



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

Mehdi Shahrokh¹| Hassan Goudarzi Lemraski²| Mojdeh PakSeresht³

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.goudarzi@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:
11 February 2021

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](https://doi.org/10.22126/JCCL.2021.5735.2181)



الواقعية النقدية في قصائد فروغ فرخزاد وسعاد الصباح النسوية

مهدي شاهرخ^١ | حسن گودرزي لمراسكي^٢ | مؤذه پاک سرشت^٣

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

٢. أستاذ مشارك في قسم اللغة العربية وآدابها كلية الأدب الفارسي واللغات الأجنبية، جامعة مازندران، بابلسر، إيران. العنوان الإلكتروني: h.goodarzi@umz.ac.ir

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

الملخص

معلومات المقال

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، حظيت خصائص الواقعية النقدية في أشعارهما بنصيب الأسد. يهدف هذا المقال دراسة الواقعية النقدية في قصائدهما الأثنوية معتمداً على المنهج الوصفي التحليلي. تشير نتائج البحث إلى أن الشاعرتين عبرتا في قصائدهما الأثنوية 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 التشويق إلى الحبيب، والإتيان بالمحاورات الغرامية للنساء مع المرأة. كما أن قسوة الرؤية المعادية للذكور في شعر فروغ أكثر بكثير مقارنة بشعر سعاد لأن سعاد أميرة سعيدة تذوقت نكهة السعادة الحلوة في أسرة ملكية كويتية ولكن لفروغ رؤية تشاؤمية قائمة تجاه المجتمع نتيجة عيشها الفقير في عائلة كان أبوها يستبد فيها ونتيجة هزيمتها في الحياة الزوجية.

نوع المقال: مقالة محكمة

الوصول: ١٤٤٢/٢/٤

التقيق والمراجعة: ١٤٤٢/٦/٢٨

القبول: ١٤٤٢/٧/٢٣

الكلمات الدلالية:

الأدب النسوي،

الواقعية النقدية،

فروغ فرخزاد،

سعاد الصباح،

الشعر الأثنوي.

الإحالة: شاهرخ، مهدي؛ گودرزي لمراسكي، حسن؛ پاک سرشت، مؤذه (١٤٤٣). الواقعية النقدية في قصائد فروغ فرخزاد وسعاد الصباح النسوية. بحوث في

الأدب المقارن، ١٢ (١)، ٤٩-٧٩.



© الكتاب.

النشر: جامعة رازي

DOI: [10.22126/JCCL.2021.5735.2181](https://doi.org/10.22126/JCCL.2021.5735.2181)



رناليسم انتقادی در زن سروده‌های فروغ فرخزاد و سعاد الصباح

مهدی شاهرخ^۱ | حسن گودرزی لمراسکی^۲ | مژده پاک‌سرشت^۳

۱. نویسنده مسئول، استادیار گروه زبان و ادبیات عربی، دانشکده ادبیات فارسی و زبان‌های خارجی، دانشگاه مازندران، بابلسر، ایران. رایانامه:

m.shahrokh@umz.ac.ir

۲. دانشیار گروه زبان و ادبیات عربی، دانشکده ادبیات فارسی و زبان‌های خارجی، دانشگاه مازندران، بابلسر، ایران. رایانامه:

h.goodarzi@umz.ac.ir

۳. کارشناس ارشد زبان و ادبیات عربی، دانشکده ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه آزاد اسلامی بابل، بابل، ایران. رایانامه:

amf1346@yahoo.com

چکیده

اطلاعات مقاله

شاعران معاصر برای بیان احساسات و تراوشات فکری خود که ناشی از اوضاع نابسامان جامعه است، از رنالیسم 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 زنانه سروده‌های خود به‌شکلی پربسامد، خصوصیات رنالیسم انتقادی را به کار گرفته‌اند. نوشتار پیش رو درصدد آن است که با تکیه بر شیوه توصیفی - تحلیلی، اشعار زنانه این دو شاعر زن را از منظر رنالیسم انتقادی بررسی کند. نتایج پژوهش نشان می‌دهد که زن سروده‌های این دو شاعر، نگاه بی‌پیرایه و منتقدانه آن‌ها را درباره مسائل زنان و تفکر مردم ایران و کویت را در قبال زنان بازتاب می‌دهد؛ این اشعار به‌منظور انتقاد از رویکرد مردسالارانه غالب، نادیده‌انگاشته شدن نقش زنان، تلاش برای احقاق حقوق از دست‌رفته 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 عاشقانه زنان با آئینه، در شعر دو شاعر به کار رفته است. نیز شدت نگاه مردستیزانه در شعر فروغ بسیار پررنگ‌تر از شعر سعاد است؛ زیرا سعاد شاهدختی بوده که در خانه شاهزاده‌ای کویتی طعم شیرین خوشبختی را چشیده است؛ ولی فروغ به‌واسطه زیستن فقیرانه در خانواده‌ای دیکتاتورمآب پدری و در پی آن، شکست در زندگی زناشویی، از نگرشی بدبینانه تر و تیره‌تری نسبت به جامعه برخوردار است.

نوع مقاله: مقاله پژوهشی

تاریخ دریافت: ۱۳۹۹/۷/۱

تاریخ بازنگری: ۱۳۹۹/۱۱/۲۳

تاریخ پذیرش: ۱۳۹۹/۱۲/۱۷

واژه‌های کلیدی:

ادبیات فمینیستی،

رنالیسم انتقادی،

فروغ فرخزاد،

سعاد الصباح،

شعر زن.

استناد: شاهرخ، مهدی؛ گودرزی لمراسکی، حسن؛ پاک‌سرشت، مژده (۱۴۰۱). رنالیسم انتقادی در زن سروده‌های فروغ فرخزاد و سعاد

الصباح. کاوش نامه ادبیات تطبیقی، ۱۲ (۱)، ۴۹-۷۹.



© نویسنده‌گان.

ناشر: دانشگاه رازی

DOI: [10.22126/JCCL.2021.5735.2181](https://doi.org/10.22126/JCCL.2021.5735.2181)

۱. پیشگفتار

۱-۱. تعریف موضوع

بسیاری بزرگ‌ترین تفاوت میان زن و مرد را تفاوت شکل ظاهری و فیزیکی بدن این دو جنس می‌دانند، اما حقیقت آن است که «تفاوت جنسی بین زن و مرد فقط به شکل و فیزیکی بدن بستگی ندارد، بلکه به فیزیولوژی انسانی و عملکرد دستگاه عصبی، حواس و غدد درون‌ریز هم ارتباط دارد. پژوهش‌های مختلف در مورد 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 جنبه شناختی، احساسی و جسمانی می‌شود، ویژگی‌های جسمی و روحی متفاوت در نوع توجه، احساس، تفکر 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 به هیچ‌وجه 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... در نتیجه این گونه رهیافت‌ها برخلاف اخلاق سنتی که در بردارنده قواعد عام اخلاقی بدون جانب‌داری و عقلانی است، رهیافت‌هایی قاعده‌گریز، جزئی‌نگر، متن‌محور، عینی و مبتنی بر عواطفی با بنیان جنسیتی‌اند» (کریمی 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، به‌منزله ابتدایی‌ترین عامل تفاوت، بر ادبیات تأثیرگذار است و از سوی دیگر، تفاوت جنسیتی که بر ساخته جامعه و فرهنگ است، سبب تبعیض، نابرابری و تسلط مردان بر زنان شده است. مجموعه‌ای از این تفاوت‌ها به خلق دنیای ذهنی، جهان‌بینی، تجربه، تفکر، 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 مسئله جنسیت یک مسئله بیولوژیک و زیستی نیست که تنها در امور پزشکی و یا زیست‌شناسی بدان اهتمام شود، امروزه پدیده 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 از نظر آوایی، واژگانی، دستوری، معنایی و ارتباطی تأثیرگذار است. یکی از مهم‌ترین عوامل مؤثر 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)

مجموعه 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 منحصر به فرد 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 ویژگی‌های زنانه، وجود نمونه‌هایی از کاربرد ابزارهای به اصطلاح تضعیف‌کننده مانند ناسزاهای ملایم‌تر، آهنگ مردد و بیان مطالب به صورت سؤالی در کلام زنان است» (پاک‌نهاد جبروتی، ۱۳۸۱: ۳۵) در این میان، نگاه مشترک زن‌محورانه را می‌توان به وضوح میان دو شاعر زن معاصر ایرانی و کویته، 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 نتیجه وجود عوامل اجتماعی و فرهنگی مشترک و نگرش زنانه 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 به لحاظ 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 حوزه فرهنگی واحد هستند. در مرکز این حوزه فرهنگی خاورمیانه‌ای، تفکر مردسالاری و مذکر محور بر همه شکل‌های دیگر غلبه داشته است. زیستن در جغرافیای چنین فرهنگی برای زنانی که می‌خواهند زنانه بیندیشند و با علائق و سلاطین جنسیتی خود زندگی کنند، همواره دردسرساز، خشونت‌بار، غم‌انگیز و در عین

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

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

۲-۱. ضرورت، اهمیت و هدف

چنان‌که در پیشینه پژوهش مشخص شد، هیچ کدام از پژوهش‌های انجام‌شده چه به صورت جداگانه و یا به صورت 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 پردازد 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؟

۴-۱. پیشینه پژوهش

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

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

حیبی و همکاران (۱۳۹۳) مسائل اجتماعی مشترک میان فروغ فرخزاد و سعاد الصباح را بررسی کرده و به این نتیجه رسیده‌اند که هر دو 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 از جمله تبعیض بین زن و مرد در جوامع مردسالار، آزادی خواهی و... از دل مشغولی‌های 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 شیوه نگارش خود به خود بررسی کرده و به این نتیجه رسیده‌اند که این دو، ماهرانه عناصر عینی را به کار 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.

