گنجینه زبان و ادبیات فارسی

تحلیل خود واقعی و خود اجتماعی در شعر فروغ فرخزاد براساس نظریهٔ یونگ

سعید باجووند[1*]، آتنا مولایی بیرگانی[2]

۱. استادیار، گروه آموزش زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه فرهنگیان، تهران، ایران

۲. دانشجوی دکتری، گروه آموزش زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه فرهنگیان، تهران، ایران

* ایمیل نویسنده مسئول: bajvand@cfu.ac.ir

چکیده

فروغ فرخزاد یکی از برجسته‌ترین شاعران معاصر است که شعر او بستری برای بیان تجربه‌های درونی، کشمکش‌های روانی و جستجوی هویت فردی به‌شمار می‌آید. روان‌شناسی تحلیلی کارل گوستاو یونگ با مفاهیمی چون پرسونا، خود واقعی و سایه، امکان می‌دهد تحول هویتی و روانی فروغ در دوره‌های مختلف شعری با نگاهی عمیق‌تر بررسی شود. هدف پژوهش حاضر تحلیل روند گذار فروغ از خود اجتماعی و نقش‌پذیر در سه دفتر نخست اسیر، دیوار و عصیان به خود واقعی و فردیت‌یافته در دفتر تولدی دیگر و تکامل این مسیر در دفتر ایمان بیاوریم به آغاز فصل سرد است. این پژوهش با روش توصیفی_تحلیلی و مبتنی بر تحلیل محتوای کیفی اشعار منتخب، انجام شده و شاخص‌های نظری یونگ، مبنای تفسیر متن‌ها قرار گرفته است. یافته‌ها نشان می‌دهد پرسونا در آثار اولیهٔ فروغ به‌صورت نقاب اجتماعی زن مطیع، شرمگین، محدود و سازگار با هنجارهای مردسالارانه بازنمایی می‌شود؛ در این دوره خود واقعی، سرکوب شده و سایه بیشتر به شکل احساس گناه، ترس، سرکوب جنسی، شکست عاطفی و انفعال نمود می‌یابد؛ اما در دفتر تولدی دیگر، فروغ با نقد نقش‌های زنانه، مرگ پرسونا را علام کرده و به پذیرش سایه می‌رسد. این پذیرش موجب ظهور صدای اصیل، زبان خودآگاه، تصاویر روشنایی_تاریکی و حرکت به سوی فردیت‌یابی می‌شود. در دفتر پایانی، ادغام خود و سایه، آگاهی فراگیرتر و بلوغ هویت شاعر مشاهده می‌شود و شکل گسترده‌تری از فردیت‌یابی او را نشان می‌دهد. نتیجه آن‌که تضاد و تعامل پرسونا، سایه و خود واقعی، ساختار مرکزی شعر فروغ را شکل می‌دهد و مسیر تحول هویت زنانه و فردیت‌یابی او را آشکار می‌سازد.

کلیدواژگان: *فروغ فرخزاد، پرسونا، خود واقعی، سایه، فردیت‌یابی.*

شیوه استناددهی: باجووند، سعید.، و مولایی بیرگانی، آتنا. (۱۴۰۴). تحلیل خود واقعی و خود اجتماعی در شعر فروغ فرخزاد براساس نظریهٔ یونگ. *گنجینه زبان و ادبیات فارسی*، ۳(۲)، ۳۲-۱.

© ۱۴۰۴ تمامی حقوق انتشار این مقاله متعلق به نویسنده است. انتشار این مقاله به‌صورت دسترسی آزاد مطابق با گواهی (CC BY-NC 4.0) صورت گرفته است.

تاریخ ارسال: ۲ اسفند ۱۴۰۳

تاریخ بازنگری: ۳ تیر ۱۴۰۴

تاریخ پذیرش: ۱۰ تیر ۱۴۰۴

تاریخ چاپ: ۳۰ تیر ۱۴۰۴

The Treasury of Persian Language and Literature

Analysis of the Real Self and Social Self in the Poetry of Forough Farrokhzad Based on Jung's Theory

Saeed Bajvand[1]*, Atena Molaei Birgani[2]

1. Assistant Professor, Department of Persian Language and Literature Education, Farhangian University, Tehran, Iran
2. PhD Student, Department of Persian Language and Literature Education, Farhangian University, Tehran, Iran
*Corresponding Author's Email: bajvand@cfu.ac.ir

Abstract

Forough Farrokhzad is one of the most prominent contemporary poets whose poetry provides a space for expressing inner experiences, psychological conflicts, and the search for individual identity. Carl Gustav Jung's analytical psychology, with concepts such as the persona, the real self, and the shadow, makes it possible to examine Farrokhzad's identity and psychological transformation across different periods of her poetic career from a deeper perspective. The present study aimed to analyze Farrokhzad's transition from a socially constructed, role-oriented self in her first three collections, The Captive, The Wall, and Rebellion, toward an authentic and individuated self in Another Birth, as well as the further development of this trajectory in Let Us Believe in the Beginning of the Cold Season. This study employed a descriptive-analytical method based on qualitative content analysis of selected poems, with Jungian theoretical constructs serving as the interpretive framework for the texts. The findings indicate that, in Farrokhzad's early works, the persona is represented as the social mask of an obedient, ashamed, constrained woman who conforms to patriarchal norms. During this period, the real self is repressed, while the shadow manifests primarily through feelings of guilt, fear, sexual repression, emotional failure, and passivity. In Another Birth, however, Farrokhzad critiques conventional feminine roles, declares the death of the persona, and moves toward acceptance of the shadow. This acceptance facilitates the emergence of an authentic voice, a self-aware poetic language, imagery structured around the polarity of light and darkness, and movement toward individuation. In the final collection, the integration of the self and the shadow, a more comprehensive form of awareness, and the maturation of the poet's identity become evident, reflecting a more developed stage of individuation. It can therefore be concluded that the conflict and interaction among the persona, the shadow, and the real self constitute a central structure in Farrokhzad's poetry and reveal the trajectory of the transformation of feminine identity and her process of individuation.

Keywords: *Forough Farrokhzad, persona, real self, shadow, individuation.*

How to cite: Bajvand, S. & Molaei Birgani, A. (2025). Analysis of the Real Self and Social Self in the Poetry of Forough Farrokhzad Based on Jung's Theory. *The Treasury of Persian Language and Literature, 3*(2), 1-32.

© 2025 the authors. This is an open access article under the terms of the Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International (CC BY-NC 4.0) License.

Submit Date: 20 February 2025
Revise Date: 24 June 2025
Accept Date: 01 July 2025
Publish Date: 21 July 2025

مقدمه

«فرغ فرخزاد سال ۱۳۱۳ خورشیدی در تهران به دنیا آمد و شانزده‌ساله بود که با پرویز شاپور، از طنزپردازان معاصر، ازدواج کرد. حاصل این ازدواج پسری به اسم کامیار بود؛ اما فروغ و همسرش طولی نکشید که از هم جدا شدند و آثار این همه آسیب و زخم جدایی از فرزند در اشعار این هنرمند نمایان است» (1). فروغ از شاعران برجستهٔ معاصر بود که نگاه فردی، مواجهه با ناخودآگاه و واکاوی تجربه‌های درونی انسان را در اشعارش آشکار می‌ساخت. زبان شعر او ابزاری برای کاوش هویت، عاطفه و رنج‌های پنهان، تضادهای درونی، اضطراب و جست‌وجو برای یافتن خود اصیل بود.

روان‌شناسی تحلیلی کارل گوستاو یونگ، با مفاهیمی همچون پرسونا (خود اجتماعی)، خود واقعی و سایه، چارچوب نظری فراهم می‌کند که برای تحلیل تجربه‌های شاعرانهٔ فروغ بسیار راهگشا است. پرسونا، نقابی است که فرد برای سازگاری با هنجارهای اجتماعی بر چهره می‌نهد، درحالی‌که خود واقعی همان هویت عمیق و راستینی است که فرد در مسیر فردیت‌یابی می‌کوشد آن را بشناسد و بیان کند. در کنار این دو، سایه بخش تاریک، سرکوب‌شده و ناخوشایند روان است؛ مجموعه‌ای از ویژگی‌ها، خواسته‌ها و احساس‌هایی که فرد برای سازگاری با جامعه، آن‌ها را پنهان می‌کند؛ اما همین بخش سرکوب‌شده است که در لحظه‌های بحرانی یا خلاقانه به سطح می‌آید و صدا و تصویرهای تازه‌ای می‌آفریند. در شعر فروغ فرخزاد، کشاکش میان این سه ساحت روانی، یعنی تفاوت میان نقاب اجتماعی و خود واقعی، حضور پنهان و گاه آشکار سایه و تلاش برای رهایی از محدودیت‌های تحمیلی بر هویت زنانه، به شکل‌های گوناگون نمایان می‌شود. صداقت عریان او در اعتراف‌های شاعرانه، تقابل میان روشنایی و تاریکی، صداهای متضاد در متن و میل به شکستن مرزهای سنتی، همگی سر از اشعاری درمی‌آورند که سایه در آن‌ها به بیان می‌رسد و مسیر فردیت‌یابی شاعر را برجسته می‌سازد.

این مقاله می‌کوشد با اتکا به مفاهیم بنیادین نظریهٔ یونگ، نشان دهد که چگونه فروغ فرخزاد از طریق زبان شاعرانه، مواجهه با ناخودآگاه و بیان ابعاد سرکوب‌شدهٔ وجود، به بازنمایی و احیای خود حقیقی خویش دست می‌زند و چگونه این روند با نقد پرسونا و آشکارسازی سایه، به شکل‌گیری تجربه‌ای تازه از هویت زنانه در شعر معاصر فارسی منجر می‌شود و فروغ در مسیر فردیت‌یابی قدم می‌نهد.

روش و پیشینهٔ پژوهش

پژوهش حاضر از نوع میان‌رشته‌ای و از نظر روش، توصیفی-تحلیلی است و براساس اسناد کتابخانه‌ای انجام شده است. داده‌های اصلی پژوهش، مجموعه اشعار فروغ فرخزاد است که به‌صورت هدفمند و براساس میزان ارتباط با مفاهیم پرسونا، خود واقعی و سایه انتخاب شده‌اند. در این پژوهش از تحلیل محتوای کیفی و خوانش متنی مبتنی بر نظریهٔ یونگ استفاده شده است. برای افزایش اعتبار تحلیل، ابتدا مفاهیم نظری مربوط به سه مؤلفهٔ پرسونا، خود واقعی و سایه از منابع معتبر روان‌کاوی استخراج شده، سپس شاخص‌های مفهومی به‌عنوان معیار تحلیل در نظر گرفته شده است. در ادامه، نمونه‌های متنی از شعر فروغ با این شاخص‌ها تطبیق داده شده و الگوهای تکرارشونده، تعارض‌ها و نمادهای روانی شناسایی و تحلیل گردیده‌اند.

پژوهش‌های متعددی دربارهٔ شعر فروغ فرخزاد انجام شده است؛ اما اغلب این پژوهش‌ها به جنبه‌هایی چون سبک، زبان، مضمون‌های اجتماعی یا ساختار زیبایی‌شناختی شعر او پرداخته‌اند و با توجه به بررسی منابع و پژوهش‌های پیشین، تاکنون تحقیقی که به‌طور مشخص و نظام‌مند تحلیل شعرهای فروغ فرخزاد را براساس ارتباط و تعامل مفاهیم یونگی پرسونا، سایه، خود واقعی و فرایند فردیت‌یابی انجام داده باشد، یافت نشده است؛ بنابراین،

پژوهش حاضر از این منظر نوآورانه بوده و خلأ موجود در حوزهٔ مطالعات روان‌شناختی شعر فروغ را پوشش می‌دهد.

محمدرضا بختیاری (۱۳۹۳) در مقالهٔ «نگاهی به شعر و اندیشهٔ فروغ فرخزاد»، بیشتر بر جهان‌بینی شاعر، تحول فکری او و بازتاب مسائل وجودی در شعرش تأکید کرده است (2). این پژوهش کوشیده تصویری کلی از اندیشهٔ فروغ ارائه دهد، اما وارد تحلیل ساختارهای روان‌شناختی مبتنی بر مدل یونگ نشده است. مهدی شاهرخ، حسن گودرزی لمراسکی و مژده پاک‌سرشت (۱۴۰۱) در مقالهٔ «رئالیسم انتقادی در زن‌سروده‌های فروغ فرخزاد و سعاد الصباح»، رویکرد مقایسه‌ای اتخاذ کردند و توجه اصلی بر بازتاب مسائل اجتماعی و نقد ساختارهای مردسالارانه است (3). این تحقیق بیشتر جنبهٔ جامعه‌شناختی دارد و محور اصلی آن تحلیل محتوای انتقادی است، نه واکاوی لایه‌های ناخودآگاه یا ساختارهای درونی روان. زری خدائی و همکاران (۱۴۰۳) در مقالهٔ «تصاویر غریب جنسی در شعر فروغ فرخزاد با تأمل بر نوشتار زنانه»، با تکیه بر نظریه‌های فمینیستی و ادبیات زنانه، به بازنمایی بدن، جنسیت و هویت زن در شعر فروغ پرداخته‌اند (4). این پژوهش، با وجود اشاره به ابعاد روانی، به‌صورت مشخص از دستگاه نظری یونگ استفاده نکرده و به تحلیل منسجم مفاهیم پرسونا، خود یا سایه نپرداخته است. افسانه رمضانی و دکتر مجید بهره‌ور (۱۳۹۶) در مقالهٔ «عنوان‌گزینی اشعار و کارکردهای زیبایی‌شناختی آن در شعر فروغ فرخزاد»، به‌صورت متمرکز به تحلیل نحوهٔ انتخاب عنوان‌ها و نقش آن‌ها در شکل‌دهی به معنا و ساختار کلی شعر پرداخته‌اند (5). تمرکز این پژوهش بر جنبه‌های صوری و زیبایی‌شناختی است و ارتباطی با تحلیل مفاهیم روان‌شناسی تحلیلی ندارد.

با بررسی این پژوهش‌ها می‌توان گفت که اگرچه هریک از آن‌ها جنبه‌ای از شعر فروغ را واکاوی کرده‌اند، اما هیچ‌یک به تحلیل یکپارچه و نظام‌مند سه مؤلفهٔ پرسونا، خود واقعی و سایه، در چارچوب روان‌شناسی تحلیلی یونگ نپرداخته‌اند. ازاین‌رو، پژوهش حاضر با بهره‌گیری از چارچوب نظری یونگ، می‌کوشد خلأ موجود در مطالعات پیشین را پر کرده و خوانشی تازه از ساختار هویتی و روانی شعر فروغ فرخزاد ارائه دهد.

در پژوهش حاضر، بررسی می‌شود که چگونه فروغ از طریق زبان شاعرانه، عناصر پنهان و آشکار روان خود را در قالب پرسونا، خود واقعی و سایه بازنمایی می‌کند. این مسئله از اهمیت ویژه‌ای برخوردار است، زیرا تحلیل آن می‌تواند نشان دهد که چگونه تضادهای درونی و روانی در شعر فروغ از سطح مضمون فراتر می‌روند و ساختار هویتی شاعر را شکل می‌دهند. با استفاده از نظریات یونگ به این پرسش‌ها در پژوهش پاسخ داده می‌شود:

پرسونا یا خود اجتماعی در کدام اشعار فروغ فرخزاد و چگونه بازنمایی می‌شود؟

سایه به‌عنوان بخش تاریک و سرکوب‌شدهٔ روان چگونه در شعر فروغ نمود پیدا می‌کند و چه نقش ساختاری در معنا و تجربهٔ شاعرانه دارد؟

خود واقعی شاعر در کدام تصاویر، موقعیت‌ها یا صداهای شعری بروز می‌یابد و چه ویژگی‌هایی دارد؟

تضاد و تعامل میان پرسونا، خود واقعی و سایه در شکل‌گیری هویت شاعرانهٔ فروغ چه جایگاهی دارد؟

این سه مؤلفهٔ یونگی چگونه می‌توانند روند فردیت‌یابی فروغ را در شعر توضیح دهند؟

فرضیهٔ اصلی پژوهش این است که تعارض و تعامل میان این سه مؤلفهٔ روانی، ساختاری مرکزی در شعر فروغ ایجاد می‌کند و روند فردیت‌یابی او را شکل می‌دهد؛ به‌گونه‌ای که شعر برای فروغ تبدیل به فضایی برای آشکارسازی سایه، رهایی از پرسونا و نزدیک شدن به خود واقعی می‌شود.

