پژوهش‌نامه‌ی مکتب‌های ادبی، دوره‌ی ۷، شماره‌ی ۲۴، صص ۸۴-۶۱

خوانش موازی شعر «ایمان بیاوریم به آغاز فصل سرد» فروغ فرخزاد و رمان «خانم دالووِی» اثر ویرجینیا وولف بر پایه‌ی امپرسیونیسم

حسین طاهری[۱]

تاریخ دریافت: ۱۴۰۱/۸/۲۸ تاریخ پذیرش: ۱۴۰۲/۵/۱۶

10.22080/RJLS.2023.24503.1359

چکیده

فروغ فرخزاد، نماینده‌ی شعر مدرن ایران و ویرجینیا وولف، نماینده‌ی داستان مدرن انگلستان در آثار خود یعنی منظومه‌ی بلند «ایمان بیاوریم به آغاز فصل سرد» و رمان «خانم دالووی» به بازنمایی جهان درونی پرداخته‌اند. زنانگی متن، دیرش یکروزه‌ی روایت، حضور پرطنین و محکم ساعت برای جدا کردن جهان عین و ذهن، نگاه شخصی و درونی به پیرامون، فقدان انسجام در ساختار روایی و ادراک آنی، از ویژگی‌های مشترک میان این دو اثر است. ما با ابزار کتابخانه‌ای و نگاه امپرسیونیستی ادبی، به‌طور تطبیقی این دو اثر را واکاوی کرده‌ایم. دو ساحت توأمانِ زمان درونی و بیرونی، جریان سیّال ذهن، امپرسیون‌های وانموده از پدیده‌ها و نمودها، تداعی‌ها، تشتّت و مرگ‌اندیشی و گسست‌وارگی روایت، بستر خوانش موازی این دو اثر است. پرتاب‌های پیوسته از عین به ذهن، روایت را واجد نوعی گاه‌شماری ویژه کرده که به دوگانگی زمان تجریدی - بیرونی و گاهی زمان‌پریشی منجر شده است. زمان بیرونی یا آفاقی، بستر حضور ناگزیر و همگانی شخصیت و زمان تجریدیِ درونی، عرصه‌ی تأثّرات آن حضور و بازنمایی خاطره‌گون و شخصی دیدارها و پدیدارهاست. هم شاعر و هم نویسنده بر آنند تا خوب نگاه کنند و دیده‌ها را به درون بکشانند و همراه با تأثّری شخصی بازنمایی کنند. بنابراین دال‌ها پیش از آنکه به مدلولی بیرونی رجوع یا ارجاع داشته باشند، دلالتگر حس و دریافت مؤلف هستند؛ یعنی بودها بر پاشنه‌ی نمودها می‌چرخند.

کلیدواژه‌ها: فروغ فرخزاد، ویرجینیا وولف، ایمان بیاوریم، خانم دالووی، امپرسیونیسم، تأثرنگاری.

۱- مقدمه

همواره میان متون گفت‌وگو وجود دارد و هر اثر به فراخور دیدگاه خالقش، واجد ویژگی‌هایی است که ممکن است در آثار مشابه و حتی متفاوت ظاهر شود. مکتب‌ها و جنبش‌های ادبی عامل گسترش شباهت‌ها و تفاوت‌ها هستند و ورای زمان و مکان تألیف اثر، ردپایی از خود به جای می‌گذارند که قابل پی‌گیری و شناسایی است. امروزه یکی از روش‌های بررسی متون، تطبیق است؛ خوانش موازی دو یا چند اثر به منظور استخراج شباهت‌ها یا تفاوت‌ها. این مقاله نیز در پی بررسی خصیصه‌های مکتب‌شناختی

[۱]- دکترای تخصصی، دانشگاه شیراز، واحد شیراز، ایران. (نویسنده مسؤول) رایانامه: hosseintaheri2013@gmail.com

امپرسیونیسم در دو اثر متفاوت، از دو زمان و مکان مختلف است اما حاصل کار لزوماً بدین معنا نیست که یکی از دو اثر متأثر از دیگری باشد.

۱-۱- بیان مسأله

فروغ فرخزاد پس از انتشار سروده‌های رمانتیک، زنانه و سطحی سه دفتر شعر «اسیر» (۱۳۳۱)، «دیوار» (۱۳۳۵) و «عصیان» (۱۳۳۶)، وارد مرحله‌ی اساسی شعر مدرن ایران شد. او با چاپ مجموعه‌ی «تولّدی دیگر» (۱۳۴۱) به‌وضوح از نوزایی شگفت‌آور خویش پرده برداشت. سپس انتشار مجموعه‌ی «ایمان بیاوریم به آغاز فصل سرد» (۱۳۴۲)، نام او را در شعر ایران ماندگار کرد. فرخزاد از رمانتیسیسم فردی – سطحی به سمبلیسم اجتماعی، امپرسیونیسم و حتی نوعی ایماژیسم و اگزیستانسیالیسم پیش رفت و شاکله‌های بنیادین جهان شعرش را در زبانی موزون و خلّاقانه، آمیخته با «اروس و تاناتوس (شور زندگی و شور مرگ)» پی نهاد. (طاهری و دستمالچی، ۱۴۰۰: ۳۸)؛ نگاه ذهنی او به پدیده‌های عینی، سیلان زمان در پیش رو/ در پشت سر و تداعی‌های مداوم در بلندترین شعر او یعنی «ایمان بیاوریم به آغاز فصل سرد»، زاویه‌ای امپرسیونیستی دارد. این منظومه‌ی بلند، دارای ساخت پازلی و پیچیده‌ی غیر خطّی و صمیمیت فوق‌العاده‌ای است. (لنگرودی، ۱۳۸۴: ۱۹۹)؛ کسانی معتقدند که برخی از ویژگی‌های بنیادی شعر پست‌مدرن ایران در همین شعر آمده، یعنی ویژگی گسسته‌نمایی و غیر تک‌مرکزیت این شعر که به تکثیر و تغییر فضاها انجامیده، آغازی است بر شعری که بعدها پست‌مدرن نامیده شد. (حسنلی، ۱۳۸۶: ۷۲)

منظومه‌ی ایمان بیاوریم، شعر روایی نیست؛ اما واجد پاره‌های درهم ناپیوسته‌ی روایت است که ساختاری مرکزگریز بدان بخشیده است. از این‌رو ما برای بررسی دقیق، آن را به چهار بخش تقسیم کرده‌ایم. این بخش‌بندی، بر اساس گذر زمان در شعر است. گویی خود شاعر نیز به چهارپارگی شعر توجه داشته و آن را با چهار ضربه‌ی ساعت دیواری تطبیق داده است. آنچه راهگشای حدود و ثغور و مرزهای شعر است، تکرارهاست. این تکرار مانند سیم‌خاردارهای مرزهای کشورها عمل می‌کند. بخش اول، «ساعت چهار عصر» است و از ابتدای شعر تا «به جفت‌گیری گل‌ها می‌اندیشم» ادامه می‌یابد. بخش دوم، غروب است؛ از «در آستانه‌ی فصلی سرد شروع می‌شود» و تا «آفتاب به دنیا آمد» ادامه می‌یابد. بخش سوم، سر شب است و از «سلام ای شب معصوم!» آغاز و در «آن چهار لاله‌ی آبی را بوییده‌ای» تمام می‌شود. بخش چهارم از «زمان گذشت» شروع می‌شود و تا پایان شعر (نیمه‌شب) ادامه می‌یابد. این شعر، «شعر آگاهی و نگاه و سکوت است.» (نیکبخت، ۱۳۷۳: ۱۰۱)؛ کاری که فروغ در بسیاری از سروده‌هایش می‌کند. راوی تمام مدت پشت پنجره‌ی اتاق نشسته و آنچه را به دیدش می‌آید، بازگو و آنچه را از ذهنش می‌گذرد، تداعی می‌کند.

ویرجینیا وولف، برجسته‌ترین نماینده‌ی زن امپرسیونیسم است که رمان «خانم دالووی» (۱۹۲۵) را بر پایه‌ی این مکتب نوشته است. شاکله‌های امپرسیونیستی رمان او به‌گونه‌ای است که می‌توان آن را با شعر بلند فروغ تطبیق داد. هر دو زن، از مؤلّفان برجسته‌ی ادبیات هستند. نگاه زنانه، زنانگی متن، شباهت‌های متعدّد و شاکله‌های امپرسیونیستی حاکم بر هر دو اثر، بستر این پژوهش هستند. هرچند اثر فروغ، شعر و اثر خانم وولف، رمان است، هر دو واجد رگه‌های کلّی و برجسته‌ی امپرسیونیسم‌اند که خوانش تطبیقی و همکنارانه را ایجاب و توجیه می‌کند. افزون بر این، خوانش موازی شعر و داستان می‌تواند نوآورانه باشد.

۱- ۲- پرسش‌های پژوهش

۱-امپرسیونیسم دارای چه ویژگی‌هایی است که هم در شعر و هم در داستان قابل ظهور است؟

۲-چه شباهت‌هایی در زیرساخت و روساخت شعر فروغ و رمان وولف وجود دارد؟

۳-بررسی هم‌کنارانهٔ دو اثر ذکر شده، چه نتایج برجسته و ملموسی را در پی داشته که نشانگر خصیصه‌های امپرسیونیستی و نگاه نوآورانهٔ دو مؤلف در این باره است؟

۱- ۳- روش پژوهش

طبیعتاً مبنای پژوهش‌های خوانشی، ابزار کتابخانه‌ای و روش توصیفی - تحلیلی است. این مقاله با نشان دادن ویژگی‌های مشترک میان دو اثر که یکی شعر بلند و دیگری رمان است، مهم‌ترین رویکرهای امپرسیونیستی هر یک را در کنار دیگری مشخّص، توصیف و تحلیل کرده است.

۱- ۴- پیشینه‌ی پژوهش

فروغ فرخزاد و ویرجینیا وولف، دو مؤلف بنام و صاحب سبک هستند و بر شعر و داستان پس از خود، تأثیر پررنگی نهاده‌اند. پژوهشگران نیز به فراخور موضوعات مورد نظرشان به سراغ آثار این دو مؤلف رفته‌اند و از جنبه‌های مختلف به هر یک نظر کرده‌اند؛ اما تاکنون اثری که به‌طور همزمان این دو را بررسی کرده باشد یا به مسأله‌ی امپرسیونیسم در شعر فروغ پرداخته باشد، دیده نشده است.

