کاربست نظریهٔ آلوده‌انگاری کریستوا بر شعر «دلم برای باغچه می‌سوزد» فروغ فرخزاد

ابراهیم سلیمی کوچی[1*]، فاطمه سکوت جهرمی[2]

۱. استادیار زبان و ادبیات فرانسه، دانشگاه اصفهان، اصفهان، ایران
۲. دانشجوی کارشناسی ارشد زبان و ادبیات فرانسه، دانشگاه اصفهان، ایران

دریافت: ۹۰/۱۰/۱٤ پذیرش: ۹۱/۱/۲۱

فصلنامهٔ جستارهای زبانی
د۵، ش۱ (پیاپی ۱۷)، بهار ۱۳۹۳، صص ۱۹-۱۰۶

چکیده

ژولیا کریستوا با تکیه بر همگرایی‌ها و همپیوندی‌های دو حوزهٔ زبان‌شناسی و روانکاوی، نظریات نوینی در باب تحلیل متون ادبی ارائه کرده است. او در نظریهٔ «آلوده‌انگاری» که برآمده از کنکاش‌های پساساختارگرایانهٔ اوست، بر این عقیده است که آفرینشگر ادبی به‌مثابه فاعل سخنگو از خلال زبانی شاعرانه و نشانه‌ای از نابسامانی‌های جهان پیرامون خود اعلام برائت می‌کند و سپس برای تطهیر خویش و جامعهٔ پیرامون از آلودگی‌ها، به جست‌وجوی راه حل روی می‌آورد.

کریستوا امکان کاربست این نظریه را به ادبیات اروپایی با مثال‌های فراوانی مورد بررسی قرار داده است. ما در این مقاله برای مطالعهٔ موردی کاربست ابزارهای تحلیلی نظریهٔ آلوده‌انگاری بر ادبیات فارسی، شعر «دلم برای باغچه می‌سوزد» فروغ فرخزاد را انتخاب کرده‌ایم و دو هدف کارکردی عمده را مورد توجه قرار داده‌ایم؛ نخست چشم‌اندازی جامع از آنچه امروز تحت عنوان «نظریهٔ آلوده‌انگاری» کریستوا مطرح می‌شود را ارائه می‌کنیم و سپس با تکیه بر مبانی و ابزارهای واکاوانهٔ نظریهٔ آلوده‌انگاری، امکان تأویل‌پذیری و خوانش‌های بدیع از این شعر فرخزاد را به بوتهٔ آزمون می‌آوریم و درصدد پاسخ به این پرسش هستیم که آیا امکان کاربست چنین رویکردی در خوانش اشعار فروغ فرخزاد و دیگر شاعران معاصر فارسی وجود دارد یا نه؟

واژگان کلیدی: کریستوا، نظریهٔ آلوده‌انگاری، خوانش شعر، فروغ فرخزاد، شعر معاصر فارسی.

---

* نویسندهٔ مسئول مقاله: Email: ebsalimi@fgn.ui.ac.ir

۱. مقدمه

ژولیا کریستوا (1941) از چهره‌های برجسته و مؤثر نظریه‌پردازی در حوزهٔ رویکردهای پساساختارگرایانه در زبان‌شناسی، ادبیات و مطالعات فرهنگی روزگار ما به شمار می‌رود. او و دیگر همفکرانش در آثارشان از مفهوم ساختگرایی به مثابه «عنصری دگرگون‌ناپذیر و تصویری ایستا از یک نظام ثابت زبان در یک برههٔ زمانی مشخص» فراتر می‌روند (Levi-Strauss, 1978: 8). آن‌ها دست یافتن به «معنا» را منوط به وجود پویایی نظام‌های زبان در بستر زمان می‌دانند و این رویکرد را معمولاً تحت عنوان «پساساختارگرایی» مطرح می‌کنند. آن‌ها پیوسته بر این مسئله تأکید می‌کنند که در پساساختارگرایی علاوه بر زبان، به «موجود ناطق»[1] و شرایط اجتماعی- تاریخی که او در آن زندگی می‌کرده نیز توجه می‌شود.

به دنبال این تحول در برداشت و شناخت از زبان، کریستوا در سال ۱۹۷٤ کتابی به نام ***انقلاب در زبان شاعرانه*** را منتشر می‌کند که در آن نظریه‌های خود را در باب «سوژهٔ سخنگو» که در هیئت نویسنده یا شاعر (آفرینشگر متن ادبی) ظاهر می‌شود، عنوان می‌کند و سپس در همین کتاب رهیافت‌های خود را برای تحلیل آثار برخی از نویسندگان به‌کار می‌گیرد.

کریستوا رفته‌رفته به مطالعات روانکاوانه در حوزهٔ ادبیات روی می‌آورد و این گرایش بر رویکردهای تحلیلی آتی او اثر فراوان می‌گذارد. او در ***قدرت وحشت*** (1980) که مجالی برای بسط و شرح نظریات جدید او در باب مطالعات بینارشته‌ای ادبیات و روانکاوی است، به مباحثی نظیر «آلوده‌انگاری» می‌پردازد و سرانجام با کاربست این مفهوم در تحلیل ***سفر به انتهای شب*** اثر لویی فردینان سلین (1894, 1961)، «نظریهٔ آلوده‌انگاری» خود را به‌عنوان رویکردی نو در نقد و مطالعات ادبی مطرح می‌کند. از این پس کریستوا سعی می‌کند با نشان دادن مثال‌هایی از کاربست این نظریه در ادبیات اروپایی، نویسنده یا شاعر را به‌عنوان سوژه‌هایی قلمداد کند که آثار خویش را مجالی برای افشای بحران‌های وجود خویش و جهان پیرامون قرار داده‌اند.

