Shahid Bahonar University of Kerman

Journal of Comparative Literature

Print ISSN: 2008-6512 Online ISSN: 2821-1006

Homepage: https://jcl.uk.ac.ir

Iranian Society for the Promotion of Persian Language and Literature

A Reading of Everyday Life in the Poetry of Forough Farrokhzad based on Henri Lefebvre's Spatial Triad*

Hossein Taheri✉

1. Ph. D, Department of Persian Language and Literature, Shiraz University, Shiraz, Iran. hosseintaheri2013@gmail.com

Article Info

Article type:

Research Article

Article history:

ceived: 4 November 2025

ceived in revised form: 30 November 2025

cepted: 7 December 2025

blished online: 31 December 2025

Keywords:

everyday life,
Forough Farrokhzad,
Henri Lefebvre,
lived space,
semiotics.

ABSTRACT

This study aims to analyze the concept of the *everyday* in the poetry of Forough Farrokhzad through the lens of Henri Lefebvre's theory of *the production of space*. The central question of the research concerns how Farrokhzad's poetic discourse evolves from a passive representation of the everyday toward an active, lived creation of space and experience. Based on Lefebvre's tripartite model—*perceived space*, *conceived space*, and *lived space*—this paper employs a qualitative content analysis and a comparative interpretive approach to map the evolution of Farrokhzad's poetic thought across her three major creative stages. The methodology draws on critical discourse analysis and cultural semiotics to examine the everyday not merely as a theme, but as a spatial and linguistic structure embedded within the poetic text. In the first stage, the early collections (*The Captive* to *The Rebellion*) correspond to Lefebvre's notion of *perceived space*, where body and space remain objectified and constrained within dominant patterns of everyday repetition. The second stage, represented by *Another Birth*, marks the emergence of *conceived space*, as the poet achieves self-awareness of spatial and social structures, transforming body and language into tools for reimagining lived reality. Finally, in *Let Us Believe in the Beginning of the Cold Season*, the everyday ascends to *lived space*, where poetic experience fuses with existential and philosophical consciousness, and space becomes an extension of the poet's subjectivity. Findings indicate that Farrokhzad's poetry, much like Lefebvre's philosophical framework, encapsulates a historical movement toward the consciousness of space. Through this trajectory, Farrokhzad transforms everyday life from a site of repetition into a site of creative renewal—offering, in effect, a phenomenology of feminine being and a poetic re-production of the lived everyday.

*Cite this article: Taheri, H. (2025). A reading of everyday life in the Poetry of Forough Farrokhzad based on Henri Lefebvre's spatial triad. *Journal of Comparative Literature*, 17 (33), 173-188. http//doi.org/ 10.22103/jcl.2026.26240.3896

© The Author(s).

Publisher: Shahid Bahonar University of Kerman.

DOI: http//doi.org/ 10.22103/jcl.2026.26240.3896

Abstract

1. Introduction

This study investigates how everyday life is conceptualized, transformed, and ultimately recreated in the poetry of Forough Farrokhzad**,** using Henri Lefebvre's spatial triad as its analytical foundation. While Farrokhzad's work has been widely examined from biographical, feminist, psychoanalytic, and stylistic perspectives, few studies have explored the structural and phenomenological dimensions of *everydayness* within her poetic universe. Drawing on Lefebvre's categories of perceived space**,** conceived space, and lived space, the article argues that Farrokhzad's poetic trajectory mirrors a progressive deepening of spatial consciousness: from the passive reproduction of daily norms to the creative reappropriation of space as an embodied, existential, and ideological act.

2. Methodology

The research employs a qualitative, interpretive framework that combines critical discourse analysis**,** cultural semiotics**,** and close reading. Three phases of Farrokhzad's poetic development—*Asir*, *Divar*, *Esyan*; *Tavalodi Digar*; and *Iman Biavarim be Aghaz-e Fasl-e Sard*—are examined in relation to Lefebvre's triadic model. Textual evidence is analyzed across three levels:

The spatial logic of the poem (how space is structured linguistically and symbolically),

The positioning of the body (as a rhythmic, affective, and socio-political node), and

The function of everyday life (as repetition, critique, or creative praxis).

This methodological approach allows the study to trace the evolution of Farrokhzad's spatial imagination not merely as thematic variation but as a shift in the underlying logic of representation.

3. Discussion

Findings indicate that Farrokhzad's early poetry corresponds to perceived space, where daily life is experienced as a constraining environment dominated by external norms, gendered expectations, and socio-familial surveillance. The body appears objectified, fragmented, and largely reactive. In *Tavalodi Digar*, the poems transition toward conceived space: Farrokhzad becomes increasingly aware of the ideological frameworks shaping experience. Space is no longer a backdrop, but a site of contestation, and the body emerges as an epistemic instrument capable of re-narrating everyday life. Finally, *Iman Biavarim…* exemplifies lived space, where the boundaries between inner life, philosophical reflection, and material environment dissolve. Here, everyday life becomes a dynamic field of meaning-making in which the poet actively reconfigures temporal, spatial, and affective relations. Farrokhzad's language transforms into a phenomenology of feminine existence—one that exposes the tensions between repetition and creativity, domination and resistance, loss and becoming.

4. Conclusion

The study demonstrates that Farrokhzad's poetic corpus functions as a microcosm of Lefebvre's theory of space, charting a movement from passive immersion in everyday structures to an active reconstruction of lived reality. By integrating the body, space, and language, Farrokhzad converts the mundane into a site of philosophical and aesthetic innovation. Her work not only challenges the ideological contours of daily life but also reimagines its creative potential—offering a uniquely embodied, gender-conscious phenomenology of the everyday. The findings highlight the significance of Farrokhzad's poetry as both a literary and spatial intervention, extending Lefebvre's insights to the domain of modern Persian poetics.

References [in Persian]

Farrokhzad, F. (1995). *Conversations with Forough Farrokhzad: Four Interviews*. (Ed S. Tahbaz). Denmark: Azad Publishing.

Farrokhzad, F. (2002). *Collected Works, Volume I: Poems*. (Ed B. Bavandpour). Germany: Nima Publishing.

Lefebvre, H. (2014**).** *Space, Difference, Everyday Life: Readings of Henri Lefebvre*. (Trans A. Khakbaz & M. Fazeli). Electronic edition (Fidibo). Tehran: Tisa Publishing.

Mokhtari, M. (2013). *The Human in Contemporary Poetry: Understanding the Presence of the Other*. (3rd ed). Tehran: Toos Publishing.

Nikbakht, M. (1994). *From Lostness to Liberation*. (2nd ed). Isfahan: Mash'al Publishing Institute.

Shamisa, S. (1997). *A View on Forough Farrokhzad*. (3rd ed). Tehran: Morvarid Publishing.

Torkameh, A. (2014). *An Introduction to Henri Lefebvre's Production of Space*. Tehran: Tisa Publishing.

[In English]

Lefebvre, H. (1991). *The Production of Space*. (Trans D. Nichloson-Smith). Oxford: Blackwell Publishing.

Lefebvre, H. (2004**).** *Rhythmanalysis: Space, time and everyday life*. (Trans S. Elden & G. Moore). London: Continuum.

Lefebvre, H. (2008). *Critique of everyday Life***.** (Trans J. Moore). London.New York: Verso**.**

ادبیات تطبیقی
شاپا چاپی: ۶۵۱۲ - ۲۰۰۸ شاپا الکترونیکی: ۱۰۰۶ - ۲۸۲۱
Homepage: https://jcl.uk.ac.ir

خوانش امر روزمره در سروده‌های فروغ فرخزاد بر مبنای سه‌گانهٔ فضایی هانری لوفور*

حسین طاهری[۱] ✉

۱. دکترای زبان و ادبیات فارسی، بخش زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه شیراز، شیراز، ایران. hosseintaheri2013@gmail.com

اطلاعات مقاله

نوع مقاله:
مقاله پژوهشی

تاریخ دریافت: ۱۴۰۴/۰۸/۱۳
تاریخ بازنگری: ۱۴۰۴/۰۹/۰۹
تاریخ پذیرش: ۱۴۰۴/۰۹/۱۶
تاریخ انتشار: ۱۴۰۴/۱۰/۱۰

کلیدواژه‌ها:
فروغ فرخزاد،
هانری لوفور،
امر روزمره،
فضای زیسته،
معناشناسی.

چکیده

این پژوهش با هدف تحلیل امر روزمره در شعر فروغ فرخزاد از منظر نظریهٔ تولید فضای «هانری لوفور» سامان یافته‌است. پرسش اصلی تحقیق آن است که چگونه شعر فروغ از بازنمایی منفعل امر روزمره، به خلقی آگاهانه و زیسته از فضا و زندگی روزمره گذر می‌کند. ازآن‌جایی‌که نظریهٔ «لوفور» در سه سطح «فضای ادراک‌شده»، «فضای تصورشده» و «فضای زیسته» سامان دارد، مقالهٔ حاضر کوشیده‌است تا با تکیه بر تحلیل محتوای کیفی و خوانش تطبیقی، سه مرحلهٔ اصلی تطور شعری فروغ را با این سه ساحت فکری، تطبیق دهد. روش پژوهش بر مبنای تحلیل گفتمان انتقادی و نشانه‌ـمعناشناسی فرهنگی است که امر روزمره را نه‌صرفاً در سطح موضوع یا مضمون، بلکه به‌مثابه ساختار زبانی و فضایی درون متن، بررسی می‌کند. در مرحلهٔ نخست، سه دفتر ابتدایی فروغ (*اسیر*، *دیوار*، *عصیان*) به‌مثابه نمود «فضای ادراک‌شده» تحلیل شده‌اند؛ جایی‌که بدن و فضا در وضعیت ابژکتیو و انفعالی قرار دارند و نظم مسلط روزمرگی بازتولید می‌شود. در مرحلهٔ دوم، دفتر *تولدی دیگر* نمایندهٔ «فضای تصورشده» است؛ فضایی که در آن شاعر به آگاهی از ساختارهای سلطه دست می‌یابد و بدن و زبان را به ابزار بازآفرینی فضا تبدیل می‌کند. در مرحلهٔ سوم، با تحلیل دفتر شعر *ایمان بیاوریم به آغاز فصل سرد*، امر روزمره به سطح «فضای زیسته» ارتقاء می‌یابد، جایی‌که تجربهٔ شاعرانه با زیست فلسفی درهم می‌تند و فضا به بطن آگاهی شاعر بدل می‌شود. نتایج تحقیق نشان می‌دهد که شعر فروغ، هم‌چون طرحی میکروسکوپیک از نظریهٔ «لوفور»، فرایند تاریخی آگاهی از فضا را درون زبان و بدن شاعر بازتاب می‌دهد. در این مسیر، فروغ با عبور از روزمرگی به‌مثابه تکرار، به‌سوی روزمرگی به‌مثابه آفرینش حرکت می‌کند و از خلال همین فرایند، شعر او به پدیدارشناسی زیست زنانه و بازتولید خلاق امر روزمره در متن بدل می‌شود.

***استناد:** طاهری، حسین (۱۴۰۴). خوانش امر روزمره در سروده‌های فروغ فرخزاد بر مبنای سه‌گانهٔ فضایی هانری لوفور. *ادبیات تطبیقی، ۱۷ (۳۳)*، ۱۸۸-۱۷۳.
http//doi.org/10.22103/jcl.2026.26240.3896

ناشر: دانشگاه شهید باهنر کرمان. © نویسندگان.

۱. مقدمه

زندگی روزمره به‌عنوان میدان تجربهٔ مادی و اجتماعی انسان، نه‌تنها بازتاب‌دهندهٔ ساختارهای قدرت و فرهنگ است؛ بلکه امکان تولید معنا و بازآفرینی فضا را نیز فراهم می‌کند. «هانری لُفور»[i] زندگی روزمره را به‌عنوان میدان مرکزی تولید اجتماعی معنا، قدرت و مقاومت می‌بیند. از نظر او امر روزمره یعنی«روزانه، تکراری و هرآنچه هرروز اتفاق می‌افتد» (Lefebvre, 2004: ix). برخلاف خوانش‌های کلاسیک که روزمره را صرفاً بستر بی‌اهمیت کنش‌های تکراری می‌دانند، لفور آن را محل کنش تاریخی و تضادهای اجتماعی و زیستی قلمداد می‌کند؛ جایی‌که مکانیزم سرمایه، تقسیم کار، فضاهای شهری و سازوکارهای نمادین عمل می‌کنند و هم‌زمان امکان‌های رهایی و بازآفرینی را فراهم می‌آورند. این چشم‌انداز نظری برای تحلیل شعر مهم است؛ زیرا شاعرانه‌ترین واکنش‌ها به زندگی عادی و کوچک‌ترین اشیاء می‌تواند نشان‌گر فرایندهای اجتماعی بزرگ‌تری باشد که در حاشیهٔ ادراک عمومی جا گرفته‌اند. «لوفور» بر اهمیت امر روزمره تأکید می‌کند و می‌گوید: «بگذارید زندگی روزمره اثری هنری شود! بگذارید هر ابزار فنی برای تغییر دادن زندگی روزمره به خدمت گرفته شود» (لوفور، ۱۳۹۳: ۱۲۱).

شعر کلاسیک فارسی در ساحت معنا به‌سوی مطلق، آرمان و تجربه‌های عارفانه میل می‌کرد و زندگی عادی و جزئیات زیستن را فاقد شأن شعری می‌دانست. «محمد مختاری» در تحلیل شعر نیمایوشیج به مسئلهٔ «زندگی و اجزاء و نمودهای کوچک» پرداخته و یکی از ویژگی‌های شعر نیما را رسیدن از جزء به تعمیم می‌داند که ناشی از گزینش کوچکی‌ها، معمولی‌ها و پدیده‌های بس خرد و عادی زندگی است (ر.ک: مختاری، ۱۳۹۲: ۲۱۴). بنابراین با ظهور شعر نو، دیدگاه کلاسیک دربارهٔ امور روزمره کنار گذاشته‌شد. در چنین زمینه‌ای، «فروغ فرخزاد» (۱۳۱۳–۱۳۴۵)، یکی از نخستین شاعرانی است که امر روزمره را به صحنهٔ اصلی معنا بدل کرد. او در مصاحبه‌اش با «ایرج گرگین» در رادیو تهران ۱۳۴۳ بر اهمیت امروزی بودن شعر یعنی سروکار داشتن با زندگی معاصر تأکید داشت و گفت: «کار هنر، بیان است؛ بیان وجود یک آدم، دنیای حسی یک آدم به‌وسیلهٔ یک مشت تصاویری که در زندگی عادی‌اش، روزانه‌اش وجود دارند» (فرخزاد: ۱۹۹۵: ۱۷). و در راستای همین بیان هنری از مسائل کم‌اهمیت حتی نان سنگک به‌عنوان بخشی از تجربهٔ روزانهٔ انسان معاصر و نحوهٔ ورودش به شعر، سخن گفت (همان: ۲۰). درواقع، «مسائل شعر فروغ مسائل امروز ما است... سخن از گردش در خیابان‌های خلوت شب، دل‌گیری روز جمعه، خانه‌های خلوت، پشت بام، رخت بر روی طناب‌ها، ترنم چرخ خیاطی و صدها مورد دیگری است که در پیرامون ما است و با عواطف ما گره خورده‌است و در متن وقایع زندگی ما قرار دارند» (شمیسا، ۱۳۷۶: ۱۸). و همین توجه فروغ به اشیاء معمولی پیرامون بود که دنیای شخصی او را در شعر پدید آورد؛ به‌گونه‌ای که مثلاً درخت اقاقیا که در بسیاری از خیابان‌ها کاشته شده (و یک‌بار در سال گل می‌دهد) و شاید نظر بسیاری از مردم را به خود جلب نکند، اکنون به گل فروغ مشهور شده‌است (ر.ک: نیکبخت، ۱۳۷۳: ۴۵). اینک، با توجه به اهمیت بررسی رابطهٔ شعر و فلسفه در تحلیل امر روزمره، این پژوهش به‌دنبال پاسخ به این پرسش است که چگونه تجربهٔ زیسته و امر روزمره در شعر فروغ فرخزاد با مفاهیم «لوفور» در سه مرحلهٔ متفاوت تطبیق می‌یابد؟ پاسخ به این پرسش، امکان تبیین تحولات ذهنی و عاطفی شاعر و ارتباط آن را با ساختارهای اجتماعی و فضایی فراهم می‌سازد و هم‌زمان نشان می‌دهد که شعر چگونه می‌تواند ابزاری برای فهم و بازآفرینی فضای زیسته باشد. بنابراین، مسئلهٔ تحقیق، دربردارندهٔ دو پرسش محوری است: ۱– سازوکارهای زبانی، فضایی و ریتمیک شعر فروغ در بازنمایی امر روزمره چیست و چگونه می‌توان آن‌ها را با سه‌گانهٔ فضایی «لوفور» سنجید؟ ۲– مراحل تطور شعری فروغ چگونه با ساحت‌های سه‌گانهٔ لوفور قابل مقایسه یا تطبیق است و این مقایسه چه چشم‌انداز تازه‌ای را از فهم امر روزمره در شعر او ارائه می‌دهد؟ بدین‌سان، مسئلهٔ این مقاله نه توصیف زندگی روزمره در شعر فروغ، بلکه تحلیل فرایند تبدیل زیست روزمره به تجربهٔ آگاهی است. این مسئله مستلزم آن است که شعر فروغ را به‌مثابه کنشی انتقادی در برابر سلطهٔ ساختارهای فرهنگی، جنسیتی و ایدئولوژیک بخوانیم. امر روزمره در این‌جا همان میدان تنش میان «امر زیسته» و «امر ساختاری» است؛ جایی که سوژهٔ زن در عین گرفتار بودن در تکرار، از درون همان تکرار به امکان اندیشیدن و رهایی دست می‌یابد. درنتیجه، این مقاله با اتکاء به نظریهٔ «هانری لفور» در باب زندگی روزمره، به‌دنبال آن است که نشان دهد چگونه فروغ فرخزاد از دل امر تکراری و عادی، ساختاری از آگاهی شاعرانه و فلسفی می‌سازد؛ ساختاری که در آن امر خصوصی به کنش، و امر جزئی به عرصهٔ کلی معنا و آزادی بدل می‌شود.

[i] Henri Lefebvre (1901-1991)

۱-۱. روش پژوهش

روش تحقیق این مطالعه، رویکردی کیفی، توصیفی_تحلیلی است که بر تحلیل محتوای شعری و تطبیق آن با نظریهٔ «هانری لوفور» مبتنی است. شعرهایی از پنج دفتر شعر «فروغ» یعنی سه دفتر نخست (*دیوار، اسیر و عصیان*) *برای* مرحلهٔ اول تحلیل، دفتر *تولدی دیگر* برای مرحلهٔ دوم تحلیل و دفتر *ایمان بیاوریم به آغاز فصل سرد* برای مرحلهٔ سوم تحلیل، به‌عنوان نمونه‌های پژوهش انتخاب شده‌اند تا فرایند بازنمایی و تولید فضا و زندگی روزمره در شعر بررسی شود.

۱-۲. پیشینهٔ پژوهش

«فروغ فرخزاد» به‌عنوان یکی از تأثیرگذارترین شاعران معاصر ایران، همواره محور پژوهش‌های ادبی متعددی بوده‌است. پژوهش‌گران مختلف، هریک از منظری متفاوت به آثار او پرداخته‌اند؛ برخی بر وجوه روان‌شناختی و زیست‌نامه‌ای شعر او تأکید کرده‌اند، برخی دیگر تحلیل‌های جامعه‌شناختی و فمینیستی ارائه داده‌اند و گروهی نیز با تمرکز بر زبان و سبک، ویژگی‌های شعری او را بررسی کرده‌اند. بااین‌حال، در میان این تحقیقات، توجه مشخص و نظام‌مند به امر روزمره در شعر فروغ و تطبیق آن با نظریه‌های فضایی «هانری لوفور»، به‌ویژه مفهوم تولید و تجربهٔ فضا، تاکنون به‌طور مستقل، مطالعه نشده‌است؛ بنابراین، پژوهش حاضر درصدد است تا این زاویهٔ کم‌توجه‌شده را واکاوی کند و نشان دهد که چگونه بازنمایی روزمره در آثار او می‌تواند از منظر نظریهٔ فضایی «لوفور» تحلیل و فهم شود.

اما بیشتر مقالاتی که مرتبط با «لفور» نوشته شده به فضای شهری یا حق بر شهر از دیدگاه جامعه‌شناسی پرداخته‌اند؛ در این میان چندین پژوهش وجود دارد که به خوانش تطبیقی با ادبیات دست زده‌اند. حکیمیان و نیک‌منش در مقالهٔ «بررسی فضای زندان در حبسیه‌های خاقانی براساس نظریهٔ هانری لفور» (۱۴۰۳)، با تکیه بر مفهوم فضا در اندیشهٔ لفور به حبسیات و دوران محکومیت خاقانی پرداخته و چنین نتیجه گرفته‌اند که فضای تولیدشدهٔ زندان با ساختار قدرت، پیوند تنگاتنگی دارد؛ اما فضای بازنمایی‌شده جنبهٔ هنری دارد و اشکال آن نفرین، مفاخره و توسلات دینی هستند. این مقاله درک درستی از پیوند میان فضا و گفتمان قدرت ارائه می‌دهد و توجه نویسندگان به مسئلهٔ بدنمندی ارزشمند است، اما مقاله کاستی‌هایی نیز دارد؛ مثلاً نویسنده کنش خاقانی را مقاومتی منفعلانه خوانده‌است، با این‌که در چارچوب نظریهٔ لفور، فضا همیشه عرصهٔ منازعهٔ نیروهای متضاد است نه‌صرفاً انقیاد از سوی دیگر. هم‌چنین، در تحلیل، تجربهٔ بدنمند که باید در فضای زیسته بررسی شود با بازنمایی فضا خلط شده‌است. جلایر در مقالهٔ «بررسی جامعه‌شناسانهٔ اشعار محمدتقی بهار برمبنای نظریهٔ هانری لفور» (۱۴۰۲)، چند اصل نظریهٔ «لفور» را مانند فضای اجتماعی، حقوق شهروندی، تصویرگری شهری و فناوری در دیوان بهار یافته و بررسی کرده‌است؛ بستر این پژوهش، فضای اجتماعی و نمودهای شهری است. مقالهٔ «فضا عنصری پویا و چند وجهی: خوانش لفوری رمان نفرین زمین اثر جلال آل احمد» (۱۴۰۲)، روستای محل تدریس معلم داستان را فضایی چندوجهی دانسته و به تحلیل مسائلی همچون سلسله‌مراتب قدرت، حق شهروندی، حق مشارکت و سوژهٔ بومی و غریبه پرداخته‌است.

۱-۳. چارچوب نظری پژوهش

«هانری لفور» فیلسوف و جامعه‌شناس مارکسیست فرانسوی، در میانهٔ قرن بیستم کوشید تا یکی از بنیادی‌ترین پرسش‌های فلسفی مدرنیته را بازگشایی کند: چگونه زندگی روزمره، که ظاهراً بی‌اهمیت و عادی می‌نماید، بدل به کانون اصلی بازتولید سلطه و در عین حال صحنهٔ امکان رهایی می‌شود؟ او با طرح پروژهٔ فکری بلندمدت خود در سه‌گانهٔ *نقد زندگی روزمره*[i]، *تولید فضا*[ii] و *ضرباهنگ‌کاوی*[iii] کوشید تا زندگی روزمره را به‌مثابه محل فلسفه، سیاست و تجربهٔ زیسته بازتعریف کند. در نظر او فلسفهٔ مدرن و مارکسیسم، هر دو گرفتار جدایی میان امر والا (فکر، نظریه، هنر، سیاست) و امر پست (زندگی روزمره، عادت، مصرف، کار خانگی) شده‌بودند. اما او استدلال می‌کند که درست در همین امر پست و پیش‌پاافتاده، جوهر تاریخی و اجتماعی مدرنیته پنهان است. زندگی

[i] Critique de la vie quotidienne, 1947

[ii] La Production de l’espace, 1974

[iii] Éléments de rythmanalyse, 1992

روزمره، محصول یا کالای آماده نیست؛ بلکه فرایندی پویا است که در آن انسان‌ها هرروز در سطح بدن، زمان، فضا و ریتم، سلطه را بازتولید می‌کنند و در همان‌جا امکان مقاومت نیز شکل می‌گیرد.

در جلد نخست *نقد زندگی روزمره* (۱۹۴۷)، «لُفور» پروژهٔ خود را از دل بحران مدرنیته و شکست ایدئولوژی‌های قرن بیستم آغاز می‌کند. به‌زعم او، سرمایه‌داری مدرن تنها نظام اقتصادی نیست؛ بلکه نوعی سازمان‌دهی زیست‌جهان است؛ نظامی که زمان، فضا، مصرف و حتی احساس را در قالب تکرارپذیر و استاندارد درمی‌آورد. در این چارچوب، «بیگانگی»[i] دیگر صرفاً از کار صنعتی ناشی نمی‌شود؛ بلکه از کل ساختار زندگی روزمره سرچشمه می‌گیرد. ازاین‌رو لفور «با تبدیل بیگانگی به مفهوم کلیدی در تحلیل موقعیت‌های انسانی از زمان مارکس، فلسفه را به روی عمل باز کرد» (Lefevbre, 2008: x).

زندگی روزمره در این معنا، همان عرصهٔ زمانِ تکه‌تکه‌شده، فعالیت‌های ازپیش‌برنامه‌ریزی‌شده و اشیاء بدون کیفیت است. انسان مدرن در آنچه می‌خورد، می‌پوشد، تماشا می‌کند و حتی در شیوهٔ احساس‌کردنش، از خویش بیگانه می‌شود؛ اما این وضعیت تماماً منفی نیست؛ لُفور تأکید می‌کند که نقد زندگی روزمره نه‌صرفاً افشاگری از بیگانگی، بلکه کوششی برای بازیابی امکان معنا در دل همان تکرار است. او تصریح می‌کند که «انسان در حال گذار در حال بیگانگی‌زدایی از خود است... این امر ما را ملزم می‌کند تا اسناد و آثار (ادبی، سنمایی و غیره) را برای شواهدی مبنی بر تولد آگاهی از بیگانگی، جست‌وجو کنیم و تلاشی برای بیگانگی‌زدایی آغاز شده‌باشد» (Lefevbre, 2008: 66).

در کتاب دوم، *تولید فضا* (۱۹۷۴)، لفور تحلیل خود را از سطح زمان به سطح فضا گسترش می‌دهد. او استدلال می‌کند که فضا نه امری طبیعی یا بی‌طرف، بلکه ساختاری اجتماعی است که قدرت از طریق آن عمل می‌کند. هر شهر، خیابان، خانه و میدان بازتابِ روابط تولید و نظم سرمایه‌داری است. فضا خود یک محصول اجتماعی و در عین حال ابزاری برای بازتولید مناسبات اجتماعی است (Lefebvre, 1991: 10). لفور سه‌گانهٔ معروف خود را در این‌جا طرح می‌کند:

فضای درک‌شده[ii]: فضا به‌مثابه عرصهٔ کارکردهای عملی و جسمانی یا تجربهٔ روزمره و عینی از فضا.

فضای تصورشده[iii]: فضا به‌مثابه نظم گفتمانی و برنامه‌ریزی‌شده (نقشه، معماری، ایدئولوژی).

فضای زیسته[iv]: فضا به‌عنوان تجربهٔ زیسته، تخیل و آگاهی (ر.ک: ترکمه، ۱۳۹۳: ۱۵۵).

