فصلنامه پژوهش‌های ادبی و بلاغی، سال ششم، شماره ۲۴، پاییز ۱۳۹۷، صفحات ۸۴ -۶۵

محورهای اندیشگی شعر فروغ فرخزاد در پیوند با برخی عناصر سبک شناسیک

پروانه دلاور[۱]، شهرام احمدی[۲]

چکیده

فـروغ فرخـزاد (۱۳٤٥-۱۳۱۳ هـ ش.) از چهـره‌هـای مشخص و صاحب‌سبک شعر معاصر و شاید همهٔ ادوار شعر فـارسی است که روند تکاملی شعر امروز از رمانتیسیزم نوقدمایی تا رئالیزم و سمبولیسزم اجتماعی در سیرِ شعر او به سمت جوهری متعالی و شریف، قابل مشاهده است. جایگاه ویژهٔ فروغ در درجهٔ نخست به دلیل صدای خاص زنانه‌ای است که از شعرش شنیده می‌شود. درک شاعرانهٔ عمیق فروغ، ناشی از دیدی تازه و موجب تولدی دیگر در شعر امروز است. سبک شخصی وی با نگاه زنانهٔ آزاد و ژرف، شعر و زندگی را در هم می‌آمیزد و یگانگیِ عمیقش با طبیعت، تکرارهای طبیعی و طنینِ حسیِ کلام را رقم می‌زند. مختصات شعری در حوزهٔ معنی، شامل مضامین انسانی و اجتماعی و در حوزهٔ صورت شامل تناسب و هماهنگی میان عناصر سازندهٔ صورت، یعنی ادبیت و زبان شعر است و ساختمان، سازش و همنوایی صورت و معنی یا تعبیر و مضمون است. در این پژوهش، به شیوهٔ اسنادی به استخراج مقوله‌های تکرارشوندهٔ اندیشگی پرداخته می‌شود و ضمن تحلیل بن-مایه‌های فکری شاعر، خطوط پیوند آنها با برخی عناصر سبک‌شناسیک شعر پررنگ می‌شود. محورهای برجستهٔ اندیشگی در شعر فروغ (مرگ، انسان، زن، عصیان و مدرنیته) موجد زبان و بیانی خاص گشته است.

کلیدواژه‌ها: سبک‌شناسی، فرخزاد، فروغ، محور فکری.

۱. استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه آزاد واحد نوشهر (نویسنده مسئول). parvaneh.delavar@yahoo.com

۲. استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه مازندران. sh.ahmadi@umz.ac.ir

The Intellectual Pivots of Orough's Poetry Linked to Literary Features

Parvaneh Delavar[1], Shahram Ahmadi[2]

Abstract

Foroogh Farrokh Zad (1934 - 1966 AD.) is one of the prominent and style - owner figures of the new poem of the day and perhaps of all periods of Farsi poem, and we can see the developmental trend of today's poem ranging from the old neo Romanticism to social Realism and Symbolism is heading for supreme essence in her poem. Foroogh's special place in Persian litrature is primitivly because of the special feminine voice that is heard of her poem. Her deep Perception poetical comes from a new vision and causes another birth in Contemporary poem. Her personal style with a feminine and profound perspective look and vision integrates life and poetry and is an indication of her great unity with nature and her sensational speech reverberation.The poem coordinates includes human and social contents in message territory and proportion and harmony between form maker elements (literariness and poem language) in form territory. The structure is agreement and covenant of form and meaning or interpretation and content. In this investigation, it is documentally approachedd to extract thought frequentative matters, Poet's thought foundations are analyzed and connection lines of them are high lighted by some of stylistical elements.The main pivots of thought in her poems (i.e. death, human, women, confusion and modernity) led to a special speech and manner.

Key words: Intellectual Pivot, Stylistics, Poem, Farrokhzad, Foroogh

.Assistant Professor of Persian Language and Literature, Islamic Azad University of Noshahr.

.Assistant Professor of Persian Language and Literature, Mazandaran University.

مقدمه

فروغ فرخزاد در خانواده‌ای نظامی و سختگیر رشد یافت و در زندگی زناشویی هم توفیق چندانی نیافت. سه دفتر شعر نخستین او مختصات گذار از رومانتیسیزم به سمبولیزم اجتماعی را ترسیم می‌کند و تثبیت چارچوب فکری خاص شاعر و تبلور زبانی و ادبی آن پس از «تولدی دیگر» روی می‌دهد. وی در جایگاه زنی که در دوران تحولات سریع اجتماعی ایران زیسته به صدایی خاص در شعر فارسی دست یافته است.

ادبیات فارسی از دوران مشروطه، شاهد حضور روزافزون زنان شاعر و نویسنده‌ایست که در پی شناخت خودِ زنانه‌شان هستند. در همین راستا، شاعران زن، کم‌کم موجب پدیداری نوعی زبان زنانه در شعر فارسی شدند. مختصات فکری هر شاعری در شکل‌گیری ویژگی‌های ادبی و زبانی شعرش مؤثر است و این خصیصه در شعر فروغ درخور توجه ویژه است.

بیان مسئله

مجموعه شعرهای فروغ را می‌توان نمودار تاریخ دگرگونی شعر نو ایران دانست که در سه دفتر نخست، تحت تأثیر شاعران رمانتیک میانه‌رو نوقدمایی بود و تنها در دفتر «عصیان» به موضوعات بنیادین از قبیل هستی و نیستی و بهشت و دوزخ و نیکی و بدی، توجه کرده است؛ گرچه شاعر هنوز در دایرهٔ تأثیرات رحمانی، مشیری و نادرپور بود. «تولدی دیگر» نقطهٔ عطفی در شعر فروغ و شعر فارسی در جهت مدرنیسم بود. فروغ، شعر نو را با تکیه بر زندگی روزمره، تاریخ و تجربهٔ شخصی به سمت واقع‌گرایی و عینی‌گویی هدایت کرد که سرچشمه‌های این خلاقیت را نیما جوشان کرده بود و در نهایت، در دفتر «ایمان بیاوریم به آغاز فصل سرد» با سازمان اندیشگی و ذهن بارور و زبان و بیانی خودساخته، سیمای صاحب‌سبک و جهانی خویش را نشان داد.

دستیابی به زبان گفتار و موسیقی طبیعی حاصل از برخورد مستقیم فروغ با واژه و کوشش مستمر، سبب بازآفرینی عناصر بیانی و تصاویری بدیع شده است. او راه خود را انتخاب نکرد، بلکه آن را ساخت و ادبیات خاص خود را پیشنهاد کرد. سارتر می‌گوید: «پیش از این هنگامی که می‌گفتم راه چاره را باید انتخاب کرد، گفته‌ام ناقص بود: راه چاره را نباید و نمی‌توان «انتخاب» کرد، راه چاره را باید «اختراع» کرد، باید آفرید و هرکس با آفریدن راه چارهٔ خود، در حقیقت خود را می‌آفریند. انسان باید هر روزه خود را بیافریند» (ساوتر، ١٣٧٠: ٢١).

این پژوهش در جهت روشن کردن خطوط اندیشگی فروغ فرخزاد قدم برمی‌دارد؛ یعنی در جهت کوشش به این پرسش که بن‌مایه‌های اساسی فکری و ایده و نگرش خاص فروغ را که با مختصات سبک-شناسیک زبانی و ادبی پیوند می‌یابد، کدام‌اند؟

روش تفصیلی تحقیق

روش کار این پژوهش، توصیفی از نوع تحلیل محتوا و گردآوری اطلاعات، به روش کتابخانه‌ای است. توضیح اینکه به شیوه چندباره‌خوانی مجموعه اشعار و استخراج محورهای فکری و برخی شاخصه‌های زبانی و ادبی به تحلیل چگونگی پیوند آنها پرداخته شد.

پیشینهٔ تحقیق

کتاب‌ها و پایان‌نامه‌های زیادی دربارهٔ فروغ فرخزاد وجود دارد که اعظم این کتاب‌ها و نوشته‌ها شرح زندگی و احوال، خاطره‌نگاری یا مجموعه و گزینهٔ آثارش است که به هنگام تحلیل و بررسی شعر فروغ، جسته و گریخته به برخی محورهای فکری و سبک-شناختی اشاره شده است که به تحلیل برخی از آنها پرداخته می‌شود:

سیروس شمیسا در «*نگاهی به فروغ*» اجمالی به مسائل عمده‌ای همچون زبان، موسیقی، تصاویر و بن-مایه‌های شعری و ... پرداخته که اغلب نوعی فتح باب در این زمینه هستند و قابلیت گسترش و پرورش دارند (شمیسا، ١٣٧٦).

بهروز جلالی در «*جاودانه زیستن، در اوج ماندن*» و حمید سیاهپوش در «*زنی تنها*» با شرح زندگی و شکل‌گیری شخصیت فروغ و جمع‌آوری سخنانش و مهم‌تر از همه مقالات و یادداشت‌هایی از بسیاری از شاعران و ادیبان دربارهٔ او بیشتر به اندیشه و اخلاق و احوال او، یعنی انسانی که فروغ است، پرداخته‌اند و کمتر به فروغی که شاعری صاحب‌سبک است. (جلالی، ١٣٧٧؛ سیاهپوش، ١٣٧٦).

همدانی (١٣٧٨) در پایان‌نامهٔ «تحلیل و مقایسه درونمایه در شعر پروین اعتصامی و فروغ فرخزاد»، گریز از دروغ و ریا و تمایل به راستی و قناعت یا بیان فقر و اختلاف طبقاتی و بدبینی نسبت به ثروتمندان را ازجمله درونمایه‌های مشترک بین فروغ و پروین برمی‌شمارد (همدانی، ١٣٧٨).

محمد حقوقی در «*شعر زمان* (فروغ)» با تکیه بر بسامد برخی واژگان به تفاوت مشخص نوع جهان‌بینی شاعر در دو دورهٔ شاعری پرداخته و بدین طریق تا حدودی سیر اندیشگی او را رسم کرده است (حقوقی، ١٣٨٣).

زرقانی در مقالهٔ «تحلیل تعامل سه شاعر زن معاصر با نمونه‌ای از سنّت فرهنگی رایج ایرانی»، فروغ را در برخورد با سنت فرهنگی مردانه، نمایندهٔ شاعرانی می‌داند که به «اعتراض» و «اصلاح» بسنده نکرده‌اند و رویکردی «عصیان‌گرانه» و سنّت‌شکنانه را در پیش گرفته‌اند (زرقانی، ١٣٩٠).

جزایری در پایان‌نامهٔ «خشونت در اشعار فروغ فرخزاد» معتقد است که «رمانتیسم و سمبولیسم اجتماعی گفتمان‌هایی هستند که در ادبیات، متأثر از شرایط اجتماعی و سیاسی خاصی در یک بازهٔ زمانی تولید و تفسیر شده‌اند و احساس‌گرایی و تعهد اجتماعی شاعر او را به سمت و سوی این دو گفتمان ادبی کشانده و او توانسته خشونت مستتر در جامعه را در اشعارش به نمایش بگذارد» (جزایری، ١٣٩١: ١).

پژوهش جامعی دربارهٔ پیوند بن‌مایه‌های اساسی فکری و ایده و نگرش خاص فروغ با مختصات سبک‌شناسیک زبانی و ادبی او مشاهده نشد و پژوهش حاضر در این راستا گام برداشته است.

یافته‌ها

١. عصیان و غم

در ادبیات ما صادق هدایت و فروغ فرخزاد از لحاظی، جنبه دیونوسوسی[١] یعنی مغموم و تاریک و احساسی و غیرعقلانی دارند. حال آنکه امثال سپهری، آپولویی[٢] یعنی روشن و عقلانی هستند (شمیسا، ١٣٨٥: ٤٠٢). شعر و زندگی فروغ درهم عجین شده است. وی در دوران نخست شاعری، زندگی و شعرش را بر پایهٔ

١. Dionysian

٢. Apollonian

هوس‌های عریان بنا نهاد که نتیجه‌اش شکست و ناکامی در زندگی خصوصی و اجتماعی بود. یأس، بی‌ایمانی و ناباوری در قبال همه چیز موجب عصیان فروغ شد. گرچه در نظر زرین‌کوب، این عصیان او عصیانی سطحی و کم‌مایه است و از عمق فلسفی و تفکرات عمیق مانند خیام، ابوالعلاء، حافظ و ولتر خالی است و فقط نمودار عقده‌هایی است که شاعر از او خودبه‌خود به دست آورده است (فورست، ۱۳۷۵: ۱۹۵). «طغیان بر ضدسنت‌ها و اصول اخلاقی که در کارهای آغازین او پیداست، از او فردی بی‌پروا و معترض به سنت‌ها ساخته بود که پس از تولدی دیگر، به مقدار زیادی تعدیل شد» (یاحقی، ۱۳۸۵: ۱۱۳).

او همهٔ ارزش‌های اخلاقی را زیر پا نهاد و آشکارا به اظهار میل به گناه پرداخت. میل به گناه، مضمونی است که شاعران آن عصر، خاصه تغزل-سرایان، آن را تنها علاج دردهای پنهانی و خاموش خود می‌دانند و در آن سال‌ها، مضمونی رایج است (جلالی، ۱۳۷۷: ۳۱۵).

گنه کردم گناهی پر ز لذت
کنار پیکری لرزان و مدهوش
خداوندا چه می‌دانم چه کردم
در آن خلوتگه تاریک و خاموش
(فرخزاد، ۱۳۶۸: ۱۱۹)

این‌گونه ستیز، فروغ را «یاغی مغمومی» می-گرداند که در سایه می‌نشیند و برای فراموشی «تجربه-های غلیظ تاریکی» شعر می‌گوید. در دوران نخست شاعری، وی با اینکه عاصی است، هنوز اسیر خیر و شر، طاعت و گناه و ایمان و کفر است و سخت در کشمکش با ذهنیت سنتی گناه‌اندیش، اما پس از «تولدی دیگر» از چارچوب مفاهیم اخلاقی نیک و زشت فراتر می‌رود و به تجربهٔ همسان شرم آشنایی و مرگ‌آگاهی می‌پردازد.

یکی از جلوه‌های خلاقیت شاعرانه عبور از خط قرمزهای نحو معیار در زبان و شکستن هنجارهای زبانی و دور ریختن کلیشه‌ها و الگوهای مبتذل و پیشنهاد ساخت‌های تازه به خصوص در نحو شعر است که ارتباط تنگاتنگی با توسعهٔ آگاهی و دانش شاعر و یک‌سری عوامل خارجی و بایسته‌های ویژه است؛ یعنی در کنار نوآوری فروغ و دیگر شاگردان نیما در وزن و نمایش شکل تازه‌ای از قافیه و موسیقی کلام، دخل و تصرف در ساختمان زبان و ارائهٔ صور جدید ساختاری، از جملهٔ تمایزات سبک‌ساز می‌شود.

میل به شکستن ساختارهای اجتماعی در ذهن فروغ به هنجارگریزی‌های ادبی و زبانی هم کشیده می‌شود و بسامد بالای این شگردها و حتی وزن‌های تند سیلابی و عصبی برخی شعرها نمود چنین ذهنیتی است. بسامد بالای کلماتی که بیان گناه هستند و بی-پروایی در تصاویر اروتیک و فضای تیره و خشمناک و یأس‌آمیز برخی شعرها را در پیوند با این محور اندیشگی می‌توان توجیه کرد و این حس غم و تاریکی و اندیشهٔ مأیوس موجب می‌شود که همهٔ هستی خود را در آیهٔ تاریکی ببیند و در بافتی خشن به توصیف «او» که زمانی مرد رؤیاهایش بوده بپردازد و حتی واژه‌ای مثل «سلام» را به «هجایی خونین» مانند می-کند:

مردی از کنار درختان خیس می‌گذرد
مردی که رشته‌های آبی رگ‌هایش
مانند مارهای مرده از دوسوی گلوگاهش
بالا خزیده‌اند
و در شقیقه‌های منقلبش آن هجای خونین را

تکرار می‌کنند
– سلام
– سلام

(همان: ۳۹۶)

همهٔ تنش‌هایی که فروغ در دوران کوتاه زندگی-اش تجربه کرده مثل: زود عاشق شدن، زود جدا شدن، زود مادر شدن، زود از فرزند دور ماندن و ارتباط نامطلوب با خانواده و ناامنی در روابط عاطفی با دیگران باعث شده این زنِ تنها با ذهنی عصبی و خسته و پراسترس شعر بگوید. در نتیجه با وفور صفاتی مواجه هستیم که القاگر این حس‌ها هستند. وفور کلماتی بر وزن «مفعول»، قسمت مهمی از انواع صفات فروغ‌اند که از احساس جبر فراگیر در زندگی و اعتراض به آن ناشی می‌شود یا وفور صفات مرکبی نظیر بدخو، کینه جو، دیوانه جو و ... .

فروغ بیش از همه چیز غمگین و تنهاست و فراوانی تکرار این صفت و نیز کلماتی همچون خسته، لرزان، مضطرب، اضطراب، مشوش، تشویش، پریشان، افسرده و سست، مؤید این موضوع است.

گویـی از پنجره‌هـا روح نسیم
دید اندوه من تنها را

(همان: ۱۱۵)

و این منم/ زنی تنها/ در آستانهٔ فصلی سرد (فرخزاد، ۱۳۶۸: ۳۹۵).

و لکه‌های کوچک جوهر، بر این دست مشوش، مضطرب، ترسان (همان: ۲۷۸).

در اشعار فروغ، غیرشاعرانه‌ترین و خشن‌ترین کلمات هم بافتی شدیداً شاعرانه به شعر می‌دهد. این دست‌اندازهای واژگانی در سنت ادبی رایج فارسی از شگردهای سبکی شعر فروغ است. به‌علاوه روحیهٔ عصیانگرش در کلماتی حاوی این احساسات و جنس واژگان غیرلطیف و دید خاص به دنیای اطراف، این خصیصه را تقویت کرده است. مثلاً شعر «دیو شب» یک لالایی است، اما چون از زبان مادری عصبی و با حس گناه است، شاعر، ناله‌آسا زمزمه می‌کند:

لای‌لای، ای پسر کوچک من
دیده بربند، که شب آمده است
دیده بربند، که این دیو سیاه
خون به کف، خنده به لب آمده است

(همان: ۴۷)

۲. سادگی، صمیمیت، حقیقت

از دیگر محورهای مهم اندیشگی فروغ، سادگی اوست و تفاوت دنیای شعرهای نخستین و انجامین در نوع سادگی آنهاست. وقتی این سادگی دیگر آسان‌فهم نیست، شعرهای اصیل و ماندنی فروغ شکل می‌گیرند. «نهایت هنر، رسیدن به نوعی بیان است که از شدت سادگی، فهم آن بسیار مشکل و شاید غیرممکن است. برای درک چیزی که ساده اما فهم‌ناپذیر است، تنها باید آن را حس کرد. وقتی که به جای معنی‌کردن و فهم ظاهری ناچار شویم که آن را حس کنیم، تازه وارد فضای هنری شده‌ایم» (همان: ۵۳).

نمودار شعر فروغ...[در دوران اوج شاعری]، یک نمودار منظومه‌ای نیست. یعنی شعرها با شکلی مشخص حول مرکزی متشکل نمی‌چرخند، بلکه نموداری «کیهانی» است؛ اگرچه مرکزیت شعرش دنیای فردی اوست، اما شعرها با شکل‌هایی رشدیابنده – در درون– از این مرکز منشعب می‌شوند. شعر او بیش از انسجام بیرونی، مبتنی بر بافتی با اجزای

چسبنده است که محتوای فکری- حسی‌اش، آن را تشکیل می‌دهند (همان: ٢٤).

اغلب اظهارنظرهایی که در مورد شعر فروغ صورت‌گرفته شامل این مهم است که شعر او صمیمی‌ترین و خصوصی‌ترین شعر فارسی است. در این‌باره شفیعی کدکنی می‌گوید: تمام شعر فروغ تجارب شخصی است؛ یعنی ممکن است در یک شعر فروغ، ده لحظهٔ خصوصی تصویر شده باشد که حتی یکی از این لحظه‌ها در مجموعهٔ شعر شاعران عهد قاجار وجود ندارد (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۳: ۲۳). صمیمیت فروغ در شعر سبب می‌شود که وی در همهٔ شعرهایش از خود و زندگی خود برای خواننده، تصویر بسازد و حرف بزند و حضور این صمیمیت سیال در تمام واژگان شعری‌اش جاری و ساری می‌شود. «منِ» فروغ، حاکم مطلق شهر شعرهایش است و هر شعر او قسمتی از شعر بزرگ زندگی‌اش:

گوشواری به دو گوشم می‌آویزم
از دو گیلاس سرخ همزاد
و به ناخن‌هایم برگ گل کوکب می‌چسبانم
کوچه‌ای هست که در آنجا
پسرانی که به من عاشق بودند، هنوز
با همان موهای درهم و گردن‌های باریک و پاهای لاغر
به تبسم‌های معصوم دخترکی می‌اندیشند که یک شب او را
باد با خود برد
کوچه‌ای هست که قلب من آن را
از محله‌های کودکیم دزدیده است
(فرخزاد، ۱۳٦۸: ۳۸۹)

فروغ در شعرهای اولیه در مورد مسائل بنیادینی چون عشق، مرگ، سرنوشت بشر و خدا، بیانی کلی داشت، اما در «تولدی دیگر»، شعرها به رنگِ خصوصی درمی‌آیند که حالات فردی‌اش را در ساختار عمومیِ تجربه‌های شخصی نشان می‌دهند.

گستردگی و همه‌جانبه بودن دایرهٔ واژگان فروغ در حوزه‌های طبیعت، زن، مظاهر شهری و ... نمایش شعری است که زندگی است و صمیمانه، زندگی را در قالب زبان و ادب به تصویر می‌کشد و این حسِ عمیقِ صمیمیت با اجزای حیات و هستی است که او را به زبان گفتار و رسیدن به نوعی وزن حسی، رهنمون می‌شود.

در واقع، توجه و دقت هنرمند، در بازتاب تجربه‌ها و دید شخصی خود اوست که باعث تغییر استعاره‌ها، ریتم و ترکیب مجموع شعر و نیز واژه‌های شاعرانه می‌شود (کلیاشتورینا، ۱۳۸۰: ۱٤٥).

روز یا شب؟
– نه، ای دوست، غروبی ابدیست
با عبور دو کبوتر در باد
چون دو تابوت سپید
و صداهایی از دور، از آن دشت غریب،
بی‌ثبات و سرگردان، همچون حرکت باد
(فرخزاد، ۱۳٦۸: ۳۲۷)

مسئلهٔ مهم دیگر در این مقوله، حقیقت‌نمایی در اندیشهٔ فروغ است. «یکی از مشخصات مهم شعر امروز خاصیت حقیقت‌نمایی آن است؛ زیرا شعر منبعث از محیط امروزی است و بنابراین خواننده در احساسات و تجربیات شاعر سهیم می‌شود. حقیقت‌نمایی گاهی بستگی به این دارد که شاعر تا چه حد از سرچشمه‌ها و منابع مشترک با خواننده استفاده کند. به

سبب تغییر محیط زندگی امروز خواننده غیرحرفه‌ای با محیط و فضای شعرهای کهن ارتباط ایجاد نمی‌کند. فروغ در شعر زیر، برداشت احساسی خود را از جمعه چه مؤثر به خواننده انتقال می‌دهد (شمیسا، ۱۳۸۳: ۳۲۸).

جمعهٔ ساکت/ جمعهٔ متروک/ جمعهٔ چون کوچه‌های کهنه، غم‌انگیز/ جمعهٔ اندیشه‌های تنبل بیمار/ جمعهٔ خمیازه‌های موذی کشدار/ ... زندگی من چو جویبار غریبی/ در دل این جمعه‌های ساکت متروک/ در دل این خانه‌های خالی دلگیر/ آه، چه آرام و پرغرور گذشت (فرخزاد، ۱۳٦۸: ۳۱۵).

۳. مرگ و عشق

«سارتر» می‌گوید: حکم شعر حکم بازی‌ایست که در آن هرکس باخت برنده می‌شود و شاعر اصیل، شاعری است که شکست را ولو به قیمت مرگ خود می‌پذیرد تا برنده شود. تکرار می‌کنم که نظر من به شعر معاصر است. تاریخ، انواع دیگری از شعر را نشان داده است که البته بررسی پیوند آنها با شعر امروز از موضوع بحث ما خارج است. بنابراین، اگر حتماً پای التزام تعهد شاعر در میان باشد، خواهم گفت که شاعر، کسی است که ملتزم به شکست می‌شود و معنای عمیق وبال یا ملعنتی که شاعر، همیشه از آن دم می‌زند و همیشه آن را حکم سرنوشت یا دخالتی از خارج می‌داند، در همین است و حال آنکه این کیفیت از عمیق‌ترین انتخاب درونی او ناشی شده است و بنابراین، زاییدهٔ شعر او نیست، بلکه زایندهٔ آن است (سارتر، ۱۳۷۰: ۳٦).

زوال، درونمایهٔ همیشگی شعر فروغ است. او می‌شکند و مرگ خود را در بارش یکریز برف از پیش می‌بیند. ظاهر و باطن خود را می‌سراید؛ یعنی از سویی به بازآفرینی زوال و واقعیت جاری عصر خویش می‌پردازد و از سوی دیگر، سیمای ذهنیت و درون خویش را ترسیم می‌کند:

من فکر می‌کنم که تمام ستاره‌ها
به آسمان گمشده‌ای کوچ کرده‌اند
و شهر، شهر چه ساکت بود
من در سراسر طول مسیر خود
جز با گروهی از مجسمه‌های پریده‌رنگ
و چند رفتگر
که بوی خاکروبه و توتون می‌دادند
و گشتیان خستهٔ خواب‌آلود
با هیچ چیز روبه‌رو نشدم
افسوس
من مرده‌ام
و شب هنوز
گویی ادامهٔ همان شب بیهوده است
(فرخزاد، ۱۳٦۸: ۳٤٦)

همهٔ هستی من آیهٔ تاریکیست (همان: ۳۸۷).

ایدهٔ بی‌ثباتی و ناپایداری و زوال‌پذیری و مرگ به عنوان یکی از بن‌مایه‌های شعر فروغ در سبک او بارز است. او برای به تصویر کشیدن این ایده از واژگان و ترکیباتی همچون حجم سفید لیز، خیابان وحشت‌زده، شب مسموم، مفهوم گنگ گمشده، نقطهٔ پایان، طناب دار، مرگ، جنازه، لانهٔ مار، وزش ظلمت و ... و از افعالی مانند فرو رفتن، ته‌نشین شدن، لغزیدن، لرزیدن، جویدن، پایین رفتن و... استفاده می‌کند.

در شعر فرخزاد، مرگ در برابر زندگی قرار ندارد، بلکه روبه‌روی عشق قرار می‌گیرد و این عشق

گسترده است که زندگی را به اعتبار خود جاری می‌سازد. رابطهٔ بین عشق و مرگ و تعادلی که بین رفت و آمد آن برقرار است و حتی در اولین اشعار فرخزاد – که نیمایی نیست– نیز مشهود است (نوری علاء، ۱۳٤۸: ۲۳٦).

رفتم، مرا ببخش و مگو او وفا نداشت
راهی به جز گریز برایم نمانده بود
این عشق آتشین پر از درد بی‌امید
در وادی گناه و جنونم کشانده بود

(فرخزاد، ۱۳٦۸: ٤۲)

فرخزاد در محیط رشد این عنصر، زندگی می‌کند و از همین روزنه با جهان بیرون از خویش رابطه ایجاد می‌کند؛ چرا که عشق اگر نقطهٔ حیات باشد، ایجاد رابطه با دیگری یا دیگران را تجویز کرده و سلسله روابط فرد را با فردی دیگری یا افراد دیگر تنظیم می‌کند. شعر فرخزاد به مدد همین هستهٔ اولیه است که عاشقانه، اجتماعی و ماوراء الطبیعه‌گرا می‌شود و مرگ‌خواه می‌گردد (نوری علاء، ۱۳٤۸: ۲۳۷).

در مواجهه با شعر عاشقانهٔ معاصر می‌بینیم که دیگر معشوق خیالی دورهٔ فئودالی از قلمرو ادب فارسی رخت بسته است و چه به‌عنوان زن عاشق (فروغ) که از معشوق مرد می‌سراید و چه به عنوان مرد عاشق (شاملو) که از معشوق زن می‌سراید، در شعر شاعرانه، روابط عادی و روزانهٔ عاشق و معشوق ملاحظه می‌شود. در شعرهای عاشقانهٔ اولیهٔ فروغ، غلبه با ستودن هوس‌هاست که گاه با فلسفه‌ای طبیعی و سروده‌هایی برای جنجال ژورنالیست‌ها همراه می‌شود.

«فروغ فرخزاد شاعرهٔ معاصر در شعر غنایی خویش ترجمان آرزوهایی شده است که در جامعه‌های تهذیب یافته، شرم و مناعت زنانه آنها را مهار می‌کند و پیروان شیوهٔ او غزل را شبیه کرده‌اند به غزل هندی که به قول شبلی نعمانی در آن اظهار عشق از جانب زن است نه مرد. در هر حال فروغ، رنگ زنانهٔ عمیقی به شعر امروز فارسی می‌دهد و ادب فارسی را هم مثل ادب تمام اروپا به سوی احساسات زنانه سوق می‌دهد. احساسات زنانه که به قول بندتو کروچه مدت‌هاست ادب اروپایی را تسخیر کرده است» (زرین‌کوب، ۱۳٤٦: ۱٦٦).

آمیختگی صور مختلف زوال و مرگ و عشق که نه افلاطونی و ایده‌آل‌گراست و نه شرم‌آور، بلکه ترکیبی از هر دو و نیز انواع آن دیگر موجب در هم‌رفتگی و سرایت چنین تصاویری در اجزای تصاویری که شاعر از زندگی به‌دست می‌دهد می‌شود:

و گوش می‌دادی
به خون من که ناله‌کنان می‌رفت
و عشق من که گریه‌کنان می‌مرد

(فرخزاد، ۱۳٦۸: ۳۸٦)

و عشق و میل و نفرت و دردم را
در غربت شبانهٔ قبرستان
موشی به نام مرگ جویده است

(همان: ۳٤٤)

٤. انسان‌مداری

سارتر می‌گوید: شعر در اصل، اسطورهٔ انسان را

می‌سازد (سارتر، ۱۳۷۰: ۳۰). شعر فروغ، عمیقاً انسانی است و این ویژگی از ابتدا تا انتها با او همراه بوده و همواره انسان را رعایت کرده است. در شعر چندصدایی و چندبُعدی فروغ، انسان فارغ از دغدغه‌های ایدئولوژیک مطرح است.

نگرش فروغ به انسان، اساساً یک نگرش هنری است؛ یعنی نگرش غنایی است که در سیر و سلوک شاعر و شعرش، متکامل شده و تا حدودی منظم شده است. نگرش فروغ اساساً از دل شعر و ماهیت غنایی آن و به‌گونه‌ای خودانگیخته و حسی مایه گرفته است. فروغ، بیش از آنکه دستگاه اندیشگی مشخصی داشته باشد، ذهنی اندیشمند دارد. اندیشمند شدن این ذهن شاعرانه، یک خاصیت تکامل‌یابنده در سیر و سلوک شعری اوست. او از زاویهٔ یک گرایش مکتبی که بیرون از شعر بدان گراییده باشد، به انسان نمی‌نگرد (مختاری، ۱۳۷۱: ۵۶۰ و ۵۶۱).

این روشنایی نگاه انسان‌مدار اوست که فضای اضطراب و تشویق و یأس را کمرنگ و بی‌اهمیت می‌کند. انسان و رهایی‌اش از روابط سنتی و کهنه، مقولاتی‌اند که شعر او به سمتش جاری می‌شود. برای فروغ، روابط انسانی اصیل خیلی مهم است و نجات از سرگردانی را در گرو آن می‌داند و تنهایی را ترسناک می‌بیند:

من از زمانی
که قلب خود را گم کرده است می‌ترسم
من از تصور بیهودگی این‌همه دست
و از تجسم بیگانگی این‌همه صورت می‌ترسم
(فرخزاد، ۱۳۶۸: ۴۲۸)

فروغ، انسان را در اختیار شعر می‌گذارد تا تصویرهایش به منتهای احساس و درک والای انسانی برسد. در شعر او نه انسان که همهٔ پدیده‌ها زنده‌اند و زندگی انسانی دارند و کاربرد چشمگیر آرایهٔ «تشخیص» جزو مهم‌ترین شاخصه‌های سبکی شعر اوست. فروغ، همهٔ گوشه‌های زندگی انسانی را می‌کاود و بیان می‌کند و از کهنگی و عادت سنتی می‌گریزد.

یکی از عالی‌ترین تصاویر انسانی، تجلی سیمای مادر است وقتی می‌خواهد به خوشه‌های نارس گندم شیر دهد.

او راه خود را برخلاف بعضی از داعیه‌داران آوانگارد دههٔ ۴۰، به گذر آسان از «رمانتیسم اجتماعی» دههٔ ۳۰ به درد بی‌غمی و باغم بی‌دردی نمی‌سپرد. بی‌تعهدی علنی آن کسان نسبت به انسان، فروغ را آشکارا از موضعی انسانی به مواجهه‌شان می‌کشاند (مختاری، ۱۳۷۱: ۶۱۶). «وی شاید یگانه شاعر دورهٔ ماست که در هر دو عرصهٔ لفظ و معنی – با تعهدی انسانی و اجتماعی– مهر قطعیت بر روند نوگرایی در شعر و روشنفکری هنرمندانه زد. او به زبان کارگر، خانه‌دار، کودک، فرهیخته، عاشق، زنی تنها و ... از مسائل عمدهٔ امروز ایران و ایرانی با ذهن و اندیشه‌ای فرهیخته و حساسیتی ظریف شعر گفت» (حسن‌پور آلاشتی، ۱۳۸۶: ۵۶). مهم‌ترین موتیف‌های شعری ناشی از اندیشهٔ انسان‌مدار فروغ که در شعرهایش حضور دارند، بدین قرارند: نگرش غنایی– هنری، دوره‌بندی، حس زنده بودن، خلاقیت، عشق، تنهایی، نقبی از درون به بیرون، آدم‌های ساده و عادی، خودآگاهی و گرایش به دگرگونی (مختاری، ۱۳۷۱: ۷).

حرفی به من بزن
آیا کسی که مهربانی یک جسم زنده را به تو می‌بخشد
جز درک حس زنده بودن از تو چه می‌خواهد؟
حرفی به من بزن
من در پناه پنجره‌ام
با آفتاب رابطه دارم

(فرخزاد، ۱۳٦۸: ٤۲)

۵. نگاه زنانه

احمد شاملو می‌گوید: فروغ آن قدر زن است که من هرگز نتوانسته‌ام شعرش را با صدای بلند بخوانم. وقتی این کار را می‌کنم به نظرم می‌آید که لباس زنانه تنم کرده‌ام. در ذهنم هم که می‌خوانم شعرش را با صدای زنی می‌شنوم: «معشوق من/ همچون طبیعت/ مفهوم ناگزیر صریحی دارد:/ او با شکست من/ قانون صادقانهٔ قدرت را/ تأیید می‌کند» (همان: ۳۲٤). «از یک طرف این تصور را پیش می‌آورد که آنچه شعر او را تا بدان حد ترد و شکننده کرده رمانتیسم مدرنی است که روی دشک کهنهٔ سبک هندی به دنیا آمده ... و از طرف دیگر، اعتراف می‌کنی اگر بخواهی اسمی برایش انتخاب کنی هیچ بیشتر از رئالیزم بهش نمی‌چسبد» (ساری، ۱۳۸۰: ۳٦٤).

در روزگاری که بحث «هنر برای هنر» یا «هنر برای مردم» روزبه‌روز داغ‌تر و جدی‌تر می‌شد و جناح‌بندی‌ها تشدید می‌یافت و هر دو گروه، آشکارا به ورطهٔ ابتذال و زوال می‌افتادند، شعر فروغ برآیند سالم شعر هر دو جناح بود. شعر فروغ، شعر محض بود. پس از مرگ فروغ، رضا براهنی به درستی نوشت: فرخزاد، انفجار عقدهٔ دردناک و به‌تنگ‌آمدهٔ سکوت زن ایرانی بود (لنگرودی، ۱۳۷۸: ۳/ ۳۸٦).

زبان و افکار فروغ، کاملاً زنانه و از آلایش به دور است. نگاه زنانهٔ فروغ، زندگی را زنی می‌داند که هر روز با زنبیلی از آن می‌گذرد و نگاه مادرانه‌اش آن را طفلی می‌داند که از مدرسه برمی‌گردد و نگاه «فمنیستی»اش آن را ریسمانی می‌بیند (یا آرزو می‌کند!) که با آن مردی خود را از شاخه می‌آویزد و با نگاه دخترانهٔ خود گیلاس‌های سرخ را گوشواره می‌بیند و برگ گل کوکب را، لاک ناخن.

فروغ، نخستین شاعر فمنیست زبان فارسی است و آزادانه از معشوق مرد سخن گفته و از احساسات صمیمانهٔ خود سروده که همگام با تاریخ اجتماعی آن دوره است. او همواره به زنان مظلوم و عقب نگه‌داشته شده می‌اندیشد و نخستین تلاش‌ها را برای زدودن آثار مردسالاری از چهرهٔ شعر فارسی انجام می‌دهد و رودرروی جریان تاریخی مذکر ایرانی قرار می‌گیرد که در ادامهٔ بدعت نیماست و فریاد اعتراض نسبت به برخی قوانین و سنن اجتماعی را سر می‌دهد:

سخن از پیوند سست دونام
و هم‌آغوشی در اوراق کهنهٔ یک دفتر نیست

(فرخزاد، ۱۳٦۸: ۳۵۸)

در دوران جدید شاعرانی همچون نیما، فروغ، سپهری و ... محاکات اصیلی را به گنجینهٔ ادب فارسی افزوده‌اند. فروغ در محاکات گوشه‌هایی از زندگی زن ایرانی می‌گوید:

و ای سرود ظرف‌های مسین در سیاه‌کاری مطبخ
و ای ترنم دلگیر چرخ خیاطی
و ای جدال روز و شب فرش‌ها و جاروها

(همان: ۳۵۵؛ شمیسا، ۱۳۸۵: ٦۵)

به‌علاوه فروغ در محاکات زندگی محصور در

قواعد سنتی خانوادگی یک زنِ تنها بسیار موفق بوده است. نگاه زنانهٔ فروغ از پرداختن به هوس‌های زنانه آغاز شده و تا ایجاد تصاویر زنانه از زندگی خصوصی و اجتماعی ادامه می‌یابد. جایگاه ویژهٔ فروغ در ادب فارسی در درجهٔ نخست به دلیل صدای خاص زنانه‌ای است که از شعرش شنیده می‌شود. او کاملاً و به قول خودش «خوشبختانه» یک زن است و به قول شاملو «خیلی» زن است. این دید، همواره از ابتدا تا انتهای شعرهایش جاری است، البته «نگاه زنانهٔ فروغ در شعر، به واقع در دورهٔ دوم شعرش و با جزئی‌نگری و شهود زنانه‌اش نمود می‌یابد. نگاه فروغ در دورهٔ اول نگاه دوجنسی است. شعر او با جابه‌جایی واژهٔزن و مرد و تغییر صرف فعل می‌تواند شعری از زبان شاعر مرد باشد، اما در دورهٔ دوم که نگاه فروغ، نگاهی انسانی و فراجنسی است، ویژگی زنانه‌اش وابسته به واژه‌های بیرونی زن و مرد یا مثلاً تفاوت صرف فعلِ «بفشردم» یا «بفشردمش» نیست، بلکه دارای هویت زنانه است» (ساری، ۱۳۸۰: ۳۲). زن و مرد به‌رغم تفاوت‌هایشان، اشتراکات رفتاری بسیار دارند. اشتراکاتی که گاه سویه‌ای بیشتر زنانه و گاه مردانه می‌یابند و در اساطیر و سنت‌های کهن، اغلب می‌توان باور به دوگانگی جنسی طبیعت و انسان را ملاحظه کرد (محمودی بختیاری، ۱۳۹٦: ۱٦۹).

بسامد بالای واژگان دال بر جنسیت زنانه مانند زن، دختر، لچک‌به‌سر، خاله‌خان‌باجی، مادر، مام، مادربزرگ، خواهر، شاعره، کولی‌خانم، حور، حضرت مریم، عروس، دایه، ننه قمر، عطر، گیسو، مو، دامن، چادر، حریر، ابریشم، مخمل، پرنیان، تور، پولک، سوزن، منجوق‌کاری، خامه‌دوزی، بردری‌دوزی، آینه، شانه، سنجاق، گوشوار، تاج، حلقه، ادکلن، سرمه، خلخال، زنبیل، اکلیل، چرخ خیاطی، جارو، اجاق، آشپزخانه، بند رخت، کاسه، فنجان، پیاله، سفره، ترشی، دوغ، چلوکباب، آش‌رشته، کشک، چای و ... ، نمایشگر وسعت نگاه اجتماعی فروغ به اقشار مختلف زنان است.

دخترک خنده کنان گفت که چیست
راز این حلقهٔ زر
راز این حلقه که انگشت مرا
این چنین تنگ گرفته است به بر
(فرخزاد، ۱۳٦۸: ۱۰۲)

در بر آیینه می‌ماند به‌جای
تارمویی، نقش دستی، شانه‌ای
(همان: ۲٦۵)

و دختران عاشق
با سوزن دراز برودری‌دوزی
چشمان زودباور خود را دریده‌اند
(همان: ۳٤۹)

و گاه تصویر نقطهٔ انفعال زنانه:

کدام قله کدام اوج؟
مرا پناه دهید ای اجاق‌های پر آتش ـ ای نعل‌های خوشبختی ـ
(همان: ٤۰۲)

«جدا از نگاه مادرانهٔ غیرقابل کتمان زن به هستی و جدا از نسیم مادرانه‌ای که در تکرارهای زمزمه‌وار فروغ به عنوان لالایی‌های ابدی، در شعرش می‌وزد، کلمات صریحی هستند که اشاره به مادرِ وجودش دارند و وابستگی عمیق به کودکان و کودک درون» (حسن‌پور آلاشتی و دلاور، ۱۳۸٦: ٦۲): کودک، طفل، طفلک، بچه، نوزاد، جنین، مادر، گهواره، لالایی، شیر. نام فرزندش: کامی، پسر کوچک من، بادبادک،

بادکنک، عروسک، توپ، جقجقه، پستانک، مشق، هفت سالگی، مدرسه، الفبا، لواشک، شوکولات، قایم موشک، الاکلنگ، یه قل دو قل و ... .

لای‌لای، ای پسر کوچک من
دیده بربند که شب آمده است

(همان: ٤٧)

مرا پناه دهید ای زنان سادهٔ کامل
که از ورای پوست، سر انگشت‌های نازکتان
مسیر جنبش کیف‌آور جنینی را
دنبال می‌کند
و در شکاف گریبانتان همیشه هوا
به بوی شیر تازه می‌آمیزد

(همان: ۳۵۵)

غیر از دایرهٔ واژگان زنانه و مادرانهٔ گستردهٔ فروغ، کاربرد کلماتی مانند واژگانی بر وزن «مفعول» ناشی از این دید زنانه است که قرن‌ها فاعل زندگی خویش نبوده و با نگاه خود زندگی را تجربه و لمس نکرده است. این کلمات عربی بر وزن مفعول، هم به لحاظ فراوانی کاربرد و هم به لحاظ نوع و جنس اغلب حسی آنها برجسته‌اند که حضورشان از نخستین شعرها آغاز شده و تا شعرهای آخر ادامه یافته است. این کاربرد فراگیر، در وهلهٔ اول می‌تواند به صدای زن مجبور و محصور در زمان‌ها که در شعر فروغ فریاد می‌زند که مظلوم است و محکوم و محصور و ... مربوط باشد و دیگر، نوع زندگی شخصی و خانوادگی او که شاید هرگز مطلوبش نبوده است و اغلب در مقاطع مختلف، مجبور بوده به نوعی از زندگی سال-های کودکی در خانهٔ پدری سختگیر، سال‌های جوانی در خانهٔ همسری بدون احساس نشاط جوانی و بعد عصیانی که به مذاق اطرافیان خوش نیامد و او بیشتر در خویشتن خویش موردِ زندگی بودن، موردِ حس بودن و موردِ رفتار بودن را می‌یافته است تا عامل زندگی و حس و رفتار بودن را. او دوست داشت آزاد باشد، اما همواره کسانی می‌خواستند او تحت سیطره باشد و این تناقض، صفات مفعولی را در شعرش تداوم و گسترش داده است که سیر بسامد آن با توجه به حجم دفترها از «اسیر» تا «ایمان بیاوریم به آغاز فصل سرد»، کاملاً صعودی است. جز در مواردی معدود که جنبهٔ مثبت دارند، اغلب منفی‌اند و از آنها طنین خشم و یأس، شنیده می‌شود.

معصوم، مرموز، معشوق، مغشوش، مغرور، مخفی، مصنوع، مدهوش، متروک، مشکوک، مسموم، مصلوب، محصور، موذی، محکوم، مغلوب، محدود، مغروق، مسلول، مأیوس، منفور، مجنون، مسکون، مفلوج، مهجور، مسحور، موهوم، مجهول، مجذوب، مفلوک، مخدوش، ملعون، محزون و... .

٦. دید اجتماعی

دیگر خیالم از همه سو راحت است
آغوش مهربان مام وطن
پستانک سوابق پرافتخار تاریخی
لالایی تمدن و فرهنگ
و جق جق جقجقهٔ قانون

(همان: ۳۷٤)

در شعر فروغ هر چند اصالت با دید غنایی است و همه چیز تحت سلطهٔ احساس و عاطفه می‌باشد، اما می‌دانیم که هر شاعر بزرگی، راوی ادبی تاریخ و جامعهٔ دوران خویش است و روایت فروغ در این زمینه، اغلب نومیدانه و غمناک و توأم با بدبینی است.

مهم‌ترین محورهای اجتماعی شعر فروغ، توجه به عدالت و فقر، خرافه‌پرستی و بی‌هویتی مردم و روشنفکران پوشالی است که در لایهٔ تصویر شعر او موجب گرایش به طنزی تلخ، توجه به ادبیات عامیانه و پرداختن به کنایه و حتی ارائهٔ کنایات نوین می‌شود. اضطراب، تزلزل و تشویش حاکم بر فضای شعرهای فروغ ناشی از احساس سقوط اجتماع است:

در شب کوچک من دلهرهٔ ویرانی است (همان: ۲۹۲).

فروغ، نمایندهٔ جریان روشنفکری آوانگارد ادبیات ایران در نیم قرن اخیر است. با تمام ویژگی‌های یک روشنفکر که «هم از نوع گرایش و اندیشهٔ شکست شعر دههٔ ۳۰ نشان دارد و هم نمودهایی آغازین از گرایش شعر حماسی دههٔ ۵۰ در شعرهای او می‌توان دریافت. هم حرکت رو به عمق و گسترش یابندهٔ شعر دههٔ ٤٠ در او هست و هم گاهی حساسیت‌هایی از نوع برخی حرکت‌های آوانگارد (سیاهپوش، ۱۳۷٦: ٤٦).

همه‌چیز در شعر فروغ می‌لرزد و این اضطراب را می‌توان از رشتهٔ سست طناب و سایهٔ مغشوش، سایهٔ فرار خوشبختی، سارهای سراسیمه، ریسمان سست عدالت، شقیقه‌های مضطرب آرزو، پیوند سست دونام، خطوط نازک دنباله‌دار سست و ... دریافت کرد.

فروغ در مرکز جریان سمبولیسم اجتماعی واقع شده و در مجموعهٔ آخر خود با مسائل سیاسی و اجتماعی در شعرش درگیر می‌شود. گاهی، سیاست و اجتماع از ورای واکنش عاطفی او نسبت به جهان عبور می‌کنند و با شعرش پیوند می‌خورند و درونی آن می‌شوند (ساری، ۱۳۷۰: ٤٧).

فروغ در بسیاری از این شعرها به مسائل اجتماعی، سیاسی و فرهنگی دوران خود اشاره می‌کند: «عروسک کوکی»، «در غروبی ابدی»، «آیه‌های زمینی»، «هدیه»، «دیدار در شب»، «وهم سبز»، «ای مرز پرگهر»، «بعد از تو»، «پنجره»، «دلم برای باغچه می‌سوزد»، «به علی گفت مادرش روزی» و «کسی مثل هیچ کس نیست». در شعر وی، ستاره‌ها مقوایی و تاج کاغذی است و تباهی و دروغین بودن یک عصر را نشان می‌دهند.

فروغ به ویژه در پرتو کلمات عینی و ملموس و زبان محاوره‌ای، شعر شهری خود را کنار شعر روستایی نیما و در مقابل شعر رسمی زمانه بنا می‌کند. شعر فروغ شعری است که به موازات روزگار مدرن پدید می‌آید از این‌رو در تضاد با روحیهٔ عشیره‌ای و ملوک‌الطوایفی است. این شعر دارای مؤلفه‌هایی است که آن را از شعر دیگران متمایز می‌کند (جلالی، ۱۳۸۰: ۷). او یکی از پیش‌بینان مبارزات مسلحانه است:

تمام روز/ از پشت در صدای تکه‌تکه شدن می‌آید/ و منفجر شدن/ همسایه‌های ما همه در خاک باغچه‌شان به جای گل/ خمپاره و مسلسل می‌کارند/ همسایه‌های ما همه بر روی حوض‌های کاشی‌شان/ سرپوش می‌گذارند/ و حوض‌های کاشی/ بی‌آنکه خود بخواهند/ انبارهای مخفی باروتند/ و بچه‌های کوچهٔ ما کیف‌های مدرسه‌شان را/ از بمب‌های کوچک/پر کرده‌اند/ حیاط خانهٔ ما گیج است (فرخزاد، ۱۳٦۸: ۳۲۷).

سمبولیزم اجتماعی موجب تولید ویژگی‌های زبانی و ادبی در شعر فروغ شد. مثل: تغییر قالب، تازگی زبان و وفور سمبل و محتوای فکری جزئی‌نگر و عینی به جای جهان‌بینی کلی‌نگر و ذهنی:

من می‌توانم از فردا/ با اعتماد کامل/ خود را برای ششصد و هفتاد و هشت دوره به یک/ دستگاه مسند مخمل‌پوش/ در مجلس تجمع و تأمین آتیه/ یا مجلس سپاس و ثنا میهمان کنم/ زیرا که من تمام مندرجات مجلهٔ هنر و دانش – و/ تملق و کرنش را می‌خوانم/ و شیوهٔ درست نوشتن را می‌دانم/ من در میان تودهٔ سازنده‌ای/ قدم به عرصه هستی نهاده‌ام/ که گرچه نان ندارد، اما به جای آن/ میدان دید باز وسیعی دارد/ که مرزهای فعلی جغرافیایی‌اش/ از جانب شمال، به میدان پر طراوت و سبز تیر/ و از جنوب به میدان باستانی اعدام/ و در مناطق پر ازدحام، به میدان توپخانه رسیده است (همان: ۳۷۹).

فروغ با اشاره به باورهای عامیانه و تمثیل برای جامعه‌ای نامطلوب که در آن ظاهراً هیچ‌یک از اقشار مثل پدر و مادرش یا مثل انسی و یحیی مثالی از آن کسی که نجات‌دهنده است نیستند، آرزوی عدالت اجتماعی را با آوردن مثال‌هایی دم‌دستی مثل چکمه و شربت و سینما و ... توسط آن کسی باید او را به خواب ببینند، بیان می‌کند:

کسی که مثل هیچ‌کس نیست، مثل پدر نیست، مثل انسی
نیست، مثل یحیی نیست، مثل مادر نیست
و مثل آن‌کسی‌است که باید باشد
(همان: ٤۳۰)

۷. زیستن در برزخ

فروغ همواره در برزخ زیسته است. «داستایفسکی» در میانهٔ انتخاب سنت روسی و فرهنگ غربی همین حالت برزخی را داشته است. کسی که در برزخ سنت و مدرنیسم زندگی می‌کند زندگی و تفکرش تراژیک خواهد بود. تمام بزرگان چنین‌اند. زیستن توأمان در دو جهان معارض، شکاف و شقاق در وجود ایجاد می‌کند (ترابی، ۱۳۷٦: ۲۰۰).

در میان رنگ‌هایی که در اشعار فروغ دیده می‌شود، انبوهی مجموع رنگ سیاه و سرخ و تیره در مقایسه با سپید و آبی، بیانگر دنیای مأیوس و عصبی اوست و در عین حال جلوه‌هایی از رنگ «سبز» بیانگر امید جاری در روح فروغ عاصی، برای شکل‌گیری انسانی دیگر و دنیایی انسانی‌تر است؛ هرچند که بررسی روان‌شناسانهٔ رنگ‌ها در شعر یک شاعر، تخصصی ویژه و کنکاشی دقیق می‌طلبد. ما انسان‌ها به دلیل روان‌های متفاوت، برداشت‌های متفاوتی از رنگ‌ها و شکل‌ها داریم و گویی تفسیر کلی آنها، پیچیده‌ترین کارهاست.

این برزخ در شعر فروغ بسیار فراگیر است و موجد تصاویر پارادوکسی می‌شود. به‌علاوه باعث می‌شود تا همواره در شعر تاریکش کورسوی نور و در کنار بسامد رنگ تیره حضور رنگ روشن و در کنار حسرت گذشته و خاطرات قدیمی، امید به آینده و رسیدن به وصل و گیسوی خوشبخت وجود داشته باشد. در انتهای «ایمان بیاوریم به آغاز فصل سرد» فروغ از امید و آرمان و رسیدن بهار رویش می‌سراید و در حالی که می‌گوید:

و این منم

زنی تنها
در آستانهٔ فصلی سرد
(فرخزاد، ۱۳٦۸: ۳۹۵)

در حقیقت دستانی جوان فکر می‌کند که زیر بارش برف مدفون شده‌اند و در بهار، شکوفه خواهند داد در تصویری ظاهراً مأیوسانه و در باطن، خوشایند: ایمان بیاوریم به آغاز فصل سرد (همان: ٤۱۱).

۸. مذهب و ماوراء

انسان‌گرایی فروغ در عین اومانیستی بودن از پشتوانه‌ای آسمانی برخوردار است. او با ایمان الهی، فهم انسان معاصر را با گوشت و پوست خود درک کرده است (جلالی، ۱۳۸۰: ۳۵). حضور معنادار اسطوره و کهن‌الگو و توجه به باورهای باستانی از رئوس کلی این دید است. گرایش پنهان به مذهب و متافیزیک همانند وزن در شعر فروغ است که در دید سطحی نهان، اما در تمام مجموعه‌های او قابل اثبات است. وقتی فروغ از عمق یأس و بی‌باوری سر برمی‌آورد، ستارهٔ درخشان کسی را می‌بیند که مثل هیچ کس نیست و عناصر خصوصی و صمیمانهٔ شعرش با عناصر تاریخی، عقیدتی، مذهبی و اجتماعی آمیخته می‌شود و ما با صورت ازلی و ذات هوشیار شعر، کهن‌الگو مواجه می‌شویم:

من خواب دیده‌ام که کسی می‌آید
من خواب یک ستارهٔ قرمز دیده‌ام
(فرخزاد، ۱۳٦۸: ٤۲۹)

باستان‌گرایی اندیشمندانه و عنایت به مذهب از خصایص فکری فروغ است که باعث می‌شود او به جای پیشگفتار در دفتر شعر «دیوار»، چهار شاهد مثال از حافظ، گوته، خیام و میلتون بیاورد و در دفتر شعر «عصیان» جای آن را منتخبی از تورات و قرآن و دعای موسی، مراثی ارمیا و سورهٔ قمر بگیرد.

شعر فروغ شعری است پیشگو با تکیه بر باورهای باستانی و ازلی و ماورایی که نشانهٔ نهایت ادراک صمیمانه از انسان و اشیاست. نوعی اسطوره‌گرایی در شعر سال‌های ۱۳۳۲ تا ۱۳٤۰ حاکم می‌شود که آشکارترین تأثیر الیوت – از شاعران پیشرو قرن نوزدهم و بیستم اروپا– بر شعر نسل جوان این سال‌ها این بود که به آنها یاد می‌داد که می‌توان ضمن عمیق شدن در مفاهیم اجتماعی و گریز از احساسات سطحی، از نوعی اسطوره در شعر استفاده کرد و از صراحت پرهیز داشت و زبان شعر را می‌توان تا حد زیادی به زبان زندهٔ مردم نزدیک کرد. بیشترین بهره را در این زمینه شاید فروغ گرفته باشد (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۳: ٦۸).

کارکرد معنادار زمان اسطوره‌ای در سراسر شعرهای فروغ دیده می‌شود. ازل و ابدِ فروغ، گویی یکی هستند و یگانگی اسطوره‌ای در آنها قابل لمس است. در شعر او همه چیز جاندار است. از جمله زمان و جاندارانگاری زمان یکی از اسطوره‌های کهن بشری است.

زمان گذشت
زمان گذشت و شب پشت شیشه‌های پنجره سرمی‌خورد
و با زبان سردش
ته‌مانده‌های روز را به درون می‌کشد
(فرخزاد، ۱۳٦۸: ٤۰۵)

مردی به زیر چرخ‌های زمان له (همان: ٤۰۹).

یکی از مشترکات میان زبان شاعرانه و اساطیر،

ابهام است که در شکل‌های مختلف متجلی می‌شود و در آن به موضوعاتی برمی‌خوریم که موردتوجه قرار می‌گیرند؛ اگر چه دلیل آن را نمی‌دانیم، اما یکی از این موارد حضور اعداد است. در سه دفتر اول فروغ اثری از اعداد، آن هم با استفادهٔ معنادار دیده نمی‌شود، ولی از مجموعهٔ «تولدی دیگر» اعداد رشد می‌کنند و گوناگونی آنها در شعر جذاب و عمیق «در غروبی ابدی» جوهر و هستهٔ اصلی شعر می‌شود:

روز یا شب؟/ – نه، ای دوست، غروبی ابدی است/ با عبور دو کبوتر در باد/ چون دو تابوت سپید/ .../ – یک ستاره؟/ – آری، صدها، صدها، اما/ همه در آن سوی شب‌های محصور/ – یک پرنده؟/ – آری، صدها، صدها، اما/ همه در خاطره‌ای دور (همان: ۳۲۷ و ۳۳۱).

در فرهنگ‌های زیادی از جمله فرهنگ ایرانی، عدد هفت، بار جادویی– اسطوره‌ای دارد. گرچه فروغ با زندگی و شعرش به سوی تحرک و دور شدن از ایستایی گام برمی‌دارد و زبان و فکری نوین می‌یابد، اما در شعرهایش اسطورگی نوینی آشکار است. ابهام بیشتر و اعداد بیشتر، در مقابله با سنت‌شکنی پدید آمده است.

ای هفت سالگی/ ای لحظهٔ شگفت عزیمت/ بعد از تو هرچه رفت، در انبوهی از جنون و جهالت رفت (همان: ٤١٢).

۹. رمانتیسیزم و سمبولیزم اجتماعی

فروغ در ۱۲ دی ۱۳۳۳ در نامه‌ای به مجلهٔ امید ایران می‌نویسد: از شعرای قدیم حافظ را دوست دارم. از خواندن آن، همان گرمی و لذتی به من دست می‌دهد که آرزو دارم. از میان نویسندگان و شعرای خارجی، «شارل بودلر» شاعر فرانسوی را از روی ترجمه‌هایی که از اشعار او در مجلات منتشر شده می‌شناسم و می‌پسندم و به «کنتس دونوآی» هم ارادت دارم، چون مکتب من با مکتب او خیلی نزدیک است و تنها کتابی که هیچ‌وقت از خواندنش سیر نمی‌شوم، ترانه‌های «بیلی تیس» است. من بیلی تیس حقیقتی یا خیالی را دوست دارم و برای من او مظهر همه چیز است. بعد از موزیک به سینما علاقه دارم و آرزوی من آزادی زنان و تساوی حقوق آنها با مردان است. من به رنج‌هایی که خواهرانم در این مملکت در اثر بی‌عدالتی‌های مردان می‌برند، کاملاً واقف هستم و نیمی از هنرم را برای تجسم دردها و آلام آنها به کار می‌برم (لنگرودی، ۱۳۷۸: ۲/ ۱۸۱).

تأثیر شاعران رمانتیک از قبیل نادرپور، توللی، مشیری، حمیدی‌شیرازی و ... هم‌دوش اسبابی که بر ذهنیت و شاکلهٔ شخصیتی رمانتیک فروغ در دوران اول شاعری مؤثر بوده‌اند، قابل ذکر است.

نفوذ و تأثیر جنبش رمانتیک بیانگر یک بازنگری اساسی و جهت‌گیری کاملاً تازه در زیبایی‌شناسی است و همین امر، الهام‌بخش نشاط، پویایی و تجدید حیاتی حیرت‌انگیز در آثار خلاق شده است (فورست، ۱۳۷۵: ۱۰۳).

عصر نیمایی را تنها دوره‌ای در ادبیات فارسی می‌توان دانست که رمانتیسیزم با همهٔ ابعاد در شعر ظهور می‌یابد و دو گرایش مثبت و منفی مهم‌ترین جریان‌های آن هستند. رمانتیسیزم در زبان فارسی هم آثار بی‌بدیلی خلق کرده که رمانتیسیزم مثبت شامل برخی شعرهای دوران اول فروغ هم هست، اما در هر صورت ویژگی یأس در اکثر آثار رمانتیک این دوره به شیوه‌های مختلف مشهود است. او پس از این مرحله،

در دوران دوم شاعری وارد رئالیزم می‌شود و به سمت سمبولیزم اجتماعی حرکت می‌کند. البته سمبولیزم مخصوص فضای اجتماعی کشور در آن دوران و در طول تاریخ. فروغ با نشر «تولدی دیگر» خود را به نیما نزدیک کرده و از اعتدالیون چهارپاره‌سرا فاصله گرفت. «اگر فروغ تا دیروز در شعر «رؤیا» این‌گونه می‌سرود:

باز من ماندم و خلوتی سرد
خاطراتی ز بگذشته‌ای دور
یاد عشقی که با حسرت و درد
رفت و خاموش شد در دل گور

(فرخزاد، ۱۳٦۸: ۲۱)

در دورهٔ دوم شاعری‌اش که دنیای رمانتیک را ترک گفته در «تولدی دیگر» این‌گونه می‌سراید:

من فکر می‌کنم که تمام ستاره‌ها
به آسمان گمشده‌ای کوچ‌کرده‌اند
و شهر، شهر چه ساکت بود

(همان: ۳٤٦؛ عابدی، ۱۳۷۷: ۲۰۲)

مفهوم شعر فروغ بسیار مدرن و شعرش شعر بحران و عصیان است. فروغ فرخزاد به عنوان شهروندی روشنفکر و زنی متجدد، مدرن‌ترین و به‌روزترین شاعر زبان فارسی است که در مقیاسی جهانی باعث چیرگی روح مدرنیته بر زبان و ادب می‌شود:

دلم گرفته است/ دلم گرفته است/ به ایوان می‌روم و انگشتانم را/ برپوست کشیدهٔ شب می‌کشم/ چراغ‌های رابطه تاریکند/ چراغ‌های رابطه تاریکند/ کسی مرا به آفتاب/ معرفی نخواهدکرد/ کسی مرا به میهمانی گنجشک‌ها نخواهد برد/ پرواز را به خاطر بسپار/ پرنده مردنی‌است (فرخزاد، ۱۳٦۸: ٤٤۱).

در بیشتر شعرهای دفتر «تولدی دیگر» تداعی‌ها و توالی‌ها براساس منطق شعری، تصاویر و مفاهیم را گسترش می‌دهند و گاه پاره‌های یک شعر، خود می‌توانند شعرهای مستقلی باشند. در شعرهای سیال «تولدی دیگر» و شعرهای «ایمان بیاوریم به آغاز فصل سرد» ما با چندمعنایی از گونهٔ سمبولیزم اجتماعی مواجه هستیم که هر چند به ظاهر پاره‌های پراکنده‌ای به‌نظرمی‌رسند، اما رشته‌هایی نامحسوس و مؤثر به این پراکندگی‌ها سامان می‌دهد. «زبان نمادین و استعاری فروغ و کاربرد نوعی اسطوره‌های جدید در شعرها، عامل فراروی متن و چندصدایی (پلی فونیک) آن می‌شود» (سیاهپوش، ۱۳۷٦: ٦۳).

۱۰. توجه به طبیعت

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 گذرمی‌کردند (همان: ۳۸۲).

توجه به مظاهر طبیعی و اندیشهٔ طبیعت‌گرا و زایای فروغ موجب می‌شود که همهٔ اجزای طبیعت در شعرش حضور عینی یابند که یکی از مظاهر آن، حضور بسیار پر بسامد واژگان این حوزه در شعرهای اوست. علاوه بر وفور تصاویر روز و شب و فصل ها و گیاهان و حیوانات و رنگ و ... تفکر طبیعت‌گرا و وابستگی ذهنی به عناصر طبیعی موجب می‌شود تا موسیقی طبیعت (صدای رود، باران، پرندگان، وزش باد در میان برگ‌ها و ...) به‌صورت وزن طبیعی در شعر فروغ درآیند و توجه به پدیده‌های تکرارشونده موجب شوند تا تکرار از خصایص اصلی شعرهای فروغ در همهٔ سطوحِ واج، هجا، واژه، جمله و حتی

بسیاری از مفاهیم مثل اسطورهٔ پری و نی‌لبک، کاشتن دستان، مؤمن شدن به چیزی و ... شود. فروغ نه تنها شدیداً طبیعت‌گراست، بلکه جزئی از طبیعت است:

به چمن‌زار بیا/ به چمن‌زار بزرگ/ و صدایم کن، از پشت نفس‌های گل ابریشم/ هم‌چنان آهو که جفتش را (همان: ۳۶۰).

فروغ در دورهٔ نخست، شاعری «رمانتیک» است و توجه به طبیعت و اجزای آن از خصوصیات شعرهایش است در دورهٔ دوم این توجه به صورتی عینی و صمیمانه ادامه می‌یابد. او گاه جزئی از طبیعت است:

دست‌هایم را در باغچه کارم
سبز خواهم شد، می‌دانم، می‌دانم، می‌دانم
و پرستوها در گودی انگشتان جوهریم
تخم خواهند گذاشت

(همان: ۳۸۹)

توجه او به طبیعت و عناصر آن شاخصه‌ای سبکی است. در شعر فروغ، زمانِ زنده جاری است. اوقات او در گذر لحظه‌های طبیعی سپری می‌شود. بسامد بالای واژهٔ «لحظه» و «زمان» این اهمیت را نشان می‌دهد.

در لحظه‌ای که باید، باید، باید
مردی به زیر چرخ های زمان له شود
مردی که از کنار درختان خیس می‌گذرد...

(همان: ۴۰۹)

از دیگر مظاهر عمدهٔ طبیعی گذران لحظه و زمان در شعر فروغ «روز و شب» و «فصل‌ها» هستند که در مجموع گروه شب و مظاهر آن در فضای یأس‌آلود برخی شعرها بسامد بیشتری دارند. در شعرهای دوران کمال شاعری فروغ، با اینکه احساس می‌شود همیشه زمستان است و برف می‌بارد، پس زمینه و ناخودآگاه سرشار از شور و احساس او، موجب می‌شود کاربرد زمستان و برف خوشایند باشد و با اینکه جزءجزء لحظه‌هایش بیشتر شب‌آلود است، اما فردای بهاری و بارانی را هم مدنظر دارد.

شاید حقیقت آن دو دست جوان بود، آن دو دست جوان/ که زیر بارش یکریز برف مدفون شد/ و سال دیگر، وقتی بهار/ با آسمان پشت پنجره هم‌خوابه می‌شود/ و در تنش فوران می‌کنند/ فواره‌های سبز ساقه‌های سبکبار/ شکوفه خواهم داد ای یار، ای یگانه‌ترین یار (همان: ۴۱۱).

بحث و نتیجه‌گیری

به طور کلی در محور اندیشگی اشعار فروغ فرخزاد با چندمعنایی از گونهٔ سمبولیزم اجتماعی مواجه هستیم که در افشای احساس زنانه در جامعهٔ ایرانی، بسیار موفق بوده است. نگاه وی از هوس‌های زنانه، آغاز شده و تا تصویرسازی زنانه از انسان و اجتماع، امتداد می‌یابد. اهمیت وی در شعر فارسی قبل از هرچیز به دلیل صدای خاص زنانهٔ اوست و درک شاعرانه و عمیق او به ویژه از «تولدی دیگر» به بعد منظرهای جدیدی در شعر فارسی می‌آفریند. رسیدن به شعر گفتار و موسیقی طبیعی در شعر فروغ موجب آفرینش عناصر بیانی و تصاویری تازه شد.

در بررسی محور فکری شعر فروغ و پیوند ایده-های اصلی شاعر با مختصات برجستهٔ ادبی شعر او باید به بن‌مایه‌های عصیان و غم، سادگی و صمیمیت و حقیقت، مرگ و عشق، انسان‌مداری، نگاه ویژهٔ زنانه، دید اجتماعی (توجه به بی‌عدالتی، فقر، خرافه‌پرستی، بی‌هویتی مردم و روشنفکران پوشالی)، زیستن در

برزخ، مذهب و ماوراء، رمانتیسیزم و سمبولیزم اجتماعی و توجه به طبیعت اشاره کرد. براساس این پژوهش، این مقوله‌ها، ایده‌ها و اندیشه‌های ریشه‌ای و شحصیتی فروغند که منجر به بروزهای زبانی و بیانی خاص گشته‌اند.

در جهان فکری فروغ، میل به عصیان و هنجارشکنی اجتماعی منجر به هنجارگریزی ادبی و زبانی می‌شود و فضای تاریک و غم‌آلود برخی شعرها و فراوانی قابل ملاحظهٔ وزن‌های عصبی و واژگانی بیانگر گناه و اروتیزم در پیوند با محور اندیشگی وی قابل توجیه است.

همان‌گونه که انسان‌گرایی فروغ در عین اومانیستی بودن از پشتوانه‌ای آسمانی برخوردار است، او با ایمان الهی، فهم انسان معاصر را با گوشت و پوست خود درک کرده است. فروغ به ویژه در پرتو کلمات عینی و ملموس و زبان محاوره‌ای، شعر شهری خود را کنار شعر روستایی نیما و در مقابل شعر رسمی زمانه بنا می‌کند.

منابع

ترابی، ضیاءالدین (۱۳۷٦). *فروغی دیگر*. چاپ دوم. تهران: دنیای نو.

جزایری، مینا (۱۳۹۱). *خشونت در اشعار فروغ فرخزاد*. استاد راهنما: سعید بزرگ بیگدلی، استاد مشاور: حاتم قادری. پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد، دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه تربیت مدرس.

جلالی، بهروز (۱۳۷۷). *جاودانه زیستن – در اوج ماندن*. چاپ سوم. تهران: مروارید.

جلالی، بهروز (۱۳۸۰). *در کوچه باد می‌آید* (ویژهٔ فروغ فرخزاد). تهران: روزگار.

حسن‌پور آلاشتی، حسین؛ دلاور، پروانه (۱۳۸٦). «نگاهی سبک‌شناختی به واژگان در زبان شعر فروغ». *مجله علمی- پژوهشی زبان و ادبیات فارسی دانشگاه آزاد تهران جنوب*، شماره ۹، صص ۵۵-۸۸.

حقوقی، محمد (۱۳۸۳). *شعر زمان*. چاپ هشتم. تهران: نگاه.

زرقانی، سیدمهدی (۱۳۹۰). «تحلیل تعامل سه شاعر زن معاصر با نمونه‌ای از سنّت فرهنگی رایج ایرانی». *پژوهش زبان و ادبیات فارسی*، شماره ۲۰، صص ۲۵۰- ۲۲۹.

زرین‌کوب، عبدالحسین (۱۳٤٦). *شعر بی‌دروغ – شعر بی‌نقاب*. تهران: سازمان چاپ و انتشارات علمی.

ساروتر، ژان پل (۱۳۷۰). *ادبیات چیست؟*. ابوالحسن نجفی و مصطفی رحیمی. تهران: کتاب زمان.

ساری، فرشته (۱۳۸۰). *فروغ فرخزاد*. تهران: قصه.

سیاهپوش، حمید (۱۳۷٦). *زنی تنها* (یادنامهٔ فروغ فرخزاد). تهران: نگاه.

شفیعی کدکنی، محمدرضا (۱۳۸۳). *ادوار شعرفارسی (ازمشروطیت تا سقوط سلطنت)*. چاپ دوم. تهران: سخن.

شمیسا، سیروس (۱۳۷٦). *نگاهی به فروغ*. چاپ سوم. تهران: مروارید.

ـــــــــــــ (۱۳۸۵). *نقد ادبی*. ویراست دوم. تهران: میترا.

ـــــــــــــ (۱۳۸۳). *سبک‌شناسی شعر*. ویراست دوم. تهران: میترا.

عابدی، کامیار (۱۳۷۷). *تنهاتر از یک برگ*. تهران: جامی.

فرخزاد، پوران (۱۳۸۰). *کسی که مثل هیچکس نیست*. تهران: کاروان.

فرخزاد، فروغ (۱۹۸۹/۱۳٦۸). *مجموعه کامل اشعار فروغ*. آلمان غربی: نوید.

فورست، لیلیان (۱۳۷۵). *رمانتیسم*. مسعود جعفری جزی. تهران: مرکز.

فولادی، محمد (۱۳۸۳). *تحلیل سیر نقد شعر فارسی*. قم: دانشگاه قم.

کلیاشتورینا، ورا. ب. (۱۳۸۰). *شعر نو در ایران*. همایونتاج طباطبایی. تهران: نگاه.

لنگرودی، شمس (۱۳۷۸). *تاریخ تحلیلی شعر نو* (۱۳۲۲-۱۳٤۱). جلد دوم. چاپ دوم. تهران: مرکز.

ـــــــــــــ (۱۳۷۸). *تاریخ تحلیلی شعر نو* (۱۳٤۹-۱۳٤۱). جلد سوم. چاپ دوم. تهران: مرکز.

محمودی بختیاری، بهروز؛ اشکانی، فاطمه؛ معنوی، مهسا (۱۳۹٦). «بازتاب اجتماعی کهن‌الگوی آنیموس در شخصیت‌های زن نمایشنامه‌های بیضایی (مطالعهٔ موردی: نمایشنامه‌های پرده‌خانه و ندبه)». *زن در فرهنگ و هنر*، دورهٔ ۹، شماره ۲، صص ۱۸٤- ۱٦۵.

مختاری، محمد (۱۳۷۱). *انسان در شعر معاصر یا درک حضور دیگری*. تهران: توس.

نوری‌علاء، اسماعیل (۱۳٤۸). *صور و اسباب در شعر امروز ایران*. تهران: بامداد.

نیکبخت، محمود (۱۳۷۲). *از گمشدگی تا رهایی*. اصفهان: مشعل.

همدانی، آزیتا (۱۳۷۸). *تحلیل و مقایسه درونمایه در شعر پروین اعتصامی و فروغ فرخزاد*. استاد راهنما: حسینعلی قبادی. پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد، دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه تربیت مدرس.

یاحقی، محمدجعفر (۱۳۸۵). *جویبار لحظه‌ها*. چاپ هشتم. تهران: جویبار لحظه‌ها.