Research in Comparative Literature
Homepage: https://jccl.razi.ac.ir/
Print ISSN: 2676-6515
Online ISSN: 2676-6523

Critical Realism in the Feminist Poems of Forough Farrokhzad and Souad Al-Sabah

Mehdi Shahrokh[1]| Hassan Goudarzi Lemraski[2]| Mojde PakSeresht[3]

1. Corresponding Author, Assistant Professor of Arabic Language and Literature, Faculty of Persian Literature and Foreign Language, University of Mazandaran, Iran. E-mail: m.shahrokh@umz.ac.ir
2. Associate Professor of Arabic Language and Literature, Faculty of Persian Literature and Foreign Language, University of Mazandaran, Iran. E-mail: h.goodarzi@umz.ac.ir
3. Department of Arabic Language and Literature, Faculty of Literature and Humanities, Islamic Azad University of Babol, Iran. E-mail: amf1346@yahoo.com

Article Info

Article type:
Research Article

Article history:
Received: 22 September ۲۰۲۰
Received in revised form: 11February2021

Accepted: 07 March 2021

Keywords:
feminist literature,
Critical Realism,
Forough Farrokhzad,
Souad al-Sabah,
Feminist Poems.

ABSTRACT

Contemporary poets have used realism to express their feelings and thoughts that arise from unfavorable social conditions, in order to reflect those flaws in their poems. Forough Farrokhzad and Souad al-Sabah are two great Iranian and Kuwaiti female poets, who have frequently made use of the features of critical realism in their feminist poems. This article seeks to examine the feminist poems of these two poets from the perspective of critical realism, by relying on the descriptive-analytical methodology. The results of this study show that the feminist poetry by the two poets reflect their unapologetic and critical views about women, as well as the views of Arab and Iranian peoples of women. Both poets have employed features of realism in order to criticize dominant patriarchal attitudes, inattention to the role of women, lack of efforts to reclaim lost rights, and the current role and position of women in the family. In addition, their poetry contains expressions of feminine approaches to poetry, such as unreserved talk of love and sympathy for the beloved, and women's conversations with mirrors about love. Moreover, the intensity of a misandrist attitude is much more pronounced in Forough's poetry than in Souad's, because the latter was a princess who enjoyed a life of fortune and privilege at the home of a Kuwaiti prince. In contrast, Forough lived in a poor family with a domineering father and went through a failed marriage, which all consequently contributed to a more pessimistic and darker attitude toward the society.

Cite this article: Shahrakh, M., Goudarzi Lemraski, H., PakSeresht, M. (2022). Critical Realism in the Feminist Poems of Forough Farrokhzad and Souad Al-Sabah. *Research in Comparative Literature*, 12 (1), 49-79.

© The Author(s).

Publisher: Razi University
DOI: 10.22126/JCCL.2021.5735.2181

الترقيم الدولي الموحد للطباعة: ٦٥١٥-٢٦٧٦
الترقيم الدولي الموحد الإلكتروني: ٦٥٢٣-٢٦٧٦

بحوث في الأدب المقارن
https://jccl.razi.ac.ir/

الواقعية النّقدية في قصائد فروغ فرخزاد وسعاد الصباح النّسوية

مهدي شاهرخ[١] | حسن گودرزي لمراسكي[٢] | مژده پاک‌سرشت[٣]

١. الكاتب المسؤول، أستاذ مساعد في قسم اللّغة العربية وآدابها كلّية الأدب الفارسي واللّغات الأجنبية، جامعة مازندران، بابلسر، إيران. العنوان الإلكتروني: m.shahrokh@umz.ac.ir

٢. أستاذ مشارک في قسم اللّغة العربية وآدابها كلّية الأدب الفارسي واللّغات الأجنبية، جامعة مازندران، بابلسر، إيران. العنوان الإلكتروني: h.goodarzi@umz.ac.ir

٣. خريج ماجستير في اللّغة العربية وآدابها كلّية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة الإسلامية الحرة، فرع بابل، بابل، إيران. العنوان الإلكتروني: amf1346@yahoo.com

معلومات المقال

نوع المقال: مقالة محكّمة

الوصول: ١٤٤٢/٢/٤
التنقيح والمراجعة: ١٤٤٢/٦/٢٨
القبول: ١٤٤٢/٧/٢٣

الكلمات الدّليليّة:
الأدب النسوي،
الواقعية النقدية،
فروغ فرخزاد،
سعاد الصباح،
الشعر الأنثوي.

الملخّص

يستخدم الشعراء المعاصرون الواقعية للتعبير عن أحاسيسهم وإفرازاتهم الفكرية الناتجة عن الأوضاع المأساوية الراهنة في المجتمع لانعكاس ظروفه المأساوية في قصائدهم. فروغ فرخزاد وسعاد الصباح شاعران كبيران معاصران في إيران والكويت، حُظيت خصائص الواقعية النقدية في أشعارهما بنصيب الأسد. يهدف هذا المقال دراسة الواقعية النقدية في قصائدهما الأنثوية معتمداً على المنهج الوصفي التحليلي. تشير نتائج البحث إلى أنّ الشاعرتين عبّرتا في قصائدهما الأنثوية عن رؤيتهما الساذجة الناقدة فيما يتعلق بقضايا النساء وأفكار الشعبين الإيراني والكويتي حولها. هناك مواضيع تكررت في شعرهما مثل نقد الرؤية الرجولية السائدة، وتجاهل دور النساء في المجتمع، والسعي وراء تحقيق حقوقهن الضائعة ونقد دورهن وموقعهن الحاليين في البيت وفي الأسرة، وبيان بعض المقاربات النسوية مثل التشوق إلى الحبيب، والإتيان بالمحاورات الغرامية للنساء مع المرآة. كما أنّ قسوة الرؤية المعادية للذكور في شعر فروغ أكثر بكثير مقارنة بشعر سعاد لأنّ سعاد أميرة سعيدة تذوّقت نكهة السعادة الحلوة في أسرة ملكية كويتية ولكن لفروغ رؤية تشاؤمية قاتمة تجاه المجتمع نتيجة عيشها الفقير في عائلة كان أبوها يستبد فيها ونتيجة هزيمتها في الحياة الزوجية.

الإحالة: شاهرخ، مهدي؛ گودرزي لمراسكي، حسن؛ پاک سرشت، مژده (١٤٤٣). الواقعية النّقدية في قصائد فروغ فرخزاد وسعاد الصباح النّسوية. *بحوث في الأدب المقارن*، ١٢ (١)، ٤٩-٧٩.

النشر: جامعة رازي

© الكتّاب.

DOI: 10.22126/JCCL.2021.5735.2181

کاوش‌نامه ادبیات تطبیقی
https://jccl.razi.ac.ir/
شاپای چاپی: ۶۵۱۵-۲۶۷۶
شاپای الکترونیکی: ۶۵۲۳-۲۶۷۶

رئالیسم انتقادی در زن‌سروده‌های فروغ فرخزاد و سعاد الصباح

مهدی شاهرخ[۱]| حسن گودرزی لمراسکی[۲]| مژده پاک‌سرشت[۳]

۱. نویسندهٔ مسئول، استادیار گروه زبان و ادبیات عربی، دانشکدهٔ ادبیات فارسی و زبان‌های خارجی، دانشگاه مازندران، بابلسر، ایران. رایانامه: m.shahrokh@umz.ac.ir
۲. دانشیار گروه زبان و ادبیات عربی، دانشکدهٔ ادبیات فارسی و زبان‌های خارجی، دانشگاه مازندران، بابلسر، ایران. رایانامه: h.goodarzi@umz.ac.ir
۳. کارشناس‌ارشد زبان و ادبیات عربی، دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه آزاد اسلامی بابل، بابل، ایران. رایانامه: amf1346@yahoo.com

اطلاعات مقاله

نوع مقاله: مقالهٔ پژوهشی

تاریخ دریافت: ۱۳۹۹/۷/۱
تاریخ بازنگری: ۱۳۹۹/۱۱/۲۳
تاریخ پذیرش: ۱۳۹۹/۱۲/۱۷

واژه‌های کلیدی:
ادبیات فمینیستی، رئالیسم انتقادی، فروغ فرخزاد، سعاد الصباح، شعر زن.

چکیده

شاعران معاصر برای بیان احساسات و تراوشات فکری خود که ناشی از اوضاع نابسامان جامعه است، از رئالیسم بهره می‌گیرند تا نارسایی‌های موجود در آن را در اشعار خود بازتاب دهند؛ فروغ فرخزاد و سعاد الصباح از شاعران بزرگ زن ایرانی و کویتی هستند که در زنانه‌سروده‌های خود به‌شکلی پربسامد، خصوصیات رئالیسم انتقادی را به‌کار گرفته‌اند. نوشتار پیش رو درصدد آن است که با تکیه بر شیوهٔ توصیفی – تحلیلی، اشعار زنانهٔ این دو شاعر زن را ازمنظر رئالیسم انتقادی بررسی کند. نتایج پژوهش نشان می‌دهد که زن‌سروده‌های این دو شاعر، نگاه بی‌پیرایه و منتقدانهٔ آن‌ها را دربارهٔ مسائل زنان و تفکّر مردم ایران و کویت را درقبال زنان بازتاب می‌دهد؛ این اشعار به‌منظور انتقاد از رویکرد مردسالارانهٔ غالب، نادیده‌انگاشته‌شدن نقش زنان، تلاش برای احقاق حقوق ازدست‌رفتهٔ 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 گفت‌وگوهای عاشقانهٔ زنان با آیینه، در شعر دو شاعر به‌کار رفته است. نیز شدّت نگاه مردستیزانه در شعر فروغ بسیار پررنگ‌تر از شعر سعاد است؛ زیرا سعاد شاهدختی بوده که در خانهٔ شاهزاده‌ای کویتی طعم شیرین خوشبختی را چشیده است؛ ولی فروغ به‌واسطهٔ زیستن فقیرانه در خانواده‌ای دیکتاتورمآب پدری و در پی آن، شکست در زندگی زناشویی، از نگرشی بدبینانه‌تر و تیره‌تری نسبت به جامعه برخوردار است.

استناد: شاهرخ، مهدی؛ گودرزی لمراسکی، حسن؛ پاک‌سرشت، مژده (۱۴۰۱). رئالیسم انتقادی در زن‌سروده‌های فروغ فرخزاد و سعاد الصباح. *کاوش‌نامه ادبیات تطبیقی*، ۱۲ (۱)، ۴۹-۷۹.

ناشر: دانشگاه رازی

© نویسندگان.

DOI: 10.22126/JCCL.2021.5735.2181

۱. پیشگفتار

۱-۱. تعریف موضوع

بسیاری بزرگ‌ترین تفاوت میان زن و مرد را تفاوت شکل ظاهری و فیزیک بدن این دو جنس می‌دانند، امّا حقیقت آن است که «تفاوت جنسی بین زن و مرد فقط به شکل و فیزیک بدن بستگی ندارد، بلکه به فیزیولوژی انسانی و عملکرد دستگاه عصبی، حواس و غدد درون‌ریز هم ارتباط دارد. پژوهش‌های مختلف درمورد دستگاه عصبی انسان نشان می‌دهد که نیم‌کره‌های راست و چپ مغز در زنان و مردان عملکرد متفاوتی دارند و همین موضوع باعث تفاوت عمده‌ای در بدن و در حواس می‌شود، از سوی دیگر، عملکرد غدد درون‌ریز هم در بدن زن و مرد تفاوت دارند. ترشح هورمون‌های جنسی سبب تمایزهای جنسی در سه جنبهٔ شناختی، احساسی و جسمانی می‌شود، ویژگی‌های جسمی و روحی متفاوت در نوع توجّه، احساس، تفکّر و دیدگاه انسان تأثیرگذار است. با تحقیقات دانشمندان و تمایز انکارناپذیر جنسی، هوشی، ذهنی و اندیشگی زن و مرد، بازتاب تفاوت‌ها در نوشته‌های زنان و مردان قابل ادراک است. تفاوت‌های بین دو جنس به‌هیچ‌وجه دلیل برتری یک جنس بر جنس دیگر نیست» (کراچی، ۱۳۹۴: ۲۲۶)

این عوامل مختلف و تفاوت‌های بنیادین جسمی و روحی میان زن و مرد باعث ایجاد تفاوت‌های عمده‌ای در نگرش‌ها، نوع تعامل و روابط و شکل‌گیری باورها و اعتقادات متفاوتی میان شاعران زن و مرد می‌شود. «رهیافت‌های زنانه به اخلاق بر روابط شخصی و اخلاقی و به ارزش روابط انسانی اهتمام می‌ورزند... درنتیجه این‌گونه رهیافت‌ها برخلاف اخلاق سنتی که دربردارندهٔ قواعد عام اخلاقی بدون جانب‌داری و عقلانی است، رهیافت‌هایی قاعده‌گریز، جزئی‌نگر، متن‌محور، عینی و مبتنی بر عواطفی با بنیان جنسیتی‌اند» (کرمی قهی و اخباری، ۱۳۹۶: ۴۵)

از همین رو، طبیعی است که تولیدات ادبی و آفرینش‌های هنری شاعران زن، تفاوت‌هایی بنیادین با همین آثار شاعران مرد داشته باشد؛ زیرا شکی نیست که هر اثر ادبی و هنری بیانگر نگرش‌ها، احساسات، عواطف و اندیشه‌های خالق آن است، درحقیقت «اثر ادبی محصول ذهنیت، زبان و جهان هنرمند است و تأثیر جنسیت بر آن، نخست با دو عامل اصلی ارتباط دارد. از یک‌سو تفاوت ذاتی بین زن و مرد در ایجاد تفاوت‌های ذهنی، رفتاری، اندیشگی و زبانی، به‌منزلهٔ ابتدایی‌ترین عامل تفاوت، بر ادبیات تأثیرگذار است و از سوی دیگر، تفاوت جنسیتی که برساختهٔ جامعه و فرهنگ است، سبب تبعیض، نابرابری و تسلط مردان بر زنان شده است. مجموعه‌ای از این تفاوت‌ها به خلق دنیای ذهنی، جهان‌بینی، تجربه، تفکّر، نگاه، زبان و نوشتار متفاوت زنان و مردان انجامیده است و بازتاب تفاوت‌ها در آثار ادبی در سطح پاره‌ای از شکل‌های

زبانی، سبک، مضمون، درون‌مایه و نوع بیان متفاوت خود را آشکار کرده است» (کراچی، ۱۳۹۴: ۲۲۳)

بر همین اساس است که امروزه دیگر مسئلهٔ جنسیت یک مسئلهٔ بیولوژیک و زیستی نیست که تنها در امور پزشکی و یا زیست‌شناسی بدان اهتمام شود، امروزه پدیدهٔ جنسیت علاوه بر مسائل روان‌شناسی، تربیتی و اجتماعی، به فرهنگ و ادبیات نیز نفوذ کرده است، سبب آن‌هم این است که «جنسیت پدیده‌ای فرهنگی است و بر نوع ارتباط و جایگاه زن و مرد در جامعه و بر سبک و محتوای زبان ازنظر آوایی، واژگانی، دستوری، معنایی و ارتباطی تأثیرگذار است. یکی از مهم‌ترین عوامل مؤثّر بر تفاوت‌های زبانی زن و مرد تفاوت‌های اجتماعی است که ناشی از تفاوت نقش اجتماعی و جنسیتی آن‌ها و محصول فرهنگ اجتماعی است. نقش جنسیتی متفاوت مرد و زن در جامعه سبب پیروی از الگوهای زبانی خاصی می‌شود که پاره‌ای از فرهنگ و سنت‌های آن جامعه را انعکاس می‌دهد.» (همان: ۲۳۵)

مجموعهٔ این تفاوت‌ها در شعر زنان باعث می‌شود که برخی از آفرینش‌های ادبی آنان را «سروده‌های فمینیستی» یا همان زن‌سروده‌ها بنامیم؛ سروده‌هایی که به خاطر زن بودن شاعر، برخی ویژگی‌های منحصربه‌فرد دارد که با سروده‌های مردان متفاوت است. در بررسی سبک زبانی اشعار زنان می‌توان دید که «زنان به این خاطر که فاقد اقتدارند و زبانی محتاطانه دارند با زبانی ضعیف صحبت می‌کنند. علت اشاره به این‌گونه ویژگی زنانه، وجود نمونه‌هایی از کاربرد ابزارهای به‌اصطلاح تضعیف‌کننده مانند ناسزاهای ملایم‌تر، آهنگ مردد و بیان مطالب به‌صورت سؤالی در کلام زنان است» (پاک‌نهاد جبروتی، ۱۳۸۱: ۳۵)

در این میان، نگاه مشترک زن‌محورانه را می‌توان به‌وضوح میان دو شاعر زن معاصر ایرانی و کویتی، یعنی فروغ فرخزاد و سعاد الصباح دید. «فروغ فرخزاد و سعاد الصباح دو شاعر اجتماعی و با گرایش‌های زنانه و فمینیستی هستند. در شعرشان مضامین و درون‌مایه‌های اجتماعی مشترک فراوانی وجود دارد که بی‌تردید، باید این امر را نتیجهٔ وجود عوامل اجتماعی و فرهنگی مشترک و نگرش زنانهٔ همسان میان آن دو دانست» (حبیبی و همکاران، ۱۳۹۳: ۱۱۵)

این درون‌مایه‌های مشترک البته ریشه در شباهت‌های انبوه و عمیق جوامعی است که این دو در آن زیسته‌اند و به‌لحاظ قرابت جغرافیایی، تاریخی، فرهنگی، دینی، اجتماعی و سیاسی، شباهت‌های فراوانی را میان این دو رقم زده است، در حقیقت «فروغ فرخزاد و سعاد الصباح دو شاعر از دو سرزمین جدا، ولی با یک حوزهٔ فرهنگی واحد هستند. در مرکز این حوزهٔ فرهنگی خاورمیانه‌ای، تفکّر مردسالاری و مذکّرمحور بر همهٔ شکل‌های دیگر غلبه داشته است. زیستن در جغرافیای چنین فرهنگی برای زنانی که می‌خواهند زنانه بیندیشند و با علایق و سلایق جنسیتی خود زندگی کنند، همواره دردسرساز، خشونت‌بار، غم‌انگیز و در عین

حال حماسی بوده است» (پورخالقی چترودی و تقی‌آبادی، ۱۳۸۹: ۱۰)

درنتیجه بیان شاعرانهٔ این دو شاعر، با اینکه همیشه فمینیستی نیست، امّا گاه بر بسیاری از زن‌سروده‌ها و اشعاری از آن‌دو که در آن به مسائل زنان توجّه می‌کنند، ویژگی‌های سروده‌های فمینیستی غلبه دارد؛ بنابراین به‌روشنی می‌توان دید که «هم فروغ فرخزاد و هم سعاد الصباح در مرز این دو نوع بیان شاعرانه ایستاده‌اند، سادگی شعر آن‌ها نیز از همین‌جا سرچشمه می‌گیرد که بین تجربیات روزمرهٔ زندگی و چیزی که به‌صورت شعر درمی‌آورند، فاصله‌ای وجود ندارد؛ یعنی بیان اشیاء و انسان آن‌طور که هست، نه آن‌طور که باید باشد» (همان: ۳۰)

۲-۱. ضرورت، اهمّیت و هدف

چنان‌که در پیشینه پژوهش مشخّص شد، هیچ‌کدام از پژوهش‌های انجام‌شده چه به‌صورت جداگانه و یا به‌صورت تطبیقی با یکدیگر، به اشعار زنانه این دو شاعر، با رویکرد رئالیسم انتقادی نپرداخته‌اند؛ بنابراین این مقاله درصدد آن است که به بررسی آن دسته از مسائل زنان در زن‌سروده‌های دو شاعر بپردازد که با خصوصیات رئالیسم انتقادی بیان شده‌اند.

۳-۱. پرسش‌های پژوهش

- مهم‌ترین محتواهای مشترک زنانه در زن‌سروده‌های دو شاعر کدام‌اند؟
- انتقاد و رئالیسم سیاه در زبان شعری کدام‌یک از این دو شاعر زن، شدت بیشتری دارد؟

٤-۱. پیشینهٔ پژوهش

درخصوص زن‌سروده‌ها و اشعار زنانه، غلامی و بخشی‌زاده (۱۳۹۲)، با بررسی اشعار زنان شاعر، به این نتیجه رسیده‌اند که زنان در تلاش‌اند از سیطرهٔ نظام مردانهٔ زبان رسمی و رایج خلاص شوند.

هرچند دربارهٔ نقد و بررسی اشعار سعاد الصباح و فروغ فرخزاد به‌تنهایی، تاکنون مقالات متعددی منتشر شده است، امّا دربارهٔ بررسی تطبیقی اشعار دو شاعر مورد بحث، فروغ فرخزاد و سعاد الصباح تنها مقالات معدودی نگاشته شده که به شرح زیر است:

حبیبی و همکاران (۱۳۹۳) مسائل اجتماعی مشترک میان فروغ فرخزاد و سعاد الصباح را بررسی کرده و به این نتیجه رسیده‌اند که هردو شاعر دردهای جامعه را احساس کرده و با شعر خود به مبارزه با نابسامانی‌های اجتماعی پرداخته‌اند و مسائلی همچون دفاع از حقوق انسان‌ها، مبارزه با مردسالاری حاکم بر جامعه، انسان‌دوستی و عدالت‌خواهی، احقاق حقوق انسان و زن، احیای هویت زن و دفاع از کیان زنان،

مبارزه با نابسامانی‌های اجتماعی ازجمله تبعیض بین زن و مرد در جوامع مردسالار، آزادی‌خواهی و... از دل‌مشغولی‌های اصلی دو شاعر به شمار می‌رود.

پورخالقی چترودی و تقی‌آبادی (۱۳۸۹) ضمن تحلیل محتوایی شعر این فروغ فرخزاد و سعاد الصباح، وجوه سورئالیستی مثلث عشق، سیاست و زنانه‌نویسی را به شیوهٔ نگارش خودبه‌خود بررسی کرده و به این نتیجه رسیده‌اند که این دو، ماهرانه عناصر عینی را به‌کار گرفته‌اند تا با استفاده از عناصر آشنا و اشیای پیرامون خود، فضایی ذهنی و ناآشنا را بیافرینند و مخاطب را در فضای فراواقعیتی شعر خود قرار داده تا بتوانند فضایی سورئال در شعرشان ایجاد کنند.

۵-۱. روش پژوهش و چارچوب نظری

این پژوهش با تکیه بر شیوهٔ وصفی رئالیسم انتقادی و اشعار دو شاعر را بررسی و سپس با تکیه بر شیوه تحلیلی به مقایسه زن‌سروده‌های دو شاعر مورد بررسی، می‌پردازد.

۲. پردازش تحلیلی موضوع

۲-۱. نادیده‌انگاری نقش زن در جامعه

از خصوصیات بارز و مشترک جامعهٔ زنان از دیدگاه دو شاعر، نوع نگاه آن‌دو به زن و رشد اجتماعی اوست که حقوق زنان از دیدگاه هر دو در جامعه پایمال است. از دیدگاه پژوهشگران معاصر در بررسی لایه‌بندی اجتماع، جنسیت، نادیده گرفته شده است. در واکاوی بخش‌بندی‌های قدرت، ثروت و اعتبار اجتماعی، یا توجّهی به زنان نشده یا اساساً آنان دیده نشده‌اند. با این‌همه، جنسیت یکی از نمونه‌های هویدای لایه‌بندی اجتماعی است، چنان‌که هیچ جامعه‌ای را نمی‌توان یافت که در آن ابعاد مهمی از زندگی، همچون ثروت، پایگاه و نفوذ فراوان بر زنان برتری نداشته باشند. (گیدنز، ۱۳۷۳: ۲۳۹)

از صورت‌های بازتاب قدرت، نقش‌های جنسیتی است که در نابرابری‌های طبقاتی مطرح می‌شوند. در سال ۱۹۷۰ جامعهٔ بین‌المللی ضرورت اعلام تعریف مجددی از نقش و پایگاه زن در توسعه را احساس کرد. زیرا در کنار تغییر وضعیت اقتصادی، نقش آموزش در ارتقاء پایگاه اجتماعی اقتصادی زن مطرح می‌شود. در حوزهٔ ادبیات نیز «یکی از مهم‌ترین تفاوت‌های ادبیات زنان و مردان، درون‌مایهٔ اثر هنری است. درون‌مایهٔ آثار زنان و اندیشهٔ اصلی اثر ادبی، حوزهٔ خصوصی و فردی را تصویر می‌کند و نوشتار مردان، عرصهٔ عمومی و جامعه را نشان می‌دهد و علّت این موضوع، نقش خانگی زن و نوع جامعه‌پذیری زن در نظام مردسالاری است که او را برای نقش اجتماعی آموزش نداده است. عواملی که باعث تفاوت کمی ادبیات زنان با مردان شده، این است که مردان در طول تاریخ ادبی امکانات بیشتری داشتند، همچون محفل شاعران

با درباریان، مسافرت و رابطه و مناسبات ادبی با دیگران، این آزادی عمل مردانه و در مقابل محدودیت و محرومیت زنانه، بر کمیت شعر بی‌تأثیر نبوده است.» (کراچی، ۱۳۹۴: ۲۳۹-۲۴۰)

در مقام مقایسهٔ کمیّت اشعار به‌جای‌مانده از شاعران مرد و زن، شاید درنتیجه همین شرایط است که می‌بینیم «هیچ‌یک از زنان شعر بلند نسروده‌اند، بی‌تردید انجام وظایف خانگی در جامعه‌ای سنتی، فرصتی برای آن‌ها پیش نمی‌آورده تا همچون مردان مثنوی‌های چندهزار بیتی بسرایند. دوم این‌که شعر برای مردان حرفه بوده و بی‌وقفه و به‌طور مداوم به این کار هنری می‌پرداختند، درحالی‌که زنان به‌علت وظیفهٔ خانگی، خدمت و بچه‌داری، مدتی می‌نویسند و مدت‌ها باید آن را رها کنند، به همین سبب شعر برای زنان، جنبهٔ دل‌مشغولی و تخلیهٔ عواطف و بیان آرزوهای آن‌ها را دارد و برای مردان شاعر در آغاز ادب فارسی، جنبهٔ شغلی داشته است.» (همان: ۲۴۰)

بیشتر جنبش‌های اجتماعی خواهان تغییر پایگاه اجتماعی زنان در کارکرد این نقش جدید است که این قضیه را می‌توان در شعر «ساعت کوکی» فروغ مشاهده کرد:

«می‌توان هم چون عروسک‌های کوکی بود/ با دو چشم شیشه‌ای دنیای خود را دید/ می‌توان در جعبه‌ای ماهوت/ با تنی انباشته از کاه/ سال‌ها در لابه‌لای تور و پولک خفت/ می‌توان با هر فشار هرزه‌دستی/ بی‌سبب فریاد کرد و گفت: آه، من بسیار خوشبختم.» (فرخزاد،۱۳۸۲: ۲۶۳)

دنیایی که فروغ در اینجا بدان معترض است، سرگرم شدن به عروسک‌های کوکی و دیدن دنیا با چشم‌های شیشه‌ای و محصور شدن زن در خانه و مشغولیت وی به تن و بدن و زندگی در لابه‌لای تور و دنیایی رمانتیک و فارغ از واقعیات است، او بر احساس خوشبختی که ناشی از این دل‌مشغولی‌های غیر واقعی باشد، می‌شورد و فریادهای خوشبختی ناشی از آن را پوچ و بی‌فایده دانسته و بدان سخت معترض است، زیرا به‌باور او، این‌گونه اندیشه در زنان، تفکّری است که زندگی مردسالارانه در آنان به‌وجود آورده است. فروغ بر این واقعیت دردناک جامعهٔ زنان می‌شورد و آن را غیرقابل‌پذیرش می‌داند. در اینجا، عروسک‌کوکی بودن دال بر نداشتن ارادهٔ تصمیم‌گیری و جلوه‌گر تفکّر انتقادی شاعر از جامعه‌ای است که درمورد جنس زن، اندیشه‌ای جز این ندارند و نیز نشانهٔ این است که زن یا باید در پستوها به رشد خود ادامه دهد یا در لابه‌لای تور و پولک و غرق در تجمّلات که نشان‌دهندهٔ نگاه مادی محض جامعه به زن است، که او را چون کالایی بیش نمی‌نگرد و هیچ اختیاری از خویش ندارد. در اصل، زن جامعهٔ شاعر در قفسی به نام خانه اسیر است «جعبه‌ای ماهوت» که قدرت انتخاب ندارد.

سعاد نیز دقیقاً به همین بحران نقش زنان در جامعهٔ مردسالار اشاره کرده و در توصیف نادیده‌انگاری نقش

برجستهٔ زنان در جامعه و بی‌اساس بودن دلایلی که در توجیه این ظلم و بی‌انصافی می‌آورند، می‌سراید:

«يَقُولُونَ/ إنَّ الكتابَةَ إثمٌ عَظيمٌ/ فَلا تكتُبي/ وَإنَّ الصَّلاةَ أَمامَ الحُرُوف... حَرامٌ/ فَلا تقرُبي/ وَإنَّ مدادَ القَصائد سُمٌّ/ فَإيّاكَ أَن تَشربي/ وَهَا أَنذَا/ قَد شَربتُ كَثيراً/ فَلَم أَتَسَمَّم بحبرِ الدَّواة عَلَى مَكتَبي/ وَهَا أَنذَا/ قَد كَتَبتُ كَثيراً/ وَأَضرَمتُ فِي كُلِّ نَجمٍ حَريقَاً كَبيراً/ فَما غَضَبَ اللهُ يوماً عَليَّ/ وَلا أَستاءَ مِنّي النَبيُّ/ يَقُولُونَ/ إنَّ الكَلامَ امتيازُ الرِّجال/ فَلا تَنطقي!!/ وَإنّ التَغَزُّلَ فَنُّ الرِّجال/ فَلا تَعشقي!!/ وَإنَّ الكتابَةَ بَحرٌ عَميقُ المياه/ فَلا تَغرقي/ وَهَا أَنَذَا قَد عَشِقتُ كَثيراً/ وَهَا أَنَذا قَد سَبَحتُ كَثيراً/ ...وَقاوَمتُ كُلَّ البِحارِ وَلَم أَغرَق...» (الصباح، ۲۰۰۰: ۱۳-۱۵)

(ترجمه: می‌گویند/ نوشتن گناه بزرگی است/ ننویس/ و نمازگزاردن در پیشگاه حروف... حرام است/ بدان نزدیک نشو/ و جوهر شعر سمی است/ مبادا آن را بنوشی/ ولی هان این منم/ بسیار نوشیدم/ ولی با جوهر دوات روی دفترم مسموم نشدم/ هان این منم/ خیلی نوشتم/ و در هر ستاره‌ای آتشی بزرگ شعله‌ور ساختم/ ولی هیچ‌گاه خداوند بر من خشم نگرفت/ و هیچ پیامبری از من مأیوس نشد/ می‌گویند/ سخن امتیاز مردان است/ حرف نزن/ و غزل گفتن هنر مردان است/ عاشق نشو/ و نوشتن دریایی است که آب‌های عمیقی دارد/ وارد عمق آن نشو/ و هان این منم که بسیار عشق ورزیدم/ وان این منم که بسیار شنا کردم/ و با همهٔ دریاها مبارزه کردم ولی غرق نشدم.)

جامعه‌ای که نوشتن و سخن گفتن و عشق‌ورزیدن را امتیاز مردان می‌داند، چگونه به یک زن حق شعر سرودن را می‌دهد؟ ولو این‌که این شاعر شاهزاده باشد. آن‌هم با زبان و تفکّری انتقادی؟ هر دو شاعر با گذشتن از روزمرّگی‌ها به بطن نواقص، تضادها و ضدّ و نقیض‌ها فروغلطیده‌اند. مقصود آن‌ها تنها ارائه تصویر شعری و یا به‌کارگیری هنر زبانی نیست، بلکه هدفشان، پرده برداشتن از دردی اجتماعی است. رئالیسم سیاهی که در «گناه بزرگ نوشتن» متبلور شده، همان واکاوی درد و نگاهی دیگر برای درمان مشکل اجتماعی زنان است.

«يَقُولُونَ:/ إنّي كَسَرتُ بشعري جدارَ الفَضيلَة/ وَإنَّ الرِّجالَ هُم الشُّعَراءُ/ فَكَيفَ سَتُولدُ شاعِرَةٌ فِي القَبيلَة؟/ وَأضحَكُ من كُلِّ هذا الهُراء/ وَأَسخَرُ ممَّن يُريدُونَ فِي عَصرِ حَربِ الكَواكب../ وَأدَ النّساء.../ وَأسألُ نَفسي ؛/ لماذا يَكُونَ غناءَ الذُّكُورِ حَلالاً/ وَيَصبحُ صوتَ النّساءِ رَذيلَة؟/ لمَاذَا؟/ يُقيمُونَ هذا الجدارَ الخُرافيَّ/ بَينَ الحُقُول وَبَينَ الشَّجَر/ وَبَينَ الغُيُومِ وَبَينَ المَطَر/ وَمَا بَينَ أُنثى الغَزال، وَبَينَ الذَكَر؟/ وَمَن قَالَ؛ للشّعرِ جنسٌ؟/ وَللنَّثرِ جنسٌ؟/ وَللفكرِ جنسٌ؟/ وَمَن قَالَ إنَّ الطَّبيعَةَ/ تَرفضُ صَوتَ الطُّيورَ الجَميلَة؟»
(همان: ۱۶-۱۷)

(ترجمه: می‌گویند:/ من با شعرم بر دیوار فضیلت ترک انداختم/ زیرا مردان‌اند که شاعرند/ چطور در این قبیله یک زن شاعر متولد خواهد شد؟/ من بر این همهٔ اراجیف می‌خندم/ و کسانی را که می‌خواهند در زمانهٔ جنگ ستارگان/ زنان را زنده‌به‌گور کنند... مسخره می‌کنم/ و از خودم می‌پرسم/ چرا آواز مردان حلال باشد/ و صدای زنان رذیلت شود؟/ چرا؟/ این دیوار خرافاتی را میان باغ و درخت/ و میان ابرها و باران/ و بین ماده آهو و آهوی نر بنا می‌کنند؟/ چه کسی گفته که شعر جنسیت دارد؟/ و نثر جنسیت دارد؟/ و اندیشه جنسیت دارد؟/ چه کسی گفته که طبیعت/ از

صدای پرندگان زیبا بدش می‌آید.)

در جامعهٔ او، هنر شعر گفتن و عشق‌ورزیدن مختص مردان است و زن به‌عنوان شهروند درجهٔ دوم، باید علاوه بر چشم و دهان، قدرت تفکّر و تعقلش را بلااستفاده نگه دارد. چرا؟ زیرا سخن گفتن حق مردان است، البته مقصود از سخن، همان هنرمندانه سخن گفتن است، سخنی چون شعر و یا سخنی که از سر تفکّر و تعقل باشد؛ امّا چرا چنین است؟ مگر شعر و ادب و اندیشه، اختلاف میان دو جنس را برمی‌تابد؟ و آیا می‌توان میان اموری که طبیعتاً لازم و ملزوم همدیگرند، جدایی انداخت؟ خود سعاد با زبانی آکنده از اعتراض و انتقاد، پاسخ می‌دهد که علت آن است که هنوز مردم جامعهٔ او در عصر انقلاب فن‌آوری و جنگ ستارگان، هنوز چونان اجداد گذشته‌شان معتقد به زنده‌به‌گور کردن زنان بوده و اندیشه و شعر و ادب و آواز را از حقوق مسلم مردان می‌دانند که دست‌یازیدن زنان به این امر، نزد آن‌ها زشت و ناپسند است.

«هذي بلادٌ لاتُريدُ إمرأةً رافضَةً/ وَلا تُريدُ إمرأةً غاضبَةً/ وَلا تُريدُ إمرأةً خارجَةً/ عَلَى طُقُوسِ العَائلَة/ هذي بلادٌ لا تُريدُ إمرأةً/ تَمشي أَمامَ... القافلَة/ هذي بلادٌ أَكلَت نساءَهَا/ وَاضطَجَعَت سَعيدَةً/ تَحتَ سياطِ الشَّمسِ وَالهَجير/ هذي بلادُ الوَاقِ وَالواق... التي تُصادِرُ التَّفكير/ وَتُذبحُ المرأَةَ في فِراشِ العُرس... كالبَعير/ وَتَمنَعُ الأَسمَاكَ أَن تسبحَ/ وَالطُّيورَ أَن تَطير/ هذي بلادٌ تُكرِهُ الوَردَةَ إن تَفتَّحَت/ وَتُكرِهُ العَبير/ وَلا ترى في الحُلم إلا الجنسَ.. وَالسَّرير/ هذي بلادٌ أغلَقَت سَماءَها/ وَحَنَّطَت نساءَها/ فَالوَجهُ فيهَا عَورَةٌ/ وَالصَوتُ فيهَا عَورَةٌ/ وَالفكرُ فيها عَورَةٌ/ وَالشَّعرُ فيهَا عَورَةٌ/ وَالحُبُّ فيهَا عَورَةٌ/ وَالقَمَرُ الأَخضَرُ وَالرَّسائلُ الزَّرقَاء» (الصباح، ٢٠٠٥ ب: ٨٤-٨٥)

(ترجمه: اینجا سرزمینی است که زن ناراضی نمی‌خواهد/ زن عصبانی نمی‌خواهد/ زنی که از آداب و رسوم خانواده تبعیت نکند، نمی‌خواهد/ اینجا سرزمینی است که زنی نمی‌خواهد/ که پیشاپیش قافله راه برود/ اینجا سرزمینی است که زنانش را خورده و با خوشحالی در زیر تازیانه خورشید و آفتاب سوزان، با آنان هم‌بستر می‌شود/ اینجا سرزمین واق‌واقی است که اندیشه‌ها را مصادره کرده/ و زن را در بستر عروسی، به‌مانند شتر ذبح می‌کند/ مانع شنا کردن ماهی‌ها می‌شود/ و نمی‌گذارد که پرندگان پرواز کنند/ اینجا سرزمینی است که بیزار دارد گل سرخ بشکفد/ از بوی عبیر بدش می‌آید/ در رؤیا، تنها امور جنسی و تخت را می‌بیند/ اینجا سرزمینی است که آسمانش قفل است/ زنانش را حنوط کرده/ زیرا چهره در این سرزمین عورت است/ صدا در آن عورت است/ اندیشه در آن عورت است/ شعر در آن عورت است/ عشق در آن عورت است/ و ماه سبز و نامه‌های آبی نیز عورت هستند.)

او این عادت بد مردان را در دورهٔ کنونی بر آن‌ها نمی‌پسندد و آشکارا فریاد اعتراض خود را با زبانی هنری و آغشته از اعتراض و انتقاد، به گوش هم‌عصرانش رسانده و می‌سراید:

«وَيلُ النِّسَاء من الرِّجال إذا استبَدُّوا بالنِّساء/ يَبغُونَهُنّ أَداةَ تَسليَة وَمَسأَلَةَ اشتهَاء/ وَمَراوِحاً في صَيفهم.. وَمَدَافئاً عَبرَ الشّتاء/ وَسَوائماً تَلدُ البَنينَ لِيُشبعُوا حُبَّ البَقَاء/ وَدُمًى تُحرّكهَا أَنانيةُ الرِّجال كَمَا تَشَاء/ وَتَذلُّ للرَّجُل القَويّ كأَنَّهُ نَجمُ السَّمَاء/ مَا دَامَ يَمنَحُها المَؤُونَةَ وَالقلادَةَ وَالكساء/ لا.. لَن نذلَّ وَلَن نَهُونَ وَلَن نفرّطَ في الإباء/ لَقَد انتَهَى عَصرُ الحَريم وَجَاءَ عَصرُ الكبرياء/ وَجَلا لَنا حَقُّ

الحَیاةِ فَکلُّنا فِیهِ سَواء.» (الصباح، ۲۰۱٤: ۳۳-۳٤)

(ترجمه: وای زنان از دست این مردانی که با زنان با استبداد رفتار می‌کنند/ و آن‌ها را چون وسایل سرگرمی و امر اشتهاآور می‌خواهند/ و چون بادبزن‌هایی در تابستان...و بخاری‌هایی در زمستان/ و احشامی که پسرانی می‌زایند تا عشق حفظ نسل را در آن‌ها اشباع نمایند/ و عروسکانی که منیت مردان را چنان‌که آن‌ها می‌خواهند، تحریک کند/ و چنان برای مرد قوی خوار و ذلیل باشد که گویی او ستارهٔ آسمان است/ مادامی‌که به او خواروبار و گردنبند و پوشاک می‌دهد/ نه... ما خوار و ذلیل نخواهیم شد و در عزّتمان کوتاهی نخواهیم کرد/ زمانهٔ حریم داشتن و عصر غرور به پایان رسیده/ و اکنون برای ما حق حیات هویدا شده زیرا همه ما در این حق یکسانیم.)

۲-۲. نگاه انتقادی به رویکرد مردسالاری

جنبش آزادی‌خواهانهٔ زنان، بسیاری از مفاهیم انسانی مربوط به نقش‌ها و کارکردهای زن در جامعه را آماج حملات خود قرار داده است. از این رو برنامه‌های آزادی‌خواهانهٔ زنان، در مداری از مفاهیم مشترک انسانی که همواره در تاریخ بشری همراه انسان بوده، حرکت می‌کنند؛ نظیر مفهوم خانواده که انسان از خلال آن جوهر انسانی خود را محقق می‌سازد و از رهگذر آن، هویت تمدنی و اخلاقی‌اش را کسب می‌کند؛ امّا فمینیست‌ها نگاه متفاوتی به این مسئله دارند، به اعتقاد آن‌ها «با این‌که ازدواج برای زن و مرد هم یک ضرورت است و هم یک منفعت، امّا معمولاً در موقعیت‌های این دو، موازنه‌ای نیست و معمولاً برای زنان، ازدواج وسیله‌ای برای ورود به جامعه است و اگر چنین نشود، به‌منزلهٔ تحقیر زنان به شمار می‌رود.» (دوبوار، ۱۳۸۰: ۲۳۲)

ازنظر بسیاری از فمینیست‌ها، ازدواج بیشتر نوعی معامله و مبادلهٔ کالا به کالا به شمار می‌رود تا یک رابطه و پیمان اخلاقی. (آبوت و والاس، ۱۳۸۵: ۷۷) البته نگاه همهٔ فمینیست‌ها به این مسئله یکسان نیست، امّا هرچه باشد، شکی نیست که «زنان نیمی از ترکیب جمعیتی جوامع را تشکیل می‌دهند که با داشتن توانمندی‌های ذات‌گرایانهٔ خود، نقشی اساسی در تکامل مرد، تربیت نسل، مدیریت عاطفی کانون خانواده و پویایی فرهنگ جامعه ایفا می‌نمایند. این قشر عظیم در گفتمان غالب حاضر، حقوق و مطالبات خود را در گفتمان جنسیت و گرایش‌های فمینیستی دنبال می‌نمایند. فمینیسم جنبشی است که با رویکرد سیاسی و حقوقی به‌دنبال دستیابی به حقوق ازدست‌رفتهٔ زنان، رفع تبعیض جنسیت و مبارزه با گفتمان مردمحور و جلوه‌های تفکّر مردسالاری توانسته است ایده‌ها و مطالبات خود را به‌عنوان یک گفتمان جهان‌شمول به سایر جوامع بسط و انتشار دهد» (میرسندسی و همکاران، ۱۳۹۱: ۱) فروغ با تأکید بر این نگاه زنانه به‌دنبال انتقاد از نگاه و رفتار مردسالارانه می‌سراید:

«انسان پوک/ انسان پوک پر از اعتماد/ نگاه کن که دندان‌هایش/ چگونه وقت جویدن سرود می‌خوانند و

چشم‌هایش/ چگونه وقت خیره شدن/ می‌درند...» (فرخزاد،۱۳۸۲: ۳۵۴)

انسان پوکی که فروغ در اینجا دربارهٔ آن سخن می‌گوید مردی است که هیچ‌گاه فروغ تصویر زیبایی از او ندیده است، پدری دیکتاتور و شوهری که ازدواج نافرجام با او، زندگی را بر او تیره ساخته است، بنابراین تمامی تصویری که از مرد در این شعر به‌دست می‌دهد، منزجرکننده، خشن و آکنده از انتقاد و اعتراض است.

فروغ پدری خشن و نظامی و مادری ساده و باایمان داشت که همین زندگی او را از آغاز، آکنده از تناقض و اضطراب کرد؛ نیز طلاق پدر و مادرش و ازدواج دوباره پدر که تأثیر بسیار بدی در ذهن و عاطفهٔ فروغ داشت؛ ازدواج زودهنگام و نافرجام فروغ با پرویز شاپور که منجر به جدایی شد؛ و حسرت بازگشت او به نافرمانی‌های کودکی؛ بر افسردگی‌ها و اضطراب‌های او افزود. دچار شدن او به فقر و تنگدستی‌های مالی پس از جدایی از همسر و ازدواج مجدد پدر؛ و نیز مشاهدهٔ چهرهٔ عقب‌ماندهٔ اجتماع در ایران آشوب‌زدهٔ زمان زندگی شاعر که مردم در آن گرفتار ظلم و بی‌عدالتی، محرومیت و انواع بیماری‌های مسری مانند جذام و طاعون شده بودند؛ و نداشتن چهره‌ای جذاب و زیبا؛ (حیدریان شهری، ۱۳۹۲: ۶۵) شاید همهٔ این موارد باعث برانگیختن روحیهٔ شورش علیه وضعیت موجود نزد فروغ شد و او را که روحیه‌ای رمانتیک داشت، به‌سوی رئالیسمی بدبینانه و به‌کارگیری زبان انتقاد و اعتراض در اشعارش کشاند تا از این رهگذر، اوضاع زندگی نابسامان خود و جامعهٔ پیرامونی‌اش را به تصویر بکشد. انسان‌ها در نوع به‌کارگیری کلمات، از الگوی ذهنی و ناخودآگاهشان که همان، شخصیت اصلی و ذات و جوهرشان است، تبعیت می‌کنند. پس نمی‌توان از شخصیت فروغ یک انسان بذله‌گو توقع داشت. فروغ، تندمزاج و بی‌پرواست، بنابراین زبان شعر فروغ زبان تصویری بُرنده‌ای است که لبهٔ تیز آن به‌سوی مخاطب است.

زنانگی این شعر آنجا خودش را به‌شکلی برجسته به ما بازمی‌نمایاند که بدانیم زن‌ها در تعامل خود با جهان و هستی، غرق در امور جزئی هستند تا بیشتر و بیشتر این تفاصیل را کشف نمایند، مادامی‌که زن به مرد می‌نگرد بیشتر از آنکه به خود او توجّه کند، به جزئیات او توجّه دارد و تلاش می‌کند چیزهایی راجع به مرد را بفهمد که خود مرد آن را نمی‌داند؛ امّا مردان به چیزها و پدیده‌ها به‌شکلی کلی و گذرا نگاه می‌کنند و معمولاً غرق در امور تجاری و سیاسی هستند؛ و زمانی که اشخاص را توصیف می‌کنند، دقّت نظر ندارند، درحالی‌که زنان زمانی که اشخاص را وصف می‌کنند، توجّه جدی به همهٔ جزئیات دارند (محمودی بختیاری و دهقانی، ۱۳۹۲: ۵۵۲).

این نگاه دقیقاً از رویکردی فمینیستی در نگاه فروغ پرده برمی‌دارد، زیرا در رویکرد فمینیستی، «مردها در

نگاه زنانه به باد انتقاد گرفته می‌شوند پدران، شوهران و مردها به‌طور کل در نوشته‌های زنانه، آکنده از خشونت زورگویی بی‌منطق و احساس تملک تصویر می‌شوند، مردها متعصب و دیکتاتور خوانده می‌شوند و گاهی زن‌ها برای آن‌که مقابله‌به‌مثل نمایند، سعی می‌کنند از مردهای خشن انتقام بگیرند» (فتوحی، ۱۳۹۱: ۴۱۸) در این شعر، انسان پوکی که فروغ آن را به تصویر می‌کشد، مردی است که در زمان خوردن، فارغ از دقّت‌های ظریفانهٔ زنانه، به صدای جویدن غذایش توجّه ندارد و برخلاف او که یک زن و آکنده از شک و تردید است، اطمینانی ولو به قول فروغ، پوک و تهی دارد، همو که وقت خیره‌شدن بی‌محابا چنان زل می‌زند که گویی چشمانش از هم دریده می‌شوند، نگاهی که فروغ و هر زنی را ممکن است آزار بدهد.

عناصر پیرامتنی چون فضای حاکم بر زمان شاعر که در شعر رسوخ کرده است، عنوان شعر و بار محتوایی کلمات انسان پوک، پُر از اعتماد است که در خود نوعی پارادوکس حسی ایجاد می‌کند، صدای دندان‌ها هنگام جویدن چیزی، خیره‌شدن چشم‌ها که حالت تهاجمی و درندگی را دارند و آنچه همهٔ این نفرت و انزجار را بیشتر در ذهن مخاطب تداعی می‌کند، لحن همیشه معترض شاعر در برابر مرد است که نوعی اعتراض و انتقاد از این رفتارهای آزاردهنده و نامناسب است. انسانی آن‌چنان پوک و خالی از هرگونه معنا و مفهوم، در عین حال پُر از اعتماد تلخی واژه‌ها از یک‌سو و تنهایی کشنده، پراکنده شدن اطرافیان شاعر، لجاجت رفتاری و گفتاری او، سرود بی‌روح، گریز از جامعه و انزواطلبی را برای شاعر به ارمغان آورده است و این بیان رئالیسم سیاه‌گونه به‌نوعی نشان می‌دهد که واکنش نشان دادن در مقابل اوضاع و احوال نابسامان اجتماعی و سیاسی، با اخلاق تند و تیز فروغ کاملاً منطبق است:

«به لب‌هایم مزن قفل خموشی/ که من باید بگویم راز خود را/ بیا ای مرد ای موجود خودخواه/ بیا بگشای درهای قفس را/ اگر عمری به زندانم کشیدی/ رها کن دیگرم این یک نفس را/ بیا بگشای در تا پر گشایم/ به‌سوی آسمان روشن شعر.» (فرخزاد، ۱۳۸۲: ۴۵)

شعر فروغ درواقع زندگی‌نامهٔ اوست که تنهایی، غم و اندوه و حسرت بر گذر دوران کودکی و نوجوانی و حس عمیق شکست در زندگی و نافرمانی او را در برابر مردان و سنت‌های جامعه، از اصلی‌ترین درون‌مایه‌های شعر اوست (ناظمیان، ۱۳۸۹: ۲۰۸) معشوق فروغ! با اخلاقی زیبا تصویر نمی‌شود، او مردی است خودخواه که سال‌ها او را به بند کشیده و اکنون فروغ التماس می‌کند که به وی اجازه آزاد شدن از این قفس را بدهد، این شعر فریاد مردستیزانهٔ آشکاری است که با رئالیسمی سیاه سروده شده است. یا در جایی دیگر در وصف معشوق خود می‌سراید:

«معشوق من/ همچون طبیعت/ مفهوم ناگزیر صریحی دارد/ او با شکست من/ قانون صادقانهٔ قدرت را/ تأیید

می‌کند/ او وحشیانه آزاد است/ او مردی است از قرون گذشته/ مانند یک غریزهٔ سالم.» (فرخزاد، ۱۳۸۲: ۲۶۸)

فروغ «با بیان دردها، اعتراض‌ها، کشف‌ها و ناگفتنی‌های پایان‌ناپذیر خود، توانسته است بیشتر مردم را با خود هم‌درد، هم‌دل و هم‌زبان سازد. گویی وی به‌سبب آشنایی با روان‌شناسی اجتماعی آنچه می‌گوید همان درد و اندیشه‌ای است که برای عموم جامعه روزگار آشناست. بنابراین درد و اندیشه‌های فروغ در حکم آیینه‌ای است برای انعکاس دردها، مشکلات و خواسته‌های عموم مردم جامعه روزگار و عکس آن نیز صادق است» (اسداللهی، ۱۳۹۰: ۲۱۴) در این شعر، به‌جای آن‌که از معشوق خود خوب بگوید و خصوصیات خُلقی و خَلقی زیبای او را به همگان بازنماید، از قدرت و وحشیانه بودن او و از عقب‌ماندگی او سخن می‌گوید که باقدرت در جهت به شکست‌کشاندن فروغ گام برداشته است؛ بنابراین فروغ بسیار اندیشمندانه از روابط پوچ و بیهوده انسان‌های پیرامون خویش سخن می‌گوید. آن را به نقد می‌کشد. بیهودگی، اتلاف وقت، روزمرّگی و تلخی گزنده و پوچ بودن برای شاعر در این شعرها، به‌روشنی دیده می‌شود:

«بیش از این‌ها، آه، آری/ بیش از این‌ها می‌توان خاموش ماند/ می‌توان ساعات طولانی با نگاهی چون نگاه مردگان، ثابت/ خیره شد در دود یک سیگار/ خیره شد در شکل یک فنجان در گُلی بی‌رنگ، بر قالی/ در خطی موهوم، بر دیوار/ .../ می‌توان یک عمر زانو زد/ با سری افکنده در پای ضریحی سرد/ می‌توان در گور مجهولی خدا را دید/ می‌توان با سکه‌ای ناچیز ایمان یافت/ می‌توان در حجره‌های مسجدی پوسید/ چون زیارت‌نامه‌خوانی پیر.» (فرخزاد، ۱۳۸۲: ۲۶۰-۲۶۲)

شاعر، با به‌کاربردن کلماتی همچون ضریحی سرد، گور مجهول، سکه‌ای ناچیز، حجره‌های مسجدی پوسیده، در ذهن مخاطب واهی بودن پندارهای دیرینهٔ اطرافیانش که روحی مردسالارانه ناشی از اطمینان از کرده‌ها و اندیشه‌ها را با خود به همراه دارد، به باد انتقاد می‌گیرد. ریشه‌های ناامیدی و تنهایی ناشی از بیگانه شدن با محیط پیرامون و افراد جامعه، یأسی است که با مرگی تدریجی دست و پنجه نرم می‌کند. دیدن خدا در گوری مجهول، نشان از بی‌اعتقادی شاعر به وجود خداوند یا (نعوذ بالله) عدم وجود خداوند نیست و نه حتّی برای بی‌احترامی به ساحت مقدس خداوند، بلکه شاعر بدین طریق سردرگمی، پوچی، تمسخر و سطحی‌نگری اشخاص جامعهٔ خویش را بیان می‌کند. زیرا وقتی شعر در برابر برون‌رفت از واقعیت‌ها یا عدول از رفتار بهنجار جامعه باشد، شاعر دایرهٔ کلماتش را با فهمی که از جامعه دارد، درهم می‌آمیزد و حاصل آن تصویری شاعرانه ولی سیاه و اندوهناک است، اعتراضی که حامل زنانگی شاعرانه است و نتیجهٔ درکی عمیق از عدم آزادی در بیان اندیشه و قدرت تصمیم‌گیری است.

سعاد نیز به افکار پوچ و رویکردهای بیهودهٔ مردسالارانهٔ جامعه و اشخاص پیرامون خویش کـه چنـین تفکّـری دارند، این‌گونه معترض است تا حدّی که آوردن جنسیت در زبـان عربـی را نـوعی تبعـیض می‌دانـد و از ایـن طریـق بـه فرهنـگ قـدیم می‌تـازد و بـه سـاختار زبـانی هـم اعتـراض می‌کنـد، زیـرا بـه اعتقـاد او، در جامعـهٔ مردسالارانهٔ کنونی زن حق انتخاب ندارد و فقط باید انتخاب شود:

«أكتُبُ إليكَ هذه الرِّسَالَةْ/ وَلا أنتظرُ جَواباً عَلَيهَا/ جَوابُكَ لايَهِمُّ كَثيراً/ المُهِمُّ، هُوَ مَا أكتبُهُ أنَا/ إنَّ الكتابَةَ عندي،/ هي حوارٌ أُقيمُهُ مَعَ نَفسي/ قَبلَ أن أُقيمَهُ مَعَكْ/ فَأنَا أَستَطيعُ أن أستَحْضِرَكَ/ دُونَ أن تَكُونَ حَاضِراً/ وَأستَطيعُ أن أتَلَمَّسَكَ/ دُونَ أن تَكُونَ إلى جَانبي/ لاتَعتَقِدْ أنَّني إمرأَةٌ خيالِيَّةْ/ أو مُتَصَوِّفَة/ أو جَليديَّةُ العَواطِفْ/ وَلكِنّي عَلَى وَرَقَةِ الكتَابَةْ/ أَرسُمُ خُطُوطَ وَجهِكَ/ كَمَا أُريدْ/ وَأُنَقّحُها كَمَا أُريدْ/ وَأغازِلُهَا في الوَقتِ الذي أُريدْ/ أُريدُ أن أكتُبْ/ لأتَخَلَّصَ من فَيَضاناتِي الدَّاخليَّةْ/ التي كَسَرَت جَميعَ سُدُودي/ أُريدُ أن أتَخَلّصَ من هذا الفَائضِ الكَهُربائيّ/ الذي يُحْرِقُ أعصَابِي/ وَمن هذه البُرُوقِ/ التي تَركُضُ في شَرايِيني/ وَلاتَجِدُ مَكاناً تَخرُجُ منهْ/ أُريدُ أَن أكتُبَ إليكْ/ لا لأُرْضِي نَرجِسيَّتَكَ، كَمَا تَظُنُّ/ وَلكِن لأَحتَفِلَ/ رُبَّما لِلمَرّةِ الأُولَى/ بِميلادي كَإمرأَةٍ عاشِقَةْ/ وَبتَفجيرِ انفعَالاتي في وجهِ هذا العالَمْ.» (الصباح، ۲۰۰۵ ج: ۱۵–۱۸)

(ترجمه: این نامه را برای تو می‌نویسم/ منتظر جواب تو به آن نیستم/ جوابت زیـاد بـرایم مهـم نیسـت/ مهـم آن‌چیـزی است که من می‌نویسم/ نوشتن نزد من/ گفتگویی است که با خود برقرار می‌کنم/ پیش از آن‌کـه گفتگـوی مـن بـا تـو باشد/ من می‌توانم تو را احضار کنم/ بدون آنکه حاضر باشی/ من می‌توانم تو را لمس کنم/ بدون آنکـه کنـارم باشـی/ فکر نکن من یک زن خیال‌باف/ صوفی/ یا دارای عواطف سرد هستم/ من بر روی برگـهٔ کاغـذ/ خطـوط چهـره‌ات را ترسیم می‌کنم/ همان‌طوری که خودم می‌خواهم/ و هر زمـان کـه بخـواهم بـا آن خطـوط مغازلـه مـی‌کنم/ می‌خـواهم بنویسم/ تا از درون خالی شوم/ درونی که تمام سدهای مرا شکسته است/ می‌خواهم از این آمپرهای زیادی رهـا شـوم/ که اعصابم را می‌سوزاند/ از ایـن اتصـالی‌هایی کـه در رگ‌هـایم می‌دونـد/ و جـایی را بـرای بیـرون آمـدن نمی‌یابنـد/ می‌خواهم برای تو بنویسم/ نه این‌که چنان‌که گمان داری، خودپسندی‌ات را راضی کنم/ بلکه برای اینکه چه‌بسا بـرای اولین بار/ جشن تولد خودم را به‌عنوان یک زن عاشق/ جشن بگیرم/ و انفجار واکنش‌هایم را در مقابل این جهان.)

یکی از دلایل هضم رئالیسم سیاه و اعتراضی این اشعار آگاهی ما به واقعیت مسـائل مطرح‌شـده و طفـره رفـتن از رودررویی با آن‌هاست. شاعر بی‌محابا خود را در ورطهٔ این گرداب به مهلکه می‌اندازد تـا هم‌جنسـان خـود را برهاند، شاید زندگی بهتری را تجربه کنند:

«سَأُعلِنُ بِاسمِ سُعاد/ وَهند/ وَلُبنىً/ وَبِاسمِ بَتول/ سَأُعلِنُ بِاسمِ أُلوفِ الدَّجاجِ المُجَلَّد/ بِاسمِ أُلوفِ الدَّجاجِ المُعَلَّب/ أَنِّي خَنقتُك تَحتَ ضَفائِرِ شَعري/ وَأَنِّي شَربتُ دماءك مثلَ الكحُول/ وَلَن أَتراجعَ عَمّا أَقُول/ سَأُرمي إلى البَحرِ/ قُمصانَ يَومي/ وَأحرقُ كلَّ المَراكِبِ قَبلَ الوُصُول/ سَأُعلِنُ يَا أَيُّهَا الدِّيك/ أَنِّي انتَقمتُ/ لكلِّ نساءِ العَشيرَةِ منك/ وَأَنِّي طَعنتُك/ مَثنىً/ ثُلاثاً/ رُباعاً/ وَأَنِّي دَفنتُك تَحتَ الطُّلول/ وَلَن أَتراجعَ عَمّا أَقُول.» (الصباح، ۲۰۰۵ الف: ۱۴۷–۱۴۸)

(ترجمه: به نام سعاد/ و هند/ و لُبنی/ به نام بتول/ به نام هزاران مرغ یخ‌زده/ به نام هزاران مرغ کنسروشده/ اعـلام خـواهم

کرد/ که من در زیر گیسوان موهایم تو را خفه کردم/ و اینکه من خون تو را چونان الکل نوشیدم/ و از آنچه می‌گویم بازنخواهم گشت/ و پیراهن‌های روزم را در دریا خواهم افکند/ و همهٔ کشتی‌ها را قبل از رسیدن به آتش خواهم کشید/ و ای خروس! به تو اعلام خواهم کرد/ که من انتقام تمام زنان عشیره را از تو گرفتم/ و به تو دوتا دوتا/ و سه‌تا سه‌تا/ و چهارتا چهارتا نیزه زدم/ و تو را در زیر آثار دیار دفن کردم/ و از آنچه می‌گویم بازنخواهم گشت.)

در اینجا رئالیسم انتقادی او در عبارات «هزاران مرغ یخ‌زده، هزاران مرغ کنسرو شده، تو را در زیر گیسوانم خفه کرده‌ام، خونت را چونان الکل نوشیدم و تو را مثنی و ثلاثاً و رباعاً نیزه زدم» دیده می‌شود، او علناً اعلام می‌کند که درصدد انتقام از مردان است تا انتقام زنان عشیره‌اش را از آن‌ها بگیرد، همان‌ها که حق زنان را پایمال کردند؛ بنابراین صدای زنان عصر خود شده و فریاد می‌زند:

«للحائرات وَللصَّابرات/ وَللقاصرات اللّواتِي اشتَرَيتَ صَباهُنَّ/ مِثلَ البِذارِ.. وَمِثلَ الحُقُول/ سَأصرَخُ:/ بِاسمِ العَذارَى اللَّواتِي/ تَزوَّجتَهُنَّ/ وَطَلَّقتَهُنَّ/ كما تُشتَرَى وَتُباعُ الخُيول.» (همان: ۱۴۹)

(ترجمه: به‌خاطر زنان حیران و صبور/ زنان کم‌سنی که کودکی‌شان را/ به‌مانند بذرها و مزارع خریدی/ به نام دوشیزگانی که ازدواج کردند/ و طلاق گرفتند/ چنان‌که اسب‌ها خرید و فروش می‌شوند/ فریاد خواهم زد.)

از همین‌روست که «نگاه ضدّ مردسالارانهٔ این دو شاعر همانندی‌های چشمگیری دارد، هر دو شاعر از روشنفکران جامعهٔ خود به‌شمار می‌روند و نگاهی مدرن به زندگی دارند؛ به همین دلیل در شعرشان علیه نظام مردسالار طغیان می‌کنند.» (پورخالقی چترودی و تقی‌آبادی، ۱۳۸۹: ۱۰)

۲-۳. تلاش برای حل بحران اجتماعی زنان

شاعران فمینیستی در تلاش‌اند که بحران‌های اجتماعی را که پیش‌روی زنان در جامعه قرار دارد، از بین ببرند و با دگرگونی اوضاع کنونی، محرومیت‌ها را از دوش هم‌جنس‌های خود بزدایند. «جنبش اجتماعی فمینیسم که از ابتدای سدهٔ نوزدهم با هدف رفع نابرابری بین زن و مرد و تغییر ساختارهای اجتماعی شکل گرفت، در ابتدا به نقش محدود زن در جامعه و تبعیض‌های اجتماعی اعتراض داشت، به‌تدریج فعالان جنبش زنان نقد خود را متوجّه محرومیت زنان از فعالیت‌های سیاسی اقتصادی و اجتماعی کردند و برای دستیابی به این حق کوشیدند. فعالیت این جنبش به سیاست، فرهنگ، ادبیات، روان‌شناسی، زبان‌شناسی و... راه یافت و در ادبیات شاخهٔ پرباری را خلق کرد» (کراچی، ۱۳۹۴: ۲۲۴)

این بدان‌جهت است که فمینیست‌ها بر این باورند که «یکی از عوامل مهم تأثیرگذار بر سرنوشت زنان در طول تاریخ عامل فرهنگی- اجتماعی است که به شکل باورها و آیین‌ها، قوانین و آداب و رسوم نمود پیدا می‌کند و در طول زمان چنان نهادینه می‌شود که به‌صورت الگویی پایدار بر جنسیت تأثیر می‌گذارد. پاره‌ای از این احکام اجتماعی در نظام‌های سنتی، چنان مشروعیتی پیدا می‌کنند که تعادل روابط انسانی را بر هم

می‌زنند و باعث سلطه، جدایی، نفاق و کینه‌توزی بین دو جنس می‌شوند و به نابرابری‌های جنسیتی دامن می‌زنند. چنین مناسباتی به این نتیجه می‌انجامد که در جامعه‌ای با نظم سنتی از زن اطاعت، فرودستی و خدمت انتظار می‌رود و از مرد اعمال قدرت، سلطه و خشونت. این رابطهٔ غیر انسانی و نامتعادل در بیشتر جوامعی که نظام سنتی حاکم است، از سوی مردم‌شناسان و جامعه‌شناسان تأیید شده است. منتقدان بسیاری در دنیای معاصر مشروعیت این نوع روابط را برنمی‌تابند و نظام‌های اجتماعی سنت‌گرا را در اعمال این نوع روابط مقصر می‌دانند» (همان: ۲۲۹-۲۳۰) امید پایان این بحران اجتماعی در اشعار فروغ با رویکرد رئالیسمی اعتراض‌گونه و انتقادی، بدین‌صورت به تصویر کشیده شده است:

«من از نهایت شب حرف می‌زنم/ من از نهایت تاریکی/ و از نهایت شب حرف می‌زنم/ اگر به خانهٔ من آمدی برای من ای مهربان چراغ بیاور/ و یک دریچه که از آن/ به ازدحام کوچه خوشبخت بنگرم.» (فرخزاد، ۱۳۸۲: ۲۸۸)

نهایت شب، پایان سیاهی و تاریکی است برای رسیدن به نور و روشنایی. امید شاعر به پایان بی‌هویتی و مهجور ماندن در دفتر تولدی دیگر، نشانه‌هایی از کشف‌های شاعرانهٔ وی است. تأکید شاعر بر پایان تاریکی و دوباره تکرارکردن آن، دلیل بر یقینی است که برای شاعر مشهود شده است. وی محیط خود را دقیق ترسیم می‌کند زیرا فقط وقتی در تاریکی هستیم نیاز به چراغ و منبع روشنایی داریم. «و یک دریچه که از آن/ به ازدحام کوچه خوشبخت بنگرم» کلمهٔ «دریچه»؛ گویای واقعیتی تلخ و سیاه است. شاعر به مخاطب اعلام می‌کند با همهٔ ناامیدی نسبت به آینده، شاید سیاهی تمام شود، او با وضع کنونی، خانه را که محل زندگی مداوم زنان است، سیاه و کوچه را که مکانی بیرون از خانه است، خوشبخت و شاد می‌داند و حتی تماشای چنین شادمانی برای او شادی‌آور است.

بیشتر موضوع سخنان میان مردان، پیرامون امور سیاسی، قوانین، رقابت، ورزش و شوخی کردن است (احمدی چناری و همکاران، ۱۳۹۶: ۳۰) این در حالی است که موضوع سخنان زنان با یکدیگر، بیشتر پیرامون احساساتشان و روابطشان یا خانه و خانواده است (آذری، ۲۰۱۲: ۱۳۳) و معمولاً خانه برای زن‌ها یادآور آرامش و راحتی و امنیت است، امّا ازآنجاکه فروغ گرفتار پدری نظامی و خشن بوده و زندگی زناشویی با شوهرش به شکست انجامیده، خانه برای او سیاه است و هیچ نشانی از شادمانی و خوشبختی در آن نیست.

قدرتی که در کلام سعاد الصباح است، سرچشمهٔ امید و اعتمادبه‌نفسی است که شاعر در خویش سراغ دارد. البته نخستین و محکم‌ترین پایگاه اجتماعی یک زن، اعتمادبه‌نفس اوست که او را مسلح به سلاحی

می‌کند تا قادر باشد در برابر تخطئهٔ شخصیتی روزنامه‌ها و ارسال بسته‌های پستی تهدیدآمیز، از خود دفاع کند. اعتراض و انتقاد صریح این کلمات به‌گونه‌ای است که مخاطب می‌تواند جو حاکم بر فضای آن روز شاعر را به‌خوبی درک و احساس کند.

«سَيَظَلُّونَ وَرَائِي/ بِالبَوَارِيد وَرَائِي/ وَالسَّكَاكِين وَرَائِي/ والمَجَلاَّت الرَّخِيصَات وَرَائِي/ فَأنا أَعرِفُ ما عُقْدَتُهُمْ/ وَأَنا أَعرِفُ مَا مَوقِفُهُم/ مِنْ كتابات النّساء/ غَيرَ أَنِّي/ ما تَعَوَّدتُ بِأَن أنظُرَ يَومَاً لِلوَرَاء/ فَأنا أعرِفُ دَربِي جيّداً/ والصّعاليك على كثرتهم/ لن يطالوا أبداً كعبَ حذائِي/ لن ينالوا شَعرَةً واحدةً من كبريائِي/ فَلَقَد عَلَّمَنِي الشِعرُ بِأَن أَمشِي/ وَرَأسِي فِي السَّمَاء.» (الصباح، ۲۰۰۵ الف: ۱۳۳-۱۳٤)

(ترجمه: در پی من‌اند، با بسته‌های پستی/ با تفنگ‌ها و چاقوها/ مجلات بی‌ارزش، به دنبالم هستند/ من عقده‌هاشان را می‌دانم و موضعشان را نیز/ نسبت به نوشته‌های زنان/ ولی من عادت نکرده‌ام که روزی به پشت سرم نگاه کنم/ زیرا من راهم را خوب می‌شناسم/ و این بی‌سروپاها با اینکه زیادند/ هرگز دستشان به پاشنهٔ کفشم هم نمی‌رسد/ و یک تار مو از عزّت و غرورم نخواهند کاست/ شعر به من آموخت، که سرم را بالا بگیرم/ و به‌پیش بروم.)

در این متن رئال، دشمنان شاعر، علاوه بر مردان جامعه، زنانی هستند که او به‌خاطر آن‌ها دارد خود را به آب و آتش می‌زند؛ امّا به‌جای سپاس‌گزاری، راه عداوت پیشه کرده‌اند. شاعر در ادامه به‌صراحت می‌گوید که شعر به او آموخته که درراه مبارزه برای احقاق حقوق زنان و سرودن شعر در این زمینه، سرش را بالا بگیرد و به این‌ها توجّهی نکند، چون می‌خواهد پیش برود. این عبارات، گزندگی واژگان، شیوایی شاعرانه و ذهن اندیشمند شاعر را به مخاطب معرفی می‌کند. هرچند این نگرش، نگرشی غنائی و شاعرانه است؛ امّا برانگیختگی شاعر قابل‌تأمل و توجّه است زیرا علاوه بر اعتراض و هیجان، با اندیشه درآمیخته است.

«شاعری مثل سعاد الصباح برای دستیابی به آزاداندیشی به مقابله با چنین تصورات و تفکّراتی دربارهٔ زن در حوزهٔ فرهنگی قوم عرب برمی‌خیزد و آگاهانه دست به چنین کاری می‌زند، او مثل فروغ فرخزاد از فکرهای خانگی بیرون زده و جهان وسیع‌تری را در اندیشه‌اش می‌سازد» (پورخالقی چترودی و تقی‌آبادی، ۱۳۸۹: ۱۲) زیرا این خرافاتی را که دربارهٔ زنان در میان همگان شایع ساخته‌اند، پوچ و بی‌معنا و مضحکه‌ای بیش نمی‌داند:

«يَقُولُونَ/ إنَّ الأُنُوثَةَ ضَعفٌ/ وَخَيرُ النِّساء هِي المرأةُ الرَاضِيَة/ وَإنَّ التَحَرُّرَ رَأسُ الخَطَايا/ وَأحلَى النِّساء هِي المرأةُ الجَارِيَة/ يَقُولُونَ/ إنَّ الأَدِيبات نَوعٌ غَرِيبٌ/ من العُشب... تَرفضُه البَادِيَة/ وَإنَّ التِي تَكتبُ الشِّعرَ/ لَيست سوَى غَانِيَة!/ وَأَضحَكُ من كُلِّ مَا قِيلَ عَنِّي/ وَأَرفضُ أَفكارَ عَصرِ التَنك/ وَمَنطقَ عَصرِ التَنك/ وَأبقَى أُغَنِّي عَلَى قِمَّتِي العَالِيَة/ وَأَعرِفُ أَنَّ الرُّعُودَ سَتَمضِي/ وَأَنَّ الزَوَابِعَ تَمضِي/ وَأَنَّ الخَفَافِيشَ تَمضِ/ وَأَعرِفُ أَنَّهُم زَائِلُون/ وَأَنِّي أَنَا البَاقِيَة...» (الصباح، ۲۰۰۰: ۱۹-۲۰)

(ترجمه: می‌گویند که زنانگی ضعف است/ و بهترین زنان زن خشنود است/ و آزادی منشأ همهٔ اشتباهات/ و زیباترین زنان زن کنیز است/ می‌گویند/ ادبیات نوعی عجیب/ از گیاهی است که بیابان آن را رد کرده است/ و زنی که شعر

می‌نویسند/ چیزی جز آوازه‌خوان نیست/ از آنچه دربارهٔ من می‌گویند خنده‌ام می‌گیرد/ من اندیشه‌های عهد حلبی آن‌ها را قبول ندارم/ و نیز منطق عصر حلبی آن‌ها را/ من در بالاترین قله‌ها باقی خواهم ماند و ترانه می‌خوانم/ یقین دارم که تندرها رو به زوال‌اند/ و تندبادها می‌روند/ و خفاش‌ها نیز/ می‌دانم همه‌شان رو به زوال‌اند/ و این منم که باقی خواهم ماند.)

«نوعی طنز پنهان در شعر فروغ فرخزاد و سعاد الصباح وجود دارد. هیچ‌کدام از این دو شاعر، فضای طنزآمیز به شعرشان نمی‌دهند، امّا در برابر عناصر و مفاهیم بسیار جدی و خشک به‌طور ناگهان و غافلگیرانه یک فضای طنزآمیز به‌وجود می‌آورند تا حقارت و پوچی دنیا را نشان دهند و قراردادهایی را که ذهن آدمی اسیر آن‌هاست، تمسخر کنند» (پورخالقی چترودی و تقی‌آبادی، ۱۳۸۹: ۲۵) بنابراین گاه سعاد که اصولاً زنی خشن و عصیان‌طلب نیست، چنان زبانی سرشار از نافرمانی پیدا می‌کند که گویی فروغِ جهان عرب شده است:

«أُريدُ أَن أَقولَ للورَقْ/ مَا لا أَستَطيعُ قَولَهُ للآخَرِينْ/ فَالآخرُونَ/ مُنذُ خَمسَةَ عَشَرَ قَرناً/ يَتآمَرُونَ ضِدَّ الأُنُوثَةْ/ أُريدُ أَن أَفتحَ ثُقْباً فِي لَحْمِ السَّمَاءْ/ فَالمَدِينَةُ التِي أَسكُنُها/ لاتَطربُ إلا لِصياحِ الدِّيكَةْ/ وَصَهِيلِ الخُيُولْ/ وَشَهِيقِ ثيرانِ المُصَارَعَةْ/ أُريدُ أَن أكتُبْ/ لأستَرِيحَ قَليلاً مِن أَقنعَتِي/ وَمِن صُرَّةِ الجُبْنِ وَالزَّيتُونْ/ الَّتِي تَحمِلُهَا أُمِّي عَلَى رَأسِهَا» (الصباح، ۲۰۰۵ ج: ٢٤ و ٢٥)

(ترجمه: می‌خواهم برای برگه چیزی را بگویم/ که نمی‌توانم برای دیگران بگویم/ زیرا دیگران/ از پانزده قرن پیش/ بر ضد زنانگی توطئه می‌کنند/ می‌خواهم در گوشت آسمان سوراخی باز کنم/ زیرا شهری که در آن سکونت دارم/ تنها از آواز خروس به وجد می‌آید/ و شیههٔ اسب/ و نفس‌نفس زدن گاوهای مسابقه/ می‌خواهم بنویسم/ تا اندکی از نقاب‌هایم راحت شوم/ از کیسهٔ ترس و زیتونی/ که مادرم بر روی سرش حمل می‌کرد.)

از همین روست که رئالیسم انتقادی در هر دو شاعر به شکلی آشکار دیده می‌شود و در حقیقت، «شعرهای فروغ فرخزاد و سعاد الصباح در وجه اجتماعی بازتاب درد و رنجی مضاعف‌اند، رنج انسانی که می‌داند و رنج زن بودن، رنج زنی که بار گران دانستن را در جامعه‌ای ناآگاه بر دوش خویش می‌کشد، زنی که می‌خواهد زن باشد، عاشق باشد، امّا مقهور تعاریف نباشد. همین‌جاست که شعر این دو شاعر بزرگ، حکم امضای شخصی آن‌ها را پیدا می‌کند؛ امضایی که کاملاً زنانه و بومی است» (پورخالقی چترودی و تقی‌آبادی، ۱۳۸۹: ۲۰)

۲-٤. اعتراض نسبت به جایگاه زن در خانه و خانواده

شکی نیست که زن ستون فقرات نهاد خانواده است. هرچند آزادی به معنای واقعی کلمه، آرمانی بیش نیست، زیرا نه قابل تحقّق است و نه جوامع ظرفیت تحقق آن را دارند. «امروزه مطالعات روان‌شناختی و تربیتی نشان می‌دهد که چون زنان عهده‌دار تربیت فرزندان برای سازگار کردن آنان با محیط اجتماع هستند،

دارای نقش اجتماعی موفق‌تری هستند، زنان مهارت‌های شناختی گسترده‌تری خصوصاً در حوزهٔ کلامی، حافظهٔ دیداری و شنیداری، ارتباط و همدلی و همبستگی عاطفی نسبت به مردان دارند. با این حال قضاوت و نگاه یک‌سویه به زنان، به‌ویژه تبعیضاتی که پس از انقلاب فرانسه درمورد زنان و نادیده گرفتن حقوق اولیهٔ آنان اعمال شد، موجب بروز واکنش و جنبش‌هایی از سوی زنان در قالب رویکردهای فمینیستی گردید» (میرسندسی و همکاران، ۱۳۹۱: ۴) امّا آیا تفاوت‌های نقش‌های زن و مرد زادهٔ طبیعت این دو جنس است یا برآمدهٔ محیط و باورهای انسان‌هایی که در آن محیط زندگی می‌کنند؟

جامعه‌شناسان بر این باورند که «جنس بیولوژیکی تنها عامل تعریف زن یا مرد بودن نیست، بلکه ارزش‌ها و انتظارات اجتماعی و تصورات کلیشه‌ای از نقش‌های جنسیتی حکم مذکر را به مردانه بودن؛ و مؤنث را به زنانه‌بودن در یک فرهنگ تعیین می‌کند، بنابراین مردها و زن‌ها با بخشی از ساخت ژنتیکی مردانگی و زنانگی متولد نمی‌شوند، بلکه مردانگی و زنانگی چیزی است که مقارن با فرهنگ‌پذیری و فراگیری قواعد اجتماعی رفتار توسط افراد بازتولید می‌شود. پس مردانگی و زنانگی محصول کنش‌های متقابل در زندگی روزمره است که ازنظر اجتماعی و فرهنگی برساخته می‌شود. در این استنباط زن و مرد پایهٔ زیستی دارند؛ امّا زنانگی و زنانه‌بودن و مردانگی و مردانه بودن و نقش‌های جنسیتی وابسته به آن‌ها تحت تأثیر یک سری از کلیشه‌ها قرار دارد که شامل جغرافیا، قومیت، آیین، مذهب، طبقهٔ اجتماعی، شغل، تحصیلات و مانند آن است. این کلیشه‌ها ذهنیت افراد را شکل می‌دهد و جایگاه آن‌ها را در جامعه مشخّص و هویت جنسی هر یک را تعیین می‌کند» (زارع برمی، ۱۳۹۷: ۱۰۰)

فروغ اوضاع کنونی زنان را مناسب و شایستهٔ آن‌ها نمی‌داند و با به‌کارگیری خصوصیات شعر رئالیست انتقادی، یک زن خانه‌دار ایرانی را تصور کرده و با بیان مشکلات او، همهٔ امور زندگی‌اش را مصنوعی و غیر طبیعی می‌داند:

«او در خانه‌اش در آن‌سوی شهر است/ او در میان خانهٔ مصنوعی‌اش/ با ماهیان قرمز مصنوعی‌اش/ و در پناه عشق همسر مصنوعی‌اش/ و زیر شاخه‌های درختان سیب مصنوعی/ آوازهای مصنوعی می‌خواند/ و بچه‌های طبیعی می‌سازد/ او هر وقت که به دیدن ما می‌آید/ و گوشه‌های دامنش از فقر باغچه آلوده می‌شود/ حمام ادکلن می‌گیرد.» (فرخزاد، ۱۳۸۲: ۳۶۶ و ۳۶۷)

درحقیقت، فروغ بر واقعیات نقش زنان امروز در خانه و خانواده می‌شورد و زن امروز را ملعبه‌ای در دست مردان و ابزاری برای فرونشاندن شهوت آنان می‌داند:

«به او جز از هوس چیزی نگفتند/ در او جز جلوه ظاهر ندیدند/ به هر جا رفت در گوشش سرودند/ که زن

را بهر عشرت آفریدند/ شبی در دامنی افتاد و نالید/ مرو! بگذار در این واپسین دم/ ز دیدارت دلم سیراب گردد/ شبح پنهان شد و در خورد بر هم/ چرا امید بر عشقی عبث بست؟/ چرا در بستر آغوش او خفت؟» (همان: ۳۵-۳۶)

فروغ بر این باور است که با ادامهٔ وضع کنونی، زنانگی زنان در حال پژمردن و از بین رفتن است، زنی که در این اوضاع افسرده می‌شود، گویی باغچه‌ای است که از سبزینگی خود تهی می‌گردد:

«کسی به فکر گُل‌ها نیست/ کسی به فکر ماهی‌ها نیست/ کسی نمی‌خواهد باور کند/ که باغچه دارد می‌میرد/ که قلب باغچه در زیر آفتاب ورم کرده است/ که ذهن باغچه دارد آرام‌آرام/ از خاطرات سبز تهی می‌شود.» (همان: ۳۷۲)

او تظاهر به عشق و دوست‌داشتن از ناحیهٔ مردان را فریبی بیش نمی‌داند؛ زیرا بر این باور است که مردان و جامعهٔ مردسالاری که در آن زندگی می‌کند، همین‌طور که زن را می‌بوسند در ذهن به فکر فروپاشی و زوال اویند:

«این جهان به لانهٔ ماران مانند است/ و این جهان پُر از صدای حرکت پای مردمی است/ که همچنان که تو را می‌بوسند/ در ذهن خود طناب دار تو را می‌بافند.» (همان: ۳۵۱)

جامعه‌ای مردسالار که زن را ضعیفه و ملعبه‌ای برای مردان می‌خواهد، نزد فروغ مردابی است که او را آکنده از چندش و تنفر می‌کند و چه واقعیتی تلخ‌تر از اینکه نامرد در چنین جامعه‌ای در لباس مرد سخن گفته و همچون سوسکی کثیف از فضائل خود بگوید:

«چه می‌تواند باشد مرداب/ چه می‌تواند باشد جز جای تخم‌ریز حشرات فساد/ افکار سردخانه را جنازه‌های بادکرده رقم می‌زنند/ نامرد در سیاهی/ فقدان مردی‌اش را پنهان کرده است/ و سوسک سخن می‌گوید.» (همان: ۳۸۸-۳۸۹)

بنابراین فروغ در این جامعه احساس تنهایی می‌کند، او که کوهی از احساس و آرزوها برای فردا و فرداهای خود داشت، اکنون مطلقه‌ای است که در خانهٔ پدری دیکتاتورمآب، همچون گُلی هر روز در حال پژمردن است:

«دختری که گونه‌هایش را/ با برگ‌های شمعدانی رنگ می‌زد آه/ اکنون زنی تنهاست/ اکنون زنی تنهاست.» (همان: ۲۱۵)

زنی تنها که زندگی برایش دیگر عادی و روزمره شده و هیچ زیبایی و دل‌انگیزی ندارد:

«زندگی شاید/ یک خیابان دراز است که هر روز زنی با زنبیلی از آن می‌گذرد.» (همان: ۳۳۸)

سعاد امّا از وضعیت زنان در جامعهٔ خود و از نقشی که در خانه و خانواده دارند، راضی و خشنود نیست، او هم می‌خواهد از شرّ دوست‌داشتن چنان مردی که افکاری مردسالارانه دارد رهایی یابد، امّا چه کند که توان چنین امری را در خود نمی‌بیند:

«مَاذا أَفعَلُ بِبَصَمات ذَوقِك/ عَلَى أثاث غُرفَتِي؟/ بِتَماثِيلِ السّراميك المُبعثَرَة فِي الزَّوايا/ بِاللَّوحات الّتي انتَقَيناها مَعَاً/ وَالكتُب الّتي قَرَأناهَا مَعَاً/ وَالتَذكارَات السّياحَيَّة/ الّتي لَملَمناهَا من مُدُن العالَمَ/ وَبِالأصدَاف الّتي جَمعناها/ من شَواطِئ البَحر الكارِيبي؟/ قُل لِي يا سَيّدي:/ مَاذا أَفعَلُ بِهذه التَّرِكة الثَّقيلَة من الذكريّات/ الّتي تَرَكتَها عَلى كتفَيَّ/ وَعَلَى شَفَتَيَّ؟/ لَقَد حاوَلتُ أَكثرَ من مَرَّة/ أن أَتَخَلَّص منك... وَمنها/ وَلكنَّني خَجلتُ من بَيعِ تاريخِي/ وَبيعِ مَشاعِرِي/ وَبَيعِ ضَفائِرِي/ فِي المَزادِ العَلَنِي!» (الصباح، ۲۰۰۵ الف: ٦٥–٦٨)

(ترجمه: با آثار انگشت سلیقهٔ تو/ بر اثاثیهٔ اتاقم چه کنم؟/ بر مجسمه‌های سرامیکی که در گوشه‌ها پراکنده است/ بر تابلوهایی که باهم انتخابشان کردیم/ و کتاب‌هایی که باهم خواندیمشان/ و یادگار سفرهای تفریحی/ که از شهرهای جهان گردآوری کردیمشان/ و با صدف‌هایی که از سواحل دریای کارائیب جمع کردیمشان؟/ آقای من، به من بگو:/ با این ارث سنگین خاطرات چه کنم؟/ که بر دوشم به‌جا گذاشتی/ و بر لبانم؟/ چندین بار تلاش کردم/ که از تو خلاص شوم؛ و از این‌ها/ ولی از فروش تاریخم/ و فروختن احساساتم/ و فروش گیسوانم/ در یک مزایدهٔ علنی خجالت کشیدم.)

از همین‌روست که «مسائل مربوط به خانواده و پیامدهای آن در شعر فروغ پُررنگ؛ امّا در شعر سعاد خیلی کم جلوه کرده است، زیرا سعاد در زندگی خانوادگی، برخلاف فروغ تقریباً خوشبخت بوده است. ولی فروغ به‌واسطهٔ زیستن در خانواده‌ای دیکتاتورمآب و در پی آن، شکست در زندگی زناشویی، فقر و...، از نگرشی بدبینانه و تیره نسبت به جامعه برخوردار است، امری که در شعر همتای کویتی‌اش در قیاس با شعر او کم‌بسامدتر است.» (حبیبی و همکاران، ۱۳۹۳: ۱۱۴–۱۱۵)

۲–۵. سخن گفتن از عشق؛ حق مسلّم زنان

فروغ معتقد است که عشق از ابتدای خلقت در نهاد بشر ریشه دوانیده است. بنابراین دلیلی برای مخفی کردن این میل و نیاز وجود ندارد. شاید بتوان گفت که او در میان شاعران زن، شاخص‌ترین شاعری است که به توصیف عشق و روابط بین عاشق و معشوق پرداخته است:

«سخن از پیوند سست دو نام/ و هم‌آغوشی در اوراق کهنه یک دفتر نیست/ سخن از گیسوی خوشبخت من است/ با شقایق‌های سوختهٔ بوسهٔ تو/ و صمیمیت تن‌هامان در طرّاری/ و درخشیدن عریانی‌مان/ مثل فَلس ماهی‌ها در آب.» (فرخزاد، ۱۳۸۲: ۳۰۵)

فروغ تند و بی‌محابا، روابط عاشقانه را با رئالیسمی سیاه و تلخ که او از تراژدی زندگی زناشویی و زندگی در

خانهٔ پدری متحمل شده، در هم می‌آمیزد و این روابط را از عاشقانه به‌نوعی تنفر پنهان بدل می‌سازد:

«تو گونه‌هایت را می‌چسباندی/ به اضطراب پستان‌هایم/ و گوش می‌دادی/ به خون من که نالـه‌کنان می‌رفـت/ و عشق من که گریه‌کنان می‌مُرد.» (همان: ۳۳۷)

زمانی که فروغ به کودکی بازمی‌گردد و حس نوسـتالژی خـویش را بیـان مـی‌کنـد، حـس زنـانگی تنـدی از خویش نشان می‌دهد، به خویشتن خویش بازمی‌گردد، می‌بیند که عاشق اسـت و پشـیمان مـی‌شـود از این‌کـه چرا پیش از این چنین عاشق نبوده است. در اینجا کلمات به دلیـل جسـتجوی پایگـاه اجتمـاعی دریـغ شـده از شاعر است که حسی دردناک و تلخ را می‌آفرینند:

«زندگی شاید افروختن سیگاری باشد در فاصلهٔ رخوتناک دو هم‌آغوشی/ یا عبور گیج رهگذری باشـد/ کـه کلاه از سر برمی‌دارد و به یک رهگذر دیگر با لبخندی بی‌معنی می‌گوید: صبح بخیر.» (همان: ۳۳۹)

«شاید مرا از چشمه می‌گیرند/ شاید مرا از شاخه می‌چینند/ شاید مرا مثل دری بر لحظه‌های بعـد می‌بندنـد/ شاید.../ دیگر نمی‌بینم» (همان: ۲۳۵)

«که زنده‌های امروزی چیزی جز تفالهٔ یک زنده نیستند/ گـویی کـه کـودکی/ در اولـین تبسـم خـود پیـر گشته است.» (همان: ۲۹۳)

«من فکر می‌کنم که تمام ستاره‌ها/ به آسمان گم‌شده‌ای کوچ کرده‌اند.» (همان: ۲۹۲)

همهٔ این‌ها، صدای زنی عاشق ولی شکست‌خورده در عشق است. ویژگی که در اینجا توجّـه هـر خواننـدهٔ این شعر را به خود جلب می‌کند، «استفاده بسیار از نمودهای شک و تردید در زبان شاعر است کـه در مقایسـه با مجموعه‌های دیگر با فراوانی بیشتری به‌کار رفته اسـت. ایـن شـواهد می‌توانـد نشـان دهـد کـه شـاعر جـوان علی‌رغم صراحت بسیار و جسارت در آغاز کردن راهی ناهموار، از احتمال عدم پذیرش شـعرش آگـاه بـوده و این امر در زبانش تأثیر داشته است. هرچند که در مضمون، ما با شاعری محتاط روبـرو نیسـتیم. چـه فرخـزاد در مقابل نظام پدرسالار زبان می‌ایستد و تن و روی خود را نشان می‌دهد و آن را آشکارا به شـعر خـود پیونـد می‌زند.» (هنری و اسماعیلی، ۱۳۹۷: ۲۸۳)

شاید از همین روست که فروغ هرچه پیش‌تر می‌رود شعرش را از مضامین عاشـقانه تهی‌تـر می‌کنـد. مـثلاً در مجموعهٔ اسیر که نخستین اثر فروغ است و در هفده‌سالگی آن را سروده «شـاعر بـیش از همـه بـه توصـیف روابط عاشقانهٔ خود پرداخته و در آن میان بوسیدن معشوق مقام اول را دارد و بوسیدن معشـوق را بـه نوشـیدن شراب که در سنت شعر فارسی سابقهٔ طولانی دارد، تشبیه کرده است. جز آن دیگر ملازمات سـنتی ارتبـاط بـا معشوق در این مجموعه فراوان به چشم می‌خورد، واژگانی چـون آغـوش ۲۵ و جـام ۱۰ و پیمانـه ۶ و بـاده ۸

بار، توجّه به چنین واژگانی در اسیر زمانی که بدانیم در مجموعهٔ آخر فروغ اصلاً بوسه، جام، پیمانه و باده به‌کار نرفته و از شراب فقط یک‌بار یاد شده، معنادار است.» (همان: ۲۸۳)

سعاد نیز به‌صراحت از عشق خود به محبوبش پرده برمی‌دارد و از بوسه‌های معشوق بر لبان او و داغی که از عشق بر دل او به‌جای مانده است، سخن می‌آورد و مهم‌تر از همه به‌صراحت از مرد خود می‌خواهد که او را به حال خود رها کند تا بتواند خود را احیا نماید، امری که با تمکین زنان عرب از مردانشان چندان سازگاری ندارد:

«إجازَة/ أَتَمَنَّى أَن تُعطِيني إجازَة/ وَلَو لِبضعَة أَيّام/ أُرَمِّمُ فِيهَا كُلَّ هذا الخَراب/ الّذي تَرَكتُهُ عَلَى شَفَتَيَّ/ وَأُعِيدُ النَّظَرَ فِي هذه الفَوضَى/ الّتِي تَرَكتُها فِي كُلِّ مَكان/ عَلَى جُدرانِ غُرفَتِي/ وَعَلَى جُدرانِ قَلبِي/ أَتَمَنَّى أَن تَبتَعِدَ قَلِيلاً/ حَتَّى أَكتَشِفَ الفَارِقَ/ بَينَ رَائِحَةِ قَهوَتِي/ وَرائِحَةِ دَمِي..» (الصباح، ۲۰۰۰: ۱۱۲)

(ترجمه: خواهش می‌کنم/ برای چند روز هم که شده به من مرخصی بده/ تا این‌همه خرابی‌ای که بر لب‌های من به‌جا گذاشته‌ای/ ترمیم کنم و بازسازی داشته باشم/ در این خراب‌کاری‌هایی که به بار آورده‌ای/ در همه‌جا، بر دیوار اتاقم/ بر دیوارهٔ قلبم، خواهش می‌کنم/ چندی از من دور باش تا فرق بین بوی قهوه و خونم را/ دریابم.)

شاید این شعر اشاره‌ای باشد به دوگانگی و سردرگمی سعاد و تلخی و رنج وانهادگی زن در اجتماع و تضعیف وی برای دستیابی به حقوق اجتماعی. وی به ویرانی بر لبان شاعر اشاره می‌کند و مقصودش آن است که انسان بعد از فکر/ اندیشه به قلب/ عشق می‌رسد و چیزهایی متفاوت را حس می‌کند؛ و شاید اشاره شاعر به دیوارهای قلب نیز، اشاره‌ای به حائل‌ها و فاصله‌هایی باشد که میان زن و مرد وجود دارد و سعاد خواسته که آن را در قالب رئالیسمی انتقادی، به زنان جامعه گوشزد کند.

بنابراین سعاد نیز روابط عشقی خود را با مرد محبوبش، سبب فروپاشی درونی خود می‌داند و شاید به همین دلیل است که در اشعار سعاد نیز عشق و تنفر از مرد باهم درآمیخته‌اند:

«أَيُّهَا الرَّجُلُ الّذي أَوصَلَنِي/ إلى مَرحَلَة التبخُّر... وَالإندثار/ إنَّنِي أُحبُّك/ بُكلِّ عَصَبِيَّة البَحر.. وَحماقَاته/ فَلا تَتَضَايق من انفجَاراتِي/ إنَّ شَرَّ الأُمُورِ عِندي هِي الوَسَط/ وَأَردأُ أَنواعِ الحبِّ/ هُو الحُبُّ الوَسَط/ وَأَجبَنُ القَصَائد/ هِي الّتِي تُمسك العَصَا من الوَسَط/ أَيُّهَا الرَّجُلُ المُنهَك بنرجسيَته/ وَالمُنهَك بتعَدُّديَته/ لاحظ لِي مَعَك/ فَإمَّا أَن أَجدَك مُكتَظَّاً بِالنِّسَاء/ أَو أَجدَك مُكتَظَّاً بِالشِّعر/ إمَّا أَن أَجدَك نَائِماً مَعَ امرأَة جَدِيدَة/ أَو نَائِماً مَعَ قَصِيدَة جَدِيدَة...» (الصباح، ۲۰۰۵ ج: ۹٤-۹٦)

(ترجمه: ای مردی که مرا به مرحلهٔ بخار شدن و فروپاشی رساندی/ من دوستت دارم/ با تمام تعصب دریا و حماقت‌هایش/ بنابراین از انفجارهای من دلگیر نشو/ زیرا بدترین چیزها نزد من اعتدال است/ و بدترین نوع عشق، همان عشق نصف و نیمه است/ و ترسوترین اشعار/ همان‌هایی هستند که اعتدال را پیشه می‌کنند/ ای مرد خسته از خودپسندی‌ات/ و ای خسته از کثرت‌گرایی‌ات/ وقت‌هایی که با تو هستم را ببین/ یا می‌بینم سرشار از زنانی/ یا می‌بینم سرشار از شعری/ یا می‌بینم با زن جدیدی خوابیده‌ای/ یا هم‌بستر شعر جدیدی شده‌ای.)

او نمی‌داند چنین مردی را باید دوست بدارد و عاشقش باشد، یا آنکه از او تنفر داشته باشد، زیرا شاید گناه چنین اموری را برعهدهٔ مردان نمی‌داند، بلکه جامعه‌ای را گناهکار می‌داند که چنین مردانی را شکل داده‌اند، بنابراین او همیشه به دنبال مرد ایدئال خود است که تقریباً او را نمی‌یابد:

«أيُّهَا الرَّجُلُ الَّذي لا يُرَى بِالعَينِ المُجَرَّدَة/ أَيُّهَا الغَجَريُّ الذي تزوَّجَ البَحر/ وَحقائبَ السَّفَر/ يَا الّذي حَبَسَني في راحَة يَده اليُمنَى/ وَوَضَعَ المَفاتيحَ في جَيبه/ إنَّني أَعرِفُ جَيّدَاً/ أنَّني أُقامِرُ عَلَى رَجُلٍ لا يَأتي/ وَحصَانٍ لا يَربَح...» (همان: ۹۲)

(ترجمه: ای مردی که با چشم خالی دیده نمی‌شود/ ای مرد غیر عرب که با دریا و چمدان‌های سفر ازدواج کرده‌ای/ ای که مرا در کف دست راستت حبس نموده‌ای/ و کلید قفس را در جیبت گذاشتی/ من خوب می‌دانم/ که با مردی قمار می‌کنم که هرگز برنخواهد گشت/ و روی اسبی که برنده نخواهد شد.)

درنهایت، سعاد از ناحیهٔ زندگی با مرد محبوبش به‌مانند فروغ داغ‌دیده نشده است، بنابراین هرچند رئالیسمی تقریباً سیاه را برگزیده، ولی درنهایت از عشق خود به چنین مردی که ایدئال او هم شاید نیست، پرده برمی‌دارد و از مردش می‌خواهد که او را دوست بدارد تا زنانگی‌اش را بهتر احساس کند:

«قُل لِي: أُحبُّك/ كي تَزيدَ قَناعَتي/ أَنّي إمرأَة/ قُل لِي: أُحبُّك/ كي أَصيرَ بِلَحظَة/ شَفَّافَةً كاللُؤلُؤَة/ يَا سَيِّدي:/ يَا أيُّهَا المَخبُوءُ من عشرينَ عاماً.. في الوَريد/ يا مَن يُغَطّيني بمعطَفه/ إذا سِرنا مَعاً فَوقَ الجَليد/ مَا دُمتُ لاجئَةً لِصَدرِك/ ما الذّي من هذه الدُّنيا أُريد؟/ مَا دُمتَ مَوجُوداً مَعي/ فَالعامُ أَسعَدُ من سَعيد» (الصباح، ۲۰۰۵ الف: ۲۳–۲۵)

(ترجمه: به من بگو: دوستم داری/ تا بر اطمینانم بیفزایی/ که من زن هستم/ به من بگو: دوستت دارم/ تا در یک لحظه/ به‌مانند مروارید شفاف شوم/ آقای من/ ای که بیست سال است در رگ گردن من پنهان شده‌ای/ ای که با پالتوت مرا می‌پوشانی/ شباهنگام که باهم بر روی برف‌ها راه می‌رویم/ پیوسته پناهندهٔ سینه‌ات خواهم بود/ از این دنیا چه می‌خواهم؟/ مادامی که با من هستی/ امسال بهترین و شادترین سال است.)

درنهایت سعاد باوجود همهٔ احساس فمینیستی و مردستیزانهٔ خود، مردش را پاره‌ای از تنش می‌داند و از عدم شناخت احساساتش از سوی مرد، به شگفت آمده و می‌سراید:

«كَم أنتَ طفلٌ في سُؤالك/ كَيفَ تَجهَلُ يا حَبيبي، مَا أريد؟/ إنّي أريدُكَ أنتَ وَحدَك/ أَيُّهَا المَربُوطُ في حَبلِ الوَريد/ كُلُّ الهَدايا لا تُثيرُ أُنُوثَتي/ لا العَطرُ يُدهشُني/ وَلا الأزهارُ تُدهشُني/ وَلا الأثوابُ تُدهشُني/ وَلا القَمَرُ البَعيد/ مَاذَا سَأفعَلُ بِالعُقُود وَبِالأساوِر..؟/ مَاذَا سَأفعَلُ بِالجَواهِر.؟/ يَا أيُّهَا الرَّجُلُ المُسَافِرُ في دَمي/ أَي أيُّهَا الرَّجُلُ المُسَافِر/ مَاذا سَأفعَلُ في كُنُوزِ الأرض/ يا كَنزي الوَحيد..؟» (همان: ۲۱)

(ترجمه: چقدر تو در این سؤالت هنوز بچه‌ای؟/ محبوبم چطور نمی‌دانی که چه می‌خواهم؟/ من تنها تو را می‌خواهم/ ای که به رگ گردنم بسته شده‌ای/ همهٔ این هدیه‌ها زنانگی مرا تحریک نمی‌کند/ نه عطر مرا به شگفتی می‌اندازد/ و نه گل‌ها/ و نه لباس‌ها/ و نه ماه دوردست/ با این گردنبندها و دستبندها چه کنم؟/ با این جواهرآلات چه کنم؟/ ای مرد مسافر در خونم/ هان تو ای مرد مسافر/ در گنجینه‌های زمین چه خواهم کرد/ ای تنها گنجینهٔ من؟)

بنابراین هر دو شاعر به‌صراحت از بیان روابط عشقی خود با مرد محبوبشان ابایی ندارند. «شعر زنانهٔ فروغ فرخزاد و سعاد الصباح هم سیاسی و متعهد است و هم سرشار از عناصر زنانه و هم فارغ از بازی‌های زبانی مرسوم آن‌ها؛ با جسارتی ویژه، از فکرهای خانگی بیرون زده و جهان وسیع‌تری را در اندیشهٔ خود به خدمت می‌گیرند. تجلی کارکرد زبان زنانهٔ آن‌ها در مرحلهٔ اول در استفاده از واژگانی است که در ادبیات کلاسیک ما، استفاده از آن‌ها به‌نوعی ممنوع بوده است، امّا هر دو شاعر به طرق مختلف و با کمی تفاوت، از این اصطلاحات استفاده می‌کنند که شاید نمود اصلی آن را در بیان اعضای تن یک زن در شعر آن‌ها بدانیم.

فروغ فرخزاد البته کمی جسورانه‌تر دست به این کار می‌زند؛ او پروایی ندارد که بگوید زن است. زن نیز ادبیات خود را دارد. تن زن در ادبیات کلاسیک تبدیل به استعاره‌ای برای سرودن شعر شده بود، فروغ این استعاره را می‌شکند و قداست مصنوعی تن زن را رسوا می‌کند» (پورخالقی چترودی و تقی‌آبادی، ۱۳۸۹: ۱۷ و ۱۸) با اندکی تأمل می‌بینیم که تقریباً همین وضعیت را در شعر سعاد الصباح نیز شاهد هستیم، «با این تفاوت که بیان زنانهٔ او بیشتر ناظر به نگاه مرد به زن است، یعنی شعر او بیشتر در محتوا زنانه است و کمتر تن خود را در شعر آشکار می‌کند، امّا این باعث نمی‌شود که شعر او دچار ضعف شود. چون او آن‌قدر آرزوها، رؤیاها و علایق متضاد زنان را به‌راحتی در شعرش استفاده می‌کند که بدون استفاده از اعضای تن خود نیز، به‌عنوان یک شاعر رادیکال در حوزهٔ زنان شناخته می‌شود. شعر او در زنانه‌بودنش بیشتر متوجّه مسائل اجتماعی است تا مسائل شخصی.» (همان: ۱۹)

۲-٦. توجّه به آینه و گفت‌وگوهای زنانه با آن

یکی از رویکردهای زنانه‌سروده‌ها و شعرهای فمینیستی، توجّه آنان به آینه در شعر است، «آینه در شعر فارسی نماد روشنی و حقیقت‌نمای است، امّا زن و آیینه پیوندی ناگسستنی دارند، هر زنی از آغاز باور خود، با آیینه اُنس می‌گیرد و هر لحظه تغییرات خود را از آن می‌پرسد، این الفت از نوجوانی و آغاز بلوغ پُررنگ‌تر می‌شود و آیینه یکی از ابزارهای دائمی زندگی او می‌گردد و از نشست‌وبرخاست با آن لذّت می‌برد.» (فروغی و کریمی، ۱۳۹۸: ۲۳۳)

در آینه بر صورت خود خیره شدم باز — بند از سر گیسویم آهسته گشودم
عطر آوردم بر سر و بر سینه فشاندم — چشمانم را نازکنان سرمه کشاندم
افشان کردم زلفم را بر سر شانه — در کنج لبم خالی آهسته نشاندم
گفتم به خود آنگاه صد افسوس که او نیست — تا مات شود زین‌همه افسونگری و ناز
چون پیرهن سبز ببیند به تن من — با خنده بگوید که چه زیبا شده‌ای باز

او نیست که در مردمک چشم سیاهم / تا خیره شود عکس رُخ خویش ببیند
این گیسوی افشان به چه کار آیدم امشب / کو پنجه او تا که در آن خانه گزیند
او نیست که بوید چو در آغوش من افتد / دیوانه‌صفت عطر دلاویز تنم را
ای آینه مُردم من از این حسرت و افسوس / او نیست که بر سینه فشارد، بدنم را
من خیره به آیینه و او گوش به من داشت / گفتم که چه‌سان حل کنی این مشکل ما را
بشکست و فغان کرد که از شرح غم خویش / ای زن، چه بگویم که شکستی دل ما را

(فرخزاد، ۱۳۸۲: ۵۵ و ۵۶)

رئالیسم انتقادی در این شعر به‌روشنی دیده می‌شود، فروغی که احساس شاعرانه و زنانه حساسی دارد، اکنون دیگر تنهاست و آن دست نوازشی را که همیشه انتظار داشت از معشوق خود ببیند، ازدست داده است؛ او اکنون اگر به‌مانند زنان پشت آیینه می‌نشیند و ساعت‌ها مشغول زیباسازی چهره و اندام خود می‌شود، ثمره‌ای از این کار به‌دست نمی‌آورد؛ زیرا مردی که این زیبایی را در او تحسین کند نیست تا جایی که از شدت تنهایی با آیینه سخن آغاز می‌کند و آن‌چنان شعر خود را غم‌نامهٔ دل رنجور خود می‌سازد که آیینه نیز طاقت شنیدن چنان درد زنانه‌ای را ندارد و از شدت فغان و غم می‌شکند.

بعد از آن دیوانگی‌ها ای دریغ / باورم ناید که عاقل گشته‌ام
گوییا (او) مُرده در من کاین‌چنین / خسته و خاموش و باطل گشته‌ام
هر دم از آیینه می‌پرسم ملول / چیستم دیگر، به چشمت چیستم؟
لیک در آینه می‌بینم که وای / سایه‌ای هم ز آنچه بودم نیستم
(او) چو در من مُرد، ناگه هرچه بود / در نگاهم حالتی دیگر گرفت
گوییا شب با دو دست سرد خویش / روح بی‌تاب مرا دربر گرفت
آه... آری... این منم... امّا چه سود / (او) که در من بود، دیگر نیست، نیست

(همان: ۱۱۱-۱۱۳)

اعتراض و انتقاد در این شعر زنانهٔ فروغ که در آن از انزوا و تنهایی خود در خانه ملول و رنجور شده و از آیینه‌بازی چون زنان دیگر خرسند و دل‌شاد نیست، در واژگان تیره‌ای متبلور می‌شود که به‌شکلی پربسامد در این قطعهٔ شعری آن را سرشار ساخته‌اند، عباراتی چون (مُرده، خسته و خاموش و باطل، ملول، وای، نیستم، گور، حسرت، ویرانه، رهنجستن، قعر گور، خفتن، بیم، مرداب‌ها، غافل، مُرد، شب، سرد، روح بی‌تاب) و تصاویر شاعرانه‌ای مانند «همچو آن رقاصهٔ هندو به ناز/ پای می‌کوبم ولی بر گور خویش» و یا «در قعر

گوری خفته‌ام، در دل مرداب‌ها بنهفته‌ام» همگی تلخی واقعیت زندگانی ناخوشایند فروغ را هویدا می‌کنند که ناشی از تنهایی حاصل از شکست زناشویی وی و زندگی در خانهٔ پدری مستبد و دیکتاتورمآب است.

مرگ‌باوری و سقوط در تاریکی و تنهایی، شاعر را غرق در اندیشه‌های اندوهگین فرومی‌برد. طبیعت کور اندیشه‌های مبهم و سردرگم، راوی مقهور را، منفعلانه ارادهٔ اشیای پیرامون خویش می‌کند. روشن‌نگری با اشیاء آینه‌وار منعکس‌کنندهٔ کنش‌های فاعل‌اند، شاعر ازپافتاده گریزگاهی نمی‌یابد و پناهگاهی برای آرامش و ناامید شدن از افراد جامعه، شاعر را دچار مرگ تدریجی و یأس و اندوهی بی‌پایان کرده است که باعث شده تمام روز را در آیینه گریه کند. این نگاه فروغ و فمینیست بودن این شعر را آنگاه متوجّه می‌شویم که او همین احساس را در مادر خود می‌بیند، مادری که در آیینه زندگی می‌کند و شکل آینده فروغ است:

«به آفتاب سلامی دوباره خواهم داد/ 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 شکل پیری من بود.» (همان: ۳۳۳ و ۳۳۴)

گاهی او چنان غرق آیینه‌بازی می‌شود که از خودش زنی دیگر تجرید می‌کند؛ گویی زنی که فروغ از خود در آیینه می‌بیند با او متفاوت است و تلخی و تباهی نگاه او را ندارد، بلکه مثل آیینه پاک و پاکیزه و روشن است:

«و آن‌کسی که نیمهٔ من بود/ به درون نطفهٔ من بازگشته بود/ و من در آینه می‌دیدمش/ که مثل آینه پاکیزه بود و روشن بود.» (همان: ۳۵۲)

سعاد نیز آیینه‌بازی را کار زنان می‌داند، ولی تلاش دارد که دچار چنان سرگرمی نامطلوبی نشود و بر همهٔ قوانین زنانهٔ این‌چنینی که دست‌وپای او را درراه مبارزهٔ فمینیستی خود می‌بندد، زیرپا گذارد:

«قَدکانَ بوُسعي،/ –مثلَ جَميعِ نساءِ الأرضِ–/ مُغازِلةُ المرآة/ قَدکانَ بوُسعي،/ أن أحتَسي القَهوةَ في دفءِ فراشي/ وَأُمارِسَ ثَرثَرتي في الهاتفِ.. أبتلَعَ الدَمعَ/ وَأن أبتلعَ القَمعَ/ وَأن أتَأقلَمَ مثلَ جَميعِ المَسجُونات.. لكنّي خُنتُ قَوانينَ الأُنثى/ وَاخترتُ مُواجَهةَ الكلَمَات...» (الصباح، ۲۰۰۰: ۱۳)

(ترجمه: من می‌توانستم/ مثل تمام زنان/ آینه‌بازی کنم/ می‌توانستم/ قهوه‌ام را در گرمای تختخوابم/ جرعه‌جرعه بنوشم/ و وراجی‌هایم را از پشت تلفن ازسر بگیرم/ اشک را ببلعم/ سرکوب‌شدن را ببلعم/ و مثل همهٔ زندانی‌ها با زندان کنار بیایم/ امّا من به همهٔ این قوانین زنانه/ خیانت کردم/ و راه کلمات را برگزیدم.)

نرمی گفتار سعاد، تقابل و رودررویی را از بین می‌برد و بیشتر، انسان را به تفکّر وامی‌دارد. نمی‌ستیزد که از بین ببرد، به چالش می‌کشد تا شاید راه چاره‌ای بیابد برای اصلاح وضع موجود. برای جامعهٔ سعاد که

شهروند زن حق رانندگی ندارد (هرچند اکنون وضع اندکی تغییر کرده است)، پایگاه اجتماعی چه معنایی می‌تواند داشته باشد؟ و نیز نداشتن نمایندهٔ زن در مجلس ملی، جهت پیگیری امور مربوط به زنان و دیگر برنامه‌های فرهنگی، هنری، رفاهی و...

زن جامعهٔ سعاد، شاعر را به زنی تبدیل می‌کند که کاری جز بازی با آینه، پرحرفی پشت تلفن و روزمرگی‌های شایع نداشته باشد، در این‌گونه جوامع سخن از پایگاه اجتماعی گفتن مضحکه‌ای بیش نیست. او تلاش می‌کند روزگاری را بسازد که همدم تنهایی‌های زنان، آیینه‌ها نباشند؛ مردانشان همچون آیینه بزرگ‌ترین تکیه‌گاه و دوست و رفیقِ تنهایی‌ها و بی‌کسی‌هایی زن‌ها باشند، چنین مردی بی‌شک ایدئال شاعر خواهد بود:

«يَا الّذي لا يُشبهُ رَجُلاً/ وَلا يُشبِهُهُ رَجُلٌ/ مرآتِي أَنتَ/ فَمَا أَجمَلُ وَجهِي» (الصباح، خُذني إلى حدود الشمس، ۲۰۰۵ ب: ۲۱)

(ترجمه: ای که شبیه هیچ مردی نیستی/ و هیچ مردی شبیه او نیست/ آیینه‌ام تویی/ صورتم چه زیباست.)

۳. نتیجه‌گیری

فروغ فرخزاد و سعاد الصباح به‌مانند اکثر شاعران معاصر از تضادهای موجود در تفکّر خویش و جامعه الهام شاعرانه گرفته‌اند و ناگفته‌ها را در زن‌سروده‌های خود، به یاری قوهٔ تخییل، عاطفه و دیگر عناصر شعری، به‌تصویر کشیده‌اند. از همین روست که به‌کارگیری رئالیسم انتقادی در آثار دو شاعر، شیوه‌ای برای نشان دادن تزلزل پایگاه اجتماعی زنان در جامعه است و در تکاندن گرد و غبار افکار پوسیده دربارهٔ زنان - که در جامعهٔ امروز در ظاهری مدرن جلوه‌گر می‌شود - تلاش مؤثّری داشته‌اند.

رئالیسم انتقادی، زبان اعتراض شاعر به مسائلی چون انتقاد از رویکرد مردسالارانهٔ غالب بر جامعه، نادیده انگاشته شدن نقش زنان در جامعه، تلاش برای احقاق حقوق ازدست‌رفتهٔ زنان در جامعه و انتقاد از نقش و جایگاه زن در خانه و خانواده و یا بیان برخی رویکردهای زنانه در شعر مانند سخن‌گفتن بی‌محابانه از عشق و دلدادگی به معشوق و بیان گفتگوهای عاشقانهٔ زنان با آیینه در شعر دو شاعر نمود یافته است.

رئالیسم انتقادی موجود در زنانه‌سروده‌های دو شاعر، نگاه بی‌پیرایه و منتقدانهٔ آن‌ها دربارهٔ زن و تفکّر مردم کشورهای عربی به‌خصوص کویت و ایران در قبال زنان است؛ و هر دو با زبانی ادبی سعی داشته‌اند به معضلات دست و پاگیر زنان جامعه‌شان بپردازند و در این میان، گزندگی و تلخی سخنانشان را در چارچوب اعتراض و انتقادی سیاه ریخته‌اند که در پس کلمات و لایه‌های درونی شعر خودش را به خوانندگان می‌نمایاند، شاید درنتیجه همین تلاش‌های ادبی- هنری فمینیست‌هایی چون این دو شاعر در عرصهٔ شعر و

ادبیات و یا دیگر هم‌جنسان آن‌ها در عرصهٔ امور اجتماعی و سیاسی است که به‌مرور زمان و پس از گذشت سال‌های زیادی در ایران و کویت، شاهد تغییر بسیاری از دیدگاه‌ها نسبت به زنان هستیم.

سیاهی و تلخی رئالیسم انتقادی که در اشعار دو شاعر آمده است، علاوه بر هنرمندی دو شاعر، قدرت و تسلط آن‌ها را بر زبان فنون هنری شعر و نگاه تیز و سوژه‌یاب آن‌ها را در مسائل زنان و زن‌سروده‌های آن‌ها نشان می‌دهد؛ امّا باوجود بسامد بالای زنانه‌سروده‌های دو شاعر، توجّه به معضلات خانوادگی و پیامدهای آن و نیز شدت نگاه مردستیزانه در شعر فروغ بسیار پُررنگ‌تر از شعر سعاد است؛ زیرا سعاد شاهدختی بوده که در منزل شاهزاده‌ای کویتی زندگی خانوادگی تقریباً خوشبختی را تجربه کرده است. ولی فروغ به‌واسطهٔ زیستن فقیرانه در خانواده‌ای دیکتاتورمآب پدری و در پی آن، شکست در زندگی زناشویی، از نگرشی بدبینانه‌تر و تیره‌تری نسبت به جامعه برخوردار است.

منابع

آبوت، پاملا؛ والاس، کلر (۱۳۸۵). *جامعه‌شناسی زنان*. ترجمهٔ منیژه نجم عراقی. تهران: نی.

آذری، پروا (۲۰۱۲). مشخّصه‌های زبان و روایت زنانه در داستان‌های نویسندگان زن. *مجلهٔ کتاب ماه ادبیات*، (۶۶)، ۳۸-۲۹.

احمدي چناري، علي‌اكبر؛ حبيبي، علي‌اصغر؛ صالحي، خديجه (۱۳۹٦). اللّغة والجنس في القصص القصيرة لفضيلة الفاروق وزويا بيرزاد على ضوء آراء روبن لاكوف. *بحوث في الأدب المقارن*. جامعة رازی کرمانشاه، ۷ (۲۸)، ۲۳-۳۹.

اسداللهی، خدابخش (۱۳۹۰). اطناب شیوهٔ مؤثّر بیان در شعر فروغ فرخزاد. *فصلنامهٔ سبک‌شناسی نظم و نثر فارسی (بهار ادب)*، ۴ (۱۳)، ۲۰۱-۲۱۵.

پاک‌نهاد جبروتی، مریم (۱۳۸۱). *فرادستی و فرودستی در زبان*. تهران: گام نو.

پورخالقی چترودی، مه‌دخت؛ تقی‌آبادی، حمید (۱۳۸۹). فروغ فرّخزاد و سعاد الصّباح در مثلث عشق، سیاست و زنانه‌نویسی. ***مجلة الدراسات الأدبية - الجامعة اللبنانية***، (۷۰)، ۹-۳۵.

حبیبی، علی‌اصغر؛ احمدی چناری، علی‌اکبر؛ بهمدی، زهرا (۱۳۹۳). بررسی تطبیقی درون‌مایه‌های اجتماعی مشترک در شعر فروغ فرخزاد و سعاد الصباح با تکیه بر رویکرد زنانه. *نشریهٔ ادبیات تطبیقی دانشگاه شهید باهنر کرمان*، ۶ (۱۱)، ۱۱۷-۹۵.

حیدریان شهری، احمدرضا (۱۳۹۲). رویکردی تطبیقی به بینش فرجام‌شناسانهٔ شعر بدر شاکر السیاب و فروغ فرخزاد. *مجلّهٔ زبان و ادبیات عربی دانشگاه فردوسی مشهد*، (۸)، ۶۰-۸۳

دوبوار، سیمون (۱۳۸۰). *جنس دوم*. ترجمه: قاسم صنعوی، تهران: توس.

زارع برمی، مرتضی (۱۳۹۷). نمودهای زنانگی و مردانگی در زنانه‌نویسی و مردانه‌نویسی. *دوفصلنامهٔ ادبیات پارسی*

معاصر. پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی، ۸ (۲)، ۹۹-۱۶۶.

الصباح، سعاد (۲۰۰۰). *فتافیت امرأة*. الطّبعة العاشرة. الکویت: دار سعاد الصباح للنشر والتوزیع.

الصباح، سعاد (۲۰۰۵ الف).*امرأة بلا سواحل*. الطّبعة الرّابعة. الکویت: دار سعاد الصباح للنشر والتوزیع.

الصباح، سعاد (۲۰۰۵ ب). *خذني إلی حدود الشمس*. الطّبعة الثّالثة. الکویت: دار سعاد الصباح للنشر والتوزیع.

الصباح، سعاد (۲۰۰۵ ج). *قصائد حب*. الطّبعة الخامسة. الکویت: دار سعاد الصباح للنشر والتوزیع.

الصباح، سعاد (۲۰۱٤). *أمنیة*. الطّبعة الرّابعة عشر. الکویت: دار سعاد الصباح للنشر والتوزیع.

فتوحی، محمود (۱۳۹۱). *سبک‌شناسی نظریه‌ها رویکردها و روش‌ها*. تهران: سخن.

فرخزاد، فروغ (۱۳۸۲). *دیوان اشعار فروغ فرخزاد*. چاپ سوم. قم: ارمغان یوسف.

فروغی، علی؛ کریمی، امیربانو (۱۳۹۸). بررسی تطبیقی کارکردهای هنری نقش‌مایهٔ آینه در اشعار زنانه و مردانه. *فصلنامهٔ سبک‌شناسی نظم و نثر فارسی (بهار ادب)*، ۱۲ (۴۴)، ۲۳۱-۲۴۹.

کراچی، روح‌انگیز (۱۳۹۴). چگونگی تأثیر جنسیت بر ادبیات. *مجلّهٔ زن در فرهنگ و هنر*، ۷ (۲)، ۲۲۳-۲۴۱.

کرمی قهی، محمدتقی؛ اخباری، محسن (۱۳۹۶). جنسیت و اخلاق مراقبت در فلسفهٔ اخلاق فمینیستی. *مجلّهٔ زن در توسعه و سیاست*، ۱۵ (۱)، ۴۵-۶۲.

گیدنز، آنتونی (۱۳۷۳). *جامعه‌شناسی*. برگردان منوچهر صبوری. تهران: نی.

محمودی بختیاری، بهروز؛ دهقانی، مریم (۱۳۹۲). رابطهٔ زبان و جنسیت در رمان معاصر فارسی: بررسی شش رمان. *مجلّهٔ زن در فرهنگ و هنر*، (۴)، ۵۴۳-۵۵۶.

میرسندسی، محمد؛ قبادی، حسینعلی؛ درستی، احمد؛ سعیدی، ابوالفضل (۱۳۹۱). تحلیل فرهنگی فمینیسم در رمان‌های پست‌مدرن فارسی. *فصلنامهٔ زنان و خانواده*، ۷ (۲۱)، ۱- ۳۴.

ناظمیان، رضا (۱۳۸۹). زمان در شعر فروغ فرخزاد و نازک‌الملائکه. *نشریهٔ ادبیات تطبیقی دانشگاه شهید باهنر کرمان*، (۲)، ۲۲۰-۲۰۷.

هنری، گلاله؛ اسماعیلی، عصمت (۱۳۹۷). سلطه و عصیان در زبان فروغ فرخزاد، خوانش شعر فروغ براساس رویکردهای سه‌گانهٔ زبان و جنسیت. *دوفصلنامهٔ ادبیات پارسی معاصر*، پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی، ۸ (۲)، ۲۷۱-۲۹۳.

References

Abbott, P. & Wallace, C. (2006). Sociology of Women, translated by Manijeh Najm Iraqi, Tehran: Ney (In Persian).

Ahmadi Chenari, A. A., Habibi, A. A. & Salehi, Kh. (2018). Language and gender in short stories are the virtue of the virtues and the children are born with the views of Ruben Lakoff. *Research in Literary Literature*, Razi University of Kermanshah, 7 (28), 23-39 (In Arabic).

Al-Sabah, S. (2000). Woman crumbs ,Kuwait: Dar Saad Al-Sabah for publishing and

distribution (In Arabic).
Al-Sabah, S. (2005 A) woman without coast .I 4, Kuwait: Dar Saad Al-Sabah for publishing and distribution (In Arabic).
Al-Sabah, S. (2005 B). Treasure to the limits of the sun. 3rd, Kuwait: Dar Saad Al-Sabah for publishing and distribution (In Arabic).
Al-Sabah, S. (2005 C). Poems of Love, 5th floor, Kuwait: Dar Saad Al-Sabah for publishing and distribution (In Arabic).
Al-Sabah, S. (2014). Security. I 14, Kuwait: Dar Saad Al-Sabah for publishing and distribution (In Arabic).
Asadollahi, Kh. (2011). Atnab, the effective method of expression in Forough Farrokhzad's poetry, *Journal of Persian Poetry and Poetry (Bahar Adab*), 4 (13), 201-215 (In Persian).
Azari, P. (2012). Characteristics of women's language and narrative in the stories of women writers. *Book of the Month of Literature*, (66), 29-38 (In Persian).
Dubois, S. (2001). second gender, translated by Qasem Sanawi, Tehran: Toos (In Persian).
Farrokhzad, F. (2003). Forough Farrokhzad Poetry Divan, Ch 3, Qom: Armaghane Yousef (In Persian).
Foroughi, A. & Karimi, A. (2017). A Comparative Study of the Artistic Functions of Mirror Patterns in Women and Men's Poems, *Quarterly Journal of Persian Poetry and Poetry (Bahar Adab)*, 12 (44), 231-249 (In Persian).
Fotouhi, M. (2012). Stylistics of Theories, Approaches and Methods, Tehran: Sokhan (In Persian).
Giddens, A. (1994). Sociology, translated by Manouchehr Sabouri, Tehran: Ney (In Persian).
Habibi, A. A., Ahmadi Chenari, A. A. & Behmadi, Z. (2014). A Comparative Study of Common Social Themes in the Poetry of Forough Farrokhzad and Saad Al-Sabah Based on Women's Approach, *Journal of Comparative Literature*, Shahid Bahonar University, Kerman, 95-117 (In Persian).
Heidarian Shahri, A. R. (2013). A Comparative Approach to the Apocalyptic Perspective of Badershaker Al-Sayyab and Forough Farrokhzad's Poetry, Journal of Arabic Language and Literature, Ferdowsi University of Mashhad, (8), 60-83 (In Persian).
Henri, G. & Ismaili, E. (2019). Dominance and Rebellion in Forough Farrokhzad's Language, Reading Forough Poetry Based on Triple Approaches to Language and Gender, *Journal of Contemporary Persian Literature*, *Institute of Humanities and Cultural Studies*, 8 (2), 271-293 (In Persian).
Karachi, R. (2015). How Gender Affects Literature, *Journal of Women in Culture and Art*, 7 (2), 223-241 (In Persian).
Karamiyeh, M. T. & Akhbari, M. (2017). Gender and the ethics of care in the philosophy of feminist ethics, *Journal of Women in Development and Politics*, 15 (1), 45-62 (In Persian).
Mahmoudi Bakhtiari, B. & Dehghani, M. (2013). The Relationship between Language and Gender in Contemporary Persian Novels: A Study of Six Novels. *Journal of Women in Culture and Art*, (4), 543-556 (In Persian).
Mirsandsi, M., Ghobadi, H. A., Dorsti, A. & Saeedi, A. (2012). Cultural Analysis of

Feminism in Postmodern Persian Novels, *Women and Family Quarterly*, 7 (21), 1-34 (In Persian).

Nazemian, R. (2010). Time in the Poetry of Forough Farrokhzad and Nazka-ol-Malaika, *Journal of Comparative Literature, Shahid Bahonar University of Kerman*, (2), 207-220 (In Persian).

Paknehad Jabrouti, M. (2002). Superiority and Inferiority in Language, Tehran: game no (In Persian).

Pourkhaleghi Chatroudi, M. & Taghiabadi, H. (2010). "Forough Farrokhzad and Saad Al-Sabah in the Triangle of Love, Politics and Women Writing", *Journal of Literary Studies* - Lebanese Society, consecutive numbers 70, 9-35 (In Persian).

Zare Barami, M. (2018). Manifestations of femininity and masculinity in feminism and masculinity, *Journal of Contemporary Persian Literature*, Institute of Humanities and Cultural Studies, 8 (2), 99-166 (In Persian).

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی