

Study of Realism in Forough Farrokhzad's Poems

Marzieh Joymandi¹, AliAkbar Shariatifar²

¹ Ph.D. student of Persian language and literature department, Islamic Azad University, Sabzevar branch, Sabzevar, Iran.

² Assistant Professor, Department of Persian Language and Literature, Islamic Azad University, Sabzevar Branch, Sabzevar .Iran.

Article information	ABSTRACT
<p>Article type: Research Paper</p>	<p><i>Contemporary literature can be studied and analyzed from different perspectives, including the perspective of literary schools.</i></p>
<p>KEYWORDS: <i>Contemporary literature, realism, poetry, Forough Farrokhzad.</i></p>	<p><i>In the meantime, realism is one of the schools that entered literature since the late first half of the nineteenth century and many writers have turned to it. The entry of this literary school into Iranian Persian literature was accompanied by the beginning of the Constitutional Movement. During this period, we witness the presence of many poets and writers who have expressed the realities of individual and social life in their works, one of which is Forough Farrokhzad. The purpose of this research, which has been conducted using a descriptive-analytical method, is to study realism in Forough Farrokhzad's poems. The results of the present study show that in the field of addressing realism in her personal life, the poet has considered issues such as love and early marriage, failure in marriage, being away from her child, being rejected by her family, and criticism of her own poetry and poetry. In representing the socio-political realities of his time, which were mostly influenced by the coup of 1955, Farrokhzad criticized some segments of society, including intellectuals and poets, and condemned class differences and injustice in society. The feminist ideas in his poems reflect his anti-male mentality and his protest against the neglect of women's position in the patriarchal society of his time. In his poems, he criticized superstitions and some religious beliefs.</i></p>
<p>*Corresponding author: joymandi.m2021@gmail.com</p>	
<p>Citation:</p>	
<p>DOI:</p>	



بررسی واقع‌گرایی در اشعار فروغ فرخ‌زاد

مرضیه جویمندی^۱، سیدعلی اکبر شریعتی فر^۲

۱. دانشجوی دکتری رشته زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه آزاد اسلامی واحد سبزوار، سبزوار، ایران.

۲. استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه آزاد اسلامی واحد سبزوار، سبزوار، ایران.

چکیده	اطلاعات مقاله
<p>ادبیات معاصر را از منظرهای مختلف، از جمله دیدگاه مکتب‌های ادبی می‌توان بررسی و تحلیل کرد. در این میان، رئالیسم از مکاتبی است که از اواخر نیمه اول قرن نوزدهم وارد ادبیات شد و نویسندگان بسیاری بدان رو آوردند. ورود این مکتب ادبی به ادبیات فارسی ایران با آغاز جنبش مشروطه همراه گردید. در این دوره شاهد حضور شاعران و نویسندگان فراوانی هستیم که به بیان واقعیات زندگی فردی و اجتماعی در آثار خود پرداخته‌اند که یکی از این شاعران، فروغ فرخ‌زاد است. هدف از این پژوهش که به روش توصیفی-تحلیلی صورت گرفته است، بررسی واقع‌گرایی در اشعار فروغ فرخ‌زاد می‌باشد. نتایج پژوهش حاضر نشان می‌دهد که شاعر در حوزه‌ی پرداختن به واقع‌گرایی در زندگی شخصی خود، به مسایلی چون عشق و ازدواج زود هنگام، ناکامی در ازدواج، دور بودن از فرزند، طرد شدن از سوی خانواده و نقد شعر و شاعری خود نظر داشته است. فرخ‌زاد در بازنمایی واقعیات سیاسی-اجتماعی روزگار خود که بیشتر تحت تأثیر کودتای ۲۸ مرداد ۱۳۳۳ بود، به نقد برخی از اقشار جامعه از جمله روشنفکران و شاعران پرداخته و اختلافات طبقاتی و بی‌عدالتی در جامعه را مورد نکوهش قرار داده است. اندیشه‌های فمینیستی در اشعار او گویای روحیات مردستیزانه وی و اعتراض او به نادیده گرفتن جایگاه زنان در جامعه‌ی مردسالار دوران اوست. وی در اشعارش به نقد خرافات و برخی باورهای دینی پرداخته است.</p>	<p>نوع مقاله: پژوهشی</p> <p>واژگان کلیدی: ادبیات معاصر، واقع‌گرایی، شعر، فروغ فرخ‌زاد.</p> <p>* پست الکترونیکی نویسنده مسئول: joymandi.m2021@gmail.com</p> <p>ارجاع: جویمندی، مرضیه/ شریعتی فر، سیدعلی اکبر (۱۴۰۴)، «بررسی واقع‌گرایی در اشعار فروغ فرخ‌زاد»، پژوهشنامه جریان‌شناسی شعر و داستان ادبیات معاصر ایران (۱۴)، صص ۷۲-۹۶.</p>
DOI:	

۱. مقدمه

یکی از مکاتب مهم ادبی در ادبیات معاصر رئالیسم است. شانفلوری در سال ۱۸۷۲ رئالیسم را چنین تعریف می‌کند: انسان امروز، در تمدن جدید و در سال ۱۸۸۷ مویسان صورت دیگری از این تعریف را می‌آورد: کشف و ارائه آنچه انسان معاصر واقعاً هست؛ خلاصه اینکه نبوغ نویسنده رئالیست در خیال‌بافی و آفریدن نیست، بلکه در مشاهده و دیدن است (به نقل از سیدحسینی ۱۳۷۱: ۲۷۸).

اصطلاح «رئالیسم» در بحث‌های ادبیات داستانی به دو معنای عام و خاص به کار می‌رود. رئالیسم به مفهوم خاص به عنوان جنبش ادبی است که در اواخر نیمه اول قرن نوزدهم آغاز شد و مشهورترین نمونه‌هایش را در انگلستان در رمان‌های جرج الیوت^۱ و توماس هاردی^۲، در فرانسه در رمان‌های بالزاک^۳ و فلوربر^۴، در روسیه در رمان‌های تالستوی^۵ و داستایوسکی^۶ و در آمریکا در رمان‌های ویلیام^۷ دین هاولز و مارک تواین^۸ می‌توان دید. رئالیسم به این مفهوم جنبشی در تباین با رمانتیسیم تلقی می‌شود و مدت‌هاست عمر آن به سر آمده است. اما رئالیسم به مفهوم عام، سبکی ادبی است که هنوز در داستان‌های کوتاه و رمان‌هایی که در زمانه ما نوشته می‌شوند استمرار دارد (ر.ک: پاینده، ۱۳۸۸: ۶۹).

پیروان این مکتب، به تصویر کردن صادقانه زندگی، به خصوص زندگی مردم طبقه متوسط و پایین اجتماع، اعتقاد داشتند. مقدمات ظهور این مکتب با اصول رمانتیسیم و به وجود آمدن نوعی رمانتیسیم اجتماعی در فرانسه، فراهم آمد. نویسندگان رمانتیسیم اجتماعی کسانی بودند که واقعیت‌های زندگی را بهتر و ملموس‌تر از نویسندگان رمانتیک احساساتی درک می‌کردند و از فردگرایی افراطی آن‌ها به دور بودند و به جامعه و مسائل آن علاقه نشان می‌دادند (ر.ک: میر صادقی، ۱۳۸۸: ۳۰۸-۳۰۹).

بنابر مبادی فکری در این رویکرد، نویسنده با بی طرفی موضوعی را از زندگی واقعی مردم و اشخاصی از بین پیشه‌وران، کارگران و مردم ستم دیده پیرامونش بر می‌گزیند و داستان آن‌ها را عیناً بازگو می‌کند. در این بازگویی، داستان و حوادث سیر طبیعی خود را بدون دخالت نویسنده طی می‌کند و این سیر حوادث داستان است که قلم نویسنده را به دنبال خود می‌کشاند (داد، ۱۳۷۷: ۲۵۷).

در نگاهی کلی مکتب رئالیسم دارای ویژگی‌ها و مؤلفه‌هایی است: از جمله ۱. کشف و بیان واقعیت‌ها، ۲. توجه به سرزمین خود و دیگر سرزمین‌ها، ۳. باور به تاریخ به‌عنوان زمینه‌ای برای آگاهی بیشتر، ۴. تشریح جزئیات، ۵. همراهی کردن با قهرمان داستان تا دم مرگ، ۶. دوری از الهام به‌عنوان عامل تخیل، ۷. توجه به عینیت مثل یک تماشاگر، ۸. معمولی بودن قهرمان داستان، ۹. تنوع موضوعات، ۱۰. عدم وحدت مصنوعی، ۱۱. توصیف صحنه‌های داستان صرفاً برای آگاهی بیشتر (ر.ک: شریفی، ۱۳۸۴: ۵۱).

۱. George eliot

۲. Thomas hardy

۳. Honore de Balzac

۴. Gustave flaubet

۵. Lev Tolstoy

۶. Mikhailovich Dostoyevsky

۷. William dean howells

۸. Mark twain

رنالیسم هنگامی پا به عرصه ادبیات گذاشت که افراد جامعه به ضرورت شناخت نیروهای مؤثر در عملکرد مکانیسم اجتماعی پی بردند و این شناخت برای فرد وظیفه‌ای لازم شمرده شد (ر.ک: رافائل، ۱۳۵۷: ۱۲). ادبیات رئالیستی طبعاً موضوع خود را جامعه‌ی معاصر و ساخت و مسائل آن قرار می‌دهد؛ یعنی چنین جامعه‌ای وجود دارد و اثر ادبی را مجبور می‌سازد که به بیان و تحلیل آن پردازد. نویسنده‌ی رئالیست به هیچ وجه خود را مجبور نمی‌بیند که مثل رومانیک‌ها عشق را موضوع رمان قرار دهد؛ زیرا در نظر نویسنده‌ی رئالیست، عشق نیز پدیده‌ای است مانند سایر پدیده‌های اجتماعی و هیچ رجحانی بر آن‌ها ندارد و چه بسا نویسنده‌ی رئالیست کتابی بنویسد که در آن کلمه‌ای از عشق وجود نداشته باشد و در عوض از مسائل دیگری بحث شود که اهمیت آن‌ها خیلی بیشتر از عشق است. هم‌چنین حوادث تصادفی دور از واقع و بی‌تناسب در آثار رئالیستی دیده نمی‌شود؛ مثلاً کسی به شنیدن یک نصیحت تغییر اخلاق و روحیه نمی‌دهد یا کسی از عشق دیگری نمی‌میرد. وحدت مصنوعی در آثار وجود ندارد، بلکه وقایع آن‌ها تعدادی حوادث عادی و چه بسا حقایق آشفته‌ای است که پشت سر هم اتفاق می‌افتد، ولی نویسنده‌ی رئالیست می‌کوشد که با استفاده از تأثیر محیط و اجتماع خارج و وضع روحی قهرمانان خود، روابط طبیعی را که در لا به لای حوادث وجود دارد، نشان دهد (ر.ک: سید حسینی، ۱۳۸۵: ۲۸۹).

بینش و نگارش رئالیسم در ایران با انقلاب مشروطه آغاز شد و نگاه ایرانیان به خصوص قشر روشن فکر و نویسندگان به واقعیت زندگی تغییر کرد. و به دنبال آن، ادبیاتی هم‌سو با خود را پدید آورد؛ ادبیاتی که تا پیش از آن چندان باب نبود. این سبک ادبی ابتدا به صورت مستقیم با واقعیت اجتماعی روبرو نمی‌شد و بیشتر نویسندگان جامعه ایران را در تهران می‌دیدند و آثار آن‌ها تا حدودی زمینه‌ی اشرافی داشت و همراه بود با احساسات رمانتیک، اما با گذشت زمان بینش واقع‌گرایانه و توجه به طبقه‌ی متوسط و محروم جامعه در آثار نویسندگان گوناگونی دیده شد. نخستین مجموعه‌ی داستان فارسی را محمدعلی جمالزاده در سال ۱۳۰۵ به چاپ رساند که شامل چند داستان کوتاه کاملاً رئالیستی است. مشفق کاظمی نخستین رمان اجتماعی فارسی را با نام **تهران مخوف** نوشت. این اثر به جهت جذابیت و همسویی با حرکت اجتماع به‌زودی چنان مقبولیتی یافت که دیگر نویسندگان تهرانی بلافاصله رمان‌هایی با سبک و سیاق آن به رشته‌ی تحریر درآوردند دهه‌ی ۱۳۵۰ در ایران مختص گرایش‌های رئالیستی - انتقادی محض است. بارزترین گرایش‌های رئالیسم انتقادی در ایران در این دهه در آثار احمد محمود، خاصه رمان **همسایه‌ها**، نمود پیدا می‌کند. در سال‌های پایانی دهه‌ی پنجاه و ابتدای دهه‌ی شصت نیز نوعی رئالیسم انتقادی فقرنگارانه که عمدتاً به بازنمایی رنج‌های روستاییان می‌پرداخت، شکل گرفت. این گرایش گاهی به رئالیسم سوسیالیستی نیز نزدیک می‌شد. هنری‌ترین نمونه‌ی این گرایش را در دو اثر اصلی محمود دولت‌آبادی، **کلیدر** و **جای خالی سلوچ** می‌توان دید.