در مقالهٔ حاضر دو هدف کارکردی عمده را مورد نظر قرار داده‌ایم؛ نخست گزارشی تا حد امکان جامع و مبسوط از آنچه امروز می‌توان تحت عنوان «نظریهٔ آلوده‌انگاری کریستوا» در خوانش شعر مطرح می‌کنیم، ارائه کند و سپس در جست‌وجوی پاسخ به این پرسش‌ها برمی‌آییم که آیا با تکیه بر بایسته‌ها و ابزارهای تحلیلی این نظریه می‌توان به خوانشی کریستوایی، خلاق و بدیع از شعر «دلم برای باغچه می‌سوزد» (فرخزاد، ۱۳۸۳: ۳٥٦) دست پیدا

کرد و آیا چنین خوانشی که در مطالعات ادبیات معاصر ایران بدیع به شمار می‌رود، پاره‌ای دیگر از قابلیت‌های کمتر شناخته‌شده تأویل‌پذیری شعر او را پیش روی ما قرار خواهد داد؟

۲. رئوس مقدماتی و مبنایی نظریهٔ «آلوده‌انگاری» کریستوا

۱- ۲. سوژه

کریستوا تا به امروز برای مطالعه و نقد آثار ادبی از سه حوزهٔ متفاوت، اما همپیوند «زبان‌شناسی»، «روانکاوی» و «فلسفه» بهره برده است؛ اما آنچه در همهٔ رهیافت‌ها و پژوهش-های او به‌عنوان مفهومی کلیدی و مبنایی مطرح است، «فاعل سخنگو» است؛ به دیگر سخن، فاعل سخنگو مضمون و بن‌مایهٔ تمامی پژوهش‌های کریستوا است (مک‌آفی، ۱۳۸٤: ۱۳-۲۷).

اصطلاح «سوژه» نزد کریستوا برای دلالت بر «اشخاص» به‌کار می‌رود. او با تکیه بر این دلیل که اصطلاح «خود» به موجودی کاملاً خودآگاه با هویتی[۲] منسجم اشاره دارد، از به‌کارگیری اصطلاح مرسوم «خود»[۳] اجتناب می‌ورزد. از نظر او هرگاه مفهوم «خود» به میان می‌آید، انسان با تصوری ایده‌آل از خویش به‌عنوان حاکم هستی خود فرض می‌شود، اما برعکس، «سوژه» شخصی است که تابع انواع پدیده‌های فرهنگی، اجتماعی، زبانی و غیره است، بدون اینکه از اثر تمامی این پدیده‌ها بر شکل‌گیری‌اش آگاهی کاملی داشته باشد (همان: ١٤). علاوه بر این، هویت سوژه، منسجم و همبند در نظر گرفته نمی‌شود، بلکه به صورت کاملاً طبیعی گسست‌های زیادی در خویش دارد. «سوژه» در اصطلاح‌شناسی کریستوا همان «شخص» است که هنگام نقد یک متن ادبی می‌تواند به مؤلف یا شاعر اشاره داشته باشد؛ ازاین‌رو:

> ژولیا کریستوا در آثار خود به سیاست سوژهٔ سخنگو و نویسنده می‌پردازد؛ کسی که مولد معنا و از نظر کریستوا، همواره در فراشد است. کریستوا با مردود شمردن پندارهای انسان‌باورانه در مورد «خودِ» ثابت و نظام زبانی منسجم، می‌کوشد از طریق آنچه او «زبان شعری» می‌نامد، به بررسی امکانات اساسی سوژهٔ دلالتگر برای متلاشی ساختن نظم نمادین بپردازد (مکاریک، ۱۳۸۳: ۳۹۲).

۲-۲. سوبژکتیویته

اصطلاح «سوبژکتیویته» در فارسی به «ذهنیت»، «عاملیت» یا «فاعلیت» برگردانده شده است. این اصطلاح در نظریات کریستوا بیش از هر چیز ناظر به رابطهٔ میان انسان و زبان است. زبان که از نظر کریستوا همواره عوامل روحی و جسمی سخنگو را نشان می‌دهد، مؤکد تقابل مبنایی میان «خود» و «سوژه» می‌شود. زبان در دست «خود» ابزار و وسیلهٔ بیان است، در حالی‌که «سوژه» رفته‌رفته تابع زبان می‌شود و زبان در شکل‌گیری و ایجاد آن نقش مؤثر ایفا می‌کند. کریستوا نقش سوبژکتیویته یا به تعبیر دیگر، اثر زبان بر سوژه و تبعیت سوژه از زبان را به حدی بدیهی می‌داند که به‌طور کلی سوژه را «حاصلی از فرایندهای زبان‌شناختی» به شمار می‌آورد (همان: ۵۱).

سوبژکتیویته

رابطهٔ میان سوژه و زبان

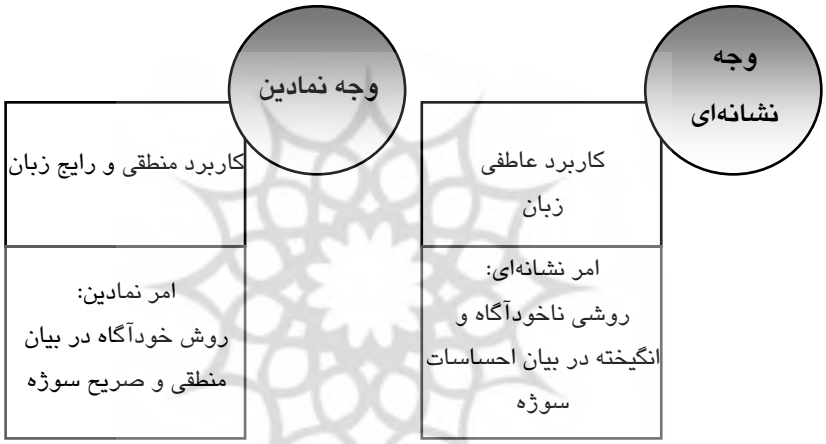
البته از نظر او سوبژکتیویته هرگز شکل مشخص و قطعی به خود نمی‌گیرد؛ زیرا رابطهٔ بین زبان و انسان هیچ‌گاه ثابت نمی‌ماند. به‌عنوان مثال کودکی را می‌توان فرض کرد که ابتدا اصوات به او کمک می‌کنند تا نیازهایش را بیان کند. همین کودک تحت‌تأثیر پدیده‌ها و عوامل محیطی رشد می‌کند و در صورتی که اختلالات تکلمی نداشته باشد، در سنی دیگر، واژه‌ها از ذهن و روان او بر زبانش جاری می‌شوند و کلام و معنا را شکل می‌دهند؛ ازاین‌رو، سوبژکتیویته پویا و در حال تکامل است و هرگز شکل ثابتی پیدا نمی‌کند.

۲-۳. امر نشانه‌ای و امر نمادین

کریستوا زبان را به‌عنوان فرایندی دلالتی در نظر می‌گیرد و عملکرد آن را در دو وجه عمده از یکدیگر تمییز می‌دهد. او ابتدا «وجه نمادین» زبان را مطرح می‌کند که به‌طور کلی بر استفادهٔ معمولی و منطقی از واژه‌ها دلالت دارد؛ بدین معنا که در این وجه زبانی فرد بدون هیچ ابهامی منظور خود را بیان می‌کند. مثال بارز استفادهٔ محض از وجه نمادین زبان، در زبان آموزش علومی نظیر ریاضی، فیزیک و شیمی دیده می‌شود، از این‌رو می‌توان «امر نمادین» را سعی

خودآگاهانهٔ فرد در استفادهٔ رایج و معقول از نظام نشانه‌ای و ثابت زبان دانست.

دومین وجه زبان از نظر کریستوا، «وجه نشانه‌ای» آن است که بر جنبهٔ عاطفی زبان دلالت دارد. در این وجه عملکرد زبان به صورت برون‌ریزی و آشکارسازی دغدغه‌های سوژه (احساسات، غرایز و ...) انجام می‌گیرد؛ بنابراین «امر نشانه‌ای» را نیز می‌توان چنین تعریف کرد: روشی ناخودآگاه است که انرژی ذهن و جسم و تن و روان را همزمان در فرآیند زبان آزاد می‌کند (Kristeva, 1984: 27). تعاریف ذکرشده در این قسمت را می‌توان به صورت شکل زیر نشان داد:



۴-۲. تعامل امر نشانه‌ای و امر نمادین

کریستوا متون ادبی را همزمان واجد دو نوع وجه زبانی «نشانه‌ای و نمادین» می‌داند. به عقیدهٔ او از تعامل امر نمادین و امر نشانه‌ای است که در متن ادبی معنازایی[۴] شکل می‌گیرد. به همین دلیل در آثار ادبی این وجوه هیچ‌گاه به‌طور کامل قابل تفکیک از یکدیگر نیستند. اما به‌طور کلی اگر امر نمادین شالودهٔ عمده‌ای از زبان متن باشد، آن متن، «متن ظاهری»[۵] خواهد بود و اگر امر نشانه‌ای در آفرینش متن دخیل باشد، آن متن، «متن زایشی»[۶] خواهد بود (همان: ۸۶).

۳. نظریهٔ آلوده‌انگاری[۷]

کریستوا با توجه به تلقی‌های نوجویانه‌ای که در باب سوژه و سوبژکتیویته ارائه می‌دهد و مفاهیم زبان‌شناختی که در باب وجوه زبان به‌عنوان فرایندهای دلالتی به‌کار می‌برد، در پژوهش‌ها و نظریاتش به مفهوم محوری «سوژه» یا «فاعل سخنگو» می‌پردازد؛ بدین معنا که غایت مطالعات زبان‌شناختی، روانکاوی و فلسفی نزد او کشف، توضیح و تحلیل ابعاد متنوعی از مفهوم سوژه است و از این‌رو، قابل درک است که چرا کریستوا نظریهٔ زبانی خود را «سوژهٔ در فرایند»[۸] نامگذاری می‌کند. او نه‌تنها سوژه یا همان فاعل سخنگو را موضوع محوری مطالعات خویش قرار می‌دهد، بلکه در همهٔ پژوهش‌هایش انسان را به مثابه «سوژه» در نظر می‌گیرد و از این منظر درصدد تبیین پدیده‌هایی نظیر آلوده‌انگاری نزد سوژه بر می‌آید.

طبق نظریهٔ کریستوا، «آلوده‌انگاری» پدیده‌ای روانی است که در دوران طفولیت قبل از مرحلهٔ آینه‌ای[۹]، یعنی قبل از دورهٔ شش تا هشت ماهگی در کودک آغاز می‌شود؛ یعنی زمانی که طفل خود را به‌عنوان موجودی یگانه و منفک از دیگران تشخیص می‌دهد. این مرحله برای رشد روانی کودک، استقلال ذهنی و نیز حفظ حیات او لازم است. کریستوا آلوده‌انگاری را فرایند پس زدن و طرد کردن آن چیزی می‌داند که آلوده به شمار می‌آید. پس آلوده‌انگاری تنها یک مرحله از رشد نیست، بلکه منشی است که همواره در شخص باقی می‌ماند. سوژه همواره تلاش می‌کند از مورد آلوده دوری کند و آن را از خود بیرون براند. او با این تمهید می‌خواهد از حریم سوبژکتیویتهٔ خود دفاع کند. اما نکتهٔ قابل توجه این است که آلودگی هرگز به‌طور کامل از بین نمی‌رود و دفع یا سرکوب نمی‌شود. از آنجا که مورد آلوده همیشه به نوعی وجود دارد، کشمکشی همیشگی میان سوژه و آلودگی برقرار می‌شود. حضور«امر آلوده» آرامش سوژه را از پاک بودن خود متزلزل می‌کند و این نگرانی و ترس را در او ایجاد می‌کند که هیچ‌جا و هیچ‌وقت نمی‌توان از آلودگی در امان ماند؛ بنابراین سرایت تجاوزآمیز آلودگی به سوژه و سوبژکتیویتهٔ او، پاکی و تطهیر او را چنان تهدید می‌کند که شخص هرگز خود را مصون از آلودگی نمی‌بیند.

کریستوا مفهوم آلوده‌انگاری نزد سوژه به مثابه «فاعل سخنگو» را در عرصهٔ مطالعات ادبی قابل طرح می‌داند و پاسخ به این سؤال را که چرا این پدیدهٔ روانکاوی در مطالعات ادبی نیز مطرح می‌شود، چندان دشوار نمی‌بیند و به «نقش پالایندگی» ادبیات اشاره می‌کند. به عقیدهٔ او از

سویی نظریهٔ آلوده‌انگاری نوعی رویکرد برای «شناخت هنر، زبان و ادبیات» است (گلفام و همکاران، ۱۳۹۱: ۱) و از سویی دیگر هنر و ادبیات نیز به نوبهٔ خود زمینهٔ مطرح کردن و نمایان کردن آلودگی‌ها را برای سوژه فراهم می‌کنند و به دنبال آن سوژه برای دور کردن، نابودی و زوال آلودگی‌ها که ترس و تنفر او را برمی‌انگیزند، تلاش می‌کند. آفرینشگر ادبی در طی خلق اثر با بیرون‌ریزی آلودگی‌ها، سوبژکتیویتهٔ خود را از وجود آن‌ها مبرا می‌کند. بدین ترتیب اثر ادبی و هنری حتی ناخواسته و ندانسته، نوید پاکی و تطهیر را به روح انسان عرضه می‌کند (مک‌آفی، ۱۳۸٤: ۷۷– ۸۳).

یکی از موارد عمدهٔ آلوده‌انگاری در حوزهٔ متون ادبی، حضور واژگان و مفاهیمی نظیر جنازه، مرگ، خون، عفونت، بیماری و مواردی از این قبیل در متن است؛ به‌عنوان مثال مسئلهٔ میرایی انسان که همیشه تهدیدی بر ذات بی‌نهایت‌طلب اوست، مورد توجه عموم نویسندگان و شاعران قرار گرفته است. مرگ که همواره در تضاد با زندگی است، برای سوژه به‌عنوان امری آلوده علیه حیات و ادامهٔ بقا تصور می‌شود. درحقیقت، نویسنده یا شاعر با دیدن مرگ انسان‌ها، کوتاه بودن فرصت‌های زندگی بشری و شکنندگی و تزلزل زندگی انسان را مورد توجه قرار می‌دهد. آفرینشگر ادبی در کلام خود به پردازش رنج‌هایی از این قبیل روی می‌آورد و دردها و ناکامی‌های خود را که از مشترکات سرنوشت بشری می‌داند، در کلام ادبی و شاعرانهٔ خود بروز می‌دهد. نویسنده یا شاعر به مثابه «سوژه»، به مضامینی آلوده‌انگار می‌پردازد تا رنجی را که روح او از آلودگی متحمل شده، کاهش دهد و بدین ترتیب آلودگی‌ها، تزلزل‌ها، ناخوشی‌ها و دردها را از روح و روان خود بزداید.

البته علاوه بر مرگ که به نوعی به‌دلیل انحراف از ماهیت زندگی و پویایی، در سوبژکتیویتهٔ فاعل سخنگو امری آلوده به شمار می‌آید و مضمون بسیاری از آثار ادبی همچون ***طاعون*** اثر آلبر کامو قرار می‌گیرد، موارد دیگری از آلوده‌انگاری نیز با افشای نابسامانی و آلودگی نهادها و نظام‌های اجتماعی مطرح می‌شوند؛ ***تهوع*** اثر ژان پل سارتر که آلودگی و انحراف طبقهٔ بورژوازی را در دنیای مدرن پیش روی خواننده قرار می‌دهد، از این گروه است. می‌توان گفت که از منظر نظریهٔ کریستوا، سارتر و کامو با خلق چنین آثاری سعی در حفظ سوبژکتیویتهٔ خود از خطر این آلودگی‌ها و انحراف‌ها داشته‌اند. مثال‌های دیگری که می‌توان برای تأیید رابطهٔ عمیق میان آلوده‌انگاری، به مثابه یک پدیدهٔ عام روانی و چیستی و چرایی آفرینش‌های ادبی

ارائه کرد، کم نیستند.

به هر روی، کریستوا ادبیات آلوده‌انگار را فعالیتی پراهمیت و شایان توجه در بطن فرهنگ یک جامعه می‌داند که قادر است درونی‌ترین بحران‌های اجتماعی و جدی‌ترین فاجعه‌های انسانی و نابسامانی‌های جهان پیرامون را بیان کند (Kristeva, 1982: 208).

۴. امکان کاربست نظریهٔ آلوده‌انگاری کریستوا بر اشعار فروغ فرخزاد

شعر فروغ فرخزاد (۱۳۱۳– ۱۳٤٥) همان‌طور که مخاطبان فراوانی دارد، از حیث واکاوی‌های پژوهشی و مورد مطالعه قرار گرفتن نیز از آثار پر توفیق به شمار می‌رود. شمار فراوان مطالعاتی که با رویکردهای متنوع و با تکیه بر نظریه‌های تحلیلی متفاوت، شعر او را مورد بررسی قرار داده‌اند، مؤید این واقعیت است. از این میان می‌توان به ده‌ها عنوان کتاب نظیر ***پریشادخت شعر***، ***رمانتیسم در شعر فروغ فرخزاد***، ***فروغ؛ باغی مغموم***، ***خداباوری در شعر فروغ***، ***زنی تنها: دربارهٔ زندگی و شعر فروغ فرخزاد*** و صدها مقاله و تک‌نگاری در باب درونمایه‌ها و ویژگی‌های شعر او نظیر «نشانه‌شناسی شعر: کاربست نظریهٔ مایکل ریفاتر بر شعر «ای مرز پرگهر» فروغ فرخزاد»، «کاربرد نظریهٔ روان‌شناسی رنگ ماکس لوشر در نقد و تحلیل شعر فروغ فرخزاد» و «بررسی تطبیقی شعر و اندیشهٔ فروغ فرخزاد و سیلویا پلات» اشاره کرد. با این حال، شعر او تا به امروز با تکیه بر نظریات کریستوا و به‌ویژه از منظر نظریهٔ «آلوده‌انگاری» مورد مداقه قرار نگرفته است.

فروغ ازجمله شاعران نوگرای ادبیات معاصر ایران است که کلام شاعرانه‌اش معمولاً وام گرفته از واژگان معهود و سنتی شعر فارسی نیست. سهولت واژگانی و آسان‌نمایی ساختار اشعار او از ویژگی‌های مشهود شعر او به شمار می‌رود. او به‌عنوان شاعر، «فاعل سخنگویی» است که در اشعارش تعامل خودانگیختهٔ امر نمادین و امر نشانه‌ای به وضوح دیده می‌شود، به گونه‌ای که در اشعارش هر دو وجه زبان، کارکردهای مؤثر و ویژه‌ای دارند. او در بازنمایی دغدغه‌های خویش معمولاً تحت تأثیر کاربرد منطقی و عاطفی زبان قرار می‌گیرد و بدین ترتیب تا حد ممکن از کتمان افکار، عواطف و احساسات خود پرهیز می‌کند، ازاین‌رو خواننده در خوانش نخستین اشعار او تا حد زیادی با افکار، احساسات و نظرگاه‌های شاعر آشنا می‌شود. برای مثال به قسمتی از شعر «ایمان بیاوریم به آغاز فصل سرد» رجوع می‌کنیم:

«و مردی از کنار درختان خیس می‌گذرد
مردی که رشته‌های آبی رگ‌هایش
مانند مارهای مرده از دوسوی گلوگاهش
بالا خزیده‌اند
و در شقیقه‌های منقلبش آن هجای خونین را
تکرار می‌کنند
- سلام» (فرخزاد، ۱۳۸۳: ۳۳۰).

در این پاره از شعر، شاعر در بیان گذشتن مرد از کنار درختان خیس و سلام گفتن او تابع «وجه نمادین» زبان می‌شود. «مردی از کنار درختان خیس می‌گذرد» و «سلام» از قوانین رایج و متعارف زبان تبعیت می‌کند، اما شاعر در شناساندن مرد و بیان خلقیات او تابع «وجه نشانه-ای» زبان شده است. «تکرار کردن هجاهای خونین در شقیقه‌های منقلب» و «بالا خزیدن مارهای مرده از دو سوی گلوگاه» احساس سوژه در مقابل مرد و بیان نوع رابطهٔ بین آن‌ها را نشان می‌دهد.

بنابراین می‌توان گفت که در اشعار فروغ «متن زایشی» و «متن ظاهری» همواره در هم تنیده‌اند؛ هرچند گاهی متن زایشی نسبت به متن ظاهری بیشتر نمایان می‌شود که این موضوع باعث سادگی و در عین حال عمق شعر او شده است. همچنین شاعر از این طریق نشان می‌دهد که چگونه به مسائل به شیوهٔ نوینی می‌نگرد و از مسائل روزمره و وقایع عادی تصاویری ارائه می‌دهد که بسیار متفاوت، گزنده و در عین حال ساده و قابل فهم هستند.

علت دیگر انتخاب اشعار فروغ برای این جستار، علاوه بر زبان او، مضامینی است که به آن‌ها می‌پردازد. همان‌طور که می‌دانیم، دغدغه‌های همیشگی او در اشعارش فقر اعم از مادی و فرهنگی، یأس و ناامیدی، خشونت روابط انسانی و خصوصاً مرگ است. مرگی که شاعر از آن صحبت به میان می‌آورد، همیشه به معنای پایان زندگی مادی انسان نیست، بلکه گاه به معنای مسخ آدمی و تهی شدن او از امید، از کرامت انسانی و از عاطفه و اعتماد است. ازاین‌رو واژگانی چون مرگ، جنازه، عزا، قبرستان، گور، اعدام، خون و طناب دار از واژه‌های پربسامد در اشعار فروغ هستند. برای مثال می‌توان قسمتی از شعر «بعد از تو» را خواند:

بعد از تو ما به قبرستان‌ها رو آوردیم

و مرگ، زیر چادر مادربزرگ نفس می‌کشید
و مرگ، آن درخت تناور بود
که زنده‌های این سوی آغاز
به شاخه‌های ملولش دخیل می‌بستند
و مرده‌های آن سوی پایان
به ریشه‌های فسفری‌اش چنگ می‌زدند (همان: ۳٤۹).

۵. کاربست نظریهٔ آلوده‌انگاری بر شعر فروغ فرخزاد

برای نشان دادن امکان کاربست نظریهٔ آلوده‌انگاری بر آثار فروغ فرخزاد شعر «دلم برای باغچه می‌سوزد» را از آخرین دفتر اشعار او ***ایمان بیاوریم به آغاز فصل سرد*** انتخاب کرده‌ایم. البته به علت طولانی بودن این شعر تنها قسمت‌هایی از آن را در این نوشتار آورده‌ایم. در این رویکرد فروغ فرخزاد به‌عنوان «سوژه» مطالعه می‌شود و اثر او به‌عنوان «امری نشانه‌ای» در نظر گرفته می‌شود، زیرا در کلام شاعرانه «امر نشانه‌ای» زبان، معمولاً بیش از «امر نمادین» یافت می‌شود، زیرا شاعر در سرودن شعر بیشتر به وجه نشانه‌ای زبان توجه می‌کند.

در این شعر احتضار باغچه، مرگ گل‌ها و ماهی‌ها نمونه‌های آلوده‌انگاری‌اند که از خلال امری نشانه‌ای به مرگ، زوال و فروپاشی تمامیت زندگی اشاره دارند:

«کسی به فکر گل‌ها نیست
کسی به فکر ماهی‌ها نیست
کسی نمی‌خواهد
باور کند که باغچه دارد می‌میرد» (همان: ۳٥٦).

«مرگ باغچه» نقاب زیبای مکانی به نام «خانه» را کنار می‌زند. خانه اصولاً مکانی است که آسایش سوژه را فراهم می‌کند، اما تصویر آلودهٔ بیماری و عفونت ریشه‌دوانده در خانه، مانع آسودگی خیال سوژه می‌شود. «مرگ باغچه» در خود تصویری از قبر و گورستان را به همراه دارد، مخصوصاً زمانی که تهی از سبزینگی گیاهان است و تنها از خاک پر شده است. همچنین، تصاویری چون «ورم‌کردگی قلب باغچه در زیر آفتاب»، «صدای سرفهٔ ماهی‌ها در شب»، «تنهایی حیاط خانه»، «جنازهٔ ماهی‌ها» و «فقر باغچه» حکایت از درد و عذابی دارد که در روان

شاعر حلول کرده است. نفوذ و تأثیر این نابسامانی‌ها بر شاعر و توجه همزمان او به مسائل و رنج‌های دیگر در عین وحدت باعث تعدد معنای شعر می‌شود، به‌گونه‌ای که دیگر شعر او را نمی‌توان تک‌معنا دانست. شاعر سعی می‌کند از خلال این آلوده‌انگاری زوال هویت و فرو-ریختگی ارزش‌های مقبول را از خود دور کند. او در صدد زدودن ناپاکی و آلودگی رخنه کرده در آشیانهٔ خویش برمی‌آید، اما در این مسیر، واکنش دیگران را نیز می‌سنجد؛ ازاین‌رو در این شعر فرایند آلوده‌انگاری نزد دیگر اعضای خانواده نیز دیده می‌شود. البته آلوده‌پنداری‌ها نزد این اشخاص و راه‌های رهایی از آلودگی‌ها با یکدیگر تفاوت دارند:

مرگ باغچه برای پدر اهمیتی ندارد، او به داشتن حقوق بازنشستگی راضی است:

«پدر به مادر می‌گوید:

لعنت به هرچه ماهی و هرچه مرغ

وقتی که من بمیرم دیگر

چه فرق می‌کند که باغچه باشد

یا باغچه نباشد

برای من حقوق تقاعد کافی‌ست» (همان: ۳۵۷– ۳۵۸).

