نقد شعر «زمستان» از منظر نظریهٔ روانکاویِ لاکان

حسین پاینده*

دانشیار نظریه و نقد ادبی دانشگاه علامه طباطبایی، تهران

(تاریخ دریافت: ۱۳۸۸/۰۸/۲۶، تاریخ تصویب: ۱۳۸۸/۱۰/۱۹)

چکیده

آراء و نظریه‌های فیلسوف و نظریه‌پرداز برجستهٔ فرانسوی ژاک لاکان، هم مبتنی بر مفاهیمِ بنیادینِ روانکاویِ فرویدی است و هم این مفاهیم را با به‌کارگیری مجموعه‌ای از اصطلاحات و روش‌شناسی‌های نو بسط می‌دهد. تبیین لاکان از مفهوم ضمیر ناخودآگاه، نمونهٔ خصیصه‌نمایی از تکمیل و تعدیل نظریهٔ روانکاویِ کلاسیک است. توجه لاکان به زبان، خود یکی از ویژگی‌های فرویدیِ اندیشهٔ اوست. اما جایگاه و اهمیت زبان در تبیینی که او از ضمیر ناخودآگاه به دست می‌دهد، از محدودهٔ ملاحظات عامِ زبانی (آن‌چنان که در نظریهٔ فروید می‌توان دید) بسیار فراتر می‌رود. لاکان با بهره‌گیری از (و هم‌زمان تعدیلِ) زبان‌شناسی سوسوری، چهارچوب نوینی برای فهم مفهوم ضمیر ناخودآگاه ایجاد می‌کند، چهارچوبی که در نظریهٔ فروید وجود ندارد و خود نمونه‌ای است از بسط و گسترش روانکاوی به شیوه‌ای میان‌رشته‌ای.

در نوشتهٔ حاضر، نخست نظریه‌پردازی‌های زبان‌مبنایانهٔ لاکان دربارهٔ رشد روانیِ سوژه را تبیین خواهیم کرد. به این منظور، به‌طور خاص دیدگاه او را دربارهٔ «ساحت خیالی» و «ساحت نمادین» و مفاهیم وابسته به این دو اصطلاح مهم بررسی می‌کنیم. سپس در بخش پایانیِ این نوشتار، کاربردپذیریِ مفاهیم لاکانی در نقد ادبی را در قرائتی نقادانه از شعر معروف «زمستان» سرودهٔ مهدی اخوان‌ثالث خواهیم سنجید.

کلیدواژه‌ها: *لاکان، «زمستان»، ساحت خیالی، مرحلهٔ آینه، ساحت نمادین، حیث واقع.*

---

*. E-mail: hpayandeh@hotmail.com

مقدمه

اندیشه‌های نظریه‌پرداز بزرگ، فرانسوی ژاک لاکان، هم بازگشتی به پایه‌ای‌ترین مفاهیم روانکاویِ فرویدی است و هم بسط و گسترش این مفاهیم با به‌کارگیری مجموعه‌ای از اصطلاحات و روش‌شناسی‌های نو. نمونهٔ خصیصه‌نمایی از بسط و گسترش مفاهیم فرویدی در نظریه‌های لاکان را در تبیین او از ضمیر ناخودآگاه می‌توان دید. این گفتهٔ مشهور لاکان که «ضمیر ناخودآگاه ساختاری زبان‌مانند دارد»، در بدو امر دیدگاهی جدید در روانکاوی به نظر می‌رسد؛ اما فروید نیز در بررسی ضمیر ناخودآگاه از اهمیت زبان غافل نبود و در واقع توجه فراوانی به جنبه‌های زبانیِ فرایندهای ناخودآگاه داشت. برای مثال، کتاب فروید با عنوان *آسیب‌شناسیِ روانیِ زندگی روزمره*، اساساً دربارهٔ «کنش‌پریشی» (parapraxis) است؛ یعنی کارهای سهوی که به‌جای محقق‌کردن هدف مورد نظر شخص، نتایج ناخواسته به‌بار می‌آورند؛ (مانند به‌کاربردن کلید اشتباه برای گشودن در، یا جاگذاشتن چیزی که شخص می‌خواسته است همراه خود ببرد، یا انتخاب مسیر طولانی‌تر هنگام رانندگی)؛ اما بخش مهمی از مصداق‌ها و مثال‌هایی که فروید در این کتاب برای کنش‌پریشی برمی‌شمرد و مشروحاً بررسی می‌کند، ماهیتی زبانی دارند یا مربوط به کاربرد زبان هستند (مانند اشتباهات لُپی هنگام سخن‌گفتن، یا اشتباهات املایی هنگام نوشتن) (Freud, 1991a: 94-183). همچنین بخش اعظم کتاب فروید با عنوان *لطیفه و رابطهٔ آن با ضمیر ناخودآگاه* به تحلیل زبانیِ لطیفه‌ها (و به‌ویژه صناعت جناس که نوعی بازی با زبان است) اختصاص دارد (برای نمونه نگاه کنید به Freud, 1991b: 115-116 & 83-80). بدین‌ترتیب، می‌توان گفت توجهی که لاکان در نظریه‌پردازی‌هایش به زبان معطوف می‌کند، خود یکی از ویژگی‌های فرویدیِ اندیشهٔ اوست. اما باید افزود که جایگاه و اهمیت زبان در تبیینی که او از ضمیر ناخودآگاه به‌دست می‌دهد، از جنس دیگری است و از محدودهٔ ملاحظات زبانی (آنچنان‌که در نظریهٔ فروید می‌توان دید) بسیار فراتر می‌رود. لاکان با بهره‌گیری از (و هم‌زمان تعدیلِ) زبان‌شناسی سوسوری، چهارچوب نوینی برای فهم مفهوم ضمیر ناخودآگاه ایجاد می‌کند، چهارچوبی که در نظریهٔ فروید وجود ندارد و خود نمونه‌ای از بسط و گسترش روانکاوی به شیوه‌ای میان‌رشته‌ای است.

در نوشتهٔ حاضر، نخست، نظریه‌پردازی‌های زبان‌مبنایانهٔ لاکان دربارهٔ رشد روانیِ سوژه را تبیین خواهیم کرد؛ به این منظور، به‌طور خاص، دیدگاه او را دربارهٔ «ساحت خیالی» و «ساحت نمادین» و مفاهیم وابسته به این دو اصطلاح مهم بررسی می‌کنیم؛ سپس، در بخش پایانیِ این نوشتار، کاربردپذیریِ مفاهیم لاکانی در نقد ادبی را در قرائتی نقادانه از شعر معروف «زمستان» سرودهٔ مهدی اخوان‌ثالث خواهیم سنجید.

نظریهٔ لاکان دربارهٔ رشد روانیِ سوژه

شرحی که لاکان از رشد روانیِ سوژه به‌دست می‌دهد، مبتنی بر آراء فروید است با این تفاوت که او به‌جای تأکید بر فرایندهای بدنی، اهمیت زبان را برجسته می‌کند. به‌اعتقاد لاکان، زبان چنان نقش بسزایی در پرورش روانیِ فرد ایفا می‌کند که باید گفت نه‌فقط شکل‌گیری ضمیر ناخودآگاه، بلکه تکوین ضمیر آگاه و ادراک فرد از نَفْسِ خویشتن نیز شالوده‌ای زبانی دارد. فردشوندگی فرایندی روانی است که طی آن، شخصیت با هدف نیل به نَفْسی وحدت‌یافته رشد می‌کند. نَفْسِ وحدت‌یافته، یعنی نَفْسی عاری از نقصان‌های روانی و لاکان برای تبیین این نَفْسِ کمالی، مجموعه‌ای از اصطلاحات تخصصی را ابداع کرده است که مهم‌ترینشان عبارتند از «ساحت خیالی»، «مرحلهٔ آینه»، «فقدان»، «ساحت نمادین»، «نام پدر»، «اُبژهٔ دیگریِ کوچک» و «حیث واقع». لاکان که از منظری پساساختارگرایانه رابطهٔ دال و مدلول را بی‌ثبات و انطباق دقیق آن‌ها را ناممکن می‌داند، دست‌یابی به نَفْسِ وحدت‌یافته را هم ناممکن محسوب می‌کند. فرد فقط می‌تواند به چنین نَفْسی **تقرّب** یابد، تقرّبی که مستلزم رسیدن سوژه به «مرحلهٔ آینه»، عبور از «ساحت خیالی» و ورود به «ساحت نمادین» است.

