

دکتر سیدجواد مرتضائیعضو هیأت علمی دانشگاه فردوسی مشهد^۱**شیرین صمصامی**عضو هیأت علمی دانشگاه آزاد اسلامی واحد طبس و دانشجوی دکتری تخصصی زبان و ادبیات فارسی واحد بین‌المللی دانشگاه فردوسی مشهد^۲**بررسی صور خیال شعر فروغ در دفتر ایمان بیاوریم به آغاز فصل سرد****چکیده**

صور خیال، بیان غیر مستقیم معنای پوشیده، در پس کلمات است و شاعران برجسته، به ارزش تصویرپردازی به‌جا و به‌موقع و به اقتضای کلام آگاهند. آثار فروغ از نظر صورخیال، بسیار غنی است. در این مقاله، کوشش شده صورخیال در «دفتر ایمان بیاوریم به آغاز فصل سرد» شاعر، براساس عناصری چون تشبیه، استعاره، نماد، کنایه، متناقض‌نما و حس آمیزی، مورد تحلیل و بررسی قرار گیرد. در حوزه تشبیه، تشبیهاتی با مشبه انتزاعی، بسامد بیشتری دارد. از انواع استعاره مکنیه، از نوع تشخیص با مفاهیم متنوعی در سطح گسترده‌ای استفاده شده است. عناصر سازنده خیال او به لحاظ مستعارمنه، عمدتاً عناصر طبیعی، اشیاء و جانداران می‌باشد. در بخش نماد، طبیعت، آئین‌های ملی و اساطیری و دین مذهب، بیش از همه، از طبیعت، برای ارائه تصاویر و بیان احساسات خود استفاده کرده است. نمادهای به‌کار گرفته شده در اشعار او، عمدتاً نمادهای قراردادی و مرسوم است. کاربرد عناصر طبیعت در مقام نماد، منجر به شکل‌گیری نمادگرایی اجتماعی "le symbolisme sociale" در آثار او شده است. کنایه‌ها، به لحاظ مکنی‌عنه، فعلی و به لحاظ وضوح و خفا از نوع ایما و رمز هستند. متناقض‌نماها به دو صورت بیانی و استعاری آمده است که تعداد آن‌ها در حد متوسط قرار دارد. در مورد حس آمیزی نیز، گاهی دو حس ظاهری به یکدیگر نسبت داده شده‌اند و گاهی یک حس ظاهری به یک امر ذهنی که نوع اول بسامد بیشتری دارد.

کلیدواژه‌ها: فروغ، استعاره، متناقض‌نما، تشبیه، نماد، حس آمیزی، کنایه

^۱gmorteza@yahoo.com

^۲shrinsamsami@yahoo.com

بیان مسأله

قلمرو اصلی این بحث، دستیابی به تصاویر نهفته در شعر و اندیشه فروغ در دفتر «ایمان بیاوریم به آغاز فصل سرد» اوست. روش کار مشخص کردن ابیات مصور و ارائه بسامدی از این تصاویر به صورت نمودار است. تا بر خواننده مسجل شود که او علاوه بر چهار صورت خیال معمول «استعاره، کنایه، تشبیه، مجاز» از عناصر دیگر کلام چون «متناقض‌ها» و «حس آمیزی» نیز بهره برده است.

مقدمه

بی‌شک قوه خیال، محل تکوین خلاقیت و عالم روح ناب است. شاعر توانا به کمک تخیل به افق‌های تازه‌ای از زبان اندیشه دست می‌یابد. تخیل، فعالیتی ذهنی است که به یاری آن، آدمی در تجربه‌های مبتنی بر واقعیت تصرف می‌کند و تصویرهای ذهنی را به شکل ابداعی و تازه، در نظامی متفاوت با آنچه در واقعیت وجود دارد، ارائه می‌دهد (عقدائی، ۱۳۸۱: ۷). تخیل به شاعر یاری می‌دهد که قدرت کلامش را تا حد بیان یک تجربه ویژه روحی، افزایش دهد و امکان انتقال عواطف را، به دیگران از طریق زبان فراهم می‌آورد (پورنامداریان، ۱۳۸۱: ۱۸۸). فروغ از کسانی است که برای القای معانی و مقاصد خود با توانائی کم‌نظیری از تمام امکانات هنری علم بیان، بویژه گونه‌های متفاوت تشبیه و استعاره، بهره جسته است. به همین دلیل هیچ‌گونه ایستائی و رکودی در اشعار وی، دیده نمی‌شود. چرا که او قصد ندارد با دقت در اشیا، تشبیه و استعاره‌ای را برای خود دست و پا کند. بلکه آن شیء، تمام ذهن او را تسخیر می‌کند. او خود می‌داند که این یک نیاز ناآگاهانه است برای مقابله او با زوال. (جلالی، ۱۳۷۲: ۲۰۳) تصویرهایش بر ویژگی‌های ناپیدای کلام تکیه می‌کند: سیاهی ظلم (فروغ، ۱۳۸۷: ۳۱۱)، غربت گل‌های شعمدانی (همان، ۳۲۰)، زمینه مشکوک نورهای موقت (همان: ۳۱۳) و سایه‌های درختان کاغذی (همان: ۳۲۰). او با نگاه کنجکاوش همه چیز را به توصیف می‌نشیند: زمستان، شب. چنان تصویری می‌سازد که شنونده با تمام وجود، آن را احساس کند. هم دلهره شب را و هم سرمای زمستان را. (همان: ۳۰۱-۳۱۰) جامعه با تمامی خوب و بدهایش به تصویر کشیده می‌شود: جهل مردم، ستمگری و خفقان که با یک محور عمودی بسیار مستحکم به هم مربوط شده‌اند. در شعر «بعد از تو» اگر چه تعدد موضوع مشاهده می‌شود، سیر تکامل انسان به همراه جامعه‌اش که از عشق به اسلحه و خیانت روی آورده‌اند، چون تار و پود جامه‌ای زیبا به هم بافته شده است. در این مقاله سعی شده نکات ذکر شده به صورت عینی با ارائه شاهد مثال برای خواننده ارائه شود تا هنر اعلاای تصویرسازی فروغ که در نقاب کلمات پنهان شده است به نمایش درآید.

تکرار

در شعر معاصر جایگزین ردیف و قافیه شعر کلاسیک گردیده است. به گفته «فرای» آنچه در موسیقی وزن را و در نقاشی انگاره را، به وجود می‌آورد تکرار است. این صنعت، مثال حرکت خورشید و ستاره‌هاست که این حرکت دورانی، ستون فقرات زندگی بشری است. (روحانی، ۱۳۹۰: ۱۴۶) در شعر سنتی هدف از تکرار تأکید، تحریض و هشدار بوده است. اما این تکنیک در شعر معاصر در خدمت زیبایی ساختار و تبیین عاطفی و احساسی روح شاعر قرار گرفته است. (ناظمیان، ۱۳۸۹: ۲۱۱)

عمران پور آن را محور اصلی شعر معاصر می‌داند و آن را یکی از سازه‌های نحوی می‌شمارد که در ابتدا یا پایان سطر جای می‌گیرد. (عمران پور، ۱۳۸۶: ۱۸۶) به خاطر داشته باشیم تکرار وقتی از نظر معنوی به جا نشسته باشد زیباست. هنری که بیرون شد از آن، توانائی و ذوق سرشار می‌خواهد. (متحدین، ۱۳۵۴: ۵۰۱) در شعر فروغ «تکرار» یکی از مختصات اصلی و سازنده اندام شعر فروغ است. (حقوقی، ۳۸۴: ۵۲) «تکرار» در سطوح مختلف

در شعر فروغ، نمود یافته‌است. تکرار، در سطح واک به صورت آرایه‌ای قابل اعتنا به نام واج‌آرایی از بسامد بالائی برخوردار است. تکرار هجا، واژه، بویژه جمله هم، در شعر او دیده می‌شود.

کارکرد تکرار در شعر فروغ

ایجاد وحدت بین شاعر و مخاطب: وقتی خواننده خود را در آفرینش شعر شاعر شریک می‌شمارد و از آن حظی، خاص می‌برد. (متحدین، ۳۵۴: ۵۱۷) وقتی تکرار، به هیأت جمله در می‌آید، این اتحاد و هماهنگی بیشتر می‌شود به‌عنوان مثال در شعر «کسی که مثل هیچ‌کس نیست» عبارت «کسی می‌آید» در سطور مختلف شعر تکرار شده‌است و خواننده به‌سادگی می‌تواند حضور این عبارت را حدس بزند. (فروغ، ۱۳۷۸: ۳۳۱). گاه برای توضیح و تفسیر مضمون شعر از آن سود می‌جوید. گاه، شاعر قصد جا انداختن و توضیح مطلبی برای خواننده دارد که با تکرار یک «واژه» یا «عبارت» به این هدف دست می‌آید: در شعر «ایمان بیاوریم به آغاز فصل سرد»، فروغ «شب» را برای مخاطب چنین توضیح می‌دهد:

انگار مادرم گریسته بود آن شب/
آن شب من به درد رسیدم و نطفه شکل گرفت/
آن شب من عروس خوشه‌های اقاقی شدم/
آن شب که اصفهان پر از طنین کاشی آبی بود. (فروغ: ۳۰۷)

تقویت موسیقی درونی

با توجه به عدم وابستگی شاعران معاصر به موسیقی کناری آنان از موسیقی درونی بهره فراوان برده‌اند. از مجموعه تناسب‌های که میان صامت‌ها و مصوت‌های کلمات یک شعر وجود دارد: چگونه می‌شود به آن کسی که می‌رود این‌سان/
صبور/سنگین/سرگردان/فرمان ایست داد. (همان: ۳۰۲)

تکرار حرف سین که علاوه بر ایجاد موسیقی درونی نوعی سوزش و سرما را به خواننده منتقل می‌کند.

ایجاد خلاقیت و باروری معنا

با تکرار، نوعی ساختار باز را در شعرش، ایجاد کرده‌است به گونه‌ای که دست مخاطب را برای تاویل‌های متعدد می‌گشاید. حال آن‌که ساختار شعر کلاسیک غیر زایا، تک خط، تک آوا و بن بست است (خسروی شکیب و صحرایی، ۱۳۸۸: ۱۶۷) و جایی برای تخیل خواننده باقی نمی‌گذارد. گاه، یک عبارت یا واژه تکرار شونده در طی شعر در پایان شعر نیز، ذکر می‌شود. خواننده را، در معنا رها می‌کند تا بیشتر تفکر کند و دوباره شعر را با درکی عمیق‌تر بخواند نمونهٔ چنین تکراری در «ایمان بیاوریم به آغاز فصل سرد»، در عنوان و انتهای شعر ذکر شده‌است (همان: ۳۰۱) و «پنجره» که اول میان و پایان شعر تکرار می‌شود. (همان: ۳۲۰) «کسی که مثل هیچ‌کس نیست» با عبارت «من خواب دیده‌ام» در اول و در پایان خلاء ذهنی خاصی برای خواننده ایجاد می‌کند تا خلاقانه، معناپردازی کند.

ایجاد مفاهیم و ترکیبات جدید

"تکرار" باعث پرورش معانی جدید در ذهن شاعر می‌شود. مضمون‌هائی جدید، هماهنگ با کلمه تکرار شده در ذهن او، نقش می‌بندد: مثلاً «در شعر ایمان بیاوریم» تکرار عبارت "زبان گنجشکان یعنی" به مضامین و تعبیرات جدیدی کشانده می‌شود و او هر بار به‌مضمونی تازه دست می‌یابد.
من از گفتن می‌مانم اما زبان گنجشکان/

زبان زندگی جمله‌های جاری جشن طبیعت است/

زبان گنجشکان یعنی: بهار، برگ، بهار/

زبان گنجشکان یعنی: نسیم، عطر، نسیم (همان: ۳۱۲)

گاه برای ایجاد مکث در فواصل عمودی شعر از آن، کمک می‌گیرد. بار این تکرار در شعر مرکزیتی در فواصل عمودی شعر ایجاد می‌کند تکرار عبارت «در کوچه باد می‌آید» در چند بند اول شعر «ایمان بیاوریم» و واژه «سلام» در بندهای بعدی این نقش را، عهده‌دار است. (همان: ۳۰۱ تا ۳۱۵)

برجسته‌سازی مضمون: برای برجسته‌سازی، چه در جهت مثبت باشد و چه به منظور تحقیر و ابزار نفرت، تکرار بهترین وسیله است. (متحدین، ۱۳۵۴: ۵۰۷) تکرار باعث تمرکز روی موضوع خاص می‌شود. برجستگی مضمون «ارتباط با واقعیت» را، در شعر «پنجره» می‌توان احساس کرد. (همان: ۳۲۰ - ۳۲۴)

جان بخشیدن به یک مفهوم یا واژه

«تشخیص» عبارت است از، جان بخشیدن به اشیا و طبیعت به این صورت که برای آن خصوصیات انسانی در نظر گرفته شود. این تصویری است که گاه با تکرار و خلق مضامین گوناگون، گرد محور یک کلمه یا تصویر، چنان آن را برجسته می‌کند که آن تصویر، به تدریج جان می‌گیرد و تشخیص می‌یابد. در شعر «بعد از تو» دوران کودکی شخصیت انسانی تأثیرگذاری را، پیدا می‌کند که دور شدن و نزدیک شدن به او دستمایه دست آورده‌ها و از دست داده‌ها می‌گردد. (همان: ۳۱۶ تا ۳۱۹)

القای معنای خاص از طریق تکرار واج‌ها

گاه شاعر با انتخاب بعضی واژه‌ها که دارای حروف خاص هستند تصاویر و معانی خاص را، القا می‌کند (صهبا، ۱۳۸۴: ۹۴):

من از گفتن می‌مانم اما زبان گنجشکان/

زبان زندگی جمله‌های جاری جشن طبیعت است. (فروغ، ۳۱۲)

صدای جیک‌جیک کاملاً به خواننده منتقل می‌شود.

تو از طنین کاشی آبی تهی شدی. (همان: ۳۱۳)

هجاها احساس خلاء و پوچی را به ذهن تحمیل می‌کند.

دیداری کردن تصاویر

تصاویر ساخته شده در ذهن و تخیل شاعر، به مدد تکرار در ساختار زبانی شعر، به نمایش در می‌آیند. عمده این تصاویر، آن‌هائی هستند که ملازم حرکت و پویائی‌اند. از این رو برای این‌که تصویر جنبه دیداری پیدا کند با برش‌هائی که بین اجزای جمله، ایجاد گردیده آن اجزا را، به صورت مکرر و به صورت عمودی یا پلکانی می‌نویسند برای نمونه:

بعد از تو پنجره که رابطه‌ای بود سخت زنده و روشن

میان ما و پرنده

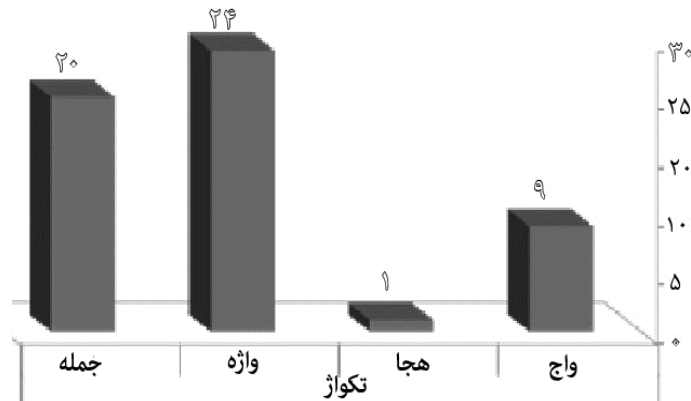
میان ما و نسیم

شکست

شکست

شکست (همان: ۳۱۶)

تصویر ریزش شدن به ذهن خواننده القا می‌شود.



[۱] تکرار واج: ۳۰۱-۳۰۳-۳۰۵-۳۱۲-۳۱۵-۳۲۰ [۲] تکرار هجا: ۳۰۶ [۳] تکرار واژه: ۳۰۱-۳۰۲-۳۰۴-۳۰۶-۳۱۰-۳۱۲-۳۱۳-۳۱۶-۳۱۷-۳۱۸-۳۲۰-۳۲۲-۳۲۵-۳۲۹-۳۳۱ [۴] تکرار جمله: ۳۰۱-۳۰۲-۳۰۳-۳۰۴-۳۰۵-۳۱۱-۳۱۴-۳۱۵-۳۲۳-۳۲۴-۳۲۹-۳۳۰-۳۳۵-۳۳۶

متناقض‌ها

در اصطلاح کلامی که در ظاهر حاوی مفهومی متناقض است. این سخن در نگاه اول پوچ و در پشت آن حقیقتی زیبا، نهفته است. وجود این تناقض ظاهری باعث توجه خواننده و کشف زیبایی متن می‌شود. (میرصادقی، ۱۳۸۵: ۶۴) تناقض در لفظ در صورتی است که یکی از آن دو، امری را ثابت کند و دیگری نفی نماید. این صنعت باعث آشنائی‌زدائی و برجستگی کلامی می‌شود. فروغ فرخزاد در دو مجموعه واپسین خود، از این هنر استفاده زیادی کرده است. (داد، ۱۳۷۸: ۸۹)

در ادبیات، یکی از مهارت‌ها و شگردهای ادبی، «ابهام هنری» است که منتقدان نو بویژه «امپسون» بر آن تاکید زیادی داشته‌اند و معتقدند که منتقد باید به ابهام طنز ناشی از ناهمخوانی بین خواسته و واقعیت و «Irony» و یا تناقض‌نمائی متن و نقش آن توجه کند. (پاینده، ۱۳۶۹: ۲۹) متناقض‌نمائی اگر در منطق عیب است در هنر، اوج تعالی است. (شفیعی کدکنی، ۱۳۷۶: ۳۷) بروز این گونهٔ ادبی در دوره‌های نخستین، اندک و ساده است در دورهٔ گسترش عرفان نمونه‌های بسیاری دارد و با این همه در شعر سبک هندی، «بیدل» بیشترین نمونه‌ها را ارائه کرده است. (همان: ۵۷)

متناقض‌نمائی، باعث ابهام در «دو» بافت می‌شود: بافت زبانی و بافت موقعیت. بافت: پایه‌ای است که بین گوینده و شنونده، مشترک باشد و در تعبیر شنونده، از سخن گوینده، نقش داشته باشد. فرضیات خواننده، مبنای فهم پارهٔ گفتار است. (داوری، ۱۳۷۵: ۳۹-۳۸)

متناقض‌نمائی در حوزهٔ بافت زبانی، بر محیط زبانی یک واژه یا عبارت یا جمله مفروض دلالت دارد. یعنی بر روابط دستوری و معنائی با دیگر عناصر متن. شعراء با تفنن در این بافت، باعث جلب توجه فوری خواننده می‌شوند. (همان: ۳۹) شاعر کلمات متناقض را کنار هم می‌چیند به طوری که مخاطب متوجه ناسازگاری آن‌ها شود:

در آستانه فصلی سرد/

در محفل عزای آئینه‌ها/

و اجتماع سوگوار/

تجربه‌های پریده‌رنگ و این غروب بارور شده از دانش سکوت (فروغ: ۳۰۳).

«دانش سکوت» باعث آشنائی‌زدائی است. اگر چه در «محفل عزاء» هم متناقض‌نمائی پنهانی وجود دارد:

این کیست این کسی که بانگ خروسان را/

آغاز قلب روز نمی‌داند/

آغاز بوی ناشتائی می‌داند. (همان: ۳۱۲)

«قلب» در معنای «میانه» با «آغاز» در لفظ تناقض دارد. جایی دیگر «قلب» را با «انتها» متناقض کرده‌است:

یک پنجره که مثل حلقه چاهی/

در انتهای خود به قلب زمین می‌رسد (همان: ۳۲۰).

متناقض‌مائی بافت موقعیت

کلمه بافت موقعیت با نام «فرت» قرین است. او معنا را، اساساً پدیده‌ای اجتماعی دانست که نمی‌تواند از متن اجتماعی پاره‌گفتار جدا شود. «لایز» می‌گوید: بافت سخن نه تنها اشیای خارجی و اعمال واقع شده در زمان، بلکه دانش مشترک بین گوینده و شنونده را، در می‌گیرد. (داوری، ۱۳۷۵: ۴۰) اگر چه این نوع، تناقض در بافت زمانی را به همراه دارد. اما شاعر بیشتر متوجه حوزه معناست و می‌کوشد تا در محور جانشینی، مفهومی را در مقابل مفهوم عرف و قراردادی بیافریند و آن مفاهیم را دچار تردید و نقض کند:

چرا توقف کنم چرا؟! /

پرنده‌ها به جستجوی جانب آبی رفته‌اند/

افق عمودی است /

افق عمودی است و حرکت فواره‌وار/

و در حدود بینش سیاره‌های نورانی که می‌چرخند/

زمین در ارتفاع به تکرار می‌رسد. (فروغ: ۳۳۷)

برخلاف ذهنیت کل اجتماع، افق در ذهن شاعر عمودی است و حرکت در رسیدن به اوج است. در جای دیگر

خلاف این نظر را دارد:

در کوچه باد می‌آید/

کلاغ‌های منفرد انزوا/

در باغ‌های پیرکسالت می‌چرخند و نردبان چه ارتفاع حقیری دارد (فروغ: ۳۰۳).

او نردبان اوج و کمال را، در ارتفاع پستی تصویر می‌کند و این نشان حالت‌های متناقض، در شاعر است. این

جمع نقیضین در عرصه ناخود آگاه ذهن، قابل اجراست:

نامرد در سیاهی/

فقدان مردیش را پنهان کرده‌است. (همان: ۳۳۸)

وقتی چیزی وجود ندارد، پنهان کردن آن امری غیر عقلی است. اما شاعر فقدان مردی را، عیبی می‌داند که

باید پنهان شود.

در سرزمین قدکوتاهان/

معیارهای سنجش/

همیشه بر مدار صفر سفر کرده‌اند/

چرا توقف کنم/ (همان: ۳۳۹)

سلام ای شب معصوم!!

ای شبی که در کنار جویبارهای تو ارواح بیدها/

ارواح مهربان تبراها را می‌بویند (همان: ۳۰۶).

به جای صفت «بی‌رحم»، «مهربان» برای تبر و در کنار «شب» که صفت «معصوم» برای آن به کار رفته‌است

تناقض زیبایی رقم خورده‌است.

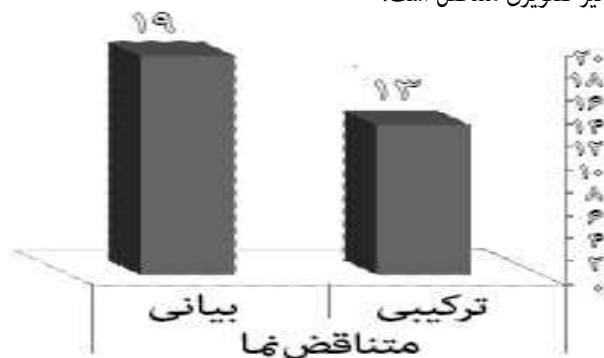
به ایوان می‌روم و انگشتانم را/

بر پوست کشیده شب می کشم/
چراغ‌های رابطه تاریکند (همان: ۳۴۱)
کاربرد کلمه تاریک برای چراغ تناقض را در بافت موقعیت، به وجود آورده است.
سکوت چیست/

چیست ای یگانه‌ترین یار؟/
سکوت چیست جز حرف‌های ناگفته (همان: ۳۱۲)

سکوت، یعنی حرف نزدن. اما شاعر آن را حرف‌های، ناگفته معنی می‌کند. جانی شاعر خورشید را به غربت مهمان می‌کند:

و می‌شود از آن‌جا/
خورشید را به غربت گل‌های شمعدانی مهمان کرد (همان: ۳۲۰)
من خواب آن ستاره‌های قرمز را وقتی خواب نبودم دیده‌ام/
کسی می‌آید/
کسی دیگر/
کسی بهتر (همان: ۳۳۱)
خواب در بیداری نیز تصویری متناقض است.



[۱] متناقض‌نما ترکیبی: ۳۰۳-۳۰۶-۳۰۹-۳۱۲-۳۱۳-۳۲۲-۳۳۷-۳۴۱

[۲] متناقض‌نما بیانی: ۳۰۸-۳۰۹-۳۱۳-۳۲۸-۳۳۱-۳۳۸-۳۳۹

حس آمیزی

یکی از حوزه‌های برجسته ادای معانی، کاری است که نیروی تخیل در جهت توسعه لغات و تعبیرات مربوط به یک حس، انجام می‌دهد. یا تعبیرات و لغات مربوط به یک حس را، به حس دیگر انتقال می‌دهد که به آن حس آمیزی می‌گویند. (شفیعی کدکنی، ۱۳۷۸: ۲۷۱) این‌گونه تصویرها، بیش از آن‌که ناشی از دقت در خصوصیات و صفات اشیاء و جستجوی توأم با تأمل شباهت‌ها باشد، حاصل شهودی ناگهانی و استغراق در احوال شاعرانه و تمرکز مجذوبانه همه نیروهای ذهنی، بر اندیشه و عاطفه است که، شاعر را، از خودآگاهی عادی و طبیعی، ربوده است (پورنامداریان، ۱۳۸۱: ۲۳۷). در تحلیل اشاره فروغ به دو مورد حس آمیزی، اشاره شده است:

الف) مواردی که در آن یک عنصر یا تعبیر مربوط به حواس پنج‌گانه، به یکی دیگر از عناصر یا تعبیر

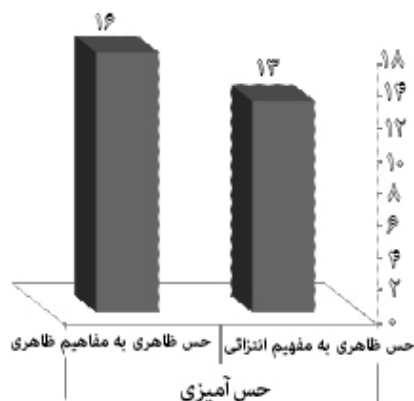
مرتبط با حواس ظاهری به صورت اضافه یا در قالب گزاره، نسبت داده شود.

ب) مواردی که عناصر و تعبیر مربوط به یک حس ظاهری، به موارد انتزاعی و مجرد نسبت داده شود.

فروغ بدون تصنع از این هنر استفاده می‌کند. مقوله حس‌آمیزی در شعر او، متناسب با فضای شعر او در جهت القای احساسات است: بوی شب (فروغ: ۳۱۰) او از تعبیری که یک طرف آن ذهنی است هم استفاده می‌کند: یاس ساده (همان: ۳۰۱)

از عنصر رنگ هم برای بیان احساس استفاده می‌کند. آن هم، در مقوله‌هایی که در حالت عادی، پرايشان رنگی تصور نمی‌شود: اوهام سرخ (همان: ۳۰۵) مهربانی مکرر آبی رنگ (همان: ۳۲۰).

«حس‌آمیزی» در شعر او بیانگر دید دقیق و ظریف وی و ناشی از عواطف زنانه اوست. این احساس در مقوله‌هایی که یک طرف آن جنبه ذهنی دارد احساس می‌شود. «حس‌آمیزی» مثل «استعاره» ایجاد ابهام نمی‌کند. بلکه بافت تازه‌ای از همنشینی کلمات در فضای شعر، به وجود می‌آورد که در مقایسه با زبان طبیعی غرابت دارد. و همین مساله باعث فعالیت ذهنی خواننده می‌شود تا رابطه بین این واژه‌های ناهمساز را دریابد. (شفیعی کدکنی، ۱۳۷۸: ۲۶۳) از میان حواس پنجگانه انسان، فعال‌ترین حس، حس بینائی است و مهم‌ترین ادراکات این حس رنگ است. از این رو در ادب فارسی مانند دیگر زبان‌ها، عنصر رنگ در معنی اصلی یا استعاری خود، بسامد بالائی دارد (کریمی، ۱۳۸۷: ۱۳۰).



[۱] حس ظاهری به مفاهیم انتزاعی: ۳۰۱-۳۰۳-۳۰۵-۳۰۶-۳۱۴-۳۲۰-۳۲۱

[۲] حس ظاهری به مفاهیم ظاهری: ۳۰۴-۳۱۰-۳۱۴-۳۲۰-۳۲۷

کنایه

پوشیده سخن گفتن و در اصطلاح، وقتی سخنی دارای دو معنی قریب و بعید باشد و این دو معنی لازم و ملزوم یکدیگر باشد. پس گوینده آن جمله را چنان ترکیب کند و به کاربرد که ذهن شنونده از معنی نزدیک به دور، منتقل شود. (همائی، ۱۳۶۷: ۲۵۵) و به گفته‌ای دیگر: ایراد لفظ و اراده معنی غیر حقیقی آن، به گونه‌ای که بتوان معنی حقیقی آن را نیز، اراده کرد (تجلیل، ۱۳۶۹: ۸۴). این هنر، زبان تکراری فاقد زیبایی را، به پدیده‌ای شگفت تبدیل می‌کند (وحیدیان کامیار، ۱۳۸۳، ۱۵۰).

در شعر معاصر، کنایات از نوع «ابداعی» است. فروغ هم، از این جرگه، مستثنی نیست. به این وسیله ذهن خواننده‌اش را، به تکاپو و می‌آورد به طوری که، این تلاش برای دست یافتن به حقیقت، احساس لذتی ناب را در مخاطب پدید می‌آورد و ارتباط شاعر را با خواننده، عمیق‌تر می‌سازد.

در اشعار او انواع کنایه، به لحاظ مکنی‌عنه از نوع فعل، چشمگیر است. کنایات او، برگرفته از فرهنگ معاصر است و به لحاظ وضوح، رمز و تعریض و ایما وجود دارد. فروغ در دفاتر اول کنایات «قاموسی» دارد. اما در دفتر مورد نظر اگر هم از کنایه قاموسی استفاده کرده‌است، تغییر و تحولی در آن ایجاد کرده و متناسب با فضای شعر از آن الفاظ جدید ساخته‌است:

در گور بودن: مردن نجات دهنده در گور خفته است. اسارت محض (فروغ، ۱۳۷۸، ۳۰۱)
 عریان بودن: راستی و صداقت من عریانم (همان: ۳۰۶)
 نگران بودن قلب در جیب: مادی گرایی (همان: ۳۱۸)
 بی چراغ بودن: گمراهی (همان: ۳۱۹)

نوش دارو بعد از مرگ سهراب

صدای سوت‌های توقف/
 در لحظه‌ای که باید باید باید/
 مردی به زیر چرخ‌های زمان له شود (همان: ۳۱۳).
 نکتهٔ دیگر استفاده از تصاویر شعری است: تشبیه، رمز، استعاره در بافت جمله، تنیده و کنایه را به وجود می‌آورد. کاشی آبی: رمزی برای سنت از کاشی آبی تهی شدن: کنایه از فراموشی سنت‌ها (همان: ۳۱۳) پرشدن از طنین کاشی آبی: زیبایی و آرامش خوشهٔ افاقی: کنایه از گل و زیور لباس عروس به جای استفاده از لغت تکراری لباس (همان: ۳۰۷). کنایات او، گاهی همراه طنز است:
 سلام ای شب معصوم/
 که در کنار جویبارهای تو ارواح بیدها/
 ارواح مهربان ترها را می‌بویند (همان: ۳۰۶).
 وارونه شدن دوستی‌ها و دشمنی‌ها را با صفت مهربان برای تبر برای خواننده ملموس ساخته است.
 و این جهان پر از صدای حرکت پاهای مردمی است/
 که همچنان که ترا می‌بوسند/
 در ذهن طناب دار تو را می‌بافند (همان: ۳۰۷).
 اکنون نهال گردو/
 آن قدر قد کشیده که دیوار را برای برگ‌های جوانش/
 معنی کند (همان: ۳۲۲).
 کنایه از رشد آگاهی و درک فرد. این کنایات را دکتر شمیسا تمثیلی خوانده است. یعنی ترکیباتی که علاوه بر مفهوم کنائی می‌تواند به عنوان مثل و ضرب‌المثل به کار رود. (شمیسا، ۱۳۸۱: ۲۸۳) استفاده از اعتقادات عامیانه که ارتباطی صمیمی را برای نویسنده و شنونده به تصویر می‌کشد:
 من خواب دیده‌ام کسی می‌آید .../
 و پلک چشمم می‌پرد و کفش‌هایم می‌جفت می‌شوند (همان: ۳۳۱).

نشان اتفاقی خاص و آمدن مسافری از راه دور

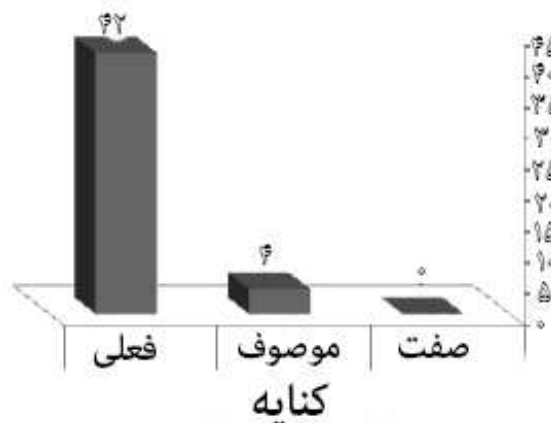
من شبدر چهارپری را می‌بویم/
 که روی گور مفاهیم کهنه روئیده است (همان: ۳۲۳).
 بوئیدن و یافتن شبدر چهارپری، نشانهٔ شوهر کردن دختران در اعتقادات عامه است. (عاملی رضائی، ۱۳۸۲، ۲۴۴)
 کنایات او جنبهٔ زنانه هم دارد. گیسوان را در باد شانه زدن، روی لیوان رقصیدن، در باغچه بنفشه کاشتن (همان: ۳۰۸-۳۰۹). کنایه از آرامش و خوشبختی. کنایات جدید نیز در اشعار او دیده می‌شود:
 از لحظه‌ای که بچه‌ها توانستند/
 بر روی تخته حرف «سنگ» را بنویسند/
 و سارها سراسیمه از درخت کهنسال پر زدند (همان: ۳۲۱).

جوامع عالم بی عمل

زیستن در انزوای دریا: رمز مرگ و زندگی توام (همان: ۲۰۵)
با تفریق و تفرقه کوک کردن (همان: ۳۱۲)

حسابگری

رها کردن خطوط و شمارش اعداد: رهایی از جسمانیت و مادی (همان: ۳۰۶) کشتن صدای زنجره، دل بستن به صدای زنگ مدرسه و سوت کارخانه بستن: صنعت زدگی (همان: ۳۱۶ و ۳۱۷) از ریشه گیاه گوشتخوار آمدن: جامعه درنده (همان: ۳۲۱).



[۱] کنایه فعل: ۳۰۱-۳۰۳-۳۰۵-۳۰۶-۳۰۷-۳۰۹-۳۱۲-۳۱۳-۳۱۴-۳۱۶-۳۱۷-
[۲] کنایه موصوف: ۳۲۱-۳۲۳-۳۲۷

نماد

سمبول "نماد" حاکی از چیزی است که به دو قسمت شده باشد. از کلمه سومبالو "می پیوندم" است. (سیدحسینی، ۱۳۷۶، ج ۲: ۵۳۸) رمز، وحدت نشانه و معنی است. به طوری که نه معنی بدون رمز و نه رمز بدون معنا، قائم به ذات خود نیست. مثل قند که در آب حل شده باشد در همه ذرات آب حضور دارد. اما آن را به صورت یک تکه قند نمی توان یافت (پورنامداریان، ۱۳۶۷: ۲۱۶). فتوحی می گوید: نماد بیانگر کلیات و مفاهیم بزرگ به وسیله موضوعات جزئی است. اما این موضوعات جزئی چنان زنده و جاندارند که ذهن را، تسخیر می کنند. اشیا فقط شیء نیستند، نمادهائی از شکل هائی آرمانی هستند که در پس آن پنهانند (فتوحی، ۱۳۸۶: ۱۶۱).
شاعر از سه خاستگاه نماد در شعرش بهره می برد:

[۱] عناصر طبیعت که منجر به ایجاد سمبولیسم اجتماعی در اشعار او شده است: قابل ذکر است که، سمبولیسم اجتماعی در شعر معاصر، با «نیما» آغاز شد. این نوع سمبولیسم، گرایش شدیدی به وقایع اجتماعی دارد. چنان که بر بعضی از شعرهای معاصران چنان روح واقع گرایانه ای غالب است که عینیت اشیا واقعی، در درون شعر، کاملاً محسوس و طبیعی است: شعر «کسی که مثل هیچکس نیست»

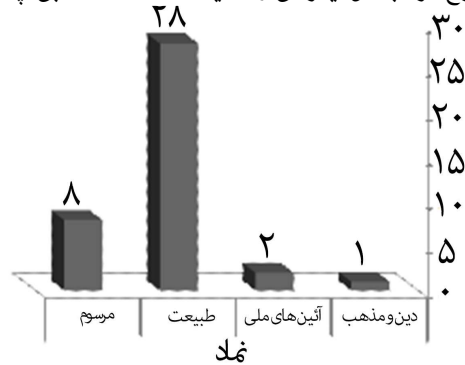
سمبولیسم ایرانی برخلاف اروپا، به تعهد و الزام اجتماعی و سیاسی پای بند است و محتوای روح جمعی ایران معاصر را، در خود دارد (فتوحی، ۱۳۸۶: ۲۴۴). آسمان: زندگی (فروغ: ۳۰۵) باد: انتقال و تحول (همان: ۳۰۲-۳۱۸)

کوچه : روزمرگی (همان:۳۰۲) درخت و باغچه : جامعه انسانی (همان: ۳۲۵) سیب: گناه و به نظر سام‌خانی در پایان‌نامه دکتری، عشق و دوستی (همان:۳۰۴) خورشید: امید و ... (همان:۳۰۴)

[۲] عناصر ملی و اساطیری: هم‌خوابگی بهار که نماد طبیعت است با آسمان که نماد پدر است. گلی ترقی، مدفون شدن ساقه درخت، زیر برف و شکوفا شدن در بهار را، به مصلوب شدن حضرت مسیح مربوط می‌کند. (ترقی، ۱۳۷۸:۸۵)

[۳] عناصر مذهبی: که در شعر «کسی که مثل هیچ‌کس نیست» از آن سود برده است.

زیبائی کار فروغ در بالا بودن بسامد نمادهای ابداعی است. پنجره: ذهن (همان:۳۰۶) برگ: آسیب‌پذیری رمزی از دوران کودکی (همان:۳۰۴) اتاق: هستی شاعر (همان:۳۱۴) کاشی آبی: سنت (همان:۳۰۷) باغ: جامعه انسانی مانور درخشان فروغ، بر روی رنگ‌ها (همان:۳۲۰) که با توجه به ارتباط هنری و دوستانه او با سهراب شاید بتوان قیاسی معنی‌دار از این موضوع استخراج کرد: بنفش: یکرنگی و صمیمیت (همان:۳۰۴)، آبی: پاکی و تجرد (همان:۳۰۲).



[۱] نمادهای مرسوم: ۳۴۱-۳۳۹-۳۳۵-۳۱۸-۳۱۶-۳۱۲-۳۰۶-۳۰۵-۳۰۴-۳۰۱

[۲] نمادهای ابداعی: ۳۴۱-۳۲۵-۳۲۴-۳۲۰-۳۱۴-۳۰۷-۳۰۵-۳۰۴-۳۰۳-۳۰۲

استعاره

از ارکان شعر فارسی محسوب می‌شود. چنان‌که «قابوس بن وشمگیر» به فرزندش می‌گوید: اگر خواهی که سخن تو عالی نماید بیشتر مستعار گوی. (عنصر المعالی، ۱۳۷۵: ۱۸۹) یکی از هنرهای که، سخنور به یاری آن می‌کوشد تا سخن خویش را هر چه بیشتر، در ذهن مخاطب جایگیر گرداند، استعاره است. از این رو استعاره، دامی است تنگ‌تر و نهان‌تر از، تشبیه که در برابر خواننده، گسترده می‌شود. (کزازی، ۱۳۸۵: ۹۴)

شاعر به وسیله استعاره به همه چیز، جان می‌بخشد به حیوان، زبان بیان می‌دهد و به اشبای بی‌روح حس و حرکت عطا می‌کند تا آن‌جائی که اجزای تصویر، در حکم ابزار و هدف نیستند، بلکه با هم، یک امر تازه می‌سازند که در خدمت هیچ چیز نیست بلکه خود یک واقعیت مستقل است. (فتوحی، ۱۳۸۶: ۵۷-۵۸) در اشعار فروغ، استعاره‌های زیبایی، دیده می‌شود که با تعبیر و خیال‌انگیزی خاصی، همراه است. استعاره «مرصحه» از دو نوع «مجرده» و «مرشحه» در ابیات او دیده می‌شود که در این میان، تعداد استعاره «مرشحه» چشم‌گیرتر است. ذکر نمونه‌هایی از استعاره‌های، ا و همراه با معنای هنری آن، خالی از لطف نیست.

ملخ: مهاجران کشتزارها: محلات تهران

ناگهان به خاطر آوردم/

که کشتزارهای جوان تو از هجوم ملخ‌ها چگونه ترسیدند. (همان، ۳۱۸)

عروسک خاکی: کودکی فروغ

بعد از تو آن عروسک خاکی/

که هیچ چیز نمی‌گفت هیچ چیز به جز آب، آب در آب غرق شد. (همان، ۳۱۷)
 شقایق: خود شاعر
 من سردم است می‌دانم که از تمامی اوهام سرخ
 یک شقایق وحشی جز چند قطره خون به جا نخواهد ماند. (همان: ۳۰۹)
 آیا تو/
 هرگز آن چهار لالهٔ آبی را/
 بوئیده‌ای؟ (همان: ۳۱۰)

چهار لالهٔ آبی: ۱. چراغ‌های مراسم عروسی ۲. چراغ‌هایی که، کنار اتاق مردگان، روشن می‌کنند.
 بررسی عناصر سازندهٔ استعاره مصرحه در اشعار فروغ، موجب کشف دامنهٔ سیر خیال شاعر خواهد شد. به لحاظ مستعارمنه، به ترتیب بسامد می‌توان به طبیعت، اشیا و حیوانات اشاره کرد و به لحاظ مستعارله، موضوعات متعددی چون زندگی شهری، حوادث زندگی، انسان و ... است. نوعی دیگر از استعاره که، در شعر او، کاربرد بالائی دارد، استعارهٔ مکنیه است که به‌گفتهٔ پورنامداریان تنها غرابتی‌ناشی از همنشینی تازه و ناآشنائی کلمات به وجود می‌آورد که جنبهٔ زیبا شناختی دارد (پورنامداریان، ۱۳۷۷: ۱۹۸).
 در استعارهٔ مکنیه، تنها سعی در انطباق مستعارله با یک موجود دیگر است (پارساپور، ۱۳۸۳: ۴۱). نوعی اسناد مجازی همراه با ایجازی کوتاه است. شاعر یک پدیدهٔ بی‌جان را جاندار تصور کرده و با بهره‌گیری از نیروی خیال صفات متعدد او را، در بیانی مفصل به آن نسبت می‌دهد. (عقدائی، ۱۳۸۱: ۱۵۶) و این تصویرهای بی‌روح، جاندار و پویا می‌شوند. (علوی، اشرف زاده، ۱۳۸۷: ۱۲۶) در این استعاره، «مشبه‌به» حذف می‌شود و «مشبه» ذکر می‌شود. لیکن مشبه‌به، جای خود را به یکی یا چند تا از مناسبات یا اوصاف خود می‌دهد. (تجلیل، ۱۳۷۶: ۶۵)
 استعارهٔ مکنیه در صورت‌های مختلف جلوه‌گر می‌شود که انواع آن را، می‌توان در جدول زیر ارائه داد:

الف) اضافهٔ استعاری تشخیص	(۱) به صورت اضافه ←	انواع استعارهٔ مکنیه ←
ب) اضافهٔ استعاری غیرتشخیص		
الف) اضافهٔ استعاری تشخیص	(۲) به صورت غیراضافه ←	
ب) اضافهٔ استعاری غیرتشخیص ج) در قالب شبه جملهٔ منادی تشخیص		

در مجموعه‌های شاعر، نوع استعارهٔ مکنیه به صورت تشخیص، بسیار بیشتر از نوع مکنیهٔ غیر تشخیص است. این امر، جانی تازه، به کلام او، بخشیده است فروغ شاعری است که به پدیده، خیره نمی‌شود تا آئینه‌وار از آن‌ها عکسی در قالب کلمه ارائه کند. بلکه شیء را به درون خود می‌کشد تا در آن‌ها ذوب شود و آنان را در خود ذوب کند (فتوحی، ۱۳۸۶: ۲۵).

در بیت زیر به واسطهٔ جان بخشی دیوار را، موجودی زنده می‌داند که دارای گیج‌گاه است:
 بعد از تو ما تمام یادگاری‌ها را با تکه‌های سرب و با قطره‌های منفجر شدهٔ خون /

از گیج‌گاه‌های گیج‌گرفتهٔ دیوارهای کوچه زدودیم (فروغ: ۳۱۷)
 و یا برای تبر همچون انسان روح قائل است. (همان: ۳۰۶)

استعارهٔ غیرتشخیصی چه از نوع اضافه چه غیراضافه چندان قابل ملاحظه نیست:
 آستانه فصلی سرد (همان، ۳۰۱).

«تشخیص» در اشعار فروغ، خیال انگیز و پرکاربرد است. او با این جان بخشی به عناصر طبیعی و اشیا، شعر خود را جاندار و پویا، کرده است. حوزهٔ تشخیص، جایگاه تفکر و تخیل شاعر است. بعضی از تصاویر او در نوع خود جالب توجه است و از خلاقیت و نوآوری ویژه‌ای برخوردار است.
 گل‌ها جفتگیری می‌کنند (همان: ۳۰۲).
 گل شقایق اوهامی در سر دارد (همان، ۳۰۵).

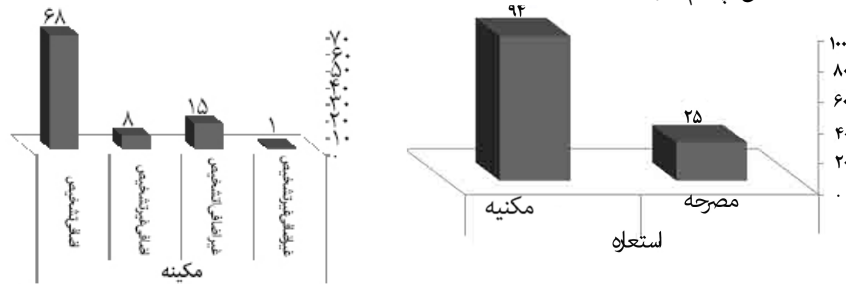
مدرسه مسلول است (همان:۳۲۱).

در این نمونه‌ها عناصر طبیعی و مفاهیم انتزاعی از احساسات و ویژگی‌های انسانی برخوردار می‌شوند.

تجربه، عقیم است (همان:۳۲۱).

مرگ نفس می‌کشد (همان:۳۱۸).

عشق چشم دارد (همان:۳۲۱).



[۱] استعارهٔ مصرحه: ۳۰۲-۳۰۴-۳۰۵-۳۰۶-۳۰۸-۳۰۹-۳۱۱-۳۱۲-۳۱۳-۳۱۴-۳۱۶-۳۱۸-۳۱۹-۳۲۲

[۲] استعارهٔ مکنیه: ۳۰۲-۳۰۳-۳۰۴-۳۰۵-۳۰۶-۳۰۹-۳۱۱-۳۱۲-۳۱۳-۳۱۴-۳۱۵-۳۱۶-۳۱۷-۳۱۸-۳۱۹-۳۲۰

۳۲۱-۳۲۲-۳۲۴-۳۲۵-۳۲۶-۳۲۷-۳۲۸-۳۲۹-۳۳۰-۳۳۱-۳۳۴-۳۳۵-۳۳۸-۳۳۹-۳۴۰-۳۴۱

تشبیه

تشبیه هستهٔ اصلی و مرکزی اغلب خیال‌های شاعرانه است. شباهتی که تخیل شاعر در میان اشیاء و عناصر مختلف، کشف می‌کند و به صورت‌های مختلف به بیان در می‌آورد. (پورنامداریان، ۱۳۸۱: ۲۴) وقتی همهٔ ادات و ارکان موجود باشد جایی برای تأمل و درنگ خواننده باقی نمی‌ماند و آن را می‌توان جزء متون خواندنی، نامید. در اشعار فروغ از نظر ساختار، تقریباً همهٔ انواع آن، از جمله: مرسل، موکد، مفصل و بلیغ به چشم می‌خورد. تشبیه بلیغ به صورت اضافی و غیراضافی به کار رفته و در این میان تشبیه بلیغ، کاربرد بالاتری دارد. نمونهٔ تشبیه بلیغ اضافی: ریسمان عدالت (فروغ:۳۲۱) تیر توهم (همان:۳۱۱) جادهٔ ابدیت (همان:۳۱۲) لحظهٔ توحید (همان:۳۲۱) تشبیه بلیغ غیر اضافی: مرگ آن درخت تناور بود که زنده‌های این سوی آغاز/ به شاخه‌های ملولش دخیل می‌بستند ... (همان:۳۱۸)

غرض اصلی تشبیه، عینیت بخشیدن به دو چیزی است که، غیریت دارند چون ادات حذف شود، عینیت به صورت محسوس‌تری نمایانده می‌شود. (شفیعی کدکنی، ۱۳۷۸: ۶۶) تصاویر در شعر فروغ، بیشتر یک طرف انتزاعی دارد و تشبیهات حسی، بسامد پائین‌تری دارد: این جهان به لانهٔ ماران می‌ماند (همان:۳۰۶)

مردی که رشته‌های آبی رگ هایش مانند مارهای مرده از دو سوی گلوگاهش بالا خزیده‌اند. (همان:۳۰۲) منظور از حس، اموری است که با یکی از حواس پنج‌گانه چشائی، بساوائی، شنوائی، بینائی و بویائی قابل درک باشد. (شمیسا، ۱۳۸۳: ۳۶) تشبیهات از نوع عقلی به حسی نیز در آثار او دیده می‌شود و در مجموعه مورد بررسی، بسامد بالائی دارد. هدف از تشبیه عقلی به حسی بیان و توضیح حال مشابه می‌باشد. اگر مشابه به محسوس باشد مشابه معقول به خوبی در ذهن آشکار می‌شود.

باغ تخیل (فروغ:۳۱۴) کلاغ‌های منفرد انزوا (همان:۳۰۳)

ریسمان عدالت (همان:۳۲۱)

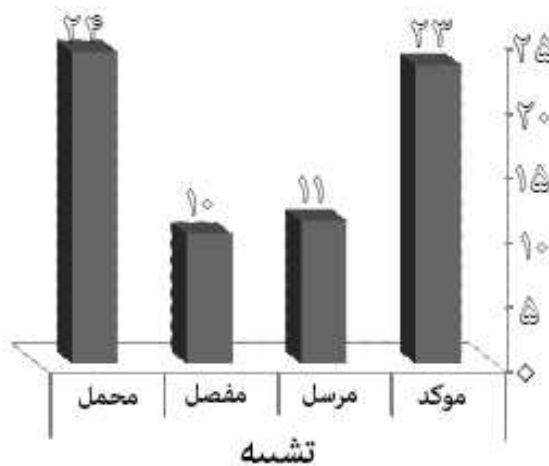
کوچه‌های خاکی معصومیت (همان:۳۲۰)

وجه شبه حالات، صفات و تمامی عناصر مشترکی است که بین مشابه و مشابهه وجود دارد. تشبیهی که وجه شبه ذکر می‌شود تصویرش یک بار و برای همیشه مفهوم خود را، عرضه می‌کند. تشبیه خیالی و وهمی، که مشابه

امری، غیرموجود و غیرواقعی مرکب از حداقل دو جزء، اما تک تک اجزا حسی است. (شیمسا، ۱۳۸۱: ۷۹) نیز، در اثرش با بسامد پائین دیده می‌شود:

و من به آن زن کوچک برخوردم که چشم‌هایش مانند لانه‌های خالی سیمرغان بودند (فروغ: ۳۰۸).
نکته قابل توجه این است که در شعر فروغ مشبه‌به‌ها نو است. وجه شبه‌ها جدیدتر و دلپش هم تحولات اجتماعی زمان است:

باغ‌های پیر کسالت (همان: ۳۰۳)
کوچه‌های خاکی معصومیت (همان: ۳۲۰)
کرم روزنامه (همان: ۳۳۷)



[۱] تشبیه مفصل: ۳۰۲-۳۰۳-۳۰۴-۳۰۷-۳۲۲ [۲] تشبیه محمل: ۳۰۴-۳۰۶-۳۰۸-۳۱۰-۳۱۱-۳۱۲-۳۱۳-۳۱۴-۳۱۵-۳۲۰-۳۲۲ [۳] تشبیه موکّد: ۳۰۲-۳۰۳-۳۰۴-۳۰۸-۳۱۰-۳۱۱-۳۱۲-۳۱۳-۳۱۴-۳۱۵-۳۲۰-۳۲۲ [۴] تشبیه مرسل: ۳۰۴-۳۰۶-۳۰۷-۳۰۸-۳۱۰-۳۱۱-۳۱۲-۳۱۳-۳۱۴-۳۱۵-۳۲۰-۳۲۲

نتیجه

فروغ، برای تصویرسازی، از ابزار و عناصری مانند تشبیه، استعاره، نماد، کنایه متناقض نما و حس آمیزی بهره گرفته است. استعاره، به عنوان یکی از عناصر تصویرساز کلام، در اشعار بسامد بالایی دارد. از استعاره مکنیه و مصرحه، بهره برده است. نوع استعاره مکنیه به صورت تشخیص، درصد بالاتری نسبت به استعاره مکنیه غیرتشخیص دارد. در حوزه تشخیص که، جولانگاه فکر و تخیل شاعر بوده، او به مفاهیم انتزاعی، توجه داشته است. این مفاهیم جنبه انسانی دارند. در تشخیص‌های به کار رفته عناصر طبیعی و اشیاء نیز، مورد نظر شاعر بوده است. اما خلاقیت شاعر در بخش عناصر انتزاعی نمود بیشتری دارد.

در بخش نماد او از سه خاستگاه نماد، یعنی طبیعت، اساطیر و دین مذهب و بیش از همه طبیعت، برای ارائه تصاویر شاعرانه و بیان عواطف خود استفاده کرده است. وی در بهره‌گیری از این عنصرخیال، عمدتاً از نمادهای ابداعی بهره برده است. نکته دیگر آن که، کاربرد عناصر طبیعت در مقام نماد، منجر به شکل‌گیری «سمبولیسم اجتماعی» در اشعار وی شده است.

عنصر دیگر در شعر فروغ، تشبیه است. به لحاظ ساختار تقریباً همه انواع تشبیه از جمله مفصل، مجمل، مرسل و موکّد و بلیغ در آن وجود دارد. در این میان، تشبیهات مفصل، کاربرد بیشتری دارد که به دلیل نو بودن تصاویر، وجه شبه ذکر شده است. تشبیهات غالباً به صورت گسترده در آمده‌اند.

عنصر زیبایی‌شناسی دیگر «کنایه» است می‌توان اظهار کرد که کنایه‌های فعلی در اشعار وی از فراوانی بالاتری برخوردارند. از نظر وضوح و خفا آن چه بسامد بالایی دارد رمز است.

فروغ برای خلق تصاویر مورد نظر، از دو عنصر بدیهی تناقض و حس آمیزی نیز، سود جست‌ه‌است. متناقض‌نماهای به‌کار رفته، در اشعار به دو شکل، قابل بررسی است: ۱- ترکیبی ۲- بیانی در مجموع، متناقض‌نماهای ترکیبی بیش از متناقض‌نماهای بیانی نمود یافته‌اند. حس آمیزی نیز به دو صورت قابل مشاهده‌است:

[۱] مواردی که در آن یکی از عناصر یا تعابیر مربوط به حواس پنج‌گانه به یکی دیگر از عناصر یا تعابیر

با حواس ظاهری به صورت اضافی و یا در قالب گزاره، نسبت داده می‌شود مانند: شنیدن بو.

[۲] مواردی که عناصر و تعابیر مربوط به یک حس ظاهری به موارد انتزاعی و مجرد نسبت داده

می‌شود. مانند: بوی عشق

عنصر «تکرار» نیز از دست مایه‌های فروغ است. شاید یکی از مختصات اصلی و مهم سازنده اندام شعر فروغ

می‌باشد که، بسامد آن در مصوت‌ها، صامت‌ها و هجاها، واژه‌ها و جمله موجب زیبایی کلام است و در زمینه

صورخیال، عاطفه و مضمون هم قابل ارزیابی است، که فروغ از آن برای ایجاد وحدت بین خود و مخاطب،

برجسته‌سازی مضمون، جان بخشیدن به یک مفهوم، القای معانی از طریق تکرار واج‌ها و دیداری کردن تصاویر از

آن بهره می‌برد.

کتابنامه

- [۱] پارساپور، زهرا. مقایسه زبان حماسی و غنائی با تکیه بر خسرو و شیرین و اسکندرنامه نظامی. تهران. انتشارات دانشگاه تهران.
- [۲] پورنامداریان، تقی. ۱۳۶۷. رمز و داستان‌های رمزی در ادب فارسی. شرکت انتشارات علمی و فرهنگی تهران.
- [۳] _____، ۱۳۷۷. خانه‌ام ابری است، سروش. انتشارات صدا و سیما. تهران .
- [۴] _____، ۱۳۸۱. سفر در مه . تهران . انتشارات نگاه .
- [۵] تجلیل، جلیل. ۱۳۶۲. بیان در شعر فارسی . تهران. انتشارات برگ.
- [۶] ترقی، گلی. ۱۳۸۷. بزرگ بانوی هستی . اسطوره نماد . صور ازلی. نیلوفر . تهران.
- [۷] جلالی، بهروز. ۱۳۷۲. جاودانه زیستن در اوج ماندن . چاپ ۲ . تهران . مروارید.
- [۸] حقوقی، محمد . ۱۳۸۴. فروغ فرخزاد (شعر زمان ما) . نگاه. تهران . چاپ نهم.
- [۹] داد، سیما. ۱۳۷۸. فرهنگ اصطلاحات ادبی. جلد ۳ . تهران. مروارید.
- [۱۰] سیدحسینی، رضا. ۱۳۷۶. مکتب‌های ادبی. انتشارات نگاه. تهران.
- [۱۱] شمیسا. سیروس. ۱۳۸۱. بیان ومعانی. انتشارات فردوس. تهران.
- [۱۲] شفیعی کدکنی. محمدرضا. ۱۳۶۶. صور خیال در شعر فارسی. انتشارات آگاه. چاپ هفتم. تهران.
- [۱۳] صفوی، کوروش. از زبانشناسی به ادبیات. جلد ۲ . شعر سوره مهر. تهران .
- [۱۴] عاملی رضائی، مریم. ۱۳۸۲. صورخیال در شعر فروغ فرخزاد. نشر سوره. تهران .
- [۱۵] عقدائی، تورج. ۱۳۸۱. نقش خیال. چاپ اول. زنجان. نیکان.

- [۱۶] علوی مقدم، محمد. اشرف‌زاده، رضا. ۱۳۸۷. معانی و بیان. سمت. تهران.
- [۱۷] عنصرالمعالی، ۱۳۷۵. قابوسنامه به تصحیح غلامحسین یوسفی. انتشارات علمی و فرهنگی تهران.
- [۱۸] فتوحی، محمود. ۱۳۸۶. بلاغت تصویر. تهران. نشر گلرنگ.
- [۱۹] کزازی، میرجلال‌الدین. ۱۳۸۵. زیباشناسی سخن پارسی، ۳. جلد. چاپ ششم. نشر مرکزی. تهران. جلد اول.
- [۲۰] همائی، جلال‌الدین. ۱۳۶۷. فنون بلاغت و صناعات ادبی. موسسه نشرهما. تهران.
- [۲۱] میرصادقی، میمنت. ۱۳۸۵. واژه‌نامه هنر شاعری. نشر کتاب. مهناز. چاپ سوم.
- [۲۲] وحیدیان کامیار، تقی. ۱۳۸۳. زبان چگونه شعر می‌شود؟. سخن‌گستر. مشهد.

مقالات

- [۲۳] پاینده، حسین. ۱۳۶۹. مبانی فرمالیسم در نقد ادبی. کیهان فرهنگی. سال هفتم. شماره ۳.
- [۲۴] خسروی، شکیب. محمد و صحرائی. قاسم. ۱۳۸۸. اشتراکات ساختاری در شعر نیما و چند شاعر معاصر. فصلنامه پژوهش زبان و ادب فارسی. شماره ۱۳.
- [۲۵] داوری، نگار. ۱۳۷۵. دلالت چندگانه ابهام و ابهام در زبان و ادبیات فارسی. نامه فرهنگستان. سال ۲، شماره ۴.
- [۲۶] روحانی، مسعود. ۱۳۹۰. بررسی کارکردهای تکرار در شعر معاصر با تکیه بر فروغ، سپهری و شاملو. مجله بوستان ادب شیراز. سال سوم. شماره ۲.
- [۲۷] صهبا، فروغ. ۱۳۸۴. مبانی زیباشناسی شعر مجله علوم اجتماعی و انسانی دانشگاه شیراز دوره ۲۴. شماره ۳.
- [۲۸] عمران پور، محمدرضا، ۱۳۸۸، جنبه‌های زیباشناختی هماهنگی در شعر معاصر، نشریه دانشکده ادبیات و علوم انسانی شهید باهنر کرمان، شماره ۲۵، (پیاپی ۲۲)
- [۲۹] کریمی، پرستو، ۱۳۸۷، حواس پنجگانه و حس آمیزی در شعر، نشریه علمی پژوهشی گوهر گویا، سال ۲، شماره ۸.
- [۳۰] متحدین، ژاله، ۱۳۵۴، تکرار ارزش صوتی و بلاغی آن، مجله دانشکده ادبیات و علوم انسانی مشهد، سال ۱۱، شماره ۳.
- [۳۱] ناظمیان، رضا، ۱۳۸۹، زمان در شعر فروغ فرخزاد و نازک الملائکه، نشریه دانشکده ادبیات شهید باهنر کرمان، سال اول، شماره ۲.