ادبیات پارسی معاصر، پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
سال هفتم، شمارهٔ سوم، پاییز و زمستان ۱۳۹۶، ۱۲۵-۱۴۹

نمودهای مفهوم «دیگری» در اشعار فروغ فرخزاد

فرزاد بالو*

سیده مائده واقعه دشتی**

چکیده

بازشناسی من و جهان، از طریق دیگری، یکی از مفاهیم بنیادین گفتمان تقابلی غرب را شکل می‌دهد، چرا که خودی فرضیه‌ی خویشتن‌شناسی آدمی است و عینیت بخشیدن به آن‌چه در درون خودی وجود دارد، با حضور دیگری تبلور می‌یابد. از این روست که سپهر اندیشگی "دیگری"در حوزه‌های جامعه‌شناسی، ادبیات، و فلسفه بسط یافته است. در این پژوهش، ابتدا سیر فکری و تاریخی مفهوم دگربودگی از نظر اندیشه‌ورانی چون هوسرل، هایدگر، لویناس، باختین، و کریستوا ارائه می‌شود. سپس، با روش تحلیل و توصیف محتوا، رهیافت‌های دگرانگاری در اشعار فرخزاد بازنمایی می‌گردد تا روند دیگرآیینی در اشعارش نشان داده شود. در این راستا، مرزهای دیگری و من، براساس کنش‌های آن‌ها، طبقه‌بندی می‌شوند که از جمله‌ی آن‌ها می‌توان به "معشوق به‌مثابه‌ی دیگری"، "زن به‌مثابه‌ی دیگری"، "دیگری آرمانی"، و ... اشاره کرد. در نتیجه‌ی این بررسی آشکار می‌شود که شاعر با استفاده از حضور و غیاب خود و دیگری، فرضیه‌های مرتبط با دیگری جنسیتی را در اشعارش نمایان می‌سازد. او با استفاده از ادبیات زنانه می‌کوشد بر جامعه و فرهنگ مردسالارانه بشورد. آن‌چه در تحلیل شعر فروغ، با پیش فرض غیریت/دیگری قابل تامل به‌نظر می‌رسد، این است که دیگری هنگامی به حاشیه رانده می‌شود که شاعر از شگرد حدیث نفس یا خودسرایی استفاده می‌کند.

کلیدواژه‌ها: خود، دیگری، غیاب، حضور، فروغ فرخزاد.

* استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه مازندران (نویسندهٔ مسئول)، f.baloo@umz.ac.ir
** کارشناس ارشد زبان و ادبیات فارسی، Maedeh.dashty@yahoo.com
تاریخ دریافت: ۱۳۹۶/۷/۲۵، تاریخ پذیرش: ۱۳۹۶/۱۱/۲

Archive of SID
www.SID.ir

۱. مقدمه و بیان مسئله

ایران عصر جدید، به‌ویژه از مشروطه به بعد، همراه با شناخت دنیای غرب، وارد گفتمان تازه‌ی جهان‌شناختی و انسان‌شناختی گردید که محصول رویکرد معرفت‌شناختی و هستی‌شناختی انسان مدرن بود. بی‌تردید شعر معاصر فارسی نیز در بستر تجارب شاعرانه‌ای شکل گرفت که از تجربه‌ی زیسته‌ی متفاوت با ادبیات و آثار کهن حکایت داشت. از این رو، شاعران برجسته‌ی معاصر فارسی یا تحت تأثیر مستقیم پاره‌ای از دستاوردهای فلسفی، جامعه‌شناختی، و... به آفرینش شعری همت گماردند یا به‌طور غیرمستقیم، چشم‌انداز تازه‌ای را نسبت به جهان و انسان نشان دادند. در این میان، یکی از مفاهیم جدیدی که نقطه عزیمت توجه به آن، فلسفه و به تبع آن جامعه‌شناسی، روان‌شناسی، و ادبیات بود، مفهوم «دیگری» است. مفهوم "دیگری" (the other) در مقابل "خودی" گفتمان تقابلی غرب را شکل می‌دهد، چرا که خودی فرضیه‌ی خویشتن‌شناسی آدمی است و عینیت بخشیدن به آن‌چه در درون خودی وجود دارد، با حضور دیگری تبلور می‌یابد. بنابراین

> تقابل خود/دیگری مبتنی بر این فرض است که در دل تجربه‌ی شخصی، خودی ذهنی وجود دارد که هر چیزی را به مثابه‌ی "دیگری"، از خود بیگانه می‌سازد. این تقابل... گاه با اصطلاحات متفاوتی مانند مرکز/حاشیه و غالب/سرکوب شده بیان می‌شود (*دانش‌نامه‌ی نظریه‌های ادبی*، ۱۳۹۰: ذیل "خودی/دیگری").

از این روست که دیگری در تقابل با "من" و با شروع و اختتام رخداد شکل می‌گیرد. بر این اساس، نگاه خودی به دیگری با نوعی شناخت و آگاهی همراه بوده است.

در باب خاستگاه تاریخی مفهوم دیگری/غیریت در غرب دو دوره‌ی زمانی را می‌توان مفروض گرفت: از یک چشم‌انداز، سده‌های نخستین تکوین فلسفه‌ی غربی تا قرن نوزدهم و از منظر دیگر، از آغازین تحولات عصر مدرن تا زمان حاضر. چرا که نخستین نمونه‌های توجه به اندیشه‌ی غیریت و دیگری در مکالمه‌های افلاطون دیده می‌شود (ر. ک.: افلاطون، ۱۳۶۷: ۱/ ۴۱۹–۴۸۰). اندیشه‌ای که بر پایه‌ی منطق تقابل‌ها شکل گرفته است و تا اواسط قرن نوزدهم نیز ادامه می‌یابد (نجومیان، ۱۳۸۶: ۲۱۷).

اما سیر فکری دیگری را می‌توان بیش‌تر در دوره‌ی معاصر یافت که تحولات مدرنیته زمینه را برای گسترش اندیشه‌ی دیگری و غیریت در این عصر فراهم نمود. شالوده‌ی دیگری در این عصر با دانش‌های مختلف جامعه‌شناسی، روان‌شناسی، ادبیات، و به‌ویژه

Archive of SID

www.SID.ir

فلسفه عجین شده است و بارقه‌های آن را در نظریه‌های هایدگر، هوسرل، لویناس، باختین، و کریستوا می‌یابیم. فلسفه‌ی مدرنیته دیگری را به‌مثابه‌ی سویه‌ای بـرای شـناخت و آگـاهی فردی یا من معرفی می‌کند.

در نظر هوسرل تجربه‌ی خود و دیگری یکی است. هوسـرل دیگـری را بـدل از خـود نمی‌داند و تجربه‌ی من و دیگری را الگوی تبیینی از غیریت نمی‌پندارد. هوسرل می‌نویسد:

> من دیگری را صرفاً به‌مثابه‌ی بدل خودم، غیرمسـتقیم درک نمـی‌کـنم و بنـابراین، او را صاحب حوزه‌ی اصیل خودم یا حوزه‌ای همانند حوزه‌ی خـودم یـا دارای پدیـده‌هـای فضایی متعلق به خودم که به "این‌جا" مربوط‌اند، نمی‌دانم؛ بلکه اگر دقیق‌تر بـه مطلـب بنگرم، او را به‌عنوان صاحب پدیده‌هایی درک می‌کنم که اگر خودم به "آن‌جا" می‌رفتم و"آن‌جا" بودم می‌توانستم آن پدیده‌ها را داشته باشم... من، دیگری را به‌مثابه‌ی سوژه‌ها یا فاعلانی برای این جهان تجربه می‌کنم. سوژه‌هایی که این جهان، یعنی همین جهـانی را تجربه می‌کنند که من تجربه می‌کنم و بنابراین، مرا تجربه می‌کنند. (هوسرل، ۱۳۸۶: ۱۴۶ و ۱۸۰)

علاوه بر این، از نظر هوسرل، من موضوع یا فاعل استعلایی است که از آن بـه وجـدان یاد می‌شود:

> این "من" هوسرل همان موضوع یا فاعل استعلایی و همان وجدان محض است. بدین وجه، ضابطه‌ی صحیح cogito، دیگر ergo sumcogito فکر می‌کنم، پس هسـتم نیسـت؛ بلکه cogitatum cogito ego من فکری را فکر می‌کنم است، یعنی فکر بـدون محتـوا و متعلق نمی‌شود و همیشه درباره‌ی امری است» (جباری، ۱۳۹۴: ۱۰۹).

