www.pecritiue.com

خرداد
۱۴۰۴

نقد اقتصاد سیاسی

تنهایی زنانِ کوگیتو

پیامدهای تنهایی‌سازِ مدرنیته و امیدهای رهایی‌بخشِ آن در زندگی صدیقه دولت‌آبادی و فروغ فرخزاد

پریسا افتخار*

*پژوهشگر مطالعات فرهنگی

مراد از زنانِ کوگیتو، زنانِ اهل اندیشه وخرد است. برگرفته از گزاره‌ی[1] آشنا و معروف دکارت از بنیانگذاران فلسفه‌ی عصرِ نوزایش و آغازگر تحولات فکری ای که هرچند یقین برآمده از شکّ آن، بنیانی برای معرفت شناسی بود اگرچه نتوانست پاسخ‌گوی رنج‌های هستی شناسانه شود.[2]

حوالی سال ۱۲۹۰ شمسی زنی با چمدانی پر از کتاب و عصیان، ریسمانِ ازدواجی تحمیلی را برید و پیشکسوت نهضت زنان شد. چهل سال بعد، زنی دیگر در تهران، شعری نوشت که جامعه را به لرزه انداخت: «گنه کردم، گناهی پر ز لذت...». این دو زن، صدیقه دولت‌آبادی و فروغ فرخزاد، نماد نسلی از زنانِ تنها در جدال میان سنت و مدرنیته، عشق و استقلال، و جماعت و فردیت بودند و تنهایی آنها پیامدِ نبردی تاریخی بود. در این نوشتار، «احساس تنهایی» به‌مثابه میراثِ انقلاب‌های فکری و صنعتی عصر مدرن و دستاوردِ پارادوکسیکال آن در نظرگرفته شده است. این احساس، نه صرفاً وضعیتی روانی، بلکه بازتابی از دگرگونی‌های عمیقِ نگرشی، اجتماعی و سیاسی بوده که هیچ متفکری، خصوصاً زنانِ خطرپذیر حوزه‌ی اندیشه مصون از امواج سیل‌آسای طوفان‌های آن نبوده‌اند.

«می‌اندیشم پس هستم»، به‌ویژه زمانی‌که پای زنان اندیشه‌مند در میان باشد به پرسشی دیگرگون تبدیل می‌شود. آیا جامعه به زنان اجازه می‌دهد که با اندیشیدن، هستی خود را نمایان کنند؟

زنان کوگیتو در سیلاب تعلیق‌ها، تنهایی‌ها و رنج‌ها، هویت خود را چگونه بازآرایی می‌کنند؟

در این جستار نگاهی می‌اندازم به تجربه‌ی تنهایی فروغ فرحزاد پایه‌گذار صدای زنان در شعر ایران و صدیقه دولت‌آبادی که در میدانِ مبارزات سیاسی و اجتماعی، تنهایی را به اندیشه‌های ترقّی‌خواهانه بدل کرد.

از مبارزه با سایه‌های سنّت تا عشق مدرن

تا دو قرن پیش، «تنهایی» بیشتر به معنای خلوت[۳] خودخواسته بود، زهدِ عارفان یا ریاضتِ راهبان. این معنا از تنهایی در همه‌ی ادوار تاریخی و امروزه نیز در اشکال نوینِ مراقبه یا طبیعت‌گرایی برای دوری‌گزینی از مظاهرِ تمدنی و به‌جهت پرورشِ خلاقیت‌های هنری و ذهنی یافت می‌شود. اما در پی صنعتی‌شدن و فردگرایی، تنهایی، به‌معنای حسِ گسست یا عدم‌تعلق، وضعیت عاطفی جدیدی است که تا دو قرن پیش نادر بوده و به‌لحاظ تاریخی، احساسی «مدرن» شناخته می‌شود که ریشه در سرمایه‌داری و شهرنشینی و فلسفه‌های جدید دارد.

جایگزین شدنِ واژه‌ی loneliness[۴] به‌جای oneliness[۵] نتیجه‌ی گذار از جامعه‌ی سنتی مبتنی بر کشاورزی و ارتباطات چهره‌به‌چهره به جامعه‌ای شهرنشین است که در آن، موقعیت اجتماعی و اقتصادی نیروی کار مدام در حال تغییر است و خانواده‌ها در قالبی جدید و مستقل ازهم شکل گرفته‌اند.

