**THE JOURNAL OF Linguistic and Rhetorical studies**
**Volum 15, Consecutive Number 32, Summer 2023**
**Issn:2717-090x**
**Journal Homepage: https://rhetorical.semnan.ac.ir/?lang=en**
This is an Open Access paper licensed under the Creative Commons License CC-BY 4.0 license.

# Language as a tool in achieving or failing to achieve the object of desire in *Bloodied* and *Come Back*

**Tayefi.Shirzad**[1*]-**Shalchian Nazer. Tohid**[2]
1: Associate Professor of Persian Language and Literature, Allameh Tabatab'i University, Tehran, Iran: Corresponding Author (taefi@atu.ac.ir)
2: PhD Student of Persian Language and Literature, Allameh Tabatab'i University, Tehran, Iran.

The concept of desire was particularly important in Freud's teachings, and he paid attention to penis as an important element in male biological structure. Using Saussure's linguistics, Lacan was able to provide a linguistic reading of the concept of desire and penis. Therefore, the Freudian penis gave way to the Lacanian phallus, and desire was also recognized as a linguistic category along with other concepts such as lack and excess. In this research, our qualitative library-based reading of the corpus discusses the position of the phallus as a linguistic factor that always keeps the subject away from objet petit a. The results obtained from the Lacanian reading of the above-mentioned stories show that the characters in these stories have accepted their castration from the very beginning and, with the hope of attaining the phallus, they have entered the field of signification by desiring The big Other, which has in turn referred them from one sign to another. As a subject, these characters have never been able to obtain the object of their desire, and desire as a linguistic matter is always represented by a lack or an excess. The subject's encounter with the lack of the object of desire causes the reproduction of the signifier and preservation of language, and the encounter with the excess of the said object leads to the symbolic death or psychosis of the subject.

**Keywords**: language, unconscious, Jacques Lacan, *Bloodied*, *Come Back*, object petit a, phallus.

- Sh. Tayefi, T. Shalchian Nazer (2023). Language as a tool in achieving or failing to achieve the object of desire in *Bloodied* and *Come Back*, *THE JOURNAL OF Linguistic and Rhetorical studies* 15(32), 217-258.
Doi: 10.22075/jlrs.2023.30236.2264

مجلهٔ علمی مطالعات زبانی و بلاغی
سال ۱۴ـ شمارهٔ ۳۲ ـ تابستان ۱۴۰۲
صفحات ۲۱۷ ـ ۲۵۸ (علمی ـ پژوهشی)
تاریخ: وصول ۱۴۰۱/۱۲/۲۸ ـ بازنگری ۱۴۰۲/۰۱/۲۲ـ پذیرش: ۱۴۰۲/۰۱/۲۲

# زبان، ابزاری در احراز یا عدم‌احراز ابژهٔ میل در داستان‌های *خون‌خورده* و *بازگشت*

شیرزاد طایفی[۱*]/ توحید شالچیان ناظر[۲]

۱: دانشیار زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه علامه طباطبائی، تهران، ایران. (نویسندهٔ مسئول) taefi@atu.ac.ir

۲: دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه علامه طباطبائی، تهران، ایران.

**چکیده:** مفهوم میل در آموزه‌های فروید، اهمیت ویژه‌ای داشت و او به قضیب به‌عنوان عنصری مهم در ساختار زیستی مردانه توجّه داشت. لکان با بهره‌گیری از زبان‌شناسی سوسور، توانست از مفهوم میل و قضیب، خوانشی زبانی ارائه دهد؛ بنابراین، قضیب فرویدی جای خود را به فالوس لکانی داد و میل نیز به‌عنوان مقوله‌ای زبانی با مفاهیم دیگری چون فقدان و مازاد، بازشناسی شد. در این پژوهش، باتوجّه‌به آموزه‌های لکانی و به روش تحلیل کیفی و با بهره‌گیری از مطالعات کتابخانه‌ای، جایگاه فالوس را به‌مثابهٔ امری زبانی که سوژه را از ابژهٔ α همواره دور نگه می‌دارد، در داستان‌های *خون‌خورده* و *بازگشت* نشان داده‌ایم. نتایج به‌دست‌آمده از خوانش لکانی داستان‌های مذکور نشان می‌دهد شخصیت‌های این داستان‌ها از همان ابتدا، اختگی خود را پذیرفته و با امید به احراز فالوس، وارد عرصهٔ دلالت میل دیگری بزرگ شده‌اند و این دیگری بزرگ، آن‌ها را از دالی به دال دیگر ارجاع داده است. این شخصیت‌ها در مقام سوژه هرگز نتوانسته‌اند ابژهٔ میل خود را احراز کنند و میل به‌عنوان امری زبانی، همواره با فقدان یا مازادی بازنمایی شده و مواجههٔ سوژه با فقدان ابژهٔ میل، سبب بازتولید دال و حفظ زبان و مواجههٔ او با مازاد ابژهٔ مذکور، سبب مرگ نمادین یا روان‌پریشی سوژه گردیده است.

**کلیدواژه:** : زبان، ناخودآگاه، ژاک لکان، *خون‌خورده*، *بازگشت*، ابژهٔ α، فالوس.

– طایفی، شیرزاد؛ شالچیان ناظر، توحید (۱۴۰۲). زبان، ابزاری در احراز یا عدم‌احراز ابژهٔ میل در داستان‌های *خون‌خورده* و *بازگشت*. *مجله مطالعات زبانی و بلاغی دانشگاه سمنان*، شماره ۳۲، صفحات ۲۱۷–۲۵۸.
Doi: 10.22075/jlrs.2023.30236.2264

## ۱. مقدّمه

زبان در اندیشهٔ ژاک لکان[1] اهمیت ویژه‌ای داشت؛ به‌طوری که این روان‌کاو نوفرویدی کوشید از تمام آرا و آموزه‌های زیستی فروید[2]، به‌واسطهٔ فلسفهٔ دیالکتیک هگل[3] و زبان‌شناسی سوسور[4]، خوانشی زبانی داشته باشد. درمان مراجعان نزد فروید، بر گفتار[5] مبتنی بود؛ امّا در نظام اندیشهٔ لکان، باید ناخودآگاه را با زبان و زبان را با ناخودآگاه شناسایی کنیم؛ تاجایی‌که حتّی سکوت نیز به‌عنوان بخشی از گفتار، فقدان/ مازاد آن، شناسایی می‌شود و جایگاهی ویژه دارد. دربارهٔ جایگاه سکوت از منظر بلاغت و نسبت آن با زبان نوشته‌اند: «این سکوت دلالتمند به‌عنوان غیابی پیش‌اندیشیده، نه‌تنها خود، بلیغ است، بلکه معمولاً میزانی از بلاغت را بر بافتی که خود در آن تعبیه شده، مترتّب می‌کند؛ تاجایی‌که آن بافت از نظر بلاغی به تصرّف همین سکوت درمی‌آید» (دلبری، ۱۳۹۸: ۲۱۷ و ۲۱۸).

زبان از منظر لکان، بازنمایی کنندهٔ میل سوژه است و در خلال استفاده از زبان، سوژه، میلی را بر زبان می‌آورد؛ امّا برای او روشن و مشخّص نیست که آنچه در مقام سوژه اظهار کرده، میل حقیقی خود یا میل دیگری است. ویگوتسکی[6] در کتاب *تفکّر و زبان*، دربارهٔ گفتار «خودمحور» کودک به‌عنوان گفتاری که نه برای خود، بلکه مطابق با میل خود است (رک: ویگوتسکی، ۱۳۶۷: ۲۴۲ و ۲۴۳)، سخن گفته است؛ امّا نتوانسته دلیل یا چرایی این امر را به‌لحاظ روانی، تبیین و روشن کند. لکان با تکیه بر مفهوم ژوئیسانس[7]، توانست تخطّی انسان از میل، مشخّصاً میل دیگری را تبیین کند و نشان دهد

1. Jacques Lacan
2. Freud
3. Hegel
4. Saussure
5. talking cure
6. Vygotsky
7. jouissance

چرا انسان در مقام سوژه می‌خواهد برای خروج از فشار و تحمیل اختگی نمادین، از میل دیگری بزرگ تخطّی کند.

## ۱-۱.پرسش پژوهش

باتوجّه‌به آموزه‌های لکانی در دا ستان‌های *خون‌خورده* و *بازگ شت*، فالوس به‌عنوان امری زبانی، چگونه سبب عدم دستیابی سوژه به ابژهٔ α می‌شود؟

## ۱-۲. فرضیهٔ پژوهش

به نظر می‌رسد سوژه با پذیرفتن اختگی خود به‌سبب نداشتن فالوس، با امید به احراز آن، وارد عرصهٔ میل دیگری بزرگ می‌شود؛ امّا هرچه تلاش می‌کند و از دالی به دال دیگر ارجاع داده می‌شود، نمی‌تواند فالوس را احراز کند؛ زیرا فالوس، دالِ فقدان است.

## ۱-۳. پیشینهٔ پژوهش

دربارهٔ آموزه‌های روان‌کاوانهٔ لکان و امر زبان، پژوهش‌های زیادی به انجام رسیده که در اینجا به تعدادی از آن‌ها اشاره می‌کنیم:

اسدزاده و میرلو (۱۳۹۱) در مقالهٔ «روان‌کاوی و زبان از دیدگاه ژاک لکان»، نسبت بین «واقعیت» برساختهٔ نمادین و «زبان» را در بازشناسی هویت انسانی، از دیدگاه لکان توضیح داده و نتیجه گرفته‌اند که لکان، واقعیت را در محدودهٔ زبان تعریف کرده و معتقد است روابط انسانی نیز در فضایی زبانی شکل می‌گیرد؛ بنابراین، انسان در محدودهٔ ساختارمند زبان، گرفتار است.

نژادمحمّد (۱۳۹۷) در مقالهٔ «تأملی بر «سوژه» ژاک لکان در بستر «زبان» دگردیسی و یا تکامل زبان؟»، از دیدگاه لکان، نسبت بین «سوژه»، «زبان» و «میل» را مشخّص و به‌تبع آن، چگونگی شکل‌گیری و ظهور «معنا» به‌مثابهٔ «مدلول» را تشریح کرده است. او سپس سیر تطوّر و چگونگی تفوّق «دال» بر «مدلول» به‌واسطهٔ «استعاره»، در به وجود آمدن «معنا» را تبیین کرده است.

محسنی (۱۳۸۶) در مقالهٔ «ژاک لکان، زبان و ناخودآگاه» کوشیده است چگونگی شکل‌گیری گفتمانی را با حضور عنصر زبان، به‌عنوان نظامی نمادین نشان دهد؛ نظامی

که در ذهن کودک/ سوژه شکل گرفته تا او را در فضایی رقابتی با پدر/ دیگری بزرگ در تصاحب مادر/ دیگری کوچک/ ابژهٔ α قرار دهد.

### ٤-١. ضرورت پژوهش

در توجیه و اهمیت مقایسهٔ دو داستان بررسی‌شده، دلیل روشن، آن است که شخصیت اوّل در هر دو داستان به مهاجرت فکر می‌کند و رؤیای آن را در سر می‌پروراند. محسن مفتاح قصد دارد برای ادامهٔ تحصیل به دانشگاه بیروت برود. ماه‌سیما برعکس می‌خواهد از فرانسه به ایران بازگردد. یکی زندگی آرمانی را در گذشتهٔ خود و دیگری زندگی آرمانی را در آیندهٔ خود جست‌وجو می‌کند. مقایسهٔ بین این دو دیدگاه با تکیه بر آموزه‌های لکانی، ما را به نتایج درخورتوجّهی می‌رساند. از سوی دیگر، خوانش این دو داستان با تکیه بر آموزه‌های لکانی، چگونگی عدم دستیابی سوژه به ابژهٔ α را توجیه می‌کند.

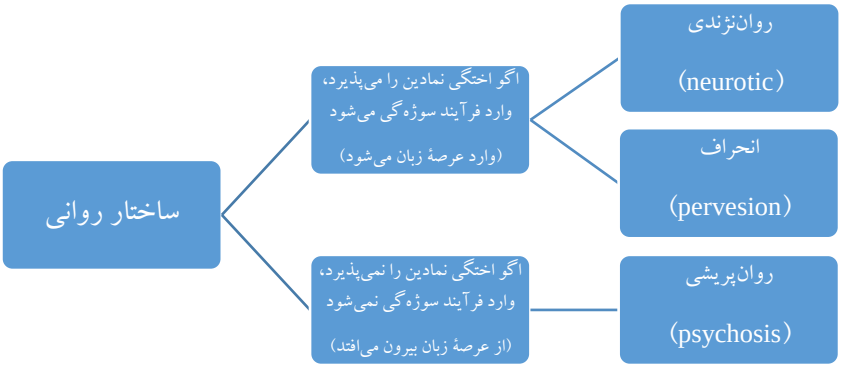
### ٥-١. مبانی نظری

ساختار روانی از منظر لکانی، سه حلقهٔ متّصل به هم دارد: امر خیالی، امر نمادین و امر واقع. امر خیالی، پیشازبانی و مرحلهٔ شکل‌گیری اگوست. امر نمادین، مرحلهٔ زبانی و شکل‌گیری سوژه است و امر واقع در حقیقت، پسماند یا مازاد امر نمادین است که نمادین نمی‌شود و به‌اصطلاح خط نمی‌خورد. ورود سوژه به عرصهٔ امر واقع، برای وی آسیب‌زاست. امر نمادین، حلقهٔ اصلی در اتّصال امر خیالی یا پیشازبانی و امر واقع است. عبور سوژه از امر نمادین به امر واقع، سبب روان‌پریشی وی می‌شود. دیگری بزرگ به میانجی‌گری زبان می‌کوشد سوژه را همواره در زنجیرهٔ دلالت میل خویش، امر نمادین، نگه دارد؛ امّا سوژه وقتی با اختگی نمادین روبه‌رو می‌شود، می‌خواهد از دال میل دیگری بزرگ تخطّی کند و دیگری بزرگ به او وعده می‌دهد با تبعیت از زنجیرهٔ دلالت میل خویش، می‌تواند فالوس را احراز کند؛ امّا سوژه همواره یا ناکام می‌ماند و فقدان در کلام برای او بازنمایی می‌شود یا با تخطّی از میل دیگری بزرگ و تصرّف ژوئیسانس

به‌نفع خود، از عرصهٔ امر نمادین به بیرون پرتاب و روان‌پریش می‌شود که در این‌صورت، مازاد آسیب‌زا در کلام برای فرد بازنمایی می‌شود.

اگو در مرحلهٔ خیالی، ابتدا گمان می‌کند هویت کامل و منسجمی دارد؛ امّا به‌محض اینکه می‌خواهد از مادر/ ابژهٔ α لذّت ببرد، پدر/ دیگری بزرگ او را از این امر منع می‌کند و به او می‌گوید در وجود تو (اگو) فقدانی است که جز با فالوس نمی‌توانی آن را پُر کنی. برای اینکه بتوانی فالوس را احراز کنی، باید ابتدا اختگی خود را مبنی بر نداشتن فالوس بپذیری. سپس وارد زنجیرهٔ دلالت میل‌ورزی بشوی. در چنین مرحله‌ای، اگو و تقاضای آن از سوی فرد طرد می‌شود؛ امّا از بین نمی‌رود. باتوجّه‌به موضع‌گیری اگو در برابر دال «فالوس»، ساختار روانی هر فرد شکل می‌گیرد:

نمودار شمارهٔ ۱- دسته‌بندی ساختار روانی فرد باتوجّه‌به فالوس




روان‌پریش گمان می‌کند فالوس را داراست؛ بنابراین، دیگری بزرگ او را طرد می‌کند؛ درنتیجه، وقتی از نسبت زبان با سوژه صحبت می‌کنیم، صرفاً روان‌نژند و منحرف در فرایند سوژه‌بودگی قرار می‌گیرند، میل می‌ورزند و در ساحت زبان سکنی می‌گزینند. دیگری بزرگ با وعدهٔ فالوس، سوژه را از دالی به دال دیگر ارجاع می‌دهد؛ امّا او هر بار که می‌خواهد آن را احراز کند، شکست می‌خورد. در این میان، تلاش‌های

سوژه در سطح ناخودآگاه، در نسبت با فالوس به دو نوع تقسیم می‌شود. «لکان مشخّصاً فالوس را به‌عنوان دال نخستین میل در سه‌وجهیِ ادیپال [= کودک، مادر و پدر] قرار می‌دهد. عقدهٔ ادیپال حول مستقرکردن فالوس در ارتباط با میل مادر که کودک و پدر است، عمل می‌کند. یک فرایند دیالکتیک‌کردن در دو حالت: بودنِ فالوس و داشتنِ فالوس» (دُرغ و فرگورویچ، ۱۳۹۹: ۹۸). بر این اساس، اگر سوژه درپی احراز فالوس باشد، روان‌نژندی وسواسی یا روان‌نژندِ ترس‌مرضی (فوبیا) خواهد بود و اگر بخواهد خودش فالوس باشد، روان‌نژندی هیستریک خواهد بود. در چنین حالتی، 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» (دور[1]، ۱۳۹۷: ۱۰۴ و ۱۰۵).

میل‌ورزی از نظر لکان برای سوژه، امری زبانی است که صرفاً با فرایند استعاری و مجازی تحقّق پیدا می‌کند که در چنین حالتی، استعاره و مجاز برای سوژه، به‌مثابهٔ سیمپتوم است؛ درحالی‌که برای روان‌پریش که در نقطهٔ صفر سوژه‌بودگی و بیرون از حیطهٔ زبان است، استعاره و مجازی وجود ندارد و وی به‌جای سیمپتوم، با سینتوم روبه‌روست. «سینتوم، چهارمین حلقه‌ای است که حلقه‌های امر نمادین، خیالی و واقعی در سایکوز [= روان‌پریشی] را به همدیگر گره می‌زند» (جزنی[2]، ۱۴۰۰: ۹۰). سیمپتوم دارای معنا و مدلول مشخّص است: «علامت [= سیمپتوم] یک استعاره[3] و جایگزینی معنادار[4] است» (دور، ۱۳۹۷: ۳۹)؛ درحالی‌که سینتوم دالی فاقد مدلول است.

سوژهٔ روان‌نژند وسواسی و ترس‌مرضی همواره می‌کوشند با وساطت زبان، فقدان موجود در خود و زبان را پُر کنند؛ امّا همواره ناکام می‌مانند. این امر به‌سبب انشقاقی است که بین دو «من» وجود دارد؛ منی که بازنمایی‌کنندهٔ طلب اگوست و منی که به

1. Joel Dor
2. Berjanet Jazani
3. Symptom is a metaphor
4. Signifying subtitution

میل سوژه ارجاع می‌دهد: «به اعتقاد لاکان، زبان بیمار همواره مبیّن عجز از بیان است. بیمار روان‌رنجور سخن می‌گوید؛ امّا سخن‌گفتنش با مقاومت‌هایی روبه‌رو می‌شود که از تاریک‌ترین ساحت روانش سرچشمه گرفته‌اند و مانع از بیان موضوعات اضطراب‌آوری می‌شوند که تعادل روانی او را زایل کرده‌اند؛ پس، گفتار بیماران روانی، تلاشی مستأصلانه برای گریز از به زبان آوردن امر مشوّش‌کننده است. آنچه در زبان این بیماران اهمیت دارد و باید تحلیل شود، غیاب و سکوت است، نه حضور و بیان... استعاره زمانی به کار می‌رود که گوینده می‌خواهد کلامش بر جز آنچه را او بیان کرده است دلالت کند. استعاره، نشانهٔ شکاف و گسست است؛ شکافی بین نفس [= اگو] و دیگری، بین آگاهی و ناخودآگاهی، بین میل و فقدان. راوی [= سوژهٔ سخن‌گو/ سوژه] شخصیتی انشقاق‌یافته دارد. در سازمان زبان شخصی با یک ضایعهٔ روحی، هر دالی به دال‌هایی دیگر ارجاع می‌کند [= ارجاع داده می‌شود] و هر مدلولی از گردن‌نهادن به سیطرهٔ مقتدرانهٔ یک دال واحد سر باز می‌زند. ازآنجاکه دال و مدلول هرگز نمی‌توانند به وحدت برسند، بین این «من» که روایت داستان را به عهده دارد [= سوژهٔ سخن‌گو/ منِ اظهارکننده] و منی که راوی از او سخن می‌گوید [= سوژهٔ سخن/ منِ اظهارشده]، فاصله یا شکافی هست؛ یعنی منِ روایتگر با منِ روایت‌شده یکی نیست» (نوربخش، ۱۳۹۸: ۷۲ و ۷۳).

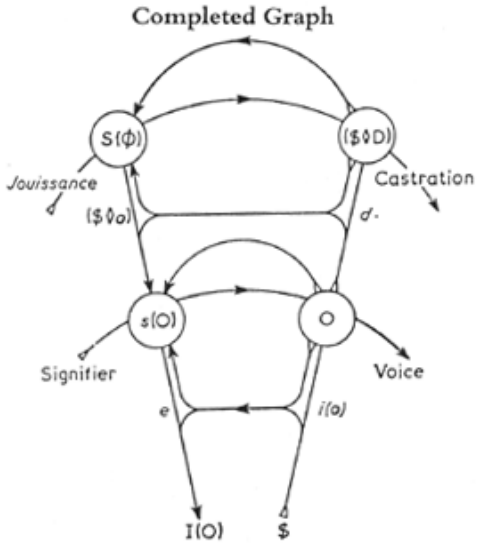
از نظر لکان، کلام همواره از قصد گویندهٔ آن فراتر می‌رود که مصادیق چنین امری در ادب فارسی می‌تواند تعریض باشد. «تعریض، آوردن کلمه یا کلامی است به شکلی خصوصی یا عمومی، میان دو فرد یا دو گروه که همواره مقاصد مجازی و معانی ثانویهٔ آن واژه یا عبارت، مدّنظر است» (صالحی مازندرانی و همکاران، ۱۴۰۱: ۱۶۲)؛ بنابراین، در تعریض، کلام همواره با خود، مازادی به همراه دارد که سویهٔ دیگر فقدان و فقدان سویهٔ دیگر آن است.

سوژه همواره با فقدان یا مازاد کلام روبه‌رو می‌شود که مربوط به ذات زبان است. زبان/ دیگری بزرگ برای پایدارماندن باید طی فرایندی مشخّص، از سوی سوژه

بازتولید شود؛ بنابراین، به‌نحوی متناقض‌گونه، منفی‌بودن موجود در میل/ فقدان موجود در کلام برسازندهٔ خود میل/ کلام است. اگر سوژه از ابژهٔ α دور باشد، می‌کوشد به‌واسطهٔ دال‌های زنجیرهٔ نمادین، به آن نزدیک شود که همین نزدیکی، سبب بروز اضطراب در وی می‌شود و به‌محض رهایی از آن، دوباره می‌خواهد خود را به ابژهٔ مذکور نزدیک کند. این چرخه تا زمانی که روان‌پریش نشود، همیشه تکرار می‌شود. ویژگی اصلی سیمپتوم نیز تکرارپذیری است.

در شکل زیر، گراف میل را مشاهده می‌کنیم که لکان بر اساس آن، فرایند کامل شکل‌گیری دال/ سوژه را از ابتدا تا هنگام خط‌خوردگی آن نشان داده است. بر این اساس، سوژه تا هنگام باقی‌ماندن در زنجیرهٔ دلالت امر نمادین، همواره خط می‌خورد و با شکست مواجه می‌شود؛ زیرا نه میل خود، بلکه میل دیگری را برآورده کرده است. صرفاً روان‌پریش به میل خود وفادار می‌ماند. البته سوژهٔ هیستریک نیز با غلبه بر فالوس، از رانه‌ها لذّت می‌برد.

**شکل شمارهٔ ۱- گراف کامل میل**



## ۱-٦. خلاصهٔ داستان

### ۱-۱-٦. *خون‌خورده*

محسن مفتاح، دانشجوی کارشناسی‌ارشد رشتهٔ زبان و ادبیات عربی است که آرزو دارد برای ادامهٔ تحصیل، به دانشگاه بیروت برود. او برای تأمین مخارج خود، بر سر مزار مردگان می‌رود. یکی از آن‌ها خانوادهٔ کریم سوخته است.

فرزند اول، ناصر سوخته، دلباختهٔ دختری به نام مریم است. مریم و ناصر می‌خواهند از ایران خارج شوند؛ امّا در ماشین رنو آبی، بر اثر خالی‌شدن قیر مذاب داغ، کاملاً می‌سوزند. فرزند دوم، مسعود سوخته، همراه دو دوستش، سیاوش و ابوالحسن، به جبهه می‌رود. هر سه رزمنده شهید می‌شوند. هواپیما محکم به زمین کوبیده می‌شود و آتش، جنازهٔ مسعود را می‌سوزاند. فرزند سوم، منصور سوخته است. وی برای عکاسی به لبنان فرستاده می‌شود و به‌دست گروهی مسیحی که ضدّ شیعیان لبنان فعّالیت می‌کردند، کشته می‌شود. قرار بود چند اسیر مارونی با جنازهٔ منصور مبادله شوند؛ امّا قرار به هم می‌خورد و منصور گم می‌شود و مرگ وی نیز تأیید نمی‌شود. فرزند چهارم، محمود سوخته است. او عاشق تهمینه بود و فقط برای اینکه بتواند با او ازدواج کند، تصمیم گرفت از کشور فرار کند. تهمینه به ضرب گلوله کشته می‌شود و محمود در تابوتی خود را پنهان کرده و سرانجام، با نام صمد، هویت دیگری پیدا می‌کند. فرزند پنجم، طاهر سوختهٔ شش‌ساله است که به‌سبب وزش باد شدید و عدم حفظ تعادل، به داخل سد پرتاب می‌شود و جان خود را ازدست می‌دهد.

باید اشاره کرد محسن مفتاح در حین ادای نذر خود، بر سر مزار افراد دیگری نیز می‌رود؛ برای نمونه، آرزو کیان، دختر بیست‌وهشت‌ساله‌ای که خودکشی کرده بود.

در لابه‌لای ماجرای داستان، راوی به جنگ صلاح‌الدّین ایّوبی و کشمکش او با سردار خراسانی می‌پردازد. همچنین گفت‌وگوهای روح شاعر آزادی‌خواه و روح خبیث خال‌دار را می‌آورد و در پایان، مشخّص می‌شود روح خبیث خال‌دار، روح سردار خراسانی است که به دست صلاح‌الدّین ایّوبی کشته می‌شود.

### ۲-۱-٦. *بازگشت*

ماه‌سیما و خانواده‌اش که مدّت‌ها پیش به فرانسه مهاجرت کرده‌اند، پس از چندی، به‌لحاظ معیشتی دچار مشکل می‌شوند و امیررضا، همسر ماه‌سیما، به امید رفع گرفتاری مالی، به ایران بازمی‌گردد تا زمین‌های ورامینشان را بفروشد؛ امّا همان‌جا ماندگار می‌شود. ماه‌سیما به امید یافتن گذشتهٔ خود و امیررضا به ایران بازمی‌گردد و قصد دارد خانهٔ خود را از کبرا خانم و حسین آقا پس بگیرد و با امیررضا در آنجا زندگی کند که سرانجام پی می‌برد امیررضا با زنی به‌نام اینگرید ازدواج کرده و گذشتهٔ خود با ماه‌سیما را کنار گذاشته است.

## ۲. بحث

توجّه به عنوان داستان‌ها به‌منزلهٔ دالی مرتبط با دال‌های دیگر -متن داستان- حائز اهمیت است. عنوان داستان‌ها در مقام دال محوری است و دال‌های دیگر -متن داستان- را مانند زنجیره‌ای به هم متّصل نگه می‌دارد. پژوهشگران دربارهٔ انتخاب عنوان داستان از سوی نویسنده نوشته‌اند: «ازآنجاکه نخستین برخورد میان اثر و مخاطب، عنوان آن اثر است، نویسندگان معاصر غالباً به‌دنبال نام‌های پرمغز و مفهومی می‌گردند تا از خلال آن، بخشی از بار معنایی و اهداف ذهنی خود را به مخاطب القا کنند» (جبری و همکاران، ۱۴۰۱: ۱۲۶)؛ بنابراین، دال‌ها جدا از هر مدلول یا هویتی که دارند، حائز اهمیت‌اند. با اینکه پی‌یر گیرو[1] اعتقاد دارد «نام‌ها و القاب، عمومی‌ترین نشانه‌های هویت اشخاص بر اساس نظر نویسنده و معرّف ارتباط و تعلّق آن‌ها به گروه، خانواده، شغل یا هویتی خاص‌اند» (طایفی و مدنی رزّاقی، ۱۴۰۱: ۱۷۳)، با ذکر مصادیقی از داستان *خون‌خورده*، نشان خواهیم داد که اتّفاقاً ممکن است اسامی به‌منزلهٔ دالی باشند که هرگز با مدلول خود منطبق نیستند. به عبارت دیگر، انطباق دال با مدلول، امری اعتباری یا دل‌بخواهی است که سوسور و لکان به آن همواره پایبند بودند. این امر، بازنمایی‌کنندهٔ اصل تفوّق دال بر مدلول در نزد لکان است.

1. Pierre Guiraud

در هر دو داستان، باتوجّه‌به شواهدی که خواهیم آورد، روشن می‌کنیم که شخصیت‌ها در مقام سوژگی کنش داشته‌اند؛ بدین معنا که از همان ابتدا، اگو به‌سبب نداشتن فالوس، اختگی خود را پذیرفته و به اختگی نمادین دیگری بزرگ تن در داده است.

## ۱-۲. محسن مفتاح دربرابر ماه‌سیما؛ یکی در مسیر آینده و آرمانِ «من» و دیگری در مسیر گذشته و احیای «من» آرمانی

در *خون‌خورده* به نظر می‌رسد باتوجّه‌به محتاط‌بودن محسن مفتاح و صرف‌نظرکردن او از تصرّف ژوئیسانس، وی روان‌نژندی وسواسی باشد. فالوس برای او، کسب مدرک دکتری در رشتهٔ زبان و ادبیات عربی از دانشگاه بیروت است. او با رعایت انصاف می‌کوشد مشتری بیشتری داشته باشد تا بتواند هزینهٔ تحصیل دکتری را فراهم کند. پذیرش مشتری‌ها یکی پس از دیگری به‌منزلهٔ ارجاع محسن به دال‌های دیگری است. راوی می‌گوید: «محسن مفتاح امروزی بود؛ ولی اعتقاد داشت مرده‌ها منتظر کلمات‌اند برای آمرزش و برای راحت‌تربودن» (یزدانی‌خرّم، ۱۳۹۹: ۱۲). در حقیقت، او خودش به این واژگان برای تخلیهٔ ژوئیسانس نیاز دارد، نه مرده‌ها. با تحمیل‌شدن اختگی نمادین بر سوژه، می‌کوشد راهی بیابد تا بتواند همچنان در زنجیرهٔ دلالت باقی بماند. با ذکر این توجیه باید گفت خواندن اوراد و دعاها برای محسن، نه موجب آرامش مردگان، بلکه سبب آرامش خاطر وی می‌شد. پدرش، کریم سوخته نیز به این امر، بهتر از وی واقف بود: «پدرش همیشه به او می‌گفت: کلمه، آدم رو سبک می‌کنه، چه برسه مرده رو» (همان). تبعیت محسن از اوامر پدرش به‌مثابهٔ پذیرش اختگی نمادین است. برای نمونه، پدر محسن به او امر کرده که از قبر قاتل، اعدامی و سیاسی دوری کند و او نیز که اتّفاقاً یک بار در چنین شرایطی قرار گرفت، «نذر کرده بود اگر این خطر از بیخ گوشش بگذرد، صدقهٔ حسابی بدهد و تا یک هفته، زنگ گوشی‌اش قلبش را از جا می‌کَند... تمام جانش را گذاشته بود برای زمانی که در پیش بود. بلند پیش خودش تکرار کرده بود سیاسی، اعدامی، قاتل... و هیچ‌گاه سروکلّه‌اش طرف قطعهٔ ۴۱ پیدا نشده بود» (همان:

۲۵۳). محسن با تن‌دادن به این اختگی نمادین، میل خود را به دیگری داده و از ژوئیسانس خویش صرف‌نظر کرده بود.

او به مهاجرت و ادامهٔ تحصیل در خارج از ایران علاقه دارد و تحصیل در دانشگاه بیروت برای وی به‌منزلهٔ فالوس است: «دیگر می‌توانست اقدام کند برای دکترا. دکتر محسن مفتاح از دانشگاه تهران یا نه، از دانشگاه بیروت. دومی را بیشتر دوست داشت» (همان: ۷۰). از این نظر، فالوس برای ناصر سوخته و محسن مفتاح یکسان بوده است.

محسن مفتاح همواره در محدودهٔ اصل لذّت می‌ماند و نمی‌تواند در ساحت ناخودآگاه خود، ژوئیسانس را به‌نفع خویش تصرّف کند؛ برای نمونه، زمانی که می‌خواست به قطعهٔ ۴۱ و به تعبیر راوی، آن قطعهٔ نفرین‌شده (همان: ۲۵۱) برای کسب درآمد بیشتر برود، از این کار صرف‌نظر می‌کند تا با مازاد موجود در ژوئیسانس روبه‌رو نشود: «نمی‌خواست فکر کند. محسن مفتاح نذر کرده بود اگر این خطر از بیخ گوشش بگذرد، صدقهٔ حسابی بدهد و تا یک هفته، زنگ گوشی‌اش قلبش را از جا می‌کند» (همان: ۲۵۳).

از دال‌های ناظر بر وسواسی‌بودن محسن مفتاح این است که به تلفّظ دقیق کلمات، حسّاسیت ویژه‌ای دارد و همواره در ادای آن‌ها مردّد است؛ حتّی اگر این لفظ را دیگری ادا کرده باشد. راوی می‌گوید: «صدای مدّاح بالا رفت. قرآن می‌خواند با انبوهی غلط. محسن حرص می‌خورد. کلمات مهم‌اند. کلمات باید درست ادا شوند. کلمات‌اند که رستگار می‌کنند. بی‌اراده شروع کرد به تصحیح آیاتی که مرد مدّاح می‌خواند» (همان: ۲۶۸). او به‌جای دیگری، میل او را برآورده کرده است. در حقیقت، این وسواس، نه میل محسن، بلکه میل دیگری است. این تردید تا پایان داستان با او همراه بود: «محسن در آن پاییز درحال تماشای مناسک مرگ یک پسر جوان در قطعهٔ ۱۶۰ بهشت‌زهرای تهران، ناگهان دچار تردید شد» (همان).

پول به‌منزلهٔ مازاد اصل لذّت، در داستان بازنمایی شده است. محسن که برای به جای آوردن آداب خاصّ خود بالای مزارها، پولی را دریافت می‌کرد، وقتی می‌بیند بستگان

یکی از درگذشتگان، بیش از حدّ عرف به او پول می‌دهند، ژوئیسانس را به‌نفع خود تصرّف و سیمپتوم‌های خود را تخلیه می‌کند و راحت‌تر از قبل، اختگی نمادین را می‌پذیرد: «بعد که دید محسن می‌خواهد بقیهٔ پول را بازگرداند و دارد در جیب‌هایش می‌گردد، گفت: باشه داداش من. قراره باز هم بخونید دیگه. حساب می‌کنیم. دم شما هم گرم. محسن دور شد و بازگشت سمتِ قبرهای برادران. تندتر رفت. دلش سبک شده بود انگار. چیزی در این سنگ کهنه بود که او را می‌کشید به خودش. کلمات را انگار می‌بلعید خاکش» (همان: ۱۷۳).

ماه‌سیما در آینهٔ غرب، تصویر انسجام‌یافته‌ای از خود دیده است؛ چنان‌که در ابتدای مهاجرتش به فرانسه، مانند کودکی خودشیفته بود: «عاشق ناز و اطوار زبان فرانسه بود» (ترقّی، ۱۳۹۷: ۱۵). راوی از زبان او می‌نویسد: «سال‌های اوّل مثل امیرا عاشق اون شهر بودم. همه‌چی برام تازگی داشت. جوون بودم. دنیا و شهر و زندگی، همه به نظرم جوون بود» (همان: ۹۳). خودش را در یک غیریت یا دیگربودگی تماشایی[1] بازشناسی می‌کند. نتیجهٔ این امر، ابهامی است که در سوژه دیده می‌شود. کودک/ ماه‌سیما، دیگری/ فرانسه را به‌مثابهٔ دیگری تشخیص نمی‌دهد و به یک معنا در مرحلهٔ آیینه‌ای باقی می‌ماند که باقی‌ماندن در مرحلهٔ آیینه‌ای، نخستین تعریف لکان از روان‌پریشی است.

آرمانِ من باید جایگزین منِ آرمانی شود. اتّفاقی که می‌افتد این است که کودک از آن حالت صرفاً مبتنی بر نیاز، وارد یک رابطهٔ خیالی با مادر می‌شود؛ جایی که مادر صرفاً عاملی نیست که $\alpha$ مدّنظر (سینه) را برای رفع نیازش در اختیار کودک قرار می‌دهد؛ بلکه کودک، از طریق رابطه با مادرش تبدیل به موجودی دارای میل می‌شود. مادر نیز در رابطه، به موجودی دارای میل تبدیل می‌شود؛ بنابراین، کودک از حیطهٔ نیاز به حیطهٔ میل وارد می‌شود؛ حیطه‌ای که در آن، ابژهٔ خیالی/ فالوس (سینهٔ مادر) مانند هدیه‌ای به کودک اعطا می‌شود. از اینجا به‌بعد، رابطهٔ من و دیگری با تکیه بر پرسش «دیگری از من چه می‌خواهد؟» روشن می‌شود. کودک با عنایت به غیبت و حضور مادر/ امیررضا

1. spectacular

متوجّه می‌شود مادر نیز یک موجود دارای میل است و صرفاً ابزاری نیست که ابژهٔ موردنیاز او را فراهم می‌کند؛ بنابراین، حضور و غیاب مادر، دال بر دارای میل بودن و درگیری او در نسبت با موجودات دیگر است. در چنین نقطه‌ای، رابطهٔ کودک با دیگری آغاز می‌شود و مثلّث ادیپی شکل می‌گیرد. از طریق عقدهٔ ادیپ، کودک می‌تواند در حوزهٔ نمادین ادغام شود و در چنین وضعیتی، به موجودی دارای هویت جنسی[1] تبدیل می‌شود. راوی دربارهٔ تصمیم ماه‌سیما می‌نویسد: «ماه‌سیما می‌خواهد برگردد و خانه‌اش را از آشپز قدیمی‌اش که آن را تصاحب کرده، پس بگیرد. همین‌طور امیررضا را از رقیبی ناشناس و البته خوشبختی گم‌شده و گذشته‌اش را» (همان: ۸).

ماه‌سیما «تظاهر می‌کند خوشبخت است و از زندگی‌اش در غربت راضی‌ست. صورت غمگینش را با نقابی فریبنده می‌پوشاند؛ طوری که من [= راوی] گول لبخند و آرامش ظاهری‌اش را می‌خورم» (همان: ۷). همان‌گونه که غربت برای ماه‌سیما ناظر بر آینده است، وطن نیز برای او «خوابی بود در گذشته. مثل امیررضا» (همان: ۳۵). البته، راوی، علّت غربت ماه‌سیما را برای ما روشن می‌کند: «غربت برای ماه‌سیما، با غیبت امیررضا شروع شد» (همان: ۲۱). فقدان امیررضا، میل ماه‌سیما را به کار می‌اندازد. راوی می‌نویسد: «ماه‌سیما با خودش گفت: من اینجا چه‌کار کنم؟ زندگیم بی‌دروپیکر و بی‌معنیه. برای چی موندم؟ بدون امیررضا... وقتشه برگردم تهرون. زندگیم اونجاست، خونه‌م اونجاست، خونهٔ واقعیم. از همه مهم‌تر، امیررضا شوهرم اونجاست. منتظره برگردم. مگه نه، امیررضا می‌شنوی؟ و این می‌شنوی، زنگی خصمانه داشت و متّصل به خشمی پنهانی بود» (همان: ۱۰).

همان دیگری که میل آمدن به پاریس را در ماه‌سیما ایجاد کرده است، میل برگشتن به وطن را نیز در او (سوژه) نهادینه می‌کند. سوژه، پیوسته خط می‌خورد و از دالی به دال دیگر رهنمون و بازنمایی می‌شود؛ امّا هیچ‌یک از این دال‌های بی‌معنا، زندگی سوژه را معنادار نمی‌کنند. فاصله به‌مثابهٔ فقدان عمل می‌کند و میل سوژه را به کار می‌اندازد.

1. sexed being

او به‌محض دسترسی به دال، نسبت به آن، احساس بی‌میلی می‌کند؛ ازاین‌رو با بحران هویت روبه‌روست. ماه‌سیما هیستریکی است که هیچ‌گاه به پاسخِ پرسشِ «دیگری از من چه می‌خواهد؟» دست نمی‌یابد. «می‌شنویِ» خصمانهٔ او ناظر بر پرسش مذکور است.

سوژهٔ هیستریک با ردّ پرسش به‌سوی دیگری، او را منقسم می‌کند و اصرار دارد پاسخ نزد دیگری است. هیستریک با درخواست فاش‌سازی رمز درون دیگری بزرگ، آن را به‌اصطلاح historicize می‌کند و این رمز، فقدانی است که در دیگری موجود است. اگر رابطهٔ سوژهٔ هیستریک را با دیگری از منظر چرخش دیالکتیک هگلی بنگریم، پی می‌بریم که سوژه به این مسئله می‌رسد که خود پرسش «دیگری از من چه می‌خواهد؟»، پاسخ را از قبل در درون خود دارد؛ امّا دیگری صرفاً این پرسش را برمی‌گرداند.

ماه‌سیما پاسخ پرسش پیش‌گفته را حتّی در وجود سام جست‌وجو می‌کند: «ماه‌سیما دوست داشت فکرهای او را بخواند. هرچه به سام مربوط می‌شد، برایش مهم بود؛ امّا سام به پرسش‌های کلافه‌کنندهٔ مادرش جواب قانع‌کننده‌ای نمی‌داد» (همان: ۵۰). «خود»شناسی سوژه در گرو شناخت او از دیگری است. او چون نمی‌تواند دیگری را بشناسد، از شناخت هویت خویش نیز عاجز است: «با خودش می‌گفت: کاش می‌دونستم چی می‌خوام. کاش خودمو پیدا می‌کردم. خودمو می‌شناختم» (همان: ۶۷)؛ بنابراین، دل‌تنگی او برای تهران، نه به‌دلیل خاطرات و چیزهایی است که به شهر تهران مربوط می‌شود؛ بلکه به‌خاطر هویت و احساس انسجامی است که با دیگری آینه‌ای، امیررضا، در تهران کسب می‌کند: «دلش تنگِ بعدازظهرهای داغ تهران شده بود، تنگِ صداهایی که آمدن امیررضا را از بیرون اعلام می‌کرد» (همان: ۱۱).

راوی، تعبیر «زن پراکنده» را دربارهٔ ماه‌سیما به کار برده است؛ زیرا «هر تکّه از وجودش به‌سوی کسی یا جایی می‌دوید: به‌سوی پسرهایش در آمریکا، شوهرش در تهران، خواهرش در کانادا، برادرش در آلمان، و دوستان نزدیکش پخش‌وپلا در اطراف‌واکناف جهان. خودش را با نگاه این آدم‌ها می‌شناخت... حس می‌کرد بدون این

دیگران کم‌وکسر دارد» (همان). تعبیر زن پراکنده، ناظر بر منطق نه‌همه‌ای است که دوست ندارد تن به نمادین یا کل‌شدن بدهد. این آدم‌ها به‌مثابهٔ آینه‌ای هستند که سوژه، زمانی تصویری منسجم از خود را در آن دیده است و اکنون قصد دارد منِ خیالیِ ازدست‌رفتهٔ خود را بازیابی کند. نگاه این آدم‌ها مصداق نگاه خیرهٔ دیگری است. تعدّد آدم‌هایی که در نظر ماه‌سیما می‌آیند، ناظر بر تعدّد طلب اوست: «اینکه طلب جای آرزومندی را می‌گیرد و آرزومندی جای طلب، خصوصیت اصلی هرگونه موقعیت نورتیک را تشکیل می‌دهد؛ بدین معنی که فاعل نفسانی، طالب آرزومندی خویش است؛ امّا طلب او منجر به آرزومندی غیر می‌گردد» (موللی، ۱۳۹۸: ۱۵۹).

ماه‌سیما با رجعت به گذشته می‌کوشد فقدان در خود و دیگری را پُر کند. او به فرزندش هرمز که ساکن آمریکاست، نامه می‌نویسد و به بهانهٔ اینکه ممکن است از آنجا اخراج شود، او را برای بازگشت به تهران ترغیب می‌کند و می‌گوید: «مملکت داریم و دوهزار سال تاریخ پشت‌سرمان خوابیده. باید به گذشته‌مان افتخار کنیم» (ترقّی، ۱۳۹۷: ۱۴). ماه‌سیما سوژهٔ میل دیگری است و خواستهٔ دیگری را تحقّق می‌بخشد، بدون آنکه باخبر باشد. او با گزاره‌هایی مبتنی بر ملّی‌گرایی می‌کوشد فقدان در خود و دیگری را پُر کند؛ غافل از اینکه این شکاف هرگز پُر نمی‌شود و هرمز نیز شیفتهٔ دیگری، آمریکاست. هرمز پاسخ می‌دهد: «ما غرور ملّی و هویت باستانی نمی‌خواهیم. کار و زندگی راحت و کارت سبز اقامت داریم. خوشبختیم» (همان). در نظر ماه‌سیما پسرهای بی‌گذشته، بی‌هویت‌اند.

او تا زمانی که امیررضا کنارش بود، احساس انسجام می‌کرد و با رفتن او پایه‌های این انسجام لرزید. البته در جایگاه مادر سعی کرد تمامیت خود را حفظ کند؛ امّا با خشم سام نسبت به خودش، بیش از پیش به تکّه‌تکّه‌بودن خویش پی برد: «فکر می‌کرد مادری کامل است و حالا می‌دید چقدر از حقیقت دور بوده» (همان: ۶۸). ماه‌سیما از تصمیم مهاجرت سام به آمریکا به هم می‌ریزد: «سرش را انداخته بود پایین و ابروهایش را در هم کشیده بود. انگار جایی از بدنش درد می‌کرد» (همان: ۵۲). درد بدن ماه‌سیما ناظر بر

ظهور پدیدهٔ روان‌تنی است: «پدیدهٔ روان‌تنی، یک سمپتوم به‌معنای واقعی‌اش نیست؛ امّا می‌توان گفت که نوعی شبه‌سمپتوم[1] است... وجود پدیدهٔ روان‌تنی نشان‌دهندهٔ این واقعیت است که ساختار، همواره محدودیت‌های خود را داراست و همیشه بقایایی از ژوئیسانس وجود دارد که با ژوئیسانس فالیک و سائقی فرق دارد» (کدیور، ۱۳۸۱: ۱۸۰). پدیدهٔ روان‌تنی، به‌شکل بقایای خالص ژوئیسانس یا به‌صورت ایست به سیمپتوم ظهور می‌کند: «پدیدهٔ روان‌تنی در این موارد بر روی پوست مستقر شده که عضوی است که برای تثبیت ژوئیسانس بسیار مناسب است؛ زیرا هم یک منطقهٔ شهوت‌زا[2] است، هم سطحی است برای حک‌کردن و هم مرزی است بین درون و بیرون... در این پدیده، برخلاف سمپتوم نوروتیک، هیچ معنایی فراخوانده نمی‌شود و هیچ‌گونه مطالبه‌ای صورت نمی‌گیرد» (همان: ۱۸۰ و ۱۸۱).

«ملاقات با «غیر قابل‌تحمّل» را می‌توان در دو بُعد tuché و automaton توصیف کرد: ۱. در بُعد tuché (رویداد تکان‌دهنده)، پدیدهٔ روان‌تنی پاسخی است به یک تروماتیسم که منجر به یک ناتوانی موقّتی دفاع در سوژه شده؛ زیرا که با ازخودبیگانگی خاصّ او تداخل کرده است... ۲. در بُعد اتوماتون، پدیدهٔ روان‌تنی، تابلوی کاملاً متفاوتی دارد. در اینجا به نظر می‌رسد «غیر قابل‌تحمّل» هیچ‌گاه از حک‌کردن خود در زندگی این بیماران و در گوشت و پوستشان دست برنداشته. به‌رغم غنی‌بودن تصاویر و جزئیاتی که این بیماران به نمایش می‌گذارند، سناریوی آن‌ها بسیار تکراری است» (همان: ۱۸۱ و ۱۸۲). سام تصمیم می‌گیرد بعد از مهاجرت به آمریکا، برای یک هفته به پاریس نزد مادرش بازگردد. ماه‌سیما وقتی از این قضیه باخبر می‌شود، سرحال می‌آید و به گفتهٔ راوی، «از درد پا و پشت و کمر خبری نبود» (ترقّی، ۱۳۹۷: ۵۵). باتوجّه‌به گفتهٔ راوی، ملاقات با غیر قابل‌تحمّلِ ماه‌سیما از نوع رویداد تکان‌دهنده است؛ زیرا صرفاً درد بدنش ناتوانی موقّتی بوده است.

---

1. simile symptome
2. erotogenic zone

به‌تدریج، ترس از پی‌بردن به حقیقت در سوژه نهادینه می‌شود و برای اینکه بتواند بر آن غلبه کند، تن‌دادن به منفیتی بلاهت‌وار می‌تواند عنصری کارآمد و فریبنده باشد. ماه‌سیما به اعتراف خودش از حقیقت می‌ترسد و در این زمینه به حوری می‌گوید: «تا وقتی امیررضا حرفی نزده، می‌شه ادامه داد. انگار هیچ اتّفاقی نیفتاده. حرف که زدی، دیگه همه‌چی تموم می‌شه. راه برگشت نیست» (همان: ۱۲۳). به گفتهٔ راوی، ماه‌سیما «از اتّفاق‌های مجهول وحشت داشت، از اینکه مجبور باشد حدس بزند چه شده و چرا شده. مثل سکوت و گریختن امیررضا» (همان: ۱۴۱). هیستریک می‌کوشد دانش دیگری را به چالش بکشد؛ امّا به چالش کشیده شدن هیستریک، زمانی است که با فقدان دیگری روبه‌رو می‌شود و پاسخی برای پرسش‌هایش نمی‌یابد. سکوت و گریز فالوس، ناظر بر همین مسئله است؛ بنابراین، سکوت دیگری برای سوژه منفیت‌زاست و منفیت، سوژه را گرفتار رانه می‌کند.

ماه‌سیما گرفتار بلاهت ناشی از منفیتِ عشق به امیررضا می‌شود. وقتی امیررضا با مُشتی وعده‌ووعید به ایران بازمی‌گردد، به گوش او می‌رسانند: «دکتر شادان [= امیررضا] عاشق شده، پول‌دار شده، زن جوان گرفته، خلاصه اینکه آن آدم سابق نیست. ماه‌سیما آن حرف‌ها را از این گوش می‌شنید و از آن گوش درمی‌کرد» (همان: ۲۷). او حتّی پس از بازگشت به ایران، همچنان در این بلاهت گرفتار می‌ماند: «معنیِ تموم شد رفت را نمی‌فهمید» (همان: ۳۵). «صداهای درونش را می‌شنید و باز نمی‌خواست قبول کند. باورکردنِ واقعیتی تلخ، آسان نبود» (همان: ۱۴۴).

مثالی که ژیژک[1] دربارهٔ انیمیشن تام و جری می‌زند، برای درک این مسئله گویاست. گربه (تام) تا زمانی که به‌دنبال موش (جری) می‌دود و هنوز زیر پای خود را ندیده که روی سطح نگه‌دارنده‌ای قرار ندارد، می‌تواند به تعقیب‌وگریزش ادامه دهد. به‌محض فهم واقعیت برساختهٔ نمادین، سوژه خط‌خورده می‌شود. ماه‌سیما می‌کوشد خود را در منفیتی بلاهت‌وار نگه دارد و پیوسته از دالی به دال دیگر ارجاع داده شود. او هنوز

1. Žižek

می‌خواهد فکر کند امیررضا خاطر او را می‌خواهد و هنوز ماه‌سیما را ابژهٔ میل‌ورزی خود می‌داند.

الهام‌ها و چیزهایی که در ذهن سوژه می‌گذرد، نشان‌دهندهٔ وجود دیگری است. راوی از ذهن ماه‌سیما به ما خبر می‌دهد. ماه‌سیما برای اینکه پاسخ پرسش‌های خود را بیابد، باید به آینه/ دیگری بنگرد؛ امّا می‌ترسد با حقیقتی روبه‌رو شود که او را از ادامهٔ ارجاعش به‌سمت امیررضا باز دارد؛ اینکه بفهمد دیگری نیز مانند خودش تکّه‌تکّه است و هویتی نامنسجم دارد. دیگری از ماه‌سیما/ سوژه می‌خواهد در منفیت بلاهت‌وار خود باقی بماند؛ زیرا حرکت به‌سمت فالوس، درنهایت، سبب آشکارشدن فقدان دیگری می‌شود: «صدایی در گوشش می‌گفت:... خاطره‌های قدیم، تار عنکبوت هستن. تار شدن. بریزشون دور. نرو دیدن امیررضا، دق می‌کنی. برو جلوی آینه. نترس. نگاه کن. خودت معیار خوبی هستی. از خودت شروع کن» (همان). چون منفیت را هنوز در ماه‌سیما می‌بینیم، ردّپای رانه‌ها را نیز می‌توانیم دنبال کنیم. «رؤیای زندگی در دماوند چنان خوشحالش کرد که سرقت قالی‌ها از یادش رفت» (همان: ۱۴۱). رؤیای زندگی در دماوند به‌مثابهٔ رانه‌ای است که ماه‌سیما با آن به دور ابژهٔ $\alpha$ می‌گردد. او در جهت همسان‌سازی میل خود با دیگری بود: «خانهٔ دستمالی‌شده را نمی‌خواست. دماوندِ پاک و منزّه در انتظارش بود. بی‌جهت نبود که امیررضا به آنجا پناه برده بود» (همان: ۱۴۲). لیبیدو به‌مثابهٔ مفهوم «لاملا» و لکانی‌اش، این بار به شکل دماوند درآمده بود. تصمیم رفتن به دماوند به امید یافتن امیررضا، احساس نیروی انسجامی دوباره به ماه‌سیما می‌داد: «خودش را در آینهٔ ذهنش مجسّم کرد: جوان و زیبا و خوش‌هیکل، مثل آن‌وقت‌ها و به این تصویر چسبید» (همان: ۱۴۴).

تروما برای کودک/ ماه‌سیما زمانی پدیدار می‌شود که پی می‌برد مادر/ امیررضا فاقد فالوس است. در اینجا کودک سعی می‌کند خودش نقش فالوس را برای مادر بازی کرده و خود را با آن ابژهٔ خیالی/ فالوس همانند و یکی[1] کند که این امر، رابطهٔ مبهمی

1. identify

بین مادر و فرزند ایجاد می‌کند. درست در چنین وضعیتی است که کودک/ ماه‌سیما می‌فهمد هم خودش و هم مادرش، فاقد ابژهٔ خیالی/ فالوس هستند. سرانجام، ماه‌سیما به دماوند می‌رود و وقتی در غیاب امیررضا، اینگرید را می‌بیند، منفیت بلاهت‌وار مذکور از بین می‌رود و فقدان دیگری آشکار می‌شود: «حس کرد درونش خالی شده، از خواب‌وخیال‌های فریبنده، از توهّم عشق، از توهّم بازگشت، از گذشته» (همان: ۱۵۳). او می‌فهمد تحقّق گذشته در آینده و بازیابی هویت منسجمش با امیررضا امکان‌پذیر نیست؛ زیرا گذشته، خودش، امیررضا و... همگی زنجیره‌ای از دلالت‌های خط‌خورده و بی‌معنا را شکل داده‌اند. ابژهٔ α به ساحت واقع تعلّق دارد و نزدیک‌شدن سوژه به این ساحت، سبب روان‌پریشی می‌شود. بعد از اینکه او به فقدان دیگری و شکاف در آن پی می‌برد –از رابطهٔ امیررضا با اینگرید خبردار می‌شود– از زنجیرهٔ دلالت مذکور بیرون می‌افتد و روان‌پریش می‌شود: «رابطهٔ حیاتی ماه‌سیما با جهانی منسجم و معقول قطع شده بود. میان تکّه‌پاره‌های پراکندهٔ خاطره‌هایش شناور بود و اتّصالش با مرکزی واحد یا زنجیره‌ای ثابت، قطع شده بود. هیچ‌چیز سرِ جایش نبود. هیچ‌چیز واقعیت نداشت» (همان: ۱۵۴). بعد از بگومگو با سام، دومین باری بود که دچار عارضهٔ ملاقات با غیر قابل‌تحمّل از بُعد رویداد تکان‌دهنده[1] شده بود.

«تکّه‌پاره‌ها»یی که راوی از آن یاد می‌کند، در حقیقت موادّ خام‌اند. «لکان کلمهٔ traitement را منحصراً درمورد بیماران پسیکوتیک [= روان‌پرویش] به کار برد» (کدیور، ۱۳۸۱: ۱۶۳). او این واژه را در معنای «پرداخت‌کردن موادّ خام و نیز به مفهوم پیداکردن یک راه چاره برای بیمار» (همان: ۱۶۴) به کار می‌برد. اساساً در روان‌پریشی، با سیمپتوم کار نداریم و چیزی که وجود دارد، سینتوم است. سینتوم، موادّ خام پرداخت‌نشده‌ای است که باید روان‌کاو آن را به سیمپتوم تبدیل کند. در حقیقت، بدون تبدیل سینتوم به سیمپتوم، درمانی وجود ندارد؛ زیرا روان‌کاوی روی سیمپتوم انجام می‌شود. بعد از این قضیه، «تلفن‌های پی‌درپی سام، خاصیتی شفابخش داشت. ماه‌سیما

1. touché

صدای او را که می‌شنید، جان می‌گرفت. بدنش گرم می‌شد و از تاریکی اطرافش فاصله می‌گرفت» (ترقّی، ۱۳۹۷: ۱۵۵). تلفن سام به‌مثابهٔ فانتاسمی است که در برابر ترومای پیش‌آمده، مکانیسمی دفاعی به وجود می‌آورد. پرتاب‌شدن روان‌پریش به‌صورت مداوم از بُعد واقعی به بُعد خیالی، ناظر بر همین امر است. با مرگ نمادین، ماه‌سیما تولّدی دوباره را تجربه می‌کند: «مثل بچّه‌ای شده بود که همه‌چیز برایش تازگی دارد...» (همان). ظاهراً حال او بهتر می‌شود؛ امّا از همه‌چیز فاصله می‌گیرد و به بازشناسی خود می‌پردازد. سوژه، تنها در یک فرایند روبه‌عقب[1] سوژه‌بودگی‌اش را می‌فهمد: «به گذشته که نگاه می‌کرد، ماه‌سیماهای گوناگون جلوی چشمش رژه می‌رفتند. هرکدام در قابی از زمان دست‌وپا می‌زدند» (همان: ۱۶۰).

## ۲-۲. تخطّی از میل دیگری بزرگ و تصرّف ژوئیسانس به‌نفع سوژه؛ کشیده‌شدن به‌کام مرگ طبیعی/ نمادین

در *بازگشت*، ماه‌سیما را می‌توان شخصیتی متناظر با محسن مفتاح، محمود سوخته و ناصر سوخته در *خون‌خورده* معرّفی کرد. محسن از ژوئیسانس صرف‌نظر کرد؛ امّا ناصر سوخته، محمود سوخته و ماه‌سیما، به‌سبب صرف‌نظرنکردن از تصرّف ژوئیسانس، به‌کام مرگ طبیعی یا مرگ نمادین کشیده شدند. البته ممکن است سوژه به کام مرگ نمادین یا مرگ طبیعی کشیده نشود و صرفاً در سطح رانه‌ها لذّت مازادی را تجربه کند که حوری و امیرا در *بازگشت*، مصداق این امر هستند.

در *خون‌خورده*، بر اساس گفته‌ها و شواهد طرح‌شده از سوی راوی، به نظر می‌رسد ناصرسوخته نه میل خود، بلکه میل دیگری را تحقّق می‌بخشیده است: «سرمایهٔ پدر جوان‌مرگش را کرده بود خانه‌ای بزرگ و دکّانی جمع‌وجور کنارش. چند وقت بعد، کلیسا را سر کوچه‌شان ساختند و او هر کاری کرد، نتوانست جلوی موج ارامنه‌ای را بگیرد که خانه می‌ساختند اطراف خانه‌اش و بعد کلّاً بُر خورد بینشان. با این حال، ظهرها جلوی مغازه اذان می‌گفت و در همین بین اگر دست می‌داد، با کشیش قدیمی کلیسا که

1. retro active

رفیق سالیانش بود، چاق‌سلامتی می‌کرد» (یزدانی‌خرّم، ۱۳۹۹: ۲۷). شخصیت ناصر سوخته در *خون‌خورده*، به‌لحاظ ساختار روانی، شباهتی با ماه‌سیما در *بازگشت* دارد. وی همانند ماه‌سیما گویا هر تکّه‌ای از وجودش به سمت‌وسویی می‌دود. وجود محور مجازی سبب شده «اذان‌گفتن» او با «چاق‌سلامتی‌کردن» وی با کشیش قدیمی محلّه‌اش هم‌نشین باشد. مهم نیست مدلول در دو دال مذکور باهم سنخیتی ندارند، بلکه مهم این است که دیگری، سوژه را در زنجیرهٔ دال‌های خود نگه داشته است. به گفتهٔ راوی، ناصر «بعد انقلاب فرهنگی، عزمش را جزم کرده بود با مریم از ایران برود» (همان: ۲۸). میل ناصر سوخته و همسرش به مهاجرت، تحقّق‌بخشیدن به میل دیگری است که شبیه این امر، در داستان *بازگشت* نیز دیده می‌شود.

ناصر سوخته به‌سبب منفیت موجود در عشق به مریم در مقام دیگری کوچک و همسان‌سازی میل خود با وی، حاضر شده بود هر کاری انجام بدهد، حتّی اگر خلاف هنجارها یا باورهای مشخّصی باشد: «یادش نرفته بود سندِ ازدواجی را که چهارشنبه مریم جفت‌وجور کرده بود و نام‌هایشان در شناسنامه. چه‌کسی می‌فهمید جعلی است؟! ناصر، پسرِ کریم سوخته، برای عشق تن به هر کاری داده بود» (همان: ۶۴).

فرارکردن با مریم از وطن همراه با سر مقدّس یحیی، برای ناصر سوخته امری آسیب‌زاست. در سطح ناخودآگاه، او به‌سبب دزدیدن سر یحیی به بهای به دست آوردن خروج از کشور، به عذاب وجدان دچار شده است؛ بنابراین، وی «اصلاً نمی‌خواست یادش بیاید شب گذشته چه کرده‌اند. انگار می‌خواست تاریخ را از لحظهٔ ورود به چاقوتیزکنیِ حسین کلیدساز پاک کند و قبلش را بچسباند به صحنهٔ زبان‌خوردن مریم در کلّه‌پاچه‌ایِ خلوت» (همان: ۶۲).

قبر خالی ناصر (رک: همان: ۶۹)، نیز به‌منزلهٔ دال تهی است. مهم نیست که در آن قبر، جسد مردهٔ ناصر حضور دارد یا نه، بلکه مهم، تفوّق دال بر مدلول است. محسن مفتاح بالای سر قبر خالی ناصر می‌نشیند و برای او فاتحه می‌خواند. در حقیقت، حضور نمادین ناصر، از حضور فیزیکی او بسیار قوی‌تر است. حتّی از بین رفتن جسد مریم و

ناصر نیز سبب نمی‌شود مازادی از این دال باقی نماند: «عملاً چیزی از سرنشینان رنو ذوب‌شده باقی نمانده» (همان: ۷۰).

مواجههٔ با بدن به‌مثابهٔ امر واقع نیز با نزدیک‌شدن بیش از حد سوژه به ابژهٔ α اتّفاق می‌افتد. بعداز اینکه ناصر با مریم بدون خداحافظی از اقوام، از شهر گریختند، تانکر حمل قیر مذاب روی ماشین آن‌ها خالی شد. «رنو آبی عایق شد، گوشت‌ها را سوزاند و استخوان‌ها را قالب گرفت. ذوبِ ذوبِ ذوبِ... حتّی بوی گوشتِ سوخته هم بلند نشد» (همان: ۶۹).

محمود سوخته، نمونهٔ بارز ازخودبیگانگی فرد در گذار از اگو به سوژه و پذیرفتن اختگی نمادین است. از همان ابتدا، به‌سبب نداشتن فالوس، اختگی نمادین بر وی تحمیل شده بود: «محمود سوخته مشکل مادرزاد داشت؛ پای چپش کوتاه‌تر بود از پای راستش و همین باعث معافیتش شده بود از سربازی» (همان: ۱۷۵). او در جایگاه کودک یا سوژه و تهمینه در مقام مادر یا دیگری کوچک است. محمود، روان‌نژندی وسواسی است که می‌خواهد میل خود را با میل تهمینه همسان‌سازی و خواستهٔ او را برآورده و وانمود کند که فالوسی که تهمینه آن را نزد پدر یا دیگری بزرگ جست‌وجو می‌کند، داراست. تهمینه عضو حزب توده بود؛ بنابراین، محمود «دانشجوی بلاتکلیف علوم سیاسی، تصمیم جدّی گرفته بود به حزب توده بپیوندد» (همان)؛ ازاین‌رو، «شروع کرد به خواندن *سرمایهٔ* کارل مارکس[1] که حروفش ریز بود و خودش کتابی قطور» (همان: ۱۸۳).

منفیت، زمانی آشکارا در سوژه دیده می‌شود که وی از تصرّف ژوئیسانس به‌نفع خود صرف‌نظر کرده و آن را به دیگری واگذار می‌کند: «یک بار هم دمِ جایی که مشهور بود به چادر وحدت، کتک سیری از چند نفر خورده بود به‌خاطر همین پوسترها [= پوسترهای مربوط به حزب توده]. از آن روزها فهمیده بود که چقدر تهمینه را دوست دارد» (همان).

1. Karl Heinrich Marx

دروغ‌گفتن با هدف پُرکردن فقدان یا برعکس، پوشاندن مازادی است که در خود کلام وجود دارد. محمود سوخته برای اینکه بتواند با تهمینه فرار کند و پدر و مادرش با او مخالفت نکنند، به دروغ متوسّل می‌شود که دالی مازاد است. راوی می‌گوید: «نامه‌ای گذاشته بود روی طاقچه و می‌دانست تا شب کسی سراغش نمی‌رود، مگر تلفن زنگ بخورد. تویش نوشته بود می‌رود جبهه. دروغی از این بهتر به ذهنش نرسیده بود» (همان: ۱۹۹).

بارداری مادر، برای وی ناخوشایند بود؛ زیرا گمان می‌کرد درپی توجّه مادر به فرزند تازه‌متولدشده، توجّه او را به خود از دست می‌دهد: «محمود هر وقت به شکم بالاآمدهٔ مادرش فکر می‌کرد، چیزی گلویش را می‌فشرد. چند هفتهٔ گذشته را با فکر نوزادی که داشت در رحم مادرش جان می‌گرفت، تلخ‌تر از همیشه گذرانده بود» (همان: ۲۱۴).

منفیت موجود در عشق به تهمینه، کارکرد خود را از دست می‌دهد. وقتی محمود سر کچل تهمینه را می‌بیند، دیگر نسبت به او میلی ندارد. راوی می‌گوید: «موهایش نبودند. چیزی در محمود فروریخت. تهمینهٔ مشهد با تهمینهٔ تهران فرق داشت. محمود سوخته انتظار هر چیزی می‌کشید، جز زنی پوشیده در روپوشی گشاد و مقنعه‌ای عقب‌رفته که از زیرش خرده‌های موی کوتاه‌شده بیرون زده بود» (همان: ۲۱۹).

وقتی تمام محدودیت‌های سوژه به‌مثابهٔ تز[1] آشکار می‌گردد، سوژه خط‌خورده می‌شود که این امر دربارهٔ محمود سوخته صادق است. دال «محمود سوخته» جای خود را به دال «صمد» می‌دهد: «محمود سوخته، پسر کریم سوخته را اطراف حرم می‌شناسند. مردی است دوست‌داشتنی. اسمش را گذاشته‌اند صمد. حرف نمی‌زند. کسی هویتش را نمی‌داند. روزی سروکلّه‌اش پیدا شد و آن‌قدر ماند که همه عادت کردند. عقیق‌های سرخ دوست دارد. کارش فرورفتن است در قبرهای تازهٔ سرداب حرم و خواباندن جنازه‌های تازه. میان جیغ بازماندگان گاهی کتک هم می‌خورد؛ امّا چیزی نمی‌گوید. همیشه پول خوبی گیرش می‌آید. یک پایش می‌لنگد و ریش و مویش سفیدند، سفیدِ

1. thesis

سفید. تسبیح تبرّک‌شده هم می‌فروشد و در زیرزمینی می‌خوابد در یکی از خانه‌های زوّاریِ قدیمی، نزدیک حرم» (همان: ۲۲۲). به‌سبب بیرون‌افتادن محمود سوخته از حیطهٔ زبان، هویت دیگری پیدا کرد و روان‌پریش شد: «... صمد می‌داند گم شده است... همین...» (همان: ۲۲۳).

محمود سوخته در *خون‌خورده*، با فریبرز، همسر حوری، در *بازگشت*، مشابهت‌ها و مفارقت‌هایی دارد. پرویز، شوهر حوری است و به ماه‌سیما میل دارد. راوی در این زمینه می‌نویسد: «محبّت پرویز به حوری برای خودشیرینی و جلب رضایت ماه‌سیما بود، همین‌طور چاخان‌های ادبی و شوخی‌های تکراری‌اش. ماه‌سیما محلّش نمی‌گذاشت. حاضر نبود به دخترخاله‌اش خیانت کند. پسر همسایه، مرد آرزوهایش نبود و در خیال به‌دنبال دکتر شادانی بلندبالا [=امیررضا] می‌گشت» (همان: ۸۰). «پرویز صبحانه را حاضر کرده بود و برای آمدن ماه‌سیما دقیقه‌شماری می‌کرد... تمام چیزهایی که یادش بود ماه‌سیما دوست دارد. سال‌ها بود که از این خوش‌خدمتی‌ها برای کسی نکرده بود» (همان: ۸۷). وجود ماه‌سیما می‌تواند چنان لیبیدویی عمل کند تا میل سوژه به کار بیفتد: «نگاه، خنده، صدای ماه‌سیما او را به یاد روزهای جوانی‌اش می‌انداخت. ولوله‌ای خفیف توی قلبش بازی می‌کرد و گرمایی بی‌رمق زیر پوستش می‌دوید» (همان: ۸۸). زمانی که خانوادهٔ پرویز قصد مهاجرت به کانادا داشتند، ماه‌سیما تنها کسی بود که وجودش اضطراب پرویز را کم می‌کرد: «حرف‌زدن با ماه‌سیما و شنیدن صدای او تسکینش می‌داد و ماه‌سیما حوصلهٔ آه و نالهٔ او را نداشت» (همان: ۱۴۳).

پرویز با وجود تن‌دادن به کارهای زنانه و انجام آشپزی و خیّاطی، هویت جنسی مردانه دارد؛ زیرا منطق او مبتنی بر کل است. حدّ اعلای روان‌نژند وسواسی نیز در شخصیت او آشکار می‌شود. همان‌قدر که هیستریک، تابع مُد است، وسواسی از مُد پرهیز می‌کند. در سوژهٔ وسواسی «ممنوعیت با- همه به‌شکل نداشتن همه، یعنی نداشتن یک جزء از کلّیت بروز می‌کند. خودش را سزاوار ملاقات با ابژهٔ میل نمی‌بیند... میل سرکوب‌شدهٔ سوژهٔ وسواسی، معطوف به مرگ پدر است و از همین رو، سوژهٔ وسواسی

حدّ نظام نمادین را به‌منزلهٔ مرگ بازنمایی می‌کند» (وقفی‌پور، ۱۳۹۸: ۲۶). سوژهٔ وسواسی عمدتاً مرد است (رک: همان: ۲۷). اینکه پرویز خودش را سزاوار ملاقات با ابژهٔ میل نمی‌بیند، در چندین مقطع از داستان آشکار می‌شود که شاخص‌ترین آن، زمانی است که از مهاجرت خانوادهٔ او به کانادا سخن به میان می‌آید. پرویز چون فالوس را نزد حوری می‌بیند، با وجود مخالفتش با این تصمیم، نمی‌تواند به کنشی خلاف روان‌نژندی خود دست بزند: «افسوس که پام به پای شما زنجیر شده. تقدیر من اینه که مثل مار دنبال شما بخزم» (همان: ۱۲۱).

«بزرگ‌ترین آرزوی نوروتیک [= روان‌نژند] این است که یکتا و منحصربه‌فرد باشد» (کدیور، ۱۳۸۱: ۵۹). پرویز سفرهٔ صبحانه‌ای را تدارک دیده که در آن، مربّای خانگی هم هست. ماه‌سیما با دیدن مربای خانگی می‌گوید: به‌به، مربّای خانگی! حوری درست کرده؟» (ترقّی، ۱۳۹۷: ۹۰) که پرویز پاسخ می‌دهد: «نه‌خیر. من درست کردم. بندهٔ حقیر. می‌بینی، از هر انگشتم هزار هنر می‌ریزه» (همان).

محمود سوخته و پرویز عملاً از سوی همسران خود طرد شده‌اند؛ امّا محمود سوخته به‌سبب کارکرد منفیت عشق به همسرش، تا زمانی که تهمینه کچل نشده بود، او را دوست می‌داشت؛ امّا از همان ابتدا، میل فریبرز با ماه‌سیما بود. فریبرز با تصمیم حوری مبنی بر مهاجرت مخالفت می‌کرد؛ امّا محمود سوخته به‌سبب کارکرد منفیت مذکور، حتّی حاضر شد برای خانواده‌اش نامهٔ دروغ بنویسد و میل خود را با دیگری کوچک، همسان‌سازی کند.

منصور عکّاس است و مواجه‌شدن با دالی در جنوب غربی تهران، برای او آسیب‌زاست. «سفر منصور از شمال تهران به جنوب غربی تهران او را متّصل کرد به روزِ آتش‌زدن شهر نو و کمی ضربان قلبش بالا رفت.... بوی سوختگی در ذهنش ماند» (یزدانی‌خرّم، ۱۳۹۹: ۱۲۹).

دال «سفر به بیروت»، هم برای منصور و هم برای محسن مفتاح، فالوس به شمار می‌آمده است. راوی می‌گوید: «... اگر موسوی بگذارد، می‌تواند او را بفرستد آنجا تا

عکّاسی کند و منصور در رؤیای بیروت... بیروتی که جنگ بود؛ امّا بااین‌حال، بیروت بود هنوز و منصور فکر می‌کرد آنجا می‌تواند بکِشد خودش را بالا» (همان: ۱۳۴).

منصور در منفیت عشق به ماریا مشعلانی گرفتار می‌شود که این منفیت، تصعید یا والایش را نسبت به ماریا مشعلانی محقّق کرده و سبب شده منصور، فقدان موجود در ماریا مشعلانی را در مقام دیگری کوچک نادیده بگیرد. راوی دراین‌باره می‌گوید: «چه اهمیتی داشت که یک عکّاس ۲۴سالهٔ ایرانی به زنی تارک دنیا و کوله‌پشتی‌بردوش فکر کند که تنش پُرِ زخم بود و زبانش الکن؟» (همان: ۱۴۵).

منصور قصد دارد با کتاب‌خواندن به‌منزلهٔ پناه‌بردن به اختگی نمادین، از اضطراب خود بکاهد: «منصور *تهوّع* را از کوله‌اش بیرون کشید. سعی کرد کتاب بخواند و ببیند آنتوان روکانتن می‌تواند آرامش کند. کلمات از مقابل صورتش می‌گریختند» (همان: ۱۴۹). اگر منصور عاجز است از اینکه کتاب‌خواندن را جایگزین دالی دیگر کند، دلیل بر ظهور دال اضطراب است که این دال برای او صحنهٔ اعدام سه زنی است که پیش از این، آن را در دوربین عکّاسی‌اش ضبط کرده و مازادی از آن در سطح ناخودآگاه او بر جای مانده بود: «سعی کرد صحنهٔ اعدام آن سه زن را که نمی‌دانست برای چه دوباره سروکلّه‌شان پیدا شده، دور کند از مقابل چشمش و به ماریا فکر کند» (همان: ۱۵۰). اضطراب در جای دیگر داستان، شبیه مصداق قبلی، بر منصور عارض می‌شود و این امر، زمانی اتّفاق افتاد که وی را به‌سبب ایرانی‌بودن، گروگان گرفته بودند: «کلمات می‌گریختند. صورتش درد می‌کرد و دستش خواب رفته بود و تشنه بود» (همان: ۱۵۶).

منصور به ابژهٔ $\alpha$ نمی‌رسد و نزدیک‌شدن او به این ابژه، آسیب‌زاست. سرانجام، وی به بعلبک نمی‌رسد و نمی‌تواند فالوس را احراز کند: «منصور هیچ‌وقت به بعلبک نرسید و سنگی را ندید که سر بریدهٔ امام‌حسین بر آن گذاشته شده بود. منصور را از اتوبوس پیاده کردند. هلش دادند جلو زیرِ نگاه بقیهٔ خبرنگاران. منصور را سوار استیشن آبی‌رنگی کردند که پلاک نداشت و جای گلوله‌ها روی بدنه‌اش واضح بود» (همان: ۱۵۰).

«منصور به فرهاد نگاهی انداخت که داشت سیگار می‌کشید. اسمش را عوض کرده بود و می‌گفت کمیل صدایش کنند» (همان: ۱۲۶). عوض‌کردن اسم می‌تواند به‌منزلهٔ ارجاع داده شدن از دالی به دال دیگر باشد. سوژه با چنین کنشی، چه‌بسا در سطح ناخودآگاه، میل دیگری را برآورده کرده: «فرهاد خبرنگار بود [...] حرف پاک‌سازی روزنامه‌ها را از ۲۳بهمن زد. از اینکه نباید عرق انقلاب خشک شود و گفت او را کمیل صدا بزنند. اینکه انقلاب فقط رفتن پهلوی نیست و باید آدم از خودش شروع کند. از اسمش حتّی» (همان: ۱۲۷).

امیرا دوستِ ماه‌سیماست که در پاریس زندگی می‌کند: «این زن معنی تنهایی را نمی‌فهمید و برخلاف ماه‌سیما، دلش ذرّه‌ای تنگِ گذشته نبود» (ترقّی، ۱۳۹۶: ۲۸). او در پاریس، غربت را احساس نمی‌کرد و از اینکه شوهر نداشت تا او را امر و نهی کند، راضی بود: «شوهرش را با سلام و صلوات به خانمی جوان بخشیده بود» (همان). «امیرا حس می‌کرد وطن واقعی‌اش اینجاست[= پاریس]» (همان: ۲۹). راوی تعبیر زن پراکنده را برای ماه‌سیما به کار برده است؛ امّا بیجا نیست که آن را برای امیرا هم به کار بگیریم: «مثل همیشه، ده‌ها برنامه برای خودش جور کرده بود: از کلاس یوگا گرفته تا سینمای شنبه‌شب و پیاده‌رویِ صبح یکشنبه و رفتن به کنسرت خواننده‌ای هندی و خوردن چلوکباب در رستوران ایرانی» (همان: ۵۵). او نیز سوژهٔ خط‌خورده‌ای است که از دالی به دال دیگر ارجاع داده می‌شود. فرق او با ماه‌سیما در عنایت به امر فهم سوژه‌شدگی است که در گرو نگاه روبه‌عقب است و هرگز در کلام و رفتار امیرا نگاه روبه‌عقب را نمی‌بینیم. ضمناً سوژه زمانی می‌فهمد فقدان دارد و شکاف خورده است که متوجّه شکاف و فقدان در دیگری باشد. امیرا چون این نگاه روبه‌عقب را ندارد، فقدان در دیگری را نیز نخواهد فهمید. نکتهٔ مهمّی که تمایز امیرا از ماه‌سیما را نشان می‌دهد، عبارتی است که امیرا به ماه‌سیما می‌گوید: «سفر تو به گذشته‌ست، سفر من به آینده» (همان: ۶۲).

اساساً «تصمیم» از نظر ژیژک، چیزی است که ما را به آینده ارجاع می‌دهد. هر نوع ارجاعی به آینده، یعنی سرکوب میل و اختگی آن. امیرا می‌کوشد از لحظهٔ «اکنون» خود لذّت ببرد و برای او تصمیم، متناظر با اختگی است: «می‌خوام ته‌موندهٔ زندگیمو مزه‌مزه کنم. کیفشو ببرم. تا هنوز فرصت هست. کلمهٔ بعداً توی ذهن من جایی نداره» (همان).

حوری، همسر پرویز است و به او فرمان می‌دهد. برخلاف اغلب زن‌های ایرانی که حرف شوهر را به‌مثابهٔ گفتمانی پذیرفته و بهنجار در نظر می‌گیرند، او با لج‌بازی و تندمزاجی‌اش می‌کوشد به فرمان شوهرش تن ندهد. حوری نگاه به آینده دارد و شاید بهترین تعبیر برای فهم شخصیت او در نسبت با ماه‌سیما، این عبارت راوی باشد: «حوری به امید زندگی بهتر، به‌سمت دنیایی می‌رفت که ماه‌سیما سَرخورده از آن برگشته بود» (همان: ۴۳). در حقیقت، او خودشیفتگی‌ای را تجربه می‌کرد و تصویر انسجام‌یافته‌ای از خود را در آینهٔ مهاجرت به کانادا می‌دید و هنوز فقدان در خود و فقدان در دیگری را نمی‌دید.

## ۳-۲. محافظت از دال میل دیگری بزرگ

روح خبیث خال‌دار/ سردار خراسانی، احمد کامل و صلاح‌الدین ایوبی در *خون‌خورده* و خانوم باجی، معلّم کودکی ماه‌سیما و داداش حسین‌آقا در *بازگشت*، نمونه‌های سوژه‌های منحرف‌اند که اختگی نمادین را انکار و از دال میل دیگری بزرگ حفاظت می‌کنند.

روح خبیث خال‌دار در مقام منحرف سادومازوخیست، از دال میل دیگری بزرگ محافظت می‌کند که این محافظت در ساختار دوگانهٔ مشهور لکانی «یا پولت یا جانت» بازنمایی شده است. راوی می‌گوید: «اگر می‌کشت (صلاح‌الدّین ایّوبی) قول‌وقرارش را با خودش زیر پا می‌گذاشت و نگاه ریشخندآمیز مردِ خال‌دارِ دست‌وپابستهٔ خراسانی که هنوز بر او بود. بلند فرمان داد: جنگ هنوز تموم نشده؛ امّا تموم خواهد شد و بسیاری‌تون اینجا خواهید موند. در حریم امن خداوند، در این خاک مقدّس و کفّار باید بهای جانشون رو بپردازند. ما قتل‌عام نمی‌کنیم. ما می‌ذاریم با کشتی‌هاشون برند به

سرزمین‌های خودشون یا مسلمان بشند» (یزدانی‌خرّم، ۱۳۹۹: ۱۰۹). «مسلمان‌شدن» مثل حفظ‌کردن جان و تن‌دادن به اختگی نمادین و برآورده‌کردن دال میل دیگری بزرگ است. کسی که مسلمان نشود، به‌منزلهٔ روان‌پریشی است که اختگی خود را نپذیرفته و از سرزمین تصرّف‌شدهٔ مسلمانان به‌مثابهٔ امر نمادین طرد شده است.

جنگجوی خال‌دار یا سردار خراسانی قصد داشت ژوئیسانس را به‌نفع خود تصرّف کند. برای او دال «کشته‌شدن» با دال «مُردن» تفاوت دارد؛ زیرا برای وی در ساحت ناخودآگاه، در دال «کشته‌شدن» برای دیگری، لذّت مازادی وجود دارد که در دال «مردن» نیست. «او هنوز نمرده بود. مردن؟ جنگجوی خال‌دار به‌هیچ‌وجه به مردن فکر نکرده بود و حالا داشت می‌مرد. کشته می‌شد؟ می‌مرد؟ مگر فرق می‌کرد؟ قطعاً فرق داشت. قطعاً. کشته‌شدن شکوه دیگری داشت. وقتی کسی را می‌کشی، روحش را آماده می‌کنی برای نبردی بزرگ‌تر. مردگان روح ضعیفی دارند؛ روحی که نجنگیده. روحی که درد نکشیده. زخم برنداشته. کشتگان امّا رؤیایی دیگر دارند. صلاح‌الدّین فاتح او را می‌کشت... بدون درد معنایی نداشت. درد همه‌چیز بود و مرد خراسانی به‌خوبی می‌دانست که درد چگونه جان را شاد می‌کند» (همان: ۲۱۳).

«سردار خراسانی» سویهٔ دیگرِ «روح خبیث خال‌دار» است که با از بین رفتن او یا به تعبیری، خط‌خوردن وی، روح خال‌دار در مقام سوژه به‌جای او می‌نشیند. راوی، ماجرای کشته‌شدن سردار خراسانی را توضیح می‌دهد و می‌گوید: «پخش شد بر حیاط کلیسا و ردّ خونش بر منارهٔ کلیسای یعقوب ماند. آن‌قدر سبک شد که احساس کرد روح است؛ یک روح خبیث خال‌دار...» (همان: ۲۳۲). در حقیقت، دال «سردار خراسانی» خط خورده و جای خود را به دال «روح خبیث خال‌دار» داده که این امر نیز تفوّق دال بر مدلول را بازنمایی کرده است.

جنگجوی خراسانی در مقام سوژهٔ منحرف، اختگی خود و سوژهٔ روان‌نژند را انکار می‌کند که یکی از مصادیق آن، پوشاندن و انکار تردید در سوژهٔ روان‌نژند و تبدیل آن به یقین است: «شمشیر را در هوا چرخاند و بعد فروکرد در خاک. اعوذ باللّه من الشّیطان

الرجیم. نباید این شک را می‌دیدند. فقط جنگجوی خراسانی فهمیده بود. فقط او دیده بود این تردید را و او کشتش. او حد خدا را اجرا کرد» (همان: ۲۵۹). در حقیقت، جنگجوی خراسانی از حدّ خدا در مقام میل دیگری حفاظت کرد و این کنش را به‌واسطهٔ انکار اختگی نمادین انجام داد.

در این داستان، خون به‌مثابهٔ مازادی است که از دال امر نمادین باقی می‌ماند و روبه‌روشدن سوژه با آن آسیب‌زاست. صلاح‌الدّین ایّوبی، جنگجوی خراسانی را می‌کُشد؛ امّا خونی که از او ریخته می‌شود، به‌مثابهٔ مازادی است که هرگز نمادین نمی‌شود و از بین نمی‌رود: «تو هم کشتی... و حالا خون آن مرد بر آسمان مانده. روی دیوارها. روی خاک. تو کشتی ایّوبی و این نفرینت خواهد شد» (همان: ۲۶۰). نفرین در اینجا همان مازاد دالی است که نمادین‌شدنی و ازبین‌رفتنی نیست.

احمد کامل، سوژهٔ منحرف سادیستی است که از میل دیگری محافظت و آن را برآورده می‌کند: «او تا بُن استخوان به رهبر وفادار بود. رهبر برایش همه‌چیز بود. قائدی اعظم که می‌دانست چه کند و چه گوید. با هر کلامش از خود بی‌خود می‌شد و با هر نگاهش قصّه‌ای به خاطراتش افزوده. جهان با صدّام حسین زیبا شده بود» (همان: ۲۵۸).

باتوجّه‌به گفته‌های راوی در هر بخشی از داستان، صلاح‌الدّین ایّوبی به‌منزلهٔ سوژه‌ای منحرف است که نه میل خود، بلکه تماماً میل دیگری را برآورده می‌سازد. او می‌خواهد مرزهای امپراتوری اسلام را در جهان گسترش دهد و این‌گونه میل دیگری را تحقّق بخشیده است. سوژهٔ منحرف به‌مثابهٔ حافظ قانون یا میل دیگری است. سخت‌گیری‌های صلاح‌الدّین ایوبی نسبت به سردار خراسانی به‌سبب تخطّی از قانون، موجب می‌شود حافظ قانون بودنِ صلاح‌الدّین ایّوبی به عینیت برسد.

خانوم‌باجی در خانهٔ ماه‌سیما همراه حسین‌آقا و کبرا خانم زندگی می‌کرد و به‌شکلی افراطی، تابع احکام شرعی بود. حتّی گاهی کاسهٔ داغ‌تر از آش می‌شد. وی به خاطر رفت‌وآمدِ خاچیک ارمنی به خانهٔ ماه‌سیما برای نقّاشی خانه، ابراز ناخشنودی می‌کرد: «با رفت‌وآمد خاچیک ارمنی، زمین خانه نجس شده و نمی‌شود روی آن نماز خواند.

کسی محلّش نگذاشت، حتّی کبرا» (ترقّی، ۱۳۹۶: ۱۱۷). خانوم‌باجی منحرفی است که نه‌تنها مطابق میل دیگری رفتار می‌کند، بلکه در برابر تخطّی سوژه‌های دیگر، از میل دیگری بزرگ محافظت می‌نماید. پذیرش منطق سرکوبگرانهٔ شریعت در نگاه خانوم‌باجی سبب می‌شود فالوس را نزد دیگری بداند.

سوژهٔ منحرف می‌تواند در مقام نگاه خیره عمل کند که این امر دربارهٔ خانوم‌باجی و داداش حسین آقا صادق است. زمانی که ماه‌سیما می‌خواست از خانه و افراد خانه‌اش در تهران عکس بگیرد، «خانوم‌باجی دست‌هایش را به کمرش زد، اخمو و بداخلاق جلوی دوربین ایستاد. گفت: این کارا کفر داره. گناه داره. گوهر خندید. خانوم‌باجی چشم‌هایش را تنگ کرد و نگاه تندی به گوهر انداخت؛ یعنی خفه» (همان: ۱۱۴ و ۱۱۳). سنگینی نگاه خانوم‌باجی به‌مثابهٔ نگاه خیره عمل می‌کند که نمونهٔ مشابه آن را در «برادر بزرگ حسین آقا» می‌بینیم. او مرد مؤمنی بود که باید در نظرش همه‌چیز مطابق شرع اسلام عمل می‌شد. زمانی که حسین آقا دربارهٔ تقسیم خانه به «بالایی‌ها» و «پایینی‌ها» می‌خواهد ایستادگی کند، برادرش می‌گوید: «روی زمینی که صاحبش ناراضی باشه، نماز باطله... حسین آقا چاره‌ای جز موافقت نداشت. نمی‌توانست از دستور برادر بزرگش سرپیچی کند» (همان: ۱۱۵).

نگاه خیرهٔ دیگری بزرگ، کِیف رقصیدن ماه‌سیما را دزیده است و ظاهراً نخستین باری نیست که این اتّفاق می‌افتد. ماه‌سیما در مواجهه با صحنهٔ رقصیدن مهمانان، یاد دورهٔ کودکی‌اش می‌افتد. او «با عددهای روی تخته‌سیاه می‌رقصید» (همان: ۱۳۱). راوی در این زمینه می‌نویسد: «برای دزدیدن او [= ماه‌سیما] آمده بودند. عدد یک، شاهزاده‌ای بود که به کمکش می‌آمد. کمر او را می‌گرفت و بلندش می‌کرد؛ امّا پیش‌از آنکه او را بچرخاند و سرازیر کند، دست سرد خانم معلّم گوشش را کشید و بیدارش کرد. صفری بزرگ جای نمرهٔ انضباطش نشست؛ امّا رقص با اعداد از یادش نرفت و کِیف سحرکنندهٔ آن در ژرفای درونش رسوب کرد» (همان). معلّم ماه‌سیما دزدیدن کِیف او را به‌مثابهٔ سوژه‌ای منحرف بر عهده می‌گیرد که همواره ارجاع به وظیفه دارد. ژیژک دربارهٔ نسبت

بین معلّم و سوژهٔ منحرف در نسبت با «وظیفه» مثالی می‌زند. او باور دارد ارجاع به وظیفه به بهانهٔ انجام آن شکلی از دورویی است که باید پس زده شود: «کافی است مثال مشهور معلّمی خشک‌مآب و سادیست را که شاگردانش را سوژهٔ تنبیه و آزار بی‌رحمانه‌اش می‌گیرد، به یاد آوریم. البته که بهانه‌ای که او برای خودش (و دیگران) می‌تراشد این است: برای خود من هم دشوار است که چنین فشاری را بر بچه‌ها اعمال کنم، ولی چه کنم، وظیفه‌ام است [مأمورم و معذور]!» (ژیژک و دیگران، ۱۳۹۹: ۵۳)؛ بنابراین، لذّت اگر از میل سوژه دریغ گردد و او دچار اختگی نمادین شود، آن را در ماورای اصل لذّت جست‌وجو خواهد کرد. در حقیقت، اختگی نمادین، سوژه را مستعد روان‌پریشی و پرتاب‌شدن از عرصهٔ زبان به امر واقع می‌کند.

## ٤-۲. غلبه بر فالوس به‌جای احراز آن

ماه‌سیما نمونهٔ بارز سوژهٔ هیستریک در داستان *بازگشت* است. البته می‌توان از سوژه‌های هیستریک دیگری، مانند آقای صالحی و فریبرز نیز نام برد. در داستان *خون‌خورده* نیز ابوالحسن، تهمینه کهن‌جان، مسعود سوخته و آرزو کیان، مصداق سوژهٔ هیستریک‌اند.

صالحی از مُد تبعیت می‌کند که از سیمپتوم‌های هیستریک‌بودن است: «من خودم گیاه‌خوارم؛ امّا اغلب فراموش می‌کنم. بوی کباب که به دماغم می‌خوره، دهنم آب می‌افته» (ترقّی، ۱۳۹۶: ۳۸). او با انتخاب گیاه‌خواری، در جهت همسان‌سازی میل خود با میل دیگری گام برداشته است. ولع بیش از اندازهٔ او در خوردن غذا تا سرحدّ خودکشی نیز متناظر با هیستریک‌بودن شخصیت اوست (رک: همان: ۳۹). مورد مشابه این وضعیت، میهمانی امیراست که به مناسبت تولّد ماه‌سیما در منزل برگزار می‌کند. «بیشتر خانم‌ها رژیم داشتند» (همان: ۴۵) و با ترس و احتیاط، تکّهٔ کوچکی از کیک را میل می‌کردند. تبعیت از رژیم‌های غذایی سفت‌وسخت آن‌ها، شکلی از انتخاب هیستریک مطابق همانندسازی با دیگری است.

فریبرز، فرزند حوری و پرویز، شیفتهٔ غرب است و مثل همهٔ هیستریک‌ها از مُد تبعیت می‌کند: «تی‌شرتی چسبان و آستین‌کوتاه پوشیده بود. موهایش تا روی شانه‌هایش می‌رسید» (همان: ۱۰۶). دیگری کوچک برای او مایکل جکسون است. با دوستانش گیتار می‌زند و چندین مرتبه نیز حکومت وقت، او را به‌دلیل همین امور، دستگیر و مجازات کرده است.

ابوالحسن نیز مانند سیاوش می‌کوشید هم به تقاضای اگو پاسخ دهد، هم میل دیگری را برآورده کند. راوی می‌گوید: «و ابوالحسن آمده بود بجنگد و شعر بنویسد. لحظه‌ای کتابِ *زندگی، جنگ و دیگر هیچ* از دستش نمی‌افتاد... سیاوش پیشنهاد داد که برود برای روحیه، روی در و دیوار شعر بنویسد. اوّلش شوخی بود و بعدش شد کارش. شعار می‌نوشت و شعر» (یزدانی‌خرّم، ۱۳۹۹: ۸۷). شعرسرایی ابوالحسن، تخلیهٔ سیمپتوم‌ها در برابر جنگ به‌منزلهٔ اختگی نمادین است. شعار، دال میل دیگری و شعر، دال میل ابوالحسن است. در ادامهٔ داستان می‌بینیم که ابوالحسن از دال میل دیگری تخطّی می‌کند و می‌خواهد ژوئیسانس را به‌نفع خود تصرّف کند: «پس از مدّتی، ستاد تبلیغات گفت شعارهای ارزشی بنویسد که ابوالحسن زیرِ بار نرفت که نرفت و مدام شعر بود و شعارهای ملّی که می‌نوشت روی دیوارها» (همان: ۸۸).

یکی از بخش‌های داستان که سوژه با بدن به‌مثابهٔ امر واقع مواجه می‌شود، صحنه‌ای است که ابوالحسن، جسد زن‌های مرده‌ای را می‌بیند که پستان‌های آن‌ها را بریده‌اند: «پستان‌های بریده‌شده. و ابوالحسن فاضل نفسش بند آمد. مثل روزی که برای آزمون دانِ دو بیست مبارزه کرده بود پشتِ هم. مثل روزی که صنم گفته بود می‌خواهد با نقّاش تهرانی ازدواج کند؛ امّا نفسش برنمی‌گشت مثل آن روزها» (همان: ۱۰۱). پستان‌های بریده‌شده برای ابوالحسن، دالی آسیب‌زا شد که همواره مازادی از آن به میانجی‌گری دال‌های دیگر بازنمایی می‌شد: «ابوالحسن از وقتی پا گذاشت بر پستان‌های بریده، دیگر نتوانست آن لزجی به پوتینش را فراموش کند. دیگر حوصله‌اش نکشید به آن‌سوی رودخانه فکر کند» (همان: ۱۰۶).

از تکرار شکست و ناکامی‌های سوژه برای احراز فالوس، سوژهٔ هیستریک متولّد می‌شود. این امر دربارهٔ تهمینه صادق است. او ابتدا به‌منزلهٔ سوژه‌ای روان‌نژند وسواسی بود که میل دیگری را برآورده می‌کرد و فانتزی او میل یا خواستهٔ دیگری بود: «تهمینه رؤیای اتّحاد جماهیر شوروی در سر داشت. رؤیای نفس‌کشیدن در مسکو، کار در مزرعه‌های اشتراکی، درس‌خواندن در دانشگاه بزرگ مسکو، رژه‌رفتن در سالگرد انقلاب، نشان لنین برنده‌شدن، مبارزه با امپریالیسمِ سیاه، فریادکشیدنِ سرود انترناسیونال در پارک گورکی» (همان: ۱۷۶ و ۱۷۷). از سوی دیگر، کنش‌های هیستریک‌گونه مبنی بر اینکه خودش فالوس باشد را نیز در سطح ناخودآگاه او مشاهده می‌کنیم: «تهمینه باز هم فکر کرد که آیا محمود را دوست دارد. بعد مدّتی شانه بالا انداخت و با خودش گفت مهم این است که او عاشقش است و همین کافی بود برای او» (همان: ۱۸۷). البته او دو مرتبه پیش از این، تلاش کرده بود برای دیگری به‌منزلهٔ فالوس باشد؛ امّا هر بار با شکست مواجه شده بود: «تهمینه دومین شکستش را هم خورد و محمود سومین تلاش بود» (همان: ۱۸۸). از کنش‌های هیستریک‌گونهٔ دیگر تهمینه، لذّت‌بردن از غلبه بر محمود در جایگاه فالوس و لذّت‌بردن از رانه‌ها بود: «او [=محمود] واقعاً عاشقش بود. تهمینه آزارش می‌داد. جایگاه طبقاتی‌اش را به رخش می‌کشید و از بی‌دست‌وپایی‌اش ذوق می‌کرد. کلّ خیابان شانزده آذر را باهاش قدم می‌زد و بعد به‌دروغ می‌گفت قرار دارد و محمود را ول می‌کرد تا برود در رؤیای نارمک» (همان: ۱۸۹). هنگامی‌که به گزاره‌های دیگر راوی دربارهٔ تهمینه توجّه می‌کنیم، می‌فهمیم کنش‌های هیستریک‌گونهٔ وی برای فالوس واقع‌شدنش، بیش از پیش آشکار می‌شود. راوی دربارهٔ او می‌گوید: «خرده‌بورژوای منفعت‌طلب اپورتونیستِ سازش‌کاری که پسر جوانی را از خانه و زندگی‌اش کَنده بود و وسط جایی در مشهد آوارهٔ خودش کرده بود. تهمینه باتوجّه‌به همهٔ احتمالاتِ زیبایی‌شناسی، باید خیلی بیشتر از این‌ها موردتوجّه مردان قرار می‌گرفت و محمود کسی نبود که سقف آرزوهایش باشد» (همان: ۲۱۷). از طرفی، تهمینه فهمیده بود که محمود به‌سبب عشق به او، به مارکسیسم میل دارد، وگرنه «هیچ‌وقت در شوروی

نمی‌توانست دوام بیاورد. محمود سوخته هیچ‌وقت نفهمید «هدف وسیله را توجیه می‌کند» چقدر مهم است» (همان). تهمینه در سطح ناخودآگاه، شکاف بزرگی را میان تمایلات واقعی میل خود با میل دیگری می‌بیند که البته هرگز نمی‌تواند این شکاف را پُر کند؛ بنابراین، می‌کوشد برای پُرکردن این فقدان در سطح نمادین یا کلام، دالی را وضع کند. او «بوی رنگ می‌داد و صابون عطری فرانسوی که خودش معتقد بود کارگران حزب کمونیست تولیدش می‌کنند و دخلی ندارد به سرمایه‌داریِ هار» (همان: ۱۸۳).

با نزدیک‌شدن تهمینه به ابژهٔ $\alpha$، وی با مازاد موجود در آن روبه‌رو شد و این امر برای او آسیب‌زا بود: «چون صورت تهمینه را گلوله برد، گلوله‌ای که چاره‌ای نداشت و تهمینه افتاد زمین و در نور کم‌رمقی که از لای در می‌آمد، محمود گردی خون‌آلود صورتی را دید که موی کوتاه داشت و البته دیگر دهان نداشت» (همان: ۲۲۱). محمود نیز با بدن، به‌منزلهٔ امر واقع مواجه شد.

از نظر لکان، هیستریک‌ترین کنش برای سوژه و غلبه بر فالوس، خودکشی است. آرزو نیز در ابتدا، مانند تهمینه، سوژه‌ای وسواسی بود. آرزو کیان، دختری بود که پدر و مادر واقعی خود را از دست داده و از سوی زن و شوهری به سرپرستی گرفته شده بود؛ بنابراین، خود را به‌سبب فقدان پدر و مادر در مقام فالوس، اخته شناسایی کرده است. او در مقام سوژهٔ وسواسی می‌کوشد فقدان موجود در خود را با مادرشدن به‌مثابهٔ احراز فالوس، پُر کند. سوژه از دالی به دال دیگر ارجاع داده می‌شود و به‌محض اینکه دیگری را نیز مانند خود اخته می‌یابد، خودکشی می‌کند. راوی می‌گوید: «آرزو کیان زیبا بود. وقتی در دانشگاه تهران پذیرفته شد که حقوق بخواند، تازه فهمید پدر و مادر واقعی‌اش در سوسنگرد کشته شده‌اند و او را به فرزندی پذیرفته‌اند. آرزو هر روز در خیابان شانزده آذر قدم می‌زد و حظّ می‌برد از هوایی که پُر شده بود از سیاست و شلوغی بعدِ به قدرت رسیدن سیدمحمّد خاتمی. قصّهٔ آرزو کیان ساده بود. زود دل باخت، زود ازدواج کرد، زود افسرده شد و آخر، در یک شب بارانی بهمن۱۳۸۴ خودش را حلق‌آویز کرد؛

درحالی‌که شوهرش رفته بود برای تلویزیونشان که قرار بود بازی بارسلونا و رئال را نشان بدهد، آنتن بخرد» (همان: ۱۷۲). دیگری می‌کوشد همواره ارضای سوژه به‌واسطهٔ احراز فالوس و رسیدن به ابژهٔ $\alpha$ را به تعویق بیندازد. این در حالی است که آرزو کیان در مقام سوژهٔ وسواسی، همواره در ساحت ناخودآگاه، برای رسیدن به خواستهٔ خود تعجیل دارد: «شوهرش به پلیس گفته بود آنتن‌خریدنش طول کشیده بود. نزدیک محرّم بود و دسته‌های عزاداری توی خیابان. تأکید کرده بود که قبلش آرزو به او گفته بود بد نیست بچّه‌دار شوند حالا که هردویشان کار دارند و وضعشان بهتر شده، و شوهر جواب داده بود: بذار بعدِ بازی حرفش رو می‌زنیم» (همان).

همانند قبر ناصر سوخته، قبر مسعود سوخته نیز خالی است (ر ک: همان: ۷۲)؛ بااین‌حال، برای دال «مسعود سوخته» همانند مردگان دیگر، قبری وجود دارد که مثل دالی تهی عمل می‌کند. با این اوصاف، «محسن مفتاح نشست به حمد و سوره خواندن. قبری که می‌گفتند خالی است و قصّه‌اش را می‌دانست، ولی به او مربوط نبود. بود؟ خالی مثل آن یکی در قطعهٔ شهدای جنگ» (همان). حضور نمادین مسعود در قبر، قوی‌تر از حضور فیزیکی او در آن، عمل می‌کند. راوی اظهار می‌دارد که هیچ‌گاه جنازهٔ مسعود به قبر منتقل نشد و این جنازه در هواپیما سوخت. «مادرش گوری سوای گورش در قطعهٔ شهدا در کنار برادرانش برای او تدارک دید، به‌آرامش رسید» (همان: ۱۱۸).

خواب مسعود سوخته به‌مثابهٔ بروز یا تخلیهٔ سیمپتوم است: «مسعود، پسر کریم سوخته، از بچّگی خوابِ ارواح می‌دید. خواب مردانی با لباس‌های سفید که او را نگاه می‌کردند از دور و گاهی دست تکان می‌دادند» (همان: ۷۸). او به میل دیگری پایبند است؛ امّا پس از به دست آوردن گردن‌آویز طلایی جبرئیل، از میل دیگری تخطّی می‌کند: «مسعود سوخته گردن‌آویز را گذاشت توی جیبش. طلا مکروه بود برای پوست مرد، ولی این فرشته چیزی دیگری بود و جیب که پوست نداشت» (همان: ۸۰).

## ۵-۲. ناکامی سوژه به‌سبب تبعیت از زنجیرهٔ دلالت میل دیگری بزرگ

علاوه بر آنچه دربارهٔ شخصیت‌های هر دو داستان در نسبت با فالوس گفتیم، در *خون‌خورده*، سیاوش، ماری مشعلانی و پدر محسن مفتاح، جزو کسانی بودند که هیچ‌گاه نتوانستند فالوس را احراز کنند و ناکامی آن‌ها بیش از پیش، زمانی آشکار می‌شود که نمی‌توانند شکاف بین تمایلات واقعی خود با تمایلات دیگری را پُر کنند و تمام تلاش‌های آن‌ها بی‌نتیجه می‌ماند.

سیاوش به‌منزلهٔ روان‌نژندی وسواسی هرگز نتوانست شکاف بین تمایلات واقعی خود با میل دیگری بزرگ را پُر کند. راوی می‌گوید: «سیاوش سه‌تیغ می‌کرد و زیر لب گوگوش می‌خواند و گاهی اوقات هم عارف. آمده بود بجنگد؛ چون فکر می‌کرد باید بجنگد و اگر نجنگد، هیچ‌وقت خودش را نخواهد بخشید» (همان: ۸۶).

اخته‌شدن میل سیاوش: «پوتین‌های سیاوش را گِل‌مالی کرده بودند که برق نزند توی شب و او بدجور دمغ بود» (همان: ۹۰).

رازها به‌منزلهٔ مدلول، همواره برای دیگری و به‌تبع آن برای سوژه، مستور و پوشیده می‌ماند و آنچه حائزاهمیت است، تفوّق دال بر آن است. سیاوش به‌دنبال جنازهٔ سهراب می‌گشت؛ امّا هیچ‌گاه آن را نیافت: «سیاوش وقتی به تهران بازگشت، افتاد پی تن نمک‌خوردهٔ سهراب. هرچه داشت و از پدر می‌رسید، خرج کرد. دریاچه هیچ‌وقت لای‌روبی نشد؛ شور ماند و فراموش‌شده و سیاوش هیچ‌گاه نفهمید که آیا سهراب آنجاست یا دارد در گوری دورافتاده می‌پوسد» (همان: ۹۴).

سیاوش در مقام سوژه، به‌محض اینکه به اضطراب دچار می‌شود، می‌خواهد با پناه‌بردن به اختگی نمادین، سیمپتوم‌های خود را تخلیه کند و از اضطراب خود بکاهد: «مدادی که در جیب شلوارش بود بیرون کشید و دفترچه را باز کرد و اوّلین یادداشتش را نوشت: من یک دفترچهٔ آبی پیدا کرده‌ام. اینجا سوسنگرد است...» (همان: ۱۱۰).

با استناد به گفته‌های راوی می‌توان پی برد که ماری مشعلانی می‌خواسته میل دیگری را تحقّق بخشد: «هر شب در پیشگاه یعقوب مقدّس دعا می‌کرد جنگ زودتر تمام شود تا او بتواند به زنان بیمارِ بی‌چیز کمک کند» (همان: ۱۳۷ و ۱۳۸).

نفرت‌داشتن به دالی مشخّص، ممکن است به این سبب باشد که این دال، کیفی را از دست سوژه ربوده است. راوی دربارهٔ حسّ نفرت ماری مشعلانی به فلسطینی‌ها و مسلمانان می‌گوید: «ماریا نفرت داشت از فلسطینی‌ها و مسلمان‌هایی که سه پسرعمویش را کشته بودند نزدیک میدان ساعت؛ شره‌های خون بر صورتش پاشید و تکّه‌های گوشت بر ردایش و زبانش برای همیشه بند آمد. روزی که قرار بود پی‌یر جمیل ترور شود و به ارادهٔ خداوند ترور شکست خورد، ولی او پسرعموهایش را از دست داد و کلامش را» (همان: ۱۳۸). مواجهه با دال «شره‌های خون» و «تکّه‌های گوشت» سه پسرعمویش در مقام بدن، به‌منزلهٔ امر واقع، برای ماریا آسیب‌زا بود و از این دال، مازادی نمادین بر جای ماند و زبان بندآمدهٔ ماریا نیز معلول همین دال است.

ماری نیز مانند برخی دیگر از شخصیت‌های داستان، هرگز نتوانست شکاف بین تمایلات واقعی خود و میل دیگری را پُر کند. او برخلاف میل دیگری، «گاهی سرپوشش را برمی‌داشت و گاهی در مراسم خاک‌سپاری برادران دینی‌اش چنان می‌گریست که از حال می‌رفت» (همان: ۱۴۲). همچنین در جای دیگر داستان، نفرت او از مسلمانان آشکار شده است. البته میل به دال انتقام‌جویی و تنفّر او از مسلمان در یک سو و میل به دال گذشت و بخشش در سویی دیگر قرار می‌گیرد و شکاف بین این دو هرگز پُر نمی‌شود: «برای مردان شجاع دعا کرد تا هرچه زودتر انتقام قرن‌ها سرگردانی را از مسلمان‌ها بگیرند... نه... نفرت چیز بدی بود. نباید متنفّر می‌شد. نباید. سریع گذشت از این تنفّر» (همان: ۱۴۳). سبب گذر از تنفّر مذکور، ژوئیسانسی بود که به‌واسطهٔ آن، سیمپتوم‌های خود را تخلیه می‌کرد: «زخم‌هایش خنک شده بودند. کمی تیر می‌کشیدند و ماریا از این لحظه لذّت می‌برد و احساس می‌کرد هیچ‌کدام این اتّفاقات بی‌دلیل نیست» (همان).

تفوّق دال بر مدلول سبب می‌شود دیگری، دال میل مدّنظر خود را در هر مدلولی بازنمایی کند. در پایان داستان، دختری با شمایل تهمینه و ماری مشعلانی در مقام دال‌هایی که این دو دال را بازنمایی می‌کرد، دیده می‌شود: «نیم‌ساعت بعد، روی پلّه‌های

ایستگاه مترو بود. کفش‌هایش گِلی، تنش خسته و فکریِ کارهای عقب‌افتاده. روی پلّه‌برقی که ایستاد، حواسش رفت به موی بیرون‌زدهٔ دختری که روسری سیاه به سر داشت و مانتوِ بلند بر تن، یک کوله‌پشتی هم بر دوشش. نوک مو از زیر روسری بیرون زده بود. در هم گوریده بود. محسن مفتاح که در یک‌قدمی دختر بود، موخوره‌های درشت را دید... چیزی در خونش داغ شد. هر دو فرورفتند در حفرهٔ سیمانی مترو و من هم دیگر ندیدمشان...» (همان: ۲۷۰).

پدر محسن مفتاح شیفتهٔ علی شریعتی بوده و او را به‌مثابهٔ دیگری کوچک، در حکم یک کل بدون خلل و دارای انسجام می‌پنداشته است. این امر را می‌توان از چندین بخش داستان متوجّه شد. راوی اشاره می‌کند به زمانی که محسن با پدرش به استخر رفته: «روی بازو خال‌کوبی محوی داشت که قبلاً چند باری دیده بودش و مادر گفته بود مال دورانی است که پدرش اوّل انقلاب کارهای سیاسی می‌کرده و اعلامیه پخش می‌کرده توی ابن‌بابویه و به عشق شریعتی زده بود روی بازویش که: دوست‌داشتن از عشق برتر است» (همان: ۱۸).

«پدر هیچ‌وقت، نه از شریعتی برایش گفته بود، نه انقلاب و نه از قرآن رایگان خواندن بالای قبر شهدا... پدرش همیشه از قبرهایی که بوی سیاست می‌دادند، دورش می‌کرد» (همان: ۱۹). راوی به این امر در جایی دیگر نیز اشاره کرده است: «پدرش گفته بود: اصلاً درگیر قبر سیاسی‌جماعت نشی‌ها! کلاً از سه جور قبر حذر کن: قبر قاتل، قبر اعدامی، قبر سیاسی» (همان: ۲۵۲). این موضوع نشان می‌دهد احتمالاً پدر محسن به فقدان موجود در دیگری پی برده و هرگز نکوشیده بود به‌منزلهٔ سوژه، این فقدان را پُر کند. محسن نیز پدرش را به‌مثابهٔ سوژه‌ای خط‌خورده شناسایی می‌کند که همواره نارس مانده و چیزی از وی کسر شده است. راوی دراین‌باره می‌گوید: «وقتی پدرش را لخت دیده بود و حروف ریختهٔ جملهٔ شریعتی را، ناگهان فهمیده بود چقدر این مرد ناکام بوده در همه‌چیز» (همان: ۱۹).

## ۳. نتیجه‌گیری

نتایج به‌دست‌آمده از خوانش لکانی داستان‌های *خون‌خورده* و *بازگشت* نشان می‌دهد شخصیت‌های بررسی‌شده در هر دو داستان، ابتدا به‌سبب فقدان فالوس، اختگی خود را پذیرفته و به عرصهٔ دلالت میل دیگری بزرگ وارد شده‌اند تا بتوانند با ارجاع از دالی به دال دیگر، فالوس را احراز کنند و به ابژهٔ α برسند؛ امّا هیچ‌کدام در مقام سوژهٔ میل‌ورز نتوانسته‌اند به این امر نائل شوند. محسن مفتاح در محدودهٔ اصل لذّت ماند و از تصرّف ژوئیسانس به‌نفع خود صرف‌نظر کرد. ماه‌سیما نیز مانند محسن مفتاح، سوژهٔ وسواسی بود؛ امّا از محدودهٔ اصل لذّت گذشت و ژوئیسانس را به‌نفع خود تصرّف کرد و به‌سبب روبه‌روشدن با مازاد آسیب‌زای ابژهٔ α روان‌پریش شد. محمود سوخته و ناصر سوخته نیز به همین وضعیت دچار شدند. اگرچه ظاهراً ناصر سوخته، مرگ نمادین را تجربه نکرد، اضطراب وی پیش از مرگ، ناظر بر نزدیک‌شدن به ابژهٔ α است. روح خبیث خال‌دار/ سردار خراسانی، احمد کامل و صلاح‌الدّین ایّوبی و خانوم باجی، معلّم کودکی ماه‌سیما و داداش حسین آقا، نمونه‌های سوژه‌های منحرف بودند که اختگی نمادین را انکار و از دال میل دیگری بزرگ حفاظت می‌کردند. ابوالحسن، تهمینه کهن‌جان، مسعود سوخته و آرزو کیان، ازجمله سوژه‌هایی بودند که با غلبه بر فالوس، به‌جای احراز آن، لذّت را در سطح رانه‌ها تجربه می‌کردند. سیاوش، ماری مشعلانی و پدر محسن مفتاح، سوژه‌هایی بودند که هیچ‌گاه نتوانستند فالوس را احراز کنند و ناکامی آن‌ها بیش از پیش، زمانی آشکار می‌شود که نتوانستند شکاف بین تمایلات واقعی خود با تمایلات دیگری را پُر کنند و تمام تلاش‌های آن‌ها بی‌نتیجه ماند.

## منابع

- اسدزاده، سمیّه و محمّدمهدی میرلو (۱۳۹۱)، **روان‌کاوی و زبان از دیدگاه ژاک لکان**، اطّلاعات حکمت و معرفت، سال ۷، شمارهٔ ۹، صص ۲۸-۳۰.
- ترقّی، گلی (۱۳۹۷)، **بازگشت**، چ۱، تهران: نیلوفر.
- جبری، سوسن و همکاران (۱۴۰۱)، **تحلیل زیبایی‌شناختی عنوان داستان‌های فارسی (۱۳۳۲-۱۳۵۷ش)**، فصلنامهٔ مطالعات زبانی و بلاغی، سال ۱۳، شمارهٔ ۲۷، صص ۱۲۵-۱۴۴.

- جزنی، برژانت (۱۴۰۰)، **روان‌کاوی لکانی: از بالین تا فرهنگ**، ترجمهٔ مهدی بنی‌اسدی، تهران: کتاب ارجمند.
- دُرغ، ژول و جودیت فرگورویچ (۱۳۹۹)، **مقدّمه‌ای بر مطالعهٔ لکان ناخودآگاهی ساختاریافته به مانند زبان**. ترجمهٔ رضا سویزی و تورج بنی‌رستم، چ۱، تهران: گستره.
- دلبری، حسن (۱۳۹۸)، **بلاغت سکوت به‌مثابهٔ غیاب پیش‌اندیشیدهٔ کنش کلامی و تعامل کارآمد آن با متن**، فصلنامهٔ مطالعات زبانی و بلاغی، سال ۱۰، شمارهٔ ۲۰، صص ۲۰۱-۲۲۰.
- دور، جوئل (۱۳۹۷)، **روان‌کاوی بالینی لاکان**، ترجمهٔ رضا سویزی و تورج بنی‌رستم، تهران: کیان‌افراز.
- ژیژک، اسلاوی (۱۳۹۹)، **چگونه لاکان بخوانیم**. چ۱، ترجمهٔ علی بهروزی، تهران: نی.
- صالحی مازندرانی، محمّدرضا و همکاران (۱۴۰۱)، **واکاوی مفاهیم «تعریض» و سویه‌های مختلف آن**، فصلنامهٔ مطالعات زبانی و بلاغی، سال ۱۳، شمارهٔ ۳۰، صص ۱۳۷-۱۶۶.
- طایفی، شیرزاد و مرضیه مدنی رزّاقی (۱۴۰۱)، **خوانش انتقادی رمان *نام تمام مردگان یحیاست* با رویکرد نشانه‌شناسی اجتماعی پی‌یر گیرو**، فصلنامهٔ مطالعات زبانی و بلاغی، سال ۱۳، شمارهٔ ۳۰، صص ۱۶۷-۱۹۴.
- کدیور، میترا (۱۳۸۱)، **مکتب لکان: روان‌کاوی در قرن بیست‌ویکم**، چ۱، تهران: اطّلاعات.
- محسنی، محمّدرضا (۱۳۸۶)، **ژاک لکان، زبان و ناخودآگاه**، پژوهش‌های زبان خارجی، شمارهٔ ۳۸، صص ۸۵-۹۸.
- نژادمحمّد، وحید (۱۳۹۷)، **تأمّلی بر «سوژه» ژاک لکان در بستر «زبان» دگردیسی و یا تکامل زبان؟**، پژوهش‌های زبان و ترجمهٔ فرانسه، شمارهٔ ۱، صص ۱۰۵-۱۳۱.
- نوربخش، سیدمرتضی (۱۳۹۸)، **زبان کافی نیست کوششی در ماهیت روان‌آگاهی (بازشناسی تحلیلی زبان از منظر روان‌شناسی-فلسفی)**، چ۱، تهران: وانیا.
- ویگوتسکی، لوسیمونوویچ (۱۳۶۷)، **تفکّر و زبان**، ترجمهٔ بهروز عرب‌دفتری، چ۱، تبریز: نیما.
- یزدانی‌خرّم، مهدی (۱۳۹۹)، **خون‌خورده**. چ۱۵، تهران: چشمه.