در همین فضای زیسته است که مقاومت و آفرینش، امکان می‌یابد. انسان در مواجهه با فضاهای تحمیل‌شده، با شیوهٔ زیستن و احساس خود، می‌تواند فضا را از نو معنا کند. بدین‌سان، امر روزمره به محلِ نزاع میان «تسلط» و «تجربهٔ زیسته» بدل می‌شود.

او در آخرین بخش از پروژه‌اش، *ضرباهنگ‌کاوی* (۱۹۹۲)، زندگی روزمره را به‌مثابه ترکیبی از ریتم‌های طبیعی، اجتماعی و ذهنی تحلیل می‌کند. به‌زعم او «هر جا که تعامل بین یک مکان، یک زمان و یک مصرف انرژی وجود دارد، ریتم هست» (Lefebvre. 2004: xvi). به باور او، هر جامعه و هر بدن انسانی از ریتم‌هایی ساخته شده‌است؛ از تپش قلب و گردش شب‌وروز تا برنامهٔ کار، صدای ماشین و سکوت شبانه. یعنی هر فضا حاصل درهم‌تنیدگی ریتم‌های طبیعی (شب‌وروز، خواب‌وبیداری)، ریتم‌های اجتماعی (کار، مصرف، ترافیک) و ریتم‌های بدنی (تنفس، حرکت، گفتار) است. ازاین‌رو فضا بدون ریتم وجود ندارد؛ اما مدرنیته، به‌ویژه در شهرهای بزرگ، این ریتم‌ها را ناهماهنگ و مکانیکی می‌کند. به‌زعم لفور «ریتمکاو صرفاً بدن را به‌عنوان یک سوژه تحلیل نمی‌کند؛ بلکه از بدن به‌عنوان اولین نقطهٔ تحلیل، ابزاری برای تحقیقات بعدی استفاده می‌کند. بدن به‌عنوان یک مترونوم[v] به ما خدمت می‌کند» (Lefebvre, 2004: xi). نتیجهٔ این ناهماهنگی ریتمیک، احساس گسیختگی و خستگی وجودی است؛ اما «لفور» راه نجات را در آگاهی ریتمیک می‌بیند؛ یعنی توانایی تشخیص و بازآفرینی ریتم‌های زیسته در برابر ریتم‌های تحمیلی. بنابراین، «لوفور» ریتم را میانجی‌ای می‌داند که پیوند گسستهٔ انسان و جهان را بازسازی می‌کند. تحلیل ریتم‌ها یا ضرباهنگ‌کاوی یعنی بازشناختن رابطهٔ بدن با زمان و محیط و از این رهگذر یعنی نقد وضعیت ازخودبیگانگی مدرن.

---

[i] alienation
[ii] Perceived Space
[iii] Conceived Space
[iv] Lived Space
[v] Metronom

اینجا امر روزمره نه دشمن آگاهی، بلکه منبع آن است. در دل همان تکرار، اگر سوژه بتواند «گوش بسپارد» و «ببیند»، امکان تحول پدید می‌آید؛ چنان‌که لفور می‌گوید: «ریتمکاوی قادر به گوش‌دادن به یک خانه، یک خیابان، یک شهر است همان‌طور که یه یک سمفونی، یک اپرا گوش می‌کند» (Lefebvre, 2004: xi).

در کل، پروژهٔ لفور را می‌توان حرکتی از نقد به پراکسیس دانست. او نمی‌خواهد زندگی روزمره را به سود عرصه‌های والا کنار بزند، بلکه می‌خواهد فلسفه، هنر و سیاست را دوباره در دل همان زیست عادی جای دهد. زندگی روزمره، به تعبیر او، پایین‌ترین سطح واقعیت و در عین حال جامع‌ترین سطح تجربهٔ انسانی است. ازاین‌منظر، بازگشت به امر روزمره نوعی بازگشت به خویشتن تاریخی انسان است؛ بازگشت به امکان زیستن، آگاه‌شدن و ساختن معنا در دل همان چیزهایی که معمولاً بی‌اهمیت تلقی می‌شوند. در نتیجه، چارچوب نظری این پژوهش بر این فرض استوار است که امر روزمره در اندیشهٔ «لُفور» نه یک پدیدهٔ کم‌اهمیت، بلکه میدان اصلی دیالکتیک سلطه و مقاومت است. هر کنش کوچک، هر ریتم تکراری و هر تجربهٔ زیسته می‌تواند به عرصه‌ای برای بازاندیشی در خود و جهان بدل شود. چنین خوانشی امکان می‌دهد تا در تحلیل‌های ادبی، امر روزمره را به‌مثابه ساختاری زبانی، زمانی و فضایی بررسی کنیم که در آن سوژه، در دل تکرار، لحظه‌ی آگاهی را تجربه می‌کند.

۲. بحث / متن

فرایند تحلیل در این پژوهش، بر مبنای یک هم‌پوشانی ساختاری میان سه مرحلهٔ تکوین اندیشهٔ «لوفور» دربارهٔ امر روزمره و سه دورهٔ شکل‌گیری شعر «فروغ» سامان یافته‌است. همان‌گونه که «لوفور» در سه‌گانهٔ خود از امر روزمره به‌مثابه عرصه‌ای از بیگانگی، سپس مقاومت و درنهایت آگاهی و دگرگونی سخن می‌گوید، شعر فروغ نیز مسیری مشابه را از تجربه‌های انفعالی و تکراری زیست روزمره در سه دفتر نخست، به گسست و خودآگاهی در *تولدی دیگر* و سرانجام به بازآفرینی و بازتصرف فضا و معنا در *ایمان بیاوریم به آغاز فصل سرد* طی می‌کند. بنابراین، تحلیل حاضر در سه بخش، تنظیم شده‌است: نخست، بررسی زیست بیگانه‌شده و فقدان عاملیت در سه دفتر آغازین؛ دوم، بازشناسی سوژه در متن امر روزمره در *تولدی دیگر*؛ و سوم، بازسازی خلاق و انتقادی امر روزمره در دفتر پایانی فروغ. این تقسیم‌بندی امکان می‌دهد که تحولات شعر فروغ با فرایند دیالکتیکی «لوفور» در فهم امر روزمره به‌صورت تطبیقی بازخوانی شود.

۲-۱. مرحلهٔ نخست: بیگانگی (*دیوار*، *اسیر*، *عصیان*)

دراین‌مرحله، تمرکز بر سه دفتر نخست فروغ یعنی *اسیر* (۱۳۳۱)، *دیوار* (۱۳۳۵) و *عصیان* (۱۳۳۶) است؛ آثاری که پیش از هرچیز، بازتاب زیست شاعر در جهانی ایستا، ملال‌آور و ازخودبیگانه‌اند. این سه دفتر را می‌توان در پرتو مرحلهٔ نخست نظریهٔ لوفور، یعنی «نقد زندگی روزمره» در معنای نقد زیست مصرفی، تکرارمحور و تهی از تجربهٔ اصیل فهم کرد. در این سطح، فضا هنوز به‌مثابه پس‌زمینه‌ای بی‌جان و بی‌تفاوت عمل می‌کند و بدن زنانهٔ شاعر نیز در جایگاه ابژه‌ای منفعل گرفتار است؛ ابژه‌ای که دیده می‌شود؛ اما نمی‌تواند ببیند. زبان شعر در این دوره، بازتابی و توصیفی است؛ فاقد آن نیرو و آگاهی است که بتواند واقعیت را دگرگون سازد. بنابراین، تحلیل شعرهای این سه دفتر بر پایهٔ مفهوم فضای ازخودبیگانه و بدن منفعل، سامان می‌یابد؛ جایی‌که فروغ هنوز در سطح تجربهٔ بی‌واسطهٔ رنج و خفگی در نظم روزمرهٔ مردسالار باقی مانده‌است.

۲-۱-۱. تکرار مکانیکی و بی‌حرکتی زمان

براساس نظریهٔ «لفور»، زمان در زندگی روزمرهٔ مدرن، تبدیل به زمان فرمان‌پذیر و تهی می‌شود؛ یعنی تکرار مکانیکی و یک‌نواختی روزانه، تجربهٔ زیسته را خالی از معنا و کنش می‌کند. شعرهای «پاییز»، «خسته»، «دختر و بهار»، «خواب»، «قربانی» و «اندوه تنهایی» نمونه‌های بارزی از این وضعیت‌اند. در شعر «پاییز»، جریان فصل‌ها به‌جای تحول طبیعی، ملال و سکون را بازتاب می‌دهد:

جز سردی و ملال چه می‌بخشد بر جان دردمند من آغوشت؟

(فرخزاد، ۲۰۰۲: ۴۹).

بنابراین، برگ‌های مرده و غروب تیره، تکرار غم و حسرت است و هیچ تغییری در زمان شاعرانه ایجاد نمی‌کند. شعر «خسته» نیز بیان‌گر انتظار خسته‌کننده و تکراری در اتاقی خاموش است، همان زمانِ بی‌رخداد که «لفور» از آن یاد می‌کند:

در ظلمت آن اتاقک خاموش — بیچاره و منتظر نمی‌مانم
هرلحظه نظر به در نمی‌دوزم — وان آه نهان به لب نمی‌رانم

(همان: ۸۰-۷۹).

