Shiraz University
Journal of *Poetry Studies*
Quarterly, ISSN: 2980-7751
Vol 18, Issue 1, Ser 67, 2026

OPEN ACCESS

Extended Abstract

DOI: 10.22099/JBA.2025.52524.4615

The Function of Karpman's Drama Triangle in the Narrative Poetry of Forough Farrokhzad

Mahmoud Gorji
Mohammadreza Hasani Jalilian* (Corresponding Author)
Ali Nouri

Introduction

In the 1960s, the American psychologist Stephen Karpman introduced the three fundamental roles that every individual may assume in society: Persecutor, Victim, and Rescuer. This theory, later applied in psychoanalytic criticism and literary narrative analysis, became known as the Karpman Drama Triangle. The presence of these three roles within narrative structures and across myths, tales, and stories contributes significantly to their appeal. According to Karpman, the "Victim" is the central axis of the narrative, while individuals shift among the three roles, which are not necessarily restricted to human agents.

In relation to the poetry and life of Forough Farrokhzad, one of the most prominent contemporary Iranian poets, numerous critical discussions have arisen. Since traces of Karpman's Drama Triangle appear in her narrative poems, the problem under study is to examine the ways these roles are represented and to provide a psychological interpretation of

* Prof in Persian Language and Literature, Lorestan University, Khorramabad, Iran.
jalilian.m@lu.ac.ir
Article Info: Received: 2025-04-05, **Accepted:** 2025-09-06
COPYRIGHTS ©2026 The author(s). This is an open access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution (CC BY-NC 4.0), which permits unrestricted use, distribution, and reproduction in any medium, as long as the Original authors and source are cited. No permission is required from the authors or the publisher.

their function. The findings reveal that the role of the "Victim" dominates her narrative poetry more than the other two roles. Furthermore, despite her apparent tendency to resist the victim role, Forough seems ultimately reconciled with it. This acceptance may be rooted in the prominence of her feminine identity and the social milieu in which she lived.

Method, Review of literature, Purpose

As Karpman's Drama Triangle is fundamentally psychological, this research adopts a descriptive-analytical method based on library resources to explore its functions in Forough Farrokhzad's narrative poetry.

Several relevant studies include Eric Berne's *Games People Play: The Psychology of Human Relationships* (1964) which regarded it as a psychological 'game.' Von Jones and Ian Stewart (2025) in *Transactional Analysis: A Reflection on Experimental Psychology*, explained the causes of behavior from a psychotherapeutic perspective. Saeedeh Samimi (2021) in her article "Analyzing the Character of Touba in the Novel *Touba and the Meaning of Night*" has tried to analyze the protagonist through Karpman's framework. Ali Sahebi (2000) in *Man and the Difficult Choice*, specifically studied the 'Victim Game.' Noushin Talebzadeh and Saeed Hessampour (2019), in their article "The Representation of Women in Forough's Farrkhzad's Narrative Poetry", highlighted the transition of Iranian women from traditional to modern society. Sirous Shamisa (1995) writes in the introduction to *A Glance at Forough Farrokhzad*, that his main focus is on the rhetorical and prosodic issues of her poetry.

The central objective and research problem of this study is to investigate the possibility or impossibility of the manifestation of Karpman's triadic roles in Forough Farrokhzad's narrative poetry, to explore the functions of these roles, to evaluate her performance within them, and to analyze the relationship between the element of "femininity" and the conscious acceptance of the "Victim" role.

Discussion

Karpman introduced the triadic model of Persecutor– Victim– Rescuer, which recurs in the structure of all dramatic narratives. The more artistically these roles are constructed and the more conflicts and contradictions are embedded within them, the more compelling the text becomes.

In Forough Farrokhzad's works (1935–1967), one finds several narrative poems in which Karpman's Drama Triangle is distinctly manifested through role shifts, the predominance of the "Victim," and Forough's apparent inclination to embrace that role despite

her outward resistance. This study identifies six narrative structures in her poetry, with the most frequent being Narrator= Victim+ Persecutor+ Rescuer in the background. In most cases, Forough elevates the role of the "Victim," often coupled with a protest reaction that pushes the character toward transformation, occasionally into the "Persecutor" role.

This aligns with the psychological view that women, being more vulnerable to life's hardships, develop an inward orientation inclined toward idealism (often through storytelling), which enables them to endure adversity. In some poems, her embrace of victimhood even borders on masochism—as seen in "Let Us Believe in the Beginning of the Cold Season", where she embodies an absolute victim. The poem "Div-e Shab" ("The Demon of the Night") may be regarded as one of Forough's most emblematic narrative texts for engaging with Karpman's drama triangle. At the same time, it provides a critical framework for exploring the representation of femininity in narrative discourse, the fluidity of role-shifting, the revalorization of the "victim," and the explicit articulation of the conscious embrace of this position.

Within Karpman's theoretical framework, the figures of the "hero" and the "villain" are not necessarily confined to human agents; rather, they may assume non-human, imaginary, or even transcendent forms. In the poem "Autumn", the "villain" is embodied in the non-human phenomenon of autumn itself. In "Weary", the non-human force of "death" assumes the role of the "hero," whereas in "The Sick One", "fever" emerges as the narrative "villain." In "Before God", the "hero" is identified with God—a transcendent being—while the narrator occupies the role of the "victim," that is, the human subject. In this poem, several non-human entities—such as love, sin, the body, and desire—are cast as the "villainous" agents within the narrative.

Conclusion

Karpman's drama triangle constitutes a psychological framework for analyzing interpersonal interactions across diverse situational contexts. Its findings provide critical insights into the underlying motivations of numerous actions and reactions. Extending this psychological construct into the domains of literature, art, and cinema can yield novel approaches to psychoanalytic literary criticism and the interpretation of narrative works. The present study demonstrated that:

1. The structure and content of Forugh Farrokhzad's narrative poetry embody the full manifestation of all three roles within the triangle: the "villain," the "victim," and the "hero."

2. These three roles, as represented in Forough's narrative poems, can be categorized into six distinct structural patterns: in one case, the narrator stands apart alongside the three figures, whereas in five cases, the narrator assumes one of the roles.

3. Within Forugh's poetry, primacy is granted to the figure of the "victim." Accordingly, the configuration "victim (narrator) + villain + shadowed hero" appears with greater frequency. The narrator's acceptance of the "hero" role is temporally brief and soon reverts to the position of the "victim," a role often sustained over an extended duration—even from childhood.

4. This analysis further underscores the sociological dimensions shaping the creation of the work. The titles and themes of Forough's narrative poems reflect both the imprint of her lived feminine experience and the prevailing socio-cultural climate, alongside her implicit protest against the status quo. The marked prominence of "femininity"—a decisive factor in sustaining the acceptance of the "victim" role—simultaneously reveals the broader socio-historical context of the period.

Keywords: Forough Farrokhzad, Karpman Triad, narrative literature

References:

Berne, E. (2024). *Games people play: The psychology of human relationships* (E. Fasih, Trans.; 34th ed.). Zehn Aviz. [in Persian]

Ebrahimi, A. (2016). The role of women in the emergence and persistence of Iranian stories. *Iranian Folklore Quarterly*, (47), 9–26. https://ensani.ir/file/download/article/20180210164347-9424-195.pdf [in Persian]

Farahpour, H. (2021). *I am your savior! Breaking free from the victim game in life and the Karpman triangle* (1st ed.). Nada-ye Kar Afarin. [in Persian]

Farrokhzad, F. (2019). *Collected poems of Forough Farrokhzad*. Avina. [in Persian]

Heydari Gujani, A., et al. (2023). Analysis of the character element in the novel *The votive of love* based on meaning-centered theory. *Biannual Journal of Narratology, 7*(13), 31–69. https://doi.org/10.22034/jlc.2021.133824 [in Persian]

Hoqouqi, M. (2024). *Forough Farrokhzad, the poetry of our time-4* (17th ed.). Negah. [in Persian]

Jones, V., & Stewart, I. (2025). *TA today: A new introduction to transactional analysis* (B. Dadgostar, Trans.; 35th ed.). Dayereh. [in Persian]

Mahmoudi, S. (2021). *I am your savior*. Ganjour. [in Persian]

Okhovat, A. (2013). *The grammar of story* (2nd ed.). Farda. [in Persian]

Rimmon-Kenan, S. (2008). *Narrative fiction: Contemporary poetics* (A. Horri, Trans.; 2nd ed.). Niloufar. [in Persian]

Sahebi, A. (2018). *Man and the difficult choice (Responsibility vs. irresponsibility): The process of breaking free from the victim cycle and entering the circle of self-empowerment*. Zehn Aviz. [in Persian]

Samimi, S. (2021). Analysis of the character of Touba in the novel *Touba and the Meaning of Night*, by Shahrnush Parsipur based on the Karpman triangle. *Biannual Scholarly Research Journal, 3*(5), 242–273. https://doi.org/10.30465/lir.2021.32776.1201 [in Persian]

Shamisa, S. (1995). *A look at Forough Farrokhzad* (2nd ed.). Morvarid. [in Persian]

Talebzadeh, N., & Hessampour, S. (2019). Study and analysis of female characters in Forough Farrokhzad's narrative poems with emphasis on the sociological perspective of the poet. *Woman and Society, 10*(1), 263–300.

https://ensani.ir/file/download/article/1572422857-10001-38-12.pdf [in Persian]

مجله‌ی شعرپژوهی دانشگاه شیراز
بهار ۱۴۰۵
شعرپژوهی
Shiraz University
شاپا الکترونیکی: ۷۷۵۱-۲۹۸۰
مقاله‌ی علمی پژوهشی، سال ۱۸، بهار ۱۴۰۵
شماره‌ی اول، پیاپی ۶۷، صص ۶۱-۷۸
OPEN ACCESS
DOI: 10.22099/JBA.2025.52524.4615

تحلیل کارکرد سه‌گانه‌ی کارپمن در شعر روایی فروغ فرخزاد

محمود گرجی*
محمدرضا حسنی جلیلیان**
علی نوری***

چکیده

نخستین‌بار «استفان کارپمن»، روان‌شناس امریکایی، «شرور، قربانی و قهرمان» را به‌عنوان سه نقش اصلی هر فرد در جامعه معرفی کرد. این نظریه، که سپس به ادبیات، نقد روان‌کاوانه و تحلیل ساختار روایت‌های ادبی نیز راه یافت، به «مثلث کارپمن» معروف شده‌است. حضور شخصیت‌های مثلث کارپمن در ساختار روایت و بسیاری از قصه‌ها، داستان‌ها و افسانه‌ها، از مهم‌ترین عوامل گیرایی آنها است؛ براساس نظریه‌ی کارپمن، این سه نقش در داستان زندگی هر فردی دیده می‌شود. افراد در هر سه نقش، جابه‌جا می‌شوند؛ نقش‌ها، لزوماً پدیده‌هایی انسانی نیستند و «قربانی» محور اصلی روایت است. پیرامون شعر و زندگی فروغ فرخزاد، شاعر مطرح معاصر نیز مباحث فراوانی مطرح شده است. از آنجا که ردپای شخصیت‌های مثلث کارپمن در اشعار روایی فروغ دیده می‌شود، مسأله‌ی این تحقیق، بررسی چگونگی این حضور و تبیین روان‌شناختی آن است. از این رو، با هدف تبیین کارکردهای مثلث کارپمن در اشعار روایی این شاعر، برخی از مهم‌ترین آثار او به روش توصیفی تحلیلی بررسی شده است. نتایج تحقیق نشان می‌دهد: در اشعار روایی فروغ، نقش قربانی از دو نقش دیگر برجسته‌تر است. همچنین به‌نظرمی‌رسد فروغ به‌رغم تظاهر به گریز از نقش قربانی، از پذیرش این نقش راضی است. این رضایت ممکن‌است برخاسته از برجستگی شاخصه‌ی «زنانگی» باشد.

