نشریه مطالعات هنر اسلامی
www.sysislamicartjournal.ir

نقد روانشناسانهٔ اشعار ژاله قائم‌مقامی از منظر رویکرد روانکاوی لاکان با تأکید بر آفرینندهٔ اثر هنری

مریم اشکانی [۱]، پروین گلی‌زاده [۲*]، مختار ابراهیمی [۳]

[۱] دانشجوی دکتری ادبیات غنایی،دانشکده‌ی ادبیات و علوم انسانی دانشگاه شهید چمران اهواز، اهواز، ایران.Maryam_ashkani@stu.scu.ac.ir
[۲*] (نویسنده مسئول) دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی،دانشگاه شهید چمران اهواز، اهواز، ایران. P-golizdeh@scu.ac.ir
[۳] استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی،دانشگاه شهید چمران اهواز،اهواز،ایران. m.ebrahimi@scu.ac.ir

اطلاعات مقاله

مقاله پژوهشی
شماره ۴۹
دوره ۲۰
صفحه ۰۷ الی ۳۵

تاریخ ارسال مقاله: ۱۴۰۰/۱۲/۱۵
تاریخ داوری: ۱۴۰۱/۰۲/۰۲
تاریخ صدور پذیرش : ۱۴۰۱/۰۴/۰۸
تاریخ انتشار: ۱۴۰۲/۰۳/۰۱

کلمات کلیدی

ژاک لکان،
ساحت خیالی،
ساحت نمادین،
امر واقع،
ابژهٔ دیگری کوچک.

ارجاع به این مقاله

اشکانی، مریم، گلی زاده، پروین، ابراهیمی، مختار. (۱۴۰۲). نقد روانشناسانه ی اشعار ژاله قائم مقامی از منظر رویکرد روانکاوی لکان با تاکید بر افریننده ی اثر هنری. مطالعات هنر اسلامی، ۲۰(۴۹)، ۷-۳۵.

dorl.net/dor/20.1001.1.۱۷۳۵۷۰۸.۱۴۰۲.۲۰.۴۹.۱۰.۹.

dx.doi.org/10.22034/IAS.۲۰۲۲.۳۳۲۷۰۲.۱۸۹۳.

چکیده

نقد روانکاولنه، نقدی مبتنی بر روانشناسی جدید از فروید به بعد است. این نقد گرایش‌های گوناگونی را دربرمی‌گیرد. از مطالعهٔ آفرینندهٔ اثر ادبی و مطالعهٔ اثر ادبی گرفته تا مطالعهٔ تأثیرات آثار ادبی بر خواننده و نیز چگونگی خلق یک اثر. ژاک لاکان (۱۹۸۱-۱۹۰۱م)، پزشک، روانکاو و فیلسوف فرانسوی با طرح رویکرد «بازگشت به فروید»، زمینهٔ منتقدان ادبی به شیوهٔ نوین به‌کارگیری روانکاوی در بازخوانی متون ادبی گردید. در پژوهش حاضر، اشعار ژاله قائم‌مقامی بر مبنای رویکرد روانکاوی لاکان مورد بازخوانی قرارگرفته است. مسئله در این پژوهش این است که چگونه می‌توان براساس دوگانگی‌های مشهود مابین امیال شاعر و پایبندی وی به اصول و قوانین اجتماعی و نشانه‌های زبانی موجود در اشعار او، رشد روانی سوژه (شاعر) را تحلیل کرد. مطابق با نظریهٔ روانکاوی لاکان، شاعر (سوژه) دچار نوعی دوگانگی یا انشقاق است. سوژه (شاعر)، پس از عبور از مرحلهٔ خیالی و ورود به ساحت نمادین، با پذیرش نام پدر به‌سلطهٔ اجتماع گردن می‌نهد. ازاین‌رو معشوق که می‌بایست جایگزین مادر (ابژهٔ دیگری کوچک) گردد، دارای هویتی موهوم و خیالی ست. فقدان تابوشکنی شاعر (سوژه) و کارکرد مکانیسم دفع امیال در شعر او، از پیامدهای پایبندی وی به هنجارهای اجتماعی و پذیرش نام پدر به‌عنوان مهم‌ترین مؤلفهٔ روانی در شعر اوست. یکی از ابعاد مهم در آفرینش اثر هنری نیز بُعد روانشانسانهٔ فرد است.

اهداف پژوهش:

۱. بررسی ساختار روانی شاعر (سوژه) به‌عنوان آفرینندهٔ اثر هنری و پیگیری نشانه‌های زبانی در اشعار وی، از جهت تبیین مراحل رشد روانی سوژه بر مبنای رویکرد روانکاوی لکان.

۲. بازنمایی هویت موهوم معشوق در اشعار ژاله، و مظاهر دوگانگی و انشقاق موجود مابین امیال و عواطف شاعر و پایبندی وی به اصول و مبانی اجتماع.

سؤالات پژوهش:

۱. آیا گذر از حیث خیالی به ساحت (حیث) نمادین، دارای نشانه‌ها و نمودهای زبانی در شعر شاعر است؟

۲. شاعر به عنوان سوژه، تا چه اندازه اشخاص پیرامون خود را به‌عنوان ابژهٔ دیگری بزرگ، جانشین مادر (ابژهٔ دیگری کوچک) ساخته است؟

2676-7759/ © 2020 Islamic Art Press. This is an open access article under the CC BY license (http://creativecommons.org/licenses/BY/4.0/)

مقدمه

بانو عالم‌تاج قائم‌مقامی متخلص به ژاله در سال ۱۳۰۱ هجری قمری برابر با ۱۲۶۲ هجری خورشیدی در قصبهٔ فراهان دیده به جهان گشود. پدرش میرزا فتح‌الله، نبیرهٔ قائم‌مقام فراهانی وزیر محمدشاه قاجار بود. ژاله در حدود پنج‌سالگی به مکتب رفت (قائم‌مقامی، ۱۳۷۴: ۸۷). «او محصول دورهٔ پرتلاطمی از تاریخ سیاسی و اجتماعی ایران است که برای نخستین‌بار، زن به خودباوری رسید و به‌جای مضمون‌های تکراری و تقلیدی در شعر، خویشتن زنانهٔ خود را توصیف کرد» (کراچی، ۱۳۸۵: ۵۱). ژاله زبان‌های فارسی و عربی و نیز مقدمات حکمت و نجوم را در سنین کودکی تا نوجوانی در فراهان و در خانه پدری فراگرفت. در شانزده‌سالگی در پی مهاجرت خانوادگی به تهران، با فرمانده سواران بختیاری موسوم به علی مرادخان که از خوانین بختیاری و از نزدیکان صدراعظم بود ازدواج کرد. علی‌مرادخان در آن هنگام مردی چهل‌وچندساله بود که دختران وی به لحاظ سن و سال از ژاله بزرگ‌تر بودند. حاصل این ازدواج حسین پژمان بختیاری از شاعران معاصر است. علی‌مرادخان نه سال پس از تولد فرزندش درگذشت. علاقهٔ وافر ژاله (عالم‌تاج) به ادبیات فارسی و استعداد شگرفش در سرودن شعر، پرسه‌های روحی او در عوالم معنوی و سرگرم بودن علی مرادخان به امور جنگی و لشگری، زیربنای نارضایی ژاله از زندگی زناشویی گردید.

ژاله قائم‌مقامی در پنجم مهرماه ۱۳۲۵ هجری خورشیدی در تهران دیده از جهان فروبست. فرزند او حسین پژمان بختیاری پس از مرگ وی اشعار ایشان را به‌گونه‌ای اتفاقی یافته و در دی‌ماه ۱۳۴۵ با عنوان دیوان عالمتاج (ژاله) قائمی‌مقامی به چاپ رساند. «می‌توان گفت فردیت و جهان زنانه در شعر فارسی، نخستین‌بار در شعر ژاله نمود یافت» (عاملی رضایی، ۱۳۸۹: ۶). این اشعار با رویکردهای متفاوت، قابل نقد و تحلیل و تأمل است. دفاع از حقوق انسانی و مدنی زن ایرانی از مهم‌ترین مؤلفه‌های شعر ژاله است. به همین جهت دکتر غلامحسین یوسفی، ژاله قائم‌مقامی را نخستین شاعر فمینیست ایرانی می‌داند. از شاخصه‌های شعر فمینیستی، دستیابی شاعر به موقعیت سوژه است.

روش مطالعه به‌صورت پژوهش کتابخانه‌ای و بر مبنای روش تحلیلی- توصیفی مبتنی بر روانکاوی لاکان است. نویسندگان ضمن یافتن نمونه‌ها از اشعار ژاله که قابل تطبیق با نظریهٔ روانکاوی لاکان است و نمایاندن نشانه‌های زبانی ناظر به مراحل رشد روانی سوژه، به پرسش‌های طرح شده پاسخ داده‌اند. نقد روانشناسانهٔ حاضر، ناظر بر مطالعهٔ آفرینندهٔ اثر است.

یکی از رویکردهای نقادانه به متون ادبی، نقد روانکاوانه است. این شیوهٔ نقد به‌ویژه پس از بازگشت ژاک لاکان به آرای فروید، مورد توجه منتقدان ادبی قرار گرفت. ضمن آنکه فروید نیز نظریات روانکاوانهٔ خود را در خلال تحلیل آثار ادبی پرورلند. «فروید هم بنیان‌گذار روانکاوی بود و هم به دلیل پژوهش‌های روانکاولنه‌اش در متون ادبی، آغازگر آنچه نقد روانکاوانه نام گرفت» (یاوری، ۱۳۸۶: ۲۰). «لکان برای آدمی قائل به سه وجه اساسی است: ساحت رمز و اشارت، حیث خیالی و امر واقع» (موللی، ۱۳۹۸: ۶۷). این سه ساحت، براساس اصل موسوم به گره بُرمه‌ای با یکدیگر در

ارتباط هستند. بر مبنای این اصل، جدایی و عدم پیوند هر یک از این سه ساحت سبب از هم‌پاشیدگی و فروریختن ساحت‌های دیگر می‌گردد.

منتقدان ادبی در ایران، در دهۀ هفتاد، به دنبال انتشار مقالاتی در مجلۀ ارغنون برای نخستین‌بار در معرض آرا و نظرات ژاک لاکان قرار گرفتند. مقالۀ «رلنۀ مرگ نزد لاکان» نوشتۀ الی‌راگلند، برگردان شهریار وقفی‌پور، که در شماره‌ی شانزدهم این مجله به چاپ رسید، نخستین نوشته‌ای بود که به‌طور مشخص به مفاهیم لکانی می‌پرداخت. در شمارۀ بیست‌ودوم همین مجله، مقالۀ «پیش درآمدی بر ژاک لکان» از میشل راباته با ترجمۀ فتاح محمدی به چاپ رسی (مرادی و دیگران، ۱۳۹۷: ۲۰۹). آشنایی با روانکاوی لکان، منتقدان ادبی در ایران را به جانب نقد روانشناسانۀ متون که مبتنی بر بهره‌گیری از ایده‌های روانشناسانه در بررسی و تحلیل متون ادبی است کشاند.

«امروز مراد از نقد روانشناسانه، نقدی است که بر مبنای روانشناسی جدید، از فروید به بعد باشد. نقد روانشناسانه گرایش‌های مختلفی دارد. مثلاً گاهی به مطالعۀ آفرینندۀ اثر هنری می‌پردازد و گاهی به مطالعۀ خود اثر توجه دارد و گاهی تأثیر اثر ادبی را بر خواننده در نظر دارد و گاهی نیز از کیفیت و چگونگی آفرینش اثر ادبی و تکوین آن بحث می‌کند» (شمیسا، ۱۳۸۳: ۲۱۸-۲۱۷). پژوهش‌ها در حوزۀ روانکاوی لاکان در ایران، در دهۀ هشتاد فزونی گرفت. از آن جمله است؛ تحلیل کلیدر اثر محمود دولت‌آبادی نوشتۀ اسحاقیان که در سال ۱۳۸۱ در کتاب ماه فلسفه به چاپ رسید. نکاتی در تفسیر متون ادبی از دیدگاه روانی نوشتۀ شیده احمدزاده (۱۳۸۶)؛ تحلیل انقلاب روحی سنایی بر اساس نظریۀ ژاک لکان نوشتۀ سارا فرضی (۱۳۸۸)؛ نقدی روانکاوانه بر شعر «هملت» شاملو نوشتۀ دزفولیان و دیگران (۱۳۸۸)؛ خوانشی لکانی از شازده احتجاب گلشیری نوشتۀ یزدخواستی و مولودی (۱۳۹۱)؛ بررسی کتاب «عشق روی پیاده‌رو» اثر مصطفی مستور از نجومیان (۱۳۹۱)؛ از لاکان تا مولانا نوشتۀ قهرمان شیری و دیگران (۱۳۹۱)؛ بررسی عشق در داستان لیلی و مجنون مکتبی از منظر لکان نوشتۀ اکرم نعمت‌الهی و سیدمرتضی میرهاشمی (۱۳۹۲)؛ بررسی تمنای لکانی در خسرو و شیرین نظامی از مهدخت پورخالقی چترودی و سارا فرضی (۱۳۹۰)؛ معشوق ایده‌آل، معشوق – مادر، نوشتۀ نرگس مرادی و دیگران (۱۳۹۷)؛ نقد شعر «زمستان» از منظر نظریۀ روانکاوی لاکان از حسین پاینده (۱۳۸۸)؛ خوانش شعر «ایمان بیاوریم به آغاز فصل سرد» فروغ فرخزاد از دیدگاه تحلیل روانکاوی ژاک لاکان نوشتۀ سیدرضا ابراهیمی (۱۳۹۰)؛ راوی بوف کور در زنجیرۀ دال‌های بی‌پایان نظم نمادین نوشتۀ مجید جلاله‌وند آلکامی (۱۳۹۶).

عالمتاج (ژاله) قائم‌مقامی به‌عنوان نخستین زنی که از دردهای زن ایرانی در اشعار خود سخن گفته است، جایگاه ممتازی در تاریخ ادبیات فارسی دارد و چنانچه اشعار وی در زمان حیات شاعر به طبع می‌رسید، چه‌بسا این امکان پدید می‌آمد که تحولاتی که بعدها در عرصۀ شعر زنان فارسی‌گو با حضور بزرگانی چون پروین اعتصامی، سیمین بهبهانی و فروغ فرخزاد اتفاق افتاد، سرعت فزاینده‌تری یابد. برخورد ژاله با سروده‌های خود، سوزاندن بسیاری از

دست‌نوشته‌هایش و بعضاً پنهان ساختن باقی آن آثار و نیز دعوی شاعری نداشتن، نه‌تنها در سرنوشت شخصی وی به‌عنوان شاعر بلکه در تاریخ ادبیات فارسی نیز اثرگذار بوده است.

آنچه ضرورت و امکان پرداختن به شعر ژاله را از منظر روانکاوی لاکان ایجاب می‌کند، بررسی ساختار روانی شاعر (سوژه) است؛ دوگانگی مشهود میان خواسته‌ها و امیال شاعر از یک‌سو و تأکیدات مکرر او بر تبعیت از قوانین جمعی. از این منظر می‌توان با پیگیری نشانه‌های زبانی در اشعار وی، مراحل رشد روانی سوژه را از دیدگاه لاکان مورد بررسی و تحلیل قرار داد. شاعر (سوژه) در طرح مضامین اجتماعی و مفاهیم عاطفی و شخصی دچار نوعی دوگانگی و به‌زعم لاکان، انشقاق است. جست‌وجوی عشق و طلب معشوق از مضامین کلیدی و مؤلفه‌های اصلی در شعر ژاله است. با این وجود برخلاف فروغ فرخزاد، در شعر ژاله قائم‌مقامی خبری از معشوق حقیقی و واقعی نیست. معشوق ژاله، دارای هویتی موهوم و دست‌نیافتنی است. در ادامه، ضمن بحث و بررسی نمونه‌ها به این امر به شکلی مبسوط می‌پردازیم.

۱. بُعد روانشناسی در آفرینندهٔ اثر هنری

از نظر فروید پایه هنر و پیدایش تمام اشعار حماسی گناه می‌باشد. وی هر اثر هنری را به دو گونه نقد می‌کند: یکی نقد روان‌شناسانه اشخاص و حوادث داستان و دیگر نقد روان‌شناسانه هنرمند. مثلاً در نقد نمایشنامه «هملت» از یک سو وضعیت ادیپی شخصیت اصلی نمایشنامه (هملت) را شرح می‌دهد و از سوی دیگر حالات خود هنرمند یعنی ویلیام شکسپیر (۱۵۶۴-۱۶۱۶) را که در هنگام نوشتن این نمایشنامه با اندوه ناشی از مرگ پسرش به نام همنت مواجه بود مورد تفسیر روانکاوانه قرار می‌دهد. کارل گوستاو یونگ (۱۸۷۵-۱۹۶۱) که در ابتدا وارث مکتب فکری فروید تلقی می شد به کلی رویکرد فروید را در فهم هنر مردود شمرد و به روشی تازه سعی در کشف اسرار آفرینندگی هنر و پیوند آن با آزردگی‌های روانی هنرمند نمود. او مسائل زندگی واقعی هنرمند را در پیدایش یک اثر هنری بی‌ارزش معرفی کرد و از واسطه شدن هنرمند برای خارجی شدن محتویات ناخودآگاه جمعی، سخن به میان آورد (فیلیپسن،۱۹۶۳: ۵۵). در اندیشه غربی، این دیدگاه پس از قرون‌وسطی و با این فرض شروع شد که بین هنرآفرینی و روان‌پریشی جنون مرزهای مشخص و دقیقی وجود ندارد.

طبق فرض میلنر وقفه در آفرینش هنری ممکن است ناشی از تمایل هنرمند به خلق کمال مطلوب هنری باشد. وی این تمایل به خلق کمال مطلوب را ناشی از توجه روان‌نژندانه در مورد اعمال بدنی برجا مانده از دوران طفولیت هنرمند می‌داند (پوررضائیان و غلامی، ۱۳۸۹: ۶۸).

۲. روانکاوری لاکان

ژاک لاکان (۱۹۸۱-۱۹۰۱ م)، پزشک، روانکاو و فیلسوف فرانسوی با تأثیرپذیری از زبانشناسی سوسور، یاکوبسن و انسان‌شناسی لویی اشتروس و طرح ایده‌ی «بازگشت به فروید» تحولی در روانکاوی پدید آورد. از آن پس نقد لکانی به‌عنوان شیوه‌ای تازه در بازخوانی متون ادبی مورد توجه نقادان قرار گرفت. روانکاوی لاکانی تلاشی است برای فهم ضمیر ناخودآگاه از طریق تحلیل زبان» (پاینده، ۱۳۹۹: ۴۷۷). امروزه خوانش لاکانی متون ادبی یکی از رویکردهای مطرح در نقد متون است.

«نقد روانکاوانه حوزه‌ای از نظریه و نقد ادبی جدید است که در نیمه نخست قرن بیستم بر پایهٔ نظرات فروید شکل گرفت، اما همچون هر نظریهٔ دیگری (خواه در علوم انسانی و خواه در علوم دقیق)، با گذشت زمان بسیاری از مفاهیم و فرضیه‌های فرویدی دستخوش بازنگری‌ها و تغییراتی شد که شاگردان او و بعدها سایر نظریه‌پردازان برجستهٔ روانکاو در این نظریه روا داشتند»(همان: ص ۴۴۵). لاکان با طرح رویکرد «بازگشت به فروید»، آرای وی را مورد بازخوانی قرار داد. از آن جمله تحت‌تأثیر زبانشناسی سوسوری، ساختار ناخودآگاه را که به‌زعم فروید شالوده‌ای از امیال و خواسته‌های واپس‌رانده و سرکوب شده است، مشابه با ساختار زبان دانست.

«در روانکاوی لاکان مفهوم ناخودآگاهی اهمیتی بنیادی می‌یابد و تعریف دوباره‌ی لاکان از این مفهوم سرآغازی می‌شود بر مرحله‌ی تازه‌ای از روانکاوی و نقد ادبی روانکاوانه در جهان» (یاوری، ۱۳۸۶: ۶۱). نوشتار حاضر بازخوانی اشعار ژاله قائم‌مقامی با رویکرد لاکانی است. نویسندگان مقاله ضمن بازخوانی اشعار ژاله، نخست مفاهیم غالب روانکاوی لاکان را شرح داده، نشانه‌های زبانی موجود در شعر ژاله را که تأکیدی بر لزوم خوانش لاکانی شعر اوست مورد ارزیابی و تحلیل قرار می‌دهند.

۳. عناصر سه‌گانهٔ ساختمان نفسانی به‌زعم لاکان

لاکان قائل به سه وجهٔ اساسی در ذات آدمی است: «۱- ساحت (حیث) خیالی؛ ۲- ساحت نمادین و ۳- امر واقع». این سه ساحت زمینه‌ساز فرایند رشد روانی سوژه در رویکرد لاکان می‌باشند.

۳،۱. ساحت خیالی

ساحت خیالی، مرحله‌ای پیشازبانی است. مرحله‌ای که کودک توانایی سخن گفتن را ندارد و قواعد حاکم بر زبان را نیاموخته است. «بودن در ساحت خیالی، مترادف است با زندگی با ایماژها (تصاویر ذهنی). ایماژهایی خیالی حاکی از یکی بودگی با مادر که احساسی از خرسندی در سوژه به‌وجود می‌آوردند» (پاینده، ۱۳۹۹: ۴۶۱). وجود چنین ایماژها و تصاویر ذهنی است که سبب این نام‌گذاری گردیده است. لاکان با استفاده از تعاریف دال و مدلول زبانشناسی سوسور، مادر را نخستین دالی می‌داند که کودک با آن روبه‌رو می‌شود و آن را می‌شناسد. سپس با نگریستن به چهره‌ی مادر یا آینه‌ای واقعی در مرحله‌ای که آن را «مرحلهٔ آینه» می‌نامد کلیت وجود خویش را تشخیص می‌دهد.

کودک در این مرحله دچار توهمی در خصوص برخورداری از وجودی مستقل و توانا می‌گردد. «بنابه نظر لکان در این مرحله هویت خیالی کودک شکل می‌گیرد و او را فریفتهٔ خویشتن می‌کند» (پورخالقی چترودی؛ فرضی، ۱۳۹۰: ۵۹).

در ساحت نمادین مادر به‌عنوان «ابژهٔ کوچک» مرکز میل و تمنای کودک است. «مرحلهٔ آینه منشأیی جز انطباق هویت کودک با تمنای غیر (غ) ندارد)» (موللی، ۱۳۹۸: ۱۸۹). مادر به‌عنوان غیر یا ابژهٔ کوچک یا دیگری کوچک برای کودک، بعدها سرچشمهٔ میل فرد به جست‌وجوی مطلب گمشده است. «تمنای آدمی نسبت به ابژه‌ها و مطلوب‌های مختلف در واقع جستجوی مطلوب اصلی و اولی است؛ هر مطلوب مورد میلی برای سوژه، به‌مثابهٔ مطلوب اصلی محسوب می‌شود؛ اما پس از دستیابی بدان، سوژه درمی‌یابد که این ابژه به فقدان درونی او پاسخ نداده است و هنوز میل مطلوبی دیگر در درون او وجود دارد» (پورخالقی چترودی؛ فرضی، ۱۳۹۰: ۶۴).

یکی از اصطلاحات روانکاوی لاکان مفهوم فقدان (Lack) است. فقدان زمانی روی می‌دهد که فرد مطلوب تمنا را که لکان آن را آرزومندی دیگری (Other) می‌نامد، طلب می‌کند و می‌جوید. «فقدان ابژه از نظر لاکان علت تمنا و آرزومندی است» (همان: ۵۹). «عالم خیالی ساحت من نفسانی است. ساحتی که من نفسانی دائم در حال تعارض و جدال است. سوژه در این بعد به بدن و تصویر خود عشق می‌ورزد و پیش از ساحت نمادین مرحلهٔ عشق به دیگران است» (نعمت‌اللهی؛ میرهاشمی، ۱۳۹۲: ۱۸۶۳). دومین مرحله در رشد روانی سوژه به‌زعم لاکان، ورود به ساحت نمادین است که با آموزش زبان به‌وسیلهٔ کودک آغاز می‌شود. «این مرحله با ساختار اقتدارگرا و پدرسالارانه فرهنگ سنتی فرایند اجتماعی شدن کودک را باعث می‌شود» (ابراهیمی، ۱۳۹۰: ۸). این فرایند کودک را وادار به تبعیت از ارزش‌ها، هنجارها و مقررات نظام اجتماعی و ساختارهای فرهنگی، ایدئولوژیک و سیاسی اجتماع می‌سازد. «لاکان ورود کودک به ساحت نمادین را همگام با تجربهٔ «فقدان» می‌داند که در آن کودک از مادر یا دیگری جدا شده و ذهن او به ساحت آگاه و ناخودآگاه منشعب می‌شود» (همان: ۹).

