فصلنامه علمی پژوهشی زبان و ادب فارسی – دانشکده ادبیات و زبان‌های خارجی
دانشگاه آزاد اسلامی واحد سنندج – سال سوم / شماره ۹ / زمستان ۱۳۹۰

خوانش شعر «ایمان بیاوریم به آغاز فصل سرد» فروغ فرخزاد از دیدگاه تحلیل روانکاوی ژاک لاکان

سیدرضا ابراهیمی[1]

عضو هیأت علمی گروه زبان انگلیسی، دانشکده ادبیات و زبانهای خارجی دانشگاه آزاد اسلامی واحد سنندج

تاریخ دریافت: ۹۰/۶/۲۶ تاریخ پذیرش: ۹۰/۸/۹

چکیده

تعابیر و واژگان در شعر فروغ فرخزاد بازتاب آمیزه ای از تجارب شخصی و اندیشه ها و جهان‌بینی شاعر است. با تحلیل روانشناختی اشعار فروغ می توان عواطف و احساسات شاعر و همچنین صفات و احوال نفسانی غالب بر عصر و معاصرانش را نیز می توان شناخت. تحلیل یا نقد روانشناختی یکی از ابزارهای است که می توان ناخودآگاه فردی و جمعی جامه شاعر را در شعر او جستجو نمود. آرا و اندیشه‌های فیلسوف فرانسوی ژاک لاکان با استفاده از شیوه

1.Email:s.r.ebrahimi@gmail.com

Archive of SID
www.SID.ir

دیالکتیکی هگل و زبان‌شناسی فردیناند دو سوسور، بازگشتی دوباره به آرای فروید دارد یا به نحوی که تحلیل روانکاوی در همه ابعاد زندگی انسان معاصر تجلّی می یابد. نظریات لاکان مرزهای روانکاوی را در نوردیده و آن را با علوم دیگر در می آمیزد. لاکان برای رسیدن به آن‌چه از روانکاوی می‌خواهد اقدام به پی‌ریزی سه نظام یا بنیان می‌کند که عبارتند از: امر خیالی، امر نمادین و امر واقع. این تحقیق سعی دارد با استفاده از آرا و اندیشه‌های لاکان و نظریه ی زبان مبنایانه ی او درباره ی رشد روانی سوژه به تحلیل زبان، اندیشه و رسیدن به ناخودآگاه جمعی شاعر در شعر« ایمان بیاوریم به آغاز فصل سرد» فروغ فرخزاد بپردازد. براین اساس ابتدا سه نظام یا بنیان اندیشه ی لاکان یعنی امرخیالی، امرنمادین، امر واقع را بررسی کرده و سپس کاربردپذیری مفاهیم لاکانی در نقد ادبی را در خوانش تحلیلی از شعرمعروف «ایمان بیاوریم به آغاز فصل سرد» مورد نقد و بررسی قرار می گیرد. این تحقیق می کوشد تعابیر به کار رفته در شعر را از دیدگاه نقد روانکاوی لاکان تحلیل نموده و با استفاده از نقد واژگان، ایماژها و زبان شعری به ذهنیت و ناخودآگاه شاعر نزدیک تر شده و آن را نقد و بررسی نماید.

کلیدواژه ها: ژاک لاکان، فروغ فرخزاد،« ایمان بیاوریم به آغاز فصل سرد»، ساحت خیالی، ساحت نمادین، حیث واقع.

۱- مقدمه

شعر فروغ شعری اعتراضی است و بازتاب احساسات، عواطف و اندیشه‌هایی است که در نیمی از آن چهره ی زن سوژه ی اشعار «اسیر»، «دیوار» و «عصیان» نمایان شده و نیمرخ دیگر آن تصویر متفاوتی از زن دو دفتر «تولدی دیگر» و «ایمان بیاوریم به آغاز فصل سرد» است. زنی که در نیمرخ دوم شعر فروغ سر برمی‌تابد، زنی است تنها با اندیشه‌های نامحدود و جهانی که در جهانی محدود، با کلیشه‌ها و آیین‌های سنتی گیر افتاده است. محمد فروغی در کتاب شعر زمان ما فروغ فرخزاد بسامد واژه های دو دفتر متأخّر شعر فروغ را نشانی از والایی

Archive of SID

www.SID.ir

تفکر و اندیشه شعر او می‌داند. در نیمه ی اول آثار شعری فروغ بسامد واژه ها نشان از حزن و اندوه زندگی شخصی زنی دارد که در چهار دیواری خانه و در میان گفتمان سنتی اسیر شده و با جسارت تمام سعی دارد از چنگال سنتها و تفکرات کلیشه ای خانوادگی رها شده و با واژگانی که در سنّت آن زمان برای زن تابو محسوب می‌شود به جنگ این اسارت برود. واژه هایی مانند بوسه، آغوش، گناه، هوس و عشق، همگی کلماتی هستند که حاصل اندیشه ی عصیانگر و اعتراضی شعر فروغ است(حقوقی،۱۳۸۴: ۱۷). شعر فروغ در دو دفتر آخر ناگهان تحولی عظیم می‌یابد که حاصل نگرش، اندیشه و صعود شناخت او از دنیایی است که در آن زندگی می‌کند. واژگان شعری در دو دفتر آخر در سایه تفکّر و درک جدید او از زندگی اجتماعی چنان تعبیرهای شاعرانه جدیدی می‌یابد که کمتر شاعری بدان مرحله از شاعرانگی در شعر نو پارسی رسیده است. افکار او برد ذهنی عمیق و نگاه او چنان نافذ و برنده می شود که اسارت دیوارهای محدود او را می‌شکافد. پنجره ی که در دوره ی دوم شعر او حاصل می‌آید، مشرف به جهانی است عظیم و درک ناشدنی که تا قلب زمین نفوذ دارد. این پنجره در شعری به همین نام در دفتر «ایمان بیاوریم به آغاز فصل سرد» این گونه تصویر می شود:

یک پنجره برای دیدن
یک پنجره برای شنیدن
یک پنجره که مثل حلقه چاهی
در انتهای خود به قلب زمین می‌رسد. (فرخزاد، ۱۳۵۲: ۱۸)

دفتر «تولّدی دیگر» فروغ با تولد پنجره‌ی همراه است که به دلیل آشنایی و تأثیر پذیری او از شعر شاملو و نیما به پویایی و بالندگی خاصی می‌رسد و در دفتر آخر او «ایمان بیاوریم» به اوج خود می‌رسد. این بلوغ حاصل‌آگاهی و درک عمیقی است که خود فروغ آن را لازمه هر کار هنری می‌داند که به وسیله تفکّر و تربیت رهبری شده باشد (مجله‌ی آرش، ص ۵۷).

بدون شک به دلیل این نوع نگرش به اثر هنری است که در تمامی آثار این شاعر یک وجهه مشترک وجود دارد: وجود «من» شاعر. ردپای «من» شاعر در همه آثار فرخزاد حاصل تفکّر و نگرش عمیق به خود و پیروی از تربیتی است که در آن خویشتن کانون و مبدأ همه تحولات است. در سه اثر اول فروغ، شاعر سعی در تعریف «من» شخصی و احساسات و امیال

Archive of SID

www.SID.ir

راستین زنی محبوس در اجتماعی سنّت گرا دارد. دوره دوم زندگی هنری شاعر با حرکت و تحول ذهنی و نگرشی او همراه است و به همین دلیل در دوره ی دوم اشعارش «من» شخصی متحول شده و به «من» اجتماعی و عمومی تبدیل می شود که حاصل و زایش تفکّر جمعی یا همان ناخودآگاه جمعی است که پس از دفتر «تولّدی دیگر» هم در قالب و هم در محتوی شعری به منصّه ی ظهور می‌رسد(حقوقی، ۱۳۸۴: ۳۷).

۲-۱ پیشینه ی تحقیق

شعر فروغ فرخزاد یکی از آثاری است که مقالات، کتب و رسالات زیادی در مورد آن به نگارش در آمده است. این در حالی است که به دلایل متعددی نظریات نقد روانکاوی ژاک لاکان زیاد مورد توجه منتقدان و دانشجویان نبوده است. یکی از مقالات برجسته در زمینه نقد لاکانی مقاله ی حسین پاینده با عنوان نقد شعر «زمستان» از منظر نظریه روانکاوای لاکان، ۱۳۸۸ است. در این مقاله، پاینده نخست به تبیین نظریه پردازیهای زبان مبنایانه ی لاکان درباره ی رشدروانیِ سوژه پرداخته و ساحت های نمادین، خیالی و حیث واقع را بررسی و سپس در بخش پایانی کاربرد پذیریِ مفاهیم لاکانی را در نقد ادبی در خوانشی تحلیلی در شعر «زمستان» سروده ی مهدی اخوان ثالث مورد نقد قرار داده است. این مقاله از دیدگاه نقد و بررسی شباهت زیادی به پژوهش حاضر دارد و مطالعه آن افق دید وسیعی به مطالعات مشابه ارائه می نماید.