- طاهری (۱۴۰۱) در مقاله‌ی «بررسی ابعاد شخصیت آبجی‌خانم در داستان کوتاه صادق هدایت و دوشیزه کیلمن در رمان خانم دالووی اثر ویرجینیا وولف»، شباهت‌های چشمگیری میان شخصیت‌های داستان این دو نویسنده یافته و با نگاهی روان‌شناختی، زمینه‌ی کنش - واکنش داستانی این دو زن را که در دو فرهنگ و جغرافیای متفاوت خلق شده‌اند، بررسی کرده است. تفاوت‌های میان این دو شخصیت را نیز در جنسیت نویسندگان و نوع نگاهشان به جنس زن دانسته است.

- محمودی (۱۴۰۰) در مقاله‌ی «بررسی ویژگی‌های خصیصه‌نمایی امپرسیونیسم در ادبیات داستانی» به سراغ داستان «با انار و با ترنج از شاخ سیب» غزاله علیزاده رفته و مبانی امپرسیونیسمِ داستانی را مبتنی بر

نظریه‌ی سوزان فرگسن دانسته که حسین پاینده در کتاب «داستان کوتاه در ایران» بدان پرداخته است. او نمود، تصاویر امپرسیونیستی و وجه استعاری مکان را از عناصر امپرسیونیستی داستان علیزاده دانسته است.

– رامین‌نیا و همکاران (۱۳۹۸) در مقاله‌ی «نقش‌های زنانه در رمان‌های پیرزاد و وولف با تکیه بر نقش‌های کهن‌الگویی یونگ»، چهار کهن‌الگوی یونگی زنانه یعنی مادر، همسر، مدونا و آمازون را در آثار زویا پیرزاد و رمان‌های «خانم دالووی» و «به سوی فانوس دریایی» ویرجینا وولف بررسی و شرح کرده‌اند. سپس نتیجه گرفته‌اند که آثار این دو نویسنده، با توجه به فرهنگ شرقی و غربی و سبک شخصی هر کدام، واجد کیفیت‌های نایکسانی از این چهار کهن‌الگو است.

– عباسی و فرهمند (۱۳۹۷) در مقاله‌ی «دونگاره‌ی همسان: بررسی تطبیقی امپرسیونیستی دو شخصیت نمادین مجنون و اورفه بر اساس نگاره‌های به‌جامانده»، میان تابلوهای یافت‌شده از شاعر یونانی یعنی اورفه یوردیکه و مجنون (قیس عامری)، شباهت‌های بسیاری یافته، داستان زندگی آنان را همسان دانسته و برآنند که تأثّرات شخصی نگارگران در به تصویر کشیدن این تمثال‌ها دخیل بوده است.

– عرب یوسف‌آبادی و پورقریب (۱۳۹۶) در مقاله‌ی «بررسی تطبیقی شعر *ایمان بیاوریم به آغاز فصل سرد* از فروغ فرخزاد با شعر *سرزمین هرز* از تی.اس. الیوت»، ضمن تصریح بر تأثیرپذیری فروغ از الیوت، به شباهت‌های بینامتنی میان این دو شاعر که برخاسته از نوع اندیشه‌ی انسان مدرن است پرداخته و نتیجه گرفته‌اند که مشابهت فکری، تصویری و تاحدودی ساختاری میان این دو اثر، مبین همسانی نیازهای انسان مدرن است.

– ابوالقاسمی (۱۳۹۵) در مقاله‌ی «زیباشناسی نمود و ظهور امپرسیونیسم»، به سیر تطوّر مفهوم «نمود» تا قرن هجدهم پرداخته و مفهوم امپرسیون را در آثار هنری با نگاهی فلسفی بررسی کرده است. نقطه عطف یافته‌های او این است که نقاشی به جای پرداختن به ماهیت چیزها، به نمود چیزها می‌پردازد؛ یعنی بود و نمود به یگانگی می‌رسند.

– ابراهیمی (۱۳۹۰) در مقاله‌ی «خوانش شعر *ایمان بیاوریم به آغاز فصل سرد* فروغ فرخزاد از دیدگاه تحلیل روان‌کاوی ژاک لاکان»، جست‌وجوگر سه بنیان اندیشه‌ی لاکان یعنی امر خیالی، امر نمادین و امر واقع در منظومه‌ی بلند فروغ است تا به ناخودآگاه و ذهن او دست یابد. تکیه‌ی نویسنده بر حزن برخاسته از شکست عاطفی شاعر است.

– نثاری (۱۳۹۰) در پایان‌نامه‌اش با عنوان «بررسی تشابهات ادبی *توللدی دیگر* اثر فروغ فرخزاد و *اتاقی از آن خود* اثر ویرجینیا وولف در به چالش کشیدن نقش‌های جنسیتی زنان» به تلاش‌های فرخزاد و وولف در اثبات هویّت جنسی زنانه در جامعه‌ی مردسالار و تثبیت صدای زنان در ادبیات پرداخته و به جنبه‌ی

ستیزندگی و عصیانی که باعث خلق نوشتار زنانه و رهایی از کلیشه‌های سنتی - فرهنگی زن بودن می‌شود، توجّه کرده است.

- یاحقی و پارسا (۱۳۸۷) در مقاله‌ی «امپرسیونیسم در شعر سهراب سپهری»، اصول مکتب امپرسیونیسم را در شعر سپهری دسته‌بندی کرده و نشان داده‌اند که چگونه نقاشی سپهری با عناصر امپرسیونیستیِ بازی انعکاس نور، سایه - روشن، ذهن‌گرایی، نسبی‌گرایی و بازنمایی نور و لحظه بر شعر او تأثیرگذار بوده است.

۲- چارچوب مفهومی و مبانی نظری

امپرسیونیسم یا تأثّرنگاری، مکتبی در نقّاشی است و با تابلویی از *کلود مونه* در نمایشگاهی که در سال ۱۸۷۴ برپا شد، بر سر زبان‌ها افتاد. «این تابلو، طلوع آفتاب را مجسّم می‌ساخت و مونه کوشیده بود اثری [تأثّری] که از مشاهده‌ی دفعی و آنی این منظره در چشم حاصل می‌شود، ترسیم کند.» (یارشاطر، ۱۳۴۵: ۱۴۰-۱۳۹)؛ بنابراین «با ظهور امپرسیونیسم، نقّاشی، تصویر کردن امر واقعی را وانهاد و توجّه خود را به مرئیت ناب، یعنی به نمود بصری معطوف کرد.» (ابوالقاسمی، ۱۳۹۵: ۱۱)؛ این مکتب که ریشه در فلسفه‌ی پدیدارشناسی قرن نوزدهم دارد، به تجربه‌ی آنی نقّاش در برخورد با پدیدارها می‌پردازد و تلاش می‌کند تا با مشاهده و تجربه‌ی عینی با کمک عناصری چون کنتراست نور و تاریکی، رنگ و فضا، زاویه‌ی تابش نور و درخشش رنگ به بازتولید تأثّری بپردازد که از ابژه دریافت کرده است. از این‌رو یک هنرمند امپرسیونیست، ذهنیت‌گراست و اثر او یک اثر شخصی با نمادها و نشانه‌های شخصی است. پس از آن بود که این مکتب، به‌عنوان روشی نو در ادبیات به کار گرفته شد.

یک امپرسیونیست به ثبت آنی پدیده‌ها در ذهن می‌پردازد و زندگی را در پرتو این پدیده‌های ذهنی، برون‌فکنی می‌کند. عینیت برای او، جلوه‌ی ذهنیت است، نه یک پدیدار بیرونی. بنابراین آنچه از نظر یک امپرسیونیست مهم است، نگرش و شکل رابطه‌ای است که او با یک پدیدار دارد و نه صرفاً خود آن پدیدار. پدیدار بیرونی باید جلوه‌ی چیزی باشد که در روح یک تأثّرنگار رخ داده است. از این‌رو تأثّر در مرکز این مکتب قرار داد. یک نویسنده‌ی تأثّرنگار، دنیای درونی شخصیت‌ها را نشان می‌دهد؛ چیزی را که با توجّه به حس و حال و دریافتشان درک کرده‌اند، بازتاب می‌دهد و مدام میان ذهنیت و عینیت آن‌ها در نوسان است. به‌زعم امپرسیونیست‌ها، «ما به غالب چیزهایی که می‌بینیم، توجّه دقیقی مبذول نمی‌داریم و تنها انطباع یا تأثّری گذرا از نمود آن‌ها را دریافت می‌کنیم.» (گراهام، ۱۳۸۳: ۱۹۳)؛ بنابراین ماهیّت یک پدیدار مورد نظر نیست. در واقع برای یک امپرسیونیست، «واقعیت، نه بودن که شدن است... این هنر، پیشامد را اصل وجود و حقیقت لحظه را مبطل هر حقیقت دیگری می‌انگارد.» (هاورز، ۱۳۶۲: ۲۰۷)؛ از همین‌رو است که این مکتب بر ادراک آنی و دریافت لحظه‌ای از ابژه تأکید دارد.

امپرسیونیسم با احساسات و ادراکات ذهنی در پی بازنمون دنیای درونی است. جریان سیّال ذهن، امپرسیون (تأثّر وانموده)، تداعی و نوستالژی، زمان درونی - بیرونی و درهم‌ریختگیِ حاصل از یأس و پوچی، از ویژگی‌های امپرسیونیسم در ادبیات است. (علیزاده و دیگران، ۱۳۹۶ : ۱۹۴)

۳- یافته‌ها و بحث

منظومه‌ی «ایمان بیاوریم به آغاز فصل سرد» و رمان «خانم دالووی»، دو نوشتار زنانه است. زنانگی متن از دو جنبه قابل توجّه است. یکی اینکه مؤلّفان زن هستند و دیگر اینکه شخصیتی که آفریده‌اند نیز زن است. بنابراین هسته‌ی زبان و مغز اندیشه، زنانگی است. در شعر فروغ، سیلان زبانی، گریزپا و متشتّت است و به ساختاری منسجم منتهی نمی‌شود؛ اما کلمات احضارشده‌ی شعر، وانمود حسّیِ جهان غایبی است که او در حال یادآوری است. بنابراین خواننده در گذر زمانمند و بی‌زمان شعر، اشکال ثانوی ذهنی تجربه‌کرده را می‌بیند که تأثّرنگارانه است. رمان وولف، زبانی شاعرانه، تصویرگرا، پرتداعی و جذّاب دارد و پیوسته میان عین و ذهن در نوسان است. این جریان سیّال ذهنی، نوشتار او را مانند منظومه‌ی فروغ واجد تشتّت، امپرسیون، نمادهای شخصی و گریز از ساختار پیرنگی رمان کرده است. این رمان، نمونه‌ی برجسته‌ای از امپرسیونیسم ادبی است.