«ساحت خیالی»

«ساحت خیالی» (the imaginary order)، اصطلاحی است که لاکان برای توصیف وضعیت روانی نوزاد و شناخت او از جایگاه و رابطهٔ خود با جهان پیرامون به‌کار می‌بَرَد. در این مرحله، نوزاد ادراکی از نَفْس‌بودگی ندارد و سوژه و اُبژه از یکدیگر تمایزناپذیرند. نوزاد آرام‌آرام درمی‌یابد که بقای او منوط به مراقبت‌های مادر است. مادر با تغذیهٔ نوزاد، با عوض‌کردن پوشک او، با حمام‌کردنش، با بودن در کنار او و با نوازش‌ها و بازی‌کردن‌هایش، اطمینانی روانی برای ایمنیِ وجودیِ نوزاد فراهم می‌آوَرَد. در «ساحت خیالی»، کودک هنوز قواعد زبان را نیاموخته است و قادر به تکلم نیست. از آنجا که او نمی‌تواند جهان را برحسب زبان (ابزار بزرگسالان برای انتظام‌دادن به جهان و فهم آن) درک یا توصیف کند، ادراک‌هایش در این زمان بیشتر مبتنی بر ایماژهای گسسته و خیالی است؛ یعنی ایماژهایی برآمده از خیال‌ورزیِ کودکانه که صرفاً در چهارچوب همان خیالاتِ ساده‌پندارانه و غیربالغانه می‌تواند قابل فهم باشد (وجه تسمیهٔ این ساحت به «خیالی»، همین خیال‌ورزی‌های کودکانه و فهم جهان براساس تصاویر برآمده از خیال است). بودن در «ساحت خیالی» مترادف زندگی با ایماژها (تصاویر ذهنی) است؛ ایماژهایی خیالی، حاکی از یکی‌بودگی با مادر که احساسی از خرسندی در سوژه به‌وجود می‌آورند (Eagleton, 1997: 143).

در این زمان، نوزاد ـ که نخستین ماه‌های عمر خود را سپری می‌کند ـ استنباطی پاره‌پاره یا گسیخته از وجودِ خود دارد. اعضای بدن، به‌ویژه دست و پا و نیز اجزاء دست و پا (مانند انگشتان)، به چشم او تکه‌هایی جدا از هم یا نامنسجم جلوه می‌کنند. بدن در این زمان توده‌ای بی‌شکل و فاقد کلیت یا وحدت است. کودک در این دوره از رشد، غالباً انگشتان دست و پای خود را همچون هر شیء دیگری که در دسترس او باشد ـ از اسباب‌بازی‌هایش گرفته تا وسایل مورد استفادهٔ مادر برای مراقبت و نگه‌داری از او ـ وارد دهان می‌کند و می‌مکد. در ادراک بدوی کودک، اعضای بدن و اشیایی که در محیط بلافصل او وجود دارند، از هم جدا نیستند؛ جهانِ پیرامون، امتداد کالبد سوژه محسوب می‌شوند و دهان، حکم ابزاری برای کاویدن این جهانِ تکه‌تکه و منفصل را دارد.

«مرحلهٔ آینه»

این چندپارگی و انفصال با ورود به آنچه لاکان «مرحلهٔ آینه» می‌نامد، پایان می‌گیرد و کودک به ادراکی یکپارچه از بدن خود و استقلال آن از جهان پیرامون نائل می‌شود (Lane, 2006: 193 & Wright, 1998: 100). این مرحله از رشد روانی زمانی آغاز می‌شود که کودک دست‌کم شش ماه و حداکثر هجده ماه از عمر خود را پشت سر گذاشته است و با رسیدن به سه‌سالگی پایان می‌یابد. به‌اعتقاد لاکان، مواجهه با تصویری از خویشتن در آینه، ادراکی تمامیت‌یافته از بدن (به‌عنوان مجموعه‌ای از اعضای هم‌پیوسته و مستقل از سایر اشیاء در محیط بلافصل) به کودک افاده می‌کند. این ادراک، در سه گام امکان‌پذیر می‌شود: در گام نخست، کودک که توسط مادر (یا فرد بزرگسال دیگری) در آغوش گرفته شده است، از تشخیص خود در آینه عاجز می‌مانَد و تصویر مشهود در آینه را با مادر (یا فرد بزرگسال) اشتباه می‌گیرد. در گام بعدی، کودک متوجه می‌شود که آنچه در آینه می‌بیند صرفاً یک تصویر است و نه انسان یا شیئی واقعی. سرانجام، در گام سوم، کودک تشخیص می‌دهد که تصویر خودِ او در آینه منعکس شده است. واکنش کودک به تصویر کالبد یکپارچهٔ خویش، اغلب با نشانه‌های آشکاری از شیفتگی، شعفِ آنی و طلب تأیید دیگران (به‌ویژه مادر) همراه می‌شود. کودک غالباً رو به‌سوی مادر می‌کند و با خنده‌ای هیجان‌زده از او می‌خواهد که با عکس‌العملی درخور بر مناسبتِ شادی او صحّه گذارد. در این‌حال، همچنین علائمی از خرسندی و غرور در حالات چهره و حرکات او بروز می‌یابند. این غرور از آنجا نشئت می‌گیرد که کودک برای نخستین‌بار با دیدن تصویر گشتالتیِ خود (تصویری واجد هیئتِ کلیت‌دار) احساس می‌کند که وجودش چیزی بیش از تکه‌های پاره‌پاره است. در این تصویر آینه‌ای، بدن در عین محاط‌شدن در جهان، متمایز از آن است. کودک با دیدن خطوط بدن خود ـ که مرز او و جهان پیرامون است ـ

خویشتن را نَفْسی جدا از «دیگری» تشخیص می‌دهد. کالبد منسجم و دارای مرزهای قابل تشخیص به او امکان می‌دهد تا دیگر تابعِ صِرفِ محیط پیرامون نباشد، بلکه مختارانه بر آن محیط تأثیر بگذارد.

عبور از این مرحلهٔ مهم تکوین روان، البته بدون آینه‌ای واقعی هم می‌تواند رخ دهد. چهرهٔ مادر، نخستین آینه‌ای است که کودک به آن خیره می‌شود و از حالات آن، استنباطی از خویشتن به‌دست می‌آوَرَد. چنان‌که می‌دانیم، بخش بزرگی از رابطهٔ عاطفی مادر و نوزاد برپایهٔ سخن‌گفتنِ پُرمهرومحبت و یک‌طرفهٔ مادر با کودک شکل می‌گیرد. تعریف‌کردن‌های شورمندانهٔ مادر از کودک در این مرحله، حکم تصویری را دارد که از چندوچونِ بدن نوزاد (مثلاً قیافه‌اش، قدوبالایش، شباهتش به سایر اعضای خانواده و غیره) به او منتقل می‌شود. کودک خویشتن را به‌طور خیالی با این تصویر هم‌هویت می‌سازد و الگویی برای رابطه یا تعامل با جهان بیرون از خود (به‌ویژه رابطه و تعامل با مادر) از آن استخراج می‌کند. مطابق با این ادراک جدید، او دیگر خود را توده‌ای بی‌شکل یا بخشی از سایر پدیده‌های جهانِ مشهود نمی‌بیند، بلکه اکنون خویشتن را وجودی شکلمند و صاحب اراده می‌پندارد که قادر است جهان پیرامون را مطابق میل خویش تغییر دهد. هم به‌دلیل این شکلمندیِ ترکیبی و واجد کلیت (گشتالت) و احساس کاذب قدرت است که کودک از این مرحله به‌بعد، خیال‌ورزانه، خود را قادر به استقلال از مادر می‌پندارد؛ گویی که می‌تواند بدون مراقبت‌های دلسوزانهٔ حامیِ خود بقا داشته باشد. کودک خویشتن را با این تصویر هم‌هویت می‌سازد، لیکن این هم‌هویتی، حکم دال بدون مدلول را دارد. برخورداری از بدنی تام و تحت اختیارِ خودِ کودک، توهمی بیش نیست و ناتوانی کودک از حرکت‌کردن به میل خود و نیز عجز او از رفع گرسنگیِ خویش نشان می‌دهد آن وجود مستقل و توانایی که کودک از ایماژ خود استنباط می‌کند (یا برمی‌سازد)، مابه‌ازایی واقعی (عینی) ندارد و کودک همچنان وابسته به مادر است.

«فقدان»

احساس تسلطی که در «مرحلهٔ آینه» به کودک حادث می‌شود، کاذب است؛ زیرا کودک نمی‌تواند به ارادهٔ خود تحرک داشته باشد و بقایش همچنان در گرو تغذیه‌شدن توسط مادر است. «میل مادر» (desire of the mother) با تاروپودِ روانیِ سوژه‌ای که در «ساحت خیالی» جای گرفته، عجین می‌شود، زیرا مادر منشأ همهٔ راحتی‌های اوست. مادر به ندای غذاخواهی کودک پاسخ می‌دهد و در اختیار قراردادن سینهٔ پُرشیرش، برای کودک حکم تسلیم‌شدن به خواسته‌های او را دارد. در نظر کودک، مادر یگانه نیاز کودک است و کودک نیز یگانه نیاز مادر[۱]. چندپارگیِ اعضای بدن، بزرگ‌ترین تهدیدی است که کودک تا پیش از مواجهه

با تصویر خویشتن در آینه احساس می‌کرد. از این‌رو، اکنون می‌کوشد تا از طریق برساختن واقعیتی خیالی (تسلط بر کالبد خود همان‌گونه که بزرگسالان بر بدن خویش تسلط دارند) بر این حس اضطراب‌آور فائق آید. لیکن تمامیتی که کودک تصور می‌کند از آن برخوردار است و نیز هویتی که از راه همسان‌شدن با ایماژ آینه‌ای برای خود برمی‌سازد، در واقع توهمی بیش نیست. هرچند کودک مغرورانه می‌کوشد تا وابستگی وجود خویش به وجود مادر را منکر شود، اما ادامهٔ حیات او منوط به مراقبت‌های مادر است. از این‌رو، به‌زعم لاکان، «ساحت خیالی» و ایماژی که کودک در «مرحلهٔ آینه» از خود استنباط می‌کند، موجد «فقدان» (loss) است.