در سنت غربی، اگزیستانسیالیست‌هایی هم‌چون هایدگر و سارتر نیز به مفهـوم دیگـری در بُعد معرفت‌شناختی و هستی‌شناختی توجه‌ی بیش‌تری نشان دادند و آن را به‌عنوان بُعدی از وجود انسان در نظر گرفته‌اند. به‌طوری که، آن را براساس هم‌بـودی هسـتی‌شـناختی یـا هم‌بودی انضمامی می‌داننـد (تینیـژن، ۱۹۸۴: ۲۰۳). در اندیشـه‌ی هایـدگر، دیگـری جهـان پیرامون من است و بازشناسی من و جهان از طریق دیگری صورت می‌گیرد: «ایـن جهـان، جهانی رؤیایی نیست؛ بلکه جهانی است برخوردار از وجودی بی‌جان که با تحقق دادن بـه دیگرانِ دیگر به‌صورت امکان عادی پرداخته و سازمان یافته است» (مصلح، ۱۳۸۷: ۱۴۲).

در اندیشه‌ی پساساختارگرایان مفهوم کوگیتو به ایده‌ی سوژه‌ی مرکـز زدوده بسـط داده شده است. به‌گفته‌ی مایزر، «این سوژه موجودی مسـتقل و خودمختـار نیسـت کـه قـدرت

Archive of SID

www.SID.ir

داشته باشد... بلکه نتیجه‌ی یک ساختار گفتمان است که گفتمان‌های رقیب در آن‌جا با هم تلاقی کرده و از طریق سوژه به‌سخن درمی‌آیند» (مایزر، ۱۳۹۳: ۵۶). نتیجه‌ی گفتمان، علاوه بر باخبر شدن از وجود دیگری، حفظ تمایز میان نفس من و "همان" است. این اندیشه، که در نظریه‌های لویناس دیده می‌شود، به فلسفه‌ی "دگربودگی" معروف گشته است. در نظر لویناس، اندیشه‌ی مرکززدایی سوژه برابرنهادی از دیگری است که از راه گفتمان با دیگری ارتباط برقرار می‌کند. لویناس معتقد است که دیگرآیینی (پاسخ به دیگری) مقدم به خودآیینی است و دیگری مبنای اولیه و مقدم بر خود است. لویناس می‌کوشد تا غیریت غیر را پاس بدارد (ر. ک.: علیا، ۱۳۸۸: ۷۸–۷۹). این نظریه‌ها و به‌ویژه آرای بوبر در کتاب *من و تو* (بوبر، ۱۳۸۰) در تکوین ماهیت «دیگری» افق تازه‌ای را در برابر میخائیل باختین گشود. طرح من و دیگری (بین‌الاذهانیت) باختین برای تقابل‌سازی شکل گرفت. در این تئوری، دانسته‌های ما خارج از خود و دیگری نیستند. باختین اندیشه‌ی دکارتی "می‌اندیشم، پس هستم" را به "تو هستی، پس من هستم" تغییر داد، چرا که من همواره در رویارویی با دیگری ساخته می‌شود و صداها و گفت و گوها بدون حضور دیگری معنای کاربردی خود را از دست می‌دهند. نظریه‌های باختین در مورد "منطق مکالمه" (Dialogism) را می‌توان بسط یافته‌ی تفکر او درباره‌ی دیگری دانست. به اعتقاد اودی،

> منطق گفت و گویی در پارادایم اندیشگی باختین امری ذهنی نیست؛ بلکه امری عینی و تحقق یافته است. در نظر باختین، حرف اول و آخر وجود ندارد. اصل گفت و گویی تأکید بر پیوستگی میان خویشتن خویش و دیگری است (اودی، ۱۹۹۹: ۷۱).

برآیند اندیشه‌ی دیگری در ابعاد ادبی و مطالعات فرهنگی منحصر به باختین نیست. ژولیا کریستوا نیز از متفکران زبده‌ی این حوزه است. کتاب او با عنوان *بیگانه با خویشتن* (*L'Etranger à nous-même*) بازنمایی از تجربه‌های کریستوا در مهاجرت به فرانسه و آمریکا بوده است. کریستوا در نوشته‌های خود از پدیده‌ی "مهاجرت"، "هویت"، "تبار"، و "زبان" به‌مثابه‌ی "دیگری بودن" یا "تن بیگانه" یاد می‌کند و دیگری را به‌عنوان نوعی "بیگانه" یا "دیاسپوزا" (Diaspora) می‌خواند (سلیمی کوچی و سکوت جهرمی، ۱۳۸۴: ۱۱۸) اما در مقابل گفتمان غالب فلسفی و جامعه‌شناختی ناظر به غیریت/دیگری، پل ریکور طریق دیگری برمی‌گزیند. ریکور در کتاب *خویشتن همچون دیگری* (*Oneself as Another*) به‌دنبال اعاده حیثیت از من انسانی در مقابل دیگری است. او در این جهت، زمینه را برای یک متافیزیک اخلاقی تازه می‌گشاید که من آدمی به‌مثابه‌ی دیگری بنیاد آن است. این

Archive of SID

www.SID.ir

پژوهش به‌نوعی واکنشی محسوب می‌شود به متفکرانی چون باختین، لویناس، و گابریل مارسل، که بر این باور بودند اخلاق با دیگری آغاز می‌شود و از جهت معرفت‌شناختی و هستی‌شناختی من انسانی را در ذیل دیگری تعریف می‌کردند (ر. ک.: ریکور، ۱۹۹۲).

باری، توجه و تأمل کانونی به مفهوم دیگری از قرن بیستم و به‌ویژه در آرای هوسرل، هایدگر، میخائیل باختین، لویناس، و... مجال طرح و شرح می‌یابد و به‌تدریج به سایر حوزه‌های مختلف علوم انسانی، اعم از علوم سیاسی، علوم اجتماعی، روان‌شناسی، ادبیات، و... بسط و گسترش پیدا می‌کند. در این میان، فی‌المثل در حوزه‌ی ادبیات، بخشی از آثار ادبی آگاهانه بر این اساس شکل گرفته‌اند. چنان‌که در شعر دهه هفتاد پاره‌ای از اشعار با الهام از این مفهوم سروده شده‌اند. از طرف دیگر، با توجه به تغییر نظام هستی-شناختی ومعرفت‌شناختیِ انسان در دنیای جدید، یکی از مفاهیمی که به‌طور خودآگاه یا ناخودآگاه در آثار ادبی – رمان، داستان، و شعر – نمود پیدا کرده، مفهوم دیگری است. در پژوهش‌های ادبی معاصر در ایران نیز مفهوم دیگری و غیریت به‌عنوان یکی از مباحث مهم نقد و نظریه‌های ادبی مورد توجه‌ی محققان قرار گرفته است. گسترش مفهوم دیگرانگاری در اشعار مدرن و تفاوت میان آن‌چه ادبیات مردانه و زنانه می‌خوانند، این مسأله را مطرح می‌کند که آیا زنان شاعر ما مفهوم دیگری را به‌عنوان یک اصل مهم از دنیای مردسالانه پذیرفته‌اند و در آثار خود منعکس کرده‌اند یا نگرش زنانه، دیگری‌های متفاوتی را در متون‌شان بازتاب نموده است؟ این موضوع دغدغه‌ای شد تا دیگری را در اشعار مدرن فارسی بررسی نماییم و با توجه به تأثیر فروغ در ادبیات معاصر و بعد زنانگی اشعار او، مقاله‌ی حاضر را به واکاوی دیگری‌های فرخزاد اختصاص دادیم، زیرا تاکنون پژوهشی درباره‌ی دیگرانگاری در اشعار فروغ فرخزاد صورت نگرفته است. بیش-تر پژوهش‌های مرتبط با فروغ به حوزه‌های زبان‌شناختی چون سبک شعری، الگوهای وزنی، و یا مباحثی چون نوستالژی و اسطوره می‌پردازند. از این روست که نگارندگان این مقاله برآنند تا با بررسی نمودهای گوناگون "دیگری" در اشعار فرخزاد به این پرسش پاسخ دهند که، چه عواملی دیگری را در شعر فروغ برجسته می‌کند؟ آیا نگرش زنانه‌ی فروغ در ساخت دیگری‌های او تأثیر داشته است؟ و مرز میان خودی و دیگری در اشعار فروغ کدام است؟