ماهی و مرغ نزد پدر «آلوده» انگاشته می‌شوند. دغدغهٔ او به هیچ وجه حیات یا مرگ باغچه نیست. گویی کلیت زندگی او در همین امر مالی نه چندان قابل توجه خلاصه می‌شود. او آزرده از پیری و خسته از گذران ملالت‌بار زندگی به خواندن ***شاهنامه*** و ***ناسخ‌التواریخ*** پناه برده است. گویی خواندن اساطیر و تاریخ افسانه‌ای و کهن گذشتگان او را از این «آلودگی‌ها» (مرغ، ماهی و باغچه) می‌رهاند. مادر به نوبهٔ خود، معصیت، گناه و هر عملی را که حرام شمرده شده است، آلوده می‌پندارد. او افول باغچه را از معصیت و گناهان می‌بیند و فکر می‌کند بیماری باغچه، تاوان معصیت یکی از گل‌های باغچه است:

«مادر همیشه در ته هر چیزی

دنبال جای پای معصیتی می‌گردد

و فکر می‌کند که باغچه را کفر یک گیاه

آلوده کرده است» (همان: ۳۵۸).

او برای بیرون راندن و زدودن این آلودگی، راه دین‌ورزی را انتخاب کرده است. او به نوبهٔ

خود می‌ترسد که مبادا معصیتی مرتکب شود و روزی تاوان گناهان خود را پس دهد. علاوه بر این او می‌ترسد تاوان گناه باغچه و گیاهان به مرز سوبژکتیویتهٔ او وارد شود و هویت شخصی او را متلاشی کند و به همین دلیل برای سلامتی باغچه دعا می‌کند تا از فروپاشی در امان بماند:

«مادر تمام روز دعا می‌خواند
و فوت می‌کند به تمام گل‌ها
و فوت می‌کند به تمام ماهی‌ها
و فوت می‌کند به خودش» (همان).

او راه رستگاری را در دینداری می‌بیند و با توسل به ایمان به خدا، باور به وعده‌های دین، دعا خواندن و عمل به دستورات و آیین دینی سعی می‌کند خود را از این «آلودگی‌ها» تطهیر کند. برادر راه‌های تهذیبی را که پدر و مادر در پیش گرفته‌اند، انتخاب نمی‌کند؛ او حتی در مقابل آن‌ها شورش می‌کند و راه دیگری را برای گسستن از «آلودگی‌ها» برمی‌گزیند. او که از همان ابتدا باغچه را گورستان می‌خواند، هر تقلایی برای نجات و رستگاری را از ابتدا محکوم به شکست می‌داند:

«برادرم به باغچه می‌گوید قبرستان
برادرم به اغتشاش علف‌ها می‌خندد» (همان: ۳۵۹).

او برای رهایی از این آلوده‌پنداری به ورطهٔ یأس فرو می‌افتد و رفته‌رفته با ناامیدی انس می‌گیرد. برخلاف برادر، خواهر الزاماً در مقابل سنت خانواده سرپیچی نمی‌کند. او که معصومیت دوران کودکی را از دست داده است، به تصنع زندگی متأهلی روی آورده و به تکرار بی‌حاصل و روزمرهٔ آن عادت کرده است. برای او اصولاً دیگر طبیعت گل‌ها و حیات باغچه اهمیتی ندارد:

«او[خواهرم]
هروقت که به دیدن ما می‌آید
و گوشه‌های دامنش از فقر باغچه آلوده می‌شوند
حمام ادکلن می‌گیرد» (همان: ۳٦۰).

او با حفظ آراستگی ظاهر، به تصور خویش «آلودگی» اجساد گل‌ها و تعفن باغچه را از خود دور می‌کند و در آرامشی ساختگی به زندگی خود ادامه می‌دهد، بی‌آنکه نگران وضعیت تأسف-

بار خانهٔ پدری باشد. او که فقر را «آلوده» می‌پندارد، از فقر باغچه بیزار است و از اینکه این فقر به وجود او نیز رسوخ کند در هراس دائمی به سر می‌برد، به همین دلیل ثروت و وصلت با مردی ثروتمند را تنها راه ممکن برای گریز از این «آلودگی» دانسته است.

به این ترتیب شاعر (فاعل سخنگو) احساس آلوده‌انگاری را دائماً در دنیای اطراف خود تجربه کرده است. او علاوه بر اینکه از «امور آلودهٔ» محیط همچون مرگ، افول و بیماری پرده برمی‌دارد و در شعرش به وسیلهٔ «امور نشانه‌ای» به مرگ باغچه، بیماری گل‌ها و ماهی‌ها اشاره می‌کند، گرفتار آلوده‌انگاری دیگری نیز می‌شود؛ از نظر او راه‌های منتخب و متفاوت اعضای خانواده در برابر امور آلوده شمرده‌شده نظیر فقر، زوال و مرگ نیز خود مصداق دیگری از «آلودگی» است. این دومین آلوده‌انگاری، رنج او را مضاعف کرده و تلخی کلام شاعرانهٔ او را تشدید می‌کند. گویی این راه‌های تهذیب و تطهیر برآمده از جهان‌بینی‌ها و فلسفه-ها، ظواهر و روساخت‌های اجتماعی هستند که به‌نوبهٔ خود «آلوده» شده‌اند. به زعم شاعر انفعال پدر، فلسفهٔ نیست‌انگاری برادر، نهاد ازدواج و زندگی زناشویی خواهر به ناکفایتی، کژی، سستی و خرافه آلوده‌اند. شاعر مدام این هراس را احساس می‌کند که ممکن است هر لحظه این آلودگی به سوبژکتیویتهٔ او نفوذ و هویتش را «آلوده» کند. تجربهٔ دو آلوده‌انگاری همزمان، زدودن آلودگی‌ها را نزد شاعر دشوارتر می‌کند. سوبژکتیویتهٔ شاعر از طرفی توسط مرگ و خطر فروپاشی و از طرف دیگر توسط راه‌های پالایش که به نوبهٔ خود از آلودگی در امان نمانده‌اند، تهدید می‌شود. این وضعیت نگرانی سوژه از موقعیت خود و همچنین موقعیت انسان در برابر واقعیت‌هایی همچون زوال زندگی و فروپاشی را دوچندان می‌کند، ازاین‌رو به جست‌وجوی راهی برای نجات و رهایی روی می‌آورد و دغدغهٔ رهایی انسان از این وضعیت را وجههٔ همت خویش قرار می‌دهد. او از یک سو روش‌ها و شیوه‌های رهایی از آلودگی دیگران را ناکافی می‌بیند و از سوی دیگر خود را در مقابل تراژدی تکرارشدنی و مصیبت‌بار مرگ و وانهادگی تنها می‌بیند.

او در میان اطرافیان، هم‌اندیش و همپیوندی نمی‌یابد و از اینکه مثل «دیگران» در آلودگی غرق شود و بدون هیچ کشمکش جدی با آن همزیستی داشته باشد، می‌ترسد. از اینجا است که در این فرایند آلوده‌انگاری مرز میان خود به معنای «من» و «دیگران و آلودگی» را مشخص می-کند و این‌گونه با پرداختن به دغدغه‌هایش در طول شعر، روان و ذهن خود را- «من» خود را –

از این آلودگی‌ها پاک می‌کند:

«من از تصور بیهودگی این همه دست
و از تجسم بیگانگی این همه صورت می‌ترسم
من مثل دانش‌آموزی
که درس هندسه‌اش را
دیوانه‌وار دوست می‌دارد، تنها هستم
و فکر می‌کنم که باغچه را می‌شود به بیمارستان برد» (همان: ۳٦۲).

او «بردن باغچه به بیمارستان» را راه حل قانع‌کننده‌ای برای بهبودی باغچه می‌داند، چاره‌ای که مانع سرایت آلودگی و بیماری به دیگر گل‌ها و ماهی‌ها می‌شود و راه حلی که با اخلاق، مهر، عاطفه و علاقه آمیخته است. همچنین شاعر ترس خود را از زیستن در زمانه‌ای که قداست نهفته در عواطف را در برابر زندگی ماشینی و اسیر روزمرگی شدن از دست داده است، پنهان نمی‌کند:

«من از زمانی
که قلب خود را گم کرده است، می‌ترسم» (همان).

شاعر پی می‌برد که جان و حیات باغچه به «خاطرات سبز»ی وابسته است که همچنان در ذهن باغچه مرور می‌شود و محو شدن خاطرات سبز از ذهن باغچه با مرگ او برابری می‌کند:

«و ذهن باغچه دارد آرام آرام
از خاطرات سبز تهی می‌شود» (همان).

«خاطرات سبز» یادوارهٔ روزهایی است که سبزینگی در حیات باغچه نقش اصلی را ایفا می‌کرده است. او دوست داشتن و مهر ورزیدن را برون‌رفتی از فناپذیری زندگی و شکنندگی و زوال انسان می‌داند و بر این باور است که مهرورزی و خاطرات دوست‌داشتن‌ها و دوست‌داشته‌شدن‌ها می‌توانند مسخ و فروریختگی و «آلودگی» را از هویت انسانی دور کنند.

این فرایند آلوده‌انگاری، یعنی ابتدا آلوده‌پنداری «مرگ»، «وضعیت انسانی» و «نهادهای اجتماعی» و در مرحلهٔ دوم یافتن راه‌حلی برای پاکی و رهایی از این آلودگی از طریق مهر ورزیدن و دوست داشتن دیگران، در دیگر اشعار فروغ نیز دیده می‌شود. برای مثال در شعر «پنجره» که آن هم در آخرین دفتر اشعار او آمده است، دقیقاً همین روند آلوده‌انگاری و آلوده-

زدایی را پیش روی ما قرار می‌دهد:

«و از شقیقه‌های مضطرب آرزوی من
فواره‌های خون به بیرون می‌پاشید
وقتی زندگی من دیگر
چیزی نبود، هیچ چیز به جز تیک‌تاک ساعت دیواری
دریافتم باید، باید، باید
دیوانه‌وار دوست بدارم» (همان: ۳۵۳).

«شقیقهٔ مضطرب» و خصوصاً «فواره‌های خون» واژه‌هایی هستند که بر آلوده‌انگاری نزد سوژه دلالت دارند، ازاین‌رو چنین مفاهیمی امور آلوده‌ای هستند که قادرند از مرز سوبژکتیویتهٔ سوژه عبور کنند و استقلال ماهوی او را متزلزل سازند. دوری جستن از تیرگی‌ها و نابسامانی‌های زندگی روزمره هرچند راه را به سوی تهذیب نفس و آرامش روان هموار می‌کند، اما دورهٔ گذار از مرحلهٔ اول (آلوده‌پنداری) به مرحلهٔ دوم (تهذیب نفس سوژه) نزد فروغ فرخزاد با احترام به انسانیت، شفقت و مهر ورزیدن به دیگر انسان‌ها حاصل می‌شود. «تلنگر زدن به ناخودآگاه فرهنگی به شکلی دردمندانه و نه فضل‌فروشانه و به دور از شعار» (برکت و افتخاری، ۱۳۸۹: ۱۲۶)، از خصوصیات بارز اشعار فروغ فرخزاد است که در این شعر نیز قابل رؤیت است.

۶. نتیجه‌گیری

ژولیا کریستوا با تکیه بر مطالعات مبسوط خویش در حوزهٔ پساساختارگرایی و روانکاوی، «آلوده‌انگاری» را امری طبیعی در روان آدمی به شمار می‌آورد و ادبیات آلوده‌انگار را نمود افشاگری سوژه (آفرینشگر متن ادبی) از بحران‌های اجتماعی و نابسامانی‌های جهان پیرامون می‌داند. ما برای کاربست این نظریه بر شعر معاصر فارسی، شعر فروغ فرخزاد را بیش از دیگر شاعران معاصر، مستعد بازخوانی و واکاوی از این منظر دیدیم؛ ازاین‌رو با تکیه بر رویکرد او چنین عنوان کردیم که پاره‌ای از اشعار فروغ فرخزاد در آخرین دفتر اشعار او، خصوصاً در شعر «دلم برای باغچه می‌سوزد»، از خودبیگانگی اعضای جامعه‌ای را ترسیم می‌کند که رخوت، بی‌تفاوتی، یأس و سازش‌کاری منفعلانه از خصوصیات مشهود آنان است و به همین دلیل

شوق زندگی و امید در آن‌ها از میان رفته است.

همان‌طور که دیدیم فرایند آلوده‌انگاری در دو شعر «دلم برای باغچه می‌سوزد» و «پنجره» همچون دیگر شعرهای او در دفتر ***ایمان بیاوریم به آغاز فصل سرد***، عملکردی تقریباً مشابه دارد. شاعر از سازش‌کاری پدر و مادر و فلسفهٔ نیست‌انگاری و بیهوده‌انگاری برادر با زبانی تلخ انتقاد می‌کند. سوبژکتیویتهٔ او با افکاری که در برابر این آلودگی‌ها، نیستی و فروپاشیدگی‌ها مقابله نمی‌کند، مخالفت می‌کند و در تضاد با آن‌ها قرار می‌گیرد. پس از آن سوژه (شاعر) در جست‌وجوی تطهیر خود و جهان پیرامون خود، رهیافتی را دنبال می‌کند که می‌تواند مورد اتفاق همگان واقع شود؛ سرودن برای تجلیل مهر و شفقت بر آدمی.

البته نباید از یاد برد که آلوده‌انگاری در اشعار فروغ فرخزاد گاه باعث می‌شود که او در نشان دادن سویهٔ تاریک زندگی آدمیان راه افراط بپیماید. اما به هر حال او با نگاهی نقادانه می‌بیند؛ قضاوت می‌کند و از ورای همان نگاه می‌سراید و از آنجا که از عجز و رخوت بیزار است، به جست‌وجوی راه‌حل می‌رود و بنابراین از سویهٔ روشن و امیدوارانهٔ زندگی آدمیان نیز غافل نمی‌ماند.

سخن پایانی این است که به‌نظر می‌رسد نوشتار حاضر در پرتو تحلیل‌هایی که در چارچوب نظریهٔ «آلوده انگاری» و به وسیلهٔ خوانش کریستوایی از شعر فروغ فرخزاد صورت پذیرفت، توانسته نمایی مبسوط از این نظریه را پیش روی مخاطبان قرار دهد و به پرسش‌های مطرح‌شده در پیشگفتار پاسخ دهد. همان‌طور که دیدیم، شعر فروغ فرخزاد مطابق رویکرد کریستوا مبنی بر استفاده از فرایند آلوده‌انگاری در شعر قابل بررسی و بازخوانی است و می‌توان گفت با توجه به ویژگی‌های صوری و محتوایی شعر معاصر فارسی امکان کاربست این نظریه بر دیگر اشعار فروغ فرخزاد و سایر شاعران معاصر ایران وجود دارد و چه بسا در پرتو چنین رویکردهایی در مطالعهٔ ادبیات معاصر ایران نتایج بدیع و نغزی حاصل شود.

۷. پی‌نوشت‌ها

1. speaking subject

۲. مرادمان از هویت، هویت جمعی و ملی در اصطلاح جامعه‌شناختی یا مردم‌شناختی آن نیست، بلکه به معنای هویت و تمامیت فردی است؛ چنانکه سارتر و فوکو از آن سخن گفته‌اند (Foucault, 2001: 227).

3. self
4. signifiance
5. phenotext
6. genotext
7. abjection
8. le sujet en procès

۹. طبق نظریهٔ «ژاک لاکان»، فیلسوف فرانسوی، کودک حداقل در شش ماهگی با دیدن خود در آینه چهرهٔ خود را تشخیص می‌دهد و به ادراکی یکپارچه از خود دست می‌یابد (Lemaire, 1977: 223).

۸. منابع

- برکت، بهزاد و طیبه افتخاری (۱۳۸۹). «نشانه‌شناسی شعر: کاربست نظریهٔ مایکل ریفاتر بر شعر «ای مرز پرگهر» فروغ فرخزاد». ***جستارهای زبانی***. د۱. ش٤.
- فرخزاد، فروغ (۱۳۸۳). ***دیوان اشعار فروغ فرخزاد***. تهران: کلک آزادگان.
- گلفام، ارسلان؛ بلقیس روشن و فرزانه شیررضا «کاربرد *نظریهٔ جهان متن* در شناسایی عناصر سازندهٔ متن روایی داستان شازده احتجاب؛ بر مبنای رویکرد شعرشناسی شناختی». ***جستارهای زبانی***. (انتشار آنلاین از تاریخ ۸ اسفند ۱۳۹۱ در *http:// lrr.modares.ac.ir* بازیابی در ۱۳۹۲/۰٦/۱۸).
- مکاریک، ایرنا ریما (۱۳۸۳). ***دانش‌نامهٔ نظریه‌های ادبی***. ترجمهٔ مهران مهاجر و محمد نبوی. تهران: آگه.
- مک‌آفی، نوئل (۱۳۸٤). ***ژولیا کریستوا***. ترجمهٔ مهرداد پارسا. تهران: نشر مرکز.

Reference:

- Barekat, B. & T. Eftekhari (2011). "Semiotics of Poetry: Applying Michael Riffaterre's Theory to a Poem by "Forough Farrokhzad"". *Journal of Language Related Research*. (Winter) Vol. 4. No. 2. Pp. 179-197 [In Persian].
- Farrokhzad, F. (2004). *Divan of Forough Farrokhzad*. Tehran: Kelk-e-Azadegan [In Persian].
- Foucault, M. (2001). *Dits et Écrits*. Vol. IV. Paris: Gallimard.
- Golfam A.; B. Rovshan & F. Shir-reza (2013). "The Application of Text World

Theory to Recognize Narrative Elements in Shazdeh Ehtejab: A Cognitive Poetics Approach". *Journal of Language Related Research.* Online: *http:// lrr.modares.ac.ir.* Available Online from: 26 February 2013 [In Persian].

- Kristeva, J. (1982). *Powers of Horror: An Essay on Abjection*. Trans. Leon S. Roudiez. New York: Columbia University Press.
- ----------. (1984). *Revolution in Poetic Language*. Trans. Leon S. Roudiez. New York: Columbia University Press.
- Lemaire, A. (1977). *Jacques Lacan*. Hayen: Edition Mardaga.
- Levi-Strauss, C. (1978). *Myth and Meaning*. Toronto: University of Toronto Press.
- Makarik, I.R. (2004). *Letter of Literary Theories*. Translated by Mehran Mohajer and Mohammad Nabavi. Tehran: Agah [In Persian].
- McAfee, N. (2005). *Julia Kristeva*. Translated by Mehrdad Parsa. Tehran: Nashre Markaz [In Persian].

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی