



نقد روان‌شناختی آثار فروغ فرخ‌زاد بر اساس مبانی روان‌کاوی فروید و آدلر

دکتر علی دهقان^۱

عضو هیئت علمی گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه آزاد اسلامی واحد تبریز

سهیلا قاسمی

دانشجوی کارشناسی ارشد دانشگاه آزاد اسلامی واحد تبریز

تاریخ پذیرش: ۹۱/۶/۱۸

تاریخ دریافت: ۹۱/۲/۱۲

چکیده

نقد روان‌شناختی می‌کوشد با تکیه بر اصول و مبانی روان‌شناسی، محرک‌ها و هیجانات روحی و عوامل مؤثر بر آفرینش یک اثر ادبی را با استفاده از خود آثار و از سویی به کمک بیوگرافی شاعر یا نویسنده بازشناسد و بداند که شور و هیجان و سوز و گداز موجود در اثر تصنعی است یا بازتابی از روح و روان پرشور و درون پریشان و سوزناک آفریننده‌ی آن است. صداقت و

1. aaadehghan@gmail.com

روح هنرمندانه که عناصری چون خلاقیت، حساسیت و بازآفرینی را به همراه داشته، از دام قالب‌ها و شعارواره‌گی‌ها آزاد باشد، برای بررسی روان‌شناختی پاسخ مطمئنی می‌دهد. شخصیت فروغ فرخ‌زاد تمامی این ویژگی‌ها را داراست. در این پژوهش، اشعار فروغ بر اساس دیدگاه‌های روان‌شناسی فروید و آدلر بررسی شده است بنابراین مطالعه مکانیزم‌های دفاعی گوناگونی در برابر افسردگی و اضطراب‌های روانی، در شعر فروغ وجود دارد و انواع عقده‌ها و انگیزه‌ی روانی در سبک زندگی و رشد و تعالی شعور و شعر وی اثر گذاشته است.

کلید واژه‌ها: روان‌شناسی، فروغ، فروید، آدلر، اضطراب، مکانیزم دفاعی

مقدمه

روان‌کاوی مثل سایر علوم در اثر نیاز به وجود آمده است. روان‌کاوی تنها یک روش درمانی نیست بلکه به تجزیه و تحلیل خصوصیات روانی هرکس - اعم از بیمار یا تندرست - می‌پردازد. فروید بر این باور بود که «امروز دیگر روان‌کاوی، تنها یک روش درمانی نیست، بلکه با تجزیه و تحلیل خصوصیات روانی مردم سالم، وارد میدان پهن‌اور علوم انسانی شده و توجه خاص و عام را به سوی خود جلب کرده است.» (فروید، ۱۳۸۲: ۶). لذا کار نقاد روان‌شناس موشکافی دل و روح است. نصرالله امامی در این باره می‌نویسد: «بی‌آنکه مدّعی شویم که تمام جوانب و جنبه‌های یک اثر می‌تواند در پرتو نقد روان‌شناختی مورد مطالعه قرار گیرد، اما اعتراف می‌کنیم که نقد روان‌شناختی قادر است تا بعضی از جوانب و ابعاد اثر را که نقد ادبی در گذشته مورد غفلت قرار می‌داده است، برای ما تفسیر کند.» (امامی، ۱۳۷۷: ۱۳۰).

هر چند این نوع نقد در مقایسه با نقدهای معمول و کلاسیک، نقدی مدرن محسوب می‌شود و ظهور جدی آن مربوط به قرن بیستم است، اما در برخی آثار قدما و پیشینیان می‌توان رد پای از توجه به این نوع خاص را پی‌گیری کرد. «در حقیقت، رنسانس نقطه‌ی اوج نقد و نیز یک تحول و شروع دیگرگونه از نقادی است و در این زمان با قدرت گرفتن نقد و منطق علمی، پسوند «Logy» (به معنای شناسایی) از ارزش و اعتبار فوق‌العاده‌ای برخوردار

می‌شود و به شکل یک ضرورت فراگیر درمی‌آید» (روشنی، ۱۳۸۳: ۹) به احتمال زیاد، ارسطو نخستین کسی است که گونه‌ای از نقد روان‌شناختی را پی‌ریزی کرد و با طرح نظریه‌ی «کاتارسیس» یعنی تزکیه‌ی روان یا روان‌پالایی، به پیوند میان ادبیات و روان توجه کرد. ارسطو در فن شعر در تعریف تراژدی، آن را تقلیدی از کردار اشخاص می‌داند که سبب انگیزش شفقت و هراس در بیننده می‌شود و نتیجه‌ی آن هم تزکیه‌ی نفس انسان است. فروید در سده‌ی بیستم میلادی، آغازگر و پرچم‌دار نقد روان‌شناختی بود. زمانی که وی، دو رساله‌ی معروف خود را درباره‌ی «لئوناردو داوینچی» و «هولدرن» نوشت، به تبعیت از او، صدها کتاب و رساله در شرح و تحلیل روان‌شناختی آثار مختلف نوشته شد و بیشتر نقادان اقعان شدند که شیوه‌هایی چون رویکرد نقد زیباشناختی یا اخلاقی به تنهایی برای نقد اثر، مکفی نیستند.

ادبیات با علوم مختلفی چون نجوم، فلسفه، عرفان، هندسه و روان‌شناسی یا حداقل با اصطلاحات آن‌ها در ارتباط است. چراکه در گذشته، تنها شیوه‌ی بسط و گسترش علوم به شکل تعلیمی، از طریق نظم و نثر میسر بوده است، لذا ادیب را گزیری جز آشنایی با این علوم نیست. نصرالله امامی در مبانی و روش‌های نقد ادبی می‌نویسد «شاید یکی از علل عمده‌ی گرایش به ملاحظات روان‌شناختی در آثار شاعران و نویسندگان گذشته، استنباط آنان از نوعی «ناخودآگاه» روانی، پیش از طرح آن به وسیله «فروید» باشد. آنها با کشف ناخودآگاه ذهن انسان بسیاری کشاکش‌های روانی را در آثار خود متجلی کرده‌اند و این نکته ای است که «فروید» نیز خود بارها بدان اعتراف کرده‌است، و آثاری چون «برادران کارامازوف» اثر «داستایوسکی» نویسنده‌ی نامدار روس، و تراژدی «هملت» از «شکسپیر» نمایش‌نامه نویس بزرگ انگلیسی را گواه چنین واقعیتی می‌داند.» (امامی، ۱۳۷۷: ۱۳۱).

اما آنچه مبنای سوء تفاهم و نقطه‌ی ضعف نسبت به نقد روان‌شناختی محسوب می‌شود، عدم دریافت درست از اصطلاحات خاص روان‌شناسی است. در هر رشته‌ای متخصصان در تفسیرها و تحلیل‌های خود، تعبیرات، واژه‌های تخصصی و به اصطلاح، سخنانی «درون‌گروهی» به کار می‌برند که برای غیر اهل فن، ناآشناست؛ بسیار پیش آمده‌است که ادیبان ناآشنا با مفاهیم دقیق روان‌شناسی، به صرف آشنایی سطحی و در حد درک بعضی از اصطلاحات، تحلیل‌هایی را به دست داده‌اند که موجب ضعف اساس نقد روان‌شناسی شده و

آنگ سطحی‌نگری بر خود گرفته‌اند. (همان: ۱۳۲). عکس این قضیه نیز صادق است؛ گاه منتقدانی که با ماهیت اثر ادبی، آشنایی ندارند، از دقایق و رموز ادبی غفلت می‌ورزند و همین نکته سبب نوعی **یک‌سونگری** نسبت به آثار ادبی می‌شود. «جنبه‌ی دیگری از بدبینی، محصول پافشاری و اصرار منتقدان روان‌شناس بر دیدگاه‌ها و دریافته‌های خودشان است و بدین سبب است که کار آنان را به کردار «پروکراستوس» راهزن یونانی تشبیه کرده‌اند. گفته می‌شود که «پروکراستوس» برای مجازات افراد، آنان را بر تخت یا بستری می‌خواباند و برای آن که قامتشان به اندازه آن تخت درآید، اندامشان را می‌کشید و یا پایشان را می‌برید.» (همان: ۱۳۳)

توجه به این نکته هم ضروری است که به کارگیری روان‌شناسی و روان‌کاوی در ادبیات، مستلزم احتیاط کامل است، زیرا ادبیات، جنبه‌های روانی و شخصیت انسانی را با دید توصیفی و با توجه به جزئیات می‌نگرد، حال آن که روان‌شناسی، دارای اصول و طبقه‌بندی‌های کلی است و رفتار روانی و شخصیت قهرمانان اثر را با نگرشی کلی مورد ملاحظه قرار می‌دهد. هرچند به گفته‌ی خود فروید، انسان پیچیده‌ترین موجودی است که حتی گاه رفتار قابل پیش‌بینی نیست؛ لذا نباید افراد بشر را که دارای شاخصه‌ها و شخصیت‌های متفاوتی هستند به برگ‌های یک درخت تشبیه کرد و همگی را به یک شکل و صورت دید و یا در ملاحظات انتقادی، جنبه‌های زیباشناختی و ادبی را نادیده گرفت.

به هر حال **چون** «...تحقیق روان‌شناختی در باره‌ی مصنّفاتی معین گاه ممکن است ما را یاری دهد تا دریابیم چرا آن مصنّفان، خصایص معینی را در آثار خود ارائه کرده اند» (دیچز، ۱۳۶۹: ۵۱۷). در این مقاله سعی بر آن بوده‌است تا اشعار فروغ بر اساس نظریات اختصاصی و برجسته‌ی فروید و آدلر مورد تحلیل واقع شود. جامعه‌ی آماری این پژوهش تمامی اشعار فروغ فرخ‌زاد است و نمونه‌ی آماری نیز آن دسته از اشعار فروغ می‌باشد که در چارچوب نقد روان‌شناسی مورد مطالعه‌ی ما قرار می‌گیرد.

روش کار، پژوهش کتابخانه‌ای و اسنادی است. نخست نظریات روان‌شناسی فروید و آدلر که با محتوای اشعار فروغ مناسب و مطابقت دارد، توضیح داده می‌شود، سپس شعر فروغ در آن مورد طرح و بررسی می‌گردد.

الف) بررسی اشعار فروغ بر اساس دیدگاه‌های فروید

۱) غریزه زندگی و مرگ

غریزه‌ی زندگی نوعی تنازع برای بقاست، در جستجوی نیازهای طبیعی چون نیاز به آب، غذا، هوا و... که همگی در جهت رشد و نمو هستند. انرژی روانی‌ای که توسط غرایز زندگی، آشکار می‌شود «لیبیدو» است. اما آن غریزه‌ی زندگی که فروید وجودش را برای شخصیت، بسیار مهم می‌دانست، میل جنسی بود. البته مقصود وی صرفاً آمیال شهوانی نبودند، بلکه همه‌ی رفتارها و اعمال لذت‌بخش را شامل این غریزه می‌دانست چرا که معتقد بود مردم عمدتاً موجوداتی لذت‌جو هستند و بخش عمده‌ی نظریه‌ی شخصیت او، در ارتباط با لزوم بازداري از آرزومندی‌های جنسی است. (شولتز، ۱۳۷۹: ۵۸)

فروغ از گسستن زنجیر سنت‌ها برای رسیدن به خواسته‌هایش بهره می‌جوید تا بتواند از زندگی، آن‌گونه که می‌خواهد، کسب تمتع کند. فروغ، گاه در عالم رؤیا و در اوهام خود، نحوه‌ی تلذذ و گذشتن از اصل حقیقت را برای رسیدن به اصل لذتی که فروید از آن نام می‌برد، بیان می‌کند:

در این فکرم که در یک لحظه غفلت/ از این زندان خامش پر بگیرم/ به
چشم مرد زندانبان بخندم/ کنارت زندگی از سر بگیرم.../ ز پشت میله‌ها هر صبح
روشن/ نگاه کودکی خندد به رویم/ چو من سر می‌کنم آواز شادی/ لبش با بوسه
می‌آید به سویم (اسیر، مجموعه ی اسیر)

غریزه‌ی مرگ در مقابل غریزه‌ی زندگی است که فروید از آن به عنوان **غریزه‌ی ویرانگر** نیز یاد می‌کند. فروید با الهام از علم زیست‌شناسی، این مسئله را مطرح کرد که همه‌ی موجودات زنده، فاسد می‌شوند و می‌میرند. او معتقد بود که انسان‌ها میل ناهشیاری به مردن دارند. یکی از مؤلفه‌های این نوع غریزه، سابق پرخاشگری است. این سابق ما را به غلبه کردن و کشتن، وامی‌دارد. فروید پرخاشگری را همچون میل جنسی از ضروریات ماهیت انسان می‌داند. اما مفهوم این غریزه، حتی بین پیروان متعهد فروید، پذیرش محدودی کسب کرد. یکی از روان‌کاوان نوشته است: «این فکر را قطعاً می‌توان به زباله‌دان تاریخ انداخت» (شولتز، ۱۳۷۹: ۵۹)

فروغ نیز همچون بسیاری از شاعران و بزرگان ادب، میل به جاودانگی داشت. شاید روی آوردن وی به شعر، عاملی برای مقابله با فناپذیری و مرگ باشد. فروغ بارها و بارها واژه‌ی

مرگ را در ابیات خود به کار برده و نارضایتی خود را از وجود این پدیده‌ی شگرف و ابهام حکمت آن، ابراز داشته است. فکر مرگ در ذهن فروغ رسوخ کرده بود و دمی او را آرام نمی‌گذارد. خود او در خاطرات سفرش به ایتالیا، بعد از دیدن پیکر زنی مومیایی در موزه ی واتیکان که داخل جعبه‌ای شیشه‌ای محافظت می‌شد، نوشته بود: «وقتی آدم به صورتش نگاه می‌کند، یک احساس شومی از مرگ و فنا، قلبش را می‌لرزاند و بی‌اختیار به طرف زندگی کشیده می‌شود.» (طاهباز، ۱۳۷۶: ۱۳۰)

بخت اگر از تو جدایم کرده / می‌گشایم گره از بخت، چه باک / ترسم این
عشق سرانجام مرا / بکشد تا به سراپرده ی خاک (دیدار تلخ، مجموعه ی اسیر)

۲) رشک آلت مردی (Penis Envy)

فروید معتقد بود که دخترها، نداشتن اندام جنسی را در برابر پسران، عمیقاً احساس می‌کنند و به این دلیل، خود را حقیرتر از آنان می‌بینند و این رشک، منشأ تمام واکنش‌های زنانه است. (شولتز، ۱۳۷۹: ۷۵) از دید فروید این رشک عاملی برای ایجاد عقده‌ی الکترا و وابستگی دختر به پدرش است. وی بر این باور بود که این رشک، با داشتن فرزند پسر برای زن تا حدی جبران می‌شود. فروغ در اشعار و خاطرات خود، از شیوع این باور که در پیکر اجتماع ریشه دوانده، باعث ضعیف پنداشتن زن و مانع ابراز توانمندی‌های جنس مؤنث می‌شود، شکوه سر داده و گله کرده است. گویی همین نام زن بر پیشانی داشتن، داغ اسارت و بردگی او در برابر آزادی بی‌چون و چرای مرد است و مانع از آن می‌شود تا قد علم کند. از نظر او گویی این باور و تسلیم سرنوشت مرقوم زن است:

آن داغ ننگ خورده که می‌خندید / بر طعنه‌های بی‌هده، من بودم / گفتم که
بانگ هستی خود باشم / اما دریغ و درد که «زن» بودم (شعری برای تو،
مجموعه ی عصیان)

بیا ای مرد، ای موجود خودخواه / بیا بگشای درهای قفس را / اگر عمری به
زندانه کشیدی / رها کن / دیگرم این یک نفس را / منم آن مرغ، آن مرغی که
دیربست / به سر اندیشه ی پرواز دارم / سرودم ناله شد در سینه ی تنگ / به
حسرت‌ها سرآمد روزگارم (عصیان، مجموعه ی اسیر)

۳) انواع اضطراب

فروید اضطراب‌ها را به سه دسته تقسیم کرده است: (کری، ۱۳۸۵: ۶۶)

اضطراب واقعی (Reality anxiety): این اضطراب، که اضطراب عینی هم نامیده می‌شود، اولین نوع اضطراب است و اضطراب‌های دیگر از آن ناشی می‌شوند، که شامل ترس از خطرهای ملموس و طبیعی در دنیای واقعی است. اغلب ما به شکلی موجه، از توفان، سیل، زلزله و انواع بلایای طبیعی می‌هراسیم.

در اشعار فروغ نیز اضطراب، از نوع نگرانی‌ها و دل‌واپسی‌هایی است که هر انسانی به نوعی با آن مواجه می‌باشد. این اضطراب‌ها، اغلب اضطراب از آینده است یا واهمه و هراس به خاطر کاسته شدن محبت همسر یا از دست دادن فرزندش:

جز غم چه می‌دهد به دل شاعر/ سنگین غروب تیره و خاموشت؟/ جز سردی

و ملال چه می‌بخشد/ بر جان دردمند من آغوشت؟ (پاییز، مجموعه‌ی اسیر)

اضطراب روان‌رنجوری / بنیادی (Neurotic anxiety): ریشه‌ی این نوع اضطراب در کودکی است؛ در تعارض بین ارضای غرایز و واقعیت. چرا که کودکان، اغلب به خاطر ابراز تکانه‌های جنسی یا حتی پرخاشگری، تنبیه می‌شوند. لذا میل به ارضای این نوع تکانه‌های نهاد، ایجاد اضطراب می‌کند. این اضطراب روان‌رنجور، ترس ناهشیار از تنبیه شدن به خاطر رفتار تحت سلطه‌ی نهاد است. توجه به این نکته ضرورت دارد که این نوع ترس، از غرایز ناشی نمی‌شود بلکه از آن چه ممکن است در نتیجه‌ی ارضای غرایز اتفاق بیفتد، ناشی می‌گردد. این تعارض، به تعارضی بین نهاد و من تبدیل می‌شود و منشأ آن، در واقعیت ریشه دارد.

تلقی‌ها و برداشت‌های نادرست از سوی جامعه و سرزنش اغیار، فروغ را در برابر ابراز احساساتش مضطرب می‌کند و گاه ترس از مکافات اخروی یا عواقب بعدی ابراز مستقیم خواسته‌ها و امیال لگام گسیخته‌اش، او را در عمل، مردّد می‌سازد:

ناله می‌لرزد، می‌رقصد اشک/ آه، بگذار که بگریزم من/ از تو، ای چشمه‌ی

جوشان گناه/ شاید آن به که بپرهیزم من (وداع، مجموعه‌ی اسیر)

اضطراب اخلاقی (Moral anxiety): چنین اضطرابی، از تعارض بین نهاد و فرامن ناشی می‌شود. در واقع، اضطراب اخلاقی، ترس از وجدان است و همان طور که در مبحث فرامن مطرح شد، شکل حاد آن در فرد باعث پیدایش عقده‌ی گناه (Guilt complex) می‌شود. زمانی که شخص، برای ابراز آن نوع تکانه‌های غریزی که با کدهای اخلاقی مغایرند، برانگیخته می‌شود، فرامن، موجب می‌گردد که احساس شرم

یا گناه کند و به اصطلاح، فرد دچار **عذاب وجدان** می‌شود.

فروید معتقد بود که فرامن، خواهان عذاب وحشتناکی برای تخلف از اصولش است. این نوع اضطراب نیز همچون اضطراب روان‌رنجوری، ریشه در واقعیت دارد. اضطراب به شخص هشدار می‌دهد که اوضاع درون شخصیت، آن‌گونه که باید مساعد نیست. اضطراب همچنین موجب تنش در ارگانیزم می‌گردد و همچون گرسنگی و تشنگی که فرد برای ارضای آن برانگیخته می‌شود، به شکل یک سابق، عمل می‌کند. فرد برای محافظت خود در برابر سرنگونی و عذاب وجدان، راه‌هایی را انتخاب می‌کند:

۱- گریختن از موقعیت ۲- جلوگیری کردن از نیاز تکانشی که منبع خطر است ۳- اطاعت کردن از دستورات وجدان. در صورتی که هیچ‌یک از این روش‌ها کارساز نباشد، شخص به مکانیزم‌های دفاعی روی می‌آورد. (شولتز، ۱۳۷۹: ۶۵)

فروغ، برای فرار از عذابی که دامن وجدانش را فرا می‌گیرد، اغلب راه‌های دوم و سوم را برمی‌گزیند و هرگاه درمانده می‌شود، دست به سرکوب خواسته‌هایش می‌زند تا خود را از عذاب وجدان، دمی هم که شده برهاند:

می‌بندم این دو چشم پرآتش را / تا بگذرم ز وادی رسوایی / تا قلب خامش
نکشد فریاد / رو می‌کنم به خلوت و تنهایی (شعله‌ی رمیده، مجموعه‌ی اسیر)

۴) انواع مکانیزم‌های دفاعی

۴-۱. سرکوب / واپس‌رانی (Repression)

مفهوم سرکوب در نظریه‌ی شخصیت فروید، نقش مهمی دارد و در کل رفتار روان‌رنجور درگیر است. سرکوب، نوعی فراموشی ناهشیار وجود چیزی است که موجب رنجش یا ناراحتی ما می‌شود و اساسی‌ترین و رایج‌ترین مکانیزم دفاعی است. فرد سعی می‌کند امیال یا خاطراتی را که بیش از حد، آزاردهنده و اضطراب‌آور هستند (یا افکار و انگیزه‌های نامقبول و خاطراتی که باعث شرمندگی و احساس گناه فرد می‌شوند) از حیطه‌ی خودآگاهی حذف، و از به خاطر آوردن آن‌ها خودداری کند. مانند شخصی که پس از گذشت سه سال از حادثه‌ی تصادف، تنها خاطرات مبهمی را از آن به یاد می‌آورد و یا اصلاً نمی‌خواهد تصویری از آن حادثه را یادآوری کند. فروید در کتاب *ناخوشایندهای فرهنگ* درباره‌ی این مکانیزم می‌نویسد: «سرکوب در حکم نوعی پدیده‌ی تاریخی است. به اسارت

درآوردن مؤثر غرایز، بر پایه و به قصد نظارت سرکوب‌گرانه، که نه از سوی طبیعت بلکه از جانب خود انسان تحمیل شده است» (فروید، ۱۳۸۲: ۱۳۶)

فروغ نیز از این مکانیزم فراگیر، مبرا نیست. او در بسیاری از ابیات خود دست به سرکوب غرایزی زده که در چهارچوب زندگی اجتماعی جایگاه قابل قبولی ندارند یا امیدی به برآورده شدن آن‌ها نیست و گاه برای فرار از خاطرات تلخ گذشته، تمامی آن صحنه‌های رنج‌آور را از صفحه‌ی ذهنش واپس می‌راند:

می‌بندم این دو چشم پرآتش را / تا ننگرد درون دو چشمانش / تا داغ و
پرتپش نشود قلبم / از شعله‌ی نگاه پریشانش / می‌بندم این دو چشم پرآتش را / تا
بگذرم ز وادی رسوایی / تا قلب خامشم نکشد فریاد / رو می‌کنم به خلوت و تنهایی
(شعله‌ی رمیده، مجموعه‌ی اسیر)

۲-۴. فرافکنی (Projection)

از طریق این مکانیزم، فرد، افکار ناپسند، تمایلات نامقبول و ناخودآگاه خویش و همچنین تقصیرها و اشتباهات خود را به دیگری نسبت می‌دهد و بدین وسیله رضایت خاطر و آرامش خود را فراهم می‌سازد. لذا تکانه‌های شهوانی پرخاشگری و تکانه‌های غیر قابل قبول دیگر، به صورتی دیده می‌شود که دیگران از آن‌ها برخوردارند و نه خود شخص. گاه دیده می‌شود که فرد می‌گوید: «من از او متنفر نیستم او از من متنفر است» بنابراین این تکانه به صورتی که برای فرد، کمتر تهدید کننده است آشکار می‌شود. (کری، ۱۳۸۵: ۱۰۱) فروغ نیز برای توجیه برخی حالات روحی خود، این مکانیزم را به کار بسته و دوش خود را از بار تکانه‌های نامطلوب، خالی کرده است:

فردا اگر ز راه نمی‌آمد / من تا ابد کنار تو می‌ماندم / من تا ابد ترانه‌ی عشقم
را / در آفتاب عشق تو می‌خواندم (گره، مجموعه‌ی عصیان)

۳-۴. برگشت / واپس‌روی (Regression)

هنگامی که فرد در ارضای تمایلات درونی خود با شکست مواجه و دچار ناکامی شود، از واقعیت‌های تلخ قبلی عقب‌نشینی می‌کند و به الگوهای رفتاری مراحل قبلی رشد، یعنی دورانی که لذت‌بخش‌تر و بدون ناکامی و اضطراب بوده‌اند بازمی‌گردد. (شولتز، ۱۳۷۹: ۶۷)

با توجه به وضع زندگی فروغ، تلاطم‌های زندگی و ازدواج ناموفق وی، می‌توان پرسیده‌ی خیال شاعر را همواره بر افق‌های دور دستی که سرشار از شادی و به دور از محنت و الم

بوده‌اند، جستجو کرد. کاربرد این مکانیزم هم در اشعار فروغ بسیار است، چراکه بازگشت بدان دوران خوش و خرم گذشته، دردهایش را التیام می‌بخشید:

اکنون منم که در دل این خلوت و سکوت / ای شهر پرخروش، تو را یاد می-
کنم / دل بسته‌ام به او و تو او را عزیز دار / من با خیال او دل خود شاد می‌کنم
(یادی از گذشته، مجموعه‌ی اسیر)

۴-۴. دلیل تراشی / عقلانی‌سازی (Rationalization)

این مکانیزم، تعبیری است مجدد از رفتارمان تا آن را منطقی‌تر و پذیرفتنی‌تر جلوه دهد. برای اینکه فکر یا عمل تهدید کننده‌ای را موجه جلوه دهیم، خودمان را متقاعد می‌سازیم که توجیهی منطقی برای آن وجود دارد. (شولتز، ۱۳۷۹: ۶۸)

فروغ گاه ناکامی‌ها، بددلی‌ها و رفتارهایی را که از منظر اجتماعی، قابل پذیرش نیستند توجیه می‌کند و برای بسیاری از اعمال خود دلیل می‌تراشد و به شیوه ادبی، حسن تعلیلی شاعرانه به کار می‌بندد و پیش روی خواننده قرار می‌دهد:

نه امیدی که بر آن خوش‌کنم دل / نه پیغمبی نه پیک آشنایی / نه در
چشمی نگاه فتنه‌سازی / نه آهنگ پر از موج صدایی (افسانه‌ی تلخ، مجموعه‌ی
اسیر)

۴-۵. جابه‌جایی (Displacement)

اگر موضوعی که تکانه‌ی نهاد را ارضا می‌کند، در دسترس نباشد، ممکن است شخص، آن تکانه را با چیز دیگری جابه‌جا کند. یعنی انتقال احساس روانی و حالت عاطفی را از یک شخص یا شیء که مبدأ آن بوده، به شخص یا شیء دیگری که معمولاً خطر و تهدید کمتری نسبت به منبع اصلی آن احساس دارد جابه‌جایی گویند. مانند مادری که به علت مشاجره با همسرش عصبانی است، کودک را به خاطر انداختن تصادفی لیوان آب، کتک می‌زند. یا همان کودک چون نمی‌تواند در برابر مادرش ایستادگی کند، پرخاشگری و ناراحتی خود را با کتک زدن برادر و خواهر کوچک‌ترش ابراز کند. (فروید، ۱۳۸۳: ۶۰)

در شعر فروغ، نمونه‌های اندکی از کاربرد این مکانیزم به چشم می‌خورد، وی گاه، ناراحتی و فشار روحی خود را بر روی چیز دیگری تخلیه می‌کرده است:

من که پشت پا زدم به هرچه هست و نیست / تا که کام او از عشق خود روا
کنم / لعنت خدا به من اگر به جز جفا / زین سپس به عاشقان باوفا کنم (ای

ستاره‌ها، مجموعه‌ی اسیر)

۶-۴. والایش / تصعید (Sublimation)

در حالی که جابه‌جایی به یافتن جانشینی برای ارضای تکانه‌های نهاد مربوط می‌شود، **والایش**، مستلزم تغییر دادن تکانه‌های نهاد است نه جانشین‌سازی برای آن. یعنی انرژی‌گریزی، به کانال‌های دیگر ابراز، منحرف می‌شود؛ کانال‌هایی که جامعه، آن‌ها را پذیرفتنی و قابل تحسین می‌داند.

فروید معتقد بود غالب هنرمندان، شاهکارهای هنری خود را با تصعید عقده‌ها و امیال واپس‌زده‌ی خود، خلق کرده‌اند. فردی که میل به پرخاشگری دارد به ورزش‌های رزمی، روی می‌آورد و موفقیت‌های زیادی کسب می‌کند. خود وی در این باره آورده است: «والایش سابق‌ها، یکی از جنبه‌های بسیار برجسته‌ی تکامل تمدن است و این امکان را به وجود می‌آورد که فعالیت‌های عالی روانی، علمی، هنری و ایدئولوژیک، یک چنین نقش پراهمیتی را در زندگانی ایفا کنند. در نظر اول، ممکن است بگوییم که والایش، سرنوشتی است که فرهنگ به سابق‌های ما تحمیل می‌کند.» (فروید، ۱۳۸۳: ۶۰)

در مورد فروغ، هر جا که سخن از تعالی فکر و روح است، رت پایایی از والایش به چشم می‌خورد. جایی که ذهن شاعر در افق‌های دوردست سیر می‌کند و خواستار بنیاد نهادن دنیایی دیگر است، دنیایی متفاوت با آن چه هست:

به لب‌هایم مزین قفل خموشی / که من باید بگویم راز خود را / به گوش مردم
عالم رسانم / طنین آتشین آواز خود را / بیا بگشای در تا پر گشایم / به سوی آسمان
روشن شعر / اگر بگذاریم پرواز کردن / گلی خواهم شدن در گلشن شعر (عصیان،
مجموعه‌ی اسیر) در اتاقی که به اندازه‌ی یک تنهایی ست / دل من / که به اندازه‌ی
یک عشق است / به بهانه‌های ساده‌ی خوشبختی خود می‌نگرد (تولدی دیگر،
مجموعه‌ی تولدی دیگر)

ب) بررسی اشعار فروغ بر اساس دیدگاه‌های آدلر:

۱) عقده‌ی حقارت

آدلر معتقد بود که احساس حقارت، نیرویی برانگیزاننده در رفتار انسان است. او نوشت: «انسان بودن یعنی خود را حقیر احساس کردن» چون این حالت در همگی ما مشترک است،

نشانه‌ی ضعف یا نابهنجاری نیست. «آدلر اعلام نمود که احساس‌های حقارت، منبع همه‌ی تلاش‌های انسان هستند. پیشرفت، رشد و ترقی فرد در نتیجه‌ی جبران (Compensation) است؛ یعنی ناشی از تلاش‌های ما برای غلبه کردن بر حقارت‌های واقعی یا تخیلی‌مان. در سراسر زندگی خود، به وسیله‌ی نیاز به غلبه کردن بر این احساس حقارت و تلاش برای سطوح به طور روزافزون بالاتر رشد، برانگیخته می‌شویم.» (شولتز، ۱۳۷۹: ۱۳۹) از دید آدلر، احساس حقارت به جای اینکه علامت نابهنجاری باشد، می‌تواند سرچشمه‌ی خلاقیت انسان گردد. «احساس‌های حقارت، ما را برای تلاش کردن، جهت مهارت، موفقیت و برتری، با انگیزه می‌کنند.» (کری، ۱۳۸۵: ۱۰۶)

در مورد فروغ رشک نسبت به مرد با احساس حقارت توأم بوده است. البته بنا به نظر آدلر نه آن حقارت به معنای مطلق، بلکه به عنوان نیرویی رشد دهنده که در نهایت او را به سوی شعر و تکامل و والایش شعری سوق می‌دهد. چنانکه خطاب به پسرش کامیار می‌گوید:

آن داغ ننگ‌خورده که می‌خندید/ بر طعنه‌های بیهوده، من بودم/ گفتم که
بانگ هستی خود باشم/ اما دریغ و درد که «زن» بودم...
روزی رسد که چشم تو با حسرت / لغزد بر این ترانه‌ی دردآلود/ جویی مرا
درون سخنهایم/ گویی به خود که مادر من او بود (شعری برای تو، مجموعه‌ی
عصیان)

۲) عقده‌ی برتری

جبران افراطی عقده، موجب ایجاد عقده‌ی برتری (Superiority complex) می‌شود. «این عقده شامل نظری اغراق‌آمیز درباره‌ی تواناییها و موفقیت‌های فرد است. چنین شخصی ممکن است از درون، احساس برتری و رضایت از خود کند و نیازی به نشان دادن برتری همراه با پیشرفت و موفقیت نداشته باشد. یا اینکه امکان دارد شخص چنین نیازی را احساس کند و بکوشد تا بسیار موفق شود. در هر مورد، افرادی که عقده‌ی برتری دارند، به خود می‌بالند، دچار نخوت، غرور و خودمحوری می‌شوند و به تحقیر کردن دیگران گرایش دارند.» (شولتز، ۱۳۷۹: ۱۴۱)

به عقیده‌ی آدلر، تلاش برای برتری، واقعیت‌آسایی زندگی به شمار می‌آورد. برتری، هدفی است نهایی که همه‌ی ما انسان‌ها برای رسیدن به آن در تلاشیم. البته منظور آدلر از

برتری به مفهوم عادی آن، یعنی احساس عجب و غرور نیست بلکه منظور او از این مفهوم، تلاش برای «کمال» (Perfection)، از کلمه‌ی لاتین به معنی «کامل کردن» یا «تمام کردن» یک ویژگی فطری است در جهت کامل شدن به سوی آینده. در «حالی که فروید معتقد بود که رفتار انسان، به وسیله‌ی گذشته تعیین می‌شود (یعنی به وسیله‌ی غرایز و تجربیات کودکی)، آدلر انگیزش انسان را بر حسب انتظارات برای آینده می‌دید.» (شولتز، ۱۳۷۹: ۱۴۱)

عقده‌ی برتری در فروغ، نوعی تلاش و تکاپو برای رسیدن به رشد و کمال است نه خودبزرگ بینی و عجب کاذب. چنانکه می‌سراید:

کتابی، خلوتی، شعری، سکوتی/ مرا مستی و سکر زندگانی‌ست/ چه غم گر
در بهشتی ره ندارم/ که در قلبم بهشتی جاودانی‌ست (عصیان، مجموعه‌ی اسیر)
این ترانه‌ی من است/ دلپذیر دلنشین/ پیش از این نبوده بیش از این (روی
خاک، مجموعه‌ی تولدی دیگر)

۳) غایت‌نگری

آدلر اصطلاح **غایت‌نگری (Finalism)** یا هدف‌نهایی و نیاز به حرکت به سوی آن را نیز به کار برده است. از دید وی، ما برای آرمان‌هایی تلاش می‌کنیم که به صورت ذهنی در ما وجود دارند و نمی‌توانند در برابر واقعیات، آزمایش شوند. این آرمان‌های خیالی، بر شیوه‌ی تعاملمان با دیگران، تأثیر می‌گذارند.

«آدلر این مفهوم را با **غایت‌نگری خیالی (Fictional finalism)** بیان کرد، یعنی این عقیده که وقتی ما در جهت حالت کامل هستی یا وجود، تلاش می‌کنیم، اندیشه‌های خیالی، رفتار ما را هدایت می‌کنند.» (شولتز، ۱۳۷۹: ۱۴۲). فروغ حتی در خواب بیداری، این غایت را می‌نگرد:

گفتم ای خواب ای سرانگشت کلید باغ‌های سبز/ چشم‌هایت برکه‌ی
تاریک ماهی‌های آرامش/ کوله‌بارت را به روی کودک گریان من بگشا/ و بیر با
خود مرا به سرزمین صورتی رنگ/ پری‌های فراموشی (خواب، مجموعه‌ی اسیر)

۴) ارتباط جمعی

بر خلاف نظر فروید، به عقیده‌ی آدلر انسان‌ها عمدتاً به واسطه‌ی ارتباط اجتماعی و نه امیال جنسی با انگیزه می‌شوند. از نظر آدلر، رفتار آدمی، هدف‌مند و هدف‌گراست و علی‌رغم دیدگاه فروید که بر ناهشیار تأکید داشت، هوشیاری بیشتر از ناهشیاری، کانون درمان است.

«آدلر بر خلاف فروید بر انتخاب و مسؤولیت، معنی در زندگی و تلاش برای موفقیت و کمال تأکید دارد.» (کری، ۱۳۸۵: ۱۰۶). به نظر روان‌شناسان «شخصیت فرد در رابطه شکل می‌گیرد و رشد می‌یابد و این سایه دیگران است (ابژه) که بر «من» او می‌افتد. در واقع «من» فرد از همان اوان زندگی در جستجوی «ابژه» است. در جستجوی کسی یا چیزی که خود را به آن پیوند دهد» (صنعتی، ۱۳۸۰: ۸۷).

ایجاد ارتباط با مخاطبان و برانگیختن حس آنان یکی از اهداف گریزناپذیر فروغ و بلکه اغلب ادیبان است. او همواره سعی داشته معنایی متفاوت از زندگی را به خوانندگان خود ارائه دهد و ایشان را برای مبارزه با پلشتی‌ها آماده سازد:

کسی به فکر گل‌ها نیست / کسی به فکر ماهی‌ها نیست / کسی نمی‌خواهد /
باور کند که باغچه دارد می‌میرد / که قلب باغچه در زیر آفتاب ورم کرده است / که
ذهن باغچه دارد آرام آرام / از خاطرات سبز، تهی می‌شود / و حس باغچه انگار /
چیزی مجرد است که در انزوای باغچه پوسیده است (دل‌م برای باغچه می‌سوزد،
مجموعه‌ی ایمان بیاوریم...)

۵) سبک زندگی

«عقاید و فرض‌های اساسی که فرد از طریق آن‌ها واقعیت خودش را سازمان می‌دهد و در رویدادهای زندگی معنا پیدا می‌کند، سبک زندگی او را تشکیل می‌دهند.» (برنامه‌ی زندگی، «جنبش زندگی»، «راهبردی برای زیستن» و «نقشه‌ی زندگی» مترادف‌های این اصطلاح هستند. سبک زندگی ما از تمام ارزش‌ها و برداشت‌های ما در ارتباط با خود، دیگران و زندگی، تشکیل می‌شود.» (کری، ۱۳۸۵: ۱۰۹) سبک زندگی اتصال دهنده‌ی تمام اعمال و روش خاص ما برای رسیدن به هدف و مقصودمان است. آدلر آدمیان را هنرپیشه، آفریننده و هنرمند در نظر می‌گیرد و می‌گوید: «ما هنگام تلاش برای اهدافی که برایمان معنی دارند، سبک زندگی منحصر به فرد خود را تشکیل می‌دهیم.» (همان)

سبکی که فروغ در زندگی برای خود بر می‌گزیند، وجه تمایز او با سایر زنان است. او هنرمندی و آفرینندگی را برای خود برگزیده و نادای حیاتی آزادانه برای جامعه و قشر زنان است:

به لب‌هایم مزین قفل خموشی / که من باید بگویم راز خود را / به گوش مردم
عالم رسانم / طنین آتشین آواز خود را / بیا بگشای در تا پر گشایم / به سوی آسمان

روشن شعر/ اگر بگذاریم پرواز کردن/ گلی خواهیم شدن در گلشن شعر (عصیان،
مجموعه‌ی اسیر)

۶) علاقه‌ی اجتماعی

علاقه‌ی اجتماعی که نوعی تلاش برای آینده‌ای بهتر را برای بشریت به همراه دارد. از دید آدلر، فرایند جامعه‌پذیری در کودکی آغاز می‌شود، یافتن جایگاهی در جامعه و کسب احساس تعلق‌پذیری و همکاری جزو علایق اجتماعی شمرده می‌شوند. آدلر علاقه‌ی اجتماعی را با احساس همانندسازی و همدلی با دیگران برابر دانست «دیدن با چشمان دیگران، شنیدن با گوش‌های دیگران، یا احساس کردن با قلب دیگران. علاقه‌ی اجتماعی، شاخصه‌ی اصلی سلامت روان است.» (همان: ۱۱۰)

چرا توقف کنم، چرا؟! / پرنده‌ها به جست و جوی جانب‌آبی رفته‌اند / افق
عمودی است / افق عمودی است و حرکت فواره‌وار / و در حدود بینش (تنها
صداست که می‌ماند، مجموعه‌ی ایمان بیاوریم به آغاز فصل سرد)
ما یکدگر را با نفس‌هامان / آلوده می‌سازیم / آلوده‌ی تقوای خوشبختی / ما از
صدای باد می‌ترسیم / ما از نفوذ سایه‌های شک / در باغ‌های بوسه‌هامان رنگ
می‌بازیم / ما در تمام میهمانی‌های قصر نور / از وحشت آوار می‌لرزیم (در آب‌های
سبز تابستان، مجموعه‌ی تولدی دیگر)

نتیجه

بنابر مکانیزم جابه‌جایی فروید، هرکس برای تخلیه‌ی اضطراب‌ها، ناراحتی‌ها و افسردگی‌هایش به چیزی روی می‌آورد، اما آن چه مایه‌ی آرامش خاطر و تعدیل روحی فروغ می‌شود، پناه بردن به شعر است. فروغ توانست پس از شکست در زندگی زناشویی، با جابه‌جایی انرژی خود از خانواده به شعر، به نوعی تصعید و والایش روحی دست یابد. هر چند در اشعار فروغ صراحتاً، اشاره‌ای به مکانیزم «جبران» به چشم نمی‌خورد، اما او همواره برای فرار از خاطرات تلخ گذشته و یا حتی برای گریز از سنت‌های اجتماعی، دست به سرکوب علایق و خواسته‌هایی می‌زند از سویی دیگر، از یاد بردن عامدانه‌ی خاطرات ناملایم زندگی گذشته، بارزترین شکل استفاده از مکانیزم واپس‌رانی یا سرکوب از سوی اوست.

