◇ فصلنامه علمی پژوهشی زن و فرهنگ
سال نهم. شماره ۳۶. تابستان ۱۳۹۷

صفحات:۵۳-۳۷
تاریخ وصول:۱۳۹۶/۱۱/۱۳- تاریخ پذیرش:۱۳۹۷/۲/۴

رمانتیسم سپاری در شعر فروغ فرخزاد

بهزاد خواجات*

چکیده

هدف پژوهش حاضر بررسی سیر رمانتیسم و گذر از آن در شعر فروغ فرخ زاد است . رمانتیسم یکی از مهم‌ترین مکاتب ادبی جهان است که ریشه در تحولات اقتصادی و اجتماعی غرب داشته و همواره از جهات گوناگون مورد توجه منتقدان قرارگرفته‌است. گر چه در ایران زمینه‌های مادی ظهور این مکتب به طور کامل مهیا نبوده و بالطبع رمانتیسم نمی‌توانسته در جامعه‌ی ادبی همپا و همتای نمونه‌ی غربی‌اش به فعلیت برسد، اما از اوان مشروطه و اولین ترجمه‌ی آثار ادبی، شاخصه‌هایی از این مکتب به حیات ادبی وارد شده و سپس با تحولات اجتماعی بازار گرمی پیداکرده‌است. فروغ فرخزاد یکی از چهره‌های مؤثر شعر رمانتیک ایران است که شعرش آیینه‌ای است از تحولات مکتب رمانتیسم ایرانی و در آثارش می‌توان استحاله‌ی این مکتب را در حیطه‌ی شعر امروز بررسی کرد. این نوشتار بر آن است که به روش توصیفی-تحلیلی و با تاکید بر شاخصه های مکتب رمانتیسم به دگردیسی شعر فروغ فرخ زاد بپردازد. نتایج این تحقیق بیانگر این است که شعر فروغ فرخ زاد توانسته در مسیری دشوار از رمانتیسمی سطحی به رمانتیسمی فهیم و اندیشمند طی مسیر کرده و به موقعیتی ویژه دست یابد.

کلید واژگان:رمانتیسم سپاری،رمانتیسم،شعر معاصر،فروغ فرخزاد.

* گروه ادبیات فارسی، واحد ماهشهر، دانشگاه آزاد اسلامی، ماهشهر، ایران. (نویسنده مسئول، ایمیل: khajat.behzad@gmail.com)

مقدمه

این نوشـــتار قصد ندارد به بسط نقد و نظرهای موجود درباره‌ی سویه‌های رمانتیسمی شعر فروغ بپردازد، بلکه غرض بیش‌تر استحاله‌ی این سویه‌ها، دوشادوش تحول فکری شاعر است و تغییر ماهیت آن‌ها در چند بزنگاه مهم شـــعر فروغ، یعنی رمانتیســـمی که درخود ورز می‌گیرد، تراش می‌خورد و بی آن که از خود به تمامی تهی شـــود، به کیفیت‌های مدرن‌تری راه می‌جوید. پس چون این موقعیت، موقعیتی تلفیقی است که پایی در رمانتیسم دارد و پایی در نگرش‌های مدرن‌تر نسبت به انسان و جهان، رمانتیسم سپاری در تبیین این فرآیند عنوان مناسب‌تری نشان می‌دهد، چه، رمانتیسمی فطری را با اقتضائات نو به نوِ مدرن و مدرنیته رو در رو می‌نشاند اما این جنگ هرگز مغلوبه نمی‌شود؛ فروغِ رمانتیک، فروغِ مدرن هم هَست و این اتفاقی است که در این اوان در عرصه‌ی اقتصاد و جامعه‌ی ایران درَ حال وقوع استَ: طغیان مدرنیته در جامعه‌ای سنتی ؛ پس فروغ به عنوان روشنفکر طبقه‌ی متوسط، چه گونه از این تلاطم، از این دوگانگی برکنار باشد؟ فروغ در این شـــرایط هم با جهان بیرون خود (جامعه) درگیر اســـت و هم با جهان درونی خود، در ابعاد فلسفی و هستی‌شناســـی و شـــعرش نتیجه‌ی برخورد این متغیرهاست. این مقاله بر آن است که بر این ماهیت، انگشت بگذارد و آن را نه یک معضل مبتنی بر تعارض در شخصیت شعری وی، که خصوصیتی صادقانه در حیات فکری او و بازتاب سازکار آن عصر معرفی کند .

روش

طرح پژوهشـــی، جامعه آمـــاری و روش نمونه گیری: روش پژوهش حاضر توصیفی-تحلیلی اســـت.در بخش توصیفی،اطلاعات به روش کتابخانه ای جمع آوری شده؛سپس تجزیه و تحلیل ها به صورت کیفی انجام گرفته و آثار فروغ فرخ زاد از حیث انطباق با مکتب رمانتیسم، استخراج و مورد تحلیل و توضیح قرار گرفته است . در این نوشتار ابتدا به تاریخچه‌ی مکتب رمانتیسیسم در غرب پرداخته شده و با ذکر شاخصه هایـــی از این مکتب از ورود آن به حیات ادبی ما ســـخن می‌رود. پس از ایـــن، چهار موقعیت در نگرش و تحول شعر فروغ فرخزاد واکاوی شده و سویه های پسارمانتیسمی این شعر در بررسی کتاب‌های وی با ذکر نمونه‌هایی مورد توجه و تحلیل قرار می‌گیرد .

روش اجرا

برای رســـیدن به پاسخ پرسش های پژوهش ابتدا پیشینه ی مکتب رمانتیسم در غرب و سپس ورود آن به ایران بررســـی شد و ســـپس به طور اخص از این منظر، شعر فروغ فرخ زاد تحت بررسی قرار گرفت .روش این پژوهش تحلیل داده های کتابخانه ای و توصیفی-تحلیلی است و سعی گردید که با مقایسه های نمونه های شعری و نظر صاحب نظران روندی منطقی از استحاله ی رویکرد شاعر تبیین شود.

رمانتیسیسم در غرب

آغاز رمانتیسم در غرب با ظهور و بروز خصلت‌های احساسی‌گری در شعر و ادبیات اتفاق می‌افتد. این بدان معنا نیست که در ادبیات کلاسیک و در مکتب کلاسیسم احساسی یافت نمی‌شود، چرا که کلاسیک «با وجود برخورد بلاغیش با زبان و به رغم جنبه‌های عقلایی و قراردادهای آن به هیچ وجه خشـــک نیست

و هیچ وقت دور احساس را خط نکشیده است» (سکرتان[۱]، ۱۹۷۳، ترجمه افشار، ۱۳۸۰: ۵۵). منتها آزادی احساس و فردیت این آزادی، بی اعتنا به دیدگاه سنتی و معطوف به نهادهای رسمیِ عینی و ذهنی در جامعه دستاوردی است که رمانتیسم می‌کوشد بدان دست پیدا کند، بنابراین حرکت از تعقل‌گراییِ دوران کلاسیک تا شورگراییِ رمانتیک، میزان با تحولات اجتماعی – اقتصادی – سیاسی رقم می‌خورد، یعنی به تدریج و با افول نظام سرمایه‌داری در غرب و ظهور سرمایه‌داری و شکل‌گیری مناسبات تازه در طبقه‌ی اجتماعی جدید (طبقه‌ی متوسط)، ادبیات هم از این تحولات برکنار نمی‌ماند و میدانی می‌شود برای تبلور این نیازها و چالش‌ها. گر چه گفته شده که «رمانتیسم در مقابل رئالیسم جای دارد و از تجربه‌های بیرونی کناره می‌گیرد تا خود را بر تجربه‌های درونی متمرکز کند» (فورست[۲]، ۱۹۶۹، ترجمه جعفری، ۱۳۸۰: ۱۴). اما این تمرکز بر درون در مقابل اتفاقات جهان بیرون(که اغلب پیامد اقتصاد سرمایه‌داری این جهان جدید بود) منجر به تناقضی شد که در تمام آثار رمانتیک ها دیده می‌شود. هنرمند رمانتیک از دل طبقه‌ای برمی‌خیزد که زاده‌ی مدرنیته و ملزومات آن است و در عین حال به تخطئه‌ی همین مدرنیته قیام می‌کند و وحشت و اضطراب و تنهایی خود را محصول این شرایط تازه می‌داند. به قولی«رمانتیسم و نویسنده‌ی رمانتیک پیوسته در درون خود با تضادهایی رو به رو بود، از سویی محصول انقلاب فکری و صنعتی بود و از سوی دیگر با نتایج آن مبارزه می‌کرد، فرزند عقل بود اما تکیه بر احساس و عاطفه می‌زد» (ثروت، ۵۷:۱۳۸۵).

ورود رمانتیسم به شعر معاصر ایران

شاید هیچ مکتبی را نتوان سراغ گرفت که تا این حد بر شعر و ادبیات معاصر ایران تاثیر گذاشته باشد. البته بدیهی است که شرایط اجتماعی، اقتصادی و سیاسی کشور ما با شرایطی که در غرب موجد این مکتب می‌شود چندان قرابتی ندارد اما در دوران مدرن یک تفکر یا سبک یا جریان ادبی برای سفر جغرافیایی هرگز معطل ایجاد زمینه‌های اجتماعی و اقتصادی نمی‌ماند، از سوی دیگر نباید از یاد برد که بخشی از جامعه‌ی ما در مناسبات خود، عناصری از مدرنیته را به خود کشیده و تجربه کرده است. پس رمانتیسم ایرانی به قدر تفاوت‌های فرهنگی ما با غرب، هم در تطبیق بلافصل با آن مقاومت می‌کند و هم به قدر سهم ما از مدرنیته، بدان همسویی می‌جوید. از این سر، منتقدی عقیده دارد که «به‌کاربردن این کلمه از ناچاری است، پس این را با رمانتیسم اروپایی اشتباه نکنید»(شفیعی کدکنی،۵۴:۱۳۵۹).

و اما دو نکته: نباید از نظر دور داشت که در ایران همواره سنت ادبی در کنار ادبیات نو زیستی موازی داشته، پس چرا ما رمانتیسم خود را – مثلا – مبرا از کلاسیسم بدانیم و حتی پست مدرنیسم خود را مبرا از رمانتیسم؟ از طرف دیگر نباید ناگفته گذارد که خود واژه‌ی "رمانتیک" در منظر منتقدان،گاه، نه بمثابه‌ی یک جریان ادبی، که در وجهی کنایی به هر نوشته‌ی سوزناک و احساساتی(غالبا در چشم اندازی منفعل و واخورده) اطلاق می‌شود و از این رو می‌توان ادعا کرد که هر شاعری در عمر حرفه‌ای‌اش خواه ناخواه از پیچ رمانتیسم می‌گذرد و «هر شاعری، حتی آن که اجتماعی و متعهد و اهل واقعیات روزگار خویش خوانده شود، معمولا و عادتا مایه‌هایی کم و بیش از رمانتیسم را در خود دارد» (حمیدیان،۲۹:۱۳۸۱).

---

۱. Secretan
۲. Forest

آغازگران شعر رمانتیک ایران

از اواخـر عهد مشـروطه زمینه برای تقویت دیدگاه رمانتیسـمی فراهم شـد و انـدک اندک آثاری با سـویه‌های رمانتیک شـکل گرفت. میرزاده‌ی عشقی و نیما یوشـیج از اولین‌های این عرصه هستند که در آثارشان می‌توان به خصایص رمانتیسمی اشاره داشت. عشقی در شاهکار خود(سه تابلو مریم – ۱۳۰۳ه.ش) برای اولین بار با بهره‌گیری از توصیف و روایتی نمایشـی، فضایـی غنایی و رمانتیک می‌آفریند و با تکثیر راوی، به نوعی ترکیب در روایت دست پیدا می‌کند که تا آن زمان لااقل در شعر غنایی ما چندان سابقه‌ای ندارد. عشقی حتی در آثار دیگرش (رستاخیز شهریاران ایران – کفن سیاه) که زمینه‌ای ناسیونالیستی دارند، از روحیه‌ی رمانتیک برکنار نیست .

نیما یوشـیج را می‌توان با شـعر "افسـانه"اش آغازگر شعر رمانتیک ایران به‌حسـاب‌آورد. این شعر در حقیقت دیالوگ و گفت‌وگویی اسـت بین عاشـق(با چهره‌ای رنجور و مأیوس)وافسـانه(رؤیا،تخیل،ناخ ودآگاه)»(جورکش،۱۳۸۳: ۶۳). با به قدرت رسـیدن رضاشـاه و سرکوب احساسـات آزاد هنری جریان رمانتیسم به سمبولیسمی اجتماعی میل می‌کند و با کودتای ۲۸مرداد۱۳۳۲شعر رمانتیک ایران وارد مرحله‌ی تازه‌ای می‌شـود، چه، فضای پس از کودتا به خصوص در میان روشـنفکران و شاعران شدیدا ملتهب، تیره و یأس‌آگین بود و این بدبینی و نومیدی تاریخی با ورود نظریات جدید فلسـفی و فکری از غرب، تشـدید شده و حدّت بیش‌تری می‌یافت .

در روند تثبیت شـعر رمانتیک ایران(از حدود سال ۱۳۲۰ به بعد)، فریدون توللی (۱۳۶۴–۱۲۹۸) و نادر نادرپور(۱۳۷۸–۱۳۰۸) دو شـخصیت قابل اعتنا و مهم تلقی می‌شـوند. اشـاره به این دو تن(با وجود انبوه شـاعران رمانتیک)، نه صرفا به دلیل کیفیت آثار آنان، بلکه بـه خاطر نقش نظریه پردازانه‌ی آنان در تبیین موازین و مواضع این جریان شـعری است. هر یک از این دو شاعر در مقدمه کتاب‌های خود، صفحاتی را به بیان و تشریح آرای خود در خصوص شعر رمانتیک و اهمیت آن اختصاص داده‌اند.

فروغ فرخزاد در چهار معبر رمانتیک

فروغ فرخزاد یکی از شـاعران برتر شعر امروز ایران اسـت که برخلاف دیگر شاعران معاصر، شعرش غالبا در سـایه‌ای از تظاهرات جنسـیتی مورد ارزیابی قرارگرفته‌است (چه از سـوی حامیان و چه از سوی خرده‌گیران) و گاه این سـایه، منتقدان را با پیش فرض‌هایی برون شـعری مواجه سـاخته و پیداسـت که در چنیـن حالتـی، یافته‌هـا و نتایج ، چه قدر می‌تواند به درک مخاطب نسـبت به ماهیت واقعی این شـعر کمک برسـاند. او که دسـتی هم در بازیگری و فیلم‌سازی داشته، در حیات هنری خود همواره توانسته هم مخاطبـان عـام را مجاب کند و هم مخاطبان خاص را و این موفقیت، بی شـک مرهون عواملی اسـت که در کم‌تر شـاعری همزمان گرد می‌آیند و او با عبور از چهار منظر و معبر دشـوار بدان دست‌یافته‌است . به جرأت می‌توان ادعا کرد که این سـفر چندلایه در هیچ یک از شـاعران امروز ایران سابقه ندارد و نشان از "شدن"های دمادمی دارد که فروغ را یکی از مهم‌ترین شاعران امروز ایران کرده است .

معبر اول – رمانتیسم خام

فروغ در آثار اولیه‌ی خود سرشـار از دغدغه‌های رمانتیک است، اما این رمانتیسم اغلب وجوهی منفعل

و سـردرگم دارد و«این تصور پیش می‌آید که آنچه شـعر او را تا بدان حد تُرد و شـکننده کرده رمانتیسم کهنه‌ای اسـت که سـبک هندی تغزل را هم پشت سر گذاشـته ...»(شـاملو،۱۳۶۵: ۵۰). او از ابتدا درگیر مبارزه‌ای طاقت فرسـا می‌شـود برای تسـجیل نقش زنانه در جامعه‌ی خویش، اما نکته این جاست که این مقابلـه قاعدتا باید با ردِ منطق و قواعد این جامعه‌ی مردسـالار پیش بـرود، جامعه‌ای که این موقعیت را از برتری اقتصادی خود در مناسـبات تولید کسـب کرده؛ اما آن چه فروغ با آن می‌ستیزد در حقیقت معلولی است که در شعر او تنها طنین جسمانی آن به گوش می‌رسد و نابرابری متصور او، در ابعادی "تنانه" محدود می‌شود، آن چه که می توان آن را "تن-پیامی"اش نامید، یعنی چیزی که در شعر عده‌ای از شاعران امروز یک اسـتراتژی غلط و بهانه‌سـاز بیش نیست چرا که نقطه‌ی تمرکز ما حتی اگر که تقابل با سنت‌هایی قابل نقد باشـد، این نشـانه‌گیری نباید بر تن و"تن-فکرها"ی مخاطب صورت بگیرد، بلکه مسـئله، موضوعات کلان‌تری اسـت که باید بدان‌ها پرداخت. فروغ در ابتدا در بندِ این"تن-پیامی" اسـت آن هم در اجتماعی شـرقی که ممکن است مخاطبان عامش از این "نگفتنی ها"، گفتنی بخواهند، اما این نگفتنی‌ها، افق‌های بی شـماری را در شعر او به محاق می‌برد، جز این اگر بود، او خود در مصاحبه‌ای نمی‌گفت: «دیوار و عصیان در واقع دسـت و پا زدنی مأیوسـانه در میان دو مرحله‌ی زندگی است، آخرین نفس زدن‌های پیش از یک نوع رهایی است» (فرخ زاد،۱۳۵۴ :۲-۱).

آن داغ ننگ خورده که می‌خندید
بر طعنه‌های بیهده من بودم
گفتم که بانگ هستی خود باشم
اما دریغ و درد که "زن" بودم (عصیان:۳۵)

دستگاه زبانی-بیانی و عاطفی شعر فروغ در این مرحله غالبا بنیه‌ی قابل اشاره‌ای ندارد و زیباشناختی شعر او از حیطه‌ی زیباشناختی سنتی عدول نمی‌کند و قالب برتر برای او چارپاره است:

ز پشت میله‌های سرد و تیره
نگاه حسرتم حیران به رویت
در این فکرم که دستی پیش آید
و من ناگه گشایم پر به سویت (اسیر: ۱۰)

معبر دوم - رمانتیسم اندیشمند

فروغ از ایسـتگاه اول خود به راه می‌افتد و رو دارد به درک تازه‌ای از پیرامون خود و هستی. این تکانه طبیعتا هنوز به ورز نرسـیده و او تنها دورنمای تحولی را نشان می‌دهد که آتیه‌ی شعرش را به وضعیتی مهم در شعر امروز ایران بدل خواهد کرد. او دیگر دریافته که«شعر، احساساتی شدن درباره‌ی اشیاء و اشخاص نیست بلکه حس کردن موجودیت افراد و اشیاست» (براهنی،۱۳۴۷ :۳۹۱).

شب به روی جاده‌ی نمناک / ای بسا پرسیده‌ام از خود:
«زندگی آیا درون سایه هامان رنگ می‌گیرد؟
یا که ما خود سایه‌های سایه‌های خویشتن هستیم؟» (دیوار:۴۶)

منتها مسـائل فروغ در این مرحله هم کاملا شـخصی و وی بر آن است که از مغازله‌ای فردی به کشف

لایه‌های هستی نائل شود چرا که «فروغ هر اندیشه‌ای را فقط از خلال یک حالت غنایی انسانی ارائه می‌دهد. ذهنیت او با کارکرد غنایی‌اش به اندیشه دست می‌یابد» (مختاری،۱۳۷۷ :۵۶۵). گر چه این ادراک بی واسطه‌ی هستی در مراحل استعلایی شعر فروغ همواره حضوری پررنگ دارد، اما این حس گراییِ پردامنه، طبعا گام به گام و اندک اندک تراش می‌پذیرد و هویت‌های تازه کسب می‌کند .

معبر سوم - رمانتیسم چالشگر

در این مرحله، فروغ با کتاب "تولدی دیگر" به رمانتیسمی چالشگر و کنکاشگر راه می‌جوید و شخصیت شعری تازه‌ای پیدا می‌کند که ریشه در بسط معرفت و جهان‌بینی او دارد. او اندک اندک از "خویش‌سراییِ فردی" به "خویش‌سراییِ جمعی" منتقل می‌شود و خود را تا آحاد جامعه برمی‌کشاند و این نکته زبان و مفاهیم شعر او را گسترده‌تر می‌کند، چه، « از نظر گادامر[۱]،۱۳۹۷، زبان در پسِ تجربه‌های پنهان نیست، بلکه ساخت بنیادین هر تجربه است»(احمدی، ۱۳۸۰ :۹۹).

فروغ دیگر به جهان و پیرامون خود نگاه نمی‌کند بلکه گویی در پی حلول در تمام اجزای هستی است و می‌خواهد که در ابعادی گسترده‌تر به سرنوشت انسان دیده بدوزد. با این که هنوز "او"ی مقتدر و تغزل نسبت به این "او" در فروغ زنده و پویاست اما دیگر نمی‌خواهد که از موضعی مرعوبانه و جنسیتی به شرح آن بپردازد، یعنی با این که در این مرحله هم «فضاهای شعر فروغ ممکن است گاهی متبادر این مبنا باشند که شخصی‌اند ، اما او توانسته این فضاهای شخصی را تبدیل به وضعیت و فضای جمعی کند» (سمیعی،۱۳۸۳ :۱۰۲).

به آفتاب سلامی دوباره خواهم داد
به جویبار که در من جاری بود
به ابرها که فکرهای طویلم بودند
به رشد دردناک سپیدارهای باغ که با من
از فصل‌های خشک گذر می‌کردند ... (تولدی دیگر:۱۵۸)

معبر چهارم -پسارمانتیسم

وقتی از پسارمانتیسم سخن می رود به وضعیتی در شعر فروغ اشاره می شود که نسبت به بعضی دغدغه‌های رمانتیک رفتاری دیگرگونه ارائه می‌دهد و یا آن را با تأملاتی مدرن‌تر تلفیق می‌کند. یکی از نشانه‌های این تغییر، تفسیر فروغ از "انسان" معاصر است یعنی یکی از موانعی که نمی‌گذارد فروغ کاملا رمانتیک و یا مدرن دانسته شود. اصولا فروغ هر چه می‌بیند و هر چه می‌خواهد از منظر یک "من" قدرقدرت است و او می‌خواهد که دائم شمولیت این "من" را از حیث فکری و عاطفی به اثبات برساند، اما آن جا که شعر او در موقعیت مدرن‌تری قرار می‌گیرد، او از خود به درمی‌آید و با حفظ موجودیت‌اش، خود را در کنار دیگر ارکان هستی به تعریف می‌کشاند، اما باز از همان منظر پیشین و البته متوسع‌تر و فراخ‌تر. این تحولات از تبدلات روحی و فکری نشأت می‌گیرد و بدیهی است که تمام دستگاه فکری، عاطفی و زیباشناختی شعر او را تحت تاثیر خود قرار می‌دهد. بیانیه و آیینه‌ی این بزنگاه، کتاب "ایمان

۱. Gadamer

بیاوریم به آغاز فصل سرد" است. این کتاب«هم دربرگیرنده‌ی تمامی ویژگی‌های نگرشی و شعری فروغ است و هم تنها اثری است که نشان می‌دهد او از مرحله‌ی شناخت گذشته و به نقد شناخت رسیده است»(نیک بخت ، ۱۳۷۲ :۹۷).

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 می کنند
فواره‌های سبز ساقه‌های سبکبار
شکوفه خواهند داد ای یار، ای یگانه‌ترین یار
ایمان بیاوریم به آغاز فصل سرد ... (ایمان بیاوریم به آغاز فصل سرد:۴۳-۴۲)

در این مرحله سه ضلع شعر فروغ عبارتند از:

اول،حالات زنانه که دیگر از جذابیت‌های جنسیتی مبرا شده و سیری انفسی‌تر و ژرف‌تر به خود گرفته.

دوم، تأملات هستی شناختی و پرسه در آگاهی و تلاش برای فهم و یا ساختن معنایی برای زندگی .

سوم، پرداختن به مصادیق اجتماعی در تجمیع با تفکرات هستی شناختی .

او در تمام این رویکردها مدرن است اما نه در معنای غربی‌اش، چرا که نه در اجتماع زمینه‌های مادی تغییر و سیر جامعه به سوی مدرنیسم چندان مهیاست و نه نوستالوژی فطری شعر او میلی به وفاق دارد با این مدرنیته‌ی نابگاه؛ از سوی دیگر او به عنوان یک روشنفکر، زاده‌ی همین شرایط مدرن است و این گسل‌های معرفتی، این آشِ هفت جوشِ سنتِ مدرن و مدرنیته‌ی سنت، پارادوکس شخصیتی شعر فروغ را سر و شکل می‌بخشد. « وقتی به ایمان بیاوریم به آغاز فصل سرد نگاه می کنیم پی می‌بریم که [فروغ] دچار تجزی شخصیت شده، به همین دلیل شعرش هم دوگانه است، دچار شیزوفرنی[1] است» (دستغیب،۱۳۴۷: ۶۸). برآیند این وضعیت شعر فروغ را همیشه در معرض بحرانی دامنه‌دار نگاه می‌دارد چرا که منطق دریافت‌های شاعرانه‌ی او هرگز مبتنی بر یک دستگاه فکری منسجم نبوده و ریشه در یکی از مهم‌ترین مؤلفه‌های رمانتیسم یعنی ادراکات فورانیِ حسی دارد، «شعری که به استقبال شتابزده از کلمات و پدیده‌های جهان صنعتی و به مدرنیزه کردن خود می‌پردازد»(باباچاهی،۱۳۸۶ :۱۵۷).

و پپسی را قسمت می کند
و باغ ملی را قسمت می کند ...
و چکمه‌های پلاستیکی را قسمت می کند
و سینمای فردین را قسمت می کند ... (ایمان بیاوریم ... :۸۷)

و یا :

در فضای شیمیایی بعد از طلوع
تنها صداست
صدا که جذب ذره‌های زمان خواهد شد ... (ایمان بیاوریم ...:۹۱)

---

۱. Schizophrenia

پس اصولا «نگرش فروغ به انسان یک نگرش هنری است، یعنی نگرشی غنایی است که در سیر و سلوک شاعر و شعرش متکامل شده و تا حدودی منتظم شده است» (مختاری،۱۳۷۷ : ۵۶۰).

شاخصه های پسارمانتیسمی شعر فروغ:

در میان عناصر رمانتیسمی شعر فروغ که همپای سیر فکری و حسی او به تحول و تکامل رسیده‌اند، می‌توان بر پنج مشخصه‌ی مشهود انگشت گذارد:

۱_ میل به همپویی با طبیعت ؛

پیوستگی و پایستگی با طبیعت از دیرباز یکی از وجوه شعر رمانتیک بوده است، چه، عصیان رمانتیک‌ها در برابر جهان مدرن و گریز از آن، بدل و ملجأیی جز طبیعت بکر و پاکدامن ندارد، جایی که در آن از روابط پیچیده‌ی اقتصادی اجتماع شهری خبری نیست چرا که رمانتیسم هم از ابتدا « فریاد اعتراض‌آمیز هنرمند علیه بندگی انسان آزاد، علیه تبدیل شهرها به اردوگاه‌های فقرزده‌ی اسیران کارخانه‌ها و علیه رقابت آزاد بود» (پرهام،۱۳۹۴: ۲۱). فروغ در این همپویی ،سه منزل را پشت سر می‌گذارد:

الف - منزل "اسیر،عصیان،دیوار" :

بر شاخ نوجوان درختی شکوفه‌ای
با ناز می‌گشود دو چشمان بسته را
می شست کاکلی به لب آب نقره فام
آن بال‌های نازک زیبای خسته را ... (اسیر:۶۴)

فروغ در این مرحله با طبیعت رابطه‌ای کنشمند ندارد و این عناصر تنها به شعرش می‌آیند تا نقش تجریدی خود را به عنوان عاملی تزیینی ایفا کنند بی آن که با سرنوشت آدمی عجین باشند .

ب_ منزل "تولدی دیگر" :

در این منزل فاصله‌ی فروغ با طبیعت کم می‌شود اما به آمیختگی نمی‌رسد و همپایی شعر او با طبیعت در چارچوب تشبیه و تمثیل رخ می‌دهد، اما او اندک اندک موفق می‌شود به پدیده‌های طبیعی چندان نزدیک شود که صدای پنهان آن‌ها را بشنود چرا که در این چشم‌انداز «طبیعت و اشیا واکاوی و حتی شکنجه می‌شوند تا واپسین رازهای خود را آشکار کنند» (دستغیب،۱۳۸۶ :۲۷).

و آن بهار ، و آن وهم سبزرنگ
که بر دریچه گذر داشت ، با دلم می‌گفت :
«نگاه کن
تو هیچ‌گاه پیش نرفتی
تو فرورفتی . » (تولدی دیگر:۱۲۲)

و یا :

پرنده گفت :«چه بویی،آفتابی،آه
بهار آمده است

و من به جستجوی جفت خویش خواهم رفت.» (تولدی دیگر:۱۴۶)

ج_ منزل "ایمان بیاوریم به آغاز فصل سرد" :

و نهایتا در این منزل فروغ با طبیعت به وحدتی متکلم می‌رسد، با این طبیعت می‌اندیشد و تفکر عاطفی‌اش را صیقل می‌دهد. دیگر بین او و طبیعت حائلی نیست و او خود را به عنوان ذره‌ی سیالی از هستی در تمام پدیده‌ها حاضر و در حرکت می‌بیند. مسیر این حرکت بناچار از خود به سوی طبیعت، آمیختگی با طبیعت و سپس بازگشت دوباره به خود برای واگویه‌ی آن است :

من از میان ریشه‌های گیاهان گوشتخوار می‌آیم
و مغز من هنوز
لبریز از صدای وحشت پروانه‌ای است که او را
در دفتری به سنجاقی
مصلوب کرده بودند ... (ایمان بیاوریم ...:۶۱)

و یا :

آن شب که من عروس خوشه‌های اقاقی شدم ... (ایمان بیاوریم ...:۳۲)

۲_ نوستالوژی و گریز ؛

نوستالوژی همیشه در شعر رمانتیک جذابیت و عاملیتی بی بدیل داشته است. این خصلت، میل به گریز است از اکنونِ نازیبا به گذشته و حتی آینده‌ای که بدعهدی‌های این روزگار را نداشته باشد.«روح رمانتیک در آرزوی بازگشت به خانه می‌سوزد و به راستی همین نوستالژیا برای آنچه از کف رفته است جوهر بینش ضدسرمایه‌داری رمانتیک را تشکیل می‌دهد. مشخصات تعیین کننده‌ی این گذشته تفاوت آن با حال حاضر است،آن دوره، دوره‌ای بود که بیگانگی‌های عصر حاضر هنوز به وجود نیامده بودند»(سه یر و لووی[۱]،۱۹۸۴ترجمه اباذری، ۱۳۹۰: ۱۳۲).

الف_ منزل "اسیر،عصیان و دیوار" :

گریز فروغ در این منزل غالبا منفعلانه و خام است و در قبال جفای معشوق و نابکاری زمانه، اما این گریز حائز هیچ‌گونه مؤلفه‌ی معرفت‌شناسی نبوده و صرفا مفاهیمی بی مصداق و کلی ارائه می‌دهد :

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 ... (اسیر:۲۱)

و یا :

می‌گریزم از تو تا دور از تو بگشایم
راه شهر آرزوها را

۱. Sayre & Ldwy

و درون شهر
قفل سنگین طلایی قصر رؤیا را ... (دیوار:۷۰)

ب_ منزل "تولدی دیگر" :

در تولدی دیگر این نوستالوژی و گریز عمیق‌تر و متعیّن‌تر شده و فروغ بر آن است که با رجعت به کودکی از اضطراب بزرگسالیِ هولناک‌اش برهد و به بیان دیگر «دلهره‌ی لحظه‌ی حاضر و وحشت از فردای ناشناس فروغ را وادار می‌سازد که به یادآوری کودکی پناه ببرد» (دستغیب،۱۳۸۶: ۱۸۴).

آن روزها رفتند
آن روزها مثل نباتاتی که در خورشید می‌پوسند
از تابش خورشید پوسیدند
و گم شدند آن کوچه‌های گیج از عطر اقاقی‌ها
در ازدحام پرهیاهوی خیابان‌های بی برگشت ... (تولدی دیگر: ۱۶-۱۵)

و یا :

با من به آن ستاره بیا
به آن ستاره‌ای که هزاران هزار سال
از انجماد خاک و مقیاس‌های پوچ زمین دور است
و هیچ کس در آن جا
از روشنی نمی‌ترسد ... (تولدی دیگر: ۶۶-۶۵)

ج_ منزل "ایمان بیاوریم به آغاز فصل سرد" :

گریز در این منزل وجه فلسفی‌تری به خود گرفته و بدل می‌شود به سفر و گریزی هستی‌شناختی و فروغ در تکمیل حرکتی که از "تولدی دیگر" آغاز کرده چنان زمان و تاریخ را در فضایی دَوَرانی و سیال به هم می‌ریزد که گریز رمانتیک به وقوفی همه زمانی تغییر ماهیت می‌دهد. از این است که باید گفت«شاعران نوآورِ جریان ساز، مَفصل حضور گذشته و اکنون و این جا و جهان‌اند؛ هم به تجربه‌ی گذشته‌ی زمان واقف‌اند و هم با تجربه‌ی اکنون آن آشنایند» (مختاری،۱۳۷۸ :۱۲۳).

در حقیقت مهم‌ترین وجه کار فروغ در این منزل کشف پارادوکسی دامنه‌دار در تقابل لحظه و بی کرانگی است و او برخلاف رویکرد اغلب رمانتیک‌ها و حتی خودش در منزل‌های پیشین، به جای خواهش نامتناهی، می‌کوشد که نقبی به درون روزمرگی‌ها زده و"گریزِعمودی"اش را به "گریزی افقی"بدل کند و با منطق حسی‌اش به درکی گسترده‌تر نائل شود .

این کیست،این کسی که روی جاده‌ی ابدیت
به سوی لحظه‌ی توحید می‌رود
و ساعت همیشگی‌اش را
با منطق ریاضی تفریق‌ها و تفرقه‌ها کوک می‌کند ... (ایمان بیاوریم ...:۳۹)

و یا :

زمان گذشت و ساعت چهار بار نواخت
چهار بار نواخت
امروز روز اول دی‌ماه است
من راز فصل‌ها را می‌دانم
و حرف لحظه‌ها را می‌فهمم
نجات دهنده در گور خفته است
و خاک،خاک پذیرنده
اشارتی است به آرامش ... (ایمان بیاوریم...:۲۴)

۳_ عشق ؛

عشــق هســته‌ی مرکزی شعر رمانتیک‌هاســت و کم‌تر شعر رمانتیکی می‌توان ســراغ گرفت که در آن تصویری از عشــق و معشــوقی مقتدر وجود نداشته باشــد، اما باید متوجه بود که این عشق به مقدار زیادی نامتعارف و ســرکش اســت و حاکی از میل شــاعر طغیانگر رمانتیک برای دریدن بندهای عرفی جامعه‌ی سنتی. در حقیقت شورشــی که رمانتیسم علیه کلاسیسم آغاز کرده و پیش می‌برد، در پی تغییرارزش‌هایی است که سنت بدان اتکا دارد .

الف_ منزل "اسیر،عصیان،دیوار":

رویکرد فروغ به عشق در منزل اول خود بسیار کوته بینانه و درگیر ملاحظات رمانتیسمی بی‌مایه و خام اســت و تنها به کیفیت‌های مادی و جســمانی نظر دارد و وی بر آن است که با اتکا به خلسه‌های عاشقانه و خیالاتی از این دست، به نوشدارویی برای غم‌ها و دردهای خود دست یابد چرا که«فرد رمانتیک عمدتا با خیال معشــوق سر و کار دارد، از همین روســت که از دیدگاه روان‌شناسی فرویدی رمانتیسم نوعی درمان خیالی و فریبنده یا آن چیزی اســت که خــود فروید اصطلاح "توهم اروتیک" را بــرای آن به‌کارمی‌برد» (جعفری،۱۳۷۸ :۲۰۸).

دیدمت شبی به خواب‌ها و سرخوشم
وه مگر به خواب‌ها ببینمت
غنچه نیستی که مست اشتیاق
خیزم و ز شاخه‌ها بچینمت (دیوار:۵۳)

اما نباید غافل بود که در شــعر فروغ این عشــق همواره آمیخته با درد ناکامی است و مشرف به لغزانی و بی‌اعتباری لحظه‌های وصل :

رفته است و مهرش از دلم نمی‌رود
ای ستاره‌ها چه شد که او مرا نخواست؟
ای ستاره‌ها،ستاره‌ها،ستاره‌ها
پس دیار عاشقان جاودان کجاست؟ (اسیر:۳۸)

ب_ منزل"تولدی دیگر" :

امـا در تولـدی دیگر آن حس غنایی محدود، اندک اندک جای خـود را به مغازله‌ای عمیق و محزون با هسـتی می‌دهد،گویی که دیگر عشـق هم نمی‌تواند تسلای خاطری باشد چرا که در جهان امروز«روابط انسـان‌ها اساسـا همانند روابط آدمک‌های مصنوعی از فرد بیگانه است و هر کس می‌کوشد ایمنی خود را بر نزدیکی به جمع و همرنگ شـدن با آن در عقیده و عمل و احساس مبتنی سازد،ضمن آن که افراد سعی می‌کنند تا سر حد امکان به دیگران نزدیک شوند، باز هر یک کاملا تنها و مجزا باقی می‌مانند.»(فروم[۱]،۱۹۵۶، ترجمه سلطانی،۱۳۹۴: ۱۱۰)

چه گونه ناتمامی قلبم بزرگ شد
و هیچ نیمه‌ای این نیمه را تمام نکرد
چه گونه ایستادم و دیدم
زمین به زیر دوپایم ز تکیه‌گاه تهی می‌شود ... (تولدی دیگر:۱۲۰)

و یا :

پرده‌ها از بغضی پنهانی سرشارند
و کبوترهای معصوم
از بلندی‌های برج سپید خود
به زمین می‌نگرند ... (تولدی دیگر:۱۲۹)

ج_ منزل"ایمان بیاوریم به آغاز فصل سرد" :

و سـرانجام فروغ در "ایمان بیاوریم ... " به مفهوم عالی‌تر و پخته‌تری از عشـق دست می‌یابد. این عشق دیگر منظری حقیر در یک رابطه‌ی فردی نیسـت و عشـقی فردی – با اتخاذ نوعی خودسراییِ معرفتی– در عشق نسبت به انسان و سرنوشت او مستحیل می‌شود. فروغ در این موضع «چون بر زوال حاکم بر زمانه‌اش واقف می‌شـود و به خودآگاهی و آگاهی اجتماعی دسـت می‌یابد،"خود" را به عنوان شاهد آن واقعیت و زوال می‌پذیرد و آگاهانه با "خودسرایی" شعر را وسیله‌ی بازیابی و بازآفرینی "من" گم‌شده‌ی خویش قرار می‌دهد» (نیکبخت،۱۳۷۲ : ۶۸).

من سردم است و از گوشواره‌های صدف بیزارم
من سردم است و می‌دانم
که از تمامی اوهام سرخ یک شقایق وحشی
جز چند قطره خون
چیزی به جا نخواهد ماند ... (ایمان بیاوریم ...:۲۹)

اگـر بپذیریـم کـه «شـاعر رمانتیک گرایـش دارد بـه این که خـود را قهرمان شـعر خویـش قرار دهد.»(دیچز[۲]،۱۹۵۶، ترجمه صدقیانی و یوسفی، ۱۳۶۹: ۵۳۹) فروغ در این مرحله با ذوب جنسیت زنانه در تنِ انسـانِ تاریخمند عصر خویش، در حقیقت از انسان درونش قهرمانی می‌سازد که مهم‌ترین خصلت او،

۱. Fromm
۲. Daiches

دیدن تناقضات و تعارضات جامعه‌ی مدرن است.این قهرمان به سرنوشت آدمی بر این کره‌ی خاکی و البته معشـــوقی که جزو همین آدم‌هاست عشق می‌ورزد اما کاری از دستش ساخته نیست و فقط می‌تواند راوی این جهان خراب باشـــد. او دیگر « از آن زبان جنسیت‌گرای احساساتی دوره‌ی اول فاصله گرفته و به زبانی فراجنسیتی دست یافته که نشانی از نگرش جهانی او دارد» (زرقانی،۱۳۸۳ :۴۶۰).

انسان پوک
انسان پوک پر از اعتماد
نگاه کن که دندان‌هایش
چه گونه وقت جویدن سرود می‌خوانند
و چشم‌هایش
چه گونه وقت خیره شدن می‌درند
و او چه گونه از کنار درختان خیس می‌گذرد:
صبور،
سنگین،
سرگردان . (ایمان بیاوریم... : ۳۵-۳۴)

۴_ جهان تراژیک ؛

در جهان بینی شـــاعران رمانتیک، اندوهی ابدی، سرشت و سرنوشت آدمی در جهان تاریک است چرا که به زعم آنان همه‌ی چیزهای خوب از میان رفته و سرمایه‌داری مقتدر به سودای بهره‌ی بیش‌تر، بر اریکه حکم می‌راند؛ پس شاعر رمانتیک اساسا دیدگاهی آخرالزمانی دارد و شعر او «بیان کننده‌ی احساس تنهایی و دلتنگی انســـان فراق‌زده‌ای اســـت که موقعیت وجودی او در دنیای امن و با بنیادی استوار فروریخته است و به گفته‌ی ایگلتون[۱]،از این که چنین بی‌ادبانه از دنیای امن بیرون رانده شـــده اســـت هنوز ســـرگیجه دارد. این خود یکی از دلایلی است که روشن می‌کند چرا بخش عمده‌ای از مدرنیسم متکی بر فضایی حاکی از تراژدی است» (قنادان،۱۳۹۵ :۵۰). پس می‌توان ادعا کرد که هسته‌ی نگرش فروغ نسبت به جامعه و جهان رو به تباهی در همین شـــهادت به زوال شـــکل می‌گیرد چرا که به قولی «شـــعر او شعر شاهد بود. او به عصر خودش شهادت می‌داد» (رویایی،۱۳۹۱ :۱۲۳).

الف_ منزل " اسیر،عصیان،دیوار " :

فروغ از ابتدای شاعری نسبت به جهان و سازکارِ آن موضع و رویکردی بدبینانه و یأس‌آلود دارد اما در این مرحله، مســـائل او و نســـبتش با این رویدادها کاملا شخصی و در چارچوب ناخرسندی از نابرابری‌های جنسیتی جامعه‌ی خود شکل می‌گیرد و این مفاهیم آن قدرها عمیق و گسترده نیست که برای او وزنی ادبی بیافریند و توجهی که در این مقطع به شـــعر او می‌شـــود – طبیعتا– نه از سر کیفیت ادبی آثارش، که از حیث تابوشکنی‌ها و جسارت‌هایی است که – آن هم برای یک شاعر زن – چندان مسبوق نیست و نشان دارد از رمانتیسمی خام و در این گیرودار، در هنگامه‌ی جنسیت و جسمیت، واقعا چه چشم‌انداز درخوری می‌توان

۱. Eagleton

یافت برای تحریر و تفسیر سرنوشت اندوهبار آدمی در این کره‌ی گیج ؟

دیگرم گرمی نمی بخشی
عشق،ای خورشید یخ بسته
سینه‌ام صحرای نومیدی است
خسته‌ام، از عشق هم خسته (دیوار:۶۴)

و یا :

پیکری گم می‌شود در ظلمت دهلیز
باد در را با صدایی خشک می‌بندد
مرده‌ای گویی درون حفره‌ی گوری
بر امیدی سست و بی‌بنیاد می‌خندد (دیوار:۶۷)

ب_ منزل"تولدی دیگر" :

در "تولدی دیگر" نگاه فروغ اندک اندک از "من بینی" فاصله گرفته و به "عامیتِ من " تن درمی‌دهد،گر چه نطفه‌ی تفکر هنوز همان شـــهادت بر ســـیاهکاری دنیاست اما او یاد می گیرد که به دیگران سفر کند و با آنان به حس و درک هستی برآید چرا که به قول نیما « دو قدرت به طور متناوب اما دائمی باید که در شما باشد، خارج شدن از خود و توانستن به خود درآمدن» (نیما یوشیج،۱۳۶۳ :۴۳).

"در انتظار دره‌ها رازی است"
این را به روی قله‌های کوه
بر سنگ‌های سهمگین کندند
آن‌ها که در خط سقوط خویش
یک شب سکوت کوهساران را
از التماس تلخ آکندند .... (تولدی دیگر: ۳۷-۳۶)

و یا :

مرداب‌های الکل
با آن بخارهای گس مسموم
انبوه بی‌تحرک روشنفکران را
به ژرفنای خویش کشیدند
و موش‌های موذی
اوراق زرنگار کتب را
در گنجه‌های کهنه جویدند .... (تولدی دیگر: ۱۰۱)

ج_ منزل "ایمان بیاوریم به آغاز فصل سرد" :

و ســـرانجام فروغ به عالی‌ترین شکل سازگاری دریافت‌ها و خلاقیت‌های شاعرانه‌ی خود نائل می‌شود. این شـــکل عالی و نهایی، فروغ گریزان از اکنون، گریزان از تدبیرها و تدبرهای روشـــنفکرانه و ناتوان در

بازگشـــت به گذشـــته‌های دل انگیز است و همین نکته شعر او را در یک بی‌قراری دمادم سیر می‌دهد و این شعر«بیش از آن که متأثر از ارزش‌های زیباشناختی باشد،متأثر از اندیشه‌ها و احساس‌های لحظه‌ای است، به همین دلیل بی‌تاب و بی‌طاقت است» (موحد،۱۳۸۵ :۱۳۳).

افکار سردخانه را جنازه‌های بادکرده رقم می‌زنند.
نامرد، در سیاهی
فقدان مردیش را پنهان کرده است
و سوسک...آه
وقتی که سوسک سخن می گوید.
چرا توقف کنم ؟ (ایمان بیاوریم ...:۹۲)

در این منزل به گمان فروغ دیگر عشق هم نجات‌دهنده نیست،چرا که جزو رفتارهای همین دنیاست :

و این جهان پر از صدای حرکت پاهای مردمی است
که هم چنان که ترا می‌بوسند
در ذهن خود طناب دار ترا می‌بافند ... (ایمان بیاوریم... :۳۱)

البته باید در نظر داشت که این «پوچی و بیهودگی فضای شعر فروغ در این زمان، خاص خودش نبود، فضایی استعاری و تمثیلی و حاکم بر غالب شعرهای آن زمان بود اما طراحی این فضا در شعر فروغ رنگ و بویی شخصی داشت و به خاطر همان سادگی کلام، ملموس‌تر می‌نمود»(سلیمانی، ۱۳۷۰ :۲۱). این حرکت از خود به دیگری و استحاله در اجتماع و حتی عناصر هستی برای درک و شهادت بر ذاتی بودن این حزن، فروغ رمانتیک را به ســوی فروغی هدایت می کند که دل مشــغولی‌های سمبولیک(سمبولیســم اجتماعی) دارد چرا که به یک ادعا «سمبولیسم در شیوه و شگرد نیز به اندازه‌ی نظریه و نگرش، نوعی بسط و تفصیل رمانتیسم محسوب می‌شود» (فورست،۱۹۶۹،ترجمه ی جعفری، ۱۳۸۰: ۱۰۱). به قول منتقدی« هر چند فروغ در اساس، شاعری غنایی است و همه چیز را در هاله‌ای از عواطف و احساسات مرور می کند اما به لحاظی مثل غالب شــاعران بزرگ دیگر، یکی از مورخان ادبی تاریخ و اجتماع عصر خود اســت» (شمیسا،۱۳۷۴ :۲۰). برای فروغ، زندگی، خود اندوهی بزرگ است چرا که محدوده‌ی اختیارات و قدرت آدمی مرزهای گســترده‌ای ندارد و از ســوی دیگر، خود انسان هم با تنگ نظری و ســودجویی، این اندوه را بزرگ‌تر و تحمل ناپذیرترمی کند.

ما هر چه را که باید
از دست داده باشیم،از دست داده‌ایم
ما بی چراغ به راه افتادیم
و ماه، ماه، ماده‌ی مهربان، همیشه در آن جا بود
در خاطرات کودکانه‌ی یک پشت‌بام کاهگلی
و بر فراز کشتزارهای جوانی که از هجوم ملخ‌ها می‌ترسیدند
چه قدر باید پرداخت ؟ (ایمان بیاوریم ... :۵۱-۵۰)

بحث ونتیجه گیری

سیر تحول فروغ فرخزاد از خام‌ورزی‌های شعرهای آغازین تا مؤلفه‌نگاری بر وضعیت انسان آگاهِ عاشق در جهان معاصر در حقیقت سیر رمانتیسم در شعر امروز ایران در مسیری استعلایی است. این مسیر استعلایی با تقویت بنیه های احساسی و فکری شاعران امروز رقم خورده است اما همیشه رمانتیسم خام، به رمانتیسم پخته و پسارمانتیسم منتهی نمی شود و شعر امروز پس از فروغ هرگز نتوانست بدیلی برای این رمانتیسم سیال و اندیشمند پیدا کند و کهربای شعر فروغ و این شعرکردِ مناظر و مسائل روزمره در کیفیت‌های غنایی و فلسفی، آن هم به شکلی چنین ماهرانه و چرب‌دستانه ،خاص خامه‌ی اوست. بی شک این حرکت، نه فقط مرهون تقویت بنیه های شاعرانه، که مدیون تعمیق لایه های فکری فروغ است که توانسته با عبور از معابر دشوار اندیشگی و پشت سر گذاردن احساسات سطحی و منقطع از فلسفه، تاریخ و اجتماع، به شعری نائل شود که در آن می توان تمامت زندگی را با همه ی اوج و فرودش به تماشا نشست. فروغ در شعر امروز ایران با خود به پایان می‌رسد اما ماجرای شعر فروغ، پایانی اگر داشته باشد، اشراف بر ظرفیت‌های فکری و احساسی اوست در پسافروغِ شعر امروز، یعنی که رمانتیسم - با هزار موجبیّت شرقی‌اش- در جان شاعرانِ نو به نو تجلی‌های تازه دارد که دیدار و وارسی هریک را چشمی مجزا باید و رسمی مجزا و شعر رمانتیکِ امروز اگر از سطحی نگری های مرسوم درگذشته است، میراث تلاش جان فرسایی است که شاعرانی چون فروغ داشته اند و می توان کارنامه ی این تلاش ها را نقشه ی راهی دانست برای ارزیابی شعر رمانتیک ایران که در اغلب نقدها و نوشته ها تنها در سویه های عاشقانه(و آن هم عاشقانه ی سطحی، فردی و خام)مورد ارزیابی قرار گرفته و شعر فروغ بر این پیش فرض خط بطلان می کشد.

منابع

_ احمدی، بابک. (۱۳۸۰). ساختار و هرمنوتیک متن. تهران : گام نو.

_ باباچاهی، علی. (۱۳۸۶). شعرامروز؛ زن امروز. تهران: ویستار.

_ براهنی، رضا. (۱۳۴۷). طلا در مس. تهران: کتاب زمان.

_ پرهام، سیروس. (۱۳۹۴). رئالیسم وضد رئالیسم در ادبیات. تهران: آگاه.

_ثروت، منصور. (۱۳۸۵). آشنایی با مکتب‌های ادبی. تهران: سخن.

_جعفری، مسعود. (۱۳۷۸). سیر رمانتیسم در اروپا. تهران: نشر مرکز.

_ جورکش، شاپور. (۱۳۸۳). بوطیقای شعر نو. تهران: ققنوس.

_ حمیدیان، سعید. (۱۳۸۱). داستان دگردیسی،روند دگرگونی شعر نیما یوشیج. تهران: نیلوفر.

_ دستغیب، عبدالعلی. (۱۳۴۷). جنبه‌های دوگانه ی عشق و زوال در شعر فروغ فرخزاد، جاودانه‌فروغ فرخزاد، به کوشش امیر اسماعیلی و ابوالقاسم صدارت، تهران: مرجان.

_ دستغیب، عبدالعلی. (۱۳۸۶). مدرن و پسامدرن. شیراز: آیینه جنوب.

_دیچز، دیوید. (۱۹۵۶). شیوه‌های نقد ادبی، ترجمه محمد تقی صدقیانی و غلامحسین یوسفی. (۱۳۶۹). تهران: انتشارات علمی.

_رویایی، یدالله. (۱۳۹۱). چهره‌ی پنهان حرف. تهران: نگاه.

_زرقانی، مهدی. (۱۳۸۳). چشم انداز شعر معاصر ایران. تهران: ثالث.

_سکرتان، دومینیک. (۱۹۷۳). کلاسیسیزم، ترجمه حسن افشار. (۱۳۸۰). تهران: نشرمرکز.
_ سلیمانی، فرامرز. (۱۳۷۰). بارورتر از بهار(بررسی شعر زنان ایران). تهران: دنیای مادر.
_ سمیعی، عنایت. (۱۳۸۳). چشم انداز شعر معاصر ایران(گفت و گو به کوشش مهرنوش قربانعلی)، تهران: بازتاب نگار.
_سه یر،رابرت و لووی،میشل. (۱۹۸۴). رمانتیسم و تفکر اجتماعی، ترجمه یوسف اباذری. (۱۳۹۰).فصلنامه ارغنون(ویژه رمانتیسم)، تابستان ۱۳۹۰. ۱۱۹-۱۷۳
_شاملو،احمد. (۱۳۶۵).هنر و ادبیات امروز(به کوشش ناصر حریری). بابل: کتابسرای بابل.
_ شفیعی کدکنی، محمد رضا. (۱۳۵۹). ادوار شعر فارسی. تهران: توس.
_شمیسا، سیروس. (۱۳۷۴). نگاهی به فروغ فرخزاد. تهران: مروارید.
_ فرخزاد، فروغ. (۱۳۵۴). اسیر، تهران: امیرکبیر.
_ فرخزاد، فروغ. (۱۳۶۸). ایمان بیاوریم به آغاز فصل سرد. تهران: مروارید.
_ فرخزاد، فروغ. (۱۳۵۴). برگزیده اشعار. تهران: کتاب‌های جیبی.
_ فرخزاد، فروغ. (۱۳۵۱). تولدی دیگر، تهران: مروارید.
_ فرخزاد، فروغ. (۱۳۵۴). دیوار، تهران: امیرکبیر.
_ فرخزاد، فروغ. (۱۳۵۵). عصیان، تهران: امیرکبیر.
_ فروم، اریک. (۱۹۵۶). هنر عشق ورزیدن، ترجمه پوری سلطانی. (۱۳۹۴). تهران: مروارید.
_ فورست، لیلیان. (۱۹۶۹). رمانتیسم، ترجمه مسعود جعفری. (۱۳۸۰).تهران: نشر مرکز.
_ قنادان،رضا. (۱۳۹۵). جای خالی معنا. تهران: مهر ویستا.
_ مختاری، محمد. (۱۳۷۷). انسان در شعر معاصر. تهران: توس.
_ مختاری، محمد. (۱۳۷۸). چشم مرکب. تهران: توس.
_ موحد، ضیاء. (۱۳۸۵). شعر و شناخت. تهران: مروارید.
_ نیکبخت، محمود. (۱۳۷۲). از گمشدگی تا رهایی. تهران: مشعل.
_ یوشیج، نیما .(۱۳۶۳). حرف‌های همسایه. تهران: دنیا.

Post-Romanticism in the Poetry of Forough Farokhzad

*B. Khajat

Abstract

The purpose of the present research was to study the course of romanticism and its transition in Forough Farrokhzad's poetry. Romanticism was one of the most important literary schools in the world which rooted in the West's economic and social developments and has been critically accounted for, in various ways. However, in Iran, the material grounds for the emergence of this school had not been entirely completed and, consequently, romanticism could not be activated in the literary community like its western counterpart. From the Constitutional Revolution and the first translation of literary works, some features of this school had entered literary life and then had prevailed with the social developments. Forough Farrokhzad was one of the most influential figures in Iranian romantic poetry whose poem was a mirror of the developments in the Iranian romantic school. So it was possible to study the dynamics of this school in the field of poetry today in her works. This article aimed to use the descriptive-analytical method to emphasize the characteristics of the school of romanticism in transforming of the poetry of Forough Farrokhzad. The results indicated that Forough Farrokhzad's poetry had been able to reach a special position in a difficult path of superficial romanticism to a well-known and thoughtful romanticism.

Keywords: Romanticism, Contemporary Poem, Forough Farrokhzad.

*Department of Persian Literature, Mahshahr Branch, Islamic Azad University, Mahshahr, Iran.
(Corresponding author, email: Khajat.behzad@gmail.com)