واژه‌های کلیدی: ادبیات روایی، سه‌گانه‌ی کارپمن، فروغ فرخزاد.

* دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی (گرایش ادبیات عرفانی) دانشگاه لرستان، خرم‌آباد، ایران Gorji.1352@gmail.com
** استاد زبان و ادبیات فارسی دانشگاه لرستان، خرم‌آباد، ایران jalilian.m@lu.ac.ir (نویسنده مسئول)
*** استاد زبان و ادبیات فارسی دانشگاه لرستان، خرم‌آباد، ایران noori.a@lu.ac.ir

تاریخ دریافت مقاله: ۱۴۰۳/۱۲/۱۸، تاریخ پذیرش مقاله: ۱۴۰۴/۶/۱۵

COPYRIGHTS ©2026 The author(s). This is an open access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution (CC BY-NC 4.0), which permits unrestricted use, distribution, and reproduction in any medium, as long as the Original authors and source are cited. No permission is required from the authors or the publisher.

۱. مقدمه و بیان مسأله

نقد روان‌کاوانه، یکی از راه‌های تحلیل روان‌شناختی «شخصیت» و رخدادهای داستان در آثار ادبی است. منتقدان برآنند که در این نوع نقد، طرح موضوع‌ها در قالب روایت، داستان، قصه و افسانه، گیراتر و در ذهن ماندگارتر است. ماندگاری «روایت» در ذهن، شاید ناشی از «ساختار» این قالب و پرداخت «شخصیت» باشد. به‌طور عام، در هر داستان، سه عامل یا شخصیت «شرور، قربانی و قهرمان» دیده می‌شود. این سه‌گانه را نخست، استفان کارپمن (Stephen Karpman)، در دهه‌ی ۱۹۶۰ معرفی‌کرد؛ سه‌گانه‌ای که «مثلث کارپمن» و «مثلث شرم» نیز خوانده‌می‌شود. تحلیل روان‌شناسانه‌ی اشعار روایی فروغ فرخزاد، وجود این سه‌گانه، جابه‌جایی نقش‌ها و ویژگی‌های دیگر آن را نشان می‌دهد.

از آنجا که فروغ فرخزاد، شاعری برجسته، پیشرو و اثرگذار در ادبیات معاصر ایران است؛ نشان‌دادن توجه او به نقش‌های سه‌گانه‌ی مثلث کارپمن و سطح بهره‌گیری شاعر از آنها سودمند و ضروری است. پرسش از امکان یا امتناع حضور سه‌گانه‌ی کارپمن در اشعار روایی فروغ، چگونگی روایت او از «شخصیت»، واکاوی نقش‌ها و ارزیابی کنش هنری فروغ در نقش‌های سه‌گانه، مسأله‌ی اصلی این پژوهش است. بر همین اساس، می‌کوشد به این پرسش‌ها پاسخ دهد:

۱. بود و نمود سه‌گانه‌ی کارپمن (شرور، قربانی، قهرمان) در اشعار روایی فروغ فرخزاد چگونه است؟

۲. فروغ فرخزاد این سه شخصیت را چگونه روایت کرده است؟

۳. فروغ فرخزاد در کدام موضع از این سه‌گانه قرار دارد و بیشتر چه نقشی پذیرفته است؟

۴. نسبت «زنانگی» با پذیرش خودآگاه نقش «قربانی» در اشعار روایی فروغ چگونه است؟

۲. روش پژوهش

این پژوهش، به روش توصیفی- تحلیلی و به شیوه‌ی کتابخانه‌ای انجام گرفته‌است و پژوهشگران کوشیده‌اند با خوانش مستقیم اشعار روایی فروغ فرخزاد و بررسی و تحلیل براساس نظریه‌ی مثلث کارپمن، به پرسش‌های پژوهش پاسخ دهند.

۳. پیشینه‌ی پژوهش

موضوع مثلث کارپمن، پیش از آنکه ادبی باشد روان‌شناختی است. پیش از کارپمن، استاد او، اریک برن (۱۹۶۴)، در کتاب *بازی‌ها؛ تحلیل روابط انسانی*، با طرح نظریه‌ی سه‌گانه‌ی والد، بالغ، کودک به تحلیل و تفسیر رفتارهای متقابل انسان در موقعیت‌های مختلف پرداخت و آن را یک بازی روان‌شناختی خواند. ون جونز و یان استوارت (۱۴۰۴) هم متأثر از برن، در کتاب *تحلیل رفتار متقابل؛ تأملی در روان‌شناسی تجربی*، الگویی برای درک شخصیت و روابط انسانی و چرایی بروز رفتارها از منظر روان‌درمانی و مشاوره مطرح و معرفی‌کرده‌اند. سپیده محمودی (۱۴۰۰) در کتاب *من ناجی تو هستم*، با تکیه بر الگوی کارپمن، کوشیده‌است روابط افراد در زندگی اجتماعی، به‌ویژه رابطه‌ی زوج‌های جوان، را بهتر کند. هدی فرح‌پور (۱۴۰۰) هم در *من ناجی تو هستم! (رهایی از بازی قربانی‌شدن در زندگی و مثلث کارپمن)* با رویکردی روان‌شناختی، رفتار متقابل افراد در زندگی زناشویی را تحلیل و پس از تبیین جابه‌جایی نقش‌های سه‌گانه، راهبردهای مقابله با مثلث و خروج از آن را معرفی‌کرده است. سعیده صمیمی (۱۴۰۰) در مقاله‌ی «واکاوی شخصیت طوبا در رمان طوبا و معنای شب، اثر شهرنوش پارسی‌پور» برمبنای مثلث کارپمن، کوشیده‌است شخصیت اصلی داستان، طوبا، را براساس مثلث کارپمن

تحلیل‌کند. علی صاحبی (۱۳۷۹) هم در کتاب *انسان و انتخاب دشوار (مسئولیت‌پذیری یا مسئولیت‌گریزی): فرایند رهایی از چرخه قربانی‌گری و ورود به دایره توانمندی‌های خود*، صرفا موضوع «بازی قربانی» (یکی از سه ضلع مثلث کارپمن) را از منظر روان‌شناسی بررسی کرده‌است. در این کتاب، ابتدا مؤلفه‌های سبک زندگی مبتنی‌بر سرزنش‌گری، شرح و سپس راه‌های رهایی از این الگوی مسلط و ایجاد الگوی جایگزین مبتنی‌بر مسئولیت‌پذیری معرفی‌شده است. نوشین طالب‌زاده و سعید حسامپور (۱۳۹۸)، در مقاله‌ی «بررسی و تحلیل شخصیت زن در اشعار داستانی فروغ فرخزاد با تکیه بر تأثیر و تأثر دیدگاه جامعه‌شناختی شاعر» ضمن پرداختن به شخصیت زن و تحولات فکری زنان در اشعار داستانی فروغ، کوشیده‌اند مفهوم گذار زنان جامعه سنتی به مدرن در زمان شاعر را نشان دهند. سیروس شمیسا (۱۳۷۴) در در مقدمه‌ی کتاب *نگاهی به فروغ فرخزاد*، زاویه‌ی بررسی اشعار فروغ در آن کتاب را روشن کرده و نوشته‌است: «در این کتاب هم مانند کتاب سپهری، عمدداشتم تمام چند شعر را سطربه‌سطر معنی‌کنم. همچنین طبق معمول به بحث‌های بلاغی و عروضی پرداخته‌ام». محمد حقوقی (۱۴۰۳) هم در کتاب *فروغ فرخزاد، شعر زمان ما- ۴*، به بررسی موفق‌ترین اشعار دفترهای شعر او پرداخته و ضمن بررسی مفاهیم و واژه‌های پربسامد شعر فروغ، تلاش‌کرده مختصات کمّی و کیفی، زبان شعر، فرم و محتوای اشعار و جوانب و جهان‌بینی شعری او در هر دفتر را نشان دهد.

در چنین پژوهش‌هایی، مباحث مرتبط با مثلث کارپمن به‌خوبی برسی‌شده و همچنین مباحث اجتماعی زمان فروغ فرخزاد تا حدودی تحلیل شده‌است، با این همه، در هیچ پژوهش مستقل ادبی یا روان‌شناختی‌ای، احوال روحی– روانی این شاعر در گرایش به هریک از این شخصیت‌های سه‌گانه و تجلی آنها در اشعار وی نیز بررسی و تحلیل نشده است. این پژوهش، کوشیده است در نقدی روان‌کاوانه، خوانشی نو از اشعار روایی فروغ فرخزاد ارائه کند.

۴. بحث و بررسی

استفان کارپمن، در تحلیل رفتارهای اجتماعی افراد، نخستین‌بار سه‌گانه‌ی «شرور، قربانی، قهرمان» را مطرح‌کرد. این سه‌گانه، به «مثلث شرم» هم خوانده شد. «کارپمن با طراحی مثلث شرم نشان داد که تمام بازی‌های انسان‌ها در داخل این مثلث و در قالب یکی از سه نقش قربانی، ناجی {منجی} و زجردهنده اتفاق می‌افتد. دلیل نام‌گذاری این مثلث به «شرم» این بود که در جریان بازی‌ها، نتیجه‌ای جز درماندگی و احساس شرم برای فرد به دست نخواهدآمد» (رک. پیشگفتار، فرح‌پور، ۱۴۰۰).

مثلث کارپمن، سه شخصیت قربانی، منجی و آزارگر دارد. «موضع قربانی، من بیچاره‌ام است؛ درمانده، ناامید، ناتوان و شرمنده. ناجی {منجی} یا امدادگر، نجات‌دهنده است؛ اجازه دهید به شما کمک کنم. ناجی {منجی} اگر کمک نکند، احساس گناه می‌کند. آزاردهنده، معروف به شرور اصرار دارد همه مشکلات تقصیر شما است. آزاردهنده در حال کنترل، سرزنش، انتقاد، عصبانیت و اقتدارگرایی است» (صمیمی، ۱۴۰۰: ۲۴۹).

جابه‌جایی نقش‌ها و یافتن راه برون‌رفت از این مثلث دو مسأله مهم است که شخصیتِ گرفتار در این سه‌گانه، آن را تجربه می‌کند. او می‌کوشد از زنجیره‌ی این سه‌گانه رها شود اما توالی موقعیت‌های پیش‌آمده او را همچنان به درون بازی در نقش‌ها می‌کشاند.

۵. شخصیت

در ادبیات همه‌ی ملل و اقوام، روایت‌گری و قصه‌گویی امکان مناسبی برای طرح مفاهیم و پیام‌های اخلاقی بوده‌است. «شخصیت» از اصلی‌ترین عناصر متن روایی است. «شخصیت، فقط عاملی نیست که نقشی بازی کند بلکه هویتی بسیار پیچیده دارد» (اخوت، ۱۳۹۲: ۱۴۷). «آنچه شخصیت را بدان می‌نامند، خصلت‌های شخصیتی است. شخصیت، پارادایم خصلت‌ها است» (ریمون‌کنان، ۱۳۸۷: ۵۳). مهم‌ترین نقش در همه‌ی داستان‌ها، «شخصیت اصلی» است و دیگر شخصیت‌ها از طریق رابطه‌ی خود با شخصیتِ اصلی تعریف می‌شوند.

در گونه‌ی ادبی داستان و روایت، مؤلف، نقش‌هایی بر گُرده‌ی شخصیتِ اصلی بارمی‌کند به گونه‌ای که در بافتار یک داستان، راوی، نقشِ مهمی برعهده دارد یا ممکن‌است خود، برکنار بماند و حوادث و شخصیت اصلی، پیش‌برنده‌ی جریان روایت شود. در ساختار همه‌ی قصه‌های دراماتیک، بازیگران اصلی در نقش‌های «شرور، قربانی، قهرمان» ظاهرمی‌شوند. هرقدر پرداخت این سه نقش، هنری‌تر باشد و شخصیت‌های روایت، درگیر چالش‌ها، کنش‌ها و واکنش‌های بیشتری شوند و گره‌های داستان، تضادها و تعارضاتِ روایت بیشتر باشد؛ متن گیراتر خواهدشد. از سویی، برجسته‌سازی هر یک از این نقش‌های سه‌گانه، روایت و داستان را باز هم گیراتر می‌کند. بر این اساس، می‌توان گفت داستان‌هایی که «درنمی‌گیرند» و جذابیتی برای مخاطب ندارند به‌علت ضعف در پرداخت «شخصیت» و «رخداد»های آنهاست.

۶. روایت فروغ فرخزاد از شخصیت‌های سه‌گانه‌ی کارپمن

فروغ فرخزاد (۱۳۱۳–۱۳۴۵) از شاعران نوگرا و پیشرو معاصر فارسی است؛ «نماینده ذهنیات زنی صمیمی و اصیل که بی‌هیچ موضوع از پیش تعیین‌شده و مشخص، تنها حرف‌های ویژه‌ی خود را می‌زند» (حقوقی، ۱۳۸۴: ۳۲). درمجموعه‌ی اشعار او (*اسیر* (۱۳۳۰)، *دیوار* (۱۳۳۴)، *عصیان* (۱۳۳۶)، *تولدی دیگر* (۱۳۴۳))، شعرهایی روایی به چشم می‌خورد. از جمله: ناآشنا، یادی از گذشته، پاییز، افسانه‌ی تلخ، گریز و درد، دیو شب، عصیان، دیدار تلخ، قربانی، در برابر خدا، شکست نیاز، کسی که مثل هیچ‌کس نیست، دیوار، بیمار، شعری برای تو، به آفتاب سلامی دوباره خواهم داد، وهم سبز، معشوق من، دیدار در شب، هدیه، آیه‌های زمینی، دلم برای باغچه می‌سوزد، و... . در همه‌ی این اشعارِ روایی، سه‌گانه‌ی کارپمن، جابه‌جایی نقش شخصیت‌ها، برجستگی نقش «قربانی»، تمایل فروغ به پذیرش نقش «قربانی» و نیز گریزِ ظاهری او از این نقش، محسوس است. در میان مجموعه‌ی آثار فروغ، «*اسیر*»، که به سال‌های ۱۳۳۲ تا ۱۳۳۴ (۱۹تا۲۱سالگی) شاعر مربوط‌می‌شود، به‌دلیل سرایش در قالب چهارپاره، امکان مناسب‌تری برای قصه‌پردازی داشته است. در ادامه، شخصیت‌ها، نقش‌ها و جابه‌جایی آنها در اشعار روایی فروغ فرخزاد بررسی می‌شود. پیش از آن، باید حضور سه‌گانه‌ی کارپمن در برخی اشعار او را ساختاربندی کرد.

۷. ساختاربندی «حضور» سه‌گانه‌ی کارپمن در اشعار روایی فروغ

در اشعار روایی فروغ و به‌اعتبار زاویه‌ی دید و روایت، یعنی اینکه داستان از دریچه‌ی نگاه کدام شخصیت «قهرمان»، «قربانی» و «شرور» روایت شود، ۶ ساختار دیده می‌شود:

الف) راوی+ قربانی+ قهرمان+ شرور؛ هر چهار شخصیت، مستقلا حضور دارند و راوی، روایت‌گر ماجرا است. (شعر «آیه‌های زمینی»)

ب) قربانی (راوی) قهرمان+ شرور در سایه؛ قربانی، راوی و قهرمان یکی هستند و شرور، در سایه است. (اشعار «قربانی» و «به آفتاب سلامی دوباره خواهم کرد»).

ج) قربانی (راوی)+ قهرمان (مخاطب)+ شرور در سایه؛ راوی و قربانی، یکی است، قهرمان، مخاطب است و شرور در سایه قراردارد. (اشعار «در برابر خدا»، «ای ستاره‌ها» و «حلقه»).

د) قربانی (راوی) شرور+ قهرمان (مخاطب)؛ قربانی و راوی یکی است و قربانی به شروری انتقام‌جو بدل می‌شود. قهرمان هم در سایه است و غیرفعالانه حضور دارد. (شعر «اندوه»).

ه) قربانی (راوی)+ قهرمان در سایه+ شرور در سایه؛ قربانی و راوی، یکی هستند و قهرمان و شرور هم هر دو در سایه‌اند. (اشعار «کسی که مثل هیچ کس نیست» و «پرنده مردنی است»).

و) قربانی (راوی)+ قهرمان شرور؛ راوی و قربانی یکی هستند، قهرمان و شرور هم یکی. (اشعار «معشوق من»، «صبر سنگ»، «شکست نیاز»).

اگر «قربانی»، همان راوی باشد سه حالت متصور است؛ مخاطب او «قهرمان»، «شرور» یا هر دو است. در دو حالت اول، یکی پررنگ‌تر است و نزدیک و یکی کمرنگ‌تر و دورتر ایستاده است و اگر مخاطب، هر دو باشد حضور وی در متن، بسته به نقشی است که مؤلف برای او قایل‌است. با توجه به اصالت «قربانی» در اشعار روایی فروغ، گزاره‌ی «قربانی (راوی)+ شرور+ قهرمان در سایه» نمود بیشتری دارد. با پیش‌فرضِ «کم‌رنگی قهرمان» در اشعار فروغ، می‌توان گفت در غالب اشعار روایی او، «قهرمانِ» فروغ در سایه ایستاده است و بر همین اساس، شخصیت «شرور» برجسته‌تر می‌شود و او هم به شخصیت «قربانی» تن داده و متمایل به اوست.

۸. تحلیل ساختاربندی «اشعار» روایی فروغ فرخزاد براساس سه‌گانه‌ی کارپمن

۸. ۱. راوی+ قربانی+ قهرمان+ شرور

در این ساختار، هر چهار شخصیت حضور دارند، اما حضور «راوی»، محسوس‌تر است و داستان از نگاه او روایت می‌شود. پس از راوی، بیشترین حضور را «قربانی» دارد و «شرور» و «قهرمان» به‌نسبت «راوی»، کم‌رنگ‌ترند. فروغ، در شعر «آیه‌های زمینی»، «راوی» است و به نظر می‌رسد «خورشید»، «شرور» ماجرا باشد. گو اینکه سردشدن خورشید، سرآغاز همه‌ی شرارت‌ها است. پس از سردشدن خورشید، شب، در قامت شروری دیگر خودنمایی می‌کند: «شب، در تمام پنجره‌های پریده‌رنگ/ مانند یک تصور مشکوک/ پیوسته در تراکم و طغیان بود» (فرخزاد، ۱۳۹۸: ۲۲۷). در این شعر، «قربانی»، همه‌ی پدیده‌هایی است که فروغ از آنها یاد می‌کند: «زمین بی‌برکت، خشک‌شدن سبزه‌ها، ماهی‌های مرده، به تاریکی رفتن راه‌ها، به دنیاآمدن مردم در غار تنهایی، زنان و زایش نوزادانی بی‌سر، رسالت مغلوب نان، پیغمبران گریزان از وعده‌گاه الهی، بره‌های گمشده، روشنفکران مرده و مردان قاتل و جانی. «قهرمان» داستان هم که در این شعر، حضور کم‌رنگی دارد، «صدای زندانی» و «نور ایمان»ی است که از قلب‌ها گریخته‌است.

۸. ۲. قربانی (راوی) قهرمان+ شرور در سایه

فروغ، در اولین بند شعرِ «ناآشنا» از دفتر *اسیر*، راویِ یک قصه‌ی عاشقانه است. او از ابتدا در هیأت «راوی- قهرمان» ظاهر می‌شود و از چیرگی خود بر «شرور» (اینجا معشوق) در یک نبردِ عاشقانه سخن می‌گوید: «باز هم قلبی به پایم اوفتاد/ باز هم چشمی به رویم خیره شد/ باز هم در گیرودار یک نبرد/ عشق من بر قلب سردی چیره شد» (فرخزاد، ۱۳۹۸: ۱۶). این قهرمان، دل‌رحم است و آن را برآمده از زنانگیِ شاعر می‌توان تفسیرکرد؛ قربانی را از لبان خود سیراب می‌کند و آغوشش بستر خواب او می‌شود: «باز هم از چشمه‌ی لب‌های من/ تشنه‌ای سیراب شد، سیراب شد/ باز هم در بستر آغوش من/ رهروی در خواب شد، در خواب شد» (همان:۱۶).

معاشقه‌ی قهرمان با شرور در سایه؛ «قربانی»، ادامه می‌یابد: «او شراب بوسه می‌خواهد ز من/ من، چه گویم، قلب پر امید را/ او به فکر لذت و غافل که من/ طالبم آن لذت جاوید را» (همان:۱۶). در ادامه، قهرمان روایت، از «قهرمان»ی خود دور می‌شود و میل دارد «قربانی» شود: «من صفای عشق می‌خواهم از او/ تا فداسازم وجود خویش را/ او تنی می‌خواهد از من آتشین/ تا بسوزاند در او تشویش را» (همان: ۱۷). ساختار این شعر، روایتی غیرخطی است. ترتیب و توالی رخدادها، به هم‌ریختگی دارد و حوادث، براساس نظم منطقی، روایت نمی‌شود. همین که شعر با عبارت «باز هم» آغاز می‌شود یعنی گویا داستان از وسط ماجرا شروع شده و حوادثی قبل از آن وجود داشته است. اگرچه او در فرازهای بعد، به این رخدادها بازمی‌گردد. در بند پایانی، شخصیت اصلی داستان که حالا دیگر قهرمانی ناامید و شکست‌خورده است کاملاً به نقش «قربانی» درمی‌آید: «آه از این دل، آه از این جام امید/ عاقبت بشکست و کس رازش نخواند/ چنگ شد در دست هر بیگانه‌ای/ ای دریغا، کس به آوازش نخواند» (همان:۱۷). در این شعر، دو نقش «قهرمان- قربانی» از سه‌گانه‌ی کارپمن، جابه‌جایی نقش‌ها، حرکت شخصیت از «قهرمان» به «قربانی»، همچنین تمایل به پذیرندگی نقش «قربانی» دیده می‌شود.