بنابر نظریات روان‌کاوی فروید، فروغ عمدتاً زنی است مضطرب. اضطرابی که «همه‌ی هستی‌اش را به آیه‌ی تاریکی مبدل می‌سازد. اما اضطراب عظیمی که سرپای وجود او را چون تار، به هم می‌تند و مانع حرکت آزادانه‌ی» وی می‌گردد، اضطراب روان‌رنجوری است. آن چه این اضطراب را موجب می‌شود شکستن و زیر پا گذاردن تابوهای است که جامعه‌ی مذهبی و سنتی ایران، به شدت نسبت به آن‌ها متعصب است و او از واکنش و سرزنش مردم و از جانب دیگر از آتش مجازات الهی در قبال ابراز خواسته‌هایش می‌هراسد، حال آن‌که از دیدگاه خود او، زن هم می‌تواند همچون مرد به ابراز آزادانه‌ی امیال نفسانی‌اش بپردازد.

از منظر مبانی فروید، فروغ در این برهه، در میان دو اصل لذت و اصل واقعیت قرار دارد. اما حقیقت (اصل واقعیت)، سدی بزرگ در برابر رسیدن به خواسته‌هایش پیش رو می‌گذارد و شاعر به شکلی جبری، تسلیم واقعیتی می‌شود که خداوند، جامعه و سنت‌ها برایش رقم زده‌اند. اما گاه این اضطراب، شکل اخلاقی به خود می‌گیرد و در مقابل سنت‌ها، عصیان نمی‌کند، بلکه می‌پذیرد که باید طلب مغفرت کند. فروغ در سه مجموعه‌ی اول شعری‌اش در میان گرداب امیال دوران جوانی و کام‌های وازده، متلاطم و پریشان است و در مجموعه‌ی سومش چون خود را در مقابله با نفس و امیال نفسانی عاجز می‌بیند دست به فرافکنی می‌زند و حلقه‌ی تقصیر را از گردن خود باز کرده و به گردن شیطان می‌آویزد. بعد از عصیان، ذهن و روح فروغ، آرام و قرار می‌گیرد، پالودگی می‌یابد، به والایش می‌رسد و بار دیگر متولد می‌شود.

اما این والایش را سایه‌ی همیشه گسترده‌ی مرگ، همواره تاریک می‌سازد. دلیل واقعی ترس فروغ از مرگ، تصعید روحی وی است. روحی که او را به چالش وامی‌دارد. فروغ دیگر می‌داند که باید به آغاز فصلی سرد از زندگی‌اش ایمان بیاورد، این اصل حقیقی را بپذیرد. در بررسی اشعار فروغ بر پایه‌ی دیدگاه‌های آدلر، باید گفت نیروی رشد دهنده و ترقی بخش فروغ «عقده‌ی حقارت» بوده است. عقده‌ی حقارت آدلر به نوعی با رشکی که فروید از آن یاد کرده است، همسویی دارد. این عقده، بعدها در فروغ به عقده‌ی برتری مبدل می‌شود و موجب می‌گردد تا با خودباوری بیشتری گام بردارد و در نتیجه سبک زندگی خود را شکل دهد. در این مسیر، فروغ به غایت‌نگری خیالی و ترسیم مدینه‌ی فاضله‌اش می‌پردازد. از سویی ارتباط جمعی که بنا به نظر آدلر از هوشیار سرچشمه می‌گیرد و مخالف

جبرگرایی است، موجب شد تا فروغ در اندیشه‌هایش به تغییر در زیرساخت اندیشه‌های حاکم بر جامعه بپردازد او در این ارتباط، سبک خاص زندگی خود را تحدید می‌کند و خویشتن را از زنی منفعل به فعالی اجتماعی و فرهنگی مبدل می‌سازد.

منابع

- ۱- بخشی فتمسی، مریم، (۱۳۷۹)، *دیوان اشعار فروغ فرخ‌زاد*، چاپ اول تهران: نشر امیر مستعان.
- ۲- دیچز، دیوید، (۱۳۶۹)، *شیوه‌های نقد ادبی*، ترجمه غلامحسین یوسفی و محمدتقی صدقیانی، چاپ دوم، تهران: انتشارات علمی.
- ۳- روشنی، رضا، (۱۳۸۳)، *من فروغ*، چاپ اول، تهران: نشر نگیما.
- ۴- شاریه، ژان پل، (۱۳۷۰)، *فروید، ناخودآگاه و روان‌کاوی*، ترجمه و اقتباس علی محدث، تهران: نشر نکته.
- ۵- شولتز، دوان و همکار، (۱۳۷۹) *نظریه‌های شخصیت*، ترجمه ی یحیی سید محمدی، چاپ سوم، تهران: مؤسسه ی نشر ویرایش.
- ۶- صنعتی، محمد، (۱۳۸۰)، *تحلیل‌های روانشناختی در هنر و ادبیات*، تهران: نشر مرکز.
- ۷- طاهباز، سیروس، (۱۳۷۶)، *زندگی و هنر فروغ فرخ‌زاد زنی تنها*، چاپ دوم، تهران: انتشارت زریاب.
- ۸- فرخ‌زاد، فروغ. (۱۳۵۱)، *عصیان*، چاپ پنجم، تهران: انتشارات امیر کبیر.
- ۹- _____، (۱۳۸۳)، *مجموعه‌ی اشعار فروغ فرخ‌زاد*، با نظارت جمشید علیزاده، چاپ دوم، تبریز: انتشارات آیدین.
- ۱۰- فروید، زیگموند، (۱۳۷۹)، *آسیب‌شناسی روانی زندگی روزمره*، ترجمه محمدحسین‌وقار، تهران: اطلاعات.
- ۱۱- _____، (۱۳۸۲)، *روان‌کاوی و زندگی‌من*، ترجمه ی عنایت، تهران: دنیای کتاب.
- ۱۲- _____، (۱۳۸۳)، *تمدن و ملالت‌های آن*، مترجم محمد مبشری، تهران: نشر ماهی.
- ۱۳- کُری، جرالده، (۱۳۸۵) *نظریه و کاربرد مشاوره و روان‌درمانی*، ترجمه ی یحیی سیدمحمدی، ویراست هفتم، تهران: نشر ارسباران.



پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی