فصل‌نامه علمی تفسیر و تحلیل متون زبان و ادبیات فارسی (دهخدا)
دورهٔ ۱۳، شمارهٔ ۴۷، بهار ۱۴۰۰، صص۱۳۳ تا ۱۵۶
تاریخ دریافت: ۹۸/۴/۹، تاریخ پذیرش:۹۹/۸/۱۴
(مقالهٔ پژوهشی)

بررسی اشعار فروغ فرخزاد از منظر نظریه‌های «نگاه خیره» و «مرحلهٔ آینه» لاکان

دکتر سعید یزدانی[۱]، دکتر هاله چراغی[۲]

چکیده

ژاک لاکان (Jacques Lacan) در نظریه «مرحلهٔ آینه»، بر نقش اساسی تصویر آینه در رشد روان شخص تاکید می‌کند. او به اهمیتی که تصویر آینه‌ای در هویت اجتماعی و زبانی فرد دارد اشاره می‌کند. مفهوم دیگری که در این مقاله مورد بررسی قرار می‌گیرد «نگاه خیره» است که با نظریهٔ لاکان درباره «مرحلهٔآینه» پیوند دارد. از نظر لاکان «نگاه خیره» مرد بر «نگاه خیره» زن برتری دارد. «نگاه خیرهٔ» مرد با زن به عنوان اُبژه‌ای که جایگاه پایین‌تری دارد، برخورد می‌کند. در مقالهٔ حاضر، نویسنده سعی کرده است با استفاده از روش توصیف و تحلیل محتوا، نظریهٔ لاکانی «نگاه خیره» و «مرحلهٔ آینه» را در اشعار فروغ فرخزاد مورد بررسی قرار دهد. اشعار فروغ بازتابی از احساسات و تفکرات او است، لذا این مقاله می‌تواند زمینه مهمی را برای گسترش رویکرد لاکانی بر اشعار فروغ فراهم سازد. پرسش اصلی تحقیق این است که چگونه می‌توان به ارتباط بین «نگاه خیره» و «مرحلهٔ آینه» لاکانی با اشعار فروغ پی برد. یافته‌ها بر این موضوع دلالت می‌کنند که فروغ قصد داشته است از طریق اشعارش هویتی را که جامعه و سنت ادبی برای او و زنان دیگر در نظر گرفته است به چالش بکشاند؛ او قصد داشت به خود واقعی برسد. به همین منظور، او توانست بخوبی از آینه به عنوان استعاره استفاده کند و مانند بسیاری از شعرای مدرن، از تصویر آینه و «نگاه خیره» حاصل از آن، ذهنیت زنانه و بحران هویتی خودش را به تصویر بکشاند.

کلید واژه‌ها: نگاه خیره، مرحلهٔ آینه، سوژه، لاکان، واقعی، خیالی.

---

[۱]. استادیار گروه زبان و ادبیات انگلیسی، واحد بوشهر، دانشگاه آزاد اسلامی، بوشهر، ایران. (نویسنده مسؤول)
Saya134074@yahoo.com

[۲]. استادیار گروه زبان و ادبیات فرانسه، دانشگاه حکیم سبزواری، سبزوار، ایران.
h.cheraghi@hsu.ac.ir

مقدّمه

اشعار فروغ فرخزاد اشعار زنی هستند که قصد دارد از چنگال سنت‌ها و تفکرات کلیشه‌ای خانوادگی و اجتماعی معاصر خود آزاد شده و به هویت واقعی خود به عنوان یک زن مستقل برسد. فروغ در مراحل اولیهٔ زندگی خود هنوز تحت تاثیر جامعه مردسالارانه‌ای قرار داشت جامعه‌ای که هنوز به او هویت زنانه‌اش را اختصاص نداده بود. در این مرحله او مجبور بود با تصاویر متناقضی از زنانگی که فرهنگ و سنت ادبی برای او در نظر گرفته بود درگیر باشد. در مرحلهٔ دوم زندگی، او بدنبال تصویر خود واقعیش به عنوان یک زن بود. به همین منظور او سعی داشت از تجربیات خود در این دنیای مدرن استفاده کرده و احساسات واقعی خود را در اشعارش انعکاس دهد. در این مقاله سعی شده است به بررسی تاثیر نظریهٔ لاکانی «مرحلهٔ آینه» و «نگاه خیره» بر اشعار فروغ فرخزاد پرداخته شود.

بعد از سال‌های دهه ۱۹۲۰، نظریه پردازان روابط شیئی (اُبژه‌ای) که ملانی کلاین برجسته ترین آنان بود، از این مسئله که چه چیزی جنس‌ها را از هم متمایز می‌کند، دور شدند و بر روی ارتباط بین مادر – کودک تمرکز کردند. منظور کلاین از روابط شیئی رابطهٔ اولیه بین کودک با سینهٔ مادری است که انگیزه‌ای را برای روابط بعدی با پدر و مادر مهیا می‌کند. در این تغییر موضع، پدر که عملکردش را در این ساختار سه‌گانه از دست داده است در ذهن با چیزی که در مادر مجسم شده است روبرو می‌گردد. همانندسازی، به فرایندی اصلی‌تر نسبت به آنچه که برای نظریهٔ جدی فرویدی قابل قبول بوده است، تبدیل می‌شود. از نظر فروید، همانندسازی با یکی از والدینِ همجنس کودک، به عقده اختگی منجر می‌شود، و این موضوع قبلاً باعث بوجود آمدن تمایز جنسی گردیده است.

از طرفی دیگر، از نظر روانکاوانِ روابط شیئی، همانندسازی دلیل اصلی اختگی است. هم دختر و هم پسر از طریق همانندسازی با مادر تحت تأثیر حالت زنانه اولیه قرار می‌گیرند.

«مرحلهٔ آینه»، از نظر لاکان، یک مرحلهٔ رشد در تشکیل «من» و یا «خود» فرد است. این مرحله از شش ماهگی کودک آغاز می‌شود و با لذت همراه است؛ این مرحله در سن ۱۸ ماهگی، زمانی که کودک قادر به استفاده از زبانش می‌باشد به پایان می‌رسد. این مرحله نقطهٔ عطفی در بوجود آمدن ساختار سه‌گانه روانی است که لاکان معرفی می‌کند: «واقعی»، «خیالی»،

و «نمادین». در مرحلهٔ ابتدایی، کودک در یک هویت خیالی با مادر خود به سر می‌برد. او در این مرحله قادر به درک مفهوم «خودِ» جدا از مادرش نمی‌باشد. در این مرحله کودک قادر نیست درونی را از بیرونی تشخیص دهد. ساحت «واقعی» بعد از مرحلهٔ ابتدایی آینه به وجود خود ادامه داده و با دنیای بیرونی ارتباط می‌یابد که در برابر تبدیل شدن به زبان، که در مرحلهٔ نمادین آشکار شده است، مقاومت می‌کند. «مرحلهٔ آینه» به همانند سازی منجر می‌شود، یک فرایند روانی پیچیده که سوژه بر آن کنترلی ندارد و یک جدایی بین «من» و تصویر آینه‌ایِ من ایجاد می‌گردد.

با به وجود آمدن ایگو (خود) در «مرحلهٔ آینه»، کودک به انسجام می‌رسد و به شکاف بین سوژه و اُبژه، درون و بیرون، به خودِ واقعی و خودِ تصویرِ آینه (دیگری) پی می‌برد. تصویر آینه‌ای و همچنین تصویر روانی که ما از خودمان داریم، به طور کامل در ارتباط با وجود فیزیکی، احساسی، و واقعی ما نیست. این تفاوت بین تصویر آینه‌ای فرافکنی شده و آنچه شخص به عنوان «خود» تجربه می‌کند، ماهیت ابتدایی سوژهٔ انسانی را نشان می‌دهد.

موضوع مهم دیگر که در این مقاله مورد بررسی قرار می‌گیرد، موضوع «نگاه خیره» است. این اصطلاحی روانکاوانه است که توسط ژاک لاکان معرفی گردید و به وضعیتی اشاره می‌کند که طبق آن، سوژه به صورت مستقل خودش را در آینه مشاهده می‌کند؛ سوژه با فرافکنی بر روی یک اُبژهٔ خارجی، به استقلال فردی خودش پی می‌برد. از لحاظ دیدگاه فمینیستی، «نگاه خیره» مرد بیان کننده یک رابطه قدرتیِ نابرابر بین بیننده و دیده شده، خیره کننده و خیره شده می‌باشد. فمینیست‌ها اعتقاد دارد که مرد، «نگاه خیره» ناخواسته‌اش را بر زن تحمیل می‌کند. در این مقاله به رویکرد فمینیستی فروغ با در نظر گرفتن نظریه لاکانیِ «نگاه خیره» و «مرحلهٔ آینه» پرداخته می‌شود. نویسنده سعی دارد به این موضوع بپردازد که در جوامع مردسالار انتظار اینچنین دیدگاهی را می‌توان داشت، چرا که تصویر آینه می‌تواند علاوه بر نشان دادن خودشیفتگی، می‌تواند «نگاه خیره» مردانه نیز برای زن به ارمغان بیاورد.

پیشینهٔ تحقیق

نظر به‌اینکه این مقاله قصد دارد به تاثیر نظریه‌های لاکانی بر اشعار فروغ فرخزاد بپردازد،

لذا لازم است به تعدادی از مقالات و کتبی که در باره فروغ و جایگاه زن در جامعه اشاره کرد. از میان این آثار می‌توان به کتاب زنانه با فروغ (۱۳۹۳) نوشتهٔ مهتاب سالاری اشاره کرد که در باب زندگی فروغ و همچنین زنانگی در اشعار فروغ اشاره می‌کند. نویسنده در این کتاب به نقش مادر در اشعار فروغ و همچنین وابستگی شدید فروغ به مادرش می‌پردازد؛ او اعتقاد دارد مادر فروغ زنی «مهربان، مؤمن، سنتی، تا حدودی خرافاتی، کوشا، مقرراتی و نسبت به تربیت فرزندانش سختگیر، با کشمکشی همیشگی که بین او و پدر بود و همین پیشینه‌های تعارض، فروغ را عاصی و سرسخت بارآورد» (سالاری، ۱۳۹۳: ۴۶-۴۵). مقاله‌ای تحت عنوان «خوانش «شعر ایمان بیاوریم به فصل سرد»: فروغ فرخزاد از دیدگاه تحلیل روانکاوی ژاک لاکان» (۱۳۹۰) بوسیلهٔ سید رضا ابراهیمی به چاپ رسیده است که به تحلیل شعر فروغ با در نظر گرفتن ساحت خیالی، نمادین، و واقعی می‌پردازد.

کتاب دیگری تحت عنوان همزاد در ادبیات فارسی (۱۳۷۷) نوشته مرتضی ذبیحی است که توسط انتشارات نگین قم به چاپ رسیده است. این کتاب با نگاهی ویژه به یونگ و کهن الگو رویکری روانشناختی به نقش همزاد در اشعار چند شاعر بزرگ، از جمله منظومه «ایمان بیاوریم به آغاز فصل سرد» فروغ می‌پردازد و به این موضوع اشاره می‌کند که انسان و همزادش دو مقوله جدا نشدنی هستند چه در خوشی و چه در غم (ر.ک: ذبیحی، ۱۳۷۷: ۱۴۹-۱۳۱).

فروغ فرخزاد و ژرفکاوی هویت زنانه در شعر فارسی (۱۳۹۵) نوشتهٔ علی اصغر حقدار به کتاب‌شناسی و نقد اشعار فروغ می‌پردازد. کتاب پروین، سیمین، فروغ (۱۳۹۵) نوشتهٔ شروین وکیلی به زندگینامه و ساخت روانی آثار فروغ می‌پردازد. حمید سیاه پوش (۱۳۷۶) نیز مجموعه مقالاتی را تحت عنوان زنی تنها: یادنامه فروغ فرخزاد نیز گرد آوری کرده است که به نقد اشعار فروغ توسط نظریه‌پردازان مطرح معاصر از جمله منوچهر آتشی، رضا براهنی، دکتر عبدالحسین زرین کوب، سیمین دانشور و غیرو می‌پردازد.

حسین پاینده (۱۳۸۸) نیز در مقاله‌ای تحت عنوان «نقد شعر زمستان از منظر نظریهٔ روانکاوی لاکان» به ارتباط بین نظریهٔ لاکان در باره ساحت‌های خیالی و نمادین می‌پردازد و این نظریه را بر روی شعر «زمستان» مهدی اخوان ثالث اعمال می‌کند. کامیار عابدی (۱۳۸۰) در کتاب

به رغم پنجره‌های بسته: شعر معاصر زنان، به تحلیل منظومهٔ «ایمان بیاوریم» می‌پردازد و به این موضوع اشاره می‌کند که چگونه فروغ در این شعر، جسورانه به بیان حس و عاطفهٔ زنانه‌اش پرداخته است. یکی از کارهای مهم در رابطه با تحلیل اشعار فروغ، کتاب محمد حقوقی (۱۳۷۲) تحت عنوان فروغ فرخزاد: شعر فروغ فرخزاد از آغاز تا امروز شعرهای برگزیده، تفسیر و تحلیل موفق‌ترین شعرها است که به تحلیل اشعار مهم فروغ می‌پردازد.

شیده احمدزاده (۱۳۸۶)، در مقاله‌ای تحت عنوان «ژاک لاکان و نقد روانکاوی معاصر»، که در پژوهشنامهٔ فرهنگستان هنر به چاپ رسیده است به نقش سوژه در نظریهٔ لاکان و رابطه بین سوژه و «دیگری» می‌پردازد.

روش تحقیق

به منظور گردآوری مطالب مهم و قابل تآمل برای نگارش این مقاله، محقق از روش توصیفی – تحلیلی استفاده کرده است. ابتدا به نظریه‌های لاکان در باره «نگاه خیره» و «مرحلهٔ آینه» اشاره شده، و به دنبال آن نگاهی اجمالی به اشعار فروغ انداخته شده است. در نهایت تاثیر نظریه‌های لاکانی بر این اشعار مورد بررسی قرار گرفت.

در این پژوهش سعی شده است به این پرسش پاسخ داده شود که چگونه می‌توان نظریهٔ لاکان در باره «نگاه خیره» و «مرحلهٔ آینه» را در اشعار فروغ بررسی کرد. به این منظور، لازم است ابتدا به نظریه‌های روانکاوهایی مانند کلاین اشاره کرد و سپس نظریهٔ لاکان مورد بررسی قرار گیرد. در نهایت، در نقد و بررسی اشعار انتخاب شده از فروغ به کار برده شود.

مبانی تحقیق

رابطه مادر – دختر، از جنبه‌های مهم روانشناختی است. ملانی کلاین(Melanie Klein) بر روی اولین لحظات زندگی نوزاد تاکید دارد. نخستین اُبژه‌ای که نوزاد با آن ارتباط برقرار می‌کند سینهٔ مادری است که ممکن است دو عملکرد داشته باشد، به این معنا که هم پاسخگوی گرسنگی او (سینهٔ خوب)، و هم توجهی به تغذیه نوزاد نداشته باشد (اُبژهٔ محروم کننده یا سینهٔ بد) باشد. او اعتقاد دارد نوزاد در مرحلهٔ آینه تحت تاثیر دوپاره‌سازی

اُبژه و ارتباط با اجزای اُبژه‌ای ارضا کننده (خوب) و محروم کننده (بد) قرار می‌گیرد (ر.ک: لی، ۲۰۱۱)(Wang Lei). «دنیای تکه تکه و چند پارهٔ نوزاد در ساحت خیالی با ورود او به شش ماهگی تغییر یافته و به مرحله‌ای به نام مرحلهٔ آینه می‌رسد. مرحلهٔ آینه زمانی است که کودک به ادراکی تقریباً یکپارچه از بدن خود نایل می‌شود. کودک در این مرحله توانایی تفکیک خود از مادر یا «دیگری» را پیدا می‌کند..... در این حال کودک دیگر وابستگی کامل خود را به محیط اطراف یا مادر به رسمیت نمی‌شناسد و خود را مستقل می‌داند» (ابراهیمی، ۱۳۹۰: ۷).

علاوه بر قسمت‌های ناخوشایندِ «خود»، که فرافکنی می‌شوند، قسمت‌های خوب آن نیز فرافکنی می‌شوند. از نظر کلاین، اگر کودک برای سینه‌های ناامیدکنندهٔ مادر مضطرب شود، او خودش را در محیطی پیدا می‌کند که فاقد عشق است. «کودک برای اینکه از خودش در برابر وحشت بیرونی دفاع کند، با آن اُبژهٔ غیرقابل تحمل همانندسازی کرده و ...[در نهایت] در خیال خود به سینهٔ مادری حمله می‌کند (ر.ک:Rusbridger ،۲۰۱۲: ۲۱۴)(Richard) Rusbridge. این درد و ترس ناپدید و طرد شدن از طرف اُبژهٔ قابل اعتماد به نفرت بیش از حد او از آن اُبژه منجر می‌گردد. از نظر کلاین، سوژه نمی‌تواند به عنوان یک واحد کاملاً جداشدنی در نظر گرفته شود، زیرا در دسته‌ای از درون افکن‌ها، ساختارهای روانی که از تصاویر ذهنی درونی (ایماگوهای) نقش‌های پدر و مادری تشکیل شده‌اند، ساکن می‌شود. کلاین، به عنوان مؤسس روش جدید «روابط شیئی» روانکاوی در لندن، قرار بود به منظور پیداکردن راه‌هایی که سوژه در ارتباط با اجزاء بیرونی (به ویژه سینهٔ مادری) رشد می‌کند عمر خود را به تحلیل کودکان جوان اختصاص دهد. از طرفی دیگر، لاکان، اگر چه در رابطه با تصویر آرمانی مادری‌اش تحت تاثیر کلاین قرار گرفته بود، قرار بود در تمرکز بر روی «دیگری» به عنوان سوژه، به یک شیوهٔ جامعه شناختی‌تر روی آورد. از طرفی دیگر، بروس فینک در کتاب سوژه لاکانی (۱۹۹۶) به سوژه به عنوان چیزی که ناپدید می‌شود و ماندنی نیست اشاره می‌کند(ر.ک: Fink، ۱۹۹۶)(Bruce Fink) .

یکی دیگر از متفکران فمینیست که به رابطه بین مادر و کودک می‌پردازد، ژولیا کریستوا (Julia Kristeva) است. او اعتقاد دارد که مادرانی که در ذهنیت خود از احساس کامل بودن

محروم هستند، دوره‌ای از تحقیر، خود انزجاری، تنفر، و تنهایی را به‌همراه آسیب‌های روانی و زیستی سپری می‌کنند. در واقع آنها یک جدایی روانی و فیزیولوژیکی را از کودکانشان تجربه می‌کنند. از نظر کریستوا (۱۹۸۲) مذاهب همیشه وحشت و تهدیدِ آلودگی مادری را شناخته و سیستم‌های دقیقی را برای محدود نگاه داشتن آن برقرار کرده‌اند. مراسم تخلیص همراه با تمام ساختارهای مذهبی، از پرستش چند خدایی مشرکانه گرفته تا مسیحیت، می‌باشد. کریستوا بر این اعتقاد بود که زندگی جمعی بر اساس عمل بیرون نگاه داشتن چیزهای پست بنا نهاده شده است؛ او در کتاب قدرت‌های وحشت راهی را نشان داد که بر اساس آن نهادهای نمادین مراسم مذهبی در سرتاسر تاریخ بشری به «اصل» بیرون نگاه داشتن مادر وابسته بوده‌اند (ر.ک: Kristeva، ۱۹۸۲: ۵۶).

لوس ایریگاره (Luce Irigaray) (۱۹۸۱) نیز درباره فقدان خودبینی مادر اعلام می‌کند که «مادر بطور دائم در حال تایید کردن و نشان دادن خودش در آینه است چرا که بنظر می‌رسد بدون وجود آینه، مادر هیچ راه دیگری برای اثبات وجود خودش ندارد. بی دلیل نیست که دختر به «محدودهٔ بی‌پرده‌ای از انعکاس مادر» در آینه تبدیل می‌شود.(ر.ک: Irigaray،۱۹۸۱: ۶۱).

اما ژاک لاکان، روانکاو و فیلسوف فرانسوی، که در این مقاله نقشی محوری دارد، نخستین بار در مقاله‌ای به نام «مرحلهٔ آینه» که در سال ۱۹۴۹ منتشر شد از «مرحلهٔ آینه» به‌عنوان اصلی ترین مفهوم در توضیح ساحت خیالی صحبت می‌کند. این مقاله نیز مانند اغلب نوشته‌های لاکان مورد تعداد بی‌شماری از ارجاعات و اشارات قرار گرفت. تأثیرات این مقاله فراتر از روانکاوی بود و حوزه‌های گوناگونی اعم از مطالعات فرهنگی، مطالعات زنان، سینما و نقد ادبی را متأثر ساخت. اگر چه مقاله «مرحلهٔ آینه» کوتاه است، اما به خاطر اینکه سؤالات مهمی را مربوط به سوژه و تصویر ذهنی، یعنی تشکیل «من» از طریق تبدیلش در آینه، مطرح می‌کند، به عنوان یکی از مؤثرترین و تداعی‌کننده‌ترین کارهای فرهنگ معاصر به ثبت رسیده است. تصویر ذهنی‌ای را که نوباوهٔ شش تا هجده ماهه از خودش در آینه می‌بیند، می‌توان به عنوان شکلی از شخص در نظر گرفت که در طول زندگیش در ارتباط دیالکتیکی با سوژه ببیننده عمل می‌کند. اینکه کلمهٔ «دیالکتیک» به طور مکرر در سرتاسر آن مقاله تکرار می‌شود تصادفی نیست. لاکان در سمینار کتاب اول اعلام می‌کنـد: «دیگـری چیزی است که ماهیتش، بشر را

ناکام می‌گذارد» (Lacan، ۱۹۵۳: ۷۷).

لاکان تمایل داشت کلمات آن شاعر با هوشی را منعکس کند، که گفت بهتر بود اگر آینه قبل از این که تصویرمان را به ما بر می‌گرداند کمی از آن را منعکس می‌کرد (ر.ک: Lacan ، ۱۹۸۵: ۱۳۷).

لاکان، در کار بعدیش، به‌ویژه در دومین قسمت از چهار مفهوم اساسی روانکاوی (۱۹۹۱)، نظریهٔ «مرحلهٔ آینه» را به نظریهٔ «نگاه خیره»، نظریهٔ خیره شدن به عنوان «اُبژه a» ارتقا داد، که به عنوان بخشی از سمینارهای سال ۱۹۶۴ ارائه شد. در این سمینارها او به «شکاف بین چشم و نگاه خیره» اشاره می‌کند (ر.ک:Lacan ،۱۹۹۱: ۶۷). هنگامی که در آینه به خودمان خیره می‌شویم، نه تنها بیگانگی خودمان را در مقابل خودمان می‌بینیم، بلکه مجبور می‌شویم با این حقیقت روبه‌رو شویم که چیزی در «نگاه خیره» از دست رفته است. لاکان در یکی از سمینارهایش به حضار می‌گوید: «کسی به من نگاه خیره می‌اندازد که من قادر به دیدن چشمانش نیستم. نکته مهم در اینجا این است که به من نشان داده شود که دیگران نیز در آنجا حضور دارند. اگر قرار باشد کسی پشت این پنجره باشد، آن نگاه خیره است» (Lacan ، ۱۹۸۵: ۲۱۵).

در رابطهٔ ما با چیزها، تا آنجا که این رابطه از طریق بینش ما بوجود آمده است، چیزی مرحله به مرحله نادیده گرفته شده، عبور کرده، و در نهایت تا حدی در آن محو می‌گردد؛ این همان چیزی است که ما «نگاه خیره» می‌نامیم. در مناظرهٔ بین چشم و «نگاه خیره»، ما شاهد آن خواهیم بود که این یک هماهنگی نیست بلکه، بر عکس، یک اغوا کردن است. «زمانی که عاشق هستم درخواست یک نگاه دارم، و آنچه که به طور روشن راضی کننده نیست و همیشه فقدانش حس می‌شود این است که هرگز از آنجایی که من تو را می‌بینم به من نگاه نمی کنی؛ برعکس، آنچه من نگاه می‌کنم چیزی نیست که آرزوی دیدنش را دارم». او نتیجه می‌گیرد که ارتباط بین «نگاه خیره» و آنچه که شخص آرزوی دیدنش را دارد یک اغوا کردن است. همان طور که در مقاله «مرحلهٔ آینه» توضیح داده شده است، ساحت خیالی با مکانیسم‌های همانند سازی که سوژه برقرار می‌سازد در ارتباط است. طی «مرحلهٔ آینه»، کودک تأثیر کامل دوگانگی همانندسازی، یعنی شادی در شناخت تصویر خودش را تجربه

می‌کند، تصویری که با حس بیگانگی در مورد غیر واقعی بودن این تمامیت آسیب دیده مرتبط است. در تلاش برای فرار از قطع ضروری ارتباط دوطرفه با مادر، سوژه «برای خودش تصویری را بوجود می‌آورد که او را از خود بیگانه می‌سازد» (Lacan، ۱۹۸۵: ۱۹). اصطلاح لاکانی، «خود» به معنی خطای حسی خیالی، و برداشتی نادرست از تمامیت است. کودک، از طریق وارد شدن به نظم نمادین زبان یاد می‌گیرد که کامل نیست. او خود را به عنوان چیزی که در «مرحلهٔ آینه» با «دیگری» دیده می‌شود، یعنی «یک سراب، و مجموعه‌ای از همانند سازی‌ها» در نظر می‌گیرد (ر.ک:Lacan، ۱۹۸۸: ۲۱۹)؛ این تصویر ممکن است تصویر خودِ شخص یا تصویر مادر باشد. از طرفی دیگر، سوژه چیزی است که ناپدید می‌شود.

نکته مهم در مورد «مرحلهٔ آینه»، رابطه مادر و فرزند است. کودک خود را به عنوان عنصری جدا از مادر تعریف می‌کند؛ درواقع یگانگی که میان کودک و مادر در مرحلهٔ پیش ادیپی در دوران طفولیت وجود داشت، دچار دگرگونی اساسی می‌گردد. کودک، مادر را به عنوان موجودی جدا از خود درک می‌کند؛ کودک در این مرحله می‌پندارد میل مادر (دیگری) به‌تمامی متوجه اوست. بدین ترتیب در ساحت خیالی، کودک و مادر به مثابه «دیگریِ کوچک» درگیر رابطه‌ای دوجانبه هستند. لاکان این رابطه را به مبارزه‌ای مرگبار همانند مبارزهٔ بین ارباب و بردهٔ هگل تشبیه می‌کند.در ادراک کودکانه ی او، «جهانِ پیرامون، امتداد کالبد سوژه محسوب می‌شوند» و دهان، حکم ابزاری برای کاویدن این جهانِ منفصل را دارد. این انفصال با ورود به آنچه لاکان «مرحلهٔ آینه» می‌نامد، پایان می‌گیرد و کودک به ادراکی یکپارچه از بدن خود و استقلال آن از جهان پیرامون دست می‌یابد. این مرحله، از زمانی آغاز می‌شود که کودک دستکم شش ماه و حداکثر هجده ماه از عمر خود را پشت سر گذاشته است و با رسیدن به سه سالگی پایان می‌یابد. به اعتقاد لاکان، مواجهه با تصویری از خویشتن در آینه، ادراکی تمامیت یافته از بدن ... به کودک افاده می‌کند. این ادراک، در سه گام امکان پذیر می‌شود: در گام نخست، کودک که توسط مادر (یا فرد بزرگسال دیگری) در آغوش گرفته شده است، از تشخیص خود در آینه عاجز می‌مانَد و تصویر مشهود در آینه را با مادر (یا فرد بزرگسال) اشتباه می‌گیرد. در گام بعدی، کودک متوجه می‌شود که آنچه در آینه می‌بیند صرفاً یک تصویر است و نه انسان

یا شیئی واقعی. سرانجام، در گام سوم، کودک تشخیص می‌دهد که تصویر خودِ او در آینه منعکس شده است.(ر.ک: پاینده،۱۳۸۸ :۳۰)

کودک تا سن شش ماهگی خود را در وحدت با مادر می‌داند و تفاوتی میان بدن خودش و بدن مادر قائل نیست، لیکن بین شش تا هجده ماهگی اولین مرحله جدایی از مادر صورت می‌پذیرد. در این سن است که کودک تصویر خودش را در آینه می‌بیند که همان «مرحلهٔ آینه» است. هر چه زمان می‌گذرد این جدایی تشدید می‌گردد؛ در اینجاست که «اُبژهٔ کوچک a » پدیدار می‌گردد و منجر به ایجاد فقدان می‌شود. احساس قدرتی که در «مرحلهٔ آینه» به کودک حادث می‌شود کاذب است؛ زیرا کودک نمی‌تواند به ارادهٔ خود تحرک داشته باشد و بقای او همچنان در گرو تغذیه شدن توسط مادر است. میل مادر با تاروپودِ روانیِ سوژه‌ایی که در «ساحت خیالی» جای گرفته، همراه می‌شود، زیرا مادر منشأ همهٔ راحتی‌های اوست. مادر به ندای غذاخواهی کودک پاسخ می‌دهد و در اختیار قراردادن سینهٔ پر شیرش، برای کودک حکم تسلیم شدن به خواسته‌های او را دارد. در نظر کودک، مادر یگانه نیاز او است. چندپارگیِ اعضای بدن، بزرگترین تهدیدی است که کودک تا پیش از مواجهه با تصویر خویشتن در آینه احساس می‌کرد. از این رو، اکنون می‌کوشد تا از طریق ساختن واقعیتی خیالی بر این حس اضطراب‌آور غلبه کند.

لیکن تمامیتی که کودک تصور می‌کند از آن برخوردار است و نیز هویتی که از راه همانند سازی با ایماژ برای خود برمی‌سازد، در واقع توهمی بیش نیست. هرچند کودک مغرورانه می‌کوشد تا وابستگی وجود خویش به وجود مادر را منکر شود، اما ادامهٔ حیات او منوط به مراقبت‌های مادر است.

زمانی که ما به تصویر خودمان در آینه خیره می‌شویم، گذشته و آینده نیز ما را همراهی می‌کنند. یکی از عملکرهای آینه، زنده نگاه داشتن حافظه است، طوری که حافظه و آینه، ما را با واقعیت آشنا می‌سازند. فیلسوف فرانسوی، برگسون، اعتقاد دارد زندگی واقعی ما خودش را با تصویر آینه‌ای وفق می‌دهد. هر لحظه از زندگی ما دو جنبهٔ واقعی و مجازی را نشان می‌دهد (ر.ک:Bergson، 2007)(Henri Bergson). انعکاس آینه، مانند حافظه، برای سوژه ویژگی درونی دارد و عملکرد حافظه و آینه، رسیدن به رهایی «خود» است. حافظه، مکانی

برای رهایی نیست بلکه مکانی برای برقراری هویت و پیشروی در زمان به حساب می‌آید.

به منظور رسیدن به رهایی، فرد به سه زمان حال، گذشته و آینده نیاز دارد. اکثر شعرا، مانند فروغ و سیلویا پلات، یک آشنایی کامل با بُعد زمانی آینه و توانایی آن برای تجمیع همزمان گذشته، حال، و آینده دارند. این شعرا از بُعد زمانی آینه استفاده لازم را دارند.

بحث

آینه نقش مهمی را در اشعار فروغ ایفا می‌کند. استفاده او از آینه به تصاویر و نمادهای کلیشه‌ای سنتی که در ادبیات کلاسیک فارسی استفاده شده است نمی‌شود. او سعی می‌کند فراتر از سنت‌ها حرکت کند. او سعی می‌کند جایگاه خودش را به عنوان یک شاعر مدرن تثبیت کند. او مانند بسیاری از شعرای زن دیگر قصد دارد با استفاده از تصویر آینه بحران هویتی خود و فقدان یک انسجام ذهنیتی زنانه را بیان کند. در اشعار فروغ آینه بجای اینکه بازتاب خود شیفتگی زنانه شاعر در نظر گرفته شود، نه تنها «نگاه خیره» مردانه را انعکاس می‌دهد و در نهایت به بازتابی از «خودِ واقعی» فروغ منجر می‌شود.

او از آینه به عنوان استعاره‌ای برای بیان احساسات خود استفاده می‌کند. او از طریق آینه نه تنها تصویری از خودش را در آینه مشاهده می‌کند بلکه آن تصویر را به دیگران، از جمله خوانندگانش، نشان می‌دهد. او ترس، اضطراب، تنهایی، و در نهایت رهایی خودش را در آینه به تصویر می‌کشاند. در اشعار فروغ، معنی و کاربرد آینه مرحله به مرحله در حال تغییر بود. مجموعهٔ اشعاری مانند «اسیر» و «دیوار» اشعاری کاملا شخصی هستند در حالیکه در زمان سرودن اشعار دیگر مانند «عصیان»، «تولدی دیگر»، «ایمان بیاوریم به آغاز فصل سرد» او در دورانی از آشفتگی روانی به سر می‌برد.

آینه برای فروغ نه تنها به عنوان ابزاری برای نشان دادن نفی بلکه برای آگاهی، رهایی، و رسیدن به خود واقعی استفاده می‌شود. فروغ نیمهٔ گمشده‌اش را در آینه می‌بیند؛ آن نیمه، خودش نیست بلکه «دیگری» است و پیوندی جسمانی به او پیوسته است. او در آینه است، روشن و پاکیزه، و می‌تواند نیمهٔ طبیعی و ذهنی شاعر باشد که گاه از او جدا می شود تا بیرون از خویش به جهان بنگرد. از نظر فروغ و شعرای هم فکر او استفاده از آینه به عنوان

یک استعاره نه تنها حکم یک آرایه ادبی دارد بلکه آرایه‌ای برای تفکر و رسیدن به «خودِ واقعی» به حساب می‌آید. آنها ارتباط نزدیکی را بین خودشان و متون برقرار می‌کنند.

رابطهٔ مادر – دختر در اشعار فروغ

سیمون دوبوار (Simone De Beauvoir) (۱۹۸۹)، فیلسوف و فمینیست فرانسوی در باره رابطه مادر و دختر اظهار می‌دارد: «دختر برای مادر هم همزاد و هم شخص دیگری است، و مادر نیز می‌تواند نسبت به دخترش هم مهربان و هم متخاصم باشد. تقدیرِ مادر به کودک انتقال داده می‌شود؛ دختر با هدف رسیدن به ماهیت زنانه خود و همچنین انتقام گرفتن برای این تقدیر ناخواسته از مادر خودش تقلید کرده و با او همانندسازی می‌کند. او به مرور زمان نقش خودش و مادرش را معکوس می‌کند؛ در اینجا کودک واقعی حکم ایگوی مادر را دارد» (De Beauvoir، ۱۹۸۹: ۲۸۱–۲۸۲). از طرفی این همانندسازی دختر با مادر به اتحاد و همدلی آن دو منجر می‌گردد، و از طرفی دیگر به محو شدن دختر و از دست دادن هویت مستقلش و یکی شدن هویتش با مادرش منجر گردد. رابطهٔ فروغ با مادرش بسیار نزدیکتر از رابطه او با پدرش بود و در بعضی از اشعار می‌توان به این نزدیکی ارتباط با مادر پی برد. فروغ در آینه بازتاب دههٔ چهل زندگی خودش را در تصویر مادر در آینه می‌بیند. فروغ چهرهٔ دیروز مادر است یا مادر چهرهٔ فردای اوست. فروغ، از نظرخواهرش پوران فرخزاد، همان دختری است که آرزو دارد به دروان کودکی برگردد. خواهرش اعلام می‌کند حتی وقتی فروغ سی ساله بود باز هم مثل بچه‌ها رفتار می‌کرد و آرزو می‌کرد «روی دوش مادرش سوار می‌شد، کاغذ پاره می‌کرد؛ او تمام عمرش یک بچه بود» (مشرف آزاد تهرانی، ۱۳۷۶: ۱۰). فروغ نیز در شعر «به آفتاب سلامی دوباره خواهم داد» از مجموعهٔ تولدی دیگر به این موضوع اشاره می‌کند:

«به مادرم که در آیینه زندگی می‌کرد
و شکل پیریِ من بود
و به زمین که شهوت تکرار من، درون ملتهبش را
از تخمه‌های سبز می‌انباشت سلامی دوباره خواهم داد» (فرخزاد، ۱۳۸۲: ۲۹۷)

شاعر با نگریستن در آینه، جوانی مادرش را می‌بیند و یا سن فعلی خود را که شبیه «زمین» مادرش است و با سلام دوباره به او تجربه‌های شگرف و دنیای صادقانهٔ مادر را که به نوعی مادر دوم اوست و شهوت تکرار او را در خود با انباشتن تخمه‌های سبز تداعی می‌کند، می‌پیوندد. در جایی دیگر، در شعر «ایمان بیاوریم به آغاز فصل سرد، ایمان بیاوریم...» مادرش را با آینه همانندسازی می‌کند:

«انگار مادرم گریسته بود آن شب
آن شب که من به درد رسیدم و نطفه شکل گرفت
آن شب که من عروس خوشه‌های اقاقی شدم
آن شب که اصفهان پر از طنین کاشیِ آبی بود
و آن کسی که نیمهٔ من بود، به درون نطفهٔ من باز گشته بود
و من در آینه می‌دیدمش
که مثل آینه پاکیزه بود و روشن بود
و ناگهان صدایم کرد
و من عروس خوشه‌های اقاقی شدم...»(همان، ۳۱۵).

در حقیقت زمانی که یک سوژهٔ زنانه با تصویر مادرش در آینه مواجه می‌شود این جا بجایی تصاویر می‌تواند تغییری را که در گذشته رخ داده و یا در زمان حال در فرایند «شدن» برای او ایجاد می‌شود، و یا تحولی که ممکن است در آینده اتفاق بیفتد را نشان دهد؛ همانطور که در قسمت قبل اشاره شد سوژهٔ دائم در حال تلاش برای همانندسازی با مادر خود است. اگرچه همانندسازی با تصویر آینه، برای تشکیل «خود» لازم است، لیکن این فرایند، احساس تنهایی عجیبی، احساس غیبت یا نیاز را به سوژه می‌دهد، زیرا این تصویر صرفاً یک نشانه یا نماد است. از نظر لاکان، در «مرحلهٔ آینه» کودک به مادر وابسته است لیکن هنگامی‌که وارد «ساحت نمادین» می‌شود کودک خود را جدا از مادر می‌بیند و «این جدایی نوعی درون او ایجاد کرده، از آن عالم یکپارچگی و وفور دورش می‌کند» (شیری، مهری، و آبباریکی، ۱۳۹۱: ۸۷). سوژهٔ فروغ نیز پس از آگاهی از این فقدان ناخواسته پس از گذر از «مرحلهٔ آینه» و رسیدن با «ساحت نمادین» متوجه می‌شود دیگر راهی برای برگشت وجود ندارد و ناامید می‌شود.

غم و اندوه وجود فروغ را فرا می‌گیرد زیرا او از متوجه شده است که با فقدان از دست دادن ساحت خیالی و یکپارچکی با مادر روبروست.

آیینه و هویت زنانه

می‌شود اینگونه تعبیر کرد که تنهایی و جنون مرگبار فروغ به خاطر نطفه بستن فروغ دیگری بوده است. فروغی که هنوز رشد نکرده و متولد نشده است .کسی را که فروغ در آینه دیده بود «نیمهٔ دیگر او بود. همان نیمه‌ای که به نطفهٔ او بازگشته بود. اما فروغ، آینه را نفهمیده بود و خود را نشناخته بود، چون نگاه نکرده بود» (یوسف نیا، ۱۳۷۴: ۹). فروغ در شعر «آینهٔ شکسته» از مجموعه اسیر به عنوان یک زن که سعی می‌کند به آینه به عنوان ابزاری برای تمرکز بر روی چهرهٔ خود و جلب توجه «نگاه خیره» عاشق استفاده کند اشاره می‌کند:

« دیروز به یاد تو و آن عشق دل انگیز
بر پیکر خود پیرهن سبز نمودم
در آینه بر صورت خود خیره شدم باز
بند از سر گیسویم آهسته گشودم
عطر آوردم بر سرو بر سینه فشاندم
چشمانم را ناز کنان سرمه کشاندم
افشان کردم زلفم را بر سر شانه
در کنج لبم خالی آهسته نشاندم
گفتم به خود آنگاه صد افسوس که او نیست
تا مات شود زین همه افسونگری و ناز
چون پیرهن سبز ببیند به تن من
با خنده بگوید که چه زیبا شده‌ای باز
او نیست که در مردمک چشم سیاهم
تا خیره شود عکس رخ خویش ببیند
این گیسوی افشان به چه کار آیدم امشب

کو پنجهٔ او تا که در آن خانه گزیند...
من خیره به آیینه و او گوش به من داشت
گفتم که چه سان حل کنی این مشکل ما را
بشکست و فغان کرد که از شرح غم خویش
ای زن، چه بگویم، که شکستی دل ما را...» (فرخزاد،۱۳۵۱: ۱۳۱)

چیزی که در اینجا اهمیت دارد این است که از نظر لاکان، «دیگری» کانون اصلی هویت سوژه است. سوژه با «دیگری» شکل می‌یابد و به شناخت می‌رسد (ر.ک: احمدزاده، ۱۳۸۶).

این همان اتفاقی است که برای سوژهٔ فروغ می‌افتد. در اینجا، او در مقابل آینه هم حکم سوژه و هم حکم اُبژه را دارد؛ در ابیات پایانی، آینه نیز همانند سوژه افسرده شده است و می‌شکند.

به نظر می‌رسد که آینه هم در اینجا دل داشته باشد، دلی که شکسته شده است. فروغ از این طریق قادر است غم و اندوه خودش را در آینه فرافکنی کند. در شعر «افسانه تلخ» از مجموعهٔ دیوار نیز از آینه به عنوان جایگزینی برای «نگاه خیره» مردانه استفاده می‌شود:

«به چشمی خیره شد شاید بیاید
نهانگاه امید و آرزو را
دریغا، آن دو چشم آتش افروز
به دامان گناه افکند او را ...» (مجموعه اشعار فروغ فرخزاد،۱۳۸۲: ۳۹)

در جای دیگر در شعر «از یاد رفته» از مجموعه اسیر، نیز این احساس را به خوبی بیان می‌کند:

«یاد بگذشته به دل ماند و دریغ
نیست یاری که مرا یاد کند
دیده‌ام خیره به ره ماند و نداد
نامه‌ای تا دل من شاد کند
خود ندانم چه خطایی کردم

که زمن رشتهٔ الفت بگسست
در دلش جایی اگر بود مرا
پس چرا دیده ز دیدار مبست
هر کجا می‌نگرم، باز هم اوست
که به چشمان ترم خیره شده
درد عشق است که با حسرت و سوز
بر دل پر شر رم چیره شد» (فرخزاد، ۱۳۵۱: ۸۹)

در پایانِ شعر، خاطرات گذشته برای شاعر تداعی می‌شود؛ گذشته ای که با نگاه‌های خیرهٔ عاشق همراه بود.

در استفاده‌اش از تصویر آینه‌ای، فروغ فراتر از سنت‌ها قدم برمی‌دارد؛ او خودش را به عنوان یک زن مدرن، و متعالی معرفی می‌کند. او از طریق استفاده تصویر آینه ای، مشکلات ذهنیت و بحران هویتی زنانه را به تصویر می‌کشاند. از نظر او آینه بجای اینکه ابزاری برای خود بینی و خودشیفتگی زنانه استفاده شود باید برای یک عملکرد روانی پیچیده‌تری استفاده گردد. بر خلاف زنان دیگر در جامعهٔ معاصر فروغ، او به آینه صرفاً به عنوان ابزاری برای آرایش نگاه نمی‌کرد بلکه از آن به عنوان ابزاری برای رسیدن به خود استفاده می‌کند. در قسمتی از شعر «از یاد رفته» در مجموعهٔ اسیر، به این موضوع می‌پردازد:

« مادر این شانه ز مویم بردار
سرمه را پاک کن از چشمانم
بکن این پیرهن مرا از تن
زندگی نیست بجز زندانم
تا دو چشمش به رخم حیران نیست
به چه کار آیدم این زیبایی
بشکن این آینه را ای مادر
حاصلم چیست ز خودآرایی ...» (فرخزاد، ۱۳۵۱: ۸۵)

با شکست آینه، او قصد دارد تصویری که جامعـه‌ی مردسالاری از او بعنوان یک زن ساختـه

است نفی و انکار کند. او در جایی دیگر در شعر «آرزو» از مجموعهٔ «دیوار» به آینه به عنوان استعاره‌ای برای دلش اشاره می‌کند:

«کاش چون آینه روشن می‌شد

دلم از نقش تو و خندهٔ تو...»(همان، ۱۱۵)

فروغ به آینه به عنوان رسیدن به هویت اصلی خودش اعتماد دارد و احساس می‌کند از طریق آن می‌تواند به بحران هویتی خود پایان دهد، زیرا او می‌داند که آینه دنیای درونی و بیرونی را به تصویر می‌کشاند. اما همین آینه می‌تواند نتیجه دردآور باشد. او در مواقعی، قادر به شناخت تصویر آینه‌ای خودش نمی‌شود و شک دارد که آن تصویر از اوست، زیرا آن تصویر نشان‌دهندهٔ تنهایی او می‌باشد. او که در زندگی شخصی از عشق خود درمانده شده دیگر به آینه نیز اعتمادی ندارد و اعتقاد دارد آینه آن تصویر همیشگی اغوا کنندهٔ او را نشان نمی‌دهد و دل شکسته او را به تصویر می‌کشاند؛ این موضوع را می‌توان در شعر «گمشده» از مجموعهٔ دیوار مشاهده کرد:

« هر دم از آیینه می‌پرسم ملول

چیستم دیگر، به چشمت چیستم؟

لیک در آیینه می‌بینم که، وای

سایه ای هم ز آنچه بودم نیستم

همچو آن رقاصهٔ هندو به ناز

پای می‌کوبم ولی برگور خویش

وه که با صد حسرت این ویرانه را

روشنی بخشیده اما ز نور خویش...

میروم ... اما نمی‌پرسم ز خویش

ره کجا...؟منزل کجا...؟مقصود چیست؟...»(همان،۱۰۸-۱۰۷)

او در قسمت‌های زیادی از اشعارش همانند سازی با آینه را تکرار می‌کند. در یکی از اشعارش تحت عنوان «زندگی» از مجموعهٔ عصیان به این موضوع اشاره می‌کند:

« آه، ای زندگی من آینه‌ام
از تو چشمم پر از نگاه شود
ورنه گر مرگ بنگرد در من
روی آیینه ام سیاه شود...»(همان،۱۳۵۱: ۱۳۱)

فروغ از استعارهٔ چشم نیز به عنوان آینه در اشعارش استفاده می‌کند. او در شعر «دیر» از مجموعهٔ عصیان که در سال ۱۹۵۷ در آلمان نوشته است از استعارهٔ چشم استفاده می‌کند. او به عنوان سوژه ابتدا به تصاویر در قاب عکس‌های قدیمی اشاره کرده و با شک کردن به تصاویر فانی موجود در این قاب‌ها که رنگ تصاویر در آنها به مرور زمان از بین رفته‌اند به وجود خودش و تداوم آن شک می‌کند. در پایان این شعر، او تمرکزش را از قاب‌ها بر تشابه موجود بین چشم و آینه انتقال می‌دهد و یکبار دیگر به آینه پناه می‌برد که به چشم تشبیه شده است.

«در قاب‌های کهنه، تصاویر
–این چهره‌های مضحک فانی–
بیرنگ از گذشت زمان‌ها
شاید که بوده‌اند زمانی
آئینه همچو چشم بزرگی
یکسو نشسته گرم تماشا
بر روی شیشه‌های نگاهش
بنشانده روح عاصی شب را...» (همان،۱۶۷–۱۶۶)

فروغ، مانند سیلویا پلات، جودیت باتلر، و سیمون دوبوار اعتقاد دارند که هویت زنانه بر اساس «نگاه خیره» و میل مردانه بنا نهاده شده است؛ این رویکرد تحقیر آمیز نسبت به زنان، آنها را زنانی تبدیل کرده که یا الگویی زیبایی شده‌اند و یا بصورت منفعلانه تحت کنترل مردان قرار گرفته‌اند. در اینصورت، هویت زنانه به تصویر آینه‌ای بستگی آنها دارد. اسپنسر اعتقاد دارد که در جوامعی که «نگاه خیره» مردانه به عنوان عاملی برای وجود خارجی دادن به زنان و از کار انداختن قدرت زنانه در آن جوامع استفاده می‌شود، طبیعی است که باید به

«نگاه خیره» زنانه برای تایید آن روی آورد. عمل «نگاه خیره» زنان به تصویرشان در آینه بیش از اینکه به بیان حال خودشان منجر گردد به خود کاوشی منجر می‌گردد. فروغ به عنوان یک زن به‌جای اینکه یک عاشق فعال باشد دوست دارد مورد توجه «نگاه خیره» مردانه گردد. زمانی که او متوجه غیبت اینچنین نگاه خیره‌ای از طرف کسی که دوستش دارد می‌شود، افسره و غمگین می‌شود. او از اشعارش به عنوان واسطه‌ای برای ابراز احساسات و کشمکش‌های درونی خود استفاده می‌کند و به خوبی قادر به ایجاد ارتباط با مخاطبین خود بوده است.

نتیجه‌گیری

یکی از موضوعات مهم در نقد روان‌شناختی آثار ادبی، موضوعاتی مانند «مرحلهٔ آینه» و «نگاه خیره» هستند که توسط ژاک لاکان معرفی شده‌اند. این موضوع نه تنها در روانکاوی برای تحلیل کشمکش‌های روانی اشخاص و سوژه‌ها اعمال می‌شود، بلکه می‌توان در ادبیات نیز بر روی نویسندگان و شعرا و آثارشان نیز اعمال کرد. یکی از این شعرا که تحت تاثیر این مقوله قرار گرفت فروغ فرخزاد است. فروغ سعی کرد کشمکش‌های درون ذهن خودش را در اشعارش انعکاس دهد. زمانی که ما به تصویر خودمان در آینه خیره می‌شویم، زمان حال بطور همزمان گذشته و آینده ما را نیز همراهی می‌کند. یکی از عملکردهای آینه، زنده نگاه داشتن خاطرات است، طوری که هم حافظه و هم آینه ما را با واقعیت آشنا می‌سازند. با «نگاه خیره» به آینه، سوژه تصویر خودش را در ارتباط با گذشته، حال، و آینده خود واقعیش مشاهده می‌کند.

در پاسخ به پرسش اصلی تحقیق در باب چگونگی ایجاد ارتباط بین نظریهٔ لاکان درباره «مرحلهٔ آینه» و «نگاه خیره» با اشعار فرخزاد، می‌توان به این نکته اشاره کرد که فروغ در اشعارش به آینه و «نگاه خیره» مردانه اشاره می‌کند، جاییکه او به عنوان یک زن خودش را با تصویر آینه همانندسازی می‌کند. در جاهایی از اشعارش، آینه به جایگزینی برای «نگاه خیره» مردانه و میل او تبدیل می‌گردد، که برای ادامه حیات خودِ واقعی او و وجودش ضروری می‌باشد. فروغ نه تنها از این طریق با «خود» واقعیش در زمان حال مواجه می‌شوند

بلکه با «خود» واقعیش در زمان‌های گذشته نیز رویارویی می‌کند، خودی که او با آن به صورت خشنی برخورد کرده و آن را انکار می‌کند. تا آنجا که به رابطهٔ بین مادر – دختر مربوط می‌شود، همین زمانی بودن آینه باعث می‌شود زمانی که مادر در تصویر دختر قرار گرفته می‌شود تصاویر تغییر مکان بدهند. احساسات چندگانه فروغ برای مادرش از طریق همین تغییر مکان تصویرها به تصویر کشیده می‌شوند که در آینهٔ خصوصی او به وجود می‌آیند. او با تصویر مادرش در آینه مواجه می‌شود، که نشان می‌دهد دختر با همان تقدیر و هویتی مواجه می‌شود که برای مادرش رقم زده شده است؛ این را می‌توان بخوبی از بعضی از اشعارش مشاهده کرد. بر خلاف انتظار، فروغ قادر است خودش را از این احساسات چندگانه نسبت به مادرش رها سازد. او به مادر خود عشق می‌ورزد مادری که درون آینهٔ او وجود داشته است. او تصویر نهادینه شده زنانگی را نفی می‌کند، تصویرهایی که فرهنگ مردسالارانه بر او تحمیل کرده است. در نهایت، چیزی که در این مقاله از اهمیت برخودار است، متن است که به عنوان استعاره‌ای برای آینه استفاده می‌گردد. از نظر فروغ، متن همان عملکرد آینه را دارد. متن، مانند آینه، به عنوان فضایی است که او در آن با «خود» در حال تغییرش روبرو می‌شود. او سوژهٔ خود را بطور مداوم در متن، یا آینه، انعکاس می‌دهد.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

منابع

کتاب‌ها

- یوسف نیا، سعید(۱۳۷۴) **در جستجوی جانب آبی**، تهران: معیار.
- فرخزاد، فروغ (۱۳۵۱) **اسیر**، تهران: امیرکبیر.
- فرخزاد، فروغ (۱۳۵۱) **عصیان**، تهران: امیرکبیر.
- فرخزاد، فروغ (۱۳۸۲) **مجموعهٔ اشعار فروغ فرخزاد**، تهران: انتشارات نگاه.
- فینک، بروس (۱۳۹۷) **سوژه لاکانی**، مترجم محمد علی جعفری، تهران: انتشارات ققنوس.
- عابدی، کامیار (۱۳۸۰) **به رغم پنجره‌های بسته: شعر معاصر زنان**، تهران: نشر کتاب نادر.
- مشرف آزاد تهرانی، محمود (۱۳۷۶)، **پریشا دخت شعر**، تهران: ثالث ۹۳.
- حقوقی، محمد (۱۳۷۲) **شعر فروغ فرخزاد از آغاز تا امروز، شعرهای برگزیده، تفسیر و تحلیل موفق‌ترین شعرها**، تهران: انتشارات نگاه.

مقاله‌ها

- ابراهیمی، سید رضا (۱۳۹۰) **خوانش شعر ایمان بیاوریم به آغاز فصل سرد»: فروغ فرخزاد از دیدگاه تحلیل و روانکاوی ژاک لاکان**، فصلنامهٔعلمی پژوهشی زبان و ادب فارسی، دانشگاه آزاد اسلامی، واحد سنندج، شماره ۹، ۲۴-۱.
- احمدزاده، شیده (۱۳۸۶) **ژاک لاکان و نقد روانکاوی معاصر**، پژوهشنامهٔ فرهنگستان هنر، شماره ۴، ۱۰۸-۹۳.
- پاینده، حسین(۱۳۸۸) **نقد شعر «زمستان» از منظر نظریهٔ روانکاویِ لاکان و ادب**، فصلنامهٔ زبان و ادب فارسی، شماره ۴۳، ۴۶-۲۷.
- شیری، قهرمان، و مهری، بهروز، و آبباریکی، سید آرمان حسینی (۱۳۹۱) **از لاکان تا مولانا**، دو فصلنامهٔ علمی پژوهشی ادبیات عرفانی دانشگاه الزهرا، شماره ۶، ۱۰۰-۸۱.

منابع انگلیسی:

- Bergson, H (2007) **Creative Evolution**. (Trans.) Arthur Mitchell. New York: Cosimo.

- Borch-Jacobsen, M.(1991) **The Freudian Subject, from Politics to Ethics, in Who Comes After the Subject**? (ed.) E.Cadava et al. New York: Routledge, 61-78
- De Beauvoir, S (1989) **The Second Sex**. (Trans.) H.M. Parshley. New York: Vintage Books.
- Kristeva, J (1982) **Powers of Horror: An Essay on Abjection**. (trans.) L. S. Roudiez.New York: Colombia University Press,
- Lacan, J(1991) **The Four Fundamental Concepts of Psycho-Analysis** [Seminar 11], (ed.) J. A. Miller, (trans.) A. Sheriden.Harmondsworth, Middlesex: Penguin.
- ----------(1985) **Ecrits: A Selection**, (trans.) A. Sheridan. London: Tavistock
- ----------(1988)**The Seminar, Book I**. Freud's Papers on Technique, 1953–1954, edited by Jacques-Alain Miller, (trans.) John Forrester. New York W.W. Norton & Co.
- Lei, W(2011) **The Uncanny Objet a in Toni Morrison's Fiction**. Finland: University of Vaasa Press.
- Mitchell, J(1982) **Introduction I, Feminine Sexuality: Jacque Lacan and the Ecole Freudiane**, (ed.) J. Mitchell and Rose, (trans.) J. Rose. Houndmills, Basingstoke: Macmillan. pp. 1-26
- Rusbridger, R(2010) **Affects in Melanie Klein**. International Journal of Psychoanalysis.Vol. 93 (1), 139-50.

References:

Books

- Yousefnia, Saeed (1995) **In Search of the Blue Side**, Tehran: Criteria.
- Farrokhzad, Forough (1972) **Asir**, Tehran: Amirkabir.
- Farrokhzad, Forough (1972) **Rebellion**, Tehran: Amirkabir.
- Farrokhzad, Forough (2003) **A collection of poems by Forough Farrokhzad**, Tehran: Negah Publications.
- Fink, Bruce (2018) **The subject of Lacan**, translated by Mohammad Ali Jafari, Tehran: Phoenix Publications.
- Abedi, Kamyar (2001) **Despite Closed Windows: Contemporary Women's Poetry**, Tehran: Nader Book Publishing.
- Musharraf Azad Tehrani, Mahmoud (1997), **Parisha Dokht Shaar**, Tehran: Sales. 93
- Haghoughi, Mohammad (1993) **Forough Farrokhzad's Poetry from the Beginning to the Present, Selected Poems, Interpretation and Analysis of the Most Successful Poems**, Tehran: Negah Publication

Articles

- Ebrahimi, Seyed Reza (2011) **Reading the poem Let's believe in the beginning of the cold season ": Forough Farrokhzad from the perspective of Jacques Lacan analysis and psychoanalysis**, Quarterly Journal of Persian Language and Literature, Islamic Azad University, Sanandaj Branch, No. 9, 24-1.
- Ahmadzadeh, Shideh (2007) **Jacques Lacan and the Critique of Contemporary Psychoanalysis**, Journal of the Academy of Arts, No. 4, 108-93.
- Payende, Hossein (2009) **Critique of "Winter" Poetry from the Perspective of Lacan Theory of Psychoanalysis and Literature**, Persian Language and Literature Quarterly, No. 43, 46-27.
- Shiri, Ghahraman, and Mehri, Behrooz, and Abbariki, Seyed Arman Hosseini (2012) **From Lacan to Rumi**, Two Quarterly Journal of Mystical Literature, Al-Zahra University, No. 6, 100-81.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

A Study of Forough Farokhzad's Poems from the Perspective of Lacan's Theories of "Gaze" and "Mirror Stage"

Dr.Saeed Yazdani [1] , Dr. Haleh Cheraghi [2]

Abstract

In his theory of "mirror stage," Lacan focuses on the fundamental role played by the mirror image in the development of man's psyche. He refers to the importance of mirror image in the social and linguistic identity of the individuals. From Lacan's perspective, man's "gaze" is superior to that of the woman. Man's "gaze" deals with the woman as the one who is endowed with a more inferior place than that of the former. The other concept considered in this article is the concept of "gaze," that has an affiliation with Lacan's theory of "mirror stage". The author has made an attempt to study the impact of Lacanian "gaze" and "mirror stage" on Farrokhzad's poem, using analytical-descriptive method. Since Forough's poems have romantic characteristics and they reflect her own feelings and thoughts, thus this article can provide an important ground for offering better attitude towards Forough's poems. The main research questions used in this article is how we can establish a relationship between Lacanian "gaze" and "mirror stage" and Forough's poems. The results indicate that Forough has intended to challenge an identity ascribed to het by society and literary traditional through her poems; she intended to attain her real self. For the purpose, she could make use of mirror as metaphor, and like many other modern poets, present her feminine subjectivity and identity using "mirror image" and "gaze".

Key Words: Gaze, Mirror Stage, subject, Lacan, Real, Imaginary.

[1].Assistant Professor, Department of English Language and Literature, Bushehr Branch, Islamic Azad University, Bushehr, Iran. (Responsible author) Saya134074@yahoo.com

[2] . Assistant Professor, Department of French Language and Literature, Hakim Sabzevari University, Sabzevar, Iran. h.cheraghi@hsu.ac.ir