۱-۵. روش پژوهش و چارچوب نظری

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

۲. پردازش تحلیلی موضوع

۱-۲. نادیده‌انگاری نقش زن در جامعه

از خصوصیات بارز و مشترک جامعه زنان از دیدگاه دو شاعر، نوع نگاه آن دو 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 توجهی به زنان نشده یا اساساً آنان دیده نشده‌اند. با این همه، 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 جامعه 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 حوزه ادبیات نیز «یکی از مهم‌ترین تفاوت‌های ادبیات زنان و مردان، درون‌مایه اثر هنری است. درون‌مایه آثار زنان و اندیشه اصلی اثر ادبی، حوزه خصوصی و فردی را تصویر می‌کند و نوشتار مردان، عرصه عمومی و جامعه را نشان می‌دهد و علت 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 بی تأثیر نبوده است.» (کراچی، ۱۳۹۴: ۲۳۹-۲۴۰)

در مقام مقایسه کمیّت اشعار به جای مانده از شاعران مرد و زن، شاید در نتیجه همین شرایط است که می بینیم «هیچ یک از زنان شعر بلند نسروده اند، بی تردید انجام وظایف خانگی در جامعه ای سنتی، فرصتی برای آن ها پیش نمی آورده تا همچون مردان مثنوی های چند هزار بیتی بسرایند. دوم این که شعر برای مردان حرفه بوده و بی وقفه و به طور مداوم به این کار هنری می پرداختند، در حالی که زنان به علت وظیفه خانگی، خدمت و بچه داری، مدتی می نویسند و مدت ها باید آن را رها کنند، به همین سبب شعر برای زنان، جنبه دل مشغولی و تخلیه عواطف و بیان آرزوهای آن ها را دارد و برای مردان شاعر در آغاز ادب فارسی، جنبه شغلی داشته است.» (همان: ۲۴۰)

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

«می توان هم چون عروسک های کوکی بود/ با دو چشم شیشه ای دنیای خود را دید/ می توان در جعبه ای ماهوت/ با تتی انباشته از کاه/ سال ها در لابه لای تور و پولک خفت/ می توان با هر فشار هرزه دستی/ بی سبب فریاد کرد و گفت: آه، من بسیار خوشبختم.» (فرخزاد، ۱۳۸۲: ۲۶۳)

دنیایی که فروغ در اینجا بدان معترض است، سرگرم شدن به عروسک های کوکی و دیدن دنیا با چشم های شیشه ای و محصور شدن زن در خانه و مشغولیت وی به تن و بدن و زندگی در لابه لای تور و دنیایی رمانتیک و فارغ از واقعیات است، او بر احساس خوشبختی که ناشی از این دل مشغولی های غیر واقعی باشد، می شورد و فریادهای خوشبختی ناشی از آن را پوچ و بی فایده دانسته و بدان سخت معترض است، زیرا به باور او، این گونه اندیشه در زنان، تفکری است که زندگی مردسالارانه در آنان به وجود آورده است. فروغ بر این واقعیت دردناک جامعه زنان می شورد و آن را غیر قابل پذیرش می داند. در اینجا، عروسک کوکی بودن دال بر نداشتن اراده تصمیم گیری و جلوه گر تفکر انتقادی شاعر از جامعه ای است که در مورد جنس زن، اندیشه ای جز این ندارند و نیز نشانه این است که زن یا باید در پستوها به رشد خود ادامه دهد یا در لابه لای تور و پولک و غرق در تجملات که نشان دهنده نگاه مادی محض جامعه به زن است، که او را چون کالایی بیش نمی نگرد و هیچ اختیاری از خویش ندارد. در اصل، زن جامعه شاعر در قفسی به نام خانه اسیر است «جعبه ای ماهوت» که قدرت انتخاب ندارد.

سعاد نیز دقیقاً به همین بحران نقش زنان در جامعه مردسالار اشاره کرده و در توصیف نادیده انگاری نقش

برجسته زنان در جامعه و بی اساس بودن دلایلی که در توجیه این ظلم و بی انصافی می آورند، می سزاید:

«يَقُولُونَ/ إِنَّ الْكِتَابَةَ إِثْمٌ عَظِيمٌ/ فَلَا تَكْتَبِي/ وَإِنَّ الصَّلَاةَ أَمَامَ الْحُرُوفِ... حَرَامٌ/ فَلَا تَقْرُبِي/ وَإِنَّ مَدَادَ الْقَصَائِدِ سُمْ/ فَيَايَاكَ أَنْ تَشْرِبِي/ وَهَذَا أَنْدَا/ قَدْ شَرِبْتُ كَثِيرًا/ فَلَمْ أَتَسَمَّ بِحَبْرِ الدَّوَاةِ عَلَى مَكْتَبِي/ وَهَذَا أَنْدَا/ قَدْ كَتَبْتُ كَثِيرًا/ وَأَضْرَمْتُ فِي كُلِّ نَجْمٍ حَرِيقًا كَبِيرًا/ فَمَا غَضَبَ اللَّهُ يَوْمًا عَلَيَّ/ وَلَا أَسْتَاءَ مِنِّي النَّبِيُّ/ يَقُولُونَ/ إِنَّ الْكَلَامَ امْتِيازُ الرِّجَالِ/ فَلَا تَنْطَقِي!!/ وَإِنَّ التَّغَزُّلَ فَنُ الرِّجَالِ/ فَلَا تَعْشَقِي!!/ وَإِنَّ الْكِتَابَةَ بَحْرٌ عَمِيقٌ الْمِياهِ/ فَلَا تَعْرِقِي/ وَهَذَا أَنْدَا قَدْ عَشِقْتُ كَثِيرًا/ وَهَذَا أَنْدَا قَدْ سَبَحْتُ كَثِيرًا... وَقَاوَمْتُ كُلَّ الْبِحَارِ وَلَمْ أَغْرُق...» (الصباح، ۲۰۰۰: ۱۳-۱۵)

(ترجمه: می گویند/ نوشتن گناه بزرگی است/ نویس/ و نماز گزاردن 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 هیچ گاه خداوند بر من خشم نگرفت/ و هیچ پیامبری از من مأیوس نشد/ می گویند/ 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 همه دریاها مبارزه کردم ولی غرق نشدم.)

جامعه‌ای که نوشتن و سخن گفتن و عشق ورزیدن را امتیاز مردان می داند، چگونه به یک زن حق شعر سرودن را می دهد؟ ولو این که این شاعر شاهزاده باشد. آن‌هم با زبان و تفکری انتقادی؟ هر دو شاعر با گذشتن از روزمرگی‌ها به بطن نواقص، تضادها و ضد و نقیض‌ها فروغلطیده‌اند. مقصود آن‌ها تنها ارائه تصویر شعری و یا به کارگیری هنر زبانی نیست، بلکه هدفشان، پرده برداشتن از دردی اجتماعی است. رنالیسم سیاهی که در «گناه بزرگ نوشتن» متبلور شده، همان واکاوی درد و نگاهی دیگر برای درمان مشکل اجتماعی زنان است.

«يَقُولُونَ:/ إِنِّي كَسَرْتُ بِشِعْرِي جِدَارَ الْفَضِيلَةِ/ وَإِنَّ الرِّجَالَ هُمُ الشُّعْرَاءُ/ فَكَيْفَ سَتَوْلِدُ شَاعِرَةً فِي الْقَبِيلَةِ؟/ وَأَضْحَكَ مِنْ كُلِّ هَذَا الْهَرَاءِ/ وَأَسْخَرُ مَنْ يُرِيدُونَ فِي عَصْرِ حَرْبِ الْكُوكَبِ.../ وَأَدَّ النِّسَاءُ.../ وَأَسْأَلُ نَفْسِي؛/ لِمَاذَا يَكُونُ غِنَاءَ الذُّكُورِ حَلَالًا/ وَيَصْبِحُ صَوْتُ النِّسَاءِ رَذِيلَةً؟/ لِمَاذَا؟/ يُقِيمُونَ هَذَا الْجِدَارَ الْخُرَافِيَّ/ بَيْنَ الْحَقُولِ وَبَيْنَ الشَّجَرِ/ وَبَيْنَ الْغُيُومِ وَبَيْنَ الْمَطَرِ/ وَمَا بَيْنَ أَنْثَى الْغَزَالِ، وَبَيْنَ الذُّكْرِ؟/ وَمَنْ قَالَ؛ لِلشَّعْرِ جِنْسٌ؟/ وَلِلنَّثْرِ جِنْسٌ؟/ وَلِلْفِكْرِ جِنْسٌ؟/ وَمَنْ قَالَ إِنَّ الطَّبِيعَةَ تَرْفُضُ صَوْتَ الطَّيُورِ الْجَمِيلَةَ؟» (همان: ۱۶-۱۷)

(ترجمه: می گویند:/ من با شعرم بر دیوار فضیلت ترک انداختم/ زیرا مردان اند که شاعرند/ چطور در این قبیله یک زن شاعر متولد خواهد شد؟/ من بر این همه اراجیف می خندم/ و کسانی را که می خواهند در زمانه جنگ ستارگان/ زنان را زنده‌به‌گور کنند... مسخره می کنم/ و از خودم می پرسم/ 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 می کنند؟/ 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 می آید.)

