سال دوم، شماره ۴، زمستان ۱۳۹۱

تحلیل صورتبندی راوی شعر فروغ فرخزاد از اضطراب خانوادهٔ دنیای مدرن برمبنای نظریهٔ موری بوون

پارسا یعقوبی جنبه سرایی[1]
استادیار گروه زبان وادبیات فارسی، دانشگاه کردستان

دریافت مقاله: ۹۱/۹/۳۰ پذیرش مقاله: ۹۱/۱۲/۴

چکیده

هدف: شاخه های هنر از جمله ادبیات همیشه حامل شوق ها و اضطراب های بشریست. یکی از این اضطراب ها تقابل کهنه و نو است که با برآمدن مدرنیته شدت گرفت. اضطراب مدرنیته به صورت شک، ابهام و تناقض در ادبیات نمود یافت و شخصیتی شکست خورده، منزوی و متردد، محور روایت های ادبی شد. در ادبیات مذکور، تصویر خانواده به دلیل تمایز یافتگی افراطی افراد آن، بصورت فضایی ناامن و خالی از روابط صمیمی در آمد. این وضعیت از اول قرن چهاردهم شمسی به آرامی وارد فضای شعر و داستان فارسی شد، تا هنوز هم کم وبیش ادامه دارد. غرض از این تحقیق علاوه بر انعکاس تجربه تاریخی ایرانی، نشان دادن ظرفیت و قابلیت متون ادبی بویژه ادبیات فارسی در راستای کمک رسانی به تبیین نظریه های روان در مانی و مشاوره در تعامل درمانگر و درمان پذیر است.

روش: روش تحقیق تلفیقی از نشانه شناسی روایی با نظریه نظامهای خانوادگی موری بوون است. به همین منظور ابتدا دلالت های هنری شعر رمزگشایی شده است سپس آن رمزگشایی، در خدمت عناصر تحلیلی نظریه موری بوون قرار گرفته است.

یافته‌ها: شعر فروغ فرخزاد حاوی موضوعات متنوعی مبنی بر اضطراب دنیای مدرن است. یکی از نمونه های آشکار انعکاس اضطراب مدرنیته در نهاد خانواده، شعر «دلم برای باغچه می سوزد» است که در اوایل دهه چهل به روایت در آمده است. در این شعر، راوی با استفاده از شخصیت پردازی مستقیم و غیر مستقیم، عناصر هویتی ثابت و متغیر افراد را که منجر به جدایی آنها شده است در دو سطح زبانی و بصری به تصویر می کشد و خانواده ای مستاصل را معرفی می کند.

نتیجه‌گیری با توجه به نظریه نظامهای خانوادگی موری بوون، نتیجه حاکی از آن است که افراد خانواده با تمامی تمایز یافتگی هویتی به «تفکیک خویشتن» در معنای اصطلاحی نظریه نرسیده اند. از

[1] . p.yaghoobi@uok.ac.ir

طرفی دیگر قاعده «مثلث ها» که با وارد کردن دیگری سعی می کند اضطراب را کنترل کند، برای هیچ یک از اهالی خانواده اتفاق نیفتاده است به همین دلیل نظام خانوادگی از هم گسسته و افراد در کنار هم احساس تنهایی می کنند.

کلید واژه ها: شعر فروغ فرخزاد، مدرنیته، نظریه موری بوون، خانواده، اضطراب.

سال دوم، شماره ۴، زمستان ۱۳۹۱

مقدمه

تقابل کهنه و نو یا سنت و تجدد یکی از مهمترین عوامل اضطراب در زندگی بشر بویژه در نهاد خانواده است. این اضطراب در دنیای معاصر با رواج جریانی فراگیر که با عنوان مدرنیته مشهور گردید، شدت گرفت. مدرنیته با مفهوم بندی مجدد و متفاوت زمان و مکان، در کنار انواع توسعه، نوعی انقطاع، از جاکندگی و در نهایت عدم امنیت(گیدنز،۱۳۸۸: ۲۱-۵۵) به همراه آورد که که تمامی نهاد های اجتماعی از جمله نهاد خانواده را نیز در برگرفت و تصویری جدید از آن ارائه داد، بطوریکه خانواده که مامن افراد و نماد وحدت و یکدلی قلمداد می گردید، در بسیاری از موارد بار فرهنگی و جایگاه روانی خود را از دست داد، به مکانی خالی از روابط صمیمی مبدل گردید. این جابجایی در معنا و کارکرد خانواده که از آشکار ترین پیامدهای مدرنیته است، همراه با سایر موضوعات به شاخه های هنر از جمله ادبیات راه یافت. به همین دلیل موضوعات روایت ادبی مدرنیته از جمله روابط خانوادگی، با تنوعی از شگردهای شک، ناباوری و تناقض به نمایش در می آید و شخصیت اصلی آن روایت ها اعم از شعر و داستان، برخلاف استقلال و جدیت قهرمان سنتی، فردی منزوی و شکست خورده جلوه می کند. فردی که نه تنها از دیگران بلکه از خود هم می گریزد(چایلدز،۱۳۸۳:۱۳۷ و پاینده،۱۳۸۹:۳۱). مدرنیته با عنوان تجدد وارد ایران شد و پیامدهای خاص خود را از جمله تغییر در روابط خانوادگی را با خود همراه آورد (بهنام،۱۳۸۳:۱۶۴). ادبیات فارسی از آغاز قرن چهاردهم شمسی به نمایش تجدد در حوزه های مختلف پرداخت و اضطراب برآمده از آن را در انواعی از روابط انسانی از جمله روابط خانوادگی نشان داد. یکی از افرادی که پیامدهای تجدد از جمله گسست های خانوادگی در آثار او به چشم می خورد، فروغ فرخزاد است.

روش: شعر «دلم برای باغچه می سوزد» از فروغ فرخزاد که در اول دهۀ چهل شمسی به روایت در آمده است، نقل و نمایشی نمادین از اضطراب خانواده ای پنج نفره در مواجهه با تجربه مدرنیته یا تجدد است.در این شعر راوی با شخصیت پردازی مستقیم و غیر مستقیم هر کدام در تقابل با دیگری، حرکت رو به زوال خانواده ای را نشان می دهد که با تنوعی از تمایز ها، هیچ واسطه ای برای وحدت و بهم پیوستن میانشان وجود ندارد. در این نوشتار پس از رمزگشایی از دلالت های هنری صورتبندی ای که راوی شعر فروغ با آن اضطراب خانوادگی را در دو سطح لفظی و بصری به نمایش در آورده است؛ بر مبنای نظریه «نظامهای خانوادگی» موری بوون به بررسی و تحلیل آن صورتبندی پرداخته شده است.

صورتبندی در معنای عام شیوه روایتگریست. روایتگری گاه به شیوه توضیحی، فارغ از زنجیرۀ زمانی و رابطه علی و معلولی به معرفی موضوعات می پردازد گاهی هم داستانی می شود. روایت داستانی

زنجیره ای از رخداد هاست که برای شخص یا اشخاصی در گذر زمان اتفاق می افتد و از زبان و نگاه حداقل یک راوی با یک یا چند زاویه دید عرضه می شود. یکی از ارکان روایت داستانی شخصیت پردازی است. شخصیت پردازی به دو صورت مستقیم و غیر مستقیم کنش ها و وضعیت افراد را به تصویر می کشاند. در شخصیت پردازی مستقیم شخص به شکلی مستقیم و خلاصه وار معرفی می شود ولی در شخصیت پردازی غیر مستقیم، به واسطهٔ کنش، گفتار و فیزیکی که دارد و یا محیطی که در آن زندگی می کند شناسانده می شود(ریمون-کنان،۱۳۸۷:۸۷-۹۳ و لوته،۱۳۸۶:۱۰۰-۱۰۹). صورتبندی در معنای اصطلاحی تکرار سخنان خود یا دیگران در تعبیر یا تعابیر دیگر است که معمولاً برای کنترل موضوع یا گویندهٔ آن صورت می گیرد (فرکلاف، ۱۳۷۹: ۲۰۷) به عبارتی دیگر صورتبندی شکلی از هویت سازیست. با این وصف معنای اصطلاحی و عام صورتبندی بهم گره می خورد. چرا که شخصیت پردازی و هویت سازی در اصل یکیست. با این تفاوت که اصطلاح شخصیت پردازی بیشتر در هنر و ادبیات بکار می رود و هویت سازی با بار معنایی ایدئولوژیک در علوم اجتماعی کار برد دارد. هویت سازی بر دو دسته از عناصر استوار است: عناصر ثابت هویت شامل مناسباتی مانند جنس، سن، نژاد و غیره است که شخص فرصت انتخابی در باب آنها ندارد(جنکینز۱۳۹۱:۹۱-۱۱۳). در مقابل عناصر متغیر هویت شامل ویژگی هایست که فرد در انتخاب یا ردّ آنها مختار است. نوع اخیر در تعبیر «بوردیو» سلیقه یا الگوی مصرف نامیده شده است. سلیقه عامل متغیر و انضمامی هویت انسان هاست، وقتی فردی با سلیقه خود دست به انتخاب و طبقه بندی می زند، خود نیز در مقام انتخاب کننده، بواسطه سلیقهٔ بکار برده شده، طبقه بندی می شود. به عبارتی دیگر سوژه های اجتماعی بوسیله طبقه بندی ها خود طبقه بندی می شوند و با تمایزی که میان موضوعات می گذارند خود را از دیگران متمایز می کنند (بوردیو، ۱۳۹۰:۲۹). بنابراین مصرف اشیاء یا نشانه ها به مثابه عامل منزلتی و هویت ساز ؛ فضای بسزایی را در سلسله مراتب اجتماعی، به مصرف کننده یا صاحب سلیقه اختصاص می دهد (بودریار،۱۳۸۹:۷۷).

با توجه به این مقدمات، در ادامه بحث به نشانه شناسی شخصیت پردازی افراد روایت و تبیین عناصر هویت ساز آنها از نگاه و زبان راوی شعر پرداخته خواهد شد تا از روی آنها، میزان «تفکیک خویشتن و تمایل به وحدت» که اساس نظری، موری بوون است،در قیاس با افراد خانوادهٔ حاضر در شعر بررسی شود.

یافته‌ها

الف) ورودی شعر: وقتی شخص مضطرب و بی قرار است، این بیقراری به تمامی کنش های وی از جمله سخن گفتن تسری می یابد. راوی شعر که از اهالی مضطرب خانواده ای در حال فروپاشی است،

مضطربانه نگرانی خود را در قالب جملات سلبی آغاز می کند: «کسی به فکر گل ها نیست/ کسی به فکر ماهی ها نیست». تصاویر بعدی هم حاکی از نگرانی وی از شرایط موجود است: مرگ تدریجی باغچه، خالی شدن حوض، سقوط ستار گان بی تجربه، سرفه ی ماهیان و تنهایی حیاط خانه. فضایی که راوی ترسیم می کند مملو از اضطراب و دلتنگی است: «کسی نمی خواهد/ باور کند که باغچه دارد می میرد/ که قلب باغچه در زیر آفتاب ورم کرده است/ که ذهن باغچه دارد آرام آرام/ از خاطرات سبز تهی می شود/ و حس باغچه انگار/ چیزی مجردست که در انزوای باغچه پوسیده است/ حیاط خانه ی ما تنهاست/ حیاط خانه ی ما/ در انتظار یک ابر ناشناس/ خمیازه می کشد/ و حوض خانه ی ما خالی ست/ ستاره های بی تجربه/ از ارتفاع درختان به خاک می افتند/ و از میان پنجره های پریده رنگ خانه ی ماهی ها/ شب ها صدای سرفه می آید/ حیاط خانه ی ما تنهاست»(فرخزاد،۱۳۸۶:۴۴۹).

بیان راوی استعاری و نمادین است با خواندن بقیهٔ شعر می توان حدس زد که حیات خانه مجازاً روابط خانوادگیست. گل ها و ماهی ها همان فرزندانند. باغچه و حوض نیز نمادی از مادر و پدر این خانواده است. البته آگاهی بیشتر در باب هویت افراد این خانواده را می توان در شخصیت پردازی آنان یافت.

ب) شخصیت پردازی پدر: پدر خانواده، اولین عضوی است که راوی معرفی می کند. از نظر داستان نویسی، در شخصیت پردازی وی، از هر دو شیوه مستقیم و غیر مستقیم استفاده شده است. منتهی بیشتر شخصیت پدر، بصورت غیر مستقیم و از زبان خود وی نقل می شود: «پدر می گوید:/ «از من گذشته است/ از من گذشته است/ من بار خود را بردم/ و کار خود را کردم»/ و در اتاقش، از صبح تا غروب،/ یا شاهنامه می خواند/ یا ناسخ التواریخ/ پدر به مادر می گوید:/ «لعنت به هر چه ماهی و هر چه مرغ/ وقتی من بمیرم/ چه فرق می کند که باغچه باشد/ یا نباشد/ برای من حقوق تقاعد کافیست»(همان: ۴۵۰).

شخصیت پدر را می توان از دو منظر عناصر ثابت و متغیر هویت نگریست. عناصر ثابت هویت وی، یکی مقام پدری است که همزمان مذکر بودن را در بر دارد. دیگری سن و سال که دال بر قدمت و تجربه است. هر سه این نشانه ها در عرفِ سلسله مراتبی فرهنگِ راوی، ارزش و مزیت محسوب می شود. راوی اگر هم تمایلی به این ارزش ها نداشته باشد برای معرفی شخصیت ها باید نظم نشانه ها را رعایت کند. به همین دلیل از سطح بصری متن کمک می گیرد تا جایگاه متفاوت پدر را نشان دهد. بدین صورت که در ترتیب روایت، قصه را با پدر شروع می کند تا بلندی جایگاه وی مشخص شود. سپس سخنان وی را در گیومه قرار می دهد تا قابل تحریف نباشد و در نهایت برای معرفی وی از بند جداگانه ای استفاده می کند[1]، در حالیکه قصه مادر و برادر و خواهر در یک بند قرار می گیرد. عنصر

متغیر هویت وی را می توان در سلیقه و الگوی مصرف وی دید سخنانی که از یک طرف حاکی از بی اعتنایی نسبت به دیگران و از سوی دیگر حاوی نشانه هایی از دلبستگی به هویت جمعی و ملی است که با خواندن شاهنامه و ناسخ التواریخ مشخص می شود. تناقض موجود در سلیقه وی که منجر به طنز هم شده است نشانه هایی از اضطراب است.

ج) شخصیت پردازی مادر: دومین عضوی که از خانواده معرفی می شود، مادر است. ویژگی های شخصیتی مادر به صورت فشرده نقل می شود. بیشتر شخصیت پردازی مادر مستقیم است: «مادر تمام زندگیش/ سجاده ایست گسترده/ در آستان وحشت دوزخ/ مادر همیشه در ته هر چیزی/ دنبال جای پای معصیتی می گر دد/ و فکر می کند که باغچه را کفر یک گیاه/ آلوده کرده است/ مادر تمام روز دعا می خواند/ مادر گناهکار طبیعی ست/ و فوت می کند به تمام گلها/ و فوت می کند به تمام ماهی ها/ و فوت می کند به خودش/ مادر در انتظار ظهور است/ و بخششی که نازل خواهد شد»(همان:۴۵۱).

عناصر ثابت هویتی وی، مادر و زن بودن است. بر همین اساس، راوی با در نظر گرفتن جنبهٔ مادری وی، او را قبل از فرزندان معرفی می کند و بنا به جنبهٔ زنانگی، او را بعد از مرد خانه قرار می دهد. با توجه به هویت سلیقه محور مادر، شخصیت وی را به این شرح می توان صورتبندی کرد: زاهدی اهل خوف، در عین حال وسواسی، تا حدی خرافاتی و در نهایت متوکل. شخصیت مادر نیز بر اساس توصیف راوی، متناقض است. از یک سو مادر است از سوی دیگر متهم می کند. دلسوزی مادرانه که مبنی بر گذشت و تسامح است، در وی دیده نمی شود.علاوه بر این، راوی وی را «گناهکار طبیعی» می نامد، باوری که در میان مسیحیان رایج است. طبق باور مذکور، انسانها به دلیل گناه حضرت آدم(ع)، گناهکار متولد می شوند (هینلز، ۵۴۶:۱۳۸۵). حال مادری که مسلمان است رویه ای غیر اسلامی دارد.

د) شخصیت پردازی برادر: فرزند ذکور خانواده سومین نفری است که راوی از او با عنوان«برادرم» یاد می کند: «برادرم به باغچه می گوید قبرستان/ برادرم به اغتشاش علف ها می خندد/ و از جنازه ی ماهی ها/ که زیر پوست بیمار آب/ به ذره های فاسد تبدیل می شوند/ شماره بر می دارد/ برادرم به فلسفه معتاد است/ برادرم شفای باغچه را/ در انهدام باغچه می داند/ او مست می کند/ و مشت می زند به در و دیوار/ و سعی می کند که بگوید/ بسیار دردمند و خسته و مایوس است/ او ناامیدیش را هم/ مثل شناسنامه و تقویم و دستمال و فندک و خودکارش/ همراه خود به کوچه و بازار می برد/ و ناامیدیش/ آنقدر کوچک است که هر شب/ در ازدحام میکده گم می شود»(فرخزاد،۴۵۲:۱۳۸۶).

برجسته ترین عنصر هویتی ثابت برادر مذکر بودن وی است که در نظام سلسله مراتبی روایتگری، بعد از والدین و قبل از خواهر معرفی می شود. البته بیشتر جذبهٔ شخصیتی وی، در عناصر متغیر هویت وی نهفته

است، امری که وی را در مقام شخصی نوگرا یا نماد مدرنیته در تقابل با دنیای کهنه والدین قرار می دهد. سلیقه برادر متوجه علم گرایی مدرن بویژه شکل مکانیکی آن یعنی پوزیتیویسم و نیز فلسفه بدبینانه معاصر است. به همین دلیل به شیوه تجربه گرایان به «شماره برداشتن از ماهیان» می پردازد. یا با رویکردی نیچه وار و کافکایی« شفای باغچه را در انهدام آن» می داند. تناقض شخصیتی برادر هم پنهان نیست. او با تمام تمایلات فلسفی و علمی نشانه هایی از عوام زدگی دارد: دستمال، فندک و شانه ای که همچون پرسه زنان دهه سی و چهل ایران با خود همراه دارد یا مستی های شبانه که سبب می شود تا فلسفه و علم گرایی وی در «ازدحام میکده گم» شود.

س) شخصیت پردازی خواهر: دختر خانواده چهارمین کسی است که راوی به معرفی او می پردازد. وی نیز در تعبیر راوی با عنوان «خواهرم» آمده است: «و خواهرم که دوست گل ها بود/ و حرف های ساده ی قلبش را/ وقتی مادر او را می زد/ به جمع مهربان و ساکت آنها می برد/ و گاه گاه خانواده ی ماهی ها را/ به آفتاب و شیرینی مهمان می کرد.../ او خانه اش در آن سوی شهر است/ او در میان خانه ی مصنوعیش/ با ماهیان قرمز مصنوعیش/ و در پناه همسر مصنوعیش/ و زیر شاخه های در ختان مصنوعی/ آواز های مصنوعی می خواند/ و بچه های طبیعی می سازد/ او/ هر وقت که به دیدن ما می آید/ و گوشه های دامنش از فقر باغچه آلوده می شود/ حمام ادکلن می گیرد/ او/ هر وقت که به دیدن ما می آید/ آبستن است»(همان:۵۳).

عنصر ثابت هویت نفر چهارم، زنانگی و دختر بودن اوست که در سلسله مراتب نوشتار بعد از والدین و برادر آمده است. جذبه شخصیت دختر نیز مانند برادر، در عناصر متغیر هویت وی نهفته است: دختری که در کوچکی دوست گل ها و ماهی ها بود، پس از ازدواج و تغییر جغرافیا - چه مکانی و چه فرهنگی- در پناه تجملات و روابط مصنوعی ای که در زندگی جدید یافته، دچار تغییرات شخصیتی شده است. خواهر نماد دیگری از دنیای مدرن و مدرنیته است. او نمایش فرهنگ مصرف است امری که یکی از ارکان مدرنیته(گیدنز،۱۳۸۸:۵) است: خانه مصنوعی، گلهای مصنوعی، حمام ادکلن و... تناقض درونی خواهر را هم می توان در صفت مصنوعی مشاهده کرد که به کنش ها و وضعیتهای وی متصل است و طنز را به اوج رسانده است.

ص) شخصیت پردازی راوی: در ظاهر چنین بنظر می رسد که در این قصه چهار شخصیت وجود دارد در حالیکه راوی نفر پنجم آنهاست. در بند اول و دوم نشانه ای که نسبت راوی را با خانواده مشخص کند وجود ندارد ولی در بند سوم با تعابیر «برادرم» و«خواهرم» نشان می دهد که جزو همین خانواده است. در پایان پس از معرفی همه افراد، با تغییر زاویه دید از سوم شخص به اول شخص از

خودش می گوید: « من از زمانی / که قلب خود را گم کرده است می ترسم/ من از تجسم بیگانگی این همه صورت می ترسم/ من مثل دانش آموزی/ که درس هندسه اش را/ دیوانه وار دوست می دارد تنها هستم/ و فکر می کنم که باغچه را می شود به بیمارستان برد/ من فکر می کنم.../ من فکر می کنم.../ من فکر می کنم.../ و قلب باغچه در زیر آفتاب ورم کرده است/ و ذهن باغچه دارد آرام آرام/ از خاطرات سبز تهی می شود»(فرخزاد،۱۳۸۶:۴۵۴).

عنصر ثابت هویتی در باب راوی اعم از جنس، سن و... بچشم نمی خورد. از سلایق وی هم چیزی نمی بینیم. آنچه بیشتر جلب توجه می کند وضعیت پریشان و تنهایی مفرط اوست که به چند شکل نمود یافته است:

- تغییر زاویه دید از سوم شخص به اول شخص که نشانه تنهایی است.
- تکرار تعبیر« فکر می کنم» علاوه بر تداعی وسواس حاکی از آنست که باور مذکور فقط در فکر و تصور جای دارد، در عمل ممکن نیست.
- تکرار دلتنگی در اول و آخر شعر که حاکی از غلبهٔ تنهایی بر کل فضای زندگی شخصیت هاست.
- جدایی بند شعر در قالب یک پاراگراف که نشانه ای از انزواست.

افزون بر اینها صریحاً در باب این تنهایی می گوید:«... من مثل دانش آموزی/ که درس هندسه اش را/ دیوانه وار دوست می دارد تنها هستم...»(همان:۴۵۵). با این وصف راوی ناظریست که نه به دنیای قدیم و نه مدرن تعلق دارد. شاید بتوان او را روح خانواده نامید که یک تنه، تقابل کهنه و نو را همراه با انزوا و تنهایی دنیای مدرن به نمایش در آورده است.

تحلیل اضطراب خانواده بر اساس دیدگاه موری بوون: نظریهٔ موری بوون با عنوان «نظامهای خانوادگی»، خانواده را واحدی عاطفی و شبکه ای از روابط در هم تنیده ای می پندارد که درک آن مستلزم تحلیلی چند نسلی یا تاریخی است. در نظر بوون هر یک از اعضای خانواده به جای آنکه به صورت یک جوهره روانی خودپیرو، عمل کنند، از لحاظ تفکر، احساس و رفتار با نظام روابط خانوادگی از پیوندی پیچیده وغیر قابل تفکیک برخوردارند(گلدنبرگ و گلدنبرگ: ۱۳۸۲ :۲۰۷-۲۰۹). نظریه مذکور را از منظری دیگر نیز می توان مطرح کرد: همیشه نوعی اضطراب مزمن در زندگی وجود دارد. این اضطراب بخش اجتناب ناپذیری از طبیعت به شمار می آید هر چند به شیوه ای متفاوت و به درجات خاص خانواده و ملاحظات فرهنگی متعدد خود را متجلی سازد. در باور بوون اضطراب مذکور از طریق نسلهای قبل که تاثیر و نفوذشان کماکان در حال حاضر وجود دارد، منتقل می شود. چرا که که خانواده دایماً در حال کشمکش بر سر متعادل سازی میان احساس با هم بودن و وحدت و تفکیک خود

در اعضاست (بوون،۱۹۷۸: ۷۸). او از هشت نیرویی که کارکرد خانواده را شکل می دهند، به این شرح نام می برد:۱- تفکیک خویشتن۲- مثلث ها ۳- نظام عاطفی خانواده هسته ای۴- فرایند فرافکنی ۵- گسلش عاطفی ۶- فرایند انتقال چند نسلی۷- جایگاه همشیرها ۸- واپسروی اجتماعی(کِر و بوون،۱۹۸۸: ۸۹-۳۴). به اقتضای فرایند درمان عمولاً موارد مذکور در هشت جلسه وگاه بیشتر ازآن با درمان پذیر در میان گذاشته می شود و اساس حل تعارض و اضطراب، مبنی بر گفتگوی درمانگر و درمان پذیر است. البته در این میان، میزان و کیفیت اطلاعات دهی درمان پذیر بسیار مهم است(یوسفی،۱۳۸۹:۲۳۲-۲۴۷) ناگفته نماند بدلیل خصلت کلینیکی توصیف و تحلیل اضطراب همیشه این فرصت برای تحلیل گر وجود دارد که به راحتی به گذشته و حال که زمینه تعارض است برگردد درحالیکه اگر تعارض مذکور در رسانه ای ثبت شود تحلیلگر فقط به نشانه های درون متنی محدود می شود. برای مثال درمانگر برای تبیین «نظام عاطفی خانواده» که یکی از مبانی نظریه بوون است می تواند به کمک در مان پذیر به اطلاعات خانواده مبدا دست یابد و بر مبنای آن به تحلیل بپردازد. در حالیکه در تحلیل متنی مثل یک شعر یا داستان اگر به این اطلاعات اشاره نشده باشد. تحلیلگر به ناچار از آن بحث می گذرد و با توجه به مبانی اشاره شده در متن به تحلیل می پردازد. با توجه به این مقدمات از میان نیروی های هشتگانه ای که ذکر شد فقط بر مبنای دو بحث «تفکیک خویشتن» و «مثلث ها» به داوری شعر می پردازیم که اطلاعات لازم برای درک آنها در متن موجود است. از طرفی دیگر این دو نیرو محور کنترل و کاهش اضطراب در الگوی نظامهای خانواده موری بوون است. به نظر بوون، تفکیک خویشتن تمییز فرایند عقلی از احساسی است یعنی اجتناب از تبعیت خودکار رفتار از احساسات. اما این به این معنا نیست که فردی سرد ، بی روح و شدیداً عینی گرا یا بی احساس باشیم. این منش نباید به بهای از دست رفتن عواطف باشد یا منجر به قربانی شدن احساسات در مقابل عقلانیت شود((کِر و بوون،۱۹۸۸: ۸۹-۳۴) به عبارتی دیگر در پی توازن و تعادل به یک تعریف یا هویت شخصی دست یابیم (گلدنبرگ و گلدنبرگ، ۱۳۸۲: ۲۱۲). از آنجا که بهترین شرایط درک میزان تفکیک خویشتن به هنگام پیدایش اضطراب است. از سوی دیگر بدلیل آنکه معمولاً تقابل های هویتی افراد منجر به شرایط اضطراب می شود. تقابل های هویتی اضطراب انگیز به بهانه درک قابلیت تفکیک خویشتن در میان افراد قصه، نشانه شناسی می شود:

- **تقابل پدر و مادر:** علاوه بر تفاوت جنسی، تقابل جنسیتی یا سلسله مراتب اجتماعی هم میان پدر و مادر وجود دارد. به همین دلیل قبل از مادر معرفی می شود. شخصیت پردازی او با نقل قول مستقیم است و بند شعری قصه وی نیز جداست. افزون بر اینها دنیای باورهای آن دو نیز متفاوت است: یکی بی اعتنا تا حدی بی اعتقاد، دیگری مذهبی و سخت گیر.

- **تقابل پدر با بقیه افراد خانواده** : وقتی پدر در اول قصه می آید. سخنانش در گیومه قرار می گیرد. یک بند شعر به او اختصاص می یابد و به صراحت نسبت به «گل و مرغ و ماهی» ابراز بی اعتنایی می کند؛ فاصله او با بقیه مشخص است.

- **تقابل پدر و مادر با پسر و دختر**: با تمامی تفاوتی که میان پدر و مادر هست در این امر که به دنیای سنت متصلند با هم اشتراک دارند. مواجهه اینان با فرزندان، تقابل دو نسل است: پیر و جوان یا کهنه و نو. پدر و مادر هر دو تمام شده اند. پدر آشکارا می گوید:«از من گذشته است». دنیای مادر هم با زهد فراوان به پایان رسیده است. در حالی که پسر و دختر در پی کشف دنیاهای تازه اند. یکی با تظاهر به علم و فلسفه و دیگری با تشریفات دنیای جدید و فرهنگ مصرف.

- **تقابل پدر و پسر با مادر و دختر:** این تقابل جنسی نیست بل جنسیتی یا بر اساس جایگاه اجتماعی است. در ترتیب روایت، پدر و برادر پیشتر از مادر و خواهر می آیند. این نکته در دیگر نشانه ها بچشم می خورد: پدر کتابخوان است و برادر اهل علم و فلسفه. در مقابل مادر اهل دعا و خواهر نماد مصرف.

- **تقابل پسر و دختر**: فراتر از تفاوت جنسی، با اینکه برادر و خواهر هرکدام نمادی از دنیای مدرن اند، برادر پایین شهری و خواهر بالا شهریست. برادر لااقل به دردمندی تظاهر می کند، خواهر فارغ از دغدغهٔ دیگران است.

- **تقابل هرکدام با خودش** : تقابل با خود، تناقضی است که وجود هریک از افراد خانواده را در برگرفته، منجر طنز شده است: پدر ی که با خواندن شاهنامه و ناسخ التواریخ به مثابه نمادهای هویت جمعی ایرانی،نسبت به بقیه بی اعتناست. مادری که مسلمان است از فرط وسواس شیوه ای مسیحی در پیش دارد و با وجود ایمان اهل تسامح نیست. برادری که ادعای علم و فلسفه دارد رفتاری کوچه بازاری در پیش می گیرد و خواهری با تمام تظاهرات مدرن، به شیوه سنتی همیشه آبستن است یا آنکه باوجود انواعی از نشانه های مصنوعی، فرزند طبیعی بدنیا می آورد.

- **تقابل راوی با بقیه افراد خانواده**: مهم ترین تفاوت راوی با بقیه در اینست که متوجه فرو پاشی خانواده هست یا آنکه جرات اظهار آن را دارد. او از همه تنها تر است و این به زیبایی تمام در جدا شدن بند شعری قصه او در پایان شعر پیداست.

-**تقابل افراد با مفهوم و رسالت خانواده**: یکی دیگر از تناقض های قصه عدم کوچکترین وجه شباهت میان مفهوم اصطلاح خانواده و مصداق پنج نفری آن در این روایت است. اساس خانواده، وحدت و همدلی است در حالیکه این افراد فقط در یدک کشیدن عنوان خانواده با هم اشتراک دارند.

با تمام وجود تمامی تمایزات هویتی، هیچکدام از اهالی خانواده مذکور از منظر بوون به تفکیک خویشتن نرسیده اند. زیرا تفکیک خویشتن حفظ مرزبندی میان احساس و عقلانیت است. هم امتزاج و پیوستگی مفرط منجر به اضطراب می شود که در تعبیر بوون چنین افرادی برای حل تعارض باید راه «گسلش عاطفی» را درپیش گرفته و یا با جدایی جغرافیایی مانند رفتن به شهری دیگر یا ایجاد موانع روانی مثل صحبت نکردن، مشکل را حل کنند(گلدنبرگ وگلدنبرگ،۱۳۸۲: ۲۲۰) و هم عقل گرایی صرف. در نوع اخیر برخلاف بحث امتزاج که افراد نمی تواند همدیگر رها کنند، شخص شدیداً خود محورمی شود و به همین دلیل هرگونه تفاوت هویتی می تواند بر فاصله مندی وی با دیگران بیفزاید. افراد خانوادهٔ مورد بحث از این دسته اند. هیچ رگه ای از تمایلات امتزاجی در خواسته های این افراد به چشم نمی خورد. اینان در قالب افرادی سردمزاج توجهی به دیگری ندارند به همین دلیل عاملی که مایه توازن در تفیک خویشتن است در هیچکدام دیده نمی شود به عبارتی دیگر درکنار تمایز هویتی ، دلبستگی های امتزاجی که بتواند آن را تعدیل کند دیده نمی شود. بنابراین هیچکدام به تفکیک خویشتن نرسیده اند.

وقتی هر یک از افراد و یا یکی از طرفین نتواند با تفیک خویشتن به معنای اصطلاحی، اضطراب بوجود آمده را کم یا کنترل کند، بنا به الگو ی نظامهای خانوادگی موری بوون نیروی خانوادگی دیگری وجود دارد که فراتر از فرد مضطرب به میدان می آید و می تواند اضطراب را هدایت کند. این نیرو همان بحث«مثلث ها» و مثلث سازی است. مثلث سازی فرایندی واکنشیست که در آن شخص سومی که نگران وضعیت طرفین اضطراب است وارد موقعیت تنش می شود تا بتواند وضعیت را به شرایط آرام پیش از اضطراب برگرداند. مثلث سازی انواعی همچون درون خانگی و برون خانگی دارد(بوون،۱۹۷۶: ۴۰-۹۰) که به اقتضای موقعیت وسطح رابطه با طرفین اضطراب با آنها تعامل می کند. در شعر دلم برای باغچه می سوزد، بنا به سنت فرهنگی ایرانیان پدر یا مادر باید آیین مثلث سازی را بر پای دارند که البته چنین نقشی را بر عهده نمی گیرند. تنها کسی که به ظاهر مستعد بر عهده گرفتن این نقش است شخص راویست که خطر فرو پاشی خانواد و غلبه احساس تنهایی بر خانواده را اعلان می کند. اما او نیز ظاهراً فراتر از اظهار درد، کاری نمی کند و یا کاری از دست وی بر نمی آید. با این وصف اضطراب خانواده در شعر «دلم برای باغچه می سوزد»، که برآمده از تقابل کهنه و نو و بر افروخته شده با مدرنیته است، در مقام پیامد مدرنیته و به مثابهٔ تجربی فرهنگی در یکی از متون معاصر فارسی ثبت می شود.

نتیجه گیری

شعر «دلم برای باغچه می سوزد» نمایشی هنرمندانه از اضطراب حاصل از تقابل کهنه و نو است که با تجربه مدرنیته در ایران شدت گرفته؛ سبب فروپاشی نظام خانوادگی و انزوای افراد بسیاری از خانواده ها شده است. این روایت، از یک سو با استفاده از انواع تقابل در سطوح لفظی و بصری متن، تنهایی افراد خانواده را بیان می‌کند، از سوی دیگر با شکل هایی از طنز جنبه های تصنعی همان هویت هایی را که مایه جدایی آنهاست، برجسته می نماید. در نهایت آنچه برای این جمع تنها باقی می ماند، نام بی مدلول خانواده است. صورتبندی فوق از نگاه نظریهٔ نظامهای خانوادگی موری بوون بدین شرح است که افراد خانواده با وجود انواع تمایزات هویتی به تفکیک خویشتن نرسیده اند. به عبارتی دیگر آنان نتوانسته اند میان تفکیک خود که مایه هویت آنهاست و اصل وحدت که مایه قوام رابطه خانوادگی است تعادل برقرار کند. امکان مثلث سازی هم که با وارد شدن فردی سوم به عرصهٔ تنش سبب آرامش می شود، اتفاق نیفتاده است. در نتیجه اضطراب تنهایی کماکان در خانوادهٔ مذکور باقیست. ارزش صورتبندی شعر مذکور فقط به درک عمیق و نشانه گذاری هنری شاعر محدود نمی شود. این روایت هم تجربه ای فرهنگیست که ایرانی در مواجهه با مدرنیته در نظام خانوادگی پشت سر گذاشته یا حتی امروز هم در گیر آنست، هم نمونه ای تیپیک و مثالی که درمانگر می تواند آن را، فراتر از محدودیت اخلاقی که در حفظ تجارب کلینکی وجود دارد، در اختیار دانشجویان قرار دهد و یا با درمان پذیران برای عبوررا از بحران در میان بگذارد.

پی نوشت

۱- یکی از ویژگی های هنری و دلالت ساز دار ادبیات معاصر فارسی خلق بافت بصری ویژه است که خواننده را چه در خوانش ظاهری و چه خوانش به معنای تفسیر ملزم به دقت می کند. متاسفانه در برخی از چاپ های متون ادبی معاصر بویژه شعر، بافت بصری اولیه که شاعر بوجود آورده رعایت نمی شود. در این نوشتار از متنی استفاده شده است تدوین کننده و ناشر آن این نکته را رعایت کرده است. ناگفته نمتند نگارندخه به دلیل طولانی بودن شعر نتوانست بافت بصری را به نمایش بگذارد به ناچار شعر فشرده نویسی شد اما دذر تحلیل به بازی های بصری آن اشاره شد برای درک عینی این مطالب به متن شعر فرخزاد که آدرس آن در فهرست منابع مندرج است رجوع شود.

سال دوم، شماره ۴، زمستان ۱۳۹۱

منابع

بودریار، ژان(۱۳۸۹) *جامعهٔ مصرفی*، ترجمهٔ پیروز ایزدی، تهران: ثالث.

بوردیو، پی یر(۱۳۹۰) *تمایز: نقد اجتماعی قضاوت های ذوقی*، ترجمهٔ حسن چاوشیان، تهران: ثالث.

بهنام، جمشید(۱۳۸۳)، *ایرانیان و اندیشهٔ تجدد*، تهران:فرزان.

پاینده، حسین(۱۳۸۹) *داستان کوتاه در ایران(داستان های مدرن)*، تهران: نیلوفر.

جنکینز، ریچارد(۱۳۹۱)، *هویت اجتماعی*، ترجمهٔ تورج یار احمدی، تهران: پردیس دانش.

چایلدز، پیتر(۱۳۸۳)، *مدرنیسم*، ترجمهٔ رضا رضایی، تهران: ماهی.

ریمون-کنان، شلومیت(۱۳۸۷)، *روایت داستانی: بوطیقای معاصر*، ترجمهٔ ابوالفضل حری، تهران: نیلوفر.

فرخزاد، فروغ (۱۳۷۶)، *دیوان اشعار به همراه نگرشی بر زندگی، احوال و آثار او*، به کوشش بهروز جلالی، تهران: مروارید.

فرکلاف، نورمن (۱۳۷۹) «*تحلیل انتقادی گفتمان در عمل: توصیف*»، ترجمهٔ پیروز ایزدی، تحلیل انتقادی گفتمان، ویراستهٔ محمد نبوی و مهران مهاجر، تهران: مرکز مطالعات و تحقیقات رسانه‌ها، صص ۲۱۱-۱۶۷.

گلدنبرگ، ایرنه و هربرت گلدنبرگ،(۱۳۸۲)، *خانواده درمانی*، ترجمهٔ حمید رضا حسین شاهی برواتی، سیامک نقشبندی و الهام ارجمند، تهران: روان.

گیدنز، آنتونی(۱۳۷۷) ، *پیامدهای مدرنیته*، ترجمهٔ محسن ثلاثی، تهران: مرکز.

لوته، یاکوب(۱۳۸۶)، *مقدمه ای بر روایت در ادبیات و سینما*، ترجمهٔ امید نیک فرجام، تهران: مینوی خرد. هینلز، جان راسل(۱۳۸۵)، *فرهنگ ادیان جهان*، ترجمهٔ جمعی، سرپرست گروه ترجمه و ویراستاری ع. پاشایی، تهران: مرکز مطالعات و تحقیقات ادیان و مذاهب.

یوسفی، ناصر(۱۳۸۹) «*مقایسهٔ اثربخشی دو رویکرد خانواده درمانی مبتنی بر طرح وارهٔدرمانی و نظام عاطفی بوون بر طرحواره های ناسازگار اولیه، تفکیک خویشتن، سبک های دلبستگی ومیل به طلاق در مراجعان متقاضی طلاق شهر سقز*»، پایان نامه دکتری به راهنمایی عذرا اعتمادی و فاطمه بهرامی، دانشکده علوم تربیتی و روانشناسی، دانشگاه اصفهان.

Bowen, M.(1966) The Use of Family Theory in Clinical Practice. *Journal of Comprehensive Psychiatry*, 7,345-374.

Bowen, M.(1976) Theory in the Practice of Psychotherapy. In P.J. Guerin, Jr.(Ed), Family therapy and Practice(pp.42-90). New York: Gardner Press.

Bowen, M.(1978) Family therapy in Practice. New York: Aronson.

Comprehensive Psychiatry, 7,345-374.

Kerr M.E. & Bowen, M.(1988). Family evaluation (PP:34-89). New York: Norton.