Archive of SID

www.SID.ir

۲. پیشینه و روش تحقیق

در زمینه‌ی دیگری پژوهش‌هایی انجام شده است که از جمله‌ی این تحقیق‌ها می‌توان به مقاله‌ی ابراهیم سلیمی کوچی و فاطمه سکوت جهرمی با عنوان «بررسی شخصیت‌های داستان "اناربانو و پسرهایش" از منظر "تن بیگانه" کریستوا»، «سیمای دیگری در رمان "ثریا در اغما" اثر اسماعیل فصیح و رمان "شیکاگو" اثر علاء الاسوانی» نوشته‌ی فریده امیری دهنوی، و یا «تصویرشناسی دیگری در ادبیّات خودی با تکیه برداستان خسی در میقات از جلال آل احمد» از عبدالله آلبوغبیش اشاره کرد که در آن‌ها، مبحث دیگری از منظرهای مختلف بررسی شده است. در پژوهش حاضر، نگارندگان می‌کوشند تا در پرتو رویکردی تألیفی- الهامی و براساس آرای نظریه‌پردازانی چون هایدگر، باختین، لویناس، کریستوا، و... به کلیتی از حد و مرزهای خود و دیگری در اشعار فروغ دست یابند. مقصود از تالیفی – الهامی بودن روش پژوهش این است که تقسیم بندی‌های نمودهای دیگری شعر فروغ در این مقاله جز بخشی از آن‌ها که بر پایهٔ نظریه لویناس صورت گرفته، محصول ابتکار و خلاقیت (تالیف) نویسندگان مقاله با الهام از نظریه‌پردازان قرن بیستمی است. بر این اساس، ابتدا به معرفی فروغ خواهیم پرداخت و سپس، با بررسی آثار این شاعر می‌کوشیم تا مشخص نماییم که عناصر دیگرانگاری در اشعار فروغ کدام‌اند؟

۳. مفهوم دیگری در اشعار فرخزاد

فروغ فرخزاد را می‌توان جزو شاعران برجسته‌ی نوگرای فارسی دانست که با پیروی از قواعد شعر نیمایی، آثار خود را سروده است. فروغ با انتشار پنج دفتر *اسیر*، *عصیان*، *دیوار*، *تولدی دیگر*، و *ایمان بیاوریم به آغاز فصل سرد* از زمره‌ی شاعران مؤثر و مهم در عصر مدرن به‌شمار می‌آید. فرخزاد با برهم شکستن قواعد فرهنگی، سه دفتر اول خود را بر مبنای عشق زنانه سروده است. او در این سه دفتر کوشیده است تا با توصیف مضامین عاشقانه بر جامعه‌ی مردسالار بشورد و با زبانی لطیف از دنیای عاشقانه‌ی زن نسبت به معشوق خویش سخن براند. استفاده از زبان محاوره و واژگان عامیانه آثار فروغ را به زبان گفتاری نزدیک نموده است که وجوه پیکره‌بندی ساختار اشعار او را رقم می‌زند. در شعر فروغ، ظهور سوژه و ابژه در روندی یکنواخت شکل نمی‌گیرد. چنان‌که گاه میان خودی و دیگری شکافی از عناصر منفی‌ساز حاکم می‌شود و حضور دیگری را به کناری می‌راند تا برتری طلبی خودی را بر دیگری نشان دهد. از این رو، نمی‌توان روند ممتدی از حضور دیگری را

Archive of SID

www.SID.ir

در اشعار فروغ مشاهده نمود. با این وجود، حضور دیگری در اشعار فـروغ را مـی‌تـوان در زبان شعری و مضامین ادبی آن‌ها سطح‌بندی نمود و ویژگی‌هایی چون سـیال بـودن، راوی، نوستالژی، اسطوره، و کهن‌الگو را عوامل متنی دانست که حضور خود و دیگری را در ذهن مخاطب متصور می‌نمایند.

۱.۳ معشوق به‌مثابهٔ دیگری

راوی با توجه به سطح‌بندی شخصیت‌های داستان در متن حضـور مـی‌یابـد. وجـود راوی و شخصیت‌های اصلی داستان تعامل میان خود و دیگری را شکل می‌دهد، زیرا هنگامی حضور دیگری معنا می‌یابد که نویسنده از قالب من یا خویشتن خود خارج شود و من را در انعکاسی از شخصیت مقابل بازنمایی کند. تودوروف به‌نقل از باختین در این‌باره می‌نویسد:

> نویسنده تنها زمانی می‌تواند شخصیت را بپروراند و به فرجام شایسته‌ی هنری برسـاند که خارج از این شخصیت قرا گرفته باشد. نویسنده همان غیری است که عناصـر بـین فردی مورد نیاز شخصیت برای کامل شدن را با خود دارد (تودوروف، ۱۳۹۳: ۱۵۵).

اگر جایگاه راوی در اشعار فروغ ملاک قرار داده شود، راوی این اشعار را من یا خودی می‌یابیم که کنش‌ها و سخنان او زمینه را برای حضور دیگری فراهم می‌آورد. این نوع اشعار معمولاً با تخاطب قرار دادن دیگری به‌عنوان معشـوق یـا قهرمـان داسـتان نمـود مـی‌یابـد. به‌طوری که، قیاس‌های شاعر در توازنی از ضمایر من و تو ایجاد مـی‌شـود و همـه هسـتی خود را منوط به حضور دیگری (معشوق) مـی‌دانـد. سـخنان فـروغ دربـاره‌ی معشـوق را می‌توان نمونه‌ای از این دیگرانگاری پنداشت. فـروغ در شـعر "مـوج" دیگـری را آن‌گونـه توصیف می‌کند که خود می‌بیند ("تو در چشـم مـن"). او معشـوق را هـم‌چـون مـوجی سرکش می‌خواند:

«تو در چشم من هم‌چو موجی
خروشنده و سرکش و ناشکیبا
که هر لحظه‌ات می‌کشاند به‌سویی
نسیم هزار آرزوی فریبا...
تو دانم به خود در ستیزی
تو هرگز نداری سکونی

Archive of SID

www.SID.ir

تو دانم ز خود می‌گریزی
تو آن ابر آشفته‌ی نیلگونی»

(فرخزاد، ۱۳۷۹: ۱۴۷–۱۴۸).

در این شعر راوی آگاهانه از تو (دیگری) سخن می‌گوید و به برتری او اذعان دارد. این‌گونه اشعار در سه دفتر اول فروغ بیش‌تر دیده می‌شود، اما در دفتر *ایمان بیاوریم به آغاز فصل سرد*، شاعر در جست و جوی منبع لایزالی الهی نیست و مضمون دیگری‌خوانی او به گذشته و تداعی‌های او از معشوق باز می‌گردد. این ویژگی عدم وحدت راوی را در شعر فروغ نشان می‌دهد که مرز مشخصی میان من، تو، و او دیده نمی‌شود و اساس شخصیت‌پردازی میان خود و دیگری‌های ساخته شده‌ی او در نوسان است. نیکبخت در این‌باره می‌نویسد: شعر *ایمان بیاوریم به آغاز فصل سرد* «بر محور سه چهره من (راوی – زن)، تو (مخاطب و یگانه‌ترین یار امروز و همسر دیروز)، و او (مردی که از کنار...) و فرآیند شکل‌یابی و یکی شدن آن‌ها به ساختار نهایی خود می‌رسد» (نیکبخت، ۱۳۷۳: ۱۳۷). فروغ خصایص منفی و مثبت معشوق را درهم می‌آمیزد و یگانه‌ترین یار خود را این‌چنین مخاطب قرار می‌داد:

«چه مهربان بودی ای یار، ای یگانه‌ترین یار
چه مهربان بودی وقتی دروغ می‌گفتی
چه مهربان بودی وقتی که پلک‌های آینه‌ها را می‌بستی
و چلچراغ‌ها را
از ساقه‌های سیمی می‌چیدی
و در سیاهی ظالم مرا به‌سوی چراگاه عشق می‌بردی»

(فرخزاد، ۱۳۷۹: ۴۱۸).

پرواضح است که فروغ تحت تأثیر انگاره‌های دنیای مدرن، تلقی متفاوتی از عشق و معشوق در مقایسه با شاعران کلاسیک دارد و این‌گونه نیست که در معشوق به‌مثابه‌ی دیگری جز خوبی و نیکویی نبیند. از همین رو، به نقصان و کمال معشوق نیز اذعان دارد و به آن‌ها اشاره می‌کند. برخلاف آن‌چه که در شعر شاعران کلاسیک با آن مواجه هستیم و جایگاه معشوق بر این اصل استوار است که «هیچ عاشق سخن تلخ به معشوق نگفت». از آن‌جا که مقاله‌ی حاضر در صدد مقایسه دیگری در شعر فروغ و شعر کلاسیک نیست به

Archive of SID

www.SID.ir

همین اشاره اکتفا می‌کنیم. با این وجود، در شعر فروغ نقش معشوق به‌عنوان دیگری (در جایگاه مثبت یا منفی) همواره مورد توجه بوده است که برای مثال، در اشعار "از راهی دور" و "معشوق من" برخی از این مفاهیم را می‌توان جست.

۲.۳ زن به‌مثابهٔ دیگری

فرآیند دیگری‌سازی جنسیتی معمولاً برای حفظ موقعیت و هویت فرهنگی شخص به‌کار می‌رود. نقش جنسیت به‌عنوان راهکار مقاومتی در برابر عناصر اجتماعی قابل بررسی است. این‌گونه مباحث بیش‌تر در ادبیات زنانه دیده می‌شود، چرا که این آثار منعکس کننده‌ی صدای به حاشیه رانده‌ای هستند که در مقابل صدای غالب فرهنگی مسکوت مانده‌اند. از این روست که فروغ با افسوس از زن بودن خود سخن می‌گوید، چرا که زنان در عصر او اجازه بیان اندیشه‌ی خود را ندارند ("گفتم که بانگ هستی خود باشم/اما دریغ و درد که 'زن' بودم"). در این‌جا، زن

> اصولاً به مثابه‌ی موجودی دارای جنسیتی متفاوت بر نر آشکار می‌شود. زن نسبت به مرد تعریف و متفاوت می‌شود، نه مرد نسبت به زن؛ زن در برابرِ اصل، فرعی در نظر گرفته می‌شود. مرد، نفسِ مدرک (subject یا سوژه) است، مطلق است: زن دیگری به‌شمار می‌آید (دوبووار، ۱۳۸۰: ۱/۱۹–۲۰).

بنابراین، دیگری‌سازی جنسیتی در اشعار فروغ بیش از موضوعات دیگر قابل بررسی است. زن بودن مهم‌ترین محوری است که در این گروه مطرح می‌شود. بازسازی هویت زن در برابر مردان و جامعه مردسالارانه‌ی آن‌ها از عوامل اصلی دیگری‌سازی جنسیتی است. در بیش‌تر اشعار اولیه‌ی فروغ، به‌ویژه در شعر "خسته" و "عصیان"، این دیگری‌انگاری به‌چشم می‌خورد. فروغ در شعر "عصیان" مرد را "موجود خودخواه" و "مغرور" می‌خواند

("بیا ای مرد ای موجود خودخواه
بیا بگشای درهای قفس را
اگر عمری به زندانم کشیدی
رها کن دیگرم این یک نفس را").

این شعر از دیدگاه زن (خودِ شاعر) قابل بررسی است و از آن‌جایی که تخاطبی است، نقش مرد برجستگی چندانی ندارد. برخلاف این اثر، در شعر "راز من"، شخصیت مرد

Archive of SID

www.SID.ir

داستان را هم می‌توان الگوی دیگری‌خوانی شعر قرار دهیم. اگر از دید شخصیت مرد به شعر "راز من" بنگریم، با فرهنگ مردسالارانه مواجه می‌شویم که چگونه زن را به‌عنوان دیگری تعریف یافته‌ی خود (مرد) نشان می‌دهد. در این اثر، شاعر می‌کوشد تا زن را از نظر مرد داستان تعریف کند، زیرا از نظر مرد، "زن گذشته" ("دختر دیروز") با "زن اکنون" ("زن افسرده") تفاوت دارد. گویی شخصیت زن اکنون او، دیگری است که با شخصیت پیشینش (تعریف مرد از زن در گذشته) در تضاد است. این موضوع، اگر چه بر نیرنگ‌خواهی مرد دلالت می‌کند، اما بر الگوهای دیگری‌انگاری (از زاویه‌ی دید مرد) تأکید بیش‌تری دارد. مخاطب شعر "راز من" با دیگری مواجه است که در تقابل با شخصیت پیشین شاعر شکل می‌گیرد و این تفاوت در سخن دیگران مشهود می‌گردد:

«گاه می‌نالد به نزد دیگران
"کو دگر آن دختر دیروز نیست"
"آه، آن خندان لب شاداب من"
"این زن افسرده مرموز نیست"...
من پریشان دیده می‌دوزم به راه
بی‌صدا نالم که: این است آن‌چه هست
خود نمی‌دانم که اندوهم ز چیست
زیر لب گویم، چه خوش رفتم ز دست»

(فرخ‌زاد، ۱۳۷۹: ۷۳-۷۴).

شخصیت‌پردازی این موضوع زمانی قابل بررسی خواهد بود که ما از دیدگاه مرد، دیگری ساخته شده در شعر را بیابیم. این موضوع در قسمتی از شعر "خسته" نیز دیده می‌شود که مرد زن را ساده‌لوح می‌خواند:

«هر جا نشست بی‌تأمل گفت،
"او یک زن ساده لوح عادی بود"»

(همان، ۶۲).

در این شعر، تمایزهای میان من و دیگری در قالب "مرد" و "زن" نشان‌دهنده‌ی رده‌بندی جنسیتی دیگری و من است. در شعر "افسانه‌ی تلخ" نمونه‌ی دیگری از این دیگرانگاری

Archive of SID

www.SID.ir

است که بر پایه‌ی جنسیت طلبی دیگری شکل گرفته است. فـروغ در ایـن شـعر از تمـایز فرهنگی جامعه و باور مردان نسبت به خلقت زنان سخن می‌راند:

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

(همان، ۳۵).

شاید مهم‌ترین بخش در حوزه‌ی دیگری‌سـازی جنسـیتی را بتـوان در شـعر "خـواهر" جست که شاعر آشکارا حضور دیگری را به کناری می‌راند تا برتری طلبـی دیگـری را بـر خودی نشان دهد و می‌کوشد تا این برتری را از بین ببرد:

«خیز از جا که باید زین پس
خون مردان ستمگر نوشی
کن طلب حق خود ای خواهر من
از کسانی که ضعیفت خوانند
از کسانی که به صد حیله و فن
گوشه‌ی خانه تو را بنشانند»

(فرخزاد، ۱۳۷۹: ۴۶۳).

در این متن می‌بینیم که شاعر میان خودی و دیگری شکافی از عناصر منفی‌ساز حـاکم ساخته تا با برانگیختن احساسات زنانه، از دنیای مردانه بیزاری بجوید. این موضوع در تقابل با معشوق (در معنای جنس مخالف) قرار می‌گیرد. اگر ایـن دیـدگاه شـاعر را بـا موضـوع دیگری از منظر معشوق مقایسه کنیم، به‌طور واضح نمی‌تـوان رونـد ممتـد و مشخصـی از حضور دیگری را (در معنای مرد) در اشعار فروغ نشان دهیم، زیرا جنسیت طلبی در شـعر فروغ متعدد و سیال گونه است.

Archive of SID

www.SID.ir

۳.۳ سایه به‌مثابهٔ دیگری

سایه (Shadow) بخش پنهان شخصیت انسان است که در داستان‌ها با مفاهیم آرکی‌تایپی (Archetype) درهم آمیخته شده و به‌عنوان یکی از مهم‌ترین مباحث در روان‌شناسی یونگ مشهور گشته است. در هستی‌شناسی روابط انسانی همواره سایه با خود یا من در تضاد است. به‌گفته‌ی شمیسا، سایه

> بخش درونی و لایه‌ی پنهان شخصیت یا نیمه‌ی تاریک شخصیت که مجموعه‌ای از همه ی عناصر روح شخصی و جمعی است. سایه با نقطه نظرهای ذهن خودآگاه یعنی با من (Ego) ناسازگار است. یونگ می‌گوید: سایه پنهان و سرکوفته است، زیرا داخلی‌ترین و گناهکارترین بخش شخصیت است... پس سایه، آن چهره و سوی دیگر انسان در ناخودآگاه است. طرف مقابل پرسوناست. او کسی است که ما نیستیم (شمیسا، ۱۳۸۳: ۷۱).

در ادبیات معاصر، ویژگی وجودِ سایه یا همزاد را به‌ویژه در آثار صادق هدایت و در آثاری چون *سه قطره خون*، *عروسکِ پشت پرده*، و *بوف کور* به‌روشنی می‌توان یافت. به اعتقاد مشرف آزاد تهرانی، در شعر فروغ «تأثراتی کم‌رنگ از اندیشه‌های هدایت هست» (مشرف آزاد تهرانی، ۱۳۸۷: ۱۱۶/۱). همین ویژگی سایه یا همزاد است که شعر "دنیای سایه‌ها" فروغ را برجسته می‌نماید. فروغ در "دنیای سایه‌ها" از تفکیک سایه از تن سخن می‌گوید: «شب به روی جاده‌ی نمناک سایه‌های ما ز ما گویی گریزانند/دور از ما در نشیب راه/در غبار شوم مهتابی که می‌لغزد» (فرخزاد، ۱۳۷۹: ۱۸۷). اما این تفکیک سایه از تن به معنای مفارقت و جدایی ذاتی نیست، بلکه عرضی است. گویی سایه هم‌چون همزادی است که نه فروغ را یارای رهایی از آن است و نه فروغ سرِ آن دارد از خیال سایه که به هیأت همزادش درآمده است، تبری جوید. فرخزاد در ادامه‌ی این دیگری‌خوانی سایه، پرسش مبهمی را مطرح می‌کند. گویی سایه‌ی خود را – هم‌چون دیگری – گم کرده است و پیوسته به‌دنبال او می‌گردد:

«ای بسا من گفته‌ام با خود
"زندگی آیا درون سایه‌هامان رنگ می‌بازد؟
یا که ما خود سایه‌های خویشتن هستیم؟"
ای هزاران روح سرگردان

Archive of SID

www.SID.ir

گرد من لغزیده در امواج تاریکی
سایه‌ی من کو؟...
من نمی‌خواهم
سایه‌ام را لحظه‌ای از خود جدا سازم...
آه... ای خورشید
سایه‌ام را از چه از من دور می‌سازی؟»

(همان، ۱۸۹–۱۹۰).

در این شعر فروغ، سایه در نقش دیگری ظاهر شده که هشیاری و بیداری سوژه (فروغ) به دست اوست. گاه سایه نقش شخصیت پنهان و منفی را در شعر فروغ بازی می‌کند. برای مثال، سایه در شعر "صبر سنگ" نمونه‌ای از این نوع است:

«ظلمت زندان مرا می‌کشت
باز زندانبان خود بودم
آن من دیوانه‌ی عاصی
در درونم های و هو می‌کرد
مشت بر دیوارها می‌کوفت
روزنی را جست و جو می‌کرد
در درونم راه می‌پیمود
هم‌چو روحی در شبستانی
در درونم سایه می‌افکند
هم‌چو ابری بر بیابانی»

(همان، ۹۶–۹۷).

در شعر "در برابر خدا" نیز شاعر حجاب سیاهی را مانع میان خود و دیگری (خدا) می‌داند. فروغ از خدا می‌خواهد که منِ خویشتنش را از جسم رهایی ببخشد:

«یکدم ز گرد پیکر من بشکاف
بشکاف این حجاب سیاهی را
شاید درون سینه‌ی من بینی

Archive of SID

www.SID.ir

این مایه‌ی گناه و تباهی را...
آه، ای خدا چگونه تو را گویم
کز جسم خویش خسته و بیزارم
هر شب بر آستان جلال تو
گویی امید جسم دگر دارم»

(فرخزاد، ۱۳۷۹: ۸۲–۸۳).

فرخزاد در شعر "دیو شب" نیز با اذعان تضاد میان پاکی و گنه‌کاری "مادر" و "دیو" از شخصیت درونی یا کاراکتر خودِ "مادر" و "مرد" – که او را "دیو شب" می‌خواند – پرده برمی‌دارد. در این شعر، شخصیت‌های اصلی داستان می‌کوشند تا با متهم ساختن یکدیگر، از دیگری پنهان هم سخن بگویند:

«نه برو، دور شو ای بد سیرت
دور شو از رخ تو بیزارم
کی توانی به ربایی‌اش از من
تا که من در بر او بیدارم
ناگهان خامشی خانه شکست
دیو شب بانگ برآورده که آه
بس کن ای زن که نترسم از تو
دامنت رنگ گناه است، گناه
دیوم اما تو ز من دیوتری
مادر و دامن ننگ آلوده!»

(همان، ۴۴–۴۵).

۴.۳ آینه به‌مثابهٔ تجسم دیگری

آینه همواره به‌عنوان یکی از مظاهر خویشتن‌شناسی در ادبیات مطرح شده است، زیرا آینه نمادی از خویشتن شخص است. به‌گفته‌ی شمیسا، آینه سمبل ذهن و دل و خاطرات است. «آینه سمبل تخیل و وهم و اندیشه است. از نظر فلاسفه، وسیله‌ی خوداندیشی و انعکاس

Archive of SID

www.SID.ir

جهان است... در نزد مردم بدوی، آینه سمبل تکثر روح بـود» (شمیسـا، ۱۳۷۲: ۱۲۰–۱۲۱). در این پژوهش هم یکی از جلوه‌های تمایز خودی را در اشعاری می‌یابیم که شاعر تصـویر خود را در آینه می‌بیند. یکی از نمادهای مهم اشعار فروغ آینه است. تسـلیمی بـا اشـاره بـه سخن هیلمن می‌نویسد: «فرخ‌زاد خود را در آینه می‌نگرد و آن‌چه می‌بیند ثبـت مـی‌کنـد و صادقانه بسیاری از اشیاء دم‌دستی را بی‌اعتنـا، بـرای معرفـی‌اش در شـعر بـه‌کـارمی‌گیـرد» (تسلیمی، ۱۳۸۷: ۹۵). در مضامین شعری فروغ، راوی گویی بـا خـود واقعـی در سـتیز یـا تعامل است. برای مثال، هنگامی که می‌گوید: "تمام روز در آینه گریه می‌کردم" یـا "مـن در آینه می‌دیدمش/که مثل آینه پاکیزه بود و روشن بود" بر این دوگانگی خودی تأکید دارد. در شعر "گمشده" فروغ می‌خوانیم:

«لیک در آینه می‌بینم که، وای
سایه‌ای هم ز آن‌چه بودم نیستم»

(فرخ‌زاد، ۱۳۷۹: ۱۲۴).

توصیف فروغ از آن‌چه در آینه می‌بیند، به یکی از مفاهیم بنیادین لوینـاس در توصـیف دیگری؛ یعنی "چهره" بسیار نزدیک می‌شود. در نظـر لوینـاس، چهـره، اثـر، رد، و نشـانه‌ی غیریت است و «نشانِ خاص فردیت و خاص بودگی، یکتایی، و جانشین‌ناپذیری دیگری و معنای خاص اوست» (علیا، ۱۳۸۸: ۱۲۲). برای نمونه، شعر "به آفتاب سلامی دوباره خواهم داد" به‌خوبی این مشخصه را نشان می‌دهد که آن‌چه در آینه می‌بیند، خودِ دیگـری اسـت و خود حقیقی او نیست. در نتیجه می‌توان گفت که مفهوم آینه در اشعار فرخ‌زاد بـیش‌تـر بـه دیگری یا تو اشاره دارد که جانشین معنای خودی شده است. فـروغ در شـعر "بـه آفتـاب سلامی دوباره خواهم داد" این دیگری را "مادر" تعبیر می‌کند و میان خـود و تصـویر آینـه تمایز قائل می‌شود:

«به مادرم که در آینه زندگی می‌کرد
و شکل پیری من بود»

(فرخ‌زاد، ۱۳۷۹: ۳۸۹).

Archive of SID

www.SID.ir

۵.۳ دیگری خودانگیخته

گاه حضور راوی تنها شخصیت داستان است و در ظاهر، مخاطب یا دیگری نقشی در داستان ندارد و مرز میان خودی است که به‌عنوان دیگری شناخته می‌شود. به تعبیر لویناس،

> دیگری خودانگیخته مرا زیر سوال می‌برد و به معارضه می‌طلبد... در کنار زیر سوال بردن خودانگیختگی، از زیر سوال رفتن آگاهی، اختیار، هویت "من" یا خویشتن، "جایگاه مرکزی من در جهان"، "تملک سرخوشانه‌ی جهان به دست من"، رضایت از خویش، و خودبسندگی من نیز سخن می‌گوید که از ناحیه‌ی دیگری تحقق پیدا می‌کند (علیا، ۱۳۸۸: ۹۹).

معمولاً این‌گونه سخنان در تنهایی و ذهنیات راوی شکل می‌گیرد و با دیگری‌های در معنای سایه یا شخصیت پنهان در تضاد است، زیرا در شخصیت مستتر خودی، نوعی منفی‌گرایی شخصیتی یا ناخودآگاهی وجود دارد که شخص از بعد منفیِ شخصیتِ خویش آن را بیان می‌کند، اما خودانگیختگی نوعی خودآگاهی تعمدی هست که فرد با منِ خویشتن سخن می‌گوید و میان این من و خود مرزی قائل می‌شود. به تعبیری این خودانگیختگی برابرنهادی از حدیث نفس یا خودسرایی است. آن‌چه در تحلیل شعر فروغ با پیش فرض غیریت/دیگری قابل تامل به‌نظر می‌رسد، این است که دیگری هنگامی به حاشیه رانده می‌شود که شاعر از شگرد حدیث نفس یا خودسرایی استفاده می‌کند. این مشخصه در راوی اول شخص و در من یا خود پدیدار می‌شود و با نوعی سوژه‌زدایی همراه است. حال باید گفت که چگونگی ارتباط حدیث نفس با دیگری در چیست؟ در این نوع آثار، شاعر خود را در جایگاه دیگری قرار می‌دهد و با همسان‌سازی خودی و دیگری، برای خودِ خویش یا همان "خود مجازی" سخن می‌گوید. گویا شاعر خودِ خویشتن را دو فرد می‌انگارد و با نگاه خودی به آن‌چه دیگری خویش قلمداد می‌شود، می‌اندیشد. این شاخصه را در تک‌گویی درونی می‌یابیم که شگرد شعری فروغ نیز هست و به‌گفته‌ی طاهباز، فرخزاد «به کمک آن با بیان واقعیت‌های بیرونی و درونیات خویش، هم ویژگی‌های دریافت شخصیتش را بیان می‌کند و هم خصایص جامعه و روزگارش را به ثبت می‌رساند» (طاهباز، ۱۳۷۶: ۶۶–۶۷). فروغ در شعر "دریافت" با تشبیه "چشم خود" به "رطیل" می‌گوید:

«روی خط‌های کج و معوج سقف
چشم خود را دیدم

Archive of SID

www.SID.ir

چون رطیلی سنگین
خشک می‌شد در کف، در زردی، در خفقان
داشتم با همه جنبش‌هایم
مثل آبی راکد
ته‌نشین می‌شدم آرام آرم»

(فرخ‌زاد، ۱۳۷۹: ۲۸۲-۲۸۳).

او در شعر "وهم سبز" هم زندگی را به شخصیتی تشبیه می‌کند که به چشمان مضطربش خیره مانده است:

«تمام روز نگاه من
به چشم‌های زندگی‌ام خیره گشته بود
به آن دو چشم مضطرب ترسان
که از نگاه ثابت من گریختند
و چون دروغگویان
به انزوای خطر پلک‌ها پناه می‌آوردند»

(همان، ۳۴۹-۳۵۰).

چنان‌که عاملی رضایی اشاره می‌کند: «فضای شعری فروغ، فضایی رازآلود و آمیخته با ابهام و حیرت است... احساسات گنگ و ناشناخته‌ی وی توانسته‌اند به‌روشنی در شعر منعکس شوند و یک طرف تشبیه قرار گیرند» (عاملی رضایی، ۱۳۸۰: ۵۹).

۶.۳ دیگری در مفهوم انسان از خودبیگانه

در بینش از خود بیگانگی یا "الیناسیون" (Alienation) انسان مدرن دیگر در پی آن نیست که بر قدرت‌های حاکم غلبه کند، بلکه خود را تابع جبر زمانه می‌یابد و به آن تسلیم می‌شود. این نکته را باید در نظر گرفت که، تعبیر از خود بیگانگی با نوعی پوچی یا انزواطلبی فرد همراه است که در برابر جامعه رخ می‌نماید و می‌توان مرز مشخصی میان این نوع از دگربودگی با مفاهیمی هم‌چون سایه یا خودسرایی در نظر گرفت. این اندیشه

Archive of SID

www.SID.ir

به‌نوعی بیگانه‌سازی و بی‌هویتی فرد خوانده می‌شود که برآیندی از جامعه‌ی مدرن است. به‌گفته‌ی شریعتی،

> انسان به میزانی که در این تمدن جدید رشد می‌کند، قدرت انتخاب از او سلب می‌شود و به‌شدت و هر چه بیش‌تر، و هر روز بیش‌تر و شدیدتر، تابع جبری است که اختیار او را قربانی می‌کند. این یکی از عوامل بیگانه شدن انسان امروز است از خویشتن (شریعتی، ۱۳۸۷: ۱۰۸).

بنابراین، کانون حقیقت در تجربه‌های فردی نهفته است، که با جدایی انسان از اجتماع و شخصی‌شدن ارزش‌ها، شکافی میان جهان درونی و جهان عینی وی ایجاد می‌گردد. این فواصل سبب شدند که هنرمند مدرن بیش از پیش احساس تنهایی کند و به‌گفته‌ی احمدی، این تنهایی را آرمان خود بداند (احمدی، ۱۳۷۳: ۴۴). پی‌آمدی که منجر به از خود بیگانگی، تنهایی، و بحران هویت در فرد می‌شود. احمدی در این‌باره می‌نویسد:

> بحران رابطه‌ی "من" با "غیر من" (جهان، دیگری، دیگریت) است که بنا به آن باید هویت تازه‌ای شکل گیرد. این بحران همواره در جریان زیر سوال بردن فردیت شخص جلوه می‌کند. هویت با این پرسش پی‌گیر و پیوسته مرتبط است. زندگی‌نامه‌ی خودنوشته و خاطرات روزانه دو شکل ادبی مهم هستند که این تلاش در ساختن من یکه یا شخصیت مرکزی و هویت ثابت را در کنار آن پرسش‌گری مداوم نمایان می‌کنند. یک نمونه از شناخت هویت پاره‌پاره‌ی فرد در روان‌کاوی فروید مطرح شده است. (احمدی، ۱۳۸۸: ۴۹)

از خود بیگانگی، تنهایی، و تهی شدن زندگی از معنا مضامین اشعار *ایمان بیاوریم به آغاز فصل سرد* فروغ را می‌سازد. فروغ در این اشعار چهره‌ای از انسان مدرن و بی‌هویت را به‌تصویر می‌کشد. انسانی که شناسه‌ی خود را گسسته می‌یابد و هویت خویش را انکار می‌کند. در چنین فضایی هویت، بخشی از دیگری او پنداشته می‌شود و او انسانی پوچ و بی‌هدف قلمداد می‌گردد. به‌گفته‌ی مختاری،

> شعر فروغ تصویر فضای بیمار است که آدمی را از هویت خویش دور می‌داشته است. شوق به زندگی و عشق به آفرینش، چنان در تقابل با این فضای پر از بیگانگی و بیهودگی و مرگ و ابتذال و زوال است که درگیر شدن در هر گوشه‌ی آن و با هر پدیده‌ی آن ناگزیر است (مختاری، ۱۳۷۹: ۶۱۴).

Archive of SID

www.SID.ir

تغییر دیدگاه شاعر از "انسان" به ضمیر غایب "او"، که نشانه‌ای از غیبت و مستتر کـردن هویت افراد جامعه یا بیگانه‌سازی است، این دوگانگی و پوچی را به‌خوبی نشان می‌دهد:

«انسان پوک
انسان پوک پر از اعتماد
نگاه کن که دندان‌هایش
چگونه وقت جویدن سرود می‌خوانند
و چشم‌هایش
چگونه وقت خیره شدن می‌درند
و او چگونه از کنار درختان خیس می‌گذرد
صبور
سنگین
سرگردان»

(فرخ‌زاد، ۱۳۷۴: ۳۴–۳۵).

در نظر فروغ، افراد جامعه با نوعی تضاد شخصیتی مواجه هستند و ظاهر آنان نشـانه‌ای از اندیشه‌ی نهان‌شان نیست. آن‌ها خود را دیگری یا هویت خارجی در جامعه مـی‌پندارنـد. برای مثال، فروغ مردانگی را، هم‌چون دیگری، عنصری جدا از خود می‌داند و انسان‌های مدرن را تهی از آن می‌خواند:

«نامرد، در سیاهی
فقدان مردی‌اش را پنهان کرده است»

(همان، ۹۲).

آن‌چه فروغ از تجربه‌ی زیستی انسان‌های عصر مدرن در آثارش نشان می‌دهد، با تصویر دیگری برابری می‌کند. در شعر فروغ واژگونی ارزش‌ها و بی‌اعتمادی مهم‌ترین مشخصـه‌ی دیگری‌انگاری افراد است که شاعر از آن‌ها با عنوان "ناآشنا" یاد می‌کند

("من به او می‌گویم ای ناآشنا
بگذر از من، من تو را بیگانه‌ام").

Archive of SID

www.SID.ir

انسان‌هایی که گویی متعلق به سرزمین خویش نیستند و بیگانگانی محسوب می‌شوند که همیشه در تردید و شک به‌سر می‌برند و زیستن را تباهی خویشتن می‌پندارند.

۷.۳ دیگری آرمانی

تبیین آرمان‌گرایی نوعی تقابل زمانی میان دنیای واقعی و دنیای تخیلی است. در اندیشه‌ی شاعر، تصور دنیای آرمانی برای رهایی از رنج‌ها و ناکامی‌های دنیای واقعی ایجاد می‌شود. این تصور از انباشت لذت‌های پیشین شاعر و فقدان‌های کنونی او شکل می‌گیرد. بر این اساس، گرایش شاعر به گذشته و پیوند سیال‌گونه به اندیشه‌های پیشین یا نوستالژی را می‌توان از جمله موارد دست‌یابی به دیگری‌انگاری دانست، زیرا تصور دیگری آرمانی، "دیگریِ دور" او محسوب می‌گردد که از دسترس دنیای عینی شاعر خارج است و حرکت به سمتِ آن در جریان زمانی حال به گذشته رخ می‌دهد. بر این اساس، پناه بردن به گذشته، اسطوره، و انزجار از وضعیت کنونی رویکردهای اصلی تشکیل دنیای دیگر شاعر هستند. این روند را با توجه به بعد زمانی و مکانی، به دیگریِ دور و دیگریِ نزدیک تقسیم کرده‌ایم.

۱.۷.۳ دیگریِ دور

نگاه به گذشته و پناه بردن به خاطرات، بعد زمانی طولانی را در بر می‌گیرد و به‌نوعی تخیل دیگریِ دور را در اندیشه‌ی شاعر ایجاد می‌کند. از این روست که می‌توان گفت، دیگری‌های دور و آرمانی فروغ با نوستالژی‌ها و آرزوها پیوند عمیقی دارند. از دست رفتن معصومیت که با حسرت و غربت‌زدگی یا نوستالژی همراه است، در اشعار "آن روزها"

("آن روزها رفتند
آن روزها مثل نباتاتی که در خورشید می‌پوسند
از تابش خورشید پوسیدند
و گم شدند")

و "بعد از تو" ("ای هفت سالگی/ای لحظه‌ی شگفت عزیمت/بعد از تو هر چه رفت، در انبوهی از جنون و جهالت رفت") فروغ به‌چشم می‌خورد. هدف شاعر از پرداختن به مشخصه‌هایی چون "کوچه"، "ستاره"، و "گل اقاقی" در *ایمان بیاوریم به آغاز فصل سرد* هم مرور دیگری‌های دور در گذشته است:

Archive of SID

www.SID.ir

«آن شب که من به درد رسیدم و نطفه شکل گرفت
آن شب که من عروس خوشه‌های اقاقی شدم
آن شب که اصفهان پر از طنین کاشی آبی بود»

(فرخ‌زاد، ۱۳۷۴: ۳۲).

اما این دیگری‌های دور تنها در گذشته نیستند؛ بلکه بعد زمانی آینده را نیز در بر می‌گیرند. وقتی فروغ از دنیای دیگری یا آرمانی خود سخن می‌گوید تنها به گذشته نمی‌نگرد. او سازه‌های این دنیای آرمانی را در شعر خود به تصویر می‌کشد و منتظر ایجاد آن است. شعر "کسی که مثل هیچ‌کس نیست" نمونه‌ای از این ویژگی است:

«من خواب دیده‌ام که کسی می‌آید
من خواب یک ستاره‌ی قرمز را دیده‌ام
و پلک چشمم هی می‌پرد
و کفش‌هایم هی جفت می‌شوند
و کور شوم
اگر دروغ بگویم»

(همان، ۸۰).

او در این شعر از منجی سخن می‌گوید که آرزوهای مردم را برآورده خواهد کرد:

«و سفره را می‌اندازد
و نان را قسمت می‌کند
و پپسی را قسمت می‌کند
و باغ ملی را قسمت می‌کند..
و هر چه را که باد کرده باشد قسمت می‌کند
و سهم ما را هم می‌دهد»

(فرخ‌زاد، ۱۳۷۴: ۸۷–۸۸).

Archive of SID

www.SID.ir

۲.۷.۳ دیگریِ نزدیک

جست و جو در خاطرات و اندیشه‌های کهن تنها بر مبنای خوشی نیست؛ بلکه فلسفه‌ای از نارضایتی شاعر و اعتراض او به وضعیت موجود را با خود به همراه دارد. آن‌چه شاعر از دنیای کنونی خود ارائه می‌کند، دیگری‌های هستند که در اطراف او دیده می‌شوند که ما آن را دیگری‌های نزدیک او می‌نامیم. این ویژگی در اشعار "در آب‌های سبز تابستان"

("ما بر زمینی هرزه روییدیم
ما بر زمینی هرزه می‌باریم
ما 'هیچ' را در راه‌ها دیدیم")،

"آیه‌های زمینی"

("اما در حواشی میدان‌ها
این جانیان کوچک را می‌دیدی
که ایستاده‌اند
و خیره گشته‌اند
به ریزش مداوم فواره‌های آب
شاید هنوز هم
در پشت چشم‌های له شده، در عمق انجماد
یک چیز نیم زنده‌ی مغشوش
بر جای مانده بود")،

و "ای مرز پر گهر" ("در سرزمین شعر و گل و بلبل/موهبتی است زیستن، آن هم/وقتی که واقعیت موجود بودن تو پس از سال‌های سال پذیرفته می‌شود") نمود بیش‌تری یافته است. فروغ در "شعری برای تو" از سرزمینی سخن می‌گوید که در آن دیوان همه جا حضور دارند و دیگری‌های او "زاهدان ظاهرساز" هستند:

این‌جا نشسته بر سر راهی
دیو دروغ و ننگ و ریا
در آسمان تیره نمی‌بینم
نوری ز صبح روشن بیداری...

Archive of SID

www.SID.ir

با این گروه زاهد ظاهرساز
دانم که این جدال نه آسان است
شهر من و تو، طفلک شیرینم
دیری است که آشیانه شیطان است

(فرخزاد، ۱۳۷۹: ۱۹۷-۱۹۹).

۴. نتیجه‌گیری

در این پژوهش به بررسی عوامل دیگری در شعر فروغ، نقش دیدگاه زنانه در ساخت دیگری، و مرز میان خودی و دیگری در اشعار وی پرداختیم. بررسی مفهوم دیگری در شعر فرخزاد این نکته را بر ما روشن ساخت که در شعر فروغ، ظهور سوژه و ابژه در روندی یکنواخت شکل نمی‌گیرد و شناخت جهان فروغ حاصل گفتمان تقابلی در بستر پارادوکسی از من و تو معنا می‌یابد. چنان‌که گاه میان خودی و دیگری شکافی از عناصر منفی‌ساز حاکم می‌شود و حضور دیگری را به کناری می‌راند تا برتری طلبی دیگری را بر خودی نشان دهد. به‌طوری که معشوق (در معنای جنس مخالف) در دو حوزه‌ی مثبت و منفی قرار می‌گیرد و شاعر گاه از دیگری‌خواهی جنسیتی سخن می‌گوید و یا گاهی از لحن زنانه وام می‌گیرد تا احساسات زنانه را علیه دنیای آنان تقویت کند. این مشخصه در عناوینی چون "معشوق به‌مثابه‌ی دیگری" و "زن به‌مثابه‌ی دیگری" به‌چشم می‌خورد. در بخش‌های "سایه به‌مثابه‌ی دیگری"، "آینه به‌مثابه‌ی تجسم دیگری"، "دیگری خودانگیخته"، "دیگری در مفهوم انسان از خودبیگانه"، و "دیگری آرمانی" نیز از مفاهیم دیگری‌های خودآگاه (در دیگری خودانگیخته یا خودسرایی)، دیگری ناخودآگاه (در سایه یا شخصیت مستتر و گاه منفی افراد)، و دیگری بی‌هویت (دیگری در مفهوم انسان از خودبیگانه) سخن گفتیم، زیرا آن‌چه فروغ از تجربه‌ی زیستی انسان‌های عصر مدرن نشان می‌دهد، با تصویر دیگری برابری می‌کند. او انسان‌های بی‌هویت را نمادی از دیگری مدرن می‌پندارد. این اندیشه در "دیگری دور" و "دیگری نزدیک"، که برگرفته از "دیگری‌سازی آرمانی" هستند و دغدغه و واکنش شاعر را نسبت به عصر خویش نشان می‌دهند، بیان می‌کند. علاوه بر این، نماد آینه در شعر فروغ نشان می‌دهد که تجسم دیگری در این مضمون بیش‌تر به تو اشاره دارد و این تو یا دیگرانگاری جایگزینی برای خودی شده است که به‌نوعی با این تعبیر لویناس – دیگرآیینی مقدم به خودآیینی است – همخوانی می‌یابد.

Archive of SID

www.SID.ir

کتاب‌نامه

۱. آتشی، منوچهر (۱۳۸۲). *فروغ در میان اشباح*، تهران: آمیتیس.

۲. احمدی، بابک (۱۳۷۳). *مدرنیته و اندیشه انتقادی*، تهران: مرکز.

۴. احمدی، بابک (۱۳۸۸). *معمای مدرنیته*، تهران: مرکز.

۵. افلاطون (۱۳۶۷). *دوره‌ی آثار افلاطون*، ترجمه محمدحسن لطفی و رضا کاویانی، چهار جلد، تهران: انتشارات خوارزمی.

۶. بوبر، مارتین (۱۳۸۰). *من و تو*، ترجمه ابوتراب سهراب و الهام عطاردی، تهران: فرزان روز.

۷. تسلیمی، علی (۱۳۸۷). *گزاره‌هایی در ادبیات معاصر ایران (شعر): پیشامدرن، مدرن، و پسامدرن*، تهران: اختران.

۸. تودوروف، تزوتان (۱۳۹۳). *منطق گفت و گوی میخائیل باختین*، ترجمه داریوش کریمی، تهران: مرکز.

۹. جباری، اکبر (۱۳۹۴). *دازاین‌کاوی یا تحلیل دازاین: درآمدی بر روان درمانی وجودی هیدگر (براساس سخنرانی‌های هیدگر در زولیکون سوئیس)*، آبادان: رسش.

۱۰. دوبووار، سیمون (۱۳۸۰). *جنس دوم*، ترجمه قاسم صنعوی، دو جلد، تهران: توس.

۱۱. سلیمی کوچی، ابراهیم و فاطمه سکوت جهرمی (۱۳۹۴). «بررسی شخصیت‌های داستان "اناربانو و پسرهایش" از منظر "تن بیگانه" کریستوا»، ادب‌پژوهی، شماره سی و یکم، بهار، صص ۱۱۷-۱۳۵.

۱۲. شریعتی، علی (۱۳۸۷). *انسان بی‌خود*، تهران: مؤسسه‌ی بنیاد فرهنگی دکتر شریعتی.

۱۳. شمیسا، سیروس (۱۳۷۲). *نگاهی به فروغ*، تهران: مروارید.

۱۴. شمیسا، سیروس (۱۳۸۳). *داستان یک روح (شرح و متن بوف کور صادق هدایت)*، تهران: فردوس.

۱۵. طاهباز، سیروس (۱۳۷۶). *زنی تنها*، تهران: زریاب.

۱۶. عاملی رضایی، مریم (۱۳۸۰). «صورخیال در اشعار فروغ فرخزاد»، شعر، زمستان، شماره ۲۹.

۱۷. علیا، مسعود (۱۳۸۸). *کشف دیگری همراه با لویناس*، تهران: نی.

۱۸. فرخزاد، فروغ (۱۳۷۴). *ایمان بیاوریم به آغاز فصل سرد*، تهران: مروارید.

۱۹. فرخزاد، فروغ (۱۳۷۹). *دیوان فروغ*، تهران: نهال نویدان.

۲۰. مایزر، تونی (۱۳۹۳). *اسلاوی ژیژک*، ترجمه احسان نوروزی، تهران: مرکز.

۲۱. مختاری، محمد (۱۳۷۹). *انسان در شعر معاصر*، تهران: توس.

۲۲. مشرف آزاد تهرانی، محمود [م. آزاد] (۱۳۸۴). *پریشادخت شعر: زندگی و شعر فروغ فرخزاد*، دو جلد، تهران: ثالث.

۲۳. مصلح، علی اصغر (۱۳۸۷). *فلسفه اگزیستانس*، تهران: پژوهشگاه فرهنگ واندیشه اسلامی.

Archive of SID

www.SID.ir

۲۴. مکاریک، ایرناریما (۱۳۹۰). *دانشنامه‌ی نظریه‌های ادبی معاصر*، ترجمه مهران مهاجر و محمد نبوی، تهران: آگه.
۲۵. نجومیان، امیرعلی (۱۳۸۶). «مفهوم دیگری در اندیشه ژاک دریدا»، چهارمین همایش ادبیات تطبیقی، تهران: انتشارات دانشگاه تهران، صص۲۱۵-۲۲۶.
۲۶. نیکبخت، محمود (۱۳۷۳). *از گمشدگی تا رهایی*، اصفهان: مشعل.
۲۷. هوسرل، ادموند (۱۳۸۶). *تأملات دکارتی*، ترجمه عبدالکریم رشیدیان. تهران: نی.

28. Audi, Rober (1999). *The Cambridge Dictionary of Philosophy*, second edition, Cambridge: Cambridge University Press.
29. Ricoeur, Paul (1992). *Oneself as Another*, Chicago: Chicago University Press
30. Theunissen, Micheal (1984), *The Other*, Cambridge: MIT Press.

Archive of SID

www.SID.ir