بدون شک هیچ تحقیقی در عرصه ی ادبیات معاصر فارسی بدون مطالعه آثار تحلیلی برجسته محمد حقوقی کامل نیست. کتاب محمد حقوقی: فروغ فرخزاد: شعر فروغ فرخزاد از آغاز تا امروز، شعرهای برگزیده،۱۹۹۳ تفسیر و تحلیل موفق ترین شعرها ی فروغ فرخزاد است که ازآثار برجسته کاوش و تحلیل در اشعار فروغ به شمار می آید و در این پژوهش مورد مطالعه و استفاده قرار گرفته است. پژوهش سوسن پور شهرام: پژوهشی نو در شعر فروغ فرخزاد، ۱۳۸۸در مجله بهار ادب، پژوهش مهم دیگری است که با نگاهی به پیدایش مکتب فمینیسم و ویژگیهای آن، با رویکردی جدید، به بیان برخی از اندیشه ها و مفاهیم شعری فروغ فرخزاد می پردازد.

پژوهش رضا صادقی با عنوان: تحول و تعالی اندیشه دنیای آرمانی در شعر فروغ فرخزاد، ۱۳۸۷از پژوهش های مناسب و هم سو با خوانش لاکانی آثار فرخزاد است. این مقاله به

Archive of SID

www.SID.ir

بررسی چگونگی نمود اندیشه دنیای آرمانی در شعر فروغ فرخزاد می پردازد و نشان می دهد که شاعر در اشعار خود به سبب ناخرسندی و نفرت از دنیای واقعیت و درشتناکی ها و ناکامی های آن و در آرزوی رهایی از این همه ناگواری، به آفرینش دنیایی سراسر شکوه و آرامش و کامرانی، در فراسوی واقعیت پرداخته است. همچنین نگارنده بر این باور است که اندیشه یاد شده، همواره در اشعار فروغ به یکسان بازتاب نیافته و همگام با تحوّل و پختگی اندیشه و شعر، اندیشه دنیای آرمانی فروغ هم به نوعی تعالی دست یافته است. بررسی دنیای آرمانی، خیالی و واقعی و پختگی اندیشه و شعر در حقیقت به نحوی با پژوهش حاضر هم راستا و هم سو می باشد. از دیگر مقالات در این حوزه می توان به پژوهشی تطبیقی با عنوان: واکاوی تطبیقی أنشوده ی المطر سیاب و ایمان بیاوریم به آغاز فصل سرد فرخزاد، ۱۳۹۰ توسط احمد رضا حیدریان شهری و زهرا زارعی، اشاره نمود. نگارندگان در این جستار کوشیده اند با ذکر درون مایه های مشترکی چون یأس و نا امیدی، حسرت، اندوه و..... به مطالعه ی تطبیقی شعر و اندیشه دو شاعری بپردازند که دارای تجربیات مشابهی بوده اند و متأثّر از همین تجربیات، به ترسیم وضعیت اجتماعی دوران خود پرداخته اند. مجله معتبر انجمن روانشناسان آمریکا مقاله مهمی با عنوان: افول تخیل: خوانشی از نقصان از منظر اندیشه های لاکان ۲۰۰۸، به چاپ رسانده که پژوهشی موشکافانه از بررسی ساحت های سه گانه لاکان و بررسی مفهوم نقصان است که در تحقیق حاضر در مورد شعر فروغ جایگاه مهمی به نقد این مفهوم اختصاص داده شده است.

۲- روش‌شناسی

ناخودآگاه جمعی یا به عبارتی ناهوشیار جمعی شامل مجموعه‌ای از تجارب نسل‌های گذشته است که بخشی از میراث انسان و حلقه زنجیری است که ذهنیت افراد یک جامعه را به هم متصل می‌نماید و نمادهایی را در ذهن متبادر می‌نماید که برای اکثر افراد یک جامعه با فرهنگ مشترک قابل فهم است. ناخودآگاه جمعی بخشی از ذهن انسان است که کارل گوستاو یونگ روانکاو سویسی به عقاید زیگموند فروید اضافه می‌کند. از نظر یونگ ناهوشیار یا ناخودآگاه جمعی، زبان نمادهاست. ناخودآگاه بی‌پرده و صریح با ما سخن نمی‌گوید، بلکه همواره در پشت پرده ای از رمز و راز و در پوششی از نماد پنهان می‌گردد. ناخودآگاه به زبان رؤیا و اسطوره با ما سخن می‌گوید. یونگ رؤیای جمعی یک ملت را اسطوره می‌نامد که در

Archive of SID

www.SID.ir

طی تاریخ، اقوام و ملل آن را دیده و به زبان داستان و نماد بازگو کرده اند. در حقیقت ناخودآگاه جمعی همان عاملی است که نمادهای جمعی را پدید می‌آورد. از سوی دیگر در گستره ی فرهنگ، نمادهای جمعی ژرف ترین لایه‌های ناخودآگاه را آشکار می‌سازند. این نمادها کالبدهایی را تشکیل می‌دهند که کهن ترین نمونه‌ها در نهادشان شکل می‌گیرد و پدیدار می‌شود(پروین و جان ،۱۳۸۱ : ۱۱۴).

بعد از فروید و یونگ روانشناس دیگری که اندیشه‌های او تاثیر شگرفی روی بسط و گسترش مفاهیم روانشناختی گذاشت، ژاک لاکان فرانسوی بود. لاکان در رساله ی معروف خود با ایده بازگشت به فروید ناخودآگاه را به صورت یک زبان ساختاربندی شده و دارای قواعد و دستور معرفی کرد. او نظریه خود را بر پایه زباشناسی فردینا ندو سوسور و قوم شناسی کلود لوی استروس بنا نهاد(موللی، ۱۳۸۴: ۱۶۹). لاکان معتقد است شناخت و بازنمایی جهان، خود و دیگران، جز در پرتو زبان ممکن نیست. زبان، در واقع استعاره ی است که چیزها را نه با مفاهیم عقلانی، بلکه با تصاویری وصف می‌کند که در اثر خواسته و نیاز انسان شکل گرفته‌اند. در قسمت روش شناسی این تحقیق سعی شده به طور خلاصه اما کامل به شرح آراء لاکان و چگونگی خوانش لاکانی از شعر فروغ پرداخته شود. قبل از پرداختن به روش شناسی تحقیق، محقق قصد دارد با مروری بر پژوهش های پیشین در مورد نقد اشعار فروغ فرخزاد از منظر تحلیل روانکاوی و کاوش هایی که در آن از نظریات لاکان بهره گرفته شده پیشینه تحقیق حاضر را واکاوی نماید.

همان طور که در چکیده ذکر شد، این تحقیق سعی دارد با استفاده از آرا و اندیشه‌های فیلسوف فرانسوی ژاک لاکان و نظریه ی زبان مبنایانه ی او درباره ی رشد روانی سوژه به تحلیل زبان، اندیشه و ناخودآگاه جمعی شاعر در شعر« ایمان بیاوریم به آغاز فصل سرد» فروغ فرخزاد بپردازد. براین اساس ابتدا سه نظام یا بنیان اندیشه ی لاکان یعنی امرخیالی[۲]، امرنمادین[۳]، امر واقع[۴] (یا به عبارتی: ساحت نمادین، ساحت خیالی و حیث واقع) را بررسی کرده و سپس کاربردپذیری مفاهیم لاکانی در نقد ادبی را در خوانش تحلیلی از این شعر خواهیم سنجید.

2. Imaginary Stage
3. Symbolic Stage
4. Real Stage

Archive of SID

www.SID.ir

برای درک از بنیان اندیشه لاکان باید به شرح او در مورد رشد روانی سورژه پرداخت. نظریه لاکان در مورد رشد روانی سوژه مبتنی بر آراء فروید است اگر چه لاکان زبان را در این رشد و تکوین ضمیر آگاه و درک خویشتن واحد بسیار مؤثّر می‌داند. رشد موردنظر لاکان نیل انسان به یک نفس وحدت یافته و عاری از نقص روانی است که لاکان آن را با اصطلاحات خاص خود شامل امر خیالی، مرحله آیینه ، مرحله نمادین، فقدان[5] و آبژه دیگری و دیگری کوچک[6] و امر واقعی بیان می‌کند (ژیژک، ۱۳۸۵: ۳۷).

اولین مرحله از تبیین نظریه‌ی لاکان در مورد رشد روانی سوژه امر خیالی است که دنیای ازلی سوژه محسوب می‌شود. امر خیالی یا ساحت خیالی حیطه‌ای است که در آن نوزاد ادراکی از نفس خود ندارد و برای بقاء نیازمند مراقبت‌های مادر است. لاکان دلیل عدم ادراک نوزاد از نفس خود را علاوه بر نیازمندی او به مادر ناتوانی نوزاد از فهم قانونمند دنیای اطراف می داند. نوزاد در این حیطه هنوز ادراک نظام‌مندی از دنیای خود نیافته، زیرا زبان و قواعدآن را فرا نگرفته است. به همین دلیل ادراک او از این جهان بر اساس تصاویر خیالی و از هم گسسته است که در حقیقت این تصورات خیالی نشان و نمادی از یکی بودن نوزاد با مادر است که احساسی مملو از خرسندی و رضایت را در کودک ایجاد می‌نماید (Eagleton,1997:143). لاکان مادر را در تبیین سه نظام بنیادی خود با واژه دیگری تعریف می‌کند. مادر از دیدگاه لاکان «دیگری بزرگ»یا آبژه دیگری بزرگ نامیده می‌شود که ابتدا کودک و بعد ها سوژه تمایلی مدام برای یکی شدن و پیوستن به این دیگری بزرگ را دارند.

دنیای تکه تکه و چند پاره ی نوزاد در ساحت خیالی با ورود او به شش ماهگی تغییر یافته و به مرحله‌ای به نام مرحله ی آیینه می رسد. مرحله آیینه زمانی است که کودک به ادراکی تقریباً یکپارچه از بدن خود نایل می‌شود (Lane&wright,2006:193,1998:100). کودک در این مرحله توانایی تفکیک خود از مادر یا «دیگری» را پیدا می کند. تحوّل بزرگ این مرحله شناخت نسبی از خود توسط کودک است. در این حال کودک دیگر وابستگی کامل خود را به محیط اطراف یا مادر به رسمیت نمی‌شناسد و خود را نفسی مستقل می‌داند. لاکان به استناد نظریات سوسور کودک را دال بدون مدلول می‌داندکه استقلال او عینیت خارجی ندارد و کودک وابستگی خود را به مادر از دست نداده است و هنوز برای تغذیه و

5. Lack
6. Other/other

Archive of SID

www.SID.ir

مراقبت به مادر نیازمند است. برای درک بهتر از مفهوم «دیگری» در نظریات لاکان باید به آرای فردینادو سوسور در مورد دال و مدلول[۷] مراجعه نمود. در حالی که سوسور به رابطه دال و مدلول ـ که یک نشانه را تشکیل می دهند ـ پرداخته و اصرار دارد که ساختار زبان همانا رابطه منفی بین نشانه هاست. لاکان تنها به رابطه میان دال ها می پردازد. لاکان بر اساس نظریه سوسور و تعمیم آن به تحلیل روانکاوی، مؤلّفه های ناخودآگاه ـ آرزوها، امیال، تصاویر ـ همگی را دال می داندکه معمولاً به صورت کلامی بیان می شوند و این دال ها زنجیره معنایی را تشکیل می دهند ولی هیچ مدلولی؛ یعنی هیچ چیز که دال در نهایت به آن ارجاع دهد وجود ندارد. لاکان معتقد است به خاطر نبود مدلول، زنجیره دال ها دائماً در حال تغییر هستند و هیچ مرجع، هیچ چیزی که در نهایت به نظام معنی یا ثبات ببخشد، وجود ندارد. به عبارت دیگر می توان گفت «من»خودآگاهی و هویت شخصی جایگزین نهاد (ناخودآگاه) می شود. از نظر لکان این کار غیرممکن است. «خود» هرگز نمی تواند جای ناخودآگاه را بگیرد، یا آن را کنترل کند، زیرا به عقیده لاکان «خود» یا «من» تنها یک توهم، و صرفاً محصول خودِ ناخودآگاه است. از دید لاکان این تفاوت در نیل به نفس واحد سوژه در مرحله آیینه و استنباط نادرست او از استقلال موجود را موجب یک ضربه روحی برای او می داند که آن را «فقدان» می نامد. در حقیقت «فقدان» تضاد بین درک و استنباط کودک در امر خیالی و واقعیت موجود در مرحله آیینه است.

توهم کودک زمانی از هم می‌پاشد که کودک لب به تکلّم می‌گشاید. یادگیری زبان برای کودک به مثابه ابزار بزرگسالی برای نظم دادن به جهان و درک آن است. تکلّم معمولاً همراه با فرایندی است که با خودداری مادر از شیر دادن به کودک همراه می شود و این امر باعث تشدید میل او به مادر است. میل او به مادر به منزله «مصداق امیال»[۸] است (پاینده، ص ۶). این مرحله از زندگی کودک ورود او به مرحله ساحت نمادین است. این مرحله با ساختار اقتدارگرا و پدرسالارانه فرهنگ سنتی فرایند اجتماعی شدن کودک را باعث می‌شود. فرایندی که او را به تبعیت از هنجارها، ارزش‌ها و نظام ایدئولوژیک و مقررات اجتماعی رهنمون می‌سازد. لاکان ورود کودک به ساحت نمادین را همگام با تجربه «فقدان» می داندکه در آن کودک از مادر یا دیگری بزرگ جدا شده و ذهن او به دو ساحت آگاه و ناخودآگاه منشعب می

7. Signer & Signified
8. Desire Object

Archive of SID

www.SID.ir

شود. از این رو سوژه مرتباً برای گریز از استقلالی که هرگز در نفس او یا در ساحت نمادین رخ نمی‌دهد به ساحت خیالی رجوع کرده و مرتباً رؤیای یکی شدن در مراحل بعدی زندگی او را به سمت خود فرا می‌خواند.

انشقاق کودک از مادر باعث می‌شود مادر برای کودک تبدیل به «دیگری» گردد. لاکان رابطه ی سوژه را با مادر در ساحت خیالی رابطه‌ای کاملاً شخصی و فردی می‌داند، در حالی که رابطه سوژه در ساحت نمادین صیغه‌ای کاملاً اجتماعی و بنیافردی است و از این رو مادر برای کودک در ساحت نمادین حکم «دیگری کوچک» را پیدا کرده و جامعه و قوانین اجتماعی «دیگری بزرگ» را تشکیل می‌دهند. هر آنچه یاد مادر و یکی بودگی ساحت خیالی را با مادر در ضمیر ناخودآگاه سوژه زنده کند، مصداقی از آبژه دیگری کوچک است. امر واقع یا حیث واقع حیطه‌ای است مملو از آبژه‌های دیگری کوچک که نمادی از نخستین فقدان جداشدن از مادر و واقعیاتی است که ما به آنها دسترسی نداریم زیرا این واقعیتها با واسطهٔ زبان بیان شدنی نیست. دلیل بیان نشدن این است که واقعیت همواره به واسطه ی زبان در دسترس ما قرار می‌گیرد و تجربه کردن حیث واقع مستلزم از میان برداشتن این حائل زبانی و تفکر درباره ی هستی بدون واسطه ی نظام‌مند زبان است. لاکان وقوف انسان به ناتوانی در حذف این حائل زبانی را «ضایعه حیث واقع»[9] می‌نامد. این ضایعه کلام را نامنسجم و نافهمیدنی می‌کند و باعث می شود که روایت روان گسیخته، روان‌پریش و نامرتبط با واقعیت و نافهمیدنی شود.

با توجه به مفاهیم ذکر شده فوق شعر فروغ را می توان از دیدگاه لاکانی و رشد روانی سوژه شعر بررسی نمود. بررسی ناخوداگاه شخصیت زن موجود در شعر فروغ یا همان سوژه شعر در لابلای سطور و کلمات شعر قابل بررسی است. سوژه شعر فروغ در ساحت نمادین زندگی می کند، ولی در جستجوی همیشگی «آبژه دیگری بزرگ» است و به دلیل عدم تحقق این یکی شدن دوباره با مادر ضایعه حیث واقع را تجربه می کند.

۳- بحث و تجزیه و تحلیل

۳-۱ تضاد سوژه با ساحت نمادین

شعر «ایمان بیاوریم به آغاز فصل سرد» با درک سوژه از حقیقتی تلخ و یأس آلود آغاز

9. Trauma of the real

www.SID.ir

می گردد، ولی می توان با خواندن بین سطور اشعار، تحلیلی از ناخودآگاه سوژه قبل از آغاز شعر داشت. سوژه شعر فروغ تا قبل از سطور آغازین شعر در تعارضی حل ناشدنی بین ساحت نمادین و خیالی به سر می‌برد، ولی ناگهان با حقیقتی روبرو می‌شود که انکار آن امکان پذیر نیست. این حقیقت ورود سوژه به ساحت نمادین و یقین پیدا کردن او از این حقیقت است که ساحت خیالی و یکی بودن سوژه با «آبژه دیگری بزرگ» یا همان مادر به پایان رسیده است. یأس سوژه از این تجربه که لاکان آن را «فقدان» می نامد از فضای حزن انگیز و تألّم بار ابتدای شعر کاملاً مشهود است. همان طور که در قسمت روش شناسی این تحقیق اشاره شد، سوژه پس از تجربه «فقدان» سعی دارد با جایگزینی آبژه دیگری کوچک به جای آبژه دیگری بزرگ این ضایعه را جبران نماید. بنابراین سوژه که از ساحت آرامش و یکی بودن به ساحتی قدم می گذارد که قواعد و هنجارها بر آن حاکم است، سعی در ایجاد ارتباط با افراد موجود در این ساحت دارد که همان جامعه انسانی است. سوژه شعر فروغ توانایی ایجاد ارتباط عاطفی با افراد این ساحت را ندارد و مرتباً در آرزوی بازگشت به ساحت خیالی است. ارتباط عاطفی سوژه با افراد این ساحت براساس قواعد، هنجارها و کلیشه‌های اجتماعی با نوع ارتباطی که سوژه در ساحت خیالی با مادر تجربه کرده کاملاً متفاوت است. به همین دلیل سوژه مردی را که در پی ایجاد ارتباط با اوست با تعابیری نازیبا توصیف می‌کند. رگهای گردن مردی که آغازگر این ارتباط است، می تواند نشانه‌ای از غیرت و مردانگی باشد، امّا شاعر آنها را به «مارهای مرده» تشبیه می‌کند و واژه «سلام» را که تمثیل و نماد آشنایی است «تکرار هجای خونین»می داند.

مردی که رشته‌های آبی رگهایش
مانند مارهای مرده از دو گلوگاهش
بالا خزیده اند
و در شقیقه های منقلبش آن هجای خونین را تکرار می کند
سلام
سلام (فرخزاد، ۲:۱۳۵۲)

مرد شعر فروغ از نظر سوژه زنده نیست چون شاعر توانایی ایجاد ارتباط با او را از دست داده است. اشاره شاعر به زنده نبودن مرد اشاره‌ای به ورود سوژه از ساحت خیالی به ساحت

Archive of SID

www.SID.ir

نمادین است. زمانی که کودک ارتباط خود را با مادر پس از زبان باز کردن و پایان شیر خوارگی از دست می‌دهد پدر را که نماد مردانگی است، رقیب خود در یکی شدن دوباره با مادر می‌یابد که همان مصداق بازگشت لاکان به آراء فروید است. پدر که جایگاه اقتدار و پیروی کودک از نظام و قراردادهای اجتماعی دنیای بزرگسالان است رقیبی برای کودک محسوب می‌شود(Freud, 1991a). از این رو سوژه شعر که تجربه ی کودک گونه از ورود به ساحت قوانین و هنجارها را می گذراند، مرد را که سمبل اقتدار و پیروی از قراردادهای اجتماعی است، زنده نمی‌بیند. ولی به دلیل حاکمیت قوی قوانین، توانایی بیان این مطلب برای او ممکن نیست و ناتوانی سوژه از ابراز این عقیده خود دلیلی به ورود او به ساحتی نمادین است که باورهای ساحت خیالی در آن شکسته و فراموش شده است.

چگونه می‌شود به مرد گفت که او زنده نیست او هیچ وقت زنده نبوده است (فرخزاد، ۲:۱۳۵۲)

تضاد بین ساحت خیالی و نمادین در تضاد کلامی یا پارادکس موجود در شعر نیز نمایان است. آبژه دیگری کوچک در ساحت نمادین برای سوژه مردی است که در زمان بوسیدن، طناب‌دار او را می تند و استفاده از تضاد بین دو کلمه«بوسه» و «طناب دار» نوعی تجربه ناخشنود و دردناک از تضاد بین ساحت خیالی و نمادین است.

و این جهان پر از صدای حرکت پاهای مردیست
که همچنان که تو را می‌بوسند
در ذهن خود طناب دار را می بافد (فرخزاد ،۴:۱۳۵۲)

سوژه شعر فروغ پس از اشراف و درک کامل از حادثه و فقدانی که برای او رخ داده مرتباً به این واقعیت معترف است که این گذر از مرحله آیینه و رسیدن به ساحت نمادین مرحله‌ای برگشت ناپذیر از زندگی اوست و به خوبی می‌داند که این گذار باعث می‌شود که یکی شدن با مادر و پیوستن مجدّد به او در ساحت خیالی ممکن نباشد. و در ادامه ی شعر در فقدان از دست دادن ساحت خیالی و یکپارچگی مادر به وصف این فقدان می‌پردازد

من سردم است
من سردم است و انگار هیچ وقت گرم نخواهم شد (فرخزاد، ۱۳۵۲: ۳)

در توصیف قبول ضایعه فقدان توسط سوژه می توان به واژگان مراجعه کرد که بهترین وسیله ابراز اندیشه است. سوژه در ابتدای شعر از واژه هایی مانند «درک»، « می دانم» و «می

Archive of SID

www.SID.ir

فهمم» استفاده می کند اما پس از چند بیت واژه های حاکی از درک جای خود را به « می اندیشم» می دهند که نه به معنای درک بلکه به معنای رجوع به گذشته با افسوس و یا نگاه به آینده با امید است. همچنین، بعد از واژه «می اندیشم» کلماتی با بار معنایی حزن، افسوس و دلتنگی تضاد بین اندیشه و واقعیت را برای سوژه رقم می زند.

و من به جفت گیری گلها می اندیشم
به غنچه هایی با ساقه های لاغر کم خون
و این زمان خسته ملول (فرخزاد، ۱۳۵۲: ۱)

این تضاد بین اندیشه و واقعیت در حقیقت حاکی از تضاد بین دو ساحت خیالی و نمادین است و در ادامه شعر به اشراف کامل سوژه از ساخت نمادین می انجامد. سوژه در ادامه شعر به وصف زمان بروز این فقدان می پردازد.

در کوچه باد می‌آید
این ابتدای ویرانیست
آن روز هم که دست تو ویران شدند باد می‌آمد (همان : ۳)

۲-۳ کهن الگوهای مرگ نمادی از سردی روابط

در علم روان‌شناسی تحلیلی آن دسته از اشکال ادراک و اندریافت را که به یک جمع به ارث رسیده است کهن‌الگو یا سَرنمون می‌خوانند. هر کهن‌الگو تمایل ساختاری نهفته‌ای هست که بیانگر محتویات و فرایندهای پویای ناخودآگاه جمعی در سیمای تصاویر ابتدایی است (اودانیک، ۱۳۷۹).کهن‌الگوها عناصر فاسدنشدنی ناخودآگاه هستند، اما شکل و شمایل آنها اغلب تغییر می‌کند. کهن‌الگوها عناصر روانی هم‌بسته با غرایزند که یونگ در کتاب انسان و سمبول‌هایش آنها را چنین توصیف می‌کند: «ادراک غریزه از خود دقیقاً به همان ترتیب که خودآگاهی ادراک از فرایند عینی زندگانی است»(یونگ، ۱۹۶۴).

اکثر این کهن الگوها در شعر فروغ نماد ناتوانی و روابط سرد شده‌اند. روابط سوژه با دنیای نمادین اطرافش پر از استعاره‌های سرد و مأیوس کننده است: «فصل سرد»، «هستی آلوده زمین»، «یأس ساده و غمناک»، «ناتوانی»، «زمان خسته ملول»، «ابرهای سیاهی در انتظار روز میهمانی»، «جنازه‌های ملول»، «برف»، «باغ‌های پیری کسالت» و غیره همگی بیانگر یأس و عدم ارتباط سوژه با دنیای اطراف است. از منظر تحلیل روانکاوی لاکان، سوژه

Archive of SID

www.SID.ir

با ورودش به ساحت نمادین با نوعی یأس و افسردگی ناشی از «فقدان» همراه است. تمامی این نمادها بخشی از ذهنیت بازدارنده انسانی سوژه است که در ساحت نمادین بیگانگی و انفعال را برای سوژه رقم زده است. این نمادها بازدارنده روابط هستند، زیرا کلیشه‌ها و قوانین موجود در ساحت خیالی برای سوژه هیچ سنخیتی با ایده‌آل‌های انسانی او ندارد. این عدم سنخیت را در همان ابتدای شعر که شاعر آغاز فصل زمستان را اعلام می‌کند آشکار است. راز فصل‌ها در حقیقت اشاره‌ای نمادین و کهن الگویی به فصول است که هر کدام بیانگر بخشی از زندگی انسان هستند. از نظر نقد اسطوره ای و نظریه نورتروپ فرای[10] هر فصل از زندگی انسان حاوی حالات و احساساتی است که در یک اثر ادبی در قالب نماد و کهن الگوی خاص متجلی می شود. برای مثال تابستان فصل عاشقانه زندگی بشر است در حالی که زمستان نمادی از اسارت، حبس و ناکامی است. بهار فصل تجربه های رمانتیک و کمدی و پاییز فصل ضد رمانتیک و تراژیک در زندگی انسان است. فصلها از دید فرای و نظریه نقد کهن الگویی او هرکدام در قالب نماد یا صورت ازلی در اثر ادبی ظاهر می گردند. درک این کهن الگوها و تقسیم بندی آنها در چهار بخش فوق می تواند به کشف روانکاوانه از درک ناخودآگاه جمعی فرهنگ و اجتماع منجر شود (Fry, 1957).

امروز روز اول دی ماه است
من راز فصل‌ها را می‌دانم (فرخزاد، ۱۳۵۲:۱)

در بخشی دیگر از شعر سوژه اشاره‌ای به «ابرهای سیاهی» دارد که در انتظار «روز میهمانی خورشید» هستند. تضاد موجود در کلام سوژه یعنی تقابل خورشید و ابرهای سیاهی که قرار است جلوی آن را بگیرند نشانی از عدم سنخیت جهان موجود با ایده‌آل‌های شاعر است. جهان تصویر شده شاعر با ابرهای سیاه درمقابل نور خورشید که نماد روشنگری و روابط گرم و صمیمی است، یأس و تیرگی را برای ایجاد ارتباط مناسب و مطبوع و فرار از ضایعه ی «فقدان» رقم خواهند زد.

در بخشی دیگر از شعر کلمه «یار»، «یگانه‌ترین یار» تکرار می‌شود. منظور سوژه از یگانه‌ترین یار همان مادر یا مصداق «آبژه دیگری بزرگ» است. یگانه‌ترین یار در حقیقت مادر

10. Northrop Frye

www.SID.ir

است و هر بار بعد از بیان «یگانه‌ترین یار» عدم سنخیت ایده‌آل‌های ذهنی سوژه با جهان تکرار می‌شوند.

من سردم است
من سردم است و انگار هیچ وقت گرم نخواهم شد
ای یار ای یگانه‌ترین یار آن شراب مگر چند ساله بود؟
.....
من سردم است و از گوشواره‌های صدف بیزارم
من سردم است و میدانم (فرخزاد، ۳:۱۳۵۲)

عدم سنخیت ایده‌آل‌های ذهنی سوژه با واقعیت‌های اجتماعی ساحت نمادین بارها و بارها در شعر تکرار می‌شوند. آنچه سوژه در فکر می‌پروراند و به آن می‌اندیشد در ساحت خیالی سوژه شکل گرفته و سوژه شعر فروغ با آن پرورش یافته، ولی تضاد های واژگان شعر نشان از عدم تحقّق این اندیشه‌ها است. سوژه به آرامی به درک درستی از این ساحت می‌رسد و پندارهای خود را با آن همگون می سازد. از دلایل دیگر تکرار کلمات در شعر فروغ تأثیر گذاری عمیق سوژه بر فاعلیت مستقل ذهن خود است. شاعر بر این استقلال تأکید دارد و توانایی پذیرش تضادها را ندارد. عدم پذیرش این تضاد و دوگانگی در دنیای نمادین سوژه با ابراز کلمات دو گانه تلاش برای دگرگون ساختن آنها و نوعی ساختارشکنی است. در اکثر این دوگانگی‌ها تضاد بین لطافت و سختی به تصویر کشیده شده. این تضاد حاصل روح لطیف و یکرنگ ساحت خیالی سوژه است که در آن مهربانی و یکی‌شدگی نفس سوژه با «آبژه دیگری بزرگ» به چشم می‌خورد که به ناگاه با ورود سوژه با سحت نمادین جنسی سخت و خشن می یابد. برای مثال در بخشی از شعر شاعر به «ارواح مهربانی» اشاره دارد که تبرها را می‌بویند. تضاد بین «مهربانی» و «بوییدن» با «تبر»که نماد سختی، شکستن و نابود کردن است، انعکاس دوگانگی و تضاد موجود در ناخودآگاه شاعر است.

ارواح مهربانی قبرها را می‌بویند (فرخزاد، ۴:۱۳۵۲)

در بخشی دیگر از شعر، شاعر با تعریف دو گانه از انسان- که برای او مصداق «آبژه دیگری کوچک» است و سعی دارد با فرار از تجربه «فقدان» جایگزینی برای دیگری بزرگ بیابد - او را «پوک» ولی پر از اعتماد می‌خواند. تضاد بین «پوکی» که نماد پوچی، تهی بودن

Archive of SID

www.SID.ir

و بی‌مغزی است در برابر نماد اعتماد که حاصل داشتن توانایی برای اتکاء انسان و یافتن اعتماد به نفس است نمونه دیگری از تضاد خاصل آمده در ذهن سوژه است. در ادامه‌ی همین قسمت شاعر از تضادی حرف می‌زند که دندان و چشمهای همین انسان آن را خلق می‌کند: تضاد بین واژگان «سرود خواندن» و «جویدن»، یا «خیره شدن» و «دریدن» که یکی لطیف و زیبا و دیگری ضمخت و خشن است.

نگاه کن که دندانهایش
چگونه وقت جویدن
سرود می‌خواند
و چشمهایش
چگونه وقت خیره شدن می‌درند (فرخزاد، ۴:۱۳۵۲)

۳-۳ بیان سوژه از خودش

همانطور که پیشتر گفته شد در همه آثار فروغ حضور «منِ» شاعر مشهود است. حضور این «من» از دو نظر حائز اهمیت است. اول، «منِ» شاعر به دلیل زن بودن او و سوژه های شعرش به نوعی تفکّر و اندیشه به مسائل زن در کانونهای اجتماعی مثل خانواده، جامعه و یا محل کار را در ذهن متبادر می سازد. دوم، نوعی آزادی در اندیشه با طرح ریزی مختصات زن در تفکر شاعر نهفته است. این «من» مصداق آبژه ی است که آزادی اندیشه شاعر را نشان می دهد. شاعر می خواهد بگویید که من در اندیشیدن آزاد هستم، زیرا که من برای دیگری نیستم. شعر فروغ عصیان در برابر تصوّر تعلّق به دیگری داشتن زن است. فروغ در شعر خود روایت گر جهان مورد بی مهری واقع شده ی زن است که به لحاظ امکان های جامعه شناختی خود از نوعی فقدان عمومی رنج می برد. در حقیقت بیان سوژه از خودش نوعی پادگفتمان در برابر گفتمان رسمی، رعایت قانونمندی کلیشه‌ها و پارادیم‌های جهان شمول ساحت نمادین است. رعایت قوانین و اسلوبهای ساحت نمادین که با ایده‌آل‌ها و اندیشه‌های سوژه مغایرت دارد او را وادار کرده تا از خود سخن بگویید. قرار گرفتن «منِ» سوژه در برابر قوانین جهان شمول ساحت نمادین نوعی تابوشکنی و ایستادگی در برابر کلیشه‌های تحمیل شده به سوژه است.

من عریانم عریانم عریانم

Archive of SID

www.SID.ir

مثل میان کلام‌های محبت عریانم
و زخم‌های من همه از عشق است
از عشق عشق عشق (فرخزاد، ۱۳۵۲:۴)

کلماتی که سه بار به دنبال هم برای تاکید ابراز می‌شوند. نوعی پادگفتمان در برابر فرهنگ جهان شمول جامعه است. بیان واژگانی که جامعه ابراز آن را برای زنی ناپسند می‌دارد مثل «عریانی» و «عشق». در جایی دیگر سوژه از نتابیدن آفتاب به دو قلب نا امید سخن می‌گوید:

پس آفتاب سرانجام
در یک زمان واحد
به هر دو قطب نا امید نتابید (فرخزاد، ۱۳۵۲:۸)

در این بخش دوگانگی و تضاد در واژه «دو قطب» بسیار خودنمایی می‌کند و «آفتاب» که نماد روشنگری و درک سوژه از دنیای او است نمی‌تواند دو قطب متضاد را روشن نماید. «دو قطب ناامید» در حقیقت همان ساحت خیالی و نمادین سوژه است که فقدان سوژه را از جدا شدن از ساحت خیالی و دیگری بزرگ، به دست نیامدن آمال و آرزوها در ساحت نمادین و ناامیدی از جایگزین کردن آبژه دیگری کوچک را نشان می‌دهد.

«فقدان» همان طور که به آن در مقدمه اشاره شد، نتیجه ی تحقّق نیافتن یکی شدن دوباره سوژه با دیگری بزرگ است و از طرفی می تواند در مرحله آیینه نتیجه تحقق نیافتن استقلال کودک از مادر یا همان «دیگری بزرگ» باشد. فقدان سوژه در شعر فروغ به دلیل جستجوی نفس تمامیت خواه و کمال مطلوب سوژه و دست نیافتن به این نفس حاصل می آید. شعر «ایمان بیاوریم» مملو از تجربه‌های حاصل آمده از این فقدان است. فروغ بارها و بارها از این «فقدان» سخن می‌گوید و آن را با تصاویر مختلفی به تصویر می‌کشد. قبل از اینکه در مورد تصاویری که شاعر در وصف این فقدان سروده است، سخن بگوییم باید به دو تصویر دیگر اشاره کنیم. اوّل، تصویری که در حقیقت می‌توان آن را با نظریه ی لاکان در مورد مرحله آیینه کاملاً منطبق دانست و آن را نقد و بررسی کرد. دوم، تصویر سوژه از کامل و یکی شدن.

در صفحه ی پنج شعر «ایمان بیاوریم» شاعر به مرحله‌ای که لاکان از آن به عنوان مرحله آیینه یاد می‌کند، اشاره دارد. مرحله‌ای که در آن کودک تصویری منقطع و بریده

Archive of SID

www.SID.ir

بریده از خود دارد و نمی تواند دقیق اجزای کامل خود را حس نماید و برای بقاء بر مادر یعنی آبژه دیگری بزرگ نیاز دارد. شاعر شکل گرفتن نطفهِ که سرآغاز وجود و هستی است با تصویر «عروس خوشه‌های اقاقی» یاد می‌کند.

آن شب که من به درد رسیدم و نطفه شکل گرفت
آن شب که من عروس خوشه‌های اقاقی شدم

و آن کسی که نیمه‌ی من بود به درون نطفه من بازگشته بود. (فرخزاد ، ۵:۱۳۵۲)

اشاره شاعر به شکل‌گیری نطفه و شروع هستی اشاره‌ای شیرین و لطیف است که در آن به وجود آمدن خود را با تصویر «عروس» مقایسه می‌کند که نماد سفیدی، خوشبختی، شروع تازه و مهربانی است. توصیف زیبایی شاعر از این مرحله به دلیل یکی شدن و پیوستن با «آبژه دیگری بزرگ» یا مادر دلیل اصلی این توصیف زیبا و دلپذیر است. در دو بیت بعدی شاعر با اشاره‌ای مستقیم به بازگشت «نیمه دیگر» به نطفه اشاره شاعرانه‌ای به یکی شدن و همبستگی کودک و مادر در مرحله آیینه و ساحت خیالی دارد که در آن سوژه هیچ غصه‌ای ندارد و نیمه ی گمشده‌اش به او پیوسته و با او یکی شده است. شاعر توصیف زیبایی از آیینه دارد و آن را «پاکیزه و روشن» می‌بیند. در حقیقت یکی بودن کودک و مادر یا سوژه و آبژه دیگری بزرگ که لاکان در آن به مرحله آیینه اشاره دارد، دلیل تصویر روشن و پاکیزه درون آیینه است. بعد از توصیف شاعر از این مرحله که آن را سعادت ویران شده می‌داند، مرتب حسرت بازگشت به ساحت خیالی و مرحله یکی شدن با «آبژه دیگری بزرگ» توسط شاعر با پرسش هایی مطرح می‌گردد. پرسش های پیاپی شاعر از خودش نشانه ی آرزوی بازگشت او به مرحله بکر و معصومانه ساحت خیالی است که در آن دنیای معصومانه و قانونمند نشده کودکی و معصومیت جای خود را به اجبار پیروی از کلیشه ها و سنتهای جامعه نداده است.

آیا دوباره گیسوانم را
در باد شانه خواهم زد؟
آیا دوباره باغچه‌ها را بنفشه خواهم کاشت؟
و شمعدانی‌ها را
در آسمان پشت پنجره خواهم گذاشت؟
آیا دوباره روی لیوان‌ها خواهم رقصید؟

(فرخزاد، ۱۳۵۲: ۵ و۶)

Archive of SID

www.SID.ir

کلمات لطیف و صور خیال دل انگیز و شاعرانه ابیات فوق همگی نشانه‌ای از آرزوی سوژه به بازگشت به دوران خوش و معصومانه کودکی و ساحت خیالی است که شاعر تحقّق آن را مرتباً از خود سوال می‌کند، زیرا می‌داند که این معصومیت از دست رفته دوباره به دست نخواهد آمد. درحقیقت سوژه با نوعی ضایعه «فقدان» روبروست که او را می‌آزارد و آرزوهایش را بر اساس آن ابراز می‌دارد. سوژه تصویری که در آیینه می بیند تصویری از مصداق «آبژه دیگری بزرگ» یا مادر است و دلیل استفاده از فعل گذشته، «می‌دیدمش»، اشاره به حسرت زمانی است که او در ساحت خیالی و آرمانی خود می توانست «دیگری بزرگ» را ببیند.

و من در آیینه می‌دیدمش
که مثل آیینه پاکیزه بود و روش بود (فرخزاد، ۵:۱۳۵۲)

پس از این مصراع ها، شاعر به توصیف گذر سوژه از این مرحله و ورودش به مرحله دوم ارائه می‌دهد که لاکان آن را ساحت نمادین می نامد. در این مرحله همه ی تصاویر و تعابیر سوژه نشانی از شکست، ویرانی، بیهودگی، تهی شدن و از دست رفتن رویا است.

۴-۳ زبان، آغاز قانونمندی در دنیای واقعی

ساحت نمادین همان طور که در مقدمه اشاره شد با آغاز سخن گفتن و پیدایش زبان در کودک ایجاد می‌گردد. لاکان در حقیقت زبان را نوعی قانونمندی تعبیر می‌کند که مربوط به دنیای بزرگسالان است و یادگیری زبان که با قاعده و قانون همراه است ابزار ایجاد ارتباط با دنیای قانونمند نمادین است و نتیجه آن گسستن سوژه با ساحت خیالی و «آبژه دیگری بزرگ» است که پایان یکی بودن با والد و تجربیات دنیای معصومانه و آغاز ویرانی است. سوژه ترک ساحت خیالی و آغاز ساحت قانونمند نمادین را این گونه آغاز می‌کند: «و ناگهان صدایم کرد». «صدا» در حقیقت تجسّمی از لب باز کردن کودک و آغاز یادگیری زبان است. صدا به مثابه این عبارت در حقیقت افسوس شاعر از ندیدن واقعیت و تلاش برای رهایی از درد و رنج است که سرانجام موفقیتی به همراه ندارد.

سوژه پس از ورودش به ساحت نمادین و پشت سر نهادن ضایعه «فقدان» سعی دارد تا با جایگزین نمودن «آبژه دیگری کوچک» به جای «دیگری بزرگ» خود را از درد و رنج ناشی از این فقدان رهایی بخشد. مَرد در شعر فروغ نماد و سمبل آبژه دیگری کوچک است که می

Archive of SID

www.SID.ir

تواند جایگزین «آبژه دیگری بزرگ» گردد. دلیل مذموم بودن مرد در سرتاسر شعر فروغ ناکامی و شکست در این جایگزینی است. در این تحقیق بررسی فمنیستی از تصوّر ذهن شاعر از مرد ارائه نشده و نقش مرد براساس خوانش لاکانی عامل مردانه یا سمبل و نماد آلت مردانه نیست، بلکه مصداق «آبژه دیگری کوچک» است. آبژه جایگزین شده شعر فروغ مردی است که چند بار از «زیر درختان خیس می‌گذرد» و «در ذهن خود طناب‌دار» کسی را می‌بافت که او را می‌بوسد و شاعر او را محکوم به فنا شدن می‌داند. در بخشی از شعر، «مرد» را زنده نمی‌داند و بخش دیگر او را به «زیر چرخهای زمان» له می‌کند.

– چگونه می‌شود به مرد گفت که او زنده نیست او هیچ وقت زنده نبوده است. (فرخزاد، ۱۳۵۲: ۲)

– در لحظه‌ای که باید باید باید

مردی به زیر چرخهای زمان له شود (فرخزاد، ۱۳۵۲:۴)

در قسمتی از شعر شاعر به «سیب» اشاره دارد که نشان گناه و تلمیحی به سیب سرخ حواست که نمادی از ارتکاب گناه و رانده شدن به دنیای خاکی است. شاعر سیب را که باعث هبوط او از ساحت خیالی که در آن انسان و مخلوقش با هم یکی بودند، می‌داند. رانده شدن آدم از بهشت به دلیل خوردن سیب ممنوعه و یافتن درک و خرد است و شاعر بارها با کلماتی که حاکی از درک و فهمیدن است به این نکته اشاره دارد که او نیز گناه فهمیدن را مرتکب شده، گناهی که حاصل ذهنیت منطقی و کلیشه‌ای کودک بعد از یادگیری زبان و جدایی از «آبژه دیگری بزرگ » است.

و سیب را که سرانجام چیده است و بوییده است

در زیر پا لگه خواهد کرد؟ (فرخزاد، ۱۳۵۲:۲)

شاعر اشاره‌ای به خوردن سیب ندارد، بلکه با واژه ی «بوییدن» ارتکاب گناه را نشان می‌دهد. جایگزینی واژه «بوییدن» به جای «خوردن» نشان از ناکامی شاعر از جایگزینی آبژه «دیگری کوچک» با آبژه «دیگری بزرگ» است و از تکرار این جایگزینی بیمناک و نگران است و در تردید فراموش کردن ارتکاب دوباره به این جایگزینی به این می‌اندیشد که آیا این بار با عدم تکرار اشتباه پیشین «سیب را زیر پا لگد خواهد کرد؟» توصیف سوژه از تفاوت میان واقعیت و تصوّر و پندار ذهنی او از عواقب و نتیجه جایگزینی که می‌بایست التیام بخش رنج «فقدان» باشد، در عبارتی بسیار زیبا و معروف در این شعر بیان می‌شود:

Archive of SID

www.SID.ir

میان پنجره و دیدن
همیشه فاصله‌ای است
چرا نگاه نکردم (فرخزاد، ۴:۱۳۵۲)

سوژه خود را در ساحت نمادین منزوی و تنها می‌بیند. تعبیر او از «کلاغهای منفرد» و «انزوا» که در «باغهای پیر کسالت می‌چرخند» حاکی از حس انزوا، سرشکستگی، و افسردگی، کسالت و نا امیدی او از یافتن آرامش و نجات‌دهنده است. در جایی دیگر ایمان خود را به نجات دهنده از دست می‌دهد: «دیگر چگونه می‌شود به سوره‌های رسولان سرشکسته پناه آورد؟» سوژه همه ی آن باورها و اعتقاداتی را که دیگران برای کسب آرامش و التیام دردها به او تلقین می‌کنند، نادیده گرفته و خود آنها را کسانی بسیار شبیه خود می‌داند که به نصایح و اندرزهای آنان اعتمادی نیست. نهایتاً، سوژه به یک نتیجه می‌رسد که التیام او از درد فقدان امکان‌پذیر نیست و به همین دلیل تصمیم می‌گیرد همه چیز را خاتمه یافته تلقی کند: «یا برای روزنامه تسلیتی بفرستم» (فرخزاد، ۱۳۵۲: ۶)

۵-۳ نیل به حیث واقع

همان طور که گفته شد سومین مرحله از نظام سه گانه ی لاکان «حیث واقع» یا «امر واقع» است. امر واقع معرّف حیطه‌هایی از زندگی است که نمی‌توان آن را شناخت. درحقیقت امر واقع همان جهان است پیش از آن‌که زبان آن را تکه تکه کند. یعنی امر واقع چیزی است که تن به نمادین شدن نمی‌دهد و در نتیجه وارد زبان نمی‌شود تا قابل شناسایی باشد (ژیژک، ۱۳۸۵). روانشناسان دلیل بروز برخی بیماریهای روانی را به زبان در نیامدن بعضی از مشکلات فردی می داند و به همین دلیل است که فروید آزمون واقعیت را بازیافتن ادراک واقعی شئ می داند. از نظر فروید آدمی همواره در پی یافتن مطلوبی گمشده و از دست رفته است و در واقع رضایت مندی فرد در گرو یافتن ردپایی از این مطلوب گمشده در واقعیت است و مطلوب تمنای فرد در بازیافتن خاطره‌ای است که واقعیت اولیه آن‌را زنده می‌کند (Freud, 1991a). «امر واقع» در نظام لاکانی، مرحله تکامل یافته ای است که انسان در سایه آن قادر است پدیده های عینی را آن گونه که در عالم خارج عارض می شود مورد داوری و حکم قرار دهد. اما پیش زمینه چنین برخوردی با واقعیت، مستلزم گذار از مرحله

Archive of SID

www.SID.ir

خیالی به مرحله نمادین و سپس دریافت واقعیت است. از نظر لاکان رشد ذهنی از مرحله خیالی آغاز شده و سرانجام به حوزه واقعیت منجر می شود. آنچه میان واقعیت و خیال پیوند برقرار می سازد گستره نمادین است. (ضیمران، ۱۳۸۵: ۱۵۶)

حیث واقع از نظرلاکان آن ساحتی است که انسان به آن دسترسی ندارد، چون که از حوزه زبان و ساحت رمز و اشارت برون افتاده است. لاکان حیث واقع را گویای ذات آدمی در ضمیر ناخودآگاه و در مأورای وجود می‌داند و به خاطر دست نیافتنی بودنش به این ماورا را عنوان «دیگری» یا «غیر» می‌دهد که انبوهی از آبژه‌های دیگری کوچک را در خود دارد. برخلاف ساحت نمادین که نشان فقدان و غیاب است، حیث واقع جلوگاه حضور و وفور است. دلیل دست نیافتنی بودن حیث واقع، ناتوانی انسان در بیان واقعیتها با زبان است. در حقیقت ارتباط انسان با حیث واقع بعد از پیدایش زبان قطع شده و تأمّل در هستی با از میان برداشتن حائل و واسطه ی گفتمان به نام زبان ممکن است. پس از آنکه به معنا باختگی ارزشهای مسلّط اجتماعی پی می‌برد و ناتوان از به کلام در آوردن این احساس است، سعی می‌کند از اصول گفتمان جامعه سرباز می‌زند و وفور جای خود را به فقدان می‌دهد و باعث انشقاق و دوبارگی سوژه در سودای نیل به تمامیت می‌شود. در برهه های کوتاهی از زمان سوژه در تماس کوتاه با «حیث واقع» قرار می‌گیرد و موجب احساس اضطراب در فرد می‌شود که لاکان آن را درضایعه حیث واقع می‌نامد. ضایعه حیث واقع کلام را در سوژه نامنسجم و نافهمیدنی می‌کند و کلام سوژه به قطب استعاری و هنجارگیری مفرط زبانی نیل پیدا می‌کند. روان‌پریشی گسیخته و نامرتبط با واقعیت و نافهمیده حرف زدن سوژه شبکه پیچیده‌ای از استعاره و مجاز جایگزین کلام متعارف می‌کند تا ناخرسندی خود را از این ضایعه بیان کند. در شعر «ایمان بیاوریم» نیز برخی از استعاره‌ها، تشبیه ها، تعبیرها و بعضی از ایماژها تحت تأثیر این روان پریشی و نیل به قطب استعاری و هنجار گریزی مفرط زبانی به نحوی معانی دور از ذهنی را در ذهن خواننده متبادر می سازد:

چرا که ابرهای تیره همیشه
پیغمبران آیینه های تازه تطهیرند (فرخزاد، ۱۳۵۲: ۱۴)
من چنان پرم که بر روی صدایم نماز می خوانند..... (همان : ۱۳)
زبان گنجشکان یعنی: بهار، برگ، بهار
زبان گنجشکان یعنی: نسیم، عطر، نسیم (همان : ۱۲)

Archive of SID

www.SID.ir

۴- جمع بندی و نتایج

شعر فروغ مملو از واژگان و ابیاتی در مورد درد جدایی و سر خوردگی و افسردگی ناشی از این جدا افتادن است. خواننده عادی ممکن است دلیل این افسردگی را شکست یک رابطه احساسی و عاشقانه با جنس مخالف تلقّی کند، امّا با دیدی عمیق تر و موشکافانه تر و با بهره گیری از تحلیل روانکاوی ژاک لاکان می توان به عمق لایه های پنهان این افسرگی ناشی از جدایی نفوذ کرد. همان گونه که در مقدمه ذکر شد شعر و جهان بینی فروغ در دو دفتر آخر خود به مرتبه ای از والایی رسیده بود که دیگر دیوارهای اسارت سنتهای خانوادگی و لزوم عصیان در برابر آنها را نمی دید. فروغ با نگاهی نافذ و عمیق به جهان بینی والای انسانی رسیده بود و رنج او گسستن انسان از خالق یا منبعی بود که یکی بودن با او و دنیایی زیبا و بی دغدغه را نوید می داد. فروغ آن چه را می دید دنیای معصوم و بدون گناه کودکی و یکی بودن با مادر بود. ترک این دنیای معصوم با حس استقلال انسان از مادر و ورودش به دنیای قانونمند بزرگ سالی ضایعه ای عظیم برای شاعر تلقّی می شود. زبان از دیدگاه لاکان دروازه ورود انسان به این دنیای نمادین است که در آن همه چیز مثل خود زبان قاعده و قانون دارد و پیروی از آن الزامی است. در این دنیای نمادین که شاعر آن را آلوده می داند دیگران مانند «دیگری بزرگ» صادق نیستند و هر چه انسان سعی در جایگزین کردن یکی از این دیگری ها به جای آن «دیگری بزرگ» دارد نمی تواند به حس صادقانه و لذّت بخشی که در دنیای خیالی معصومیت تجربه کرده دست یابد و درک این ناتوانی او را افسرده و مأیوس می سازد. اگر چه شاعر از همان ابتدا به این درک از هستی رسیده که امکان دوباره پیوستن او به «دیگری بزرگ» وجود ندارد، ولی در تلاشی محکوم به شکست سعی در پناه بردن به کسی غیر از او را دارد تا خود را از درد و رنج این فقدان برهاند. نهایتاً شاعر با درک از این نیل محکوم به شکست و افسردگی به این باور می‌رسد که «نجات‌دهنده در گور خفته است». نظام سومی که لاکان از آن نام می برد، حیث واقع، در حقیقت حیطه ای است که انسان در پی یافتن آن است. این حیطه همان دنیای مطلوب و گمشده انسان است قبل از آنکه با زبان تکه تکه شود. در حقیقت هر انسانی در پی افتن کمالی مطلوب و دنیایی آرمانی و گمشده است که لاکان آن را حیث واقع می نامد. هنگامی که انسان ناتوان و افسرده از بازگشت به حیطه خیالی و یکی شدن دوباره با دیگری بزرگ است، سعی در جستجو و یافتن این دینای آرمانی را دارد تا بتواند رنج و درد جدایی و فقدان را التیام بخشد.

Archive of SID

www.SID.ir

منابع

الف: فارسی

۱- ارشاد، محمدرضا،(۱۳۷۸)، سیری در اندیشه‌های ژاک لاکان: زبان، واقعیت و ناخودآگاه، گفتگویی با محمد ضمیران، ماهنامه بایا، شهریور و مهر.

۲- ایگلتون، تری، (۱۳۸۶)، نظریه ادبی، ترجمه عباس مخبر، نشر مرکز.

۳- برتنس، هانس، (۱۳۸۷)، مبانی نظریه ادبی، ترجمه محمدرضا ابوالقاسمی، نشر ماهی.

۴- پاینده، حسین، (زمستان۱۳۸۸)، نقد شعر زمستان ازمنظر نظریه روانکاوای لاکان، فصلنامه زبان وادب پارسی، شماره۴۲.

۵- حیدریان شهری، احمدرضا و زارعی، زهرا، (چاپ تابستان۱۳۹۰)، پژوهش تطبیقی واکاوی تطبیقی أنشودهٔ المطرسیاب وایمان بیاوریم به آغاز فصل سرد فرخزاد، مجله ادبیات تطبیقی دانشگاه فردوسی مشهد.

۶- پروین و جان، شخصیت – نظریه و پژوهش، ترجمه دکتر محمد جعفر جوادی و دکتر پروین کدیور، (۱۳۸۱)، چاپ پژومان چاپ اول.

۷- راباته، ژان میشل، (پاییز۱۳۸۲)، پیش‌درآمدی به ژاک لاکان، ترجمه فتاح محمدی، فصلنامه ارغنون، شماره ۲۲.

۸- سوسن پور، شهرام، (بهار۱۳۸۸)، پژوهشی نو در شعر فروغ فرخزاد. مجله بهار ادب،۲ (۱): ۹۱-۱۱۲.

۹- صادقی، رضا، (تابستان۱۳۸۷)، تحول وتعالی اندیشه دنیای آرمانی درشعرفروغ فرخزاد، مجله ادبیات عرفانی و اسطوره شناختی (زبان وادبیات فارسی)؛ ۴(۱۱):۱۱۹-۱۳۶.

۱۰- ضیمران، محمد،(۱۳۸۵)، دودمان پژوهی فلسفه: اندیشه های فلسفی در پایان هزاره دوم، تهران: هرمس.

۱۱- حقوقی، محمد، (۱۳۷۲)، شعر فروغ فرخزاد از آغاز تا امروز شعرهای برگزیده، تفسیر و تحلیل موفق‌ترین شعرها، انتشارات نگاه.

۱۲- فروغ فرخزاد، ایمان بیاوریم به آغاز فصل سرد، انتشارات مروارید، تهران، چاپ هفتم ۱۳۶۸- چاپ اول ۱۳۵۲.

۱۳- فروغ فرخزاد، (۱۳۸۶)، ایمان بیاوریم به آغاز فصل سرد، نشر تدبیر، کتاب الکترونیک.

۱۴- گفت و شنود با فروغ فرخزاد، مجله آرش شماره ۱، دورهٔ دوم، ص ۵۷.

Archive of SID

www.SID.ir

۱۵- شایگان‌فر، حمیدرضا، (۱۳۸۱)، نقد ادبی، انتشارات دستان.
۱۶- مایرز، تونی، اسلاوی ژیژک، (۱۳۸۵)، ترجمه احسان نوروزی، نشر مرکز.
۱۷- موللی، کرامت، (۱۳۸۴)، مبانی روانکاوی فروید-لکان، نشر نی، چاپ دوم.
۱۸- مایرز، تونی، اسلاوی ژیژک، (۱۳۸۵)، ترجمه نوروزی، احسان؛ نشر مرکز.
۱۹- والتر اودانیک، ولودیمیر، (۱۳۷۹)، یونگ و سیاست، ترجمه ی علیرضا طیب. نشر نی.
۲۰-یونگ،کارل گوستاو، (۱۳۵۹)، انسان وسمبول‌هایش. ترجمه ابوطالب صارمی. تهران: کتاب پایا با همکاری انتشارات امیرکبیر. چاپ دوم، زمستان.

ب: انگلیسی

1- Eagleton, Terry. 1997. Literary Theory: An Introduction. 2nd ed. Oxford: Blackwell.
2- Freud, Sigmund. 1991a. The Psychopathology of Everyday Life. trans. Alan Tyson. London: Penguin Books.
3- Frye, Northrop. 1957. Anatomy of Criticism: Four Essays, Princeton University Press.
4- Lane, Richard, J. 2006. Fifty Key Literary Theorists. London: Routhledge.
5- Ruti, Mari. 2008. The Fall of Fantasies: A Lacanian Reading of Lack. English Department, University of Toronto, J Am Psychoanal Assoc June 2008. 56: 2. 483-508.
6- Wright, Elizabeth. 1998. Psychoanalytic Criticism: A Reappraisal.2nd ed. Cambridge: Polity Press.

Archive of SID

www.SID.ir