در جامعه او، هنر شعر گفتن و عشق ورزیدن مختص مردان است و زن به عنوان شهروند درجه دوم، باید علاوه بر چشم و دهان، قدرت تفکر 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 تفکر و تعقل باشد؛ اما چرا چنین است؟ مگر شعر و ادب و اندیشه، اختلاف میان دو جنس را برمی تابد؟ و آیا می توان میان اموری که طبیعتاً لازم و ملزوم همدیگرند، جدایی انداخت؟ خود سعادت با زبانی آکنده از اعتراض و انتقاد، پاسخ می دهد که علت آن است که هنوز مردم جامعه او در عصر انقلاب فن آوری و جنگ ستارگان، هنوز چونان اجداد گذشته شان معتقد به زنده به گور کردن زنان بوده و اندیشه و شعر و ادب و آواز را از حقوق مسلم مردان می دانند که دست یازیدن زنان به این امر، نزد آن ها زشت و ناپسند است.

«هذی بلاد لا تُریدُ امرأةً رافضةً/ ولا تُریدُ امرأةً غاضبةً/ ولا تُریدُ امرأةً خارجةً/ علی طُقوس العائِلة/ هذی بلاد لا تُریدُ امرأةً تمشی أمام... القافلة/ هذی بلاد اُکلت نساءها/ واضطجعت سعیده/ تحت سیاط الشمس والهجر/ هذی بلاد الواق والواق... التي تُصدر التکیر/ وتذبح المرأة فی فراش العرس... کالعبیر/ وتمنع الأسماك أن تسبح/ والطیور أن تطیر/ هذی بلاد تُکره الوردة إن تفتحت/ وتکره العبیر/ ولا ترى فی الحلم إلا الجنس.. والسریر/ هذی بلاد أغلقت سماءها/ وحطت نساءها/ فالوجه فیها عورة/ والصوت فیها عورة/ والفکر فیها عورة/ والشعر فیها عورة/ والحب فیها عورة/ والقمر الأخضر والرّسائل الرّقاء» (الصباح، ۲۰۰۵ ب: ۸۴-۸۵)

(ترجمه: اینجا سرزمینی است که زن ناراضی نمی خواهد/ زن عصبانی نمی خواهد/ زنی که از آداب و رسوم خانواده تبعیت نکند، نمی خواهد/ اینجا سرزمینی است که زنی نمی خواهد/ که پیشاپیش قافله راه برود/ اینجا سرزمینی است که زنان را خورده و با خوشحالی در زیر تازیانه خورشید و آفتاب سوزان، با آنان هم بستر می شود/ اینجا سرزمین واق واقی است که اندیشه ها را مصادره کرده/ و زن را در بستر عروسی، به مانند شتر ذبح می کند/ مانع شنا کردن ماهی ها می شود/ و نمی گذارد که پرندگان پرواز کنند/ اینجا سرزمینی است که بیزار دارد گل سرخ بشکفتد/ از بوی عبیر بدش می آید/ در رؤیا، تنها امور جنسی و تخت را می بیند/ اینجا سرزمینی است که آسمانش قفل است/ زنان 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 نامه های آبی نیز عورت هستند.)

او این عادت بد مردان را در دوره کنونی بر آن ها نمی پسندد و آشکارا فریاد اعتراض خود را با زبانی هنری و آغشته از اعتراض و انتقاد، به گوش هم عصرانش رسانده و می سراید:

«وَبِئْسَ النِّسَاءُ مِنَ الرِّجَالِ إِذَا اسْتَبَدُّوا بِالنِّسَاءِ/ يَبْغُوْنَ أَدَاةَ تَسْلِيَةٍ وَمَسْأَلَةَ اشْتِهَاءِ/ وَمَرَاوِحًا فِي صَيْفِهِمْ.. وَمَدَائِنًا عِبْرَ الشِّتَاءِ/ وَسَوَانِمًا تَلدُ البَنِينَ لِيُشَبِّعُوا حَبَّ البَقَاءِ/ وَدُمَى تُحْرِكُهَا أَنَانِيَةُ الرِّجَالِ كَمَا تَشَاءُ/ وَتَدُلُّ لِلرَّجُلِ القَوِي كَأَنَّهُ نَجْمُ السَّمَاءِ/ مَا دَامَ يَمْنَحُهَا المُوْنَةَ والقِلَادَةَ والكِسَاءَ/ لا.. لَنْ نَدَلَ وَلَنْ نُهَوْنَ وَلَنْ نَفْرَطَ فِي الإِبَاءِ/ لَقَدْ انْتَهَى عَصْرُ الحَرِيمِ وَجَاءَ عَصْرُ الكِبْرِيَاءِ/ وَجَلَّ لَنَا حَقُّ

الحياة فكلنا فيه سواء.» (الصباح، ۲۰۱۴: ۳۳-۳۴)

(ترجمه: وای زنان از دست این مردانی که با زنان با استبداد رفتار می‌کنند/ و آن‌ها را چون وسایل سرگرمی و امر اشتها آور 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 عروسک‌هایی که منبت مردان را چنان که آن‌ها می‌خواهند، تحریک کند/ و چنان برای مرد قوی خوار و ذلیل باشد که گویی او ستاره آسمان است/ مادامی که به او خواروبار و گردن‌بند و پوشاک می‌دهد/ نه... ما خوار و ذلیل نخواهیم شد و در عزت‌مان کوتاهی نخواهیم کرد/ زمانه 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 آزادی‌خواهانه زنان، بسیاری از مفاهیم انسانی مربوط به نقش‌ها و کارکردهای زن در جامعه را آماج حملات خود قرار داده است. از این رو برنامه‌های آزادی‌خواهانه 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؛ اما فمینیست‌ها نگاه متفاوتی به این مسئله دارند، به اعتقاد آن‌ها «با این که ازدواج برای زن و مرد هم یک ضرورت است و هم یک منفعت، اما معمولاً در موقعیت‌های این دو، موازنه‌ای نیست و معمولاً برای زنان، ازدواج وسیله‌ای برای ورود به جامعه است و اگر چنین نشود، به منزله تحقیر زنان به شمار می‌رود.» (دوبوار، ۱۳۸۰: ۲۳۲)

از نظر بسیاری از فمینیست‌ها، ازدواج بیشتر نوعی معامله و مبادله کالا به کالا به شمار می‌رود تا یک رابطه و پیمان اخلاقی. (آبوت و والاس، ۱۳۸۵: ۷۷) البته نگاه همه فمینیست‌ها به این مسئله یکسان نیست، اما هرچه باشد، شکی نیست که «زنان نیمی از ترکیب جمعیتی جوامع را تشکیل می‌دهند که با داشتن توانمندی‌های ذات‌گرایانه 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 به دنبال دستیابی به حقوق ازدست‌رفته زنان، رفع تبعیض جنسیت و مبارزه با گفتمان مردمحور و جلوه‌های تفکر مردسالاری توانسته است ایده‌ها و مطالبات خود را به عنوان یک گفتمان جهان‌شمول به سایر جوامع بسط و انتشار دهد» (میرسندسی و همکاران، ۱۳۹۱: ۱) فروغ با تأکید بر این نگاه زنانه به دنبال 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 درباره 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 به دست 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 عاطفه فروغ داشت؛ ازدواج زود هنگام 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 مشاهده چهره عقب‌مانده اجتماع در ایران آشوب‌زده 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 همه این موارد باعث برانگیختن روحیه شورش علیه وضعیت موجود نزد فروغ شد و او را که روحیه‌ای رمانتیک داشت، به سوی رئالیسم بدبینانه و به کارگیری زبان انتقاد و اعتراض در اشعارش کشاند تا از این رهگذر، اوضاع زندگی نابسامان خود و جامعه پیرامونی‌اش را به تصویر بکشد. انسان‌ها در نوع به کارگیری 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 برنده‌ای است که لبه تیز آن به سوی مخاطب است.

زنانگی این شعر آنجا خودش را به شکلی برجسته به ما بازمی‌نماید که بدانیم زن‌ها در تعامل خود با جهان و هستی، غرق در امور جزئی هستند تا بیشتر و بیشتر این تفصیل را کشف نمایند، مادامی که زن به مرد می‌نگرد بیشتر از آنکه به خود او توجه کند، به جزئیات او توجه دارد و تلاش می‌کند چیزهایی را جمع به مرد را بفهمد که خود مرد آن را نمی‌داند؛ اما مردان به چیزها و پدیده‌ها به شکلی کلی و گذرا نگاه می‌کنند و معمولاً غرق در امور تجاری و سیاسی هستند؛ و زمانی که اشخاص را توصیف می‌کنند، دقت نظر ندارند، در حالی که زنان زمانی که اشخاص را وصف می‌کنند، توجه جلدی به همه 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 آن که 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 دقت‌های ظریفانه زنانه، به صدای جویدن غذایی توجه 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 پیرامنی 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 همه 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 انزوایی را برای شاعر به ارمغان آورده است و این بیان رنالیسم 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 مزق 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 در واقع زندگی‌نامه‌اوست 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 مردستیزانه آشکاری است که با رنالیسمی 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 صادقانه قدرت را / تأیید

می کند/ او وحشیانه آزاد است/ او مردی است از قرون گذشته/ مانند یک غریزه 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 به سبب آشنایی با روان‌شناسی اجتماعی آنچه می‌گوید همان درد و اندیشه‌ای است که برای عموم جامعه روزگار آشناست. بنابراین درد و اندیشه‌های فروغ در حکم آینه‌ای است برای انعکاس دردها، مشکلات و خواسته‌های عموم مردم جامعه روزگار و عکس آن نیز صادق است» (اسداللهی، ۱۳۹۰: ۲۱۴) در این شعر، به جای آن که از معشوق خود خوب بگوید و خصوصیات خلقی و خلقی زیبای او را به همگان بازنماید، از قدرت و وحشیانه بودن او و از عقب‌ماندگی او سخن می‌گوید که با قدرت در جهت به شکست کشاندن 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، روزمرگی و تلخی‌گزننده و پوچ بودن برای شاعر در این شعرها، به روشنی 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 گلی 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 زیارت‌نامه خوانی پیر.» (فرخزاد، ۱۳۸۲: ۲۶۰-۲۶۲)

شاعر، با به کار بردن کلماتی همچون ضریحی سرد، گور مجهول، سکه‌ای ناچیز، حجره‌های مسجدی پوسیده، در ذهن مخاطب واهی بودن پندارهای دیرینه 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، یاسی 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 حتی برای بی‌احترامی به ساحت مقدس خداوند، بلکه شاعر بدین طریق سردرگمی، پوچی، تمسخر و سطحی‌نگری اشخاص جامعه خویش را بیان می‌کند. زیرا وقتی شعر در برابر برون‌رفت از واقعیت‌ها یا عدول از رفتار بهنجار جامعه باشد، شاعر دایره 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 نتیجه درکی عمیق از عدم آزادی در بیان اندیشه و قدرت تصمیم‌گیری است.