رشد زیست‌شناسی فرگشتی و بسطِ اصلِ انتخاب طبیعی داروین در قالب داروینیسم اجتماعی به جامعه‌ی انسانی، توجیه‌گر رقابت تکاملی شد. در دنیای معاصر نیز، ریچارد داوکینز نیز با تقلیل دادنِ کارکرد غریزه به محافظت از خود و ارائه‌ی نظریه‌ی ژن خودخواه، زمینه‌های توجیه فلسفه‌ی سیاسی مبتنی بر فردگرایی، بازار آزاد و نهایتاً نولیبرالیسم را سرعت بخشید (آلبرتی،۲۰۱۸، ترجمه‌ی رضایی بایندر،۱۴۰۳).

فلسفه‌ی مدرن پس از دکارت و کانت، نقشِ سنتی روح و تعلق به وجودِ نیروی آسمانی پدرمآب را کمرنگ و انسان را به موجودی مستقل در مرکز جهان، – امّا تنها- تبدیل کرد. چشمی که از آسمان قطع امید کرده بود و فردگرایی را تجربه می‌کرد، این‌بار، راهکارِ فائق آمدن بر فقدانِ تعلق خاطر و تنهایی را در عشقِ مدرن جست.

ازدواج سنتی که در قرونِ وسطا اساساً قراردادی میان دو خانواده برای مشروعیت‌بخشی به رابطه‌ی جنسی و فرزندآوری بود تا با تعهد، وفاداری و پایداری، متضمنِ صیانتِ ژن و تداوم مالکیت و توزیع اموال در نسل‌های بعدی باشد در قالبِ مدرن، دگرگونی انقلابی یافته و بنای آن بر پایه‌ی تعلّق‌خاطر و صمیمیت گذارده شد و نیاز به عشق‌ورزی رمانتیک جای اهدافِ ازدواجِ سنتی را گرفت. (تریس، اسکات و

ریچاردز، ۲۰۱۴، ترجمه‌ی معماریان، ۱۳۹۷) تنشِ میان عشق سوزناک و نهاد ازدواج از میان رخت بست و عصرِ مدرن پیام آورِ عشق مدرن و رمانتیک شد.

انقلاب‌های علمی و صنعتی، زنان اهلِ اندیشه را در میدانِ دو جنگ قرار داد: کشمکش درونی (جایگاه فرد در جهان و هویت‌یابی) و چالش بیرونی (جنبش‌های مدنی). زنان، در جبهه‌ی درون بینِ ارزش‌های دنیای سنت و تجدد در روابط عاطفی و زناشویی خود، نوع خاصی از تناقض را تجربه می‌کردند و قرار نبود تکمیلِ پازلِ الگوی همسر ـ مادرِ فداکار، ایفای نقشِ زنِ خانه، پاسخ به انتظاراتِ جامعه‌ی سنتی یا حتی خلاء صمیمیت و تعلق خاطر به همسر، مانعِ هویت‌یابی مدرن و شکوفایی استعدادها باشد.

عشقِ مدرن، در مقامِ تیماردارِ بیماری تنهایی عصر، علاوه بر این‌که خاصیتی ساختارگریزانه، عصیانگر، اسارت‌شکن، تعهّدپرهیز، بدنمند، لذّت‌گرایانه و شورمندانه داشت و شَرفِ عاشقی را در رسوایی می‌جست و شراره‌ای که آتشی برنیانگیزد را بی‌جلوه می‌دانست، خصایصی همچون صمیمیت، همدلی و همرازی را نیز در بطنِ خود داشت که جلوه‌های توفیر و افتراق آن با ازدواج سنتی بود.

عشق مدرن، توقعاتی را ایجاب می‌کرد که در صورتِ تأمین نشدن، خود را در قالبِ کمبودِ تعلق‌خاطر و تنهایی مضاعف نشان می‌داد و این نوع از فقدان و تجربه‌ی تنهایی، همچون گوشتی بود نشسته بر تنِ استخوانِ زندگی بسیاری از زنانِ دارای نبوغ و اندیشه قرن‌های نوزده و بیست.

سیلویا پلات،[۶] این ناکامی در احساس تعلّق خاطر، درکِ دوسویه و خلاء تنهایی عاطفی پس از ازدواج را در یکی از نامه‌های خود به مادرش اینگونه بیان می‌کند:

«انگار یک معدنِ الماس پیدا کرده باشی و کسی نباشد
تا رازت را با او در میان گذاری» (رضایی بایندر، ص ۹۰)

در ایران آن دوران نیز، استقلال فکری زنانِ متفکری چون فروغ فرخزاد و صدیقه دولت‌آبادی از عموم جامعه و البته بلندپروازی‌های به‌حق ادبی و معرفتی متأثر از تحولات عصر مدرن و فقدان استانداردهای عشق مدرن در زندگی عاطفی، اجازه‌ی دست‌وپازدن در تناقض، پایبندی در ازدواج و حفظِ ماندگاری آن تحتِ هر شرایطی را نداد و هر دو، تنهایی را به عنوانِ دستآورد پارادوکسیکالِ مدرنیته تجربه کردند.

تنهایی به‌مثابه نیروی محرکِ خلاقیت

نامه‌ها و اشعارِ فروغ، نمایانگر لایه‌های زیرین و نامرئی احساسات و دریچه‌ای به تنهایی او هستند. زنی که در ابتدای جوانی، از عشق پدرانه و پر از ملایمت بیزار و خواهان عشق پرهیجان و سوزان است در سه دفتر *اسیر*، *دیوار* و *عصیان*، بی‌پروا، با صراحتِ گفتار و سرکشانه و زنانه، از دوست داشتن بدونِ اندیشیدن به پایان، لذات جسمانی و هوس‌هایش می‌گوید عشق در اشعار اولیه‌ی فروغ که هنوز ناکامی بر او چیره نشده وجهه‌ی تغزلی دارد و «قطره‌ای از طلای سوزان» است. در شعر «رؤیا»، نمونه‌ای از معشوق افسانه‌ای و رمانتیک را که «بی‌گمان روزی ز راهی دور/ می‌رسد شهزاده‌ای مغرور» به تصویر می‌کشد. امّا در مسیر زندگی به تنگناها و شکست‌ها که برمی‌خورد و در تعارض بین آنچه می‌خواهد و آنچه که نیست قرار می‌گیرد عشق تبدیل به خورشید یخ‌بسته می‌شود (صفاریان، ۱۳۸۲) از بازیچه قرارگرفتن، «معشوقی که بر در رقیب می‌نشیند»، روابط سترون و نافرجام آدم‌ها و شنیده نشدن و عدم درک توسط معشوق می‌گوید:

چون سنگ‌ها صدای مرا گوش می‌کنی/ سنگی و ناشنیده فراموش می‌کنی

نیز از مردمانی گریزان است که با هیاهو به اعتراض نسبت به شعرهایش برمی‌خیزند، به‌ظاهر همدم و همدل اویند ولی در باطن از فرط حقارت به دامانش دوصد پیرانه می‌بندند:

از این مردم که تا شعرم شنیدند/ به رویم چون گلی خوشبو شکفتند
ولی آن دم که در خلوت نشستند/ مرا دیوانه‌ای بدنام گفتند

فروغ متفکّری است که از جهانِ بی‌تفاوتی فکرها، حرف‌ها و صداها می‌آید و این جهان را به لانه‌ی ماران مانند می‌داند، «پر از صدای حرکت پاهای مردمانی که همچنان که تو را می‌بوسند در ذهن خود طناب دار تو را می‌بافند.»

فروغ در یکی از نامه‌های خود به پدرش از درد بزرگی که عدم درک شدنش توسط او است می‌گوید، از این‌که پدر هیچ‌وقت هم نخواست او را بشناسد: «شاید شما هنوز

هم وقتی راجع به من فکر می‌کنید مرا یک زن سبکسر با افکار احمقانه‌ای که از خواندن رمان‌های عشقی و داستان‌های مجله تهران مصور در مغز او به وجود آمده است می‌دانید. کاش این‌طور بودم. آن‌وقت می‌توانستم خوشبخت باشم. آن‌وقت به همان اتاقک کوچولو و شوهری که می‌خواست تا آخر عمرش یک کارمند جزء باشد و از قبول هر مسئولیتی و هر جهشی برای ترقی و پیشرفت هراس داشت... قانع بودم.» (یوسفی، ۱۳۸۲، ص ۲۲۲)

فروغ و همسرش پرویز شاپور[۷] نیز از دو دنیای متفاوت بودند فروغ پراز احساس، ناآرام و عصیانگر بود و پرویز شاپور منطقی و حسابگر و فروغ خواستارِ اتمام این ازدواج شد.

به احتمال قوی، مخاطب فروغ در شعر مرداب، همسر سابقش پرویز شاپور است (یوسفی، ص ۱۴۰):

دیده از دیدن نمی‌ماند دریغ/ دیده پوشیدن نمی‌داند دریغ
رفت و در من مرگ‌زاری کهنه یافت/ هستی‌ام را انتظاری کهنه یافت
آن بیابان دید و تنهاییم را/ ماه و خورشید مقواییم را
چون جنینی پیر با زهدان به جنگ/ می‌درد دیوار زهدان را به چنگ
زنده اما حسرت زادن در او/ مرده اما میل جان دادن در او...
ناشناسِ نیمه‌ی پنهانی‌اش/ شرمگین چهره‌ی انسانی‌اش
کو به کو در جست‌وجوی جفت خویش/ می‌دود معتاد بوی جفت خویش
جویدش گهگاه و ناباور از او/ جفتش اما سخت تنهاتر از او
هر دو در بیم و هراس از یکدگر/ تلخکام و ناسپاس از یکدگر

تنهایی فروغ در زنیّتِ مدرن، دخترانگی و همسرانگی خلاصه نمی‌شد بلکه معطوف به مادری او نیز بود. نیمه‌ی پنهانی او در این شعر، تنها پسرش کامیار است که او را از فروغ دور کردند و در ذهن ساده و زودباورِ کودک از فروغ دیوی ساختند. احساس تنهایی و خلاء عاطفی، فروغ را به خالق تصاویر بی‌پروای تنهایی زنانه و ابیاتی تبدیل کرد که هنوز هم تکان‌دهنده است.

صدیقه دولت‌آبادی که در زمره‌ی نخستین زنانِ نحله‌ای است که با انحراف بنیادی از عرف اجتماعی به مبارزه‌ای سخت و طولانی در راه معارف زنان دست یازید نیز

همچون فروغ، در زندگی شخصی خود ابتدا با در دست داشتنِ حکم طلاق و شکستنِ حریمِ ازدواج تحمیلی با اعتضادالحکما،[۸] مردی که ۳۰ سال از او بزرگ‌تر بود، تابوی اسارتِ محضِ شوهر را شکست و سپس، حدود ۶۰ سال به تکاپو در حوزه‌ی زنان پرداخت و پرچم جنبشی را که بعدها به نهضت زنان موسوم شد برافراشت.

او نیز همچون نمونه‌های دیگرِ زنان تساوی‌طلب، پیشاهنگ و بی‌پروا، در شرایطی اعتراض خود را به گوش سیاستمداران می‌رساند که یکّه و تنها در پوششی بی‌شباهت به دیگر زنانِ زمان ظاهر می‌شد و بی‌اعتنا به خیرگی نگاه مردان و بی‌شرمسار از خود بودن، زنانه مبارزه می‌کرد.

بررسی بیش از صد نامه و مطلب از مجموعه نوشته‌ها و نامه‌های خصوصی و رسمی که از او بر جا مانده نشانگر این است که به‌رغم طلاق و تجربه‌ی تنهایی و غربت در دوران تحصیل و چندین سفر درمانی طولانی‌مدت به‌واسطه‌ی بیماری مزمن، در مقایسه با فروغ فرخزاد، کم‌تر با احساسِ تنهایی دست‌به‌گریبان بوده است.

فروغ فرخزاد زمانی متولد شد که قریب به نیم‌قرن از زندگی صدیقه دولت‌آبادی گذشته بود و این روندِ تدریجی گسترش مدرنیته، گسست ازنیروی آسمانی، فقدانِ تعلق خاطر و رشدِ تنهایی، به فروغ نزدیک‌تر و تأثیرِ پرنفوذتر و گسترده‌تری بر او داشته تا صدیقه دولت آبادی.

در بخشی از مصاحبه‌ی صدرالدین الهی با فروغ آمده است (یوسفی، ص ۲۰۹):

- شما درباره‌ی ابدیت چطور فکر می‌کنید؟
- ابدیت به نظر من عبارت از تداوم انسان است در گیاه و گل و حیوان.
- پس شما به تناسخ معتقدید؟
- تناسخ؟
- یعنی شما معتقد به جاوید ماندن انسان نیستید؟
- از نظر جسم خیر.
- روح را قبول دارید؟
- نه.

نیم‌قرن تفاوت سنّی و نسلی، میزان زمانِ موجّه و مستندی است برای این‌که ایمان به خدا در زیستِ دولت‌آبادی پررنگ‌تر باشد. در مقاله‌ای در نشریه‌ی «زبان زنان»، با

بالِ خیال همراه جبرئیل در شروع روز به بهشت می‌رود و از خاطره‌ی عشق‌ها و دلخوشی‌های زمینی که هریک در دورانی او را به خود مشغول داشته است به‌سرعت می‌گذرد و در آخر هنگامی که با موی سپید و چشم بی‌نور به پایان راه می‌رسد و هنوز هم در جست‌وجوی خوشبختی‌ست به خود می‌آید و متوجه می‌شود که پیوسته خوشبخت بوده است و مقاله‌اش را این‌گونه پایان می‌بخشد: «صدایی از پشت دریچه‌ی آسمان جواب داد: به‌یقین هرجا که خدا باشد خوشبختی نیز هست. اکنون تو ای آدمی! ای سعادتمندِ غافل و خوشبختِ بی‌خبر! خوب بیندیش آنجا که خدا نیست کجا هست.» (صنعتی، نجم آبادی و سلامی، ۱۳۹۷، ص ۳۹۱)

هرچند با گذشت سالیان و تأثیراتِ روحِ زمانه بر تغییرِ باورها و نظرات دولت‌آبادی نیز شاهدِ این امر هستیم که وی در سال ۱۳۱۱ (همزمان با تولد فروغ) از زنانِ مخالفِ کشفِ حجاب به‌خاطر عدم ضدیت‌شان با زنانِ طرفدارِ رفعِ حجاب تشکر کرده بود ولی سی سال بعد همین سعه‌ی صدر را در مقابلِ آنان به خرج نداد و وصیت کرد که زنانِ چادربه‌سر را به تشییع جنازه‌اش راه ندهند. (صنعتی و همکاران، ص ۹۰۲)

عشق به همنوع جایگزینی برای عشق مدرن

دولت‌آبادی، بعد از جدایی، به‌جای همسر و فرزند، خانواده‌های دیگری برای خود آفرید. نخست با انتخابِ مادریِ قمر و فخری (فرزندانِ پدر از مستخدم و درواقع، خواهرانِ ناتنی دولت آبادی) که در جای جایِ نامه‌هایش آنان را ثمره‌ی زندگی‌اش خطاب می‌کند و سپس با مادری دخترانی که در «کانون بانوان» می‌زیستند و تعلیم و تربیت می‌پذیرفتند و بالاخره در معنایی، با مادریِ نسلی از زنانی که از راه فعالیت‌های کانون بانوان پرورش یافتند. منزلش محل کانون بانوان بود و عمری را به ریاست و مادرسالاری این کانون و دختران و زنانی که به کلاس‌های این کانون می‌رفتند گذراند. عکس او با دختران در محل کانون چنین رابطه‌ای را برمی‌نمایاند. وی چون مادری توانمند بر این خانواده‌ها حکم‌فرمایی داشت و در مادری قمر و فخری حتی از راه دور و به‌طریقِ نامه‌ها سعی در تعیین جزئیات زندگی آنان داشت. در آموزشگاهِ تربیتِ مادر

بیشتر درس‌ها را معلم بود و اکثر مقالات نشریه‌ی «زبان زنان» را خود می‌نوشت. (صنعتی و همکاران،۱۳۹۷)

سِحر و جادوی عشقِ مدرن پارادوکسیکال بود؛ آرمان‌گرایانه بود و دست نیافتن به آن با تجربه‌ی فقدان مضاعف همراه بود. ویژگی سیّالی داشت. یقینِ آن موقّتی بود و به ماهی‌گریزی در کفِ دست می‌ماند که ضمانتی در استمرار و بقای آن به منزله‌ی ابزارِ پر کننده‌ی چاه عمیقِ تنهایی و تعلق خاطر وجود نداشت.

دولت‌آبادی نواقص و خلاءهای مستتر در عشقِ مدرن را بدل و معطوف به دلواپسی برای هم نوعِ خود کرد. فروغ نیز جای خالی پدر، همسر و پسرش را با فرزندخواندگی حسین پر کرد. در سال ۱۳۴۱ وقتی برای فیلمبرداری از جذام‌خانه و تهیه‌ی فیلم **خانه سیاه است** به مشهد رفته بود حسین کوچک را که فرزندِ یک پدر و مادرجذامی بود یافت و با کسب اجازه به تهران آورد.

عشق به آرمان و ایده

خانواده‌ی دولت‌آبادی از پیشروان جنبشِ مشروطیت بودند و ناسیونالیسم حضوری پررنگ در بطن افکار و تلاش‌های او داشت. در نامه‌ای که به تاریخ ۱۹۲۳ میلادی از آلمان نوشته است می‌خوانیم: «از بس دلم هوای ایران را کرده بود، نقشه‌ی ایران را به پرده‌ی اتاقم نصب کردم. دکتر آمد دید گفت به‌به چقدر شما وطن‌پرست هستید. من خیلی میل دارم ایران را ببینم....» (صنعتی و همکاران، ص ۵۱)

این شیوه‌ی نگرش در اغلب مکاتبه‌ها ادامه دارد. در نامه‌ای دیگر می‌نویسد: «تمام شهرهای اروپا که تا حالا دیدم همه آباد و قشنگند ولی در اول نظر از شدت سیاهی در و دیوار، خواهر بزرگ آشپزخانه‌های ایران هستند و علتش زیاد بودن کارخانه است و به همین جهت در عوض توی مبال‌شان، آینه‌ی قدی کار گذاشته‌اند. با وجود این، من آرزو می‌کنم مملکت ما همین‌طور آباد و سیاه بشود و دارای این اندازه صنعت و کارخانه باشد.»

در نامه‌ای به تاریخ ۲۶ آذر ۱۳۰۴ نیز می‌نویسد: «همین پاریس می‌توانم معلم باشم، در کلونی‌های فرانسه می‌توانم معلم بشوم، در بیروت در انگلیس و در آمریکا

هرجا بروم با این دیپلم معلم خواهم بود و اگر عمری دارم می‌توانم به‌راحتی زندگی کنم اما قبل از آن‌که از وطن خودم امتحان کنم و ببینم برای زنان بدبخت ایران مرا لازم دارند یا نه، رو به هیچ مملکت و ملتی نمی‌روم انشاالله پس از اتمام کارم می‌آیم به ایرانِ خودم و زحماتم را تقدیم معارف نسوان می‌کنم.» (صنعتی و همکاران، ص ۱۰۸)

در نامه‌ی ۱۸ خرداد ۱۳۰۵ خطاب به قمر می‌نویسد: «عزیزم! روح و روان من تو هستی که باید یک ایرانی شریف تربیت کنی، تویی که می‌توانی به‌وسیله‌ی آن دست‌هایت که گهواره را می‌جنبانی به دنیای ایران خدمت کنی و نام نیک از خودت باقی بگذاری، تو هستی که باید یک پسر برای فدایی بودن به‌واقع برای وطنت تربیت کنی.» (صنعتی و همکاران، ص ۱۰۹)

در سخنرانی به‌مناسبت فروش اوراق قرضه ملی، پولی را که برای مراسم کفن‌ودفن کنار گذاشته برای کمک به وطن اختصاص می‌دهد و در نشریه‌ی «زبان زنان» می‌نویسد: «تکلیف مادر این است که به فرزند دلبند خود بگوید تو را مادریست غیر از من که بر تو بیش از من حق دارد چه که او هم مادر من است و هم مادر تو و هم مادر پدر تو، تو باید او را بیش از مادر و پدرت دوست بداری... آن مادر شریف، وطن عزیز است که ما اولادان را در دامن محبت خود پرورش می‌دهد.» (صنعتی و همکاران، ص ۴۵۵)

دولت‌آبادی در زندگی خود، کاستی‌ها و تنش‌های عشقِ رمانتیک را با آرمان‌خواهی زن‌ورانه جایگزین می‌کند و این آرمان، با این‌همانی عشقِ مادرانه و دلسوزانه به وطن و مبارزه برای آبادانی آن تبیین می‌شود: «تا کی و تا چند پریشان‌حالی و ستمکشی و بدبختی مادر (وطن) ناتوان خود را خواهیم دید؟....ما چندین سال است که یکی از لغات کثیرالاستعمال را در هرجا خوانده و می‌شنویم و آن واژه خیانت است آیا وطن ما آن‌قدر خادم ندارد که دست‌های خائنین را بربندد؟» (صنعتی و همکاران، یادداشت ناشر)

در خصوصِ فروغ نیز عشقِ به ایده بود که حجمِ هجومِ فقدانِ تعلقِ خاطر و همدلی توسطِ جامعه‌ی پدرسالار - که پذیرای صراحتِ کلام و عصیان بر عرف در اشعارِ او نبود - را تسکین می‌داد. فروغ با سرسختی غریزی‌ای که در خود داشت مجبور شد میان شعر و زندگی یکی را برگزیند.

دانم اکنون از آن خانه‌ی دور/ شادی زندگی پرگرفته/ دانم اکنون که طفلی به زاری/ ماتم از هجر مادر گرفته /.... لیک من خسته‌جان و پریشان/ می‌سپارم ره آرزو را / یار من شعر و دلدار من شعر / می‌روم تا به دست آرم او را

به‌سبب دلبستگی به شعر از زندگی مشترک و فرزندش جدا شده بود و اکنون شعر برای او جفت و دوستی دیگر بود: «رابطه‌ی دو تا آدم هیچ وقت نمی‌تواند کامل و یا کامل‌کننده باشد به‌خصوص در این دوره، اما شعر برای من مثل دوستی است که وقتی به او می‌رسم می‌توانم راحت با او دردودل کنم یک جفتی است که کاملم می‌کند (جلالی، ۱۳۷۶، ص ۱۷۶). شعر برای فروغ دریچه و پلِ ارتباط با هستی بود، توجیه بودنِ خود و یافتنِ خود: «شعر برای من مثل پنجره‌ای است که هر وقت به طرفش می‌روم خودبه‌خود باز می‌شود. من آنجا می‌نشینم نگاه می‌کنم آواز می‌خوانم داد می‌زنم گریه می‌کنم با عکس درخت‌ها قاطی می‌شوم و می‌دانم که آن طرف پنجره یک فضا هست و یک نفر می‌شنود یک نفرکه ممکن است ۲۰۰ سال بعد باشد... شعر وسیله‌ای است برای ارتباط با هستی، با وجود معنی وسیعش. خوبیش این است که آدم وقتی شعر می‌گوید می‌تواند بگوید من هم هستم یا من هم بودم ... (همان).

هشتاد سال زیستِ قرین با صلابتِ زن‌سالارانه، خروج از زندگی تک‌خطی و مبارزه‌جویانه، عشقِ مادرانه و یک عمر وقف و ایثارِ وجود برای معارف نسوان، سنبه‌ی پرزوری بود که توانست در مقابلِ یورشِ احساسِ تنهایی، به دورِ دولت‌آبادی حائل و دژی نفوذناپذیر بسازد. امّا فروغ از این نصیب، بی‌بهره بود. علی‌رغم این‌که همچون نیما باور داشت که «باید از چیزی کاست تا به چیزی افزود»، ایمان داشت به ابدیتِ هنر و کلامِ انتقادی – اجتماعی در اشعار، انسان را چاره‌ساز و دیده بستن بر دردِ دیگری را بی‌مروّتی می‌دانست و در عمل نیز با ساختنِ فیلم **خانه سیاه است** از زشتی یک جذام‌خانه، زیبایی آفرید امّا تا پایانِ عمر دردِ تنهایی داشت.

حتّی مجموعه شعرِ بیدارگرانه و عمیقِ او با نامِ «تولّدی دیگر» که چهار سال پیش از مرگ سروده بود با شعر «آن روزها» آغاز می‌شود و پس از مرورِ خاطرات گذشته، در زمان حال و اکنونِ زنی تنها پایان می‌یابد.

آن روزها رفتند/ آن روزهای خوب / آن روزهای سالمِ سرشار / آن آسمان‌های پر از پولک... و گم شدند آن کوچه‌های گیج از عطر اقاقی‌ها / در ازدحام پرهیاهوی

خیابان‌های بی‌برگشت / و دختری که گونه‌هایش را/ با برگ‌های شمعدانی رنگ می‌زد، آه / اکنون زنی تنهاست / اکنون زنی تنهاست.

در شعرِ «وهم سبز» نیز می‌گوید:

تمام روز را در آیینه گریه می‌کردم / بهار پنجره‌ام را به وهم سبز درختان سپرده بود / تنم به پیله‌ی تنهایی‌ام نمی‌گنجید / و بوی تاج کاغذی‌ام / فضای آن قلمرو بی‌آفتاب را / آلوده کرده بود... ...(یوسفی، ۱۳۸۳)

فروغ، علاوه بر این‌که متفکر، زن، همسر، مادر و معشوقی تنها بود حتی در میانه‌ی زمان نیز تنها بود. منظومه‌ی بلند و زیبای «ایمان بیاوریم به آغاز فصل سرد» که بعد از مرگ او چاپ شد، درست در نقطه‌ی مقابل شعرِ «آن روزها» که با یاد و خاطره‌ی دوران کودکی آغاز شده و در تنهایی یک زن در زمانِ حالِ خود شاعر به پایان می‌رسد، از تنهایی یک زن در زمانِ حال آغاز می‌شود و به مرورِ گذشته و تکرارِ خاطرات می‌پردازد یعنی به عقب برمی‌گردد و با یقین پیدا کردن به آنچه اتفاق افتاده پایان می‌گیرد:

و این منم/ زنی تنها در آستانه‌ی فصلی سرد/ در ابتدای درک هستی آلوده‌ی زمین/ و یأس ساده و غمناک آسمان...

فروغ از تنهایی و ناتوانی‌اش در برابر گذشتِ زمان می‌گوید، هرچند هم که به راز فصل‌ها و لحظه‌ها آگاهی یافته باشد و نجات‌دهنده را خفته در گور بیابد اما همچنان تنهاست.

البته می‌بایست از خاطر نبرد و اذعان داشت که فروغ از «تبار خونی گل‌ها بود» با عمری به کوتاهی سی و اندی سال. فروغ نیز می‌دانست همه‌چیز از «دیگری» به تو می‌رسد و برای عبور از تنهایی ناگزیر باید بتوان دست را به‌سوی یک «تو دیگری» دراز کرد و چه بسا اگر نوبتِ پوسیدنِ آسیاب‌های بادی زندگی او دیرتر فرامی‌رسید، شیوه‌ی رویارویی و حالمندی دیگرگونه‌ای با «تنهایی» داشت. فروغ، «دوام حیثیت آدمی» بود هرچند طولِ عمرِ او بی‌دوام و در «خانه تنهایی و تفأل و تردید» گذشت لیکن به گفته‌ی خود او: «آه چه آرام و پرغرور گذر داشت/ زندگی من چو جویبار غریبی ... آه چه آرام و پرغرور گذر داشت».

مواجهه‌ی زنان کوگیتو با تنهایی را می‌توان در طیفی از قربانیان سنت، اسارت در عشق مدرن و رهایی‌یافتگان بررسی کرد. عشق مدرن وعده‌ی نجات می‌داد، اما در عمل، خلاء عمیق‌تری از فقدانِ تعلق خاطر را بر جای گذاشت. صدیقه دولت‌آبادی و فروغ فرخزاد، دو نمادِ شاید متفاوت امّا درعین‌حال مکمّلِ تجربه‌ی زنانه در مواجهه با مدرنیته هستند. یکی با برافراشتن پرچم نهضت نسوان رهایی یافت و دیگری با قلمِ شاعرانه، نجات‌دهنده را خفته در گور دید و با بدنِ بی‌پروا، تنهایی را به اثری هنری ترجمه کرد.

آیا تنهایی زنان امروز نیز، ادامه‌ی همین پارادوکس است؟ آیا عشق مدرن با تمامی وعده‌هایش هنوز هم به‌جای پر کردن خلاء، آن را عمیق‌تر می‌کند؟

یا شاید راه‌حل، مانند دولت‌آبادی، در تبدیل تنهایی به نیروی محرکه‌ی تغییر اجتماعی نهفته است؟

در دنیایی که عشقِ رمانتیک به کالایی مصرفی تبدیل شده، شاید پاسخ، نه درجست‌وجوی یک «ناجی عاشقانه»، که در بازتعریف هویتِ زنانه بیرون از چهارچوب‌های ازپیش تعیین‌شده باشد. همچون زندگی فروغ، همچون جویباری که تنهایی را به هنر، و هنر را به جاودانگی بدل کرد.

---

[۱] Cogito ergo sum می اندیشم، پس هستم

[۲] برای مطالعه‌ی بیشتر رجوع کنید به کتاب «**نگاهی به فلسفه های معاصر در جهان غرب**» همچنین کتاب «**دکارت و فلسفه او**»، نوشته دکتر کریم مجتهدی، انتشارات امیرکبیر

[۳] solitude

[۴]. تنهایی

[۵]. خلوت‌گزینی

[۶] شاعر و نویسنده‌ی آمریکایی در قرن بیستم که بعد از مرگ، جایزه پولیتزر در شعر را دریافت کرد. برای مطالعه‌ی بیشتر رجوع کنید به کتاب «**خاطرات سیلویا پلات**» زندگی‌نامه‌ی خودنوشت پلات، ترجمه‌ی مهسا ملک مرزبان، نشر نی.

[۷] پرویز شاپور نویسنده ایرانی مبتکر نوشتارهای کوتاه،شاعرانه و طنزآمیز که احمد شاملو نام «کاریکلماتور» را بر روی نوشته های او گذاشت.

[۸]از نوادگان آقاشیخ هادی مجتهد قزوینی که تحصیلات خود را در طب تمام کرد و پس از مدتی حکیم دربار ناصرالدین شاه شد و از شاه لقب اعتضادالحکمای حکیم باشی را گرفت. سن ازدواج صدیقه دولت آبادی با اعتضادالحکما در منابع مختلف متفاوت ذکر شده است. خود دولت‌آبادی در خاطراتش بیان می‌کند که در ۱۶ ساله‌گی ازدواج کرد و داماد ۴۶ساله بود.
رجوع کنید به: سیر تاریخی نشریات زنان در ایران معاصر اثر صدیقه ببران، انتشارات روشنگران و مطالعات زنان

منابع

سرگذشت تنهایی، نوشته فی باوند آلبرتی، مترجم اکرم رضایی بایندر، نشر بیدگل

جودیت تریس، ژاکلین اسکات، مارتین ریچاردز، آشوب جهانی عشق، مترجم محمد معماریان، انتشارات ترجمان علوم انسانی

بهروز جلالی (به‌کوشش)، در غروبی ابدی (زندگی‌نامه مجموعه آثار منثور، مصاحبه‌ها و نامه‌های فروغ فرخزاد) انتشارات مروارید.

شهره یوسفی، سخن از زندگی نقره‌ای آوازی است نشر: آفرینش

ناصر صفاریان، آیه‌های آه، انتشارات فرهنگ نشر نو

مهدخت صنعتی، افسانه نجم‌آبادی و غلامرضا سلامی، حیات صدیقه (مجموعه هزارصفحه‌ای کامل نامه‌ها، نوشته‌ها و یادها)، نشر و پژوهش شیرازه