مجله‌ی شعرپژوهی (بوستان ادب) دانشگاه شیراز
سال دهم، شماره‌ی‌اول، بهار ۱۳۹۷، پیاپی ۳۵

مبانی رویکرد فروغ فرخ‌زاد به اخلاق بر پایه بازیابی هویّت و عشق‌ورزی

داوود رمضانی‌پارسا محمدحسین نیکداراصل قاسم سالاری*
دانشگاه یاسوج

چکیده

مجموعه‌های آغازین شعر فروغ فرخ‌زاد(۱۳۴۵ـ۱۳۱۳ش) به اعتقاد غالب منتقدان و صاحب‌نظران، نشان‌دهنده‌ی ظهور شاعری سنّت‌شکن در بازتاب احساسات صریح و عریان زنانه بود. اخلاق سنتی، این سه‌گانه‌های متقّدم فروغ را برنتافت و انتقادات و اعتراضات در جامعه سنّتی آن روز، نشان از عدم پذیرش این سنّت‌شکنی و عریان‌گویی بود. آن‌چه که فروغ در آن سه مجموعه بیان کرده بود، لازمه‌ی هویّت‌جویی و عشق‌ورزی صریح و زنانه‌ی او بود و بعدها با *تولّدی دیگر* و *ایمان بیاوریم به آغاز فصل سرد*، «هویّت‌جویی» و «عشق‌ورزی» مرتبط با جنسیت زنانه او را بهتر از هر مستند و دلیل دیگر، تبیین کرد. در این مقاله، دو مولّفه‌ی یادشده، به عنوان دو مقوله‌ی مدرن اخلاقی در شعر فروغ، بررسی شده‌است. اخلاقی که تحت تأثیر مدرنیته، مولّفه‌های جدیدی را به خود دیده و در بستر شعر فروغ، در مقام شاعری محتواگرا ـ به خصوص در دو مجموعه اخیر ـ موقعیّتی ممتاز پیدا می‌کند. از ره‌گذر این مقاله متوجّه می‌شویم که شعر فروغ، شعری است محتواگرا و در آن، به «اخلاق»، به ویژه اخلاقی که در اثر رویارویی با مدرنیته، دگرگون شده، توجّهی خاص شده‌است. می‌توان گفت که در شعر فروغ با سه نوع «هویّت» که دایره‌وار در یک‌دیگر جای گرفته‌اند، روبه‌رو هستیم: هویّت انسانی، هویّت زنانه و هویّت فردی.

واژه‌های کلیدی: شعر معاصر، فروغ فرخ‌زاد، اخلاق، هویّت‌جویی، عشق‌ورزی، مدرنیته.

دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی ramezani.parsa@gmail.com
دانشیار زبان و ادبیات فارسی mohammadnikdar@yahoo.com (نویسنده‌ی مسئول)
استادیار زبان و ادبیات فارسی gsalari2000@yahoo.com

تاریخ دریافت مقاله: ۹۵/۱۱/۲٤ تاریخ پذیرش مقاله: ۹۶/۶/۲۱

۱. مقدمه

۱. ۱. بیان مسئله

مضامین متعدّدی وجود دارد که در ذهن انسان‌ها مفهومی گریزان و انتزاعی دارد و ممکن است در ذهن افراد، تفاوتی بنیادین پیدا کند؛ مفاهیمی مانند سعادت، زیبایی، خیر و شر، قضا و قدر و از جمله اخلاق. نکته‌ی قابل توجه درباره‌ی اخلاق این است که هرچند این مقوله تقریباً همه‌ی شئون زندگی آدمی را در برگرفته‌است، کم‌تر به آن از منظری تخصّصی نگاه شده‌است. در کنار بحث «اخلاق» در جایگاه یک موضوع فلسفی، بحثی به نام «اخلاقیات» مطرح است که می‌توان آن را «اخلاق در حوزه‌ی عمومی» تعبیر کرد. «علاوه بر علم اخلاق و فلسفه‌ی اخلاق، دانش دیگری را در زمینه‌ی اخلاق بنیان نهاده‌اند که وظیفه‌ی آن، مطالعه‌ی علمی وقایع و امور اخلاقی است به عنوان یک سلسله از پدیده‌های اجتماعی که قابل بررسی باشد. در واقع، علم اخلاقیات شعبه‌ای از جامعه‌شناسی است که با روش‌های تحقیقی جامعه‌شناسی، رفتار و کردارهای اخلاقی افراد جامعه را در زمان‌ها و مکان‌های متفاوت، مورد بررسی قرار می‌دهد.» (مدرسی؛ ۱۳۸۸: ۲۱-۲۲) با توجّه به آن‌چه بیان شد، می‌توان نتیجه گرفت آن‌چه در حوزه‌ی مطالعه‌ی مقوله‌ی «اخلاق» در ادبیات بیش‌تر قابل پی‌گیری است، «اخلاقیات» است و نه علم اخلاق در معنای فلسفی آن. شعر معاصر تحت‌تأثیر همه‌جانبه‌ی مشروطه و جریان‌های وابسته به آن بوده‌است. مشروطه، انقلابی در همه‌ی زمینه‌ها از جمله ادبیات است. در این ارتباط، انقلابی که در شعر عصر مشروطه به بعد رخ داده، انقلابی است هم در فرم و هم محتوا؛ ولی از آن‌جا که تغییر فرم، چیزی به اصطلاح ملموس‌تر و حساسیت‌برانگیزتر است، بیش‌تر به آن پرداخته شده‌است؛ امّا نگاه ناقدان مهم شعر فارسی مانند آخوندزاده، میرزا آقاخان کرمانی، ملکم خان و حتّی امثال کسروی و زین العابدین مراغه‌ای، بیش‌تر متوجّه محتوا بوده‌است تا فرم و قالب. برای مثال، میرزا آقاخان کرمانی توجّه خود را به کارکرد اجتماعی شعر و وظیفه‌ی اخلاقی آن معطوف کرده و در مقالات خود، بیش‌تر به تبیین این موضوع پرداخته‌است. ملکم خان هم با انتقاد از سنّت‌های ادبی دست و پاگیر و مغلق‌گویی که نتیجه‌ی آن را قابل درک نبودن شعر برای استفاده‌ی عوام می‌دانست، به گونه‌ای دیگر به کارکرد اجتماعی شعر توجّه کرده‌است. از نظر او، این شیوه سخن گفتن، آثار ادبی ما را دچار دو مشکل اساسی کرده‌است: «نخست، تمامی پیوندهای شعر را با هر نوع واقعیت بیرونی از میان برده‌است؛ حال آن‌که برای متفکّران این نسل، هدف نهایی شعر، برقراری همین پیوندها و پرداختن به واقعیّت است؛ دوّم، باعث رواج نوعی تقلید کورکورانه از

شاعران کهن شده‌است، بی‌آن‌که ارزش و شایستگی‌های آثار آنان در نظر گرفته شود یا به ارتباط این آثار با عصر حاضر توجه شود. اقتدار بی‌چون‌وچرای گذشته که حافظه‌ی شاعر معاصر را از میراث گذشتگان انباشته، به جای پرورش شاعران راستین، موجب ازدیاد متشاعران شده‌است.» (کریمی‌حکّاک، ۱۳۸۹: ۱۰۰) درباره‌ی لزوم بازنگری محتوای شعر معاصر و مرتبط بودن آن با زندگی امروزی، در نخستین انجمن نویسندگان ایران، امثال خانلری درباره‌ی مطابقت شعر امروزی با زندگی نوین، مسایلی را مطرح می‌کنند. این‌که شعر تقلیدی امروزی به جای این‌که عبارت باشد از انعکاس منویّات یک روح حسّاس، محصول ممارست و تمرین در قوافی و بحور و اوزان است. در حالی که در زندگی مدرن، روابط بین انسان‌ها نیز تغییر کرده که پیامد آن، به وجود آمدن شرایط متفاوت روحی و در نتیجه، نگرش جدید به اخلاق است. این همان چیزی است که در این کنگره، خانلری در جایگاه یک طرفدار شعر سنّتی با بیانی دیگر به آن اشاره دارد. «خانلری در سخنرانی کنگره نویسندگان، در نزاع با سنّت‌گرایان واپس‌مانده که چون کَنه به تنه‌ی ادبیات چسبیده‌اند و دست از ناز و نوازش دوچرخه و اتومبیل برنمی‌دارند، دیدی مترقّی دارد وقتی که می‌گوید با وصف، کار مهمّی از پیش نمی‌توان برد؛ اگر زندگی جدید موجب تغییری در شعر است، از این روست که در اسلوب تفکّر و ادراک انسان امروزی تغییر ایجاد می‌کند و این تغییر است که باید در آثار ادبی منعکس شود.» (شمس‌لنگرودی، ۱۳۸۷، ج۱: ۲۶۸) امّا این مضامین جدید که آرام آرام بعد از مشروطه و به موازات آرای صاحبان اندیشه در شعر فارسی راه خود را پیدا می‌کند، چیست و چه رابطه‌ای با اخلاق دارد؟ «شعر دوره‌ی مشروطه اگر از هر نظر قابل انتقاد باشد، از این نظر که از کاخ‌ها و دربارها رها شد، به کوچه و بازار قدم نهاد، با مردم آشتی کرد و پُر از خون و گرمی و زندگی شد، شایسته‌ی توجّه است. در شعر دوره‌ی بیداری، مفاهیم انتزاعی و ذهنی پیشین و مضامینی چون مدح پادشاهان، وصف فصل‌ها، جای خود را به مضامین عینی و اجتماعی وطن، آزادی، قانون، برابری حقوق و . . . داد.» (حسن‌لی، ۱۳۹۱: ۳۶۸) خلاصه این‌که تحوّل شعر مشروطه «در درجه‌ی اوّل، تحت تأثیر ضروریات جدید اجتماعی صورت گرفت و بیش‌تر به تغییر و دگرگونی محتوا معطوف بود تا جنبه‌های هنری و ادبی.» (عالی، ۱۳۹۱: ۵۸) فروغ، شاعری است رشد کرده در این فضای فکری با شعری که از محتواگراترین اشعار معاصر است؛ محتوایی که یکی از مضامین آن، اخلاق و اخلاقیات است؛ منتها اخلاقیاتی در بستر جامعه‌ی مدرن. در مورد فروغ باید یادآور شد که اگرچه «بازیابی هویّت» و «عشق‌ورزی»، دو مولّفه و مبنای رویکرد اخلاقی در شعر او، به ظاهر موضوعی فردی و درونی است، اگر صحیح نگریسته شود، این دو مقوله در

بستر جامعه‌ی مدنی امروزی و در ارتباط با پدیده‌هایی چون مدرنیته، معنا و مفهوم یافته‌اند. مدرنیته‌ای که یکی از ویژگی‌های آن، ظهور و گسترش بی‌حدّ تکنولوژی و ماشینیزم و در نتیجه، گم‌شدن انسان در این عرصه‌ی پرهیاهو است.

۱. ۲. پرسش‌های پژوهش

– آیا پدیده‌ی منحصربه‌فردی به نام «مدرنتیه» در مضامین اخلاقی شعر فروغ تأثیرگذار بوده‌است؟

– آیا می‌توان گفت دیدگاه فروغ به مقوله‌ی «عشق» در دو اثر پایانی‌اش یعنی *تولدی دیگر* و *ایمان بیاوریم به آغاز فصل سرد* با سه اثر نخستش، نسبتی است تکاملی؟

– آیا می‌توان گفت دو مقوله‌ی «عشق‌ورزی» و «هویت‌جویی» در شعر فروغ، دو مقوله‌ی پیوسته به هم است و نه وابسته به هم؟

۱. ۳. پیشینه‌ی پژوهش

با توجّه به این‌که کم‌تر به شعر فروغ از زاویه‌ی اخلاق نگریسته شده، بر اساس بررسی‌هایی که صورت گرفت، مقاله یا کتابی که از این دریچه به شعر فروغ نگاه کرده باشد، یافت نشد. تنها می‌توان به این مقاله‌ها اشاره کرد: «شاعران زن معاصر و اندیشه‌های فمنیستی» (زواریان، ۱۳۸۵) که نویسنده در ترسیم جایگاه اندیشه‌ی فمنیسم در شعر فروغ، به بررسی دو موضوع «نگاه زنانه» و «دفاع از حقوق زنان» در شعر وی پرداخته‌است؛ «بررسی افکار و اندیشه‌های فروغ» (نبئی،۱۳۸۹) که نویسنده‌ی آن به تحلیل اندیشه‌ی فروغ بر مبنای دو دوره‌ی شاعری او و سپس بررسی جایگاه انسان در شعر فروغ پرداخته‌است. مهوش واحددوست در «نمودهای تفکّر زنانه در شعر فروغ فرخزاد» (واحددوست،۱۳۹۲) پس از واکاوی زندگی شخصی فروغ به بیان جایگاه «عشق» در شعر فروغ و اعتراض به نظام مردسالاری و تحقیری که در این بین به جنس زن می‌شود، پرداخته‌است. کتاب‌هایی چون *فریاد بلند عصیان* نوشته‌ی منصوره اشرافی؛ *نگاهی به فروغ* از سیروس شمیسا و *پری کوچک دریا* نوشته‌ی عبدالعلی دستغیب نیز اگرچه به مقوله‌ی «عشق» در شعر فروغ پرداخته‌اند، مطالب مندرج در آن‌ها با موضوع مقاله‌ی حاضر که در صدد تبیین رویکرد فروغ فرخزاد به اخلاق بر پایه بازیابی هویت و عشق‌ورزی است، متفاوت است.

۲. جایگاه نسبی اخلاق

یکی از ویژگی‌های این مدرنیته، ظهور و گسترش بی‌حدّ تکنولوژی و ماشینیزم و در نتیجه گم‌شدن انسان در این عرصه‌ی پرهیاهو است. در این بین، جایگاه خرد و اندیشه به مثابه مهم‌ترین مرجع تبیین کننده‌ی دغدغه‌های آدمی در این جهان مدرن، جایگاهی ممتاز است و این موضوعی است که به ویژه در فلسفه، جامعه‌شناسی و ادبیات، به روش‌های مختلف منعکس می‌شود. «مدرنیته را خواه برآمده از رنسانس تا پیدایش انقلاب فرانسه بدانیم، خواه از آغاز صنعتی شدن جوامع اروپایی، پیدایش تولید سرمایه‌داری و گسترش تولید کالایی و خواه سده‌ی بیستم، مشخّصه‌ی اصلی آن، پیروزی خرد انسان بر باورهای سنّتی بود؛ باورهای اسطوره‌ای، دینی، اخلاقی، فلسفی.» (امامی، ۱۳۹۲: ۴۵۹) در کنار آن‌چه گفته شد، توجّه به ویژگی‌های جنسی، فکری و احساسی جنس زن را نیز باید مدنظر قرار داد. «زنانه‌نگرهایی که رهیافت‌های مراقبت‌محور و جایگاه‌محور به اخلاق را مطرح کرده‌اند، می‌توانند با اطمینان، استدلال کنند که در صدد انجام دادن کاری هستند که اخلاق‌دانان سنّتی باید در درجه‌ی اوّل، انجام می‌دادند؛ یعنی توجّه به تجربه‌ی اخلاقی زنان به اندازه‌ی توجّه به تجربه‌ی اخلاقی مردان. بنابراین هنگامی که طرفدار اخلاق زنانه‌نگر بر برجسته‌سازی اخلاق یا اخلاقیّات زنان تأکید می‌کند، چه بسا صرفاً در حال انجام دادن کاری جبرانی باشد: افزودن تجربه‌های اخلاقی زنان به سنّت اخلاقی دارای سوگیری مردانه که به شدّت نیازمند آن‌ها است.» (تانگ، ۱۳۹۵: ۶۵-۶۶) به هر حال، واقعیّت این است که کتب فلسفه و اخلاق به دست مردانی نوشته شده‌است که در صورت دارا بودن وجدان علمی سرشار نیز نمی‌توانند خالی از انگیزه و غرایض مردانه باشند؛ در حالی که «در نظریه‌پردازی اخلاقی، تجربه‌ی زنان باید به اندازه‌ی تجربه‌ی مردان مهم به شمار آید.» (هولمز، ۱۳۹۱: ۴۰۳)

در عصر حاضر «انقلاب‌های اقتصادی، سیاسی و اجتماعی دوران ما با انقلابی اخلاقی همراه است.» (سلزام، ۱۳۸۷: ۵۹) اخلاق در جامعه‌ی مدرن امروزی به سبب تغییرات بنیادینی که در مفاهیم فکری و فلسفی خود در بستر مدرنیته دیده، دچار تغییرات عمده‌ای شده‌است. «اکنون انسان‌ها در سراسر جهان، از الگوهای ثابت و شیوه‌های کهن و جاافتاده‌ی رفتاری روی برتافته‌اند و با تصوّری آرمانی که از یک زندگی آزاد از فقر و جهالت به دست آورده‌اند، در کار آفرینش علم اخلاق جامع‌تر و پربارتری هستند.» (همان: ۲۹) نتیجه آن‌که «ارزش‌های اخلاقی، دست‌خوش تغییرات ژرفی می‌شوند. بدین معنی که نیازهای تازه‌ی اخلاقی به وجود می‌آیند؛ مفاهیم کهنه‌ی اخلاقی مورد ارزیابی قرار می‌گیرند و از نو تعریف می‌شوند.»(همان: ۶۱) بر اساس آن‌چه بیان شد، در تبیین موضوعات اخلاقی جامعه‌ی مدرن

امروزی باید به موضوعاتی از قبیل شرایط فکری غالب در جامعه، زمینه‌های فرهنگی، مفاهیم ارزشی پذیرفته شده‌ی جامعه‌ی امروزی و موضوعاتی از این نوع توجّه کرد. فروغ به این تغییر مفاهیم ارزشی که در بستر تغییرات زمانی و در سطح جامعه صورت می‌گیرد، آگاه است و می‌گوید: «امروز همه چیز عوض شده، دنیای ما هیچ ارتباطی به دنیای حافظ و سعدی ندارد، من فکر می‌کنم که حتّی دنیای من هیچ ارتباطی به دنیای پدر من ندارد، فاصله‌ها مطرح هستند. فکر می‌کنم یک عوامل تازه‌ای وارد زندگی ما شده‌اند که محیط فکری و روحی این زندگی را می‌سازد. طرز تلقّی یک آدم امروزی، من فکر می‌کنم نسبت به آدمی که در بیست سال پیش زندگی می‌کرده کاملاً عوض شده، آن تلقّی که از مفاهیم مختلف دارد، مثلاً مذهب، اخلاق، عشق، شرافت، شجاعت، قهرمانی، واقعاً چون محیط زندگی ما عوض شده به نظر من تمام این مفاهیم زاییده‌ی شرایط محیط هستند.» (فرخ‌زاد نقل از جلالی، ۱۳۷۳: ۱۶۹) بی‌توجّهی به این نکته در بررسی اخلاق در شعر فروغ، خالی از خلل نخواهد بود؛ فروغی که به سبب زن بودنش و تبیین مفاهیمی که در شعر فارسی، کم‌سابقه و حتّی بی‌سابقه است، در معرض انتقادهای ناعادلانه‌ای قرار می‌گیرد؛ انتقادهایی که حتّی او را تا مرز بی‌اخلاق بودن اشعارش پیش می‌برد.

۳. فروغ و فمنیسم

تحلیل دو مقوله‌ی «هویت‌جویی» و «عشق‌ورزی» به مثابه دو مولّفه‌ی اخلاق امروزی، بدون بررسی رابطه‌ی «فروغ و فمنیسم» نامطلوب به نظر می‌رسد؛ زیرا احتمالاً اوّلین چیزی که در بررسی اخلاق در شعر فروغ در ذهن خواننده نقش می‌بندد، مقوله‌ی «فمنیسم» است؛ امّا آیا فروغ واقعاً یک فمنیسم در معنای فلسفی آن است یا این‌که زنی است که به دلیل غلبه‌ی فضای فکری و شعری زنانه و گاهی مردستیزانه‌اش، به حوزه‌های اندیشه‌ی فمنیستی نزدیک شده‌است؟

باید به این واقعیّت مهم درباره فروغ توجه داشت که او یک زن است و علی‌رغم همه‌ی محدویت‌هایی که بر جنس او تحمیل می‌شود، این «زن بودن» را دوست دارد. این‌که «من یک زن هستم؛ تصمیم دارم که در شعرم همچنان زن باقی بمانم و به هیچ وجه خیال بازگشت ندارم»(فرخ‌زاد نقل از مشرف، ۱۳۹۳: ۳۶۱)، نه یک ادّعای محض که گفته‌ای است که در سراسر اشعارش دیده می‌شود. آن‌چه برای فروغ غیر قابل پذیرش است، نه زن بودن؛ بلکه پذیرش ستمی است که به دلیل زن بودن، به این جنس می‌شود است. «فروغ فرخ‌زاد سکوت زن ایرانی است. دوران زیستن او، دوران مخدوش شدن و

درهم آمیختن مرزهای سنّت و مدرنیسم بود» (اشرفی، ۱۳۹۲: ۶۶) و او در این میان، در صدد یافتن راه‌کاری بود تا به همجنسان خود نشان دهد در عین این‌که شایسته است به زن بودن خویش عشق بورزند، باید در پی احقاق حقوقی شوند که به دلیل اهمال خود، از آن محروم بوده‌اند. «او زنی را نقد می‌کند که افکار و عقاید اجتماعی و تحوّلات گوناگون زمان نسبت به بهبود اوضاع او هرگز تغییری نداشته است.» (نبئی، ۱۳۸۹: ۱۶۹) نگاه سنّتی به زن، موضوعی است که نه تنها فروغ آن را انکار نمی‌کند، بلکه به دلیل برخورداری از سادگی و صمیمیّتی که در این جنس زنان وجود دارد، به آن می‌بالد؛ این سادگی و صمیمیّت یکی از بنیادی‌ترین اصول فکری فروغ به شمار می‌رود:

«مرا پناه دهید ای زنان ساده‌ی کامل/ که از ورای پوست، سرانگشتان نازکتان/ مسیر جنبش کیف‌آور جنینی را/ دنبال می‌کند/ و در شکاف گریبانتان همیشه هوا/ به بوی شیر تازه می‌آمیزد.» (فرخ‌زاد، ۱۳۸۰: ۳۰۶-۳۰۷)

درباره‌ی نگاه مردستیزانه‌ی فروغ نیز شایسته است به دو نکته توجّه شود: نخست توجّه به نگاه ویژه‌ای که فروغ به مقوله‌ی «عشق» در جایگاه یک امر تکامل‌بخش دارد که توجّه و ابراز وابستگی به جنس مخالف را می‌طلبد؛ همان‌گونه که این توجّه و وابستگی در بسیاری از اشعارش به ویژه بعد از تولّدی دیگر، به تکرار دیده می‌شود و دیگر، توجّه به زندگی شخصی فروغ و نوع رابطه‌ای است که با نزدیک‌ترین مردان زندگی‌اش از جمله همسر و پدر داشته‌است. «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 جامعه‌ی بسته، به دنیای دیگر باز شده بود؛ امّا نه زنان خود را با این اوضاع وفق داده بودند و نه حاکمیّت فرهنگ مردسالاری اجازه‌ی بروز و ظهور و شکوفایی را به زن می‌داد، در شکل‌گیری بدبینی نسبت به مردان در زندگی او نقش بسزایی داشتند.» (فاضلی، ۱۳۹۲: ۱۰۸) اگر بپذیریم «فمنیسم در سراسر تاریخ طولانی خود در پی برآشفتن تعیّن‌های خودستایانه‌ی این فرهنگ پدرسالار، جاانداختن عقیده، به برابری جنسی و ریشه‌کن کردن سیطره‌ی تبعیض جنسی در جامعه‌ی متحوّل بوده‌است.» (سلدن، ۱۳۹۲: ۲۵۳) می‌بینیم که فروغ در مرزهایی از اندیشه‌ی فمنیستی جای می‌گیرد؛ امّا اگر در معنای فلسفی، فمنیسم را عبارت بدانیم از «دانشی که با استیلای مردان که نابرابری زنان را در اجتماع نهادینه می‌سازد، به اعتراض و رویارویی برمی‌خیزد و بررسی انتقادی موقعیّت کنونی و گذشته‌ی زنان و چالش با ایدئولوژی‌های مردسالارانه‌ای

که فرودستی زنان را طبیعی و همگانی و بنابراین اجتناب‌ناپذیر جلوه می‌دهند» (آبوت، ۱۳۹۳: ۳۰-۳۱) دیگر قبول صفت فمنیسم برای فروغ دشوار است.

«در تحلیل نهایی می‌توان گفت که فروغ در بیان شعری خود از عشق و روابط میان زن و مرد، پای‌بند به این عقیده‌ی سنّتی است که زن باید خود را فدای عشقش که یک مرد است، کند» (تلطف، ۱۳۹۳: ۱۶۴) و این برخلاف اصول فکری فمنیست‌ها است. باید گفت فروغ بیش‌تر از آن‌که مردستیز باشد، در پی شناخت هویّت زنانه‌ی خویش است؛ هویّتی که شخصیّت مرد بر آن سایه افکنده‌است و سنگینی آن به او اجازه‌ی بروز نمی‌دهد. شاید به همین سبب است که «انسان در فضاهای شعر فروغ، در هیأت زن و با حرکات و رفتارهای زنانه حضور می‌یابد. او ناخودآگاه مسایل مختلفی را که حیات زنان جامعه‌ی وی را دربرمی‌گیرد، وارد شعر می‌کند. حتّی انسان آرمانی و آرمان‌های اجتماعی او نیز زنانگی خود را می‌نمایانند. همین امر در بیش‌تر موارد، فروغ را به صورت هنرمندی فمنیست معرفی کرده و چهره‌ای مردستیز از او ساخته‌است.» (باقی‌نژاد، ۱۳۸۵: ۲۷) تأکید فروغ در انعکاس عواطف، احساسات و دغدغه‌های زنانه‌اش در شعر، بازیابی هویّتی است که در گذر زمان و در طول قرن‌ها گم شده‌است. این «بازیابی هویّت» در کنار «عشق‌ورزی» در جایگاه دو مولّفه‌ی اخلاقی در شعر فروغ بازتابی ویژه دارد.

۴. مولفه‌های اخلاقی شعر فروغ

۴. ۱. بازشناسی «هویّت»

هر انسانی، فراخور شرایط روحی و محیطی که در آن زندگی می‌کند، بارها به این موضوع که کیست، برای چه هدفی به دنیا آمده و چگونه باید خود را به خویشتن و انسان‌های دیگر بشناساند، اندیشیده‌است. این خودشناسی در بستر جامعه و در تعامل با اسباب مرتبط با جامعه، از جمله انسان‌های دیگر، رنگی جدّی‌تر به خود می‌گیرد؛ امّا جامعه‌شناسی در جایگاه دانشی «درباره‌ی درک رابطه‌ی میان تجربیات ما و ساختارهای جامعه‌یی که در آن به سر می‌بریم» (آبوت، ۱۳۹۳: ۲۳) چه‌قدر توانسته است زمینه را برای بازسازی و ظهور هویّت زنان در شرایطی عادلانه نسبت به مردان آماده کند؟ واقعیّت این است که به نظر زنان، در تبیین رابطه‌ی میان انسان‌ها و ساختارهای جامعه «اگر دیدگاه‌های زنان نیز به حساب می‌آمد، نظریه‌ها و تعابیر موجود جای تردید بسیار داشت.» (همان: ۲۳) می‌توان گفت که در شعر فروغ با سه نوع «هویّت» که دایره‌وار در یک‌دیگر جای گرفته‌اند، روبه‌رو هستیم: نخست هویّت انسانی؛ دیگر، هویّت زنانه و در نهایت، هویّت فردی.

۴. ۱. ۱. هویّت انسانی

بر پایه این اندیشه‌ی ژان پل سارتر که «در انسان برخلاف دیگر موجودات هستی، وجود بر ماهیّت تقدّم دارد.» (سارتر، ۱۳۶۱: ۲۳) پذیرفتنی است که ماهیّت انسان نه امری از پیش تعیین شده، بلکه مقوله‌ای است که در بستر زمان و مکان و در تعامل با هر آن‌چه که با انسان می‌تواند ارتباط یابد، شکل می‌گیرد. انسان در این کنش و واکنش، مهم‌ترین نقش را در شکل‌گیری شخصیّت و ماهیّت خود بازی می‌کند. «وجود انسانی بدان معناست که در عمل، در تمام حالات و زمان‌ها و به هر تفسیر و تعبیری که باشد، هم بدانیم که چه می‌کنیم و هم بدانیم که چرا چنین می‌کنیم.» (گیدنز، ۱۳۹۴: ۵۹) شعر فروغ، تازیانه‌ای است که هر لحظه بر روان انسان مبتلا به بیهودگی و جمود، فرود می‌آید تا شاید او به خود بیاید و هویّت گم‌شده‌ی خود را بازیابد؛ هویّتی که باید با تأمل و تلاش ساخته شود. «شعر فروغ تصویر فضایی بیمار است که آدمی را از هویّت خویش دور می‌داشته‌است. شوق به زندگی و عشق به آفرینش، چنان در تقابل با این فضای پُر از بیگانگی و بیهودگی و مرگ و ابتذال و زوال است که درگیر شدن در هر گوشه‌ی آن و با هر پدیده‌ی آن ناگزیر است.» (مختاری، ۱۳۹۱: ۶۱۴) فروغ در شعر «دلم برای باغچه می‌سوزد» بعد از ترسیم نمادین تیپ‌های مختلف افراد جامعه که در این‌جا همان باغچه‌ی رو به زوال است، می‌گوید:

«من از زمانی/ که قلب خود را گم کرده‌است می‌ترسم/ من از تصوّر بیهودگی این‌همه دست/ و از تجسّم بیگانگی این‌همه صورت می‌ترسم...» (فرخ‌زاد، ۱۳۸۳: ۳۷۳)

بین انسان‌دوستی و انتقاد از سردرگمی و بیهوده زیستن انسان‌ها، در اندیشه‌ی فروغ مرزی باریک وجود دارد. «فروغ هرچند مردم عادی و زحمت‌کش دور و بر خود را که مظلومانه از بام تا شام به کارهای خود مشغولند دوست دارد، امّا به طور کلّی، مردمی را که بی‌اختیار و اراده از این سو به آن سو می‌روند و جز جلوی پاهای خود، چیزی نمی‌بینند به باد انتقاد می‌گیرد و آنان را "جنازه" و "تفاله‌ی یک زنده" می‌خواند. مردمی که در صف اتوبوس منتظرند تا به محل کار خود بروند و درآمد خود را صرف خرید میوه‌های فاسد هرزگی و فحشا کنند. خوش برخورد و خوش‌پوش و خوش‌خوراکند؛ امّا فقط همین و دیگر هیچ.» (شمیسا، ۱۳۷۴: ۱۷۱) او در شعر بلند «ایمان بیاوریم به آغاز فصل سرد» از جنازه‌های متحرّکی یاد می‌کند که شهوت خرید میوه‌های فاسد بیهودگی و بی‌هدفی را دارند:

«جنازه‌های خوش‌بخت/ جنازه‌های ملول/ جنازه‌های ساکت متفکّر/ جنازه‌های خوش برخورد، خوش‌پوش، خوش‌خوراک/ در ایستگاه‌های وقت‌های معیّن/ و در زمینه‌ی

مشکوک نورهای موقّت/ و شهوت خرید میوه‌های فاسد بیهودگی.../ آه/ چه مردمانی در چارراه‌ها نگران حوادثند» (فرخ‌زاد، ۱۳۸۳: ۳۵۷)

۴. ۱. ۲. هویّت زنانه

در بازیابی هویت زنانه، فروغ به ویژگی‌ها و ریشه‌های فرهنگی جامعه‌ی خود توجه کامل دارد. او دریافته که در روزگار معاصر، «زن ایرانی بیش‌تر از آن‌که در پی فرصت‌ها و مسوولیت‌های مردانه باشد، در پی کسب استقلال هویتی و بهره‌مندی از امتیاز فعالیت‌های اجتماعی از جمله رشد شخصیت و افزایش آگاهی، توانایی، اقتدار و منزلت اجتماعی است.» (رفعت‌جاه، ۱۳۸۷: ۵) فروغ هیچ‌گاه در اندیشه‌ی تغییر ساختارهای طبیعی و عاطفی زن که نعمتی خدادادی است، نبوده‌است؛ بلکه آرمان فکری او شناساندن ویژگی‌های ذاتی زنان به ایشان و تلاش برای بازیابی و حتّی ساختن هویّت خود بر اساس این ویژگی‌هاست. «زن شعر فروغ، زنی آگاه از جنسیّت و فردیّت خویش است. زن شعر فروغ، دارای فردیّتی ملموس و واقعی و زنده، با حس‌های واقعی و طبیعی و زنده است. آرزوها، رنج‌ها، عشق و کینه و حسادت او، احساسات و شادی‌ها و تمنّاهای او، نه کلیشه‌ای و ساختگی و تصنّعی، بلکه حقیقی‌اند.» (اشرفی، ۱۳۹۲: ۶۵) مهم شناختن خود و آرمان‌هایی است که به یک زن هویت می‌بخشد، چه در قالب زنی مدرن و امروزی و چه در قالب زنی سنّتی. «او زنان ساده‌ای را که به امور جاری زندگی خود مشغولند، دوست دارد و با تأکید بر بُعد مادی زن، زنی را کامل می‌داند که ساده باشد، زندگی کند، رخت بشوید، غذا بپزد، بچّه بزاید و شیر دهد و خیّاطی کند.» (حبیبی، ۱۳۹۳: ۱۵) البته با توجّه به آگاهی فروغ از پیشینه‌ی دل‌سردکننده‌ی نگاه به زن در فرهنگی که در آن زندگی می‌کند، علاقه دارد هویّتی تازه و رو به تعالی از زن بسازد؛ هویّتی که در عین آن‌که در کنار موجودی دیگر به نام مرد، کامل می‌شود، از استقلال فکری نیز برخوردار است. «شعر فروغ صرف نظر از تحوّلی که در نگرش شاعرانه ایجاد کرد، حرکتی متفاوت در جهت متحوّل کردن ساختارهای اجتماعی نیز هست که قصد دارد روابط و مناسبات پذیرفته شده‌ی جامعه‌ی خود را تغییر دهد.» (واحددوست، ۱۳۹۲: ۱۴۵) فروغ از این‌که زن در جامعه‌ی او دیده نمی‌شود و مانند یک ماهی همیشه در ته دریای جامعه، محبوس می‌شود، احساس سردی و زوال می‌کند؛ سرمایی که در جان او رخنه کرده، به طوری که او هیچ‌گاه گرم نخواهد شد:

«من سردم است/ من سردم است و انگار هیچ‌وقت گرم نخواهم شد.../ زمان چه وزنی دارد/ و ماهیان چگونه گوشت مرا می‌جوند/ چرا همیشه مرا در ته دریا نگه می‌داری؟» (فرخ‌زاد، ۱۳۸۳: ۳۴۹)

اگر بپذیریم «سرد بودن» شاعر نمادی از بی‌توجهی به جنس او، «جویدن گوشت او» نمادی از جنس‌گرایی افراطی عصر شاعر و «در ته دریا نگه‌داشته شدن»، شاعر نمادی از عدم اجازه‌ی بروز توانایی‌ها و دغدغه‌های جنس او است، ارتباط این شعر با هویّت زنانه آشکارتر می‌شود. از این دیدگاه است که می‌بینیم «شعر فرخ‌زاد، شعر اعتراض است و از همین دیدگاه، بیش‌تر شعر معنی‌شناختی است. با فرخ‌زاد، ما وارد حیطه‌ی آشنایی با زن می‌شویم.» (فرخ‌زاد، ۱۳۸۰: ۶۳-۶۴) بعد از شکست کودتای ۱۳۳۲ در سطح جامعه‌ی آن روز، نوعی بی‌بندوباری جنسی برای فراموشی داغ این شکست بزرگ به وجود می‌آید. در این بی‌بندوباری که تا صفحات نخست مجلّات و عکس سردر سینماها راه یافته بود، به زن بیش از پیش به مثابه یک کالا، نگاه می‌شود. فروغ در شعرش از این پدیده به عنوان نوعی «اسارت» و با لحنی تلخ، یاد می‌کند. او «در مجموعه‌ی *ایمان بیاوریم به آغاز فصل سرد* از زنانی مصرفی که در پناه نظامی سرمایه‌داری و مظاهر سیاسی وقت، تغییر هویّت داده و فقط به یاری ظاهر زنانه، ادعای زن بودن دارند، چهره‌هایی را توصیف کرده که نشان از نگاه متفکّرانه، عمیق و اجتماعی فروغ به حضور زن و به نوعی اسارت او در جامعه‌ی منادی آزادی زن است.» (زوّاریان، ۱۳۸۵: ۲۵) فروغ در شعر «دلم برای باغچه می‌سوزد» در توصیف خواهرش که نماد زنان به ظاهر روشن‌فکر است، به مصنوعی بودن او اشاره می‌کند؛ که خود اشاره‌ای است به عدم تلاش برای شناخت هویّت خود:

«او خانه‌اش در آن سوی شهر است/ او در میان خانه‌ی مصنوعی‌اش/ با ماهیان قرمز مصنوعی‌اش/ و در پناه عشق همسر مصنوعی‌اش/ و زیر شاخه‌های درختان سیب مصنوعی/ آوازهای مصنوعی می‌خواند/ و بچه‌های طبیعی می‌سازد/ او/ هر وقت به دیدن ما می‌آید/ و گوشه‌های دامنش از فقر باغچه آلوده می‌شود/ حمام ادکلن می‌گیرد...» (فرخ‌زاد، ۱۳۸۳: ۳۷۲)

اسارتی که زن مدّ نظر فروغ گرفتارش است، اسارتی است دوسویه؛ اسارتی است که هم جامعه به او تحمیل کرده و هم خود به سبب افکار سطحی و بی‌هویّتی ناشی از آن گرفتارش شده‌است. فریاد او فریاد همه‌ی زنان سرزمینش است. «فروغ به جای همه‌ی زنان این سرزمین از اسارت می‌نالد، عصیان می‌کند. دید نو و نگاه زنانه‌ی فروغ در شعر امروز فارسی، به تازگیِ هویّتی است که او به زن داده‌است. زن یعنی آفریده‌ای که مثل مرد، جسم و زبان، احساس، اندیشه و استقلال فردی دارد و این آشکارترین و شناخته‌ترین چهره‌ای است که در شعر فروغ دیده می‌شود، البته با بیانی متفاوت با پیشینیان.» (عطاش، ۱۳۹۲: ۹۰)

۴. ۱. ۳. هویّت فردی

در تبیین «هویت فردی» باید به این نکته توجه کرد که «هویت فردی» مقوله‌ای است که در ارتباط با جامعه، تعبیر می‌شود؛ با تکیه و برجسته کردن «فردیت» در آن. در واقع این هویت «در اثر تعامل خود و جامعه شکل می‌گیرد؛ اما هنوز یک هسته‌ی مرکزی و جوهر اصلی دارد که همان "من واقعی" است.» (رفعت‌جاه، ۱۳۸۷: ۱۲) می‌توان گفت از دیدگاه جامعه‌شناسی، بین «فردیت» و «جامعه»، کنشی دوسویه وجود دارد؛ از سویی انسان به مثابه موجودی اجتماعی در بستر جامعه معنا می‌یابد و از سویی توجه او به «فردیت» خویش، حرکتی است در مسیر تحقق «هویت فردی». فروغ زنی است ناآرام. ناآرام است برای این‌که آرامشش را دوست دارد. به بیان دیگر، آرامشش در ناآرامی و پویایی است؛ پویایی برای تعریف و یافتن هویّتی که همه‌ی عمرش را برای به دست آوردنش تلاش کرد. این هویّت شخصی و فردی چیزی نیست که یک‌باره و در اثر یک تحوّل به وجود بیاید، بلکه حاصل دریافت‌هایی است که در طول حیات فرد، در جانش رخنه کرده‌است. «هویّت شخصی در حقیقت همان "خود" است که شخص آن را به مثابه بازتابی از زندگی‌نامه‌اش می‌پذیرد. در این‌جا هویّت به معنای تداوم فرد در مکان و زمان است. هویّت شخصی عبارت است از همین تداوم؛ امّا به صورت بازتابِ تفسیری که شخص از آن به عمل آورده است.» (گیدنز، ۱۳۹۴: ۸۲) فروغ در نامه‌ای به پدرش، مطالبی را نقل می‌کند که بیانگر روح بلند او و ایمان به راهی است که در مسیر بازیابی هویّت فردی‌اش دارد. فروغ خطاب به پدرش می‌گوید: «درد بزرگ من این است که شما هرگز مرا نمی‌شناسید و هیچ وقت نخواستید مرا بشناسید. شاید شما هنوز هم وقتی راجع‌به من فکر می‌کنید، مرا یک زن سبک‌سر با افکار احمقانه‌ای که از خواندن رمان‌های عشقی و داستان‌های مجله‌ی تهران مصوّر در مغز او به وجود آمده‌است، می‌دانید. کاش این طور بودم! آن وقت می‌توانستم خوش‌بخت باشم. آن وقت به یک اتاق کوچولو و شوهری که می‌خواست تا آخر عمرش یک کارمند جزو دولت باشد و از قبول هر مسوولیت و جهشی برای ترقّی و پیش‌رفت، هراس داشت و به رفتن به مجالس رقص و پوشیدن لباس‌های قشنگ و ورّاجی با زن‌های همسایه و دعوا کردن با مادرشوهر و خلاصه هزار کار کثیف و بی‌معنی دیگر، قانع بودم و در دنیای محدود و تاریک پیله‌ی خودم می‌لولیدم و رشد می‌کردم و زندگی‌ام را به پایان می‌رساندم. امّا من نمی‌توانم و نمی‌توانستم این طور زندگی کنم.» (فرخ‌زاد، ۱۳۸۰: ۱۸-۱۹) شاید هیچ چیز مانند «بیهودگی» و «ایستایی»، نابودکننده‌ی روح لطیف و حسّاس فروغ نباشد:

«و آن بهار، و آن وهم سبزرنگ/ که بر دریچه گذر داشت، با دلم می‌گفت/ نگاه کن/ تو هیچ‌گاه پیش نرفتی/ تو فرو رفتی» (فرخزاد، ۱۳۸۳: ۲۵۶-۲۵۷)

در نامه‌ای به همسرش، پرویز شاپور، می‌نویسد: «پرویز نمی‌دانم برایت چه بنویسم. کاش می‌توانستم مثل آدم‌های دیگر، خودم را در ابتذال زندگی گم کنم. کاش یا لباس تازه یا یک محیط گرم خانوادگی و یا یک غذای مطبوع می‌توانست شادمانی را در لبخند من زنده کند.» (شاپور، ۱۳۸۷: ۲۲۸) در شعر «تنها صداست که می‌ماند» با تکرار بند «چرا توقّف کنم»، خواننده را به لزومِ داشتنِ حرکت و پویایی، متوجه می‌کند و آن‌ها را از ایستایی که صفت مرداب است، برحذر می‌دارد:

«چرا توقّف کنم؟/ چه می‌تواند باشد مرداب/ چه می‌تواند باشد جز جای تخم‌ریزی حشرات فساد ...» (همان: ۳۸۲)

این‌که خود را از سلاله‌ی درختان می‌داند، ترسیم هویّتی است که باید به سمت آن قدم بردارد؛ تلاش و سبز زیستن، پندی بود که پرنده‌ی مُرده به او داده‌است:

«من از سلاله‌ی درختانم/ تنفس هوای مانده ملولم می‌کند/ پرنده‌ای که مُرده بود به من پند داد که پرواز را به خاطر بسپارم...» (همان:۳۸۲)

فروغ از آن دست آدم‌هایی است که در ارتباط متقابل با اجتماع، بیش از آن‌که تأثیرپذیر بوده باشد، تأثیرگذار است. «افراد هم از جامعه تأثیر می‌گیرند و هم بر آن اثر می‌گذارند. فروغ تنها شعر نمی‌گفت، فیلم هم می‌ساخت، روزنامه‌نگاری هم می‌کرد، کتاب می‌خواند و دانستگی خود را با گنجینه‌ی ادب ایرانی و جهانی پُربار می‌ساخت. بنابراین انسانی از آب درآمد تأثیرگذار؛ چرا که از خط عادی زیست، بیرون زد و گوهره‌ی وجود خود را تا حدّ ممکن نشان داد.» (جلالی، ۱۳۷۳: ۹۰) فروغ به درستی و با توجّه به روحیات خود دریافته بود آن‌چه در این مسیر به او کمک می‌کند، عرضه کردن خود به هنر است و بس؛ زیرا «در سرزمین ما، از دیرباز، گرایش‌های مردانه بر تفکّر و نگرش زنانه سایه و غلبه داشت و وضعیت روانی حاکم بر اذهان و اندیشه‌ها در طول تاریخ، زن را از هویّت خود در عرصه‌های هنری محروم ساخته‌است» (واحددوست، ۱۳۹۲: ۱۳۴) و این جولان‌گاهی بود که با توجّه به روحیّه‌ی انتقادی و مبارزه‌طلبانه‌ی فروغ، کاملاً سازگار بود. «فروغ در نوسان میان زندگی آرام و خوش‌بخت و بی‌دغدغه‌ی خانوادگی و زندگی آزاد، رها و سراسر آکنده از هنر و شعر و شور و عشق، دومّی را برمی‌گزیند؛ چرا که تنها از این راه بود که می‌توانست به‌جست‌وجوی هویّت واقعی خود دست زند و آن را بیابد.» (اشرفی، ۱۳۹۲: ۱۰۵)

در ارتباط با هویّت فردی فروغ، یکی از نکاتی که با مطالعه‌ی اشعار فروغ ذهن خواننده‌ی دقیق را متوجّه‌ی خود می‌کند، استفاده‌ی چشم‌گیر ضمیر «من» است. تا جایی که می‌توان آن را یک ویژگی سبکی شعر فروغ قلمداد کرد. این «من»ها چیزی نیست جز صدای زنی که می‌خواهد از پرده‌ی هزار توی قرون گذشته بیرون بیاید و ابراز وجود کند. شاید این رویکرد فروغ پاسخ به «مخاطب انسانی» (شفیعی‌کدکنی، ۱۳۸۹: ۱۰۶) باشد که شفیعی کدکنی به آن نظر داشته و بی‌توجهی به آن را از نقدهای وارد شده به شعر سنتی دانسته‌است. توجّه به این «مخاطب انسانی» می‌تواند یکی از کارکردهای اخلاقی شعر معاصر باشد. «منِ» فروغ، منی است در احساس نیاز به این مخاطب انسانی؛ البته با حفظ استقلال هویت فردی خویش. او سخن‌گوی همجنسان عصر خود است؛ منتها از زبان خویش. حقوقی در این باره می‌گوید: «او زنی بود که گستاخانه و آشکارا به بیان حرف‌های ضدّ سنّت خود ادامه می‌داد و جز بر محور "من" خاص خود نمی‌گشت. همان "منی" که در همه‌ی آثار او تجلّی داشت. تا آن‌جا که می‌توان گفت فروغ از همان آغاز، یک شاعر "من"سرا بود و شعرهایش جز در جهت تبیین و تعریف این "من"، پیش نمی‌رفت. "من" فردی و شخصی و ایرانی‌ای که بعدها در دوره‌ی دوم شاعری او توسّع یافت و به "من" اجتماعی و عمومی و جهانی او مبدّل گردید.» (حقوقی، ۱۳۸۷: ۳۷) این «من» فردی فروغ، «من» یک انسان عادی نیست که از زاویه‌ی فردیّت خود به موضوع می‌نگرد؛ بلکه در پشت این «من»، فریاد انسان‌هایی است از جنس «سکوت»؛ از جنس «زن». در این‌جاست که «من» فردی فروغ، پیوندی ناگسستنی نه تنها با همه‌ی زنان، بلکه با همه‌ی انسان‌های آزاده و روشن‌فکری می‌یابد که درد مشترک ندیده شدن را درک می‌کنند. «روح معترض فروغ با عاطفه‌ی پررنگ او توأمانی غریب یافته‌است. او توانسته است در منِ فردی و معترض خود، آمال و خشم زنان جامعه‌ی خویش را جای دهد و فردیّت خودِ را تا سطح یک منِ انسانی و عمومی، ارتقا و توسعه دهد. زن ایرانی با آن‌چه در طول تاریخ تجربه کرده‌است و با ویژگی‌های عاطفی برجسته‌ای که دارد، در شعر فروغ حضور یافته‌است.» (باقی‌نژاد، ۱۳۸۵: ۱۸) برای زنی که در شب تاریک تاریخی خود قرن‌ها فراموش شده‌است، شناخت خود و هویّتش، بزرگ‌ترینِ ره‌آوردهای اخلاقی است. ره‌آوردی که او را سرانجام به مرزهای کوچه‌ی خوش‌بختی می‌رساند:

«من از نهایت شب حرف می‌زنم/ من از نهایت تاریکی/ و از نهایت شب حرف می‌زنم/ اگر به خانه‌ی من آمدی/ برای من ای مهربان چراغ بیار/ و یک دریچه که از آن/ به ازدحام کوچه‌ی خوش‌بخت بنگرم» (فرخ‌زاد، ۱۳۸۳: ۲۹۵)

۴. ۲. عشق‌ورزی

«عشق» در اندیشه و شعر فروغ که حاصل بازتاب همه‌جانبه‌ی اندیشه‌ی او است، موجودیّتی همیشه حاضر دارد؛ به گونه‌ای که تصوّر شعر فروغ بدون مقوله‌ی عشق، تصوّری خام و بی‌نتیجه خواهد بود. نگاهی به آمار کاربرد این واژه در شعر فروغ، گویای اهمّیّت موضوع است. «به طور کلّی مضمون عشق در اشعار فروغ از بسامد بالایی برخوردار است و به ترتیب، در دفتر اوّل، ۲۸ بار؛ در دفتر دوّم، ۱۳ بار؛ در دفتر سوّم، ۸ بار و در دفتر چهارم، ۱۲ بار از معشوق مرد در اشعارش سخن گفته است.» (واحددوست، ۱۳۹۲: ۱۴۱)

در نگاه ابتدایی، شاید وارد کردن مضامین عریان جسمی در شعر فروغ به ویژه در سه اثر نخستش، او را تا مرز شاعری سطحی و حتّی متّکی به هوس‌های آنی پیش ببرد؛ امّا هر قدر که پیش‌تر می‌رویم، می‌بینیم که دید فروغ به «عشق»، دیدی انسانی، اخلاقی و در نهایت، تکمیل‌کننده می‌شود. این «تکامل‌بخشی» کلیدی‌ترین نکته در نگرش فروغ به موضوع عشق است.

«عنصر اصلی و نطفه‌ی حیاتی شعر فرخ‌زاد، "عشق" است و تفکّر و احساس او بر گرد این محور می‌چرخد، می‌بالد، رشد می‌کند و بارور می‌شود. به زبان دیگر، می‌توانیم "عشق" را نیازی درونی فرض کنیم که فرخ‌زاد را وادار می‌کند تا با بیرون از خویش، تماس بگیرد و رابطه ایجاد کند.» (عالی، ۱۳۹۱: ۲۵۹) اگر از منظر بالندگی به عشق بنگریم، نه تنها با مضمونی اخلاقی، بلکه می‌توان گفت با مضمونی فرااخلاقی روبه‌رو هستیم. برای درک درست‌تر «عشق»، باید به تفاوت‌های روحی زن در مقایسه با مرد، در ابراز این مقوله، توجّه کافی داشت. می‌توان گفت «کلمه‌ی "عشق" برای هر دو جنس زن و مرد، یک معنا ندارد. بایرون به حق گفته‌است که در زندگی مرد، عشق چیزی بیش از سرگرمی نیست؛ حال آن‌که برای زن، زندگی به شمار می‌رود.» (دوبووار، ۱۳۸۵، ج۲: ۵۶۷) از آن‌جا که عشق برای فروغ، جایگاهی مقدّس و معنی‌بخش دارد، تمام حالت‌هایی را که از عشق به او می‌رسد، دوست دارد؛ هرچند اگر زخمی کاری باشد؛ زیرا این زخم او را به تعالی و کمال می‌رساند. «فروغ راست‌گوست؛ چون تمام زخم‌هایش از عشق است و چه‌طور می‌شود دروغ‌گو باشد آن کس که تمام لحظه‌هایش را با عشق آمیخته؛ که عشق، ریشه‌های خامی را در قلب می‌سوزاند.» (صاعدی، ۱۳۸۶: ۲۶) زخمی شدن و سپس تکّه‌تکّه شدن از عشق، آفتابی حیات‌بخش است که آدمی را به یکی شدن با منبع نور، رهنمون می‌شود:

«مثل سکوت‌های میان کلام‌های محبّت عریانم/ و زخم‌های من همه از عشق است/ از عشق، عشق، عشق/ من این جزیره‌ی سرگردان را/ از انقلاب اقیانوس/ و انفجار کوره

گذر داده‌ام/ و تکّه‌تکّه شدن، راز آن وجود متّحدی بود/ که از حقیرترین ذرّه‌هایش آفتاب به دنیا آمد» (فرخ‌زاد، ۱۳۸۳: ۳۵۰)

«عشق» در شعر فروغ، به ویژه در دوره‌ی بلوغ فکری‌اش، دو جنبه‌ی اساسی دارد که هر دو از منظر اخلاق‌شناسانه قابل بررسی است: یکی «تکامل‌بخشی» عشق و دیگر توجّه به «جنبه‌ی انسانی» عشق به مثابه یک امر غریزی. پس شایسته‌تر آن است که شاعری فروغ را یک دوره‌ی یک‌پارچه با مرکزیت «عشق» بدانیم؛ با این توضیح که جنبه‌های ظهور این عشق از نقطه‌ی آغاز تا پایان، به وضوح قابل رویت است؛ البته با نقطه‌ی عطفی به نام مجموعه‌ی *تولدی دیگر*؛ آغازی ابتدایی، خام و تمرینی و پایانی نظاموار، شکوه‌مند و حتّی اخلاقی. شاید به همین سبب است که بعضی مانند شفیعی‌کدکنی تنها یک دوره‌ی شعری را به فروغ نسبت داده و معتدند، قایل شدن به یک تحوّل روحی و زبانی یک‌باره نیز برای فروغ آن‌چنان علمی و منطقی به نظر نمی‌رسد. بهتر است پختگی خیره‌کننده‌ی شعر فروغ را از مجموعه‌ی *تولّدی دیگر* به بعد، حاصل نوعی تکامل فکری و زبانی، توأم با درک درست زمان و تیزبینی شاعرانه‌ای که در بستری از نبوغ فردی محقّق شده‌است، بدانیم. واقعیّت آن است که «ما بیش از یک فروغ نداریم و در راستای تکامل فروغ فرخ‌زاد یگانه، بیش از دوبار جهش می‌یابیم. فروغ فرخ‌زاد در راستای یگانه‌ی تکامل خویش بیش از دوبار از بنیاد، دگرگون می‌شود. *تولّدی دیگر* به راستی گزارشگر تولّدی دیگر نیست. شاعر چون یکی از زبده‌ترین نمودهای زندگی انسان، همواره در تکامل است و تکامل او همانا تکاملی است روزانه و پیوسته؛ نه تکاملی دوره‌ای و گسسته. شاعر هست و هستن او هماره در شدن است. در شدن، در تکامل، جهش نیز داریم، بی‌گمان؛ امّا گسستن از گذشته نیست. "جهش" همانا پرتاب شدن به سوی آینده است.» (شفیعی‌کدکنی، ۱۳۹۰: ۳۵۸-۳۵۹)

۴. ۲. ۱. کمال‌بخشی عشق

در اندیشه‌ی اساطیری یونان باستان، «اروس» خدای عشق است. بر این مبنا، آدمیان قدیم نیرویی شگفت‌انگیز داشتند و غرورشان را حدّی نبود. پس زئوس و خدایان دیگر نشستند و به فکر چاره افتادند. از طرفی باید قدرت این انسان کم می‌شد و از طرف دیگر، نمی‌خواستند با کشتن آدمی، خود را از نذرها و قربانی‌هایی که آنان به خدایان تقدیم می‌کردند، محروم سازند. سرانجام زئوس چاره‌ای اندیشید و گفت: «گمان می‌کنم راهی پیدا کرده‌ام که هم آدمیان را زنده بگذاریم و هم کاری کنیم که از گستاخی دست بردارند و آن این است که آدمی را ناتوان سازیم. بدین منظور هم‌اکنون آدمیان را از میان به دو نیم خواهم کرد تا هم ناتوان‌تر شوند و هم برای ما سودمندتر... پس از آن‌که آدمی به دو

نیم شد، هر نیمی در آرزوی رسیدن به نیمی دیگر بود.» (افلاطون، ۱۳۸۰: ۴۱۳) این اندیشه‌ی اساطیری درباره‌ی عشق، با کششی که در روابط عاشقانه وجود دارد، سازگار است. این کشش، کششی است در مسیر تکامل؛ خواه مادّی، خواه معنوی. اگر عشق در فضایی واقعی و سرشار از صداقت عرضه شود، در صورت وصال و یا فراق، حرکتی است رو به تکامل و تعالی، خواه این عشق، زمینی باشد و خواه آسمانی و این همان نکته‌ای است که امثال مولوی بارها به آن اشاره کرده‌اند:

عاشقی گر زین سر و گر آن سر است عاقبت ما را بدان شه رهبر است

(مولوی، ۱۳۹۰: ۱۰)

زیرا عشق، خاصیّت «یکی‌کنندگی» دارد و این اتّحاد یعنی حرکت به سوی کمال. «عشق واحد است و جز وحدت نمی‌زاید و در نهایت، جز به هیأتی توحیدی آشکار نمی‌شود. نهایت هر عشقی رسیدن به معشوق است؛ یعنی یکی شدن و یگانه شدن با دیگری؛ یعنی از خود گذشتن و خود را هیچ دیدن و این با هوس که حرصی مستمر در رسیدن به خود و کام‌یاب نمودن خویش است، تفاوت فاحش و انکارناپذیر دارد.» (صاعدی، ۱۳۸۶: ۳۰) فروغ به این ویژگی فزایندگی عشق، ایمانی کامل داشت و بر خلاف تمام سختی‌ها و ناملایماتی که این مسیر داشت، لحظه‌ای از این مسیر منحرف نشد؛ زیرا تنها چیزی که در لحظه‌های تلخ ناامیدی و بیهودگی به زندگی انسان معنا می‌دهد، همین عشق است و بس:

«وقتی که زندگی من دیگر/ چیزی نبود، هیچ چیز به جز تیک‌تاک ساعت دیواری/ دریافتم، باید، باید، باید/ دیوانه‌وار دوست بدارم» (فرخ‌زاد، ۱۳۸۳: ۳۶۶)

اندیشه‌ی فروغ با آن چهره‌ی «معشوق‌واری» که از زن در ادب سنّتی ما ارائه شده، متفاوت است و به عشق به مثابه‌ی رابطه‌ی دوطرفه‌ای که هر دو طرف می‌توانند در آن واحد هم عاشق باشند و هم معشوق، نگاه می‌کند. «در رابطه با بیان عشق و معشوق، بیان فروغ یک‌سویه و یک‌جانبه و تنها از طرف مرد نیست و این مهم‌ترین مشخّصه‌ی شعر فروغ است؛ زیرا او به عشق، به عنوان رابطه‌ای دوسویه نگاه کرده‌است که دو طرف آن، دو موجود زنده، همسان و همانند با نیازهایی واقعی و مشابه و یک‌سان قرار دارند. او تمام ابعاد وجودی خود را به عنوان یک انسان و در قالب یک زن، در رابطه با عشق و معشوق بیان می‌کند و بدین خاطر، شعر او متفاوت از شعر تمام شاعران زن پیش از خود است که تاکنون به این مقوله نگاه کرده‌اند.» (اشرفی، ۱۳۹۲: ۸۱-۸۲) به همین سبب، شمیسا معتقد است: «اگر بخواهیم مقام فروغ را در جغرافیای شاعران زن مشخّص کنیم،

بی‌تردید باید برای او در صف نخست، جایی را در نظر بگیریم... ادبیات فارسی به شدت به محاکات جهان درون و بیرون از نگاه یک زن باریک‌بین احتیاج داشت. فروغ این مهم را بر عهده گرفت و از این رو، حقّ بزرگی بر گردن ادب ما دارد.» (شمیسا، ۱۳۷۴: ۲۸۵) شعر «باغ فتح» نمونه‌ای کم‌نظیر از این نگاه دوطرفه به عشق است:

«همه می‌دانند/ همه می‌دانند/ که من و تو از آن روزنه‌ی سر عبوس/ باغ را دیدیم/ و از آن شاخه‌ی بازیگر دور از دست/ سیب را چیدیم/ همه می‌ترسند/ همه می‌ترسند، امّا من و تو/ به چراغ و آب و آینه پیوستیم/ و نترسیدیم/ سخن از پیوند سست دو نام/ و هم‌آغوشی در اوراق کهنه‌ی یک دفتر نیست/ سخن از گیسوی خوش‌بخت من است/ با شقایق سوخته‌ی بوسه‌ی تو/و صمیمیّت تن‌هامان، در طرّاری...»(فرخ‌زاد، ۱۳۸۳: ۳۰۹-۳۱۰)

این نگاه عمیق فروغ به «عشق» را می‌توان نوعی اعتراض به عشق‌های امروزی انگاشت که یا تکراری مبتذل از عشق‌های سنّتی و پرسوز و گداز است که با فضای شتاب‌زده و اخلاق‌گریز زندگی امروز سازگار نیست و یا آن‌چنان سطحی و جسمانی است که اطلاق صفت «عشق» بر آن، شایسته نیست. فروغ می‌گوید: «عشق در شعر امروز یا آن‌قدر اغراق‌آمیز و پرسوز و گداز است که با خطوط عصبی و عجول زندگی جور درنمی‌آید یا آن‌چنان ابتدایی و سرشار از درد غربت است که انسان را بی‌اختیار به یاد مرنوهای جفت‌جویانه‌ی گربه‌های نر، بر پشت‌بام آفتابی می‌اندازد. در شعر امروزی هرگز از عشق به مثابه یکی از زیباترین و پاکیزه‌ترین عواطف بشری یاد نشده‌است. پیوند و آمیختگی دو جسم و زیبایی قدوسی آن که به نماز و ستایش می‌ماند، تا حدّ یک نیاز و احتیاج بدوی، تنزّل کرده است.» (فرخ‌زاد نقل از مختاری، ۱۳۹۱: ۵۸۰) به سبب همین ویژگی «حیات بخشی» عشق است که فروغ خود را پری کوچکی می‌داند که هر سحرگاه با عشق، زاده می‌شود:

«من/ پری کوچک غمگینی را/ می‌شناسم که در اقیانوسی مسکن دارد/ و دلش را در یک نی‌لبک چوبین/ می‌نوازد آرام، آرام/ پری کوچک غمگینی/ که شب از یک بوسه می‌میرد/ و سحرگاه از یک بوسه به دنیا خواهد آمد» (فرخ‌زاد، ۱۳۸۳: ۳۴۱)

در نامه‌ای به برادرش می‌گوید: «آدم باید دنبال جفت خودش بگردد و هر کسی یک جفت دارد. باید جفت خودش را پیدا کند، با او همخوابه شود و بمیرد. معنی همخوابگی همین است. یعنی کامل شدن و مردن. چون زندگی فقط تلاش برای جبران نقص‌هاست.» (فرخ‌زاد نقل از جلالی، ۱۳۷۳: ۱۳۱) در واقع فروغ فداشده‌ی این اندیشه است؛ زیرا «عشق» برای فروغ، حکم هوایی را دارد که حیاتش به آن وابسته است. «فروغ با جسارتی

شگرف و در خور تحسین، اندامش را وارد واژه‌های بکر می‌کند و جست‌وجوگرانه هر لحظه، خود را از پا درمی‌آورد و برای کشتن خویش و ادامه‌ی کسی که در اوست، زندگی می‌کند. فروغ به جهانی می‌رسد که اگر نباشد، گرسنه و ناقص است.»(فرخ‌زاد، ۱۳۸۰: ۲۰۰) فقط باید بر حذر بود که پاکی این عشق با ابرازش به نااهل، آلوده نشود:

«می‌توان فریاد زد/ با صدایی سخت کاذب/ «دوست می‌دارم»/ می‌توان در بازوان چیره‌ی یک مرد/ ماده‌ای زیبا و سالم بود.../ می‌توان در بستر یک مست یک دیوانه، یک ولگرد/ عصمت یک عشق را آلود» (فرخ‌زاد، ۱۳۸۳: ۲۷۱)

۴. ۲. ۲. جنبه‌ی انسانی عشق در نظر فروغ

عشق در بستر انسانی‌اش «نیرویی است که موانع بین انسان‌ها را می‌شکند و آدمیان را به یک‌دیگر پیوند می‌دهد. عشق انسان را بر احساس انزوا و جدایی، چیره می‌سازد؛ اما به او امکان می‌دهد خودش باشد و همسازی شخصیّت خود را حفظ کند.» (فروم، ۱۳۹۴: ۳۰) توجّه هوشمندانه‌ی فروغ به جنبه‌های انسانیِ عشق از تأمل و دریافت کاستی‌هایی که در بیان عشقِ انسانیِ شعرِ سنّتی وجود دارد، نشأت گرفته‌است. با این توضیح که سه دفتر نخست فروغ، تمرینی است برای رفع این کاستی؛ تمرینی که نتیجه‌اش را باید در مجموعه‌ی *تولّدی دیگر* به بعد جست. «در اوّلین مرحله از دوران شاعری، فروغ سوال اساسی و پرسش مهّمی که در ذهنش مطرح بوده و در شعرش منعکس کرده این است که چرا نباید احساس و عشق خود را نسبت به معشوق، بیان کند؟ او در شعر خود هرگاه سخن گفته‌است، عشقی انسانی، کامل، واقعی و مادّی مورد نظرش بوده‌است.» (اشرفی، ۱۳۹۲: ۸۴) او در همان حالی که مقوله‌ی «عشق» را از «عاشقی» مهم‌تر می‌داند و می‌گوید:

«اگر به سویت این‌چنین دویده‌ام به عشق عاشقم نه بر وصال تو به ظلمت شبان بی‌فروغ من خیال عشق خوش‌تر از خیال تو»(فرخ‌زاد، ۱۳۸۳: ۱۷۲)

به خوبی می‌داند که این عشق، زمانی معنا می‌یابد که بر «انسانی» عرضه شود و اگرچه او به همه‌ی موجودات عشق می‌ورزد، این‌همه به سرچشمه‌ای انسانی می‌رسد. «تکامل ذهنی فروغ در گرایش به انسان، از این خاصیّت برخوردار است که اوّلاً، سمت احساسیِ خود را به یک تغییر کیفی ادراکی می‌کشاند؛ ثانیاً، به هستی همه‌جانبه و عمومی انسان و زندگی، هدایت می‌شود؛ ثالثاً، روز به روز زیبایی و درد آدمی را به آرمان رهایی در عشق، نزدیک‌تر می‌کند... این رویکرد غنایی به انسان است که شعر او را به زبان عاشقانه‌ی روابط انسانی، زبان بی‌واسطه‌ی طبیعت و انسان تبدیل کرده‌است و افق‌های قابل کشف

برای شاعر را بر ما گشوده‌است.» (مختاری، ۱۳۹۱: ۵۶۷) عشق انسان به انسان، بهترین راهکاری است که به زندگی بی‌اعتبارِ اسیرِ لحظه‌هایِ زودگذر، می‌تواند معنا بخشد:

«دیدم که می‌رهم/ دیدم که می‌رهم/ دیدم که پوستَ تنم از انبساط عشق تَرَک می‌خورد/ دیدم که حجم آتشینم/ آهسته آب شد/ و ریخت، ریخت، ریخت/ در ماه، ماه به گودی نشسته، ماهِ منقلبِ تار/ در یک‌دیگر گریسته بودیم/ در یک‌دیگر لحظه‌ی بی‌اعتبارِ وحدت را/ دیوانه‌وار زیسته بودیم»(فرخ‌زاد، ۱۳۸۳: ۲۵۹-۲۶۰)

انسان در دیدگاه فروغ، به سبب برخورداری از برخی ویژگی‌ها و جایگاه والا در عالم هستی، سزاوار بهترین‌هاست و این بهترین‌ها همان عشق و دوست داشتن است. او «شاعری است که از راه احساس، از راه دوست داشتن، به رعایت شأن و حق و حضور آدمی گراییده‌است» (مختاری، ۱۳۹۱: ۶۳۴) و این چیزی نیست جز رویکردی اخلاق‌مدارانه به آدمی. برای فروغ، این جایگاه ویژه‌ی آدمی که او را سزاوار بهترین‌ها می‌کند، آن‌قدر اهمیّت دارد که او دیگر به پایان آن نیندیشد:

«آری آغاز دوست داشتن است/ گرچه پایان راه ناپیداست/ من به پایان دگر نیندیشم/ که همین دوست داشتن زیباست»(فرخ‌زاد، ۱۳۸۳: ۴۲)

امّا آن‌چه فروغ از جنبه‌های جسمانی عشق گفته‌است، نمی‌تواند نگرشی کاملاً اروتیک باشد؛ بلکه این جنبه‌های جسمانی در کنار واقعی و طبیعی بودن، مدخلی است برای پرداختن به مقوله‌ی عشق و دوست داشتن. «عشق تنها راه دانستن است که در حین وصل، به تمنّای من جواب می‌دهد. در حین عشق ورزیدن و نثار کردن خود، در حین نفوذ در شخص دیگر، خود را درمی‌یابیم؛ خود را کشف می‌کنیم و انسان را کشف می‌کنیم.» (فروم، ۱۳۹۴: ۴۲) البته گاهی در این مسیر و در راه نشان دادن جنبه‌های جسمانیِ عشق، اصراری غیر متعارف از خود نشان می‌دهد که با نگرش تحول‌طلب او هم‌خوانی دارد. «فروغ همه چیز را با دیدی روشن‌فکرانه می‌بیند. اندیشه‌اش ورای جسم است. دیگر به خود و تن خود نمی‌اندیشد؛ بلکه به چیزی وسیع‌تر، فکر می‌کند: به اجتماع، به زندگی، به هستی و انسان. او همه‌ی زوایای اجتماع را با چشم باز می‌بیند.» (زرّین‌کوب، ۱۳۵۴: ۶۸۴) این موضوع از اصول فکری فروغ محسوب می‌شود؛ زیرا در مجموعه‌ی «اسیر» که اوّلین و نقدپذیرترین اثر او است، به دید جسمانی به زن معترض است:

«او شراب بوسه می‌خواهد ز من/ من چه گویم قلب پر امید را/ او به فکر لذّت و غافل که من/ طالبم آن لذّت جاوید را/ من صفای عشق می‌خواهم از او/ تا فدا سازم

وجود خویش را/ او تنی می‌خواهد از من آتشین/ تا بسوزاند در او تشویش را»(فرخ‌زاد، ۱۳۸۳: ۳۵)

به همین سبب است که شایسته می‌دانیم اشعار فروغ را مجموعه‌ای یک‌پارچه بدانیم که رو به تعالی دارد. برای مثال، بعضی از اشعار این مجموعه حاکی از دید مدرن و اخلاقی فروغ است به مقوله‌ی عشق. فروغ از این نگرش سطحی و مبتذل که زن، موجودی است برای حظّ جسمانی و نه برای عشق ورزیدن، شکوه می‌کند و می‌گوید:

«به او جز از هوس چیزی نگفتند/ در او جز جلوه‌ی ظاهر ندیدند/ به هرجا رفت در گوشش سرودند/ که زن را بهر عشرت آفریدند»(همان: ۴۶)

فروغ نگاه شاعران همعصر خود به عشق را چنین نقد می‌کند: «برخورد شاعر امروز با مساله‌ی عشق، یک برخورد صددرصد قشری است. عشق در شعر امروز، عبارت است از مقداری تمنّا، مقداری سوز و گداز و سرانجام، سخنی چند درباره‌ی وصال که پایان همه چیز است؛ در حالی که می‌تواند آغاز همه چیز باشد. عشق، روزنه‌ای به سوی دنیاها و اندیشه‌ها و افق‌های فکری و احساسی تازه نگشوده‌است و همچنان در سطح چشم و ابرو و ساق‌ها و ران‌های زیبا که اگر آن‌ها را از قالب انسانی‌شان جدا کنند، جز تصاویر پوکی نیستند، سر می‌خورد. شعر امروز، نسل عمومی را، عشق سنگ‌ها را، نباتات و طبیعت را، عشق زنان ولگرد و کوچه‌های بدبو و پاهای برهنه را، عشق دو انسان را فراموش کرده‌است و به زیبایی‌های اندوه‌بار زندگی توجّهی ندارد.»(فرخ‌زاد نقل از جلالی، ۱۳۷۳: ۱۶۲-۱۶۳) برای همین هم است که حتّی زمانی که روییدن خود بر زمینی هرزه را می‌بیند، باز احساس خوش‌بختی می‌کند:

«ما بر زمینی هرزه روییدیم/ ما بر زمینی هرزه می‌باریم/ ما "هیچ" را در راه‌ها دیدیم/ بر اسب زرد بال‌دار خویش/ چون پادشاهی راه می‌پیمود/ افسوس، ناخوش‌بخت و آرامیم/ افسوس، ما دل‌تنگ و خاموشیم/ خوش‌بخت، زیرا دوست می‌داریم/ دل‌تنگ زیرا عشق نفرینی‌ست»(فرخ‌زاد، ۱۳۸۳: ۲۴۹)

فروغ به قدرت معجزه‌گر عشق، با تمام لوازمش که جسم نیز یکی از آن‌هاست، ایمان دارد؛ زیرا آن را تحوّلی در خود، سپس انسان دیگر و در نهایت، جامعه می‌داند؛ «از این رو بر خلاف تصوّر یا تأویل برخی از اخلاق‌گرایان قشری و سطحی، شعر فروغ یک شعر اروتیک نیست؛ بلکه شعری است که از درک قدرت هم‌آغوشی و یگانگی عاشقانه، برای رسیدن به وحدت خلّاق، در ابعاد عام انسانی و اجتماعی، ناشی شده‌است.»(مختاری، ۱۳۹۱: ۵۷۹)

«می‌آیم، می‌آیم، می‌آیم/ و آستانه پُر از عشق می‌شود/ و من در آستانه به آنان که دوست می‌دارند/ و دختری که هنوز آن‌جا،/ در آستانه‌ی پُر عشق ایستاده، سلامی دوباره خواهم داد» (فرخ‌زاد، ۱۳۸۳: ۳۳۵)

۵. نتیجه‌گیری

جایگاه آدمی در دنیای مدرن امروزی، با آن‌چه در گذشته بوده‌است، تفاوت‌های بی‌شماری دارد. می‌توان گفت در زندگی سنتی روزگار گذشته، به جنس «زن» و دغدغه‌ها، ویژگی‌ها و نیازهای او بیش از جنس «مرد»، بی‌توجّهی شده‌است. این بی‌توجّهی به «زن» در شعر به طرزی چشم‌گیر، دیده می‌شود؛ گویی سرایندگان تمام اشعار، مردانی بوده‌اند که معشوقان آنان، زنانی هستند با برخی ویژگی‌های تقریباً ثابت روحی و جسمی؛ به طوری که هیچ‌گاه صدای زن از پسِ این اشعار، شنیده نمی‌شده‌است. شعر فروغ صدای زن اصیلی است که از ورای تاریخ، حرف‌های زن ایرانی را به گوش خواننده می‌رساند. شعر فروغ، شعری است محتواگرا و در آن به «اخلاق» به ویژه اخلاقی که در اثر رویارویی با مدرنیته، دگرگون شده، توجّهی خاص شده‌است؛ دو مقوله‌ی «بازیابی هویّت» و «عشق‌ورزی» از مهم‌ترین مولّفه‌های اخلاقی این شاعر در رویارویی با مدرنیته و تعریف او از اخلاق است؛ مولّفه‌هایی که در فضایی لبریز از پیوستگی، مکمل یک‌دیگر هستند. بازیابی هویّت در شعر فروغ در سه ساحت انسانی، فردی و زنانه، به تعالی فکری و روحی انسان منجر می‌شود و عشق‌ورزی او به ویژه در دوره‌ی کمال خود که نتیجه‌ی بلوغ فکری پس از سه اثر نخست شاعر است، نه تنها دور از شهوات جسمانی، بلکه رفتاری است در جهت تکامل او. این تعالی و تکامل، رویکردی است به اخلاق؛ اخلاقی که در بستر مدرنیته، قابل تعبیر و تبیین است.

منابع

آبوت، پاملا. (۱۳۹۳). *جامعه‌شناسی زنان*. ترجمه‌ی منیژه نجم‌عراقی، تهران: نی.

اشرافی، منصوره. (۱۳۹۲). *فریاد بلند عصیان*. تهران: شورآفرین.

افلاطون. (۱۳۸۰). *دوره‌ی آثار افلاطون*. ج ۱، ترجمه‌ی محمدحسن لطفی و رضا کاویانی، تهران: خوارزمی.

امامی، صابر. (۱۳۹۲). *آینه‌های دور و نزدیک*. تهران: خانه‌ی کتاب.

باقی‌نژاد، عباس. (۱۳۸۵). «فروغ شاعر عاطفه و شکست». *ادبیات عرفانی و اسطوره شناسی*، سال ۱، شماره۲، صص۱-۲۸.

تانگ، رزماری. (۱۳۹۵). *اخلاق زنانه‌نگر*. ترجمه‌ی مریم خدادادی، تهران: ققنوس.
تلطّف، کامران. (۱۳۹۳). «عصیان فردی و شورش اجتماعی در آثار فروغ فرخزاد». *نگاه نو*، شماره ۱۰۳، صص ۱۵۱-۱۷۲.
جلالی، بهروز. (۱۳۷۳). *جاودانه زیستن*. تهران: مروارید.
حبیبی، علی‌اصغر و دیگران. (۱۳۹۳). «بررسی تطبیقی درون‌مایه‌های اجتماعی مشترک در شعر فروغ و سعادالصّباح». *مجله‌ی ادبیات تطبیقی*، سال ۶، شماره ۱۱، صص۹۵-۱۱۸.
حسن‌لی، کاووس. (۱۳۹۱). *گونه‌های نوآوری در شعر معاصر ایران*. تهران: ثالث.
حقوقی، محمد. (۱۳۸۷). *شعر زمان ما*. تهران: نگاه.
دوبووار، سیمون. (۱۳۸۵). *جنس دوّم*. ج۲، ترجمه‌ی قاسم صنعوی، تهران: توس.
رفعت‌جاه، مریم. (۱۳۸۷). *تأملی در هویت زن ایرانی*. تهران: دانشگاه تهران.
زرقانی، مهدی. (۱۳۹۱). *چشم‌انداز شعر فارسی*. تهران: ثالث.
زرّین‌کوب، حمید. (۱۳۵۴). «نظری به محتوای شعر فروغ فرخزاد». *جستارهای ادبی*، شماره ۴۴، صص۶۷۷-۶۸۷.
زوّاریان، مرضیه. (۱۳۸۵). «شاعران زن معاصر و اندیشه‌های فمنیستی فروغ فرخزاد». *رودکی*، شماره ۲۷، صص ۲۰-۲۵.
سارتر، ژان‌پل. (۱۳۶۱). *اگزیستانسیالیسم و اصالت بشر*. ترجمه‌ی مصطفی رحیمی، تهران: مروارید.
سلدن، رامان. (۱۳۹۲). *راهنمای نظریه‌ی ادبی معاصر*. تهران: طرح نو.
سلزام، هوارد. (۱۳۸۷). *اخلاق و پیش‌رفت*. ترجمه‌ی مجید مددی، تهران: ثالث.
شاپور، کامیار. (۱۳۸۷). *اوّلین تپش‌های عاشقانه‌ی قلبم*. تهران: مروارید.
شفیعی کدکنی، محمدرضا. (۱۳۸۹). *مفلس کیمیا فروش*. تهران: سخن.
ـــــــــــــــــــــ (۱۳۹۰). *با چراغ و آینه*. تهران: سخن.
شمس‌لنگرودی، محمّد. (۱۳۸۷). *تاریخ تحلیلی شعر نو*. ج۱، تهران: مرکز.
شمیسا، سیروس. (۱۳۷۴). *نگاهی به فروغ فرخزاد*. تهران: مروارید.
صاعدی، عبدالعظیم. (۱۳۸۶). *خداباوری در شعر فروغ*. تهران: زوّار.
صانعی دره‌بیدی، منوچهر. (۱۳۸۷). *فلسفه‌ی اخلاق و مبانی رفتار*. تهران: سروش.
عالی، یوسف. (۱۳۹۱). *جریان‌شناسی شعر فارسی*. تهران: ثالث.
عطاش، عبدالرضا. (۱۳۹۲). «سیمای زن در شعر نزار قبانی و فروغ فرخزاد». *مطالعات ادبیات تطبیقی*، سال ۷، شماره ۷، صص ۸۳-۱۰۵.

فاضلی، مهبود. (۱۳۹۲). «بازتاب نگاه به جنس مخالف در آثار هدایت و فروغ». *فصل‌نامه‌ی پژوهش‌های ادبی*، سال ۱۰، شماره۴۲، صص ۸۱-۱۱۲.
فرخ‌زاد، پوران. (۱۳۸۰). *کسی که مثل هیچ‌کس نیست*. تهران: کاروان.
فرخ‌زاد، فروغ. (۱۳۸۳). *مجموعه شعر*. تهران: مرز فکر.
فروم، اریک. (۱۳۹۴). *هنر عشق ورزیدن*. ترجمه‌ی پوری سلطانی، تهران: مروارید.
کریمی‌حکّاک، احمد. (۱۳۸۹). *طلیعه‌ی تجدّد در شعر فارسی*. ترجمه‌ی مسعود جعفری، تهران: مروارید.
گیدنز، آنتونی. (۱۳۹۴). *تجدّد و تشخّص*. ترجمه‌ی ناصر موفّقیان، تهران: نی.
مختاری، محمد. (۱۳۹۱). *انسان در شعر معاصر*. تهران: توس.
مدرّسی، محمدرضا. (۱۳۸۸). *فلسفه‌ی اخلاق*. تهران: سروش.
مشرف‌آزادتهرانی، محمود. (۱۳۹۳). *پریشادخت شعر*. تهران: ثالث.
مولوی، جلال‌الدین‌محمّد.(۱۳۹۰). *مثنوی‌معنوی*. تصحیح رینولد.ا.نیکلسون، تهران: هرمس.
نبئی، زهرا. (۱۳۸۹). «بررسی افکار و اندیشه‌های فروغ فرخ‌زاد». *فصل‌نامه‌ی ادبیات فارسی*، شماره ۱۵، صص ۱۵۳-۱۸۶.
واحددوست، مهوش. (۱۳۹۲). «نمودهای تفکّر زنانه در شعر فروغ فرخ‌زاد». *مطالعات و تحقیقات ادبی*، شماره ۱۷، صص۱۳۳-۱۵۳.
هولمز، رابرت ال. (۱۳۹۱). *مبانی فلسفه اخلاق*. ترجمه‌ی مسعود علیا، تهران: ققنوس.
پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی