

## از فقدان تا مازاد در کلام: خوانش لکانی داستان‌های

## قصر پرندگان غمگین و سکتۀ قبلی

شیرزاد طایفی<sup>۱</sup>

نوع مقاله: پژوهشی

تاریخ دریافت: ۲۷ دی ۱۴۰۱؛ تاریخ پذیرش: ۲۷ تیر ۱۴۰۲؛ صص. ۱-۱۶

## چکیده

## کورتۀ

سهره‌های پشته‌ستنی مرؤف به زمان و دک نامزایک بؤ گه‌یاندنی په‌یامه‌کان و که‌رمسته‌یه‌ک که به رواله‌ت، پیناویستییه گه‌وره‌کان دابین ده‌کات، لاکان پیی وابوو که زمان نه‌ک هر بؤ مرؤف و دک سووره‌یه کی ویستکار به‌س نییه، به‌لکو ده‌توانیت بییته هؤی دورکه‌وتنه‌وه له نامانج و داواکاری ونبوی خؤی. به بروای لاکان، زمان مه‌یدانی ململانی ناهوشیاره؛ بهم بؤ‌نه‌وه، نه‌ک داواکاری ئیگؤ به‌لکو ویستی شه‌یدی گه‌وره دابین ده‌کات؛ بؤیه بؤ شه‌وی خؤی به‌ره‌هم‌په‌نییته‌وه و بؤ شه‌وی به‌پته‌وی به‌نییته‌وه ده‌بیت پشت به دوو په‌که‌ی دستکرد واته نه‌بون و زیادبون به‌ستیت. له‌م لیکؤلینه‌وه‌یه‌ها به‌که‌لک‌وه‌رگرتن له میتؤدی شیکاری چؤنایه‌تی و چه‌ندایه‌تی و خویندنه‌وی ده‌رووشیکارانه‌ی لاکانی بؤ چیرؤکه‌کانی کؤشکی بالنده غه‌مگینه‌کانی به‌ختیار عملی و جه‌لته‌ی پیشووی محمه‌د سؤهرابی، نیشانمان داوه که ۱- سوورؤی نه‌ماو، هه‌بوونی فالؤسی له لای خؤی قه‌بوول کرده‌وه و چوره‌ته ژیرباری خه‌ساندن هیما‌یه‌وه. شه‌وه بؤ کامهران و خالید نامؤن و مه‌نسور شه‌سیرین و بوژی جه‌لته‌ی پیشوو راسته. ۲- مه‌به‌ستی سوسن له ناردنی خوازیاره‌کانی بؤ سه‌فه‌ر و جه‌لته‌ی شار شه‌وه‌یه که بیانکاته سوورؤی ویستکاریه‌وه. ۳- بؤ سوسن شار و شه‌ر و شه‌و ناماژده‌پیکه‌رانه‌ی که ناماژده‌بان پنده‌کرا، وه‌کوو ژؤنیسانس و نویندراوی ژؤربوونی ویسته. ۴- بوژی جه‌لته‌ی پیشوو هه‌ول دده‌ت له ریگه‌ی سویندخواردنه‌وه نه‌بوونی شه‌یدی وه‌ک نه‌بوونی وته‌کان پر بکاته‌وه. بیگومان نه‌بوون له وته‌کاندا هه‌رگیز پر نایته‌وه؛ چونکه وته‌کان هه‌میشه له مه‌به‌ستی شه‌و تیده‌په‌ریت.

وشه‌گه‌لی سهره‌کی: لاکان؛ به‌ختیار عملی؛ محمه‌د سؤهرابی؛ کؤشکی بالنده غه‌مگینه‌کان؛ جه‌لته‌ی پیشوو.

علی‌رغم تکیه‌ی بشر به زبان به‌عنوان وسیله‌ی انتقال پیام و ابزاری به‌ظاهر رفع‌کننده‌ی نیازهای عمده، لکان باور داشت که زبان نه‌تنها برای انسان در مقام سوژه‌ی میل‌ورز کفایت‌کننده به‌شمار نمی‌آید، بلکه می‌تواند سبب دورماندن او از مقصود و مطلوب گمشده‌اش شود. به عقیده‌ی لکان، زبان عرصه‌ی ناخودآگاه است؛ ازاین‌رو، نه تقاضای اگو بلکه میل دیگری بزرگ را برآورده می‌کند؛ بنابراین برای بازتولید خود باید بر روی دو عنصر برسازنده، یعنی فقدان و مازاد تکیه کند تا پایدار بماند. در این پژوهش به روش تحلیل کیفی و کمی و با خوانش روانکاوانه‌ی لکانی داستان‌های قصر پرندگان غمگین بختیار علی و سکتۀ قبلی محمد سهرابی نشان داده‌ایم که ۱- سوژه عدم داشتن فالوس را در نزد خود پذیرفته و به اختگی نمادین تن در داده است. این امر درباره‌ی کامران، خالد آمون و منصور اسرین و راوی سکتۀ قبلی صادق است. ۲- هدف سوسن از فرستادن خواستگاران خود به سفر و خروج از شهر، تبدیل نمودن آن‌ها به سوژه‌ای میل‌ورز است. ۳- برای سوسن شهر و جنگ و دال‌هایی که به آن ارجاع می‌دادند، به‌منزله‌ی ژؤنیسانس و بازنمایی‌کننده‌ی مازاد میل است. ۴- راوی سکتۀ قبلی به‌میانجی قسم یادکردن می‌کوشد فقدان در دیگری را به‌مثابه‌ی فقدان در کلام پُر کند. البته، فقدان در کلام هرگز پُر نمی‌شود؛ زیرا کلام همواره از مقصود وی فراتر می‌رود.

واژگان کلیدی: لکان؛ بختیار علی؛ محمد سهرابی؛ قصر پرندگان غمگین؛ سکتۀ قبلی؛ کلام.

## ۱- مقدمه

ژاک لکان، روانکاو نو‌فرویدی، با تکیه بر دانش زبان‌شناسی فردینان دوسوسور و دیالکتیک هگلی کوشید از آرای زیست‌شناختی فروید، خوانش جدیدی ارائه دهد. او ابتدا، با استفاده از زبان و دانش‌های مربوط به آن، فقدان و مازاد موجود در زبان را نشان داد و به‌تبع آن، تلاش کرد از مقوله‌ی میل، خوانشی زبان‌شناسانه ارائه کند. میل<sup>۱</sup> از نظر لکان،

1. desire

sh\_tayefi@yahoo.com

۱. دانشیار زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه علامه طباطبائی، تهران، ایران

نه امری طبیعی و زیستی، بلکه امری زبانی است؛ از این رو با نیاز<sup>۲</sup> تفاوت دارد و برای بازتولید شدن خود، همواره باید یا فقدان یا مازادی را بازنمایی کند؛ همان‌گونه که در زبان و دال‌های آن این امر ملاحظه می‌شود؛ بنابراین میل هرگز ارضاپذیر نیست؛ درحالی‌که نیاز با غریزه<sup>۳</sup> پیوند دارد و غریزه امری ارضاپذیر است و هیچ‌گاه فقدان یا مازاد را بازنمایی نمی‌کند. یکی از بحث‌برانگیزترین دستاوردهای نظری لکان، تفوق دال<sup>۴</sup> بر مدلول<sup>۵</sup> است.

«سوسور با توجه به نوع رابطه انسان با زبان، مدلول را مقدم بر دال در نظر می‌گیرد. این تأکید بر مفهوم یا ایده، زبان را ابزاری برای انتقال و بیان معنا در نظر می‌گیرد و بازتابی از نگاه ایده‌الیستی به کارکرد انسان است. [...] استدلال لکان اما کاملاً برعکس است. او فرضیه ایده‌الیستی سوسور را با نگاهی ماتریالیستی جایگزین می‌کند و دال را، به عنوان عنصری نمادین، مقدم بر مدلول، در مقام عنصری پنداری [= خیالی]، می‌داند» (نصرت‌نژاد، ۱۳۹۸: ۴۳-۴۴).

از نظر لکان، زبان بازنمایی‌کننده میل دیگری بزرگ<sup>۶</sup> است.

«دلایل زیادی وجود دارد که چرا لکان حالت دیگری بزرگ را به زبان نسبت می‌دهد. اولین دلیل این است که گوینده با زبان مطابقت ندارد [...] زبان موقعیتی بیرونی و خارجی نسبت به گوینده دارد و بیرونی هم باقی می‌ماند؛ [...] دو این که زبان محصول فرهنگی است که از طریق دیگران یاد گرفته و درونی می‌شود. درست همان‌طور که تصویر آینه‌ای از طریق دیگری اخذ می‌شود [...] زبان بر تفاوت بنا شده است: دو دال به واسطه تفاوت آوایی از هم مجزا می‌شوند، دو مدلول در صورت تفاوت مفهومی قابل تشخیص می‌شوند. در نتیجه زبان را می‌توان به عنوان نظامی مفهوم‌پردازی کرد که هدف آن نام‌گذاری دیگری بزرگ است. دلیل چهارم این که افراد به زبان باور دارند و از آن به عنوان ضمانتی برای سامان‌بندی هستی خود استفاده می‌کنند» (همان: ۴۹).

بنابراین لکان نتیجه می‌گیرد که «میل انسان میل دیگری بزرگ است» (کالویانف، ۱۳۹۸: ۵۴). این دیگری بزرگ، با زبان نسبت وثیقی برقرار می‌سازد و جای تعجب ندارد که لکان آن را با عبارتی دیگر بیان کند: «میل انسان مجاز مرسل است» (همان: ۵۵). به عقیده لکان، زبان در دو محور استعاره و مجاز بازتولید می‌شود و بازتولید دال میل را نیز می‌توان با تکیه بر محور استعاری و مجازی زبان توجیه کرد. در متن داستان‌ها می‌توان نقش دو محور فوق را به صورت روشن نشان داد. درباره جایگاه داستان و نسبت آن با هویت بومی در ادبیات کردی نوشته‌اند:

«از طریق مقایسه ساختار قصه و داستان در معنای مدرن آن، می‌توان به این نتیجه رسید که داستان به عنوان زبان روایی معاصر، فارغ از پیش‌زمینه‌های تاریخی، زبانی، تخیلی، زیباشناختی، تکنیکی و... غیرقابل تحقق بوده است. بر این اساس، داستان مدرن کردی برای برخورداری از هویت بومی خود و بهره‌مندی از خلاقیت‌های زبانی، تکنیکی، روایی و ساختاری، به گونه‌ای اجتناب‌ناپذیر لازم است ظرفیت‌های نهفته در قصه‌های کردی را مورد توجه قرار دهد» (رحیمیان، ۱۳۹۶: ۳۵).

## ۱-۱- بیان مسأله

در این پژوهش، با توجه به آموزه‌های لکانی و تمرکز روی داستان‌های قصر پرنندگان غمگین و سکنه قبلی، جایگاه کلام را به منزله امری که همواره گاه فقدان و گاه مازاد را بازنمایی می‌کند، نشان داده و به تبع آن، فراتر رفتن دال از قصد گوینده آن را به مثابه سبب یا دلیل اصلی فقدان و مازاد موجود در کلام معرفی کرده‌ایم.

2. need

3. instinct

4. signifier

5. signified

6. The Other

## ۲-۱- پرسش‌های پژوهش

(الف) با توجه به آموزه‌های لکانی در داستان‌های قصر پرنندگان غمگین و سکتۀ قبلی، کلام سوژه در سطح ناخودآگاه، چگونه ممکن است بازنمایی‌کنندهٔ دال فقدان یا به‌مثابهٔ مازادی نمادین نشده باشد؟

(ب) با توجه به آموزه‌های لکانی در داستان‌های قصر پرنندگان غمگین و سکتۀ قبلی، چگونه سوژه در سطح ناخودآگاه با تمسک به دال، میل دیگری را برآورده و فقدان موجود در کلام و فقدان موجود در دیگری را پُر می‌کند؟

(پ) با توجه به آموزه‌های لکانی در داستان‌های قصر پرنندگان غمگین و سکتۀ قبلی، عرصهٔ کلام به‌منزلهٔ عرصهٔ دیگری بزرگ، چگونه می‌تواند نجات‌بخش سوژه از ژوئیسانس او باشد؟

## ۳-۱- فرضیه‌های پژوهش

(الف) به‌نظر می‌رسد سوژه با پذیرش فقدان فالوس در نزد خود، اختگی نمادین را پذیرفته است. وی برای این‌که بتواند فالوس را احراز نماید، به‌ناچار باید از زنجیرهٔ دلالت امر نمادین دیگری بزرگ تبعیت کند. تبعیت از این زنجیره به‌منزلهٔ تحقق میل دیگری بزرگ است. سوژه برای بیان مقصود خود، به دال متمسک می‌شود؛ اما دال همواره از مقصود او فراتر می‌رود و مازادی را از خود برجای می‌گذارد که هرگز نمادین نمی‌شود. از طرفی دیگر، سوژه برای احراز نمودن فالوس با هدف پُر کردن فقدان در خود، از دالی به دال دیگر ارجاع داده می‌شود. با ادامه یافتن این فرآیند، سوژه در سطح ناخودآگاه پی می‌برد که در کلام نیز فقدان وجود دارد که هرگز پُرشدنی نیست.

(ب) به‌نظر می‌رسد سوژه هنگام نزدیک شدن به ابژه  $\alpha$  به اضطراب دچار می‌شود و برای دفع این اضطراب در سطح ناخودآگاه، به اختگی نمادین پناهنده می‌گردد و با پذیرفتن اختگی خود، می‌کوشد همواره در زنجیرهٔ میل دلالت دیگری بزرگ باقی بماند؛ بنابراین از پاسخ به تقاضای آگو صرفنظر می‌کند و در عوض، میل دیگری را برآورده می‌سازد.

(پ) به نظر می‌رسد دیگری بزرگ به‌میانجی کلام یا زنجیرهٔ میل دلالت و اختگی موجود در آن، می‌کوشد سوژه را در محدودهٔ اصل لذت حفظ کند. اگر سوژه اختگی خود را بپذیرد و از احراز ابژه  $\alpha$  صرفنظر کند، به روان‌پریشی دچار نخواهد شد و اگر سوژه در فرآیندی روبه‌عقب<sup>۷</sup> به فرآیند سوژه‌شدگی خود پی ببرد و بفهمد بیش از آن‌که چیزی را احراز کرده باشد، چیزی از وی کسر شده است، می‌کوشد با تخطی از میل دیگری، ژوئیسانس را به‌نفع خود تصرف کند. معمولاً سوژهٔ وسواسی از تصرف ژوئیسانس به‌نفع خود خودداری می‌کند؛ درحالی‌که سوژهٔ هیستریک می‌کوشد با تخطی از میل دیگری، آن را به‌چنگ بیاورد.

## ۴-۱- اهداف پژوهش

هدف از انجام این پژوهش، بازشناسی میل به‌عنوان امری زبانی است که زنجیرهٔ دلالت آن همواره یا در خود دچار فقدان است که هرگز پُرشدنی نیست، یا این‌که همیشه با خود مازادی را به‌همراه دارد که برای سوژه ناخوشایند است. به‌میانجی بروز محور استعاری و محور مجازی زبان در سوژه، قصد داریم فقدان یا مازادی را که در کلام هر کدام از شخصیت‌های داستان وجود دارد، روشن و تبیین کنیم.

## ۵-۱- پیشینهٔ پژوهش

تاکنون با تکیه بر آموزه‌های روانکاوانهٔ لکانی داستان‌های قصر پرنندگان غمگین بختیار علی و سکتۀ قبلی محمد سهرابی نقد و ارزیابی نشده است. برای نمونه، برخی از شاخص‌ترین پژوهش‌های انجام‌یافته در این زمینه را ذکر می‌کنیم:

7. retro active

ابراهیمی پور و صدرایی در «ناگفته‌های قصه‌گویی شهرزاد از منظر روان‌شناسی ژاک لاکان» (۱۳۹۷) نشان داده‌اند که شهرزاد، قصه‌گو یا راوی داستان‌های هزارویک‌شب، چگونه هر شب نقاب‌های گوناگون زنانه را می‌پذیرد و حضور او از پشت نقاب‌های مزبور به منزله وجود نمادین یافتن او از منظر آموزه‌های لکانی است. زن وجود ندارد، جز زمانی که در پشت نقاب<sup>۸</sup> نمادین ظاهر می‌شود.

اصطهباناتی احسانی و محمودی در «خوانش لکانی رشد روانی سوژه در مجموعه داستان آبی ماورای بحار مندنی‌پور» (۱۳۹۹) با تکیه بر مفاهیم محوری آموزه‌های لکان، به‌ویژه ابژه  $\alpha$  و انشقاق، سیر سوژه‌شدگی قهرمان داستان‌های کوتاه مجموعه «آبی ماورای بحار» را توضیح داده و فرضیه بنیادین و اثبات‌شده لکان را مبنی بر این‌که سوژه هیچ‌گاه نمی‌تواند اتحاد نخستین خویش را احراز کند، در مجموعه داستانی ذکر شده بازنمایی کرده‌اند. عرب یوسف‌آبادی و دیگران در «بررسی تطبیقی بوی باروت، عطر نارنج با خاطرات تن بر مبنای نظریه ژاک لاکان» (۱۳۹۸) با تکیه بر سه ساحت خیالی، نمادین و واقع از رمان‌های بوی باروت، عطر نارنج و خاطرات تن - با موضوع جنگ - خوانشی لکانی داشته‌اند.

مظفری و جلوه بورکی در «خوانش لکانی شازده احتجاب» (۱۳۹۹) با تکیه بر مفهوم جابه‌جایی فرویدی یا استعاره لکانی نشان داده‌اند که در داستان شازده احتجاب خواننده با موارد متعددی از جابه‌جایی ابژه مواجه است؛ مواردی همچون جایگزینی شعف و لذت یگانگی با مادر از طریق رابطه شازده با منیره‌خاتون در کودکی، جابه‌جایی فخرالنسا با فخری از سوی او، جابه‌جایی سینه پرشیر مادر با مکیدن انگشت به وسیله فخرالنسا، ایفای نقش لله‌باشی‌ها در خاندان به جای پدر به عنوان مراقب و مشاور.

مرادی در «نقد رمان شکار کبک از رضا زنگی‌آبادی بر اساس مبانی روان‌شناسی ژاک لاکان» (۱۴۰۰) با تکیه بر آموزه‌های لکانی داستان مذکور را نقد کرده و به این نتیجه دست یافته که گذار شخصیت اول داستان از دوره کودکی به دوره بزرگسالی (= ساحت نمادین) به سبب فقدان و ناکارآمدی نقش پدر، باعث تعلیق دائمی و بدگمانی شخصیت اول داستان نسبت به نظم اجتماعی و در نتیجه پناه بردن او به دامن ابژه‌های مادرانه شده است.

## ۲- مبانی نظری

در مقام توجیه پیوند بین زبان و میل، مهم‌ترین مفاهیمی که باید تبیین شوند، فقدان<sup>۹</sup> و مازاد<sup>۱۰</sup> هستند. این دو مفهوم معلول بازتولید دال و تفوق آن بر مدلول است. «از دیدگاه لاکان، مرز جداکننده دال و مدلول، می‌تواند ارتباط گنج‌کننده میان آنچه آگاهانه گفته می‌شود و آنچه مانع از صحبت کردن آگاهانه می‌شود را توضیح دهد» (دور، ۱۳۹۷: ۵۵).

از دیدگاه لکان، فرد دو هویت‌یابی متفاوت از هم را طی می‌کند. نخستین مرحله رشد روانی، ناظر بر هویت‌یابی خیالی<sup>۱۱</sup> است که طی آن، اگو<sup>۱۲</sup> شکل می‌گیرد و با شکل‌گیری اگو، فرد به خودشیفتگی<sup>۱۳</sup> دچار می‌شود و پس از مدتی، می‌فهمد که اگو هویت منسجم و تمامیت‌یافته‌ای ندارد؛ زیرا فاقد فالوس<sup>۱۴</sup> است؛ بنابراین به‌ناچار به اختگی

8. masquerade

9. lake

10. scum

11. imaginary identification

12. ego

13. narcissism

14. phallus

نمادین<sup>۱۵</sup> تن در می‌دهد، وارد عرصه دلالت میل دیگری گردیده، به سوژه تبدیل می‌شود. سوژه با ارجاع داده‌شدن از دالی به دال دیگر، قصد دارد ابژه  $\alpha$  را احراز کند. غافل از آن‌که هرچه فرآیند میل‌ورزی بیشتر ادامه پیدا می‌کند، سوژه بیش‌ازپیش از خود به‌مثابه اگو بیگانه می‌شود و از ابژه میل خود بیشتر فاصله می‌گیرد. فقدان موجود در سوژه، هرگز پُر نمی‌شود و این فقدان بازنمایی‌کننده فقدان موجود در دیگری است. خسران سوژه‌شدگی به‌سبب این است که سوژه نمی‌تواند فالوس را احراز و فقدان موجود در خود را پُر کند. اگر چنین امری اتفاق بیفتد و ابژه میل احراز شود، این ابژه همواره مازادی را با خود دارد که خوشایند سوژه نیست و آن را به‌سبب آسیب‌زا بودن، پَس می‌زند. ابژه  $\alpha$  به‌منزله مازادی از زنجیره دلالت میل است که هرگز نمادین نمی‌شود. سوژه در صورت رویارویی با این ابژه، از امر نمادین<sup>۱۶</sup> بیرون می‌افتد و روان‌پریش<sup>۱۷</sup> می‌شود.

سیر میل‌ورزی سوژه، مبتنی بر الگوی استعاری و مجازی است و مادامی که در زنجیره دلالت امر نمادین قرار دارد، دال‌های او در سطح ناخودآگاه بازنمایی‌کننده سیمپتوم<sup>۱۸</sup> خواهد بود. سیمپتوم‌ها از نظر لکان «عوارض اسماء دلالتی هستند که به مدلولاتی که به ضمیر ناآگاه دفع شده‌اند دلالت دارند، بدین معنی که رموز و اشاراتی هستند که گویی بر ماسه کنار دریا نگاشته می‌شوند و هر دم تغییر می‌پذیرند و لذا برای آدمی حکم پرده‌ای از توهم را دارند که بر جسم و کالبد او نگاشته شده باشد» (پیر کلو، ۱۳۹۸: ۱۲۲). سیمپتوم چهار ویژگی مهم دارد: نخست این که چیزی است که مراجع از آن رنج می‌کشد؛ دوم این که در لحظه ساختاری خاصی اتفاق می‌افتد و تحقق چنین لحظه‌ای، محتاج حضور روانکاو و محصول فرآیند انتقال است؛ سوم در واقع رخدادی بی‌معنا است که همواره در پی تکرار خویش است؛ چهارم این که سیمپتوم ثبت‌کننده یا نویسنده ناخودآگاه بر بدن (یا زندگی) مراجع است (ر. ک: وقفی‌پور، ۱۳۹۸: ۴۳-۴۱). سیمپتوم دارای معنا و مدلول مشخص است: «علامت [= سیمپتوم] یک استعاره<sup>۱۹</sup> و جایگزینی معنادار<sup>۲۰</sup> است» (دور، ۱۳۹۷: ۳۹)؛ درحالی‌که سینتوم<sup>۲۱</sup> دالی فاقد مدلول است.

«اگر سوژه بخواهد از محدوده اصل لذت بگذرد و ژوئیسانس<sup>۲۲</sup> را به‌مثابه مازاد اصل لذت تجربه و به‌نفع خود تصرف کند، از زنجیره دلالت میل امر نمادین بیرون می‌افتد و آن‌گاه سیمپتوم به سینتوم تبدیل می‌شود. «سنتوم چهارمین حلقه‌ای است که حلقه‌های امر نمادین، خیالی و واقعی در سایکوز [= روان‌پریشی] را به همدیگر گره می‌زند» (جزنی، ۱۴۰۰: ۹۰).

15. symbolic catration

16. The Symbolic

17. psychotic

18. Symptom

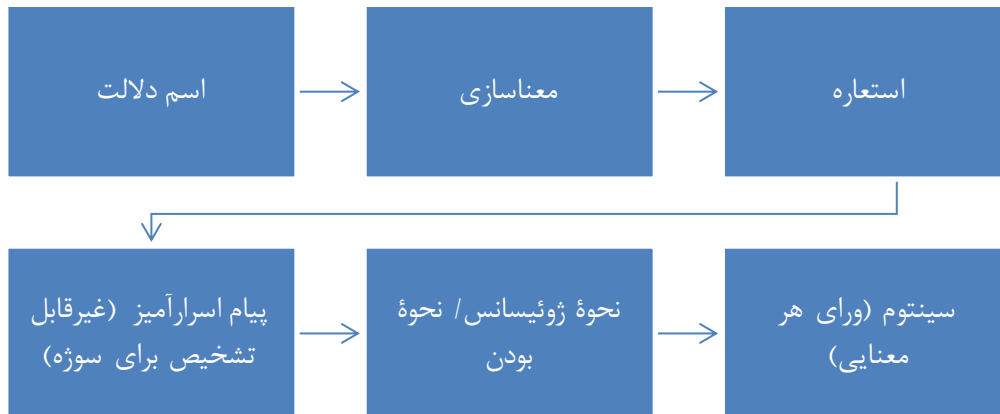
19. Symptom is a metaphor

20. Signifying substitution

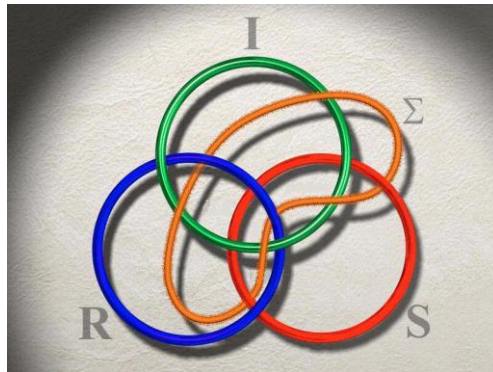
21. Symptom

22. Juissance

نمودار شماره ۱: سیر تطور تئوری سیمپتوم از نگاه لکان



شکل شماره ۱، سینتوم در گره برومه‌ای لکان



### ۳- خلاصه داستان‌ها

#### ۳-۱- قصر پرندگان غمگین

دختری به نام سوسن گلدانچی سه خواستگار با نام‌های کامران سلما، منصور اسرین و خالد آمون دارد و برای ازدواج خود، شرط کرده که هر سه خواستگار از شهر بیرون بروند و طی هشت سال، صد پرنده کمیاب را از اقصی نقاط دنیا برای او جمع‌آوری کنند و با آن‌ها به شهر بازگردند. این هشت سال دوری از شهر و جمع‌آوری پرندگان، در حالات روانی هر سه خواستگار اثر می‌گذارد. منصور از عشق خود نسبت به سوسن دست می‌کشد. کامران با وجود این که علیه منصور چاقوکشی کرده بود، دیگر حاضر نیست چنین کاری را انجام دهد. خالد آمون نیز با وجود این که جزو طرف دعوی بین منصور و کامران نبوده، از هر دو خواستگار کینه به دل دارد و حاضر است برای رسیدن به سوسن، آن‌ها را بکشد. سرانجام، پس از کش و قوس‌های فراوان، سوسن نسبت به تغییر نکردن خالد آمون و حس کینه‌توزی او، منزجر می‌شود و دست رد به سینه او می‌زند. سرانجام، کامران با سوسن ازدواج می‌کند؛ اما پس از چندی کشته می‌شود.

#### ۳-۲- سکنه قبلی

راوی، محمد سهرابی، شخصیت اصلی داستان است. وی قصد دارد به صورت سیار در منزل دوستانش - که به ظاهر به شعر و ادب علاقه دارند - جلسه هفتگی برگزار کند. از ابتدا تا اواسط داستان، راوی هر گاه برای جلسه هماهنگی‌هایی را انجام می‌دهد و تصمیمی می‌گیرد، با شکست مواجه می‌شود و امری غالباً مضحک که فکرش را نمی‌کرد، سبب

تعویق جلسه و موکول شدن آن به هفته آینده می‌شود. بعد از پشت سر گذاشتن مشکلات و موانع مذکور، راوی سلسله جلسات خود را آغاز می‌کند؛ اما در این جلسات نیز وقتی بی‌نظمی و بی‌ذوقی دوستان حاضر را می‌بیند، از ادامه دادن آن‌ها منصرف می‌شود.

#### ۴- بحث

#### ۴-۱- قصه پرندگان غمگین

#### ۴-۱-۱- کامران سلما

راوی می‌گوید کامران «مثل بسیاری از جوانان خوش‌پوش هم‌سن‌وسالانش فکر می‌کرد که هر دختری را که بخواهد، می‌تواند به دام عشق خودش بیندازد» (علی، ۱۳۹۲: ۱۶). در ابتدا، کامران به سبب خودشیفتگی برخاسته از آگو می‌پندارد که هویت منسجم و تمامیت‌یافته‌ای دارد و خود را فاقد فالوس نمی‌داند؛ به همین سبب، آگو کاملاً بی‌پروا، عشق خود را نسبت به دیگری کوچک ابراز می‌کند. راوی می‌گوید: «او هر جا و پیش هر کسی، با فخر و غروری شاهانه از عشق خودش به سوسن، داد سخن می‌داد» (همان: ۱۵).

کامران سلما بعد از چاقوکشی علیه منصور اسرین، به عذاب وجدان دچار می‌شود که همین امر، سیمپتوم سوژه روان‌نژند و سواسی است. او نه صرفاً بعد از این چاقوکشی، بلکه «همیشه بعد از این درگیری‌ها احساس پشیمانی می‌کرد» (همان: ۴۸). منگور به او تأکید می‌کند که این چاقوکشی‌ها در آخر کار دست او می‌دهد (ر. ک: همان: ۵۰). کامران هنوز در مرحله خیالی عشق خود نسبت به سوسن باقی مانده و هنوز نتوانسته از آگو عبور کند؛ زیرا او تصویری تمامیت‌یافته از خودش را در مرحله آینه‌ای<sup>۲۳</sup> دیده است. منگور تأکید می‌کند که کامران نمی‌تواند نامه بنویسد و عشق خود را مانند سوژه‌ای میل‌ورز با دال‌های زنجیره‌میل دیگری ابراز نماید؛ بنابراین، به سبب اتکا به عشقی که بر پایه تقاضای آگو شکل گرفته، کنشی ویرانگرانه داشته است. منگور می‌خواهد این کنش ویرانگرانه، چاقوکشی علیه منصور اسرین، را به جای دال نامه عاشقانه‌نویسی در نظر بگیرد: «از اون جایی که تو نمی‌تونی نامه‌ی عاشقانه بنویسی، این کار امشبت خودش نوعی نامه می‌شه» (همان: ۵۱). در اینجا، نخستین صورت از فقدان موجود در آگو را مشاهده می‌کنیم. کامران به زبان به منزله یک میانجی نیازمند است تا بتواند با سوسن ارتباط برقرار کند. آن‌جا که هیچ‌گاه آگو کامل نیست و فرد با شکل‌گیری آن، صرفاً توهم داشتن هویتی منسجم و کامل را دارد، کنش ویرانگرانه پیش‌گفته هرگز جانشین دال نامه نمی‌شود. آگو هرگز نمی‌تواند محدوده تقاضا یا طلب خود را بسنجد: «در حقیقت نمی‌دانست چقدر سوسن را دوست دارد... معیاری برای سنجش این عشق نداشت» (همان: ۷۸)؛ بنابراین، فرد به ناچار باید اختگی نمادین خود را بپذیرد و به سوژه میل‌وز تبدیل شود که به این ترتیب، می‌تواند هنگام اضطراب به اختگی نمادین پناهنده شود. بعد از سال‌ها دوری از سوسن و بازگشت از سفر، کامران - که تبدیل به سوژه میل‌ورز شده است - هنگام ملاقات با سوسن «می‌دانست که در چنین لحظه‌ی حساسی، تنها واژه می‌تواند به دادش برسد. سال‌های دور و دراز سفر به او آموخته بود که واژه تنها گذرنامه‌ی واقعی انسان است» (همان: ۲۳۱). کامران در چنین موقعیتی می‌کوشد به میانجی کلام، فقدان موجود در خود را پُر کند. او با پذیرش اختگی خود به سبب عدم داشتن فالوس، کنش‌های ویرانگرانه گذشته خود را نادرست می‌پندارد و پس از بازگشت از سفر، به سوسن می‌گوید: «فهمیدم چرا شما منو به این سفر فرستادی... وقت مرگ اون دو تا پرنده رو دیدم، فهمیدم که شما می‌خوای من قدر زندگی رو بدونم... در حفظ پرنده‌هام بکوشم... تازه می‌فهمیدم چه اشتباه بزرگی کرده‌م به منصور چاقو زده‌م...» (همان: ۲۳۳).

تولید دال جدید، ناظر بر تحقق میل دیگری به وسیله سوژه است. کامران و سوسن بعد از ازدواج تصمیم گرفتند به جای نام علمی پزندگان، نام دیگری برای آن‌ها انتخاب کنند که این کنش به صورت آشکارا، بازنمایی کننده فرآیند استعاری است. راوی می‌گوید:

«نام «پیرو کوراکس» را بر پایه توصیفات کامران «کلاغ آلب» گذاشتند... «وراتیر کولا آرکیتکا» را به دلیل این‌که شبیه طوطی بود و پاهای بلندی داشت و می‌توانست به زیر آب برود «طوطی آبی» نامیدند... «گیمونگیس کالیفرنیاوس» را به خاطر این‌که نسلش رو به انقراض بود و سفیدی زیر بال‌هایش به فرشته‌ای در حال پرواز می‌ماند «فرشته کرکس» نامیدند» (همان: ۳۰۰ و ۳۰۱).

البته این نام‌گذاری‌های جدید بر اساس مدل‌هایی که سوژه خود برای دال در نظر می‌گیرد، دلخواهی بودن دال و تفوق آن را بر مدل‌های بازنمایی می‌کند. سوسن و کامران از انجام چنین کنشی لذت می‌بردند. راوی می‌گوید: «اکنون سوسن علاوه بر لذت دیدن و شنیدن و بوییدن دنیا، لذت ساختن دوباره‌ی آن‌ها را هم حس می‌کرد. اکنون پرنده‌ها به چشم او آشنا تر می‌نمودند... انگار بخشی از رؤیای دیرینه‌ی او که می‌خواست جهان را به این شهر بیاورد و در دلش برویاند، به حقیقت پیوسته بود» (همان: ۳۰۱). درباره ساختار روانی شخصیت سوسن خواهیم گفت که وی به میانجی تولید دال جدید و تحقق میل دیگری، می‌توانست با دنیای برساخته نمادین پیوند محکم‌تری برقرار سازد و از طریق این دال‌ها، صرف نظر از مدل‌های آن‌ها، لذتی را تجربه کند.

#### ۴-۱-۲- سوسن

لکان باور داشت که مرد در وجود زن ابژه  $\alpha$  را جست‌وجو می‌کند، نه این‌که وجود فیزیکی زن به مثابه ابژه مذکور باشد. راوی درباره سوسن می‌گوید: «همه می‌دانستند که گذشته از این‌ها چیز ناشناخته‌ای در سوسن هست که از او یک بانوی استثنایی ساخته است» (همان: ۱۶). درحقیقت، والایش یا تصعید<sup>۲۴</sup> سوسن را برای هر سه خواستگارش به معشوق تبدیل کرده است. والایش با منفی بودن<sup>۲۵</sup> موجود در میل، پیوند محکمی دارد. منفیت فقدان فالوس را بازنمایی می‌کند؛ فالوسی که هر سه خواستگار سوسن آن را ندارند و برای ازدواج با سوسن باید آن را احراز نمایند.

سوسن در مقام سوژه روان‌نژند هیستریک است. هیستریک «کشف می‌کند که نه تنها فالوس نیست، بلکه اساساً دارای آن هم نیست» (دور، ۱۳۹۷: ۱۰۴). بنابراین، هیستریک دوست دارد بر فالوس غلبه کند: «کودک با غلبه بر فالوس، خودش را از رقابت فالیکی که خود را در آن گرفتار کرده و جایگاهی تصویری که به پدر داده است، رها می‌سازد» (همان: ۱۰۴ و ۱۰۵). البته، این امر با سیمپتوم مشخصی - که بازنمایی‌کننده ژوئیسانس فرد هیستریک است - بروز می‌یابد: «سوسن عبارت "من یه دختر ناخوش احوالم" را زیاد به کار می‌برد» (علی، ۱۳۹۲: ۷۳) و در طول داستان با تعبیری گوناگون، دال "ناخوش احوال بودن" یا "مریض بودن" همواره بر زبان سوسن جاری می‌شود. به تعبیری لکانی، او از نشانگان بیماری خود، یعنی از این‌که خود را بیمار معرفی کند، لذت مازادی را تجربه می‌کند.

از همان ابتدا، باید شهر و جنگ را درباره ساختار روانی سوسن به منزله دال ژوئیسانس یا ورای اصل لذت در نظر بگیریم. بعد از کشته شدن برادر او در جنگ، دال جنگ و شهر و هر دالی که به آن‌ها ارجاع دهد، برای سوسن آسیب‌زاست. با وجود این، او به میانجی دال‌های نام‌برده لذت توأم با رنجی را تجربه می‌کند. «سوسن از کتاب‌ها یک چیز آموخته بود: نفرت از جنگ و مبهوت شدن در برابر جنگ» (همان: ۴۳). «نفرت سوسن از جنگ، روزبه‌روز فزونی

24 . sublimation

25 . negativity



می‌گرفت، با این حال علاقه‌ی عجیبی به جزئیات اخباری نشان می‌داد که از طرف‌های درگیر می‌رسید» (همان: ۴۴). کشته شدن نزار و به تبع آن مهاجرت به شمال دالی بود که به سبب آن هم فکر تگلدانچی تحت تأثیر قرار گرفت و هم سوسن به میانجی تجربه ضایعه امر واقع، هیچ‌گاه نتوانست از شهر و دیار خود دل بکند:

«سوسن پس از یک هفته، احساس کرد که این شهر تبعیدگاه بزرگی است ... شهری است که در میان توفان و گرما غرق شده و در گوشه‌ای پرت و دورافتاده فراموش شده است. او از همان هفته‌ی نخست فهمید که باید تا پایان عمرش، در این شهر مانند آواره‌ای زندگی کند که به آن سوی زندگی تبعید شده است» (همان: ۵۷).

او خواستگاران را به بهانه دوری از جنگ و کشتار، از شهر بیرون می‌فرستد؛ با این حال، تنفر او از جنگ سبب نمی‌شود که از دال جنگ و هر دالی که به آن ارجاع دهد، گریزان باشد. در چندین بخش از داستان می‌بینیم که او به میانجی دال جنگ و دال‌هایی که به آن ارجاع می‌دهد، قصد دارد ژوئیسانس را به نفع خود تصرف کند. برای نمونه، معمولاً تلویزیون تماشا نمی‌کند؛ اما استثنایی برای آن باید قائل بود. راوی می‌گوید: «سوسن تنها برخی از ساعت‌های شب را آن هم برای دیدن صحنه‌های جنگ و لاشه‌های سربازان، به تماشای تلویزیون می‌پرداخت» (همان: ۱۴۸). نیز، بعد از جنگ و کشتار خونینی که در شهر اتفاق می‌افتد، او ناپدید می‌شود و قلندر آمون او را در بین عده زیادی کشته‌شدگان پیدا می‌کند. وقتی قلندر آمون درباره سبب حضور سوسن در بین اجساد کشته‌شدگان می‌پرسد، او در پاسخ می‌گوید که می‌خواهم بدن کشته‌شدگان را بو کنم تا بوی مرگ را حس کنم. جنگ و به طور مشخص بدن فرد کشته‌شده به مثابه امر واقع، دالی است که به میانجی آن، سوسن ژوئیسانس را تجربه می‌کند.

به نظر لکان، گریز از ژوئیسانس برای فرد ممکن نیست و او باید از ژوئیسانس، یعنی نشانگان بیماری خود لذت ببرد. سوسن نمی‌تواند از شهر و به طور مشخص از کتابخانه خود دل بکند و کتابخانه به منزله دال یا میانجی‌ای است که او می‌خواهد با آن جهان دیگری را بشناسد. بدون وجود این دال، ارتباط او از جهان نمادین گسسته می‌شود. فکر تگلدانچی درباره سوسن می‌گوید:

«او به دنبال مردی است که به یک کتاب بزرگ بماند... به چشمانش بنگرد و دنیا را در آن بخواند... سوسن برای برگشتن به زندگی، باید از این زندان خارج شود. اکنون مطمئن بود که تنها در صورت ویرانی این کتابخانه بزرگ، سوسن دوباره به شکل انسان معمولی در خواهد آمد و زندگی عادی خود را از سر خواهد گرفت. پس از سالیان سال، اکنون از کتابخانه بزرگ خودش بدش می‌آمد...» (همان: ۱۱۲ و ۱۱۳).

پدر سوسن گمان می‌کرد با فروش کتاب‌های کتابخانه و به عبارتی خط خوردن این دال، سوسن می‌تواند با دنیای نمادین برساخته دیگری ارتباط برقرار کند، غافل از آن که این ارتباط بدون وجود میانجی دال میل دیگری بزرگ ممکن نیست. پدر سوسن زمانی که از سر تنگدستی کتاب‌ها را می‌فروشد (ر. ک: همان: ۱۶۹)، امیدوار است دخترش از وضعیت مذکور خارج شود؛ اما سوسن به سبب میل ورزی‌اش با فرآیندی استعاری، پرنده‌ها را جایگزین کتاب‌ها می‌کند و سرانجام، می‌بینیم با مُردن آخرین پرنده به مثابه آخرین دال، پیوند سوسن نیز با دنیای برساخته نمادین قطع و او به مرگ نمادین دچار و روان‌پریش می‌شود.

دال شهر برای سوسن آسیب‌زاست؛ زیرا «وقتی به این شهر فکر می‌کرد، بوی مرده‌ها را به خاطر می‌آورد [...] صدای گلوله‌ی شورشیان را به یاد می‌آورد» (همان: ۲۰۳). شهر برای او باز هم دالی است که در وی اضطراب<sup>۲۶</sup> را

بازنمایی می‌کند. این امر زمانی اتفاق می‌افتد که او با کامران ازدواج کرده است. آمونی‌ها برای انتقام از کامران سلما قصد دارند تمام کسانی را که با منگور و حزب پارتی ارتباط داشتند، به قتل برسانند. وقتی که دال شهر دوباره بازنمایی‌کننده و ارجاع‌دهنده به دال جنگ می‌شود، سوسن از کامران می‌خواهد که از شهر بگریزد؛ اما خودش مایل نیست از این دال - که ژوئیسانس اوست - دل بکند:

«یک ساعتی بعد از رفتن کامران، سوسن به میان پرنده‌ها رفت. هرچه تلاش کرد که خود را به آوای آن‌ها بسپارد و از این لحظه‌های ترس و دل‌تنگی رها شود، بی‌هوده بود... آواها او را به هیچ‌کجا نمی‌بردند. حس کرد که امروز با تمام وجود در این خانه و در این شهر زندگی می‌کند و هرگز نمی‌تواند خود را از جنگ حصارهای بلند این‌جا خلاص کند» (همان: ۳۱۷).

سفر کردن و دور شدن از شهر برای سوسن آسیب‌زاست؛ بنابراین، در ساحت ناخودآگاه از دال نشانگان بیماری خود لذت می‌برد. در چندین موضع از داستان، سکوت دالی است که گاه فقدان و گاهی مازاد در کلام را بازنمایی می‌کند. بخش‌های زیر از داستان، نمونه قابل تأملی برای بازنمایی فقدان یا عدم حضور کلام است:

«فکرت گلدانچی که از تنهایی دخترش بیمناک است، تلاش می‌کند او را از کنج کتابخانه‌اش بیرون بکشد. مدتی او را با خودش به کتابخانه‌ی عمومی شهر می‌برد. سوسن هر روز ساعت‌ها در سالن مطالعه‌ی بانوان که بسیار سوت‌وکور است، به مطالعه می‌پردازد. [...] حضور او در کتابخانه، باعث گستردن سایه‌ای از سکوت و آرامش بر فضای کتابخانه می‌شود که همه را زله می‌کند. حضور دختری با این همه خاطرخواه، خواه‌ناخواه دختران کتابدار را به حسادت برمی‌انگیزد. کم‌کم فضا به شکلی درمی‌آید که او ناگزیر آن‌جا را برای همیشه ترک می‌کند» (همان: ۱۴۵).

خالد آمون بعد از ملاقات با سوسن، «احساس کرد که سوسن به دنبال نوری است که در او وجود ندارد. او در عمق درونش حس کرد که سوسن برخلاف گذشته، از سکوت می‌ترسد» (همان: ۲۶۸).

در نمونه زیر، سکوت به مثابه دالی است که مازاد بودن کلام را بازنمایی می‌کند. وقتی کلام به منزله دالی مازاد باشد، سوژه از آن گریزان می‌شود. خالد آمون پس از بازگشت از سفر، به دیدار سوسن می‌رود و سوسن دوباره، پرسش قبلی‌اش را تکرار می‌کند و می‌گوید آیا حاضری برای رسیدن به من، دو خواستگار دیگر را بکشی؟ خالد آمون در پاسخ می‌گوید: «سوسن خانم! نمی‌تونم عشق شما رو از کینه جدا کنم [...] من از هر چی که بین من و شما فاصله بیندازه متنفرم... هر چیز یا هر کسی باشه» (همان: ۲۶۷). سپس، سوسن از خالد می‌خواهد دستان خود را در دست او بگذارد. تکلم کردن در این‌جا به منزله مازادی است که سوسن برای گریز از آن به دال بو متوسل می‌شود: «ببخشید... آقاخالد... ببخشید... ببخشید که بوت می‌کنم» (همان). بوییدن جایگزین گفتار می‌شود.

تفوق دال بر مدلول زمانی بازنمایی می‌شود که دال حضور دارد؛ اما هم‌زمان هم بازنمایی‌کننده فقدان و هم بازنمایی‌کننده مازاد است. برای نمونه، هر چه قدر سوسن از سکوت حاکم بر فضای خانه و کتابخانه لذت می‌برد، پرورش «از دست این سکوت ناله می‌کرد. او این سکوت را امتداد روح و جسم سوسن می‌دانست که بر سراسر خانه سایه افکنده بود. پرورش برای فرار از سکوت، صدای تلویزیون را [...] تا آخرین حد بالا می‌برد» (همان: ۱۴۸). در ادامه، می‌بینیم که نه صرفاً سکوت، بلکه هر دالی که پرورش را به یاد برادر از دست‌رفته‌اش بیندازد، برای او آسیب‌زاست و وی می‌کوشد از آن بگریزد. او می‌گوید: «سوسن تنها برخی از ساعت‌های شب را آن هم برای دیدن صحنه‌های جنگ و لاشه‌های سربازان، به تماشای تلویزیون می‌پرداخت. پرورش که با دیدن این صحنه‌ها به یاد برادر و شوهرش

می‌افتاد، بهش التماس می‌کرد که تلویزیون را خاموش کند؛ ولی سوسن می‌گفت: "جنگ تنها چیز واقعی این مملکت... باید به تماشاش عادت کنیم" (همان). پروشه در عوض، «با دیدن این صحنه‌ها احساس می‌کرد که خانه لبریز از بوی مرگ می‌شود... احساس می‌کرد که تلویزیون بوی مرگ می‌دهد. به اتاق خودش پناه می‌برد و در را می‌بست و می‌گریست، ولی بوی مرگ همچنان در پی او بود. یکی از دلایل مهمی که پروشه را به فکر ازدواج دوباره انداخت، همین بوی ترسناک بود. دیگر تحمل بوی خانه را نداشت...» (همان). سرانجام، «پروشه با دکتر رفعت ازدواج کرد. این دومین ازدواج بزرگ زندگی پروشه بود که می‌خواست به هر قیمتی شده، از سکوت خانه‌ی گلدانچی بگریزد» (همان: ۱۶۸). این‌جا چند نکته مهم وجود دارد؛ نخست این‌که سوسن برای تخلیه‌ی سیمپتوم‌های خود از دال تروماتیک مرگ و دال ارجاع‌دهنده به آن، یعنی جنگ، می‌گریزد و می‌کوشد با گریستن، بتواند دوباره به زنجیره‌ی دلالت دیگری بزرگ باز گردد. دوم این‌که دال تروماتیک - که مازاد امر نمادین و سوژه در امر واقع با آن روبه‌رو می‌شود - همواره مانند لکه‌ای باقی می‌ماند و از بین نمی‌رود. سوم این‌که ازدواج پروشه با دکتر رفعت، نه به سبب میل سوسن به وی و کارکرد منفیت در این باره، بلکه به سبب میل گریز از دال تروماتیک «خانه»ی پدری و مشخصاً خانه‌ای است که دال مرگ و متعلقات آن، یعنی سکوت و جنگ، در آن بازنمایی می‌شود.

#### ۴-۱-۳- منصور اسرین

منصور اسرین قبل از چاقو خوردن، تصویر منسجم و تمامیت‌یافته‌ای از آگو را در درون آینه‌ی دیگری می‌دید و چاقو خوردن و زخمی شدن به دست کامران سلما، به او نشان داد که آگو هویت منسجمی ندارد. تکه‌تکه بودن تصویر آگو در نظر منصور، سبب می‌شود که او به ناتمامی آن پی ببرد: «از درون خوشحال بود که چاقو خورده است... حس می‌کرد که این چاقو فضای توخالی زندگی‌اش را شکافته است... پوچی درونی‌اش را شکافته است... ضعفش از این‌جا ناشی می‌شد که نمی‌دانست چه کار کند. حس کرد که اکنون قصه‌ی عشق او مانند یک عاشق افسانه‌ای در شهر پیچیده است، بی‌آن‌که خودش بفهمد واقعاً چیزی در چپته دارد یا نه؟» (همان: ۶۴). آگو به سبب ناتمام بودن برای پرسش‌های دیگری پاسخی ندارد. اگر آگو پاسخی داشت، می‌توانست فقدان موجود در خود را پُر کند و به فالوس احتیاجی نداشت. منصور پی برده بود که صاحب فالوس نیست، بنابراین نمی‌تواند نظر سوسن را به‌خود جلب کند: «اکنون مطمئن بود که مردان ضعیف، به‌شکلی متفاوت از مردان شجاع عاشق می‌شوند... و می‌دانست که خودش هم از جنس مردان ضعیف است... مردان بسیار ضعیف. به قدری ضعیف است که نمی‌داند چه خاکی به سرش بریزد...» (همان: ۶۵). منصور در مقام سوژه، کامران را در مقام دیگری واجد فالوس می‌دانست؛ بنابراین، در برابر او احساس ناتوانی می‌کرد.

منصور در پاسخ به پرسش سوسن درباره‌ی این‌که آیا حاضر است برای رسیدن به او، کامران و خالد آمون را بکشد، می‌گوید: «عشق شما نزد من، از خودم و از تموم دنیا مهم‌تره... امیدوارم این شرط شما نباشه، ولی اگه بدونم همچین چیزی عشق منو به شما ثابت می‌کنه، این کار رو می‌کنم... واقعاً خودم هم نمی‌دونم چرا همچو حرفی زدم... ولی این حرف‌ها توی اون لحظه، از ته دلم بیرون می‌اومدن» (همان: ۱۰۲). عشق منصور در این مرحله، مبتنی بر تصویری خیالی است و نشانه‌های ویرانگرانه‌ی آگو در آن دیده می‌شود.

#### ۴-۱-۴- خالد آمون

خالد آمون نیز با دیدن سوسن، به او دل بسته می‌شود (ر. ک: همان: ۲۵ و ۲۶). او گمان دارد که منصور در مقام دیگری کوچک، صاحب فالوس است و خودش به سبب نداشتن آن، اخته است: «خالد در درون خودش به این می‌اندیشید که چرا چهره‌ی او به چهره‌ی عاشقان نمی‌ماند؟» (همان: ۴۰). «تا حالا هیچ کسو ندیده‌م همچین شبیه عاشق‌ها باشه...

چرا من این جوری نیستم خداجون؟» (همان). لکان باور دارد که کلام همواره از قصد گوینده‌اش فراتر می‌رود. این امر نیز هم تفوق دال بر مدلول را به اثبات می‌رساند، هم به واسطه آن، ظهور کلام به منزله دالی مازاد بازنمایی می‌شود. در اولین ملاقات خود با سوسن، «خالد نمی‌خواست زیاده‌گویی کند. می‌ترسید ندانسته چیزی از دهانش در برود که نباید سوسن بداند» (همان: ۸۹).

خالد پس از بازگشت از سفر، مانند پیش از سفر رفتن، در دیدار با سوسن حرفی برای گفتن ندارد. او به میانجی دال سفر و خارج شدن از شهر به منزله خروج از آگو، به سوژه‌ای میل‌ورز که اختگی نمادین خود را پذیرفته باشد، تبدیل نشده و در واقع، عشق او در سطح امر خیالی و مبتنی بر آگو باقی مانده است. او بعد از هشت سال دوری از سوسن و دیدار دوباره با او، درباره خود «احساس می‌کرد که گذشت این همه سال، چیزی را در او تغییر نداده است... همان عاشق حسود گذشته است... عاشقی که می‌خواهد دیواری آهنین به دور معشوقش بکشد و او را از هر خطری حفظ کند» (همان: ۲۶۸). درحقیقت، عشق خالد به سوسن مبتنی بر آگو باقی مانده، همچنان گمان می‌کند هویتی منسجم و تمامیت یافته دارد و فالوس را ندارد و اتفاقاً، چون به میل سوسن در مقام دیگری کوچک تن در نمی‌دهد، و به عشق ویرانگرانه در سطح خیالی خود پای بند می‌ماند، از سوی دیگری طرد می‌شود. سوسن در نامه‌ای به خالد می‌نویسد پرنندگان او را به یادگار نگه می‌دارد؛ اما سال‌های سفر، سوسن و او را به یکدیگر نزدیک نکرده است (ر. ک: همان: ۲۸۱). درحقیقت، سوسن می‌خواست خواستگارش به میانجی دال سفر از عشقی مبتنی بر آگو بیرون بیاورد، فقدان فالوس را در وجود خود بشناسند، به سوژه‌ای میل‌ورز تبدیل شوند و عشقی مبتنی بر میل‌ورزی بی‌پایان در آن‌ها به وجود بیاید. خالد با وجود سفر کردن، همچنان به تقاضای آگو و عشق مبتنی بر آن پای بند ماند و سوسن او را طرد نمود.

حسادت خالد گویای لذت مازادی است که دیگری آن را به نفع خود تصرف و از سوژه دریغ کرده است. این حسادت، به فقدان و درماندگی برخاسته از آن ارجاع می‌دهد. سوسن با کامران ازدواج کرده و کامران در مقام پدر نمادین یا دیگری، او را در مقام مادر یا دیگری کوچک به تصرف خود درآورده و خالد را اخته کرده است. کینه‌ای که خالد آمون از کامران به دل گرفته بود نیز، بازنمایی‌کننده همین لذت مازادی است که از تصرف خالد به نفع کامران بیرون مانده است. راوی می‌گوید:

«گرچه فوزی بیگ بهش گفت که او شکست نخورده و هشت سال دنیا را دیده و تجربه اندوخته است، اما آتش بزرگ حسادت او را از دورن می‌سوزاند. چند روز بعد به یکی از تجمعات آمونی‌ها رفت که به مناسبت بازگشت او و برای دلجویی از او ترتیب داده بودند. خالد در آن تجمع، هر گونه توجیه سیاسی را مردود دانست و سوگند خورد که در پشت همه‌ی مصیبت‌های خاندان‌شان کسی جز کامران سلما نیست. کینه‌اش نسبت به کامران بر همه‌ی احساساتش سایه افکنده بود» (همان: ۳۰۴).

## ۴-۲- سکنه قبلی

### ۴-۲-۱- راوی

راوی به مثابه سوژه روان‌نژند و سواسی، داستان را روایت می‌کند. برگزاری جلسه شعر برای وی به مثابه فالوس است و به محض برگزاری جلسه، فقدان موجود در دیگری برای راوی آشکار می‌گردد و سوژه از دالی به دال دیگر هدایت می‌شود، و همواره در رانه گرفتار می‌ماند و ابژه کوچک  $\alpha$  برای وی تحقق نمی‌یابد، و راوی به سوژه‌ای خط‌خورده تبدیل می‌شود. اگر فراتر رفتن کلام از قصد گوینده آن را به منزله مازادی موجود در کلام در نظر بگیریم، در این داستان مصادیق فراوانی می‌توانیم برای آن بیابیم. برای نمونه، راوی می‌گوید:

«خانه‌ی حمید در یافت‌آباد است؛ اسم محله‌شان قبلاً "گاومیش‌خانه" بوده. باید بروم سر خیابان و سوار شوم بروم یافت‌آباد. فکرش را بکن که به تاکسی بگویی "گاومیش‌خانه" و او که با سرعت دارد رد می‌شود فقط "گاومیش" اش را بشنود و جلوتر بزند روی ترمز و دستی را بکشد که "گاومیش همه کس و کارته، مرتیکه‌ی آشغال". بعد تو هم معذرت‌خواهی کنی که "حاج‌آقا ببخشید. تقصیر حمیده". و او هم نفهمد که تو چه می‌گویی و بزند پوزه‌ات را خورد کند. چرا؟ چون بابای حمید عقلش نرسیده که برود کجا خانه بسازد و تو این همه زمین خدا زرتی رفته دیواره‌دیوار یک مشت گاومیش زمین خریده و خانه ساخته» (سهرابی، ۱۳۸۹: ۳۴).

در نمونه‌ای دیگر، «خیلی اوقات سرسلامتی دادن‌های ما فحش و بدویراه است؛ همین "غم آخرتون باشه" یعنی این‌که "خودت زودتر از بقیه بمیری تا داغ نبینی"» (همان: ۳۷ و ۳۸). در نمونه‌ای دیگر، راوی در شب سوم پس از دفن پدر محسن با شخصی ملاقات می‌کند که یکی از دوستان قدیمی اوست. راوی در این باره می‌نویسد:

«یک‌جوری ازم پرسید "زن گرفتی؟" که انگار به ویراستارها زن بی‌صف یا زن دولتی و یارانه‌ای می‌داده‌اند و او می‌خواست مطمئن شود که من جا نمانده باشم و حتماً یکی گرفته باشم. گفتم "آره. دو تا بچه هم دارم". و عمداً گفتم بچه هم دارم تا ازم نپرسد که بچه هم دارم یا نه. ولی وقتی اسم بچه‌هایم را ازم پرسید، فهمیدم که زیاد هم کامل جواب نداده‌ام. آدم‌ها هر قدر هم جواب سؤالات را کامل بدهند باز هم یک چیزی هست که بشود راجع به آن سؤال طرح کرد و مخ‌ها را به کار گرفت» (همان: ۱۱۴).

در نمونه‌ای دیگر، راوی درباره‌ی دال منشی می‌گوید:

«من هر وقت کلمه‌ی منشی را می‌شنوم بی‌اختیار یاد منشی‌های مؤنث و خراب بعضی شرکت‌ها می‌افتم. خیلی دوست داشتم که مرحوم "نصرالله منشی" چیزی غیر از لفظ "منشی" را یدک می‌کشید. وقتی اسم نصرالله منشی را می‌شنوم با خودم می‌گویم که حیف مردی به این بزرگی که منشی باشد و مجبور باشد برای خوش‌آیند رئیسش از این مانتوهای اندامی بپوشد و لاک ناخن‌هایش را با رنگ رژ لبش ست کند و دم به دقیقه توی آینه نگاه کند که مبادا ریملش شره کرده باشد و آرایشش به هم خورده باشد. آدم اگر از دستش بیاید که برود "بنکداری زنان بی‌عفت" بزند بهتر از این است که برود منشی بشود، چون لااقل خودش آن‌جا رئیس است» (همان: ۷۶).

حضور کلام به منزله‌ی دالی برای پُر کردن فقدان در سوژه است که همین فقدان، فقدان در دیگری و فقدان در کلام را بازنمایی می‌کند. سوژه در خود فقدان را می‌یابد و برای پُر کردن شکاف در خود، به دال متوسل می‌شود. برای نمونه، برنامه‌ی تلویزیونی‌ای به مناسبت سالروز بزرگداشت مولوی برگزار شده است. در این باره راوی می‌گوید:

«مجری برداشته با هر آدمی که دم دستش بوده مصاحبه کرده. باور کن اگر می‌فهمید که ما هم جلسه‌ای داریم و می‌خواهیم در آن مولوی بخوانیم، هرجوری بود ما را پیدا می‌کرد تا با ما مصاحبه کند. بیش‌تر برنامه‌های این مدلی فقط برای پُر کردن آنتن است» (همان: ۱۱۷). در نمونه‌ای دیگر، راوی می‌گوید: «"آقاجون" کلاً لفظ این تیپ بچه‌هاست. گاهی اوقات فکر می‌کنم که مثلاً اگر "آقاجون" و "کوچیکتیم داش" و "قربون آقا" و این تکیه‌کلام‌ها و این تیکه‌ها نبود واقعاً برخی رفقای من چه‌جوری حرف می‌زدند» (همان: ۶۲).

در نمونه‌ای دیگر، فقدان دال با تکرار دال از پیش تولید شده بازنمایی می‌شود:

«این بزرگ‌ترین عیب بچه‌های ماست: "اگه بتونم می‌آم". همیشه از جملات بلا تکلیف بیزار بوده‌ام؛ مثل "در اسرع وقت"، و یا مثل "حالا بینم چی می‌شه" و یا مثل "من هم همین‌طور". اتفاقاً به یکی از رفقا گفتم "خیلی از آدم‌هایی که می‌گویند "من هم همین‌طور" بدم می‌آید". و او بلافاصله برگشت گفت "من هم همین‌طور"؛ طوری که انگار اصلاً نفهمیده باشد که من چه می‌گویم. هیچ جمعی با جملات بلا تکلیف به جایی نرسیده است. هر جایی که خبری هست، حتماً یک جمله‌ای یک جریان را قطع کرده؛ جریانی مثل بی‌جریانی» (همان: ۳۰).

جملات بلا تکلیف را باید دال‌هایی در نظر بگیریم که فارغ از مدلولی که دارند، در مقام سیمپتومی تکرارپذیر در گفتار سوژه ظاهر می‌شوند. «من هم همین‌طور» مذکور نظیر عبارت مشهور «همه حرف‌های من دروغ است» می‌باشد، و ژیزک درباره آن توضیح داده است (ر. ک: ژیزک، ۱۳۹۳: ۱۵۹ و ۱۶۰). اگر همه حرف‌هایی که سوژه می‌گوید دروغ باشد، جمله‌ای که از زبان سوژه گفته شده نقض می‌شود، و نباید صدق جمله مذکور را بپذیریم. اگر همه حرف‌هایی که سوژه گفته است راست باشد، باید اعتراف به دروغ سوژه را نفی، و آن را کذب تلقی کنیم. نمونه دیگر این امر را در عبارت زیر می‌بینیم. راوی می‌گوید: «یک روز همین دوستم برگشت به من گفت "بیا به چیزی برات درست کنم که رسانه‌ی تو باشه؛ شخصی شخصی. اگه مرتب بهش برسی خیلی خوبه". به او گفتم "من حرفی ندارم. ولی حرفی هم ندارم"» (همان: ۶۷).

سوژه و سواسی در سطح ناخودآگاه می‌کوشد فقدان در کلام را به منزله فقدان در دیگری پُر کند. قسم یاد کردن برای اثبات مدعایی که در کلام ذکر می‌شود، مصداق پُر کردن فقدان در کلام است. قسم یاد کردن، بازنمایی‌کننده نام پدر است. قسم یا سوگند به مثابه حضور دالی است که به مراتب قوی‌تر از خود شخص یا آن چیز مقدس عمل می‌کند. راوی برای این که بچه‌های جلسه را نسبت به چیزی که به آن میل می‌ورزد پای‌بند نگه دارد، قسم یاد می‌کند: «... ساعت شیش؛ سر جدتون یادتون نره‌ها». و این را که می‌گویم راستش اصلاً نمی‌دانم که نسب بچه‌ها به چه کسی می‌رسد، و من دارم آن‌ها را به کی قسم می‌دهم» (همان: ۱۲۸). تمسک به نام پدر در حقیقت، پناه بردن به اختگی نمادین است. سوژه در سطح خودآگاه نمی‌داند میل دیگری را برآورده و تقاضای آگورا اخته کرده است. عدم آگاهی مزبور با بحثی که ژیزک درباره ایدئولوژی مطرح می‌کند، نسبت مستقیمی دارد. ژیزک در «عینیت ایدئولوژی» در تعریف ایدئولوژی می‌نویسد: «مقدماتی‌ترین تعریف از ایدئولوژی احتمالاً این گفته مارکس است در سرمایه \_ "Wissen das nicht, aber sie tune s sie" \_ "نمی‌دانند چیست، اما انجامش می‌دهند"» (ژیزک، ۱۳۹۳: ۷۲). سپس درباره فرد کلبی مسلک سخن می‌گوید. سوژه و سواسی نیز ممکن است در جایگاه فردی کلبی مسلک قرار بگیرد: «شخص کلبی مسلک [= سوژه روان‌نژند و سواسی] کاملاً از فاصله میان نقاب ایدئولوژیک و واقعیت اجتماعی آگاهی دارد، منتها همچنان بر حفظ این نقاب اصرار می‌ورزد» (همان: ۷۳). راوی در طول داستان، بارها و بارها از فاصله مذکور آگاهی می‌یابد؛ اما اصرار بر حفظ این نقاب چیزی است که با نام پدر پیوند مستقیمی می‌یابد. برای دیگری بزرگ، ماهیت دال‌ها نیز اهمیتی ندارد؛ بلکه مهم تبعیتی است که سوژه از زنجیره دلالت می‌کند؛ زیرا این مسأله بقای دیگری را متضمن می‌شود.

در نمونه‌ای دیگر، راوی می‌گوید: «خاله‌ات دم‌به‌دقیقه حالت را می‌پرسد که "خاله‌جان چرا پکری؟" و تو که رویت نمی‌شود بگویی "خاله‌جان زر نزن"، می‌گویی "چیزی نیست خاله‌جان، سرم درد می‌کنه"» (همان: ۱۴۳). در

نمونه دیگر، فقدان موجود در کلام، زمانی آشکار می‌شود که پرسش مشخصی جواب مشخصی هم داشته باشد. پرسشگر ممکن است به محض پرسیدن با پاسخی غیرمتعارف مواجه شود. راوی می‌گوید: «حمید صدایم می‌کند که "املت می‌خوری؟" که می‌گویم "بعله". و دوباره سرم را می‌اندازم پایین؛ سؤالی همین‌جوری. وقتی چیزی غیر از املت برای صبحانه نداریم نباید پرسد که می‌خورم یا نه» (سهرابی، ۱۳۸۹: ۱۵۰).

### ۵- نتیجه‌گیری

با توجه به قراین به دست آمده از خوانش لکانی داستان‌های *قصر پرندگان غمگین* و *سکته قبلی*، نشان داده شد؛ نخست این‌که سوژه نداشتن فالوس را نزد خود پذیرفته و به اختگی نمادین تن در داده است. این امر درباره کامران، خالد آمون و منصور اسرین و راوی *سکته قبلی* صادق است. از بین سه خواستگار سوسن، صرفاً، خالد آمون در سطح ناخودآگاه پی می‌برد که با احراز پرنده‌ها به منزله فالوس، نه تقاضای خود، بلکه میل سوسن را در مقام دیگری برآورده کرده است. او به تقاضای اگو و عشق ویرانگرانه خودشیفتگی مبتنی بر آن پای‌بند ماند و به گفته سوسن، خالد بعد از سفر نسبت به خالد پیش از آن، هیچ تغییری نکرده است؛ به همین سبب، سوسن او را طرد کرد. دوم این‌که هدف سوسن از فرستادن خواستگاران خود به سفر و خروج از شهر، بازنمایی هویت تکه‌تکه اگو، فقدان فالوس در وجود آن‌ها و سرانجام، تبدیل نمودن آن‌ها به سوژه‌ای میل‌ورز بود. مشخصاً، منصور اسرین با نامه‌ای که به سوسن می‌نویسد، به این مسأله اذعان می‌کند و می‌گوید که من نمی‌توانم با سوسن ازدواج کنم. منصور مانند سوسن در سطح ناخودآگاه کوشید که نه تنها به دنبال فالوس نباشد، بلکه از موضعی هیستریک بر آن غلبه کند. سوم این‌که تنها کسی که مطابق میل سوسن در مقام دیگری کوچک از خود بیگانه شد، کامران بود. از آن‌جا که ابژه  $\alpha$  با خود مازادی به همراه دارد، ازدواج سوسن و کامران عاقبت خوشایندی نداشت. کامران به سبب کینه خالد آمون کشته شد. از طرفی دیگر، خالد آمون نیز از دیدار دوباره خود با سوسن خودداری کرد و از موضعی هیستریک کوشید بر فالوس غلبه نماید و صرفاً از زنجیره دلالت میل دیگری بزرگ، لذت مازادی را تجربه کند. بدین ترتیب، سوسن نیز بیش‌ازپیش منزوی و تنها شد. با مُردن یک‌به‌یک پرندگان به منزله دال‌هایی که ارتباط سوسن را با دنیای برساخته نمادین حفظ می‌کردند، نام پدر کارکرد خود را در ساختار روانی سوسن از دست داد و او روان‌پریش شد. چهارم این‌که راوی *سکته قبلی* در سطح ناخودآگاه کوشید همواره در محدوده اصل لذت باقی بماند. ابژه  $\alpha$  برای وی، برگزاری جلسه شعر بود. البته، ظاهراً به ابژه میل خود رسید؛ اما از آن‌جا که این ابژه با خود مازادی به همراه دارد، برای راوی خوشایند نبود و راوی *سکته قبلی* از تصرف ژوئیسانس خودداری کرد. پنجم این‌که سکوت در *قصر پرندگان غمگین*، به مثابه دالی است که هم فقدان و هم مازاد را بازنمایی می‌کند. برای سوسن شهر و جنگ و دال‌هایی که به آن ارجاع می‌دادند، به منزله ژوئیسانس و بازنمایی‌کننده مازاد میل است. هرچند دال‌های ذکرشده برای سوسن آسیب‌زا به شمار می‌آمدند، اما وی در سطح ناخودآگاه کوشید به میانجی آن‌ها رنج توأم با لذتی را تجربه کند. ششم این‌که راوی *سکته قبلی* به میانجی قسم یاد کردن می‌کوشد فقدان در دیگری را به مثابه فقدان در کلام پُر کند. البته، فقدان در کلام هرگز پُر نمی‌شود؛ زیرا کلام همواره از مقصود وی فراتر می‌رود که این امر، سبب بازتولید دال فقدان و پابرجا ماندن زنجیره دلالت دیگری بزرگ می‌شود.

## منابع

- ابراهیمی‌پور، آزاده و رقیه صدرایی (۱۳۹۷). «ناگفته‌های قصه‌گویی شهرزاد از منظر روان‌شناسی ژاک لاکان». *زبان و ادب فارسی*، س ۱۰، ش ۳۵، صص ۱-۱۸.
- اصطهباناتی احسانی، محمدمین و خیرالله محمودی (۱۳۹۹). «خوانش لکانی رشد روانی سوژه در مجموعه داستان *آبی ماورای بحار مندنی‌پور*». *پژوهشنامه ادبیات داستانی*، د ۹، ش ۲، صص ۳۹-۵۳.
- پیر کلرو، ژان (۱۳۹۸). *واژگان لکان*. ترجمه کرامت موللی، تهران: نی.
- جزنی، برژانت (۱۴۰۰). *روانکاوی لکانی: از بالین تا فرهنگ*. ترجمه مهدی بنی‌اسدی، تهران: کتاب ارجمند.
- دور، جونل (۱۳۹۷). *روانکاوی بالینی لکان*. ترجمه رضا سویزی و تورج بنی‌رستم، تهران: کیان افراز.
- وقفی‌پور، شهریار (۱۳۹۸). *ایده روان‌کاوی: مقدمه‌ای بر ساختارهای روانی (روان‌نژندی، انحراف، روان‌پریشی)*. تهران: سیب سرخ.
- رحیمیان، محمد (۱۳۹۶). «سازه‌های قصه‌ی کردی و تشابه و تمایز ساختاری آن با داستان مدرن». *پژوهشنامه ادبیات کردی*، س ۲، ش ۳، صص ۱۵-۳۵.
- ژیژک، اسلاوی (۱۳۹۳). *عینیت ایدئولوژی*. ترجمه علی بهروزی، تهران: طرح نو.
- سهرابی، محمد (۱۳۸۹). *سکنه قبلی*. تهران: نیستان.
- عرب یوسف‌آبادی، فائزه و دیگران (۱۳۹۸). «بررسی تطبیقی بوی باروت و عطر نارنج با خاطرات تن بر مبنای نظریه ژاک لاکان». *بهارستان سخن*، س ۱۶، ش ۴۴، صص ۱-۱۶.
- علی، بختیار (۱۳۹۲). *قصر پزندگان غمگین*. ترجمه رضا کریم مجاور، تهران: افراز.
- کالویانف، رادوستین (۱۳۹۸). *هگل، کوژو، لکان: دگردیسی‌های دیالکتیک به همراه پنج نامه منتشرنشده کوژو به لکان*. ترجمه احسان کریمخانی، تهران: علمی و فرهنگی.
- مرادی، ایوب (۱۴۰۰). «نقد رمان شکار کبک از رضا زنگی‌آبادی بر اساس مبانی روان‌شناسی ژاک لکان». *پژوهش زبان و ادبیات فارسی*، ش ۶۲، صص ۹۵-۱۲۵.
- مظفری، جلوه بورکی (۱۳۹۹). «خوانش لکانی سازه احتجاج». *پژوهشنامه ادبیات معاصر ایران*، ش ۳، صص ۵۷-۷۵.
- نصرت‌نژاد، وحید (۱۳۹۸). *من کیست؟ تو چه می‌خواهی؟: روان‌پریشی از منظر لکان*. تهران: سیب سرخ.