ساختار «قربانی (راوی)- قهرمان+ شرور در سایه» در شعرِ «به آفتاب سلامی دوباره خواهم داد» نیز دیده می‌شود. در این شعر، فروغ، «راوی- قربانی- قهرمان» است و «شرور»، در سایه و پنهان در لایه‌های زیرینِ گزاره‌هایی است که در شعر فهرست شده است. زمان فعلِ این گزاره‌ها، «گذشته» است و گویی شرور، در این رخدادها دخیل بوده است: «به آفتاب سلامی دوباره خواهم‌داد/ به جویبار که در من جاری بود/ به ابرها که فکرهای طویلم بودند/ به رشد دردناک سپیدارهای باغ که با من/ از فصل‌های خشک گذر می‌کردند/ به دسته‌های کلاغان/ که عطر مزرعه‌های شبانه را/ برای من به هدیه می‌آورند/ به مادرم که در آیینه زندگی می‌کرد/ و به زمین، که شهوت تکرار من، درون ملتهبش را/ از تخمه‌های سبز می‌انباشت، سلامی دوباره خواهم‌داد» (فرخزاد، ۱۳۹۸: ۲۷۰). یعنی شرور، مسبب رخدادهایی بوده که حالا دیگر نیست.

۸. ۳. قربانی (راوی)+ شرور (مخاطب)+ قهرمان در سایه

«پاییز»، شعر دیگری از فروغ در دفتر *اسیر* است. تصویری که او در ابتدای این شعر از خود (راوی) می‌کند، نمایش شخصیت «قربانی» است و پاییز، با توجه به این که «غروب تیره‌ی او غم‌افزا و اندوه‌بخش است و آغوش او فقط سردی و ملال می‌بخشد»، «شرور» روایت دانسته‌شده، و پدیده‌ای غیرانسانی است. شاعر، شرارت پاییز را این‌گونه برمی‌شمرد: «جز غم چه می‌دهد به دل شاعر/ سنگین غروب تیره و خاموشت؟/ جز سردی و ملال چه می‌بخشد/ بر جان دردمند من آغوشت؟»

(فرخزاد، ۱۳۹۸: ۲۰). و «در دامن سکوت غم‌افزایت/ اندوه خفته می‌دهد آزارم/ آن آرزوی گمشده می‌رقصد/ در پرده‌های مبهم پندارم» (همان: ۲۱). در این شعر، «قهرمان»، در سایه و دورتر ایستاده است.

۸. ۴. قربانی (راوی) شرور انتقام‌جو+ قهرمان (مخاطب)

در این ساختار، شخصیت «قربانی» به «شرور انتقام‌جو» تبدیل می‌شود. فروغ در همه ی بندهای شعر «در برابر خدا» خود را «قربانیِ» یک عشقِ (شرور) منجربه گناه می‌داند و از خدا (قهرمان) می‌خواهد که او را به صفای نخستین بازگرداند: «تنها تو آگهی و تو می‌دانی/ اسرار آن خطای نخستین را/ تنها تو قادری که ببخشایی/ بر روح من صفای نخستین را» (فرخزاد، ۱۳۹۸: ۵۸). او در یک بند هم، به شروربودن نزدیک می‌شود: «یک شب ز لوح خاطر من بزدای/ تصویر عشق و نقش فریبش را/ خواهم به انتقام جفاکاری/ در عشق تازه، فتح رقیبش را» (همان:۲۰).

این علاقه به انتقام، واکنشی به قربانی‌شدن است. به‌عبارتی، گاهی امیدبستن به «قهرمان»، نتیجه‌ی یأس‌آلود دارد و به «انتقام قربانی از قهرمان» می‌انجامد. چون «قهرمان»، «شروری» بیش نبوده است و همه‌ی امیدها را بر باد مرگ داده است. تصویری که فروغ در شعر «شکست نیاز» از «قهرمان» به دست می‌دهد، همین است؛ «قهرمان»ی که نه فقط قهرمان نبوده، بلکه «شرور» بوده‌است و حالا «قربانی» که همه‌چیز را بربادرفته می‌بیند، در پی انتقام از «قهرمان- شرور» برمی‌آید و خود، به «شروری انتقام‌جو» بدل‌می‌شود: «آتشی بود و فسرد/ رشته‌ای بود و گسست/ دل چو از بند تو رَست/ جام جادویی اندوه شکست»/ «آمدم تا به تو آویزم/ لیک دیدم که تو آن شاخه بی‌برگی/ لیک دیدم که تو بر چهره امیدم/ خنده مرگی.» یا «وه چه شیرینست/ بر سر گور تو ای عشق نیازآلود/ پای کوبیدن/ وه چه شیرینست/ از تو ای بوسه سوزنده مرگ‌آور/ چشم‌پوشیدن.» یا «وه چه شیرینست/ از تو بگسستن و با غیر تو پیوستن/ در به روی غم دل بستن.» (فرخزاد، ۱۳۹۸: ۱۰۸-۱۰۹). در این روایت‌ها، برجستگی شخصیت «قربانی»، انسان و غیرانسانی‌بودن قربانی، جابه‌جایی نقش‌ها و حرکت خطی شخصیت از «قربانی» به «شرور» دیده می‌شود.

۸. ۵. قربانی (راوی)+ قهرمان در سایه+ شرور در سایه

در داستان‌هایی که «قربانی» و «راوی» یک نفر است، هر دو شخصیت «قهرمان» و «شرور»، یا در سایه‌اند، یا یکی، نمود بیشتری دارد و یک عنصر غایب، یا کم‌رنگ است و در لایه‌ی زیرین شعر، حضور پنهان دارد. در این‌صورت، اگرچه به‌ظاهر گفت‌وگوی اصلی بین راوی با خود، یا با شخصیتِ نزدیک‌تر و حاضر خواهدبود، نمی‌توان حضورِ پنهانِ شخصیتِ غایب را نادیده‌گرفت. فروغ در «کسی که مثل هیچ‌کس نیست»، «راوی- قربانی» است. «قهرمان و شرور»، هردو در سایه‌اند. در سایه‌بودنِ «شرور» را می‌توان از آرزوهای برآورده‌نشده‌ی قربانی- راوی، قرینه‌های متعارض و اشاراتِ غیرمستقیمی فهمید که در متن روایت به نتیجه‌ی کارهای «شرور» شده است. «قهرمان» هم در سایه قراردارد و فروغ، ناامیدانه منتظر آمدن اوست؛ آن قدر که آمدنش را مگر فقط در خواب ببیند. ساختار این شعر، «راوی- قربانی+ قهرمان در سایه+ شرور در سایه» است:

«من خواب دیده‌ام که کسی می‌آید/...کسی دیگر/ کسی بهتر/ کسی که مثل هیچ‌کس نیست، مثل پدر نیست، مثل انسی/ نیست، مثل یحیی نیست، مثل مادر نیست/ و مثل آن کسی است که باید باشد/ و قدش از درخت‌های خانه‌ی معمار هم بلندتر است/ و صورتش/ از صورت امام زمان هم روشن‌تر/ و از برادر سیدجواد هم/ که رفته‌است/ و رخت پاسبانی پوشیده‌است نمی‌ترسد/ و از خود سیدجواد هم که تمام اتاق‌های منزل ما/ مال اوست نمی‌ترسد/ ... و می‌تواند از مغازه‌ی

سیدجواد، هرچه که لازم دارد،/ جنس نسیه بگیرد (فرخزاد، ۱۳۹۸: ۳۱۰– ۳۱۱). شاعر، در پاره‌ای از این شعر، به شرورشدن تمایل نشان می‌دهد: «و من چقدر دلم می‌خواهد/ که گیس دختر سیدجواد را بکشم» (همان: ۳۱۲).

قهرمان شاعر، همچنان در سایه است: «کسی می‌آید.../ کسی که آمدنش را/ نمی‌شود گرفت/ و دستبند زد و به زندان انداخت/ ... سفره را می‌اندازد/ و نان را قسمت می‌کند/ و پیسی را قسمت می‌کند/ و باغ‌ملی را قسمت می‌کند/ و شربت سیاه‌سرفه را قسمت می‌کند/ و روز اسم‌نویسی را قسمت می‌کند/ و نمره مریض‌خانه را قسمت می‌کند/ و چکمه‌های لاستیکی را قسمت می‌کند/ و سینمای فردین را قسمت می‌کند/ درخت‌های دختر سیدجواد را قسمت می‌کند/ و هرچه را که بادکرده باشد قسمت می‌کند/ و سهم ما را هم می‌دهد» (همان: ۳۱۳– ۳۱۵).

فروغ در شعر «رؤیا» هم ساختار «راوی/ قربانی+ قهرمان در سایه+ شرور در سایه» را اختیارکرده است. حضور «شرور» و «قهرمان» در چنین ساختاری، بستگی زیاد به زاویه‌ی دید شاعر، و میزان اعتباری دارد که او برای هر یک از این شخصیت‌ها قایل‌می‌شود. در این شعر، «شرور»، حضور کم‌رنگی دارد؛ درست مثل قهرمان شعر «کسی که مثل هیچ‌کس نیست». در این دو شعر، «قهرمان» روایت که فروغ، آمدنش را آرزو می‌کند، نزدیک‌تر به فروغ ایستاده است: «بی‌گمان روزی ز راهی دور/ می‌رسد شهزاده‌ای مغرور/ می‌خورد بر سنگ‌فرش کوچه‌های شهر/ ضربه‌ی سم ستور بادپیمایش» (همان: ۷۷).

او در شعر «هدیه» نیز «راوی– قربانی» است و «شرور»، در سایه است. او از «قهرمان در سایه» می‌خواهد برایش چراغ بیاورد: «من از نهایت شب حرف می‌زنم/ من از نهایت تاریکی/ و از نهایت شب حرف می‌زنم/ اگر به خانه‌ی من آمدی برای من ای مهربان چراغ بیاور/ و یک دریچه که از آن/ به ازدحام کوچه‌ی خوشبخت بنگرم» (همان: ۲۳۳).

«پرنده مردنی است»، مصداق روایی دیگری است: «دلم گرفته‌است/ به ایوان می‌روم و انگشتانم را/ بر پوست کشیده شب می‌کشم/ چراغ‌های رابطه تاریک‌اند/ چراغ‌های رابطه تاریک‌اند/ کسی مرا به آفتاب/ معرّفی نخواهدکرد/ کسی مرا به میهمانیِ گنجشک‌ها نخواهدبرد/ پرواز را به‌خاطر بسپار/ پرنده مُردنی‌ست» (همان: ۳۲۰). شاعر، در این شعر هم، در موضع «قربانی» قرارگرفته‌است. «شرور»، چراغ‌های رابطه را تاریک کرده و مرگ، در پیش است و «قهرمان»ی نیست تا «قربانی» را نجات دهد. فروغ، در شعر «دلم برای باغچه می‌سوزد» هم، «راوی– قربانی» است. نه فقط فروغ، بلکه پدر، مادر، خواهر، برادر، همسایه‌ها، قربانی‌هایی انسانی، و گل‌ها و ماهی‌ها و حوض و باغچه و حیاط خانه هم قربانی‌هایی غیرانسانی هستند. فروغ می‌گوید از «قهرمان» خبری نیست: «کسی به فکر گل‌ها نیست/ کسی به فکر ماهی‌ها نیست/ کسی نمی‌خواهد باورکند که باغچه دارد می‌میرد/ که قلب باغچه در زیر آفتاب ورم کرده است» (همان: ۳۰۳). همه این قربانی‌شدن‌ها، به دست شروری رخ‌داده که در سایه و پنهان است.

۸. ۶. قربانی (راوی)+ قهرمان– شرور

در این ساختار «قربانی» و «راوی»، هر دو یکی هستند و «قهرمان» و «شرور» هم یکی است. فروغ، در شعر «معشوق من»، «قربانی– راوی» است و معشوق او «قهرمان– شرور» است؛ دوگانه‌ای به‌تعبیر شاعر«سرشار از خشونت و احساس»؛ هم شرارت او به تصویرکشیده می‌شود و هم قهرمانی او. (در بخش بعد، نشان داده خواهدشد که شاعر، تمایل بیشتری به پذیرش نقش قربانی و قرارگرفتن در این موضع را دارد و از این انتخاب هم راضی است. این رضایت‌مندی شاید به‌دلیل همین «یکی بودن قهرمان– شرور» باشد. به‌عبارتی، گویا چون شرارت از سوی قهرمان و معشوق او سرمی‌زند، پذیرفتنی است). «شرورِ»

این روایت، مثل مرگ ایستاده است. اندام‌های عاصی قدرتمندی دارد، تاتاری است خون‌خوار که در کمین شکار است و دندان‌هایش برق می‌زند:

«معشوق من/ با آن تن برهنه‌ی بی‌شرم/ بر ساق‌های نیرومندش/ چون مرگ ایستاد/... گویی که تاتاری/ در انتهای چشمانش/ پیوسته در کمین سواریست/ گویی که بربری/ در برق پرطراوت دندان‌هایش/ مجذوب خون گرم شکاریست/... او با شکست من/ قانون صادقانه‌ی قدرت را/ تأییدمی‌کند» (فرخزاد، ۱۳۹۸: ۲۱۴).

«قهرمان» این روایت هم مردی ساده و یادآور اصالت زیبایی است؛ بوی کودک می‌دهد و خاطرات معصوم را بیدارمی‌کند. او ذرات خاک را، دهکده و درخت و بستنی را، بند رخت و سادگی و زندگی را خالصانه دوست دارد:

«همچون خداوندی، در معبد نپال/ گویی از ابتدای وجودش/ بیگانه بوده است/ او/ مردیست از قرون گذشته/ یادآور اصالت زیبایی/ او در فضای خود/ چون بوی کودکی/ پیوسته خاطرات معصومی را/ بیدارمی‌کند/ او مثل یک سرود خوش عامیانه است/ سرشار از خشونت و احساس/ او با خلوص دوست می‌دارد/ ذرات زندگی را/ ذرات خاک را/ غم‌های آدمی را/ غم‌های پاک را/ او با خلوص دوست می‌دارد/ یک کوچه‌باغ دهکده را/ یک درخت را/ یک ظرف بستنی را/ یک بند رخت را/ معشوق من/ انسان ساده‌ایست/ انسان ساده‌ای که من او را/ در سرزمین شوم عجایب/ چون آخرین نشانه‌ی یک مذهب شگفت/ در لابه‌لای بوته‌ی پستان‌هایم/ پنهان نموده‌ام» (همان:۲۱۴). این شعر، نمودی از این‌همانی قهرمان- شرور است.

۹. رضایت از قربانی‌بودن

در سه‌گانه‌ی کارپمن، اصالت با «قربانی» است و فروغ هم در غالب اشعار روایی‌اش در موضع «قربانی» قرارگرفته و به «قربانی» اصالت داده‌است. این موضوع، بیشتر در اشعار دو دفتر پایانی او نمود دارد. قربانی‌بودن، عموماً با واکنش اعتراضی قربانی همراه است و او چون چیزی از دست‌داده است؛ می‌کوشد اوضاع را تغییردهد. این، درست نقطه‌ی انتقال از «قربانی-بودن» به «شرارت» یا «تسلیم» است. فروغ در «دیدار در شب»، «وهم سبز» و «ایمان بیاوریم به آغاز فصل سرد»، اگرچه به‌نظرمی‌رسد به وضع موجود اعتراض می‌کند؛ یک «قربانی» حسرت‌زده است:

«تمام روز در آیینه گریه می‌کردم/... نمی‌توانستم، دیگر نمی‌توانستم/...کدام قلّه کدام اوج؟/ مگر تمامی این راه‌های پیچاپیچ/ در آن دهان سرد مکنده/ به نقطه‌ی تلاقی و پایان نمی‌رسند؟/ به من چه دادید، ای واژه‌های ساده‌فریب/ و ای ریاضت اندام‌ها و خواهش‌ها؟/ اگر گُلی به گیسوی خود می‌زدم/ از این تقلب، از این تاج کاغذین/ که بر فراز سرم بوگرفته است، فریبنده‌تر نبود؟/ چگونه روح بیابان مرا گرفت/ و سِحر ماه ز ایمان گَله دورم کرد/ چگونه ناتمامی قلبم بزرگ شد/ و هیچ نیمه‌ای این نیمه را تمام نکرد/ چگونه ایستادم و دیدم/ زمین به زیر دو پایم ز تکیه‌گاه تهی می‌شود» (فرخزاد، ۱۳۹۸: ۲۴۲– ۲۴۴).

راوی، از «چراغ‌های مشوش»، «زنان ساده‌ی کامل»، «اجاق‌های پرآتش» و «نعل‌های خوشبختی» پناه می‌جوید. او خود را «چون لاشه‌ای بر آب» می‌بیند که «به سوی سهمناک‌ترین صخره» و «ژرف‌ترین غارهای دریایی و گوشت‌خوارترین ماهیان» می‌رود و مهره‌های پشتش از حس مرگ، تیرمی‌کشد و صدای بهار را می‌شنود که مأیوسانه به او می‌گوید: «نگاه کن/ تو هیچ‌گاه پیش نرفتی/ تو فرورفتی» (همان: ۲۴۲–۲۴۴).

باید گفت «از دیدگاه روان‌شناسانه، حساسیت و شکنندگی زن در برابر آسیب‌های سخت روزگار نسبت‌به مرد بیشتر است، اما زن، نوعی درون‌گرایی متمایل‌به آرمان‌پروری را (به‌ویژه با قصه‌گویی) پدیدمی‌آورد و بدین‌وسیله در برابر مصایب مقاومت می‌کند» (ابراهیمی، ۱۳۹۵: ۲۱). این شکنندگی، در شعر «عصیان» فروغ، بازتاب داشته‌است. او در این شعر، همچنان

«قصه‌گو» و «قربانی» است و «شرور» از او خواسته دم نزند. فروغ در چند بند، از شرور خودخواه می‌خواهد با رهاکردن او، به نقش قهرمان درآید و منجی او شود. او خود را مرغی اسیر در زندانی می‌پندارد که مرد شرور، زندانبان او است:

«به لب‌هایم مزن قفل خموشی/ که در دل قصه‌ای ناگفته دارم/ ز پایم بازکن بند گران را/ کزین سودا دلی آشفته دارم»/ «بیا ای مرد، ای موجود خودخواه/ بیا بگشای درهای قفس را/ اگر عمری به زندانم کشیدی/ رهاکن دیگرم این یک نفس را» (فرخزاد، ۱۳۹۸: ۳۲). در بندهای بعد، فروغ راضی به قربانی‌بودن، به آن تمکین‌کرده است: «مگو شعر تو سر تا پا گنه بود/ از این ننگ و گنه پیمانه‌ای ده/ بهشت و حور و آب کوثر از تو/ مرا در قعر دوزخ خانه‌ای ده/ کتابی، خلوتی، شعری، سکوتی/ مرا مستی و سُکر زندگانیست/ چه غم گر در بهشتی ره ندارم/ که در قلبم بهشتی جاودانی‌ست/ به دور افکن حدیث نام، ای مرد/ که ننگم لذتی مستانه داده/ مرا می‌بخشد آن پروردگاری/ که شاعر را، دلی دیوانه داده» (همان: ۳۳).

فروغ، این رضایت به «قربانی‌بودن» را در شعر «بازگشت» هم تصویرکرده است: «اکنون منم که خسته ز دام فریب و مکر/ بار دگر به کنج قفس رو نموده‌ام/ بگشای در که در همه دوران عمر خویش/ جز پشت میله‌های قفس خوش نبوده‌ام»/ «پای مرا دوباره به زنجیرها ببند/ تا فتنه و فریب زجایم نیفکند/ تا دست آهنین هوس‌های رنگ‌رنگ/ بندی دگر دوباره به پایم نیفکند» (همان: ۴۷).

رضایت به «قربانی‌بودن»، در برخی اشعار فروغ، تا مرز رفتار مازوخیستی پیش می‌رود. شعر «شکوفه‌ی اندوه» او، مصداق این مدعاست: «شادم که در شرار تو می‌سوزم/ شادم که در خیال تو می‌گریم/ شادم که بعد وصل تو باز این سان/ در عشق بی‌زوال تو می‌گریم/ «شادم که همچو شاخه‌ی خشکی باز/ در شعله‌های قهر تو می‌سوزم/ گویی هنوز آن تن تب‌دارم/ کز آفتاب شهر تو می‌سوزم» (فرخزاد، ۱۳۹۸: ۱۱۰– ۱۱۱).

در پاره‌هایی از شعر «در غروبی ابدی» هم، این رضایت و خودآزاری به تصویرکشیده‌شده است: «دل من می‌خواهد با ظلمت جفت شود/ در سحرگاهان، در لحظه‌ی لرزانی/ که فضا همچو احساس بلوغ/ ناگهان با چیزی مبهم می‌آویزد/ من دلم می‌خواهد/ که به طغیانی تسلیم شوم» (همان: ۲۱۸).

این تسلیم، از آغاز تا انتهای «ایمان بیاوریم به آغاز فصل سرد»، حتی از نام این شعر، مشهوداست؛ فروغ در این شعر، یک «قربانی»کامل و تسلیم‌شده‌ای محض، با آرزوهایی بربادرفته است؛ همه جا را آلودگی فراگرفته و «قهرمان»، در گور خفته است: «و این منم/ زنی تنها/ در آستانه‌ی فصلی سرد/ در ابتدای درک هستی آلوده‌ی زمین/ و یأس ساده و غمناک آسمان/ و ناتوانی این دست‌های سیمانی/... نجات‌دهنده در گور خفته است/ و خاک، خاک پذیرنده/ اشارتی‌ست به آرامش» (همان: ۲۱۸– ۲۱۹).

در نگاه فروغ، همه جا را ابرهای سیاه دربرگرفته و باد، نماد ویرانی و عبور و مرگ، در کوچه وزیدن‌گرفته است. او نوعی اعتراض ظاهری به «قربانی‌بودن خود» می‌کند: «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 نخواهدماند» (همان: ۲۸۵). او پس از این اعتراض، به تنهایی و شب، سلام می‌کند و حالا که آغشته به بوی شب شده‌است، تسلیم محض ویرانه‌های باغ‌های تخیل و غرابت تنهایی می‌شود: «سلام ای غرابت تنهایی/ اتاق را به تو تسلیم می‌کنم/ ایمان بیاوریم به آغاز فصل سرد/ ایمان بیاوریم

به ویرانه‌های باغ‌های تخیل/ به داس‌های واژگون‌شده‌ی بیکار/ و دانه‌های زندانی/ ای یار، ای یگانه‌ترین یار/ ایمان بیاوریم به آغاز فصل سرد» (همان: ۲۹۳– ۲۹۴). گویا فروغ، دیگر به سرآغاز فصل سرد ایمان آورده است.

۱۰. قهر قهرمان، گریز قربانی

یکی از نمودهای نسبت بین سه‌گانه‌ی کارپمن، قهر «قهرمان»، و گریز «قربانی» است. سراسر روایت فروغ از شخصیت «قربانی» در شعر «گریز و درد» و مضمون‌پاره‌هایی از شعر «دیوار» و چند شعر دیگر او، گریز «قربانی» است: «رفتم، مرا ببخش و مگو او وفا نداشت/ راهی بجز گریز برایم نمانده بود/ این عشق آتشین پر از درد بی‌امید/ در وادی گناه و جنونم کشانده بود»/ «رفتم، که داغ بوسه‌ی پرحسرت تو را/ با اشک‌های دیده ز لب شست‌وشو دهم/ رفتم که ناتمام بمانم در این سرود/ رفتم که با نگفته به خود آبرو دهم» (همان: ۲۷).

در ادامه‌ی این شعر، «راوی» که «قربانی» است، تن به پذیرش این نقش می‌دهد: «رفتم که گم‌شوم چو یکی قطره اشک گرم/ در لابه‌لای دامن شبرنگ زندگی/ رفتم، که در سیاهی یک گور بی‌نشان/ فارغ شوم ز کشمکش و جنگ زندگی» (همان:۲۷). در فراز بعد، «قربانی»، حتی از «قهرمان» زندگی‌اش می‌گریزد و قهر و تسلیم «قربانی» رخ می‌دهد: «من از دو چشم روشن و گریان گریختم/ از خنده‌های وحشی توفان گریختم/ از بستر وصال به آغوش سرد هجر/ آزرده از ملامت وجدان گریختم.» یا «ای سینه در حرارت سوزان خود بسوز/ دیگر سراغ شعله آتش ز من مگیر/ می‌خواستم که شعله شوم سرکشی کنم/ مرغی شدم به کنج قفس بسته و اسیر» (همان: ۲۸).

در پاره‌هایی از شعر «دیوار» هم، گریز «قربانی» مشهود است: «می‌گریزم از تو در بی‌راهه‌های راه/ تا ببینم دشت‌ها را در غبار ماه/... می‌گریزم از تو تا در دامن صحرا/ سخت بفشارم به روی سبزه‌ها پا را/... می‌گریزم از تو تا در ساحلی متروک.../ می‌گریزم از تو تا دور از تو بگشایم/ راه شهر آرزو را/... عاقبت یک روز/ می‌گریزم از فسون دیده‌ی تردید/... می‌روم تا ساحل خورشید/ در جهانی خفته در آرامشی جاوید (فرخزاد، ۱۳۹۸: ۱۱۳– ۱۱۵). این گریز «قربانی»، در شعر «از راهی دور» هم نمود دارد: «بعد از این از تو دگر هیچ نخواهم/ نه درودی، نه پیامی، نه نشانی/ رهِ خود گیرم و ره بر تو گشایم/ زانکه دیگر تو نه آنی، تو نه آنی» (همان: ۱۵۲). در اشعار فروغ، گریز قربانی هم، نوعی تسلیم و پذیرش و اصالت‌بخشی به نقش و شخصیت «قربانی» است.

۱۱. انسان یا غیرانسان‌بودن قهرمان/ شرور/ قربانی

در نظریه‌ی کارپمن، دو شخصیت «قهرمان» و «شرور»، لزوماً پدیده‌هایی انسانی نیستند بلکه ممکن‌است غیرانسان، خیالی، انتزاعی و فراانسان باشند یا به‌نوعی رابطه‌ای با دنیای انسان داشته باشند. مثلاً یک فصل، یک بیماری، خود راوی، الهه‌ی شعر، خداوند یا هر عنصر دیگری، «شرور» یا «قهرمان» داستان و روایت باشد. در شعر «پاییز»، «شرور» همان پدیده‌ی غیرانسان پاییز است: «پاییز، ای مسافر خاک‌آلود/ در دامنت چه چیز نهان داری/ جز برگ‌های مرده و خشکیده/ دیگر چه ثروتی به جهان داری؟» (همان: ۲۰). بلافاصله در بند بعد، این پاییزِ «قربانی»، در نقش «شرور و آزارگر» تصویر می‌شود: «جز غم چه می‌دهد به دل شاعر/ سنگین غروب تیره و خاموشت؟/ جز سردی و ملال چه می‌بخشد/ بر جان دردمند من آغوشت؟» (همان:۲۰). یا در ادامه می‌گوید: «در دامن سکوت غم‌افزایت/ اندوه خفته می‌دهد آزارم» (همان: ۲۱). فروغ در شعر «خسته» هم، پدیده‌ی غیرانسان «مرگ» را در حکم «قهرمان»ی می‌پندارد که می‌تواند منجی او شود: «می‌سوزم از این دورویی و

نیرنگ/ یکرنگی کودکانه می‌خواهم/ ای مرگ، از آن لبان خاموشت/ یک بوسه‌ی جاودانه می‌خواهم» (همان: ۴۴). در شعر «بازگشت»، «شعر»، به‌عنوان پدیده‌ای غیرانسان، «شرور» داستان است: «می‌نالم از دلی که به خون غرقه گشته است/ این شعر، غیر رنجش یارم به من چه داد.../ این شعرها که روح تو را رنج داده است/ فریادهای یک دل محنت کشیده است» (همان: ۴۶– ۴۷).

در شعر «بیمار»، تب، «شرور» روایت است: «طفلی غنوده در بر من بیمار/ با گونه‌های سرخ تب‌آلوده/ با گیسوان در هم آشفته/ تا نیمه شب ز درد نیاسوده/...گاهی به گوش من رسد آوایش/ ماما، دلم ز فرط تعب سوزد/ بینم درون بستر مغشوشی/ طفلی میان آتش تب سوزد» (همان: ۴۸– ۴۹). در شعر «راز من»، خود «راوی»، به‌عنوان پدیده‌ای انسانی، «شرور» داستان است: «همزبانی نیست تا برگویمش/ راز این اندوه وحشت‌بار خویش/ بی‌گمان هرگز کسی چون من نکرد/ خویشتن را مایه‌ی آزار خویش»/ «از منست این غم که بر جان من است/ دیگر این خودکرده را تدبیر نیست» (همان: ۵۱–۵۲).

در شعر «در برابرخدا» (همان: ۵۷)، «قهرمان»، خداوند است؛ وجودی فراانسان، و راوی، «قربانی» است؛ انسان. در این شعر، چند پدیده‌ی غیرانسان مثل عشق، گناه، جسم و هوس، شخصیت‌های «شرور» روایت‌اند. فروغ در شعر «خواب» هم، که خود در نقش «قربانی» است، پدیده‌ی غیرانسان «خواب» را «قهرمان» و منجی خود از تشویش و خاموشی دانسته و می‌گوید: «من خزیدم در دل بستر/ خسته از تشویش و خاموشی/ گفتم ای خواب، ای سرانگشت کلید باغ‌های سبز/ چشم-هایت برکه‌ی تاریک ماهی‌های آرامش/ کوله‌بارت را به روی کودک گریان من بگشا/ و ببر با خود مرا تا سرزمین صورتی‌رنگ پری‌های فراموشی» (همان: ۷۱–۷۲).

فروغ در شعر «قربانی» از دفتر «*دیوار*»، «راوی» است. او خود را «قربانی»، و «الهه‌ی شعر» را «شرور» داستان معرفی، و او را در جایگاه خدایگان، چون جادوگری خون‌آشام تصویرمی‌کند که درحالی که همه‌ی هستی «قربانی» را گرفته است، بر پیکر رنجور او ایستاده و جرعه‌جرعه خون قربانی را سرمی‌کشد و قهقهه‌ی مستانه سرمی‌دهد. او براساس ساختار «راوی/ قربانی+ شرور (مخاطب)+ قهرمان در سایه»، «شرور» را که اینجا «شعر» است، خطاب قرارمی‌دهد: «امشب بر آستان جلال تو/ آشفته‌ام ز وسوسه‌ی الهام/ جانم از این تلاش به تنگ آمد/ ای شعر، ای الهه‌ی خون‌آشام/ دیریست کان سرود خدایی را/ در گوش من به مِهر نمی‌خوانی/ دانم که باز تشنه‌ی خون هستی/ اما بس است این همه قربانی/ ...چون نام خود به پای تو افکندم/ افکندی‌ام به دامن و دام ننگ/ آه...ای الهه کیست که می‌کوبد/ آیینه‌ی امید مرا بر سنگ؟/ از من جز این دو دیده اشک‌آلود/ آخر بگو چه مانده که بستانی؟/ ای شعر ای الهه‌ی خون آشام/ دیگر بس است این همه قربانی!» (همان: ۸۷–۸۸). فروغ در این شعر هم اگرچه به ظاهر، به شرور روایت اعتراض می‌کند، تسلیم محض اوست و از هستی‌اش، دیگر چیزی نمانده تا شرور از او بستاند.

۱۲. کنش شخصیت‌ها

در تعریف «کنش» گفته‌اند: «عملی داستانی است و از شیوه‌های توصیف غیرمستقیم شخصیت به شمارمی‌آید که می‌تواند درونی، ذهنی، عاطفی، یا تقابل بیرونی به‌صورت جسمانی باشد. کنش، لایه‌های پنهان ذهن شخصیت را آشکار می‌کند» (حیدری گوجانی و دیگران، ۱۴۰۲: ۵۷). مصداق چنین وصفی، در شعر «دیو شب»، کاملاً مشهود است. در این شعر، قهرمان (فروغ)، در کنشی عاطفی برآمده از عنصر زنانگی و عاطفه‌ی مادرانه، لالایی می‌خواند و حین روایت، از خصلت منفی دیو

شب (شرور) سخن می‌گوید. این تقابل بیرونی، برآیند مستقیم همان لایه‌های ذهنی «قهرمان» است. در این روایت، فداکاری «قهرمان»، چه در ابتدا (بیدارماندن مادر، لالایی‌خواندن و تلاش برای دورکردن دیو) و چه انتهای شعر (تلاش برای اینکه کامی سر از زانوی زنی گنه‌کار بردارد)، مهم‌ترین صفت و کنش «قهرمان- قربانی» است.

«کنش‌های غیرمستقیم بیان‌کننده خصلت شخصیت است، به دو نوع عادتی یا غیرعادتی تقسیم می‌شود. کنش‌های عادتی، جنبه‌ی پایدار یا نامتغیر شخصیت را بروز می‌دهد.» (ریمون‌کنان، ۱۳۸۷: ۶۶). قصه‌گویی مادران برای فرزندان، کنشِ عادتی است. اساساً «زنان به‌عنوان آموزگاران، هویت‌سازان و روان‌درمان‌گران در انتقال ادب عامه به نسل‌های پسین خود همواره حضوری پررنگ و در برساخته‌شدن فضای فرهنگی و اجتماعی زمانه خود نقش داشته‌اند» (ابراهیمی، ۱۳۹۵: ۱). قصه‌گویی فروغ برای کامیار هم، کنشی عادتی است. «و کنش‌های غیرعادتی، یا یک‌زمانه، جنبه‌ی پویای شخصیت را آشکارمی‌کند و در نقطه‌ی آغاز روایت، نقشی برعهده می‌گیرند» (ریمون‌کنان، ۱۳۸۷: ۶۶). «این نوع کنش‌ها از نظر عمل، شکل‌های متفاوتی دارند و به سه نوع تقسیم می‌شوند: ۱- انجام‌دادن فعل یا رفتار؛ ۲- ترک یا فروگذارکردن فعل و پرهیز از انجام فعل؛ ۳- عمل غیرمنتظره یا عمل لحاظ‌شده یعنی رفتاری که قصد انجام‌دادنش وجود داشته اما محقق‌نشده‌است» (حیدری گوجانی و دیگران، ۵۷). براساس این دسته‌بندی، کنش فروغ در ابتدای شعر «دیو شب»، دعوت از کامی برای خواب و لالایی‌گفتن او، کنشِ عادتی است و کنش ناگهانی مادر در انتهای روایت در دورکردن کامی از خود و ترک فعل (قصه‌نگفتن و لالایی نخواندن) کنشِ غیرعادتی است.

۱۳. «دیو شب»، مصداق کامل نمایش حضور سه‌گانه‌ی کارپمن

شعر «دیو شب»، یکی از پرنمودترین اشعار روایی فروغ برای بررسی سه‌گانه‌ی کارپمن و نیز امکان تحلیل «شخصیت»، بررسی عنصر زنانگی در روایت‌گری و همچنین نمود پذیرش خودآگاه نقش «قربانی» است. فروغ در این شعر، شخصیت اصلی، و همچنان راوی است. او سرشار از عاطفه‌ی مادرانه، قصه‌ی پرغصه‌ی خود را برای فرزندش کامیار، روایت می‌کند تا بخوابد. مادر، در قصه‌ی خود، از بدکارگی دیو سیاه شب می‌گوید که تا پشت پنجره آمده است. او بچه‌هایی را که سبب آزار مادران خود شده‌اند، با خود می‌برد. دیو شب، به این تصویر اعتراض می‌کند و مادر را به‌خاطر ارتکاب گناه، دیوتر و بدتر از خود می‌داند. زن- مادرِ گنه‌کار، این وصله را زود می‌پذیرد و از فرزند می‌خواهد سر از زانوی مادر، که حالا دیگر «شرور» معرفی شده است، بردارد. زیرا مادر، نباید نسبتی با گناه داشته‌باشد.

فروغ در این داستان‌واره، ابتدا در نقش «قهرمان» ظاهر می‌شود و می‌خواهد فرزندش را که در آستانه‌ی قربانی‌شدن است، از دست دیو سیاه شب برهاند. فروغ، «قهرمان» داستان است؛ دیو شب، «شرور» و کامیار، «قربانی» است. «قصه‌گو و قهرمان»، یک «زن- مادر» است و عنصر «زنانگی» در این روایت‌گری، کاملاً برجسته است: «لای‌لای، ای پسر کوچک من/ دیده بربند، که شب آمده است/ دیده بربند، که این دیو سیاه/ خون‌به‌کف خنده‌به‌لب آمده‌است/ آه، بگذار که بر پنجره‌ها/ پرده‌ها را بکشم سرتاسر/ با دو صد چشم پر از آتش و خون/ می‌کشد دم‌به‌دم از پنجره سر/ یادم آید که چو طفلی شیطان/ مادر خسته‌ی خود را آزرد/ دیو شب از دل تاریکی‌ها/ بی‌خبر آمد و طفلک را بُرد/ شیشه پنجره‌ها می‌لرزید/ تا که او نعره‌زنان می‌آمد/ بانگ سرداده که کو آن کودک/ گوش‌کن، پنجه به در می‌ساید/ نه برو، دور شو ای بدسیرت/ دور شو از رخ تو بیزارم/ کی توانی بربایی‌ش از من/ تا که من در بر او بیدارم» (فرخزاد، ۱۳۹۸: ۳۰).

تا این بخش از شعر، فروغ، مادری قصه‌گو و «قهرمان» روایت است. ناگهان دو چرخش در نقش‌ها رخ می‌دهد؛ «قهرمان» به «قربانی» تبدیل می‌شود و «شرور»، به «قهرمان»: «ناگهان خامشی خانه شکست/ دیو شب بانگ برآورد که آه/ بس کن ای زن که نترسم از تو/ دامنت رنگ گناهست، گناه/ دیوم اما تو ز من دیوتری/ مادر و دامن ننگ‌آلوده/ آه، بردار سرش از دامن/ طفلک پاک کجا آسوده» (همان: ۳۱). نکته در اینجا، تبدیل «شرور»، به «قهرمان» است؛ دیو شب که تا این لحظه «شرور» بوده است؛ ناگهان به کسوت «قهرمان» درمی‌آید و می‌کوشد طفل را از دست مادر شرور نجات دهد. در ادامه، مادر، از «قهرمان»ی خود دور می‌شود و به نقشی جدید درمی‌آید «قربانی»: «بانگ می‌میرد و در آتش درد/ می‌گدازد دل چون آهن من/ می‌کنم ناله که کامی، کامی/ وای! بردار سر از دامن من» (همان: ۲۹-۳۱).

«تعمیم‌پذیری، تکرار، تضاد و تشابه، چهار اصل شخصیت در روایت و داستان است» (ریمون‌کنان، ۱۳۸۷: ۵۳). از منظر روان‌کاوی و نقد شخصیت، برخی از این چهار اصل در لایه‌ی زیرین این شعر دیده می‌شود. شاعر، مضطربانه تلاش می‌کند با کشیدن پرده‌ها، بستن پنجره‌ها و دعوت فرزند به سکوت و خواب، دیو شرور شب را دورکند و کامیار را از دست او نجات‌دهد. به‌نظرمی‌رسد تلاش راوی (قهرمان) برای دورکردن دیو (آزارگر)، بیشتر، تصویر ترس و گریز خود او از این شرور باشد تا رهاندن فرزند. فروغ در بخشی از این شعر، خاطرات کودکی خود را مرور می‌کند و این مرور، نوعی «تکرار» است. در این روایت، خاطره‌ی ترس او از دیو آزارگر و قربانی‌بودن از کودکی همچنان با او است: «یادم آید که چو طفلی شیطان/ مادر خسته‌ی خود را آزرد/ دیو شب از دل تاریکی‌ها/ بی‌خبر آمد و طفلک را برد» (فرخزاد، ۱۳۹۸: ۳۱). گویا فروغ، همان طفلک شروری است که در کودکی، مادر را آزار داده و این قصه، حالا با حضور کامیار «تکرار» می‌شود. به اعتبار قصه‌گویی مادران برای فرزندان، فروغ هم در تکرار یک رفتار، درست مثل مادر خودش همین قصه‌ی آمدن دیو را برای کامیار «تکرار» می‌کند.

«اصل تضاد، به تبیین رفتار متضاد شخصیت می‌پردازد؛ رفتار متفاوت یک شخصیت درخصوص یک پدیده در موقعیت‌های مختلف. مثلا تنبیه فرزندان از سوی والدین و درعین حال، سرپرستی و دل‌جویی از آنان. اگر شخصیتی نسبت‌به چیزی رفتار متضادی داشته باشد و این تضاد هم جزوی از شخصیت او شده باشد، او را آدم متناقضی می‌توان دانست. دست‌کم رفتار او نسبت‌به این فرد خاص، متناقض است» (حیدری گوجانی و دیگران، ۱۴۰۲: ۴۰). درباره‌ی جابه‌جایی نقش‌ها و شخصیت‌ها هم بایدگفت که در ابتدای این شعر «دیو شب»، فروغ، «قهرمان»ی برای کامیار است، اما به روایت غیرخطی شعر، فروغ در دوران کودکی، «آزارگر» بوده است. دیو هم که در اوایل داستان، «شرور» است. در اواخر داستان، به شخصیت «قهرمان» تبدیل می‌شود و می‌خواهد بر بستر یک اعتراض، شرارت را از خود دورکند و به جای قهرمان بنشیند. فروغِ قهرمان هم در انتهای داستان «قربانی» می‌شود.

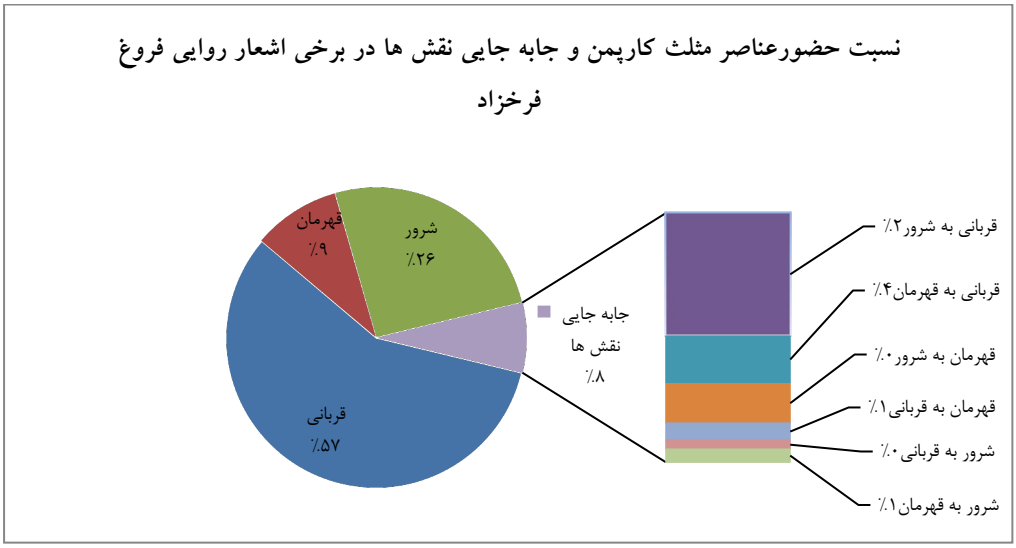
فروغ در «شعری برای تو» گویی قصه‌گویی خود برای کامیار را کامل می‌کند: «این شعر را برای تو می‌گویم/ در یک غروب تشنه‌ی تابستان/ در نیمه‌های این ره شوم آغاز/ در کهنه‌گور این غم بی‌پایان/ این آخرین ترانه لالایی‌ست/ در پای گاهواره‌ی خواب تو/ باشد که بانگ وحشی این فریاد/ پیچد در آسمان شباب تو/ ... من تکیه داده‌ام به دری تاریک/ پیشانی فشرده ز دردم را/ می‌سایم از امید بر این در باز/ انگشت‌های نازک و سردم را/ آن داغ ننگ‌خورده که می‌خندید/ بر طعنه‌های بیهده، من بودم/ گفتم: که بانگ هستی خود باشم/ اما دریغ و درد که «زن» بودم» (فرخزاد، ۱۳۹۸: ۱۳۱). فروغ، ادامه می‌دهد: «چشمان بی‌گناه تو چون لغزد/ بر این کتاب درهم بی‌آغاز/ عصیان ریشه‌دار زمان‌ها را/ بینی شکفته در دل هر آواز/ اینجا

ستاره‌ها همه خاموشند/ اینجا فرشته‌ها همه گریانند/ اینجا شکوفه‌های گل مریم/ بی‌قدرتر ز خار بیابانند/ اینجا نشسته بر سر هر راهی/ دیو دروغ و ننگ و ریاکاری/ در آسمان تیره نمی‌بینم/ نوری ز صبح روشن بیداری/ بگذار تا دوباره شود لبریز/ چشمان من ز دانه‌ی شبنم‌ها/ رفتم ز خود که پرده دراندازم/ از چهر پاک حضرت مریم‌ها/... با این گروه زاهد ظاهرساز/ دانم که این جدال نه آسانست/ شهر من و تو، طفلک شیرینم/ دیریست که آشیانه‌ی شیطانست/ روزی رسد که چشم تو با حسرت/ لغزد بر این ترانه‌ی دردآلود/ جویی مرا درون سخن‌هایم/ گویی به خود که مادر من او بود» (همان: ۱۳۲-۱۳۳).

در این شعر هم، فروغ از تلاش خود برای قهرمان‌بودن سخن می‌گوید و اینکه می‌خواسته فریاد بلند هستی خود باشد حال آنکه در یک جدال سخت با دیو دروغ ننگ و ریاکاری ناکام می‌مانَد و در نهایت، تسلیم و قربانی می‌شود.

۱۴. یافته‌های پژوهش

حضور سه شخصیت «شرور، قربانی و قهرمان»، جابه‌جایی این نقش‌ها در اشعار روایی فروغ فرخزاد، برگرفته از نظریه‌ی مثلث کارپمن، اصالت‌بخشی فروغ به شخصیت «قربانی» و تمایل او به پذیرش خودآگاه این نقش، از یافته‌های این پژوهش است. این پژوهش روان‌شناختی همچنین نشان‌داد که زنانگی، جنبه‌های روحی- روانی فردی و زیست‌بوم اجتماعی شاعر، مؤلفه اثرگذاری در پذیرش این نقش محسوب می‌شود.



۱۵. نتیجه‌گیری

مثلث کارپمن، امکانی روان‌شناختی برای تحلیل رفتارهای متقابل افراد در موقعیت‌های مختلف است. یافته‌های آن، چرایی بسیاری از کنش‌ها و واکنش‌ها را پاسخ می‌دهد و حتی از نتایج آن، می‌توان در درمان بسیاری از ناهنجاری‌های رفتاری فردی و اجتماعی بهره‌گرفت. تعمیم این موضوع روان‌شناختی به حوزه ادبیات، هنر و سینما نیز ممکن‌است منجر به رهیافت‌هایی نو در نقد ادبی روان‌کاوانه وتحلیل آثار روایی مکتوب، رمان، فیلم، و ... شود.

از آنجا که در ساختار «روایت» عموما سه «شخصیت» «شرور، قربانی و قهرمان» دیده‌می‌شود، این پژوهش در پاسخ به پرسش‌های چهارگانه‌ی پژوهش نشان‌داد که:

۱. ساختار و محتوای اشعار روایی فروغ فرخزاد، دربردارنده‌ی این هر سه عنصر و سه شخصیت است؛ بررسی و تحلیل ارکان مثلث کارپمن در اشعار روایی فروغ فرخزاد نشان‌داد که بالحاظ علاقه‌مندی فروغ به سرایش شعر در ساختار روایی، و ظرفیت شخصیت‌پردازی در این ساخت ادبی، هر سه نقش شرور، قربانی و قهرمان، در اشعار روایی او نمود کاملی دارد.

۲. از دیدگاه روایت، سه نقش «شرور، قربانی و قهرمان» در اشعار فروغ، در ۶ ساختار دسته‌بندی می‌شود؛ در یک مورد، راوی، کنار سه شخصیت قرارمی‌گیرد و در پنج مورد راوی خود یکی از شخصیت‌هاست. تغییر آگاهانه نقش‌ها و جایگاه آنان نیز از دیدگاه خاص فروغ خبر می‌دهد. چنان که گاه قهرمان، در مقام شرور و آزارگر قرارمی‌گیرد و گاهی که راوی (فروغ) خود، قهرمان است، در نهایت، نقش قربانی را می‌پذیرد.

۳. در اشعار فروغ، اصالت با «قربانی» است و روای(فروغ) در جایگاه «قربانی» نشسته است. بر همین اساس، ساختار «قربانی (راوی)+ شرور+ قهرمان در سایه» از ساختارهای ۶گانه، نمود بیشتری دارد. با پیش‌فرض «کم‌رنگی قهرمان»، شخصیت «شرور» هم خودبه‌خود برجسته‌تر می‌شود و راوی که دیگر به شخصیت «قربانی» تن داده است، نقش یک «قربانی محض» را به نمایش می‌گذارد. طرف‌های دیگر یعنی قهرمان و شرور بسته به موقعیت، هم‌زمان یا به تنهایی، گاه در سایه و گاه آشکارا در مقابل روای قرار می‌گیرند. «زمان» پذیرش نقش «قهرمان» کوتاه است و خیلی زود به «قربانی» با زمانی بسیار طولانی (حتی از کودکی) می‌رسد. راوی پس از جابه‌جایی نقش‌ها حتی از «قربانی» به «قهرمان»، همچنان متمایل به قربانی‌بودن است.

۴. تحلیل اشعار روایی فروغ فرخزاد براساس ارکان مثلث کارپمن، تأثیر جامعه‌شناسانه و روان‌شناختی در خلق اثر را نیز نشان می‌دهد. نگاهی به اسامی آثار و مضامین اشعار روایی او هم، نشان‌دهنده‌ی تأثیر زیست زنانه و فضای حاکم بر جامعه‌ی پیرامون فروغ و اعتراض او به وضع موجود است. او هرچند در این بیان اعتراضی، مظلومیت و یأس زنانه‌ی خود را به نمایش می‌گذارد. اندوه تلخ حاکم بر اشعار روایی او نشان‌دهنده‌ی موضعش در نقش «قربانی» و رضایت از پذیرش آن نقش است. این امر، نشان تنیدگی ناامیدی از اعتماد به جامعه و گرایش خاص شاعر به قرارگرفتن در جایگاه قربانی است. برجستگی شاخصه‌ی «زنانگی» که مؤلفه‌ای مؤثر در رضایت‌مندی از پذیرش نقش «قربانی» است از زمینه و زمانه‌ی اجتماعی آن دوران خبر می‌دهد. شاید از منظر نقد روان‌کاوانه بتوان گفت انتخاب نام «اسیر» برای اولین دفتر هم برآیند درونی‌سازی چنین شخصیتی باشد که «اسیر»، خود، نوعی «قربانی» است. تحلیل اشعار روایی فروغ فرخزاد بر اساس مثلث کارپمن نشان‌داد که به‌واقع، زنی تنها در آغاز فصلی سرد ایستاده است.

منابع

ابراهیمی، آمنه. (۱۳۹۵). «نقش زن در پدیداری و ماندگاری قصه‌های ایرانی». *فرهنگ مردم ایران*، شماره‌ی۴۷، صص ۹- ۲۶. https://ensani.ir/file/download/article/20180210164347-9424-195.pdf

اخوت، احمد. (۱۳۹۲). *دستور زبان داستان*. اصفهان: فردا.

برن، اریک. (۱۴۰۳). *بازی‌ها؛ تحلیل روابط انسانی*. ترجمه‌ی اسماعیل فصیح، تهران: ذهن‌آویز.

جونز، ون؛ یان، استوارت. (۱۴۰۴). *تحلیل رفتار متقابل؛ تأملی در روان‌شناسی تجربی*. ترجمه‌ی بهمن دادگستر، تهران: دایره.

حقوقی، محمد. (۱۴۰۳). *فروغ فرخزاد، شعر زمان ما-۴*. تهران: نگاه.

حیدری‌گوجانی، احمد و دیگران. (۱۴۰۲). «تحلیل عنصر شخصیت در رمان دخیل عشق، براساس نظریه‌ی معنامحور». *روایت‌شناسی*، سال ۷، شماره‌ی ۱۳، صص ۳۱-۶۹. DOI: 10.22034/jlc.2021.133824

ریمون‌کنان، شلومیت. (۱۳۸۷). *روایت داستانی: بوطیقای معاصر*. ترجمه‌ی ابوالفضل حری، تهران: نیلوفر.

شمیسا، سیروس. (۱۳۷۴). *نگاهی به فروغ فرخزاد*. تهران: مروارید.

صاحبی، علی. (۱۳۹۷). *انسان و انتخاب دشوار (مسئولیت‌پذیری یا مسئولیت‌گریزی): فرایند رهایی از چرخه قربانی‌گری و ورود به دایره توانمندی‌های خود*. تهران: ذهن‌آویز.

صمیمی، سعیده. (۱۴۰۰). «واکاوی شخصیت طوبا در رمان طوبا و معنای شب، اثر شهرنوش پارسی‌پور برمبنای مثلث کارپمن». *پژوهش‌های بین‌رشته‌ای، پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی*، سال ۳، شماره‌ی ۵، صص ۲۴۲- ۲۷۳. DOI: 10.30465/lir.2021.32776.1201

طالب‌زاده، نوشین؛ حسام‌پور، سعید. (۱۳۹۸). «بررسی و تحلیل شخصیت زن در اشعار داستانی فروغ فرخزاد با تکیه بر تأثیر و تأثر دیدگاه جامعه‌شناختی شاعر». *زن و جامعه*، سال ۱۰، شماره نخست، صص ۲۶۳-۳۰۰. https://ensani.ir/file/download/article/1572422857-10001-38-12.pdf

فرح‌پور، هدی. (۱۴۰۰). *من ناجی تو هستم! (رهایی از بازی قربانی‌شدن در زندگی و مثلث کارپمن)*. تهران: ندای کارآفرین.

فرخزاد، فروغ. (۱۳۹۸). *مجموعه اشعار فروغ فرخزاد*. تهران: آوینا.

محمودی، سپیده. (۱۴۰۰). *من ناجی تو هستم*. تهران: گنجور.