درون‌مایه‌ی هر دو اثر، «تضاد میان واقعیت جهان قابل مشاهده و واقعیت ناملموس که وجود آن صرفاً احساس می‌شود» است. (وولف، ۱۳۸۹: ۸)؛ وولف به جای اینکه ماجرایش را طی چند ماه نقل کند، تنها به یک روز محدود کرده است. فروغ نیز منظومه‌ی بلند خود را در یک روز مونولوگ کرده است. توجّه شخصیت اصلی رمان یعنی کلاریسا دالووی، به «خیابان باند استریت» است: «باند استریت او را افسون می‌کرد. باند استریت صبح زود در این فصل با اهتزاز پرچم‌هایش، با مغازه‌هایش؛ نه تظاهری بد، نه درخششی.» (همان: ۲۰-۲۱) و توجّه راوی شعر فروغ به «کوچه» معطوف است: «در کوچه باد می‌آید/ در کوچه باد می‌آید... و مردی از کنار درختان خیس می‌گذرد.» (فرخزاد، ۱۳۸۱: ۳۳۸)

شعر فروغ در اول دی‌ماه و رمان خانم دالووی در بیستم ژوئن روایت می‌شود. یکی ابتدای زمستان و دیگری ابتدای تابستان است. در اولی، مرگ مانند بادهای زمستانی در سرتاسر شعر می‌وزد و حضور محکم و پررنگی دارد و مردی در زیر چرخ‌های زمان می‌میرد. در دومی، مرگ آشکارا ظاهر می‌شود و مردی به نام سپتیموس وارن اسمیت، خود را می‌کشد. در منظومه‌ی فروغ، ضربه‌های ساعت دیواری خانه، مرز میان عینیت و ذهنیت است و صدایش پیوسته در شعر طنین می‌اندازد. در رمان خانم وولف، این وظیفه بر عهده‌ی ساعت بزرگ میدان شهرداری است که با هر ضربه، ذهن و عین را از هم جدا می‌کند و حضور پررنگ خود را در رمان به‌عنوان عاملی در تعیین حدود و ثغور دنیای درون و بیرون اعلام می‌دارد.

جریان سیّال ذهن، تأثّر، تداعی و گسست زمانی از ویژگی‌های هر دو است و سبب پرش گاه‌وبیگاه هر دو مؤلّف به کودکی، نوجوانی، اولین عشق دوران جوانی یا وضعیّت زمان حال می‌شود. همچنین مثلّث همسر، معشوق و مردِ در حال زوال در هر دو اثر وجود دارد. با این تفاوت که شخصیت رمان پیوسته در حال تردد و آمدوشد است و جهان ذهنی او در ارتباط یا گذر از دیگران، تک‌گویی می‌شود؛ در حالی که شخصیت شعر فروغ، ثابت و ساکن پشت پنجره‌ی اتاقش نشسته و دنیای ذهنی‌اش را با دیدن و نگریستن، تداعی و مونولوگ می‌کند.

۳- ۱- جریان سیّال ذهن

نخستین بار ویلیام جیمز در کتاب «اصول روان‌شناسی» از اصطلاح جریان سیّال ذهن استفاده کرد. در ادبیات از فنون روایت‌پردازی است که افکار و احساسات و محتویات ذهن را به‌طور اتّفاقی یعنی همان‌گونه که درهم‌برهم و بدون توالی منطقی و زمانی، منقطع، مبهم و مارپیچ وجود دارد، نشان می‌دهد و پنهانی‌های ذهن و روح شخصیت را برون‌ریزی و آشکار می‌کند. (علیزاده و دیگران، ۱۴۰۰: ۱۷۰-۱۷۱)؛ این اصطلاح «در معنای عمیق خود بر پدیده‌ای دلالت می‌کند که گویی خارج از اختیار و اراده‌ی نویسنده است.» (دیپل، ۱۳۹۵: ۶۹)

شعر فروغ به‌طور پیوسته از عینیت به ذهنیت رجوع می‌کند، به گذشته می‌رود، روز قبل و سال‌های قبل‌تر یعنی گذشته‌ی نزدیک و دور را به یاد می‌آورد، بی‌آنکه ربط زمانمند و منطقی میان آن‌ها وجود داشته باشد. «فروغ در آستانه‌ی گذشته و حال ایستاده است. در سایه‌روشن حال ایستاده و به ظلمت گذشته‌ها نگاه می‌کند.» (شمیسا، ۱۳۷۶: ۳۰)

راوی این شعر، دیده‌ها، شنیده‌ها، کرده‌ها و تجربیات، احساس، حالات روحی و ذهنی، تمایلات، ترس‌ها و نفرت‌هایش را در یک جریان به‌هم‌پیوسته‌ی ناهمگون گذشته/ اکنون/ آینده ظاهر می‌کند و همین امر باعث می‌شود که شعر ساختارمند نباشد و مه‌گون و مبهم جلوه کند. شعریت و بیان عاطفی و گاهی رمانتیک فروغ نیز عامل دیگری در این ابهام است. دلیل دیگر این مسأله شاید این باشد که فروغ، تدوین‌گر سینما بود و می‌دانست که چگونه پاره‌های ناهمگون را به هم وصل کند تا حدود و ثغور و ساختار، دستخوش ابهام شود.

رمان خانم دالووی نیز جولانگاه همین‌گونه پرده‌براندازی از مکنونات قلبی و ذهنی است. راوی به درون همه‌ی شخصیت‌ها می‌شتابد و از ذهن به‌هم‌ریخته و یا منظم، متشتّت یا هماهنگ، خاطرات دور و نزدیک، عواطف و احساساتی که در ضمیر فرد انباشته‌اند، رونمایی می‌کند. کلاریسا در یک آن تمام خاطرات و عواطف سی سال گذشته‌اش را مرور می‌کند، در حالی که فقط چند لحظه مشغول سخن گفتن با دیگران است.

۳-۲- امپرسیون

امپرسیون به معنی تأثر است؛ یعنی «چیزی را به درون خود می‌بریم.» (شمیسا، ۱۳۹۰: ۱۵۳)؛ یک امپرسیونیست به پدیده‌های بیرونی از دید درونی نگاه می‌کند. بنابراین «هدف، تأثّرات بیننده است از آنچه می‌بیند.» (شهباز، ۱۳۸۸: ۹۲۰)؛ از این‌رو بسیاری از آثار امپرسیونیستی چون رویکرد درون‌گرایانه دارند، تاحد بسیاری شخصی هستند. پس کار اصلی امپرسیونیست‌ها، «الهام گرفتن از اشیاست برای اینکه بهتر به درون خویش بازگردند.» (سیدحسینی، ۱۳۸۵: ۸۷۳-۸۷۴)؛ در برخورد با آثار، دو نوع امپرسیون وجود دارد. نخست، آن دید درونی نویسنده یا شاعر است که به‌عنوان اثر، پیش روی مخاطب است. دیگری، تأثّری است که آن شعر یا داستان بر مخاطب ایجاد کرده است.

نوع دوم مربوط به نقد تأثّری است و مورد بررسی ما نیست. ما در این مقاله به مورد نخست یعنی برخورد درونی مؤلّف با پدیده‌های بیرونی می‌پردازیم. بنابراین پدیدارها الزاماً چیزی نیستند که هستند؛ بلکه چیزی هستند که نویسنده می‌خواهد باشند. در شعر فروغ، «بود»های بیرونی به «نمود»های درونی بدل می‌شوند. راوی با دیدن «باد» در کوچه و خیابان بلافاصله ویرانی و بی‌ثباتی را تأثّر می‌کند: «در کوچه باد می‌آید/ این ابتدای ویرانی است/ آن روز هم که دست‌های تو ویران شدند باد می‌آمد.» (فرخزاد، ۱۳۸۱: ۳۴۰)؛ باد اکنون یک نمود درونی است و تأثّرات مرتبط با خود را یعنی بی‌ثباتی، اضطراب و قدرت ویرانگری را در شعر نشان می‌دهد. برخورد شخصی فروغ با این پدیده‌ی بیرونی باعث شده تا به نوعی سمبل و نماد بدل شود. باد در این شعر، نماد ویرانی است و در ارتباط با «دست معشوق»، نماد فروپاشی رابطه است. همچنین وزش باد برای راوی تداعی‌گر دروغ در آسمان است: «وقتی در آسمان دروغ وزیدن می‌گیرد.» (همان)؛ ضمناً این همان آسمانی است که در ابتدای شعر از آن، چنین سخن می‌گوید: «و یأس ساده و غمناک آسمان» (همان: ۳۳۷) که ناکارامدی متافیزیک را بیان می‌کند.

پدیدار «سرمای زمستان» برای راوی، سرمای مردگان غرق‌شده در آب است: «من سردم است... من سردم است/ و انگار هیچ‌وقت گرم نخواهم شد/ نگاه کن که در اینجا/ زمان چه وزنی دارد/ و ماهیان چگونه گوشت‌های مرا می‌جوند/ چرا مرا همیشه در ته دریا نگاه می‌داری؟/ من سردم است و از گوشواره‌های صدف بیزارم/ من سردم است و می‌دانم/ که از تمامی اوهام سرخ یک شقایق وحشی/ جز چند قطره خون/ چیزی به جا نخواهد ماند.» (همان: ۳۴۰)

در این بند شاعر برای نخستین‌بار، زمستان و مرگ را در اندرون وجود خویش بازمی‌یابد و خود را گرفتار زوال و سرمایی می‌بیند که پیش از این در فرایند ذهنی‌اش به آن اندیشیده بود و در فرایند بیرونی، مابه‌ازاهای عینی و همگانی آن را تجربه کرده بود. (نیکبخت، ۱۳۷۳: ۱۱۳)؛ راوی، سرمای بیرون خانه را به درون خود می‌برد. این سرما برای او تأثّری است از زوال. بنابراین خود را غریقی می‌پندارد که در کف

دریا نگاه داشته شده و ماهیان مشغول خوردن اویند. زوال مانند آب دریا، کل وجود او را فراگرفته و ماهیان یعنی عناصر زوال در حال متلاشی کردن پیکر او هستند. شقایق وحشی هم مانند او یک چیز زائل‌شونده است و در برابر عظمت زوال، گویی وهمی پرپر شده است یا چند قطره خون. در اینجا گل شقایق، نمود بیرونی تأثّری است که راوی از سرمای زمستان به درون کشانده بود.

«برف» نیز مانند باد و سرما، شاعر را به اندرونش بازمی‌گرداند. راوی از پشت پنجره در حال تماشای برف است: «نگاه کن که چه برفی می‌بارد.» (فرخزاد، ۱۳۸۱: ۳۴۷)؛ در ساعت چهار، باران باریده بود و درختان خیس بودند؛ اما اکنون که پایان شعر است، برف بسیاری می‌بارد. دیدن برف، حس «دفن شدن» را در راوی زنده می‌کند: «شاید حقیقت آن دو دست جوان بود، آن دو دست جوان/ که زیر بارش یک‌ریز برف مدفون شد» (همان) و این دست همان است که در ابتدای بخش چهارم گفت: «هنوز خاک مزارش تازه‌ست/ مزار آن دو دست سبز جوان را می‌گویم.» (همان: ۳۴۴)؛ بنابراین بارش برف در پایان شعر، هرچند فضای زمستانی شعر را کامل می‌کند، درهم‌پیوسته با تأثّری است که شاعر از انباشت آن بر گور دست‌های جوان دریافت کرده است.

همچنین روشنایی اندک در پنجره، یک بود بیرونی است که به نمودی درونی و شخصی تبدیل می‌شود: شب است و روشنایی موقّتی در پنجره‌ی راوی سرک می‌کشد. این روشنایی اندک در اتاق تاریک او، جلوه‌ی امیدی بیهوده و ناپایدار (یا نشانه‌ای عبث از گذشته‌ای اندک درخشان) است: «چه روشنایی بیهوده‌ای در این دریچهٔ مسدود سر کشید.» (همان: ۳۴۲)؛ طبیعی است که گاهی از بیرون، نوری به اتاق وارد شود. اما این نور بیرونی، برای شاعر یک نشانه‌ی تأثّرنگارانه است؛ زیرا او قصد ندارد بدون درونی کردن، آن را به شعر منتقل کند. نور تابیده به درون اتاق، برای شاعر معنایی ذهنی و شخصی می‌یابد و دیگر یک پرتو ضعیف روشنایی معمولی که از پنجره‌ی تمام خانه‌ها داخل می‌شود، نیست.

اشخاصی که در کوچه حضور می‌یابند نیز نمودهایی شخصی شاعر هستند. مثلاً برخورد راوی با زنی در کوچه، برخورد با یک شهروند معمولی نیست، بلکه برای او حکم آرزوهای بربادرفته را دارد: «و من به آن زن کوچک برخوردم/ و آن‌چنان که در تحرّک ران‌هایش می‌رفت/ گویی بکارت رؤیای پرشکوه مرا/ با خود به سوی بستر شب می‌برد.» (همان: ۳۴۲)؛ راوی آنچه را می‌بیند، بیان می‌کند؛ اما به آن‌ها رنگ و بوی شخصی می‌دهد و احساسات فردی خود را که برخاسته از تجربه‌های گذشته‌ی اوست و در جریان سیّال ذهنش به‌صورت مغشوش و درهم وجود دارد، به آن‌ها می‌افزاید. بنابراین پدیده‌های بیرونی، وقتی به شعر منتقل می‌شوند، دیگر جامه مبدل کرده‌اند.

از دیگر بودهای بیرونی که نمود شخصی دارند، «پنج انگشت دست» است. پنج انگشت دست برای شاعر فقط پنج انگشت معمولی نیست؛ بلکه تأثّری ذهنی از پنج حرف حقیقت (ح/ق/ی/ق/ت) است که

مانند سیلی بر گونه‌های راوی فرود آمده و مرگ رابطه را به‌عنوان حقیقتی بسیار واضح به او گوشزد کرده است. فراموش نشود که این دست همان دستی است که قبلاً وزش باد، ویرانی‌اش را به ذهن شاعر آورده بود. «و جای پنج شاخه‌ی انگشت‌های تو/ که مثل پنج حرف حقیقت بودند/ چگونه روی گونه‌ی او مانده است.» (همان: ۲۴۵)؛ در بند آخرِ بخش پایانی، کلمه‌ی حقیقت با دست دفن‌شده تلفیق شده است: «شاید حقیقت آن دو دست جوان بود/ آن دو دست جوان/ که زیر بارش یکریز برف مدفون شد.» (فرخزاد، ۱۳۸۱: ۳۴۷)

امپرسیون‌ها در رمان خانم دالووی، کمی متفاوت ظاهر می‌شوند. شعر به دلیل محدوده‌ها و محدودیت‌هایش، چنان آزاد نیست که به طول و تفصیل نمودها بپردازد. بنابراین به سمت نماد یا نشانه پیش می‌رود. اما رمان به دلیل ذات گشوده و انبساط پرداختش، کمتر نشانه‌شناختی یا سمبولیک است. رمان مورد بحث پر از تأثّرات اشخاص مختلف از پدیدارهاست. بودهای بیرونی چه منظره‌ی خیابان، چه گل و جانور، چه انسان‌ها، همه نمودهایی درونی با خود دارند که همراه با قضاوتی شخصی عرضه می‌شوند. تعداد این امپرسیون‌ها به‌قدری زیاد است که تنها می‌توان به نمونه‌هایی بسنده کرد. شیوه‌ی روایت نیز بسیار هوشمندانه است؛ زیرا در حالی که راوی ظاهراً به‌شکل دانای کل در بیرون از داستان نشسته، آنچه می‌گوید برون‌ریزی سیّال ذهنیات شخصیت‌هاست. پس عملاً در قلب، ذهن و درون آنان نشسته و پیوسته از ذهن این شخص، به ذهن شخص دیگر می‌شتابد.

هواپیمای دودی که در آسمان مشغول نوشتن چند حرف است، برای سپتیموس وارن مالیخولیایی، یک تأثر شخصی به همراه دارد. او که در جنگ دچار پریشانی روان شده، تصوّر می‌کند که این کارها برای اوست. دیدن آن صحنه باعث اشک شوقش می‌شود. (وولف، ۱۳۸۹: ۳۲)؛ همچنین تأثّرات دیگر او از دیدن درخت‌ها و پرستوهای پارک: «آدم‌ها نباید درخت‌ها را ببرند. خدایی هم هست (معمولاً چنین الهاماتی را پشت پاکت‌ها یادداشت می‌کرد). دنیا را عوض کن. هیچ‌کس بر اثر نفرت، آدم نمی‌کشد. به همه بگو (این را نوشت)... پرستویی که روی طارمی آن طرف نشسته بود، خواند سپتیموس! سپتیموس!... به زبان یونانی با صدایی تازه و گوش‌خراش می‌خواند جنایتی در کار نیست...» (همان: ۳۸)؛ خدمتکار کلاریسا با دیدن ناراحتی او از ناهار خوردن ریچارد با لیدی بروتون در دل به تمسخر می‌گوید که این هم از عشق اشراف! سپس: «در حالی که چتر خانم دالووی را می‌گرفت، به آن طوری نگاه کرد که گویی سلاح مقدّسی است که الاهه‌ای پس از پیروزی در جنگ کنار می‌گذارد و آن را در جاچتری گذاشت.» (همان: ۴۴)؛ ریچارد دالووی در منزل لیدی بروتون، وقتی خودنویس بیست‌ساله‌ی هیو ویتبرد را می‌بیند، دچار تأثّر می‌شود: «این برای هیو و احساساتی که قلمش روی کاغذ می‌آورد، امتیازی محسوب می‌شد.» (همان: ۱۴۲) و سپس تأثّرات ذهن لیدی بروتون وقت چرت‌زدن روی کاناپه در تنهایی. (همان: ۱۴۴)؛

تأثّرات ریچارد برای اینکه به همسرش کلاریسا بگوید که دوستش دارد؛ اما در نهایت نمی‌تواند بگوید و تأثّرات کلاریسا هنگام ملاقات با شوهرش که کاملاً مربوط به مسائل میهمانی امشب اوست. (همان: ۱۴۹-۱۵۴)

پیتر والش با خواندن نامه‌ی کلاریسا غمگین می‌شود. این دلخوری باعث می‌شود تا وضعیت خوب هتل در نظر او بد جلوه کند. در واقع او هتل را جوری می‌یابد که مطابق احوالات بد آن لحظه‌ی اوست: «آدم در این هتل‌ها، احساس آرامش نمی‌کند. اصلاً معلوم نبود چند نفر کلاهشان را به این جالباسی آویخته‌اند. اگر درست فکرش را می‌کردی، حتی پشه‌ها هم قبلاً روی بینی سایرین نشسته بودند.» (همان: ۱۹۵)

دوریس کیلمن - معلم سرخانه‌ی دختر کلاریسا - از کلاریسا بیزار است و زمانی که دارد با او گفت‌وگو می‌کند، در دل آرزو دارد بر او برتری یابد و او را به گریه اندازد. در همین لحظه کلاریسا که اکنون حال خوشی دارد و تنفّرش از دوریس رنگ باخته، ناخودآگاه لبخند می‌زند. این لبخند، تأثّر درونی کلاریساست؛ زیرا تا پیش از این، دوریس را مانند هیولایی می‌دانست و اکنون او را نه هیولا که یک انسان رقّت‌انگیز می‌یابد. در حقیقت به تصوّر اشتباه خودش لبخند می‌زند. اما آن لبخند برای دوریس، تأثّری شخصی به همراه می‌آورد. او عمیقاً می‌رنجد و لبخند کلاریسا را تحقیری برای خود برمی‌شمرد. از رنج این لبخند دچار گریه می‌شود. (وولف، ۱۳۸۹: ۱۶۰-۱۶۴)

صحنه‌های بیرون که آمیزه‌ای از رنگ و نور و سایه است، از دیدگاه الیزابت که در اتوبوس نشسته، می‌گذرد و به دیدگاه سپتیموس که در خانه روی کاناپه دراز کشیده، وارد می‌شود: «سایه‌روشن که می‌رفت و می‌آمد، گاه دیوارها را خاکستری، گاه موزهای داخل میوه‌خوری را زرد روشن می‌کرد. محله‌ی استرند را خاکستری و اتوبوس را زرد درخشان می‌کرد... سپتیموس وارن... این درخشش و خاموشی را با حساسیت اعجاب‌برانگیز موجود زنده‌ای که روی گل‌های رز یا کاغذ دیواری باشد، نظاره می‌کرد.» (همان: ۱۷۷-۱۷۸)

۳-۳- تداعی

دنیای امپرسیونیستی با استفاده از تداعی‌های آزاد لفظی و معنایی خلق می‌شود. رمان‌نویس یا شاعر سعی می‌کند که فضای هنر را طوری طراحی کند که هر لفظ، نمودار الفاظ مشابه با معانی متفاوت باشد و به این شیوه، سلسله‌ای از افکار و ذهنیات در سرتاسر اثر موج بزند تا هیچ‌چیز قطعی وجود نداشته باشد. (علیزاده و دیگران، ۱۳۹۶: ۱۹۴)؛ این تداعی‌ها ممکن است برای مؤلّف و در حین نوشتن رخ دهد، یا ممکن است در ذهن خواننده پس از خواندن یک مطلب، واژه یا تصویر ایجاد شود. این مسأله به قدرت ادراک آنی شاعر یا ادراک آنی مخاطب بستگی دارد. یک تأثّرنگار اغلب تحت تأثیر ادراکی آنی،

تصویری خلق می‌کند و یا باعث خلق ادراکی آنی در مخاطب می‌شود. از این‌رو تداعی، عنصر برجسته‌ای است که در تحلیل‌های امپرسیونیستی، کمتر محل توجّه بوده است. زمان تجریدی با توجه به شیوه‌ی سیلان ذهن که وولف و فروغ پی‌گرفته‌اند، اثرشان را درون‌نگارانه و نمودها را شخصی‌تر کرده و بنابراین عنصر تداعی رنگ غالبی پیدا کرده است.

در این سطر فروغ «چه ابرهای سیاهی در انتظار روز میهمانی خورشیدند» (فرخزاد، ۱۳۸۱: ۳۳۹)، ابرهای سیاه، تداعی‌کننده‌ی پروازی است که گویا خیالی بیش نبوده و در سطر دیگر بلافاصله نمود می‌یابد: «انگار در مسیری از تجسّم پرواز بود که یک روز آن پرنده نمایان شد.» (همان)؛ در ادامه‌ی همین احساس پوچی و خیالی بودن، شاعر عینیت‌های ملموسش را با تعبیرهای دیگر ادامه می‌دهد: «انگار از خطوط سبز تخیّل بودند/ آن برگ‌های تازه که در شهوت نسیم نفس می‌زدند/ انگار/ آن شعله‌ی بنفش که در ذهن پاک پنجره‌ها می‌سوخت/ چیزی به جز تصوّر معصومی از چراغ نبود.» (همان: ۳۴۰)

در جایی دیگر، سخن از «تولّد آفتاب»، حضور شب را برای راوی تداعی می‌کند: «و تکّه‌تکّه شدن راز آن وجود متّحدی بود/ که از حقیرترین ذرّه‌هایش آفتاب به دنیا آمد/ سلام ای شب معصوم!» (فرخزاد، ۱۳۸۱: ۳۴۱)؛ این تداعی، تداعی تضاد است. «سکوت» نیز از همین قسم است که او را به یاد شلوغی گنجشک‌ها می‌اندازد: «سکوت چیست؟ به جز حرف‌های ناگفته؟ من از گفتن می‌مانم؛ اما زبان گنجشکان/ زبان زندگی جمله‌های جاری جشن طبیعت است.» (همان: ۳۴۵)

از موارد جالب در زمینه‌ی تداعی، این سطرهاست: «پس آفتاب سرانجام/ در یک زمان واحد/ بر هر دو قطب ناامید نتابید/ تو از طنین کاشی آبی تهی شدی/ و من چنان پرم که روی صدایم نماز می‌خوانند.» (همان: ۳۴۶)؛ راوی در قرینه‌ی نخست، با احضار کاشی آبیِ گلدسته‌ی مسجد، به‌طور ضمنی اذان را در ذهن مخاطب تداعی می‌کند و در قرینه‌ی دوم، مستقیماً از نماز سخن می‌گوید. ذهن راوی از اذان و نماز به تداعی دیگری می‌رسد؛ یعنی مرگ را تداعی می‌کند. او با واژه‌ی جنازه، مخاطب را متوجّه نماز میّت می‌کند: «جنازه‌های خوشبخت/ جنازه‌های ملول/ جنازه‌های ساکت متفکّر...» (همان)

در بندی دیگر، تداعی تأثّرنگارانه آنجاست که چهارراه، مرگ قریب‌الوقوع همان مردی را به ذهن راوی می‌آورد که در بخش نخست شعر در حال عبور از زیر درختان خیس است. مردی که رهگذر یکی از این راه‌هاست و سه راه دیگر با سه بار «باید/ باید/ باید» او را خواهند کشت. در واقع ذهن راوی از نگرانی مردم در چهارراه‌ها به مرگ یار یگانه‌اش در کوچه پرتاب می‌شود: «چه مردمانی در چارراه‌ها نگران حوادث‌اند/ و این صدای سوت‌های توقف/ در لحظه‌ای که باید، باید، باید/ مردی به زیر چرخ‌های زمان له شود.» (همان)

«باد» علاوه بر امپرسیون شخصی شاعر، تداعی‌گر ادراک آنی مخاطب است. وزش باد، گرده‌افشانی گل‌ها را در ذهن تداعی می‌کند؛ با این توضیح که این باد، شدیدتر از آن است که به این کار کمکی کند: «در کوچه باد می‌آید/ در کوچه باد می‌آید/ و من به جفت‌گیری گل‌ها می‌اندیشم.» (فرخزاد، ۱۳۸۱: ۳۳۸)؛ اما در اصل باعث پراکندن گرده‌های سل در میان آن‌ها می‌شود: «به غنچه‌هایی با ساق‌های لاغر کم‌خون/ و این زمان خسته‌ی مسلول.» (همان)

تداعی در رمان خانم دالووی نیز همین شکل را دارد. پیرنگ رمان چون بر پایه‌ی جریان سیّال ذهن بنا شده، فاقد یک خط مستقیم و سرراست است. نقل و انتقالات ذهنی - عینی به‌طور پیوسته از پدیدارها (بودها) به تداعی ذهنی آن‌ها پیوند می‌خورد. از این‌رو بخشی از کارکرد ذهنیت، تقویت نوستالژی است. تداعی‌های داستان، بیشتر شخصی و ارجاع‌یافته به گذشته‌ی دور و نزدیکند. همچنین به لحظه‌ای دلالت می‌دهند که موجد حسّی خاص، تأثّری ویژه یا اتّفاقی کاملاً شخصی هستند.

دیدن دستکش‌فروشی، کلاریسا را به یاد عمویش می‌اندازد و سخن او را در ذهنش تداعی می‌کند: «اصالت یک خانم را می‌شود از کیفیت کفش‌ها و دستکش‌هایش تشخیص داد.» (وولف، ۱۳۸۹: ۲۱)؛ گریزل، سگ الیزابت، برای کلاریسا دوریس کیلمن - معلّم سرخانه‌ی دخترش - را تداعی می‌کند، چنان‌که می‌اندیشد: «این گریزل بیچاره بهتر از دوشیزه کیلمن بود. بدخلقی و بوی کثافت و مابقی چیزها بهتر از این بود که تمام روز در آن اتاق خواب کسل‌کننده بنشیند و کتاب دعا بخواند.» (همان: ۲۱)؛ دیدن گل‌های آبی رنگ ارتانزیا، تداعی‌گر سلی ستن است. (همان: ۱۹۳)؛ دیدن بسته‌های خرید در فروشگاه برای دوریس کیلمن، تداعی‌کننده‌ی تحقیر است. (همان: ۱۶۸)

خبر خودکشی سپتیموس از پنجره‌ی خانه‌اش، کلاریسا را متأثّر و حس مرگ‌خواهی قدیمش را تداعی می‌کند: «در گذشته یک‌بار هنگامی که در لباس سفید از پلّه‌ها پایین می‌آمد، در دل گفته بود: اگر هم‌اکنون می‌مردم، بسیار خوشبخت می‌شدم.» (همان: ۲۲۹)؛ پنجره که جای خودکشی مرد داستان است، آسمان را برای کلاریسا تداعی می‌کند و احساسات ویژه‌ای که در گذشته دریافت می‌کرده: «... بارها برای تماشای آسمان رفته بود، یا وقت شام، آن را از میان شانه‌های مهمانان دیده بود. همچنین در لندن وقتی خوابش نمی‌برد، به طرف پنجره رفت.» (همان: ۲۳۰)؛ بوته‌های توتون تداعی‌کننده‌ی شهر بورتن است. (همان: ۲۳۴)؛ زن گدایی در حال خواندن آوازی عاشقانه است و مصراع «دستت را به من بده و بگذار کمی بفشارمش» را سر می‌دهد. واژه‌ی دست، اینجا تداعی‌گر کمک مالی است و پیتر والش به او سکّه‌ای می‌دهد. (همان: ۱۰۷-۱۰۸)

۳-۴- دیرش و گاه‌شماری روایت

زمان، کلیدی‌ترین عرصه‌ی وقوع در شعر فروغ است. شعر از برندگی و قطعیت سرباز می‌زند و بازنمایی مدلول‌ها تاحدود بسیاری از مناسبات تاریخی درون‌متنی اثر ممکن می‌شود. زمان در بازتولید معنای روایت و یکپارچگی درونی‌ترین روابط متن خبر می‌دهد. زمان به‌مثابه یک کل است که جریان روایت، محتویات و اجزای آن محسوب می‌شود. بنابراین آنچه از گذشته، آینده و حال در ذهن راوی می‌گذرد، در کانون اکنونی‌سازی رخدادها معنی می‌یابد. جابه‌جایی در زاویه‌ی دیدها با گردش بر پاشنه‌ی زمان افعال و انتقال پیوسته از فعل ماضی به فعل مضارع صورت گرفته است.

در رمان مورد بحث، زمان اهمّیّت ویژه‌ای دارد و نویسنده تعمد دارد تا به دوگانگی زمان درونی و بیرونی پایبند باشد. اهمیت زمان به‌قدری است که وولف ابتدا این رمان را «ساعت‌ها» نامیده بود. (همان: ۷)

۳-۴-۱- تاریخمندی

شعر در چهار پاره‌ی زمانی روایت می‌شود. این پاره‌های زمان، چندان روشن نیستند. بنابراین کمی به تأمّل نیاز است. شاعر ابتدا خود را معرفی می‌کند و سپس از تاریخ و ساعت شروع رخداد مهمّش سخن می‌گوید: «و این منم/ زنی تنها/ در آستانه‌ی فصلی سرد/ ...زمان گذشت/ زمان گذشت و ساعت چهار بار نواخت/ چهار بار نواخت/ امروز روز اول دیماه است.» (فرخزاد، ۱۳۸۱: ۳۳۷)

شاعر در گذر زمان پیش می‌رود و به غروب می‌رسد: «و این غروب بارورشده از دانش سکوت.» (فرخزاد، ۱۳۸۱: ۳۳۸)؛ سپس ادامه‌ی شعر در ابتدای شب روایت می‌شود: «سلام ای شب معصوم.» (همان: ۳۴۱)؛ سپس پاسی از شب می‌گذرد و شعر به بخش چهارم و نهایی خود می‌رسد: «شب روی شاخه‌های لخت اقاقی افتاد.» (همان: ۳۴۴)؛ بنابراین مدت زمان روایت، ساعت چهار عصر تا پایان شب اول دی‌ماه است. سپس در پایان شعر برف می‌بارد. اگر بپذیریم که شعر در سال ۱۳۴۵ سروده شده، اول دی مصادف با روز پنجشنبه است.

زمان روایت در رمان به‌صراحت و یکباره بیان نشده است. مخاطب در طول روایت، اندک‌اندک و البته از خلال صحبت‌ها یا واگویه‌ها متوجّه می‌شود که اواسط ژوئن (وولف، ۱۳۸۹: ۱۳) و صبح روز چهارشنبه است. (همان: ۲۸)؛ بنابراین روایت در صبح روز چهارشنبه ۲۰ ژوئن سال ۱۹۲۳ (همان: ۹) شروع و در پایان شب همان روز تمام می‌شود.

۳-۴-۲- ساعت: طنین تاریخمندی زمان کورنومتریک بیرونی و جدایی درون و بیرون/ ذهن و عین

در شعر فروغ، نواخت‌های ساعت دیواری در زمان درونی روایت، گسست ایجاد می‌کند و خواننده را از جهان ذهنی راوی به جهان بیرون پرتاب می‌کند. این طنین‌های ساعت، نقشی کلیدی در مرزبندی میان

واقعیت خارجی و محتویات جریان سیّال ذهن ایجاد می‌کنند. فراز و فقرات شعر نیز با طنین ساعت دیواری تحدید می‌شود. در مجموع «و ساعت چهار بار نواخت»، پنج بار تکرار و «آن قناری غمگین چهار بار نواخت» که اشاره دارد به پرنده‌ی درون ساعت دیواری، دو بار تکرار شده است. جایگزین‌های دیگری که تداعی‌گر زمان بیرونی هستند و نقش جداکننده‌ی عینیت و ذهنیت را دارند، «زمان گذشت»، «غروب» و «شب» هستند.

در رمان وولف، ساعت بزرگ میدان شهر یا «ساعت بیگ بن»، هر نیم ساعت و هر یک ساعت طنین می‌اندازد و مخاطب را از ذهن شخصیت‌ها بیرون می‌آورد. طنین‌های ساعت بیگ بن، انسجام‌بخش پاره‌های متکثّر و بی‌زمان ذهنیات خانم دالووی و ربط منطقی روایت محسوب می‌شود.

۳-۴-۳- زمان و مکان بیرونی

راوی شعر، پشت پنجره‌ی اتاقش نشسته و در حال نگریستن به کوچه است. شعر چنین القا می‌کند که ارتفاع پنجره باعث شده راوی به کوچه مسلّط باشد. او مردی را می‌بیند که از کنار درختان خیس می‌گذرد. وزش باد و سرما در کوچه نیز نمود عینی و بیرونی دارد. این منظومه‌ی بلند از ذهن راوی و از پنجره‌ی اتاق روایت می‌شود. او در تمام آن مدّت در اتاق و پشت پنجره نشسته است. بنابراین از ساعت چهار عصر تا پاسی از شب میان عین و ذهن در نوسان و رفت و آمد است. شعر به پایان که نزدیک می‌شود، شاعر تنهایی عمیق خود را دوباره بازمی‌یابد و می‌گوید: «سلام ای غرابت تنهایی/ اتاق را به تو تسلیم می‌کنم.» (فرخزاد، ۱۳۸۱: ۳۴۶)

نمودهای دیگر زمان بیرونی در شعر: «در آستانه‌ی فصلی سرد» (فرخزاد، ۱۳۸۱: ۳۳۷ و ۳۳۸)؛ «و این غروب بارورشده از دانش سکوت» (همان: ۳۳۸)؛ «در کوچه باد می‌آید/ کلاغ‌های منفرد انزوا/ در باغ‌های پیر کسالت می‌چرخند» (همان: ۳۳۹)؛ «در کوچه باد می‌آید/ این ابتدای ویرانی است» (همان: ۳۴۰)

حضور فیزیکی باد مانند یک ترجیع‌بند در شعر، جلوه‌ی دیگری از طنین محکم ساعت است که جریان سیّال ذهن راوی را قطع و ما را با دنیای بیرون مرتبط می‌کند. تکرار «من سردم است/ من سردم است و انگار هیچ‌وقت گرم نخواهم شد» (همان)، روشی دیگر برای پرتاب مخاطب به عینیت و دنیای بیرون از ذهن است.

آرزوها که در زمان آینده احتمال می‌یابند: «آیا دوباره گیسوانم را/ در باد شانه خواهم زد؟/ آیا دوباره باغچه‌ها را بنفشه خواهم کاشت؟/ و شمعدانی‌ها را/ در آسمان پشت پنجره خواهم گذاشت؟/ آیا دوباره روی لیوان‌ها خواهم رقصید؟/ آیا دوباره زنگ در مرا به سوی انتظار صدا خواهد برد؟» (همان: ۳۴۳)

دیگر نشانه‌های زمان در شعر فروغ: «راز فصل‌ها»، «حرف لحظه‌ها»، «مانند آن زمان که...»، «لحظه‌های سعادت»، «تا آن زمان که...»، «مرده‌های هزاران هزار ساله»، «در لحظه‌ای که رشته‌های آبی رگ‌هایش»، «روی جادّه‌ی ابدیت»، «ساعت همیشگی‌اش را با منطق ریاضی تفریق‌ها و تفرقه‌ها کوک می‌کند»، «آغاز قلب روز»، «در ایستگاه‌های وقت‌های معیّن»، «در لحظه‌ای که باید... باید... باید... مردی به زیر چرخ‌های زمان له شود».

در رمان خانم دالووی، زمان دقیق (وقت) و نشانه‌های آن چندان آشکار نیست؛ اما هم ضربه‌های ساعت، زمان بیرونی را مشخّص می‌کند و هم ذهنیت شخصیت‌ها به مخاطب، «وقت» را نشان می‌دهد. مکان نیز خانه‌ی کلاریسا، محدوده‌ی خیابان باند استریت و پارکی است که در آنجا واقع است: «خواننده می‌تواند مسیر کلاریسا و سایر قهرمانان رمان را روی نقشه‌ی شهر دنبال کند.» (وولف، ۱۳۸۹: ۸)

۳-۴-۴- زمان درونی

در امپرسیونیسم، «زمان‌ها مؤکّداً تجریدی‌اند. حضور شخصیت‌ها و پدیده‌ها همزمان در گذشته، حال و آینده، عدم ترتیب زمانی، فضای چندوجهی، گنگ و مبهم را پررنگ‌تر می‌کند.» (علیزاده و دیگران، ۱۳۹۶: ۱۹۴)؛ زمان درونی یا انفسی، بی‌ارتباط با زمان آفاقی همگانی است. در درون انسان می‌گذرد و با حس و حال هر فرد منطبق می‌شود و در یک جریان سیّال ذهنی معنا می‌یابد. بنابراین سفر درونی هر فرد در لحظه‌ای که در آن قرار دارد، به‌تبع حس و حالش ممکن است کند یا پرشتاب باشد. این زمان درونی به‌طور همزمان برای دو شخص متفاوت است؛ غرقه شدن در شادی، گذر زمان را برای یک شخص کوتاه و تحمّل رنج، همین گذر را برای شخصی دیگر، کشدار و طولانی می‌کند. زمان ناگذرنده‌ی درونی که نماد دوری و رنج پیوسته است، در این بند فروغ پیداست: «نگاه کن که در اینجا/ زمان چه وزنی دارد/ و ماهیان چگونه گوشت‌های مرا می‌جوند/ چرا مرا همیشه در ته دریا نگاه می‌داری؟» (فرخزاد، ۱۳۸۱: ۳۴۰)؛ منظور شاعر از «اینجا»، زیر آب است. او در احاطه‌ی دریای زوال قرار دارد و این زوال، تدریجی و طولانی‌مدت است. از این‌رو است که می‌گوید وزن زمان در اینجا زیاد است.

برای نمونه واژه‌های «زمان خسته‌ی مسلول»، «شب»، «لایتناهی»، «ابدیت»، «لحظه‌ی توحید» به زمان درونی و شخصی شاعر اشاره دارند. هرچند شب در ابتدای بخش‌ها، چنان‌که گفته شد، نقش زمان بیرونی را بازی می‌کند: «به غنچه‌هایی با ساق‌های لاغر کم‌خون و این زمان خسته‌ی مسلول» (فرخزاد، ۱۳۸۱: ۳۳۸)؛ «من از کجا می‌آیم/ که این‌چنین به بوی شب آغشته‌ام؟» (همان: ۳۴۴)؛ «و آن ستاره‌های مقوایی/ به گرد لایتناهی می‌چرخیدند» (همان)؛ «این کیست این کسی که روی جادّه‌ی ابدیت/ به سوی لحظه‌ی توحید می‌رود». (همان: ۳۴۵)

نمونه‌های زمان درونی در رمان بسیار زیاد است. هر کدام از شخصیت‌ها در حال سفر در درون خود هستند و بی‌توجّه به زمان گذرنده‌ی بیرونی - که وقت را نشان می‌دهد و پیوسته تکرار می‌شود و روز و ماه و سال را معنی می‌کند - در ساحت تجریدی زمان، به گذشته، حال، آینده می‌روند و بر اساس تجربه‌ی شخصی درونی خود، وقتشان را کوتاه یا بلند، روزشان را زودگذرنده یا جانکاه می‌یابند. بنابراین جریان سیّال ذهن بر نوعی زمان‌پریشی استوار است و همین ویژگی سبب می‌شود که قصّه‌ی یک روز و فقط یک روز کلاریسا دالووی، واجد چنین دیرش ژنتی شود. چنان‌که به‌زعم ژرار ژنت، هر داستانی واجد سه اصل ترتیب، دیرش و بسامد است. (ر.ک: قاسمی‌پور، ۱۳۸۷: ۱۳۲)

۳- ۵- بحران ویرانی: زوال و مرگ اندیشی

توجّه و تأکید آثار امپرسیونیستی بر مفاهیم و نشانه‌ها و حالاتی است که بیان‌کننده‌ی ویرانی، هبوط، انحطاط، آشفتگی روحی و بحران باشد. پس به‌طور طبیعی ادبیات را به سمت یأس و پوچی و درهم‌ریختگی می‌راند. (علیزاده و دیگران، ۱۳۹۶: ۱۹۴).

در منظومه‌ی فروغ، بی‌ثباتی، آشفتگی، یأس و مرگ‌اندیشی فراوان است. تنها نقطه‌ی امیدواری این شعر، پایان بخش چهارم است؛ یعنی شکوفه دادن دست مدفون در زیر برف در بهار آینده. چنان‌که اشاره شد، از ویژگی‌های اندیشه‌ی فروغ، شور مرگ است. این منظومه نیز در بستری از تشویش و مرگ‌اندیشی سروده شده است. ما در این اثر با چهار شکل مرگ مواجه‌ایم:

۱. مرگ مردی که از زیر درختان خیس می‌گذرد و به‌زودی در زیر چرخ‌های زمان له خواهد شد. این مرد از قبل مرده و گویی هرگز زنده نبوده است.

۲. مرگ قریب‌الوقوع شاعر: «به مادرم گفتم/ دیگر تمام شد/ باید برای روزنامه تسلیتی بفرستیم.» (فرخزاد، ۱۳۸۱: ۳۴۳ و ۳۴۶)؛ فروغ به‌وضوح مرگ خود را پیش‌بینی کرده است و در حدود ساعت چهارونیم عصر روز دوشنبه بیست و چهارم بهمن‌ماه همان سال در یک تصادف رانندگی جان می‌بازد.

۳. توده‌ی مردم که گویی مردگانی متحرّک بیش نیستند: «جنازه‌های خوشبخت/ جنازه‌های ملول/ جنازه‌های ساکت متفکّر/ جنازه‌های خوش‌برخورد، خوش‌پوش، خوش‌خوراک/ در ایستگاه‌های وقت‌های معیّن/ و در زمینه‌های مشکوک نورهای موقّت/ و شهوت خرید میوه‌های فاسد بیهودگی.» (فرخزاد، ۱۳۸۱: ۳۴۶)

۴. مرگِ دستی که پنج شاخه‌ی حقیقت بود و باد آن را ویران کرد. راوی در «من از کجا می‌آیم؟/ که این‌چنین به بوی شب آغشته‌ام/ هنوز خاک مزارش تازه‌ست/ مزار آن دو دست سبز جوان را می‌گویم»، (همان: ۳۴۴) از حضورش در گورستان و تدفین سخن می‌گوید.

افزون بر همه‌ی این موارد، شاعر چنان مسائل را درونی و شخصی کرده که انحطاط، نسبیت، آشفتگی در فرم و محتوا پیداست.

مرگ در رمان خانم دالووی نیز حضوری پایدار و محکم دارد: ۱- مرگ‌اندیشی کلاریسا دالووی ۲- خودکشی سپتیموس وارن اسمیت با سقوط از پنجره‌ی آپارتمانش ۳- گستردگی مرگ و تشویش در زیرساخت داستان و پیرنگ منبسط رمان ۴- خودکشی وولف در ۲۸ مارس ۱۹۴۱ در رودخانه. این مورد مستقیماً به رمان مربوط نیست؛ اما نشان از اهمیت مرگ نزد نویسنده دارد.

در رمان می‌خوانیم که کلاریسا اغلب به مرگ می‌اندیشد. این مرگ‌اندیشی پیش از آن است که مرگ سپتیموس رخ دهد: «همین طور که به سوی باند استریت می‌رفت، از خود پرسید: اهمیتی دارد؟ اهمیتی دارد که باید برای همیشه تمام شود؟ که همه‌چیز باید بی او ادامه یابد، دلخور بود. با این یقین که مرگ همه‌چیز را مطلقاً به پایان می‌رساند، دلداری‌اش می‌داد؟ ولی با وجود این در خیابان‌های لندن، در فراز و فرود چیزها، آنجا، اینجا به حیات ادامه می‌داد. پیتر هم به حیات ادامه می‌داد. آن‌ها در وجود یکدیگر به سر می‌بردند. کلاریسا یقین داشت جزئی از درخت‌های خانه خواهد شد. آن خانه‌ی تو در تو که زیبا نبود و رو به خرابی می‌رفت. بخشی از آدم‌هایی که هرگز ندیده بود، میان آدم‌هایی که بهتر می‌شناخت، مثل مه پراکنده می‌شد و آن‌ها با شاخه‌های خود بلندش می‌کردند.» (وولف، ۱۳۸۹: ۱۸-۱۹)

او حتی به خودکشی نیز فکر می‌کند و زمانی که خبر خودکشی سپتموس وارن اسمیت را می‌شنود، خود را با او هم‌درد می‌یابد: «ساعت شروع به ضربه زدن کرد. مرد جوان خودکشی کرده بود. اما کلاریسا برایش متأسف نبود و ساعت که ضربه می‌زد، نه، برایش متأسف نبود. با این‌همه چیزها که جریان داشت... باید نزد مهمان‌ها بازمی‌گشت. اما چه شب خارق‌العاده‌ای! به‌گونه‌ای خود را شبیه به او می‌یافت. به مرد جوانی که خودکشی کرده بود. این کار او را موجه می‌یافت. دور انداختن زندگی را در حالی که سایرین هم‌چنان ادامه می‌دادند. ساعت ضربه می‌زد و صدای سربی آن در فضا محو می‌شد.» (همان: ۲۳۱)

به کلمه و کارکرد «ساعت» در جمله‌ی بالا و کلمه و کارکرد «سوت» در بند زیر از فروغ که یک پیام مشترک دارند، توجه شود: «و این صدای سوت‌های توقّف/ در لحظه‌ای که باید، باید، باید/ مردی به زیر چرخ‌های زمان له شود/ مردی که از کنار درختان خیس می‌گذرد.» (فرخزاد، ۱۳۸۱: ۳۴۶)

کلاریسا با خودش فکر می‌کند که: «مرگ خودخواسته گویای نافرمانی است. مرگ کوششی است برای ارتباط، از سوی آدم‌هایی که احساس می‌کنند رسیدن به مرکزی که به‌طور رمزآلودی از آن‌ها می‌گریزد، امکان‌ناپذیر است. نزدیکی‌ای که به جدایی منتهی می‌شود؛ شعف رنگ می‌بازد، آدم تنهاست. مرگ مانند یک آغوش است.» (وولف، ۱۳۸۹: ۲۲۹) و پیش‌بینی فروغ از مرگ قریب‌الوقوعش می‌تواند برخاسته از نوع نگاهش نسبت به مرگ خودخواسته نیز باشد. او در بیشتر سروده‌هایش به مرگ می‌اندیشد

و حتی در لحظه‌های عاشقانه نیز مرگ را به خود نزدیک می‌بیند: «غربت سنگینم از دلدادگیم/ شور تند مرگ در همخوابگیم.» (فرخزاد، ۱۳۸۱: ۲۸۷)؛ بنابراین آنچه کلاریسا در بند بالا با خود می‌اندیشد، در این سطرهای فروغ قابل ردیابی است: «به مادرم گفتم: دیگر تمام شد/ گفتم: همیشه پیش از آنکه فکر کنی اتّفاق می‌افتد/ باید برای روزنامه تسلیتی بفرستیم.» (همان: ۳۴۳ و ۳۴۶)

از مظاهر مرگ، محرومیت از عشق است. در رمان وولف، کلاریسا مدّت‌هاست رابطه‌ی مهرآمیزی با همسرش ندارد و قلبش از این بابت شکسته است: «اینکه سال به سال چگونه سهمش کوچک‌تر می‌شد، اینکه حاشیه‌هایی که باقی مانده بود، چه کم می‌توانست کش بیاید، جذب کند، مانند سال‌های جوانی، رنگ‌ها، مزه‌ها، سایه‌روشن‌های زندگی را...» (وولف، ۱۳۸۹: ۴۵)؛ «تخت‌خوابش باریک و باریک‌تر خواهد شد...» (همان: ۴۶)؛ همین نگاه وولف در شعر فروغ موج می‌زند: «این کیست این کسی که تاج عشق به سر دارد/ و در میان جامه‌های عروسی پوسیده است.» (فرخزاد، ۱۳۸۱: ۳۴۵)

۴- نتیجه‌گیری

فروغ فرخزاد و ویرجینیا وولف، زن هستند و اثری که آفریده‌اند، واجد خصیصه‌های مبتنی بر روان و نوشتار زنانه است. سیّالیّت ذهن، امپرسیون و تداعی که برخاسته از ادراک آنی است، در هر دو اثر، نمونه‌های فراوانی دارد. دو ساحت زمان کرونومتریک و زمان تجریدی، برجسته‌ترین ویژگی مشترک این دو اثر است. حضور محکم ساعت با طنین‌های مکرّر، تعیین‌کننده‌ی محدوده‌های هر دو روایت است و اثر را از جهان ذهنی شخصیت‌هایش بیرون می‌آورد و آن را به جهان بیرونی که واجد روایت همگانی زمان است، پیوند می‌دهد. شعر فروغ در ابتدای زمستان و رمان وولف در ابتدای تابستان روایت می‌شود. هر دو اثر تنها به یک روز از زندگی پرداخته‌اند و دیرِش روایت، یک روزِ کاملاً کش‌آمده است. روایت فروغ از ساعت چهار عصر شروع می‌شود و نگاه و نقطه‌ی توجه او به کوچه است. همه‌ی آنچه از عین و ذهن در شعر نمایان می‌شود، در پایان شعر با برف و تدفین تمام می‌شود. رمان وولف از صبح زود شروع می‌شود و نقطه‌ی توجّه‌اش خیابان است. همه‌ی چیزهایی که در خیابان، نمود ذهنی و عینی دارند، در پایان رمان یعنی در وقت میهمانی به هم وصل و در یک‌جا جمع می‌شوند. هر دو اثر در پایان به مرگ می‌رسند. شعر به پیش‌بینی مرگ قریب‌الوقوع شاعر و دفن حقیقت (دست‌های جوان) ختم می‌شود و رمان به پیچیدن خبر خودکشی سپتیموس در مهمانی پرجمعیت کلاریسا.

هر دو اثر با داشتن ویژگی‌هایی همچون زمان درونی، تأثّرات راوی، ناهمگونی پاره‌های روایت، آشفتگی و سیّالیّت ذهن، تداعی‌ها، اضطراب و مرگ‌اندیشی، بستری مناسب برای خوانش امپرسیونیستی دارند و مخاطب را از یک روایت سرراست و خطّی به سمت ابهام، شاعرانگی و نگاه شخصی می‌برند. هم شاعر و هم نویسنده بر آنند تا خوب نگاه کنند و دیده‌ها را به درون بکشانند و همراه با تأثّری شخصی

بازنمایی کنند. از این‌رو است که کوچه در شعر فروغ صرفاً یک کوچه و در رمان وولف، خیابان صرفاً یک خیابان نیست. بنابراین دال‌ها پیش از آنکه به مدلولی بیرونی رجوع یا ارجاع داشته باشند، دلالتگر حس و دریافت مؤلّف هستند. از این‌رو مثلاً سایه - روشن و رنگ خیابان برای الیزابت در اتوبوس و سپتیموس در خانه، تأثّری شخصی به همراه دارد که با دیگری متفاوت است؛ یا پنجره که برای سپتیموس، اضطراب زمین و در نهایت خودکشی است (سقوط) و برای کلاریسا، تداعی‌کننده‌ی آرامش آسمان است (استعلا). در شعر فروغ نیز تأثّرات و تداعی‌ها، عناصر برجسته‌ی ساختار روایت‌اند؛ چنان‌که مثلاً پنج انگشت معشوق، امپرسیونی از پنج واژه‌ی حقیقت است که به‌شکل سیلی بر گونه‌ی راوی فرود آمده و حقیقت تلخ اتمام رابطه را به او گوشزد کرده است. افزون بر این، مرگ، حضوری واضح و گسترنده در زیرساخت روایت درون‌گرای هر دو اثر دارد.

منابع

- ابراهیمی، سید رضا (۱۳۹۰)، «خوانش شعر ایمان بیاوریم به آغاز فصل سرد فروغ فرخزاد از دیدگاه تحلیل روان‌کاوی ژاک لاکان»، **زبان و ادب فارسی**، ش ۹: ۱-۲۴.
- ابوالقاسمی، محمدرضا (۱۳۹۵)، «زیباشناسی نمود و ظهور امپرسیونیسم»، **نشریّه هنرهای زیبا - هنرهای تجسّمی**، دوره ۲۱، ش۴: ۵-۱۲.
- حسنلی، کاووس (۱۳۸۶)، **گونه‌های نوآوری در شعر معاصر ایران**، تهران: ثالث.

دیپل، الیزابت (۱۳۹۵)، **پیرنگ**، مسعود جعفری، تهران: مرکز.

- رامین‌نیا، مریم و دیگران (۱۳۹۸)، «نقش‌های زنانه در رمان‌های پیرزاد و وولف با تکیه بر نقش‌های کهن‌الگویی یونگ»، **پژوهش زبان و ادبیات فارسی**، ش۴۵: ۷۵-۱۰۶.
- سیدحسینی، رضا (۱۳۸۵)، **مکتب‌های ادبی**، جلد دوم، تهران: نگاه.
- شمیسا، سیروس (۱۳۷۶)، **نگاهی به فروغ**، تهران: مروارید.
- ..... (۱۳۹۰)، **مکتب‌های ادبی**، تهران: قطره.
- شهباز، حسن (۱۳۸۸)، **سیری در بزرگ‌ترین کتاب‌های جهان**، تهران: علمی - فرهنگی.
- طاهری، حسین (۱۴۰۱)، «بررسی ابعاد شخصیت آبجی‌خانم در داستان کوتاه صادق هدایت و دوشیزه کیلمن در رمان خانم دالووی اثر ویرجینیا وولف»، **ادبیات تطبیقی**، ش۲۷: ۲۲۴-۲۵۴.
- طاهری، حسین و ویدا دستمالچی (۱۴۰۰)، «جلوه‌های اروس در نوسروده‌های فروغ فرخزاد»، **جستارهای نوین ادبی**، ش۲۱۳: ۴۴-۲۵.

- عباسی، حبیب‌الله و محمدرضا فرهمند (۱۳۹۷)، «دو نگاره‌ی همسان: بررسی تطبیقی امپرسیونیستی دو شخصیت نمادین مجنون و اورفه بر اساس نگاره‌های به‌جامانده»، **پژوهشنامه‌ی مکتب‌های ادبی**، ش۳: ۱۱-۳۸.
- عرب یوسف‌آبادی، فائزه و بهزاد پورقریب (۱۳۹۶)، «بررسی تطبیقی شعر ایمان بیاوریم به آغاز فصل سرد از فروغ فرخزاد با شعر سرزمین هرز از تی.اس. الیوت»، **زبان و ادب فارسی**، ش۳۲: ۴۴-۶۷.
- علیزاده، ناصر و دیگران (۱۳۹۶)، **درباره‌ی مکتب‌های ادبی جهان**، تبریز: دانشگاه شهید مدنی آذربایجان.
- ..... (۱۴۰۰)، **درباره‌ی نظریّه‌های ادبی جهان**، تبریز: آیدین.
- فرخزاد، فروغ (۱۳۸۱)، **مجموعه آثار**، به کوشش بهنام باوند، آلمان: نیما.
- قاسمی‌پور، قدرت (۱۳۸۷)، «زمان و روایت»، **نقد ادبی**، س۱، ش ۲: ۱۲۳-۱۴۴.
- گراهام، گوردن (۱۳۸۳)، **فلسفه‌ی هنرها**، ترجمه‌ی مسعود علیا، تهران: ققنوس.
- لنگرودی، شمس (۱۳۸۴)، **تاریخ تحلیل شعر نو**، جلد سوم، تهران: مرکز.
- محمودی، ایوب (۱۴۰۰)، «بررسی ویژگی‌های خصیصه‌نمایی امپرسیونیسم در ادبیات داستانی»، **پژوهشنامه‌ی مکتب‌های ادبی**، ش۱۴: ۲۵-۴۴.
- نثاری، مینا (۱۳۹۰)، پایان‌نامه «بررسی تشابهات ادبی تولدی دیگر اثر فروغ فرخزاد و اتاقی از آن خود اثر ویرجینیا وولف در به‌چالش‌کشیدن نقش‌های جنسیتی زنان»، **دانشگاه شهید چمران اهواز**.
- نیکبخت، محمود (۱۳۷۳)، **از گمشدگی تا رهایی**، اصفهان: مشعل.
- وولف، ویرجینیا (۱۳۸۹)، **خانم دالووی**، ترجمهٔ خجسته کیهان، تهران: نگاه.
- هاوزر، آرنولد (۱۳۶۲)، **تاریخ اجتماعی هنر**، ترجمه‌ی امین مؤید، تهران: دنیای نو.
- یاحقی، محمدجعفر و شمسی پارسا (۱۳۸۷)، «امپرسیونیسم در شعر سهراب سپهری»، **علوم انسانی دانشگاه الزهرا**، ش ۷۴: ۲۴۶-۲۲۷.
- یارشاطر، احسان (۱۳۴۵)، **نقّاشی نوین**، جلد اول، تهران: امیرکبیر.

A Comparative Reading of the Poem "Let's Believe in the Beginning of the Cold Season" by Forugh Farrokhzad and the Novel "Mrs. Dalloway" by Virginia Woolf in an Impressionistic Context

Hossein Taheri[2]

DOI: 10.22080/RJLS.2023.24503.1359

Forugh Farrokhzad, the representative of modern Iranian poetry, and Virginia Woolf, the representative of modern British fiction, have shown their readers the inner world of individuals in their poetry/ fiction. Enough similarities between these two works enable us to analyze both in an impressionistic context. The femininity of the text, the twenty-four-hour length of the narration, the resonant presence of the clock to separate the world of reality and mentality, the personal look at the surroundings, and the lack of coherence in the narrative structure are some of the common features between these two works. Using library resources, we have comparatively analyzed these two works by adapting an impressionistic outlook. The two simultaneous areas of internal and external timing, the stream of consciousness, pretended impressions of phenomena, associations, the confusion and thoughts of death and the discontinuity of the narrative serve as the bases of comparative reading of these two works. Findings suggest that continuous shifts from the objective to the subjective mind have endowed the narratives with a special chronology that has resulted in the duality of internal and external timing. At times, they have also led to anachronisms. The external time is the field of inevitable presence of the character in public while the inner time is the field of impressions of that presence and the representation of its memories.

Keywords: Impressionism, Forugh Farrokhzad, Virginia Woolf, "Let's Believe in the Beginning of the Cold Season", *Mrs. Dalloway*.

Extended Abstract

Introduction

Forugh Farrokhzad, the representative of modern Iranian poetry, and Virginia Woolf, the representative of modern British fiction, have shown their readers the inner world of individuals in their poetry/ fiction. Enough similarities between these two works enable us to analyze both in an impressionistic context. The femininity in the text is significant due to two aspects: one is that the authors are women and the other is that the characters they created are also women. This is to say that the center of language and thought is femininity. The femininity of the text, the twenty-four-hour length of the narration, the resonant presence of the clock to separate the world of reality and mentality, the personal and internal look at the surroundings, and

[2] PhD in Persian Language and Literature, Shiraz University, Iran, hosseintaheri2013@gmail.com

the lack of coherence in the narrative structure are some of the common features between these two works. Using library resources, we have comparatively analyzed these two works by adapting an impressionistic outlook. The two simultaneous areas of internal and external timing, the stream of consciousness, pretended impressions of phenomena, associations, the confusion and thoughts of death and the discontinuity of the narrative serve as the bases of comparative reading of these two works. The continuous shifts from the objective to the subjective mind have endowed the narrative with a special chronology that has resulted in the duality of internal and external timing. At times, they have also led to anachronisms. The external time is the field of inevitable presence of the character in public while the inner time is the field of impressions of that presence and the representation of its memories.

Research Methodology

This descriptive-analytical research makes use of library resources to study and compare the above-mentioned literary pieces.

Findings and Conclusion

In Forugh's poetry, the language dose not produce a coherent structure. Likewise, Woolf’s novel has a poetic, pictorial, evocative and attractive language and constantly fluctuates between object and mind. Stream of consciousness has endowed her writings – much like Forugh's system – with impressions, personal symbols and a special plot. This novel is an excellent example of literary impressionism. In Forugh's poem, the ticking of the clock on the wall of the house is the boundary between objectivity and subjectivity; its ticking continuously echoes in the poem. In Woolf’s novel, this task is entrusted to the big clock in the municipal square, which separates the mind and the object with each tick.

Forugh’s poem is narrated at the beginning of winter while Woolf’s novel depicts the beginning of summer; both works deal with only one day in the character's life. Forugh's narrative starts at four o’clock in the evening and her focus is on the alley. Everything that is visible in the poem, either objectively and subjectively, is covered with snow at the end of the poem.

Woolf’s novel starts early in the morning in the street. All the things that have a subjective or objective appearance on the street are connected and gathered in one place at the end of the novel – at the time of the party. Both works end in death: the poem ends with prediction of the poet’s death and the novel ends with Clarissa’s guests learning about the suicide of a man they all know. Both works, having features such as internal timing, narrator’s impressions, heterogeneity of parts of the narrative, stream of consciousness, associations, anxiety and death thoughts, serve as suitable platforms for narratives which move towards ambiguity, poetics and a personal viewpoint.

Both the poet and the writer want to take a good look around and take in what they see to represent all with a personal touch.