اساس ساحت نمادین دیالکتیک میان حضور و غیبت است. فقدان مادر و اشیاء زمینهٔ یادگیری زبان به وسیله‌ی کودک است. در ساحت نمادین، پدر به‌عنوان عامل جدایی مادر و کودک ظهور می‌کند. کودک درمی‌یابد که مرکز میل و تمنای اصلی مادر نیست. «فاصله‌ای که مادر به لحاظ نفسانی نسبت به فرزند خود می‌گیرد و بیداری میل جنسی او نسبت به همسر عنصر تازه در حیات نفسانی کودک پدید می‌آورد؛ بدین معنی که نام پدر را نزد او تعین می‌بخشد» (موللی، ۱۳۹۸: ۹۴). کودک رضایتمندی ناشی از ارتباط بی‌واسطه با مادر را از دست می‌دهد. «همین بخش از دست رفته است که از این پس مطلوب یا مورد اصلی آرزومندی را تشکیل داده و موجب می‌گردد که آرزومندی حالتی پایان‌ناپذیر پیدا کند» (همان: ۹۸). بخش از دست رفته دیگر حاصل نخواهد شد، از این‌رو همواره مطلوب آرزومندی فرد قرار می‌گیرد. از این پس سوژه همواره ابژهای دیگری بزرگ را جانشین مادر (ابژهٔ دیگری کوچک) می‌سازد. در این مرحله، سوژهٔ عشق به دیگران و تمنای غیر را تجربه می‌کند. «دیالکتیک «من/ دیگری» زمینه‌ای برای شکل‌گیری ذهنیت فراهم می‌کند. کودک با دیدن تصویر خود و مادر در آینه باید به این حقیقت تن

در دهد که وجود او متمایز از وجود مادر است. در واقع، با این تشخیص است که کودک به «فاعلیت ذهن» دست می‌یابد و به معنای واقعی کلمه «سوژه» («فاعل شناسایی» یا «فاعل برخوردار از ذهنیت مستقل») می‌شود» (پاینده،۱۳۹۹: ۴۶۸-۴۶۷).

۳،۲. امر واقع

لکان سومین ساحت روان آدمی را «امر واقع» می‌نامد. ساحتی در فراسوی «ساحت خیالی» و «ساحت نمادین». ««فقدان» در «مرحلهٔ آینه» هنگامی که کودک تمایز، دیگر بودگی و محدودیت خود را درمی‌یابد، شکل می‌گیرد و با ورود به «ساحت نمادین» نهادینه می‌شود» (همان: ۴۶۵). از این جهت، «ساحت نمادین» عرصه‌ی غیبت است. ادراک کودک به این امر که مطلوب غایی تمنای مادر نیست و خودداری مادر از شیر دادن به کودک به فرایند تکلم می‌انجامد. کودک تحت نظارت نهادهای فرهنگی جامعه ازجمله دولت و نظام آموزش و پرورش و... قرار می‌گیرد. «ساختار پدرسالارانهٔ فرهنگ ایجاب می‌کند که فرایند اجتماعی شدن کودک را پدر (و نه مادر) با امرونهی و نظارت‌های خود رهبری کند» (همان: ۴۶۶).

کودک به‌دنبال ورود به ساحت نمادین، آغاز به تکلم می‌کند و ملزم به تبعیت از هنجارها و ارزش‌های جامعه می‌گردد. «با ورود به امر نمادین و ساحت رمزی و اشاری، به درک حضور پدر نائل آمده، با ممنوعیت تمتع از مادر و قانون منع زنا با محارم روبه‌رو می‌شود و همین بخش از دست رفته، از این پس مطلوب یا مورد آرزومندی او را تشکیل می‌دهد و موجب می‌گردد که آرزومندی، حالتی پایان‌ناپذیر پیدا کند» (پورخالقی چترودی؛ فرضی، ۱۳۹۰: ۵۹). امر واقع نخستین مرحله در رشد روانی سوژه است. به‌زعم لکان، کودک پیش از جدایی از مادر و پیش از ورود به ساحت نمادین به جهت ارضای نیازها و برآورده شدن امیالش به‌دنبال حضور دایمی مادر، در امر واقع به‌سر می‌برد. امر واقع برخلاف ساحت نمادین عرصه‌ی فراوانی و وفور است؛ از اینرو ماهیتی پیشا زبانی دارد. «شما وقتی از واژه‌ها استفاده می‌کنید که شیء موردنظرتان حضور ندارد» (مرادی و دیگران، ۱۳۹۷: ۲۱۳).

با ورود به ساحت نمادین، ارتباط انسان با امر واقع قطع می‌گردد و اگر امر واقع را سروسامان دهیم به امر نمادین خواهیم رسید. ««حیث واقع» مشتمل بر واقعیاتی است که به آن‌ها دسترسی نداریم زیرا این واقعیت‌ها با واسطهٔ زبان بیان شدنی نیستند» (پاینده، ۱۳۹۹: ۴۷۲). حیث واقع، عرصهٔ تجربیات بیان‌ناپذیر روانی‌ست. «کابوس و به خصوص موحش‌ترین صحنهٔ آن که دیری نپاییده فرد را سراسیمه به دنیای بیداری بازگشت می‌دهد، نمونهٔ بارزی است از امر واقع» (موللی، ۱۳۹۸: ۲۸۹).

٤. مراحل رشد روانی سوژه در شعر ژاله قائم‌مقامی

آینه یکی از نمادهای حاضر در شعر ژاله است که در کنار عناصری همچون شانه و سرمه رابطه‌ای تنگاتنگ با زیبایی و زنانگی دارد. شاعر در جای‌جای اشعار خود به دفعات به زیبایی خویش اشاره کرده، به آن مفاخره می‌کند

(قائم‌مقامی، ۱۳۷۴: ۴۰، ۶۵، ۶۶، ۶۷، ۸۲، ۸۳، ۸۵، ۸۹، ۹۰، ۹۲). از این‌رو پیوستگی و دلبستگی شاعر به آینه به این سبب است که آینه پرده از زیبایی‌های او برمی‌دارد و زیبایی‌اش را در برابر چشمان او به نمایش می‌گذارد. اما این تنها دلیل دلبستگی شاعر به آینه نیست.

«آینه در شعر ژاله در بیشتر موارد نقش محوری بعد از خود او دارد؛ اما گاهی نیز پس از من گمشده‌ای که در آن به جست‌وجویش می‌پردازد، نقش سوم لحاظ می‌شود. او گاهی بین خود و تصویرش در آینه قائل به وجود تفاوت‌هایی است:

من گل بی‌خار و شمعی خوش فروغم، کیست این
من نشاط افزایم و او عمرکاه، ای آینه
ماهرویم، ماه کی باشد غمی‌ای نقش‌بند؟
زاد سروم سرو کی ماند دوتاه ای آینه؟

(۲۸)» (آرنگ،۱۳۸۹: ۵۰)

تمایزی که شاعر میان خود و تصویرش در آینه قائل می‌شود، برمبنای رویکرد روانکاوی لاکان ناظر بر مرحله‌ی آینه‌گی است. این عرصه، ساحت تشخیص تفاوت‌ها و تمایزهاست. کودک پیش از این، در ساحت خیالی در آغوش امن مادر است. تمایزی و تفاوتی در میان نیست. هر چه هست وحدت است. کودک در مرحلهٔ آینه، از ورای چهرهٔ مادر که همچون آینه اعمال او را باز می‌تابد و قرار گرفتن در برابر آینه پی به‌وجود دوگانگی برده، به عارضه‌ی فقدان دچار می‌شود. شعر «شب وحشت» (قائم‌مقامی، ۱۳۷۴: ۶۵) ناظر بر مرحلهٔ آینه‌گی است. شاعر دربارهٔ آنچه در آینه می‌بینید (تصویر خود) از آن سؤال می‌کند. قادر به تشخیص ماهیت خود نیست:

کیست این دیوانه‌ی آتش نگاه ای آینه — تیره شد چشمم ازین دود سیاه ای آینه
در پس پشت من استاده ست و رو در روی تو — این پریشان طره این وحشی نگاه ای آینه...
این منم یا صورتی ممسوخ و دیگرگون شده است — مردم از وحشت خموشی چند آه ای آینه...

(همان: ۶۵)

از سوی دیگر:

آیینه را همدم و همزاد زن می‌داند:

همدم زن از دل گهواره تا دامان گور — عشق و آیینه است، خوشا عشق و خوشا آینه
(همان: ۳۹)
همزاد منا گرهمه با سحر و فسون است — کاری به مراد دل همزاد توان کرد
(همان: ۸۵)

جنس زن را صبر از نان هست و از آیینه نیست　　گو نباشد هیچ‌کس چون هست با ما آینه

(همان: ۴۰)

درک این تفاوت‌ها و تمایزات سوژه را به عرصهٔ (ساحت) نمادین وارد می‌کند. دو مقولهٔ اصلی در ساحت نمادین به‌زعم لکان استعاره و مجازند. «مجاز و استعاره دو مقوله‌ای هستند که لکان به ترتیب به‌جای ایجاز و جابه‌جایی –که در عرف فروید دو مکانیسم اصلی زبان ضمیر ناخودآگاه هستند- به‌کار گرفته است» (موللی، ۱۳۹۸: ۸۷). آینه در شعر ژاله جانشین مادر است. مادر که سرچشمهٔ آگاهی و منبع وفور است. «آینه ابزار اشراق است، در واقع، نماد فرزانگی و آگاهی است» (شوالیه، ژان؛ گربران، آلن:۱۳۸۷: ۳۲۵).

سوژه پیش از ورود به ساحت نمادین، در مرحلهٔ پیشازبانی در توهّم یگانگی کامل با مادر است. حاصل چنین توهمی احساساتی از خودآگاهی، تسلط و آرامش است. با ورود به حیث نمادین، سوژه در جست‌وجوی آرامش ازدست‌رفتهٔ خویش برمی‌آید. «آینه بازتاب چیست؟ حقیقت، صمیمیت، درون قلب و آگاهی» (همان: ۳۲۳).

استفاده از آینه به‌منظور تفأل، شیوه‌ای معمول بوده است. «در تفأل از آینه یا از سطح آب برای سؤال از ارواح استفاده می‌شد» (همان: ۳۲۹). در شعر ژاله، روح سوژه در آینه، نیمهٔ پنهان شاعر است. «از سویی دیگر، آینه علامت هماهنگی در وصلت زناشویی است» (همان: ۳۲۷). هماهنگی و وحدتی که گمشدهٔ شاعر است. پرسش‌های مکرر ژاله از آینه، کوششی است در راستای دست‌یابی به شناخت خویشتن. «وجه مینوی آینه، همان وحشتی است که به خودشناسی منتهی می‌گردد و در داستان صوفی طاووس آمده است» (همان: ۳۳). اندوه، حیرانی و سرگشتگی سوژه (شاعر) در گفتگو با آینه ما به ازای چنین خودشناسی است. در آینه، گونه‌ای از مبادلهٔ آگاهی صورت می‌گیرد. آینه دانای اسرار است. همدم و مونس شاعر است. شاعر با او درد دل می‌کند. از او راز می‌پرسد و راهنمایی می‌خواهد:

آیینه گفت در رخ آیینه رنگ من　　کان روی دلپذیر شود آبروی عشق

(قائم‌مقامی، ۱۳۷۴: ۸۲)

«گویا ژاله با ذکر پرسش‌های پی‌درپی، در آینه به‌دنبال حقیقت خود می‌گردد و این خودیابی، حضور دیگر آینه در شعر اوست. آنجا که در ملاقات او با این من بیگانه، دچار اندوه، سرگشتگی و حیرت می‌شود» (آرنگ،۱۳۸۹: ۵۰). گفت‌وگوی شاعر با آینه، گونه‌ای جست‌وجوست؛ بازنمودی از میل و تمنای سوژه است به بازگشت به آرامشی که در دامان مادر داشته است. آرامشی که با ورود به مرحلهٔ آینه از او سلب می‌گردد و او را دچار عارضهٔ فقدان می‌سازد. «در حقیقت «فقدان» تضاد بین درک و استنباط کودک در امر خیالی و واقعیت موجود در مرحلهٔ آینه است» (ابراهیمی، ۱۳۹۰: ۸).

شاعر در این مرحله به ادراک تفکیک خود از مادر نائل می‌گردد. «سوژه در نبود فقدان هیچ‌گاه نمی‌تواند ظهور کند و کل شکوفایی دیالکتیک میل سرکوب می‌شود» (فنیک، ۱۳۹۷: ۲۱۳). «میل کودک به امحاء دوبودگی «نفس/

دیگری» و اعادهٔ وحدت زایل شده با مادر، همواره در ضمیر ناخودآگاه او باقی می‌ماند و بعدها به شکل‌هایی غریب مجدداً بروز پیدا می‌کند» (پاینده، ۱۳۹۹: ۴۷). «به‌رغم سیطرهٔ «ساحت نمادین»، «ساحت خیالی» در مراحل بعدی زندگی همچون سرابی فریبنده کماکان ما را به‌سوی خود می‌خواند» (همان: ۴۷۰). لاکان از اوایل دههٔ ۱۹۵۰، تصویر کودک در آیینه را «ابژهٔ دیگری کوچک» نامید. «در نوشته‌های بعدی لاکان، «ابژهٔ دیگری کوچک» نامی است که او به مهم‌ترین مصداق از دست رفته و بازنیافتنی امیال (مادر) می‌دهد» (همان: ۴۷۱). در ادمه بحث با ذکر مصادیق و شواهد موجود، ضمن بررسی مفاهیم لکانی در اشعار ژاله به پرسش‌های پژوهش پاسخ می‌دهیم.

۵. تجلّی ساحت نمادین و نام پدر در اشعار ژاله قائم‌مقامی

دومین مرحله در روانکاوی لکانی، حضور سوژه در ساحت نمادین است. ساحت نمادین، عرصه‌ای پسازبانی است که با آموختن زبان آغاز می‌شود. آموختن زبان و آشنایی با هنجارها و قواعد زندگی جمعی، ناشی از تجلی نام پدر و حضور او به‌عنوان حائل میان سوژه و مادر (ابژهٔ دیگری کوچک) است. «ساحت رمز و اشارت دارای شئون و اطوار مختلفی است که قانون یکی از مهم‌ترین آنهاست» (موللی، ۱۳۹۸: ۹۰-۸۹).

سوژه پس از عبور از ساحت خیالی و وقوف بر حضور پدر به‌عنوان سرچشمهٔ میل مادر، ناگزیر از پذیرش قواعد و هنجارهای جمعی است. «مرحلهٔ آینه اولین گام بزرگ کودک در جهت آگاهی به این امر است که موجودی متمایز از دیگرانست. تمایز در اینجا بدین معنی است که کودک برای نخستین‌بار از هم‌آمیختگی با مادر فاصله می‌گیرد. این جدایی موجب اضطراب در او می‌گردد» (همان: ۱۵۷). آنچه در شعر ژاله از منظر روانکاوی لکان قابل تأمل است، گردن نهادن وی (سوژه) به قوانین و هنجارهای ساحت نمادین پس از خروج از ساحت خیالی است که اضطراب، دیگرخواهی و در نهایت جست‌وجوی معشوق (مطلوب) گمشده به‌عنوان جایگزین ابژهٔ دیگری کوچک (مادر) به‌عنوان مطلوب اولیه را به‌دنبال دارد. پدر نمایندهٔ ساحت نمادین و سبب‌ساز جدایی کودک از مادر و خروج او از حیث خیالی است. در ادامه چگونگی رفتار ژاله به‌عنوان سوژه پس از عبور از ساحت خیالی در خلال اشعار او به ترتیب ذیل عناوین: «سوژه در مقام آرزومندی غیر؛ مکانیسم‌های روانی سوژه در ساحت نمادین؛ و زبان و واژگان منتخب او در توصیف نزدیکان»، تحلیل می‌گردد.

۶. سوژه در مقام آرزومندی غیر

مطابق نظریهٔ روانکاوی لکان، سوژه پس از عبور از مرحلهٔ آینه، ورود به ساحت نمادین و مواجهه با عارضهٔ فقدان، همواره در جست‌وجوی بازگشت به امر خیالی و دست‌یابی به مادر به‌عنوان ابژهٔ دیگری کوچک است. آن آرامش و برخورداری که در ساحت خیالی و با حضور مادر به‌عنوان سرچشمهٔ ارضای غرایز کودک حاصل بود، با ادراک نام پدر و شناسایی او به‌عنوان مطلوب اصلی و غایی مادر از میان می‌رود. نام پدر ضمن آنکه منبع ادراک کودک از خود در مقام سوژه است، سرچشمه‌ی اضطرابی همیشگی برای او به منظور رسیدن به آن آرامشی است که در ساحت خیالی برای وی میسر بود. سوژه از این پس در تمامی عمر به دنبال مطلوب گمشدهٔ خویش است و آرزومندی غیر (ابژهٔ

دیگری بزرگ) جانشین تمنای سوژه در بازگشت به ساحت خیالی است. «آرزومندی «موجودیتی» است حاصل از عدم» (موللی، ۱۳۹۸: ۲۸۷).

در شعر ژاله این تمنا، در هیأت جست‌وجویی، دایمی است که بعضاً شاعر را در مقام سوژه به سمت‌وسوی تلاشی نفس‌گیر و فرسایشی می‌کشاند. از این جهت شعر ژاله با شعر شاعران مدرنی چون فروغ فرخزاد قابل قیاس است. در شعر فروغ، این تمنا در نهایت به دست‌یابی سوژه به ابژۀ دیگری بزرگ می‌انجامد. شاعر (سوژه)، معشوق را جایگزین مطلوب اولیه (مادر- ابژۀ دیگری کوچک) که سرچشمه و منبع آرامش و وفور است، ساخته است. شاعر دوران مدرن از تسلط نام پدر در ساحت نمادین رها گشته و مطلوب گمشدۀ خویش را جسته است. سرپیچی از هنجارهای اجتماعی و آداب و رسوم جمعی زمینه‌ساز عبور سوژه از این ساحت و بازگشت به ساحت خیالی و آغوش مادر است. در ساحت نمادین، «کودک/ سوژه با پذیرش نام و قانون پدر و به‌طور کلی نظام نمادین و زبان، در واقع همان دیگری بزرگ، جانشینی برای نام مادر می‌یابد» (مرادی و دیگران، ۱۳۹۷: ۲۱۳).

این جانشینی و پذیرش تسلط نام پدر بر سوژه، در شعر ژاله مشهود است. به‌عنوان شاعری که در دوران گذار از سنت به مدرنیته زیست می‌کند، با فردیّتی که شاخصۀ هویّت انسان مدرن است، تا حدودی بیگانه است. تمنای مطلوب گمشده و آرزومندی غیر در شعر ژاله در نهایت به شکل‌گیری معشوقی موهوم، عشقی آرمانی و دور از دسترس می‌انجامد:

گم شد جوانی‌ام همه در آرزوی عشق — اما رهی نیافتم آخر به کوی عشق
از عجب و از غرور دل خرده‌سنج من — شد بهره‌ور ز عشق ولی ز آرزوی عشق
معشوق ناشناخته را ای صبا بگوی — دل می‌کشد به سوی تو یعنی به سوی عشق

(قائم‌مقامی، ۱۳۷۴: ۸۲)

دل طالب است و طالب موهوم مطلق است — گم گشته من که در پی گم گشته او روم
موهوم مطلق است تمنای خام من — جز باده‌ی خیال نبینی به جام من

(همان: ۱۳۷)

شاعر (سوژه)، آرزومند بازگشت به کودکی و آغوش مادر است. بازگشت به ساحت خیالی که وجود آینه‌سان مادر (ابژۀ دیگری کوچک)، عامل شکل‌دهی به هویت سوژه است. ساحتی که عرصۀ فراوانی و وفور است. «لکان اعتقاد دارد، مطلوب گمشده (Lost object) مطلوبی است که سوژه زمانی در وحدت با آن به‌سر برده و بعداً از آن جدا شده است. بنابراین اکنون باید بازیافته شود» (پورخالقی چترودی؛ فرضی، ۱۳۹۰: ۶۳). «میل به وحدانیت با غیر البته یادگاری است شورانگیز از دوران هم‌آمیختگی آغازین با مادر»(موللی، ۱۳۹۸: ۶۰). این میل و تمنایی ریشه‌ای است که در سوژه نهادینه می‌گردد. تمنای دیگری و آرزومندی غیر در شعر ژاله به‌صورت امری محال درآمده است که به تجربه

درنمی‌آید. مطلوب شاعر، مطلوبی گمشده است. مطابق با نظریهٔ روانکاوی لکان، این مطلوب هیچگاه از دست نرفته است، زیرا از آغاز موجود نبوده است. با این وجود، سوژه همواره درصدد دستیابی و بازجستن آنست. این جست‌وجو و طلب در شعر ژاله نمونه‌های بسیار دارد. اساساً شاعر همواره در آرزوی عشق و در طلب معشوق است، اما معشوق شاعر وجود خارجی ندارد. این امر ناشی از پایبندی سوژه (شاعر) به قانون پدر و تسلط نام پدر است. پیروی شاعر از عرف و سنت اجتماع که پاکدامنی را شرط لازم زنانگی می‌داند، مانع از جسارت او در مقام فرد در طلب معشوق و مطلوبی حقیقی است:

دل من پر ز شوق باختن است　　لیک دلبر نیافتم چه کنم
گر حدیثی خلاصه خواهی خواست　　عاشق آرزوی خویشتنم

(قائم‌مقامی، ۱۳۷۴: ۱۳۹)

این ویژگی در دفترهای نخستین شعر فروغ هم قابل رؤیت است:

اگر به سویت این چنین دویده‌ام　　به عشق عاشقم نه بر وصال تو

(فرخزاد، ۱۳۸۱: ۱۳۴)

با این تفاوت که فروغ به‌عنوان سوژه، در جست‌وجوی امر خیالی به ساحت عشق وارد می‌شود و محبوب و مطلوب را سرچشمهٔ ارضای تمایلات عاطفی خود می‌سازد و آن اضطراب و عطش حاصل از عارضهٔ فقدان را فرومی‌نشاند. معشوق، نیمه‌ی شاعر و مایه‌ی تکامل وجودی اوست:

و آن کسی که نیمهٔ من بود
به درون نطفه‌ی من بازگشته بود
و من در آینه می‌دیدمش
که مثل آینه پاکیزه بود و روشن بود

(همان: ۳۰۷)

سوژه (شاعر) به ساحت خیالی بازگشته و سیمای معشوق را به وضوح در آینه می‌بیند و به درک وجودی از او نائل می‌گردد؛ چراکه معشوق نیز همچون آینه است و به رشد روانی سوژه یاری می‌رساند. «پناه بردن سوژه به عشق، به نوعی پشت‌پا زدن به قانون پدر و قانون اجتماع و گستره‌ی نمادین لکانی است» (مرادی و دیگران، ۱۳۹۷: ۲۱۷). آنچه در اشعار ژاله قائم‌مقامی جلوه‌ای وارونه می‌یابد.

۷. مکانیسم‌های روانی سوژه در ساحت نمادین

حضور سوژه (شاعر) در ساحت نمادین از چند جهت قابل ملاحظه است، که عبارتند از:

«تحسین و تمجید پدر؛ نکوهش همسر؛ و پایبندی به ارزش‌های مسلط اجتماعی در عین موضع انتقادی نسبت به آن».

۷,۱. نام پدر

آنچه در وهلهٔ نخست در شعر ژاله، از منظر رشد روانی سوژه قابل توجه است نقش مثبت پدر در اشعار او و نگاه حاکی از احترام و علاقهٔ شاعر است. «نام پدر با شخص او یا تصوری که فرد از او داراست متمایز است» (موللی، ۱۳۹۸: ۱۰۶).

«هر گونه تحققی در زندگی که بتواند ورای مرگ و نابودی رفته در نسل‌های بعدی تداوم پیدا کندمنبعی جز نام پدر ندارد. همین نام پدر است که به خانواده، قوم یا جامعه تعین تاریخی می‌بخشد» (همان: ۱۰۶). تکریم نام پدر به معنای پذیرش تسلط اجتماع بر سوژه است که در شعر ژاله نمود یافته است. شاعر در عین سخن گفتن از حقوق زن و جست‌وجوی معشوق، تأکید بسیار بر پاکدامنی خویش و پایبندی به خطوط قرمز اجتماعی دارد. از سوی دیگر بسامد تفاخر به اصل و نسب و اصالت خانوادگی در شعر او بالاست. این امر از نشانه‌های پذیرش نام پدر به‌وسیلهٔ سوژه و گردن نهادن به تسلط ساحت نمادین است.

گویی که پدر نیست مرا — یا خود به زر آورده مادریست
غافل که ز قائم مقام ما — آراسته اقلیم و کشوریست
او جدّ بزرگش دلاوری — من جد بزرگم پیمبریست

(قائم‌مقامی، ۱۳۷۴: ۵۶)

اما قسم به جدّ پسندیده‌ام علی — کان فکر ناپسند مرا در ضمیر نیست

(همان: ۹۱)

رقص و آوازم نشاط خانه باشد گو مباد — تهمتی نا خوب بر فرزند پیغمبر زده

(همان: ۱۰۹)

بیت بالا، در عین تفاخر به نسبت بیانگر پایبندی شاعر به عرف و شرع است.

من از نتاج حیدر، او از نژاد قنبر — صد لطف چشم دارد، فرزند قنبر از من

(قائم‌مقامی،۱۳۷۴: ۱۲۷)

آخر این لر کجا و من به کجا　　راستی راستی، عجب دارم

(همان: ۱۲۶)

نه سفیهم، نه خلنه ملنده، نه زشت　　نز نسب ننگ و نز حسب دارم

نه فلان باخته، نه بهمان کار　　نه سیه نامی از نسب دارم

(همان: ۱۲۱)

ابیات بالا نیز در عین بیان مفاخره‌آمیز شاعر به اصالت نسبی خویش، آنچه امروزه زیرعنوان «کلیشه‌ی جنسیتی» از آن نام برده می‌شود، بر ارزش‌های مسلط اجتماعی صحّه می‌گذارد. در عین حال به دارایی پدر خویش نیز تفاخر می‌کند:

با مال پدر هشته و با حسن خداداد　　ای گلشن راز، ای بت مرموز چه کردی

آن سفت جواهر که ز مادر به تو دادند　　و املاک پدر را به کمین روز چه کردی

(همان: ۸۵)

در شعر ژاله «پدر»، نماد مهربانی و شفقت است:

در سایبان لطف پدر آرمیده خوش　　بیچاره کودکی که به سایه‌ی پدر نبود

(همان: ۸۷)

«تزلزل نام پدر یاد حسرت‌آمیز مادر را به عنوان مطلوب مطلق شدت بخشیده و این تصور را موجب می‌گردد که تمتّع امری است امکان‌پذیر» (موللی، ۱۳۹۸: ۲۸۵). پذیرش نام پدر از سوی سوژه در شعر ژاله، سبب تثبیت موقعیت وی در ساحت نمادین شده است.

پدر در جریان رشد روانی سوژه، در موقعیتی متزلزل قرار ندارد. از اینرو در شعر ژاله، فرایند تمایل سوژه به بازگشت به ساحت خیالی و برخورداری از مادر به‌عنوان ابژهٔ دیگری کوچک وجود ندارد. پایبندی صریح و قاطع شاعر به سنت‌ها و آداب و رسوم جمعی حتی با وجود انتقادهای زبانی بسیار به‌عنوان مثال: «نقد اندیشه‌های دینی (قائم‌مقامی، ۱۳۷۴: ۴۳، ۴۴، ۴۵، ۴۸، ۵۵، ۵۹، ۶۴، ۱۱۱، ۱۱۳، ۱۱۵، ۱۲۴، ۱۴۱)؛ نقد اندیشهٔ فرزندآوری و احساس مسئولیت نسبت به فرزند (همان: ۴۹، ۵، ۱۴۵، ۱۴۶، ۱۵۳، ۱۵۴)؛ نقد احساسات مادرانه، انتقاد به زناشویی و باروری (همان: ۶۱، ۱۴۵)؛ نکوهش و تمسخر همسر (همان: ۵۳، ۱۰۹، ۱۱۹، ۱۲۳)؛ بیان ویژگی‌های مرد ایده‌آل و زندگی خانوادگی مقبول (همان: ۱۱۴، ۱۱۶، ۱۲۸)؛ نقد نگاه عرفی به گناه و عشق که عشق را برای زن حرام و برای مرد مجاز می‌داند

و چه‌بسا گاه از اشتباهات مرد چشم‌پوشی می‌کند (همان: ۶۲)؛ نیز اعتقاد به تساوی و برابری نوع انسان؛ اعتقاد به مبارزه در راه بازپس‌گیری حقوق انسانی زن (همان: ۱۳۳) و اینکه خواهان اتحاد زنان است و اتحاد را رمز رسیدن به آزادی می‌داند (همان: صص ۱۳۵ و ۱۴۸)؛ بدبینی به آینده انسان و نقد «زادن و زاده شدن» در شعر «پیام به ناآمدگان» و در شعر «آرزوی متزلزل»(همان: ۱۴۸)» و در آخر باورها و هنجارهای اجتماعی نهادینه شدن در وی، سبب‌ساز تعهد شاعر (سوژه) به نام پدر و سیطره‌ی ساحت نمادین است. از اینرودرعین انتقادات بسیاری که به ارزش‌ها و هنجارهای عرفی و شرعی اجتماع وارد می‌سازد، بر التزام به آن‌ها تأکید می‌کند:

این کتاب آسمانی و این تو آخر شرم دار — این تو این آیین اسلام آنچه می‌گویی کجاست
کی خدا پروانه‌ی بیداد را توشیح کرد — کی پیمبر جنس زن را اینچنین بیچاره خواست
گر محمد بود جنت را به زیر پای زن — هشت و با این گفته مقداری ز جنس مرد کاست

(قائم‌مقامی، ۱۳۷۴: ۶۴)

شاعر در شعر اعتراف، زن را موجودی مقید و محبوس می‌داند (همان: ۱۳۸). و از آن جایی که عشق آزادی طلب است و آزادی‌خواه، زن را پای رهسپاری این وادی نیست. شاعر (سوژه) هراسی از بیان و اظهار صریح عشق ندارد:

عاشقم گر بکوبد از سر جهل — غیرت مرد مشت بر دهنم
عاشقم وز کسیم پروا نیست — دیده بگشا که پرده برفکنم

(همان: ۱۳۸)

با این حال، معشوق وجود خارجی ندارد. و این دو امر مانعۀالجمع‌اند. روابط عاشقانه از دیدگاه ژاله، اعمالی منافی عفت‌اند (قائم‌مقامی،۱۳۷۴: ۲۶).

من عشق پاک خواهم و خواهان عشق پاک — باری بگو کجاست که دنبال او روم
نتوان برید رابطه‌ی عشق و وصل را — ای دل بگو که سوی که و از چه سو روم
مشتاق وصل و طالب روی نکوست مرد — مسکین منا که در پی خوی نکو روم

(همان: ۱۳۷-۱۳۶)

به لحاظ ساختار روانی، انسان از موجودیتی هرمافرودیت (دوجنسی) برخوردار است. مادر تجلی بخش عنصر مادینه است و عنصر نرینه یا عنصر مردانه در زن، متأثر از پدراست. «و این پدر است که به عنصر نرینه دختر خود اعتقادات «حقیقی» بی‌چون وچرا می‌بخشد و به آن‌ها جلوه‌ای ویژه می‌دهد» (یونگ،۱۳۹۳: ۲۸۷). «عنصر نرینه تجسم‌گونه‌ای پیله است که به دور خواب‌ها، امیال، داوری‌های مشخص‌کنندۀ دنیا (آن‌گونه که باید باشد) بسته می‌شود و زن را از واقعیت و زندگی فعال جدا می‌کند» (همان: ۲۸۷). این امر سبب میل مفرط زن به حفظ میراث خانوادگی می‌گردد. «افکار ناخودآگاه عنصر نرینه گاهی چنان حالت انفعالی به‌وجود می‌آورد که ممکن است به فلج شدن احساسات یا

احساس ناامنی شدید و احساس پوچی منجر گردد»(همان: ص ۲۸۸). با این وجود عنصر نرینه خالی از جنبه‌های مثبت نیست. عنصر نرینه، سبب ساز بروز خلاقیت در زن می‌گردد.

۷،۲. تثلیث مادر- فرزند- پدر

سوژه پس از ورود به ساحت نمادین، در جست‌وجوی مطلوب گمشده (مادر- ابژه‌ی دیگری کوچک) برآمده می‌کوشد تا ابژه‌های دیگر را جایگزین ابژهٔ دیگری کوچک (مادر) سازد. ازاین‌رو عشق به‌زعم لکان، تمنای غیر است. جست‌وجوی مطلوبی است که کودک پیش از سوژه شدن در مرحلهٔ پیشازبانی ظاهراً از دست داده است. هرچند این تعلق هیچگاه صورت واقعی نداشته است. «پرسش از تمنای مادر نخستین گام سامان بخش وقایع در جدایی کودک از مادر است» (موللی، ۱۳۹۸: ۵۸).

با ورود پدر به ساحت رابطهٔ کودک و مادر، کودک درمی‌یابد که منبع تمنای مادر نیست. «طفل درمی‌یابد که وجود پدر در تعیین و تشکل آرزومندی مادر مدخلیتی قاطع دارد. لذا برای نخستین‌بار ساختمانی تثلیثی (پدر- مادر- فرزند) در ذهن او شکل می‌گیرد» (همان: ۵۸). در این مرحله «قانون منع زنای با محارم» که فروید از آن سخن می‌گوید (قانون اختگی)، نیز قوانین و هنجارهای اجتماعی پی‌ریزی می‌گردند. در شعر ژاله ساختار چنین تثلیثی به وضوح قابل تشخیص است. رابطهٔ عاطفی شاعر (سوژه) با مادر و پدر و پیوند احساسی عمیقی که میان آن‌ها به چشم می‌خورد، یادآور این رابطه‌ی سه‌گانه است.

مطابق نظریه لکان سوژه همواره در جست‌وجوی مطلوب گمشدهٔ خویش (ابژه‌ی دیگری کوچک- مادر) خواهد بود و عشق و تمنای غیر، جست‌وجویی است بی پایان. یکی از نکات حائز اهمیت در شعر ژاله، رابطهٔ سه وجه این تثلیث است. «سه، در روانشناسی یونگ، عددی است ناکامل، نرینه و نماینده‌ی قلمرو خودآگاه روان و در کنار آن عدد چهار، مادینه و کامل است و نماینده ساحت تاریک و ناخودآگاه روان» (یاوری، ۱۳۸۶: ۱۲۱-۱۲۰). در شعر ژاله، مادر و پدر یادگار دوران خوش کودکی شاعر و برخورداری وی از مهر و عاطفه‌اند. سوژه (شاعر) با وارد شدن به ساحت نمادین، تسلط نام پدر را پذیرفته و به قوانین مترتب بر این ساحت تن داده است. معشوق که می‌بایست به‌عنوان ابژهٔ دیگری بزرگ جایگزین میل سوژه در بازگشت به امر خیالی باشد، فاقد ماهیتی حقیقی است و سوژه مقهور سیطرهٔ ساحت نمادین است. وجود این مثلث عاطفی در شعر ژاله، مطابق روانشناسی یونگ نشانگر تسلط نرینگی بر سوژه و پذیرش نام پدر مطابق با روانکاوی لکان است. سوژه، تسلط نام پدر را پذیرفته و به قوانین و هنجارهای آن گردن نهاده است. اگرچه انتقادهای بسیاری را بر این قوانین وارد می‌سازد، در نهایت به پذیرش آن تن داده، ضمن تأکید بر پایبندی به آن همچون پاکدامنی، پرهیز از روابط عاشقانهٔ گناه‌آلود و تأکید بر عفت خویش عشقی موهوم و غیرواقعی را جست‌وجو می‌کند.

در مقام مقایسه با شاعران دورهٔ مدرن مانند فروغ فرخزاد، ژاله قائم‌مقامی از هنجارشکنی به‌ویژه درخصوص امیال و نیازهای عاطفی پرهیز می‌کند. به‌عنوان نمونه در توصیف «کنیزک بغدادی»، هوسرانی‌ها و دلفریبی‌های او را می‌ستاید اما در نهایت تأکید می‌کند که: «آفرین بر همتش و آن همت از ما دور باد!» (قائم‌مقامی، ۱۳۷۴: ۱۱۱».

هنجارشکنی در شعر فروغ و میل شدید به یکی شدن با معشوق در مقام «ابژهٔ دیگری بزرگ» که جایگزین مادر یا «ابژهٔ دیگری کوچک» است، نمودار گسست میان بنیان‌های ارزشی شاعر و هنجارهای اجتماعی مسلط بر فرهنگ پدرسالار (مردسالار) است که می‌بایست در مرحلهٔ نمادین به تثبیت برسند. حال آنکه ژاله در عین جست‌وجوی معشوق که البته معشوقی موهوم و مطلوبی ناملموس و غیرعینی است، نیز اعتراض به ساختار فرهنگی و اجتماعی حاکم، به آن گردن می‌نهد و در ساحت نمادین سرگردان می‌شود. و یکی‌شدن با معشوق در مقام ابژهٔ دیگری بزرگ که جایگزین مادر در ساحت خیالی است، در شعر ژاله به وقوع نمی‌پیوندد. در شعر فروغ، معشوق جایگزین مادر یا ابژهٔ دیگری کوچک می‌گردد و یکی‌شدن با او اتفاق می‌افتد و شاعر بارها به این یگانگی و وصل اشاره می‌کند:

همه می‌ترسند

همه می‌ترسند اما من و تو

به چراغ و آب و آینه پیوستیم و نترسیدیم

(فرخزاد، ۱۳۸۲: ۲۶۷)

از اینرو معشوق در شعر فروغ، دست‌یافتنی، زمینی، عینی و ملموس است:

معشوق من

با آن تن برهنهٔ بی‌شرم

بر ساق‌های نیرومندش

چون مرگ ایستاد ...

(فرخزاد،۱۳۸۲: ۲۳۷-۲۳۴)

در اشعار ژاله، «مرد» ابژه‌ی دیگری بزرگ است که می‌بایست جایگزین «مادر- ابژهٔ دیگری کوچک» گردد. اما از آن جایی که شاعر از دست‌یابی به چنین جایگزینی ناتوان مانده است، چه در مقام همسر و چه در کلیتی انسانی به طرد و انکار و ذمّ مردان می‌پردازد:

هم‌صحبت من طرفه شوهریست — شوهر نه که بر رفته آذریست
باریک و سیاه و بلند و سخت — در دیدهٔ من چون صنوبریست

در روی سیاهش دو چشم تیز چون در شب تاریک اختری است...

(قائم‌مقامی، ۱۳۷۴: ۵۳)

با که می‌گویم حدیث این عشوه و ایما به کیست بر حریفی کز خرد پهلو به جاناور زده
آن که آنجا خفته وز خرطوم فیل‌آسای خویش صور اسرافیل را بیغاره بر خرخر زده
دیو سیما شوهری کز روی نامیمون خویش آب وحشت صبحدم بر روی هم‌بستر زده...

(همان: ۱۰۹)

یکی دیگر از نکات قابل‌توجه درخصوص تثلیث عاطفی در شعر ژاله، انتخاب‌های زبانی شاعر (سوژه) است. «انتخاب‌های زبانی هر شخصیتی می‌تواند دربرگیرندهٔ معانی تلویحی‌ای باشد که همگی از ضمیر ناخودآگاه برآمده‌اند و لذا حتی به‌رغم میل آگاهانهٔ او در گفتارش جاری شده‌اند» (پاینده، ۱۳۹۹: ۴۸۴).

ژاله در شعر «نکوهش»، ضمن سرزنش همسر خود ظاهر او را به تمسخر گرفته است که امری است خودخواسته، آگاهانه و ارادی (قائم‌مقامی، ۱۳۷۴: ۵۳). در عین‌حال به شکل غیرارادی و ناخودآگاه، در بیان درگذشت پدر، مادر و همسر با واژه‌های منتخب خویش برخوردی دوگانه داشته است. واژه‌های مرتبط با مرگ پدر و مادر دارای بار ارزشی مثبت و واژه‌های مربوط به مرگ همسر تا حدودی خصمانه‌اند:

مادرم رفت و پدر بگذشت و شوهر نیز مرد یک برادر ماند و این بگذار تا، ای آینه

(قائم‌مقامی، ۱۳۷۴: ۱۰۲)

نیز در شعر «درد دل با سماور» به تحسین و تمجید پدر و مهربانی و عطوفت او می‌پردازد.

شویی عبوس و زشت و گرانمایه داشتم هم پیر و هم گریزان از گفتگوی عشق

(همان: ۸۳)

۸. پایبندی شاعر (سوژه) به هنجارهای اجتماعی

تسلط نام پدر، مستلزم پذیرش هنجارها و ارزش‌های حاکم بر اجتماع از سوی سوژه و عدم عصیان و سرکشی در برابر قوانین موضوعه‌ی آنست. شعر ژاله با وجود حضور صدای پرشور زنی معترض که احقاق حقوق ازدست‌رفتهٔ زن ایرانی را طلب می‌کند، دارای مؤلفه‌هایی است که پایبندی شاعر (سوژه) را به قانون اجتماع و نام پدر نشان می‌دهد. این تناقض روانی و کشمکش سوژه با خود در این رویارویی، در نهایت شعر او را در سطح شعارهای اعتراضی نگاه می‌دارد. عدم حضور شاعر در دسته‌ها و گروه‌های جنبش زنان که در آن دوران شکل گرفته و برای حقوق زن و در راستای تحولات مشروطه گام برمی‌داشتند، مؤید این مطلب است. ضمن آنکه شاعر با پنهان کردن اشعار خود و بعضاً سوزاندن آن‌ها، این اعتراض را تا حد بث الشکوی و گفتگوهایی درونی تقلیل داده است. حال آنکه در صورت انتشار

این اشعار در عصر شاعر می‌توانست نقطهٔ عطفی در تاریخ مبارزات مدنی و احقاق حقوق از دست‌رفتهٔ زنان ایرانی باشد.

این پایبندی به هنجارهای اجتماعی از سوی ژاله (سوژه) از منظر روانکاوی لکان، ذیل دو مبحث: «۱- تابوشکنی سوژه و ۲- مکانیسم دفع امیال» قابل بررسی است، که در ادامه با ذکر شواهد و مصادیق اشعار شرح می‌گردد.

۸،۱. تابوشکنی سوژه

پس از تحولات مشروطه در ایران و شکل‌گیری هویت فردی، بسیاری از مضامین شعری از شکل و صورت کلی خود خارج شده، ماهیت شخصی و فردی یافتند. شکل‌گیری «من شخصی شاعر» سبب‌ساز تحولات عمده‌ای در اندیشهٔ شاعرانه گشت که یکی از مهم‌ترین آن‌ها تشخص سیمای معشوق است. «هویت عشق در گرو هویت آدمی است» (مختاری، ۱۳۹۵: ۸۳).

شاعران مشروطه و دوران مدرن ضمن خروج از بن‌بستی که مضامین حاکم بر ادبیات کلاسیک فارسی در طی قرن‌ها آن‌ها را در خود گرفتار ساخته بود، به کشف دنیای شخصی خود نائل آمدند. شاعران مدرن دیگر خود را ملزم به پذیرش بی‌چون و چرای قوانین و هنجارهای اجتماعی نمی‌دانستند. این امر از التزامات تحول و انقلاب ناشی می‌شد. مطابق با نظریهٔ روانکاوی لکان، سوژه پس از ورود به ساحت نمادین در برابر آن دست به نوعی واکنش می‌زند که لکان آن را «تابوشکنی سوژه» می‌نامد. «قرار گرفتن «من» سوژه در برابر قوانین جهان شمول ساحت نمادین نوعی تابوشکنی و ایستادگی در برابر کلیشه‌های تحمیل شده به سوژه است» (ابراهیمی، ۱۳۹۰: ۱۵).

ژاله با وجود وفور جنبه‌های انتقادی و اعتراضی در شعرش در نهایت مقهور این نظم نمادین است. زندگی شخصی شاعر، حتی پنهان ساختن هویت سخنوری‌اش، در عین‌حال که ممکن است از فقدان عزت‌نفس لازم ناشی شود، نتیجهٔ التزام سوژه به قوانین و هنجارهای ساحت نمادین است. بیشتر عمر شاعر در دوران مشروطه سپری گشت. «سفرهای ناصرالدین‌شاه به فرنگ و تحولات نسبی که در نتیجهٔ آشنایی شاه و رجال ایران به اوضاع اروپا در کشور پدید آمد، هیچ‌گونه تغییری در سرنوشت زن ایرانی به‌وجود نیاورد و قیود مذهبی و شرایط اجتماعی همچنان به زن اجازه نداد که نه تنها در بیرون از خانه، بلکه در چهاردیواری خانهٔ خود، از حقوق و آزادی برخوردار گردد» (آرین‌پور، ۱۳۸۲: ۵). از این‌رو سوژه در اشعار ژاله قائم‌مقامی، در نهایت مقهور نظم نمادین و تحت انقیاد نام پدر است. سوژه (شاعر) در کشمکشی دایمی میان سوژهٔ بیانگر و سوژهٔ بیان شده قرار دارد. کشمکشی از گونهٔ کهن‌الگوی زشت و زیبا. دختران نیز می‌توانند در اسطوره‌های قهرمانی مردانه شریک باشند، «اما گویا یک لایهٔ قدیم‌تر ذهن با غلبه بر احساساتشان از آن‌ها زن می‌سازد و نه دنباله‌روی مرد. وقتی این محتوای قدیم روان بروز کند ممکن است زن جوان امروزی آن را واپس زند؛ زیرا موجب می‌شود از دوستی با مرد و تساوی حقوق اهدایی امروزی محروم شود» (شوالیه، ژان؛ گربران، آلن، ۱۳۸۷: ۲۰۵).

۹. مصادیق پایبندی سوژه (شاعر) به ساحت نمادین و فقدان تابوشکنی در شعر او

۹,۱. مفاخرات شاعر

در اشعار ژاله مفاخره به زیبایی، اصالت و نسب خانوادگی، پاکدامنی و حیا، ثروت و دارایی خانوادگی، تفاخر به عقل و خرد، تفاخر به برخورداری از علوم ادبی و تفاخر به وجود ارزشمند خویش به چشم می‌خورد. مفاخره گونه‌ای ادبی است که مختص جوامع سنتی است. «باید توجه داشت که مفاخره در اصل برشمردن صفات جنگجویانه و ذکر رشادت‌ها و پهلوانی‌ها بوده است و بعدها بیان کمالات معنوی جای آن را گرفته است ولی به هر حال مفاخره از لغات و تعبیرات حماسی خالی نیست» (شمیسا، ۱۳۸۱: ۲۳۹). مفاخرات ژاله به دانسته‌های ادبی و عقل و خرد را می‌توان نوعی خودستایی شاعرانه دانست که در میان شاعران پارسی‌گو از دیرباز مرسوم بوده است؛ لیکن نازش شاعر به زیبایی و تناسب چهره و اندام خویش مؤلفه‌ایست که از پذیرش تسلط حیث نمادین ناشی می‌گردد.

نقش‌های زنانه در شعر ژاله

زن در شعر ژاله در سه نقش ظاهر می‌گردد:

۱- همسر؛ که نقش انفعالی دارد و از سرنوشت خود ناراضی است:

چه می‌شد آخر ای مادر اگر شوهر نمی‌کردم　　گرفتار بلا خود را چه می‌شد گر نمی‌کردم
گر از بدبختیم افسانه خواندی داستان‌گویی　　به بدبختی قسم کان قصه را باور نمی‌کردم

(قائم‌مقامی، ۱۳۷۴: ۳۶)

۲- مادری؛ که اسیر فرزندان است و فرزندان همچون غل و زنجیری بر دست و پای مادر هستند:

آن یکی آمد تو باری از رحم بیرون میا　　بس بود یک رشته در زندان سراپا بند من

(همان: ۴۹)

۳- نقش عاشق؛ عاشقی که یا «به عشق عاشق است» و یا معشوق او موهوم و خیالی است و فاقد تشخص و فردیت است.

ژاله (سوژه) در نهایت اعتقادی به توانایی زن در تغییر شرایط زیستی خود ندارد و او را موجودی دست و پا بسته می‌داند.

۹،۲. پایبندی به اصول و ارزش‌های عرفی و شرع در عین انتقاد به آن

یک نمونهٔ مهم در اشعار ژاله که نشان دهنده‌ی کشمکش درونی سوژه است میان آنچه می‌خواهد و آنچه عرف و شرع از او انتظار دارد، شعری است که در آن به توصیف «رقاصکی بغدادی» می‌پردازد. شاعر (سوژه) در حالی که به شرح دلربایی‌ها و اعمال دلبرانه رقاصک می‌پردازد و او را تحسین می‌نماید، آن اعمال را برای خود نمی‌پسندد:

آنکه وصفش می‌کنم رقاصکی بغدادی است — پشت پا بر نام و ننگ و دوده و گوهر زده
طره را بر شانه گسترده‌دست و عریان سینه‌اش — در دکان دلبری، آیینه بر منظر زده
عقدی از گوهر به گردن همچو جفت قیصران — نیمتاجی همچو شاهان قجر بر سر زده
بسته بر بازوی سیمین یاره ای مانند مار — مار حوا، راه آدم را بسی خوشتر زده
نفس را فرمانروای زندگانی ساخته — پیش آن فرمانروا زانو چو فرمانبر زده
آفرین بر همتش (وان همت از ما دور باد) — آتشی مردانه در روبند و در چادر زده

(قائم‌مقامی، ۱۳۷۴: ۱۱۱)

سوژه (شاعر) تبعیت از نفس را شایسته‌ی خود نمی‌داند، در عین آنکه از زندگی خود رضایت ندارد و چادر و روبند را دست و پاگیر می‌داند.

۹،۳. کلیشه‌های جنسیتی

از نکات مهم و قابل تأمل در شعر ژاله، پذیرش ارزش‌هایی است که از دیرباز از سوی جامعه به زن منتسب شده و به‌مثابهٔ الگوی فرهنگی در رویارویی با زنان است. آنچه امروزه و در مباحث فمینیستی ذیل عنوان «کلیشهٔ جنسیتی» از آن سخن گفته می‌شود. «کلیشه، انگاره یا تفکر قالبی به تصاویری در ذهن گفته می‌شود که به شکل ثابت و محدود درآمده و اغلب به باورها، اعتقادات و ارزش‌ها بازمی‌گردند. به همین دلیل ماهیتی انتزاعی دارند و چون از جامعه سرچشمه می‌گیرند، می‌توانند به درک افراد یک جامعه از پدیده‌ها و واقعیت‌ها و... وحدت بخشیده و از نسلی به نسلی دیگر انتقال یابند. پذیرش این ارزش‌ها از سوی شاعر و تأکید بر آن و عدم طغیان بر این باورها نمونه‌ی مهم دیگری است در پایبندی ژاله به سلطه‌ی جامعه و نام پدر، اگرچه از ژاله به عنوان نخستین شاعر فمینیست زن ایرانی یاد می‌شود (یوسفی، ۱۳۸۴: ۲۱) و این امر به علت شراره‌های اعتراض و انتقاد در شعر او بی‌مناسبت نیست. این کلیشه‌ها در شعر ژاله که در ادبیات فارسی نیز به وفور نمونه‌هایی دارد، عبارت‌اند از: «زیبایی، پاکدامنی، اعتراف به نقصان زن، نسبت دادن صفات مذموم اخلاقی به زن و طبیعت او، طرد زن از سوی مردان در صورت عدم زیبایی و آراستگی، تشبیه خود به صید و معشوق به صیاد، آوردن صفاتی چون سفیه، خانه مانده و زشت، پیری و بیوه بودن به عنوان نقاط ضعف زنانه و دشنام‌های جنسیت زده». از آن جایی که کلیشه‌ها ثابت و محدود هستند، کمتر دستخوش

تغییر شـــده و اگر عاملی تغییرزا بر آن واقع شـــود، حتماً مقاومتی را برمی‌انگیزد» (ســـتوده، ۱۳۸۷: ۱۷۵ نقل در حاجی‌زاده و دیگران ۱۳۹۷: ۶۳).

«کلیشه‌های جنسیتی تصویر ذهنی یکنواخت و قالب‌بندی شده‌ای از رفتارهای خاص مربوط به زنان و مردان را بدون آن که مورد بررسی و آزمون قرار گرفته باشند، ارائه می‌دهند. براساس کلیشه‌های جنسیتی، زنان و مردان در جامعه دارای ویژگی‌های خاص، رفتار خاص و حالات روانی خاصـــی هســـتند و در نهایت، قابلیت انجام وظایف و کارهایی را دارند که به‌صـــورت معمول با یکدیگر متفاوتند»(ســـتوده، ۱۳۸۷: ۱۷۵ نقل در حاجی زاده و دیگران ۱۳۹۷: ۶۶). در کلیشـــه‌های جنســـی مردان عموماً دارای صـــفات و ارزش‌های مثبت (شـــجاعت، دلاوری، دانایی و...) و زنان فاقد این صفات و ارزش‌ها و واجد ارزش‌هایی عمدتاً بازدارنده می‌باشند، به‌گونه‌ای که عدم برخورداری از آن دسته کلیشه‌هایی که در جامعه‌ای خاص به زنان اختصاص داده شده است، زن را در رسیدن به خواسته‌های خود با مانع روبه‌رو می‌سازد و مانع تحقق آرمان‌های وی می‌گردد. به‌عنوان مثال، «زن از نگاه روســـو فاقد ویژگی‌های شـــهروندی اســـت؛ یعنی ویژگی‌هایی مانند: عقل، نیرو و خودمختاری صفاتی مردانه هستند و زنان به‌طور طبیعی، عاطفی، ضعیف و مطیعند» (زیبایی‌نژاد، ۱۳۸۸: ۳۵ نقل در حاجی‌زاده و دیگران، ۱۳۹۷: ۶۷). ادبیات فارســـی به‌عنوان نمود بارز فرهنگ ایرانی، سرشار ازانتساب چنین کلیشه‌های جنسیتی به مردان و زنان است. در اشعار شاعران فارسی‌زبان ادبیات کلاسیک، نمونه‌های فراوانی می‌توان یافت که صفاتی همچون سخن چینی، سست‌رایی، نادانی و ضد ارزش‌هایی از این قبیل را به زنان نسبت داده، آن را به شکل امری حقیقی و طبیعی قلمداد می‌کنند. از سویی دیگر، می‌بایست تأکید شاعران بر لزوم زیبایی و تناسب اندام معشوق به‌عنوان پیش شرط دلدادگی عاشق را نیز به موارد دیگر افزود:

ناز را رویی بیاید همچو ورد — چون نداری گرد بدخویی مگرد
یا بگستر فرش زیبایی و حسن — یا بساط کبر و ناز اندر نورد...
در سرت باد است و بر رو آب نیست — پس میان ما دو تن زاینست گرد
زشت باشد روی نازیبا و ناز — صعب باشد چشم نابینا و درد

(سنایی، ۱۳۳۷: ۴۱۲)

دو ابرو کمان و دو گیسو کمند — به بالا به کردار سرو بلند
دو رخ چون عقیق یمانی به رنگ — دهان چون دل عاشقان گشته تنگ

(فردوسی، ۱۳۸۵: ۱۱۸)

حکیم فردوسی در وصف شیرین می‌فرماید:

به سه چیز باشد زنان را بهی — که باشند زیبای تخت مهی
یکی آنکه با شرم و با خواسته است — که جفتش بدو خانه آراسته است

دگر آنکه فرخ پسر زاید اوی　　ز شوی خجسته بیفزاید اوی
سوم آنکه بالا و روشن بود　　به پوشیدگی نیز مویش بود

(همان: ۶۸۸)

اگرچه به‌عنوان مثال، حافظ در این مورد شاعری سنت شکل است:

نه هر که چهره برافروخت دلبری داند　　نه هر که آینه سازد سکندری داند

(حافظ، ۱۳۶۲: ۱۱۸)

حسن مهرویان مجلس گرچه دل می‌برد و دین　　بحث ما در لطف طبع و خوبی اخلاق بود

(همان: ۱۲۳)

شاهد آن نیست که مویی و میانی دارد　　بنده طلعت آن باش که آنی دارد

(همان: ۷۵)

از دیگر مؤلفه‌هایی که در فرهنگ ایرانی برای زنان به شکل ارزش درآمده است، عبارت‌اند از: «لزوم پاکدامنی و حیا، خانه‌نشینی، فرزندآوری و تربیت و پرورش فرزند و ...»:

چو زن راه بازار گیرد بزن　　وگرنه تو در خانه بنشین چو زن...
چو در روی بیگانه خندید زن　　دگر مرد گو لاف مردی مزن

(سعدی، ۱۳۸۵: ۳۴۲)

عبید زاکانی نیز، هرچند در لباس طنز، خواندن بعضی از کتاب‌ها را برای زنان مجاز ندانسته، منافی عفت زن می‌داند: «از خاتونی که قصه ویس و رامین خواند و مردی که بنگ و شراب خورده مستوری و... درستی توقع مدارید» (زاکانی: ۲۰۷).

۹،٤. تأکید بر پاکدامنی

سر تا قدم شرفم اما چو کج روشان　　هم بسته‌ی قفسم هم خستهٔ عسسم
ای پرده‌دار حرم بردار پرده که من　　نه سر سپرده‌ی نفس، نه بنده‌ی هوسم

(قائم‌مقامی، ۱۳۷۴: ۶۰)

گفتند پیش چشم فلک بی‌تفاوتست　　گر پاک بود دامن نام تو، ور نبود

(همان: ۸۹)

تأکید بر لزوم زیبایی زن و بی‌اراده بودن او:

کیست زن؟ بازیچهٔ امیال بی‌پروای مرد　　لاجرم سرمایه‌اش جز حسن و جز نیرنگ نیست

(همان: ۶۷)

گرد رویت گلبنی از سیم‌وزر پرداخته است　　یا که عقرب بسته ره بر قرص ماه ای آیینه

(همان: ۴۰)

پنداشتم که عزت آن بینوا کنیز　　باشد به دست حسن کز آن بهره‌ور نبود
گفتم هزار شکرخدا، که آب و رنگ من　　کمتر ز رنگ لاله و آب گهر نبود

(همان: ۸۹)

در شعر «حسود» به نقصان زن اعتراف می‌کند و باورهای جامعه نسبت به زن را تأیید می‌کند:

عیبت نمی‌کنم به حسد داشتن از آنک　　ز این رنج جان گزا دل زن را گزیر نیست

(قائم‌مقامی،۱۳۷۴: ۹۳-۹۲)

در ادامهٔ همین شعر (حسود)، به توصیف ظاهر نامناسب مخاطب خود که زن است می‌پردازد و زشتی‌ها و کاستی‌های ظاهری زن، عدم زیبایی و آراستگی او را سبب گریز شوهر از وی عنوان می‌کند:

گو بد گمانیت شود افزون ولی بدان　　کو غمض عین می‌کند اما ضریر نیست
در خانه جامهٔ تو پلاس است و تن پلید　　گرمابه نیست گویی و گویی حریر نیست
بی‌شانه مانده طرّه و ناشسته مانده روی　　بالله تن تو طبلهٔ مشک و عبیر نیست

(قائم‌مقامی، ۱۳۷۴: ۹۴)

مرد آن بود که شهم و دلیراست و زن شکن　　و آن را مخوان به مرد که شهم و دلیر نیست

(همان: ۹۲)

من مگر دختری گدا بودم　　من مگر علت جرب دارم
نه سفیهم نه خانه مانده نه زشت　　نه سیه نامی از نسب دارم

نه فلان باخته، نه بهمان کار نز نسب ننگ و نز حسب دارم

(همان: ۱۲۷)

گو به من باز گردد این دشنام شوهری سخت زن جلب دارم

(همان: ۲۲۷)

در شعر ژاله به پیروی از ادب کلاسیک «مرد»، همچنان هنجار است:

ای برادر گر به صورت زن همال مرد نیست نقش مردی را به معنی بنگر از سیمای من

(قائم‌مقامی، ۱۳۷۴: ۱۳۳)

ذکر صفاتی چون پیری، زشتی و بیوه بودن به‌عنوان صفاتی مذموم برای زن:

من کی‌ام دوشیزه‌ای نسپرده سال از چه پیر و بیوه می‌پنداری‌ام

(همان: ۱۰۰)

ژاله (سوژه) در کشمکش میان امیال خود و هنجارهای اجتماعی به عنوان آنچه دیگری از سوژه طلب می‌کند، دچار بیگانگی می‌گردد. «در مفهموم بیگانگی لاکان، دو طرف درگیر، کودک و دیگری، به شکلی غیرمنصفانه مقابل هم قرار گرفته‌اند و کودک تقریباً به ناگزیر در این کشمکش بازنده است» (فنیک، ۱۳۹۷: ۱۱۴). سوژه معلول میل دیگری است. این کشمکش سبب لغزش زبانی سوژه می‌گردد و دو گفتمان شکل می‌گیرد: گفتمان ایگو (آگاه) و عاملیت دیگر (غیر ایگو یا گفتمان ناخودآگاه). شکل‌گیری این دو گفتمان و احساس بیگانگی از خود سبب‌ساز بحران هویت می‌گردد. «به موجب این پدیدار فردی که در بحران هویت قرار گرفته با بدن خویش به مثابه شیء رفتار می‌کند و گاه چنان بدان می‌پردازد که موجب آسیب آن می‌گردد» (موللی، ۱۳۹۸: ۱۵۵).

سردرگمی سوژه در شناسایی کالبد خویش و دوگانگی موجود میان امیال خودآگاه و ناخودآگاهش حاصل این بیگانگی است. سوژه به دنبال بازگشت به ساحت خیالی و یافتن مطلوب گمشده است. لیکن به سبب ادراک موهوم از معشوق و پرهیز از وصال که در گفتمان غیر، عملی مذموم است، در ساحت نمادین باقی می‌ماند. با این وجود به زعم لکان «زنان هر چند بیگانه شده‌اند، روی هم‌رفته مطیع ساحت نمادین نیستند» (فنیک، ۱۳۷۹: ۲۱۹). این حرکت سوژه میان امیال خود و دیگری در شعر ژاله محصول چنین حادثه‌ای است.

۹،۵. مکانیسم دفع امیال

مطابق با نظریهٔ روانکاوی لکان کشمکش میان میل سوژه و میل دیگری در شعر ژاله به واپس زدن امیال سوژه می‌انجامد. تفاوت میان سوژه بیانگر و سوژه‌ی بیان در اشعار ژاله ناشی از مکانیسمی دفاعی است که نفس سوژه برای حل و فصل چنین کشمکشی به‌کار می‌گیرد. لکان از این مقوله با عنوان «مکانیسم دفع امیال» نام می‌برد. «دفع امیال مکانیسمی است نفسانی که به موجب آن امیال ممنوعه واپس‌زده شده از ورود آن‌ها به ضمیر آگاه ممانعت به عمل می‌آید» (موللی، ۱۳۹۸: ۱۰۹). بر این اساس، توصیفات شاعر (سوژه) از دلفریبی‌ها و دلبری‌های کنیزک بغدادی را که نخست مورد تحسین او قرار می‌گیرد و سپس از آن تبری می‌جوید، می‌بایست محصول لغزش زبانی ناشی از واپس‌زدگی امیال سوژه به ناخودآگاه و بیرون جهیدن یکبارهٔ آن دانست.

نتیجه‌گیری

در مجموع شاعر (سوژه) پس از ورود به ساحت نمادین به سلطهٔ نام پدر تن داده و جست‌وجوی مطلوب گمشده که در شعر شاعران مدرنی چون فروغ فرخزاد منجر به بازگشت به ساحت خیالی و جایگزینی ابژهٔ دیگری کوچک (مادر) با محبوب (مطلوب) یا ابژه‌ی دیگری بزرگ شده است، در نهایت به جست‌وجویی ناتمام و بی‌حاصل در پی مطلوبی موهوم و فاقد هویت فردی انجامیده است. سوژه با ستایش پدر و ارزش‌ها و هنجارهای عرفی و شرعی اجتماع از نام پدر تبعیت کرده است. از این‌رو در شعر ژاله با معشوقی واقعی و ملموس مواجه نیستیم. و از آن آنات و لحظات عشقورزی مابین عاشق و معشوق که محصول شکل‌گیری فردیت شاعران مدرن و مطابق با نظریهٔ روانکاوی لکان، حاصل فرایند رشد روانی سوژه است، اثری نمی‌بینیم. مهم‌ترین مؤلفه‌ی روانی اشعار ژاله قائم‌مقامی، پایبندی شاعر به هنجارهای عرفی و شرعی اجتماع و پذیرش نام پدر هست که فقدان تابوشکنی در اشعار او و کاربست مکانیسم دفع امیال را سبب شده است. این مؤلفه ذیل مفاخرات شاعر، نقش‌های زنانه و کلیشه‌های جنسیتی (تأکید بر پاکدامنی، زیبایی و بی‌اراده بودن زن و اعتراف به نقصان وجودی او) بازنمود می‌یابد.

منابع و مآخذ

کتاب‌ها

آرین‌پور، یحیی. (۱۳۸۲). از نیما تا روزگار ما، چاپ چهارم، تهران: انتشارات زوّار.

پاینده، حسین. (۱۳۹۹). نظریه و نقد ادبی (ج)، تهران: انتشارات سمت.

حافظ، شمس‌الدین محمد. (۱۳۶۲). دیوان اشعار، تهران: انتشارات بامداد.

زاکانی، عبید. (بی‌تا). کلیات عبید زاکانی، تصحیح پرویز اتابکی، انتشارات زوار: تهران.

سعدی، مصلح‌الدین. (۱۳۸۵). کلیات سعدی، به اهتمام محمدعلی فروغی، انتشارات زوّار، تهران.

سنایی، ابوالمجد. (۱۳۳۷). دیوان حکیم سنایی، به کوشش مظاهر مصفّا، انتشارات امیرکبیر: تهران.

شمیسا، سیروس. (۱۳۸۱). انواع ادبی، چاپ نهم، تهران: انتشارات فردوس.

شمیسا، سیروس. (۱۳۸۳). نقد ادبی، چاپ چهارم، تهران: انتشارات فردوس.

شوالیه، ژان؛ گربران، آلن. (۱۳۸۴). فرهنگ نمادها (ج ۱)، ترجمه و تحقیق سؤابه فضایلی، تهران: انتشارات جیحون.

فرخزاد، فروغ. (۱۳۸۲). شعرهای فروغ فرخزاد، چاپ دوم، تهران: نشر نیکا.

فردوسی، ابوالقاسم. (۱۳۸۷). شاهنامه فردوسی، به کوشش عبدالله اکبریان‌راد، تهران: انتشارات الهام.

فنیک، بروس. (۱۳۹۷). سوژه لاکانی، ترجمه: محمدعلی جعفری، تهران: نشر ققنوس.

قائم‌مقامی، ژاله. (۱۳۷۴). دیوان اشعار، تهران: انتشارات ما.

مختاری، محمد. (۱۳۹۵). هفتاد سال عاشقانه، چاپ سوم، تهران: انتشارات بوتیمار.

مولّلی، کرامت. (۱۳۹۸). مبانی روانکاوی فروید- لکان، چاپ دوم، تهران: نشر نی.

یاوری، حوا. (۱۳۸۶). روانکاوی و ادبیات (دو متن، دو انسان، دو جهان/ از بهرام گور تا راوی بوف کور)، تهران: نشر سخن.

یونگ، کارل گوستاو. (۱۳۹۳). انسان و سمبول‌هایش، ترجمه دکتر محمود سلطانیه، تهران: انتشارات جامی.

مقالات

ابراهیمی، سیدرضا. (۱۳۹۰). «خوانش شعر «ایمان بیاوریم به آغاز فصل سرد» فروغ فرخزاد از دیدگاه تحلیل روانکاوی ژاک لاکان»، فصلنامه علمی- پژوهشی زبان و ادب فارسی- دانشگاه آزاد اسلامی واحد سنندج، ش ۹: ۲۴-۱.

آرنگ، نعیمه. (۱۳۸۹). «شاعر آینه‌ها (جایگاه ویژه اشیاء در شعر ژاله قائم‌مقامی)»، کتاب ماه ادبیات، س ۳، ش ۴۰: ۴۸-۵۳.

پاینده، حسین. (۱۳۸۸). «نقد شعر «زمستان» از منظر نظریه روانکاوی لاکان»، نشریه متن‌پژوهی ادبی (زبان و ادب پارسی)، دوره ۱۳، ش ۴۲: ۴۶-۲۷.

پورخالقی چترودی، مهدخت؛ فرضی، سارا. (۱۳۹۰). «بررسی تمنای لکانی در خسرو و شیرین نظامی»، پژوهش‌های ادب عرفانی، ش ۱۹: ۷۸-۵۷.

پوررضائیان، مهدی؛ غلامی، محسن. (۱۳۸۹). «تحلیل شباهت موجود میان نقاشی‌های بیماران روانی و نقاشان بزرگ». نگره، ش۱۴، ۷۱-۶۵.

جلاله‌وند آلکامی، مجید. (۱۳۹۶). «راوی بوف کور در زنجیره‌ی دال‌های بی‌پایان نظم نمادین»، نشریه نقد ادبی و بلاغت، دوره ۶، ش ۱: ۱۷۷-۱۵۹.

حاجی‌زاده، مهین؛ شیدایی، آرزو و حسینی، صدیقه. (۱۳۹۷). «تحلیل نحوه بازنمایی کلیشه‌های جنسیتی در داستان «زوجه احمد» اثر احسان عبدالقدوس»، پژوهشنامه نقد ادب عربی، دوره هشتم، ش ۱۷ (پیاپی ۷۵): ۹-۵۷.

دزفولیان، کاظم؛ مولودی، فؤاد و یزدخواستی، حامد. (۱۳۸۸). «نقدی روانکاوانه بر شعر «هملت» شاملو»، مجله ادب پژوهی، دوره ۳، ش ۹: ۸۷-۶۹.

شیری، قهرمان؛ مهری، بهروز و حسینی آبباریکی، سیدآرمان. (۱۳۹۱). «از لاکان تا مولانا (نگاهی به سیر روانی سوژه در آرای مولانا)»، دو فصلنامه علمی- پژوهشی ادبیات عرفانی (علوم انسانی الزهرا)، دوره ۳، ش ۶: ۱۰۰-۸۱.

عاملی رضایی، مریم. (۱۳۸۹). «بررسی سیر تحول مضامین مادرانه در شعر چند شاعر زن از مشروطه تا امروز»، مجله پژوهش زبان و ادبیات فارسی، ش ۱۷: ۱۸۰-۱۵۱.

فرضی، سارا؛ زرقانی، سیدمهدی. (۱۳۸۸). تحلیل انقلاب روحی سنایی براساس نظریه ژک لکان، نشریه‌ی جستارهای نوین ادبی، دوره ۴۲، ش ۳ (مسلسل ۱۶۶): ۱۰۹-۸۷.

کراچی، روح‌انگیز. (۱۳۸۵). «مشروطه و زنان شاعر»، نشریه رودکی: ۵۱-۴۶.

مرادی، نرگس؛ تسلیمی، علی و خزانه دارلو، محمدعلی. (۱۳۹۷). «معشوق ایده‌آل (معشوق-مادر، بررسی لکانی عشق در شعر «بر سرمای درون درون» احمد شاملو)»، ادبیات پارسی معاصر، پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی، ش ۱: ۲۳۲-۲۰۷.

نجومیان، امیرعلی. (۱۳۹۱). «عشق متنی (تجربه عشق در کتاب عشق روی پیاده‌رو نوشته مصطفی مستور)»، نقد ادبی، دوره ۵، ش ۱۸: ۱۱۷-۹۷.

نعمت‌اللهی، اکرم؛ میرهاشمی، سیدمرتضی. (۱۳۹۲). «بررسی عشق در داستان لیلی و مجنون مکتبی از منظر لکان»، هفتمین همایش پژوهش‌های زبان و ادبیات فارسی (دانشگاه هرمزگان)، دوره ۷: ۱۸۶۷-۱۸۵۹.

یزدخواستی، حامد؛ مولودی، فؤاد. (۱۳۹۱). «خوانشی لکانی از شازده احتجاب گلشیری»، مجله ادب‌پژوهی، دوره ۶، ش ۲۱: ۱۳۹-۱۱۱.

یوسفی، غلامحسین. (۱۳۸۴). «اولین شاعر فمینیست ایران: ژاله قائم‌مقامی»، نشریه حافظ، ش ۲۱: ۸۲-۸۰.