رنالیسم نه تنها بر ادبیات داستانی بلکه بر شعر نیز تأثیر گذاشت. جهان شعر واقعیت‌گرایی و طبیعت‌گرایی شاعران را با استخدام عناصر معنایی و محتوایی، نشان می‌دهد. بازآفرینی جنبه‌های بی‌واسطه واقعیت بیرونی و اجتماعی و آگاهی جمعی در اثر هنری هنگامی بیشتر رایج است که نویسنده نیروی آفرینندگی کمتری دارد و به توصیف یا روایت تجربه شخصی خود بسنده می‌کند، بی‌آنکه این تجربه را

خلاقانه و هنرمندانه به جهان اثر منتقل سازد. خصوصیت اشعار رئالیستی عبارت است از: علاقه و توجه به فقر و فقرا، توجه به مسائل اجتماعی و به ویژه تعارض‌های میان فرد و جامعه و تجزیه و تحلیل افراد در محیط‌های خاص (ر.ک: گلدمن، ۱۳۷۱: ۳۲). در ایران با نخستین جنبش‌های مشروطه خواهانه، برخی شاعران ایرانی با نوشته و شعر، اعتراض خود را اعلام کردند و اشعار رئالیستی در این دوره نمایان شد. شعر دوره مشروطه با عقب نشینی کردن از شیوه استعاری و سمبولیک و گرایش به سمت عقلانیت، نقادانه در پیوند ادبیات با واقعیت سهیم شد و به نهضت رئالیستی پیوست. از میان شاعران دوره مشروطه که هم خود رنج کشیده راه انقلاب مشروطه هستند و هم اشعارشان لحظه به لحظه با نمایش تحولات و مسائل انقلاب، تصاویر دقیقی از اجتماع آن دوره را عرضه می‌کنند، می‌توان از عارف قزوینی، میرزاده عشقی، سید اشرف الدین گیلانی، بهار، لاهوتی و نیما نام برد. از جمله شاعران معاصر که جنبه‌های رئالیستی در آثار آن مشهود است و در پژوهش حاضر به بررسی آن‌ها خواهیم پرداخت می‌توان به فروغ فرخ‌زاد اشاره کرد.

کار اساسی فروغ در اشعارش، بازتاب واقعیات جامعه است؛ وقایعی که حاصل تجربه‌های عینی و ذهنی اوست. فروغ در دوره اول شعری، گاه از فردیت خود فاصله می‌گیرد و در اجتماع حال حاضر خود، نظام مردسالاری را درهم می‌شکند و مظلومیت زن را فریاد می‌زند و گاه با قرار گرفتن در کوره راه تنهایی، خداوند را در مقابل سوالاتی سطحی و برگرفته از روح سردش قرار می‌دهد. او در تولدی دیگر و ایمان بیاوریم به آغاز فصل سرد، مانند یک جامعه‌شناس و تحلیل‌گر، عمل می‌کند. گاه از تحولات زیرزمین دوران سیاسی خود می‌گوید و بیش از همه از سکوت و بی‌تفاوتی قشر روشن‌فکر و بی‌تفاوت جامعه می‌نالد و گاه در همین فضای سیاسی، از نابسامانی‌های اجتماعی و اقتصادی سخن می‌گوید. گاه در فضای اجتماعی جامعه از تحولات صنعتی دنیا و به کنایه، از عقب ماندگی جامعه یاد می‌کند و از جامعه‌ای می‌نالد که همچون باغچه‌ای ذهنش از خاطرات سبز تهی است، و گاه همچون یک پیامبر پیام آور، در اعتراضی گسترده، با پیش‌بینی آینده‌ای وحشتناک برای جامعه و جهان، از فقدان ایمان می‌نالد و از دروغ، تزویر، بی‌عدالتی و بی‌تفاوتی، شکوه‌ها سر می‌دهد. گاه چون انسانی شکست خورده و یا شاعری تنها در پی آن همه ناکامی و شکست و مشاهده‌ی این همه نابسامانی و بی‌تفاوتی، ناامیدی و تنهایی خویش را در شعر فریاد می‌زند و با احساس انزجار و نفرت از مردم، بدبینی نسبت به آنان را در وجود خویش آشکار می‌سازد و تمامی این آلام و فریادها و شکوه‌ها در اعتراضات شخصی، سیاسی، اجتماعی و دینی فروغ نمود پیدا می‌کنند.

با توجه به جایگاه رئالیسم در اشعار فروغ فرخ‌زاد، در این پژوهش برآنیم تا به این پرسش پاسخ دهیم که واقع‌گرایی در اشعار این شاعر چگونه بازتاب یافته است؟

۱-۱. مبانی نظری

رئالیسم

رئالیسم به معنی واقع‌گرایی، از ریشه real به معنی واقعی و حقیقی است که این واژه نیز از ریشه res به معنی «چیز» است و برخاسته‌ای از آن را نیز به صورت شزیسم یا چیزگرایی به کار برده‌اند (گرانث،

۱۳۷۹: ۵۶). رئالیسم همچون بیانگر علاقه و تمایلی بنیادین نسبت به شیء و موضوع خارج از ذهن است (ر. ک: کادن، ۱۳۸۰: ۳۶۳).

انواع رئالیسم

نظر به پیوند جامعه و ادبیات، شاهد انواع مختلف رئالیسم در ادبیات معاصر هستیم؛

۱- رئالیسم روانشناختی: واقع‌گرایی روان‌شناختی به تصویر کردن حقیقت کار درونی ذهن وفادار است و به تشریح دنیای درونی شخصیت‌ها و تجزیه و تحلیل تفکر، احساس و ادراک آنها می‌پردازد، از این رو واقع‌گرایی روانشناختی به حالت‌ها و عواطف پیچیده ذهنی و ویژگی‌های درونی شخصیت‌های داستان توجه دارد و به انگیزه‌های رفتاری که از شخصیت‌ها سر می‌زند، می‌پردازد؛

۲- رئالیسم جادویی: رئالیسم جادویی شاخه‌ای است از مکتب رئالیسم و مکتب ادبی مستقلی شمرده نمی‌شود. خاستگاه رئالیسم جادویی کشورهای آمریکای لاتین و جهان سوم است. نویسندگان رئالیست جادویی می‌کوشد در عین طرح مسائل تاریخی، سیاسی و اجتماعی سرزمین خود، افسانه‌ها، عقاید و باورهای قومی آن را بازسازی کند؛

۳- رئالیسم انتقادی: اصطلاح واقع‌گرایی انتقادی یا رئالیسم انتقادی، اولین بار برای توصیف آن دسته از آثار ماکسیم گورکی، نویسنده روسی به کار رفت که در آنها شخصیت‌ها از محیط خویش جلوترند و برای رسیدن به وضع اجتماعی تازه تلاش می‌کنند، یعنی این شخصیت‌ها با اوضاع و احوال حاکم بر اجتماع در نبردند و برای تغییر آن در تلاش‌اند. بعضی از منتقدان آمریکایی، اصطلاح واقع‌گرایی انتقادی را برای آن دسته از ادبیات داستانی واقع‌گرا که در اواخر قرن نوزدهم و اوایل قرن بیستم در آمریکا رایج بود، به کار بردند که در آنها نویسندگان به انتقاد از جامعه و تحلیل و بررسی مسائل اجتماعی توجه داشتند؛

۴- رئالیسم نو: تجدید و احیای واقع‌گرایی را در رمان و داستان کوتاه که زندگی مردمان فقیر را در صحنه‌های امروزی توصیف می‌کند، واقع‌گرایی نو می‌گویند (ر. ک: میرصادقی، ۱۳۸۸: ۳۱۲-۳۱۳؛ سیدحسینی، ۱۳۷۱: ۳۰۱-۳۰۲).

۱-۲. پیشینه پژوهش

از جمله پژوهش‌هایی که پیرامون واقع‌گرایی در اشعار فروغ فرخزاد صورت گرفته می‌توان به موارد زیر اشاره کرد:

شاهرخ و همکاران (۱۴۰۱) در بررسی «رئالیسم انتقادی در زن سروده‌های فروغ فرخزاد و سعادت الصباح» دریافتند زن سروده‌های این دو شاعر، نگاه بی‌پیرایه و منتقدانه آن‌ها را درباره مسایل زنان و تفکر مردم ایران و کویت را درقبال زنان بازتاب می‌دهد؛ این اشعار به منظور انتقاد از رویکرد مردسالارانه غالب، نادیده انگاشته شدن نقش زنان، تلاش برای احقاق حقوق از دست رفته آن‌ها و انتقاد از نقش و جایگاه کنونی زن در خانه و خانواده و یا بیان برخی رویکردهای زنانه در شعر مانند دلدادگی به معشوق و بیان گفت و گوهای عاشقانه زنان با آئینه، در شعر دو شاعر به کار رفته است. نیز شدت نگاه مردستیزانه در شعر فروغ بسیار پررنگ‌تر از شعر سعادت است؛ زیرا سعادت شاهدختی بوده که در خانه

شاهزاده‌ای کوییتی طعم شیرین خوشبختی را چشیده است؛ ولی فروغ به واسطه زیستن فقیرانه در خانواده‌ای دیکتاتور مآب پدری و در پی آن، شکست در زندگی زناشویی، از نگرشی بدبینانه‌تر و تیره‌تری نسبت به جامعه برخوردار است.

قلی‌پور (۱۳۹۸) در «بررسی مولفه‌های رئالیسم اجتماعی در اشعار فروغ فرخزاد» دریافت عنصر زن با اتکا بر محتوای (پاس‌ستیزی) عدل پرستی و حق طلبی) از مهم‌ترین مولفه‌های رئالیسم اجتماعی بوده که در جنبش مودر و تحول زای نگرش او بر زنان از دیدگاه متفاوت از عوامل مهم در شعر این بانوی ایرانی است.

اگرچه تاکنون پژوهش‌های مختلفی در زمینه‌ی واقع‌گرایی در اشعار فروغ فرخزاد صورت گرفته، اما تاکنون پژوهشی مستقل که توانسته باشد به صورت جامع و تخصصی به بررسی جنبه‌های گونه‌های واقع‌گرایی در اشعار این شاعر پراخته باشد، انجام نشده است، لذا جهت پر نمودن این خلاء در تحقیقات گذشته، موضوع پژوهش حاضر بررسی واقع‌گرایی در اشعار فروغ فرخزاد انتخاب شد.

۲. بحث و بررسی

بازتاب واقعیات زندگی شخصی در شعر فروغ

یک شاعر در روند زندگی خصوصی خویش، به دلیل عوامل مختلف، با ناکامی‌ها و شکست‌هایی روبرو می‌شود. اگر به دالان پرپیچ و خم ادبیات فارسی نگاهی بیفکنیم و دیوان شاعران را ورق بزنیم، با اشعاری برمی‌خوریم که شاعر در آن، آلام و ناراحتی‌های شخصی خویش را فریاد زده است، بی‌گمان هیچ شاعری چون فروغ، درگیر مسائل خصوصی خویش نبوده است. عشق و ازدواج زودهنگام از جمله ناکامی‌ها و شکست‌هایی است که در قالب واقع‌گرایی، در سروده‌های فروغ جلوه‌گر شده است. زیربنای بیان این واقعیت، کم‌بود محبتی بود که فروغ در خانواده‌ی خود احساس می‌کرد و همین کمبود محبت، به عشقی آتشین مبدل شد که نتیجه‌ی آن ازدواجی زودهنگام و ناپایدار بود. فروغ، محروم از مهر و محبت خانواده است و به آغوش پرویز پناه می‌آورد. انبوه نامه‌های فرستاده شده از فروغ به پرویز، حکایت از این موضوع دارد. فروغ در نامه‌ای می‌نویسد:

پرویز! نمی‌دانی چقدر دوستت دارم. پرویز! آن روز که تو را دو مرتبه در آغوش بگیرم کی می‌رسد؟ برای من بگو کی می‌رسد؟ روز سعادت من کی می‌رسد؟ پرویز عزیزم، تونمی‌توانی تصور کنی که من چقدر و تا چه اندازه احتیاج به محبت دارم. من در زندگی خانوادگی، هیچ‌وقت خوشبخت نبودم و هیچ وقت از نعمت یک هم‌صحبت حقیقی برخوردار نشدم (شاپور، ۱۳۸۷: ۱۳).

پوران فرخزاد در باره‌ی ازدواج فروغ با پرویز می‌گوید: «او بعد از ازدواج به کلی تغییر رفتار داد و خود فروغ می‌گفت: آن عشق و ازدواج مضحک در شانزده سالگی، پایه‌های زندگی آینده‌ی مرا متزلزل ساخت (فرخزاد، ۱۳۸۱: ۱۵) فروغ در نامه‌ای به همسرش می‌نویسد: «من با ۲۱ سال زندگی به قدر زن - های ۶ یا ۷ ساله پیرشده‌ام» (شاپور، ۱۳۸۷: ۲۲) و یا در جایی دیگر این گونه می‌نویسد: «تنها گناه من این است که خیلی زود وارد زندگی اجتماعی شدم. یعنی وقتی دخترهای دیگر توی خانه اسباب بازی می‌کنند....» (همان: ۲۲) بنابراین فروغ در دو مجموعه‌ی اسیر و دیوار و در موارد بسیار زیادی، از ازدواج

زود هنگام خود می‌نالند. شعر حلقه در مجموعه‌ی اسیر، به خوبی بیانگر این گونه تفکر و اندیشه‌ی فروغ است.

دخترک خنده کنان گفت که چیست / راز این حلقه‌ی زر؟ / راز این حلقه که انگشت مرا / این چنین تنگ گرفته است بگو / راز این حلقه که در چهره‌ی او / این همه تابش و رخسندگی است. / مرد حیران شد و گفت: حلقه‌ی خوشبختی است، حلقه‌ی زندگی است. / روزها گذشت / روزهایی که به امید وفای شوهر به هدر رفته هدر / زن پریشان شد و نالید / وای این حلقه که در چهره‌ی او / باز هم تابش و رخسندگی است، / حلقه‌ی بردگی و بندگی است.

(فرخ زاد، ۱۳۶۸: ۶۴)

فروغ در شعر راز من، از مجموعه‌ی اسیر، ازدواج را چون زندانی می‌داند که دیوارهای سنت، ازدواج او را اسیر کرده و روحیه شادابی را از او گرفته است و حال او زنی غمگین و گرفتار در زنجیرهای زندگی زناشویی است:

هیچ جز حسرت نباشد کار من	بخت بد بیگانه‌ای شد یار من
بیگنه زنجیر برپایم زدند	وای از این زندان محنت بار من
من پریشان دیده می‌دوزم بر او	بی صدا نالم که، این است آنچه است
خود نمی‌دانم که اندوهم ز چیست	زیر لب گویم، چه خوش رفتم زدست...

(همان: ۵۶)

فروغ، در جایی دیگر از عشق بیهوده‌ی خویش که زیربنای ازدواجش بود، شکوه می‌کند:

چرا امید بر عشقی عبث بست	چرا در بستر آغوش او خفت
چرا راز دل دیوانه‌اش را	به گوش عاشقی بیگانه خوگفت...

(همان: ۳۸)

فروغ برای پیوستن به شعر از همسرش جدا می‌شود و همسرش حق قانونی نگهداری از فرزندش، کامیار، را بر عهده می‌گیرد و این موضوع موجبات ناراحتی فروغ را فراهم می‌سازد و او را می‌آزارد و در شعر پنجره از مجموعه‌ی پایانی، این‌گونه فریاد خویش را سر می‌دهد:

«وقتی که اعتماد من از ریسمان سست عدالت آویزان بود / و در تمام شهر قلب چراغ‌های مرا تگه‌تگه می‌کردند / وقتی که چشم‌های کودکانه‌ی عشق من را / با دستمال تیره‌ی قانون بستند...».

(همان: ۲۴۲)

درد فراق از فرزند، تا پایان زندگی فروغ را رها نمی‌کند. و در چندین شعر، ناراحتی خویش را بیان می‌کند. از جمله در آغاز شعر خانه‌ی متروک، از درد دوری از فرزندش چنین می‌نالند:

دانم اکنون از آن خانه‌ی دور	شادای زندگی پر گرفته
دانم اکنون که طفلی به زاری	ماتم از هجر مادر گرفته...
دورتر، کودکی خفته غمگین	در بردایه‌ای، خسته و پیر
بر سر نقش گل‌های آن قالی	سرنگون گشته فنجانی از شیر

(همان: ۶۰)

علت شهرت بی‌سابقه فروغ، بی‌پروایی خاصی است که در اشعار او به چشم می‌خورد. قبل از او بسیار کسان در این وادی قدم برداشته بودند؛ ولی هیچ‌کس به مانند او تمنیات گریزنده و درونی خود را تصویر نکرده بود و شاید علت بیشتر گیرایی آن اشعار این بود که از زبان زنی بیان می‌شد. زنی که بی‌اعتنا به آداب و رسوم اجتماعی، آن چه را می‌خواست به رشته نظم می‌کشید (ر.ک: لنگرودی، ۱۳۸۷: ۲/۱۷۷). و این بی‌اعتنایی او به آداب و رسوم، باعث ایجاد واکنش‌های متعددی در مورد شعر او شد.

یکی شعرهای رخت‌خوابی می‌داند، دیگری بوی‌فرنگی و غرب‌زدگی به مشامش می‌رسد و کسی دیگر آزاد زیستن او را چیزی جدا از بی‌بندباری تعبیر می‌کند و کسی هم در پی انتشار تولدی دیگر، کشف می‌کند که فروغ از شرّ پایین تنه دارد خلاص می‌شود. انسان ایرانی درک نمی‌کرد که فروغ در راه شناخت خویش، پیش از آنکه جامعه‌ی فاسد و عقب‌مانده‌ی ایران را نقد کند، بی‌رحمانه به نقد خویش پرداخته است (جلالی، ۱۳۷۷: ۸۴).

پوران فرخ‌زاد می‌گوید: وقتی شعرگناه و دیگر اشعارش چاپ شد. شاعران و هنرمندان، دوره‌اش کردند. پدرم سخت مخالف این کارهای فروغ بود. می‌گفت: فروغ باعث ننگ خانواده‌ی من است. و بعد هم او را از خانه بیرون کرد... وقتی با یک چمدان بیرونش کرد، فروغ جایی نداشت برود (فرخ-زاد، ۱۳۸۱: ۱۸). فروغ در شعر رمیده، از جمع آشنایان به ظاهر یک‌رنگ خود می‌گریزد. آشنایانی که در باطن، به جهت پستی و حقارت، دوصد تهمت به او بستند. و او این‌گونه نسبت به آنان اعتراض خویش را سر می‌دهد:

نمی‌دانم چه می‌خواهم خدایا	به دنبال چه می‌گردم شب و روز
چه می‌جوید نگاه خسته من	چرا افسرده است این قلب پر سوز
ز جمع آشنایان می‌گریزم	به کنجی می‌خزم آرام و خاموش
نگاهم غوطه‌ور در تیرگی‌ها	به بیمار دل خود می‌دهم گوش
گریزانم از این مردم که با من	به ظاهر همدم و یکرنگ هستند
ولی در باطن از فرط حقارت	به دامانم دوصد پیرایه بستند
از این مردم که تا شعرم شنیدند	به رویم چون گلی خوشبو شکفتند
ولی آن دم که در خلوت نشستند	مرا دیوانه‌ای بدنام گفتند...

(فرخ‌زاد، ۱۳۶۸: ۱۵)

به دنبال این تهمت‌های نارواست که همسرش نیز چون کسانی دیگر، سعی بر آن دارد تا قفل خموشی بر دهان فروغ زند و او را از ادامه‌ی راهی که در پیش گرفته، برحذر دارد. در شعر عصیان، اعتراض او به همسرش، اعتراض به تمامی مردان است. او در این شعر، تیر اعتراض خویش را به سمت همسر خویش نشانه می‌رود. همسری که با تکیه بر نظام مردسالاری، بر لب‌های فروغ، قفل خموشی می‌زند و این زن تنها، خانه را چون قفسی می‌داند و خواهان آن است تا از فراز این قفس، اندیشه‌ی درونی خویش را به گوش عالمیان برساند و خواهان آن است تا در قفس را بگشاید و چون پرنده‌ای، به سوی آسمان زیبای شعر پرواز کند.

به لب‌هایم مزین قفل خموشی که در دل قصه‌ای ناگفته دارم

ز پایم باز کن بندگران را کز این سودا دلی آشفته دارم
 بیا ای مرد ای موجود خودخواه بیا بگشای درهای قفس را
 اگر عمری به زندانم کشیدی رها کن دیگرم این یک نفس را...
 به لب‌هایم مزن قفل خموشی که من باید بگویم راز خود را
 به گوش مردم عالم رسانم طنین آتشین آواز خود را
 بیا بگشای در تا پرکشایم به سوی آسمان روشن شعر
 اگر بگذاریم پرواز کردن گلی خواهم شدن در گلشن شعر...

(فرخزاد، ۱۳۶۸: ۳۴)

فروغ پس از اعتراض به واکنش نادرست توده‌ی مردم و انسان‌های عادی، از جمله پدر و همسر و دیگران، این بار به سراغ زاهدان ریاکار می‌رود. او در نامه‌ای به مجله‌ی امید ایران می‌نویسد: من از آن مردم زاهدنمایی که همه کار می‌کنند و بازهم دم از تهذیب اخلاق جامعه می‌زنند بیزارم. من انتقاد صحیح را با کمال میل قبول می‌کنم، نه انتقادی که از روی ظاهرسازی و فقط به منظور از میدان بردن طرف و بدنام کردن او بیان شود. (شمس لنگرودی، ۱۳۸۴: ۱۷۹/۲). فروغ پس از زندگی در میان انسان‌هایی که خود را در زیر جامه‌های از دروغ، تزویر و نامردمی پنهان کرده‌اند و به دلیل شکست‌های خویش و تهمت‌های این‌گونه افراد، حتی بر شعر، این بار همیشه‌گی‌اش می‌شورد و درکنار چنین شرایطی است که خود را قربانی شعر می‌داند. این بار بر خود شعر، لب به اعتراض می‌گشاید و اعتراض خود را در شعر قربانی، سر می‌دهد. او در این شعر، خود را از آن همه الهامات شعری آشفته می‌بیند و رنج و خستگی و گرد تهمت به دامن نشستن را از شعر می‌داند. شعر را الهه‌ی خون‌آشام و خود و دیگران را قربانی او می‌داند و دست‌آورد شعر را چیزی جز حسرت نمی‌داند:

امشب بر آستان جلال تو آشفته‌ام ز وسوسه‌ی الهام
 جانم از این تلاش به تنگ آمد ای شعر... ای الهه‌ی خون‌آشام
 دیربست کان سرود خدایی را در گوش من به مهر نمی‌خوانی
 دانستم که باز تشنه‌ی خون هستی اما... بس است این همه قربانی...
 اما... دریغ و درد که جز حسرت هرگز نبوده باده به جام من
 افسوس... ای امید خزان دیده کوتاج پرشکوفه‌ی نام من؟
 از من جز این دو دیده‌ی اشک آلود آخر بگو؟ چه مانده که بستانی
 ای شعر، ای الهه‌ی خون‌آشام دیگر بس است... این همه قربانی!

(فرخزاد، ۱۳۶۸: ۸۵)

پرداختن به مسایل سیاسی - اجتماعی

حادثه‌ی کودتای ۲۸ مرداد سال ۱۳۳۲ و واکنش روشن‌فکران در مقابل آن، فقر اقتصادی و فاصله‌ی طبقاتی پس از این حادثه و همچنین قیام ۱۵ خرداد سال ۱۳۴۲ و به تبع آن، پدیدار شدن مبارزات چریکی و قتل و کشتار مبارزان، در اشعار اعتراض آمیز فروغ به روشنی نمود پیدا می‌کنند. از این جهت

اعتراضات سیاسی - اجتماعی، اعتراضات سیاسی - چریکی و فقر اقتصادی در زمره‌ی اعتراضات سیاسی فروغ جلوه‌گر می‌شوند.

هر شاعر راستینی به اعتبار نفرت از بی‌عدالتی و عشق به فضیلت‌ها و پاکی‌ها و لرزیدن دل و دستش، برای بهروزی و آرامش، ناگزیر از گرفتن سمت و سو در تلاطم اجتماعی است. شاعر نشانه‌هایی از جهان سیاست برمی‌گزیند. آن را از حوزه‌ی روزمرگی بیرون می‌کشد و در ارتباط با جهان درونی خود قرار می‌دهد و سیاست درونی شده‌ی خاص خود را به بیرون می‌تاباند. سیاست و قدرت، به طور طبیعی تبعاتی دارد که مهم‌ترین آن، تبعات نابسامانی‌های اجتماعی در جامعه است. این تبعات، طبعاً شاعران متعهد و سرشار از احساس را می‌آزارد و به واکنش و می‌دارد. واکنش‌هایی که هر یک، صورت و عمل متناسب با کنش طرف خود را دارد. شاعری شورش می‌کند، عده‌ای اعتراض می‌کنند و می‌نویسند و چون آینه‌ای، رئالیسم انتقادی ارائه می‌دهند و عده‌ای هم با سکوت، اعتراض خویش را اعلام می‌دارند و فروغ فرخ‌زاد همچون آینه‌ای با دیدی رئالیسمی و نمادینی انتقاد می‌کند.

شعرا به عنوان اعضای جامعه، هیچگاه از تأثیرپذیری از تحولات مهم سیاسی برکنار نماندند. در دوره‌ی حکومت سی و هفت ساله‌ی محمدرضا پهلوی، چهار حادثه‌ی اشغال ایران توسط متفقین، نهضت ملی شدن نفت، به دنبال آن کودتای ۲۸ مرداد و قیام ۱۵ خرداد ۱۳۴۲ هر کدام به نوبه‌ی خود، تأثیرات خاصی بر اشعار سیاسی گذاشتند. «در ساعت ۳:۳۰ دقیقه‌ی بعدازظهر، روز ۲۸ مرداد ۱۳۳۲، دکتر مصدق، نخست وزیر برگزیده‌ی مردم ایران، سرنگون شده و ابوالفضل زاهدی به نخست وزیری رسید» (لنگرودی، ۱۳۸۷: ۲/۲). صداهای مخالف در گلوها خفه شد و جو اختناق، بر کشور حاکم شد. «در این میان ناگهان زنی هم از راه رسید، زنی که بر خلاف پیشینیان خود در آن دوران به تشریح و بیان احساسات زنانه‌ی خود می‌پرداخت و چون بی‌پروا بود و بی‌پرده حرف می‌زد، نامش بر سر زبان‌ها افتاد و شهرتی فراوان پیدا کرد» (تهرانی تولایی، ۱۳۷۶: ۲۲). شمس لنگرودی در مقاله‌ای با عنوان **شعر حاشیه شعر شکست بود**، می‌نویسد:

فرخ‌زاد در این دوران خیلی جدی نبود. ۱۷-۱۸ سالش بود که شعرهایش منتشر می‌شد. اهواز بود. از آن جا برای مجلاتی مثل امید ایران شعر می‌فرستاد. بیشتر به عنوان شاعر نوجوان بی‌پرده‌ای که شعرهای عاشقانه می‌گفت. مجلات هم بدشان نمی‌آمد، در آن فضای سکس و سیاست، به نوعی فروغ را برجسته کنند. ظاهراً تصور نمی‌کردند که بعدها فروغ از پیشگامان واقعی شعر نو خواهد شد. شهرت فروغ در آن سال‌ها بیشتر به دلیل نوجوانی و بی‌پروایی و البته شسته رفتگی شعرهای اندوه بارش بود و روابط زیادی به کودتا نداشت (لنگرودی، ۱۳۹۰: ۲۶).

در دو مجموعه‌ی پایانی فروغ، شعرهایی آمده که کاملاً جنبه‌ی اجتماعی، سیاسی و اعتراضی دارند و گاه نیز این اعتراضات سیاسی و اجتماعی در شعر مرزپرگهر، با طنزهایی گزنده و تلخ همراه هستند. در شعرهای آیه‌های زمینی، کسی به فکر گل‌ها نیست، در غروبی ابدی، کسی که مثل هیچ کس نیست، تأثیرپذیری فروغ را از حوادث سیاسی مشاهده می‌کنیم. در اشعار فروغ یکی از گروه‌های اجتماعی که در مقابل اعتراض فروغ قرار می‌گیرند، طیف روشن‌فکران هستند. و از این جهت، بخش

قابل توجهی از اعتراضات سیاسی فروغ، به واکنش سرد روشن‌فکران، پس از کودتای ۲۸ مرداد، اختصاص دارد.

نقد روشن‌فکران

«کودتای ۲۸ مرداد سال ۱۳۳۲ پیش از هر چیز، در هم شکستن روحی-روانی روشن‌فکران ایران را به دنبال داشت. روشن‌فکرانی که بهشتی برای آینده‌ی نزدیک، در ذهن خود رقم زده بودند» (لنگرودی، ۱۳۸۷: ۱۵/۲). روشن‌فکران، نسبت به هر نوع آرمان‌گرایی، بی‌اعتماد شدند، چشم انداز آینده، دل‌سرد بود. دیگر نه کورسوی امید مانده بود و نه ملجأ و پناهگاهی. روی آوردن به لذت‌طلبی و دنیا خواهی، نوعی پاسخ‌رندانه و خیم‌گونه‌ای بود، به تمام این شکست‌ها و در واقع نادیده گرفتن و فراموش کردن آن‌ها (درستی، ۱۳۸۱: ۱۷).

باری در چینی روزگاری، فروغ که از روشن‌فکران چشم‌داشت معجزه داشته‌است و برای آنان نقشی هم‌پای پیامبران روا می‌داشته، در مقابل سکوت و عمل‌کرد آن‌ها دچار سرخوردگی می‌شود و به آنان معترض می‌شود که چرا پیمان خود را به نان فروخته‌اند:

«.... چه روزگار تلخ و سیاهی / نان، نیروی شگفت رسالت را / مغلوب کرده بود / پیغمبران... / از وعده‌گاه الهی گریختند / و بره‌های گمشده / دیگر صدای هی‌هی چوپانی را / در بهت دشت‌ها نشنیدند...»

(فرخزاد، ۱۳۶۸: ۱۹۳)

در شعری دیگر، فروغ که آرمان‌خواه و جست‌وجوگر پاکی‌هاست، بر روشن‌فکرانی که به الکل پناه برده‌اند می‌شورد و اعتراض خویش را چنین سر می‌دهد:

«.... مرداب‌های الکل / با آن بخارهای گس مسموم / انبوه بی‌تحرك روشن‌فکران را / به ژرفای خویش کشیدند / و موش‌های موذی / اوراق زرنگار کتب را / در گنجه‌های کهنه جویدند...».

(فرخزاد، ۱۳۶۸: ۱۹۳)

در جایی دیگر در نتیجه‌ی بی‌تحركی روشن‌فکران، در سراسر شهر، ظلمتی بی‌انتها و روشن‌فکران را تقالهی زنده‌ها می‌بیند. در چنین شرایطی است که فروغ، ناامیدی محض را در اندیشه‌ی این روشن‌فکران به وضوح می‌بیند و این‌گونه لب به شکوه می‌گشاید:

«و.... شهر، شهر چه ساکت بود / من در سراسر طول مسیر خود / جز با گروهی از مجسمه‌های پریده رنگ / و چند رفتگر / که بوی خاک‌روبه و توتون می‌دادند / و گشتیان خسته‌ی خواب‌آلود / با هیچ چیز روبرو نشدم... / آیا شما که صورتتان را / در سایه‌ی نقاب غم‌انگیز زندگی / مخفی نموده‌اید، / گاهی به این حقیقت یأس‌آور / اندیشه می‌کنید که زنده‌های امروزی / چیزی به جز تقالهی یک زنده نیستند... / شاید که اعتیاد به بودن / مصرف مداوم مسکن‌ها، / امیال پاک و ساده و انسانی را / به ورطه‌ی زوال کشانده است... / پس این پیادگان که صبورانه / به نیزه‌ی چوبین خود تکیه داده‌اند / و این خمیدگان لاغر ایونی / آن عارفان پاک بلند اندیش / پس راست است، راست است که انسان / دیگر در انتظار ظهوری نیست...»

(فرخزاد، ۱۳۶۸: ۱۹۹)

«فروغ گاه آرزومند مرگی می‌شود که او را از دنیای پوچ و شگفت دل مردگان و نامردان، از حلقه‌ی آشنایان در واقع بیگانه و از محافل سوسک‌های زیاده‌گو، این روشن‌فکر نمایان تهی مغز و پریشان‌اندیش، برکند و در دور دست‌های خاموشی و نیستی رهایش سازد:

«من ار سلاله‌ی درختانم/ تنفس هوای مانده ملولم می‌کند/ پرنده‌ای که مرده بود به من پند دارد که پرواز را به خاطر بسپارم/ در سرزمین قد کوتاهان/ معیارهای سنجش/ همیشه بر مدار صفر سفر کرده‌اند/ چرا توقف کنم؟/ من از عناصر چهارگانه اطاعت می‌کنم/ و کار تدوین نظام نامه‌ی قلبم/ کار حکومت محلی کوران نیست...».

(فرخ‌زاد، ۱۳۸۷: ۱۵۷)

روشن‌فکران که بیش از کودتا، خود را در قبال مردم مسئول می‌دانستند، از این به بعد از تمام قید و بندها رها شده، گوشه‌ی عزلت اختیار کردند (درستی، ۱۳۸۱: ۷۰).

فروغ در اعتراض به سکوت روشن‌فکران در جامعه‌ی کودتازده و خفقان موجود چنین می‌سراید:

«ایمان بیاوریم/ ایمان بیاوریم به آغاز فصل سرد/ ایمان بیاوریم به ویرانه‌های باغ تخیل/ به داس‌های واژگون شده‌ی بیکار/ و دانه‌های زندانی/ نگاه کن که چه برفی می‌بارد...»

(فرخ‌زاد، ۱۳۶۷: ۲۳۷)

شعر دلم برای باغچه می‌سوزد، توصیف فضای خفقان، در سال‌های پس از کودتا است. فضایی آکنده از بوی شکست و تسلیم که در آن غرور، گدایی می‌کند، توصیف رنگ باختن آرمان‌های سرخ و سبز و سرخوردگی و دل‌مردگی روشن‌فکران که اکنون به الکل پناه برده‌اند و میراثشان حکایت ناامیدی است. نسل گذشته بار خود را بر زمین گذاشته است و دیگر جز شاهنامه و ناسخ التواریخ نمی‌خواند (مراد کوچی، ۱۳۸۴: ۱۷۲). پدر، نماد روشن‌فکران میان‌سالی است که در این جامعه‌ی کودتا زده، امید به هیچ حادثه‌ای ندارد و فروغ در این قسمت از شعر بر این گونه روشن‌فکران کوتاه‌بین می‌تازد:

«... پدر می‌گوید/ از من گذشته است/ از من گذشته است/ من بار خود را بردم/ و کار خود را کردم/ و در اتاقش از صبح تا غروب/ یا شاهنامه می‌خواند/ یا ناسخ التواریخ...».

(فرخ‌زاد، ۱۳۶۸: ۲۴۴)

برادر نماینده‌ی نسل جوان‌تر است که نسبت به هرگونه بهبودی در وضع باغچه ناامید است. او فقط باغچه را استهزا می‌کند و مشکلاتش را بر می‌شمارد. او جز مرگ، راه دیگری برای باغچه نمی‌شناسد. او برای فراموشی به الکل پناه برده است (مرادی کوچی، ۱۳۸۴: ۱۷۵) فروغ در قسمتی دیگر از این تراژدی غم‌ناک، با اعتراض به برادر خویش به عنوان نمادی از روشن‌فکر نمایان جامعه که به جای درمان درد جامعه، به الکل پناه برده‌اند، عقده‌ی دردناک ناشی از گرفتاری جامعه‌ی کودتازده را این‌گونه فریاد می‌زند:

«... برادرم با باغچه می‌گوید قبرستان/ برادرم به اغتشاش علف‌ها می‌خندد/ و از جنازه‌ی ماهی‌ها/ که زیر پوست بیمار آب/ به ذره‌های فاسد تبدیل می‌شوند، / شماره برمی‌دارد./ برادرم به فلسفه معتاد است/ برادرم شفای باغچه را/ در انهدام باغچه می‌داند/ او مست می‌کند/ و مشت می‌زند به در و دیوار/ و سعی می‌کند بگوید/ بسیار دردمند و خسته و مأیوس است.../ و ناامیدی‌اش آن قدر کوچک است که هر شب/ در ازدحام میکده گم می‌شود...».

(فرخزاد، ۱۳۶۸: ۲۴۵)

نقد شاعران

شاعران نیز به عنوان طیفی از روشن‌فکران، تحت تأثیر حوادث سیاسی آن روزها قرار گرفتند و شعر این شاعران دیگر نه سلاح مبارزه‌ی خلق، بلکه پناهگاه شکست‌خوردگان و نومیدان و از راه ماندگان است (درستی، ۱۳۸۱: ۷۱).

فروغ در مقاله‌ای در سال ۱۳۳۹ در چند شماره‌ی پیاپی، در هفته‌نامه‌ی ارژنگ، با عنوان نگرشی به شعر امروز، در دفاع از شعر اجتماعی و در اعتراض به شعر شاعران درون‌گرای پس از کودتا، می‌نویسد: شعرا به بیان درد خود نمی‌پردازند، بلکه به بزرگ کردن حقارت‌های خود مشغولند و این به سبب آن است که در حقیقت درد بزرگی ندارند و یا درد بزرگ را احساس نمی‌کنند. شعر امروز، از دریچه‌ی تنگ و محقری که بر آن عنکبوت‌های خودخواهی، تبلی و بیشتر اوقات بی‌سوادی و کوتاه‌فکری، تار بسته‌اند، دنیای بیرون را می‌نگرد... (لنگرودی، ۱۳۸۷: ۲/ ۶۱۰).

او در شعر ای مرز پر گهر، با زبانی طنز بر این گونه شاعران که متأثر از سیاست و شکست فکری، به سرودن اشعاری غیرانسانی و دور از تعهد به اجتماع پرداخته‌اند، چنین می‌شورد:

«... در سرزمین شعر و گل و بلبل / موهبتیست زیستن، آن هم / وقتی که واقعیت موجود تو پس از سال‌های سال پذیرفته می‌شود. / جایی که من / با اولین نگاه رسمیم از لای پرده، ششصد و هفتاد و هشت شاعر را می‌بینم / که، حقه‌بازها، همه در هیأت غریب‌گدایان / در لای خاک روبه، به دنبال وزن و قافیه می‌گردند / و از صدای اولین قدم رسمیم / یکباره، از میان لجن‌زارهای تیره، ششصد و هفتاد و هشت بلبل مرموز / که از سر تفتن / خود را به شکل ششصد و هفتاد و هشت کلاغ سیاه پیر در آورده‌اند.»

(فرخزاد، ۱۳۶۸: ۲۱۷)

در پایان کامل‌ترین اعتراض و روشن‌ترین تصویر این دهه را فروغ این گونه فریاد می‌زند:

«من از نهایت شب حرف می‌زنم / من از نهایت تاریکی / و از نهایت شب حرف می‌زنم...».

(همان: ۱۹۶)

اعتراضات سیاسی، چریکی

اشعار اعتراض آمیز چریکی در تاریخ ادبیات معاصر ایران، سال‌های پایانی نیمه‌ی دوم دهه‌ی چهل تا سال ۱۳۷۵ را در برمی‌گیرد. «شعرهایی آکنده از خشم، خروش و خشونت و زاده و نتیجه‌ی این تجربه و تفکر که دیگر اقدامات مصلحانه و محافظه‌کارانه، کارایی و کارگشایی خود را از دست داده و هنگام توسل به حرکت‌های مسلحانه و شهادت طلبانه فرارسیده است» (پورچافی، ۱۳۸۴: ۳۳۷).

در این اشعار، قصد، ضربه زدن است، به همین منظور صراحت و سادگی، اولین مشخصه‌ی آن است... در این شعر چگونه گفتن هیچ ارزش و اعتباری ندارد. اصل چه گفتن است که باید با تعابیر آن منطبق باشد. قصد، انگیزش است. در این اشعار از عشق و حتی طبیعت نیز سخن گفتن، گناهی است که هرگز مورد بخشش قرار نمی‌گیرد، چنان که برشت می‌گوید: در زمانه‌ای به سر می‌بریم که در آن سخن گفتن از درختان جنایتی است (خطیبی، ۱۳۸۷: ۳۴).

اشعار اعتراض آمیز سیاسی - چریکی فروغ، نتیجه‌ی طبیعی گذار از مرحله‌ی اعتراض سیاسی - اجتماعی اوست. فروغ فرخزاد در اشعار سیاسی - اجتماعی خود، در اعتراض به اوضاع نابسامان کودتا، بیش از همه، روشن‌فکران و تا حدودی شاعران را مقابل زبان اعتراض خود قرار داد؛ اما در اشعار اعتراض آمیز چریکی خود، تنها ناظر اوضاع بحرانی پس از واقعه‌ی خونین ۱۵ خرداد سال ۱۳۴۲ است. آن جا که فضای جامعه و فضای ادبیات این دوره را واژه‌هایی چون سلاح و اسلحه، خون، لاله، بمب، موشک و اعدام پر کرده است.

صبح روز ۱۵ خرداد، مردم با آگاهی از دستگیری مرجع تقلید خود، در تهران شروع به تظاهرات کردند که با حمله به ایستگاه رادیویی، نظامیان به سوی مردم تیراندازی کردند و عده‌ی زیادی را به خاک و خون کشیدند. در باقرآباد و ورامین نیز که کفن‌پوشان، برای شرکت در تظاهرات و حمایت از مرجع تقلید خود، قصد حمله به تهران را داشتند، با مخالفت مأموران روبه‌رو و با آن‌ها درگیر شدند. در این درگیری تعداد زیادی به ضرب گلوله‌ی نظامیان به شهادت رسیدند، عده‌ای زندانی و سپس اعدام شدند (درستی، ۱۳۸۱: ۷۵).

فروغ بر خلاف شاعرانی چون نعمت میرزا زاده، خسرو گل‌سرخ، علی موسوی‌گرمارودی و نویسندگانی چون علی شریعتی، جلال آل احمد، قصدش از سرودن این اشعار، تشویق و ترغیب حرکت انقلابی مردم نبود. او تنها نظاره‌گر وضعیّت و خیم جامعه‌ی ایران بود. او تنها دلش برای جامعه‌ای می‌سوخت که جوانانش یا کشته و یا به دار آویخته می‌شوند. و هیچ امیدی به بهبودی جامعه نداشت.

در چنین جامعه‌ی و باغچه‌ی فاسدی، بدیهی است که نفرت، جایگزین عشق گردد. این نفرت از کودکی به درون کیف‌های مدرسه راه می‌یابد و بعدها، بمب‌های کوچک تبدیل به نفرت‌های بزرگ‌تری چون خمپاره و مسلسل می‌گردند، باغچه و حوض به جای آن که سرشار از خاک زاینده، بذر، گل، آب و ماهی‌های قرمز باشد، تبدیل می‌شوند به زرادخانه‌ای از سلاح‌های مرگ‌بار (مرادی کوچی، ۱۳۸۴: ۱۷۷).

«حیات تنهاست / حیات خانه‌ی ما تنهاست / تمام روز / از پشت در صدای تکه تکه شدن می‌آید / و منفجر شدن / همسایه‌های ما همه در خاک باغچه‌شان به جای گل / خمپاره و مسلسل می‌کارند. / همسایه‌های ما / همه بر روی حوض کاشیشان / سرپوش می‌گذارند / و حوض‌های کاشی، بی آن که خود بخواهند / انبارهای مخفی باروتند / و بچه‌های کوچی، کیف‌های مدرسه‌شان را / از بمب‌های کوچک پر کرده‌اند / حیات خانه‌ی ما گنج است.»
(فرخزاد، ۱۳۶۸: ۲۴۷)

فروغ در جایی دیگر در اعتراض به این جامعه‌ی گنج، از اعدام و زندان انقلابیون سخن می‌گوید:

«... ستاره‌های کوچک بی تجربه / از ارتفاع درختان به خاک می‌افتند و / از میان پنجره‌های پریده رنگ خانه‌ی ماهی‌ها / شب‌ها صدای سرفه می‌آید...»

(فرخزاد، ۱۳۶۸: ۲۴۷)

او در شعر بعد از تو، به شیوه‌ی نوستالژی، با به تصویر کشیدن خیانت، جنایت، اعتصاب و کشته شدن مبارزان جامعه‌ی ایران پس از واقعه‌ی پانزدهم خرداد، این چنین اعتراض خویش را سرمی‌دهد:

«... ای هفت سالگی / بعد از تو ما صدای زنجیره‌ها را کشتیم... / و به صدای سوت کارخانه‌های اسلحه‌سازی دل بستیم... / بعد از تو ما به هم خیانت کردیم / بعد از تو ما تمام یادگاری‌ها را / با تگه‌های سرب و با قطره‌های منفجر شده‌ی خون، / از گیج‌گاه‌های گج گرفته‌ی دیوارهای کوچه زدوده‌ایم / بعد از تو ما به میدان‌ها رفتیم و داد کشیدیم / زنده باد / مرده باد...»

(همان: ۲۳۹-۲۳۸)

فروغ در شعر پنجره، در اعتراض به اعدام و قتل و عام مبارزان و معترضان، این‌گونه با زبانی نمادین فریاد می‌کشد:

«... و مغز من هنوز / لبریز از صدای وحشت پروانه است که او را / در دفتری به سنجاقی / مصلوب کرده‌بودند... / این انفجارهای پیاپی، / و این ابرهای مسموم / آیا طنین آیه‌های مقدس نیستند؟ / ای دوست، ای برادر ای هم خون / وقتی به ماه رسیدی / تاریخ قتل و عام گل‌ها را بنویس...»

(فرخزاد، ۱۳۶۸: ۱۳۴۲)

او در شعر مرزپرگهر، با به کار بردن شیوه‌ی طنز، این‌گونه شکوه‌ی خویش را سر می‌دهد:

«من در میان توده‌ی سازنده‌ای قدم بر عرصه‌ی هستی / نهاده‌ام / که گر چه نان ندارد. اما به جای آن / میدان دید باز و وسیعی دارد / که مرزهای فعلی جغرافیایی اش / از جنوب به میدان باستانی اعدام / و در مناطق پر ازدحام، به میدان توپ‌خانه رسیده است...».

(همان: ۲۲۰)

در مورد این اشعار همین بس که «شفیعی‌کدکنی در کتاب ادوار شعر فارسی، فروغ را نخستین مبشر جنگ‌های چریکی و مبارزه‌ی مسلحانه می‌داند.» (پورچافی، ۱۳۸۴: ۳۴۰)

بازتاب فقر، فاصله‌ی طبقاتی و بی‌عدالتی

موضوعات فقر و بی‌عدالتی، از جمله مباحثی است که اهمیت آن در هیچ دورانی توسط هیچ یک از جریان‌ها و نظام‌های سیاسی، قابل انکار نبوده و نیست و آن‌جا که حاکمان جامعه با اتخاذ سیاست‌های غلط خویش، فقر و بی‌عدالتی و فاصله‌ی طبقاتی را برای مردم خویش به ارمغان آورده‌اند، بخش عظیمی از اشعار واقع‌گرایانه ادبیات معاصر، به این مقوله اختصاص دارد.

پس از کوتادی ۲۸ مرداد سال ۱۳۳۲ شاه به تثبیت قدرت خود پرداخت و طرح‌های جنجال برانگیزی، موسوم به انقلاب سفید که محور اصلی آن را اصلاحات ارضی تشکیل می‌داد، به اجرا گذاشت. اجرای این طرح‌ها و افزایش چند برابری درآمدهای نفتی، توسعه‌ی اقتصادی و دگرگونی ساختار اجتماعی ایران و در عین حال افزایش اختلاف طبقاتی و تنش‌های اجتماعی را در دهه‌های ۱۳۴۰ و ۱۳۵۰ در پی - داشت (غنی‌نژاد، ۱۳۷۷: ۶۲).

به دنبال طرح انقلاب سفید بخش قابل توجهی از روستاییان به دنبال بهبود مالی و جذابیت‌های آشکار زندگی شهرنشینی، به همراه کارگران کشاورز بیکار شده که عملاً زمینی نصیب آنها نمی‌شد، با انگیزه‌های متفاوت، جذب شهرها شدند. روستازادگان نوکیسه، به مدرسه‌ها و ادارات و مؤسسات خدماتی و کارگران بیکار به کارخانه‌ها راه یافتند. و نتیجه، آن شد که پس از مدت کوتاهی، ده شهرهایی بی‌قواره به

قول مارکس وبه از هر جای ایران سرکشید که نه خصلت روستا را داشت و نه فرهنگ شهری را (لنگرودی، ۱۳۸۷: ۱۶/۳).

«شعر کسی که مثل هیچ کس نیست، رویای یک بیداری یا بیداری یک رویاست. رویای زحمت-کشان شهری که از روستا آمده‌اند و در حاشیه‌ی شهرها، به عنوان عناصر مادون طبقه‌ی محروم از نتایج صنعتی کردن، با آرزوهای محدود که می‌توانست باارزتر و گسترده‌تر باشد، می‌زیند» (سرکوهی، ۱۳۷۹: ۲۳).

این شعر اعتراض، کودک معصوم درون همه‌ی انسان‌هایی است که بی‌عدالتی و فقر را درک می‌کنند و نمی‌پذیرند و با ایمان، در انتظار پایان همه‌ی رنج‌ها، خواب کسی را می‌بینند که مثل هیچ کس نیست. می‌آید تا همه چیز را قسمت کند. فروغ رنج می‌کشید و با سختی آشنا بود و از طرفی، نگاه تیزبین و ظریفش، در خصوص دردهای جامعه و تضادهای طبقاتی و رنج‌هایی که هر روز در کوچه و خیابان-های شهرش می‌دید، لحظه‌ای راحتش نمی‌گذاشت. درد فروغ، درد جامعه بود. درد فروغ، مردمی بود که فقرشان حرف اول را می‌زند. و او این همه فقر و بی‌عدالتی را به شیوه‌ی انتظار این‌گونه فریاد می‌زند:

«من خواب دیده‌ام کسی می‌آید... / من چقدر دلم می‌خواهد / که یحیی / یک چارچرخه داشته باشد / و یک چراغ زنبوری / و من چقدر دلم می‌خواهد / که روی چارچرخه‌ی یحیی میان هندوانه‌ها و خربزه‌ها / بنشینم / کسی می‌آید / کسی که از آسمان توپخانه در شب آتش بازی می‌آید / و سفره را می‌اندازد / و نان را قسمت می‌کند / و پسی را قسمت می‌کند / و باغ ملی را قسمت می‌کند / و شربت سیاه سرفه را قسمت می‌کند / و روز اسم نویسی را قسمت می‌کند / و نمره‌ی مریض خانه را قسمت می‌کند / و چکمه‌های لاستیکی را قسمت می‌کند / و سینمای فردین را قسمت می‌کند / و درخت‌های سید جواد را قسمت می‌کند / و هر چه را که باد کرده باشد قسمت می‌کند / و سهم ما را هم می‌دهد / من خواب دیده‌ام...»

(فرخزاد، ۱۳۶۸: ۲۵۰)

فروغ در شعر ای مزرپرگهر، با زبانی طنز، فقر و نابسامانی اجتماعی و اقتصادی را به باد اعتراض می‌گیرد و این‌گونه فریاد می‌زند که:

«... آه دیگر خیالم از همه سو راحت است / از فرط شادمانی / رفتم کنار پنجره، با اشتیاق، ششصد و هفتاد و هشت / بار هوا را که از غبار پهن / و بوی خاکروبه و ادار منقبض شده بود / درون سینه فرودادم / و زیر ششصد و هفتاد و هشت قبض بدهکاری / و روی ششصد و هفتاد و هشت تقاضای کار نوشتم / فروغ فرخزاد...»

(فرخزاد، ۱۳۶۸: ۲۱۶)

اندیشه‌های فمینیسمی

فمینیسم باید بتواند یک تصویر از جامعه‌ای مطلوب که در آن زنان از موقعیت مناسبی برخوردارند ارائه کند. مجموعه مطالباتش را دستور کار خود قرار دهد و بالاخره این که با تعیین راهبرد عملیاتی خود به سازماندهی و بسیج منابع پرداخته و روش‌های مشروع و مؤثر خود را مشخص سازد (پور شهرام، ۱۳۸۷: ۹۶)؛ اما شاعرانی که در حوزه‌ی شعر ادبیات فارسی ایران به موضوع زن پرداخته‌اند در شعر خود نتوانستند به ویژگی‌های تعریف شده‌ی فمینیسم دست یابند. از این رو شاید این آثار نتواند در زمره‌ی مکتب فمینیسم جای گیرد؛ اما از آنجا که در شعر خود، مظلومیت زن را فریاد کشیده‌اند، و تیغ تیز

اعتراض خود را به سمت نظام مردسالاری نشانه گرفته‌اند، می‌توان گفت شعر آنها شعری واقع‌گرا از نوع اعتراضی است. در پهنه‌ی شعر و ادب فارسی به شاعرانی برمی‌خوریم که بخش عظیمی از شعر خود را به حقوق اجتماعی زن اختصاص داده، تا بتوانند با تأثیر از سرنوشت تلخ خود، اعتراض خویش را با گرایش‌های فیمینیسمی در مورد محرومیت حقوق خویش و نظام مردسالاری به تصویر بکشند. در دوره‌ای که زنان در پس پرده‌ها و حرم‌سراها به سر می‌برند و نمی‌توانستند موجودیت مستقلی داشته باشند، در فرهنگی که حتی نام زن هنرمند به صراحت بیان می‌شد و هویت او به همسر و پدر وابسته بود، در فرهنگی که عجز و سوسک همیشه مونث بوده و مرد به شیر نر تشبیه می‌شد، در جامعه‌ای که زن، جز در نقش معشوقه و ساقی، در نقش دیگری ظاهر نشد، فروغ با انتشار مجموعه‌های شعری خود، قیامی را جان بخشید (زورایان، ۱۳۸۵: ۳۰). او با سرودن اشعار بی‌پروای خویش، نظام پوسیده‌ی مردسالاری را در شعر و در زندگی زناشویی رسوا کرد و با اعتراض خویش، پرده‌های سنت شعری و خانوادگی را درهم درید. فروغ در بیست سالگی می‌گوید: آروزی من آزادی زنان ایران و تساوی حقوق آنها با مردان است. من به رنج‌هایی که خواهرانم در این مملکت در اثر بی‌عدالتی مردان می‌برند، کاملاً واقف هستم و نیمی از هنرم را برای تجسم دردها و آلام آنها به کار می‌برم. آروزی من ایجاد یک محیط مساعد برای فعالیت‌های علمی و هنری و اجتماعی بانوان است. آروزی من این است که مردان ایرانی از خودپرستی دست بکشند و به زن‌ها اجازه بدهند که استعداد و ذوق خودشان را ظاهر سازند (جلالی، ۱۳۷۷: ۵۹):

بیا ای مرد ای موجود خود خواه	بیا بگشای درهای قفس را
اگر عمری به زندانم کشیدی	رها کن دیگرم این یک نفس را
من آن مرغ، آن مرغی که دیر است	به سر اندیشه‌ی پرواز دارم
سرودم ناله شد در سینه‌ی تنگ	به حسرت‌ها سر آمد روزگارم

(فرخزاد، ۱۳۶۸: ۳۴)

اصولاً فروغ، ازدواج در جامعه‌ی سنتی ایران را ترمزی برای پیشرفت تلقی می‌کرد. در اشعار او محدودیت‌های اعمال شده از سوی همسر و حتی پدر، از شکل شخصی خارج شده و مبدل به امری کلی و عمومی گشته است. او در اعتراض به چنین محدودیت‌هایی می‌گوید:

منم آن مرغ، آن مرغی که دیر است	به سر اندیشه‌ی پرواز دارم
سرودم ناله شد در سینه‌ی تنگ	به حسرت‌ها سر آمد روزگارم
به لب‌هایم مزین قفل خموشی	که من باید بگویم راز خود را
به گوش مردم عالم رسانم	طنین آتشین پرواز خود را
ولی ای مرد ای موجود خود خواه	مگو ننگ است این شعر ننگ است
بر آن شوریده حالان هیچ دانی	فضای این قفس تنگ است ننگ است.

(فرخزاد، ۱۳۶۸: ۳۴)

فروغ در یکی از نامه‌هایش، تلویحاً به تعارض همسررداری و پیشرفت فکری اشاره می‌کند و در قالب یکی گفتار، اعتراض خویش را چنین سر می‌دهد:

ای کاش این طور بودم، آن وقت می‌توانستم خوشبخت باشم، آن وقت به یک اتاقل کوچولو و شوهری که می‌خواست تا آخر عمرش یک کارمند جزء باشد.... و رفتن به مجالس رقص و پوشیدن لباس‌های قشنگ و وراجی با زن‌های همسایه و دعوا کردن با مادر شوهر و خلاصه به هزاران کار کثیف و بی‌معنی دیگر، قانع بودم و دنیای بزرگ‌تر و زیباتری را نمی‌شناختم و مثل کرم ابریشم در دنیای محدود و تاریک پله‌ی خود می‌لولیدم و رشد می‌کردم و زندگی خود را به پایان می‌رساندم. (فرخزاد، ۱۳۸۱: ۱۹).

در شعر فروغ، توصیف‌های او نمودی از نگرش او به جهان و انسان معاصر است، ضمن این که فروغ در آثارش از عشق و زنِ عاشق بسیار گفته، بارها در مورد احساس مادرانه که همه از نظر فمینیسم‌ها مردود است، صحبت کرده است. در حالی که نسبت به این مفاهیم هیچ نظر منفی ندارد و از وضع کنونی زنان در اجتماع هم راضی نیست. فروغ بر این باور است که در ایران همچون بسیاری از کشورهای دیگر، مردسالاری رایج است و در جای جای آن، زنان مورد ظلم واقع شده‌اند. او در برخی از اشعارش، برخی از این موارد را بیان کرده‌است:

«آیا زمان آن نرسیده است/ که این دریچه باز شود/ باز، باز، باز/ که ابر از آسمان بیارد و مرد بر جنازه‌ی مرده‌ی خویش/ زاری کنان نماز بگذارد».

(فرخزاد، ۱۳۶۸: ۱۹۶)

و نیز می‌گوید:

«چگونه می‌شود به آن کسی که می‌رود اینسان/ صبور، سنگین، سرگردان/ فرمان ایست داد/ چگونه می‌شود به مرد گفت که او زنده نیست./ او هیچ وقت زنده نبوده است.»

(همان: ۲۲۹)

فروغ در اعتراض به جامعه‌ی مردسالاری و شکوفا نشدن هم‌نوعان خویش به خاطر محدود شدن در قفس زندگی مرد، وعده‌ی سبز شدن، جوانه زدن و تولد دوباره را به هم‌جنسان و در مرتبه‌ی بعدی به همه‌ی انسان‌هایی می‌دهد که به تولد دوباره ایمان دارند. او در ابیات زیر به خوبی شرح حالی از وضعیت کنونی زن آن دوران جامعه می‌دهد. زنی که درگیر مدار روزمره‌ی زندگی است و در نهایت زنی که قربانی زندگی است و سپس به معرفت دنیای دیگر و چشم‌اندازی دیگر می‌پردازد. چشم‌اندازی که در آن پرستوها در گودی انگشت‌هایش لانه می‌کنند. در واقع بخشی از شعر تولدی دیگر، اعتراضی است بر وضعیت زنان و همچنین نویدی به رسیدن به آینده‌ای خوب و تولدی دیگر است:

«سهم من این است/ سهم من/ آسمانیست که آویختن پرده‌ای آن را از من می‌گیرد/ سهم من پایین رفتن از یک پله‌ی متروکست/ و به چیزی در پوسیدگی و غربت و اصل گشتن/ سهم من گردش حزن آلودی در باغ خاطره‌هاست/ و در اندوه صدایی جان دادن که به من می‌گوید: دست‌هایت را دوست می‌دارم./ دست‌هایم را در باغچه می‌کارم/ سبز خواهد شد، می‌دانم، می‌دانم، می‌دانم/ و پرستوها در گودی انگشتان جوهریم/ تخم خواهند گذاشت...».

(فرخزاد، ۱۳۶۸: ۲۲۴)

دو مجموعه‌ی سایه و دیوار او، تصویر محدودیت‌ها و بی‌پناهی‌های زن ایرانی است. بزرگ‌ترین دردی که عصاره‌ی عصیان را به فریاد درمی‌آورد، سنگینی و زخم زنجیر سنت‌هایی بود که دختری ساده دل را چشم بسته، به مالکیت مردی دیگر درمی‌آورد، یا زنی بی‌یار و یاور را چون تفاله‌ی میوه‌ای به دور

می انداخت یا به سرنوشتی تلخ و سرد و بی ماجرا، یعنی به زندگی بی تحرک و خشک و خالی زناشویی، می سپرد:

«دخترک خنده کنان گفت که چیست / راز این حلقه‌ی زر / راز این حلقه که انگشت مرا / این چنین تنگ گرفته است
بگو / راز این حلقه که در چهره‌ی او / این همه تابش و رخسندگی است / مرد حیران شد و گفت: / حلقه‌ی خوشبختی
است، حلقه‌ی زندگی است / همه گفتند مبارک باشد / دخترک گفت: دریغا که مرا / باز در معنی آن شک باشد /
سال‌ها رفت و شبی / زن افسرده نظر کرد بر آن حلقه‌ی زر / دید در نقش / فروزنده‌ی او / روزهایی که به امید وفای
شوهر / به هدر رفته، هدر / زن پریشان شد و نالید که وای / وای، این حلقه که در چهره‌ی او / باز هم تابش و
رخسندگی است / حلقه‌ی بردگی و بندگی است.»

(فرخزاد، ۱۳۶۸: ۶۶)

گاه فروغ به زبان زن‌های ساده و شریف حرف می‌زند که قربانی خودخواهی مردند و شرافت و نجابتشان به نادانی تعبیر می‌شود:

آن کس که مرا نشاط و مستی داد آن کس که مرا امید و شادی بود
هر جا که نشست بی تامل گفت او یک زن ساده لوح عادی بود

(همان: ۵۰)

فروغ، گاه بر مردان که زن را تنها وسیله‌ی کامجویی خویش، قلمداد می‌کنند، می‌شورد:

به او جز از هوس چیزی نگفتند در او جز جلوه‌ی ظاهر ندیدند
به هر جا رفت در گوشش سرودند که زن را بهر عشرت آفریدند

(همان: ۲۷)

او در شعر ناآشنا، باز در این مورد این‌گونه اعتراض خویش را سر می‌دهد:

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
من صفای عشق می‌خواهم از او تا فدا سازم وجود خویش را
او تنی می‌خواهد از من آتشین تا بسوزاند در او تشویش را
آه از این دل، آه از این جام امید عاقبت بشکست و کس رازش نخواند
چنگ شد دردست هر بیگانه‌ای ای دریغا، کس به آوازش نخواند

(فرخزاد، ۱۳۶۸: ۲۰)

فروغ در اعتراض دیگری، زنان را برای بدست آوردن آزادی خویش بر علیه مردان می‌شوراند:

خیز از جای آزادی خویش خواهر من، ز چه رو خاموشی
خیز از جای که باید زین پس خون مردان ستمگر نوشی
کن طلب حق خود ای خواهر من از کسانی که ضعیف خوانند
از کسانی که به هر حيله و فن گوشه‌ی خانه تورا بنشانند
تا به کی در حرم شهوت مرد مایه‌ی عشرت و لذت بودن
تا به کی همچو کنیزی بدبخت سر مغرور به پایش سودن

باید این ناله‌ی خشم آلودت	بی‌گمان نعره و فریاد شود
باید این بنسداد گران پاره کنی	تا تو را زندگی آزاد شود
خیز و از جای بکن ریشه‌ی ظلم	راحتی بخش دل پر خون را
جهد کن، جهد که تامین کنی	بهر آزادی خود قانون را

(فرخزاد، ۱۳۶۸: ۲۵۴)

بعد از گذر از تمامی این اعتراضات، به شعرِ وهم سبزی می‌رسیم که از این جهت قابل تعمق است. وهم سبزی، درحقیقت، شکست تمامی این اعتراضات است. این شعر با بیان اندوه، غبن و تحسّر آغاز می‌شود و در ادامه، تجربه‌ی شگفت و ناکامی را مدام در خود تکرار می‌کند و نهایتاً بر بازگشت به بنیان-های زندگی سنتی زن ایرانی، صحّه می‌گذارد و شاعر را در پی سرخوردگی از تجربه‌ی مدرنیسم فکری و رفتاری خود، به شماتت خویش و نوعی استغاثه، وامی‌دارد. جالب توجه است که فروغ، نخستین زن شاعری است که با جسارتی ویژه از فکرهای خانگی بیرون زد و جهان وسیع‌تری را در اندیشه‌اش به خدمت گرفت. به هر صورت شعر وهم سبزی، ذهنیتی را بازتاب می‌کند که متمایل به یک فضای خانگی و نیازمند حس آرامش و امنیت آن است (احمدی، ۱۳۸۴: ۲۵).

«... مرا پناه دهید ای زنان ساده‌ی کامل/ که از ورای پوست سرانگشت‌های نازکتان/ مسیر جنبش کیف آور جنینی را/ دنبال می‌کنند، / و در شکاف گریبانان، همیشه هوا/ به بوی شیر تازه می‌آمیزد/ کدام قله کدام اوج؟/ مرا پناه دهید ای اجاق‌های پر آتش، ای نمادهای خوشبختی/ و ای سرود ظرف‌های مسین در سیاهکاری مطبخ/ و ای ترنم دلگیر چرخ خیاطی/ و ای جدال روز و شب فرش‌ها و جاروها/ مرا پناه دهید ای تمام عشق‌های حریصی/ که میل دردناک بقاء، بستر تصرفتان را/ به آب جادو/ و قطره‌های خون تازه می‌آراید.../ نمی‌توانستم دیگر نمی‌توانستم/ صدای پایم از انکار راه بر می‌خواست/ و یأسم از صبوری روحم، وسیع ترشده بود/ و آن بهار، آن وهم سبزی/ که بر دریچه گذر داشت، با دلم می‌گفت: / نگاه کن/ تو هیچ پیش رفتی/ تو فرو رفتی.»

(فرخزاد، ۱۳۶۸: ۲۰۳)

به طور کلی از نظر فمینیسم‌ها، آثاری که به قصد مبارزه‌ی آگاهانه، اختلاف و تبعیض و ستم بر زنان را مطرح کرده‌اند و در پی بر انداختن یا حداقل محکوم کردن آنها هستند، در مکتب اصالت زن قرار می‌گیرند. اگر چه در اشعار اعتراض‌آمیز فمینیسمی فروغ، حس و نگاه زنانه را می‌توان دریافت؛ اما وجه اساسی آن یعنی برابری خواهی، حتی آن نگاه غلبه جویانه که در این مکتب به چشم می‌خورد، وجود ندارد. با این که فروغ، مشهورترین شاعری است که در شعر معاصر، تصویرگر دنیای زنانه در جامعه‌ی خود شد و چهره‌ی واقعی آن‌ها را به تصویر کشید و در اشعار اعتراض‌آمیز خود به اختلاف‌ها و نابرابری‌های میان زن و مرد اشاره کرد؛ اما هیچ‌گاه برای رفع این مشکلات و مسائل، راهکار و یا راه-حلی را بیان نکرد. بنابراین فروغ شاعری است که مهم‌ترین ویژگی موجود در اشعار اعتراض‌آمیزش زنانه بودن آن است. شاعری که برای نخستین بار تجربه‌های اندوه‌بار یک زن، اعتراض‌ها و شکوه‌هایش را به زبان شعر سرود. بنابراین انتساب فروغ به فمینیسم، اتسای غیرعلمی است. (پور شهرام، ۱۳۸۷: ۱۱۰)

نقد خرافات و برخی باورهای دینی

یکی از مظاهر آثار مدرن، کم‌رنگ شدن و گاه فروپاشی آن چیزی است که تا پیش از دوره‌ی مدرن، در هاله‌ای از تقدس قرار گرفته بود و جایگاه امن خود را گاه در باور عامیانه چنان خدشه‌ناپذیر می‌دید که دست هیچ منتقدی به دامان آن نمی‌رسید. پدیدآورندگان آثار مدرن، عمدتاً شورشیانی بودند همچون نیچه که بر باورهای دسته‌جمعی و گله‌وار تاختن (حسن بیگی، ۱۳۸۱: ۲۴). فروغ فرخزاد یک زن است. زنی که حضور او به عنوان یک شاعر شورشی و عصیانگر، خود شناکردن در خلاف جهت رودخانه‌ی زندگی و باور عامه‌ی مردم است (اسماعیلی و همکاران، ۱۳۸۱: ۱۴۱). در نگاه اعتراضی او، قطعاً بسیاری که خود را در هاله‌ای از تقدس‌ها پنهان کرده‌اند و خود را در جمع گروه سرزنش شده می‌بینند، خشمگین می‌شوند؛ چرا که آنان عمری با سری افکنده در پای ضریحی سرد، به گمان دون خویش، با سگه‌ای ناچیز، ایمان یافته‌اند و در پناه آن، از تصور زندگی پاک خویش، نفس از پی نفس در پی هم روانند و در هجره‌های مسجدی که هرگز برای آن معنایی قائل نشده‌اند، پوسیده‌اند. در قلب یک تشبیه مرکب، اینان به زیارت‌نامه خوانانی تشبیه شده‌اند که هرگز از آن چه در تمام عمر خویش خوانده‌اند، بهره‌ای نبرده‌اند و مانند صفر در هر شرایط، حاصلی پیوسته یکسان داشتند. روح حاکم بر شعر زیر، روح طوفانی است که آمده است تا از هر آن چه غبار عادت، رویش نشسته، تصویری روشن بسازد:

«...می‌توان یک عمر زانو زد/ با سری افکنده، در پای ضریحی سرد/ می‌توان در گور مجهولی خدا را دید/ می‌تواند با سگه‌ای ناچیز ایمان یافت/ می‌توان در حجره‌های مسجدی پوسید/ چون زیارت‌نامه خوانی پیر/ می‌توان چون صفر در تفریق و جمع و ضرب/ حاصلی پیوسته یکسان داشت...».

(فرخزاد، ۱۳۶۸: ۸)

در شعر **دلم برای باغچه می‌سوزد**، با نماد قرار دادن مادر خویش به عنوان زنی که اسیر باورها و خرافات مذهبی است، بر بی‌تفاوتی آنان، در نجات جامعه معترض می‌شود. در این اعتراض، مادر نماینده‌ی خرافات و خشکه مقدسی است و مشکلات باغچه را از یک گناه موهوم می‌داند و معتقد است باغچه، دارد تقاص آن گناه را پس می‌دهد. مادر برای حفظ سرمایه‌ی باغچه دعا می‌خواند و راه حل دیگری نمی‌شناسد. مادر در انتظار دست غیبی است که مشکلات باغچه را حل کند و باغچه را عفو نماید، تا لعنت آن گناه، از روی باغچه پاک شود (مرادی کوچی، ۱۳۸۴: ۱۷۵):

«...مادر تمام زندگیش/ سجاده ایست گسترده/ در آستان وحشت دوزخ/ مادر همیشه در ته هر چیزی/ دنبال جای پای معصیتی می‌گردد./ و فکر می‌کند که باغچه را کفر یک گناه آلوده کرده است./ مادر تمام ورز دعا می‌خواند./ مادر گناه کار طبیعی است.».

(فرخزاد، ۱۳۶۸: ۲۴۵)

دعا خواندن و فوت کردن به بیمار یک باور قدیمی است که البته در احادیث و روایات هم برای مداوای بعضی از مرض‌ها و دردها از ائمه اطهار و پیامبر (ص) دعاهایی نقل شده که بخوانند و به موضع درد یا مرض فوت کنند. در باوری قدیمی که امروزه آن را خرافه می‌دانند (یوسفی، ۱۳۸۶: ۲۳۵):

«...مادر گناهکار طبیعی است/ و فوت می‌کند به تمام گل‌ها/ و فوت می‌کند به تمام ماهی‌ها/ و فوت می‌کند به خودش/ مادر در انتظار ظهور است/ و بخششی که نازل خواهد شد.».

(فرخزاد، ۱۳۶۸: ۲۴۵)

ارزش‌ها و باورهای عامه‌ی بعضی نیز که در هاله‌ای از تقدس پیچیده شده‌اند، در نظر فروغ یکی از ساز و کارهای سیستمی به حساب می‌آید. پس باید دیوار بلندش فرو ریزد و از نو بنایی ساخته شود. او در گفتگویش با کارگردان مشهور، **برناردو برتولوچی**، می‌گوید:

ما در یک دوره‌ی تحول زندگی می‌کنیم. زندگی در دوره‌ای که مقدار زیادی از مسائل اخلاقی، یعنی هر چیزی که پیش از این سازنده‌ی جمعیت بوده، همه‌اش در هم ریخته و حالا چیزهای دیگری جایش را گرفته است. یک روشن‌فکر، تماشاچی جامعه‌ی خویش است. یک جامعه‌ای که تقریباً به او پشت کرده است (فرخزاد، ۱۳۸۱: ۶۵).

در پایان، فروغ در دفتر **ایمان بیاوریم به آغاز فصل سرد** و در شعر **کسی که مثل هیچ کس نیست**، نشان می‌دهد که پس از آن همه اعتراضات دینی در مجموعه‌ی **عصیان** و پس از گذر از شعر **آیه‌های-زمینی** و انتقاد از باورها و تقدسات، راه خود را به سمت نور پیدا کرده است و برای اعتراض به جامعه‌ای که فقر اقتصادی و طبقاتی حرف نخست را می‌زند، باز رو به سوی موضوعات دینی می‌آورد. دست به دامان خدا می‌زند و ظهور کسی را می‌طلبد که مادر در اول نماز و آخر نمازش او را صدا می‌زند:

«من خواب دیده‌ام که کسی می‌آید/ من خواب یک ستاره‌ی قرمز دیده‌ام.../ کسی می‌آید... کسی که مثل هیچ کس نیست/ مثل انسی نیست. مثل یحیی نیست.../ و اسمش آن چنان که مادر / در اول نماز و آخر نماز صدایش می‌کند/ یا قاضی الحاجات است.../ کسی که در دلش با ماست، در نفسش با ماست/ در صدایش با ماست.../ سفره را می‌اندازد و نان را قسمت می‌کند/ و پسی را قسمت می‌کند.../ و سهم ما را هم می‌دهد من خواب دیده‌ام.» (فرخزاد، ۱۳۶۸: ۲۴۸)

۳. نتیجه‌گیری

نتایج پژوهش حاضر گویای بازتاب واقعیات جامعه و زندگی شخصی شاعر در اشعار فروغ فرخزاد است. ازدواج او در سن ۱۶ سالگی، از هم پاشیدگی زندگی زناشویی. دوری از فرزند و علاقه به شعر و به دنبال آن عصیان علیه خانواده، قیام علیه آداب و رسوم و سنن اجتماعی، در جامعه‌ای با بافت سنتی و مذهبی، از فروغ در عرصه‌ی ادبیات به ویژه در حوزه‌ی شعر، شاعری واقع‌گرا ساخت. دو مجموعه‌ی نخستین فروغ یعنی **اسیر و دیوار**، به مانند آینه‌ای، منعکس‌کننده‌ی واقعیات زندگی شاعر که مشتمل بر آلام و اعتراضات فردی و شخصی اوست و برگرفته از تلاطم احساسات زنانه‌ی وی است. دو مجموعه‌ای که بیانگر اسارت فروغ بود، اسارت در **من** خصوصاً خویش و اسارت در زندانی که مرد برای او ساخته.

تجربه‌ی تلخ شکست در ازدواج، فضای ملتهب جامعه در دهه‌ی سی و ویژگی‌های شخصیتی فروغ و دیگر عوامل سبب شد که وی از همان آغاز شاعری، در مواجهه با سنت فرهنگی مردانه، روشی کوبنده، ویرانگر و اعتراضی در پیش بگیرد. فروغ در مجموعه‌ی **عصیان**، آن‌جا که به بن‌بست بزرگ تنهایی

رسیده است نخستین گام‌های خویش را به قصد اعتراض در حوزه‌ی دین، آفرینش و خداوند گذاشت و به تابوشکنی دینی و مذهبی دست زد. فروغ فرخزاد در عبور از دوره‌ی نخستین شعری خویش با استخدام کلمات گوناگون در حرکت به سوی بیابان‌های نور، جایگاه جدید خود را دریافت و به دوره‌ی دوم شعری خود پای گذاشت و خود را به عنوان شاعری بزرگ با سبکی خاص و شعری که بی‌امضاء شاعر نیز شناخته می‌شود، معرفی کرد.

در پی این رشد فکری و تأثیرپذیری فروغ از اجتماع بود که بعد از حوادث کودتای ۲۸ مرداد و به دنبال آن سکوت‌روشن‌فکران و بی‌تفاوتی مردم در قبال جامعه‌ی ناسالم، ابعاد گوناگون اعتراضات اجتماعی، سیاسی در شعر فروغ منعکس شد. و در پی سرخوردگی از اجتماع و ناکامی‌های شخصی پیشین او، واژه‌هایی چون تنهایی، یأس و ناامیدی، بدبینی، ظلمت و تاریکی و... ابزاری شدند تا با فراگرفتن ذهن، روح و روان فروغ، بخش عظیمی از شعر او را به سوی این مفاهیم سوق دهند. و خواندیم که فروغ در این دوره، با برداشتن گامی دیگر در حوزه دین، این بار متفکرانه نه تنها به نکوهش خداوند پرداخت بلکه در اشعاری، ایمان به خداوند را جز لاینفک زندگی بشری دانست. ایمانی خالص که فاقد هرگونه جهل و تعصبات و خرافات دینی است و با شورش علیه تقدسات آمیخته با جهل، بر این امر صحه گذاشت.

منابع

۱. احمدی، حمید (۱۳۸۴)، «بحثی در باره شعرچریکی»، نشریه گوهران، شماره ۸-۷، صص ۲۷۳-۲۵۲.
۲. اسماعیلی، امیر؛ صدارت، ابوالقاسم (۱۳۸۰)، جاودانه‌ی فروغ فرخزاد، تهران: شقایق.
۳. پاینده، حسین (۱۳۸۸)، نظریه رمان، تهران: نظر.
۴. پورچافی، علی حسین (۱۳۸۴)، جریان‌های شعری معاصر فارسی، تهران: امیرکبیر تهران.
۵. پورشهرام، سوسن (۱۳۸۷)، «پژوهشی نو در شعر فروغ»، فصل‌نامه بهارادب، شماره ۲، صص ۹۱-۱۱۲.
۶. تولایی‌تهرانی، مهرزاد (۱۳۷۶)، «درآمدی بر زندگی‌نامه فروغ»، نشریه کیهان فرهنگی، شماره ۱۳۳، صص ۱۹-۲۳.
۷. جلالی، بهروز (۱۳۷۷)، جاودانه زیستن در اوج ماندن، تهران: مروارید.
۸. حسن بیگی، محمدرضا (۱۳۸۱)، پری کوچک غمگین (زندگی‌نامه و شعر فروغ فرخزاد)، تهران: کوشش.
۹. خطیبی، محمد (۱۳۸۷)، شعرمتعهد ایران (چهره‌های شعر سلاح)، تهران: آفرینش.
۱۰. داد، سیما (۱۳۷۷)، فرهنگ اصطلاحات ادبی: واژه‌نامه مفاهیم، تهران: مروارید.
۱۱. درستی، احمد (۱۳۸۱)، شعرسیاسی در دوره‌ی پهلوی دوم، تهران: مرکز.
۱۲. زواریان، راضیه (۱۳۸۵)، «شاعران زن معاصر و اندیشه فمینیسمی»، نشریه رودکی، شماره ۷، صص ۳۷-۳۰.
۱۳. سرکوهی، فرح (۱۳۷۹)، «فروغی تازه در شعر فرخزاد»، نشریه کارنامه، شماره ۱۶، صص ۲۳-۲۰.

۱۴. سید حسینی، رضا (۱۳۸۵)، مکتب‌های ادبی، تهران: نگاه.
۱۵. شاپور، کامیار (۱۳۸۷)، اولین تپش‌های عاشقانه‌ی قلبم، تهران: مرکز.
۱۶. شاهرخ، مهدی و همکاران (۱۴۰۱)، «رنالیسم انتقادی در زن سروده‌های فروغ فرخزاد و سعادت‌الصبح»، نشریه کاوش‌نامه ادبیات تطبیقی، دوره ۱۲، شماره ۱، صص ۴۹-۷۹.
۱۷. غنی‌نژاد، موسی (۱۳۸۷)، تجددطلبی و توسعه در ایران معاصر، تهران: مرکز.
۱۸. فرخزاد، پوران (۱۳۸۱)، کارنمای زنان‌کارای ایران (از دیروز تا امروز)، تهران: قطره.
۱۹. فرخزاد، پوران (۱۳۸۷)، کسی که مثل هیچ‌کس نیست، تهران: کاروان.
۲۰. فرخزاد، فروغ (۱۳۶۸)، مجموعه اشعار فروغ، آلمان غربی: نوید.
۲۱. قلی‌پور، لیلا (۱۳۹۸)، «بررسی مولفه‌های رنالیسم اجتماعی در اشعار فروغ فرخزاد»، نشریه بهارستان سخن، دوره ۱۶، شماره ۴۶، صص ۷۵-۹۶.
۲۲. کادن، جی. ای (۱۳۸۰)، فرهنگ توصیفی ادبیات و نقد، ترجمه‌ی کاظم فیروزمند، تهران: شادگان.
۲۳. گرانت، دیمیان (۱۳۷۹)، رنالیسم، ترجمه‌ی حسن افشار، تهران: مرکز.
۲۴. لنگرودی، شمس (۱۳۸۷)، تاریخ تحلیل شعر نو (جلد دوم)، تهران: مرکز.
۲۵. لنگرودی، شمس (۱۳۹۰)، «شعر و هنر یک نوع اعتراض است به جهان»، نشریه گزارش، شماره ۲۴۷، صص ۵۷-۵۹.
۲۶. مرادی کوچی، شهناز (۱۳۸۴)، شناخت‌نامه فروغ فرخزاد، تهران: قطره.
۲۷. میرصادقی، جمال (۱۳۸۸)، واژه‌نامه هنر داستان‌نویسی، تهران: کتاب مهناز.
۲۸. میلن، آیرا مارک (۱۳۹۸)، رنالیسم، ترجمه‌ی اکرم رضایی بایندر، تهران: سفیر.
۲۹. یوسفی، شهره (۱۳۸۶)، بررسی شعر و زندگی فروغ فرخزاد، تهران: آفرینش.