانش شاعر را در انتخاب این استعاره تحت تأثیر قرار داده، پیدا کنیم.

قلمروهای مبدأ، با توجه به دیدگاه، پایه‌های تجربی و فرهنگی متفاوت است. این قلمروها می‌تواند شامل مفاهیم حسی مربوط مربوط به «بدن انسان»، «سلامت و بیماری»، «گیاهان»، «حیوانات»، «بنا و ساختمان»، «ماشین و افزار»، «بازی و ورزش»، «خوراک» (اعم از نوشیدنی و خوردنی)، «روشنایی و تاریکی»، «عناصر مختلف طبیعت»، «نیروها»، «مواد و اشیاء» و «ظروف» و نظایر آن باشد.

نگاشت: دو قلمرو مبدأ و مقصد در ارتباط با یکدیگر، نظامی از تناظرهای مفهومی را شکل می‌دهند که لیکاف و جانسون از آنها با نام «نگاشت» یاد می‌کنند. در واقع استعارهٔ مفهومی، حاصل ارتباط متقاطع و متناظر میان این دو قلمرو و در نهایت مجموعه‌ای از نگاشت‌هایی است که کاربردهای منبع و هدف را تشکیل می‌دهند (Lakoff & Jhonson; 2003:139).

استعاره‌های خلاق[۹] و استعاره‌های متعارف و قراردادی[۱۰]

به نظر می‌رسد میزان تنوع، شناختگی یا غافلگیرکنندگی استعاره‌ها، در خلاق و یا متعارف بودن آنها تأثیر دارد. همچنین تجربیات فیزیکی، فرهنگی و میزان دانش زبانی کاربر، در آفرینش‌های استعاری کلام مؤثر است و صرف این که استعاره، ساخته و پرداختهٔ ذهن و خیال کاربر آن باشد، دلیل کافی برای خلاقه بودن آن نیست؛ بلکه بیان کردن احساس و اندیشه، در قالب طرحواره‌های استعاری با نگاه و هدفی متفاوت، با توجه به تجربیات زیستی، فرهنگی و آموخته‌های زبانی، می‌تواند فضایی تازه و نو در شعر و یا نوشته بیافریند.

کوکسس - زبان‌شناس شناختی- عوامل ایجاد استعاره‌های نو و خلاقه را در ضرورت‌های زبانی خود متن، دانشی که ما دربارهٔ پدیده‌های موجود در گفتمان داریم، فضای فیزیکی، فضای اجتماعی و ضرورت‌های فرهنگی بافت می‌داند و معتقد است که در برخی موارد مؤلفه‌های بافتی به سادگی موجب ظهور و کاربرد استعاره‌های معمولی، عبارات استعاری متعارف می‌شوند، اما در دیگر موارد ممکن است آنها به طور خلاقانه تعابیر استعاری جدید و دست کم غیرمتعارف را تولید کند (Koveces:2010:292).

۴. نقش‌های زنانه در شعر فروغ فرخزاد

از میان سه نقش «**مادری**»، «**همسری**» و «**معشوقی**»، نقش «**معشوقی**» پررنگ‌ترین نقش در آثار فروغ فرخزاد است و البته همپای آن، نقش «عاشقی» است. فروغ شاعری است که زنانه عشق ورزیده، عاشقی کرده است و معشوق بوده است. قلمرو مبدأهای مختلفی که وی مفهوم «زن» را با این نقش ها در آن نگاشت می‌کند، گویای این مطلب است که او عشق را از دریچهٔ چشم و احساس زنانهٔ خود درک و ثبت کرده است. به این ترتیب، به هنجارشکنی دست می‌زند و در فضایی که جامعهٔ در سطح عمومی، فرهنگی و ادبی، بستر و جایگاهی را برای بیان عاشقانه‌های یک زن تعریف نکرده است، او به شرح خصوصی‌ترین بخش‌های عاطفه و احساسات زنانهٔ خود می‌پردازد. «اندیشه‌های شعری او مناسب حال زنی است در مقام معشوقگی یا زنی که می‌خواهد هویت مستقل خود را به عنوان یک انسان با همهٔ توانایی‌ها و امیالش به اثبات برساند»(زرقانی، ۱۸۱:۱۳۸۴). معشوق در شعر او، برخلاف شعر کلاسیک، حضور فیزیکی دارد و مهر، قهر، وفا و بی توجهی‌اش، فارغ از روابط آرمانی است و تبیین

1- creative
2- Conventional

روشنی از عشق ورزی مجازی و گاه «تنانه» است. با این که اساس و بن‌مایهٔ بیشتر شعرهای فروغ، عشق است و می‌توان آن را به مانند خونی در رگ‌های شعر او در جریان دید. عشق در وجود او، «دریای نهفته‌ای» است که «توان نهفتنش» نیست.

پرداختن به نقش معشوقی با توجه به مفاهیم استعاری، در سه دفتر آغازین «اسیر»، «دیوار» و «عصیان» پررنگ‌تر و بی پروا است و با وجود این که با «تولدی دیگر» نگاه و اندیشهٔ او نسبت به گذشته رشد و تکامل می‌یابد؛ اما هم‌چنان نقش «معشوقی» و «عاشقی» پر بسامدترین نقش، در شعرهای اوست. برای شرح عشق، طرحواره‌های مختلفی از مفهوم «زن» عاشق می‌آفریند:

«اشاره‌های عاطفی با تصویرهای شاعرانه که گاه در شعرهایش دیده می‌شود و این اشاره‌ها حاکی از پذیرش آن موج‌های عشق و وصل هستند که می‌آیند تا از سر عاشقانی چون او بگذرند. زن می‌پذیرد و تحمل می‌کند. روشنی عشق باید هستی او را روشن کند و نوعی معصومیت و بی‌خبری در او به وجود آورد. نوعی مصونیت که هیچ مانع و شکستی نتواند آن را از میان بردارد. اگر از منظر خرد و دانش به موضوع عشق بیندیشد، از آن دور می‌شود و برای این که کامل شود باید وجود خود را تسلیم کند و در شعلهٔ سوزان عشق بسوزد. در شعر فروغ نیز اشاره‌هایی حاکی از تسلیم و رهایی و دوست داشتن و اعتماد مکرر می‌شود»(دستغیب، ۱۲۶:۱۳۷۹).

فروغ فرخزاد برای بیان تب و تاب و بی‌قراری‌هایش از عشق، عاشقانه با همه چیز در می‌آمیزد، با تمام اجزاء و ارکان طبیعت؛ با پرندگان، گیاهان، جانوران، زمین و آسمان، نور و ظلمت، اشیاء و ... و همهٔ عوامل طبیعت زبان فریاد او از عشق و کامیابی و شکست و ناکامی‌اش می‌شود؛ گاه عاشق و گاه معشوق و گاهی، هم عاشق و هم معشوق. از گوشهٔ تنهایی‌هایش، مانند پرنده‌ای پر می کشد، دلش در هوای معشوق «پر و بال» می‌زند، گاه پریشان و سرخورده از عشق، مانند«مرغی ره گم کرده»، «زار و خسته» به سوی آشیان بازمی‌گردد و به دنبال پر و بالی است تا با آن «از زوال روزها و سوزها» بگریزد و معشوق را دوست می‌دارد و به او عشق می‌ورزد همان گونه که «پرنده» اوج گرفتن را دوست دارد.

نمونه‌هایی از طرحواره‌های استعاری با قلمرو مقصد «زن» را که با نقش معشوقی/ عاشقی نگاشت یافته است:

«زن پرنده است» با نقش «عاشقی/ معشوقی»

- غم نیست گر کشیده حصاری سخت/ بین من و تو پیکر صحراها/ من آن **کبوترم** که به تنهایی/ پر می‌کشم به پهنهٔ دریاها (دیوار/ ۲۱۸)

- آه، من هم زنم، زنی که دلش/ در هوای تو می زند **پر و بال**/ دوستت دارم ای خیال لطیف/ دوستت دارم ای امید محال (دیوار/ ۲۰۲)

- ز شهر نور و عشق و درد و ظلمت/ سحرگاهان زنی دامن کشان رفت/ پریشان **مرغ** ره گم کرده‌ای بود/ که زار و خسته سوی آشیان رفت (اسیر/ ۸۳)

- با کدام **بال** می‌توان/ از زوال روزها و سوزها گریخت!/ با کدام اشک می‌توان/ پرده بر نگاه خیره زمان کشید؟/ با کدام دست می‌توان/ عشق را به بند جاودان کشید؟ (اسیر/ ۷۶)

- دوست دارمش/مثل **دانه‌ای** که نور را/مثل **مزرعی** که باد را/مثل **زورقی** که موج را/یا **پرنده‌ای** که اوج را/دوست دارمش

(اسیر/ ۷۳)

«**گیاهواره‌ها**» نیز در شعرهای فروغ، جزء طرحواره‌های استعاری است که بارها قلمرو مقصد «زن» در آن نگاشت شده است و شاعر شادی، اندوه، حسرت، آرزوها و تمناهای خود را از عشق در آن بازمفهوم سازی می‌کند:

«زن، گیاه است»

– ... به خدا **غنچهٔ شادی** بودم/ دست عشق آمد و از شاخم چید/ شعلهٔ آه شدم، صد افسوس/ که لبم باز بر آن لب نرسید
(اسیر/ ۸۲)

– شادم که همچو **شاخهٔ** خشکی باز/ در شعله های قهر تو می‌سوزم/ گویی هنوز آن تن تب دارم/ کز آفتاب شهر تو می‌سوزم
(دیوار/ ۲۱۹)

– کاش چون **برگ خزان** رقص مرا/ نیمه شب ماه تماشا می‌کرد/ در دل باغچهٔ خانهٔ تو/ شور من ... ولوله برپا می‌کرد.
(دیوار/ ۱۹۲)

– چشم‌های تو چون غبار طلا/ تنم از حس دست‌های تو داغ/ گیسویم در تنفس تو رها/ **می‌شکفتم** ز عشق و می‌گفتم/ «هر که دلداده شد به دلدارش ... (تولدی دیگر/ ۳۰۶)

پیشتر اشاره کردیم که شاعر برای تبیین تمایلات عاشقانهٔ خود، از تمام عناصر طبیعت و اطراف خود کمک می‌گیرد و دست به آفرینش می‌زند:

«زن، جانور است»

– بانگ او آن بانگ لرزان بود/ کز جهانی دور بر می‌خاست/ لیک در من تا که می‌پیچید/ مرده‌ای از گور بر می‌خاست/ مرده‌ای کز پیکرش می‌ریخت/ عطر شورانگیز شب‌بوها / قلب من در سینه می‌لرزید/ مثل قلب بچه **آهوها** (اسیر/ ۱۵۷)

«زن، ساحل است»

– بر تو چون **ساحل** آغوش گشودم/ در دلم بود که دلدار تو باشم/ «وای بر من که ندانستم از اول»/ «روزی آید که دل آزار تو باشم»
(عصیان/ ۲۷۳)

«زن، دریا است»

– آن چه در من نهفته، **دریایی** است/ کی توان نهفتنم باشد/ با تو ز ین سهمگین طوفانی/ کاش یارای گفتنم باشد
(اسیر/ ۶۲)

«زن، موج است»

– شادی و غم منی به حیرتم/ خواهم از تو ... در تو آورم پناه/ **موج** وحشی‌ام که بی خبر ز خویش/ گشته‌ام اسیر جذبه‌های ماه
(دیوار/ ۱۸۱)

«زن، نور است»

– ... از زهره آن الههٔ افسونگر/ رسم و طریق عشق می‌آموزم/ یک شب چو **نوری** از دل تاریکی/ در کلبه ات شراراه می‌افروزم
(اسیر/ ۱۴۲)

«زن، ستاره است»

– من با لبان سرد نسیم صبح/ سر می‌کنم ترانه برای تو/ من آن **ستاره**ام که درخشانم/ هر شب در آسمان سرای تو
(دیوار/ ۲۱۸)

«زن، زورق است»

- دوست دارمش .../ مثل دانه‌ای که نور را/ مثل مزرعی که باد را/ مثل **زورقی** که موج را (اسیر/ ۷۳)

«زن، ساز است»

- کاش چون **نای** شبان می خواندم/ به نوای دل دیوانهٔ تو/ خفته بر هودج موّاج نسیم/ می‌گذشتم ز در خانهٔ تو (دیوار/ ۱۹۱)

«زن، غبار است»

- بس که لبریزم از تو می‌خواهم/ چون **غباری** ز خود فرو ریزم/ زیر پای تو سر نهم آرام/ به سبک سایهٔ تو آویزم (اسیر/ ۱۶۲)

«زن، آتش است»

- دیدم که پوست تنم از انبساط عشق ترک می‌خورد / دیدم که **حجم آتشینم** / آهسته آب شد / و ریخت، ریخت، ریخت / در ماه، ما به گودی نشسته، ماه منقلب تار (تولدی دیگر، ۳۲۹)

«زن، سایه است»

- **سایهٔ** توام به هر کجا که روی/ سر نهاده‌ام به زیر پای تو/ چون تو در جهان نجسته‌ام هنوز/ تا که برگزینمش به جای تو (دیوار/۱۸۱)

«زن، روح است»

- روحی مشوشم که شبی بی خبر ز خویش/ در دامن سکوت به تلخی گریستم/ نالان ز کرده‌ها و پشیمان ز گفته‌ها/ دیدم که لایق تو و عشق تو نیستم (اسیر/ ۸۹)

اساساً «احساس او از معشوق، احساس دوگانه‌ای است. احساسی که هم در آن خود را تسلیم می‌کند و هم با آن می‌جنگد. عشق چیزی است تازه و ناشناس و پیوند گنگی است که ناگهان باز یافته می‌شود. خواستن به گفتهٔ او «درد تاریکی» است به سودای به دست آوردن آسایشی (دستغیب، ۱۳۷۹: ۸ - ۱۲۷).

نقش «**همسری**»، دومین نقشی است که در شعرهای فروغ، به آن پرداخته شده است. طرحواره‌های استعاری گوناگونی هست که فروغ برای نشان دادن کامیابی‌ها و ناکامی‌هایش از زندگی مشترک، به آنها پرداخته است. ازدواجی زودرس و به دنبال آن جدایی، با آن سرکشی و ناآرامی که فروغ داشت، جدایی آنها دور از تصور نبود. فروغ برای این که تنها فرزند و همسرش را از این آتشی که در وجودش شعله می‌کشید و او را بی قرار و بی‌تاب می‌کرد، دور بدارد، از آنها جدا شد و ترجیح داد که تنها زندگی کند. خودش در این باره می‌گوید: «حس می‌کنم احتیاج شدید و شوق وافری مرا به این راه می‌کشد با همهٔ درد و رنجی که از ابتدای کار نصیبم شد، باز هم این قدرت را ندارم که یکباره پیوند خود را با هر چه نام شعر و هنر دارد، بگسلم و زندگی آرامی داشته باشم» (م. آزاد، ۲۹:۱۳۷۸).

آن بخش از طرحواره‌های استعاری که قلمرو مقصد زن را با توجه به نقش «همسری» در قلمروی مبدأهای گوناگون نگاشت یافته است، بیانگر سه گونه موضع‌گیری فروغ در این مورد است:

۱- بیان نارضایتی شاعر از وجود همسری که دست و پای او را بسته و او را مثل پرنده‌ای اسیر قفس کرده و بال پرواز او را شکسته است و شاعر با صراحت او را موجودی خودخواه خطاب می‌کند و از او می‌خواهد که از این قفس تنگ و نفس‌گیر رهایش کند:

- بیا ای مرد ای موجود خودخواه/ بیا بگشای درهای **قفس** را/ اگر عمری به زندانم کشیدی/ رها کن دیگرم این یک نفس را

(اسیر/ ۹۳)

- ای سینه در حرارت سوزان خود بسوز/دیگر سراغ شعلهٔ آتش ز من مگیر/ می‌خواستم که **شعله** شوم سرکشی کنم/ **مرغی** شدم به کنج قفس بسته و اسیر (اسیر/ ۸۸)

- منم آن **مرغ**، آن مرغی که دیریست/ به سر اندیشهٔ پرواز دارم/ سرود ناله شد در سینهٔ تنگ/ به حسرت‌ها سرآمد روزگارم

(اسیر/۹۴)

- اکنون منم که خسته ز دام فریب و مکر/ بار دگر به کنج **قفس** رو نموده‌ام/ بیا بگشای در که در همه دوران عمر خویش/ جز پشت میله‌های قفس خوش نبوده‌ام (اسیر/ ۱۲۴)

- بیا بگشای در تا **پر گشایم**/ به سوی آسمان روشن شعر/ اگر بگذاری‌ام پرواز کردن/ گلی خواهم شدن در گلشن شعر

(اسیر/۹۶)

۲- بیان کلی است که از یکی شدن او با طبیعت سخن می‌گوید و با حسرت از برخی اتفاقات جفت جویی که در ذات طبیعت وجود دارد یاد می‌کند و با اندوه و تحسر آرزو می‌کند که ای کاش جای آن پرنده‌ای بود که با آمدن بهار به دنبال جفت خود می‌گردد و آن زمانی که کسی را جفت و همراه خود نمی‌بیند، آرزو می‌کند که ای کاش جای آن پرستوهای عاشقی بود که همهٔ عمرشان با هم سفر می‌کنند و پیوسته از تنهایی و بی‌کسی خود می‌گوید. جفت‌گیری گلها او را به فکر فرو می‌برد؛ از مخاطب و همسرش می‌خواهد که به طبیعت و چمنزار بیاید و مثل آهویی که جفتش را می‌جوید، او را صدا بزند. فروغ در طلب «زندگی‌ای زیبا و ساده و با اخلاص و عدم توجه به غیر، مانند زندگی آهو و جفتش، یعنی کاملاً هماهنگ با طبیعت، است (هیلمن، ۱۸۴:۱۳۷۹). به نظر می‌رسد که شاعر با آفرینش‌های استعاری برگرفته از طبیعت آزاد و بی قید و بند، به دنبال دستیابی به نوعی آزادی و برابری بی قید و شرط و محسوس است:

- **پرنده** گفت: «چه بویی، چه آفتابی، آه/ بهار آمده است/ و من به جست و جوی جفت خویش خواهم رفت»

(تولدی‌دیگر/ ۳۹۹)

- به چمنزار بیا/ به چمنزار بزرگ/ و صدایم کن از پشت نفس‌های گل ابریشم/ هم‌چنان که **آهو** جفتش را

(تولدی دیگر/ ۳۸۶)

- ... تا کی باید رفت/ از دیاری به دیاری دیگر/ نتوانم، نتوانم جستن هر زمان عشقی و یاری دیگر/ کاش ما آن دو **پرستو** بودیم/ که همه عمر سفر می‌کردیم (تولدی دیگر/ ۲۹۵)

- ... سلام/ - سلام/ و من به جفت‌گیری **گلها** می‌اندیشم ... (ایمان بیاوریم .../۴۲۵)

- به چمنزار بیا/ به چمنزار بزرگ/ و صدایم کن از پشت نفس‌های گل ابریشم/ هم‌چنان که **آهو** جفتش را

(تولدی دیگر/ ۳۸۶)

فروغ به دنبال نیمه‌ای می‌گردد تا بتواند خودش را با آن، تمام و کامل کند:

- ... و هیچ نیمه‌ای این **نیمه** را تمام نکرد!/ چگونه ایستادم و دیدم ... (تولدی دیگر/ ۳۸۰)

و گاهی مثل «سایه»ای از آن نیمه –نه، از آن وصلهٔ ناجور- می‌گریزد:

- چون **سایه** دیگر از چه گریزان شوم ز تو/ من هستم آن عروس خیالات دیرپا (دیوار/ ۱۹۸)

۳- روایتی از مفهوم زنانگی، در نقش «همسری»، با بیانی اروتیک از تمناهای جسمانی:

- و صمیمیت تن‌هامان در طراری/ و درخشیدن عریانیمان/ مثل **فلس ماهی**ها در آب (تولدی دیگر/۳۸۴)

- آب یهو بالا اومد و هلفی کرد و تو کشید/ انگار که **آب** جفتشو جست و تو خودش فرو کشید. (تولدی دیگر/ ۳۵۹)

سومین نقش، عمیق‌ترین و در عین حال کم بسامدترین نقش در میان طرحواره‌های استعاری شعرهای فروغ، نقش **«مادری»** است. نقشی که هر چند عمیق‌ترین و پررنگ‌ترین نقش در وجود فروغ بود، در شعرهایش به شکلی کم‌رنگ انعکاس یافت. برای نشان دادن اصالت نقش مادری در وجود فروغ، بخشی از دست نوشتهٔ او را قبل از سفر به اروپا می‌آوریم:

«... در آن روز اندکی اندوهگین بودم. در منزل مدتی روی تختم نشستم و در و دیوار اتاقم را نگاه کردم و اندیشیدم که برای مدت درازی باید اتاقم را، کتاب‌هایم را و برادران و خواهران و پدر و مادرم را که زیاد دوستشان دارم ترک کنم. نزدیک ظهر برای دیدن پسرم از خانه بیرون رفتم اما نتوانستم او را پیدا کنم. از این دیدار وحشت داشتم اما وقتی به خانه مراجعت کردم برخلاف انتظارم او را دیدم کنار میز نشسته و با پدر و مادرم مشغول خوردن غذاست. کوچک و رنگ پریده بود. با دست‌هایش صورتم را نوازش کرد و من حس کردم که چیزی در وجودم در حال گداختن و تکه تکه شدن است. آن وقت کنار او نشستم. نمی‌دانم چرا نتوانستم غذا بخورم. دست‌هایم یخ کرده بودند. وقتی فکر می‌کردم که مدت درازی دست‌هایم، دست‌ها، صورت و پیشانی او را لمس نخواهد کرد، مثل این بود که دردی وحشی و عنان‌گسیخته به سرتاپای وجودم چنگ می‌زد. بعد از ناهار ما با هم روی تخت دراز کشیدیم و من مثل همیشه برای او قصه گفتم. در آن حال فکر می‌کردم که: اگر من بروم چه کسی موهای او را شانه خواهد زد؟ چه کسی برای او لباس‌های قشنگ خواهد دوخت؟ چه کسی برای او روی کاغذ عکس فیل و ماشین دودی و سه چرخه خواهد کشید؟ چه کسی او را به قدر من دوست خواهد داشت؟» (فرخزاد، ۱۳۷۹: ۸ - ۳۹۷).

سرانجام در حالی که لب‌هایش را به تلخی می‌گزد و هق هق گریه امانش نمی‌دهد، از پسرش خداحافظی می‌کند و از او جدا می‌شود: «مثل برگی که از شاخه‌اش جدا می‌شود» و تمام وجودش از شادی تهی می شود.

انعکاس احساسات مادری فروغ، در قالب طرحواره‌های استعاری شعرش آن قدر کم‌رنگ است که اگر دست‌نوشته‌ها و خاطرات و گفت‌وگوهای باقی‌مانده از او در این زمینه نبود، شاید عده‌ای او را به نداشتن عاطفهٔ مادری نیز محکوم می‌کردند.

اکنون برخی از طرحواره‌های استعاری را که با قلمرو مقصد زن، با توجه به نقش **«مادری»** در شعرهای او نگاشت یافته است، می‌آوریم. گفتنی است که برخی از همین انگشت‌شمار طرحواره ها، به صورت کلی بیان شده است؛ یعنی بیشتر از عناصر مادینه و زن انگاشته شده در طبیعت برای بیان احساسات خود استفاده کرده است؛ «بهار» را «مادر» فرض می‌کند و با او حرف می‌زند. در اساطیر گذشته نیز زن، در مقام «خدابانو» و «زایندهٔ جهان» بود:

- دختر کنار پنجره تنها نشست و گفت/ ای دختر **بهار** حسد می‌برم به تو/ عطر و گل و ترانه و سرمستی ترا/ با هر چه طالبی به خدا می‌خرم ز تو (اسیر/۱۳۶)

از گذشته‌های دور، انسان میان آنچه در آسمان، زمین و در وجود خویش می‌دیده است، مشابهت‌هایی یافته و بر اساس همین مطابقت و شباهت، یکی را نشانه و رمزی از دیگری می‌داند. «در این اسطوره‌ها، ماه، نماد غریزه، خیال‌پردازی، حافظه و کنش‌پذیری و ناخودآگاهی است و از این رو با «زن»، مادگی و باروری پیوند دارد»(ستاری،۱۳۷۶: ۶۴). به نظر می‌رسد که طرحوارهٔ استعاری «ماه»، نیز در این شعر فروغ، بی ارتباط با این ساختار اسطوره‌ای نیست:

– ما هر چه را که باید/ از دست داده باشیم/ از دست داده‌ایم/ ما بی چراغ به راه افتادیم/ و **ماه**، ماه، **مادهٔ** مهربان، همیشه در آن جا بود/ در خاطرات کودکی یک پشت بام کاهگلی (ایمان بیاوریم .../ ۴۴۳)

– صدا، صدا، تنها صدا/ صدای خواهش شفاف آب به جاری شدن/ صدای ریزش نور ستاره بر جدار **مادگی خاک**/ صدای انعقاد نطفهٔ معنی/ و بسط ذهن مشترک عشق/ صدا، صدا، صدا/ تنها صداست که می‌ماند. (ایمان بیاوریم .../ ۴۶۶)

– ... و افتخار این را دارد/ که می‌تواند از همین دریچه –نه از راه پلکان – خود را دیوارنه وار/ به دامان مهربان **مام وطن** سرنگون کند. (تولدی دیگر/ ۴۰۸)

– دیگر خیالم از همه سو راحت است/ آغوش مهربان **مام وطن**/ پستانک سوابق پرافتخار تاریخی ... (تولدی دیگر/ ۴۰۲)

تنها در چند مورد از طرحواره‌های استعاری به نقش مادرانهٔ خود اشاره دارد:

«زن، عصیان است»

– چشمان بی گناه تو چون لغزد/ بر این کتاب درهم بی آغاز/ **عصیان** ریشه‌دار زمان‌ها را/ بینی شکفته در دل هر آواز (عصیان/۲۴۸)

«زن، پرنده است»

– در این فکرم من و دانم که هرگز/ مرا یارای رفتن ز ین قفس نیست/ اگر هم مرد زندانبان بخواهد/ دگر از بهر **پروازم** نفس نیست.

(اسیر/۳۴)

– اگر ای آسمان خواهم که یک روز/ از این زندان خامش **پربگیرم**/ به چشم کودک گریان چه گویم؟

(اسیر/۳۴)

«زن، دیو است»

– ... **دیوم** اما تو ز من دیوتری/ مادر و دامن ننگ‌آلوده!/ آه بردار سرش از دامن/ طفلک پاک کجا آسوده؟

(اسیر/ ۹۲)

او مادری است زندانی که بین انگیزه‌های شعری و علایق زندگی‌اش سر دو راهی مانده است. از طرفی فکر رهایی و آزادی لحظه‌ای رهایش نمی‌کند و از طرف دیگر عواطف و احساسات مادرانه او را رنج می‌دهد؛ از سرنوشت ناگزیر خود شکوه می‌کند و بالاخره تصمیم خود را می‌گیرد و می‌بینیم که انگیزه‌های شعری و شخصی او برای رهایی، از علایق زندگی‌اش قوی‌تر است. پای همهٔ عواقب آن هم می‌ایستد و در «دیو شب» که جزء شعرهای «مادرانهٔ» فروغ است، خود را «دیو» می‌پندارد و خودش را سرزنش می‌کند:

«این همه سرزنش از چیست؟ چه ننگی دامن «مادر» را آلوده است؟ فروغ به تلخی دریافته بود که اگر بخواهد زندگی‌اش را وقف شعر کند، زندگی خانوادگی‌اش از هم می‌پاشد و به ناچار باید از فرزند ببرد. این است که دایم خود را سرزنش می‌کند و گناهکار می‌داند. البته این تصویر رمانتیک مبالغه‌آمیزی است، اما انعکاس یک واقعیت اجتماعی- اخلاقی هم هست: داوری‌های دیگران دربارهٔ زنی که از احساس‌ها، عواطف و غرایز طبیعی‌اش سخن می‌گوید» (م. آزاد، ۶۲:۱۳۷۶).

استعاره‌های خلاق و استعاره‌های متعارف در شعرهای فروغ فرخزاد

پیشتر اشاره کردیم که استعاره‌های متعارف، استعاره‌هایی هستند که توسط کاربران مختلف به تکرار دربارهٔ پدیده‌ها، اشیاء و ... استفاده شده‌اند تا آن‌جایی که خواننده و شنونده را غافلگیر و شگفت زده نمی‌کند و به شکلی کلیشه‌ای درآمده اند و حیرت و

تحسین مخاطب را برنمی‌انگیزد. از طرفی استعاره‌های خلاق و نو استعاره‌هایی هستند که نشان‌دهندهٔ نگاه و برداشت جدید شاعر و یا نویسنده از استعاره‌های قراردادی است؛ به گونه‌ای که خلق این استعاره‌ها و بیان دیگرگونه، به بخشی از تشخص کلامی شاعر یا نویسنده تبدیل می‌شود و شاعر با توجه به نیازهای عاطفی و کلامی خود، با الهام از پدیده‌های بیرون و یافتن شباهت ها و همانندسازی، به آفرینش دست می زند و با فروغ فرخزاد در دوره‌ای زندگی می‌کند که «عواملی مانند گسترش روابط با کشورهای بیگانه، تحصیل زنان و اعزام دانشجویان به خارج، کشف حجاب، اندیشه‌های مذهبی- عرفانی و رواج اندیشه‌های غیرمذهبی و الحادی و ... موجب شخصی شدن بیشتر شاخه‌های شعر، بروز فردیت و عواطف فردی و تغزلی و بیرون آمدن چهرهٔ معشوق از حجاب کلیّت در شعر این دوره می‌شود» (امین پور، ۴۲۰:۱۳۸۴).

فروغ طرحواره‌های استعاری شعرش را از متن زندگی و محیط اطرافش انتخاب می‌کند. او با توجه به ویژگی‌های ذاتی و درونی خود و وجوه مشترکی که در طبیعت درون و بیرون می‌بیند، دست به گزینش و آفرینش طرحواره‌هایی می‌زند که بیانگر کشف پیوندهای عمیق او با طبیعت است که با توانایی زبانی و نبوغ ادبی که دارد، آن را با ابزارهای زبانی به نگاشت درمی‌آورد و طرز و شیوهٔ خود را خلق می‌کند. او زنی نواندیش است که روح اندیشه و احساسات تازه و بکر دنیای درونش را در بستری از طرحواره‌های استعاری می‌ریزد. از نظر فروغ «در واقع، برای گریز از کلیشه‌ها، راه دیگری جز خلق روابط تازه میان کلمات برای بیان احساس‌های تازه نیست» (م. آزاد، ۷۰:۱۳۷۸).

بیشترین طرحواره‌های استعاری شعر فروغ برگرفته از عناصر طبیعت است. «طبیعت! فرخزاد با طبیعت زاده شده استیون اسپندر[۱۱] شکوه کرده است که شعر فرنگی از طبیعت، از درخت و برگ و پرنده، تهی است. صدای دریا را در آن نمی‌شنوی. شعر شهری فرنگ، شعر بی دل و جان خسته شده‌ای است. اما فرخ زاد «به سحرگاه شکفتن‌ها و رستن‌های ابدی[۱۲]» روی آورد. از زمین و ستاره‌ها و ماه و باغچه گفت. کودکانه قصه کرد و گریست. مثل درختی که در باران بگرید و تر و تازه بشکفد. حقیقت را در باغچه پیدا کرد. با طبیعت هم‌اندیش و هم‌سرا شد»(م. آزاد، ۱۵۹:۱۳۷۹) و به آغوش مادر طبیعت پناه برد. فروغ از هر پدیده جاندار و یا غیرجاندار محیط اطراف خود برای ساختن استعاره‌ها کمک می‌گیرد و «آنچه را که در تخیلات و زبان شخصی و فردی خود مناسب می‌داند، جهت زنده کردن لحظه‌ای یا تجربه‌ای یا عقیده‌ای وارد شعرش می‌کند، بدون این که از عکس‌العمل حافظان ارزش‌های سنتی هنری و فرهنگی نگران باشد» (هیلمن، ۱۸۵:۱۳۷۹).

طرحواره‌های استعاری شعرش، گزینشی صادقانه و در عین حال هوشمندانه است که در خدمت بیان روایت زنانگی شعرش است. بیانی ساده اما دارای تشخص زبانی و خلاقیت فردی در ساختار کلی شعرش که در جایگاه زنی شاعر و هنرمند، پیام ویژه و متفاوتی را به جامعه ابلاغ می‌کند و فریاد سرسام آور او را به گوش سنگین جامعهٔ مردسالار می‌رساند. به نظر می‌رسد آن چه موجب خلاقیت و نوآوری در طرحواره‌های استعاری شعرهای فروغ است، «داشتن صداقت و روح هنرمندانه است؛ روحی که عناصری چون حساسیت، خلاقیت، تخیل و بازآفرینی را داراست. چنین روحی از دام قالب‌ها و شعاروارگی رسته و به خودی خود می‌تواند خالق فضا، بُعد و حرکت شود» (روشنی، ۱۳۸۳: ۵۰).

نتیجه‌گیری

بررسی طرحواره‌های استعاری شعرهای فروغ فرخزاد با قلمرو مقصد زن، با توجه به دیدگاه شناختی، بسیاری از لایه‌های ذهنی شاعر را برای ما آشکار می‌کند و نشان می‌دهد که چگونه تجربیات زیستی، فرهنگی و ادبی شاعر، در نحوهٔ آفرینش

---

[۱۱] - Stefhen Spender (متولد ۱۹۰۹) شاعر، داستان نویس، ناقد تذکره پرداز انگلیسی که بیشتر به خاطر نخستین دفتر نشر شده‌اش «شعرها» ۱۹۳۳ شهرت دارد.

[۱۲] - تولدی دیگر: ص ۴۱۵.

طرحواره‌های استعاری شعرهایش تأثیر گذاشته است و شاعر از دل طبیعت، اشیاء و همهٔ پدیده‌های اطراف خود، الهام می‌گیرد و به تشبیه، همانندسازی و استعاره پردازی دست می‌زند. همچنین پرداختن شاعر به نقش «عاشقی/معشوقی» زن، از میان سه نقش اصلی، بیانگر غلبهٔ نگاه احساسی و غریزی به این حوزه از شخصیت زن است که البته هدف او، رویارویی و ایستادگی با سنت فرهنگی مردسالارانهٔ زمان خود است و در نهایت این که تحولات اساسی که در فضای اجتماعی، سیاسی و فرهنگی زمان شاعر اتفاق افتاد، زبان و نحوهٔ بیان تجربیات حسی و عینی شاعر را نیز تحت تأثیر قرار داد و فروغ را به سمت و سویی هدایت کرد تا به زبان و بیان منحصر به فرد خودش - که بیانگر تشخص شعری و زبانی اوست- دست یابد.

منابع

۱. احمدی، فرشید، (۱۳۸۱)، **تنها صداست که می‌ماند (زندگی نامه، اشعار، نقد و بررسی اشعار فروغ فرخزاد)**، اصفهان: انتشارات آصف.

۲. امین پور، قیصر، (۱۳۸۴)، **سنت و نوآوری در شعر معاصر**، تهران: شرکت انتشارات علمی و فرهنگی.

۳. جلالی، بهروز، (۱۳۷۲)، **جاودانه زیستن، در اوج ماندن**، تهران: انتشارات مروارید.

۴. دستغیب، عبدالعلی، (۱۳۷۹)، «جنبه‌های دوگانهٔ عشق و بیم زوال در شعر فروغ»، گردآوردهٔ شهناز مرادی کوچی، **شناخت‌نامهٔ فروغ فرخزاد**، تهران: نشر قطره، ۱۲۴-۱۳۰

۵. زرقانی، سیدمهدی، (۱۳۸۴)، **چشم انداز معاصر شعر ایران**، تهران: نشر ثالث با همکاری انتشارات دبیرخانهٔ شورای گسترش زبان و ادبیات فارسی.

۶. _____، (۱۳۹۰)، «تحلیل تعامل سه شاعر زن معاصر با نمونه‌ای از سنت فرهنگی رایج ایرانی»، فصلنامهٔ علمی- پژوهشی **پژوهش زبان و ادبیات فارسی**، ش. بیستم. صص. ۲۲۹-۲۵۰.

۷. ستاری، جلال، (۱۳۷۶)، **رمزاندیشی و هنر قدسی**، تهران: نشر مرکز.

۸. عبدعلی، محمد، (۱۳۷۷)، **آسمان روشن شعر (فرهنگ اشعار فروغ فرخزاد)**، تهران: انتشارات فکر امروز.

۹. فرخزاد، فروغ، (۱۳۷۷)، **دیوان اشعار**، با مقدمهٔ بهروز جلالی، تهران: مروارید.

۱۰. _____، (۱۳۷۹)، «در دیاری دیگر؛ خاطرات سفر اروپا (۱۳۳۵)»، گردآوردهٔ شهناز مرادی کوچی، **شناخت‌نامهٔ فروغ فرخزاد**، تهران: نشر قطره، صص. ۳۹۵-۴۳۲.

۱۱. م. آزاد، (۱۳۷۶)، **پریشادخت شعر- زندگی و شعر فروغ فرخزاد**، تهران: نشر ثالث.

۱۲. _____، (۱۳۷۹)، «تولدی دیگر»، گردآوردهٔ شهناز مرادی کوچی، **شناخت‌نامهٔ فروغ فرخزاد**، تهران: نشر قطره، صص. ۱۵۸-۱۶۵.

۱۳. نیکبخت، محمود (۱۳۷۲)، **از گمشدگی تا رهایی**، اصفهان: انتشارات مشعل.

۱۴. هیلمن، مایکل، (۱۳۷۹)، «فراخوانی بر فردیت: فتح باغ»، گردآوردهٔ شهناز مرادی کوچی، **شناخت‌نامهٔ فروغ فرخزاد**، تهران: نشر قطره، صص. ۱۷۹-۱۸۵

منابع انگلیسی

15. Goatly. Andrew (1997). The Language of Metaphors. London: Routledge.

16. Kovecses, Zoltan (2005). Metaphor in Colture: Univerality and Variatin. Cambridge: Cambridge University Press.

17. Kovecses, Zoltan (2010). Metaphor: A Practical Introduction (2ed) Oxford: Oxford University Press.

18. Lakoff. G & Johnson. M. (2003). Metaphors We Live By, Chicago and London: The University of Chicago Press.

19. Lakoff, G. (1993). The Contemporary Theory of Metaphor, In Geerrts, D. (Ed.). (2006). Cognitive Linguistics: Basic Reading. Mouton de Gruyter Berlin.Nnew York, 185-235.