شعرهای «دختر و بهار» و «خواب» (همان: ۹۱ و ۱۰۸)، نیز زمان شاعرانه را از جریان زیسته جدا می‌کنند؛ یعنی روز، شب، خورشید و باد به‌مثابه علائم سکون و انفعال حضور دارند و تغییر واقعی رخ نمی‌دهد. نیز در شعرهای «اندوه تنهایی» و «پوچ» (همان: ۱۴۸ و ۲۱۰)، این تکرار مکانیکی، با تمرکز بر سکوت و برف، نمود بیرونی و عینی یافته‌است. بدین‌معنا، تکرار در این اشعار، یک ساختار فرمال است: تکرار قافیه‌ها، تکرار واژه‌های احساسی، تکرار تصویرهای ایستا (برف، پاییز، سکوت، غروب)؛ همه بازنمایی فرم زبانیِ همان بیگانگی زمانی هستند. در مجموع، این اشعار نشان می‌دهند که زمان در جهان شاعرانهٔ فروغ نه تجربهٔ زیسته، بلکه دور باطل تکرار است؛ همان وضعیت تهی از کنش که «لفور» به‌عنوان شاخص بیگانگی در زندگی روزمرهٔ مدرن تعریف می‌کند.

۲-۱-۲. فضا به‌مثابه پس‌زمینهٔ بی‌جان

چنان‌که گفته‌شد در نظریهٔ تولید فضا، «لفور» میان سه سطح فضا، تمایز می‌گذارد که یکی از آن سه فضای زیسته است؛ درواقع، فضای زیسته همان قلمرو تجربهٔ بدن و تخیل است؛ اما در شرایط بیگانگی، انسان دیگر در این فضا زیست نمی‌کند، بلکه در آن گرفتار می‌شود. در شعرهایی چون «دختر و بهار» و «خواب»، فضا دقیقاً چنین وضعی دارد: خانه، پنجره، اتاق، حیاط و آسمان حضور دارند؛ اما هیچ کنش‌گری ندارند.

خورشید تشنه‌کام در آن سوی آسمان — گویی میان مجمری از خون نشسته‌بود
می‌رفت روز و خیره در اندیشهٔ غروب — دختر کنار پنجره، محزون نشسته‌بود

(همان: ۹۱).

اینجا فضا نه تولید معنا می‌کند، نه بدن را در خود فعال می‌سازد. لذا، فضا در پس‌زمینه است. در چنین فضایی، حضور انسان_ به‌ویژه زن_ در شعر فروغ، نه کنشمند بلکه انفعالی است؛ یعنی او «می‌نشیند»، «می‌نگرد» و در نهایت «می‌خوابد». هیچ حرکتی از بیرون به درون یا برعکس وجود ندارد. این همان وضعیت فضای خنثی و فاقد دیالکتیک است که «لفور» در نقد زندگی مدرن آن را فضای بی‌معنا می‌نامد.

در این محور، لفور نشان می‌دهد که بیگانگی، شامل تجربهٔ ناپدیدشدن فضا و ابژه‌شدن بدن است. چنان‌که به‌صراحت ضرباهنگ‌کاوی را ناظر بر بدن دانسته و می‌گوید: «در هیچ‌لحظه‌ای تحلیل ریتم‌ها و پروژهٔ ریتمکاوی بدن را از نظر دور نداشته‌است» (Lefebvre, 2004: 23). شعرهای «انتقام» و «بازگشت»، نمونه‌های مهمی هستند؛ در شعر «انتقام»، تمرکز صرفاً بر بدن مرد و اشیاء است و بدن زن، از منظر آگاهی زیسته، حذف شده و ابژه‌ای برای نگاه یا لمس مردانه می‌شود:

دست پیش آر و در آغوش گیر — این لبش این لب گرمش ای مرد
این سر و سینهٔ سوزندهٔ او — این تنش، این تن نرمش ای مرد

(فرخزاد، ۲۰۰۲: ۵۷).

نیز شعر «بازگشت» (همان: ۲۲۴-۲۲۳)، فضایی پر از عبور و مرور، اما سرد و غبارآلود ارائه می‌دهد؛ بدن و ذهن زن نه به‌مثابه سوژه، بلکه در میان محیطی خالی از کنش و سرشار از سردی و قفس‌مانند حرکت می‌کند. در این اشعار، فضا پس‌زمینهٔ تهی و بدن ابژه‌ای منفعل است.

۲-۱-۳. زبان مبتنی بر اطاعت، گناه و سرخوردگی

ساختارهای اجتماعی و سلطهٔ پدرسالار، به‌ویژه در زندگی زنان، سبب می‌شود که زیست روزمره به‌صورت زبان فرمان‌پذیر و سرکوب‌شده ظاهر شود. شعرهای «شعلهٔ رمیده»، «هرجایی»، «وداع»، «افسانهٔ تلخ»، «دیو شب»، «بازگشت» و «شعری برای تو» نمونه‌های بارز این وضعیت هستند.

فروغ در «شعلهٔ رمیده» (همان: ۳۱)، چشمان خود را می‌بندد تا از وادی رسوایی عبور کند؛ این امر بیان‌گر کنترل خود بر بدن و ذهن، تحت فشار اجتماعی است. سرودهٔ «هرجایی» و «وداع» (همان: ۳۹ و ۵۱)، بازتاب سرخوردگی ناشی از دیررسیدن عشق و تباهی در برابر فشارهای اجتماعی است؛ شاعر گناه و سرزنش خود را پذیرفته و به اطاعت درونی تن می‌دهد.

دیر آمدی و دامنم از کف رفت — دیر آمدی و غرق گنه گشتم
از تندباد ذلت و بدنامی — افسردم و چو شمع تبه گشتم

(همان: ۳۹).

نیز «افسانهٔ تلخ» و «دیو شب» (همان: ۵۲ و ۵۹)، تضاد بین ظاهر و باطن اجتماع مردسالار را نشان می‌دهند؛ زن، محکوم به اطاعت از قواعدی است که برای او تعیین شده و زبانش محدود و سرکوب‌شده است. شعر «بازگشت» بیان‌گر پذیرش رنج دیرین و اطاعت از ساختارهای مردسالار است؛ زن، فریاد می‌زند اما درنهایت در قفس و محبس فرهنگی گرفتار است:

بگشای در که در همه دوران عمر خود — بار دگر به کنج قفس رو نموده‌ام
اکنون منم که خسته ز دام فریب و مکر — جز پشت میله‌های قفس خوش نبوده‌ام

(همان: ۸۲-۸۱).

«شعری برای تو» نیز موقعیت زن را به‌عنوان سوژه‌ای سرکوب‌شده در جامعهٔ مردسالار نشان می‌دهد. در این مرحله، زبان شاعرانهٔ فروغ، بازتاب مستقیم زبان بیگانه‌شده است؛ گناه، شرمندگی و اطاعت، نه مفاهیم انتزاعی، بلکه وضعیت واقعی تجربهٔ زنانه در زیست روزمره را آشکار می‌کنند:

آن داغ ننگ‌خورده که می‌خندید — بر طعنه‌های بیهده من بودم
گفتم که بانگ هستی خود باشم — اما دریغ و درد که زن بودم

(همان: ۲۰۸).

۲-۱-٤. تصاویر خانگی یا روزمره بدون تحول

این محور نشان می‌دهد که اشیاء و فضاهای روزمره (خانه، اتاق، پنجره، شوهر) نه کنش‌گر، بلکه محبسند. سروده‌هایی مانند «عصیان»، «خانهٔ متروک»، «دیر»، «گره»، «اسیر» و «حلقه» حامل این مفهوم هستند. شعر «عصیان» بازنمایی قفس خانه و محدودیت زن در چارچوب مردسالاری است؛ پنجره، در و پرواز به‌مثابه نمادهای محدودیت و تلاش برای رهایی هستند.

بیا ای مرد، ای موجود خودخواه — بیا بگشای درهای قفس را
اگر عمری به زندانم کشیدی — رها کن دیگرم، این یک نفس را

(همان: ۶۰).

سرودهٔ «خانهٔ متروک» و «دیر» (همان: ۹۲ و ۲۱۴-۲۱۲)، بیان‌گر اتاق‌ها و خانه‌های خالی، سرد و بی‌جان هستند. فضا دیگر محل تجربهٔ زیسته نیست؛ بلکه محیط سکون و غم است. نیز شعرهای «گره» و «اسیر» (همان: ۴۱-۴۰ و ۲۲۱)، نشان‌دهندهٔ حضور عناصر خانه و زندگی روزمره به‌مثابه موانع و محبس فرهنگی هستند. شعر «حلقه»، نماد ازدواج و حلقهٔ ازدواج تبدیل به ابزار بندگی زن شده‌است (همان: ۱۰۰)؛ فضا و اشیاء حامل آزادی نیستند؛ بلکه محدودیت و سلطه‌اند.

بنابر آنچه گذشت، در مرحلهٔ نخست تحلیل، بیگانگی در شعرهای فروغ از راه چهار محور به‌تصویر کشیده می‌شود که نه به‌صورت جداگانه، بلکه در یک شبکهٔ متقابل، عمل می‌کنند. تکرار مکانیکی و سکون زمان، بستر تجربهٔ زیسته را تهی می‌کند و امکان جریان طبیعی رخدادها و تحول‌های درونی را از بین می‌برد. این تهی‌شدن زمان با فضاهای پس‌زمینه‌ای و سرد، خالی از کنش و تجربهٔ زیسته همراه می‌شود؛ اتاق‌ها، خانه‌ها و کوچه‌ها نه میدان کنش بلکه محیطی بی‌روح و خنثی هستند که بدن زن را از سوژگی تهی می‌کنند و آن را به ابژه‌ای منفعل بدل می‌سازند. در چنین فضا و زمانی، زبان زن نیز تحت سلطهٔ ساختار پدرسالار، فرمان‌پذیر و مبتنی بر گناه و سرخوردگی می‌شود؛ بیان و گفتار شاعر، محدود و مهار شده‌است و بازتاب مستقیم فشار اجتماعی و فرهنگی است. از منظر «لفور»، این چهار بعد_ زمان تهی، فضای خنثی، بدن ابژه و زبان فرمان‌پذیر_ نه‌تنها جداگانه بلکه به‌صورت هم‌زمان یکدیگر را تقویت می‌کنند و شبکه‌ای از بیگانگی روزمره می‌سازند که کل زیست زنانه را در شعرهای فروغ شکل می‌دهد. بنابراین، این مرحله نشان می‌دهد که زیست روزمره، چه در سطح ذهنی و چه در سطح محیطی و بدنی، کاملاً درون چرخه‌ای از سلطه و انفعال گرفتار است و امکان رهایی وجود ندارد.

۲-۲. مرحلهٔ دوم: بازتولید امر روزمره (*تولدی دیگر*)

در مرحلهٔ دوم، به دفتر شعر *تولدی دیگر* (۱۳۴۲) می‌رسیم؛ نقطهٔ عطفی در جهان شاعرانهٔ فروغ که می‌توان آن را با مرحلهٔ دوم اندیشهٔ «لوفور» یعنی تولید فضا و شکل‌گیری آگاهی مکانی، تطبیق داد. در این دوره، شعر فروغ کمی از وضعیت انفعالی و زیست در فضای ازخودبیگانه عبور می‌کند و به تجربهٔ تازه‌ای از فضا به‌مثابه زیست‌جهان دست می‌یابد. فضایی که دیگر فقط پس‌زمینه نیست؛ بلکه تا حدودی صحنهٔ تجربهٔ بدن، میل و آفرینش است. شعر با آن‌که روایت ملال و تکرار مکانیکی زندگی مدرن است؛ اما گاهی به کنشی می‌رسد که در آن زندگی روزمره به آگاهی یا مقاومت بدل می‌شود.

۲-۲-۱. تکرار و ملال شهری و زمان مکانیکی

شعرهای «آن روزها»، «جمعه»، «عروسک کوکی»، «در غروبی ابدی» و بخشی از «آیه‌های زمینی»، تصویری از زیست روزمرهٔ مدرن ارائه می‌دهند که در آن زمان و حرکت به ریتمی خطی، مکانیکی و اغلب خالی از تحول واقعی درمی‌آید. در شعر «آن روزها» فروغ به‌دقت لحظه‌های برفی و فعالیت بازار را توصیف می‌کند: حجم سفید برف، حرکت مردم، زنبیل‌های پر، آواز دوره‌گردان، بوی قهوه و ماهی، حجم‌های رنگی (همان: ۲۴۳)، همه به‌صورت تکراری و قابل پیش‌بینی جریان دارند. «لفور» این تکرار و ریتم مکانیکی را نمونه‌ای از زمان مدرن می‌داند که زیست روزمره را از خلاقیت، تهی می‌کند.

شعر «جمعه» (همان: ۲۷۳) و بخش‌هایی از شعر «عروسک کوکی»:

«می‌توان ساعات طولانی/ با نگاهی چون نگاه مردگان ثابت/ خیره شد در دود یک سیگار/ خیره شد در شکل یک فنجان/ در گلی بی‌رنگ بر قالی/ در خطی موهوم بر دیوار/ می‌توان با پنجه‌های خشک/ پرده را یکسو کشید و دید/ درمیان کوچه باران تند می‌بارد/ کودکی با بادبادک‌های رنگینش/ ایستاده زیر یک طاقی/ گاری فرسوده‌ای میدان خالی را/ با شتابی پرهیاهو ترک می‌گوید/ می‌توان تنها به حل جدولی پرداخت/ می‌توان تنها به کشف پاسخی بیهوده دل خوش ساخت/ پاسخی بیهوده آری پنج یا شش حرف» (همان: ۲۷۵-۲۷۴).

همین ایده را به سطح خانه و فعالیت‌های روزمره می‌آورند: گذر زندگی، خانه‌های خالی، کارهای بی‌معنی مثل حل جدول یا نگاه خیره به اشیا، نمایش انفعال و خمودی است. بدن انسان، در این چارچوب، فعال نیست؛ بلکه صرفاً درگیر حرکت‌های یک‌نواخت و سازگار با نظم روزمره است.

۲-۲-۲. اشیاء و بازنمایی مصرف‌گرایی

اشیاء در شعرهای «آن روزها»، «آیه‌های زمینی»، «وهم سبز» و «معشوق من» به‌مثابه عناصر مادی و فتیشه‌شده بازنمایی می‌شوند. بازار، قهوه، ماهی، بادکنک‌ها، ظرف‌ها و اجاق‌ها، نه به‌عنوان وسایل تجربهٔ زیسته بلکه به‌عنوان نمایش نظم اجتماعی و مصرفی عمل می‌کنند. مثلاً در شعر «آیه‌های زمینی»، فروغ به «مصرف مدام مُسکن‌ها» اشاره می‌کند که امیال سادهٔ انسانی را به ورطهٔ زوال می‌کشد (همان: ۲۹۸). این همان چیزی است که «لفور» در تحلیل زندگی شهری مدرن بر آن انگشت می‌گذارد: انسان در روزمرگی به ابزارها و اشیاء وابسته می‌شود و خودبیگانگی او از راه آن‌ها تقویت می‌شود.

۲-۲-۳. خانه و فضای داخلی

شعرهای «جمعه»، «وهم سبز» و «تولدی دیگر»، فضاهای خانگی و اتاق‌های کوچک را توصیف می‌کنند که در آن‌ها امر روزمره به صحنه‌ای برای بازتولید نظم اجتماعی و محدودیت بدل شده‌است. «خانهٔ خالی و دلگیر» (همان: ۲۷۳) و «اتاقی به اندازهٔ یک تنهایی» (همان: ۳۳۲)، نمونه‌های واضح این بیگانگی فضایی هستند. بدن زن در این فضا، محدود و کنش‌پذیری‌اش مهار شده‌است؛ فضایی که باید زیسته شود؛ اما عملاً مانع تجربهٔ آزاد و فعال می‌شود.

۲-۲-٤. بدن در نظم کار و انفعال

بدن و کنش فرد در اشعار «عروسک کوکی»، «در غروبی ابدی» و «آیه‌های زمینی»، اغلب منفعل و مطیع ریتم روزمره است؛ بدن، درگیر نگاه کردن به اشیاء، خیره شدن، فرو رفتن در چای یا حرکت‌های بیهوده است. به عقیدهٔ «لفور» این وضعیت ابژه‌شدن بدن در زندگی مدرن است. لذا بدن دیگر سوژه نیست؛ بلکه وسیله‌ای برای هماهنگی با نظم بیرونی و تکرار فعالیت‌های روزمره است:

«کار؟ کار؟/ آری اما در آن میز بزرگ/ دشمنی مخفی مسکن دارد/ که تو را می‌جود آرام آرام/همچنان که چوب و دفتر را/ و هزاران چیز بیهدهٔ دیگر را/ و سرانجام تو در فنجانی چای فرو خواهی رفت» (همان: ۲۸۵).

۲-۲-٥. امکان مقاومت و بازیافت زیست‌جهان

در مقابل این انفعال، اشعار «به آفتاب سلامی دوباره خواهم داد» و بخش‌هایی از «تولدی دیگر»، نشان‌دهندهٔ امکان بازگشت به امر محسوس و تجربهٔ زیسته هستند. نگاه شاعر به طبیعت، جویبار، درخت و کوچه‌باغ، به همراه ارتباط با خاطره‌ها و خاطره‌های مادر، نشان می‌دهد که امر روزمره می‌تواند لحظه‌ای تجربهٔ زنده و آگاهانه شود. این همان پتانسیل نظریهٔ «لفور» است که زندگی روزمره نه‌صرفاً سازه‌ای تهی بلکه میدان بالقوه‌ای برای آگاهی و بازسازی زیست‌جهان است:

«به آفتاب سلامی دوباره خواهم داد/ به جویبار که در من جاری بود/ به ابرها که فکرهای طویلم بودند/ به رشد دردناک سپیدارهای باغ که با من/ از فصل‌های خشک گذر می‌کردند/ به دسته‌های کلاغان/ که عطر مزرعه‌های شبانه را/ برای من به هدیه می‌آوردند/ به مادرم که در آیینه زندگی می‌کرد و شکل پیری من بود/ و به زمین/ که شهوت تکرار من درون ملتهبش را/ از تخمه‌های سبز می‌انباشت، سلامی دوباره خواهم داد» (همان: ۳۲۴).

در مجموع، مرحلهٔ دوم تحلیل نشان می‌دهد که در *تولدی دیگر*، امر روزمرهٔ مدرن، تحت ریتم مکانیکی زمان و تکرار فعالیت‌ها، بدن و ذهن را از سوژگی تهی می‌کند. اشیاء و فضاهای روزمره، تبدیل به ابزار نظم اجتماعی و مصرف‌گرایی شده‌اند و فضاهای داخلی و خانه‌ها، نقش محدودیت و بازتولید سلطه را دارند؛ اما در عین حال، لحظاتی از بازگشت به محسوس و آگاهی شاعرانه وجود دارد، که نشان‌دهندهٔ پتانسیل مقاومت در دل روزمرگی است.

۲-۳. مرحلهٔ سوم: فضا به‌مثابه امکان و پراکسیس (*ایمان بیاوریم به آغاز فصل سرد*)

در مرحلهٔ سوم، به دفتر *ایمان بیاوریم به آغاز فصل سرد* (۱۳۴۵) می‌رسیم؛ واپسین و پخته‌ترین مرحله در تحول شعری فروغ، که می‌توان آن را با مرحلهٔ سوم نظریهٔ «لوفور»، یعنی فضای زیسته تطبیق داد. در این مرحله، فضا دیگر نه‌صرفاً بازنمایی است و نه‌تنها عرصهٔ کنش و تولید، بلکه به زیست‌جهان پیچیده‌ای بدل می‌شود که در آن تجربهٔ فردی، اجتماعی و متافیزیکی در هم تنیده‌اند. فروغ در این دفتر، جهان را نه از بیرون، بلکه از درون زیست خویش تجربه می‌کند؛ فضا در شعر او واجد بعدی پدیدارشناسانه و وجودی می‌شود، جایی‌که زمان، بدن، اشیاء و زبان در یک هم‌زیستی سیال و چندلایه به هم می‌پیوندند. اگر در *تولدی دیگر*، شاعر

در پی بازیابی کنش و بازسازی فضا بود، در *ایمان بیاوریم*، به مرحله‌ای از تأمل، جمع‌بندی و زیستن در آگاهی رسیده‌ایم؛ فضایی که اکنون معنا در آن زیسته می‌شود. از این‌رو، در این بخش به تحلیل شعرهایی خواهیم پرداخت که نمود این فضاهای زیسته‌اند.

۲-۳-۱. از زیست فردی به نقد ساختاری

در این مرحله، شعر فروغ از سطح بیان فردی رنج یا تجربه به سطحی اجتماعی‌ـسیاسی ارتقاء می‌یابد. امر روزمره در این‌جا، همان‌گونه که «لفور» در *جلد سوم نقد زندگی روزمره* می‌گوید، دیگر صرفاً عرصهٔ تکرار و سطح خرد تجربه نیست؛ بلکه محمل سلطه و مقاومت است. فروغ در شعرهای «ایمان بیاوریم»، «باغچه» و «کسی که مثل هیچ‌کس نیست» دقیقاً این گذار را نشان می‌دهد؛ یعنی امر روزمره از سطح توصیف به سطح افشاگری اجتماعی می‌رسد. شاعر با نمایش جزئیات سادهٔ زیست شهری‌ــاز شست‌وشوی پنجره‌ها تا مزهٔ پپسی‌ــ همان کاری را می‌کند که «لفور» آن را برساخت انتقادی زندگی روزمره می‌نامد؛ یعنی به آشکارکردن سازوکار سلطه در عادی‌ترین عادت‌ها می‌پردازد.

بخشی از شعر «باغچه» مثل خانه، ازدواج و مصرف، شکل‌هایی از زیست مصنوعی‌اند که نظم کالایی بر بدن و احساسات تحمیل کرده‌است:

«او خانه‌اش در آن‌سوی شهر است/ او در میان خانهٔ مصنوعی‌اش/ با ماهیان قرمز مصنوعی‌اش/ و در پناه عشق همسر مصنوعی‌اش/ و زیر شاخه‌های درختان سیب مصنوعی‌اش/ آوازهای مصنوعی می‌خواند/ و بچه‌های طبیعی می‌سازد/ او هروقت که به دیدن ما می‌آید/ و گوشه‌های دامنش از فقر باغچه آلوده می‌شود/ حمام ادکلن می‌گیرد/ او هروقت که به دیدن ما می‌آید/ آبستن است» (همان: ۳۶۱).

در این‌جا «مصنوعی بودن» استعاره‌ای از همان فضای انتزاعی در نظریهٔ «لفور» است؛ فضایی که قدرت سرمایه و تکنوکراسی از آن برای نادیده‌گرفتن بدن، احساس و تجربه استفاده می‌کند.

۲-۳-۲. بدن و فضا به‌مثابه میدان مقاومت

برخلاف مرحلهٔ اول که بدن منفعل بود و مرحلهٔ دوم که بدن تجربه‌گر شد، در این مرحله، بدن به «میدان مقاومت» بدل می‌شود. «لفور» در *تولید فضا* تأکید می‌کند که هر فضا نتیجهٔ روابط قدرت است؛ و این روابط، در بدن متجسد می‌شود (Lefebvre, 1991: 40). بدن فروغ در شعرهای این دوره، دیگر بدن فردی نیست؛ بلکه بدن سیاسی است. به‌عنوان مثال در شعر «ایمان بیاوریم»، سرمای بدن، استعاره‌ای از وضعیت تاریخی‌ـاجتماعی و فقدان گرما و حیات در جامعه‌ای است که در انقیاد ساختارهای مصنوعی است. فروغ این فقدان را با واژگان ملموس و عینی بیان می‌کند، بی‌آن‌که به استعاره‌های رمانتیک پناه ببرد. در بخشی از همین شعر، بدن شاعر در برابر «بی‌تفاوتی» و «طناب دار» قرار دارد و جامعه‌ای را به‌تصویر می‌کشد که مناسباتش دروغین و خشونت‌زا است:

«من از جهان بی‌تفاوتی فکرها و حرف‌ها و صداها می‌آیم/ و این جهان به لانهٔ ماران مانند است/ و این جهان پر از صدای حرکت پاهای مردمی است/ که همچنان که تو را می بوسند/ در ذهن خود طناب دار تو را می‌بافند» (فرخزاد، ۲۰۰۲: ۳۴۱).

به تعبیر «لفور»، این همان نقطه‌ای است که بدن شاعر در برابر کنترل فضا مقاومت می‌کند و امر روزمره را از حالت طبیعی و بی‌خطر خارج می‌سازد.

۲-۳-۳. فضاهای کاذب و فضاهای رهایی

در این مرحله، دو نوع فضا در شعر فروغ هم‌زمان حضور دارند: نخست؛ فضاهای مصنوعی و کالایی (خانه، بازار، می‌کده، شهر مدرن)، و دیگری فضاهای بدیل و رهایی‌بخش (باغچه، پنجره، پشت بام، میدان، کودکی). «لفور» معتقد است که هر فضا، هم ابزار سلطه است و هم امکان مقاومت را در خود دارد. فروغ با دقتی شاعرانه، این دوگانگی را می‌سازد. در شعر «پنجره»، تصویر فقط شاعرانه نیست؛ بلکه نقطهٔ مقاومت در برابر بسته‌بودن فضا است. پنجره، امکان دیدن، شنیدن و ارتباط را بازمی‌گرداند:

«یک پنجره برای دیدن/ یک پنجره برای شنیدن/ یک پنجره که مثل حلقهٔ چاهی/ در انتهای خود به قلب زمین می‌رسد/ و باز می‌شود به‌سوی وسعت این مهربانی مکرر آبی‌رنگ/ یک پنجره که دستهای کوچک تنهایی را/ از بخشش شبانهٔ عطر ستاره‌های کریم سرشار می کند/ و می‌شود از آن‌جا/ خورشید را به غربت گل‌های شمعدانی مهمان کرد/ یک پنجره برای من کافی است» (همان: ۳۵۵).

این همان چیزی است که «لفور» آن را *فضای متفاوت*[i] می‌نامد (Lefebvre, 1991: 354)؛ فضایی که در برابر منطق انتزاعی فضاهای کالایی و تکراری، به امر زیسته و خلاق، مجال بروز می‌دهد.

۲-۳-٤. زمان و بازتوزیع امر روزمره

در این مرحله زمان نیز از انقیاد چرخهٔ روزمره و نظم سرمایه بیرون می‌آید. در شعر «کسی که مثل هیچ‌کس نیست»، تقسیم مداوم اشیاء، دقیقاً بازنمایی طنزآمیز از نظام مصرفی و تقسیم کنترل‌شدهٔ زندگی است؛ زمان و فضا هر دو به‌وسیلهٔ قدرت اجتماعی به تکه‌هایی مصرفی بدل شده‌اند؛ اما شعر با همین زبان تقسیم، نوعی آگاهی انتقادی تولید می‌کند؛ یعنی کنشی که «لفور» آن را آگاهی دیالکتیکی روزمره می‌نامد. لذا خودِ زبان شعر به میدان مقاومت تبدیل می‌شود:

«کسی از آسمان توپ‌خانه در شب آتش‌بازی می‌آید/ و سفره را می‌اندازد/ و نان را قسمت می‌کند/ و پپسی را قسمت می‌کند/ و باغ ملی را قسمت می‌کند/ و شربت سیاه‌سرفه را قسمت می‌کند/ و روز اسم‌نویسی را قسمت می‌کند/ و نمرهٔ مریض‌خانه را قسمت می‌کند/ و چکمه‌های لاستیکی را قسمت می‌کند/ درخت‌های دختر سیدجواد را قسمت می‌کند/ و هرچه را که باد کرده باشد قسمت می کند/ و سهم ما را هم می‌دهد» (فرخزاد، ۲۰۰۲: ۳۶۶).

۲-۳-٥. بازیافت امر روزمره و احیای رهایی

در پایان، فروغ به بازسازی امر روزمره می‌رسد، نه از راه آرمان‌گرایی، بلکه با بازشناسی لذت‌های خرد زندگی؛ مثلاً آرزو برای چرخیدن در میدان محمّدیه، نشستن در چارچرخه، رفتن به باغ ملی، خوابیدن بر پشت بام، جاروکردن، شستن شیشه‌ها، نوشیدن پپسی و رفتن به سینمای فردین (همان: ۳۶۵–۳۶۶).؛ در این‌جا ما شاهد نوعی بازگشت هستی‌شناختی به امر کوچک اما راستین هستیم. مضمون شعر «ای هفت‌سالگی» نیز از همین مسئله حکایت دارد. این بازگشت، همان چیزی است که «لفور» از آن به‌عنوان پراکسیس رهایی‌بخش امر روزمره یاد می‌کند؛ یعنی زیستن آگاهانه در سطح جزئی‌ترین لحظات و بازیابی حس واقعیت در جهانی مصنوعی.

بنابراین، در این مرحله، شعر فروغ با زبان ساده و واژگان مربوط به زندگی روزمره، به تئوری «لفور» جان می‌بخشد و نشان می‌دهد که چگونه در میان عادت‌ها، تکرارها و اشیاء معمولی می‌توان ردی از رهایی یافت.

۲-۳-٦- چگونگی شکل‌گیری فضا در شعر فروغ

بنابر آنچه تا کنون گذشت، می‌توان گفت که در شعر فروغ، فضا صرفاً پس‌زمینهٔ روایت یا ظرف بیان نیست؛ بلکه تجربهٔ زیستهٔ شاعر را می‌سازد و بازتولید می‌کند. فضاهای او همواره از برخورد بدن با جهان و زبان پدید می‌آیند: اتاق، خانه، خیابان، باغ و حتی سکوت، همگی مکان‌هایی‌اند که با ریتم حضور و غیبت سوژه، معنا می‌گیرند. از منظر «لوفور»، شکل‌گیری فضا با سه سطح انجام می‌شود:

۱. کردار فضایی:[ii] (لوفور، ۱۳۹۳: ۳۹)، کنش‌های روزمرهٔ شاعر در محیط، مانند راه‌رفتن، نگاه کردن، لمس‌کردن و گفتن. در شعر فروغ، این کنش‌ها بارها تکرار می‌شوند و ریتم زندگی را می‌سازند.

۲. بازنمایی فضا:[iii] (همان)، نظام‌های معنایی و ایدئولوژیکی که فضا را تعریف می‌کنند (مثلاً خانه به‌عنوان نماد محدودیت زنانه یا خیابان به‌عنوان قلمرو ممنوع).

۳. فضاهای بازنمایی:[iv](همان)، لحظه‌هایی که سوژه از دل همان ساختارهای محدودکننده، تجربه‌ای تازه از حضور در جهان می‌آفریند؛ جایی که زبان و بدن از نظم قدرت می‌گریزند.

در شعر فروغ، فضا از خلال این سه لایه، شکل می‌گیرد: بدن شاعر در کردارهای روزمره (ایستادن کنار پنجره، شستن ظرف، راه رفتن در اتاق) فضا را *زیست* می‌کند؛ نظم اجتماعی (نقش زن، نهاد خانواده، باور دینی) آن را *تصور* می‌کند؛ و زبان شاعرانه با

[i] *differential space*
[ii] Spatial Practice
[iii] Representations of Space
[iv] Spaces of Representation

شکست این نظم، آن را *بازآفرینی* می‌کند. بدین‌ترتیب، فضا در شعر فروغ نه داده‌ای ثابت، بلکه فرایندی است که با هر حرکت بدن و هر تغییر در لحن، دوباره تولید می‌شود.

۳. نتیجه‌گیری

این پژوهش با اتکاء به نظریهٔ سه‌گانهٔ فضای «هانری لوفور»، کوشید تا شعر «فروغ فرخزاد» را در افق تولید و زیست فضا تحلیل کند. براین‌مبنا، هر یک از مراحل سه‌گانهٔ «لوفور»ـ فضای ادراک‌شده، فضای تصورشده و فضای زیسته ـ به‌عنوان افق‌هایی برای خوانش تحول شعری «فروغ» درنظر گرفته‌شد. در مرحلهٔ نخست، سه دفتر آغازین «فروغ» به‌منزلهٔ تجلی «فضای ادراک‌شده» تحلیل شد؛ فضایی که در آن بدن و فضا هنوز در نسبت انفعالی با یکدیگر قرار دارند، بدن به‌صورت ابژه بازنمایی می‌شود و فضا همچون پس‌زمینه‌ای بی‌جان و فاقد عاملیت، نمود می‌یابد. در این مرحله، فروغ در چارچوب گفتمان مسلط جنسیتی و نظم روزمرهٔ تکرارشونده، زیست می‌کند، بی‌آن‌که بتواند از ساختار آن فراتر برود. در مرحلهٔ دوم، با تمرکز بر دفتر *تولدی دیگر*، نوعی جابه‌جایی معرفتی در شعر «فروغ» رخ می‌دهد که می‌توان آن را هم‌سنگ با «فضای بازنمایی‌شده» دانست. در این مرحله، «فروغ» آگاهانه از موقعیت منفعل فاصله می‌گیرد و می‌کوشد فضا را بازآرایی کند؛ بدن دیگر ابژهٔ کامل نیست؛ بلکه به‌واسطهٔ زبان و تخیل، به ابزار بازتعریف خویشتن نزدیک می‌شود. شهر، خانه، روابط انسانی و اشیاء روزمره اکنون نه به‌عنوان داده‌های خام، بلکه به‌منزلهٔ ساختارهایی قابل نقد و بازنویسی تجربه می‌شوند. در نهایت، در مرحلهٔ سوم ـ یعنی دفتر *ایمان بیاوریم به آغاز فصل سرد* ـ فروغ به نقطهٔ تکامل فضایی و وجودی خویش می‌رسد. این مرحله معادل با «فضای زیسته» در نظریهٔ «لوفور» است؛ جایی‌که تجربهٔ شاعر از فضا به سطحی پدیدارشناسانه و درونی ارتقاء می‌یابد. فضا دیگر نه ابژه‌ای برای بازنمایی است و نه‌صرفاً عرصهٔ کنش اجتماعی، بلکه قلمروی است که در آن سوژگی شاعر به‌صورت زیسته و درونی متجلی می‌شود. در این‌جا، امر روزمره درهم‌تنیدگی با مرگ، تنهایی، فقدان و امید بازتولید می‌شود و آگاهی شاعر از سطح انتزاعی تفکر به بطن تجربهٔ زیسته انتقال می‌یابد. برآیند این سه مرحله نشان می‌دهد که شعر فروغ را می‌توان نوعی تاریخ‌مندی فضا دانست؛ حرکتی از انفعال به کنش، از بازنمایی به زیست و از تکرار به خلق. فروغ، در سیر شعری خود، آن‌گونه که «لوفور» از تولید فضا سخن می‌گوید، امر روزمره را از وضعیت طبیعی‌شده‌اش می‌رهاند و آن را به میدان آگاهی، نقد و آفرینش بدل می‌کند. بدین‌ترتیب، می‌توان گفت که شعر فروغ، به‌ویژه در دفتر پایانی، شکلی از پدیدارشناسی زیست روزمره را رقم می‌زند؛ جایی‌که شاعر در میان رنج و زیبایی زیستن، فضا را هم توصیف و هم زیست می‌کند.

یادداشت‌ها

۱. ضرب‌سنج؛ وسیله‌ای است که در موسیقی برای تنظیم و سنجش ریتم و سرعت ضرباهنگ استفاده می‌شود.

کتابنامه

الف. منابع فارسی

ترکمه، آیدین. (۱۳۹۳). *درآمدی بر تولید فضای هانری لوفور*. تهران: تیسا.

شمیسا، سیروس. (۱۳۷۶). *نگاهی به فروغ فرخزاد*. چاپ سوم. تهران: مروارید.

فرخزاد، فروغ. (۱۹۹۵). *حرف‌هایی با فروغ فرخزاد: چهار گفت‌وشنود*. به کوشش سیروس طاهباز. دانمارک: آزاد.

فرخزاد، فروغ . (۲۰۰۲). *مجموعه آثار، دفتر اول: شعرها*. به کوشش بهنام باوندپور. آلمان: نشر نیما.

لوفور، هانری. (۱۳۹۳). *فضا، تفاوت، زندگی روزمره؛ خوانش هانری لوفور*. ترجمهٔ افشین خاک‌باز و محمد فاضلی. نسخهٔ الکترونیکی فیدیبو. تهران: تیسا.

مختاری، محمد. (۱۳۹۲). *انسان در شعر معاصر: درک حضور دیگری*. چاپ سوم. تهران: توس.

نیکبخت، محمود. (۱۳۷۳). *از گمشدگی تا رهایی*. چاپ دوم، اصفهان: مؤسسهٔ انتشارات مشعل.

ب. منابعِ لاتین

Lefebvre, Henri. (1991). *The Production of Space*. (Trans D. Nichloson-Smith). Oxford: Blackwell Publishing.

Lefebvre, Henri . (2004**).** *Rhythmanalysis: Space, Time and Everyday Life*. (Trans S. Elden & G. Moore). London: Continuum.

Lefebvre, Henri . (2008). *Critique of everyday Life***.** (Trans J. Moore). London.New York: Verso.