

قرائتی لکانی از غزل «ماه و پلنگ» حسین منزوی

لیلا حسینی*

فاطمه مدرسی**، بهمن نزهت***

چکیده

مقاله حاضر مفهوم عشق را مطابق با مدل نظری لکان در غزل «ماه و پلنگ» حسین منزوی بررسی می‌کند. نظریات لکان مبتنی بر مفاهیم بنیادین روان‌کاوی فرویدی است که با خوانشی خلاقانه از مفهوم ضمیر ناخودآگاه به تکمیل و تعدیل نظریات روان‌کاوی کلاسیک می‌پردازد. از نظر لکان، ناخودآگاه بدون زبان وجود ندارد و از طریق زبان است که میل پا به عرصه ظهور می‌گذارد. تأکید و توجه بر ماهیت زبانی ناخودآگاه ناخودآگاه لکانی را از ناخودآگاه فردی فروید و ناخودآگاه جمعی یونگ جدا می‌کند. ناخودآگاه لکانی اثر نظام نمادین ترافردی (trans-individuel) بر سوژه است. در این پژوهش، ابتدا نظریه‌های لکان را درباره رشد روانی سوژه و مفاهیم وابسته به آن در رابطه با «ساحت خیالی» و «ساحت نمادین» به اختصار تبیین خواهیم کرد و سپس در بخش پایانی این نوشتار، کاربردپذیری این مفاهیم را در غزل مشهور «ماه و پلنگ» حسین منزوی خواهیم سنجید. کلیت شعر بازنمایی نمادین شکست سوژه شعری در دست‌یابی به ابژه عشق است. در این شعر، سوژه/شاعر در «امر خیالی» در اتحاد و یگانگی با مادر به سر می‌برد. سپس، در «امر نمادین»، که حاکمیت زبان و انفصال از «امر خیالی» است، گرفتار می‌آید و با «فقدان» روبه‌رو می‌شود. در این جاست که دچار ضایعه حیث واقع می‌شود و از سازوکار «جابه‌جایی» بهره می‌گیرد تا بر آن جدایی غلبه کند، اما آن اتحاد پیشین دیگر دست‌یافتنی نیست.

کلیدواژه‌ها: ساحت خیالی، ساحت نمادین، ژاک لکان، ماه و پلنگ، حسین منزوی.

* دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه ارومیه (نویسنده مسئول)، Leila.hosseini8393@gmail.com

** استاد زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه ارومیه، Fatemeh.modarresi@yahoo.com

*** استاد زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه ارومیه، b.Noizat@urmia.ac.ir

تاریخ دریافت: ۱۳۹۷/۰۸/۰۵، تاریخ پذیرش: ۱۳۹۷/۱۱/۱۸

۱. مقدمه

آنچه باعث شد فروید را پایه‌گذار روان‌کاوی بدانند کشف ساحت ناخودآگاه روان بشر و قراردادن آن در هسته مرکزی مطالعات روان‌کاوانه بود. او بر این باور بود که بسیاری از روان‌نژندی انسان‌ها برخاسته از ساحت ناخودآگاه ذهن است و انتقال آن‌ها به ساحت خودآگاه سبب بهبود بیماری می‌شود. لکان ایده «بازگشت به فرویدی» را طرح کرد و خود، به یاری زبان‌شناسی ساخت‌گرایی فردینان دو سوسور، دست به خوانشی خلاقانه از آموزه‌های فروید، به‌ویژه درباره‌ی ضمیر ناخودآگاه، زد و صورت‌بندی بدیعی از آن ارائه و چهارچوب جدیدی برای فهم مفهوم ضمیر ناخودآگاه ایجاد کرد؛ چهارچوبی که در نظریه‌ی فروید وجود ندارد و خود نمونه‌ای از گسترش روان‌کاوی به‌شیوه‌ای میان‌رشته‌ای است.

لکان، درحین این‌که نظریه‌ی فروید درباره‌ی ضمیر ناخودآگاه را می‌پذیرد، اعتقاد دارد که ناخودآگاه ساختاری مشابه زبان دارد؛ یعنی همان رابطه‌ی دال و مدلول حاکم در نظام زبانی در ساختار ناخودآگاه ذهن نیز وجود دارد. هم‌چنان‌که به‌کارگیری دال‌هایی چون اصوات و کلمات زنجیره‌ای از مدلول‌ها و معانی را در ذهن مخاطب ایجاد می‌کند ناخودآگاه ذهن نیز در تماس با دال‌هایی چون مزه، رایحه، یا دیدن برخی از اشخاص یا تصاویر خاطراتی از گذشته را به‌صورت مدلول‌هایی در ذهن ما بیدار می‌کند. این جمله به این معنی است که «ناخودآگاه فرایندی است که شامل کدگذاری و کدشکنی یا رمزگذاری و رمزشکنی می‌شود» (هومر ۱۳۹۸: ۹۸). هم‌چنین، وی فرایند اولیه‌ی ادغام و جابه‌جایی در ناخودآگاه را با تقسیم‌بندی یا کوپسن از استعاره و مجاز مرسل در تناظر و تطابق می‌دید.

لکان روان‌کاو را به‌مثابه‌ی زبان‌شناسی می‌داند که علم او خواندن معنی (sens) و رمزگشایی نوشته‌ای است که در معرض دید است (فرضی و زرقانی ۱۳۸۸: ۱۱۶). از همین روی، او نیز مانند فروید همواره از ستایش‌گران آثار ادبی بوده است و آثار ادبی را واجد برای درس‌هایی برای روان‌کاوان می‌داند (پین ۱۳۸۰: ۴۱).

بنابر آنچه گفته شد، روان‌کاوی آثار ادبی روشی است که به‌وسیله‌ی آن می‌توان با استفاده از مفاهیم روان‌کاوانه نقبی به دنیای ذهنی شاعر زد.

حسین منزوی را از شاعرانی می‌دانند که نوآوری‌ها و خلاقیت‌هایش در سرودن غزل کم‌نظیر بوده است، تا بدان‌جا که با عاطفه‌ای سیال و با نگاه متفاوت و مضمون‌های تازه‌ای که در نظم و بیانش شکل گرفت در انتقال معانی و مفاهیمی جدید و هم‌ذات‌پنداری مخاطب با اشعارش جزو شاعران موفق بوده است. اشعار او به‌دلیل استعداد تأویل‌پذیری

و یافتن معانی متعدد قابلیت بررسی از منظرهای متعددی را داراست که شعر «ماه و پلنگ» نمونه‌ای گویا برای بررسی ازدیدگاه قلمروهای لکانی است. بدین منظور، در نوشته حاضر، نظریه پردازی‌های زبان‌مبنایانه لکان درباره رشد روانی سوژه و کاربردپذیری این مفاهیم را در قرائتی نقادانه از غزل مشهور «ماه و پلنگ» حسین منزوی خواهیم سنجید.

۲. بیان مسئله

همان‌گونه که اشاره شد، بخش اصلی نظریه لکان مربوط به تحلیلی است که او از ساختمان نفسانی آدمی ارائه می‌دهد: «حیث خیالی» (imaginaire)، «ساحت نمادین» (le symbolique)، و «حیث واقع» (le reel). در این پژوهش برآنیم تا با استناد به همین ساحات غزل «ماه و پلنگ» حسین منزوی را بررسی کنیم و ببینیم که آیا می‌توان این سروده را با مبانی و ایده‌های مطرح‌شده لکانی قابل انطباق دانست و بین آن‌ها اشکالی از هم‌گرایی و هم‌صدایی و رابطه‌ای دوسویه برقرار کرد؟ چراکه هنر هنرمند حاصل صرف و مطلق جذب و الهام نیست، بلکه ذهن و فکر، تحت‌تأثیر انگیزه‌های فردی و اجتماعی، قدرت و استعداد آفرینندگی دارد.

۱.۲ پیشینه پژوهش

در ایران، پژوهش‌های زیادی درمورد نظریات لکان صورت نگرفته و شاید همین امر باعث شده است که بررسی آثار شعرا و نویسندگان ایرانی با رویکرد نقد لکانی کم‌تر مورد توجه قرار گیرد. سارا فرضی در رساله کارشناسی ارشد خود، با عنوان تبیین تجربه عرفانی فنا و اتحاد با مطلق در مثنوی مولوی براساس نظریه لکان (۱۳۸۹)، به بررسی شخصیت مولوی ازدیدگاه روان‌شناسی لکان پرداخته است. حسین پاینده در مقاله‌ای ازدیدگاه نظریه روان‌کاوی لکان شعر «زمستان» اخوان‌ثالث را بررسی کرده است. پژوهش دیگر مقاله «تحلیل انقلاب روحی سنایی براساس نظریه ژاک لکان»، نوشته سارا فرضی و سیدمهدی زرقانی، و نیز «تأویل حکایت دو زاهد از تاریخ بی‌هقی براساس نظریه ژاک لکان»، نوشته سارا فرضی و مهدخت پورخالقی چترودی است. پژوهش دیگر در این زمینه «نقدی روان‌کاوانه بر شعر هملت شاملو» از کاظم دزفولیان، فؤاد مولودی، و حامد یزدخواستی است که در این مقاله شعر هملت شاملو براساس نظریات فروید، یونگ، و لکان بررسی شده است. همین‌طور، مقاله «معشوق ایده‌آل، معشوق - مادر» از نرگس مرادی و همکاران

که به بررسی لکانی عشق در شعر «بر سرمای درون» احمد شاملو می‌پردازد؛ اما در مورد غزلیات حسین منزوی براساس نظریه لکان تابه‌حال پژوهشی صورت نگرفته است.

۲.۲ روش تحقیق

روش تحقیق در پژوهش حاضر تحلیلی - توصیفی است که با بررسی مبانی نظری ژاک لکان و استقرا و استخراج شواهد مرتبط با آن به واکاوی این مفاهیم در غزل «ماه و پلنگ» می‌پردازیم.

۳. بحث و بررسی

۱.۳ تبیین نظریه لکان

در نظریه لکان، ساختمان روان انسان متشکل از سه ساحت «حیث نمادین»، «حیث خیالی»، و «حیث واقع» است. این سه ساحت پیوندی استوار با یکدیگر دارند که موجب انتظام دستگاه روان آدمی است. «ساختمان نفسانی هر فرد آدمی موقوف به نوع پیوندی است که بنابر سرگذشت او میان این سه عنصر ایجاد می‌شود. اما عدم پیوستگی هریک از آنها موجب ازهم‌پاشیدگی دو قطب دیگر می‌شود» (موللی ۱۳۹۰: ۶۹).

اولین مرحله از تبیین نظریه لکان در مورد رشد روانی سوژه «امر خیالی» است که دنیای ازلی سوژه محسوب می‌شود. امر خیالی یا ساحت خیالی حیطه‌ای است که در آن نوزاد ادراکی از نفس خود ندارد و برای بقا نیازمند مراقبت‌های مادر است. لکان دلیل عدم ادراک نوزاد از نفس خود را، علاوه بر نیازمندی او به مادر، ناتوانی نوزاد از فهم قانون‌مند دنیای اطراف می‌داند. نوزاد در این حیطه هنوز ادراک نظام‌مندی از دنیای خود نیافته؛ زیرا زبان و قواعد آن را فرا نگرفته است. به همین دلیل، ادراک او از این جهان براساس تصاویر خیالی و ازهم گسسته است که درحقیقت این تصورات خیالی نشان و نمادی از یکی بودن نوزاد با مادر است که شعف و احساسی مملو از خرسندی و رضایت را در کودک ایجاد می‌کند (Eagleton 1997: 143). دنیای تکه‌تکه و چندپاره نوزاد در «ساحت خیالی» با ورود او به شش ماهگی تغییر می‌یابد و به مرحله‌ای به نام «مرحله آینه» می‌رسد. این مرحله زمانی است که کودک به ادراکی تقریباً یک‌پارچه از بدن خود نایل می‌شود (Lane 2006: 193; Wright 1998: 100).

در این مرحله، کودک مجذوب «تصویر» خود در آینه می‌شود. این تصویر باعث می‌شود که کودک، که به اعتقاد لکان موجودی نارس است، اندک‌اندک به انسجام و کلیت خود برسد. «این مرحله حاکی از آن است که تشکیل من نفسانی در نزد کودک حاصل کشف تصویرش در آینه است» (موللی ۱۳۹۰: ۱۵۰)؛ به عبارتی، «خود» (ego) کودک با دیدن تصویرش در آینه تعیین پیدا می‌کند.

در چنین تجربه‌ای، کودک متوجه می‌شود هویتی جدای از دیگران و مادر دارد. به این ترتیب، کودک در مرحله آینه‌ای، که از حدود شش ماهگی تا هجده ماهگی است و تکوین آن تا حدود سه سالگی ادامه می‌یابد، با دیدن تصویرش (image) در آینه و تعیین یافتن «خود» خویش را جدای از دیگران و مادر درمی‌یابد که این امر آهسته‌آهسته در کودک این ظن را به وجود می‌آورد که دارای استقلال و هویتی مستقل است. کودک با دیدن تصویر کامل خود در آینه دچار این فریب می‌شود که دارای شخصیتی یک‌پارچه و منسجم است و هیچ‌گونه ضعف ذاتی ندارد. این تصور با آنچه کودک در کالبد خود درک و فهم می‌کند مغایر است. بنابراین، تصویری که آینه از هماهنگی و یک‌پارچگی و انسجام می‌دهد تصویری دروغین است. اما کودک فریفته این تصویر می‌شود که علت خودشیفتگی (narcissism) است. این تصور خام و فریبنده پایه اصلی ساحت امر خیالی است. این تصورات نه تنها با دیدن خود در آینه، بلکه با مشاهده دیگران و بزرگسالان نیز به وجود می‌آید. کودک آن‌ها را دارای قدرت و تسلط می‌یابد و از آن‌ها تقلید می‌کند. این پدیداری است که در حدود سه سالگی کودک رخ می‌دهد و نقطه نهایی «مرحله آینه» است و در واقع پایان «از خود بیگانگی» (alienation) کودک، که از درک نادرست او از تصویر خود ناشی شده بود، در همین زمان صورت می‌گیرد.

از دید لکان، این تفاوت در نیل به نفس واحد سوژه در مرحله آینه و استنباط نادرست او از استقلال موجود موجب یک ضربه روحی برای کودک است که آن را «فقدان» (lose) می‌نامد. در حقیقت، «فقدان» تضاد بین درک و استنباط کودک در امر خیالی و واقعیت موجود در مرحله آینه است. توهم کودک زمانی از هم می‌پاشد که کودک لب به تکلم می‌گشاید. یادگیری زبان برای کودک به مثابه ابزار بزرگسالی برای نظم دادن به جهان و درک آن است. تکلم معمولاً همراه با فرایندی است که با خودداری مادر از شیردادن به کودک همراه می‌شود و این امر باعث تشدید میل او به مادر است. میل او به مادر به منزله «مصدق امیال» است (پاینده ۱۳۸۸: ۶).

هم‌زمان با دست‌رسی به زبان تکلم، کودک به ساحت «رمز و اشارت» گام می‌نهد. کودک با ورود به این ساحت، در طلب گمشده واقعی، همواره در تکاپوی پُرکردن این خلأ از طریق زبان تکلم برمی‌آید؛ تا این‌که در نقطه‌ای درمی‌یابد که این خلأ هرگز پُر نخواهد شد. این مرحله با ساختار اقتدارگرا و پدرسالارانه فرهنگ سنتی فرایند اجتماعی شدن کودک را باعث می‌شود؛ فرایندی که او را به تبعیت از هنجارها، ارزش‌ها، و نظام ایدئولوژیک و مقررات اجتماعی رهنمون می‌سازد. لکان ورود کودک به «ساحت نمادین» را هم‌گام با تجربه «فقدان» می‌داند که در آن کودک از مادر یا دیگری بزرگ جدا و ذهن او به دو ساحت آگاه و ناخودآگاه منشعب می‌شود. از این‌رو، سوژه مرتباً برای گریز از استقلالی که هرگز در نفس او یا در «ساحت نمادین» رخ نمی‌دهد به «ساحت خیالی» رجوع می‌کند و مرتباً رؤیای یکی شدن در مراحل بعدی زندگی او را به سمت خود فرا می‌خواند.

انشقاق کودک از مادر باعث می‌شود مادر برای کودک تبدیل به «دیگری» شود. لکان رابطه سوژه را با مادر در «ساحت خیالی» رابطه‌ای کاملاً شخصی و فردی می‌داند. در حالی که رابطه سوژه در «ساحت نمادین» صبغه‌ای کاملاً اجتماعی دارد. از این‌رو، مادر برای کودک در «ساحت نمادین» حکم «دیگری کوچک» را پیدا می‌کند و جامعه و قوانین اجتماعی «دیگری بزرگ» را تشکیل می‌دهند (ابراهیمی ۱۳۹۰: ۹).

اگر ما در ساحت «امر خیالی» با رابطه‌ای دوسویه بین کودک و مادر مواجهیم، در ساحت «امر نمادین» رابطه‌ای سه‌سویه داریم: کودک، مادر، و پدر. «اولین شرط دست‌رسی به ساحت رمز و اشارت نزد کودک «پدر» است؛ از آن جهت که مانع ادامه هم‌آمیختگی با مادر می‌گردد. در این‌جا، مداخلیت پدر به معنای تحریم کودک از تمتع نسبت به مادر است» (موللی ۱۳۹۰: ۱۰۱).

توجه به این نکته ضروری است که آنچه از آن با نام پدر یاد می‌شود نه رابطه خویشاوندی که استعاره‌ای از پدر است. این استعاره شامل قانون، زمان، اجتماع، و ... می‌شود. «شعفی» که کودک در ساحت خیالی از یگانگی با مادر احساس می‌کند، اکنون، در ساحت نمادین جای خود را به «فقدان» می‌دهد. در واقع، الزامات ساحت نمادین باعث جای‌گزین شدن «قانون پدر» به جای «میل مادر» می‌شود (Makaryk 1997: 598).

پذیرفتن این فقدان، گردن‌نهادن بر الزام‌های اجتماعی، حکم نوعی اختگی (castration) نمادین را دارد و کودک بدون مواجهه با استعاره پدر ممکن است در قلمرو خیالی در دایره بسته کودکی باقی بماند (ایستوب ۱۳۸۲: ۱۳۹).

درواقع، با دخالت پدر در رابطه دوسویه مادر و کودک او در فضای رقابتی با پدر قرار می‌گیرد و قادر نخواهد بود مادر را در مالکیت انحصاری خود درآورد و ناگزیر به یک «اختگی نمادین» تن می‌دهد. این تجربه، که ضرورت ورود به ساحت امر نمادین است، شکاف و زخمی بین ضمیر خودآگاه و ناخودآگاه پدید می‌آورد که هرگز بهبود نمی‌یابد؛ چراکه از منظر لکان سوژه چیزی جز این شکاف نیست. این شکاف و فقدان خود بر سازنده میل و اشتیاق است و باعث استقلال شخصیتی و شکل‌گیری هویت اجتماعی در کودک می‌شود. لکان از این شکاف و خلأ با نام «ابژه پتی a» (object petite a) یاد می‌کند.

ابژه پتی a نه یک چیز که فضایی خالی است و خود فقدان است؛ به عبارت دیگر، همین فقدان باعث می‌شود که انسان برای پُر کردن آن به ابژه‌هایی میل بورزد، اما هرگز نمی‌توان این فقدان را پُر کرد؛ چراکه خود همین فقدان باعث میل ورزیدن می‌شود (ژینک ۱۳۹۲: ۱۵).

گفتیم که لکان، به پیروی از سوسور، دال را در مرکز توجه قرار می‌دهد؛ به این صورت که آنچه مهم است واژه است و نه شیء. واژه جای‌گزین شیء می‌شود و شیء غایب می‌شود. در نظر سوسور، دال صورت صوتی کلمه است در ذهن و مدلول مفهوم ذهنی آن. در اندیشه لکان نیز آنچه اهمیت دارد دال است و نه مدلول و مرجع. دال مرکز در ساحت نمادین «فالوس» است. لکان بین فالوس و قضیب تفاوت قائل می‌شود. از نظر لکان، «کارکرد فالوس به عنوان دال فقدان و تفاوت جنسی است» (هومر ۱۳۹۴: ۷۹)؛ به عبارت دیگر، در نظریه لکان فالوس را نباید با اندام جنسی مردانه یکی دانست.

بر اساس آنچه گفته شد، ساحت نمادین مرحله استقلال واقعی از مادر و ورود به جرگه انسان‌های بزرگسال است. اما به زعم لکان، این استقلال هرگز نمی‌تواند حقیقتاً رخ دهد. نَفَس‌بودگی یعنی نیل به تمامیتی جدا از دیگران، به‌ویژه جدا از مادر. مستغرق شدن هویت کودک در هویت مادر حسی از ایمنی وجودی به کودک افاده می‌کند که همه ما در مراحل بعدی زندگی، بی‌آن‌که خود بدانیم، هم‌چنان آن را می‌جوییم (و نمی‌یابیم). میل کودک به امحاء دوبودگی «نَفَس / دیگری» و اعاده وحدت زایل شده با مادر همواره در ضمیر ناخودآگاه او باقی می‌ماند و بعدها به شکل‌هایی غریب مجدداً بروز پیدا می‌کند. سوژه میل رجعت به دنیای کودکانه «ساحت خیالی» را سرکوب می‌کند. اما خود این ساحت را نمی‌تواند از شعور تاریک خویش بیرون براند. به‌رغم سیطره ساحت نمادین، ساحت خیالی در مراحل بعدی زندگی هم‌چون سرابی فریبنده کماکان ما را به سوی خود می‌خواند.

«جابه‌جایی» سازوکاری دفاعی است که به فائق آمدن بر حرمان ناشی از این انشقاق و جداافتادگی کمک می‌کند؛ هرچند که نمی‌تواند آن را برطرف سازد. در تاریک‌ترین بخش‌های روان، اُبژه‌های دیگر جای‌گزین ایماژ مادر می‌شوند تا بلکه درد و رنج این انشقاق ولو موقتاً قدری تسکین یابد؛ اما این جابه‌جایی‌ها زخم ناشی از آن انشقاق را مرهم نخواهند کرد. هم‌چنان‌که در ساحت زبان هم دالی جای‌گزین دالی دیگر می‌شود تا معنایی حاصل آید، اما هیچ دالی نمی‌تواند مدلول بی‌نقص و یگانه‌ای داشته باشد) و جست‌وجوی سوژه برای یافتن «اُبژه دیگری کوچک» نهایتاً با شکست و افسردگی قرین می‌شود (پاینده ۱۳۸۸: ۴۵).

۲.۳ خوانشی لکانی از شعر «ماه و پلنگ»

خیال خام پلنگ من به‌سوی ماه جهیدن بود
و ماه را ز بلندایش به روی خاک کشیدن بود
پلنگ من، دل مغرورم، پرید و پنجه به خالی زد
که عشق، ماه بلند من، و رای دست‌رسیدن بود
گل شکفته! خداحافظ، اگرچه لحظه دیدارت
شروع و سوسه‌ای در من به‌نام دیدن و چیدن بود
من و تو آن دو خطیم، آری، موازین به‌ناچاری
که هر دو باورمان ز آغاز به یک‌دگر نرسیدن بود
اگرچه هیچ گل مرده دوباره زنده نشد اما
بهار در گل شیپوری مدام گرم دمیدن بود
شراب خواستم و عمرم شرنگ ریخت به کام من
فریب‌کار دغل‌پیشه بهانه‌اش نشنیدن بود
چه سرنوشت غم‌انگیزی که کرم کوچک ابریشم
تمام عمر قفس می‌بافت، ولی به فکر پریدن بود

(منزوی ۱۳۹۰: ۲۳۸)

این شعر بازنمایی نمادین تعارضی حل‌نشده بین «ساحت نمادین» و «ساحت خیالی» است و سوژه‌ای که شعر را از زبان او می‌شنویم در کشاکش بین این دو ساحت از تجربه‌های روانی دچار یأس و افسردگی شده است که سنخیتی با ایده‌آل‌های او ندارد و

برای این که از رنج خود کم کند به ایماژهای نوستالژیک «ساحت خیالی» پناه می‌برد. او که دچار «فقدان»، به مفهوم لکانی این اصطلاح، شده است خواهان نفس تمامیت‌دار و مہری است که همه ما زمانی در «ساحت خیالی» تجربه کرده‌ایم.

خیال خام پلنگ من به‌سوی ماه جھیدن بود

و ماه را ز بلندایش به روی خاک کشیدن بود

(منزوی ۱۳۹۰: ۲۳۸)

ایده اصلی این شعر برمبنای افسانه‌ای چینی شکل گرفته است. می‌گویند پلنگ را خوی غریبی است که هیچ‌کس و هیچ‌چیز را بالاتر از خود نتواند دید. در شب‌های بدر کامل، دیدن ماه بلند پلنگ را به هیجان می‌آورد و او تصمیم می‌گیرد که ماه را بگیرد. از سنگ‌ها و صخره‌های بلند بالا می‌رود و بر نوک صخره‌ای می‌ماند و دست دراز می‌کند و برای گرفتن ماه تلاش می‌کند، اما به هدف نمی‌رسد. فاجعه زندگی پلنگ وقتی اتفاق می‌افتد که تصمیم می‌گیرد با پرشی بلند به ماه دست یابد اما ناامید و خسته بر صخره‌های تیز می‌غلند و با استخوان‌های شکسته تا عمق دره پایین می‌رود و این فرجام خونین زندگی اوست.

پلنگ در اساطیر اقوام گوناگون نشانه قدرت و شہامت و نماد خدا یا پادشاه به‌شمار می‌آید. «در چین پلنگ را از حیوانات زمستان‌خواب می‌دانند که به خواب رفتن و بیدار شدنش ضرب‌آهنگ طبیعت است. پوچینگ موجود هول‌ناکی که مادر خود را کشت به‌صورت پلنگ تصویر می‌شود» (شوالیه و گبران ۱۳۷۹: ۲۳۷).

ماه نیز مظهر نیروی مؤنث است و به‌عنوان ایزدبانوی مادر شناخته می‌شود. مادر و الهه و الهه‌های وابسته به او همیشه به ماه مربوط می‌شوند. از سوی دیگر، پلنگ از گربه‌سان‌هاست. گربه در اساطیر مصری نشانه ایزیس (ایزدبانوی مادر) و باست (ایزدبانوی ماه) است (کوپر ۱۳۷۹: ۳۰۶). گربه، به سبب رنگ متغیر چشم‌هایش، نماد نیروی افزایش و کاهش ماه است.

بنابراین، میل اصلی پلنگ دست‌یافتن به ماه است و از آن‌جاکه ماه مؤنث و مادر است، آرزوی «آغوش مادر» و یگانگی با آن را دارد. از دیدگاه لکانی، اگر میل ناخودآگاه عاشق برای ایجاد ارتباط و وصال با معشوق است، این میل برای مسدود کردن اختلال «اختگی» ناشی از جدایی با مادر است. لکان بر آن است تا سوژه/شاعر، از طریق توسل به «دیگری کوچک»، به «امر خیالی» نزدیک شود. اما این دست‌یابی فقط یک دل‌خوشی کوچک و گذراست و آن اتحاد اولیه و پیشین دیگر دست‌یافتنی نیست.

واژه پلنگ در این بیت می‌تواند نشان‌دهنده «فالوس» نمادین لکانی باشد؛ چراکه مظهر قدرت و غرور و شهامت است و اشتیاق به «بازآفرینی امیال» را دارد. اما واژه به‌خاک کشیدن بار جنسی دارد. سوژه در بیت بعد ماه را عشق خود می‌داند که ورای دست‌یافت است. بنابراین، تمنای شاعر به وصال با ماه/ ابژه عشق/ مادر و بازگشت به «ساحت خیالی» است که در ابتدای غزل خود را نشان می‌دهد. واژه خام نشان‌دهنده آن است که شاعر اکنون (فعل تمامی ایات این غزل ماضی است) به این نتیجه رسیده است که تمنای او محال و ساده‌دلانه بوده است. آگاهی به این امر «قانون پدر» موجب آن شده است که سراسر غزل را معنایی اندوهناک در بر بگیرد.

منزوی در بیتی دیگر با همین تمثیل چنین معنایی را افاده کرده است:

کمندم بلند بود ولی با تو برتافت کجا؟ کی؟ کدام ماه اسیر پلنگ شد؟

(منزوی ۱۳۷۷: ۶۸)

در ادامه، شاعر نسبت این تمثیل را با سرگذشت خود روشن می‌کند:

پلنگ من، دل مغرورم، پرید و پنجه به خالی زد

که عشق، ماه بلند من، ورای دست‌رسیدن بود

(منزوی ۱۳۹۰: ۲۳۸)

حال، روشن‌تر شده است که آن پلنگی که قصد به‌خاک کشیدن ماه را داشته است دل، «جایگاه میل»، شاعر بوده است که قصد دست‌یافتن به عشق، «ابژه میل»، را داشته است. عشق نقابی است بر چهره مرگ که ورای امر نمادین قرار می‌گیرد. شاعر برای بلوغ تن به زنجیره دال‌های «ساحت نمادین» می‌دهد. بدین منظور، محکوم است که تن به انشقاق دهد، اما با شکست در دست‌یافتن بر امر عشق آرزوی بازگشت به کودکی و یک‌پارچگی و آغوش مادر را دارد.

یک‌پارچگی ایده‌آل انسان ابژه‌ای است که او هیچ‌گاه بدان دست نمی‌یابد و با آن‌که از آن می‌گریزد همواره و در صورتی متفاوت به آن فراخوانده می‌شود. این ابژه که ناگزیر از او جدا شده است هرگز به‌طور قطع ابژه نهایی نیست؛ زیرا شوق به‌طور بنیادین چندپاره و دارای شکاف است.

لکان زمان ایجاد شوق را روابط خیالی «مرحله آینه‌ای» می‌داند و به‌نظر او مادر اولین کسی است که در جایگاه دیگری بزرگ می‌نشیند و در همین روابط اساسی‌ترین اشتیاق را شوقی می‌داند که به مادر مربوط است (فرضی ۱۳۹۲: ۸۶).

پنجه نیز ملازم شکار یا دست یافتن است. درست مانند ابژه «پتی a» در نظام لکانی. ابژه کوچک a نشان‌دهنده «فقدان» در نفس خود است؛ به عبارتی، «میل» به معنای دقیق کلمه هیچ ابژه‌ای ندارد. همیشه میل یعنی میل داشتن به چیزی گم‌شده؛ پس میل شامل جست‌وجویی همیشگی به دنبال ابژه‌ای از دست‌رفته است.

مثال ژیتک، درباره پارادوکس‌های سه‌گانه زنون، روشن‌گر این مسئله است. طبق پارادوکس زنون، خرگوش از لاک‌پشت تیزپاتر است و هم‌چنین آخیلیس از هکتور. اما خرگوشی که در پی لاک‌پشت است هرگز به آن نمی‌رسد. بدان‌گونه که در خواب، صیاد هرگز به صیدی که از وی می‌گریزد نمی‌رسد و صید نیز به همین سان نمی‌تواند آشکارا از صیادش بگریزد.

«آخیلیس نیز آن روز از رسیدن به هکتور ناکام ماند و هکتور هم قادر نبود یک‌سره از دست او رهایی یابد» (ژیتک ۱۳۹۲: ۱۵). نکته مفروض در این مثال آن است که موضوع این نیست که آخیلیس نمی‌تواند از هکتور (یا لاک‌پشت) جلو بزند، چراکه آخیلیس تیزپاتر از هکتور است، بلکه نمی‌تواند به او دست یابد. در این مثال، هکتور ابژه میل است که آخیلیس (میل) در پی دست‌یافتن به آن است.

درست به همین سبب شاعر «پنجه به خالی زد» را به‌کار برده است؛ یعنی ناکام از به‌پنجه‌گرفتن و دست‌یافتن؛ چراکه ماه عشق مانند ابژه پتی a و لاک‌پشت و هکتور ورای دست‌یافتن است.

از این‌جاست که تعبیر دو خط موازی که هرگز به هم نمی‌رسند و فضای خالی بین دو خط به‌کار می‌رود. شاعر با آگاه‌شدن از نرسیدن به معشوق/مادر دست از میل خود باز می‌کشد و می‌گوید:

گل شکفته! خداحافظ، اگرچه لحظه دیدارت

شروع وسوسه‌ای در من به‌نام دیدن و چیدن بود

(منزوی ۱۳۹۰: ۲۳۸)

در این‌جا نیز، واژه‌های دیدن و چیدن عرصه میل شاعر را نشان می‌دهند. شاعر با دیدن معشوق به دام میل خود می‌افتد و با چیدن قصد ارضای شوق خود را دارد.

«واژه وسوسه، خود، نشان از این تمایل شاعر دارد، اما وسوسه توأم با گناه زمینی است. این بیت گواه وجود نگاه اروتیسمی پنهان نسبت به معشوق است» (فیروزیان ۱۳۹۰: ۴۳۰).

شاعر پس از عدم وصال در مفهوم عشق با معشوق و گل شکفته‌اش خداحافظی می‌کند. این خداحافظی به معنی آن است که وسوسه شاعر به مرحله عمل نرسیده و چیدن محقق نشده است و شاعر امید خود را برای وصال از دست داده است.

به زبان لکانی، ورود به «ساحت نمادین» (قلمرو زبان و فرهنگ) و سرکوب «فقدان» (جدابودگی از مادر به منزله مصداق امیال) آغاز انشقاق ذهن دو ساحت آگاه و ناخودآگاه است. سوژه، به دلیل راه یافتن به نظم اجتماعی، میل محقق ناشدنی یکی بودگی با مادر را که از تجربیات پیش‌زبانی او در «ساحت خیالی» سر بر می‌کشد ناگزیر واپس می‌زند و از آن‌پس به هراس‌های روان‌رنجورانه مبتلا می‌شود و از امیال خود احساس گناه می‌کند. با ورود به «ساحت نمادین» و عرصه زبان، در بازگشت به «ساحت امر خیالی» و یکی بودگی با مادر برای همیشه بسته می‌شود.

شعفی که کودک از یگانگی با مادر احساس می‌کرد اکنون در «ساحت نمادین» جای خود را به «فقدان» (lose) می‌دهد و این فقدان است که فضای شعر را اندوه‌بار کرده است.

شاعر با آگاهی از این وضعیت است که بازگشت به «امر خیالی» را مانند وضعیت محال رسیدن دو خط موازی با یک‌دیگر تعبیر کرده است. شاعر، با آن‌که می‌داند هیچ راهی برای رسیدن به ابژه میل وجود ندارد، دست از عمل خود باز نمی‌کشد:

اگرچه هیچ گل مرده دوباره زنده نشد اما

بهار در گل شیپوری مدام گرم دمیدن بود

(منزوی ۱۳۹۰: ۲۳۸)

دمیدن دو مفهوم را به ذهن متبادر می‌کند:

- دمیدن در شیپور (نفخ صور): بهار رستاخیز طبیعت است.

- دمیدن به معنای حیات‌بخشی (دمیدن روح): شاعر با دیدن بهار در گل شیپوری آرزوی جان‌گرفتن دوباره گل مرده را دارد.

نمادگرایی باد در سنت‌های مختلف معناهای گوناگون دارد. یکی از معناهای دمیدن که دمیدن هوا و باد است جان‌بخشی است. «باد مترادف با نفحه است و در نتیجه مترادف با روح و جوهر از مبدئی الهی. بادها خداوندند؛ نفحه خدا هرج و مرج اولیه را نظم داد. باد اولین انسان را جان داد» (شوالیه و گربران ۱۳۷۹: ۸۰). در قرآن، سوره حجر آیه ۲۹، نیز

خداوند در بیان جان‌بخشیدن به آدم (ع) از چنین تعبیری استفاده می‌کند: «وَنَفَخْتُ فِيهِ مِنْ رُوحِي». دمیدن در تناسب با شیپور یادآور صور اسرافیل و رستاخیز مردگان است. در نظام لکانی، آنچه واجد اهمیت است دال است و نه مدلول. در این جا، دست ناخودآگاه شاعر با آوردن کلمه شیپور رو شده است. شیپور سازی بادی است که نوازنده باید با تغییردادن حالت لب‌ها و دهان خود نت‌ها را عوض کند.

شیپور بیش‌تر در عرصه نظامی برای اجرای علامت‌های صوتی، مانند بیدارباش، به‌کار می‌رود. این ساز، به‌دلیل شکل ظاهری‌اش، می‌تواند نماد قضیب باشد. شاعر با ازدست‌دادن ابژه میل توانایی جنسی خود را از دست داده است و جان‌بخشیدن به گل «شیپوری» شوق «بیدارشدن» دوباره میل و زیست‌مایه (libido) را دارد. ازدیگرسو، نواختن شیپور با لب و دهان یادآور مکیدن سینه مادر است. فروید مرحله‌ای را که یک کودک طی می‌کند تا در بزرگسالی دارای یک شخصیت کامل و سالم باشد در پنج مرحله دهانی (oralstage)، مقعدی (anal stage)، تناسلی (phallic stage)، نهفتگی (latenc stage)، و جنسی (genit stage) طبقه‌بندی می‌کند. اما فروید، از میان این پنج مرحله، سه مرحله اول را در رشد شخصیت مهم‌ترین می‌داند.

مرحله دهانی نخستین مرحله رشد روانی - جنسی است که از تولد تا دوسالگی را در بر می‌گیرد. درطول این دوره، دهان منبع اصلی لذت کودک است. برای کودک، در این مرحله که وابستگی کاملی به مادر دارد مادر نخستین هدف میل است. لکان سینه مادر را اولین ابژه شوقی می‌داند که کودک با آن مواجه است. از همین رو، هر بار که سوژه توسط ابژه‌های دیگر فریفته می‌شود شوق به‌شکلی تحت‌اللفظی احیا می‌شود. نکته‌ای که باید گفت این است که سوژه ابژه مورداشتیاقتش را پیدا نمی‌کند، بلکه آن را بازمی‌یابد (فرضی ۱۳۹۲: ۶۱).

مرحله دهانی مطابق است با ابتدای «مرحله آینه‌ای» که زمان ایجاد شوق است و مادر اولین موضوع اشتیاق.

واژه گرم در بیت نیز یادآور آغوش گرم مادر است. بنابراین، شاعر در این بیت آرزوی آغوش گرم مادر را در ناخودآگاه دارد. بی‌دلیل نیست که در بیت بعد شاعر صراحتاً از واژه کام استفاده می‌کند که دارای بار جنسی است.

شراب خواستم عمرم شرنگ ریخت به کام من فریب‌کار دغل‌پیشه بهانه‌اش نشنیدن بود (منزوی ۱۳۹۰: ۲۳۸)

«شراب به‌طور کلی در ارتباط با خون است؛ از یک سو به‌خاطر رنگش و از سوی دیگر به‌خاطر ویژگی‌اش به‌عنوان عصارهٔ یک گیاه. از این رو، شراب به‌عنوان مشروب زندگی و جاودانگی به‌شمار می‌آید» (شوالیه ۱۳۸۵: ۴۷). خون، خود، نشانهٔ زندگی است. شاعر خواستار زنده‌بودن و جاودانگی است، اما نصیب او زهر می‌شود. پناه‌بردن او به شراب تلاش نمادینی است برای رهانیدن نفس از چندپارگی و درد و رنج زندگی در «ساحت نمادین». «کام» واژه‌ای است که میل شاعر را برملا می‌کند؛ به هر دو معنای دهان و آرزوی جنسی. تشابه آوایی شراب و شرنگ که در جزء اول هر دوی آن‌ها آوای شر به‌کار رفته است، گویی، یادآور واژهٔ شیر است.

شاعر در ناخودآگاه خود کلمات شیر و دهان و آرزوی آغوش مادر را مزمره می‌کند. اما حال که بر ناکامی خود در بازگشت به آن دوران واقف است طعم این تداعی جز تلخی و زهر نیست. تلخی سرکوب میل به آغوش مادر و پذیرفتن «فقدان». و «قانون پدر» اندوهی بر جان شاعر می‌ریزد که تراژیک‌ترین بیت شعر را در بند پایانی می‌آورد. آگاهی دردآور بر بسته‌بودن راه‌های بازگشت هیچ تسلائی برای شاعر باقی نمی‌گذارد.

چه سرنوشت غم‌انگیزی که کرم کوچک ابریشم

تمام عمر قفس می‌بافت، ولی به فکر پریدن بود

(منزوی ۱۳۹۰: ۲۳۸)

تکرار هجای «ک» در «کرم کوچک» نشانهٔ تحقیر و دل‌سوزی است. کرم فالوسی خیالی است که ناتوان و مرده است و به‌هم‌راه واژهٔ «کوچک» یادآور کودکی است که از نظر لکان در مرحلهٔ «ساحت خیالی» است. بافتن نیز تصویر زن یا مادری درحال بافتن را به‌یاد می‌آورد. کرم کوچکی که بر محیط خود پیله می‌بافد، گویی، حالت جنینی را دارد که به‌دنیا نیامده مرده است.

این بیت نوحه و تعزیه‌ای است بر تمام آرزوهای شاعر که از دست رفته‌اند. پلنگ ابتدای غزل به کرم کوچک ترحم‌انگیزی است‌حاله پیدا کرده است.

۴. نتیجه‌گیری

این پژوهش، با بهره‌گیری از مفاهیم بنیادین نظریهٔ روان‌کاوی ژاک لکان، کاربرد این مفاهیم را در شعر «ماه و پلنگ» حسین منزوی نشان می‌دهد. کلیت شعر بازنمایی نمادین شکست

سوژه شعری در دست‌یابی به ابژه عشق است که برساخته نظم نمادین است. مفهوم عشق در نزد راوی آکنده است از مدلول‌های مادر به‌عنوان دیگری کوچک و ساحت امر خیالی. انسان‌ها ناخودآگاهانه میلی عاطفی یا معنایی نمادین از یک ابژه (مدلول میل) به ابژه دیگر انتقال می‌دهند تا هدفی واحد را در اشکال مختلف دنبال کنند. بر این اساس، زنجیره‌ای از دال‌ها سوژه را به دنبال خود می‌کشاند. راوی شعر «ماه و پلنگ» در پی دال عشق با فقدان مدلول عشق روبه‌رو می‌شود که خود برسازنده میل است. آنچه موجب این فقدان شده است جدایی از آغوش مادر است که شاعر در مفهوم عشق در پی پُرکردن این خلأ و شکاف برمی‌آید.

او میل به یگانگی با مادر و بازگشت به امر خیالی را جست‌وجو می‌کند، اما به این نتیجه می‌رسد که هیچ راهی برای بازگشت به دوران کودکی یا ارضای میل عشق وجود ندارد؛ چراکه عشق در ورای ساحت نمادین (عرصه دال‌ها) قرار می‌گیرد. فضای اندوه‌ناک شعر ناشی از این آگاهی است و قبول شکست و حرمان. راوی شعر یا باید این شکست را بپذیرد و خود را با برساخته‌های نظم نمادین منطبق سازد یا طریق مرگ و جنون را برگزیند. گویا کرم کوچک ابریشم (شاعر) انزوا و مرگ را انتخاب کرده است. غزل «ماه و پلنگ»، در کشاکش میان ساحت نمادین و ساحت خیالی، میل و فقدان سروده شده است.

کتاب‌نامه

ابراهیمی، رضا (۱۳۹۰)، «خوانش شعر ایمان بیاوریم به آغاز فصل سرد فروغ فرخزاد از دیدگاه تحلیل روان‌کاوی ژاک لکان»، فصل‌نامه پژوهشی زبان و ادب فارسی، دانشگاه آزاد اسلامی واحد سنندج، س ۳، ش ۹.

اونز، دیلن (۱۳۸۵)، فرهنگ مقدماتی اصطلاحات روان‌کاوی لکانی، ترجمه مهدی رفیع و پارسا، تهران: گام نو.

ایستوپ، آنتونی (۱۳۸۲)، ناخودآگاه، ترجمه شیوا رویگریان، تهران: مرکز.

پاینده، حسین (۱۳۸۸)، «نقد شعر زمستان از منظر نظریه روان‌کاوی لکان»، فصل‌نامه زبان و ادب پارسی، زمستان، ش ۴۲.

پیر کلرو، ژان (۱۳۸۵)، واژگان لکان، کرامت موللی، تهران: نی.

پین، مایکل (۱۳۸۰)، لکان، دریدا، کریستوا، ترجمه پیام یزدان‌جو، تهران: مرکز.

دزفولیان، کاظم، فؤاد مولودی، و حامد یزدخواستی (۱۳۸۸)، «نقد روان‌کاوی بر شعر هملت شاملو»، ادب‌پژوهی، پاییز، ش ۹.

- ژیژک، اسلاوی (۱۳۹۲)، کثرنگریستن، ترجمه مازیار اسلامی و صالح نجفی، تهران: رخداد نو.
- شوالیه، ژان و آلن گریبان (۱۳۷۹)، فرهنگ نمادها، ترجمه سودابه فضایی، ج ۲ و ۴، تهران: جیحون.
- فرضی، سارا (۱۳۹۲)، خیالات جان: تجربه عرفانی در آینه لکانی، تهران: نگاه معاصر.
- فرضی، سارا و سیدمهدی زرقانی (۱۳۸۸)، «تحلیل انقلاب روحی سنایی براساس نظریه ژاک لکان»، *جستارهای ادبی*، س ۴۲، ش ۱۶۶.
- فرضی، سارا و مهدخت پورخالقی (۱۳۸۹)، «تأویل حکایت دو زاهد از تاریخ بیتهی براساس نظریه ژاک لکان»، *جستارهای ادبی*، س ۴۲، ش ۱۶۴.
- فیروزیان، مهدی (۱۳۹۰)، *از ترانه و تندرز: زندگی، نقد، و تحلیل اشعار حسین منزوی*، تهران: سخن.
- کوپر، جی. سی. (۱۳۷۹)، *فرهنگ مصور نمادهای سنتی*، ترجمه ملیحه کرباسیان، تهران: فرشاد.
- محسنی، محمدرضا (۱۳۸۶)، «ژاک لکان، زبان و ناخودآگاه»، *پژوهش زبان‌های خارجی*، ش ۳۸، تابستان.
- منزوی، حسین (۱۳۹۰)، *مجموعه اشعار، به کوشش حسین فتحی*، تهران: نگاه.
- موللی، کرامت (۱۳۹۰)، *مبانی روان‌کاوی فروید - لکان*، تهران: نی.
- هومر، شون (۱۳۹۴)، *ژاک لکان، ترجمه محمدعلی جعفری و سیدمحمدابراهیم طاهایی*، تهران: ققنوس.

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

Lacan, Jacques (1966), *Le Stade du Miroir Comme Formation de la Fonction du "Je"*, Paris: Le Seuil.

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

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

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