«ساحت نمادین» و «نام پدر»

این توهم‌های کودکانه زمانی فرومی‌پاشند که کودک وارد «ساحت نمادین» (the symbolic order) می‌شود و زبان به سخن‌گفتن می‌گشاید. تکلم کودک فرایندی است که با خودداری مادر از شیردادن آغاز می‌شود. کودک که مادر را، به تمامی، از آنِ خود می‌داند؛ از شیر گرفته‌شدن را برنمی‌تابد و این خود موجد تشدید «میل» او به مادر به‌منزلهٔ «مصداق امیال» (object) است. تلاش برای گفتن «من [مادر/ شیردادنِ مادر را] می‌خواهم» است که کودک را به صرافت آموختن زبان (ابزار مراودهٔ بزرگسالان) می‌اندازد. این تلاش، نخستین گام برای ورود به ساحتی نمادین است، زیرا زبان نظامی کاملاً نمادین از معناسازی یا دلالت است. در این نظام، نماد جایگزین چیزی می‌شود که دسترسی مستقیم به آن نداریم (کلمه جایگزین شیئی می‌شود که به آن اشاره می‌کند). برخلاف «ساحت خیالی» که ماهیتی پیشازبانی دارد، از تصویرهای فردی برمی‌آید و مادر در آن نقشی مهم ایفا می‌کند؛ «ساحت نمادین» از ماهیتی زبانی برخوردار است، از فرهنگ مسلط اجتماعی تبعیت می‌کند و بیش از همه «نام پدر» (the name of the father) در آن سیطره دارد[۲] (Bertens, 2001: 161). پدر بازنمایی‌کنندهٔ همهٔ قوانین و هنجارهای اجتماعی و مانعی فرهنگی برای استمرار «میل مادر» است. در واقع، دلالت روانیِ پدر برای کودکی که وارد «ساحت نمادین» می‌شود عبارت است از حضور مقتدرانهٔ شخصیتی که جایگاه سوژه را در چهارچوب اجتماعیِ موجود تعیین می‌کند. اکنون کودک باید بیاموزد که قلمروی بسیار گسترده‌تر از قلمرو خانواده وجود دارد که نخستین و بنیانی‌ترین قانون آن، نهی از محرم‌آمیزی است. ساختار پدرسالارانهٔ فرهنگ ایجاب می‌کند که فرایند اجتماعی‌شدنِ کودک را پدر (و نه مادر) با امر و نهی و نظارت‌های خود راهبری کند. تبعیت از این راهبری به‌معنای تبعیت از هنجارها، پارادایم‌ها، ارزش‌ها و نظام‌های ایدئولوژیک جامعه و نیز تبعیت از مقررات نهادهای اجتماعی است (نهادهایی مانند دولت، نظام آموزش‌وپرورش، دستگاه قضایی و غیره).

در ظاهر امر، کودک در این مرحله بر قواعد زبان و نحوهٔ کاربرد آن تسلط می‌یابد؛ اما به‌استدلال لاکان، این زبان است که بر سوژه تسلط می‌یابد و او را تابع قانونمندی‌های خود می‌کند. مطابق با بنیانی‌ترین قاعدهٔ زبان‌شناسی ساختارگرا (آن‌گونه که سوسور آن را تبیین کرد و لاکان نیز در نظریهٔ خود عیناً پذیرفت)، معنا در زبان از راه تمایز بین نشانه‌ها ایجاد می‌شود و نه از راه کیفیات ذاتی کلمات. دو واژهٔ «شال» و «بال» از نظر گویشور فارسی‌زبان معناهایی متمایز افاده می‌کنند، زیرا واج‌های این دو کلمه با یکدیگر تفاوت دارند. لاکان استدلال می‌کند که این قاعده شالودهٔ ادراک انسان از جهان پیرامون است. نوزاد از راه تماس با مادر و شیرخوردن از سینهٔ او، در نخستین روزهای پس از تولد، ابتدا به تقابل دوجزئی «حضور/ غیاب» (یا «برخورداری/ فقدان») پی می‌بَرَد: حضور مادر تفاوت دارد با غیاب مادر (حضور مادر یعنی برخوردارشدن از شیر و رفع گرسنگی؛ متقابلاً غیاب مادر، یعنی فقدان شیر و استمرار گرسنگی). به‌طریق اولی، در «ساحت نمادین»، هویت جنسیتی مذکر و مؤنث را (که در زمرهٔ نخستین معناهایی است که «نام پدر» به ذهن افاده می‌کند) نه براساس ویژگی‌های هریک از این دو هویت، بلکه براساس تمایز هریک با دیگری و «فقدان» (فقدان قضیب[۳]) ادراک می‌کنیم. دختربچه مؤنث‌بودن خویش را از راه فقدان قدرتی می‌آموزد که برادرش (یا هر پسربچهٔ دیگر) دارد، همان‌گونه که پسربچه مذکربودن خود را از راه فقدان محدودیت‌هایی درمی‌یابد که به خواهرش (یا هر دختربچهٔ دیگر) اِعمال می‌شوند. کلیدواژهٔ ادراک در هر دو مورد، «فقدان» یا «غیاب» است و نه «برخورداری» یا «حضور» (این قاعده عیناً در نظام زبان تکرار می‌شود، به این مفهوم که هر نشانه‌ای صرفاً از راه تفاوت با سایر نشانه‌ها واجد دلالت و معنا می‌شود). شعفی که کودک در «ساحت خیالی» از یگانگی با مادر احساس می‌کرد، اکنون در «ساحت نمادین» جای خود را به «فقدان» می‌دهد. در واقع، الزامات «ساحت نمادین» باعث جایگزین‌شدن «قانون پدر» (the law of the father) به‌جای «میل مادر» می‌شود (Makaryk, 1997: 598). پذیرفتن این «فقدان» ـ یا به‌بیان دیگر، گردن‌نهادن بر الزام‌های اجتماعی ـ حکم نوعی «اختگیِ» نمادین را دارد که طی آن، هم پسربچه و هم دختربچه به آنچه لاکان اصطلاحاً «مدلول استعلایی» (transcendental signified) می‌نامد (قضیب به‌عنوان نماد قدرت مردانه در جامعه و اُبژه‌ای یکتا که به همهٔ اُبژه‌های دیگر معنا می‌بخشد) تن درمی‌دهند و بدین‌ترتیب، با پذیرفتن قانونمندی‌های جامعه، در ساختارهای اجتماعی ادغام می‌شوند.

به استدلال لاکان، ورود به «ساحت نمادین» به‌معنای ورود به قلمرو زبان و بازنمایی است. به‌واسطهٔ زبان است که با نهی‌ها و قواعد زندگی اجتماعی آشنا (یا در واقع سازگار) می‌شویم. ادغام در فرایندهای اجتماعی بدون این سازگاری ناممکن است. اما لازمهٔ ورود به قلمرو زبان،

تشخیص «دیگری» و تمایزگذاشتن بین خود و «دیگری» است. دیالکتیکِ «من/ دیگری» زمینه‌ای برای شکل‌گیری ذهنیت فراهم می‌کند. کودک با دیدن تصویر خود و مادر در آینه باید به این حقیقت تن دردهد که وجود او متمایز از وجود مادر است. در واقع، با این تشخیص است که کودک به «فاعلیت ذهن» (subjectivity) دست می‌یابد و به‌معنای واقعی کلمه، «سوژه» («فاعل شناسایی» یا «فاعل برخوردار از ذهنیت مستقل») می‌شود؛ نیز با همین تشخیص است که ضمیر ناخودآگاه شکل می‌گیرد. فروید بر این اعتقاد بود که سرکوب امیال و آرزوهای تابویی و محقق‌ناشدنی، منشأ شکل‌گیری ضمیر ناخودآگاه است. لاکان ضمن صحه‌گذاردن بر مفروضات فروید، این بخش از نظریهٔ روانکاوی را این‌گونه بسط می‌دهد که ورود به «ساحت نمادین» (قلمرو زبان و فرهنگ) و سرکوب «فقدان» (جدابودگی از مادر به‌منزلهٔ مصداق امیال)، آغازگرِ شقه‌شدن ذهن به دو ساحت آگاه و ناخودآگاه است. سوژه به‌دلیل راه‌یافتن به نظم اجتماعی، میل محقق‌ناشدنیِ یکی‌بودگی با مادر را که از تجربیات پیشازبانیِ او در «ساحت خیالی» سر برمی‌کشد، ناگزیر واپس می‌راند و از آن پس به هراس‌های روان‌رنجورانه مبتلا می‌شود و از امیال خود احساس گنهکاری می‌کند. تقلای پایان‌ناپذیر سوژهٔ جداافتاده از مادر برای نیل به یکی‌بودگی‌ای که دیگر امکان‌پذیر نیست، به تلاش گویشوری شباهت دارد که با به‌کاربردن زبان می‌کوشد تا اشیاء و کلاً جهان پیرامون خود را با نشانه‌های زبانی توصیف کند، نشانه‌هایی که وقتی سوژه در «ساحت خیالی» بود و بین خود و جهان پیرامون نمی‌توانست تمایز بگذارد اساساً لازم نمی‌بودند. کودکی که در برابر آینه قرار گرفته، حکم دالی را دارد که مدلولش تصویر خودِ او در آینه است. در این وضعیت، دال و مدلول همچون دو روی یک برگ کاغذ از یکدیگر جدایی‌ناپذیرند. اما مطابق با دیدگاه پساساختارگرایانهٔ لاکان، در ساحت زبان هر دالی صرفاً به دالی دیگر دلالت می‌کند نه به مدلولی پایدار و جدانشدنی از دال. فروید ضمیر ناخودآگاه را انباری از امیال و هراس‌ها و آرزوهای کام‌نیافته می‌دانست. لاکان با تجدیدنظری پساساختارگرایانه، ضمیر ناخودآگاه را مجموعه‌ای از دال‌هایی می‌داند که مدلول‌های‌شان سرکوب شده‌اند (یا، اگر بخواهیم عین تعبیر لاکان را به‌کار ببریم، ضمیر ناخودآگاه دربرگیرندهٔ مجموعه‌ای از دال‌های «شناور» یا بی‌ثبات است که مدلول‌ها به زیر آن‌ها «لغزیده‌اند»). بدین‌ترتیب، وقتی لاکان در گفتهٔ مشهورِ خود اظهار می‌کند که «ضمیر ناخودآگاه ساختاری زبان‌مانند دارد»، منظور او این است که قواعد حاکم بر زبان (استعاره و مجاز مرسل)، فعالیت‌های ضمیر ناخودآگاه را نیز انتظام می‌دهند. ناخودآگاه حکم متنی را دارد که معنایش به‌جای این‌که در دال‌های به‌کار رفته در آن متبلور شود، دائماً محو می‌شود و دسترس‌ناپذیر جلوه می‌کند. لاکان استنباطی متنی یا زبانی از رؤیا دارد که مطابق با آن، معنای رؤیا چیزی جز آن است که به‌ظاهر نشان می‌دهد؛ درست همان‌طور که دال‌های زبان نیز به چیزی جز

واج‌های خود دلالت می‌کنند. این دال‌ها جایگزین چیزی دیگر می‌شوند (مثلاً واج‌های دالِ «چاقو» جایگزین شیء تیز و بُرّنده و دسته‌داری می‌شوند که برای بریدن گوشت استفاده می‌کنیم). از این‌رو، هر آنچه در خواب می‌بینیم (مثلاً شیئی مانند یک گلدان، یا کسی مانند برادرمان)، مابه‌ازایی واحد در دنیای واقعیت ندارد و می‌تواند زنجیره‌ای از معانی بالقوه را شامل شود. کارکرد ضمیر آگاه عبارت است از مهار این معناگریزی و تلاش برای الحاق واژه‌ها به معانی موقت، اما ضمیر ناخودآگاه دائماً این فعالیت را مختل می‌کند. به‌زعم لاکان، گفتار، صرفاً تقرّبی به معناست؛ نه بیان معنایی بی‌ابهام. در واقع، برخلاف فروید که معتقد بود کنش‌پریشی‌های زبانی (یا تُپُق) گهگاه و بر اثر فشار ضمیر ناخودآگاه رخ می‌دهند، به‌اعتقاد لاکان کلام هر گویشوری همواره تحت‌تأثیر نیروهای قدرتمند ناخودآگاه قرار دارد و هر گفتاری نوعی تُپُقِ برملاکننده است. سوژه‌ای که از خود سخن می‌گوید، وجه دیگری از خویشتن را آشکار می‌سازد که خود نیز به آن وقوف ندارد. بین منِ بیان‌کننده و منِ بیان‌شونده شکافی هست که به‌سبب «فقدان» و سرکوب میل ایجاد شده است. آن کس که بیان می‌کند ـ یا به‌قول لاکان، «سوژهٔ بیانگر» (subject of the enunciating) ـ و آن کس که بیان می‌شود ـ یا به‌تعبیر لاکان، «سوژهٔ بیان» (subject of the enunciation) ـ هرگز هویتی واحد نیستند (دال و مدلولی هم‌پیوند را تشکیل نمی‌دهند) (Cavallaro, 2002: 94). گفتار هر فرد، نمایشی است از جدالی مستمر بین «سوژهٔ بیانگر» و «سوژهٔ بیان». یکی می‌کوشد تا میلی را به‌زبان آوَرَد، اما دیگری این تلاش را ناکام می‌گذارد و انواع استعاره و مجاز مرسل را جایگزین آن میل می‌کند، میلی که به‌گونه‌ای دیگر در رؤیاهای فرد سر برمی‌آورد.

«ساحت نمادین» مرحلهٔ استقلال واقعی از مادر و ورود به جرگهٔ انسان‌های بزرگسال است. اما به‌زعم لاکان، این استقلال هرگز نمی‌تواند حقیقتاً رخ دهد. نَفْس‌بودگی، یعنی نیل به تمامیتی جدا از دیگران، به‌ویژه جدا از مادر. در «ساحت خیالی»، مادر و کودک هویت‌هایی جدا نیستند. مستغرق‌شدن هویت کودک در هویت مادر (یا مستغرق‌کردن هویت مادر توسط کودک در هویت خود)، حسی از ایمنیِ وجودی به کودک افاده می‌کند که همهٔ ما در مراحل بعدیِ زندگی بی‌آنکه خود بدانیم همچنان آن را می‌جوییم (و نمی‌یابیم). میل کودک به احیاءِ دوبودگیِ «نَفْس/ دیگری» و اعادهٔ وحدت زایل‌شده با مادر، همواره در ضمیر ناخودآگاه او باقی می‌مانَد و بعدها به شکل‌هایی غریب مجدداً بروز پیدا می‌کند. سوژه، میل رجعت به دنیای کودکانهٔ «ساحت خیالی» را سرکوب می‌کند؛ لیکن خودِ این ساحت را نمی‌تواند از شعور تاریک خویش بیرون براند. به‌رغم سیطرهٔ «ساحت نمادین»، «ساحت خیالی» در مراحل بعدیِ زندگی همچون سرابی فریبنده کماکان ما را به‌سوی خود می‌خوانَد.

«اُبژهٔ دیگریِ کوچک»

«اُبژهٔ دیگریِ کوچک» (object petit a)، نامی است که لاکان به اولی‌ترین مصداق ازدست‌رفته و بازنیافتنیِ امیال (مادر) می‌دهد. کودک با ورود به «ساحت نمادین» از یکی‌بودگیِ پیشازبانی‌ای که با مادر داشت محروم می‌مانَد و دچار هجران می‌شود. این شقاق، مادر را به «دیگری» (موجودی جدا از کودک) تبدیل می‌کند. خودِ کلمهٔ «مادر» شاهدی بر این دوپارگی است. تا زمانی که کودک خویشتن و مادر را یکی می‌پندارد، نیازی به این کلمه ندارد. زبان بازکردن کودک مقارن با مرحله‌ای از رشد روانی است که او با عبور از «مرحلهٔ آینه» به جدابودگیِ خود از مادر («دیگری» بودنِ مادر) وقوف می‌یابد و با تسلیم‌شدن به این حقیقت تلخ، نشانهٔ زبانی («مادر») را جایگزین کسی می‌کند که بخشی از خویشتنِ خود می‌پنداشتش. زبان همواره جایگزینی برای خودِ چیزهاست (کلمهٔ «صندلی» جایگزین شیء چهارپایه و پشتی‌داری است که روی آن می‌نشینیم). بدین‌سبب است که لاکان مؤکداً می‌گوید شناخت جهان به‌واسطهٔ زبان منجر به «فقدان» می‌شود.

منظور از «کوچک» در اصطلاح «اُبژهٔ دیگریِ کوچک»، «نوشته‌شده با حروف کوچک» است. این تمهیدِ املایی تأکیدی بر این است که رابطهٔ سوژه با مادر در «ساحت خیالی»، رابطه‌ای کاملاً شخصی و فردی است؛ حال آنکه رابطهٔ سوژه با دیگران در «ساحت نمادین» صبغه‌ای کاملاً اجتماعی و بینافردی دارد. مادر حکم «دیگریِ کوچک» را دارد، درحالی‌که جامعه و قوانین اجتماعی «دیگریِ بزرگ» را تشکیل می‌دهند. هرآنچه یاد مادر و یکی‌بودگیِ پیشازبانی با مادر را در ضمیر ناخودآگاه سوژه زنده کند، مصداقی از «اُبژهٔ دیگریِ کوچک» است. این یادآورنده می‌تواند، برای مثال، شیئی در دنیای واقعی باشد که مشاهده یا تماس فیزیکی با آن آغازگر زنجیره‌ای از تداعی‌های ذهنی می‌شود.

