

## بازتاب نگاه به جنس مخالف در آثار صادق هدایت و فروغ فرخزاد

دکتر مهیود فاضلی  
استادیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه الزهرا  
شهلا جلالوندی\*

چکیده

بررسی نقش و حضور زنان در داستانها و اشعار نویسندگان و شاعران مرد و نیز جایگاه مردان در آثار زنان نویسنده و شاعر، مقوله‌ای قابل بررسی است. این پژوهش به بررسی بازتاب نگاه به زن در آثار یک نویسنده مرد و بازتاب نگاه یک شاعر زن به مرد در اشعار اومی پردازد و تأثیر نگرش آنها را به جنس مخالف در زندگی واقعی‌شان بررسی می‌کند. پرسش اصلی این است که آیا حضور زنان در آثار مردان و برعکس، پیرنگ و تأثیرگذار و سازنده بوده یا در حاشیه و کمرنگ و سترون تصویر شده است؛ به این منظور دوتن از معاصران، صادق هدایت و فروغ فرخزاد را انتخاب کرده‌ایم تا دیدگاه آنها را درباره جنس مخالف در آثارشان بررسی کنیم. نتایج پژوهش نشان می‌دهد این دو در آثارشان نسبت به جنس مخالف خود دیدگاه مثبتی نداشته‌اند. نگرش آن دو به جنس مخالف، باعث بدبینی و تنهایی آنها در زندگی واقعی‌شان شده است.

کلیدواژه‌ها: ادبیات معاصر فارسی، جنس مخالف، زن، صادق هدایت، فروغ فرخزاد، مرد.

### بیان مسئله

زن در ادبیات ایران غالباً نقش والایی نداشته است و هنرمندان مرد در گذشته و گاهی در ادبیات معاصر، زن را در جایگاهی دون مقام او تصویر کرده‌اند. در این مقاله دو هنرمند مرد و زن معاصر - صادق هدایت و فروغ فرخزاد - انتخاب شده‌اند تا بازتاب دیدگاه هر یک به جنس مخالف، در آثارشان مشاهده شود.

فرضیه این است که صادق هدایت به پیروی از افکار و عقاید پیشینیان خود، زن را حقیر، بی‌وفا و نیازمند به مرد می‌شمرد و فروغ نیز مرد را جفاکار، ستمگر و عامل عقب‌ماندگی زنان جامعه می‌داند. فرضیه دیگر این است که اوضاع اجتماعی دوره‌ای که این دو می‌زیستند و تأثیرات محیط خانوادگی، نوعی گریز از جنس مخالف را در آنان به وجود آورده که به تنهایی و افسردگی آن دو منجر شده است.

### پیشینه پژوهش

آثار صادق هدایت و فروغ فرخزاد از دیدگاه‌های مختلف مورد نقد و بررسی قرار گرفته که معرفی آنها از حوصله این مقال خارج است. اما در جستجو برای موارد مشابه با موضوع این مقاله، موارد زیر مشاهده شد:

فاطمه بدیعی فرد در پایان‌نامه کارشناسی ارشد خود با عنوان «بررسی جایگاه زن در ادبیات داستانی معاصر ایران با تکیه بر آثار داستانی صادق هدایت»، که در سال ۱۳۸۷ نوشته شده، چکیده‌ای از داستان‌هایی که زن در آنها حضور دارد، فراهم کرده و به بررسی زن در آثار داستانی هدایت، شخصیت زن و فضایی که در آن می‌زیسته، زن و گرایش او به مرد، نامهای زنان در داستانها و ... پرداخته است؛ همچنین لیلا پارسی در سال ۱۳۸۵ در دانشگاه پیام نور واحد تهران در پایان‌نامه کارشناسی ارشد خود به «بررسی تطبیقی ویژگیهای سبکی شعر و نثر ادبی با تکیه بر آثار صادق هدایت و فروغ فرخزاد» پرداخته و در دوازده شعر فروغ و سه داستان هدایت، انواع هنجارگریزیهای معنایی، واژگانی، سبکی، نحوی، آوایی، زمانی و سبکی را بررسی کرده است. این تحقیق بر این مبنا، که «نثر علمی در نقش ارجاعی زبان کار می‌کند و وابسته به کیفیات شعر و نظم نیست در حالی که نثر ادبی در نقش شعری زبان کار می‌کند و اساساً شکل‌گیری آن وابسته به حضور قدرتمند کیفیات شعر و نظم است»، شکل گرفته و

فرضیه دوم نیز این بوده که «ویژگی انسجام و ساختمان‌دی روایی از ویژگی‌های بارز نثر ادبی داستانی است که در شعر کم به چشم می‌خورد».

پژوهش دیگر، تحقیقی است با عنوان «مقایسه تصویر زنان و مردان در آثار داستان نویسان زن و مرد»، که در قالب پایان‌نامه کارشناسی ارشد در سال ۱۳۸۶ انجام گرفته است. زمینه ارجاع، داستانهای سیمین دانشور و صادق هدایت تعیین شده است. نتیجه بررسی، عرضه تصویر مثبت از زنان در آثار زن نویسنده و عرضه تصویر دوگانه -یا بسیار مثبت یا بسیار منفی - از زن در نوشته‌های نویسنده مرد گزارش شده است. در این تحقیق از نگاه مرد نویسنده، مردان با چهره‌هایی مقبول و مثبت ترسیم شده‌اند. نقش متفاوت زنان، به دو گروه تقسیم شده است: زنان با نقش مثبت، زنانی در حاشیه و خاموش بوده‌اند و زنان منفور، نقش اصلی و پررنگ را ایفا کرده‌اند (نسرین فخری، دانشنامه کارشناسی ارشد، ۱۳۸۶). در بررسی دیگر با عنوان «مقایسه محتوای آثار شاعران زن با شاعران مرد در شعر معاصر»، سروده‌های سه شاعر زن (پروین اعتصامی، فروغ فرخزاد، طاهره صفارزاده) و سه شاعر مرد (بهار، سهراب سپهری، علی موسوی گرمارودی) با هم مقایسه، و از بررسی مقایسه‌ای این شاعران به سطح فکری شاعران مرد، پرداخته شده است (شبنم سادات کشفی، پایان‌نامه کارشناسی ارشد: ۱۳۸۵) اما تحقیقی با موضوع مقایسه آثار فرخزاد و هدایت در رویارویی با جنس مخالف و بازتاب آن در زندگی و آثارشان یافت نشد.

#### دیدگاه سنتی حاکم بر ادبیات نسبت به زن

پیش‌بررسی دیدگاه صادق هدایت و فروغ فرخزاد درباره جنس مخالف و بازتاب آن در آثارشان، جا دارد به دیدگاه سنتی حاکم بر ادبیات درباره زن اشاره‌ای کوتاه شود. در باورهای بیشتر ادیان، زن اولین گناهکار هستی معرفی شده است. باور دیگر که تصور کهن و ریشه‌داری در شرق است، آفرینش زن را از دنده چپ مرد مطرح می‌کند. بر اساس باوری دیگر، خداوند ابتدا مرد را آفرید و سپس از وجود او زن زاییده شد (بیزدانی، ۱۳۸۶: ۴۸ و ۴۹).

از سوی دیگر دیدگاه اجتماعی ما، سایه سالها مردسالاری را بر دوش می‌کشد؛ زنان در زمان سعدی وقتی ستوده می‌شوند که «فرمانبر و پارسا» باشند و اگر احیاناً راه بازار گیرند، جواز کتک زدن آنها صادر می‌شود. زن در کنار فرمانبری، باید مرد درویش را

هم پادشاه کند؛ پس باید قانع و صرفه‌جو نیز باشد؛ این زن را می‌توان بی‌هیچ خطایی، چون وسیله‌زایدی بیرون انداخت:

زن نو کن ای دوست هر نوبهار که تقویم پاری نیاید به کار  
(سعدی، ۱۳۹۰: ص ۲۷۶)

از دیگر سو، زن موجودی غیر قابل اعتماد است:

بدو گفت کز مردم سرفراز نزیبید که با زن نشیند به راز  
(فردوسی، به نقل از دهخدا، ۱۳۸۵: ص ۱۴۹)

در چنین فرهنگی اگر مردی ناقص و ناتمام باشد، زن خطاب می‌شود:

کاهلی پیشه کردی ای کم زن وای مردی که کم است از زن  
(سنایی، به نقل از دهخدا، ۱۳۸۵: ص ۲۷۹)

زنان چون درختند سبز آشکار ولیک در نهران زهر دارند بار  
(اسدی، به نقل از دهخدا، ۱۳۸۵: ص ۲۷۹)

شاید مولانا زیباترین وصف را درباره‌ی زن گفته باشد:

پرتو حق است او معشوق نیست خالق است او گویا مخلوق نیست  
(مولوی، ۱۳۷۴: ۱۱۰)

این دوگانگی که گاهی زن با هاله‌ای از قداست و نور تصویر می‌شود و مرد برای لحظه‌ای دیدار او، هستی خود را پیشکش می‌کند و زنی که اغلب در شعر و ادب و فرهنگ ما جلوه‌گری می‌کند، موجودی گرفتار قانون مردسالار تحقیرشده است، چگونه می‌تواند موجود واحدی باشد. آیا این تناقض در پیچیدگی نقش زنان است یا دورویی در تصویرسازی مردان نقاش زنان؟

در دوره‌ی معاصر نیز به نظر می‌رسد نگاه به زن تا حد زیادی ادامه‌ی همان تفکر سنتی گذشته است. در کتاب چشمه‌ی روشن قصیده‌ای از نصرالله کاسمی تحلیل و بررسی شده که در سال ۱۳۳۳ ش. سروده شده است. نویسنده کتاب می‌گوید معمولاً در ادبیات ما از زن با طعن و نکوهش یاد شده اما در این قصیده که «زن چیست؟» نام دارد با لحنی صمیمانه و سرشار از پاکی و صفا از او یاد شده از آن بابت که او آفریده‌ی شریف و برگزیده‌ی خداست. روح شعر، بیانگر آگاهانیدن زن و برحذر داشتن و پند به اوست. پرسش:

زیباترین نگار جهان چیست؟ زن در کنار شوهر و فرزند

(یوسفی، ۱۳۸۸: ۶۵۴ تا ۶۴۸)

البته نویسنده محترم بر شاعر ایراد نگرفته که چرا به جای واژه «چیست»، «کیست» به کار نبرده است. در این چکامه هم که در وصف و ستایش زن سروده شده است، باز هم زن، بی‌همنشینی در کنار مرد، زیبا نیست و تازه موجودی نیازمند پند و نصیحت است.

رهی معیری شاعر همدوره هدایت نیز غزلی دارد با این مطلع:

الهی در کمنند زن نیفتی اگر افتی به روز من نیفتی

او در ادامه شعرش دو روز را برای مرد فرخنده می‌داند: روز وصال با زن و روز خاکسپاری او (امین، ۱۳۸۴: ص ۲۳۰).

هدایت هم کم و بیش با چنین وضعیتی سروکار داشت. دیدار از اروپا و مشاهده پیشرفتهای آن دیار و از دیگر سو دزدگی از عقب‌ماندگی و فقر و خرافه حاکم بر احوال ملت ایران در او خودباختگی و بیزاری پدید آورده بود و در این میان دیوار زن همیشه در ادبیات ایران بس کوتاه بوده است و راحتتر می‌توان او را محکوم کرد و به زیر شلاق انتقاد کشید.

این مطالب می‌تواند شمه‌ای از جایگاه زن در ادبیات گذشته و معاصر نزدیک به دوره زندگی صادق هدایت باشد.

### تفاوت‌های شعر و نثر در بیان آمال و آلام

از آنجا که زمینه بررسی ما، هم نثر و هم شعر است، لازم است در مورد شباهتها و تفاوت‌های بیان در این دو گونه ادبی متفاوت و نیز اینکه آیا اصولاً می‌توان شعر و نثر را با هم مقایسه کرد یا خیر، توضیحی داده شود.

شعر تصویر محض حیات است که به صورت حقیقت جاودانه خود بیان می‌شود. این فرق بین یک داستان و شعر است. داستان شرحی از حقایق ناپیوسته است که هیچ ارتباط دیگری جز زمان و مکان و اوضاع و علت و معلول ندارد و شعر، آفرینش اعمال بر طبق صورتهای تغییرناپذیر طبیعت بشری است... داستان، جنبه جزئی دارد و فقط به یک دوره عینی از زمان و بر ترکیب عینی بشری موجود است. زمان که زیبایی و فایده وقایع داستانی را به واسطه فقدان روح شاعرانه در



آنها تباه می‌کند به شعر قوام می‌بخشد و همیشه صورتی تازه و زیبا از حقیقت جاودانی را که در خود دارد می‌پرورد... داستانی از وقایع معین همچون آینه‌ای است که آنچه را باید زیبا باشد، تیره و بدنما می‌سازد اما شعر آینه‌ای است که آنچه را بدنما شده است، زیبا می‌کند (دیچز، ۱۳۸۸: ص ۱۹).

شعر مقتبس از شعور و آگاهی است. آنچه شاعر احساس می‌کند، دیگران به سادگی از کنار آن عبور می‌کنند. انتقال اندیشه به ذهن مخاطب در قالب شعر شاید کاری دشوارتر از نثر باشد. هنرمند تا خود از احساسی شدید، منفعل و منبعث نشود، نمی‌تواند اثری خلق کند که در اذهان و یادها ماندنی باشد.

شعر گزارش بهترین و سعادت‌آمیزترین لحظات سعادت‌مندترین و بهترین ذهنهاست. ما از تلاقی زودگذر فکر و احساس \_ که گاهی با مکان و شخص و گاه تنها با ذهن ما ارتباط دارد و همیشه بی‌آنکه دیده شود رخ می‌دهد و بی‌رخصت دور می‌شود، اما بیشتر از آنکه به حد وصف در آید، اعتلابخش و مسرت‌انگیز است \_ اطلاع داریم به طوری که حتی در رغبت و تأسف که از خود به جا می‌نهند، چیزی جز لذت نمی‌تواند بود (همان، ۱۳۷).

شعر بویژه نوع غنایی آن بیشتر جنبه شخصی دارد. از خوشیها، آلام، عشقها و جداییها می‌گوید و بیشتر بر دل می‌نشیند.

فروغ خود را به شعر می‌سپارد تا هر جا که می‌خواهد او را ببرد. شعر نیز به طور طبیعی او را به احساس و ادراک آدمی و رابطه‌یابی ناگزیر او می‌رساند. او هر اندیشه‌ای را فقط از خلال یک حالت غنایی انسانی عرضه می‌کند. ذهنیت او با کارکرد غنایی‌اش به اندیشه دست می‌یابد. او اندیشمند است نه بیانگر اندیشه‌های پرداخته‌شده در یک نظام معین فلسفی، سیاسی، اجتماعی (مختاری، ۱۳۷۸: ص ۵۶۳).

چنانکه در اشعار فروغ چنین است. شعر را به دلیل ساختار زبانی و خیال‌انگیزی و آهنگین بودن می‌توان در خاطره و ذهن مرور کرد. *الیوت* (وفات ۱۹۶۵ م.) می‌گوید «شعر رها ساختن عواطف نیست، بلکه گریز از عواطف است؛ بیان شخصیت نیست بلکه گریز از شخصیت است؛ گریزی از زندگی به دامان هنر» (به نقل از دیچز، ۱۳۸۸: ص ۲۲۶).

در ادبیات غنایی صدای معشوق معمولاً خاموش می‌شود یا عاشق به جای او فکر می‌کند و حرف می‌زند. در اشعار فروغ هم با وجود حضور پیرنگ مرد، صدایی از او شنیده نمی‌شود.

شعر حاوی همان عناصری است که یک انشای منثور دارد. هر دوی اینها از کلمات استفاده می‌کنند؛ پس فرق بین شعر و انشای منثور در ادات آنها نمی‌تواند باشد؛ تفاوت آنها در تفاوت شیوه ترکیب آنها و در نتیجه تفاوت هدف آنها باید باشد. شعر، کلمات را به صورت دیگر ترکیب می‌کند؛ زیرا در جستجوی چیز دیگری است. یکی از آن اهداف می‌تواند تسهیل یادآوری باشد (به دلیل داشتن وزن، قافیه...). این سؤال که هر یک از شیوه‌ها چه هدفی دارد و این هدف چگونه ماهیت آن را معین می‌کند، در صدد تمییز بین این دو شیوه کاربرد زبان است. هدف مستقیم ممکن است القای حقیقت یا القای لذت باشد (همان، ۱۷۱).

هنرمند موجودی مضطرب و آگاه است. او درگیر تناقض بین وضعیتی است که موجود است و نمی‌پسندد و آرمانی که در ذهن دارد و در عمل به آن دست نمی‌یابد.

کار ادبیات تخیلی این نیست که جهان گریز گاهی در دسترس ما بگذارد تا تخیلاتمان بتوانند تسلائی خاطری از دشواریها و نقائص زندگی واقعی در آن بجویند... جهان مطلوب شاعر از دو لحاظ ارجمند است: یکی اینکه جهانی بهتر از دنیای واقعی است و دیگر اینکه به طریقی عرضه می‌شود که خواننده را به آزمایش و تقلید از آن در رفتار خویش بر می‌انگیزد (همان، ۱۱۱).

نثر «هدایت» نوعی واقع‌بینی تلخ و سیاه‌اندود کردن تاریکیهاست که البته این نوع نثر نیز، علاقه‌مندان خود را دارد. قرار نیست همه از وصل و فراق بگویند. در سه داستان *زنده به گور*، *سه قطره خون* و *بوف کور*، که آثار برجسته صادق هدایت است، داستانها به صورت جریان سیال ذهن و نوعی تک‌گویی و مرورگری محتویات حافظه به چشم می‌خورد. روی آوردن هدایت به داستانهای ذهنی را ناشی از احوالات ویژه شخصی او و سعی در انعکاس غیرمستقیم این روحيات در داستان می‌دانند (بیات، ۱۳۹۰: ص ۱۸۵).

از ویژگیهای داستانهای جریان سیال ذهن بهره‌گیری فراوان از عناصر شعری است. گاهی جنبه‌های شاعرانه این آثار بر جنبه داستانی آنها غلبه دارد؛ برای مثال استفاده از استعاره و نماد از مهمترین صناعاتی است که زبان این نوع داستان را به زبان شعر

نزدیک می‌کند؛ بویژه به دلیل ویژگی مبتنی بر استعاره برخی از فرایندهای ذهنی، نویسندگان بسیاری برای نزدیک شدن به حال و هوای ذهن در نگارش تک‌گویی درونی سعی کرده‌اند، پیش از همه چیز ساز و کارهای استعاری زبان ذهن را برجسته کنند (همان، ۱۰۲ و ۱۰۴). از اینجا می‌توان نوعی نزدیکی میان نثر هدایت، که بر شیوه نگارش جریان سیال ذهن است با شعر پیدا کرد. او در بوف کور و دیگر داستانهای ذهنی خود تنها به بخشی از ذهن می‌پردازد که تا حدی ارتباط منطقی آن را با دنیای واقعی گسسته است. در نتیجه، داستان با تکیه بر سطح ناخودآگاه ذهن در رده آثار سوررئالیستی قرار می‌گیرد و از فضای واقعگرایانه کاملاً جدا می‌شود (همان، ۱۹۵).

هدایت از اولین کسانی است که در ایران شیوه جریان سیال ذهن و تک‌گویی درونی را رایج کرد؛ آن هم بنا بر گفته شفیع کدکنی تحولات شگرف در ادبیات سنتی ما، حاصل فرایند ترجمه و آشنایی با شیوه‌های نوین نگارش در خارج از مرزهای ماست (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۰: ص ۱۴) و همان طور که گفته شد باعث نزدیک شدن زبان نثر به زبان شعر شد. شیوه‌های روایت در دوران مدرن بکلی از مرز و بوم سنتی‌اش خارج شده است. نویسندگان مدرنیست بر این باورند که توصیف واقعیت در قالب داستانی منسجم، معادل با تحمیل معانی پیش‌ساخته به عینی است که به خودی خود معنایی را در خود حمل نمی‌کنند؛ بلکه صرفاً تجربه و بیان واقعیت، همچون داستانی دارای آغاز و پایان و نقطه اوج... به معنای تحمیل اندیشه‌های ذهنی به واقعیتی خواهد بود که به خودی خود نه آغاز و نه پایانی دارد؛ بدین ترتیب تلاش برای توصیف واقعیت از راه نقل داستانی منسجم به معنای اخلاص در تجربه هستی واقعی، آن چنانکه هست جلوه می‌کند (لوید، ۱۳۸۰: ص ۱۱).

داستانهای دیگر هدایت جنبه رئالیسم مشهودتری دارد. بی‌شک هنرمند متفاوت از دیگر افراد جامعه است و برداشتهای خاص خویش را از موضوعات دارد. ناچار وقتی روزنه‌امیدی فراسوی هنرمند نباشد، مواد خام جهل و بیسوادی و خرافه در ذهن او به معجونی تلختر و سیاهتر از آنچه در واقع هست، بدل می‌شود؛ همان کاری که هدایت در انجامش موفق بود. در نثر و بویژه داستان، چهارچوب و قیود بیشتری رعایت می‌شود؛ نویسنده چندین شخصیت را گرد هم می‌آورد و از گفتگو و تعامل این افراد موضوع داستان شکل می‌گیرد اما شاعر کمتر خود را درگیر قید و بندها می‌کند؛ شعر



رهاتر و لطیفتر است؛ مرغ خیال را تا اوجها پرواز می‌دهد و خواننده را همسفر خویش می‌سازد. انسان در برابر تنهایی عظیمی که گاه اندیشمندان به آن دچار می‌شوند و به رغم همه چیز، تماس خود را با جهان از رهگذر خرد، احساس، رؤیا، شعر، هنر و... حفظ کرده است (مختاری، ۱۳۷۸: ص ۶۲).

### ۱. زندگی خانوادگی و اجتماعی صادق هدایت

در سال ۱۳۰۹ نویسنده‌ای در ادبیات ایران ظهور کرد که نه تنها در کشور خود بلکه در بیرون از مرزهای آن نیز شهرت و معروفیت یافت. صادق هدایت، کوچکترین فرزند هدایت قلی اعتضادالملک، نوه رضا قلی خان هدایت، نخستین مدیر مدرسه دارالفنون بود. در بهمن ۱۲۸۱ هنگامی که از خاک ایران، آزادیخواهی و مشروطه‌طلبی می‌جوشید، چشم به جهان گشود. هدایت خیلی زود پیوند خود را از خانواده، که از مردان سرشناس کشور بودند، گسیخت. او اگر می‌خواست می‌توانست با بهره‌گیری از قدرت و نفوذ آنان زندگی مرفه و بی‌دردسری برای خود فراهم کند اما از تن‌آسایی یک فرد نازپرورد تنعم سر باز زد و با درآمد ناچیزی که از راه خدمت در دوایر مختلف دولتی به دست می‌آورد، مستقلاً زندگی کرد. این وارستگی و آزادی به او مجال داد اوقات خود را به کاری که دوست داشت، یعنی ادبیات وقف کند (آرین‌پور، ۱۳۸۵: ص ۳۳۳).

مصطفی فرزانه در کتاب *صادق هدایت در تار عنکبوت* شناخت خود را از هدایت منعکس کرده است. صادق محبوب مادر و به قدری زیر نظر بود که ناچار، رفتاری دوگانه از خود بروز می‌داد. در حضور والدین مبادی آداب اما در خفا، شخصیت سرکش خود را می‌پروراند. او هرگز ازدواج نکرد و عشقی نافرجام را در پاریس تجربه کرد که احتمالاً سایه آن ناکامی بر سر نوشته‌های صادق سایه گسترد (فرزانه، ۱۳۸۴: ۹۰ و ۸۹). پربیراه نیست اگر بگوییم محبت زیاد و کنترل شدید مادر در زمینه‌سازی تفکر و دیدگاه هدایت نسبت به زنان و انعکاس آن در داستانهای وی دخیل بوده است. در گوشه دیگر از خاطرات فرزانه چنین بیان شده است:

هدایت سخت‌پسند است؛ از برخوردهای او چنین حس کردم که در انتظار زنی نشسته است که به خاطر شخصیت هنرمندش به او عشق بورزد. صادق معتقد بوده همیشه زن باید به طرف او بیاید؛ چون اگر خود پیشقدم شود، این‌طور حس می‌کند که آن زن به خاطر چیزی غیر از خود وجودی صادق او را پذیرفته. اما اگر

زن، اول به طرف او بیاید، او را می‌پرستد» و نیز در شرح حالش گفته‌اند که با مردم، بخصوص خانمها بسیار مؤدب، آرام و خاموش بود (همان، ۳۵۷). شاید بتوان گفت ترسیم چهره‌ای منفی از زن، در تجربه شخصی هدایت در شناخت زن ریشه‌هایی دارد. او فردی مغرور و کمرو بود. شخص درونگرا، میان خود و دیگران سدی می‌سازد و از هر گونه مهرورزی با جنس مخالف گریزان است؛ اغلب دچار نوعی غرور کاذب است و به دلیل اینکه نمی‌خواهد دیگران به این ضعف پی ببرند، کمرویی خود را در زیر پوششی از خودبرتربینی پنهان می‌کند. مهمتر اینکه افراد جامعه را از خارج گود، نقد و بررسی می‌کند. این مسئله یک مزیت و یک اشکال دارد. مزیت آن این است که شخص با دید بازتری - در وضعیتی که خود درگیر مشکلات نیست - مسائل را ارزیابی می‌کند و بی‌غرضانه‌تر نظر می‌دهد. اشکال آن هم این است که از بالا نگرستن به مشکلی که برای فرد ملموس نیست، درک صحیحی از مسئله به دست نخواهد داد و برداشت او واقع‌بینانه و منصفانه نخواهد بود. سیمون دبووار به نقل از پولن دولابار می‌نویسد: «هر آنچه مردان درباره زنان نوشته‌اند، باید مشکوک تلقی شود؛ زیرا آنها هم داورند و هم طرف دعوا» (دبووار، بی تا: ۴۳).

به هیچ وجه نمی‌توان تأثیر اوضاع نابسامان جامعه، که مصادف با دوران رضاخان (۱۳۰۴-۱۳۲۰ش) و نیز واگذاری سلطنت به محمدرضا پهلوی (۱۳۲۰-۱۳۵۷ش) بود و نیز همزمانی با جنگ جهانی را - که برای مردم ایران جز فقر و فلاکت رهاوردی نداشت - نادیده گرفت. این حوادث با نوجوانی و جوانی هدایت مصادف بود. هنرمند، حساسیت بالاتری نسبت به دیگران دارد و نمودهای متفاوتی از این تأثیرپذیری را در افکار، اعمال و آثار خود بروز می‌دهد. یأس و عدم اطمینان و بی‌ثباتی اوضاع کشوری درگیر جنگ و اشغال بیگانگان و سلطه‌ای که رهایی از آن غیر ممکن می‌نماید، هرگونه نشاط و خوش بینی به آینده را از انسان می‌گیرد.

در کنار دلزدگی از اوضاع اجتماعی، فرهنگی و دیدار فرنگ و پیشرفتهای آنان می‌توان به غرور اشرافی و خودبرتربینی صادق هدایت نیز اشاره کرد. در تاریخخانه، هدایت رسماً خود را از مردم عادی جامعه جدا می‌کند و معتقد است کار و تلاش، برای آدمهای تو خالیست که بدین وسیله می‌خواهند چاهی را که درونشان هست، پر کنند. کار، مال اشخاص گدا گشنه‌ای است که از زیر بته بیرون آمده‌اند. معلوم است ته ذهنش از اینکه در یک خانواده سرشناس و اشرافی رشد

کرده، راضی است و توهم برتری او بر دیگران، یکی از عوامل و موانع کار کردن او بوده است (آزاد، ۱۳۸۲: ص ۵۳).

## ۲. جایگاه زن در آثار هدایت

صادق هدایت، هرچند انسانی منزوی و گوشه‌گیر بود در متن جامعه کاوش می‌کرد و حاصل این بررسی در آثار او به صورت دلزدگی از اوضاع جامعه و فرهنگ پوسیده، خرافات و عقب‌ماندگی نمایان شده است. از نظر صادق، زنان منفور نیستند؛ هرچند در آثارش، کمتر، زنی کامل را به تصویر کشیده است. او از اوضاعی که زنان ایرانی را به جهل و نادانی و بیسوادی و خرافه‌پرستی سوق می‌دهد، بیزار است. هرچند مردان را هم به لفظ رجاله سخیف می‌کند اما تیغ تیز حمله او بیشتر به سمت زنان نشانه گرفته شده است. شاید برای همین است که زنان فرنگی داستانهایش - هرچند آنها هم ضعفهایی دارند - به اندازه زن ایرانی منفی ترسیم نشده‌اند. عدم حضور زن در جامعه و فقر فرهنگی، واقعاً وضعیتی مشابه آنچه صادق روایتگر آن بوده، پدید می‌آورده است؛ اما از آنجا که در داستان نیز مانند شعر باید بزرگنمایی باشد تا حادثه جذاب جلوه کند، اغراقهایی صورت می‌گیرد و موضوعات پررنگتر و با زاویه‌های تندتری نمایش داده می‌شود.

صادق هدایت بعضی از داستانهای خود را به سرنوشت ناگوار زن ایرانی و محرومیت‌های شدید مادی و معنوی او در جامعه و خانواده پیوند زده است. در داستانهای حاجی مراد و مردی که زنش را گم کرد، نویسنده، جهانی تاریک و وحشت‌زا پیش چشم خواننده می‌گسترده؛ جهانی که زن در آن کنیز و اسیر است. در داستان آبجی خانم، آنچه را به مراسم عقد و عروسی مربوط است با طول و تفصیل و با همه جزئیات ذکر می‌کند تا خواننده را روبه‌روی سرانجام غم‌انگیز آبجی خانم قرار دهد و بدین بهانه، سرنوشت بدفرجام زن ایرانی را هرچه نمایانتر جلوه دهد. بدبختی زرین کلاه در داستان زنی که مردش را گم کرد، نمایانگر وضع پر فقر و فاقه روستانشینان و معامله تحقیرآمیز شوهران با زنان ایرانی است (آرین‌پور، ۱۳۸۵: ص ۴۰۸).

هدایت در داستانهایش نسبت به زنان، نامهربان و ستیزه‌جوست. بیشتر زنان داستانهای او تحت تأثیر محیط هستند و شخصیتی کم و بیش نزدیک به هم دارند. حال

ممکن است یک زن ویژگیهای منفی بیشتر و دیگری جنبه‌های مثبت پررنگتری داشته باشد، اما اغلب اسیر حقارت است. این نگاه منفی به زن او را مجبور می‌کند با توسل به خشونت، هتاکی، نفرین، حيله‌گری و... در پی احقاق حق خود باشد.

در داستان حاجی مراد ماجرا بر یک اشتباه بنا می‌شود. حاجی زنی را به جای شهربانو زن خود می‌گیرد و کارش به نظمی کشیده می‌شود و تازیانه می‌خورد. زن در داستان رخ نمی‌نماید، حتی حرفهایش نیز پوشیده در حجاب ذهن حاجی است و اطلاع ما مشروط بر یادآوری آن ذهن حاجب است. غیبت زن و حذف ادبی او از عرصه داستان، کنایه از حذفی واقعی در عرصه جامعه است. وجود شهربانو از طریق و در وجود حاجی مراد جلوه می‌کند و درگیری با شهربانو ستیز و درگیری او با خود هم هست که مفهوم آن تضاد را عمق و غنای بیشتری می‌بخشد (میرعابدینی، ۱۳۸۳: ص ۱۰۰).

تسلط بر طبیعت، تسلط بر زن نیز شناخته می‌شود و طبیعت حرف نمی‌زند؛ پس زن هم که زمین حاصلخیز مرد است، نباید حرف بزند. زنهای بوف کور حرف نمی‌زنند. بی‌صدا بودن زن، تمی تکراری در داستانهای هدایت است. درخشنده در «عروسک پشت پرده» حرف نمی‌زند؛ لاله لاله است؛ زن اثیری خاموش است؛ به جای لکاته هم دایه حرف می‌زند. به نظر می‌رسد زن آرمانی در آثار هدایت، که تجلی آرزوهای اوست، زمینی و دست‌یافتنی نیست؛ تصویری گریزپاست؛ عروسک است؛ حرف نمی‌زند و اظهار عقیده نمی‌کند؛ به حسادت و انزادش؛ به او خیانت نمی‌کند؛ حيله‌گری نمی‌کند؛ همیشه خاموش به حالت سنگ در سکوت و تسلیم است.

#### ۱-۲ انواع تیپهای زنان در داستانهای هدایت

هدایت در داستانهای خود بیشتر زنانی را تصویر کرده است که در حقارت زندگی می‌کنند و در فقر دست و پا می‌زنند؛ زندگیشان بدتر از مرگ و مرگشان بر اثر فلاکت و بیماریهای ناشی از فقر می‌رسد و در تنهایی و بی‌کسی در گوشه‌ای جان می‌سپارند. از آن سو زنان فرنگی که در حیات خود از رفاه و نعمت برخوردارند، شاداب و خوش لباسند؛ مرگشان نیز باوقار است و جنازه‌شان با احترام بدرقه می‌شود. (اودت)؛ این می‌تواند ناشی از بیزاری هدایت از زنان ایرانی و نوعی خودباختگی فرهنگی او باشد. اما زنی چون «پروین، دختر ساسان» را می‌ستاید که با اینکه توانایی رویارویی با

متجاوز به سرزمینش را نداشته است، برای حفظ کیان خود، دشنه را گویی نه بر قلب خویش بلکه بر قلب بیگانه‌ای فرو می‌کند که قصد تصاحب او را دارد.

زرین کلاه در داستان زنی که مردش را گم کرد، حتی کتک خوردن از شوهر را لذت بخش می‌داند؛ گویی همین قدر توجه برای او کافی است. (زن برده) / آبجی خانم به علت نازیبا بودن، خواستاری ندارد و خواهر کوچکترش ماهرخ، زودتر از او ازدواج می‌کند. در پایان داستان، جسد او را در آب انبار می‌یابند. در آن هنگام صورت او باشکوه توصیف شده، گویی هنگام مرگ - که نوعی وصال است - به آن زیبایی که در زندگی فاقدش بوده، دست یافته است (زن نازیبا). در داستان *دش آکل*، زن، شخصی از همه جا بی‌خبر است، عاشق در آتش عشق او می‌سوزد ولی جرقه‌های این عشق در دل زن کمترین لهیبی بر نمی‌انگیزد (زن غافل). *علویه خانم*، زنی به ظاهر مذهبی است اما انواع کارهای شنیع را مرتکب می‌شود (زن فاسد). همسفرش حتی به کودک معصوم هویش هم رحم نمی‌کند و او را با سنگدلی، قربانی حسادت خویش می‌کند (زن قاتل). در داستان *مرده‌خورها*، دو هوو بر سر میراث شوهر با هم ستیزه دارند (زنان فرصت طلب و هتاک). در داستان *آینه شکسته* - هرچند از معدود جاهایی است که زن در آثار هدایت، شاداب، آرام و محترم دیده می‌شود - *اودت*، شخصیت *زن داستان* - شکسته شدن آینه را به فال بد می‌گیرد؛ تمام زندگیش به هم می‌ریزد و از دستیابی به عشقش محروم می‌ماند (زن خرافاتی). در داستان *سه قطره خون*، رخساره به نامزدش خیانت می‌کند (زن بی‌وفا). مادر در بوف کور فرزند را رها می‌کند و به جای نگاهداشتن در حضور گرم خویش، او را به دایه‌ای سپرده که پیر و چروکیده است؛ این تصویر کمترین شباهتی به یک زن ندارد اما از آن سو وظیفه‌تر و خشک کردن راوی را بخوبی انجام می‌دهد. در این داستان از دیگر سو مهر مادری در زنی زیبا باندامی موزون که مردان را مسحور می‌کند، یافت نمی‌شود (زن بی‌مهر و عاطفه). این شواهد دال بر این است که زن کامل در داستانهای هدایت تصویر نشده است. آیا این از تصور «زن موجودی ذاتاً ناقص است» سرچشمه می‌گیرد یا ادامه نگرش به زن در فرهنگ و ادبیات ایران بوده است؟

صادق هدایت، زیبایی زن را می‌ستاید ولی در حد تصویر؛ همچون مجسمه‌ای یا مانند نقاشی روی گلدانی ساکن و خاموش او را رها می‌کند (لکاته و زن ائیری که در

## ۲-۲ جایگاه مردان در داستانهای هدایت

نگاه حاکم و مستبدانه در داستانهای هدایت حتی مردان را هم تحت سلطه دارد و آنان هم حرفهای نویسنده را تکرار می‌کنند. در داستانهای هدایت کسی مخالف نیست و هیچ عملی برخلاف روند یکنواخت داستان صورت نمی‌گیرد. همه عوامل گویی خود را به تقدیر سپرده‌اند و حاکم تقدیر هم کسی جز نویسنده نیست.

شخصیتهای داستانهای هدایت چون در جایی نقص دارند یا قدرتمند نیستند یا مال و مقام ندارند، دچار مشکل می‌شوند؛ مثلاً افراد غیر از رجاله‌ها - عموماً در روابط جنسی با زنان به گونه‌ای مشکلاتی دارند. محسن در داستان بن‌بست، فردای شب عروسی به دلیل خنده‌ای بیجا از زنش جدا می‌شود؛ در زنده به گور، روزی که راوی قرار است دوستش را به اتاق خود ببرد، پشیمان می‌شود.

در بعضی از داستانها زن بدون مرد، سرگردان، تنها، بی‌پناه و آسیب‌پذیر ترسیم شده است، اما مردان داستانهای هدایت نیز دچار انواع فریبه‌ها، رذایل و کاستیها هستند. درست است که هدایت زن را در بیشتر موارد محکوم می‌کند و حتی در جایی که او را می‌ستاید، فوراً نوک قلم انتقاد و تحقیر را به سمت کاستیهای او نشانه می‌گیرد در

آخر هر دو یکی می‌شوند) یا جسم او را به خاک می‌سپارد. او از سادگی و عشق پاک زن سخن گفته ولی منظور او بیشتر نشان دادن حماقت زن بوده نه علاقه و وفاداری او (درخشنده) یا از مظلومیت او گفته اما او را لایق شکنجه و ظلم مرد می‌داند که پس از جدایی از همسر با درشکه‌چی شلاق به دست می‌رود و در این فکر است که این مرد نیز چون دیگری او را شلاق خواهد زد (زرین کلاه) در گجسته دژ هم باید خون دختری ریخته، و یا قربانی شود تا مرد به کیمیا برسد.

وفاداری همراه با سادگی و ناآگاهی زن به ارزشهای وجودی خویش هم مطلوب صادق هدایت نبوده است. در داستان عروسک پشت پرده، درخشنده دختری ساده و وفادار به عشق خویش ترسیم، و حاضر می‌شود برای جلب توجه محبوبش در هیئت مجسمه‌ای ظاهر شود که معشوق موهوم مردش است که ترس از جامعه و زن او را به عشقبازی با مجسمه‌ها می‌کشاند. اما او نیز با وجود پاکی، سادگی و آگاهی از عشق، بازیچه‌ای بیش نیست و سرانجام دردناکی در پیش روی اوست (زن بی‌اراده و عروسکی).

داستان سه قطره خون، مرد نیز موجودی ناقص، شیرین و دیوانه است که هم می‌خواهد همه زنها را به قتل برساند؛ چون زن را باعث خرابی دنیا می‌داند و هم عاشق صغری سلطان (سمبل زن عامی و نازیبا) می‌شود (هدایت، ۱۳۸۳: ص ۴).

به نظر می‌رسد این دید مرد سالارانه در لایه درونی خود، زن‌سالار است. مرد راوی بوف کور به دلیل پرخوردار نبودن از گرمای عشق یک زن (دوری از مادر - بی‌توجهی زن یا همان لکاته - مردن زن اثیری) در درون خود احساس پوچی، تنهایی و کمبود شدید عاطفی دارد تا آنجا که نزدیکتر از سایه‌اش کسی را ندارد که برایش درد دل کند. در داستان محلل دو مرد از زنی می‌نالند که، هم از او گریزانند و ترکش کرده‌اند و هم در پی او آواره و سرگردان کوه و بیابان شده‌اند. گویی صادق، زن را در آثار خود در هم می‌شکند ولی خود، اسیر تارهای نامرئی اوست و بیهودگیش، به دلیل نداشتن و نرسیدن به آن کسی است که به دست خویش نابودش کرده است. او تلاش می‌کند زن اثیری را که در حال متلاشی شدن است به صورت تصویر در آورد، شاید تلاش او به این دلیل است که تنها راه داشتن زن این است که او را به صورت شیء تبیین کند و این شیء را یا در تاقچه اتاقش قرار دهد (زن به عنوان شیئی تزیینی) یا با چال کردنش در نقش نمادین گلدان و زیر خروارها خاک (که می‌تواند نمادی از رحم مادر باشد) مالک آن شود. در این وضعیت، زن هویت خود را هنگام متلاشی شدن از دست می‌دهد و دارای هویتی جعلی می‌شود که مرد با کشیدن چهره زن به وی بخشیده است. تصاویری که راوی بوف کور می‌آفریند همه یک شکل و یکسان هستند و این می‌تواند مصداقی از یکسان انگاشتن زنان و ندادن هویت متفاوت و مستقل به آنها باشد. از اینجا به بعد دیگر او، آن زن آرمانی نیست؛ زنی است که در حال تجزیه شدن است، نه زنی که با یک نگاه می‌تواند تمام مشکلات فلسفی مرد را درمان کند. چنین زنی، باز هم عامل رنج جسمی و روحی مرد است و باز هم این سایه اوست که شنوای دردهای مرد می‌شود. سایه یا قسمت مادینه روح مرد برای او از واقعیت زن محرمتر و قابل اعتمادتر است.

### ۲-۳. عشق از نگاه هدایت

عشق نیز در داستانهای هدایت مقوله‌ای قابل بحث است. مادر راوی بوف کور، عشق

مادری خود را در تنگ شرابی آغشته به زهر برای فرزندش به یادگار می‌گذارد. عشق راوی به لکاته و زن اثری هم منجر به مرگ می‌شود (هدایت، ۱۳۵۶: ص ۱۳).

در داستانهای هدایت این فکر پرورنده شده که هر کسی حق دوست داشتن، عشق ورزیدن، خوشبخت زیستن و تمتع از موهبات زندگی این جهان را دارد ولی بدبختانه نسج اجتماعی جوامع بشری چنان است که هم خوشی و سعادت و هم عشق و دوستی تنها برای کسانی میسر است که قدرت و مال و مقام هر سه را در دست گرفته‌اند (آرین‌پور، ۱۳۸۵: ص ۴۰).

گمشده صادق، یگانگی روحی است نه جسمی. چون هر جا در داستانها و صالی در کار بوده، فرد به فنا محکوم شده است؛ حتی سگ و لگد که مجذوب بوی سگ ماده‌ای میشود و صاحبش را رها می‌کند، پس از وصال، فقط لگد و سنگ و گرسنگی و تنهایی و در انتها مرگ، نصیب سگ بیچاره است. (هدایت، ۱۳۸۳ الف: ص ۶۹). معشوق نازی، گربه سیاوش در سه قطره خون پس از اینکه به وصال جفتش می‌رسد با ششلول کشته می‌شود (هدایت، ۱۳۸۳ ب: ص ۱۱).

آدمهای داستانهای هدایت از ابراز عشق خودداری می‌کنند؛ چون هرگاه که قهرمان داستان به عشق نزدیک می‌شود در پرتو آن به بدبختیهای خود پی می‌برد؛ در عشق شکست می‌خورد و غم و تنهایی به نومیدی و خودکشی راهبرش می‌شود. هدایت در بسیاری از داستانهایش به روان بیمار انسانهای شکست‌خورده در عشق می‌پردازد.

موضوع عشق و خیانت در داستان صورتکها، زندگی مالک زاده از فرنگ برگشته‌ای را در هم می‌ریزد. در داستان آخرین لیخند، سردار داستان به دلیل شهوتی که به زن خدمتکار در خود احساس می‌کند، خود را می‌کشد و تمام نقشه‌های جنگی را عقیم می‌گذارد. می‌بینیم که حتی این سردار نیز، خشم ویرانگرش را بر ضد خویش به کار می‌گیرد. در داود گوژپشت نقص عضو باعث شکست می‌شود. در لاله و آینه شکسته عشق می‌آید و زندگی آرام آدمهای داستان را به هم می‌زند، در آغاز به زندگیشان مفهوم می‌بخشد اما عاقبت بر باد می‌رود و یأس و حرمان بر جای می‌نهد (میرعابدینی، ۱۳۸۳: ص ۱۰۵).

در انتهای این قسمت یادآور می‌شود جهانی که صادق پیش روی خوانندگان نمایان می‌کند، جهانی تاریک و سرد، بیرحم و نازیباست و زنان به عنوان نیمی از این جهان، که بیش از مردان در عقب‌ماندگی نگه داشته شده‌اند، نقش‌آفرینانی نازیبا تر از مردان



تصویر شده‌اند. هدایت در نگرش منفی به زن، دنباله‌رو نگاه غالب جامعه زمان خود است و به نوعی می‌توان گفت او پرچمدار زن‌ستیزی در ادبیات معاصر بوده است؛ هرچند پس از او کسی دیگر با اقتدار این پرچم را برنیفراشت. او را همچنین نماینده ادبیات شهری و پایتخت نیز می‌توان خواند.

### ۳. زندگی خانوادگی و اجتماعی فروغ فرخزاد

فروغ فرخزاد در دی ماه ۱۳۱۳ ش. در تهران به دنیا آمد. پدرش نظامی بود و به‌رغم خشونت در گفتار و رفتار به ادبیات فارسی قدیم علاقه داشت و این علاقه تا حد زیادی به دخترش فروغ نیز انتقال یافت. مادر او نیز زنی خانه‌دار و برخلاف پدر بسیار مهربان بود (عابدی، ۱۳۷۷: ص ۱۳).

فروغ هرگز نتوانست با پدر راحت و صمیمی باشد. چون پدر او را نشناخت و به-خاطر شعرهایش او را نبخشید. ارتباط پدر با او هرگز دوستانه نشد و شاید به همین دلیل دوری از پدر در نوجوانی با اولین مردی که آشنا شد ازدواج کرد. زنگهای انشا برای او عذاب‌آور بود؛ چون خوب می‌نوشت، کسی باور نمی‌کرد که نوشته‌های خودش باشد و تراوشهای ذهنی دختری نوجوان، این‌گونه بر کاغذ روان شود. از قول فروغ در کتاب *جاودانه زیستن آمده است*:

فشار زندگی و فشار محیط بر من سنگینی می‌کرد و خسته و پریشانم می‌کرد. من می‌خواستم یک زن زمینی، یعنی یک بشر باشم. می‌خواستم بگویم من هم حق نفس کشیدن و فریاد زدن دارم و دیگران می‌خواستند فریادهای مرا بر لبانم و نفسم را در سینه‌ام خفه و خاموش کنند (جلالی، ۱۳۷۵: ص ۶۷).

احساس خفقان، آدمی را به واکنش وا می‌دارد، فروغ نیز اعتراضات خود را با اشعاری تند و تهاجمی بروز می‌داد؛ از واژگانی استفاده می‌کرد که نقادان را علیه خود برمی‌انگیخت. او به عنوان عضوی از این جمعیت مورد ستم واقع شده در اعصار و قرون، سخنگو و تصویرگر دنیای زنان جامعه خود شد؛ چنانکه شمیسا گفته: شعر فروغ را می‌توان زندگینامه او دانست (شمیسا، ۱۳۸۳: ص ۳۵۷). فروغ هم مانند هدایت نوعی زن عروسکی را وصف می‌کند که از خود اراده‌ای ندارد و هویت خود را باخته است؛ او چنین زنی را به زیر رگبار انتقاد می‌کشد.

ماهیت حکومت شبه‌مدرن آن زمان حضور زن در مجامع رسمی و ادبی را می‌طلبید و صلای آزادی زن را در می‌داد. او [فروغ] در یکی از آخرین شعرهایش به توصیف چهره زنان در جامعه‌ای غیرآرمانی پرداخت که در پناه مظاهر سیاسی وقت تغییر هویت داده‌اند؛ زنانی مصرفی در نظام سرمایه‌داری که به یاری ظاهر زنانه ادعای زن بودن دارند. تعمیم مسائل به ظاهر شخصی در جمع، نشاندهنده شناخت ژرف اجتماعی فروغ از حضور زن در جامعه پیرامونش بود. «او خانه‌اش در آن سوی شهر است» (کراچی، ۱۳۷۶: ۳۷ و ۳۶).

در دوره‌ای که فروغ می‌زیست، آزادیهای فردی و اجتماعی زنان بیشتر بود و زن می‌توانست سخنش را به گوش دیگران برساند ولی سخن فروغ از آن نوع سخنانی بود که به‌طور معمول، زنان نباید بی‌پروا از آن می‌گفتند. اما به نظر نگارندگان، فروغ همه زنان را همدلان و همدردان خود می‌دانست و به همین دلیل از تمایلات، تمنیات، عشقها و شکستهایش برای همه و به جای همه سخن گفته است؛ حال اگر مردان هم، خواندند و نپسندیدند، شاید اصلاً مخاطب، آنان نبوده‌اند.

فروغ شعر برای تو را خطاب به پسرش گفت و از اینکه بدگویان در مورد او به پسرش چه خواهند گفت، نگران و آشفته بود. فروغ پس از جدایی از همسر، دیگر اجازه نداشت فرزندش را ببیند و این برایش درد عظیمی بود. مقصر را هم جنسیت خود می‌دانست که از یک سو، زن بودن بر پایش زنجیر نهاده است و از سوی دیگر براحتی زن را می‌توان محکوم کرد. بدگویی در مورد زنی که سنت شکن بود و پس از انتشار اشعارش با حرف و حدیث‌های بسیاری روبه‌رو بود.

آن داغ ننگ خورده که می‌خندید  
بر طعنه‌های بیهاده من بودم  
گفتم که بانگ هستی خود باشم  
اما دریغ و درد که زن بودم

(فرخزاد، ۱۳۸۳: ۱۸۴)

#### ۴. دفترهای شعری فروغ

فروغ هرچند زبان شعرش «من» است و گویی از خود و برای خود می‌گوید، نگران پیرامون خویش است. او در مجموعه‌های اول سرکش و عاشق است و مرد را به دلیل امیال زودگذر و بازیچه قرار دادن عشق پاک زن محکوم می‌کند و بدبینانه و با حسرت بر سادگی خویش افسوس می‌خورد.

فروغ اسیر احساسات و هیجانات دختری نوجوان در جامعه‌ای سنتی بود که عشق به او شهادت سنت‌شکنی داد. در سال ۱۳۳۱ فروغ با انتشار نخستین مجموعه شعر خود حادثه‌ای در شعر زن ایرانی پدید آورد. او ارزشهای سنتی اجتماعی و مرزبندیهای جنسیتی را نادیده گرفت و با ذهنی سرکش از عشقی ممنوع و تجربه‌های عاطفی زنانه سخن گفت. او علیه ارزشهای تحمیلی جامعه اعتراض کرد؛ زیرا نمی‌خواست دختر، همسر و مادری آرمانی در جامعه‌ای مردمحور باشد. همین بیان غیرمتعارف هم باعث شهرتش شد هم تاوان آن را در زندگی خود پرداخت.

آن کس که مرا نشاط و مستی داد      آن کس که مرا امید و شادی بود  
هرجا که نشست بی‌تأمل گفت      او یک زن ساده‌لوح عادی بود

(فرخزاد، ۱۳۸۳: ۷۲)

اسیر هرچند فریاد زنی در اسارت همسر به نظر آید، اما شاید بتوان به آن گستره وسیعتری بخشید و آن را به زندگی زن در ایران آن روزگار تعمیم داد که زن در اسارت مرد است و اگر هم بخواهد بال و پر بگشاید، دگر از بهر پروازش نفس نیست (همان، ۳۰).

دیوار دومین مجموعه شعر فروغ، باز هم از تجربه‌های خصوصی زنی می‌گوید که در خلوت خویش، ساده و صمیمی صحبت و درد دل می‌کند و مخاطب را در وضعیتهای زندگی و تجربه‌های عشقی خود شریک می‌سازد (کراچی، ۱۳۷۶: ص ۹۴). مضمون بیشتر اشعار مجموعه دیوار، عشق و مبارزه با دورویی و ریا است. گناه در شعر او توجیه کاری احساسی بر عملی عقلانی است. او از وصل می‌گوید یا از جدایی ناله سر می‌دهد:

اما دریغ و درد که جز حسرت      هرگز نبوده باده به جام من  
افسوس ای امید خزان دیده      کو تاج پر شکوفه نام من؟

(فرخزاد، ۱۳۸۳: ۱۳۰)

اشعار تولدی دیگر نشانگر یافتن راه تازه و جهش از دنیای محدود فردی به عرصه وسیع اجتماعی است. فروغ در این مرحله تصویرگر واقعیتهایی شد که دریافته بود. در این مجموعه شاهد پیوندهای عمیقی هستیم که شاعر و زندگی را به هم پیوند می‌دهد. البته باید در نظر داشت که زنان بیش از مردان و عمیقتر از آنان به زندگی مربوطند

(عابدی، ۱۳۷۷: ص ۶۶). او بر این باور است که زنان باید بر این نظام مردسالار بشورند و فرصت مطرح کردن خود را بیابند.

آیا زمان آن نرسیده است که این دریچه باز شود، باز، باز، باز  
 که آسمان بیارد و مرد بر جنازه مرده خویش زاری‌کنان نماز گذارد  
 (فرخزاد، ۱۳۸۳: ص ۲۹۰)

در اینکه فروغ، اسارت را با تمام ذرات وجود احساس کرده و آرزوی بهبود اوضاع را داشته است، هیچ شکی نیست اما در اینکه مقصر اصلی (مرد) را بدرستی یافته یا مسیر مبارزه‌اش هدفمند و با بینش والا و متعالی بوده جای حرف و سخن باقی است. سومین دفتر او *عصیان*، تلاشی برای گریختن و یافتن است. در این دوره اندیشه بلند و تفکرات شاعرانه، کاستیهای دوره اول شاعری او را که در آن اندیشه کم‌رنگ مین‌مود، جبران کرد؛ در نتیجه شعر او آمیزه‌ای از اندیشه و احساس شد. در مجموعه‌های اول و دوم، مردان ستمگر و زنان ستم‌دیده طراحی شده‌اند و نیز گاهی عشق گناه دانسته شده اما در دوران کمال‌نگری شعری، مرد پرغرور و بیرحم و بی‌درک به ناشناسی که معشوق اساطیری میخواندش، بدل می‌شود:

لحظه‌ای و پس از آن هیچ / پشت این پنجره شب دارد می‌لرزد / و زمین دارد باز می‌ماند  
 از چرخش / پشت این پنجره یک نامعلوم / نگران من و توست / ای سراپایت سبز /  
 دستهایت را چون خاطره ای سوزان / در دستان عاشق من بگذار (فرخزاد، ۱۳۸۳: ص ۲۳۹).

فروغ در سه مجموعه اول بیانی ساده و صمیمی و صریح دارد؛ گویی اشعارش بازنمایی از شخصیت خود اوست. او هنوز با امیدی گرم و شادی‌بخش در آرزوی شهزاده‌ای والا است که نیم شبها خواب آمدنش را می‌بیند و خرسندیش از این است که شهزاده خواهان اوست و عاقبت این دختر خوشبخت را با خود از این شهر غمگین می‌برد (همان، ۱۲۱).

اغلب داستانهای ایرانی با پایان خوش به انتها می‌رسد؛ برعکس داستانهای عرب، که عاشق همواره بر اطلال و دمن بر جا مانده است از یار رفته با افسوس و حسرت می‌گذرد و سرانجامی ناخوش دارد و گویی پایان خوشی جز وصال برای داستانها و بویژه قهرمان مؤنث قصه نمی‌توان متصور شد. فروغ هم دخترکی بود که در فضای خانه پدری به دنبال آزادی بود و سوار بر ترک اسب سفید اولین مردی که به چهره‌اش

لبخند زد، رو به سوی سرزمین رؤیاهایش رفت؛ غافل از اینکه گاهی واقعیت بسیار بیرحمتتر از تصورات انسانهاست. فروغ با گذر زمان و تجربه شکستها، آن هنگام که رؤیای یافتن مردی حمایتگر به آرزویی دست نیافتنی بدل می‌شود به دختران توصیه می‌کند با سوزن برودری دوزی، چشمان زود باور خود را از هم بدرند (همان، ۲۸۹). در مجموعه *ایمان بیاوریم* به *آغاز فصل سرد*، که پس از مرگ فروغ منتشر شد و شامل پنج شعر نسبتاً بلند از اوست، شاعری مترقی، آگاه، اجتماعی و در اوج کمال شعری خویش را می‌بینیم. او در این دفتر اعتراضات خود را مهار و جایگاه و شکل آنها را بنیادی می‌کند. شگفتی در این است که در بیشتر این شعرها میل و کششی پنهانی به سمت مرگ به چشم می‌خورد؛ این میل و کشش در تولدی دیگر نیز جلوه‌هایی دارد. گویی شاعر به گونه‌ای مبهم احساس ناخودآگاه خود را در رهسپاری به سوی مرگ به شعرهایش منتقل کرده است:

به مادرم گفتم دیگر تمام شد/ گفتم همیشه پیش از آنکه فکر کنی اتفاق می‌افتد/ باید برای روزنامه تسلیتی بفرستیم... (همان، ۳۳۷).

#### ۱-۴ ستیز آشکار

فروغ زمانی که در اهواز بود در یکی از نامه‌هایش این گونه نوشته است: آرزوی من آزادی زنان ایران و تساوی حقوق آنان با مردان است. من به رنجهایی که خواهرانم در این مملکت بر اثر بی‌عدالتیهای مردان می‌برند، کاملاً واقف هستم و نیمی از هنرم را برای تجسم دردها و آلام آنان به کار می‌برم... آرزوی من این است که مردان ایرانی از خودپرستی دست بکشند و به زنها اجازه دهند که استعداد و ذوق خودشان را ظاهر سازند (جلالی، ۱۳۷۵: ص ۵۹). یکی از ویژگیهای اجتماعی آغاز دوره شاعری فروغ، تسلط فرهنگ مرد محورانه از یکسو و روحیه ستیزه‌جویانه زنان شاعر در برابر مردان از دیگر سو بود. اعتراض به رفتارهای مردانه و سنتهای بازدارنده اخلاقی اغلب در اشعار زنان شاعر وجود دارد. مقایسه شعر زنان شاعر در آغاز دهه سی تشابه نگرش آنها را نسبت به مرد نشان می‌دهد:

بیا ای مرد ای موجود خودخواه      بیا بگشای درهای قفس را  
اگر عمری به زندانم کشیدی      رها کن دیگرم این یک نفس را  
(فرخزاد، ۱۳۸۳: ۴۸)



فروغ اسارت خود را به اسارت زنان جامعه خود تعمیم می‌داد و این احساس، او را به عصیان وا می‌داشت. او تظاهرات این اعتراض را با خشم و پرخاش و احساسات تند عاطفی بروز می‌داد نه مبارزه اجتماعی و فرهنگی علیه سنت مردسالار؛ اما همین بی‌اعتنا نبودن و اعلام نارضایتی، خود امتیازی است بر اقران خاموش او؛ چون به گفته محمد حقوقی: «شاعر معاصر در وهله اول کسی است که ذهن و زبان و حس و شمع او امروزی باشد؛ همان که پیش از همه در شعر فروغ دیده می‌شود» (حقوقی، ۱۳۷۷: ص ۱۳۵).

منظومه چارپاره به خواهرم را شاعر به تمام زنهایی که آرزوی آزادی دارند، تقدیم کرده است.

خیز از جا پی آزادی خویش      خواهر من از چه رو خاموشی  
خیز از جا که باید زین پس      خون مردان ستمگر نوشی

(به نقل از حائری، ۱۳۴۴: ص ۸۰)

فروغ در آن وضعیت قادر به درک کامل مسائل مربوط به زنان نبود و تنها مرد را مسبب اسارت زن می‌دانست:

در این فکر من و دانم که هرگز      مرا یارای رفتن زین قفس نیست  
اگر هم مرد زندانبان بخواهد      دگر از بهر پروازم نفس نیست

(فرخزاد، ۱۳۸۳: ص ۲۹)

سید مهدی زرقانی در کتاب چشم‌اندازی به شعر معاصر ایران می‌نویسد:

فروغ برای زنان نیز همان آزادی را خواستار بود که در جامعه آن زمان، مردان از آن بهره‌مند بودند؛ پس در برخی آثار زنانه‌اش جسارت و بی‌پروایی تمام از خود نشان داده است. درگیری فروغ با سنت مردسالار چنان بر ذهن و زبان او سایه افکنده است که بیش از اینکه به بیان هنری توجه داشته باشد درصدد القای منویات خویش است. در این دوره برای او چه گفتن مهم است نه چگونه گفتن. در مجموع زبانی برهنه، صریح و جنسیت‌گرا دارد. (زرقانی، ۱۳۸۴: ص ۴۱۹).

از قول رضا براهنی در کتاب *جاودانه زیستن در اوج ماندن آمده است*:

مرد از جمله عناصر شعرساز و تقریباً ضدقهرمان دوره نخست فرخزاد است اما در دوره دوم شعر او، زمانی که فروغ به تعدیل و تعادل فکری و عقیده‌ای می‌رسد به حقیقتی صبور و سنگین تبدیل می‌شود. فروغ فرخزاد، بدون شک بنیانگذار فرهنگ

مؤنث شعر فارسی است؛ پیش از او هیچ شاعره‌ای عاشقانه از مرد نگفته است؛ یعنی شعر فارسی به علت تاریخ مذکری که در فرهنگ و اجتماع حاکم بود، پیش از فرخزاد شاعره عاشق به خود ندیده است (جلالی، ۱۳۷۵: ص ۴۸۵).

شعری از فروغ در ماهنامه نبرد زندگی در سال ۱۳۳۴ با این مضمون چاپ شده است:

تنها تو ماندی ای زن ایرانی	در بند ظلم و نکبت و بدبختی
خواهی اگر که پاره شود این بند	دستی بزن به دامن سرسختی
سیلی بشو ز نفرت و خشم و درد	کو مرد پر غرور بگو برخیزد
کاینجا زنی به جنگ باتو بر می‌خیزد	از روی ضعف اشک نمی‌ریزد

(به نقل از همان: ۱۳۶)

این شعر، که فروغ پس از دیدار و آشنایی با فرهنگ اروپا سروده، بیانگر آمادگی او برای نبرد است اما او به تمامی از همراهی مرد قطع امید نکرده بود و همه مردان را با یک تازیانه نمی‌نواخت. فروغ هنوز امیدوار بود گمشده خویش را بیابد؛ عقیده داشت که مرد نیز چون او تنهاست و این نیاز به یگانگی، دوطرفه است و هر دو به هم نیازمندند:

کو به کو در جستجوی جفت خویش	می‌دود معتاد بوی جفت خویش
جویشش گهگاه و ناباور از او	جفتش اما سخت تنهاتر از او
هر دو در بیم و هراس از یکدیگر	تلخکام و ناسپاس از یکدیگر

(فرخزاد، ۱۳۸۳: ص ۲۷۷)

گاهی به دنبال مرد است و می‌داند او نیز تنها و غریب است، گویی از با هم بودن گریزی نیست. در این شعر، نسیم همدلی و همراهی مرد و زن احساس می‌شود. دیگر آن اعتراضات شدید با لحنی پر خاشاک مشاهده نمی‌شود. مرد برای او گاه انگیزه سرودن است:

خلوت خاموش مرا / تو پر از خاطره کردی ای مرد / شعر من شعله احساس من است / تو مرا شاعره کردی ای مرد (همان، ۵۴)

او از ناتوانی خود در تغییر وضعیت در رنج بود و این ناتوانی را با زن بودن یا نماد آن، کوچک بودن در مقابل مرد (پدر) تعریف می‌کرد. او از اینکه چرا مردان که

می‌توانند وضعیت را بهتر کنند، حرکتی نمی‌کنند، رنج می‌برد؛ گویی به قدرتمند بودن و توانایی مردان اعتراف دارد و نیاز به همراهی و کمک آنان را احساس می‌کند.

چرا من که این همه کوچک هستم که در خیابان‌ها گم می‌شوم / چرا پدر که این همه کوچک نیست / و در خیابان‌ها گم نمی‌شود  
کاری نمی‌کند که آن کسی که به خواب من آمده است / روز آمدنش را جلو بیندازد  
(همان، ۳۵۷)

مدینه فاضله فروغ دنیایی خالی از مردان نبود؛ او خواستار جامعه‌ای بود که مرد و زن با درک متقابل هم و با ارزش گذاشتن به هویت و احساسات یکدیگر در صلح و مهر زندگی کنند.

همه می‌دانند که من و تو از آن روزنه سرد عبوس باغ را دیدیم / و از آن شاخه بازیگر  
دوردست / سیب را چیدیم، همه می‌ترسند اما من و تو / به چراغ و آب و آینه /  
پیوستیم و ترسیدیم (همان، ۲۹۶)

فروغ فرخزاد پس از گذراندن دوره اشک و آه و ناله و نفرین به وادی روشتری با گستره وسیعتر پای نهاد. او با اینکه هنوز در پی محکوم کردن مرد بود ناگزیر به او هویت باستانی و اساطیری نیز می‌بخشد و بناچار موجودیت او را می‌پذیرد.

معشوق من هم چون خداوندی در معبد نپال / گویی از ابتدای وجودش بیگانه بوده  
ست / او مردیست از قرون گذشته، یادآور اصالت زیبایی (همان، ۲۶۸)

و در جای دیگر، گویی می‌خواهد طومار حاکمیت و نیز هستی مرد را در هم پیچد، ولی از او به موجودی صبور و سنگین و سرگردان یاد می‌کند که خود نیز ره گم کرده است و نیازمند راهنماست. در این قطعه نوعی برائت از گناه برای مرد در ذهن تداعی می‌شود. اما گویی چاره نیست و به هر حال این ذهنیت باید برود؛ چون اندیشه غالب بر تاروپود سنت و جامعه ایرانی، که مرد را برتر می‌داند و موجودی مقتدر می‌شناسد، مردود است و سلطه و حاکمیتش بر زن وهم و خیالی بیش نیست. آن شخصیتی که خود را حاکم و نیمه خدا می‌پندارد، گویی هرگز نبوده است.

چگونه می‌شود به آن کسی که می‌رود این سان صبور، سنگین، سرگردان / فرمان ایست داد؟ / چگونه می‌شود به مرد گفت که او زنده نیست / او هیچ وقت زنده نبوده است؟  
(همان، ۳۳۳)



## ۲-۴ سنت شکنی فروغ

در جامعه سنتی اغلب رسم بر این بوده است که زن به امور خانه و بچه‌داری و همسر داری مشغول باشد یا اگر شعر می‌گوید بسیار منزله و در پوشش و لفافه عرضه شود (مانند شعرهای پروین اعتصامی)، نه عریان و بی‌پرده. این مسئله را می‌توان خوش‌بینانه هم نگریست. به این صورت که جامعه زن را غیر قابل دسترس می‌داند و برای او حرمت قائل است و این گونه بی‌پرده و بی‌پروا سخن گفتن را در شأن زن نمی‌داند. زن چون گنجینه‌ای در بسته باید مکنونات قلبی خود را محافظت کند. تردیدی نیست هر زن و مردی در خلوت خویش از معشوق با طیب خاطر می‌گوید. فروغ از اولین زنانی بود که تابوی عشق‌های دنیوی و مسائل جسمانی را شکست و موم هزارساله سکوت را در این حوزه ذوب کرد. بنا به اعتقاد زرقانی:

فروغ از آن شاعرانی است که ذات شعرشان بر کانون مبارزه با سنت فرهنگی مردسالار می‌گردد. اگر نیما یک سنت‌شکن ادبی است، فروغ یک سنت‌شکن بزرگ فرهنگی است که می‌خواهد یک تنه در برابر سنت مردسالار هزارساله، قد علم کند و همه شعرش در خدمت همین است و بس (زرقانی، ۱۳۸۴: ص ۴۰۹).

سادگی و روانی شعر نیمایی، بستری فراهم می‌کرد که فروغ از خود، از هراس تنهایی، از عاطفه، از دلتنگی و از عشق با زبانی ساده و بی‌طمطراق صحبت کند و دیگران را نیز در احساس خود شریک سازد. او از خود، خواهر، مادر، زن همسایه، از همه کسانی که می‌شود دید و شادی و غمشان را لمس کرد، نوشت. زن جوان در شعر او دیگر فتان یا ساده‌لوح و زن پیر، جادوگر و عفریته نبود. زن پیر می‌توانست پای سجاده همیشه نگران باشد و منتظر ظهور و بخششی که برای دعای مادرانه‌اش نازل خواهد شد، بماند (فرخزاد، ۱۳۸۳: ص ۳۵۳). مرد جوان هم همه جا عاشق و پاکباز نبود؛ او خودخواه، جفاکار و ستمگر بود:

ولی ای مرد ای موجود خودخواه / مگو تنگ است این شعر تو تنگ است  
بر آن شوریده حالان هیچ دانی / فضای این قفس تنگ است تنگ است  
(همان، ۴۹)

مرد پیر، همه جا مرشد و راهنما نیست؛ او شاهنامه می‌خواند؛ به افتخارات قدیم می‌چسبد و عصر جدید را در گوشه کتابخانه‌اش نادیده می‌گیرد؛ کاری با باغچه ندارد؛ چه پس از او باغچه هم نباشد، مهم نیست.

وقتی که من بمیرم دیگر چه فرق می‌کند که باغچه باشد یا باغچه نباشد / برای من حقوق تقاعد کافیست... (همان، ۳۵۲)

این دید، برداشتی فرهنگی و ذهنیت جمعی است که بر طبق عادت زن را در محدوده سنتها گرفتار می‌کند و آنچه را خود می‌خواهد از آنها انتظار دارد؛ نه آنچه خودشان طالب آن هستند. پیامد آرمانهای اجتماعی فرهنگی جامعه، اعتراض و عکس-العمل شدید در برابر نوشته‌های زنی است به نام فروغ که با اشعار خصوصی خود چارچوب سنتها را برخلاف انتظار جامعه شکست و از زبان یک زن بی‌پروا و با جسارت سخن گفت اما جامعه در برابر مردانی که نوشته‌هایی صریحتر و بی‌پروا تر دارند سکوت می‌کند. نمونه‌های بسیاری هست از هجویات سعدی، سنایی، سوزنی سمرقندی که با برخوردی بزرگوارانه روبه‌رو شده‌اند. سنایی خود هزلیات گاه رکیکش را تعلیم خوانده است:

هزل من هزل نیست تعلیم است بیت من بیت نیست تعلیم است

(سنایی، ۱۳۸۲: ص ۲۹۰)

این شیوه فضاوت پس از قرن‌ها هنوز هم الگوی داوربها و حکمهایی است که در آن جنسیت هنرمند مطرح است.

ما مردان این نسل هر قدر هم که از نظر بینش و اندیشه و برداشت و خلاقیت و سایر چیزها با یکدیگر تفاوت‌هایی داشته باشیم، باز هم با فاصله‌هایی کم و بیش با هم قابل مقایسه هستیم. ولی فرخزاد به دلیل موقعیت خاصی که داشت با هیچ کس قابل مقایسه نیست؛ زیرا اگر شاعران مرد هر یک سهمی از ظرفیت مردانگی خود را نشان داده، نقشی بر دوش داشته‌اند، فرخزاد به تنهایی زبان گویای زن صامت ایرانی در طول قرن‌هاست. فرخزاد انفجار عقده دردناک و به تنگ آمده سکوت زن ایرانی است (براهنی، ۱۳۵۸: ص ۴۱۰).

در مقدمه کتاب زن و شعر به نقل از قدمعلی سرامی آمده است: مردان در جامعه ایرانی نسبت به زنان، بسیار دور از مروت عمل کرده‌اند؛ چون که این جماعت، جسارت بازگفت عواطف خویش، نسبت به مردان را نداشته‌اند (یزدانی، ۱۳۸۶: ص ۳۸).  
قبل از فروغ، رابعه دختر کعب در شعرش جمال مرد را وصف کرده و مهستی گنجوی در شهرآشوبهای خود صاحبان مشاغل گوناگون را در قالب شعر بیان و توصیف کرده که او هم مورد اتهام معشوقه این و آن بودن، قرار گرفته است. با اینکه

الفاظ و واژگان به کار رفته خود بحث برانگیز هستند، تعبیراتی هم در شعر فروغ هست که بنا بر سابقه معهود ذهنی که از او داشتند، ناشایست تصور می‌شد. احمد شاملو در کتاب *جاودانه زیستن در اوج ماندن* این گونه اظهار نظر کرده که «اگر شعر نوعی توطئه‌گری است، شاید بشود گفت زنان شاعر چیره‌دست‌ترند، فروغ آن قدر زن است که من هرگز نتوانسته‌ام شعرش را به صدای بلند بخوانم، وقتی این کار را می‌کنم به نظرم می‌آید لباس زنانه تنم کرده‌ام» (همان، ۲۸۱). باید از او پرسید آیا هیچ زنی هنگام خواندن اشعار مردان احساس شرم کرده، یا خود را ملزم دانسته است شعر را آهسته بخواند؟! شاید مردان چندان مردانه نسروده‌اند یا زنان از اینکه مرد باشند، شرم نداشته‌اند. شفیع کدکنی درباره نگرش فروغ نسبت به زن و مرد و معشوق و تفاوت آن با سنتهای گذشته شعر فارسی می‌نویسد:

فروغ همه جا یک زن است اما مرد را در مفهوم انسانی خود بخوبی فهمیده است و برای همین است که مرد در شعرهای نخستین او با شعرهای دوره دوم جایگاهی کاملاً متفاوت دارد. ضمن اینکه حرف او صرفاً زن شرقی نیست بلکه به زن جهانی می‌اندیشد؛ زنی که در رقابت با فرهنگ مردسالاری پیروز گشته و توانسته است حق خود را بگیرد. شاید این حق‌گرفتنی نباشد... در ادبیات مردسالارانه گذشته چهره موهوم معشوق خود گواه بر این مدعاست. چهره واقعی معشوق ترجیحاً به گونه‌ای توصیف شده است که بیشتر به چهره مردان شبیه است: گفتند خلاق که تویی یوسف ثانی / چون نیک بدیدم به از آنی؛ فروغ تمام این چند قرن رودربایستی را کنار گذاشت و با تمام شهامت چهره معشوق خود را در شعر مشخص کرد و توانست این ساختار مکرر و توصیفی دو پهلو را در هم بشکند: «معشوق من با آن تن برهنه بیشرم بر ساقهای نیرومندش چون مرگ ایستاد.» این معشوق کجا و آن معشوق ازلی و قدسی پنهان در پرده‌های حریم ستر و عفاف ملکوت کجا؟ (شفیعی کدکنی، ۱۳۹۰: ص ۷۱).

در این میان نگاه و نظر زرین‌کوب به شعر فروغ در خور توجه است:

غزل‌های بسیاری هست مشحون به عشق زنانه، عشق طبیعی. شور و التهاب عاشقانه زن نسبت به جنس مخالف در شعر قدیم یا نیست یا نادر است؛ زنان شاعر هم که غزل سروده‌اند در واقع عواطف جنس مخالف را ترجمه کرده‌اند. با این همه فروغ رنگ زنانه عمیقی به شعر امروز فارسی می‌دهد و ادب فارسی را هم مثل ادب تمام اروپا سوق می‌دهد به سوی احساسات زنانه. در این غزلها نوعی عشق افلاطونی یا

حب العذری هم هست. عشق در این گونه از عشق جسمانی به عشق روحانی سیر می‌کند. عشق جسمانی نیز گاه هیجانی دارد که در شور و التهاب آن عتاب و شکایت تبدیل می‌شود به نفرین نسبت به معشوق (زرین‌کوب، ۱۳۸۱: ص ۲۳۷).

##### ۵. جمع‌بندی نگرش فروغ فرخزاد و صادق هدایت به جنس مخالف

فروغ و هدایت هردو تنها بودند: در اتاقی که به‌اندازهٔ یک تنهایی است، سهم من آسمانی است که آویختن پرده‌ای آن را از من می‌گیرد (فرخزاد، ۱۳۸۳: ص ۳۲۵). هدایت در بوف کور می‌گوید: «این دنیا برای من نیست؛ برای یک دسته آدمهای بی‌حیا و پررو و گدامنش، برای کسانی فراخور دنیا آفریده شده است (هدایت، ۱۳۵۶: ص ۶۹). فروغ می‌گفت: «افسوس! دنیا برای دوست داشتن خیلی کوچک است. هرگز احساس کرده‌ای در چه غار تاریکی زندگی می‌کنی؟» (به نقل از جلالی، ۱۳۷۵: ص ۲۳۵).

گروهی از ناقدان اخلاق‌گرا این دو را به محاکمه کشیدند و در ردهٔ عصیانگران جای دادند. شاید همین کشمکش‌های اجتماعی سیاسی بود که این دو را بر آن داشت که از اوضاع ناپسند و ناخوش آن روزگار دردمندانه و نمادگرایانه سخن بگویند.

طبق نظر شفیع کدکنی در کتاب *زمینه‌های اجتماعی شعر فارسی بوی مرگ و مضامینی که شعر فروغ را گناه آلود و پروسوسه می‌کند*، جزو مضامین رایج محیط جهانی بعد از جنگ است (شفیع کدکنی، ۱۳۸۵: ص ۳۹۹). دوران تاریک روزگار پس از جنگ بر سر اندیشه‌های فروغ و دیگر معاصرانش -از جمله هدایت- سایه افکنده بود اما در نوشته‌های فروغ بسامد کلمات تاریک کمتر بود.

ما زندگی این دو هنرمند را به طور اجمال مرور کردیم. برای فروغ عواملی مثل نبودن فضای صمیمانه و نداشتن ارتباط دوستانه با پدر، ازدواج نافرجام و دوری از فرزند، دیدگاه مردان جامعه که به شعرهای او نظر نامساعد داشتند و نیز اوضاع اجتماعی آن روزگار که درهای جامعه بسته به دنیای دیگر باز شده بود اما نه زنان خود را با این اوضاع وفق داده بودند و نه حاکمیت فرهنگ مردسالاری اجازهٔ بروز و ظهور و شکوفایی را به زن می‌داد در شکل‌گیری بدبینی نسبت به مردان در زندگی او نقش بسزایی داشتند.

به نظر هدایت زنان منفورند و اگر ستم‌دیده هم باشند، گناه از خودشان است و باید این وضعیت را بپذیرند یا بمیرند. همچنین عوامل دیگری مانند حساسیتهای مادر

هدایت در شکل‌گیری دیدگاه او نسبت به زنان نمی‌توانست بی‌تأثیر باشد. شکست عشقی او در پاریس، دیدن زندگی در خارج از کشور و مقایسه آن با وضع فلاکت‌بار مردم کشورش بویژه زنان که به عنوان جنس دوم در محرومیت بیشتر بودند و فرصت بروز و ظهور استعدادهای خود را نداشتند، باعث ایجاد تناقض و تضادی کشنده در وجود هدایت شده بود. او زن و مرد را در آثارش به یک چوب می‌راند؛ حتی از خودش هم بد می‌گوید و معتقد است «بدا به حال آن جامعه‌ای که من روشنفکرش باشم». او ارزش همراهی و همپایی زن و مرد را نه در زندگی‌اش دریافت، نه در آثارش منعکس کرد. هدایت، زنان را مسئول بدبختی دنیا و مسئول بدبختی مردان می‌دانست و بر همین تصور هم باقی ماند. ولی فروغ به این نتیجه رسیده بود که با نفی ارزشهای مرد، زنان نمی‌توانند هویت گمشده خویش را باز یابند. او در آخرین سالهای عمر از حساسیتهای خویش نسبت به گناهکاری مردان کاست و واقع‌بینانه‌تر به قضایا نگریست. فروغ در اشعارش به نابرابریهای بین زن و مرد اشاره می‌کرد و از آن گله‌مند بود و خود و همجنسانش را زیر یوغ ستم می‌دید اما راهکاری هم عرضه نمی‌کرد و پیشنهادی برای بهبود اوضاع نداشت. شعر او اعتراض او بود و بیان آرزوهایش آن چنانکه دوست داشته باشد اما هدایت در پی اعتراض هم نبود، یا چشم‌اندازی از دنیایی بهتر را عرضه نمی‌کرد؛ او نه خود امیدوار بود نه دیگران را بشارت می‌داد. از نظر هدایت همه چیز تلخ و سیاه و متعفن بود. زنان بسیار مورد بی‌مهری او بودند و مردان را هم رجاله می‌خواند.

طلوع شاعری فروغ با غروب زندگی هدایت همزمان بود. زمانی که فروغ فرخزاد (۱۳۱۳-۱۳۴۵) درصدد نشر اولین مجموعه سروده‌هایش بود، صادق هدایت غریبانه، رخت خود از این دنیا بر می‌داشت (۱۲۸۱-۱۳۳۰). تفاوت دیگر فروغ با صادق این بود که فروغ می‌خواست به عنوان یک زن - که وظیفه تاریخی سکوت و فرمانبری بوده است - فریاد کند و هدایت می‌خواست زن خاموش باشد. به قول میرعبدینی بیگانگی از نیمه گمشده نتیجه‌اش این است: «دنیایی که زنانش اندوهگین و تنه‌اند زیرا با مرد درونشان به وحدت نرسیده‌اند و مردانش خنزر پزیری شده‌اند چون زن درون خود را کشته‌اند» (میرعبدینی، ۱۳۸۳: ص ۱۴۳۶).

### نتیجه‌گیری

زن در ادبیات ایران نقش والا و رفیعی نداشته است. اگر شاعری زن را ستوده عموماً بر پایه ارزشهای واقعی زن نبوده؛ بلکه زیبایی یا تسلیم و صبوری و یا فتانی و دلربایی یا قناعت و همسراری او مورد نظر بوده است. از سویی آثار معدود زنان ایرانی، بیشتر بازگوکننده لحنی مردانه از حنجره یک زن هستند و در آن باز هم این مردانند که برترند و زنان در درجه بعد قرار دارند؛ به همین دلیل زنان شاعر معاصر برای احقاق حق خود با استعانت از اشعارشان در پی رساندن صدای خود به گوش مردان و نیز به دنبال اثبات موجودیت خود بوده‌اند. فروغ فرخزاد و صادق هدایت در آثارشان نسبت به جنس مخالف خود دیدگاه مثبتی نداشته‌اند. نگرش آن دو به جنس مخالف، باعث بدبینی و تنهایی آنها شده است. فروغ از همسرش جدا شد و صادق هدایت هرگز ازدواج نکرد. او به پیروی از دیدگاه حاکم بر ادبیات کهن ایران، زن را موجودی مستقل و دارای شخصیتی ممتاز و هویتی اصیل نمی‌داند. درست است که هر شاعر و نویسنده‌ای لزوماً و دقیقاً زندگی خود را در آثارش نشان نمی‌دهد اما وقتی تم خاصی در آثار هنرمندی تکرار می‌شود، می‌توان گفت او به گونه‌ای زندگی و عقاید شخصی خود را ترسیم کرده است. قهرمانان داستانهای هدایت در رویارویی با زن، ناتوان و زبونند و به همین علت می‌خواهند او را از سر راه بردارند و با او تعارض دارند. فروغ فرخزاد در نیمه اول شاعری خود با مردان، ستیزه‌جویی داشت و آنان را مقصر و گناهکار اعلام می‌کرد اما کم‌کم این اشعار به سازشکاری و همراهی با مرد متمایل شد. فروغ دریافت که زن و مرد هر دو هویتی مستقل و در عین حال نیازمند به هم دارند که بی آن دیگری، کامل نخواهند بود. او گویی می‌خواست به این باور برسد که خراب کردن بنیانهای پوسیده و ساختن دنیایی نو بدون همکاری و تعامل زن و مرد به عنوان اجزای سازنده جامعه انسانی میسر نیست. فروغ در نهایت مرد را هم قربانی این اوضاع شناخت و در افکار سابق خویش تجدید نظر کرد. متأسفانه هیچ کدام زندگی طبیعی نداشتند و جامعه ادبی ایران از وجود هر دو محروم ماند؛ زیرا اگر بودند و آثار بیشتری خلق می‌کردند، چه بسا قضاوتها متفاوتتر می‌شد.

در پایان با ارج نهادن به مقام زن و مرد به عنوان دو آفریده بی‌نظیر خداوند این سخن را می‌افزاییم که هر مرد و زنی برای رسیدن به کمال و آرامش به دیگری نیازمند

است و گرنه در مسیر زندگی پای به بیراهه می‌نهد و در تنهایی و غم غرق می‌شود. مرد و زن هرگز به تنهایی، نمی‌توانند عامل بدبختی جنس مخالف خود باشند؛ چون هر یک به عنوان انسانی جایز الخطا برای رسیدن به کمال، نیازمند تعامل با آن دیگری است. فروغ و هدایت هر دو تنها بودند و تنها رفتند، شاید به این دلیل که در شناختن مجرم به خطا رفته بودند. به نقل از ناپلئون بناپارت گفته‌اند که «زن شعر خدا و مرد نثر اوست».

### منابع

- آرین پور، یحیی؛ *از نیما تا روزگار ما*؛ چ پنجم، تهران: انتشارات زوار، ۱۳۸۵.
- آزاد، پیمان؛ «نگاهی به تاریخ خانه صادق هدایت» نشریه *زبان و ادبیات بایا*؛ ش ۲۴ (۱۳۸۲).
- امین، سیدحسین؛ *ادبیات معاصر ایران*؛ تهران: دایره‌المعارف ایرانشناسی، ۱۳۸۴.
- براهنی، رضا؛ *گزارشی به نسل بی‌سن فردا*؛ تهران: مرکز، ۱۳۷۹.
- \_\_\_\_\_؛ *طلا در مس*؛ ج دوم، چ سوم، تهران: زمان، ۱۳۵۸.
- بیات، حسن؛ *داستان‌نویسی سیال ذهن*؛ چ دوم، تهران: انتشارات علمی فرهنگی، ۱۳۹۰.
- جلالی، بهروز؛ *جاودانه زیستن در اوج ماندن*؛ تهران: مروارید، ۱۳۷۵.
- حائری، سید کوروش؛ *زیباترین اشعار فروغ فرخزاد*؛ تهران: آرمان، ۱۳۳۴.
- دبوار، سیمون؛ *جنس دوم*؛ ترجمه حسین مهری؛ تهران: انتشارات توس، بی‌تا.
- دهخدا، علی‌اکبر؛ *امثال و حکم*؛ ج اول، چ سیزدهم، تهران: امیرکبیر، ۱۳۸۵.
- دیچز، دیوید؛ *شیوه‌های نقد ادبی*؛ ترجمه محمد تقی صدقیانی و غلامحسین یوسفی؛ چ ششم، تهران: انتشارات علمی، ۱۳۸۸.
- زرقانی، سیدمهدی؛ *چشم‌انداز شعر معاصر*؛ چ دوم، تهران: ثالث، ۱۳۸۴.
- زرین‌کوب، عبدالحسین؛ *شعر بی‌دروغ شعر بی‌نقاب*؛ چ نهم، تهران: علمی، ۱۳۸۱.
- سعدی، مصلح بن عبدالله؛ *کلیات سعدی*؛ به اهتمام بهمن خلیفه؛ چ پنجم، تهران: طلابه، ۱۳۹۰.
- سنایی، مجدود؛ *حدیقه الحقیقه و شریعه الطریقه* (فخری‌نامه)؛ تصحیح مریم حسینی؛ تهران: مرکز نشر دانشگاهی، ۱۳۸۲.
- شفیعی کدکنی، محمدرضا؛ *ادوار شعر فارسی از مشروطیت تا سقوط سلطنت*؛ چ هفتم، تهران: سخن، ۱۳۹۰.
- \_\_\_\_\_؛ *زمینه‌های اجتماعی شعر فارسی*؛ تهران: نشر اختران، ۱۳۸۵.



- \_\_\_\_\_؛ شعر معاصر عرب؛ چ دوم، تهران: سخن، ۱۳۸۷.
- شمیسا، سیروس؛ *راهنمای ادبیات معاصر: شرح و تحلیل و گزیده شعر فارسی*؛ تهران: میترا، ۱۳۸۳.
- عابدی، کامیار؛ *تنهاتراز یک برگ*؛ تهران: جامی، ۱۳۷۷.
- فرخزاد، فروغ؛ *مجموعه سروده‌ها*؛ تهران: شادان، ۱۳۸۳.
- فرزانه، مصطفی؛ *صادق هدایت در تار عنکبوت*؛ تهران: نشر مرکز، ۱۳۸۴.
- کراچی، روح‌انگیز؛ *فروغ یاغی مغموم*؛ تهران: راهیان اندیشه، ۱۳۷۶.
- لوید، ژنویو؛ *هستی در زمان*؛ ترجمه منوچهر حقیقی‌راد؛ تهران: نشر دشتستان، ۱۳۸۰.
- مختاری، محمد؛ *انسان در شعر معاصر*؛ چ دوم، تهران: انتشارات توس، ۱۳۷۸.
- مقدادی، بهرام؛ *کیمیای سخن*؛ تهران: هاشمی، ۱۳۷۸.
- مولوی، جلال‌الدین؛ *مثنوی معنوی*؛ تهران: اقبال، ۱۳۷۴.
- میرعابدینی، حسن؛ *صدسال داستان‌نویسی در ایران*؛ تهران: چشمه، ۱۳۸۳.
- هدایت، صادق؛ *سی و پنج داستان کوتاه صادق هدایت*؛ گردآورنده محمد فرورزنیا؛ تهران: علم، ۱۳۸۳ الف.
- \_\_\_\_\_؛ *سه قطره خون*؛ مقدمه و گردآوری جهانگیر هدایت؛ تهران: دنیای دانش، ۱۳۸۳ ب.
- \_\_\_\_\_؛ *زنده بگور*؛ چ ششم، تهران: امیرکبیر، ۱۳۴۲.
- \_\_\_\_\_؛ *بوف کور*؛ تهران: جاویدان، ۱۳۵۶.
- یزدانی، زینب؛ *زن و شعر*؛ تهران: تیرگان، ۱۳۸۶.
- یوسفی، غلامحسین؛ *چشمه روشن: دیداری با شاعران*؛ چ دوازدهم، تهران: علمی، ۱۳۸۸.