تفسیر و تحلیل متون زبان و ادبیات فارسی (دهخدا)
دورهٔ ۱۶، شمارهٔ ۵۹، بهار ۱۴۰۳، صص ۱۳۶-۱۶۰
تاریخ دریافت: ۱۴۰۱/۱/۲۳، تاریخ پذیرش: ۱۴۰۱/۱۲/۱۶
(مقالهٔ پژوهشی)
DOI:

تصاویر غریب جنسی در شعر فروغ فرخزاد با تامل بر نوشتار زنانه

زری خدائی[۱]، دکتر مهری تلخابی[۲]، دکتر حیدر حسنلو[۳]، دکتر حسین آریان[۴]

چکیده

فروغ فرخزاد یکی از پیشگامان زنانه‌نویسی در عرصهٔ ادبیات زنان است. به این معنا که از مسائل، مشکلات، حالات و روحیات خاص زنان به منظور شناساندن لایه‌های متعدد شعور، شناخت، ادراک واحساسات زنانه سخن به میان می‌آورد و زبانی متفاوت از زبان خلق می‌کند . در شعر فروغ فرخزاد بحث زنانه‌نویسی چه در قلمرو فرم و چه در قلمرو محتوا قابل ردیابی است. در این مقاله بر روی تصاویر جنسی زنانهٔ فروغ تامل می‌کنیم. سوال بنیادین این مقاله آن است که هدف فروغ از ترسیم چنین تصاویر جنسی چه بوده است؟ هدف این مقاله تبیین و تحلیل کم وکیف تصاویر جنسی شعر فروغ فرخزاد است. فرضیهٔ این مقاله آن است که بین بسامد بالای تصاویرجنسی در شعر فروغ و دیدار با نیمهٔ پنهان روانش رابطهٔ مستقیم وجود دارد. در پایان، این مقاله، به این نتیجه می‌رسد که از رهگذر تامل بر تصاویر جنسی در شعر فروغ می‌توان به نوع خاصی از سبک زنانه با تامل بر خودجویی، خودیابی و خودافشاگری دست یافت. این مقاله به روش تحلیلی –توصیفی مبتنی بر مطالعات کتابخانه‌ای به انجام رسیده است.

واژگان کلیدی: شعر معاصر، شعر زنانه، فروغ فرخزاد، تصاویر غریب، خودیابی، خود افشاگری.

This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License.

[۱]. دانشجوی دکتری گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد زنجان، دانشگاه آزاد اسلامی، زنجان، ایران.
zkhkh2276@gmail.com
[۲]. استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد زنجان، دانشگاه آزاد اسلامی، زنجان، ایران. (نویسندهٔ مسؤول)
mehri.talkhabi@gmail.com
[۳]. استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد زنجان، دانشگاه آزاد اسلامی، زنجان، ایران.
nastuh49@yahoo.com
[۴]. استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد زنجان، دانشگاه آزاد اسلامی، زنجان، ایران.
Arian.amir20@yahoo.com

مقدمه

تمرکز بر نوشتار زنانه یعنی جستجویی عمیق در نمودها و پی‌آمدهای متنی مؤنث. صاحبنظران در مطالعات زن مدارانه، همواره، بر روی جنسیت، تامل ویژه‌ای می‌کنند. منظور از کاربرد واژهٔ جنسیت، اشاره به ساخت‌های اجتماعی، فرهنگی و روان شناختی است که در زبان شاعران و نویسندگان خود را نشان می‌دهد. جنسیت نیز مانند نژاد یا طبقه، متغیری اجتماعی است که در تمامی تجربه‌های انسانی نقشی بنیادین یا حیاتی دارد. پرداختن به آثار زنان برای کشف تفاوت‌های زبانی و محتوایی و نمودهای ادبی، نیازمند تأمل و تعمق بر روی سبک است. سبک، انتخاب شیوهٔ ممتازی از زبان به منظوری خاص و برای ایجاد تأثیری ویژه است. هدف و تأثیر ویژه‌ای که در نظر آفرینندهٔ اثر است، حاصل کارکرد بافتی خاص است که آفرینشگردرآن نقشی بر عهده دارد. به همین دلیل، در تحلیل سبک شناسی، علاوه بر بافت متن که عبارت است از ویژگی‌های موجود در یک متن مانند: صداها، واژگان، جملات و عبارت‌های زبانی وتصاویر ادبی که ویژگی‌های صوری متن را تشکیل می‌دهند، باید به بافت موقعیت غیرزبانی(ویژگی‌های برون متنی اثرگذار بر زبان و سبک)نیز توجه کرد.

اهمیت و ضرورت تبیین این خودیابی و خودجویی در شعر فروغ از آن جهت است که ما را به مرزهایی از محتوای آثار ادبی معاصر رهنمون شده و نشان خواهد داد که تلاش شاعری از جنس فروغ فرخزاد در حیطهٔ تصاویر جنسی نیز به مثابهٔ نوعی برون افکنی امیال سرکوب شده و بغض تاریخی زنان است، که هیچ‌گاه به آنان به عنوان انسانی با نیازهای طبیعی نگریسته نشده است. ضرورت انجام چنین پژوهشی از آن‌روست که با سرپوش گذاشتن به این نوع مباحث در شعر فروغ، راه بررسی موشکافانه و عمیق شعر او بسته خواهدشد. از این جهت ضرورت دارد، هنگام بررسی آثار فروغ ابعاد قدرتمندی که نشانگر تجربهٔ صریح شاعردر بازیابی هویت زنانهٔ خویش است، گزارش و تحلیل گردد ونشان داده شود ادبیات چگونه بر اساس تجربه و نگاه زنانه می‌تواند جنسیتی گردد.

این مقاله از رهگذر بررسی تصاویر جنسی در شعر فروغ کوشش می‌کند که برای اولین بار نشان دهد شکستن مرزهای این تابو در ادبیات ایران به نوعی نشانگر جستجوگری زن ایرانی در آن برههٔ زمانی، برای شناخت خویش به عنوان یک زن با تمام نیازهای مشروع و طبیعی وگامی است بزرگ برای فاصله گرفتن از زبان زنانهٔ رایج و متعارف روزگار خویش و از این رهگذر

مقالهٔ حاضر بر آن است نشان دهد این اقدام فروغ در راستای تثبیت زن به مثابهٔ یک انسان در همهٔ ابعاد باید مورد بررسی قرارگیرد.

پیشینهٔ تحقیق

زهره‌وند و جبارپور (۱۳۹۷) در مقالهٔ «استعاره‌های مفهومی زنانه در شعر فروغ فرخزاد و غاده‌السمان» با بررسی دلایل آن در شعر هر دو شاعر بیان می دارند که استعارهٔ مفهومی ابزاری است برای تابوشکنی از سنت‌های مردانه و نفی محدودیت‌های زنانه.

انصاری و چگینی (۱۳۹۷) در مقالهٔ «عنصر رنگ، نمودی از سبک زنانهٔ فروغ فرخزاد» با بررسی نقش رنگ و نمادهای آن در ابراز احساسات و عواطف زنانهٔ فروغ فرخزاد، با بهره‌گیری از نظرات جدید روان‌شناسی رنگ، نتیجه می‌گیرند: استفاده از رنگ‌ها و نمادهای زنانهٔ آن، راهی برای ارتباط فروغ با مخاطب است تا از افکار، دغدغه‌ها و آرزوهای یک زن بگوید و از پاکی خود به عنوان یک زن دفاع کند.

هنری و اسماعیلی (۱۳۹۷) در مقالهٔ «سلطه و عصیان در زبان فروغ فرخزاد (خوانش شعر فروغ بر اساس رویکردهای سه گانهٔ زبان و جنسیت)»، با بررسی زبان شعری فروغ و براساس بسامد استفاده از ویژگی‌های هر کدام از آن‌ها، چنین نتیجه گرفته؛ دو دفتر نخست درصد قابل ملاحظه‌ای از نشانه های کمبود زبانی را بازتاب می‌دهد. مجموعهٔ عصیان نقطهٔ عطف چرخش شاعر به سمت زبانی متفاوت و غنی‌تر است. تولّدی دیگر دارای نشانه‌هایی از تأثیر شاعر از تسلّط زبان مردانه و مجموعهٔ آخر او به سمت نمایش کمتر جنسیت شاعر پیش رفته است.

راکعی و زندی (۱۳۹٦) در مقالهٔ «تحلیل واژگان و معنای زنانگی در شعر پروین اعتصامی، فروغ فرخزاد، فاطمه راکعی» با بررسی و تحلیل سطح واژگانی و معنایی اشعار آن‌ها نتیجه می‌گیرند: در شعر پروین، واژگان به طور مستقیم دلالت بر دیدگاه زنانهٔ وی دارند. فروغ از واژگان دارای بارجنسیتی استفاده می‌کند. و در شعر راکعی تاثیر زنانگی در واژگان زنانه و نام‌های زنانه‌ی اوست.

میرجعفری (۱۳۹۲) در پایان‌نامهٔ خود با موضوع «تحول زبان زنانه در شعر شاعران زن ایرانی» به بررسی زبان زنانه در شعر شاعران زن از دورهٔ مشروطه تا معاصر پرداخته، و تأثیر جنسیت بر زبان شاعران زن را در جهت رفع سلطهٔ زبان مردانه و رسیدن به هم ارزشی هویت‌های جنسی را ارزیابی کرده است.

پورشهرام (۱۳۹۲) در مقالهٔ «پژوهشی نو در شعر فروغ فرخزاد» با نگاهی به پیدایی مکتب اصالت زن (فمینیسم) و ویژگی‌های آن، با رویکردی جدید، به بیان برخی از اندیشه‌ها و مفاهیم شعری فروغ فرخزاد می‌پردازد.

خواجات (۱۳۹۲) در مقالهٔ «شعرمونث و نقش شاعران زن در شعر امروز ایران»، با بررسی آثار زنان شاعر به بیان نقش‌آفرینی آنان در ادبیات از بدو پیدایی شعر نو پرداخته و در بخشی نام فروغ فرخزاد را به عنوان موثرترین و نخستین شاعر موفقی که «سبک زنانه» را پایه‌گذاری کرده است، می آورد.

غلامی و بخشی‌زاده (۱۳۹۱) در مقالهٔ «شعر زنانهٔ ایران و سبک گویشی زنانه» با کنکاش در آثار زنان شاعر ایران به

ویژه فروغ فرخزاد، نشانه‌هایی که موجب تمایز شعر زنان از مردان و ایجاد سبک نوشتاری زنانه می‌شود را شناسایی و معرفی نموده‌اند.

طاهری (۱۳۸۸) در مقاله‌ای با عنوان «زبان و نوشتار زنانه؛ واقعیت یا توهم؟» با بررسی نظریه‌های ادبی فمینیستی و زبانشناسی، بدین نتیجه می‌رسد که در آثار ادبی زنانه، زبان و نوشتار مستقل زنانه چنان که فمینیست‌های پست مدرن ادعا می‌کنند، نمی‌تواند تعین داشته باشد، بلکه ما با نوعی« سبک نوشتار زنانه» که حاصل تجربه، لحن و عناصر درون مایه‌ای زنانه است، مواجه هستیم.

واحددوست و همکار (۱۳۸۷) در مقالهٔ «نمودهای تفکر زنانه در شعر فروغ فرخزاد» اشعار فروغ فرخزاد را به‌لحاظ نمود تفکر زنانه بررسی کرده و نتیجه می‌گیرد؛ اشعار فروغ دربردارندهٔ مسائل مربوط به زنان عصر اوست و احساسات زنانه که ناشی از روح ظریف زن است در شعر او نمودی آشکار دارد.

باقی‌نژاد (۱۳۸۵) در مقالهٔ «فروغ فرخزاد؛ شاعر عاطفه و شکست»، ضمن بررسی تجلی عاطفه و مظاهر زنانگی در شعر فرخزاد بیان می‌کند که فرخزاد، مایه‌های شعر خود را از واقعیات و تجربه‌های زنانه در زندگی می‌گیرد. انسان در شعر او، شخصیت و موجودیتی زنانه می‌یابد.

شاملویی(۱۳۸۰) در پایان‌نامه‌اش با عنوان «فروغ‌فرخزاد و شعر زنانه» به معرفی فروغ در سه فصل: ۱.بررسی تاثیر تیما، شاملو، اخوان و سهراب در فروغ ۲.تحلیل و بررسی مجموعه آثار

فروغ و تحول شعری او از اولین مجموعه تا آخرین شعرهایش۳.چیستی زبان و ادب زنانه و ویژگی‌ها و تطبیق آن در شعر فروغ پرداخته است.

به جز مقالات و پایان نامه‌های یاد شده، که اشارات اندکی به مباحث زنانه در شعر فروغ داشته‌اند، هیچ یک از منابع یاد شده اشارتی به این ندارد که اعجاب شعر فروغ بدان خاطر است که فروغ جدای از گزارش عرصه‌های اجتماعی و سیاسی و هرچه در پیرامونش بوده، برای اولین بار روان زنانه را عریان می‌کند و آن را به درستی نشان می‌دهد یعنی ترسی از این ندارد که با این ناشناخته مواجه شود. از این‌رو، یکی از عناصری که به فروغ کمک می‌کند به نوعی از سبک زنانه دسترسی پیدا کند.، فضاسازی با تصاویر جنسی است که تا کنون در هیچ یک از پژوهش‌های ذکر شده به این مساله از این منظر پرداخته نشده است.

روش تحقیق

روش تحلیلی توصیفی است در این مقاله با تکیه بر مطالعات کتابخانه‌ای نخست منابعی که در حوزهٔ مطالعات فروغ شناسی وجود دارد مورد مطالعه قرار گرفت و سپس تمامی یادداشت‌های مرتبط استخراج شد. پس از آن، با مطالعهٔ دقیق آثار فروغ، مباحث مرتبط به تصاویر غریب یادداشت‌برداری گردید و سپس همهٔ نمونه‌ها در بافت تحلیلی خودیابی و خودجویی جنسی فروغ بررسی شد.

مبانی تحقیق

پژوهش‌های زبان‌شناختی حاکی از تفاوت گفتار زنان و مردان، در جوامع مختلف است. «این تفاوت‌ها گاه بسیار اندک و ناملموس و در حد لحن، تُن صدا، حرکات و اشارات هستند.» (پی-فرارو، ۱۳۷۹: ۱۰۱) وگاهی نیز« این اختلاف‌ها آشکارا در کاربرد واژگان متفاوت بین دو جنس زن و مرد مشاهده می‌شود.» (هیکرسن)(Hickerson)، ۱۹۸۰ :۹۰) نشان دادن رابطهٔ بین زبان و جنسیت، یکی از جنبه‌هایی است که مورد بررسی محققان جامعه شناسی زبان قرارگرفته است. آنان معتقد بودند که جنسیت یکی از عوامل اجتماعی است که باعث تفاوت زبانی می‌شود. این تفاوت‌ها در حوزه‌های مختلف آوایی، نحوی، واژگانی و معنایی دیده می‌شود. پژوهشگرانی که زبان زنان را در فرهنگ‌های مختلف با همدیگر مقایسه می‌کنند به این امر آگاه گشته‌اند که شکل‌های نحوی و قابلیت‌های زبانی، جنسیتی گشته‌اند..

نظریهٔ نوشتار زنانه در واقع از آن جهت شکل گرفته است که در صدد بررسی امکان گفتمانی است که بر مدار مؤلفهٔ مؤنث بودن بگردد با این حال باید یادآور شد نوشتار زنانه گفتمانی دوصدایی است که توأمان قابلیت بازنمایی صدای خاموش شده و صدای مسلط را داراست. بنابراین، تمرکز بر نوشتار زنانه یعنی در یک کلام کاوش و جستجویی عمیق در نمودها و پی‌آمدهای متنی زبان و فکر زنان. از این رو در مطالعات زن‌مدارانه، منظور از کاربرد واژهٔ جنسیت اشاره به ساخت‌های اجتماعی، فرهنگی و روان شناختی است که در زبان شاعران و نویسندگان خود را نشان می‌دهد.

نویسنده و شاعری که به نوعی نوشتار زنانه رسیده است، در اثرش، دیگر تماشاگر، ناظر، منفعل وناتوان نیست، او شخصیت کنش‌گر وفعالی است که پیرامون خود را با ذهنیت، زبان وخواسته‌های خود می‌خواهد و می‌سازد.

بر همین اساس، پژوهش‌های جامعه شناختی زبان، در رابطه با علل و عوامل تفاوت‌های زبانی بین زن و مرد نظریات مختلفی وجود دارد که بدلیل گستردگی در زیر تنها به شرح مختصر دو عامل مهم این تفاوت‌ها بسنده می‌کنیم:

الف)نظریهٔ سلطه

برخی محققان یکی از دلایل تفاوت زبان زن و مرد را سلطه دانسته‌اند. از جملهٔ ایشان رابین لیکاف (Lakoff) (١٩٧٣) است که با بیان نظریهٔ «سلطه»؛ «نابرابری در موقعیت و نقش‌های اجتماعی را موجب تفاوت درگونه‌های زبانی زنان و مردان می‌داند، وی معتقد است زنان ازآن رو که در اجتماع جایگاه فروتری دارند، زبان نازل‌تری نیز به کارمی‌گیرند.»(معینیان،١٣٩٥: ٩) با طرح این نظریه بسیاری در مقام انتقاد برآمدند. حتی به عقیدهٔ برخی اندیشمندان زبان زنان بهتر و شیواتر از زبان مردان است، «چون زنان نسبت به مردان فاقد قدرت هستند، صورت‌های زبانی معتبرتری را به کار می‌برند، تا از خودشان در برابر [جنس] قدرتمندتر حمایت کنند.» (وارداف (Wardhaugh)، ١٣٩٣: ٥٢٠) نظریه سلطه، هرگونه تمایز کاربردهای زبانی بین زنان و مردان را نتیجهٔ قدرت و تسلط مردان بر زنان می‌داند.

براساس این تئوری کنش‌های زبانی نشانگر سلطهٔ مرد است. مردان تمام قدرت خود را به‌کار می‌گیرند تا بریکدیگر

و البته بر زنان تسلط پیدا کنند.« الگوهـای زبـانی بـه عنـوان الگوهـایی از اجتمـاع مـردسـالارانه تفسـیر و متبلـور می‌شوند. در این رویکرد زنان به عنوان گروه ستمدیده بوده و تفاوت‌هـای زبـانی در گفتـار زنـان و مردان در راسـتای تسـلط مـردان و تبعیـت (فرودسـتی) زنـان تفسـیر مـی‌شـود.» (کـوتس (Koates)،۲۰۰۷:٦٥) به بیان دیگر زبان نیز تحت سیطرهٔ حضور قدرتمند مردان در جامعه قرار دارد و یک عاملی است برای قدرت نمایی آن‌ها. «کرامر(Kramer) نیز زبان را بازتکرار قدرت مردان و آسیب زنان در عرصهٔ اجتماعی می‌داند.» (ر.ک: نوذری، ۱۳۹٤: ٦٦) «مردان با کنترل زبان به عنوان سیاستمداران، فیلسوفان، سخنرانان، زبان شناسان، دستورنویسان، و ... به تقویت و ثبات قدرت مردانه برای القاء باورهای خاص می‌پردازند.» (وزرال (Weatherall)،۲۰۰۵: ۳–۷) «در ادبیات مردمحور، موضوع تجربه زنان، مورد توجه قرار نمی‌گیرد؛ بلکه آنچه تصویر می‌شود، نقشی از زنان است که مردان درباره زنان فکر می‌کرده‌اند که چگونه باید باشند.» (سراج، ۱۳۹٤: ١٤)

ب)تفاوت‌های انتظارات نقش و تفاوت فرآیند اجتماعی شدن آن‌ها

همان‌طور که می‌دانیم انسان موجودی اجتماعی و زبان هم یک نمود اجتماعی است که هر دو رابطه مستقیم و فشرده‌ای با جامعه و محیط دارند. این نظریه برگرفته از مطالعـات زبـانشناسـی اجتمـاعی گـامپرز (Gumperz) (۱۹۸۲) دربارهٔ سوءبرداشت‌های بین فرهنگی است که عقیده دارد: «رشد کودکان (دخترها و پسرها) در خرده فرهنگ‌های متفاوت با ساختارهای اجتماعی وفرهنگ‌های جنسیتی متفاوت روی می‌دهد. کودکـان قـوانین تعامـل دوسـتانه را از دوستانشـان می‌آموزند. موافقان این نظریه، تمایزهای زبانی موجود بین دو جنس را ناشی از تفاوت در شیوهٔ اجتماعی شدن و تکامل و رشد آن‌ها می‌دانند. به عقیدهٔ این اندیشمندان زبان زنان نه تنها ضعیف نیست بلکه نسبت به زبان مردان معتبرتر و قوی‌تر نیز هست. تفاوت اجتماعی مردان و زنان بدین سبب است که جامعه نقش‌های اجتماعی متفاوتی برای آنان تعیین می‌کند و الگوهای رفتاری متفاوتی را از آنان انتظار دارد.» (ترادگیل (Trudgill)، ۱۳۷٦: ١١٦) بنابراین «تفاوت‌هایی که در مهارت‌های کلامی بین زنان و مردان وجود دارد را بی‌گمان می‌توان با توجه به تفاوت‌هایی که در (چگونگی) پرورش زنان و مردان وجود دارد تبیین کرد.» (وارداف، ۱۳۹۳: ٥٢٠)

این دیدگاه مدعی است که زنان و مردان موجوداتی اجتماعی‌اند و در بستر جامعه آموخته‌اند به شیوه‌های مختلفی عمل کنند. به لحاظ زبانی، مردان یاد می‌گیرند که مرد باشند و زنان یاد می‌گیرند که زن باشند. آن‌ها در بستر جامعه تجربه‌های زندگی متفاوتی کسب می‌کنند. این دیدگاه که باورمند به وجود تفاوت‌ها (و گاه کمبودها) است که در برابر صاحب‌نظران سلطه قراردارد.

نظریه پردازان زن‌مدار در این میان پس از وقوف بر تفاوت زبان زنان و مردان و دریافت میزان سلطه پذیری زبان زنانه، برای برون شد از سلطه زبان مردانه به تن‌نویسی روی‌آوردند و روایت تن «تن نویسی» یا نوشتن از روح و جسم و در کل خصوصیات زنانه را راهی به سوی خودیابی و خودجویی دانستند و این تلاشی است از سوی زنان به ویژه هواداران زنانه نویسی برای سخن گفتن از ویژگی‌ها و روان زنان آن گونه که هست، نه آن طور که در قرون متمادی از سوی جامعه مردسالار بر ذهن، اندیشه، رفتار و گفتار آنان ریشه دوانده است. این ریشه چنان عمیق و واقعی می‌نماید که هرچه به قبل‌ترها می‌رویم، در ادبیات گذشته، نوشتار زنان را در لباس تفکر و نوشتار مردانه مشاهده می‌کنیم. به عبارت دیگر«ادبیات و نوشتار تولید شده در هر فرهنگی نمی‌تواند بدون تاثیرپذیری از سایر مولفه‌های آن فرهنگ و بدون دخالت قدرت و ایدئولوژی حاکم بر جامعه شکل بگیرد.» (بلوری، ١٣٩٦: ٣٠) اما در ادبیات معاصر، زنان مانند ادبیات کلاسیک با لباس مردانه صحبت کنند، بلکه زن با تمام ویژگی زنانه، از احساسات، خواسته‌ها و نهاد خویش سخن می‌راند.

هلن سیکسو (Helene Cixous) منتقد ادبی، دانشمند و شاعر فرانسوی (١٩٣٧) و از پیشگامان زنانه نویسی، عقیده دارد که زبان زنانه آن‌گاه شکل می‌گیرد که به بیان تجارب واقعی زنان بپردازد .امری که در نوشتار و گفتار مردان پوشیده مانده است. به نظر او: «ادبیات زن خاستگاه تن اوست و وقتی یک اثر کاملا زنانه است که بازتاب واقعی بدن زنانه باشد. مردان و زبان مردانه از طریق انکار تن زن روایتی تک جنسی از زبان ارائه می‌دهند. (سیکسو،١٩٧٦: ١٢٧) او در نوشته‌های خود نظیر «خنده مدوسا ١٩٧٦» و «زن تازه تولد یافته ١٩٧٥» کوشید که نوشته‌ای مطابق با زبان زنانه تولید کند.»

لوسی ایریگاری (Luce Irigaray) فرانسوی (متولد ١٩٣٢ بلژیک) نیز عقیده دارد: «زنان باید راه تازه‌ای برای نوشتن انتخاب کنند که جنسیت آن‌ها را بیان کند. این نوشتن تلاشی برای

تخطی از احکام فرد خواهدبود، نحو کلام به کلی درهم خواهد ریخت.» (خراسانی، ۱۳۷۹: ۵۲) به نظر ویرجینیا وولف نیز زن باید بی‌باکانه از درونیات و خواسته‌هایش بنویسد: «تمنای تو باید شنیده شود، فقط در این صورت است که منابع پایان ناپذیر ناخودآگاه فوران خواهد کرد.» (نجم عراقی، ۱۳۸۹: ۳۸)

با توضیحاتی که رفت نمی‌توان وجود سبک زنانه را انکار کرد. اگر بر روی شعر زنان معاصر، تأمل کنیم؛ به سادگی درمی‌یابیم که فضای شعر آن‌ها برخاسته از تجربه‌های خاص زنانه است و احساس، تفکر و زبانی در آن حاکم است که آن را متفاوت از شعر مردان می‌کند. لطافت روحی، عاطفهٔ درونی، صداقت، سادگی و جزئی‌نگری و دقت به مسائل روزمرهٔ زندگی موجب راه‌یافت مباحث گوناگونی در شعر زنان شده که تا قبل از آن سابقه‌ای نداشته‌است. از آن جایی که در تاریخ ادبیات ایران، زنان شاعر همواره تحت تاثیر سلطهٔ مردان قرار داشتند و باشکل و شمایل مردانه سخن رانده و زنانگی‌شان زیر سایهٔ مردانه گم شده بود، از این رو بررسی آثار شاعران زن معاصر که در راه کسب استقلال و هویت زنانه گام برداشته‌اند و به نوعی نوشتار زنانه رسیده‌اند، گامی مثبت در پژوهش‌های ادبی است. در ادبیات گذشته «گاه شعر زنانه در چنبره‌ها و نُه‌توهای تاریخی و سنتی یک جامعه آن قدر پیچ و تاب می‌گیرد که یا از روح زنانه تهی می‌شود و یا شکل طبیعی خود را از دست می‌دهد.» (سلیمانی،۱۳۷۱: ۹-۸) اما در ادبیات معاصر بالاخص شعر فروغ با مولفه‌های نوینی از زبان و تفکر مواجهیم که به روشنی خروجی است از این نُه‌توهای تاریخی و سنتی جامعه. او با زبانی متفاوت از زبان مردان در شعرظاهر می‌شود، بویژه زمانی که از تجربه‌های خاص زنانه سخن می‌گوید، زبانش با سروده‌های شاعران مرد متفاوت می‌گردد. فروغ شاعر اندیشه و معناست و درهمان حال زبان در خدمت اندیشه منحصر به فرد زنانهٔ اوست. شعر برای فروغ، نقبی است به فکر، احساس و درون زنانه« او درجستجوی شعر و خویشتن‌خویش به دنیای شعر می‌رود.» (درّی،۱٤۰۰: ۳۵۰)

در این مقاله با تامل بر یکی ازمهم‌ترین مولفه‌های شعر فروغ یعنی تصاویر جنسی که میان زبان شعر فروغ و زبان مردان تمایز ایجاد کرده است تامل می‌کنیم و با شواهد مثال نشان می‌دهیم که فرایند خلق نوشتار زنانه از رهگذر این مولفه چگونه میسر شده است؟ و چگونه همین امر، راهی است به سوی کشف و اثبات هویت زنانه در شعر فروغ.

بحث

هنگام سخن از شعر زنانه، بی‌تردید نام فروغ به عنوان یکی از برجسته‌ترین شاعران به میان می‌آید «بدون شک فروغ عصارهٔ زنان ایرانی در عرصهٔ شعر نوست.» (خواجات،١٣٩٢: ١٥) و بنا به قولی:« شگفت‌انگیزترین شاعر معاصر است.» (شمس لنگرودی، ١٣٧٨: ١٧٣) که با بهره‌گیری از تجارب و روش‌های نیما، و تحت تاثیر شگردهای نیمایی، زاویهٔ دید و اندیشه‌اش را پروراند، نوع نگاهش نیمایی بود اما در چارچوب تفکر و ذهن خودش، اوبا دگراندیشی« توانست در شعرش، تصویری دیگرگونه از انسان ارائه دهد. « فروغ، یکی از شاعرانی است که توانست بین عواطف زنانهٔ خود و احساسات ناگفتهٔ زنان در جامعهٔ خویش، پیوندی عمیق ایجاد کند.» (باقی نژاد،١٣٨٥: ٤)

برآنیم فروغ، باسرودن شعر گام در راه خودشناسی و خودیابی نهاده بود، او با نوشتن شعر بر آن بود خود را آن گونه که هست دریابد، خودش می‌گوید:« من در شعر خودم چیزی را جستجو نمی‌کنم بلکه تازه خودم را پیدا می‌کنم. می‌خواهم شعر دستم را بگیرد و با خودش ببرد، به من فکرکردن و نگاه کردن، حس کردن و دیدن را یاد بدهد... شعر مثل هر کار هنری دیگری باید حاصل حس‌ها ودریافت‌هایی باشد که بوسیلهٔ تفکر تربیت و رهبری شده‌اند...» (مصاحبه فروغ با مجله آرش، ١٣٤٣) «نیما برای من آغازی بود. و از او یاد گرفتم چطور نگاه کنم... خواستم وسعت نگاه او را داشته باشم، اما در پنجرهٔ خودم نشسته باشم.» (فرخزاد، ١٣٣٥: ٧٧)

بنابراین فروغ شعر می‌سرود تا خودرا دریابد، هرچه بیشتر می‌سرود زوایای پنهان وجودیش بیشتر آشکار می‌شد و هرچه این کشف و شهود بیشتر می‌شد، شعرش نیز پخته‌تر، شیواتر و شورانگیزتر می‌شد. سیر زمانی اشعار فروغ حاکی از آن است که هرچه شعرش پیشرفت می‌کند، پیوند فروغ با نیمه‌ی پنهانش که همان ناخودآگاه روان اوست عمیق‌تر و نزدیک‌تر می‌شود. در حقیقت هنگامی که او شروع به سرودن شعر می‌کند این ناخودآگاه و همان نیمهٔ پنهانش است که قلم در دست گرفته و می‌نویسد و این همه صراحت و شجاعت در کلام او نشان‌گر درستی سیر تکاملی فروغ در درون خویش است، یعنی او رفته رفته خود را بیش‌تر و به‌تر می‌شناسد و درمی‌یابد. سیری که او بی‌تفاوت به کلیشه‌های جنسیتی و بی‌تفاوت به نظام مردسالاری که در همه جا و همه چیز سیطره و تسلط دارد، با زبانی ساده و برنده این نظام و حاکمیت یک طرفه

را برچیده و از قوانین و قواعد آن سرکشی می‌کند. فروغی که در ابتدای راه اسیر باید و نبایدها بود و از عشق و احساسات جوانی دیواری ساخته بود که مانع وسعت دید و اندیشه‌اش می‌شد، در گذر تجارب زمان، اندک اندک پر می‌شود از اندیشه و حرف و به یکباره طغیان می‌کند، تفکرات جدیدش چون دریای عظیم دیوارهای ذهنش را درهم می‌کوبد و برعلیه این بندها و زنجیرها عصیان می‌کند، و دیگر بار در «تولدی دیگر» دردنیای واقعی فروغ قدم می‌گذارد. دنیایی که پوسته‌ی فروغ قبلی را کنار نهاده و فقط به خودش نمی‌اندیشد، بلکه فراتر از من و ما، از یک جامعه‌ی جهانی زنان به مثابه‌ی انسان و واقعیت‌هایش سخن می‌راند. او می‌گوید:« کسی که کار هنری می‌کند باید اول خودش را بسازد و کامل کند، بعد از خودش بیرون بیاید و به خودش مثل یک واحد از هستی و وجود نگاه کند تا بتواند به تمام دریافت‌ها، فکرها و حس‌هایش یک حالت عمومیت ببخشد.» (مصاحبه فروغ با مجله آرش، ١٣٤٣)

فروغ، تمام ترس‌ها و نگرانی‌هایش را پشت سرگذاشته، با شجاعت و بی‌باکی جسورانه‌ای که در وجودش موج می‌زد، هنجارهای سنتی شعر زنانه‌ی ایران را از هم گسست، قید و بندهای شعرکلاسیک را بهم ریخت، و چهرهٔ زن به معنای واقعی را به تصویر کشید، و با جسارتی که داشت عاطفه، احساسات زنانه و غرایز طبیعی خود رابه عنوان یک زن، در شعرش با زبانی ساده، شیوا و زنانه بیان کرد. بسامد فراوان واژگانی چون: بوسه، هوس، گیسو، آغوش، قلب، عشق واین گونه کلمات مشابه، می تواند به عنوان یکی از پایه‌های تفکر و اندیشهٔ زنانهٔ او در این خصوص لحاظ گردد.

همان‌طورکه در مقدمه ذکرشد، در پژوهش حاضر برآنیم تافرآیند خودیابی وهویت زنانه را با بررسی تصاویرجنسی فروغ به مثابهٔ نمایه‌ای برای تنهایی، نمایه‌ای برای خودیابی هویت جنسی، به مثابهٔ عصیانی بزرگ بر باورهای عرفی و سنتی و نیز به مثابهٔ بازشناسی عشق به عنوان تنها پناه و منجی زندگی و با ذکر نمونه‌هایی از شعرش تحلیل نماییم.

١.تصاویرجنسی فروغ به مثابهٔ نمایه‌ای برای تنهایی

تنهایی یکی از مسائل مهم بشری است که انسان به عنوان موجودی اجتماعی همواره درگیر احساس تنهایی و فرار از آن بوده است. انسان‌ها تنهایی را ناامیدی از زندگی و شادی و نوعی مرگ خاموش می‌دانند.« احساس و اندیشهٔ بشر همیشه در چالش با تنهایی است و شاید به تعبیری بتوان آن را عمیق‌ترین واقعیت در وضع بشری به شمار آورد.» (پاز، ١٣٨١: ٧) تنهایی

انسان را دچار اندوه و حس شکست می‌کند. بعضی از محققان منشأ این تنهایی را حسرت‌ها و آرزوهای دست نیافته می‌دانند؛« این اندوه معمولاً زاییدهٔ توقعات تسکین ناپذیر قلبی است که در جهانی بی‌احساس و بی‌ایمان گرفتار شده است.» (سیدحسینی، ١٣٧١: ١٨١) فروغ نیز از این قاعده مستثنا نیست بالاخص به عنوان یک زن که تجربیات تلخ زیسته، یک زن زیر سلطهٔ نهاد مردسالاری، مواجههٔ سنگینی با تنهایی داشته است. حس تنهایی، اندیشه و تفکر تنهایی در اعماق ذهن فروغ ریشه دوانده بود. به واقع «حس مرگ و تنهایی و یا ناتوانی جوهر فکری فرخزاد است.» (جلالی، ١٣٧٦: ٢٥) در ابیات زیر تنهایی بسان روح بیابانی خشک و خالی وجودش را فرامی‌گیرید، و هیچ کسی نیست که نیمهٔ دیگرش را کامل کند و او را از تنهایی برهاند، حتی معشوق نیز جسم منتظرش را تنها می‌گذارد از این رو می‌توان گفت بخش بزرگی از این تجربهٔ تنهایی به دلیل پرنشدن نیمهٔ وجودی اوست. فروغ ابایی از این ندارد که این نیاز را فریاد کند و درحین مواجهه با نیمه پنهان خود دلیل تنهایی‌های فرساینده‌اش را با خلا تجربیات جنسی توجیه کند:

– «چگونه **روح بیابان** مرا گرفت/ و سحرماه ز **ایمان گله** دورم کرد/... و هیچ نیمه‌ای این نیمه را تمام نکرد/... وگرمی تن جفتم/ به انتظار پوچ تنم ره نمی‌برد!» (فرخزاد،١٣٨٢: ١/٢٧٠)

صحبت از جفت و خلا او از زبان یک زن در بستر شعر، گفتمانی زنانه ساز است که با جسارت و بی پروایی همراه است. فروغ، آنقدر احساس تنهایی می‌کند که حتی وقتی با معشوق می‌پیوندد، اندوه تنهایی رهایش نمی‌کند و می‌داند روزی دست‌هایش خالی و بی‌کس شده و تنهایی‌اش تمام«لحظه های سعادت» را ویران می‌کند:

–«آنشب که من به **درد رسیدم** و نطفه شکل گرفت/ آنشب که من **عروس خوشه‌های اقاقی** شدم .../ تمام **لحظه‌های سعادت** می‌دانستند/ که دست‌های تو ویران خواهد شد.» (فرخزاد،١٣٨٢: ٨/٣١٥)

پرده برداشتن از عشق‌ها و وصل‌های پوشالی و رسوا کردن سعادت‌های زودگذر، ترسیم‌گر تنهایی محتوم در شعر فروغ است که اغلب با سرنوشت زنان در جوامع تحت سلطهٔ مردسالاری بیگانه نیست. یا هنگامی که روزهای خوش عاشقی را در نوجوانی مرور می‌کند و پرده از احساسات آن دوران برمی‌دارد به ناگاه بار دیگر به تنهایی باز می‌گردد و نشان می‌دهد که

گردش روزگار چگونه همچون آفتابی که گیاهان را می‌پوساند، او را به زنی تنها و مایوس بدل ساخته است:

–«آن روزها **مثل نباتاتی** که در خورشید می‌پوسند/ از تابش خورشید، پوسیدند/... و دختری که گونه‌هایش را/ با برگ‌های شمعدانی رنگ می‌زد، آه/ اکنون **زنی تنهاست**» (فرخزاد،۱۳۸۲: ٤/۱۹۷)

۲.تصاویرجنسی به مثابهٔ نمایه‌ای برای خودیابی هویت جنسی

در تبیین تصاویر جنسی، بر فرآیند شناخت خود از طریق مواجهه با نیازهای جنسی تأمل خواهیم کرد. یعنی شناخت تمامی ابعاد وجودی یک زن وکشف زوایای پنهان آن. او شاعری است با احساسات زنانهٔ امروزی، دنیای زنانه‌ای که برسازنده شعری است که« از شیرهٔ احساسی شفاف ساخته‌اند که به نازکی می‌لرزد.» (صادقی، ۱۳۳۵: ٧٤) «زن بودنِ فروغ، ظرفیت احساسی وسیعی در او ایجاد کرده و در رسیدن به ذهنیت و نگرشی عاطفی یاری داده است از سوی دیگر عواطف زنانه در شعرش، با نگاهی انسانی و اجتماعی پیوند می‌خورد. شعر او شدیداً عاطفی واجتماعی است.» (حریری، ١٣٦٦: ٤٢) «فرخزاد به تنهایی، زبان گویای زن صامت ایرانی در طول قرن‌هاست... انفجارِ عقدهٔ دردناک و به تنگ آمدهٔ سکوت زن ایرانی است.» (براهنی،۱۳۷۱ج۲ : ١٠٦٢) از این رو فروغ به عنوان یک زن شاعر با استفاده از ظرفیت‌های زبانی توانسته است «تن» زن را به بهترین و واضح‌ترین شکل آن روایت کند. چنان‌که می‌توان ادعا کرد در شعر او، به ویژه در تصاویر جنسی چهرهٔ واقعی زن ترسیم شده:

– «آن روزها رفتند/ آن روزهای **خیرگی در رازهای جسم**/ آن روزهای آشنائی‌های محتاطانه، با زیبائی رگ‌های آبی رنگ/ دستی که با یک گل/ از پشت دیواری صدا می‌زد/ یک دست دیگر را» (فرخزاد،۱۳۸۲: ۱/۱۹٦)

شاعر به طرزی شگرف نگاه خواننده را از دوران کودکی به جوانی سوق می‌دهد؛ «آن روزهای خیرگی در رازهای جسم» تداعی‌کنندهٔ دوران بلوغ است که فروغ با کنجکاوی و با احتیاط به آن می‌نگرد و نخستین تغییرات جنسی را در اندام‌های خود وجنس مخالف درمی‌یابد. و این همان نشانه‌های آغاز خودیابی درونی اوست که می‌توان آن را به بلوغ فکری نیز تعبیر کرد. در ادامه نیز از عاشق شدن‌های پنهانی و جذبه های جنسی می‌گوید. فروغ عاشق می‌شود و این عشق را بی‌پروا به زبان می‌آورد و بر قلم جاری می‌کند. او بسیار ساده پرده از عاشقی‌ها و

سربه هوایی‌های جوانی برمی‌دارد، از عاشق شدن‌های محتاطانه، از نامه‌نگاری‌های عاشقانه و پیغام‌های بوسه ای که همراه توپ به بهانه بازی میان او و معشوق می‌چرخد، او باکی ندارد که احساسات جنسی خود را بیان کند:

– «و عشق،/که در سلامی شرم‌آگین خویشتن را بازگو می‌کرد/ ... و توپ، با **پیغام‌های بوسه** در دستان ما می‌گشت» (همان: ٥/١٩٦)

فروغ باکی ندارد که حس خود را از بوسهٔ معشوق به زبان آورد، یعنی لحظهٔ بوسیدن معشوق لحظهٔ فروریختن دل و هم‌چون بوی عطر طرب‌انگیز و مدهوش‌کننده ولی در عین حال ناپایدار است، پس او همواره از وصال گسستنی و فراق بیمناک است:

– «چو می‌آمیزم با بوسهٔ تو/ روی لب‌هایم می‌پندارم/ می‌سپارد جان **عطری گذران**» (فرخزاد،١٣٨٢: ١١/١٩٨)

فروغ به راحتی تنش را به تصویر می‌کشد و از نیازهای جنسی‌اش پرده برمی‌دارد، پروایی ندارد که بگوید پر از شهوت و نیاز است، چرا که آن را امری طبیعی و حق خود می‌داند، و این شجاعت ناشی از نگرش انسان‌مدارانهٔ او به زن است اما این شهوت نیز در شعر فروغ با حس تلخ مرگ آمیخته است اگر چه می توان این شعر را از زوایای دیگری نیز فهم کرد :

– «آن، من بودم پر از شهوت – **شهوت مرگ**/ هر دو دستانم از **احساس سرسام آور** تیر می-کشید» (همان: ٤/٢٢٢)

حال به نمونه‌هایی از این دست اشاره می‌کنم:

– «مرا بپیچ در **حریر بوسه‌ات**» (همان: ٢/٢٠٢) «ای لبانم بوسه‌گاه بوسه‌ات/ ای **تشنج‌های لذت** در تنم/ ای **خطوط پیکرت پیراهنم**» (همان: ٣/٢٢٩) «با **تنی** چون **سفرهٔ چرمین**/ با دو پستان درشت سخت...» (همان: ٨/٢٣٥) «**شورتند مرگ در همخوابگیم**» (همان: ١/٢٥١) «من **خوشه‌های نارس گندم** را/ به زیر پستان می‌گیرم/ و **شیر می‌دهم**» (همان: ١٠/٣٤٦)

تامل بر تن و نیاز های تن، از جمله شاخصه‌های نوشتار زنانه است و همین جسارت راهی است برای رسیدن به هویتی که پای هر شعر امضای زنانه را ثبت می‌کند و صدا، محتوا و زبانی متفاوت می‌آفرینند.

٤.تصاویر فروغ به مثابهٔ عصیانی بزرگ بر باورهای عرفی و سنتی

شعر فروغ در دو اثر آخرش «تولدی دیگر» و«ایمان بیاوریم به آغاز فصل سرد» بیانگر رویکرد نوین اندیشه، ایدئولوژی و زبان او است. او در این دو مجموعه کاملاً از فضای تاثیرگذاری شعر کلاسیک و سنتی بیرون آمده و زبان و فکر خود را یافته و با شیوه‌ای متفاوت و استوار به مبارزه و عصیان در برابر عادات و باورهای عرفی و سنتی می‌پردازد، این سرکشی و امتناع هم در ساختار واژگان، هم مضامین شعری و هم در محتوا و اندیشه‌های او نمایان و آشکار است.

یکی از نشانه‌های عرف ستیزی فروغ وقتی است که صراحتاً به بیان احساسات و تمایلات جنسی درونی خود به عنوان یک زن می‌پردازد، و شروع به توصیف معشوق زمینی مرد می‌کند. وقتی چشمهای پاک صوفی مانندش در جاذبهٔ چشمان معشوق و رقص نگاه او محصور و مدهوش می‌شود، از کشش درونی زن به سوی جنس مخالف با نگاه‌های عاشقانه پرده برمی‌دارد، حال آن که در باور وفرهنگ جامعهٔ ایران، ابراز عشق و کشش زن به سمت جنس مذکر خلاف و غیرقابل بخشش است:

– «آن **صوفیان سادهٔ خلوت نشین من**/ در **جذبهٔ سماع دو چشمانش**/ از هوش رفته بودند» (فرخزاد،۱۳۸۲: ۱/۲۲۳)

فروغ در شعرهایش با صدایی رسا نیازها و امیال زنان را فریاد می‌زند، و آن را به عنوان ذات طبیعی و غریزهٔ انسانی، عادی و حق طبیعی زنان می‌داند. برای او توصیف معشوق برخلاف آنچه سنت می‌گوید، امری عادی است واین کاری است که پیش از او هیچ شاعر زنی انجام نداده، دکتر شمیسا می‌گوید: «فروغ اولین کسی است که معشوق مرد را به طور محسوس وارد شعرفارسی کرده و معشوقش فقط و فقط معشوق فردی است.» (شمیسا، ۱۳۷۲: ۲۸۷و۲۸۸) چراکه طبق قواعد عرفی و سنت شاعری، این همواره مردان بوده‌اند که معشوق (خیالی)را در قالب کلیشه‌ایی مکرر توصیف کرده‌اند، اما فروغ با جسارت و مهارت تمام این حصار را می‌شکند. توصیف‌های او از معشوق زمینی(مرد)، گستاخانه می‌نماید، اما او با این بی‌پروایی بر فرهنگ و عرفی که قرن‌ها دهان زنان را دوخته است می‌تازد، و این تاختن در بند آخر شعر معشوق من پرواضح است وقتی از پنهان کردن معشوق می‌گوید. تصاویر او از معشوق، ماورایی و اسیر کلیشه‌های شعر کلاسیک نیست، او معشوق را آنگونه که می‌بیند و حس می‌کند، و با نمادهای زمینی به تصویر می‌کشد:

– «معشوق من/ با آن **تن برهنهٔ بی‌شرم**/ برساق‌های نیرومندش/ **چون مرگ** ایستاد/ **خط‌های بی‌قرار** مورب/ اندام‌های عاصی او را/ در طرح استوارش/ دنبال می‌کنند» (فرخزاد،۱۳۸۲: ۱/۲۴۰) «معشوق من/ **همچون طبیعت**/ مفهوم ناگزیر صریحی دارد» (همان: ۵/۲۴۱) «او مثل یک **سرود خوش عامیانه** است/ سرشار از خشونت و عریانی» (همان: ۹/۲۴۲) «معشوق من/ انسان ساده ایست/ انسان ساده‌ای که من او را... چون **آخرین نشانه‌های یک مذهب** شگفت/ در لابه‌لای **بوتهٔ پستان‌هایم**/ پنهان نموده‌ام.» (همان: ۳/۲۴۳)

– «انبوه سایه گستر مژگانش/ چون **ریشه‌های پردهٔ ابریشم**/ جاری شدند از بن تاریکی...» (همان: ۱۰/۲۲۴)

– «می‌توان زیبایی یک لحظه را با شرم/ مثل**یک عکس سیاه مضحک فوری**/ درته صندوق مخفی کرد» (همان: ۱۲/۲۳۶)

لحن فروغ در این جا اعتراضی است به محدودیت زنان در بیان لحظات خوش و عاشقانهٔ زندگی، و آوردن واژه شرم که با واژه زیبا تضاد معنایی دارد به همین منظور است. زیبایی همواره ستودنی است و همه زیبایی را دوست دارند و چیزی نیست که از آن خجالت‌زده و شرم‌گین شد، اما زنان محکوم به پنهان کردن لحظات زیبا و یادگارهای عاشقانهٔ خود بودند.

سخن گفتن از غرایز جنسی برای او که زن را یک انسان با تمام نیازهای طبیعی‌اش می‌بیند، عادی و نوعی حق‌خواهی و مبارزه است در برابر افکار تحمیلی جامعه و فرهنگ مردمداری که زن و خواسته‌هایش را غیرمعقول و ناحق می‌دانند. عرفی که ساختهٔ ذهن و تفکرات مردان بوده و سال‌ها زن را محکوم به سکوت کرده و هرجا زن از آرزوهایش گفته آن را زشت و ناهنجاری تلقی کرده، در این گونه تصاویر فروغ از نمادها و نشانه‌های طبیعت بهره جسته، تا در القای طبیعی بودن این غرایز و احساسات، ذهن مخاطب را بهتر و عمیق‌تر باخود همراه کند، تشبیه عریانی به درخشش فلس ماهی در آب، تن جوان به سرزمین تشنه، پیکر معشوق مثل لطافت باران و ... از این دست تصاویر بسیار می‌توان مشاهده کرد:

– «و **درخشیدن عریانیمان**/ مثل **فلس‌های ماهی‌ها** در آب» (فرخزاد،۱۳۸۲: ۱۰/۲۷۴)

– «لحظه‌ای که می‌مکد ترا/ سرزمین **تشنهٔ تن جوان** من/ **چو لطیف** بارشی/ یا **مه نوازشی**...» (همان: ۱۴/۳۵۰)

– «و صدایم کن، از پشت **نفس‌های گل ابریشم**/ **همچنان که آهو جفتش** را» (همان: ۳/۲۷۶)

فروغ با آوردن نمادهایی از طبیعت، می‌گوید که نیازهای یک زن نیز مثل مردها و همهٔ موجودات یک امر طبیعی و قابل احترام و پذیرش است و با پنهان کردن، محدود و سرکوب کردن آن به مرگ یک طبیعت زیبا کوشیده‌ایم، این طبیعت باید مثل تمام امور طبیعی رشد کند، بارور شود، شنیده و دیده شود. البته این عرف ستیزی و صراحت در کلام هرگز به معنای بی قید و بندی و افسار گسیختگی نیست. چرا که هر گونه بی‌بندوباری را گسست و متلاشی شدن جامعه می‌داند. چنان که او به ازدواج دختران نابالغ و کم سن و ازدواج‌هایی در مقابل خون‌بها اعتراض می‌کند، و با استفادهٔ بجا و زیبا از واژه‌هایی مثل؛ جرقهٔ ناچیز، متلاشی، هجوم، بستری از خون به خوبی این ناهنجاری و ستم بر زنان را با زبانی کوبنده، ساده و رسا به تصویر می‌کشد:

– «گاهی جرقه‌ای، **جرقهٔ ناچیزی**/ این **اجتماع ساکت بی‌جان** را/ یکباره از درون متلاشی می‌کرد/ آن‌ها به هم هجوم می‌آوردند.../ و در میان **بستری از خون**/ با دختران نابالغ/ همخوابه می‌شدند» (همان: ۱۳/۲۵٦)

فروغ زنان را همواره تحت سیطرهٔ مردان می‌داند که فرصت شکوفایی و رهایی نداشته‌اند و در چهاردیواری خانه چشم به پرواز بی‌نهایت دوخته‌اند، تمام سهم آن‌ها از جهان هستی «آسمانیست که آویختن پرده‌ای آن را » [از آن‌ها] می‌گیرد، و غم انگیز گردش«حزن آلودی» باغ خاطرات، اما او قاطعانه امید به رهایی از این قفس و سبز شدن دارد:

– «سهم من **آسمانیست که آویختن پرده‌ای** آن را از من می‌گیرد/ سهم من پایین رفتن **از یک پلهٔ متروکست**/ و به چیزی در پوسیدگی و غربت واصل گشتن/ سهم من **گردش حزن آلودی در باغ خاطره**هاست/ و در اندوه صدائی جان دادن که به من می گوید:/ دست هایت را/ «دوست می دارم»/ و **پرستوها در گودی انگشتان جوهریم**/ تخم خواهند گذاشت» (فرخزاد، ۱۳۸۲: ۱/۳۰٤)

چه زیبا تمام اسارت زن را به یک زندگی مصنوعی تشبیه کرده و با کنایه‌ای صریح جلوه‌های این خوشبختی ظاهری، «آوازهای مصنوعی»، تصنع و تظاهر به دلخوشی را به رشتهٔ کلام کشیده است:

– «او در میان **خانهٔ مصنوعیش**/ با ماهیان قرمز مصنوعیش/ و در پناه عشق **همسر مصنوعیش**/ و زیر شاخه‌های درختان سیب مصنوعی/ آوازهای مصنوعی می‌خواند/ و بچه‌های

طبیعی می‌سازد/ او/ هر وقت که به دیدن ما می‌آید/ و گوشه‌های دامنش از **فقر باغچه** آلوده می‌شود/ **حمام ادکلن** می‌گیرد/ او هروقت که به دیدن ما می‌آید/ آبستن است» (همان: ١/٣٣٦)

فروغ می‌داند که در دنیای مردزدهٔ مرد سالار، آزادی مردان حد و مرز ندارد، و قوانین طبق معیارهای آن‌ها تعریف و اجرا می‌شوند، آن‌ها را «وحشیانه، آزاد» می‌داند، حتی برای مردان وجود ذات غریزهٔ جنسی را سالم و محق می‌دانند، درحالی که زن حق ندارد ابراز احساسات کند و باید تمام غریزه و عواطفش را چون مجرمی پنهان نماید:

– «او وحشیانه آزاد است/ مانند **یک غریزهٔ سالم**» (همان: ١١/٢٤١)

تصاویرجنسی به مثابهٔ بازشناسی عشق به عنوان تنها پناه و منجی زندگی یک زن

طبیعی است که در نظام مردسالار و سنت زده، «عشق» نیز بر اساس تفکرات و تمایلات مردان تعریف و بازنمایی شود. در این تعریف و تعیین قوانین آن نیز، چون دیگر ابعاد زندگی، زن و تمام احساس، عاطفه، آرزوها و خواسته‌هایش نادیده گرفته شده و چون ابزار و سوژه‌ای جنسی به او نگریسته می‌شود. در چنین اجتماعی زن معشوقی است در حصار مرد (عاشق)، ویژگی‌ها و مشخصات زن نیز برپایهٔ ذهنیات و معیارهای مردانه نمود می‌یابد. اما برای فروغ این قواعد و قوانین پذیرفتنی نیست، او زن را یک انسان می‌بیند. در اندیشهٔ فروغ، زن نیز چونان مردان می‌تواند عاشق شود و از معشوقش بگوید و او را توصیف کند، می‌تواند از احساساتش حرف بزند. او این عشق زنانه را در شعر «معشوق من»، با زبان سلیس و رسا بازنمایی کرده، با جسارت از نیاز روحی و جنسی زن به مرد سخن می‌گوید، زیرا که می‌داند این دو درکنار هم زیبایند و همدیگر را کامل می‌کنند:

– «می‌توان در بازوان چیرهٔ یک مرد/ ماده‌ای زیبا و سالم بود...» (همان: ٨/٢٣٥)

شعر فروغ منازل سلوک اوست در راه خودشناسی که در هر منزل به درک عمیق و بیش‌تری از زنانگی‌اش می‌رسد، عشق برای فروغ آن حس خوب زندگی است که موجب تکامل می‌شود و هرگاه این عشق، در مسیر درست خود باشد، می‌تواند کامل کنندهٔ خلاهای روحی باشد، فروغ از این عشق «به اصل روشن خورشید» تعبیر می‌کند:

– «نهایت تمامی نیروها پیوستن است، پیوستن/به اصل روشن خورشید...» (فرخزاد،١٣٨٢: ٣/٣٤٦)

در آثار فروغ قبل از «تولدی دیگر»، عشق با همهٔ تلخی‌ها، شکست‌ها و شادی‌های اندکش راهی است برای رهایی از انزوا و نابودی در تنهایی، راهی که در تضاد با بن‌بست درد است. اما زمانی که رفته‌رفته به خودیابی عمیق می‌رسد و اندیشه و تفکر خود را می‌یابد، عشق را به گونهٔ دیگری برای خود تعریف می‌کند:

– «دیدم که قلب او/ با آن **طنین ساحر سرگردان**/ پیچیده در تمامی قلب من» (همان: ٤/٢٢٤)

با این توصیف‌ها می‌توان گفت فروغ «عشق» را عمیقاً درک کرده و نفوذ و جریان عشق را در تمام ذرات وجود خویش حس کرده، پس وقتی قاطعانه می‌گوید «دیدم»، تردیدی نیست که آتش عشق سراپایش را سوخته و در نهایت هم‌چون زندگی جاودان در او جاری شده است. عشقی که فروغ را پر از سوز خواهش و طلب می‌کند، تا با پیوستن با آن به «روشنی» بپیوندد. شعر «عاشقانه» حاوی زیباترین و گرم‌ترین تصایر عشقی فروغ است در فضای آرام و خلوت شبانه، موسیقی درونی و بیرونی نیز با توجه به محتوای شعر، آرامش و سکوت دل‌انگیز عاشقانه را تداعی می‌کند، عشقی که حریم تنهایی او را عطرآگین می‌کند و راهی است برای رهایی از انزوا، خودخواهی و ظلمت می‌داند، در این شعر عشق فروغ به نهایت پختگی و کمال رسیده است:

– «عشق چون در **سینه‌ام بیدار** شد/ از طلب پا تا سرم ایثار شد» (همان: ١٩/٢٢٨)

– «ای تپش‌های تن سوزان من/ **آتشی در سایهٔ مژگان** من» (همان: ٨/٢٢٦)

فروغ عشق را همچون آب حیات بخش می‌داند، و سرانجام عشق چون خون در رگ‌هایش جریان می‌یابد، و چون «سیلاب» طغیان می‌کند، برای او «غم عشق» نیز شیرین است و آگاهانه می‌خواهد که اندوه شیرین عشق را بچشد:

– «جوی خشک سینه‌ام را آب تو/ **بستر رگهام** را **سیلاب تو**» (همان: ٣/٢٢٨)

–«ای **خطوط پیکرت پیراهنم**/ آه می‌خواهم که بشکافم زهم/ شادیم یکدم بیالاید به غم» (همان: ٦/٢٢٩)

در نگاه مثبت فروغ عشق چیزی است که «اضطراب» را از وجودش «شسته» و به آرامش می‌رساند، او همواره واژگانی چون: «بهار، سبزشدن، نور، عطر، گرمی، آرامش، آب و...» را برای توصیف و تصویرسازی عشق بکار می‌برد:

- «**ای نگاهت لای‌لائی سحربار**/.../ ای **نفس‌هایت نسیم نیمخواب**/ شسته از من لرزه‌های اضطراب» (همان: ١٥/٢٢٩)

- «سخن از دستان عاشق ماست/که **پلی از پیغام عطر و نور و نسیم**/ برفراز شب‌ها ساخته‌اند» (همان: ١٦/٢٧٥)

- «ای **سراپایت سبز**/ دستهایت را چون **خاطره‌ای سوزان**، در دستان/ عاشق من بگذار» (همان: ١١/٢٠٩)

فروغ نشان می‌دهد، به دنبال عشقی است که منجی زندگی اوست، عشق برای فروغ نوعی شکفتن روح و آسودگی جسم و جان است با این حال از خلأ آن می‌هراسد:

- «با چه می‌توان/ عشق را به **بند جاودان کشید؟**/ با کدام بوسه، با کدام لب؟...» (همان: ٧٥/٣٥١)

و تمام زخم‌های زندگی‌اش را از عشق می‌داند: «و زخم‌های من همه از عشق است/ از عشق، عشق...» (همان: ٢/٣١٤)

فروغ در شعر تنها صداست که می‌ماند، از جاودانگی و ماندگاری عشق حقیقی می‌گوید، وقتی«خوشه‌های نارس گندم» شیر عشق را می‌نوشند و سبز می‌شوند، قدرت حیات بخشی عشق را به رخ می‌کشد:

- «من **خوشه‌های نارس گندم** را/ به زیر پستان می‌گیرم/ و **شیر می‌دهم**/ 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» (همان: ١٠/٣٤٦)

نمودارفراوانی استفاده از واژگان جنسی در شعر فروغ فرخزاد

در نمودار بالا بسامد فراوانی کاربرد و تکرار واژه‌های جنسی گویای این مطلب است که فروغ در زمان خود با هنجارگریزی در تصاویر شعری خود، دست به تابوشکنی و مبارزه با سنت‌ها و قوانین مردسالارانه زده است. این هنجارستیزی نه فقط در سطح واژگان بلکه در سطح ترکیبات، جملات و تصاویر شعری قابل ملاحظه است.

نتیجه‌گیری

فروغ، با درک موقعیت زن در روزگارش، تصویر کلیشه‌ای، ثابت و منفعل ارائه شده از زن، توسط مردان را به کناری می‌نهد و برای اولین بار، بطن و ذات تجربهٔ زنان را از دیدگاه و باور یک زن به نمایش می‌گذارد. فروغ نشان می‌دهد که چونان تصویر زنان در آثار مردان، شیئ متعلق به مرد و تداعی‌کنندهٔ بدبختی، ناپاکی، فریب‌کاری و طغیان نیست و با پرداختن به تصاویر جنسی و تن‌نویسی نشان می‌دهد که سخن گفتن از این تابوها متعلق به زندگی زنان ناپاک و پردسیسه نیست. او با شعرش فرایند فعالیت ذهن مستقل و هویت جویش را ثبت کرده و نشان داده است که جهان ذهنی و درونی یک زن تا چه میزان از نظرها مغفول مانده است. فروغ با تصاویر جنسی که اغلب حتی برای مخاطبان عادی غریب و ناملموس است نشان می‌دهد که قرار نیست زنی اندیشمند چون او تماشاگر، ناظر، منفعل و ناتوان بماند. او در عرصهٔ شعرش با جسارت تمام زنانگی‌اش را باز می‌یابد و در طی این خودیابی به زبان زنانهٔ مستقل خویش دست پیدا می‌کند زبانی کنش‌گر، فعال و آشنا به تمام نیازها، محدودیت‌ها و توانمندی‌های زنانه.

با تامل بر نحوهٔ بازنمایی تصاویر جنسی در شعر فروغ می‌توان بر آن بود شعر فروغ، به صورت آشکارا در تضاد با متون مردانه قراردارد. جسارت شکستن کلیشه‌های تصویری و مضمونی دربارهٔ نیازهای جنسی؛ نگرش انتقادی به فرهنگی که در فضای مردسالاری شکل گرفته است؛ بیان تجربیات صرفاً زنانه مانند: میل جنسی زن، ازالهٔ بکارت، حاملگی و زایمان تغییر جایگاه زنان از مقام اُبژگی به سوژگی، نفی قواعد و قوانین حاکم بر عشق همگی در شعر فروغ از خلال تصاویر جنسی قابل بازیافت است.

منابع

کتاب‌ها

براهنی، رضا. (۱۳۷۱). *طلا در مس*، جلد ۲، تهران: نشر مولف.

پاز، اوکتاویو. (۱۳۸۱). *دیالکتیک تنهایی*، ترجمهٔ خشایار دیهیمی، تهران: لوح فکر.

پی فرارو، گ. (۱۳۷۹). *انسانشناسی فرهنگی، بعد فرهنگی تجارت جهانی*، ترجمهٔ غ، ع، شاملو، تهران: نشر سمت.

ترادگیل، پیتر. (۱۳۷۶). *زبانشناسی اجتماعی، درآمدی بر زبان و جامعه*، ترجمهٔ محمد طباطبایی، تهران: نشر آگه.

جلالی، بهروز. (۱۳۷۶). *در غروبی ابدی*، تهران: نشر مروارید.

حریری، ناصر.(۱۳۶۶). *هنر و ادبیات امروز؛ (گفت و شنود با داریوش آشوری)*، تهران: کتابسرای بابل.

خراسانی، نوشین. (۱۳۷۹). *جنس دوم (مجموعه مقالات)*، تهران: انتشارات توسعه.

سراج، سیدعلی. (۱۳۹۴). *گفتمانه زنانه*، تهران: روشنگران و مطالعات زنان.

سلیمانی، فرامرز. (۱۳۷۱). *بارورتر از بهار*، تهران: نشر دنیای مادر.

سیدحسینی، رضا. (۱۳۷۱). *مکتب‌های ادبی، (از باروک تا پارناس)*، جلد ۱، تهران: انتشارات نگاه.

شمس لنگرودی، محمد. (۱۳۷۸). *تاریخ تحلیلی شعر نو*، جلد ۲ و۳ ، تهران: مرکز.

شمیسا، سیروس. (۱۳۷۲). *نگاهی به فروغ فرخزاد*، تهران: نشر مروارید.

فرخزاد، فروغ. (۱۳۳۵). *دفترهای زمانه (آرش۱۳)*، دفتر اول (گفت و شنود فروغ فرخزاد با م. آزاد)، گردآوری سیروس طاهباز.

فرخزاد، فروغ. (۱۳۸۲). *مجموعه اشعار*، انتشارات نگاه.

نجم عراقی، منیژه، صالح‌پور، مرسده، موسوی، نسترن. (۱۳۸۹). *زن و ادبیات*، تهران: نشر چشمه.

نوذری، حسینعلی. (۱۳۹۴). *پست مدرنیته و پست مدرنیسم*، تهران: انتشارات نقش جهان.

وارداف، ر. (۱۳۹۳). *درآمدی بر جامعه شناسی زبان*، ترجمه ر، امینی، تهران: نشر بوی کاغذ.

مقالات

باقی‌نژاد، عباس. (۱۳۸۵). فروغ فرخزاد؛ شاعر عاطفه و شکست. *ادبیات عرفانی و اسطوره شناختی*، ۲ (۲)، ۱۱-۳۷. Dor:20.1001.1.20084420.1385.2.2.1.4

بلوری، مزدک. (۱٤۰۲). نقش سیاست‌های حوزهٔ زنان در انتخاب آثار ادبی فمینیستی برای ترجمه به زبان فارسی. *مطالعات زبان و ترجمه*، ۵۰(۳)، ۲۹-٤۷. Doi: 10.22067/lts.v50i3.63487.

خواجات، بهزاد. (۱۳۹۲). شعر مونث و نقش شاعران زن در شعر امروز ایران. *زن و فرهنگ*، ٤(۱۵)، ۹-۲۰.

درّی، زهرا. (۱٤۰۰). بررسی و تحلیل من‌های فردی و اجتماعی در شعر فروغ فرخزاد، *تفسیر و تحلیل متون زبان و ادبیات فارسی (دهخدا)*، ۱۳(٤۸)، ۳٤۱ -۳٦۸. .Doi:10.30495/dk.2021.1920668.2179

سیکسو، هلن. (۱۹۷٦). خنده مدوسا. ترجمهٔ نیلوفر خسروی (۱۳۹۵)، *ملپومن*. شماره ۱.

صادقی، بهرام. (۱۳۳۵). انتقاد بر انتقاد دکتر میترا ؛ *انتقاد کتاب*، شماره ٦، ۷٤-۹۳.

معینیان، نرمینه. (۱۳۹۵). بررسی جامعه‌شناختی تفاوت زبان بین زنان و مردان. *مطالعات جامعه‌شناسی*، ۹(۳۳)، ۹۳-۸۳.

References

Books

Braheni, R. (1992). *Gold in Copper*, Volume 2, Tehran: author's Publication. [In Persian]

Farrokhzad, F. (2003). *Collection of poems*, Negah Publication. [In Persian]

Farrokhzad, F. (1955). *The Books of Time (Arash 13)*, The First Book (Poem) (Forough Farrokhzad's dialogue with M. Azad), compiled by Sirus Tahabaz.

Hariri, N. (1987). *Today's Art and Literature (Dialogue with Dariush Ashouri)*, Tehran: Babol bookshop. [In Persian]

Jalali. B. (1997). *The Eternal Sunset*, Tehran: Morvarid Publication. [In Persian]

Khorasani N. (2000). *The second material (article collection)*, Tehran: Tose'e Publication. [In Persian]

Najm Iraqi, M., Salehpour and M. & Mousavi, N. (2010). *Women and Literature*, Tehran: Cheshmeh Publication. [In Persian]

Nozari, H. A. (2015). *Postmodernity and Postmodernism*, Tehran: Naghsh Jahan Publication. [In Persian]

Paz, O. (2002). *The Dialectic of Solitude*, Trans. Khashayar Deihimi, Tehran: Loh Tafakor. [In Persian]

Pi Fararo, G. (2000). *Cultural Anthropology, The Cultural Dimension of World Trade*, Trans. Gh, A., Shamloo, Tehran: Samat Publication. [In Persian]

Seyed, H. R. (1992). *Literary Schools*, (from Baroque to Parnassus), Volume One, Tehran: Negah Publication. [In Persian]

Shamisa, S. (1993). *Reviewing Forough Farrokhzad*, Tehran: Morvarid Publication. [In Persian]

Shams Langroudi, M. (1999). Analytical history of new poetry, volume 2 and 3, Tehran: Center. [In Persian]

Siraj, S. A. (2015). *Women's Discourse*, Tehran: Enlightenment and Women's Studies. [In Persian]

Soleimani, F. (1992). *More prolific than spring*, Tehran: Donyie mothar Publication. [In Persian]

Tradgel, P. (1997). *"sociolinguistic". An introduction to language and society*, translated by Mohammad Tabatabai, Tehran: Agha Publication. [In Persian]

Vardaf, R. (2014). *An Introduction to the Sociology of Language*, Trans. R, Amini: Tehran, booye kaghaz Publication . [In Persian]

Articles

Baghi Nejad, A. (2006). Forough Farroukhzad: The Poet of Emotion and Failure. *Mytho-Mystic Literature Quarterly.2* (2), 11-37. Dor:20.1001.1.20084420.1385.2.2. 1.4. [In Persian]

Bolouri, M. (2024). The Effects of Women Policies adopted by Two Administrations on the Selection and Non-Selection of Feminist Literary Works for Translation into Persian. *Language and Translation Studies (LTS)*, *50*(3), 29-47. Doi: 10.22067/lts.v50i3.63487. [In Persian]

Dorri, Z. (2021). The study of Individual self and social self in Forough Farrokhzad's poetry, *Interpretation and Analysis of Persian Language and Literature Texts (Dehkhoda)*, *13*(48), 341-368. Doi:10.30495/dk.2021.1920668.217 9. [In Persian]

Khajat, B. (2013). Female poetry and the role of female poets in modern Iranian poetry. *Women and Culture, 4*(15), 9-20. [In Persian]

Moeinian, N. (2016). Sociological Study of Language differences between men and women. *Sociological studies, 9*(33), 83-93. [In Persian]

Sadeghi, B. (1956). Criticism and criticism Dr. Mitra's" ,*Criticism of book*, No. 6, 74-93. [In Persian]

Sikso, H. (1976). The Laugh of the Medusa". Translated by Niloufar Khosravi (2015), *Melpomene*. number 1. [In Persian]

English Reference

Coates, J. (2007). Gender. In C. Llamas, L. Mullany & P. Stockwell(eds.).The Routledge Companion to Sociolinguistics. Abingdon, UK: Routledge.

Hickerson, Nancy P. (1980). Linguistic Anthropology. New York: Holt, Rinehart & Winston

Weatherall, Ann. (2005). Gender, language and discurse, USA and Canada by Routledge.

Interpretation and Analysis of Persian Language and Literature Texts (Dehkhoda)
Volume 16, Number 59, Spring 2024, pp. 136-160
Date of receipt: 12/4/2022, Date of acceptance: 7/3/2023
(Research Article)
DOI:

Strange sexual images in Forough Farrokhzad & rsquos poem

Zari Khodai[1], Dr. Mehri Talkhabi[2], Dr. Heydar Hassanlou[3], Dr. Hossein Arian[4]

Abstract

Forough Farrokhzad is one of the women's writing pioneers in women's literature means that she speaks about the specific problems, moods and spirits in women to identify the various layers of consciousness, cognition, perception, and feelings of women. She creates a language different from the language. In Forough Farrokhzad's poetry, the discussion of women's writing is a tracking file, both in the realm of form and in the realm of content. In this article, we will think about the strange female sexual images of Forough. The main question of this article is "what was Forough's purpose in providing such a sexual strange images?" This article aims to explain and analyze the quality and quantity of sexual images in Forough Farrokhzad's poem. The hypothesis of this article is that "there is a direct relation between the high frequency of strange images in Forough 's poem and meeting the hidden half of the psyche. At the end, thinking of strang sexual images in Forough's poetry, this article concludes that a certain type of feminine style can be achieved through contemplation of self- seeking, self- discovery and self- disclosure. Based on library studies, this article is an analytical –descriptive method.

Keywords: Contemporary poetry, Women's poetry, Forough Farrokhzad, Strange image, Self-seeking, Self-disclosure.

This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

[1] . PhD student, Department of Persian Language and Literature, Zanjan Branch, Islamic Azad University, Zanjan, Iran. zkhkh2276@gmail.com
[2] . Assistant Professor, Department of Persian Language and Literature, Zanjan Branch, Islamic Azad University, Zanjan, Iran. (Corresponding author) mehri.talkhabi@gmail.com
3 . Assistant Professor, Department of Persian Language and Literature, Zanjan Branch, Islamic Azad University, Zanjan, Iran. nastuh49@yahoo.com
4 . Assistant Professor, Department of Persian Language and Literature, Zanjan Branch, Islamic Azad University, Zanjan, Iran. Arian.amir20@yahoo.com