مبانی نظری پژوهش

پژوهش حاضر بر چارچوب مفهومی روان‌شناسی تحلیلی کارل گوستاو یونگ استوار است؛ مکتبی که ساختار روان انسان را مجموعه‌ای از عناصر خودآگاه و ناخودآگاه می‌داند و کارکرد آن‌ها را در فرایند شکل‌گیری هویت فرد بررسی می‌کند. از میان مفاهیم متعدد این دستگاه نظری، مؤلفه‌های پرسونا، خود واقعی و سایه نقش محوری در تحلیل شعر فروغ فرخزاد در این پژوهش دارند. «پرسونا نقابی است که بر چهره می‌زنیم یا ظاهر علنی است که به خود می‌گیریم تا خود را به صورتی متفاوت با آنچه واقعاً هستیم نشان دهیم» (6). پرسونا در اندیشهٔ یونگ نقابی است که فرد برای سازگاری با هنجارها، انتظارات و نقش‌های اجتماعی بر چهره می‌نهد. این ساحت روان، تصویر اجتماعی فرد را می‌سازد و او را در روابط بیرونی یاری می‌دهد. پرسونا درعین‌حال می‌تواند به عاملی محدودکننده بدل شود؛ زیرا فرد را وادار می‌کند برخی ابعاد وجودی خویش را پنهان سازد و هویتی مطابق با خواست اجتماع ایجاد کند. در تحلیل شعر فروغ، پرسونا در قالب نقش‌های تحمیلی زنانه، هنجارهای اخلاقی و انتظارهای اجتماعی نمود می‌یابد.

خود (Self) یا خود واقعی در نظریهٔ یونگ مرکز یکپارچگی روان و کانون توازن میان نیروهای متضاد درونی است. خود واقعی به‌منزلهٔ اصیل‌ترین لایهٔ هویت فرد، هدف نهایی فرایند فردیت‌یابی است؛ فرایندی که طی آن انسان با شناخت و پذیرش جنبه‌های مختلف روانی خویش به‌سوی تمامیت حرکت می‌کند. «تحقق یافتن خود، مستلزم داشتن هدف‌ها و برنامه‌هایی برای آینده و شناختن دقیق توانایی‌های خویش است. چون پرورش خود (Self) بدون خودآگاهی امکان‌پذیر نیست، این دشوارترین فرایندی است که در زندگی با آن روبه‌رو هستیم» (6). در شعر فروغ، این ساحت معمولاً از طریق بیان صادقانهٔ تجربه‌های فردی، صداهای اعترافی و تصویرهای مربوط به آزادی و آگاهی بروز می‌یابد.

سایه (Shadow) یکی از بنیادی‌ترین مفاهیم روان‌شناسی یونگ و نشان‌دهندهٔ بخش تاریک، سرکوب‌شده و ناخوشایند روان است؛ جنبه‌هایی که فرد به دلایل اجتماعی، اخلاقی یا فرهنگی از پذیرفتن آن‌ها سر باز می‌زند. این ساحت می‌تواند سرچشمهٔ اضطراب، ترس، میل‌های سرکوب‌شده و حتی خلاقیت باشد. مواجهه با سایه و پذیرفتن آن شرط اساسی فردیت‌یابی است. «یونگ یادآوری می‌کند که سایه آن بخشی از شخصیت است که پذیرفتنش بیش از هر بخش دیگری برای فرد دشوار است» (7).

فردیت‌یابی (Individuation) روندی است که طی آن فرد از طریق شناخت و پذیرش جنبه‌های گوناگون روان خود، از جمله پرسونا و سایه، به خود واقعی نزدیک می‌شود و هویت یکپارچه‌ای می‌یابد. «افراد برای رسیدن به تفرد باید رفتارها و ارزش‌هایی را که نیمهٔ اول زندگی را هدایت کردند کنار بگذارند و با ناهشیار خویش روبه‌رو شوند و آن را به آگاهی هشیار بیاورند. نیروهای ناهشیار باید جذب و با هشیار متعادل شوند. وقتی فرد به تفرد می‌رسد، همهٔ این جنبه‌های شخصیت باید به حالت تعادل درآیند» (6). شعر فروغ را می‌توان عرصه‌ای برای مواجهه با این فرایند دانست؛ جایی که شاعر از طریق نقد نقش‌های اجتماعی، اعتراف به احساسات سرکوب‌شده و تصویرسازی از کشمکش‌های روانی، به‌سوی هویت اصیل و مستقل حرکت می‌کند. در مجموع، این ساختار نظری امکان می‌دهد شعر فروغ فرخزاد نه‌تنها از منظر زبانی و اجتماعی، بلکه در سطحی عمیق‌تر و با توجه به سازوکارهای ناخودآگاه و روانی تحلیل شود.

بحث و بررسی

در این بخش، شعرهای فروغ براساس سه دورهٔ اصلی شعری تحلیل می‌شوند و سعی می‌شود تحلیل روان‌شناختی شعرهای فروغ فرخزاد براساس نظریهٔ یونگ ارائه شود. تمرکز بر بررسی پرسونا، خود واقعی، سایه و روند فردیت‌یابی شاعر در دوره‌های مختلف شعری او است تا نشان داده شود چگونه تضادهای درونی

و اجتماعی در شعر شکل گرفته و به هویت یکپارچهٔ شاعر منجر می‌شوند.

دورهٔ نخست: بازنمایی پرسونا و سایه در سه دفتر اسیر، دیوار، عصیان

سلطهٔ پرسونا (نقاب اجتماعی زن)

در سه دفتر نخست فروغ، تصویر غالبی که از شخصیت شاعرانه نمایان می‌شود، پرسونا یا نقاب اجتماعی تحمیل‌شده بر زن ایرانی است. در این شعرها زن در نقش‌های محدود همسر تابع، معشوق شرم‌زده، موجود مقید به اخلاق و عرف و گاهی دارای احساس گناه از کارهای خود، نمود پیدا می‌کند. «قروغ در این دوران شخصیتی وابسته و ناخودباور است. او را زنی صاحب انگیزه و اعتمادبه‌نفس نمی‌بینیم. همواره در انتظار کسی است که در زندگی خود حاضر شود و زمینه‌های رهایی و سعادت وی را فراهم کند» (8). ما در شعرهایی چون «اسیر» و «گناه» می‌بینیم که شخصیت شعری میان میل فردی و هنجار اجتماعی گرفتار شده است؛ حس گناه و ترس از داوری جامعه عیناً ناشی از سلطهٔ پرسوناست. در «اسیر»، تصویر زن در قیدوبند نقش‌های اجتماعی است. شاعر خود را «اسیر» می‌نامد و این بیان، نشانهٔ مستقیم تسلط پرسونا بر هستی اوست که زن باید تمکین کند و احساساتش را پنهان نگه دارد. این دوره، مرحله‌ای است که در آن فروغ هنوز از نقاب اجتماعی جدا نشده و هویت فردی زیر فشار انتظارهای فرهنگی مدفون مانده است.

«تو را می‌خواهم و دانم که هرگز
به کام دل در آغوشت نگیرم
تویی آن آسمان صاف و روشن
من این کنج قفس، مرغی اسیرم
ز پشت میله‌های سرد و تیره
نگاه حسرتم حیران به‌رویت
در این فکرم که دستی پیش آید
و من ناگه گشایم پر به‌سویت»

(9)

پرسونای فروغ در این شعر («اسیر»)، براساس نظریهٔ یونگ، نقابی است که جامعه می‌خواهد آن را بر چهرهٔ زن ببیند؛ یعنی همان نقش زن مطیع، خانه‌نشین، تابع همسر و زنی که همواره در انتظار منجی یا همان معشوقی است که او را از زندان یا قفس، نجات دهد.

«به او جز از هوس چیزی نگفتند
در او جز جلوهٔ ظاهر ندیدند
به هر جا رفت، در گوشش سرودند
که زن را بهر عشرت آفریدند»

(9)

بیت‌های شعر «افسانهٔ تلخ» به این موضوع اشاره می‌کنند که جامعه برای زن، یک نقش واحد و کلیشه‌ای می‌سازد: زن را فقط در بعد ظاهری و جسمانی می‌بینند، زن را در حد وسیلهٔ هوس تقلیل می‌دهد و دائماً در گوش او تکرار می‌کند که زن برای لذت دیگران آفریده شده است. پرسونا در این شعر، زن تک‌بعدی، مطیع، جسم‌محور و تعریف‌شده برای عشرت مردان است.

«هیچ جز حسرت نباشد کار من
بخت بد، بیگانه‌ای شد یار من
بی‌گنه زنجیر بر پایم زدند
وای از این زندان محنت‌بار من»

(9)

فروغ در شعر «راز من» نشان می‌دهد نقشی که جامعه برای او ساخته، ثمره‌ای جز حسرت ندارد. پرسونا نه‌تنها او را محافظت نکرده، بلکه او را از خویشتن دور کرده است. در اینجا زنجیر، همان قیدهای اجتماعی و اخلاقی است که پرسونا را حفظ می‌کنند. درواقع، زن گناهی نکرده، اما جامعه او را در نقشی بسته قرار داده است.

«گاه می‌نالد به نزد دیگران
کو دگر آن دختر دیروز نیست
آه، آن خندان‌لب شاداب من
این زن افسردهٔ مرموز نیست»
(9)

این ابیات دقیقاً نشان‌دهندهٔ لحظهٔ آگاهی زن نسبت به فاصلهٔ میان نقاب و هویت واقعی‌اش است و منظور از دختر دیروز، خویشتن اصیل شاعر است که پرسونا شادابی، لبخند و زندگی‌خواهی را در او خاموش کرده است.

«همزبانی نیست تا برگویمش
راز این اندوه وحشت‌بار خویش
بی‌گمان هرگز کسی چون من نکرد
خویشتن را مایهٔ آزار خویش»
(9)

ابیات بالا بیانگر این است که جامعه فقط پرسونا را می‌بیند و هیچ‌کسی زبان خویشتن شاعر را نمی‌فهمد. فروغ در شعر حس می‌کند کسی خود واقعی او را که فراتر از نقاب است، نمی‌بیند. در ادامه، فروغ متوجه می‌شود که خودش با پذیرش پرسونا به خود آسیب زده است؛ او می‌بیند که نقش و نقاب او را از خودش دور کرده است.

«دخترک خنده‌کنان گفت که چیست
راز این حلقهٔ زر
راز این حلقه که انگشت مرا
این‌چنین تنگ گرفته است به بر»
(9)

این حلقه‌ای که فروغ از آن می‌سراید، نه صرفاً شیء، بلکه نقابی است که از زن انتظار می‌رود آن را بپذیرد. دخترک خنده‌کنان نماد خویشتن اصیل (Self) است که آزاد، بی‌گناه، بی‌خبر از نقش‌های اجباری و بی‌تجربه از هنجارهای تحمیلی است که از حلقه فقط زیبایی و درخشندگی می‌بیند؛ این همان حالتی است که فروغ آن را به‌صورت زن قبل از مواجهه با پرسونا نشان می‌دهد.

«زن پریشان شد و نالید که وای
وای این حلقه که در چهرهٔ او
باز هم تابش و رخشندگی است
حلقهٔ بردگی و بندگی است»
(9)

در مقابل، زن شعر با تجربهٔ زندگی و آگاهی از آسیب‌های اجتماعی می‌گوید این حلقه، حلقهٔ بندگی است. اینجا دقیقاً تضاد یونگی ظاهر می‌شود؛ یعنی در سطح پرسونا، حلقه نشانهٔ عشق، ازدواج، احترام اجتماعی و پذیرش است، اما در سطح حقیقت روانی، حلقه نماد وابستگی اجباری، حذف فردیت و محدودیت زن است. زن در این شعر از پشت نقاب به دخترک نگاه می‌کند و راز نهفته در نقش اجتماعی را افشا می‌کند. از نظر یونگ، پرسونا همیشه ظاهری زیبا و مقبول دارد، اما در پشت آن سرکوب عاطفی، حذف خویشتن، فقدان آزادی و احساس اسارت نهفته است. پرسونا در این شعر، نقش اجتماعی زنی است که ازدواج کرده و حلقه به‌عنوان نماد اسارت در نظر گرفته شده که گرچه زیبا و درخشان به نظر می‌رسد، اما درواقع فردیت و آزادی زن را محدود می‌کند، او را وادار به مطابقت با انتظارات جامعه می‌کند و فاصلهٔ میان ظاهر و حقیقت را افزایش می‌دهد.

«شاید این را شنیده‌ای که زنان
در دل آری و نه به لب دارند
ضعف خود را عیان نمی‌سازند
رازدار و خموش و مکارند»
(9)

در این دوبیت، فروغ در مرحله‌ای است که پرسونا بر او مسلط است. یعنی او از زبان من اجتماعی، زن قالب‌پذیر و زن مطابق انتظار جامعه سخن می‌گوید؛ نه خود اصیل و فردیت‌یافته‌اش. او

در اینجا از زنی سخن می‌گوید که محصول نگاه اجتماعی است؛ نه نگاه درونی خودش. فروغ نه حقیقت زن، بلکه تصویر کلیشه‌ای زن را بازگو می‌کند؛ تصویری که جامعه به او تحمیل کرده است. یعنی این‌که زن باید رودربایستی داشته باشد؛ خواسته‌اش را پنهان کند و دوپهلو باشد؛ مستقیم و صریح نباشد. این دقیقاً پرسونا و نقابی است که زن باید به چهره بزند تا مطابق الگوی زن درست باشد. سه صفت رازدار و خموش و مکار، همه مربوط به انتظارات اجتماعی و نگاه مردانهٔ سنتی به زن است. در این مرحله از زندگی شاعر، فروغ در تقابل میان من واقعی و من اجتماعی گیر کرده است و زن شعر، زنی است که جامعه او را ساخته، نه زنی که از خود واقعی سخن می‌گوید.

«با شواهدی که از زندگی‌نامهٔ فروغ در دست است، چنین برمی‌آید که سیستم تربیتی در خانوادهٔ او استبدادی بوده است؛ چراکه پدر، سرهنگی است تندخو و خشن» (10). به‌طور کلی، در این اشعار فروغ با توجه به اینکه در جامعه‌ای مردسالار می‌زیست، کلیشه‌ها و فرهنگ جامعهٔ آن زمان و سیستم تربیتی استبدادی کاملاً به چشم می‌خورد.

فرخزاد در اشعار «اسیر»، «راز من»، «حلقه»، «افسانهٔ تلخ» و «اعتراف»، تماماً نقاب‌های اجتماعی که جامعه از زن می‌خواهد که بر چهرهٔ خود بزند را به نمایش گذاشته و با بیانی شاعرانه آن را توصیف کرده است. «دفتر شعری اسیر، گویای اسارت شاعری است که در چنگال سنت‌های خشک و خشن فرهنگی و اجتماعی به پریشانی و اضطراب دچار شده است» (11).

چهرهٔ خام و اضطراب‌آلود سایه

در کنار حضور قوی پرسونا، سایه در این دوره به شکل میل‌های ممنوع، اضطراب، شرم و سرکوب‌شدگی نمود می‌یابد. در دفترهای «اسیر»، «دیوار» و «عصیان»، میل به آزادی با احساس گناه درمی‌آمیزد؛ یعنی سایه همچنان سرکوب می‌شود و شاعر از مواجههٔ کامل با آن خوف دارد.

فروغ می‌خواهد هنجارهایی که جامعه بر زن تحمیل می‌کند و احساس‌های درونی سرکوب‌شده‌اش را این‌بار در اشعارش نمایان سازد، «اما روح حاکم بر جامعه قابلیت هضم آن‌ها را نداشت و به مخالفت با آن‌ها برمی‌خاست» (10). در شعر فروغ واژه‌هایی چون سایه، تاریکی و تصاویر مرتبط با آن‌ها نیز به چشم می‌خورد که همگی گویای تجربیات او در زندگی خویش و فراز و فرودهای آن مانند ازدواج در سن کم و جدایی از همسر، زندگی در خانهٔ پدری که مملو از عقاید سنتی بود و زیستن در جامعهٔ مردسالار، هستند. به قول شفیعی کدکنی: «نگاه فروغ، نگاهی است که همه‌چیز در آن سرگردان و مشوش و مضطرب و پریشان و سرگردان و گمشده و... است. در مرکز تمامی این وصف‌ها نوعی ابهام و بی‌قراری وجود دارد که درست نقطهٔ مقابل همان چیزی است که سنت بدان دعوت می‌کند، یعنی: اطمینان و ثبات» (12). استفاده از واژگانی چون سایه، راز، گریز و... نشان‌دهندهٔ روح جست‌وجوگر شاعر است که می‌خواهد خود را از سنت‌ها رها سازد.

«این عشق آتشین پر از درد بی‌امید
در وادی گناه و جنونم کشانده بود
رفتم، که داغ بوسهٔ پرحسرت تو را
با اشک‌های دیده ز لب شست‌وشو دهم»
(9)

فروغ نگاهی منفی به عشق دارد و «عشق را نیرویی می‌داند که وی را به سمت گناه می‌کشد» (13). سایه در اینجا خود را به شکل عشق ممنوع و پرشور نشان می‌دهد. عشق آتشین همان سایه است که برچسب اجتماعی گناه، آن را سرکوب کرده است؛ رسیدن به جنون به معنای خروج از چارچوب‌های پرسونا (نقاب اجتماعی زن) است. فروغ این عشق را بی‌امید می‌بیند، زیرا پرسونا (نقش زن خوب و پذیرفتنی) اجازه نمی‌دهد آن عشق شکوفا شود. منظور از وادی گناه می‌تواند قلمرویی از امیال سرکوب‌شده باشد؛ یعنی

جایی که فرد مواجهه با سایه را تجربه می‌کند. فروغ در این لحظه وارد بخش تاریک، اما حقیقی روانش می‌شود. بوسه در فضای اجتماعی فروغ، نماد گناه، تماس ممنوع و جرئت عاشقانه است. سایه، خود را در همین میل ممنوع نشان می‌دهد. هنگامی‌که فروغ می‌خواهد لبانش را با اشک، شست‌وشو دهد، درواقع لحظه‌ای است که فرد می‌کوشد سایه را انکار یا پاک کند و این به معنای تعارض شدید میان پرسونا و سایه (میل ممنوع، خواسته‌های غریزی) است.

«به لب‌هایم مزن قفل خموشی
که در دل قصه‌ای ناگفته دارم
ز پایم باز کن بند گران را
کزین سودا دلی آشفته دارم
بیا ای مرد، ای موجود خودخواه
بیا بگشای درهای قفس را»

(9)

در اینجا سایه می‌خواهد حقیقت را فریاد بزند، اما پرسونا می‌خواهد زن را ساکت کند. شاعر می‌خواهد از قفس محدودیت‌های اخلاقی، اجتماعی و جنسیتی که همان ساختار پرسونا است، رهایی یابد. دل شاعر به‌خاطر فشار سایه که می‌خواهد وارد آگاهی شود، آشفته است؛ گویا سایه دیگر قابل مهار نیست.

«به لب‌هایم مزن قفل خموشی
که من باید بگویم راز خود را
به گوش مردم عالم رسانم
طنین آتشین آواز خود را»

(9)

فروغ می‌خواهد راز خویش که محتوای واقعی سایه است را بیان کند و سایه به آگاهی جمعی نیز ورود پیدا کند. در تحلیل یونگی، مردی که فروغ از آن سخن می‌گوید، تنها یک فرد نیست، بلکه نیروی پدرسالارانهٔ سرکوب‌گر است؛ نماد ساختار اجتماعی که سایهٔ زن را انکار می‌کند. این مرد همان نیروی پرسونا است که می‌خواهد زن را در نقش‌های تعیین‌شده نگه دارد؛ مثل اینکه زن باید خاموش باشد، تمکین کند و نباید رازها و میل‌هایش را بیان کند.

«آن من دیوانهٔ عاصی
در درونم های‌وهوی می‌کرد»

(9)

منظور از من دیوانهٔ عاصی، خود سرکوب‌شده، غریزی و ناسازگار با هنجارهاست. حضور سایه در شعر «صبر سنگ» فروغ دقیقاً با نشانه‌هایی که یونگ می‌گوید سازگار است؛ شاعر از درون فریاد می‌کشد، می‌خواهد شنیده شود، اما با پرسونا در تعارض است.

«مشت بر دیوارها می‌کوفت
روزنی را جست‌وجو می‌کرد»

(9)

این تصویر، عیناً همان وضعیتی است که یونگ در نظریهٔ سایه توصیف می‌کند؛ این معنا که سایه وقتی سرکوب می‌شود، مانند زندانی در ناخودآگاه مشت بر دیوار می‌کوبد؛ او می‌خواهد روزنی پیدا کند تا وارد خودآگاهی شود.

«در درونم راه می‌پیمود
همچو روحی در شبستانی»

(9)

سایه موجودی ایستا نیست؛ مدام در اعماق روان حرکت می‌کند و بر «من» اثر می‌گذارد. شاعر در اینجا لحظه‌ای را به تصویر می‌کشد که یونگ آن را پوشاندن آگاهی به‌وسیلهٔ سایه می‌نامد. فروغ می‌گوید که سایه از ناخودآگاه برخاسته، بر من آگاه گسترده شده و تمام وجود را تحت تأثیر قرار داده است.

در مجموعهٔ «دیوار»، شاعر خود را در محاصرهٔ سنت‌ها می‌بیند؛ «گویی گرداگردش همه‌جا دیوار است و راه و روزنی به‌سوی روشنایی نیست» (5). «از نظر فروغ زن هیچ‌گاه، آن‌گونه که باید

دیده نشده است. پس باید در موردش سخن گفت» (2). او می‌خواهد از تمایلاتش بگوید، حتی اگر از طرف جامعه مورد اتهام قرار بگیرد.

«انتشار شعر گناه از مجموعهٔ دیوار، تبعاتی مانند اختلاف با پدر، همسر و خانوادهٔ همسر را برای فروغ در پی داشت» (14). او گرچه در شعر «گناه» از غرایز زنانه و لذت می‌سراید، اما درعین‌حال برچسب گناهی که جامعه بر آن می‌زند را می‌پذیرد.

«گنه کردم گناهی پر ز لذت
در آغوشی که گرم و آتشین بود
گنه کردم میان بازوانی
که داغ و کینه‌جوی و آهنین بود»

(9)

در حقیقت، گناه، نام‌گذاری پرسونا بر بروز سایه است؛ لحظه‌ای که خود سرکوب‌شده آشکار می‌شود، پرسونا آن را گناه می‌نامد. بنابراین، فروغ در این شعر رودررویی آشکار میان پرسونا و سایه را بازتاب می‌دهد. در اینجا سایه نه‌فقط میل و لذت، بلکه خشونت، تاریکی، قدرت و ستیز را نیز در خود دارد. ویژگی‌های کینه‌جوی، آهنین و داغ، تجسم چهرهٔ تاریک‌تر سایه و مواجهه‌ای با بخشی از ناخودآگاه است که جذاب و همچنین خطرناک می‌باشد. بازوان داغ و آهنین، می‌تواند نیروی درونی و بازوان سایه باشد که زن را در خود می‌گیرد و هویت آگاهانه را متزلزل می‌کند. «شعر دنیای سایه‌ها از فروغ با گریزان بودن و دور از دسترس بودن سایه‌ها آغاز می‌شود» (15).

«شب به روی جادهٔ نمناک
سایه‌های ما ز ما گوئی گریزانند
گوئی آن‌ها در گریز تلخشان از ما
نغمه‌هایی را که ما هرگز نمی‌خوانیم
نغمه‌هایی را که ما با خشم
در سکوت سینه می‌رانیم
زیر لب با شوق می‌خوانند»

(9)

در روان‌شناسی یونگ، وقتی فرد با پرسونا (نقاب اجتماعی) دروغین زندگی کند، خواسته‌های حقیقی‌اش را سرکوب کند و خشم یا رنج نگفتهٔ درونی داشته باشد، سایه شروع به گریز می‌کند. سایه از فرد جدا می‌شود چون فرد نمی‌خواهد او را ببیند و حضور تاریک، غریزی، اصیل و خطرناک خود را بپذیرد. در این شعر، سایه‌ها گریزان هستند؛ چون شاعر با خود واقعی‌اش در تضاد است. وقتی شاعر از نغمه خواندن سایه‌ها حرف می‌زند، منظور زمانی است که سایه‌ها تمایلات واقعی را بیان می‌کنند، آهنگ‌هایی را می‌خوانند که ضمیر آگاه اجازهٔ خواندن آن‌ها را نمی‌دهد، شادی‌ها، میل‌ها، آرزوها، عشق‌ها و اندیشه‌های سرکوب‌شده را زمزمه می‌کنند.

«من نمی‌خواهم
سایه‌ام را لحظه‌ای از خود جدا سازم
من نمی‌خواهم
او بلغزد دور از من روی معبرها
یا بیفتد خسته و سنگین
زیر پای رهگذرها»

(9)

در نظریهٔ یونگ بزرگ‌ترین گام در فرایند فردیت، پذیرفتن سایه است. پذیرش سایه یعنی به رسمیت شناختن بخش ممنوع، تاریک و بی‌پیرایهٔ خود. فروغ دقیقاً می‌گوید که می‌خواهم با سایه‌ام بمانم. نمی‌خواهم آن را از خود جدا کنم؛ آن بخشی از من است. و این یک تحول عمیق درونی است و نشان می‌دهد فروغ، نمی‌خواهد جامعه بخش سرکوب‌شدهٔ او را نابود کند.

«رازی درون سینهٔ من می‌سوخت
می‌خواستم که با تو سخن گوید
اما صدایم از گره کوته بود

در سایه، بوته، هیچ نمی‌روید!»

(9)

راز، در شعر فروغ معمولاً نماد میل ممنوع، تجربهٔ سرکوب‌شده یا حقیقتی ناگفته است. این دقیقاً هستهٔ سایه در نظریهٔ یونگ است؛ یعنی چیزی که باید گفته شود، اما جرئت گفتنش نیست، چون پرسونا اجازه نمی‌دهد. گره، مقاومت پرسونا در برابر خروج سایه است؛ در نتیجه، صدا کوتاه می‌شود و سایه نمی‌تواند آگاهانه بیان شود. تا زمانی‌که سایه شناخته نشود، هیچ رشد روانی‌ای رخ نمی‌دهد.

غیبت خود واقعی

در این دورهٔ نخستین که بررسی کردیم، خود واقعی شاعر هنوز آشکار نشده است. فروغ تنها در لحظه‌هایی از درد و صراحت عاطفی، اشاره‌ای به هویت اصیل خود می‌کند، اما این هویت هنوز زیر لایه‌های پرسونا و سایه خاموش مانده است. شاعر در این دوره در مرحلهٔ آغازین جست‌وجوی فردیت‌یابی است؛ جایی که هنوز میان نقاب اجتماعی و پذیرفتن سایه، در نوسان است.

«هر دم از آئینه می‌پرسم ملول

چیستم دیگر، به چشمت چیستم؟

لیک در آئینه می‌بینم که، وای

سایه‌ای هم زانچه بودم نیستم»

(9)

این بخش از شعر، یکی از روشن‌ترین نمونه‌های فقدان هویت اصیل در دورهٔ آغازین شاعری فروغ است و علامت روشن آن این است که شاعر هنوز من اصیل را درونی نکرده و خودش را از چشم دیگری می‌بیند.

«ره نمی‌جویم به‌سوی شهر روز

بی‌گمان در قعر گوری خفته‌ام

گوهری دارم ولی آن را ز بیم

در دل مرداب‌ها بنهفته‌ام»

(9)

فروغ با زبانی نمادین، غیبت خود واقعی را بیان می‌کند. شهر روز، نماد آگاهی و بیداری است؛ اما شاعر نیروی حرکت به‌سوی آگاهی را از دست داده است. و خود واقعی در تاریکی ناهشیار مدفون مانده است. این گور همان جایی است که سایه و زخم‌ها، بر خود واقعی فشار آورده‌اند و آن را از سطح زندگی حذف کرده‌اند. مرداب نماد ترس، شرم و سرکوب است. فروغ می‌گوید گوهرش را که همان هویت اصیل و خود واقعی است، از بیم پنهان کرده تا از داوری جامعه، فشار اخلاقی، هنجارهای زن‌ستیز و انتظارهای پرسونا جان سالم ببرد. این ابیات نمایش روشن دوران خاموشی و دفن‌شدگی خود واقعی فروغ است؛ جایی که من اصیل در مرداب ترس و گور ناهشیار گرفتار شده و پرسونا جای او را در زندگی گرفته است.

«آه... آری... این منم... اما چه سود

او که در من بود، دیگر، نیست، نیست

می‌خروشم زیر لب دیوانه‌وار

او که در من بود، آخر کیست، کیست؟»

(9)

اینجا فروغ اعتراف می‌کند که ظاهرش همان است؛ اما دیگر هیچ ارتباط درونی با خود ندارد. او یک من بی‌جان و خالی را می‌بیند. این نشانهٔ فاصلهٔ میان خود ظاهری (پرسونا) و خود حقیقی است. واژهٔ او در این ابیات به معنای هستهٔ زندهٔ وجود، خود خلاق، نیروی درونی و صدای اصیل است. فروغ تأکید می‌کند که این بخش حیاتی از بین رفته؛ سرکوب و خاموش شده و زیر فشارهای اجتماعی و عاطفی مدفون شده است. این همان چیزی است که یونگ آن را مرگ خود (Self) و حاکمیت پرسونا می‌نامد. در انتهای بیت، اضطراب وجودی او آشکار می‌شود که از هویتش می‌پرسد و در جست‌وجوی من گمشده است. او حتی نام خود

واقعی‌اش را هم به یاد نمی‌آورد و این لحظه، عمیق‌ترین نقطهٔ بیگانگی از خویشتن است.

دورهٔ دوم: شکوفایی خود واقعی و مواجههٔ فعال با سایه در دفتر تولدی دیگر

گسست از پرسونا و نقد نقش‌های زنانه

در دفتر «تولدی دیگر»، اولین تغییر بنیادی رخ می‌دهد؛ یعنی فروغ پرسونا را نقد می‌کند. او دیگر نه مطیع نقش‌های اجتماعی است و نه پذیرفته که زن باید براساس معیارهای جامعه تعریف شود. اشعار فروغ زنی را توصیف می‌کند که گرچه دارای احساسات سرشار و پرتلاطم و گاهی خام است، اما درعین‌حال در برابر تمام ناکامی‌ها و رنج‌های زندگی ایستادگی می‌کند و زنی قهرمان در زندگی خویش را به تصویر می‌کشد. همان‌طور که بررسی کردیم، فروغ در دفتر «اسیر» تا «عصیان» با پرسونا در حال تنش بود. اما در دفتر «تولدی دیگر» پرسونا را کاملاً می‌شکند و به خود حقیقی، بی‌واسطه و برهنهٔ انسانی می‌رسد.

«حق با شماست
من هیچ‌گاه پس از مرگم
جرئت نکرده‌ام که در آئینه بنگرم
و آن‌قدر مرده‌ام
که هیچ‌چیز مرگ مرا دیگر
ثابت نمی‌کند»

(9)

فروغ در شعر «دیدار در شب»، مرگ پرسونا را توصیف می‌کند، نه مرگ واقعی انسان را. این مرگ یعنی مرگ زن مطیع، زن ترسو، محبوس در خانه، معصوم، بی‌صدا و تعریف‌شده توسط نگاه مردانه؛ فروغ این نقش را مرده می‌داند، نه خود واقعی را. در این ابیات، آئینه نماد خودآگاهی است. فروغ می‌گوید: نمی‌توانستم خود واقعی‌ام را ببینم؛ چون پرسونا قبلاً مرا شکل داده بود و نقاب اجتماعی، مجال دیدن خود اصیل را از من گرفته بود. اما امروز که پرسونا را شکسته، هنوز از نگاه کردن به واقعیت این تولد، می‌ترسد؛ چون این هویت تازه، آزاد و بی‌قید است. «آن‌قدر مرده‌ام / که هیچ‌چیز مرگ مرا دیگر / ثابت نمی‌کند»، دو معنا دارد: ۱. مرگ پرسونا کامل شده است؛ یعنی پرسونایی که جامعه ساخته بود، دیگر قابل احیا نیست. فروغ آن را پشت سر گذاشته و به‌طور برگشت‌ناپذیر از معیارهای زن سنتی فاصله گرفته است. ۲. جامعه نمی‌تواند او را دوباره زندانی کند؛ نه شرم، نه هنجار، نه نقش مادر–همسر سنتی، نه حکم اخلاقی و جنسی و نه نگاه مردانه.

«آیا صدای زنجره‌ای را
که در پناه شب، به‌سوی ماه می‌گریخت
از انتهای باغ شنیدید؟
آیا شما که صورتتان را
در سایهٔ نقاب غم‌انگیز زندگی
مخفی نموده‌اید
گاهی به این حقیقت یأس‌آور
اندیشه می‌کنید
که زنده‌های امروزی
چیزی به‌جز تفالهٔ یک زنده نیستند؟»

(9)

این زنجره‌ای که فروغ از آن می‌گوید، نماد خود اصیل گریزنده است؛ آن بخشی از انسان که از فشار نقش‌ها و پرسونا می‌گریزد. فروغ با این نماد می‌گوید که انسان واقعی مجبور می‌شود در تاریکی بگریزد؛ چون جامعه فقط پرسونا را می‌پذیرد، نه واقعیت او را. فروغ در این ابیات، پرسونا را نقابی غم‌انگیز و تحمیلی معرفی می‌کند؛ نشان می‌دهد انسان‌های گرفتار پرسونا، تهی و بی‌روح می‌شوند و کسانی که با نقاب زندگی می‌کنند، دیگر زنده نیستند؛ بلکه باقی‌ماندهٔ مرده‌ای هستند که فقط تکان می‌خورد. این دقیقاً همان نقد فروغ به جامعهٔ نمایشی، اخلاقی‌نما و نقاب‌زدهٔ عصر خود است. فروغ پرسونا را عامل مرگ هویت و خلاقیت

انسان می‌داند و این نگاه، بخشی از گسست او از نقش‌های زنانه و هنجارهای اجتماعی است.

«شاید که روح را
به انزوای یک جزیرهٔ نامسکون
تبعید کرده‌اند
شاید که من صدای زنجره را خواب دیده‌ام
پس این پیادگان که صبورانه
بر نیزه‌های چوبی خود تکیه داده‌اند
آن بادپا سوارانند؟
و این خمیدگان لاغر افیونی
آن عارفان پاک بلندانديش؟
پس راست است، راست، که انسان
دیگر در انتظار ظهوری نیست
و دختران عاشق
با سوزن دراز برودری‌دوزی
چشمان زودباور خود را دریده‌اند»
(9)

در سطرهای بالا، پرسونا به‌عنوان زندان روح مطرح می‌شود. انسان در نقاب‌های اجتماعی چنان محصور شده که روح او به جزیره‌ای نامسکون تبعید شده؛ یعنی هویت واقعی انسان، منزوی شده، روح به حاشیه رانده شده؛ پرسونا همه‌چیز را اشغال کرده و اجازهٔ ظهور خود واقعی را نمی‌دهد. این نقدی است به جامعه‌ای که از فرد می‌خواهد نقش بازی کند. زنجره در شعر فروغ نماد صدای آزادی در تاریکی غریزه و طبیعت واقعی انسان است. وقتی فروغ تردید می‌کند که شاید آن را خواب دیده است، یعنی آن صدای حیات‌بخشی که شنیده، واقعیت درونی اوست نه واقعیتی بیرونی. پرسونا آن‌قدر او را از خویشتن دور کرده که نمی‌داند این صدای آزادی واقعی است یا رؤیا. این تردید، همان شکلی است که فرد پس از شکستن نقاب به آن می‌رسد. در ادامه، منظور فروغ از پیادگان، انسان‌های تسلیم نقش‌ها، بی‌تحرک و بی‌نیرو است و بادپاسواران همان قهرمانان، آرمان‌ها و تصورات باشکوه پرسونا هستند. فروغ می‌گوید که این قهرمانان باشکوه، درواقع انسان‌های عادی، خسته و سرخورده‌اند. نقاب‌هایی که جامعه بر چهرهٔ آن‌ها زده، مثل شجاعت، مردانگی و اقتدار، همگی توخالی‌اند. این بیان فروپاشی پرسونا و نقد نقش‌های اسطوره‌ای است. عارف پاک، همان پرسونا و خمیدهٔ لاغر افیونی، واقعیت است؛ یعنی نقش‌های معنوی و اخلاقی که به برخی افراد داده می‌شود، توهمی است. ما انسان‌ها را از پشت نقاب‌ها قضاوت می‌کنیم؛ درحالی‌که حقیقت زیر نقاب، پوسیده است. این نیز جملهٔ مستقیم به پرسونا به‌مثابهٔ ابزار فریب جمعی است. فروغ بر مرگ معنویت در برابر گسترش نقاب‌های اجتماعی تأکید می‌کند. بخشی که از دختران عاشق می‌سراید، اوج نقد فروغ به پرسونا و نقش‌های زنانه است. دختر عاشق، زن دارای شور، میل و خواسته است. سوزن نیز نماد نقش‌های زنانهٔ سنتی (کار ظریف خانگی، مطیع بودن) است. این تصویر از زن، یکی از مهم‌ترین نقدهای فروغ به پرسونا است. دختران عاشق، برای زنده ماندن در جامعه، ناچار شده‌اند چشمانی را که برای عشق ساخته شده بود، بدوزند یا بدرند. این یعنی مرگ اعتماد، مرگ عشق و مرگ زن حقیقی. نقش‌های زنانه (پرسونا) چنان بر زنان تحمیل می‌شود که شور عشق و هویت حقیقی‌شان را نابود می‌کند. زن عاشق، زن پویا و خواهان زندگی، مجبور است سوزن‌دوزی کند و در این روند چشمان خود را می‌درد؛ یعنی بی‌خیال آزادی می‌شود، خویشتن حقیقی‌اش را می‌کشد و به نقش تحمیل‌شده تبدیل می‌شود.

«آئینه‌ها به هوش می‌آیند
و شکل‌های منفرد و تنها
خود را به اولین کشالهٔ بیداری
و به هجوم مخفی کابوس‌های شوم
تسلیم می‌کنند»

(9)

در این بخش از شعر، فروغ تصویری از بیداری پرسونا و مرگ خود حقیقی ارائه می‌دهد. پرسونا، آئینه‌هایی هستند که دوباره فعال می‌شوند تا نقش‌های اجتماعی فرد را بازتاب دهند. شکل‌های منفرد و تنها، انسان‌هایی هستند که ذاتاً تهی‌اند و فقط صورتکی اجتماعی به چهره دارند. کابوس‌ها نیز ترس‌ها، هنجارها و فشارهایی هستند که نقاب اجتماعی فرد را حفظ می‌کنند. فروغ انسان معاصر را اسیر پرسونا می‌بیند؛ فردی که با اولین تماس با روزمرگی دوباره به نقابش تسلیم می‌شود و تحت فشار کابوس‌های اجتماعی، از خود حقیقی فاصله می‌گیرد.

«آیا در این دیار کسی هست که هنوز
از آشنا شدن
با چهرهٔ فناشدهٔ خویش
وحشت نداشته باشد؟
آیا زمان آن نرسیده است
که این دریچه باز شود باز باز باز
که آسمان ببارد
و مرد، بر جنازهٔ مرد خویش
زاری‌کنان نماز گزارد»

(9)

چهرهٔ فناشدهٔ خویش، همان خود حقیقی است، نه نقابی که جامعه می‌سازد. پرسونا از ما می‌خواهد همیشه قوی، اخلاقی، سالم و موفق جلوه کنیم؛ ضعف، ترس، فناپذیری و تنهایی‌مان را پنهان کنیم. اما فروغ می‌گوید که انسان‌ها از دیدن چهرهٔ واقعی و فناپذیر خود می‌ترسند. این دقیقاً همان مکانیزم پرسونا است؛ یعنی پنهان کردن حقیقت به نفع ظاهر. باز شدن دریچه، شکستن پرسونا و مواجهه با خویشتن است. مردی که بر سر جنازهٔ خویش می‌آید، درواقع به تصویر کشیدن مرگ پرسونا و سوگواری فرد برای خود دروغین است که عمرش را پایش گذاشت. درحقیقت، فروغ انسان را دعوت می‌کند که مرگ پرسونا را ببیند و برای خویشتنی که دروغ اجتماعی نابودش کرده، گریه کند.

«یا من، که در برابر بن‌بست قلب خود
چون موجی از تأسف و شرم و درد
بالا می‌آمدم
و از میان پنجره می‌دیدم
که آن دو دست، آن دو سرزنش تلخ
و همچنان دراز به‌سوی دو دست من
در روشنائی سپیده‌دمی کاذب
تحلیل می‌روند
و یک صدا که در افق سرد
فریاد زد: «خداحافظ.»»

(9)

سه احساس تأسف، شرم و درد، مستقیماً به پرسونا مربوط‌اند. وقتی پرسونا از هم می‌پاشد، فرد دچار شرم می‌شود؛ چون دیگر نمی‌تواند نقش قدیمی را حفظ کند. احساس درد می‌کند؛ زیرا نقاب اجتماعی دیگر قادر به پوشاندن حقیقت نیست و تأسف می‌آورد؛ چون من اجتماعی در آستانهٔ نابودی است. این حالت در روان‌شناسی یونگ، لحظهٔ مرگ پرسونا است. پنجره در این ابیات، نماد مرز بین من و جامعه، مرز میان درون و بیرون و نگاه به نقش‌ها و قضاوت دیگران است. دو دست سرزنش‌گر در اینجا همان اجتماع است؛ یعنی نقش‌های تحمیل‌شده، قضاوت‌ها، معیارهای اخلاقی و صدای پرسونا که می‌خواهد فروغ را به نقش زنانهٔ پذیرفتنی بازگرداند؛ اما این دست‌ها تحلیل می‌روند. در این لحظه، فروغ دارد از قلمرو پرسونا عبور می‌کند. سپیده‌دم کاذب یعنی روشنایی‌ای که نور واقعی نیست. درواقع، منظور همان پرسونا است؛ به این معنا که نقاب، روشنایی دروغین به انسان می‌دهد و تنها تقلیدی از هویت حقیقی است. در پایان، فروغ با پرسونا (نقش‌های تحمیل‌شده)، دنیای ارزش‌های ساختگی و من اجتماعی

که دیگر نمی‌خواهد باشد، خداحافظی می‌کند. این خداحافظی لحظهٔ خروج از اجتماعاتی است که فروغ را مطابق میل خود شکل داده بودند.

پذیرش سایه

در دفتر «تولدی دیگر»، نگاه فروغ به سایه تغییر می‌کند. او دیگر از تاریکی، ترس، میل یا شکست نمی‌گریزد؛ بلکه آن را می‌پذیرد و وارد شعر می‌کند. تصاویر تلفیقی تاریکی–نور، نشان می‌دهد که شاعر به مرحله‌ای رسیده است که سایه را به‌عنوان بخشی از خلاقیت و حقیقت وجودی‌اش پذیرفته است. شعر او در این دوره حاصل آشتی با سایه و تبدیل رنج به آگاهی است. سایه از حالت تهدیدآمیز به عامل تولد و دگرگونی بدل می‌شود. تصاویر تاریکی–روشنایی نشان می‌دهد شاعر فشارهای ناهشیار را پذیرفته است. فروغ دیگر نمی‌خواهد با پرسونا زندگی کند؛ بلکه آماده است از ماسک‌های اجتماعی عبور کند و با حقیقت درونی‌اش مواجه شود.

«در سایه‌ای خود را رها کردم

در سایهٔ بی‌اعتبار عشق

در سایهٔ فرّار خوشبختی

در سایهٔ ناپایداری‌ها»

(9)

در آثار اولیه، عشق فروغ یک تجربهٔ گناه‌آلود و تهدیدآمیز بود. اما در دفتر «تولدی دیگر»، عشق حتی وقتی بی‌اعتبار است، به بخشی از تجربهٔ وجودی تبدیل می‌شود. سایهٔ عشق یعنی میل‌هایی که جامعه ممنوع کرده، شکست‌هایی که فرد از آن‌ها می‌ترسید و تجربه‌های تاریک و رنج‌آور و بخش‌های نپذیرفتهٔ نیازهای عاطفی و جنسی؛ اما فروغ اکنون آن‌ها را انکار نمی‌کند. او در سایهٔ عشق نیز رها می‌شود، یعنی عشق حتی در تاریکی‌اش بخشی از حقیقت اوست.

در نگاه یونگی، سایه فقط میل و تاریکی نیست؛ گاهی حقیقت تلخی است که از آن می‌گریزیم. وقتی فروغ از ناپایداری خوشبختی می‌گوید، این خودش یک سایه است؛ این آگاهی که شادی پایدار نیست و لحظه‌ای است و همیشه تاریکی همراه آن است. فروغ این‌بار به‌جای جنگیدن با این آگاهی، آن را می‌پذیرد؛ این‌که خوشبختی سایه دارد و او این سایه را می‌پذیرد. این نگاه، بلوغ روانی فروغ در دفتر «تولدی دیگر» است. منظور از سایهٔ ناپایداری‌ها، خود زندگی است. طبق نظریهٔ یونگ، کسی که سایهٔ خود را پذیرفته باشد، به بی‌ثباتی نیز آگاهانه تن می‌دهد و دچار اضطراب نمی‌شود. در ابیات بالا، فروغ در سایه زندگی می‌کند؛ نه در نور مصنوعی پرسونا. او جهان را با تاریکی‌هایش، همان‌گونه که هست، می‌پذیرد.

«گوش دادم

گوش دادم به همه زندگیم

موش منفوری در حفرهٔ خود

یک سرود زشت مهمل را

با وقاحت می‌خواند»

(9)

همان‌طور که می‌بینیم، «هرچه فروغ بیشتر می‌سرود زوایای پنهان وجودیش بیشتر آشکار می‌شد» (4). در نظریهٔ یونگ، انسان زمانی با سایهٔ خود مواجه می‌شود که به درون خود گوش می‌دهد؛ یعنی سکوت می‌کند؛ نقاب‌ها را کنار می‌زند و با حقیقت درونی‌اش روبه‌رو می‌شود. فروغ دقیقاً همین لحظه را توصیف می‌کند. او می‌گوید که من به درون خود گوش کردم و آنچه شنیدم، تاریک بود. این گوش دادن، یک عمل آگاهانه است؛ لحظه‌ای که سایه از ناخودآگاه به آگاهی راه پیدا می‌کند. موش منفور دقیقاً همان چهرهٔ نمادین سایه است. موش نماد میل‌ها و بخش‌هایی از روان است که سرکوب شده‌اند؛ زشت یا حقیر پنداشته شده‌اند؛ در تاریکی پنهان بوده‌اند و انسان از دیدنشان خجالت می‌کشد. سایه همیشه در حفره‌ها، تاریکی‌ها و زیرزمین‌های روان زندگی می‌کند. پس موش منفور در حفرهٔ خود، بخش تاریک، سرکوب‌شده و

ناخوشایند وجود فروغ است. سرود زشت مهمل یعنی صدای درونی فروغ که از ضعف‌ها، عقده‌ها و میل‌های سرکوب‌شده سخن می‌گوید. صدایی که نظم زیبایی‌شناختی و اخلاقی پرسونا را برهم می‌زند؛ بخشی از او که شاعرانه نیست؛ اما حقیقت دارد. این دقیقاً همان شکلی است که سایه در روان فعالیت می‌کند. وقتی سایه سال‌ها سرکوب شده باشد، با خشونت، بدون شرم و بی‌پروا سربرمی‌آورد. منظور از وقاحت نیز یعنی، سایه دیگر از پرسونا (نقاب اجتماعی)، نمی‌ترسد.

«شاید هنوز هم
در پشت چشم‌های له‌شده، در عمق انجماد
یک چیز نیم‌زندهٔ مغشوش
بر جای مانده بود
که در تلاش بی‌رمش می‌خواست
ایمان بیاورد به پاکی آواز آب‌ها»

(9)

سایه معمولاً زمانی خود را آشکار می‌کند که پرسونا، دچار شکست، فرسودگی یا بحران شود. در این ابیات، چشم‌های له‌شده نماد تجربهٔ دردناک، شکست، فرسودگی و فروپاشی پرسونا است. منظور از چیز نیم‌زنده، سایه‌ای است که هنوز نابود نشده؛ این موجود نیم‌زنده همان بخشی از روان است که سال‌ها سرکوب شده؛ آسیب دیده؛ اما هنوز می‌خواهد به آگاهی برسد و معنایی پیدا کند. در این شعر، سایه می‌خواهد ایمان بیاورد و این یعنی سایه می‌خواهد به سمت نور برود. در پی معناست؛ در پی پاکی و پیوند دوباره با خود واقعی است. آواز آب‌ها نماد پاکی، تولد دوباره، زندگی و جریان آگاهی است. سایه می‌خواهد به‌سوی آگاهی و پاکی حرکت کند.

«آه، ای صدای زندانی
آیا شکوه یأس تو هرگز
از هیچ سوی این شب منفور
نقبی به‌سوی نور نخواهد زد؟
آه، ای صدای زندانی
ای آخرین صدای صداها»

(9)

سایه در اینجا به صدایی انسانی تبدیل می‌شود و می‌تواند حقیقت یا آگاهی به همراه بیاورد. این صدا نه شیطانی است، نه تهدیدکننده؛ بلکه درمانی و ضروری است. در این شعر، سایه تلاش می‌کند از تاریکی بیرون بیاید و به آگاهی وصل شود. فروغ همین را نقب زدن به‌سوی نور می‌نامد. این شب منفور همان مرحلهٔ ناخودآگاه پرآشوب است؛ پیش از آن‌که فروغ، سایه را بشناسد. فروغ دیگر می‌پذیرد که تاریکی و رنج، بخشی از اوست و این تاریکی می‌تواند به نور تبدیل شود. صدای زندانی، همان سایهٔ فروغ است؛ سایه‌ای که سال‌ها سرکوب شده، زخمی و یأس‌آلود بوده و اکنون به مرز نور رسیده و می‌خواهد از شب عبور کند.

«سخن از پیوند سست دو نام
و هم‌آغوشی در اوراق کهنهٔ یک دفتر نیست
سخن از گیسوی خوشبخت من است
با شقایق‌های سوختهٔ بوسهٔ تو»

(9)

فروغ دیگر عشق را با گناه پیوند نمی‌زند، نیاز غریزی و زنانه‌اش را سرکوب نمی‌کند و آزادانه روابط بین عاشق و معشوق را بدون احساس گناه به تصویر می‌کشد. فروغ رابطه‌های اجتماعی، قراردادی و سطحی را که در دورهٔ پیشین، او را محدود می‌کردند، نفی می‌کند. این‌ها همان نقش‌ها، هنجارها و نقاب‌های اجتماعی‌اند؛ اما فروغ می‌گوید که این عشق و تجربه، هیچ ربطی به نقاب اجتماعی ندارد. در اینجا فروغ بدن، حس، میل و زن بودن را که در دوره‌های قبل به‌عنوان بخشی از سایه و گناه دیده می‌شد، اکنون پذیرفته است. گیسو دیگر شرم‌آور نیست؛ نماد خوشبختی و رهایی است. تصویر شقایق‌های سوختهٔ بوسهٔ تو، ترکیبی است از سایه که

همان سوختگی، درد و تجربهٔ سوزان و تاریکی است با روشنایی که همان عشق، بوسه، زیبایی و شقایق است. این تلفیق تاریکی و روشنایی، ویژگی اصلی «تولدی دیگر» و مرحلهٔ پذیرش سایه است. فروغ در اینجا عشق را فقط یک رابطهٔ رمانتیک نمی‌بیند؛ بلکه آن را فرایند شکل‌گیری روانی و رشد فردی می‌بیند. در این لحظه، سایه از یک نیروی مخرب، تبدیل شده به سرچشمهٔ بیداری و عامل پیوند عمیق و عاشقانهٔ شقایق سوخته، یعنی عشق همراه با رنج؛ اما رنجی که نابودگر نیست؛ رنجی است که می‌سوزاند تا آفرینش کند.

«ما حقیقت را در باغچه پیدا کردیم
در نگاه شرم‌آگین گلی گمنام
و بقا را در یک لحظهٔ نامحدود
که دو خورشید به هم خیره شدند
سخن از پچ‌پچ ترسانی در ظلمت نیست
سخن از روز است و پنجره‌های باز
و هوای تازه
و تولد و تکامل و غرور
سخن از دستان عاشق ماست
که پلی از پیغام عطر و نور و نسیم
بر فراز شب‌ها ساخته‌اند»
(9)

فروغ در این دوره از زندگی، برخلاف دفترهای پیشین، سایه را نیروی تباه‌کننده نمی‌بیند. اینجا ظلمت دیگر مرکز تجربه نیست؛ پچ‌پچ ترسان حذف شده و شاعر از روز و پنجره‌های باز سخن می‌گوید. باغچه، لحظهٔ نامحدود و دو خورشید، همه نمادهای روشنایی‌اند. این روشنایی بدون مواجهه با تاریکی ممکن نیست. گل گمنام و شرم‌آگین، نماد همان بخش‌های فراموش‌شدهٔ روان (سایه) است. وقتی فروغ می‌گوید: «ما حقیقت را در باغچه پیدا کردیم»، یعنی در زندگی واقعی، زمینی و نزدیک؛ نه در بهشت یا آرمان؛ در همان جاهایی که سایه حضور دارد و باید درک شود. منظور از دو خورشید، اتحاد خود و سایه است. در روان‌شناسی یونگ، رسیدن به خود (Self) زمانی رخ می‌دهد که من آگاه و سایهٔ ناخودآگاه با هم روبه‌رو شوند و به هم انرژی بدهند. دو خورشید، همان دو بخش روان است که حالا به‌جای جنگ، به هم نگاه می‌کنند. وقتی سایه پذیرفته می‌شود، آگاهی فرد گشوده می‌شود. پنجره‌های باز و هوای تازه، نماد عبور انرژی روانی و حرکت آزاد محتواهای ناهشیار است. دستان عاشق نماد فرایند آگاهانه‌ای است که انرژی سایه را می‌گیرد، آن را پالایش می‌کند و وارد رابطه، عشق و آفرینش می‌کند. پلی که فروغ از آن می‌گوید، همان ادغام سایه و آگاهی است. شب به معنای تاریکی سایه است و پل، آگاهی و عشق؛ منظور از عطر و نور و نسیم، زندگی روانی سالم و جاری است؛ بنابراین، سایه دیگر مانع نیست، بلکه مادهٔ اولیهٔ تولد و تکامل شده است.

ایجاد زمینه برای ظهور خود واقعی و صدای اصیل شاعر

دفتر «تولدی دیگر» نقطه‌ای است که خود واقعی برای نخستین‌بار به‌روشنی سربرمی‌آورد. زبان این دوره صریح‌تر، مستقل‌تر و آگاهانه‌تر است. تصاویر نور، رهایی، پرواز، حرکت و تولد، نشانه‌های آشکار بروز هویت اصیل شاعر هستند. فروغ دیگر تنها عاطفه را بیان نمی‌کند؛ بلکه نگاه می‌کند؛ تحلیل می‌کند و از درون خود سخن می‌گوید. این دوره آغازی برای پیدایش هویت مستقل است.

«گوئی میان مردمک‌هایم
خرگوش ناآرام شادی بود
هر صبحدم با آفتاب پیر
به دشت‌های ناشناس جست‌وجو می‌رفت
شب‌ها به جنگل‌های تاریکی فرومی‌رفت
آن روزها رفتند
آن روزهای برفی خاموش»

(9)

در این سطرها، ظهور خود واقعی در نظریهٔ یونگ را می‌توان بسیار روشن دید؛ زیرا فروغ دقیقاً فرایند دگرگونی، آگاهی و گذر از پرسونا به خودآگاه اصیل را روایت می‌کند. شعر «آن روزها» لحظه‌ای است که شاعر، گذشتهٔ خویش را همچون مرحله‌ای ناآگاه، غریزی و کودکانه می‌بیند و اکنون با فاصله‌ای آگاهانه به آن می‌نگرد. خرگوش در اینجا نماد غریزه، بی‌قراری و زندگی خام شاعر قبل از آگاهی بود. فروغ دارد به دوره‌ای اشاره می‌کند که هنوز خود واقعی آشکار نشده بود. منظور از آفتاب پیر، عقل و تجربه است. از نظر یونگ، خود حقیقی همیشه از درون، انسان را به‌سوی رشد و بیداری می‌کشد، حتی پیش از این‌که فرد آن را بشناسد. خرگوش (غریزه) هر صبح همراه با نور آگاهی، به سمت ناشناخته‌ها می‌رود؛ یعنی کشش ناهشیار به سمت فردیت‌یابی، حتی پیش از آغاز آگاهانهٔ آن.

در این سطرها، شب نماد ناخودآگاه و جنگل تاریکی، قلمرو سایه است. این مرحله نشان می‌دهد که شاعر همواره در مرز میان نور (آگاهی) و تاریکی (سایه) در رفت‌وآمد بوده است؛ اما این رفت‌وآمد هنوز ناخودآگاه است؛ یعنی هنوز خود حقیقی به معنای واقعی ظهور نکرده؛ فقط زمینه‌اش شکل گرفته است. وقتی فروغ می‌گوید آن روزها رفتند، نشان می‌دهد از مرحله‌ای عبور کرده که غریزی، ناآگاه و در نوسان نور و تاریکی بوده و هنوز خود واقعی شکل نگرفته بود. این ابیات لحظهٔ بازشناسی گذشتهٔ ناآگاه و ورود به خود واقعی است. شاعری که زمانی میان نور و تاریکی سرگردان بود، اکنون با آگاهی و از جایگاه تازهٔ فردیت‌یافته‌اش به آن دوران می‌نگرد و آن را پشت سر گذاشته است.

«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
و من در آستانه به آن‌ها که دوست می‌دارند
و دختری که هنوز آنجا،
در آستانهٔ پر عشق ایستاده، سلامی دوباره خواهم داد»

(9)

سلامی دوباره در شعر فروغ نشانهٔ آشتی با خویشتن است. این سلام خطاب به بخش‌های فراموش‌شدهٔ وجود خودش است. در حقیقت، شاعر در حال خوش‌آمد گفتن به خود اصیل است که پس از عبور از تاریکی، دوباره متولد شده است. جویبار، روان درونی است؛ در اینجا فروغ می‌فهمد که سرچشمهٔ زندگی، درون اوست. او قبلاً از این سرچشمه جدا بود؛ اما اکنون به آن بازمی‌گردد. ابرها در این شعر نماد تفکر، خیال و شهود هستند. فروغ پذیرفته که تفکر و خیال او، حتی در آوارگی و پراکندگی، بخش اصیل وجود اوست. او دیگر از فکرهای ممنوع یا خیال‌های سرکوب‌شده، شرم ندارد؛ این همان پذیرش کامل خود است. سپیدار نماد رشد، ایستادگی، تحول تدریجی و دردناک انسان است. رشد دردناک سپیدار، همان رشد دردناک خود واقعی است که فروغ در مسیرش از آشوب، شکست عاطفی، سرکوب اجتماعی و گسست پرسونا عبور کرده بود. فصل‌های خشک نماد دوره‌هایی هستند که فروغ از پرسونا رنج کشیده، از سایه ترسیده، در تبعید روانی زندگی کرده و هویت او انکار شده؛ اما اکنون که فصل‌های خشک را پشت سر گذاشته، خود واقعی می‌تواند سربرآورد؛ چون پذیرش سایه، شرط ظهور خود واقعی است. آستانه‌ای که فروغ از آن می‌گوید، مرز میان گذشته و آینده، تاریکی و نور، ترس و آگاهی، پرسونا و خود واقعی است. فروغ درست در آستانهٔ این تحول ایستاده است. او هم گذشته را می‌بیند، هم آینده و هم خود واقعی را. دختر پرعشقی که فروغ در ابیات بالا آورده، خود واقعی است که همیشه با عشق و شکوفایی همراه است. فروغ می‌گوید این دختر هنوز آنجاست؛ یعنی ریشهٔ اصیل وجود او هرگز نابود نشده، فقط پنهان شده بود.

اکنون شاعر او را دیده و با او حرف می‌زند؛ این به معنای ظهور خود واقعی است.

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

(9)

دست، نماد اراده، خلاقیت و قدرت ساختن است. فروغ در این ابیات، می‌پذیرد که هویت اصلی‌اش از دل طبیعت و خلاقیت می‌روید و از نقش‌های تحمیلی زنانه عبور می‌کند. این کاشت یعنی فروغ خود واقعی‌اش را زنده می‌کند؛ خودساختهٔ دیگران را دفن می‌کند و اجازه می‌دهد که من واقعی به‌صورت طبیعی رشد کند. این لحظه نقطهٔ محوری دگرگونی هویت اوست. رشد و سبز شدن، نشانهٔ تجدید حیات، شکفتن خود واقعی و بیرون آمدن از سایه و کامل شدن فرایند فردیت است. فروغ از مرگ گذشته‌ها، افسردگی، گناه، سرزنش اجتماعی و شکست عشقی عبور کرده است. در این لحظه می‌گوید که من زنده می‌شوم؛ من از نو رویش می‌کنم؛ من خودم را دوباره می‌سازم؛ این جمله دقیقاً نقطهٔ ظهور خود واقعی است. پرستو نماد آزادی، روان خلاق و کوچ از تاریکی به روشنایی است. وقتی پرستو در دست‌های شاعر غم می‌گذارد، یعنی خلاقیت از وجود او زاده می‌شود؛ زبان و شعر، حقیقت خود او را حمل می‌کنند؛ دیگر تقلیدی از نقش‌های جامعه نیست و شعر از اعماق خود واقعی بیرون می‌آید. گودی انگشتان جوهری، اشاره مستقیم به نوشتن، آفرینش ادبی و تبدیل رنج به آگاهی است. این لحظه به معنای زایش شعر از بدن و روان او و تولد هویت نو از آگاهی است.

پیشرفت روند فردیت‌یابی

در این دوره، از دیدگاه یونگ، فروغ به مرحله‌ای رسیده که خود واقعی در حال تثبیت و پرسونا در حال فروپاشی است. پذیرش سایه، گام مهمی در فردیت‌یابی محسوب می‌شود و شاعر مسیر رسیدن به خود حقیقی و فردیت‌یافته را آغاز کرده است.

دورهٔ سوم: ادغام خود و سایه و تکامل فردیت‌یابی در دفتر ایمان بیاوریم به آغاز فصل سرد

کم‌رنگ شدن نهایی پرسونا و نقد آن

در دفتر پایانی، پرسونا تقریباً حذف شده است. شاعر دیگر نه از داوری جامعه می‌هراسد و نه با نقاب‌های جنسیتی تعریف می‌شود. صدای او پخته، آزاد، فلسفی و جهان‌نگر است. این دوره، فاصلهٔ کامل شاعر از نقاب اجتماعی است و شاعر دیگر زیر نگاه مردم تعریف نمی‌شود.

«من از جهان بی‌تفاوتی فکرها و حرف‌ها و صداها می‌آیم
و این جهان به لانهٔ ماران مانند است
و این جهان پر از صدای حرکت پاهای مردمی است
که همچنان که تو را می‌بوسند
در ذهن خود طناب دار تو را می‌بافند»

(9)

در اینجا فروغ از جهانی بی‌تفاوت سخن می‌گوید؛ جهانی که ارزش‌هایش سطحی، تکراری و فاقد عمق واقعی است. این ابیات نشان‌دهندهٔ گسست فروغ از پرسونای جمعی است؛ یعنی فاصله‌گیری از هنجار و نقش‌های تحمیلی جامعهٔ مردسالار. او اعلام می‌کند از جایی آمده که نقاب‌ها حاکم‌اند، اما او دیگر با آن‌ها همذات‌پنداری نمی‌کند. دیگر پرسونا در چشم شاعر متلاشی می‌شود و او پشت نقاب اجتماع را می‌بیند.

مار نماد فریب است؛ فروغ این تصویر را برای جامعه‌ای به کار می‌برد که اعتقادی به صداقت و خود اصیل ندارد و نقش‌های ظاهری را جایگزین هویت حقیقی می‌کند. مفهوم عشق در دفتر «ایمان بیاوریم به آغاز فصل سرد»، با دفترهای دوران نخست تفاوت دارد و به‌جای ایجاد ترس، اضطراب و دور شدن از خود، شاعر را به مرحلهٔ کمال و شکوفایی می‌رساند.

«وقتی که اعتماد من از ریسمان سست عدالت آویزان بود
و در تمام شهر
قلب چراغ‌های مرا تکه‌تکه می‌کردند
وقتی که چشم‌های کودکانهٔ عشق مرا
با دستمال تیرهٔ قانون می‌بستند
و از شقیقه‌های مضطرب آرزوی من
فواره‌های خون به بیرون می‌پاشید
وقتی که زندگی من دیگر
چیزی نبود، هیچ‌چیز به‌جز تیک‌تاک ساعت دیواری
دریافتم، که باید باید باید
دیوانه‌وار دوست بدارم»
(9)

در اینجا عدالت نماد نظم و ساختار رسمی جامعه است؛ یعنی همان چیزی که پرسونا را شکل می‌دهد. اما فروغ آن را ریسمانی سست می‌خواند؛ یعنی پرسونا دیگر کارکرد حمایت ندارد. نقش اجتماعی‌ای که باید امنیت بدهد، بی‌ثبات و خیانت‌کار است و نقاب اجتماعی دیگر نمی‌تواند هویت را حفظ کند. این نقطه، سقوط پرسونا است. چراغ‌ها نماد نور درونی، صداقت و هویت اصیل هستند. وقتی شهر آن‌ها را می‌شکند، یعنی جامعه از خود واقعی شاعر استقبال نمی‌کند و فقط پرسونا را می‌خواهد. در ادامه می‌گوید قانون و هنجارها (پرسونا) اجازه نمی‌دهند عشق اصیل دیده شود. جامعه می‌خواهد شاعر همان نقاب مطیع و قابل پیش‌بینی را حفظ کند. فروغ نشان می‌دهد که پنهان کردن خود اصیل در پشت نقاب‌های اجتماعی، به انفجار درونی منجر می‌شود. پرسونا در ابیات پایانی، به پوسته‌ای بی‌جان تبدیل می‌شود؛ نقش اجتماعی، تکراری و بی‌معنا می‌شود و فروغ در انتها می‌فهمد تنها راه رهایی از نقاب‌ها، برگشتن به خود اصیل، عاشق، بی‌پیرایه و گسستن از نقش‌های خشک و تحمیلی اجتماع است.

فروغ از این مسئله آگاه بود که روح مردسالاری، درون اعضای خانواده و زنان جامعهٔ آن زمان رسوخ کرده و با بیان شاعرانه‌اش این موضوع را نقد می‌کند و به چالش می‌کشد و خود را از بند تفکرات سنتی رهایی می‌بخشد.

«و خواهرم که دوست گل‌ها بود
و گاه‌گاه خانوادهٔ ماهی‌ها را
به آفتاب و شیرینی مهمان می‌کرد
او خانه‌اش در آن‌سوی شهر است
او در میان خانهٔ مصنوعیش
و در پناه عشق همسر مصنوعیش
آوازهای مصنوعی می‌خواند
او
هر وقت که به دیدن ما می‌آید
آبستن است»
(9)

فروغ در شعر «دلم برای باغچه می‌سوزد»، با بیان انتقادی، مشکلات و انتظارات جامعهٔ مردسالار و سنتی از زن آن زمان را به تصویر می‌کشد و معتقد است که در این وضعیت اسفناک، زنانگی و خود واقعی زنان نابود می‌شود. در این شعر، خواهر تبدیل به نمونهٔ کامل انسانی شده که از خود طبیعی و صمیمی‌اش جدا افتاده، در قالب نقش‌های تحمیلی خانواده و جامعه حل شده، عشق و زندگی‌اش مصنوعی شده و پرسونا در او، جای خود واقعی را گرفته است. فروغ با این تصویر، نقد اجتماعی-روان‌شناختی عمیقی ارائه می‌دهد. آبستنی مداوم، نشانهٔ نقش تحمیلی زنانه در جامعهٔ سنتی است؛ به این منظور که زن باید حتماً مادر باشد تا پذیرفته شود. وقتی پرسونا بیش از حد تقویت می‌شود، سایه و خود اصیل به حاشیه رانده می‌شود؛ برای همین فروغ با لحنی تلخ می‌گوید که هر بار خواهر می‌آید، او حامل همان نقش تکراری است؛ بدون هیچ تحول و فردیتی.

ادغام کامل سایه

در این دوره، سایه نه‌تنها پذیرفته شده، بلکه در شخصیت فروغ ادغام شده و این ادغام روندی آشکار از پذیرش را نشان می‌دهد. از منظر روان‌شناسی یونگ، ادغام سایه یعنی آشتی با جنبه‌های سرکوب‌شده، تاریک یا نپذیرفتهٔ شخصیت، به‌جای رد یا سرکوب آن‌ها. تصاویر تاریک و خشونت‌آمیز در شعرها با امید، رهایی و زیبایی ترکیب می‌شوند؛ که نشانهٔ هم‌آمیزی سایه با خود واقعی است. این ادغام باعث شده که شاعر بتواند هویت فردی و صدای اصیل خود را بیان کند، بدون نیاز به نقاب اجتماعی. شعرها نشان می‌دهند که فروغ در تضاد با نگاه سنتی جامعه، ولی در صلح با درون خود قرار گرفته است. درواقع، شخصیت شاعر اکنون یکپارچه، آگاه و خلاق است. تصاویر سردی، تاریکی، ویرانی و مرگ در کنار امید و نور، نشان‌دهندهٔ این است که شاعر به مرحله‌ای رسیده که از نگاه یونگ، سایه را در خود جای داده و به توازن روانی رسیده است.

«سلام ای شب معصوم
سلام ای شبی که چشم‌های گرگ‌های بیابان را
به حفره‌های استخوانی ایمان و اعتماد بدل می‌کنی
و در کنار جویبارهای تو، ارواح بیدها
ارواح مهربان تبرها را می‌بویند»

(9)

شب نماد ناخودآگاه و قلمرو سایه است. صفت معصوم نشان می‌دهد که فروغ دیگر سایه را تهدید نمی‌بیند، بلکه آن را به‌عنوان بخشی طبیعی و ارزشمند از روان می‌پذیرد و این همان فرایند ادغام سایه است. چشم‌های گرگ‌های بیابان، نماد غرایز و تمایلاتی است که پیش‌تر سرکوب شده بودند. تبدیل آن‌ها به حفره‌های استخوانی ایمان و اعتماد نشان‌دهندهٔ ادغام موفق سایه در روان آگاه است؛ بخش‌های تاریک روان اکنون به منبع بصیرت و نیرو تبدیل شده‌اند. ارواح بیدها و تبرها نمایانگر جنبه‌های ظریف و خشن سایه‌اند؛ یعنی حساسیت، آسیب‌پذیری، خشونت یا خشم. حضور مهربان این ارواح نشان می‌دهد که شاعر توانسته تضادهای سایه را در خود بپذیرد و آن‌ها را با روان آگاه هماهنگ کند.

«مرا به زوزهٔ دراز توحش
در عضو جنسی حیوان چه‌کار
مرا به حرکت حقیر کرم در خلأ گوشتی چه‌کار
مرا تبار خونی گل‌ها به زیستن متعهد کرده است»

(9)

زوزهٔ دراز توحش و عضو جنسی حیوان، نماد غرایز و تمایلات سرکوب‌شدهٔ سایه‌اند؛ یعنی جنبه‌های تاریک، حیوانی و غریزی روان. حرکت حقیر کرم در خلأ گوشتی، نماد بخش‌های آسیب‌پذیر، کوچک و خوارشدهٔ روان است که تجربهٔ سرکوب یا تحقیر را نشان می‌دهد. این مواجهه نشان می‌دهد که فروغ ترس از این بخش‌ها را کنار گذاشته و مستقیماً با آن‌ها روبه‌رو شده است. پایان شعر نشان می‌دهد که سایه دیگر تهدید نیست؛ بلکه به منبع زندگی و التزام به هستی تبدیل شده است. فروغ با پذیرش بخش‌های تاریک، حیوانی و آسیب‌پذیر روان، آن‌ها را در مسیر آفرینندگی و خلاقیت هنری خود ادغام کرده است.

«صدا، صدا، تنها صدا
صدای خواهش شفاف آب به جاری شدن
صدای ریزش نور ستاره بر جدار مادگی خاک
صدای انعقاد نطفهٔ معنی
و بسط ذهن مشترک عشق
صدا، صدا، صدا، تنها صداست که می‌ماند»

(9)

آب در اینجا نماد ناخودآگاه است. وقتی از خواهش شفاف آب سخن می‌رود، یعنی ناخودآگاه، همان قلمرو سایه، اکنون شفاف شده و می‌خواهد جاری شود. اینجا سایه، میل به زندگی، حرکت و میل به بیان است. ریزش نور بر جدار مادگی خاک، یعنی نور

آگاهی وارد تاریکی شده و آن را بارور می‌کند. این همان لحظهٔ ادغام سایه است؛ جایی که تاریکی و روشنایی یکدیگر را تکمیل می‌کنند. معنا پس از ادغام سایه با آگاهی شکل می‌گیرد. انسان زمانی معنا می‌یابد که بخش‌های سرکوب‌شده‌اش را ببیند؛ از آن‌ها نگریزد و در خود ادغامشان کند. انعقاد نطفهٔ معنی، یعنی سایه و نور با هم آمیخته شده‌اند و اکنون از دل این آشتی، معنا متولد می‌شود. عشق در شعر فروغ نیرویی است که فردیت را گسترش می‌دهد؛ مرزهای من محدود را می‌شکند و ناخودآگاه و خودآگاه را به هم پیوند می‌دهد. در اینجا عشق دیگر هیجان خام نیست؛ بلکه حضور هماهنگ همهٔ نیروهای روانی است که شامل سایه نیز می‌شود. صدا در جهان فروغ، نماد هویت اصیل، تجربهٔ ناب زیستن و آگاهی حاصل از عبور از تاریکی است. اینجا سایه دیگر غایب نیست؛ بلکه در خود صدا حل شده است. سایه نه‌تنها پذیرفته شده، بلکه به منبع معنا و صدای اصیل شاعر تبدیل شده است. اینجا فروغ در بالاترین مرحلهٔ آشتی با بخش‌های تاریک وجودش ایستاده است.

بلوغ کامل خود واقعی

فروغ در اشعار این دفتر، به مرکز وجودی خود رسیده است. خود واقعی اکنون صدایی آرام، ژرف و آگاه دارد و تجربه‌های فردی به شناختی جهان‌شمول تبدیل شده‌اند. در این دوره لحن شاعر دیگر صرفاً عاطفی یا واکنشی نیست؛ بلکه حاصل تأمل، وقوف و آگاهی ژرف است.

«و سال دیگر، وقتی بهار
با آسمان پشت پنجره همخوابه می‌شود
و در تنش فوران می‌کنند
فواره‌های سبز ساقه‌های سبک‌بار
شکوفه خواهد داد ای یار، ای یگانه‌ترین یار
ایمان بیاوریم به آغاز فصل سرد»
(9)

در این سطرها، بلوغ کامل خود واقعی در شعر فروغ با وضوحی بی‌سابقه ظاهر می‌شود. این بخش از شعر «ایمان بیاوریم به آغاز فصل سرد»، لحظه‌ای است که شاعر نه‌تنها خود اصیل را یافته، بلکه به چرخهٔ زیست، دگرگونی، مرگ و تولد درونی خود، آگاهانه و با پذیرش کامل تن می‌دهد. بهار و آسمان در این ابیات به‌صورت دو نیروی مکمل ظاهر می‌شوند و این همخوابی نشانهٔ یگانگی وحدت در وجود خود است؛ یعنی نیروی ناخودآگاه و نیروی آگاه درون شاعر هماهنگ شده‌اند. فواره‌های سبز ساقه‌های سبک‌بار، نشانهٔ فوران انرژی روانی است؛ انرژی‌ای که پس از عبور از تاریکی و فروپاشی، اکنون آزاد، رها و مولد شده است. یار در این شعر لزوماً معشوق بیرونی نیست. در بافت معنایی این شعر، یار نماد خود کامل‌شده است. شاعر اکنون با خود حقیقی‌اش سخن می‌گوید. در این شعر، فروغ زمانی خود واقعی را پیدا می‌کند که نه از فصل سرد (مرگ، افسردگی، خلأ) فرار می‌کند و نه آن را دشمن می‌بیند؛ بلکه به وجودش ایمان می‌آورد. این به معنای پذیرش کامل خود با تمام نور و تاریکی‌اش، بدون ترس و انکار است. این دقیقاً نقطهٔ نهایی شکل‌گیری خود واقعی بالغ است.

«یک پنجره برای من کافی است
یک پنجره به لحظهٔ آگاهی و نگاه و سکوت
اکنون نهال گردو
آن‌قدر قد کشیده که دیوار را برای برگ‌های جوانش
معنی کند»
(9)

اینجا دیگر خبری از اضطراب، پراکندگی، جست‌وجوی بی‌وقفه یا شور خام نیست. پنجره نماد آگاهی و دیدن است. فروغ می‌گوید من به مرحله‌ای رسیده‌ام که تنها یک روزنهٔ روشن کافی است تا جهان را درک کنم. این صدای فردی است که مرکز درونی‌اش تثبیت شده و از بیرون تعریف نمی‌شود. این استقلال آگاهی، یکی از بارزترین نشانه‌های بلوغ خود واقعی است. سه واژهٔ آگاهی، نگاه

و سکوت، سه رکن شخصیت پخته‌اند. فروغ در اینجا نشان می‌دهد که خود واقعی او اکنون بر لحظه و ادراک مسلط است. گردو در شعر نماد رشد کند، اما عمیق، ریشه‌دار و ماندگار است. اینجا نهال همان خود واقعی فروغ است. این‌که نهال، دیوار را معنی می‌کند، یعنی خود بالغ از موانع نمی‌ترسد؛ بلکه آن‌ها را درمی‌یابد؛ تعریف می‌کند و حتی به بخشی از مسیر رشد خود تبدیل می‌سازد. فروغ می‌گوید دیگر این دنیا نیست که به من معنا می‌دهد، این منم که معنای جهان را می‌سازم.

«آیا زنی که در کفن انتظار و عصمت خود خاک شد جوانی من بود؟

آیا دوباره من از پله‌های کنجکاوی خود بالا خواهم رفت

تا به خدای خوب، که در پشت‌بام خانه قدم می‌زند سلام بگویم»

(9)

اینجا فروغ به گذشتهٔ خود، یعنی زن مطیع، زن قربانی نقش‌های اجتماعی، زن در کفن عصمت و زن وادار به خاموشی نگاه می‌کند. این زن، پرسونا (نقاب اجتماعی) گذشتهٔ فروغ است که خشک شد و خاک شد و فروغ اکنون با صدای واضح، شفاف و بی‌پرده از خود می‌پرسد: این زن دفن‌شده، همان جوانی من بود؟ این خودآگاهی دردناک، اما رهایی‌بخش، نشانهٔ ورود به مرحلهٔ بلوغ خود واقعی و به معنای شناخت گذشته بدون انکار، دلسوزی برای خویش و فاصله‌گذاری سالم از نقش‌های تحمیلی است. منظور از پله‌های کنجکاوی، همان پله‌های خودکاوی، آگاهی و فردیت‌یابی است. پله‌های کنجکاوی یعنی میل به یادگیری، میل جست‌وجو و میل بازگشت به خویشتن ناب. این بازگشت، همان حرکت اصیل به‌سوی خود واقعی است؛ حرکتی که سال‌ها پیش سرکوب شده بود؛ اما اکنون دوباره زاده می‌شود. این خدای خوب که فروغ از آن می‌گوید، دیگر خدای ترس، تکلیف یا گناه نیست. این خدا نماد خود متعالی، آن بخش روشن، حکیم، راهنما و هماهنگ‌کنندهٔ روان است. فروغ می‌خواهد دوباره با نیروی حیات، معنا و امید پیوند برقرار کند.

«من از سلالهٔ درختانم

تنفس هوای مانده ملولم می‌کند

پرنده‌ای که مرده بود به من پند داد که پرواز را به‌خاطر بسپارم»

(9)

فروغ خود را از سلاله‌ای طبیعی، ریشه‌دار و اصیل می‌داند. او اکنون هویتش را نه از نقش‌های اجتماعی، نه از تعریف‌های بیرونی و نه از میل یا اضطراب، بلکه از طبیعت و ذات وجودی خویش می‌گیرد؛ این یعنی خود را کشف کرده و با آن آشتی کرده است. درخت نماد پیشرفت، رشد درونی و پیوستگی با هستی است. خود واقعی فروغ اکنون آن‌قدر رشد کرده که نمی‌تواند در فضای بسته، سنتی، ایستا و کهنه نفس بکشد. درواقع، روحی که بیدار شد، دیگر نمی‌تواند به وضعیت پیشین بازگردد؛ آگاهی رشد یافته است و فروغ دیگر به محیط‌های محدودکننده تن نمی‌دهد.

مرگ پرنده، تجربهٔ شکست، فروپاشی یا سایه است؛ اما این مرگ برای فروغ پیام دارد. این همان لحظه‌ای است که یونگ آن را اضافه شدن سایه به شخصیت می‌نامد. چیزی که در گذشته باعث رنج، فقدان یا سرکوب شده، اکنون تبدیل به راهنما شده است. او اکنون از دل شکست‌ها و تاریکی‌ها، معنای پرواز، ارزش آزادی، ضرورت رشد، وظیفهٔ حفظ خلاقیت و حرکت را استخراج کرده است. پرواز دیگر یک آرزو یا رؤیا نیست؛ یک تعهد درونی است. این همان لحظهٔ اوج خودآگاهی کامل است؛ شاعر مسئولیت رشد خود را پذیرفته و رهایی‌اش را یک وظیفه می‌داند.

«من خوشه‌های نارس گندم را

به زیر پستان می‌گیرم

و شیر می‌دهم»

(9)

خود واقعی در بالاترین سطح بلوغ، همیشه با توانایی آفرینش و حمایت شناخته می‌شود. اینجا فروغ نه یک مادر انسانی، بلکه مادر هستی است. او در این مرحله توانسته به نقصان جهان آغوش باز کند و به ناتمامی، غذا بدهد. در شعر فروغ، بدن همیشه عرصهٔ رهایی بوده، اما در این دفتر و مخصوصاً اشعار پایانی، بدن از یک امر شخصی، به نماد روح کامل‌شده و آفریننده بدل می‌شود. پستان در اینجا به معنای پیوند تن و روان، مرکز مادینگی آفریننده و منبع آگاهی و حیات است. فروغ در این لحظه دیگر از بدنش نمی‌ترسد، نمی‌گریزد و شرم ندارد. این آشتی با جسم، یکی از نشانه‌های اصلی بلوغ خود واقعی است.

«چرا توقف کنم؟
من از عناصر چهارگانه اطاعت می‌کنم
و کار تدوین نظامنامهٔ قلبم
کار حکومت محلی کوران نیست»
(9)

شاعر دیگر از نگاه دیگران، داوری جامعه یا محدودیت‌های فرهنگی نمی‌ترسد. اینکه می‌گوید چرا باید بایستم، اعلام استقلال وجودی است. این صدای فردی است که خودش را یافته است. فروغ می‌گوید من از قانون‌های جامعه اطاعت نمی‌کنم؛ از قانون‌های ریشه‌ای هستی اطاعت می‌کنم. این یعنی هویت او بردهٔ نقش‌ها نیست. نه زن اجتماعی است؛ نه زن سنتی و نه معشوقهٔ تعریف‌شده. او یک هستی مستقل است که با طبیعت، جهان و انرژی‌های بنیادین هماهنگ شده است. فروغ به‌وضوح می‌گوید که دیگر هیچ ساختار قدرتی، اخلاق تحمیل‌شده، نگاه مردانهٔ اجتماعی و هیچ ناظم بیرونی نمی‌تواند برای او نسخه بنویسد. نظامنامهٔ قلب یعنی ارزش‌ها، اخلاق، احساسات، تصمیم‌ها و مسیر زندگی. او می‌گوید این‌ها را فقط خودم می‌نویسم. این یعنی استقلال کامل روانی، حذف پرسونا، ادغام سایه و تبدیل آن به آگاهی.

فردیت‌یابی: رسیدن به یکپارچگی روانی

فردیت زمانی رخ می‌دهد که انسان بتواند از پرسونا جدا شود؛ با سایه روبه‌رو گردد؛ خود واقعی را کشف کند و به یکپارچگی روانی برسد. این فرایند به‌طور کامل در دورهٔ پایانی شعر فروغ دیده می‌شود. شاعر از من اجتماعی عبور کرده؛ با تاریکی روبه‌رو شده و به خود اصیل و خلاق دست یافته است. دفتر «ایمان بیاوریم به آغاز فصل سرد»، نماد رسیدن فروغ به اوج فردیت‌یابی است.

«من جزیرهٔ سرگردان را
از انقلاب اقیانوس
و انفجار کوه گذر داده‌ام
و تکه‌تکه شدن، راز آن وجود متحدی بود
که از حقیرترین ذره‌هایش آفتاب به دنیا آمد»
(9)

این بخش از شعر «ایمان بیاوریم به آغاز فصل سرد»، یکی از صریح‌ترین نقاطی است که فروغ خود تحول‌یافته را از دل ویرانی، شکستن و بازسازی بیرون می‌کشد. منظور از جزیره، خود جداافتاده و منزوی است که در آغاز مسیر فردیت‌یابی هنوز پراکنده و ناپیوسته بود. سرگردانی این جزیره همان مرحلهٔ آغازین فردیت‌یابی بود که فرد نمی‌دانست کیست. منظور از اقیانوس، نیروهای خام است و انقلاب یعنی طغیان، به‌هم ریختن نظم قبلی و تجربه‌های شدید احساسی، بحرانی و دگرگون‌کننده. این ابیات نشان می‌دهد که فروغ از ترس‌ها، رنج‌ها، خاطرات مدفون، میل‌های ممنوع و تاریکی روان عبور کرده است. انفجار کوه یعنی فروپاشی هویت قبلی، شکستن نقش‌های تحمیل‌شده و پایان پرسونا. در مسیر فردیت‌یابی؛ تا زمانی که کوه فرونریزد، خود واقعی نمی‌تواند ظاهر شود. هیچ فردی تا زمانی که متلاشی نشود، نمی‌تواند به وحدت درونی برسد. این تکه‌تکه شدن، همان تجربهٔ سوگ هویت پیشین، مواجهه با سایه، درد رشد و شکستن قالب‌های اجتماعی است. فروغ این تکه‌تکه شدن را شکست نه؛ بلکه راز می‌داند؛ راز فردیت‌یابی. منظور از وجود متحد، وجودی

است که از پراکندگی عبور کرده و اکنون یکپارچه شده است. آفتاب نماد ظهور و روشنایی خود اصیل است. این آفتاب، از حقیرترین ذره‌ها به دنیا می‌آید؛ یعنی حتی سایه، ضعف‌ها، ترس‌ها و رنج‌ها نیز مواد خام تولد خود اصیل و واقعی هستند. فردیت‌یابی بدون عبور از همین ذرات حقیر، ممکن نیست؛ بنابراین، این ابیات تنها دربارهٔ رنج یا خودشناسی ساده نیست، بلکه بیانی ناب و کامل از فرایند فردیت‌یابی یونگی است.

«از آینه بپرس
نام نجات‌دهنده‌ات را»
(9)

در اینجا فروغ به نهایت بلوغ می‌رسد. نجات‌دهنده دیگر در بیرون نیست. نه مرد، نه جامعه و نه عشق رمانتیک. نجات‌دهندهٔ او، خود واقعی اوست. در اینجا آینه نماد خودشناسی بی‌واسطه است. این بخش از شعر، لحظهٔ فردیت‌یابی است؛ یعنی وقتی شخص می‌فهمد که راه رهایی و نجات، از درون خودش می‌گذرد. شاعر با تصویر خود در آینه، به‌صورت کامل آشتی می‌کند. این ابیات، دقیق‌ترین نمایش فروغ بالغ، یکپارچه‌شده و خودآگاه هستند؛ فروغی که پس از گذر از سایه، درد، رنج و تجربه‌های روانی پیچیده، اکنون در نقطهٔ تکامل ایستاده است.

«حرفی به من بزن
من در پناه پنجره‌ام
با آفتاب رابطه دارم»
(9)

این ابیات نشان می‌دهد که من شاعر اکنون جایگاه خودش را یافته؛ او در پناه دیگری نیست؛ در آغوش نقش‌های زنانه و در پوشش جامعه یا عشق مردسالار نیست. فروغ اکنون در پناه آگاهی خودش ایستاده؛ و نماد این آگاهی، همان پنجره است. منظور از پنجره، آگاهی، دیدن، ارتباط با جهان و امکان عبور نور است؛ این یعنی ظهور کامل فردیت.

آفتاب در زبان فروغ نماد حقیقت، نور آگاهی، زندگی و رشد درونی است. شاعر دیگر نیاز ندارد آگاهی را از زبان دیگری بگیرد؛ او خود رابطهٔ مستقیمی با حقیقت برقرار کرده است. این دقیقاً مرحلهٔ بالای فردیت‌یابی است؛ وقتی که فرد با خود حقیقی پیوند برقرار می‌کند. رابطهٔ مستقیم با آفتاب به معنای روشن‌بینی، اتصال به مرکز وجودی، رهایی از سایهٔ هراس‌ها و ورود به بلوغ خلاقانه است. وقتی فروغ می‌گوید: «حرفی به من بزن»، این درخواست دیگر از جنس وابستگی نیست؛ این گفت‌وگوی میان دو فرد بالغ است؛ نه زن نیازمند و نه عاشق قربانی. او حرف را نه برای پر کردن خلأ درونی، بلکه برای اشتراک آگاهی می‌خواهد. در این ابیات هیچ‌چیز از جنس ترس، تاریکی، وابستگی و گمشدگی نیست؛ برعکس، شاعر کاملاً از سایه گذر کرده و اکنون در روشنی ایستاده؛ با نور در رابطه است؛ خودش را دیده و پذیرفته و دیگر از خود فاصله ندارد؛ این یکی از روشن‌ترین لحظه‌های خودآگاهی در آثار فروغ است.

«نهایت تمامی نیروها پیوستن است، پیوستن
به اصل روشن خورشید
و ریختن به شعور نور»
(9)

روان انسان از نیروها و بخش‌های گوناگون تشکیل شده است؛ مانند سایه و پرسونا، خودآگاه و ناخودآگاه. فرایند فردیت‌یابی یعنی بازگشت تدریجی همهٔ این نیروهای پراکنده به یک مرکز هماهنگ. فروغ این حقیقت روان‌شناختی را با زبانی شاعرانه بیان می‌کند. همهٔ نیروها در نهایت، می‌خواهند به هم بپیوندند و از تفرقه به وحدت برسند. پیوستن به خورشید یعنی رسیدن به یکپارچگی، هماهنگ شدن با حقیقت درونی و خروج از ترس، سردرگمی و ورود به مرحله‌ای که آگاهی، عشق و شهود با هم متحد شده‌اند. برای فروغ، خورشید همان هویت اصیل است. در پایان، فروغ اوج فردیت‌یابی را نشان می‌دهد. وقتی اجزای روان به اصل خورشید

می‌پیوندند، نتیجه این نیست که صرفاً با نور مواجه می‌شوند؛ بلکه خودشان تبدیل به نور می‌شوند. «ریختن به شعور نور»، یعنی حل شدن در آگاهی، ادغام کامل تاریکی و روشنایی، رسیدن به پختگی روانی و رسیدن به سطحی از ادراک که تنها در مرحلهٔ نهایی فردیت‌یابی رخ می‌دهد. این نقطه، همان لحظه‌ای است که سایه دیگر تهدید نیست؛ در نور حل شده و به بخشی از شعور تبدیل شده است؛ یعنی اوج فردیت‌یابی در جهان ذهنی فروغ.

نتیجه‌گیری

بررسی شعر فروغ فرخزاد براساس دستگاه مفهومی روان‌شناسی تحلیلی یونگ نشان داد که جهان شعری او نه صرفاً عرصه‌ای برای بیان تجربه‌های عاطفی، بلکه میدان پیچیده‌ای از کشاکش‌های روانی، شکل‌گیری هویت و تحول درونی است. سه مؤلفهٔ بنیادین پرسونا، سایه و خود واقعی در شعر فروغ همان نقشی را دارند که یونگ برای آن‌ها در فرایند فردیت‌یابی قائل است؛ یعنی نیروهایی که با تنش و تعامل خود، مسیر رشد انسان را رقم می‌زنند. تحول هویتی فروغ فرخزاد دقیقاً شبیه فرایندی است که یونگ برای فردیت‌یابی توضیح می‌دهد؛ یعنی کسی که از زیر فشار نقش‌های اجتماعی، قضاوت‌ها و بایدهای جامعه بیرون می‌آید؛ با تاریکی‌ها و سایه‌هایش روبه‌رو می‌شود و در نهایت به هویت اصیل، درونی و خلاق خود می‌رسد. در شعر فروغ این مسیر در سه مرحله طی می‌شود.

در سه دفتر نخستین «اسیر»، «دیوار» و «عصیان»، فروغ در مرحلهٔ سلطهٔ پرسونا یا همان نقاب اجتماعی به سر می‌برد. او زنی است که هنوز در قالب نقش‌های تحمیلی جامعهٔ مردسالار گرفتار است و از چشم دیگری خود را تعریف می‌کند. در این دوره، سایه یا همان تمایلات ممنوع و بخش تاریک درون انسان، عمدتاً در شکل میل، گناه، تمناهای سرکوب‌شده و اضطراب ظاهر می‌شود و شاعر نیز از مواجههٔ مستقیم با آن پرهیز دارد. در نتیجه، خود واقعی هنوز غایب است و تنها در لحظاتی کوتاه در قالب حس فقدان، بیگانگی از خویش و پرسش‌های هویتی سر برمی‌آورد. این دوره، دوران عدم انسجام روانی است و شعر، میدان اعتراف، شرم و گریز است. شعرهای دورهٔ نخست سرشار از احساس گناه و ترس از داوری جامعه است.

تحول بزرگ در دفتر «تولدی دیگر» رخ می‌دهد؛ جایی که فروغ با شجاعت بی‌سابقه‌ای پرسونا را می‌شکند و از نقاب‌های اجتماعی فاصله می‌گیرد. فروغ حتی نقاب اجتماعی را نقد می‌کند و دیگر نمی‌خواهد خودش را از چشم جامعه تعریف کند. او دیگر زن مطیع و شرم‌زدهٔ مجموعه‌های پیشین نیست؛ بلکه فردی است که زبانش را از دسترس هنجارهای بیرونی، خارج کرده و به تجربهٔ ناب درونی سپرده است. در این دوره، شاعر نه‌تنها از سایه نمی‌گریزد، بلکه آن را می‌پذیرد و در پیوند میان نور و تاریکی، محتوایی تازه خلق می‌کند. سایه اکنون نیروی خلاقیت، رهایی و دگرگونی است. همین پذیرش سایه است که زمینهٔ ظهور خود واقعی را فراهم می‌کند. در این مرحله، فروغ نه زن اجتماعی دورهٔ اول است و نه فردی که از سایه فرار می‌کند؛ او نقاب را شکسته، سایه را پذیرفته و در مسیر پرورش خود واقعی است. تصاویر باغ، پرواز، آفتاب، تولد و حرکت نشانه‌هایی از باززایی روانی و رسیدن شاعر به مرحلهٔ آگاهی و استقلال است. مجموعهٔ «تولدی دیگر» در معنای یونگی، آغاز مرحلهٔ فردیت‌یابی فروغ و ظهور یک هویت یکپارچه است.

در دفتر پایانی «ایمان بیاوریم به آغاز فصل سرد»، فرایند فردیت‌یابی به اوج می‌رسد. پرسونا دیگر وزنی ندارد و نگاه فروغ به جهانی گسترده‌تر و فلسفی‌تر گسترش یافته است. در این دوره، ادغام خود و سایه کامل‌تر می‌شود و زبان شاعر به بلوغ صدا، آگاهی و بینش می‌رسد. فروغ دیگر نه در مقام زنی در جست‌وجوی پذیرش اجتماعی، بلکه در مقام انسانی در جست‌وجوی معنا سخن می‌گوید. او از پشت پوستهٔ آگاهی جمعی و نقاب اجتماعی عبور کرده و جهانی را به تصویر می‌کشد که در

آن، انسان باید از دل زمستان و ویرانی عبور کند تا امکان زایش دوباره‌اش فراهم شود. فصل سرد در این دفتر، نه پایان، بلکه ضرورت آغاز است؛ زیرا در روان‌شناسی یونگ، تولد حقیقی تنها پس از عبور از تاریکی رخ می‌دهد.

در مجموع، این پژوهش نشان داد که شعر فروغ فرخزاد می‌تواند به‌صورت منسجم در چارچوب نظری یونگ خوانده شود. شاعر از سلطهٔ پرسونا در دورهٔ نخست، به پذیرش سایه در دورهٔ دوم و نهایتاً به ظهور و بلوغ خود واقعی در دورهٔ سوم می‌رسد. این مسیر، همان مسیری است که یونگ آن را فرایند فردیت‌یابی می‌نامد. بدین‌ترتیب، شعر فروغ تنها روایت زندگی یک زن شاعر نیست؛ بلکه سندی است از سیر تحول روان انسان؛ از گم‌گشتگی تا زایش، از خامی تا آگاهی و از پراکندگی تا یکپارچگی. فروغ از زنی که نقاب اجتماعی بر او تحمیل شده بود، به شاعری رسید که خود واقعی خویش را ساخت و به او شکل داد. این گذار بزرگ، او را به یکی از نادرترین نمونه‌های شاعران فردیت‌یافتهٔ ایرانی تبدیل می‌کند. این پژوهش نشان می‌دهد که شعر فروغ نه‌تنها دستاوردی ادبی، بلکه گواهی روان‌شناختی از امکان رهایی، خودشناسی و تولد دوباره در بطن تاریک‌ترین تجربه‌های انسانی است.

مشارکت نویسندگان

در نگارش این مقاله تمامی نویسندگان نقش یکسانی ایفا کردند.

تعارض منافع

در انجام مطالعه حاضر، هیچ‌گونه تضاد منافعی وجود ندارد.

EXTENDED ABSTRACT

Forough Farrokhzad occupies a distinctive position in contemporary Persian poetry because her poetic development is closely intertwined with a sustained exploration of identity, emotional conflict, social constraint, bodily experience, and the search for an authentic mode of existence. Her poetic voice evolves from the anxious and constrained position of a woman negotiating social expectations toward a more autonomous, self-aware, and philosophically mature consciousness. Previous scholarship has examined this transformation from a range of literary, psychological, social, and aesthetic perspectives. Some studies have emphasized the development of Farrokhzad's worldview and the existential dimensions of her poetry (2), while others have investigated the individual and social selves represented in her poems (14), the relationship between her poetic periods and psychoanalytic structures (8), the representation of female subjectivity and bodily experience (4), or the critical challenge her poetry poses to patriarchal values and conventional female roles (3, 11). Other studies have focused on archetypal patterns in her poetry (16), the shadow archetype in comparative contexts (15), and symbolic configurations associated with night, darkness, and hidden psychic experience (17). These approaches demonstrate that Farrokhzad's poetry lends itself particularly well to psychological interpretation. Jungian analytical psychology provides a productive framework for bringing together these fragmented dimensions because it explains personality through the interaction of consciousness and the unconscious and through such concepts as the persona, shadow, Self, and individuation (6, 7, 18). From this perspective, the persona refers to the socially acceptable mask adopted in response to collective expectations, the shadow

encompasses disowned, repressed, or socially unacceptable aspects of the psyche, and the Self represents the organizing principle of psychic wholeness toward which the process of individuation moves. Farrokhzad's poetry, especially when studied across her successive collections, reveals a comparable movement from externally imposed identity toward confrontation with repressed psychic contents and eventually toward a more integrated and autonomous selfhood.

The present study adopts an interdisciplinary descriptive-analytical approach and employs qualitative content analysis to examine selected poems from Farrokhzad's major poetic collections in relation to Jungian concepts. The primary corpus consists of poems from *The Captive*, *The Wall*, *Rebellion*, *Another Birth*, and *Let Us Believe in the Beginning of the Cold Season*, selected purposefully on the basis of their relevance to the persona, shadow, authentic self, and the process of individuation. Farrokhzad's collected poems constitute the principal textual source for the analysis (9). The analytical procedure involved identifying recurring lexical, imagistic, thematic, and symbolic patterns associated with social masks, repression, guilt, silence, imprisonment, darkness, desire, freedom, rebirth, light, nature, voice, movement, and self-awareness. These textual indicators were then interpreted through the conceptual vocabulary of Jungian psychology, with particular attention to the way psychological conflict is translated into poetic structure. The study also draws upon previous critical readings of Farrokhzad's poetry that illuminate the changing relation between her individual and social identities (14), her psychological needs and inner conflicts (19), her use of archetypal patterns (16), and the symbolic role of shadow imagery (15). The methodological assumption of the study is that the poems should not be treated merely as biographical evidence or transparent records of personal experience; rather, they should be read as symbolic and linguistic formations in which psychic tensions are aesthetically transformed. Accordingly, the research considers the recurrence and transformation of particular images across different poetic periods as evidence of an evolving psychic structure. By comparing the early, middle, and final phases of Farrokhzad's poetic career, the analysis seeks to determine whether the dominant relationship among persona, shadow, and Self changes over time and whether this change can be interpreted as a progressive movement toward individuation.

The findings concerning Farrokhzad's first poetic period, represented by *The Captive*, *The Wall*, and *Rebellion*, indicate a strong dominance of the persona and a corresponding repression of the authentic self. In these collections, the poetic subject repeatedly appears as a woman enclosed by social expectations, moral judgments, patriarchal norms, marital roles, shame, guilt, and fear of public condemnation. The

recurrent images of the cage, wall, chain, ring, silence, imprisonment, and forbidden desire construct a symbolic world in which the female subject experiences herself through roles defined by others. Earlier studies have similarly noted the dependence, anxiety, emotional instability, and social restrictions characteristic of Farrokhzad's early poetic persona (8, 10). Her poetry from this period often reflects the tension between inner desire and external norms, a tension intensified by the cultural environment within which female sexuality and autonomy were tightly regulated (3, 4). From a Jungian perspective, the persona in these poems functions as the socially sanctioned image of the obedient, modest, silent, and self-sacrificing woman. Yet the very rigidity of this persona produces an increasingly forceful shadow. The shadow emerges through forbidden love, sexual desire, resentment, guilt, anger, fantasies of escape, rebellious impulses, and images of darkness and secrecy. Farrokhzad's use of words and images associated with night, shadow, hidden voices, and enclosed spaces can therefore be read as the poetic manifestation of psychic contents excluded from the socially acceptable self (15, 17). In poems in which the speaker attempts to silence, cleanse, conceal, or condemn her own desires, the conflict between persona and shadow becomes particularly visible. The authentic self remains largely inaccessible during this stage, appearing only intermittently through moments of alienation, self-questioning, and the recognition that the socially visible identity no longer corresponds to the inner self. Thus, the first period represents a psychologically fragmented condition in which the poetic subject has not yet integrated the disowned dimensions of her personality.

A major transformation occurs in *Another Birth*, where Farrokhzad's poetic consciousness begins to distance itself from imposed female roles and to confront the shadow more directly. The poems of this period display a decisive movement away from the language of guilt and passive confinement toward a language of self-recognition, critical awareness, sensuality, creativity, renewal, and existential autonomy. This shift has been widely recognized as a turning point in Farrokhzad's poetic and intellectual development (1, 2, 20). From a Jungian standpoint, this transformation can be interpreted as the weakening or symbolic death of the persona. The speaker increasingly recognizes social roles as masks rather than as essential truths and exposes the artificiality of identities produced by conventional morality, patriarchal authority, and collective expectations. At the same time, the shadow is no longer treated merely as a source of danger, sin, or shame. Instead, previously repressed dimensions of bodily desire, emotional pain, anger, loss, uncertainty, and erotic experience are consciously admitted into the poetic field. This shift corresponds to the Jungian view that

psychological development requires confrontation with and acceptance of the shadow rather than its continued repression (7, 18). Images of darkness and light increasingly coexist, suggesting not the elimination of darkness but its integration into a larger field of consciousness. Farrokhzad's poetic imagery also changes markedly: gardens, windows, sunlight, water, birds, growth, movement, fertility, and rebirth become recurrent symbols of renewed psychic energy. Studies of motion schemas and metaphorical structures in her poetry have similarly demonstrated the centrality of movement, transition, and spatial transformation in her mature poetic language (13, 21). In this period, therefore, the authentic self begins to emerge as a more stable center of perception and expression. The poet no longer merely reacts to social pressure; she observes, interprets, creates, and speaks from a position increasingly grounded in her own consciousness.

The final poetic period, especially *Let Us Believe in the Beginning of the Cold Season*, represents the most mature stage of this developmental trajectory and can be interpreted as the closest approximation to Jungian individuation. The persona has largely lost its determining power, while the shadow is no longer experienced as an alien or threatening psychic force. Instead, dark and destructive imagery is incorporated into a more comprehensive vision of existence in which death, winter, decay, bodily experience, love, creativity, and renewal coexist. The mature poetic speaker no longer seeks validation from society and no longer defines herself primarily through opposition to patriarchal expectations; rather, she speaks from a broader philosophical perspective in which individual experience becomes connected to universal questions of mortality, consciousness, meaning, and regeneration. The increasingly complex imagery of night, nature, light, the sun, water, trees, windows, birds, and seasonal transformation can be understood as symbols of psychic integration. Farrokhzad's later poetry also demonstrates a movement from social and sexual rebellion toward a deeper form of existential autonomy, a development consistent with earlier critical assessments of her intellectual transformation (12, 14). The mature Self that emerges in these poems does not deny pain, darkness, or vulnerability; rather, it incorporates them into a larger psychic whole. This corresponds closely to Jung's conception of individuation as the integration of conscious and unconscious dimensions of personality and the gradual reconciliation of psychic opposites (6, 18). The recurring movement from enclosure toward openness, from silence toward voice, from fragmentation toward unity, and from darkness toward a light that contains rather than excludes darkness reveals the structural logic of this maturation. Thus, Farrokhzad's final poetry does not simply represent greater confidence or social independence; it demonstrates a deeper psychic transformation

in which the poetic subject has become capable of accommodating contradiction without being destroyed by it.

In conclusion, the analysis demonstrates that Farrokhzad's poetic career can be understood as a coherent psychological movement from the dominance of the social persona, through confrontation with and acceptance of the shadow, toward the emergence and maturation of the authentic self. In the first period, the poet is largely trapped within socially imposed definitions of femininity, and the conflict between desire and social expectation produces guilt, anxiety, silence, and psychic fragmentation. In the second period, the authority of the persona weakens, the shadow becomes consciously acknowledged, and the poetic subject begins to reclaim bodily experience, desire, creativity, and individual voice as legitimate dimensions of identity. In the final period, the opposition between darkness and light, social identity and inner truth, pain and creativity, or death and renewal becomes increasingly integrated into a broader and more mature consciousness. This developmental sequence reveals that Farrokhzad's poetry is not merely a record of personal suffering or social protest; it is also a sustained poetic enactment of psychological transformation. Her poetic language gradually becomes a space in which repressed experience is named, socially imposed identities are questioned, inner contradictions are confronted, and psychic fragmentation is transformed into a more integrated form of selfhood. The central significance of this trajectory lies in the fact that Farrokhzad does not arrive at authenticity by eliminating conflict, darkness, or vulnerability, but by recognizing them as necessary dimensions of the self. Her mature poetic identity is therefore characterized not by purity or psychological simplicity, but by integration, awareness, creative autonomy, and the capacity to transform suffering into meaning. From this perspective, the evolution of her poetry offers a compelling literary representation of individuation and provides a psychologically rich account of the formation of modern female subjectivity in contemporary Persian literature.

References

1. Dastgheib A. Criticism and analysis of Forough Farrokhzad's poetry: The little mermaid: Amitis, Tehran; 2006.
2. Bakhtiari MR. A look at the poetry and thought of Forough Farrokhzad. Literary and Rhetorical Research. 2014;2(8):87-108.
3. Shahrokh M, Goudarzi Lamraski H, Pakseresht M. Critical realism in women-centered poetry of Forough Farrokhzad and Souad Al-Sabah. Comparative Literature Exploration. 2022;12(1):49-79.
4. Khodaei Z, Talkhabi M, Hasanlou H, Arian H. Strange sexual images in Forough Farrokhzad's poetry in light of feminine writing. Interpretation and Analysis of Persian Language and Literature Texts (Dehkhoda). 2024;16(59):136-60.
5. Ramezani A, Bahrevar M. Title selection and its aesthetic functions in Forough Farrokhzad's poetry. Literary Research. 2017;14(57):93-120.
6. Schultz DP, Schultz SE. Theories of personality: Virayesh, Tehran; 2010.
7. Bilskeer R. Jungian thought: Ashian, Tehran; 2008.
8. Arab Moradi Z, Jahanian S, Ziyaei H. Analysis of the periods of Forough Farrokhzad's poetry based on Freud's ego, superego and id. Literary Criticism and Rhetoric Research. 2021;10(4):101-17.
9. Farrokhzad F. The collected poems of Forough Farrokhzad: Negah, Tehran; 2003.

10. Nejadpour S, Parsaei H, Yazdanpanah MA. The poetry of Forough Farrokhzad and Simin Behbahani based on Alfred Adler's lifestyle theory. Stylistics of Persian Poetry and Prose (Bahar-e Adab). 2022;15(73):99-117.
11. Hojjatollah OA. Forough and Simin: The will to break with tradition. Lyric Literature Research. 2022;20(39):45-64.
12. Shafiei Kadkani MR. With lamp and mirror: In search of the roots of transformation in contemporary Iranian poetry: Sokhan, Tehran; 2013.
13. Fayyazi MS, Ahmadpour Lakhtagi A. Motion schemas in the poetry of Forough Farrokhzad. Linguistic and Rhetorical Studies. 2022;13(29):191-218.
14. Dari Z. Individual and social selves in Forough Farrokhzad's poetry. Interpretation and Analysis of Persian Language and Literature Texts (Dehkhoda). 2021;13(48):341-68.
15. Khatami Kashani Z. Comparative criticism of the shadow archetype in the poetry of Forough Farrokhzad and Sylvia Plath. Comparative Literature. 2023;15(28):75-109.
16. Pakdel M, Sotoudeh A. Analysis of Forough Farrokhzad's poetry through archetypes. Comparative Literature Studies. 2019;13(49):101-24.
17. Khatami Kashani Z, editor Analysis of Forough Farrokhzad's poetry based on the night archetype. Ninth National Conference on Innovation and Research in Persian Culture, Language and Literature; 2025: Tehran, Iran.
18. Jung CG. The nature of the psyche and its energy: Behjat, Tehran; 1995.
19. Barzegar Maher Z, Asadollahi K. Exploring human psychological needs in Forough Farrokhzad's poetry using Erich Fromm's model. Persian Language Studies. 2024;7(18):1-25.
20. Shamisa S. A look at Forough: Morvarid, Tehran; 1997.
21. Arian H, Talkhabi M. Analysis of the concept of death in Forough Farrokhzad's poetry based on cognitive metaphor theory. Linguistic and Rhetorical Studies. 2020;11(22):7-36.