سعاد نیز به افکار پوچ و رویکردهای بیهوده مردسالارانه جامعه و اشخاص پیرامون خویش که چنین تفکری دارند، این گونه معترض است تا حدی که آوردن جنسیت در زبان عربی را نوعی تبعیض می‌داند و از این طریق به فرهنگ قدیم می‌تازد و به ساختار زبانی هم اعتراض می‌کند، زیرا به اعتقاد او، در جامعه مردسالارانه کنونی زن حق انتخاب ندارد و فقط باید انتخاب شود:

«أَكْتُبُ إِلَيْكَ هَذِهِ الرَّسَالَةَ/ وَلَا أَنْتَظِرُ جَوَابًا عَلَيْهَا/ جَوَابُكَ لِيَهُمْ كَثِيرًا/ الْمُهْمُ، هُوَ مَا أَكْتُبُهُ أَنَا/ إِنَّ الْكِتَابَةَ عِنْدِي،/ هِيَ حَوَارٌ أَقِيمُهُ مَعَ نَفْسِي/ قَبْلَ أَنْ أَقِيمَهُ مَعَكَ/ فَإِنَّا أَسْتَطِيعُ أَنْ أَسْتَحْضِرَكَ/ دُونَ أَنْ تَكُونَ حَاضِرًا/ وَأَسْتَطِيعُ أَنْ أَلْتَمَسَكَ/ دُونَ أَنْ تَكُونَ إِلَى جَانِبِي/ لَا تَعْتَقِدُ أَنِّي امْرَأَةٌ خَيَالِيَّةٌ/ أَوْ مَنصُوفَةٌ/ أَوْ جَلِيدِيَّةٌ الْعَوَاطِفُ/ وَلَكِنِّي عَلَى وَرَقَةِ الْكِتَابَةِ/ أَرَسُمُ خُطُوطَ وَجْهِكَ/ كَمَا أُرِيدُ/ وَأَنْقَحُهَا كَمَا أُرِيدُ/ وَأَغَاظُهَا فِي الْوَقْتِ الَّذِي أُرِيدُ/ أُرِيدُ أَنْ أَكْتُبَ/ لِأَتَخَلَّصَ مِنْ فَيْضَانَاتِي الدَّاخِلِيَّةِ/ الَّتِي كَسَرَتْ جَمِيعَ سُودِي/ أُرِيدُ أَنْ أَتَخَلَّصَ مِنْ هَذَا الْفَانِضِ الْكَهْرِبَائِي/ الَّذِي يُحْرِقُ أَعْصَابِي/ وَمِنْ هَذِهِ الْبُرُوقِ/ الَّتِي تَرْتَضُ فِي شَرَابِي/ وَلَا تَجِدُ مَكَانًا تَخْرُجُ مِنْهُ/ أُرِيدُ أَنْ أَكْتُبَ إِلَيْكَ/ لَا لِأَرْضِي نَرَجِسِيَّتَكَ، كَمَا تَظُنُّ/ وَلَكِن لِحَتْفِلٍ/ رُبَّمَا لِلْمَرَّةِ الْأُولَى/ بِمِيلَادِي كِبَامْرَأَةٍ عَاشِقَةٍ/ وَبِتَفْجِيرِ انْفِعَالَاتِي فِي وَجْهِ هَذَا الْعَالَمِ.» (الصباح، ۲۰۰۵ ج: ۱۵-۱۸)

(ترجمه: این نامه را برای تو می‌نویسم/ منتظر جواب تو به آن نیستم/ جوابت زیاد برایم مهم نیست/ مهم آن چیزی است که من می‌نویسم/ نوشتن نزد من/ گفتگویی است که با خود برقرار می‌کنم/ پیش از آن که گفتگوی من با تو باشد/ من می‌توانم تو را احضار کنم/ بدون آنکه حاضر باشی/ من می‌توانم تو را لمس کنم/ بدون آنکه کنارم باشی/ فکر نکن من یک زن خیال‌باف/ صوفی/ یا دارای عواطف سرد هستم/ من بر روی برگه کاغذ/ خطوط چهره‌ات را ترسیم می‌کنم/ همان‌طوری که خودم می‌خواهم/ و هر زمان که بخواهم با آن خطوط مغازله می‌کنم/ می‌خواهم بنویسم/ تا از درون خالی شوم/ درونی که تمام سدهای مرا شکسته است/ می‌خواهم از این آمیزهای زیادی رها شوم/ که اعصابم را می‌سوزاند/ از این اتصالاتی‌هایی که در رگ‌هایم می‌دوند/ و جایی را برای بیرون آمدن نمی‌یابند/ می‌خواهم برای تو بنویسم/ نه این که چنان که گمان داری، خودپسندی‌ات را راضی کنم/ بلکه برای اینکه چه‌بسا برای اولین بار/ جشن تولد خودم را به‌عنوان یک زن عاشق/ جشن بگیرم/ و انفجار واکنش‌هایم را در مقابل این جهان).

یکی از دلایل هضم رنالیسم سیاه و اعتراضی این اشعار آگاهی ما به واقعیت مسائل مطرح‌شده و طفره رفتن از رودررویی با آن‌هاست. شاعر بی‌محابا خود را در ورطه این گرداب به مهلکه می‌اندازد تا هم‌جنسان خود را برهاند، شاید زندگی بهتری را تجربه کنند:

«سَأَعْلَنُ بِاسْمِ سَعَادٍ/ وَهِنْدٍ/ وَلُبْنَى/ وَبِاسْمِ بَتُولَ/ سَأَعْلَنُ بِاسْمِ أُلُوفِ الدَّجَاجِ الْمُجَلَّدِ/ بِاسْمِ أُلُوفِ الدَّجَاجِ الْمُعْلَبِ/ أَيْ خَنَقْتُكَ تَحْتَ ضَفَائِرِ شِعْرِي/ وَأَيَّ شَرِبْتُ دِمَاءَكَ مِثْلَ الْكُحُولِ/ وَلَنْ أَتَرَجَعَ عَمَّا أَقُولُ/ سَأُرْمِي إِلَى الْبَحْرِ/ قَمِصَانِ يَوْمِي/ وَأَحْرِقُ كُلَّ الْمَرَاقِبِ قَبْلَ الْوُصُولِ/ سَأَعْلَنُ يَا أَيُّهَا الدِّيكُ/ أَيْ انْتَقَمْتُ/ لِكُلِّ نِسَاءِ الْعَشِيرَةِ مِنْكَ/ وَأَيَّ طَعَنْتُكَ/ مِثْنِي/ ثَلَاثًا/ رُبَاعًا/ وَأَيَّ دَفَنْتُكَ تَحْتَ الطُّلُولِ/ وَلَنْ أَتَرَجَعَ عَمَّا أَقُولُ.» (الصباح، ۲۰۰۵ الف: ۱۴۷-۱۴۸)

(ترجمه: به نام سعاد/ و هند/ و لبنی/ به نام بتول/ به نام بتول/ به نام هزاران مرغ یخ‌زده/ به نام هزاران مرغ کنسرو شده/ اعلام خواهم

کرد/ که من در زیر گیسوان موهایم تو را خفه کردم/ و اینکه من خون تو را چونان الکل نوشیدم/ و از آنچه می گویم باز نخواهم گشت/ و پیراهن های روزم را در دریا خواهم افکند/ و همه کشتی ها 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 سه تا سه تا/ و چهار تا چهار تا نیزه زدم/ و تو را در زیر آثار دیار دفن کردم/ و از آنچه می گویم باز نخواهم گشت).

در اینجا رئالیسم انتقادی او در عبارات «هزاران مرغ یخ زده، هزاران مرغ کنسرو شده، تو را در زیر گیسوانم خفه کرده ام، خونت را چونان الکل نوشیدم و تو را مثنی و ثلاثاً و رباعاً نیزه زدم» دیده می شود، او علناً اعلام می کند که در صدد انتقام از مردان است تا انتقام زنان عشیره اش را از آن ها بگیرد، همان ها که حق زنان را پایمال کردند؛ بنابراین صدای زنان عصر خود شده و فریاد می زند:

«لِلْحَاوِيَاتِ وَاللِّصَّابِرَاتِ / وَلِلْقَائِمَاتِ اللَّوَاتِي اشْتَرَيْتَ صَبَاهُنَّ / مِثْلَ الْبِدَارِ .. وَمِثْلَ الْحُقُولِ / سَأَصْخُ: / بِاسْمِ الْعَذَارَى اللَّوَاتِي / تَرَوْنَ جِهَنَّمَ / وَطَلَقْتَهُنَّ / كَمَا تَشْتَرِي وَتَبَاعُ الْحَيُولِ.» (همان: ۱۴۹)

(ترجمه: به خاطر زنان حیران و صبور/ زنان کم سنی که کودکی شان را/ به مانند بذرها و مزارع خریدی/ به نام دوشیزگانی که ازدواج کردند/ و طلاق گرفتند/ چنان که اسب ها خرید و فروش می شوند/ فریاد خواهم زد).

از همین روست که «نگاه ضد مردسالارانه این دو شاعر همانندی های چشمگیری دارد، هر دو شاعر از روشنفکران جامعه خود به شمار می روند و نگاهی مدرن به زندگی دارند؛ به همین دلیل در شعرشان علیه نظام مردسالار طغیان می کنند.» (پورخالقی چترودی و تقی آبادی، ۱۳۸۹: ۱۰)

۲-۳. تلاش برای حل بحران اجتماعی زنان

شاعران فمینیستی در تلاش اند که بحران های اجتماعی را که پیش روی زنان در جامعه قرار دارد، از بین ببرند و با دگرگونی اوضاع کنونی، محرومیت ها را از دوش هم جنس های خود بزدایند. «جنبش اجتماعی فمینیسم که از ابتدای سده نوزدهم با هدف رفع نابرابری بین زن و مرد و تغییر ساختارهای اجتماعی شکل گرفت، در ابتدا به نقش محدود زن در جامعه و تبعیض های اجتماعی اعتراض داشت، به تدریج فعالان جنبش زنان نقد خود را متوجه محرومیت زنان از فعالیت های سیاسی اقتصادی و اجتماعی کردند و برای دستیابی به این حق کوشیدند. فعالیت این جنبش به سیاست، فرهنگ، ادبیات، روان شناسی، زبان شناسی و... راه یافت و در ادبیات شاخه پرباری را خلق کرد» (کراچی، ۱۳۹۴: ۲۲۴)

این بدان جهت است که فمینیست ها بر این باورند که «یکی از عوامل مهم تأثیر گذار بر سرنوشت زنان در طول تاریخ عامل فرهنگی- اجتماعی است که به شکل باورها و آیین ها، قوانین و آداب و رسوم نمود پیدا می کند و در طول زمان چنان نهادینه می شود که به صورت الگویی پایدار بر جنسیت تأثیر می گذارد. پاره ای از این احکام اجتماعی در نظام های سنتی، چنان مشروعیتی پیدا می کنند 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 رابطه 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 بر نمی‌تابند 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 رنالیسمی اعتراض‌گونه و انتقادی، بدین صورت به تصویر کشیده شده است:

«من از نهایت شب حرف می‌زنم / من از نهایت تاریکی / و از نهایت شب حرف می‌زنم / اگر به خانه 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 شاعرانه وی است. تأکید شاعر بر پایان تاریکی و دوباره تکرار کردن 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» کلمه «دریچه»؛ گویای واقعیتی تلخ و سیاه است. شاعر به مخاطب اعلام می‌کند با همه 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 شادی آور 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، اما از آنجا که فروغ گرفتار پدیری 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، سرچشمه 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 تخطئه شخصیتی روزنامه‌ها و ارسال بسته‌های پستی تهدیدآمیز، از خود دفاع کند. اعتراض و انتقاد صریح این کلمات به گونه‌ای است که مخاطب می‌تواند جو حاکم بر فضای آن روز شاعر را به خوبی درک و احساس کند.

«سَيَطْلُونُ وَرَائِي / بِالْبَوَارِيدِ وَرَائِي / وَالسَّكَاكِينِ وَرَائِي / وَالْمَجَالَتِ الرَّحِيصَاتِ وَرَائِي / فَأَنَا أَعْرِفُ مَا عَقَدْتُمْ / وَأَنَا أَعْرِفُ مَا مَوْقِفُهُمْ / مِنْ كِتَابَاتِ النِّسَاءِ / غَيْرَ أَنِّي / مَا تَعَوَّدْتُ بِأَنْ أَنْظُرَ يَوْمًا لِلرَّوَاءِ / فَأَنَا أَعْرِفُ دَرِي جَيْدًا / وَالصَّعَالِيكَ عَلَيَّ كَثْرَتُمْ / لَنْ يَطَالُوا أَيْدَاءَ كَعْبِ حَدَائِي / لَنْ يَنَالُوا شِعْرَةً وَاحِدَةً مِنْ كِبْرَائِي / فَلَقَدْ عَلَّمَنِي الشِّعْرُ بِأَنْ أَمْشِيَ / وَرَأْسِي فِي السَّمَاءِ.» (الصباح، ۲۰۰۵ الف: ۱۳۳-۱۳۴)

(ترجمه: در پی من اند، 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 پاشنه کفشم هم نمی‌رسد / و یک تار مواز عزت و غرورم نخواهند کاست / شعر به من آموخت، که سرم را بالا بگیرم / و به پیش بروم.)

در این متن رئال، دشمنان شاعر، علاوه بر مردان جامعه، زنانی هستند که او به خاطر آن‌ها دارد خود را به آب و آتش می‌زند؛ اما به جای سپاس‌گزاری، راه عداوت پیشه کرده‌اند. شاعر در ادامه به صراحت می‌گوید که شعر به او آموخته که در راه مبارزه برای احقاق حقوق زنان و سرودن شعر در این زمینه، سرش را بالا بگیرد و به این‌ها توجهی نکند، چون می‌خواهد پیش برود. این عبارات، گزندگی و ازگان، شیوایی شاعرانه و ذهن اندیشمند شاعر را به مخاطب معرفی می‌کند. هرچند این نگرش، نگرشی غنائی و شاعرانه است؛ اما برانگیختگی شاعر قابل تأمل و توجه 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 تفکراتی درباره زن در حوزه 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 درباره زنان در میان همگان شایع ساخته‌اند، پوچ و بی‌معنا و مضحکه‌ای بیش نمی‌داند:

«يَقُولُونَ / إِنَّ الْأُنثَىٰ ضَعْفٌ / وَخَيْرُ النِّسَاءِ هِيَ الْمَرْأَةُ الرَّاضِيَّةُ / وَإِنَّ النَّحْرَ رَأْسَ الْخَطَايَا / وَأَحْلَى النِّسَاءِ هِيَ الْمَرْأَةُ الْجَارِيَّةُ / يَقُولُونَ / إِنَّ الْأَدْبِيَّاتِ نَوْعٌ غَرِيبٌ / مِنَ الْعُشْبِ ... تَرْفُضُهُ الْبَادِيَّةُ / وَإِنَّ اللَّيْلَ تَكْتَبُ الشِّعْرَ / لَيْسَتْ سَوَى غَايَةِ! / وَأَضْحَكُ مِنْ كُلِّ مَا قِيلَ عَنِّي / وَأَرْفُضُ أَفْكَارَ عَصْرِ النَّكِّ / وَمَنْطِقَ عَصْرِ النَّكِّ / وَأَبْقَى أَعْنِي عَلَى قِمَّتِي الْعَالِيَةِ / وَأَعْرِفُ أَنَّ الرُّعُودَ سَتَمُضِي / وَأَنَّ الزُّرُوبِعَ تَمُضِي / وَأَنَّ الْخَفَافِيشَ تَمُضُ / وَأَعْرِفُ أَنَّهُمْ زَانِلُونَ / وَأَنِّي أَنَا الْبَاقِيَّةُ...» (الصباح، ۲۰۰۰: ۱۹-۲۰)

(ترجمه: می‌گویند که زنانگی ضعف است / و بهترین زنان زن خشنود است / و آزادی منشأ همه 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 درباره‌ی 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 تندرهای 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. هیچ کدام از این دو شاعر، فضای طنز آمیز به شعرشان نمی‌دهند، اما در برابر عناصر و مفاهیم بسیار جدی و خشک به‌طور ناگهان و غافلگیرانه یک فضای طنز آمیز 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 فروغ جهان عرب شده است:

«أُرِيدُ أَنْ أَقُولَ لِلوَرَقِ/ مَا لَا أَسْتَطِيعُ قَوْلَهُ لِلأَخْرِينِ/ فَالْأَخْرُونِ/ مِنْذُ خَمْسَةِ عَشَرَ قَرْنًا/ يَتَامَرُونَ ضِدَّ الأُنُونَةِ/ أُرِيدُ أَنْ أَفْتَحَ ثَقْبًا فِي حَمِّ السَّمَاءِ/ فَالْمَدِينَةَ الَّتِي أَسْكُنُهَا/ لِأَنْتَرِبُ إِلَّا لِصَبَاحِ الدِّيَكَةِ/ وَصَهْلِ الخِيُولِ/ وَشَهيقِ ثِيرَانِ المِصْرَاعَةِ/ أُرِيدُ أَنْ أَكْتُبَ/ لِأَسْتَرِيحَ قَلِيلًا مِنْ أَقْبَعِي/ وَمِنْ صُرَّةِ الجِنِّ وَالزَيْتُونِ/ الَّتِي تَحْمِلُهَا أُمِّي عَلَى رَأْسِهَا» (الصباح، ۲۰۰۵ ج: ۲۴ و ۲۵)

(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 شیئه اسب/ و نفس نفس زدن گاوهای مسابقه/ می‌خواهم بنویسم/ تا اندکی از نقاب‌هایم راحت شوم/ از کیسه ترس و زیتونی/ که مادرم بر روی سرش حمل می‌کرد).

از همین روست که رنالیسم 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، اما مقهور تعاریف نباشد. همین جاست 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)

۲-۴. 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 تحقق 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 موفق تری هستند، زنان مهارت‌های شناختی گسترده تری خصوصاً در حوزه کلامی، حافظه 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 در مورد زنان و نادیده گرفتن حقوق اولیه آنان اعمال شد، موجب بروز واکنش و جنبش‌هایی از سوی زنان در قالب رویکردهای فمینیستی گردید» (میرسندهی و همکاران، ۱۳۹۱: ۴) اما آیا تفاوت‌های نقش‌های زن و مرد زاده طبیعت این دو جنس است یا برآمده 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 زنانه بودن 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 از نظر اجتماعی و فرهنگی برساخته می‌شود. در این استنباط زن و مرد پایه زیستی دارند؛ اما زنانگی و زنانه بودن 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، طبقه اجتماعی، شغل، تحصیلات و مانند آن است. این کلیشه‌ها ذهنیت افراد را شکل می‌دهد و جایگاه آن‌ها را در جامعه مشخص و هویت جنسی هر یک را تعیین می‌کند» (زارع برمی، ۱۳۹۷: ۱۰۰)

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

«او در خانه‌اش در آن‌سوی شهر است / او در میان خانه 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 ابزار 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/ شیخ 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 ادامه 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 گل‌ها 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 ناحیه مردان را فریبی بیش نمی‌داند؛ زیرا بر این باور است که مردان و جامعه مردسالاری که در آن زندگی می‌کند، همین‌طور که زن را می‌بوسند در ذهن به فکر فروپاشی و زوال اویند:

«این جهان به لانه 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 واقعیتهایی 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 باد کرده 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 خانه پدری دیکتاتورمآب، همچون گلی 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)

سعادت اما از وضعیت زنان در جامعه خود و از نقشی که در خانه و خانواده دارند، راضی و خشنود نیست، او هم می‌خواهد از شر دوست داشتن چنان مردی که افکاری مردسالارانه دارد رهایی یابد، اما چه کند که توان چنین امری را در خود نمی‌بیند:

«مَآذَا أَفْعَلُ بِصَمَاتِ ذَوْقِكَ / عَلَى أَثَاثِ غُرْفَتِي؟ / بَتَمَائِيلِ السَّرَامِيكِ الْمُبْتَعِرَةِ فِي الرِّوَايَا / بِاللُّوْحَاتِ الَّتِي انْتَقَبْنَاهَا مَعًا / وَالْكَتُبِ الَّتِي قَرَأْنَاهَا مَعًا / وَالتَّذْكَارَاتِ السِّيَاحِيَّةِ / الَّتِي لَمَلَمْنَاهَا مِنْ مَدُنِ الْعَالَمِ / وَبِالْأَصْدَافِ الَّتِي جَمَعْنَاهَا / مِنْ شَوَاطِيِ الْبَحْرِ الْكَارِبِيِّ؟ / قُلْ لِي يَا سَيِّدِي: / مَاذَا أَفْعَلُ بِهَذِهِ التَّرَكَّةِ الثَّقِيلَةِ مِنَ الذِّكْرِيَّاتِ / الَّتِي تَرَكْتَهَا عَلَى كَفْفِي / وَعَلَى شَفْطِي؟ / لَقَدْ حَاوَلْتُ أَكْثَرَ مِنْ مَرَّةٍ أَنْ أَخْلَصَ مِنْكَ ... وَمِنْهَا / وَلَكِنِّي خَجَلْتُ مِنْ بَيْعِ تَارِيخِي / وَبَيْعِ مَشَاعِرِي / وَبَيْعِ صَفَائِرِي / فِي الْمَزَادِ الْعَلِيِّ!» (الصباح، ۲۰۰۵ الف: ۶۵-۶۸)

(ترجمه: با آثار انگشت سلیقه تو / بر اثاثه 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 مزایده علنی خجالت کشیدم.)

از همین روست که «مسائل مربوط به خانواده و پیامدهای آن در شعر فروغ پرننگ؛ اما در شعر سعادت خیلی کم جلوه کرده است، زیرا سعادت در زندگی خانوادگی، برخلاف فروغ تقریباً خوشبخت بوده است. ولی فروغ به‌واسطه 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 کویته‌اش در قیاس با شعر او کم‌بسامدتر است.» (حیبی و همکاران، ۱۳۹۳: ۱۱۴-۱۱۵)

۲-۵. سخن گفتن از عشق؛ حق مسلم 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 سوخته بوسه تو / و صمیمیت تن‌هامان در طراری / و درخشیدن عریانی‌مان / مثل فلس 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

خانه پدری متحمل شده، در هم می آمیزد و این روابط را از عاشقانه به نوعی تنفر پنهان بدل می سازد:

«تو گونه‌هایت را می چسباندی / به اضطراب پستان‌هایم / و گوش می دادی / به خون من که ناله کنان می رفت / و عشق من که گریه کنان می مُرد.» (همان: ۳۳۷)

زمانی که فروغ به کودکی بازمی گردد و حس نوستالژی خویش را بیان می کند، حس زنانگی تندی از خویش نشان می دهد، به خویشتن خویش بازمی گردد، می بیند که عاشق است و پشیمان می شود از این که چرا پیش از این چنین عاشق نبوده است. در اینجا کلمات به دلیل جستجوی پایگاه اجتماعی دریغ شده از شاعر است که حسی دردناک و تلخ را می آفریند:

«زندگی شاید افروختن سیگاری باشد در فاصله رختونک دو هم آغوشی / یا عبور گیج رهگذری باشد / که کلاه از سر برمی دارد و به یک رهگذر دیگر با لبخندی بی معنی می گوید: صبح بخیر.» (همان: ۳۳۹)

«شاید مرا از چشمه می گیرند / شاید مرا از شاخه می چینند / شاید مرا مثل دری بر لحظه‌های بعد می بندند / شاید... / دیگر نمی بینم» (همان: ۲۳۵)

«که زنده‌های امروزی چیزی جز تفرقه یک زنده نیستند / گویی که کودکی / در اولین تبسم خود پیر گشته است.» (همان: ۲۹۳)

«من فکر می کنم که تمام ستاره‌ها / به آسمان گم شده‌ای کوچ کرده‌اند.» (همان: ۲۹۲)

همه این‌ها، صدای زنی عاشق ولی شکست خورده در عشق است. ویژگی که در اینجا توجه هر خواننده این شعر را به خود جلب می کند، «استفاده بسیار از نمودهای شک و تردید در زبان شاعر است که در مقایسه با مجموعه‌های دیگر با فراوانی بیشتری به کار رفته است. این شواهد می تواند نشان دهد که شاعر جوان علی‌رغم صراحت بسیار و جسارت در آغاز کردن راهی ناهموار، از احتمال عدم پذیرش شعرش آگاه بوده و این امر در زبانش تأثیر داشته است. هر چند که در مضمون، ما با شاعری محتاط روبرو نیستیم. چه فرخزاد در مقابل نظام پدرسالار زبان می ایستد و تن و روی خود را نشان می دهد و آن را آشکارا به شعر خود پیوند می زند.» (هنری و اسماعیلی، ۱۳۹۷: ۲۸۳)

شاید از همین روست که فروغ هر چه پیش تر می رود شعرش را از مضامین عاشقانه تهی تر می کند. مثلاً در مجموعه اسیر که نخستین اثر فروغ است و در هفده سالگی آن را سروده «شاعر بیش از همه به توصیف روابط عاشقانه خود پرداخته و در آن میان بوسیدن معشوق مقام اول را دارد و بوسیدن معشوق را به نوشیدن شراب که در سنت شعر فارسی سابقه طولانی دارد، تشبیه کرده است. جز آن دیگر ملازمات سنتی ارتباط با معشوق در این مجموعه فراوان به چشم می خورد، واژگانی چون آغوش ۲۵ و جام ۱۰ و پیمان ۶ و باد ۸

بار، توجه به چنین واژگانی در اسیر زمانی که بدانیم در مجموعه آخر فروغ اصلاً بوسه، جام، پیمانانه و باده به کار نرفته و از شراب فقط یک بار یاد شده، معنادار است.» (همان: ۲۸۳)

سعاد نیز به صراحت از عشق خود به محبوبش پرده برمی دارد و از بوسه های معشوق بر لبان او و داغی که از عشق بر دل او به جای مانده است، سخن می آورد و مهم تر از همه به صراحت از مرد خود می خواهد 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:

«إِجَازَةٌ أَمَّنِي أَنْ تُعْطِيَنِي إِجَازَةً / وَلَوْ لِبِضْعَةِ أَيَّامٍ / أُرِمُّمُ فِيهَا كُلَّ هَذَا الْخَرَابِ / الَّذِي تَرَكْتَهُ عَلَيَّ شَفِيًّا / وَأُعِيدُ النَّظَرَ فِي هَذِهِ الْفَوْضَى / الَّتِي تَرَكْتَهَا فِي كُلِّ مَكَانٍ / عَلَيَّ جُدْرَانِ غُرْفَتِي / وَعَلَيَّ جُدْرَانِ قَلْبِي / أَمَّنِي أَنْ تَبْتَعِدَ قَلِيلًا / حَتَّى أَكْتَشِفَ الْفَارِقَ / بَيْنَ رَائِحَةِ قَهْوَتِي / وَرَائِحَةِ دَمِي...» (الصباح، ۲۰۰۰: ۱۱۲)

(ترجمه: خواهش می کنم/ برای چند روز هم که شده به من مرخصی بده/ تا این همه خرابی ای که بر لب های من به جا گذاشته ای/ ترمیم کنم و بازسازی داشته باشم/ در این خراب کاری هایی که به بار آورده ای/ در همه جا، بر دیوار اتاقم/ بر دیواره قلبم، خواهش می کنم/ چندی از من دور باش تا فرق بین بوی قهوه و خونم را/ دریابم.)

شاید این شعر اشاره ای باشد به دوگانگی و سردرگمی سعاد و تلخی و رنج و انهداگی زن در اجتماع و تضعیف وی برای دستیابی به حقوق اجتماعی. وی به ویرانی بر لبان شاعر اشاره می کند و مقصودش آن است که انسان بعد از فکر/ اندیشه به قلب/ عشق می رسد و چیزهایی متفاوت را حس می کند؛ و شاید اشاره شاعر به دیوارهای قلب نیز، اشاره ای به حائل ها و فاصله هایی 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 می داند و شاید به همین دلیل است که در اشعار سعاد نیز عشق و تنفر از مرد باهم در آمیخته اند:

«أَيُّهَا الرَّجُلُ الَّذِي أَوْصَلَنِي / إِلَى مَرَحَلَةِ التَّبَخُّرِ... وَالْإِنْدَانَارِ / إِنِّي أُحِبُّكَ / بِكُلِّ عَصِيْبَةِ الْبَحْرِ... وَحَمَاقَاتِهِ / فَلَا تَتَضَايِقُ مِنْ انْفِجَارَاتِي / إِنَّ شَرَّ الْأُمُورِ عِنْدِي هِيَ الْوَسْطُ / وَأَرْدَا أَنْوَاعِ الْحَبِّ / هُوَ الْحَبُّ الْوَسْطُ / وَأَجِبْنِ الْقَصَائِدَ / هِيَ الَّتِي تُمَسِّكُ الْعَصَا مِنَ الْوَسْطِ / أَيُّهَا الرَّجُلُ الْمُنْهَكَ بِرَجْسِيَّتِهِ / وَالْمُنْهَكَ بِتَعَدُّدِيَّتِهِ / لَاحِظْ لِي مَعَكَ / فَإِمَّا أَنْ أَجِدَكَ مُكْتَظًّا بِالنِّسَاءِ / أَوْ أَجِدَكَ مُكْتَظًّا بِالشَّعْرِ / إِمَّا أَنْ أَجِدَكَ نَائِمًا مَعَ امْرَأَةٍ جَدِيدَةٍ / أَوْ نَائِمًا مَعَ قَصِيدَةٍ جَدِيدَةٍ...» (الصباح، ۲۰۰۵ ج: ۹۴-۹۶)

(ترجمه: ای مردی که مرا به مرحله بخار شدن و فروپاشی رساندی/ من دوست دارم/ با تمام تعصب دریا و حماقت هایش/ 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/ همان هایی هستند که اعتدال را پیشه می کنند/ ای مرد خسته از خودپسندی ات/ و ای خسته از کثرت گرایی ات/ وقت هایی که با تو هستم را بین/ یا می بینم سرشار از زنانی/ یا می بینم سرشار از شعری/ یا می بینم با زن جدیدی خوابیده ای/ یا هم بستر شعر جدیدی شده ای.)

او نمی‌داند چنین مردی را باید دوست بدارد و عاشقش باشد، یا آنکه از او تنفر داشته باشد، زیرا شاید گناه چنین اموری را برعهده 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:

«أَيُّهَا الرَّجُلُ الَّذِي لَا يُرَى بِالْعَيْنِ الْمُجَرَّدَةِ / أَيُّهَا الْفَجْرِيُّ الَّذِي تَرَوُّجَ الْبَحْرِ / وَحَقَائِبَ السَّفَرِ / يَا الَّذِي حَسَنِي فِي رَاحَةِ يَدِهِ الْيُمْنَى / وَوَضَعَ الْمَفَاتِيحَ فِي جَيْبِهِ / إِنِّي أَعْرِفُ جَيْدًا / أَنِّي أَقَامِرُ عَلَى رَجُلٍ لَا يَأْتِي / وَحِصَانٍ لَا يَرِيحُ...» (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 راست حبس نموده‌ای/ و کلید قفس را در جیب گذاشتی/ من خوب می‌دانم/ که با مردی قمار می‌کنم که هرگز برنخواهد گشت/ و روی اسبی که برنده نخواهد شد.)

درنهایت، سعاد از ناحیه زندگی با مرد محبوبش به‌مانند فروغ داغ‌دیده نشده است، بنابراین هرچند رتالیسمی 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:

«قُلْ لِي: أَحْبُكَ/ كَيْ تَزِيدَ قَنَاعَتِي / أَيْ امْرَأَةً/ قُلْ لِي: أَحْبُكَ/ كَيْ أَصِيرَ بِلِحْظَةٍ / شَفَافَةً كَاللُّوْلُؤَةِ / يَا سَيِّدِي: / يَا أَيُّهَا الْمَخْبُوءُ مِنْ عَشْرِينَ عَامًا... فِي الْوَرِيدِ / يَا مَنْ يُغَطِّي بِنِعْمَتِهِ / إِذَا سَرْنَا مَعًا فَوْقَ الْجَلِيدِ / مَا دُمْتُ لِاجْتِنَاءِ لَصْدْرِكَ / مَا الَّذِي مِنْ هَذِهِ الدُّنْيَا أُرِيدُ؟ / مَا دُمْتُ مَوْجُودًا مَعِي / فَالْعَامُ أَسْعُدُ مِنْ سَعِيدٍ» (الصباح، ۲۰۰۵ الف: ۲۳-۲۵)

(ترجمه: به من بگو: دوستم داری/ تا بر اطمینانم بیفزایی/ که من زن هستم/ به من بگو: دوست 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 پناهنده سینه‌ات خواهم بود/ از این دنیا چه می‌خواهم؟/ مادامی که با من هستی/ امسال بهترین و شادترین سال است.)

درنهایت سعاد با وجود همه احساس فمینیستی و مردستیزانه خود، مردش را پاره‌ای از تنش می‌داند و از عدم شناخت احساساتش از سوی مرد، به شکفت آمده و می‌سراید:

«كَمْ أَنْتَ طِفْلٌ فِي سُؤَالِكَ / كَيْفَ تَجْهَلُ يَا حَبِيبِي، مَا أُرِيدُ؟ / إِنِّي أُرِيدُكَ أَنْتَ وَحَدَكَ / أَيُّهَا الْمَرْبُوطُ فِي حَبْلِ الْوَرِيدِ / كُلُّ الْهَدَايَا لَا تُثِيرُ / أُثُونَتِي / لَا الْعَطْرُ يَدْهَشُنِي / وَلَا الْأَزْهَارُ تُدْهَشُنِي / وَلَا الْأَثْوَابُ تُدْهَشُنِي / وَلَا الْقَمَرُ الْبَعِيدُ / مَاذَا سَأَفْعَلُ بِالْعُقُودِ وَبِالْأَسَاوِرِ؟ / مَاذَا سَأَفْعَلُ بِالْجَوَاهِرِ؟ / يَا أَيُّهَا الرَّجُلُ الْمُسَافِرُ فِي دَمِي / أَيُّ أَيُّهَا الرَّجُلُ الْمُسَافِرِ / مَاذَا سَأَفْعَلُ فِي كُنُوزِ الْأَرْضِ / يَا كَنْزِي الْوَحِيدِ...» (همان: ۲۱)

(ترجمه: چقدر تو در این سؤال هنوز بچه‌ای؟/ محبوبم چطور نمی‌دانی که چه می‌خواهم؟/ من تنها تو را می‌خواهم/ ای که به رگ گردنم بسته شده‌ای/ همه 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 گنجینه من؟)

بنابراین هر دو شاعر به‌صراحت از بیان روابط عشقی خود با مرد محبوبشان ابایی ندارند. «شعر زنانه فروغ فرخزاد و سعادت‌الصباح 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 اندیشه خود به خدمت می‌گیرند. تجلی کارکرد زبان زنانه آن‌ها در مرحله اول در استفاده از واژگانی است که در ادبیات کلاسیک ما، استفاده از آن‌ها به‌نوعی ممنوع بوده است، اما 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 سعادت‌الصباح نیز شاهد هستیم، «با این تفاوت که بیان زنانه 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، اما 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 حوزه زنان شناخته می‌شود. شعر او در زنانه‌بودنش بیشتر متوجه مسائل اجتماعی است تا مسائل شخصی.» (همان: ۱۹)

۲-۶. توجه به آینه و گفت‌وگوهای زنانه با آن

یکی از رویکردهای زنانه‌سروده‌ها و شعرهای فمینیستی، توجه آنان به آینه در شعر است، «آینه در شعر فارسی نماد روشنی و حقیقت‌نمای است، اما زن و آینه پیوندی ناگسستی دارند، هر زنی از آغاز باور خود، با آینه انس می‌گیرد و هر لحظه تغییرات خود را از آن می‌پرسد، این الفت از نوجوانی و آغاز بلوغ پُررنگ‌تر می‌شود و آینه یکی از ابزارهای دائمی زندگی او می‌گردد و از نشست و برخاست با آن لذت 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	تامات شود زین‌همه افسونگری و ناز
چون پیرهن سبز بیند به تن من	با خنده بگوید که چه زیبا شده‌ای باز

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

(فرخزاد، ۱۳۸۲: ۵۵ و ۵۶)

رنالیسم انتقادی در این شعر به روشنی 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 به مانند زنان پشت آینه می‌نشیند و ساعت‌ها مشغول زیباسازی چهره و اندام خود می‌شود، ثمره‌ای از این کار به دست نمی‌آورد؛ زیرا مردی که این زیبایی را در او تحسین کند نیست تا جایی که از شدت تنهایی با آینه سخن آغاز می‌کند و آن چنان شعر خود را غم‌نامه دل رنجور خود می‌سازد که آینه نیز طاقت شنیدن چنان درد زنانه‌ای را ندارد و از شدت فغان و غم می‌شکند.

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

(همان: ۱۱۱-۱۱۳)

اعتراض و انتقاد در این شعر زنانه فروغ که در آن از انزوا و تنهایی خود در خانه ملول و رنجور شده و از آینه‌بازی چون زنان دیگر خرسند و دل‌شاد نیست، در واژگان تیره‌ای متبلور می‌شود که به شکلی پربسامد در این قطعه 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 رقاصه 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 خانه 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 اراده‌اشیای پیرامون خویش می‌کند. روشن‌نگری با اشیاء آینه‌وار منعکس‌کننده‌کنش‌های فاعل‌اند، شاعر از پافتاده‌گریزگاهی 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 آینه‌گریه کند. این نگاه فروغ و فمینیست بودن این شعر را آنگاه متوجه می‌شویم که او همین احساس را در مادر خود می‌بیند، مادری که در آینه 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 می‌آوردند/ به مادرم که در آینه زندگی می‌کرد/ و شکل پیری من بود.» (همان: ۳۳۳ و ۳۳۴)

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

«و آن کسی که نیمه من بود/ به درون نطفه من بازگشته بود/ و من در آینه می‌دیدمش / که مثل آینه پاکیزه بود و روشن بود.» (همان: ۳۵۲)

سعادت نیز آینه‌بازی را کار زنان می‌داند، ولی تلاش دارد که دچار چنان سرگرمی نامطلوبی نشود و بر همه قوانین زنانه این‌چنینی که دست‌وپای او را در راه مبارزه فمینیستی خود می‌بندد، زیرپا گذارد:

«قَدَّكَانَ بُوْسَعِي، / -مِثْلَ جَمِيعِ نِسَاءِ الْأَرْضِ- / مُعَاذِلَةَ الْمَرْأَةِ / قَدْ كَانَ بُوْسَعِي، / أَنْ أَحْتَسِي الْقَهْوَةَ فِي دَفْعِ فَرَاشِي / وَأَمَارَسَ ثَرْثَرْتِي فِي الْهَاتِفِ... أَبْتَلِعُ الدَّمْعَ / وَأَنْ أَبْتَلِعَ الْقَمْعَ / وَأَنْ أَتَأَقْلَمَ مِثْلَ جَمِيعِ الْمَسْجُونَاتِ.. لَكِنِّي خُنْتُ قَوَانِيْنِ الْأُنْثَى / وَأَخْتَرْتُ مُوَاجِهَةً الْكَلِمَاتِ...» (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 از سر بگیرم/ اشک را ببلعم/ سرکوب‌شدن را ببلعم/ و مثل همه زندانی‌ها با زندان کنار بیایم/ اما من به همه این قوانین زنانه/ خیانت کردم/ و راه کلمات را برگزیدم.)

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

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

زن جامعه 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 مضحک‌ای بیش نیست. او تلاش می‌کند روزگاری را بسازد که همدم تنهایی‌های زنان، آینه‌ها نباشند؛ مردانشان همچون آینه بزرگ‌ترین تکیه‌گاه و دوست و رفیق تنهایی‌ها و بی‌کسی‌هایی زن‌ها باشند، چنین مردی بی‌شک ایدئال شاعر خواهد بود:

«يَا الَّذِي لَا يُشْبِهُهُ رَجُلًا / وَلَا يُشْبِهُهُ رَجُلٌ / مَرَأِي أَنْتَ / فَمَا أَجْمَلُ وَجْهِي» (الصباح، خُذْنِي إِلَى حُدُودِ الشَّمْسِ، ۲۰۰۵ ب: ۲۱)

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

۳. نتیجه‌گیری

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

رنالیسم انتقادی، زبان اعتراض شاعر به مسائلی چون انتقاد از رویکرد مردسالارانه غالب بر جامعه، نادیده انگاشته شدن نقش زنان در جامعه، تلاش برای احقاق حقوق از دست‌رفته زنان در جامعه و انتقاد از نقش و جایگاه زن در خانه و خانواده و یا بیان برخی رویکردهای زنانه در شعر مانند سخن گفتن بی‌محابانه از عشق و دلدادگی به معشوق و بیان گفتگوهای عاشقانه زنان با آینه در شعر دو شاعر نمود یافته است.

رنالیسم انتقادی موجود در زنانه‌سروده‌های دو شاعر، نگاه بی‌پیرایه و منتقدانه آن‌ها درباره زن و تفکر 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 پردازند 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 می‌نماید، شاید در نتیجه همین تلاش‌های ادبی - هنری فمینیست‌هایی چون این دو شاعر در عرصه شعر و

ادبیات و یا دیگر هم‌جنسان آن‌ها در عرصه امور اجتماعی و سیاسی است که به مرور 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؛ اما با وجود بسامد بالای زنانه‌سروده‌های دو شاعر، توجه به معضلات خانوادگی و پیامدهای آن و نیز شدت نگاه مردستیزانه در شعر فروغ بسیار پُررنگ‌تر از شعر سعادت است؛ زیرا سعادت شاهدختی بوده که در منزل شاهزاده‌ای کویتی زندگی خانوادگی تقریباً خوشبختی را تجربه کرده است. ولی فروغ به واسطه 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*. ترجمه منیژه نجم عراقی. تهران: نی.
- آذری، پروا (۲۰۱۲). *مشخصه‌های زبان و روایت زنانه در داستان‌های نویسندگان زن*. مجله کتاب ماه ادبیات، (۶۶)، ۲۹-۳۸.
- احمدی چناری، علی‌اکبر؛ حبیبی، علی‌اصغر؛ صالحی، خدیجه (۱۳۹۶). *اللغة والجنس في القصص القصيرة لفضيلة الفاروق وزويا ببرزاد علی ضوء آراء روبن لاکوف*. *بحوث في الأدب المقارن*. جامعة رازی کرمانشاه، ۷ (۲۸)، ۲۳-۳۹.
- اسداللهی، خلدابخش (۱۳۹۰). *اطناب شیوه مؤثر بیان در شعر فروغ فرخزاد*. *فصلنامه سبک‌شناسی نظم و نثر فارسی (بهار ادب)*، ۴ (۱۳)، ۲۰۱-۲۱۵.
- پاک‌نهاد جبروتی، مریم (۱۳۸۱). *فردستی و فرودستی در زبان*. تهران: گام نو.
- پورخالقی چترودی، مه‌دخت؛ تقی‌آبادی، حمید (۱۳۸۹). *فروغ فرخزاد و سعادت الصباح در مثلث عشق، سیاست و زنانه‌نویسی*. *مجله 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 سعادت الصباح با تکیه بر رویکرد زنانه*. *نشریه ادبیات تطبیقی دانشگاه شهید باهنر کرمان*، ۶ (۱۱)، ۹۵-۱۱۷.
- حیدریان شهری، احمدرضا (۱۳۹۲). *رویکردی تطبیقی به پیش فرجام‌شناسانه شعر بدر شاکر السیاب و فروغ فرخزاد*. *مجله 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*. *دوفصلنامه ادبیات پارسی*

- معاصر. پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی، ۸ (۲)، ۹۹-۱۶۶.
- الصباح، سعاد (۲۰۰۰). *فتافیت امرأة*. الطبعة العاشرة. الكويت: دار سعاد الصباح للنشر والتوزيع.
- الصباح، سعاد (۲۰۰۵ الف). *امرأة بلا سواحل*. الطبعة الرابعة. الكويت: دار سعاد الصباح للنشر والتوزيع.
- الصباح، سعاد (۲۰۰۵ ب). *خديني إلى حلود الشمس*. الطبعة الثالثة. الكويت: دار سعاد الصباح للنشر والتوزيع.
- الصباح، سعاد (۲۰۰۵ ج). *قصائد حب*. الطبعة الخامسة. الكويت: دار سعاد الصباح للنشر والتوزيع.
- الصباح، سعاد (۲۰۱۴). *أمنية*. الطبعة الرابعة عشر. الكويت: دار سعاد الصباح للنشر والتوزيع.
- 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 نقش‌مایه آینه در اشعار زنانه و مردانه*.
- فصلنامه سبک‌شناسی نظم و نثر فارسی (بهار ادب)*، ۱۲ (۴۴)، ۲۳۱-۲۴۹.
- کراچی، روح‌انگیز (۱۳۹۴). *چگونگی تأثیر جنسیت بر ادبیات*. مجله زن در فرهنگ و هنر، ۷ (۲)، ۲۲۳-۲۴۱.
- کریمی قهی، محمدتقی؛ اخباری، محسن (۱۳۹۶). *جنسیت و اخلاق مراقبت در فلسفه اخلاق فمینیستی*. مجله زن در توسعه و سیاست، ۱۵ (۱)، ۴۵-۶۲.
- گیدنز، آنتونی (۱۳۷۳). *جامعه‌شناسی*. برگردان منوچهر صبوری. تهران: نی.
- محمودی بختیاری، بهروز؛ دهقانی، مریم (۱۳۹۲). *رابطه زبان و جنسیت در رمان معاصر فارسی: بررسی شش رمان*. مجله زن در فرهنگ و هنر، ۴ (۴)، ۵۴۳-۵۵۶.
- میرسندسی، محمد؛ قبادی، حسینعلی؛ درستی، احمد؛ سعیدی، ابوالفضل (۱۳۹۱). *تحلیل فرهنگی فمینیسم در رمان‌های پست‌مدرن فارسی*. فصلنامه زنان و خانواده، ۷ (۲۱)، ۱-۳۴.
- ناظمیان، رضا (۱۳۸۹). *زمان در شعر فروغ فرخزاد و نازک‌الملائکه*. نشریه ادبیات تطبیقی دانشگاه شهید باهنر کرمان، ۲ (۲)، ۲۲۰-۲۰۷.
- هنری، گلاره؛ اسماعیلی، عصمت (۱۳۹۷). *سلطه و عصیان در زبان فروغ فرخزاد، خوانش شعر فروغ براساس رویکردهای سه‌گانه زبان و جنسیت*. دوفصلنامه 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 Jabrouiti, 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).