«حیث واقع»

«ساحت خیالی» و «ساحت نمادین» همچنین سازوکارهایی برای مهار آنچه لاکان «حیث واقع» (the real) می‌نامد، هستند. «حیث واقع» سومین و دست‌نیافتنی‌ترین حیطهٔ تجربیات روانی است که انبوهی از «اُبژه‌های دیگریِ کوچک» را دربرمی‌گیرد. هریک از این اُبژه‌ها نمادی از نخستین «فقدان» (جداشدگی از مادر) است. برخلاف «ساحت نمادین» که غیاب و فقدان را بازنمایی می‌کند، «حیث واقع» جلوه‌گاهِ حضور و وفور است. «حیث واقع» مشتمل بر واقعیاتی است که ما به آن‌ها دسترسی نداریم؛ زیرا این واقعیت‌ها با واسطهٔ زبان بیان‌شدنی نیستند. در واقع، از زمانی که شروع به استفاده از زبان می‌کنیم، ارتباط ما با «حیث واقع» نیز قطع

می‌شود، همچنان‌که پس از ورود به ساحت نمادین ارتباط ما با بدن شیردهندهٔ مادر هم قطع می‌شود. پس می‌توان گفت هرآنچه با ایدئولوژی‌های اجتماعی قابل تبیین نباشد (خارج از شمول نظام‌های ایدئولوژیک مقبول در جامعه قرار بگیرد)، جزء «حیث واقع» است. از آنجا که واقعیت همواره به‌صورتی مفهومی‌شده (به‌واسطهٔ مفاهیم زبانی) در دسترس ما قرار می‌گیرد، تجربه‌کردن «حیث واقع» مستلزم ازمیان‌برداشتن حائلی به‌نام زبان و تأمل در هستی بدون واسطهٔ گفتمان است. این کار ممکن نیست. زیرا واقعیت‌های مفهومی‌شده (مدلول‌ها)، یگانه وسیله‌ای است که زبان برای توصیف جهان پیرامون در اختیار ما می‌گذارد. آنات و دوره‌هایی که فرد، بر اثر افسردگی، به معناباختگیِ ارزش‌های مسلط اجتماعی یا نظام‌های اعتقادیِ رسمی پی می‌بَرَد، ولی نمی‌تواند احساس خود دربارهٔ آن ارزش‌ها و نظام‌ها را به کلام درآوَرَد، جزء برهه‌های نادری هستند که فرد در تماس با «حیث واقع» قرار می‌گیرد. این لحظه‌ها و دوره‌های زمانی، بسیار کوتاه و گذرا هستند، اما همواره موجد احساس اضطراب در فرد می‌شوند؛ زیرا ساختگیِ بودنِ معانیِ مقبول در جامعه را آشکار می‌کنند. در این مواقع، فرد درمی‌یابد که واقعیات در پسِ نظام‌های گفتمانی مستور مانده‌اند و زبان هرگونه تماس با این واقعیت‌ها را ناممکن می‌سازد. از این‌رو، لاکان ابتلا به چنین وقوف مضطرب‌کننده‌ای را موجد «ضایعهٔ حیث واقع» (trauma of the real) در فرد می‌داند. این ضایعه، کلام را نامنسجم و نافهمیدنی می‌کند. هم از این‌روست که سخنان افراد مبتلا به روان‌پریشی (psychosis) (یا گفته‌های راویان روان‌گسیخته در ادبیات داستانی مدرن)، گفتاری پریشان، نامرتبط با «واقعیت» و نافهمیدنی جلوه می‌کند.

قرائتی لاکانی از شعر «زمستان»

زمستان

سلامت را نمی‌خواهند پاسخ گفت،
[سرها در گریبان‌ست.
کسی سر برنیارد کرد پاسخ‌گفتن و دیدارِ یاران را.
نگه جز پیشِ پا را دید، نتْواند،
که ره تاریک و لغزان‌ست.
و گر دست محبت سوی کس یازی،
به اکراه آوَرَد دست از بغل بیرون؛
که سرما سخت سوزان‌ست.

نَفَس، کز گرمگاهِ سینه می‌آید برون، ابری شود تاریک.
چو دیوار ایستد در پیش چشمانت.
نَفَس کاینست، پس دیگر چه داری چشم
ز چشمِ دوستانِ دور یا نزدیک؟

مسیحای جوانمردِ من! ای ترسای پیرِ پیرهنْ‌چرکین!
هوا بس ناجوانمردانه سردست . . . آی . . .
دمت گرم و سرت خوش باد!
سلامم را تو پاسخ گوی، در بگشای!
منم من، میهمان هر شبت، لولی‌وشِ مغموم.
منم من، سنگ تیپاخوردهٔ رنجور.
منم، دشنامِ پستِ آفرینش، نغمهٔ ناجور.

نه از رومم، نه از زنگم، همان بیرنگِ بیرنگم.
بیا بگشای در، بگشای، دلتنگم.
حریفا! میزبانا! میهمانِ سال و ماهت پشتِ در چون موج می‌لرزد.

تگرگی نیست، مرگی نیست،
صدایی گر شنیدی، صحبتِ سرما و دندان‌ست.
من امشب آمدستم وام بگزارم.
حسابت را کنارِ جام بگذارم.
چه می‌گویی که بیگه شد، سحر شد، بامداد آمد؟
فریبت می‌دهد، بر آسمانْ این سرخیِ بعد از سحرگه نیست.
حریفا! گوشِ سرمابرده است این، یادگارِ سیلیِ سردِ زمستان‌ست.
و قندیلِ سپهرِ تنگ‌میدان، مُرده یا زنده،
به تابوتِ ستبرِ ظلمتِ نُه‌توی مرگ‌اندود، پنهان‌ست.
حریفا! رو چراغِ باده را بفروز، شب با روز یکسان‌ست.

سلامت را نمی‌خواهند پاسخ گفت.
هوا دلگیر، درها بسته، سرها در گریبان، دست‌ها پنهان،
نَفَس‌ها ابر، دل‌ها خسته و غمگین،

درختان اسکلت‌های بلورآجین،
زمین دل‌مُرده، سقفِ آسمان کوتاه،
غبارآلوده مهر و ماه،
زمستان‌ست.

مهدی اخوان‌ثالث (کاخی، ۱۳۶۹: ۴۵۱-۴۵۳)

شعر «زمستان»، بازنماییِ نمادینِ تعارضی حل‌ناشدنی بین «ساحت نمادین» و «ساحت خیالی» است. سوژه‌ای که شعر را از زبان او می‌شنویم (یا تسامحاً «شاعر[۴]»)، در کشاکش بین این دو ساحت از تجربه‌های روانی دچار انشقاق نَفْس و یأس و افسردگی شده است. تجربهٔ او از زیستن در جامعه («ساحت نمادین»)، حکایت از بیگانگیِ آحاد مردم نسبت به یکدیگر دارد. پاسخ‌ندادن به ندای نمادینِ «سلام»، شاهدی بر سرد و بی‌روح‌بودنِ روابط بینافردی در جامعه‌ای است که از انسان‌های خودمدار تشکیل شده و مراودهٔ آحاد آن فقط در حوزهٔ محدودِ روابط رسمی صورت می‌گیرد. مطابق با ایدئولوژی حاکم بر اذهان این مردم، خودمداری اصل مناقشه‌ناپذیر زیستن و بقایافتن است، چندان‌که حتی وقتی شاعر به نشانهٔ همدلی و دوستی‌طلبی به دیگران سلام می‌کند، مخاطبانِ او سر از گریبان خویش بیرون نمی‌آورند. نگاه کوته‌بینِ این مردم فقط «پیش پای» خودشان (دایرهٔ محدودِ منافعِ شخصی) را می‌تواند ببیند و نه فراتر از آن را. ایضاً رفتار نمادین شاعر، که دست خود را به نشانهٔ «محبت» به‌سوی دیگران دراز می‌کند، صرفاً واکنش «اکراه»آمیز مخاطبان را موجب می‌شود و نه تعاملی مشتاقانه و مراوده‌جویانه را. فصل زمستان (کهن‌الگوی مرگ) استعاره‌ای از این روابط سردشده و انسانیت‌زدوده است. جای تعجب نیست که در این وضعیت غیرانسانی، شاعر احساس می‌کند که «سرما سخت سوزان» و «ره تاریک و لغزان» است. آنچه در این فضای تیره‌وتار به چشم می‌آید، صرفاً موانع مراوده است. نماد بارزی از این موانع، «دیوار» است که به‌گفتهٔ شاعر از «نَفَسِ» آحاد جامعه برمی‌آید و بین آنان حائل می‌شود. دیوار همان‌قدر موانع ارتباط را بازنمایی می‌کند که «در». پارادوکسِ «در» این است که هم امکان گشایش (بیرون‌رفتن از مکانی) را فراهم می‌کند و هم امکان بستار (ماندن و جداکردن خود از دیگران) را. در این شعر اما، همهٔ «درها بسته» هستند، همان‌گونه که «دست‌ها پنهان»اند و «سرها در گریبان». در یک کلام، «ساحت نمادینی» که شاعر به آن وارد شده، ساحت انفصال و بیگانگی است و سنخیتی با ایده‌آل‌های انسانیِ او ندارد.

صدای گویندهٔ این شعر، صدای سوژهٔ تک‌افتاده و عرف‌ستیزی است که بیگانگی را برنمی‌تابد و نمی‌تواند از طریق همرنگ‌شدن با جماعتِ بی‌اعتنا به درد و رنج هم‌نوعان، الگوهای گفتمانی تعامل اجتماعی را بازتولید کند. زمانی، در دورهٔ پیشامدرن، فرض بر این بود که «بنی آدم

اعضای یکدیگرند» و اگر یکی از آحاد جامعه به محنتی دچار شود، «دگر عضوها را نمانَد قرار». شاعر پیشامدرن می‌توانست از موضع ارزش‌داوری و به‌تأسی از همین پارادایم دیرین چنین بسراید که: «تو کز محنت دیگران بی‌غمی/ نشاید که نامت دهند آدمی». ایدئولوژی مدرنیته و الزامات و پیچیدگی‌های زندگی مدرن، انطباق با چنین الگویی از رفتار اجتماعی را بسیار دشوار می‌کند. شهر مدرن، به‌رغم امکانات چشمگیری که با معماری و تأسیسات و زیرساخت‌های جدید برای تجمع و نزدیک‌شدن فیزیکیِ افراد فراهم آورده، فاصلهٔ عاطفی بین آحاد جامعه را به مغاکی عظیم و پُرنشدنی تبدیل کرده است. مدرنیته ـ همان‌گونه که از نمادهای آن همچون تلفن و اتومبیل و تلویزیون و آپارتمان پیداست ـ عصر ارتباط و تحرک و تماس است. ماهیت پارادوکسیکالِ عصر مدرن در این است که در عین تسهیل ارتباط آدم‌ها، فردگرایی و عزلت‌گزینیِ توأم با بی‌اعتنایی را نیز تشدید می‌کند. ویژگی خصیصه‌نمای اهالی کلان‌شهرهای مدرن، برخلاف اهالی روستاها و شهرهای کوچک، بی‌خبری از احوالِ ـ و حتی ناآشنایی با ـ همسایهٔ دیواربه‌دیوار است. گئورگ زیمل (Georg Simmel)، نظریه‌پرداز بزرگِ مدرنیته، در مقالهٔ درخشان خود با عنوان «کلان‌شهر و حیات ذهنی» این جنبه از روابط اجتماعی را در شهرهای بزرگ مدرن، اصطلاحاً «توداری» (reserve) می‌نامد و در تبیین آن چنین می‌نویسد:

> نگرش ذهنیِ کلان‌شهرنشینان را به یکدیگر، می‌توانیم، از منظری رسمی، توداری بنامیم. ... در نتیجهٔ این توداری، کسانی را که سال‌ها همسایه‌مان بوده‌اند غالباً به‌چهره نمی‌شناسیم. ایضاً به‌دلیل همین توداری است که اهالی شهرهای کوچک، ما [کلان‌شهرنشینان] را مردمی خشک و بی‌احساس تلقی می‌کنند. در واقع، باید گفت حقیقت تلخ این است که جنبهٔ درونیِ این تودارِی بیرونی نه‌فقط بی‌اعتنایی نیست، بلکه غالباً نوعی انزجار خفیف است، نوعی بیگانگی و بیزاریِ متقابل که به‌مجرد تماسِ نزدیک‌تر، صَرف‌نظر از اینکه این تماس چگونه رخ بدهد، مبدل به نفرت و ستیزه‌جویی می‌شود (Simmel, 1997: 179).

پرسشِ بی‌نیاز از پاسخی که سوژهٔ حرمان‌زدهٔ این شعر در بند دوم مطرح می‌کند («چه داری چشم/ ز چشمِ دوستانِ دور یا نزدیک؟»)، در پرتو بحث زیمل راجع به رفتار تودارانهٔ اهالی شهر مدرن، پرسشی موجّه و بجاست. تحدید روابط بینافردی به تعامل‌های معطوف به اهداف پراگماتیک، جزء اصول خدشه‌ناپذیر زندگی شهری در دورهٔ مدرن محسوب می‌شود. اما سوژه که در وانفسای زندگیِ شهری و حسابگری‌های تودارانهٔ آحاد مردمْ خود را تنها و گم‌شده احساس می‌کند، به ایماژهای نوستالژیکِ «ساحت خیالی» پناه می‌بَرَد تا از رنج زندگی در میان آدم‌های بی‌روح بکاهد. سوژه‌ای که صدای تنهامانده و یأس‌زده‌اش را در شعر «زمستان»

می‌شنویم، دچار «فقدان» (به‌مفهوم لاکانیِ این اصطلاح) شده است. او نَفَسِ تمامیت‌دار و کمال‌مطلوبِ انسانی‌ای را می‌جوید که همهٔ ما زمانی در «ساحت خیالی» و از راه همانندسازی با ایماژهای غیرواقعی تجربه کرده‌ایم. هنجارهای ایدئولوژیک مدرنیته از سوژه می‌طلبند که به الزام‌های اجتماعی تسلیم شود و راه‌وروشی مشابه با سایر اعضای جامعه در پیش گیرد. زیمل در مقاله‌ای که اشاره کردیم، تأکید می‌کند که «ویژگی تکوین فرهنگ مدرن عبارت است از تفوق به‌اصطلاح **روح عینی** بر **روح ذهنی**» (Ibid: 183). در جامعهٔ برآمده از این فرهنگ، فرد به «پیچ‌ومهره‌ای در دستگاه عظیم چیزها و قدرت‌ها» تبدیل می‌شود و بدین‌ترتیب، دیگر شخصیتی متمایز (از آنِ خود) نخواهد داشت. حوزهٔ عمومی دائماً در حوزهٔ خصوصی سرریز می‌شود تا «روح ذهنیِ» فرد زیر سایهٔ سنگینِ «روح عینیِ» جامعه امحاء شود. مقاومت سوژه در برابر هنجارهای اجتماعی، یا به‌بیان دیگر خودداری او از ادغام در فرایندهای همگون‌ساز فرهنگی، خاستگاه نیازی روانی است که به سرودن این شعر منتج گردیده، شعری که در واقع حکم نوعی پادگفتمان را در برابر گفتمان رسمی و مسلط اجتماعی دارد. مشهودترین نشانهٔ ماهیت پادگفتمانیِ این شعر را در سطری می‌توان دید که شاعر در توصیف خود چنین می‌گوید: «نه از رومم، نه از زنگم، همان بیرنگِ بیرنگم.» آنچه سوژه در این سطر می‌گوید، صورت دگرگون‌شده‌ای از این مَثَلِ معروف است که «یا زنگیِ زنگ باش یا رومیِ روم». رعایت قانونمندی‌ها، کلیشه‌ها و پارادایم‌های جهانشمولِ «ساحت نمادین» برای همهٔ اعضای جامعه ضروری است؛ اما شاعر در پی آن است که بر فاعلیت مستقل ذهنِ خود پافشاری کند. از این‌رو، تقابل دوجزئی (binary opposition) «رومی/ زنگی» (تعریف قالبیِ جامعه از الگوهای رفتار اجتماعی) را نمی‌پذیرد.

سرباززدنِ شاعر از اصول و مبانی گفتمانیِ جامعه در پیوند با «فقدان» او، موجب سرگشتگی و چندپارگیِ نَفْس این سوژه شده است. نَفْس انشقاق‌یافتهٔ شاعر دو پارهٔ ناهمساز را شامل می‌شود: یکی «سوژهٔ بیانگر» که باید با عرف‌ها و شیوه‌های مبتنی بر «مدلول استعلایی» همسو شود و دیگری «سوژهٔ بیان‌شده» که به‌سبب مقاومت در برابر بیگانگی، به دالی بدون مدلول تبدیل شده است. شاعر که نمی‌تواند با روند غالب در روابط بینافردی سازگار شود، سودای نیل به تمامیتی را در سر می‌پروراند که فقط در «حیث واقع» امکان‌پذیر است، یعنی در قلمروی که قواعد گفتمانی در آن کنار گذاشته می‌شوند و «فقدان» و غیاب جای خود را به حضور و وفور می‌دهند. تلاش بی‌ثمر و اضطراب‌آورِ سوژه برای راه‌بردن به این قلمرو دسترس‌ناپذیر، منجر به وقوف دردناکی شده است که در روانکاویِ لاکانی اصطلاحاً «ضایعهٔ حیث واقع» نامیده می‌شود. در نتیجهٔ این ضایعه، کلام سوژه به‌شدت به قطب استعاریِ زبان و هنجارگریزیِ مفرط زبانی میل می‌کند. چنان‌که در شرح آراء لاکان متذکر شدیم، گفتار بیماران مبتلا به روان‌پریشی، در

نزد کسانی که زبان را براساس الگوهای گفتمانیِ «ساحت نمادین» به‌کار می‌برند، غالباً گسیخته و نامرتبط با واقعیت و نیز نافهمیدنی جلوه می‌کند. از آنجا که «سوژهٔ بیانگر» قادر نیست تجربهٔ روانیِ «سوژهٔ بیان‌شده» و بیزاری این بخش از نَفْسِ خود را از بی‌اعتناییِ خودمدارانهٔ آحاد جامعه نسبت به یکدیگر با نشانه‌های گفتمانی به‌کلام درآوَرَد، ناگزیر شبکهٔ درهم‌پیچیده‌ای از استعاره و مجاز را جایگزین کلام متعارف می‌کند تا بلکه بتواند با استفاده از این ابزارهای بیان، ناخرسندیِ خود را از روال غالب در مراوده‌های انسان‌ها ابراز کند. نکتهٔ مهم دربارهٔ استفادهٔ شاعر از صناعات بلاغی، غریب‌بودن (یا دور از ذهن بودنِ) توصیف‌های او از پدیده‌های پیرامون خود در «ساحت نمادین» است. برای مثال، «نَفَس» در این شعر مانند می‌شود به «ابری تاریک» و «دیوار» که پیش پای اشخاص قرار می‌گیرد؛ یا خودِ شاعر «دشنامِ پستِ آفرینش» و «سنگ تیپاخوردهٔ رنجور» است. در این قبیل توصیف‌های استعاری، بیان شاعر به کلام روان‌پریشان تقرّب پیدا می‌کند. بی‌تردید غریب‌ترین استعارهٔ به‌کاررفته در این شعر را، که از هر حیث با قواعد زبانِ متعارف ناهمخوان به‌نظر می‌رسد، در دو سطر زیر از بند ماقبل آخرِ شعر می‌توان یافت:

و قندیلِ سپهرِ تنگ‌میدان، مُرده یا زنده،
به تابوتِ ستبرِ ظلمتِ نُه‌توی مرگ‌اندود، پنهان‌ست.

بررسی دقیق تصویر ارائه‌شده در این دو سطر و تبیین معنای استعاریِ آن می‌تواند بر جنبه‌های ناپیدا یا ناخودآگاهِ احساسات شاعر پرتوافشانی کند. خورشید که توده‌ای گدازان است و باید منشأ گرما باشد، در این تصویر به «قندیل» سردی مانند شده که در آسمانِ ابری («سپهرِ تنگ‌میدان») پشت ابرها «پنهان» مانده است و لذا دیگر حیات‌بخش نیست. سیطرهٔ ایماژ مرگ را در جزءِ دیگر این استعارهٔ پیچیده، یعنی در استعارهٔ «تابوتِ ستبرِ ظلمتِ نُه‌توی مرگ‌اندود»، نیز می‌توان دید. تبدیل‌شدن خورشید سوزان به قندیل سرد، استعاره‌ای از سردشدنِ بدن مرده است. خورشید سرد شده و مرده است، همان‌گونه که روابط گرم انسانی از این جامعه رخت بربسته و «تودارِی» محافظه‌کارانه و سرد جایگزین آن شده است. از این‌رو، خورشیدِ سردشده در پشت ابرهای متراکم و تیره و تار، مانند شده است به جسد مرده‌ای که در داخل تابوتی «ستبر» گذاشته شده، تابوتی که با لفافی از رنگ سیاه (کهن‌الگوی مرگ) پوشیده شده است («مرگ‌اندود»). نمونهٔ دیگری از این استعاره‌های دور از ذهن اما دلالتمند که باز هم حکایت از سیطرهٔ مرگ دارد، توصیفی است که شاعر از درختان به‌دست می‌دهد: «درختان اسکلت‌های بلورآجین». فروریختن برگ درختان در زمستان و باقی‌ماندن تنه و شاخه‌های بی‌بروبارشان که اکنون لایه‌ای از یخ سطح آن را فراگرفته («بلورآجین» شان کرده) است، آن‌ها را به جسدهایی

تجزیه‌شده (اسکلت) شبیه کرده که گرمای طبیعی بدن را ندارند. در نتیجهٔ این استعاره‌های دور از ذهن، کلام شاعر بسیار پریشان به‌نظر می‌رسد؛ اما در واقع این گفتار نامتعارف تلاشی است برای القای احساس یا استنباطی از یک وضعیت اجتماعی، زیرا در همهٔ استعاره‌هایی که بررسی کردیم، صنعت ادبی موسوم به انسان‌انگاری (personification) استفاده شده است (خورشیدْ بدنی مرده است و همچون جسدِ انسان در تابوت قرار گرفته، همان‌گونه که درختانِ بی‌بر و بار اسکلت‌های بی‌جان هستند). اگر از منظر نظریهٔ لاکان به این بیان بلاغی بنگریم، غریب‌بودن این استعاره‌ها امری نامنتظر یا شگفت‌آور نیست. دال‌هایی که زبان به‌منزلهٔ نظام نمادینِ مرادوه در اختیار شاعر قرار می‌دهد نمی‌توانند به مدلول‌های مورد نظر او ارجاع کنند و لذا شاعر ناچار است نظام استعاریِ غریبِ خود (دال‌های بدون مدلول متعارف) را ابداع کند. این نظام استعاری از قواعد زبانِ هنجارینِ دور می‌شود، همان‌گونه که شیوهٔ کاربرد علائم سجاوندی نیز در این شعر با قواعد معمول همخوانی ندارد. نمونه‌ای از ناهنجاری در علائم سجاوندی را در دو سطر اول شعر می‌توان دید:

سلامت را نمی‌خواهند پاسخ گفت،
[سرها در گریبان‌ست.

علامت کروشه‌ای که در ابتدای سطر دوم باز شده است، بدون بسته‌شدن به‌حال خود رها می‌شود تا حسی از بیگانگی و جدایی آدم‌ها و به‌ویژه تنهایی و گم‌گشتگیِ سوژه را القا کند، تنهایی‌ای که همچنین با سیاق نگارشی خاصی القا شده است: در سرتاسر این شعر، سطر دوم تنها سطری است که نه زیر سطرهای دیگر بلکه با فاصله و جدا از آن‌ها قرار گرفته است. سوژهٔ منزویِ این شعر ناخودآگاهانه خود را تافته‌ای جدابافته محسوب می‌کند.

و سرانجام، نکتهٔ آخر اینکه پناه‌بردن شاعر به می‌فروش ارمنی، تلاش نمادینی است برای رهانیدن نَفْس از چندپارگی و درد و رنجِ زندگی در «ساحت نمادین» می‌زند. شاعر از سویی «ساحت نمادین» را مغایر اصول و ارزش‌های راستینِ انسانی می‌داند و از سوی دیگر، خودِ این اصول و ارزش‌ها نیز صرفاً در «حیث واقع» متبلور می‌شوند که او نمی‌تواند به آن دسترسی داشته باشد. سوژهٔ حرمان‌زده نتیجتاً به «ساحت خیالی» پناه می‌بَرَد تا بلکه از این طریق مافات زندگیِ دردآور در جامعهٔ انسان‌های خودمدار را جبران کند. میخانه‌ای که شاعر «هر شب» در آن «مهمان» می‌شود، بازنمایی نمادینِ همین ساحت از روان و تجربیات روانی است.

نتیجه

اشتیاق شاعر به رفتن نزد می‌فروش، شکل دگرگون‌شده‌ای از «میل مادر» است، میل سرکش و نامیرایی که تا پایان عمر رهایمان نمی‌کند. سوژه همچون کودکی ضعیف و درمانده به مادری حمایت‌کننده و التیام‌دهنده پناه می‌بَرَد تا با ایماژ خیالیِ یک‌بودگی، بر احساس ناخودآگاهانهٔ هجران فائق آید. از این منظر، ندای «بیا بگشای در، بگشای، دلتنگم» بیشتر به تمنایی اُدیپی شبیه است تا اذن ورود به مکانی واقعی. البته می‌فروش ارمنی در متن شعر با عبارت «مسیحای جوانمرد» مورد خطاب قرار می‌گیرد که حکایت از مذکر بودنِ او دارد. اما نظریهٔ روانکاوی (به‌ویژه روانکاویِ لاکانی) به سطح پیدای امور (ضمیر آگاه، یا آنچه شاعر خودآگاهانه بر زبان می‌آوَرَد) نظر ندارد، بلکه در هر بیانی (خواه به‌شکل رؤیا و خواه به‌صورت انواع کنش‌پریشی‌ها) دلالت‌هایی پیچیده و ناپیدا (برآمده از ضمیر ناخودآگاه) می‌بیند. روانکاو لاکانی نگاه کاوشگرانهٔ خود را از سطح ابرازشدهٔ کلام به عمق دلالت‌شده و نمادین آن معطوف می‌کند تا ژرف‌ترین لایه‌های ضمیر ناخودآگاه سوژه را بکاود. به طریق اولی، منتقد ادبی لاکانی به گفتار «سوژهٔ بیانگر» گوش فرامی‌دهد تا صدای «سوژهٔ بیان‌شده» را بشنود. اگرچه «سوژهٔ بیانگر» می‌فروش ارمنی را در سطحِ آشکارِ کلام، «مسیحای جوانمرد» می‌نامد؛ اما «سوژهٔ بیان‌شده» در هیئت این «جوانمرد» به‌دنبال یافتن «اُبژهٔ دیگریِ کوچک» (مادر حمایت‌کننده، یا یکی‌بودگیِ سوژه با جهان پیرامون) است که هیچ‌گاه ندای طلب و نیاز سوژه را بی‌پاسخ نمی‌گذارد («سلامم را تو پاسخ گزی، در بگشای!»). مطابق با مفروضات نظریهٔ روانکاوی، یکی از بنیادی‌ترین سازوکارهای روان به‌ویژه در رؤیا، «جابه‌جایی» (displacement) است. ما انسان‌ها ناخودآگاهانه نگرشی عاطفی یا معنایی نمادین را از یک اُبژه (مصداق امیال) به اُبژه‌ای دیگر انتقال می‌دهیم تا بدین‌ترتیب، هدفی واحد را در شکلی دیگر دنبال کنیم. به برادرِ خود خصومت می‌ورزیم و خواب می‌بینیم که با همسایه (کسی که همچون یک برادر با ما قرابت دارد) درگیر شده‌ایم؛ یا مهر مادر را نیاز داریم و خواب می‌بینیم که خاله یا زن‌عمو یا زن‌دایی همچون مادری مهربان برایمان دل می‌سوزاند. سوژهٔ واردشده در «ساحت نمادین» دچار حرمان است: یکی‌بودگی با مادری را می‌جوید که پس از پذیرفتن «نام پدر» و فراگیری و به‌کارگیریِ زبان، دیگر نمی‌توان با او یکی بود. «یکسان» بودن «شب با روز»، ایماژی است که حکایت از همین یکی‌بودگیِ خیالین دارد و تجربیات کودک نابالغ در «ساحت خیالی» را بازمی‌تاباند. سایر ایماژهای این شعر که بیشتر مبیّن ادراکی حسی هستند تا کلامی (زبانی)، همین نکته را ثابت می‌کنند (مانند ایماژ خورشید در تابوت، یا ایماژ درختان یخ‌زده در زمستان). «جابه‌جایی» سازوکاری دفاعی است که به فائق‌آمدن بر حرمان ناشی از این انشقاق و جداافتادگی کمک می‌کند، هرچند هرگز

نمی‌تواند آن را برطرف سازد. در تاریک‌ترین بخش‌های روان، اُبژه‌های دیگر جایگزین ایماژ مادر می‌شوند تا بلکه درد و رنج این انشقاق ولو موقتاً قدری تسکین یابد؛ اما این جابه‌جایی‌ها زخم ناشی از آن انشقاق را مرهم نخواهند کرد (همچنان‌که در ساحت زبان هم دالی جایگزین دالی دیگر می‌شود تا معنایی حاصل آید، اما هیچ دالی نمی‌تواند مدلول بی‌نقص و یگانه‌ای داشته باشد). تأثیر می موقت و گذراست، نه دائمی و پایدار. جستجوی سوژه برای یافتن «اُبژهٔ دیگریِ کوچک» نهایتاً با شکست و افسردگی قرین می‌شود و از این‌رو، شعر «زمستان» با این سطرهای حزن‌زده و حاکی از یأس پایان می‌یابد که: «زمین دل‌مُرده، سقفِ آسمان کوتاه،/ غبارآلوده مهر و ماه، زمستان‌ست».

پی‌نوشت‌ها

۱. به همین سبب، در این اصطلاح لاکانی جناسی هم هست: «میل مادر» هم به‌معنای «میل کودک به مادر» است و هم به‌معنای «میل متقابل مادر به کودک».

۲. در اصطلاح «نام پدر» نیز جناسی هست. این اصطلاح در زبان فرانسوی به این صورت نوشته می‌شود nom du père که کلمهٔ nom (به‌معنای «نام») در آن هنگام اداکردن بسیار شبیه به کلمهٔ non (به‌معنای «نه») تلفظ می‌شود. بدین‌ترتیب، اصطلاح «نام پدر» هم‌زمان به‌معنای «نهی‌های پدر» («نه»های او) نیز هست (Green and LeBihan, 1996: 164). این نمونه‌ای است از سبک‌وسیاق سوءشهرت‌یافتهٔ نوشته‌های لاکان که مشحون هستند از بازی‌های کلامی با استفاده از استعاره و جناس و تلمیح.

۳. منظور لاکان از «قضیب» (phallus)، ذَکَر یا آلت نرینه نیست. در روانکاویِ لاکانی، «قضیب» اصطلاحی غیرزیست‌شناختی است که در تقابل با اصطلاح «فقدان» به‌کار می‌رود. از این‌حیث، «قضیب» نماد قدرت اجتماعی است.

۴. یکی از اشتباهات متداول در نقد شعر در کشور ما، این است که احساسات یا اعتقاداتِ بیان‌شده توسط گویندهٔ شعر (یا اصطلاحاً «صدای شعر») را به‌حسابِ شخصِ شاعر می‌گذارند. از منظر نظریه‌های ادبی متأخر، هم‌هویت‌پنداشتنِ شاعر و صدای شعر کاری خطاست. این خطا در بررسی آثار شاعران معاصر که اطلاعات زندگی‌نامه‌ای نسبتاً زیادتری از آن‌ها در دسترس محققان ادبیِ ما است، بیشتر رخ می‌دهد. طبیعتاً وقتی محتوای برخی از شعرهای شاعری معاصر ظاهراً مؤیدِ دانسته‌های ما از زندگی و آراء شخصیِ اوست، بیشتر متمایل می‌شویم که «منِ» گویندهٔ شعر را با خودِ شاعر یکسان تلقی کنیم. برای مثال در همین شعری که موضوعِ بررسیِ ما است، اطلاع از زندگی اخوان ثالث و اینکه او مدتی به جرم دیدگاه‌های مبارزه‌جویانه‌اش زندانی شد، می‌تواند تصور هم‌هویتیِ گوینده و شاعر را در ذهن خواننده تقویت

کند. با این‌حال، اهمیت شعر «زمستان» (یا دلیل نقد آن) یافتن این هم‌هویتی نیست، بلکه اندیشهٔ مطرح‌شده در این شعر یا شیوهٔ خاصی که برای القای این اندیشه به‌کار رفته، درخورِ بررسی (یا موضوعِ اصلیِ نقد) است. طبق آموزه‌های نظریه و نقد ادبی جدید، شاعر به‌هنگام سرودن شعر «هویت مفروض» یا «نقابی» (persona) اختیار می‌کند تا شعر از زبان کسی جز خودِ او گفته شود و خوانندگانْ نظرات ابرازشده در شعر را به شاعر انتساب ندهند، هرچند که این لزوماً به‌معنای تخالف شاعر با نظرات ابرازشده در شعر نیست. در سرتاسر نقد حاضر، هرجا تسامحاً از «شاعر» سخن به‌میان آورده می‌شود، مقصود همین هویت مفروض است و نه شخصِ مهدی اخوان ثالث.

کتاب‌نامه

کاخی، مرتضی. (۱۳۶۹). ***روشن‌تر از خاموشی: برگزیدهٔ شعر امروز ایران***. تهران: مؤسسهٔ انتشارات آگاه.

Bertens, Hans. (2001). ***Literary Theories: The Basics***. New York: Routledge.

Cavallaro, Dani. (2001). ***Critical and Cultural Theory***. London: The Athlone Press.

Eagleton, Terry. (1997). ***Literary Theory: An Introduction***. 2nd ed. Oxford: Blackwell.

Freud, Sigmund. (1991a). ***The Psychopathology of Everyday Life***. trans. Alan Tyson. London: Penguin Books.

Freud, Sigmund. (1991b). ***Jokes and their Relation to the Unconscious***. trans. James Strachey. London: Penguin Books.

Green, Keith and Jill LeBihan. (1996). ***Critical Theory and Practice: A Coursebook***. London: Routledge.

Lane, Richard J. (2006). ***Fifty Key Literary Theorists***. London: Routledge.

Makaryk, Irena R. (1997). ***Encyclopedia of Contemporary Literary Theory: Approaches, Scholars, Terms***. Toronto: University of Toronto Press.

Simmel, Georg. (1997). "The Metropolis and Mental Life", in David Frisby and Mike Featherstone (eds). ***Simmel on Culture***. London: Sage Publications.

Wright, Elizabeth. (1998). ***Psychoanalytic Criticism: A Reappraisal***. 2nd ed. Cambridge: Polity Press.