ادبیات پارسی معاصر، پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
سال دوم، شمارهٔ دوم، پاییز و زمستان ۱۳۹۱، صص ۸۳-۱۰۳

نقد شعر «تا انتها حضور»، اثر سهراب سپهری، از منظر رشد روانی سوژه در روان‌کاوی لاکان

عبدالرضا سعیدی*

چکیده

ژاک لاکان (J. Lacan, 1901-1981)، روان‌کاو معاصر فرانسوی، در گسترش مفاهیم نظریهٔ زیگموند فروید (S. Freud) سهمی بسزا دارد. او دیدگاه‌های فروید را در باب ناخودآگاه پذیرفت و آن را گسترش داد و گفت ضمیر ناخودآگاه ساختی زبان‌مانند دارد. این سخن لاکان، که تحت تأثیر نظریات زبان‌شناسی فردینان دوسوسور (F. De Saussure) نیز هست، راهی نوین در پژوهش‌های روان‌کاوی باز کرد. او روند رشد یک کودک را از بدو تولد تا بزرگ‌سالی در چهارچوبی از شناخت روان و زبان و با اصطلاحاتی نظیر «ساحت خیالی»، «ساحت نمادین»، «فاز آینه»، «فقدان»، «نام پدر»، و « ابژهٔ دیگری کوچک و بزرگ» تبیین می‌کند.

هدف از نگارش این مقاله نقد و بررسی شعر «تا انتها حضور» از منظر رشد روانی سوژه در نظریهٔ روان‌کاوی لاکان است. با توجه به قرینه‌های یافت‌شده در این شعر نظیر «کلمات»، «گفت»، «واژه»، «صحبت»، و درون‌مایهٔ اصلی این شعر (پدیدآمدن دگرگونی به‌سبب حضور زبان) که اساس نظریهٔ لاکان، یعنی زبان، را القا می‌کند این نتیجه حاصل شده است که این روش برای بررسی این اثر کاربرد دارد. هم‌چنین با توجه به این باور پساساختارگرایان که «واقعیت یک متن زبان‌شناختی است»، نقد حاضر نیز مؤید نقد دیگری بر این اثر از منظر پساساختارگرایی است.

کلیدواژه‌ها: سهراب سپهری، ژاک لاکان، ساحت خیالی، ساحت نمادین، فاز آینه، حیث واقع، سوژه.

---

* عضو هیئت علمی (مربی)، دانشگاه آزاد اسلامی واحد لامرد Reza.saeedi76@yahoo.com
تاریخ دریافت: ۱۳۹۰/۶/۲۱، تاریخ پذیرش: ۱۳۹۰/۷/۲۰

۱. مقدمه

۱.۱ فروید و روان‌کاوی

روان‌کاوی در ۱۹۸۵ با انتشار کتابی با عنوان *مطالعاتی دربارهٔ هیستری*، اثر فروید، پا به عرصهٔ وجود گذاشت (لاندین، ۱۳۸۸: ۲٦۳). فروید ابداع واژهٔ روان‌کاوی را به ژوزف بروير (J. Breuer) نسبت می‌دهد (موللی، ۱۳۸۹: ۲۸۸). وی در کنار بروير بیماران هیستریک را درمان می‌کرد. روش آنان پالایش نام داشت؛ طبق این روش، بیمارانِ تحت درمان خاطرات تلخ خود را، که علت اصلی عوارض آن‌ها بود، در یک خواب مصنوعی به یاد می‌آوردند و بدین‌وسیله موجب تصفیه یا پالایش احوال خود می‌شدند (همان). درواقع، این امر مقدمه‌ای شد برای ورود به دانشی که بانی آن فروید بود و روان‌کاوی نام گرفت. روان‌کاوی با کتاب *تعبیر خواب* فروید وارد عرصهٔ جدیدی شد. کشف و شناخت قوانین حاکم بر رؤیا، دسترسی به نظریهٔ مربوط به ضمیر ناخودآگاه، که حاصل دفع و سرکوبی امیال است، و بالاخره درک عقدهٔ ادیپ، همه و همه، فروید را در اعتقادش به روان، رؤیا، و روان‌کاوی به‌مثابهٔ راه‌حل مشکلات روانی فرد استوارتر ساخت.

پس از آن، فروید بین سال‌های ۱۹۰۱–۱۹۰۵ و ۱۹۲۰–۱۹۲۳ به‌ترتیب توپیک اول (premiere topique) و توپیک دوم (deuxieme topique) خود را مطرح کرد. او در توپیک اول نفسانیات انسان را به سه موضع متمایز تقسیم کرد: ضمیر آگاه، نیمه‌آگاه، و ناآگاه؛ و در توپیک دوم سه موضع یادشده جای خود را به من، فرامن، و این و آن نفسانی دادند (همان: ۲۹۲).

یکی از اندیشه‌های فروید در عالم روان‌شناسی و روان‌کاوی ضمیر ناخودآگاه است. بر اساس این اندیشه انسان در زوایای پنهان وجودی خود بخش و وجهی دارد که از ابتدای تولد تا هنگام مرگ آکنده از خاطرات، حوادث، رویدادها، ادراک‌ها، و دریافت‌هایی از خود و جهان بیرونی است که به‌وسیلهٔ دیگران پرورش داده شده و از جامعه، خانواده، و محیط زندگی اجتماعی حاصل آمده و به رکنی از شخصیت وی بدل شده است. فروید بر آن بود که آن‌چه انسان می‌خواهد انجام دهد و باشد، یعنی هویت حقیقی او، یک چیز است و آن‌چه جامعه، خانواده، و محیط زیست اجتماعی از وی می‌خواهد و او را به سمت آن سوق می‌دهد چیز دیگری است. فروید این وجه ثانوی آدمی را من برتر می‌نامد. من بیرونی انسان از تضاد این دو من درونی و من برتر ساخته می‌شود و انسان برایند این دو جریان است (هیوز، ۱۳٦۹: ۱۰۹).

فروید ناخودآگاه را نهادی روانی می‌دانست که محل بروز پدیدارهایی است که از ورود به جهان خرد و آگاهی امتناع کرده و به‌شکل خواسته‌هایی سرکوب‌شده در ذهن باقی مانده‌اند. ناخودآگاه، از دیدگاه فروید، نهادی است که بر همهٔ اندیشه‌ها، امیال، و اعمال انسان حاکم است. این نهاد دانش‌هایی را دربر می‌گیرد که با استفاده از ابزارهای عادی و به‌طور دل‌خواه امکان دست‌یابی به آن نیست؛ بلکه این دانش از طریق ناخودآگاه، یعنی «رؤیاها»، «لغزش‌های زبانی»، «فراموشی»، و «گسست‌های زبانی»، می‌تواند کشف شود. این تشکیلات بیان‌گر امیال سرکوب‌شده‌ای است که خارج از قدرت ارادهٔ فرد فرصت ظهور می‌یابد و شبکه‌ای از «نشان‌گرها» آن را هدایت می‌کند و به‌هیچ‌وجه با گسترهٔ آگاهی فرد شناسایی و کنترل نمی‌شود؛ زیرا، حاوی اطلاعات رازگونه و درهم‌پیچیده‌ای است که در بستر آگاهی فرد بی‌معنا جلوه‌گر می‌شود و فقط از طریق تحلیل‌های روان‌کاوانه رمزگشایی و بازشناسی می‌شود (محسنی، ۱۳۸٦: ۸۷).

۲. لاکان

ژاک مری لاکان آرا و اندیشه‌های خود را برمبنای نظریه‌های روان‌کاوی فروید بنا نهاد. او ازیک طرف مفاهیم فروید را در باب ناخودآگاه و زبان پذیرفت و ازطرف دیگر آن را بسط داد. فروید پیش از لاکان در مورد زبان و ارتباط آن با ناخودآگاه سخن گفته بود، اما آن‌چه گفته بود شباهتی به این سخن لاکان که می‌گفت: «ناخودآگاه ساختاری شبیه به زبان دارد» نداشت (ایستوپ، ۱۳۸۸: ٦۰). همین دیدگاه لاکان موجب شد تا مسیر او در روان‌کاوی جریانی جدید و منحصربه‌فرد شود. او با استمداد از نظریات ساختارگرایانی نظیر فردینان دوسوسور توانست مفهوم ناخودآگاه را به نحو متفاوتی معرفی کند. وی بر آن است که شکل‌گیری ناخودآگاه همان زمان یادگیری زبان است و ساختار آن نیز مانند زبان و دارای نشانه‌های متمایزی است که مدام در زیر یک‌دیگر می‌لغزند و پنهان می‌شوند و این امر موجب می‌شود که از دسترس ذهن خودآگاه خارج شوند. بنابراین، «زبان نقش سدراه‌کردن هویت را بر عهده دارد» (لیدر و گرووز، ۱۳۸۷: ۸۱).

بنابر نظر لاکان همان رابطهٔ دال و مدلول، که در نظام زبان برقرار است، در ساختار ناخودآگاه نیز برقرار است. به‌عبارت دیگر، هم‌چنان که به‌کارگیری دال‌هایی هم‌چون اصوات و کلمات زنجیره‌ای از مدلول‌ها یا معانی را در ذهن مخاطب ایجاد می‌کنند، ناخودآگاه نیز در تماس با برخی دال‌ها نظیر اشیا، اشخاص، یا تصاویر مختلف خاطراتی را

از گذشته به‌صورت مدلول‌هایی در ذهن پدیدار می‌کند. پیش از لاکان، ساختارگرایانی هم‌چون کلود لِوی ـ استروس (C. Levi-Strauss) نیز برای همهٔ فرایندهای اجتماعی، ازجمله زبان، ساختاری بنیادین قائل بودند که غالب اوقات به‌شکل ناخودآگاه باقی می‌ماند؛ درست همانند زبان که زنجیره‌ای از واحدهای نشانه‌ای و نمادین را تشکیل می‌دهد (محسنی، ۱۳۸٦: ۸۸). لاکان از این دیدگاه فروید که ناخودآگاه هم‌چون جهنمی انباشته از امیال سرکوب‌شده است دور می‌شود (ایستوپ، ۱۳۸۸: ٦۱). از دیدگاه او ناخودآگاه بدوی و غریزی نیست؛ «بلکه بیش‌تر چیزی است که وقتی زبان منسجم مختل می‌شود روی می‌دهد» (همان).

لاکان، با واردکردن فرضیهٔ عقدهٔ ادیپ به عرصهٔ نظام زبانی، راهی نو در تحقیقات روان‌کاوی باز می‌کند. وی اصطلاحات ساحت خیالی، ساحت نمادین، فاز آینه، فقدان، نام پدر، ابژهٔ دیگری کوچک و بزرگ، و حیث واقع را برای بیان مفاهیم روان‌کاوی خود در شناخت رشد روانی سوژه ابداع کرد که در زیر به‌صورت خلاصه تبیین می‌شوند.

۱.۲ ساحت خیالی

ساحت خیالی (the imaginary sphere) اصطلاحی است که لاکان برای یک دوره از زندگی کودک به‌کار می‌برد. این دوره از بدو تولد کودک شروع می‌شود و تازمانی‌که زبان بین مادر و کودک جدایی نیفکنده است ادامه پیدا می‌کند. این دوره، چنان‌که از نام آن برمی‌آید، دورهٔ خیالات یا خیال‌پردازی‌هاست و به خیال‌پردازی‌های کودکی که خود را با مادر یکی می‌پندارد اشاره دارد. در دورهٔ پیشازبانی نزدیکی بسیار زیاد مادر به فرزند این تصور را برای فرزند پیش می‌آورد که وجود مادر با او یکی است. مادر به‌سبب شیردادن، درآغوش‌گرفتن، تعویض لباس، بوسیدن، و سایر کارهایی که در طول روز برای کودک انجام می‌دهد در دنیای خیالی کودک جزئی از او محسوب می‌شود. از آن‌جاکه هنوز کودک زبان را فرانگرفته است تصاویر به‌صورت جدا از هم برای او پدیدار می‌شود. او از وجود خود و محیط پیرامون تصوری پاره‌پاره دارد. انگشت پای خود را به‌مثابهٔ یک شیء می‌گیرد و انگشت دست را به دهان می‌برد و با آن مانند یک شیء رفتار می‌کند. درواقع مادر، اسباب‌بازی، و همهٔ اجزای بدن برای کودک امتداد بدن اوست. محصول ساحت خیالی برای کودک احساس یگانگی، شعف، شادمانی، و خرسندی است (پاینده، ۱۳۸۸: ۳۰). در بزرگ‌سالی این ساحت به‌گونه‌ای دیگر بروز می‌کند. به نظر لاکان، ساحت خیالی

محل بروز انواع مختلف توهم از قبیل خیال تمامیت، خیال ایجاد ترکیبی کلی و معقـول از مقولات متضاد، خیال رسیدن به استقلال، خیال یافتن شباهت بین امور، و ماننـد آن اسـت (پیرکلرو، ۱۳۸۵: ۸۵).

ساحت خیالی نظم یا سامانی است که از دیدگاه لاکان اهمیت آن از سـاحت نمـادین و حیث واقع کم‌تر است. او بر آن است که عصر مدرن مظهر اوج خیالی انسان اسـت؛ زیـرا، انسان در مقایسه با اعصار پیشین در عصر مدرن بیش‌تر به خود مشـغول اسـت و بـر ایـن گمان است که خود و مصنوعاتش بر جهان تقدم دارند (مایرس، ۱۳۸۵: ۳٦).

۲.۲ فاز آینه

فاز آینه درواقع زمانی بین ساحت خیالی و نمادین و از حـدود شـش تـا هجـده‌مـاهگی را دربر می‌گیرد (وارد، ۱۳۸۹: ۱۹۹). کودک در این مرحله اندک‌اندک به وجود خویش آگاهی بیش‌تری پیدا می‌کند؛ مشاهده می‌کند که رفتار او گونهٔ خاصی از واکـنش را در پیرامـون او پدید می‌آورد؛ ایما و اشاره‌های بزرگ‌ترها (به‌ویژه مادر) و سـایر هـم‌بـازی‌هـایش، اعـم از اعضای خانواده و دیگران که برای او حکم آینه را دارد، به رفتار او تغییر می‌کند. این مرحله برای کودک احساس شادمانی، رضایت، و خرسندی همراه دارد (پین، ۱۳۹۰: ۵۲)؛ زیـرا، او برای اولین‌بار در مرحلهٔ آینه به‌صورتی غیرواقعی خود را مستقل می‌بیند و با آن تصوری که از خود به‌دست آورده است یکی‌انگاری می‌کند. کودک در این مرحله مجذوب تصویر خود می‌شود و تلاش می‌کند تا آن را لمس و کنترل کند. کودک در پایان مرحلهٔ سـوم فـاز آینـه می‌تواند وجود خود را از تصویر آینه‌ای تفکیک کند (وارد، ۱۳۸۹: ۱۹۹). فاز آینه سه مرحله دارد: در مرحلهٔ اول کودک تصویر خود را در آینه می‌بیند، اما نمی‌تواند آن را لمـس کنـد و در پشت آینه به‌دنبال آن می‌گردد؛ در مرحلهٔ دوم کودک متوجه می‌شود که تصویرْ موجودی نظیر او نیست؛ در مرحلهٔ سوم می‌تواند وجود خود را از دیگری تشخیص دهـد (محسـنی، ۱۳۸٦: ۹٦). لاکان فاز آینه را چنین معرفی می‌کند: مرحلهٔ آینه‌ای درامـی اسـت کـه دانـش درونـی‌اش از نابسـندگی بـه آینـده‌نگـری رسـیده اسـت، و بـرای سـوژهٔ گرفتـار در دام همذات‌پنداری مکانی رشتهٔ خیالاتی را مهیا می‌سازد که از یک تصویر پاره‌پاره به شـکلی از تمامیت خویش، که من آن را تمامیت ارتوپدیک می‌نامم، می‌رسـد، و درنهایـت بـه فـرض حفاظ هویتی بیگانه‌شونده ختم می‌شود که ساختار دقیقش را کل رشد ذهنی سوژه مشخص خواهد کرد (پین، ۱۳۹۰: ۵٦).

۳.۲ ساحت نمادین

کودک کم‌کم بزرگ می‌شود و سخن‌گفتن را آغاز می‌کند. با گفتن واژهٔ مادر بین او و مادر جدایی می‌افتد. زیرا واژهٔ مادر جای مادر را می‌گیرد و بین او و فرزند جدایی می‌افکند. مادر، که در ساحت خیالی جزء جدانشدنی کودک محسوب می‌شد، اکنون یک مابه‌ازای ذهنی دارد. به این علت به این دوره، که زبان به‌مثابهٔ مجموعه‌ای از نمادها و نشانه‌ها برای بیان مقصود جای مصداق‌های خارجی (دیداری) را می‌گیرد، ساحت نمادین (the symbolic sphere) گفته می‌شود. «انسان از آغاز کودکی ناچار است برای بیان نیازهای خود از زبان استفاده کند، اما به محض این‌که برای بیان چیزی از کلمات استفاده کند در عرصهٔ دیگری قرار می‌گیرد» (لیدر و گرووز، ۱۳۸۷: ۸۲). «بعد زبان موضوع نیاز را خرد و خاکشیر می‌کند و شکل خاصی از "ازکف‌دادن" را وارد جهان می‌کند» (همان: ۸۲). ورود انسان به حوزهٔ رمز و اشارت یا ساحت نمادین، یعنی توانایی کودک در رجوع به زبان تکلم، چیزی جز مرگ و فقدان شیء به‌معنای مادی آن برای کودک نیست؛ زیرا واژه (نماد) در این مرحله جای شیء را می‌گیرد و جانشین موجودیت مادی آن می‌شود (پیرکلرو، ۱۳۸۵: ۱۳۵). از این به بعد واژه به‌منزلهٔ حائل بین کودک و شیء قرار می‌گیرد و امکان هرگونه ارتباط بی‌واسطه را ازبین می‌برد. زمانی‌که با پایان‌یافتن یا قطع دورهٔ شیردهیْ مادر از شیردادن به کودک خودداری می‌ورزد و کودک با زبان از وی می‌خواهد تا به او شیر دهد، کودک این جدایی ناشی از دورهٔ نمادین را بیش‌تر درک می‌کند. واژهٔ مادر ازیک طرف و امتناع مادر ازطرف دیگر موجب احساس جدایی در کودک می‌شود که در نتیجهٔ آن کودک دچار اندوه می‌شود؛ زیرا می‌بیند که از مادر جدا شده است (پاینده، ۱۳۸۸: ۳۲). انسان چاره‌ای جز زیستن در ساحت نمادین ندارد. ساحت یا امر نمادین روی امر واقعی کار می‌کند و به طرق مختلف آن را پاره‌پاره می‌کند (مایرس، ۱۳۸۵: ٤۱).

٤.۲ نام پدر

در تعبیرات لاکان نام پدر (the name of father) «کارکرد نمادینی است که خود را به دنیای توهم‌آمیز کودک تحمیل می‌کند و جفت خیالی مادر و کودک را می‌شکند» (هومر، ۱۳۸۸: ۸۱). نام پدر اصطلاحی مبین اوامر و نواهی پدر است که با بزرگ‌ترشدن کودک برایش پیش می‌آید. پدر با بزرگ‌شدن کودک، برای راهنمایی و ارشاد، قوانین مربوط به غذاخوردن، نشستن، رفت‌وآمد، و به‌طور کلی آداب و رسوم رایج را به او می‌آموزد. در

این مرحله کودک نسبت به مادر احساس جدایی عمیق‌تری می‌کند و برای بودن در کنار مادر تمایل بیش‌تری احساس می‌کند. قوانینی که در حوزهٔ خانواده و خانه حاکم بود، با حضور کودک در اجتماع شکل دیگری به‌خود می‌گیرد. قوانین اجتماعی درنهایت شکاف جدایی کودک را از مادر بیش‌تر و بیش‌تر می‌کند. به‌تعبیر دیگر، کودک با مداخلهٔ پدر از دنیای خیالی به دنیای نمادین پرتاب می‌شود. با گفتار تلخ پدر مواجه می‌شود. درمی‌یابد که سخنان و کارهای مادر در او یک امید غیرواقعی بنیاد نهاده است که با قانون پدر هم‌سانی ندارد (پین، ۱۳۹۰: ۱۲٤). از نظر لاکان نام پدر تجسم قانون اجتماعی است و کارکرد استعارهٔ پدری قراردادن «قانون پدر» به‌جای «میل مادر» است (هومر، ۱۳۸۸: ۸۳). لاکان این عنصر نمادین و ساختاری را اصطلاحاً نام پدر می‌خواند. زیرا مادامی‌که نام پدر مادر و کودک را از یک‌دیگر جدا می‌کند الزاماً با پدر حقیقی برابر نیست (لیدر و گرووز، ۱۳۸۷: ۱۰۲).

۵.۲ فقدان

مادر، در نظریات لاکان، به‌مثابهٔ جزئی از نوزاد درنظر گرفته می‌شود. در دید نوزاد هیچ تمایزی بین خود و دیگری (بین نوزاد و مادر) وجود ندارد. درحقیقت، کودک نوعی حباب است که هیچ درکی از خود و دیگری (مادر) به‌مثابهٔ دو موجود جداگانه ندارد. نوزاد می‌تواند با استفاده از یک ابژه نیاز به غذا، آرامش، مراقبت، و غیر آن را ارضا کند. زمان گرسنگی سینهٔ مادر یا بطری شیر را دریافت می‌کند؛ هنگامی‌که نیازمند امنیت است آغوش مادر را دریافت می‌کند. نوزاد در دورهٔ پیشازبانی هیچ‌گونه جدایی بین خود و ابژه‌هایی که نیاز او را برطرف می‌کنند قائل نمی‌شود و قادر به درک این نکته نیست که سینهٔ مادر بخشی از یک فرد دیگر است.

نوزاد برای ورود به عرصهٔ تمدن و فرهنگ باید از مادر جدا شود و هویت مجزایی شکل دهد. این جدایی، که نخست در مرحلهٔ نمادین و با شکل‌گیری زبان پدید می‌آید، در مراحل بعد با نام پدر که همان قوانین، آداب، و رسوم اجتماعی است بیش‌تر می‌شود. این جدایی متضمن نوعی فقدان است؛ هنگامی‌که نوزاد از مادر جدا می‌شود و خود را موجودی مستقل تصور می‌کند حس وحدت را، که در ابتدا داشت، ازدست می‌دهد. ازدست‌رفتن وحدت برای نوزاد اندوه و حسرت را به‌دنبال دارد؛ اندوه و حسرتی که در دوره‌های بعد ادامه می‌یابد و تا پایان عمر نوزاد با وی خواهد بود (هومر، ۱۳۸۸: ۸۰–۸۳).

٦.٢ ابژهٔ دیگری کوچک و بزرگ

در تعبیرات لاکان منظور از ابژهٔ دیگری کوچک یا غیرکوچک (object petit a) قسمت‌های مختلف بدن کودک است و هم‌چنین هرگونه شیء خارجی (نظیر سینه و دست پرمهر مادر) که میل کودک به آن تعلق می‌یابد و به‌مثابهٔ پاره‌ای از بدن مادر برای طفل به‌حساب می‌آید. به‌تعبیر دیگر، هر آن‌چه برای سوژه یادآور روزگار ساحت خیالی و یکی‌بودگی با مادر باشد مصداق ابژهٔ دیگری کوچک یا غیرکوچک است. ابژهٔ دیگری بزرگ یا غیربزرگ درواقع همهٔ چیزهایی است که در دنیای واقعی باعث ازبین‌رفتن وحدت مادر و کودک (از دید کودک) می‌شود؛ یا به‌تعبیر دیگر، به اجتماع و قوانین بشری، که جدایی عمیق‌تری بین سوژه و مادر پدید می‌آورد، همان ابژهٔ دیگری بزرگ یا غیربزرگ (object petit A) گفته می‌شود (پاینده، ۱۳۸۸: ۳٦).

لاکان مرز بین دیگری کوچک و بزرگ را به‌طور کامل جدا می‌کند. او بر این باور است که دیگری کوچک همواره بر دیگری‌های خیالی دلالت می‌کند. این دیگری همان دیگری مرحلهٔ آینه است که نوزاد گمان می‌کند تمام امیال و خواسته‌هایش را برآورده می‌کند، اما دیگری بزرگ به نظام یا ساحت نمادین مربوط می‌شود و با ورود کودک به آن ساحت پدید می‌آید. هم‌چنین از آن جهت که بنابر دیدگاه لاکان، ناخودآگاه از همان زمان بروز زبان شکل می‌گیرد آن را «کلام دیگری بزرگ» می‌نامد (هومر، ۱۳۸۸: ۹۹).

۷.۲ حیث واقع

لاکان در اصطلاحات خود مقولهٔ حیث واقع (the real) را نیز به ساحت خیالی و نمادین به‌مثابهٔ سه طرز بیان از زبان واقعیت انسانی می‌افزاید. حیث واقع در تعبیرات لاکان صرفاً آن شیئی است که نمادین نشده و به‌طور مشخص، نمایندهٔ آن چیزی است که از واقعیت انسان کنار گذاشته شده است (لیدر و گرووز، ۱۳۸۷: ٦۳) و «حوزه‌ای است که خارج از ساحت رمز و اشارت به وجود خود ادامه می‌دهد» (پیرکلرو، ۱۳۸۵: ١٤٦). حیث‌واقع یا نظم واقعی به جلوه‌هایی از واقعیت اطلاق می‌شود که نمی‌توان آن را شناخت. این ساحت گستره‌ای دارد که همه‌چیز را دربر می‌گیرد (مایرس، ۱۳۸۵: ٤۰). تفاوت ساحت نمادین و حیث واقع در این است که ساحت نمادین از رمزهایی تشکیل شده است که با یک‌دیگر در تضادند و نوعی رابطهٔ حضوری ـ غیابی بین آنان حکم‌فرماست؛ درحالی که حیث واقع چنین نیست؛ زیرا حیث واقع پیوسته جلوه‌گاه ظهور و حضور است و مقولهٔ

غیاب در مورد آن مطرح نیست (پیرکلرو، ۱۳۸۵: ١٤٤). بنابراین، حیث واقع مقولاتی را دربر می‌گیرد که پیوسته حاضرند، اما، بدان‌جهت که برقراری ارتباط انسان با آن‌ها از طریق زبان امکان می‌یابد وی بدان‌ها دسترسی ندارد؛ زیرا نه‌تنها حیث واقع با زبان بیان‌شدنی نیست؛ بلکه خود زبان مانع دریافت آن است و دریافت آن فقط با برداشتن حائل زبان امکان‌پذیر است. از آن‌جاکه برای انسان بدون زبان نیز امکان دریافت وجود ندارد، او به‌نوعی ازدست‌دادگی یا فقدان دچار می‌شود که لاکان آن را «ضایعهٔ حیث واقع» می‌نامد (پاینده، ۱۳۸۸: ۳۷).

۳. بحث و بررسی

۱.۳ تا انتها حضور

امشب
در یک خواب عجیب
رو به سمت کلمات
باز خواهد شد.
باد چیزی خواهد گفت.
سیب خواهد افتاد،
روی اوصاف زمین خواهد غلتید،
تا حضور وطن غایب شب خواهد رفت.
سقف یک وهم فروخواهد ریخت.
چشم
هوش محزون نباتی را خواهد دید.
پیچکی دور تماشای خدا خواهد پیچید.
راز سر خواهد رفت.
ریشهٔ زهد زمان خواهد پوسید.
سر راه ظلمات
لبهٔ صحبت آب
برق خواهد زد،
باطن آینه خواهد فهمید.
امشب

ساقهٔ معنی را
وزش دوست تکان خواهد داد،
بهت پرپرخواهد شد.

ته شب یک حشره
قسمت خرم تنهایی را
تجربه خواهد کرد.

داخل واژهٔ صبح
صبح خواهد شد.

شعر «تا انتها حضور» نمایش نمادینی از تأثیر و نفوذ ساحت نمادین در ساحت خیالی است. سوژه‌ای که شعر از زبان او شنیده می‌شود اندوه خود را به‌سبب ازدست‌رفتن ساحت خیالی ابراز می‌کند. تبلور ساحت نمادین در واژهٔ «کلمات» باعث واپس‌نشستگی ساحت خیالی یا «خواب عجیب» شده است. این واپس‌نشستگی ساحت خیالی با هجوم ساحت نمادین موجب ازدست‌رفتن یگانگی سوژه با ساحت خیالی شده است. سوژهٔ بیان‌گر (subject of the enunciating) به «آغاز[1]» رفته و از آن‌جا آینده را گزارش می‌کند. وی تحولات آینده را با استفاده از افعالی که حکایت از نوعی دگرگونی دارند بیان می‌کند؛ این دگرگونی تا پایان شعر ادامه پیدا می‌کند و سرانجام به تنهایی و درنهایت به جدایی سوژه از «صبح» منجر می‌شود.

دگرگونی مطرح‌شده در شعر درواقع دگرگونی نگرش انسان به‌طور عام و سوژه به‌طور خاص است. دیدن، که با خواب عجیب تداعی می‌شود، القاکنندهٔ ارتباط بی‌واسطه و یگانگی سوژه با طبیعت بکر یا آغاز است. با ورود کلمات به عرصهٔ ذهن سوژه حائلی به‌نام زبان بین سوژه و آغاز (مادر در تعبیرات لاکان) جدایی می‌افکند. پس از این دگرگونی، که در ذهن سوژه پدید می‌آید، عناصر طبیعی دیگر نیز دچار تحول می‌شوند. «باد» به‌جای این‌که بوزد و سوژه را از لذت سرشار کند سخن (گفت) می‌گوید. «سیب» دیگر آن سیب دیدنی و لذت‌بخش نیست که سوژه با آن احساس یگانگی می‌کرد؛ زیرا با شنیدن واژهٔ سیب میوهٔ ممنوعه، افتادن آدم از بهشت، افتادن سیب از درخت، و کشف قانون جاذبهٔ سوژه در ذهن نمودار می‌شود؛ این‌ها علاوه‌بر خود «واژهٔ» سیب است که روزگاری پیش‌تر بین او و سیب جدایی انداخته بود. با پدیدآمدن دانش، که بر اساس

روان‌کاوی لاکان با نام پدر منطبق است، بین سوژه و ساحت خیالی شکاف عمیق‌تری ایجاد می‌شود. بنابراین «وهم» (ساحت خیالی) به‌سبب افتادن سیب و پدیدآمدن (نام پدر) در مسیر زندگی سوژه «پرپر می‌شود». «چشم»، که ابزار ارتباط بی‌واسطه در ساحت خیالی به‌شمار می‌آید، اکنون به گیاه نمی‌نگرد؛ بلکه در تحولی نمادین به «هوش محزون نباتی» می‌نگرد. «تماشای خدا»، امری که در ساحت خیالی امکان داشت، اکنون با یک «پیچک» (ساحت نمادین) پیچیده شده است. «راز»، که روزگاری پنهان بود، اکنون سر می‌رود. سررفتن راز امری است که صرفاً با زبان (حائل و ساحت نمادین) امکان‌پذیر است. «زهد زمان» نیز با پدیدآمدن زبان و درنهایت دانش بشر ازبین می‌رود. «ظلمات»، که امری خیالی می‌نمود و تا قبل از هجوم دانش امری واقعی به‌حساب می‌آمد، اکنون دیگر با هجوم زبان (حائل) «لبهٔ صحبت» آن برق می‌زند. «آینه» نیز که ویژگی اصلی‌اش نمایاندن است (ساحت خیالی) به فهمیدن (ساحت نمادین) دچار شده و با تکان‌خوردن «ساقهٔ معنی» (ساحت نمادین) «بهت» (ساحت خیالی) پرپر می‌شود. درنتیجه «حشره» تقدیر تنهایی خود را می‌پذیرد؛ زیرا می‌داند صبح دیگر دیدنی نیست؛ بلکه فقط می‌توان آن را در «واژهٔ صبح» (حائل و نمایندهٔ ساحت نمادین) دید.

اکنون این شعر را با تأکید بیش‌تر بر جزئیات بررسی می‌کنیم. هدف این است که خواننده بیش‌تر به محتوای شعر نزدیک شود و بتواند ارتباط مطالب مطرح‌شده را با اجزای شعر برقرار کند. هم‌چنین سعی شده است که مباحث نظری روان‌کاوی لاکان در ارتباط با اجزای شعر به‌صورتی دقیق‌تر تبیین شود.

امشب
در یک خواب عجیب
رو به سمت کلمات
باز خواهد شد.

خواب عجیب ترکیبی است برای بیان یک تصویر که مانند خواب به‌نظر می‌رسد. از صفت «عجیب» مشخص می‌شود که منظور از خواب خوابیدن نیست؛ بلکه خواب‌دیدن است. خوابی دیدنی، شگفت‌انگیز، و زیبا که معادل رؤیاست.

> رؤیا، دریچه‌ای است که از لای آن "ناخودآگاه" تمثیلات خود را به آگاهی منتقل می‌کند. رؤیا دریچه‌ای است گشوده به شب تاریک درون، شب آغاز عالم که در آن انسان با کل یکی است (شایگان، ۱۳۸۱: ۲۰۶).

ازطرفی،

> رؤیا نیز مانند اسطوره پدیده‌ای است پیچیده و هم‌چون اسطوره زبانی نمادین و رمزآلود دارد. چون هم رؤیا و هم اسطوره برخاسته از ناخودآگاه هستند و از آن مایه می‌گیرند. درواقع ناخودآگاهی از راه نمادهای رؤیا و اسطوره راز نهان و نهفت خود را بر ما آشکار می‌کند (یونگ، ۱۳۸۳: ١٤).

خواب نمایش‌گر ساحت خیالی است. ساحت خیالی با ورود کلمات تحت تأثیر قرار می‌گیرد. کلمه یا کلمات، بارزترین مشخصهٔ زبان و زبان نمایش‌گر ساحت نمادین است.

در این قسمت از شعر، واردشدن کلمات به یک خواب عجیب نشان‌دهندهٔ تحول و دگرگونی است. این دگرگونی را در سطرهای بعد در افعال «باز خواهد شد»، «خواهد افتاد»، «خواهد غلتید»، «فرو خواهد ریخت»، «خواهد پیچید»، «سر خواهد رفت»، «خواهد پوسید»، «تکان خواهد داد»، «پرپر خواهد شد»، و «صبح خواهد شد» می‌توان دید. این تحول درواقع حرکت از دورهٔ پیشازبانی یا ساحت خیالی و واردشدن به ساحت نمادین یا زبان است.

باد چیزی خواهد گفت.

سخن‌گفتن باد تعبیری است برای ساحت نمادین که زبان ویژگی اصلی آن است. درواقع، باد به‌مثابهٔ عنصری از آغاز، که با احساس پیوند می‌یابد و دریافت بی‌واسطهٔ آن صرفاً با لمس آن از طریق پوست امکان دارد، به ساحت خیالی اختصاص دارد و با سخن‌گفتن وارد عرصهٔ ساحت نمادین می‌شود؛ یعنی دیگر بین سوژه و باد فاصله افتاده است و این فاصله را واژهٔ باد ایجاد کرده است.

سیب خواهد افتاد
روی اوصاف زمین خواهد غلتید
تا حضور وطن غایب شب خواهد رفت.

دگرگونی و تحول به‌گونه‌ای دیگر در این سه سطر نمود یافته است. ترکیب «اوصاف زمین» که به وصف، یعنی امری دیداری و مربوط به چشم، اشاره دارد به‌گونه‌ای از افتادن سیب آسیب دیده است؛ زیرا سیب با افتادنش روی آن غلتیده و تاحدی آن اوصاف را ازبین برده است. در ادبیات در مورد سیب سخن‌های زیادی گفته شده و شاید بتوان گفت سیب از این لحاظ در میان سایر میوه‌ها رتبهٔ نخست دارد. از جملهٔ این سخنان که پیرامون سیب مطرح است اشارات مربوط به میوهٔ ممنوعه است. افتادن سیب به‌گونه‌ای افتادن آدم از

بهشت را به ذهن متبادر می‌کند که به‌سبب خوردن میوهٔ ممنوعه، یعنی همان سیب، اتفاق افتاد. با بیرون‌افتادن آدم از بهشت نقطهٔ عطفی در زمین شکل گرفت و سخن، کلام، و زبان حاکمیت خود را بر زمین استوار کردند. بنابراین، می‌توان گفت افتادن سیب درواقع همان افتادن آدم از بهشت است که در نتیجهٔ آن کلام و زبان به زمین آمد و بدین‌سان ساحت نمادین عرصه را بر ساحت خیالی تنگ کرد؛ امری که برای انسان نوعی جدایی را با آغاز (جدایی از بهشت) رقم زد. این نکته یادآور جدایی کودک از مادر و اندوه ناشی از آن است که کودک با گام‌گذاشتن به ساحت نمادین بدان دچار می‌شود. سیب رمز دانایی و میوهٔ ممنوعه درواقع بنابر تعبیرات لاکان همان نام پدر است. نام پدر عنوانی است که لاکان به راهنمایی‌های پدر در تربیت فرزند و قرارگرفتن فرزند در بعد اجتماعی می‌دهد (لیدر و گرووز، ۱۳۸۷: ۱۰۲). واژهٔ سیب علاوه‌بر میوهٔ ممنوعه یادآور افتادن سیبی است که موجب کشف نیروی جاذبه شد؛ این کشف نیز، که تلاش ذهنی بشر است، با نام پدر در توصیفات لاکان انطباق دارد.

سقف یک وهم فرو خواهد ریخت.

وهم نیز نشان روشنی از ساحت خیالی است. وهم به خانه‌ای مانند شده که سقف آن فرو می‌ریزد. این سطر نتیجهٔ علی و معلولی سطور پیشین است. به‌تعبیر دیگر، در نتیجهٔ غلبهٔ ساحت نمادین بر ساحت خیالی وهم، که به ساحت خیالی مربوط می‌شود، رو به نابودی می‌رود. برمبنای روان‌کاوی لاکان در کودک نیز این وهم از طریق هم‌سان‌پنداری‌اش با مادر (که توهمی بیش نیست) پدید می‌آید. او نخست مادر را جزئی از خویشتن می‌پندارد و پس از آن در مراحل بعد این هم‌سان‌پنداری به چندپارگی بدل می‌شود. وهم تداعی‌کنندهٔ فاز آینه نیز هست. به نظر لاکان این مرحله از رشد زمانی آغاز می‌شود که کودک دست‌کم شش ماه یا حداکثر هجده ماه از عمر خود را سپری کرده باشد. کودک در این مرحله از چندپارگی به ادراکی یک‌پارچه از اعضای بدن خود می‌رسد؛ درصورتی که در ساحت خیالی او خود را چندپاره می‌دید. این مرحله حدفاصل زمانی ساحت خیالی و نمادین است.

چشم
هوش محزون نباتی را خواهد دید.

چشم به حس بینایی مربوط می‌شود و حس بینایی نیز با تصویر در ارتباط است و تصویر به خیال مربوط می‌شود. هوش نیز تداعی‌کنندهٔ ذهن است و زبان نیز از توانایی‌های

ذهن دانسته شده است. بنابراین، می‌توان گفت که در این سطر چشم و هوش که به‌ترتیب به ساحت خیالی و نمادین مربوط می‌شوند در مقابل یک‌دیگر قرار دارند. چشم به‌جای آن‌که به خود گیاه بنگرد به هوش گیاه می‌نگرد و این نشان می‌دهد که ماهیت عملکرد چشم تغییر کرده است و این تغییر نشانهٔ تأثیر هوش (ساحت نمادین) در چشم (ساحت خیالی) است.

پیچکی دور تماشای خدا خواهد پیچید

تماشای خدا تعبیری است که با چشم، وهم، اوصاف زمین، و خواب عجیب تناسب دارد. همهٔ این تعبیرات به حس بینایی و به ساحت خیالی مربوط می‌شوند و در مواجهه با ساحت نمادین واپس نشسته‌اند. در این سطر از شعر پیچک دور تماشای خدا (و نه دور خدا) می‌پیچد و بین سوژه و تماشای خدا جدایی می‌افکند. تماشا، که درواقع ارتباط بی‌واسطه با آغاز است، با پیچیده‌شدن پیچک دور تماشای خدا دیگر بی‌واسطه نیست.

راز سر خواهد رفت.

سررفتن راز تعبیری کنایی از آشکارشدن راز است. آشکارشدن راز یا سررفتن آن ممکن نیست، مگر این‌که سخن (زبان) درمیان باشد. فقط با سخن‌گفتن پیرامون یک راز است که آن راز آشکار می‌شود. در این سطر و سطر پیشین شعر اندوه و تحسری القا می‌شود. چنان‌که می‌دانیم کسی دوست ندارد رازش آشکار شود یا این‌که تماشای خدا را ازدست دهد، اما گویی این دو، که خواست راوی شعر است، ازدست رفته است. این ازدست‌دادگی، که موجب ایجاد حسرت و اندوه شده است، به‌علت جدایی راوی است از آن‌چه مطلوب بوده و یادآور فقدان است. در ساحت خیالی بین سوژه و مادر یگانگی برقرار است و همین یگانگی موجب مسرت و شادی در سوژه می‌شود، اما با ورود سوژه به ساحت نمادین یگانگی به جدایی و دوگانگی تبدیل می‌شود و به‌تبع آن شادی نیز به اندوه و حسرت بدل می‌شود.

ریشهٔ زهد زمان خواهد پوسید.

واژهٔ زهد در یک استعاره به‌جای درخت نشسته است. به‌تعبیر دیگر، زهد به درختی مانند شده که ریشهٔ آن پوسیده و ازبین رفته است. این تحول به‌صورت دگرگونی در درخت و ریشهٔ آن نمود یافته است. درخت بر اساس مجاز جزء از کل همان طبیعت است که زهد به آن مانند شده است. بنابراین زهد، که مانند طبیعت مطلوب بوده، اکنون ازبین

رفته است. این ازدست‌دادگی یادآور فقدان است که موجب اندوه شده و جای شادی و شعف پیشین را گرفته است؛ شادی و شعفی که از بودن در کنار زهد، یعنی مادر بر اساس دیدگاه لاکان، برای کودک حاصل می‌شد.

سر راه ظلمات
لبهٔ صحبت آب
برق خواهد زد.

در *لغت‌نامه*، ذیل واژهٔ ظلمات آمده است: «به عقیدهٔ قدما، قسمتی از سرزمین شمال کرهٔ زمین که دائماً آن‌جا شب باشد و چشمهٔ آب حیات (آب زندگانی) بدان‌جا است» (*فرهنگ فارسی*، ۱۳۷۵: ذیل «ظلمات»). این واژه هم‌چنین یادآور این بیت حافظ نیز هست:

قطع این مرحله بی همرهی خضر مکن ظلمات است بترس از خطر گمراهی

(حافظ، ۱۳۷۵: ۳٤۰)

قدما تصور می‌کرده‌اند که آب زندگانی یا حیات در ظلمات است و انسان می‌تواند به آن دست یابد؛ تصوری که امروز با پیشرفت دانش (نام پدر در نظریهٔ لاکان) پایه و اساسی ندارد. درواقع با پیشرفت جهان و گسترش دانش این تصورات، که ریشه در خیال دارند، رنگ باخته‌اند و واقعیت آن‌ها، که روزی (روزگار ظلمات و ساحت خیالی) پذیرفته شده بود، نپذیرفتنی شد.

در این سه سطر از شعر ظلمات در مقابل «صحبت آب» قرار گرفته است و همان‌طور که می‌دانیم صحبت همان کلام است و کلام نیز صورت آوایی زبان است. آن‌چه القا می‌شود این است که آب «صحبت» می‌کند و برق می‌زند و به‌تعبیری پنهان‌بودن خود را با سخن‌گفتن و برق‌زدن به ظهور تبدیل می‌کند و این امر بر اساس دیدگاه لاکان نشان از تأثیر و نفوذ سخن (ساحت نمادین)، و به‌تبع آن دانش، در تصور مبتنی‌بر خیال (ساحت خیالی) است.

باطن آینه خواهد فهمید.

آینه در این سطر تداعی‌کنندهٔ فاز آینهٔ لاکان است. آینه ابزاری است که تصویر را منعکس می‌کند (ساحت خیالی). «فهمید» امری مربوط به ذهن و زبان است (ساحت نمادین). فهمیدن آینه درواقع خارج‌شدن از ساحت خیالی است و آینه (ساحت خیالی) با فهمیدن (ساحت نمادین) دچار نوعی دگرگونی می‌شود و این دگرگونی همان هم‌سان‌پنداری آینه است با فهمیدن؛ گونه‌ای هم‌سان‌پنداری خیالی که صرفاً نوعی «از خود

بیگانگی» است. لاکان بر آن است که «خود» از یک هم‌سان‌پنداری بیگانگی‌آور تشکیل شده است که بنای آن بر فقدان اولیهٔ کمال بدن و سیستم عصبی است (لیدر و گرووز، ۱۳۸۷: ۲۵). بنابر فاز آینه کودک خود را با تصویری که از مادر و دیگران حاصل می‌کند، یکی می‌انگارد، اما عجز و ناتوانی کودک در مرحلهٔ آینه نشان می‌دهد که تصور کودک توهمی بیش نیست (وارد، ۱۳۸۹: ۱۹۹). بنابراین با توجه به این نکات می‌توان گفت که فهمیدن آینه نیز امری خیالی است که نمی‌تواند واقعیت خارجی داشته باشد.

امشب
ساقهٔ معنی را
وزش دوست تکان خواهد داد،
بهت پرپر خواهد شد.

بهت، که درواقع نوعی حیرت است و ناآگاهی را القا می‌کند، بیان‌گر ساحت خیالی است. پرپرشدن بهت تعبیری برای بیان ازدست‌رفتن ساحت خیالی است. علت ازدست‌رفتن ساحت خیالی و هم‌چنین بهت تکان‌خوردن ساقهٔ معنی است که با وزیدن «دوست» پدیدار می‌شود. ساقهٔ معنی تکان می‌خورد، اما معنی به زمین نمی‌افتد و جای خود را روی شاخه حفظ می‌کند. در این سطور، این نکته القا می‌شود که معنی دست‌نیافتنی است. چنان‌که پیش از این نیز گفته شد، از دیدگاه لاکان زبان ما را از آن‌چه می‌خواهیم جدا می‌کند و بین ما و خواستمان حائل می‌شود. به باور او یکی از ویژگی‌های زبان این است که هر نوع پیامی را که داشته باشیم تحریف می‌کند. وی برای توضیح این نکته مثالی از بازی نجوای چینی می‌آورد. بازی بدین‌صورت است که یکی از کودکان پیامی در گوش کودکی نجوا می‌کند و پیام همین‌طور در حلقهٔ کودکان به‌صورت نجوا می‌چرخد تا درنهایت آخرین نفر آن را بازگو می‌کند، اما وقتی پیام شنیده می‌شود تفاوت میان پیام اصلی و آخرین روایت حیرت‌انگیز است (لیدر و گرووز، ۱۳۸۷: ۱۰۱).

ته شب یک حشره
قسمت خرم تنهایی را
تجربه خواهد کرد.

واژهٔ حشره که با تنهایی و قسمت همراه شده دارای صنعت تشخیص است. بنابراین سوژه (انسان به‌طور عام و راوی شعر به‌طور خاص) به‌صورت حشره‌ای تنها ولی خرم در شعر نمود یافته است.

واژهٔ تنهایی در کل نوعی جداشدن از جامعه را القا می‌کند، اما سوژه از این تنهایی خرسند است؛ زیرا با قسمت و تقدیر خویشتن کنار آمده و اکنون خرم است. واژهٔ خرم القاکنندهٔ شادی است، اما میزانی از شادی را نشان می‌دهد. می‌توان به‌صورتی دیگر نیز به این واژه نگاه کرد. اگر خرسندی کامل را در واژهٔ شادی ببینیم، می‌توان گفت که سوژه به خرسندی کامل نرسیده است. بنابراین قرارگرفتن واژهٔ خرم و تنهایی در کنار یک‌دیگر در این بند شعر القاکنندهٔ جدابودگی سوژه از مادر است که موجب شده سوژه نتواند به شادی دست یابد و با تن‌دادن به قسمت خویش از اندوه فرار کند و صرفاً به خرمی (و نه به شادی کامل) برسد. ازطرفی پناه‌بردن سوژه به تنهایی تلاش نمادینی است برای رهانیدن خویش از درد و رنجی که در ساحت نمادین به آن دچار شده است. واژهٔ حشره (با توجه به این‌که زبان ندارد) القاکنندهٔ ساحت خیالی است که سوژه برای گریز از درد خود را با آن هم‌سان پنداشته است.

داخل واژهٔ صبح
صبح خواهد شد.

صبح درواقع نمودی از همان مادر است که در ساحت خیالی موجب آرامش کودک است، اما این آرامش و امنیت برای او دست‌نیافتنی است؛ زیرا با پدیدآمدن واژهٔ صبح (ساحت نمادین) بین سوژه و صبح جدایی افتاده است. واژه در بند پایانی صورت دیگری از کلمات است که در بند آغازین شعر آمده بود و این هر دو القاکنندهٔ زبان‌اند.

۴. چند نکتهٔ دیگر

سپهری در *هشت کتاب* پیوسته از یورش و آسیب صنعت و تکنولوژی به طبیعت انتقاد می‌کند. گاهی این انتقاد را به‌صورت ترس بیان می‌کند، «بیا تا نترسم من از شهرهایی که خاک سیاشان چراگاه/ جرثقیل است» (سپهری، ۱۳۷۸: ۳۹٦)؛ و گاه می‌گوید: «حنجرهٔ جوی آب را/ قوطی کنسرو خالی/ زخمی می‌کرد» (همان: ٤١٦)، اما در این شعر از تحولات مربوط به دانش بشری به‌صورت مستقیم سخن نمی‌رود. یگانه نشانه‌ای که از دانش بشر در این شعر وجود دارد واژهٔ سیب است که در تحلیل نمادین می‌توان آن را نماد دانش و آگاهی دانست. بنابراین تلاش راوی برای انکار صنعت و تکنولوژی، به‌منزلهٔ تبعات حضور کلام به‌صورت آشکار در این شعر، نوعی انکار یا واپس‌رانی نمادین است که می‌توان آن را در پنهانی‌های روان راوی جست‌وجو کرد. ابژهٔ دیگری بزرگ، که در انکاری نمادین در واژهٔ سیب تبلور یافته است، به نظر راوی شعر در رابطهٔ بی‌واسطهٔ او با مادر (آغاز) مانع بزرگی محسوب می‌شود.

> بخشی از کار روان‌کاوی این است که سعی کنیم میل بیمار را از تقاضاهای بلاوقفه‌اش جدا کنیم و بیرون بکشیم. روان‌نژند کسی است که به طلب بیش‌تر اهمیت می‌دهد، یعنی میل خود را در زیر حضور تحمیل‌کنندهٔ تقاضا پنهان می‌کند (لیدر و گرووز، ۱۳۸۷: ۸٤).

هم‌چنین سربسته سخن‌گفتن از دانش بشری (نام پدر) القاکنندهٔ «نقض نام پدر» است. نقض نام پدر اصطلاحی است که لاکان برای تلاش کودک در جهت امحای وجود پدر به‌کار می‌برد. بر این اساس، کودک وجود پدر را در خانواده نادیده می‌گیرد؛ امری که موجب می‌شود کودک به مادر نزدیک‌تر شود (پیرکلرو، ۱۳۸۵: ۱٤۲). ازطرف دیگر تجلی برخی از اجزای طبیعت آغازین نظیر: بهت، وهم، ظلمات، زهد زمان، صبح، و تحسر شاعر برای ازدست‌دادن آن در پی پدیدآمدن ابژهٔ دیگری بزرگ تبلور ابژهٔ دیگری کوچک است. راوی با یادکردن از ابژهٔ دیگری کوچک در قالب واژگان کوششی نمادین را سامان می‌دهد تا به ساحت خیالی نزدیک شود.

پدیدآمدن زبان (کلمات)، که در ابتدا باعث افتادن سیب و درنهایت منجر به حضور و ظهور قسمت و تقدیر شده است، القاکنندهٔ صنعت و تکنولوژی و دین (قسمت) است که در تعبیرات لاکان از آن با عنوان نام پدر یاد می‌شود. تلاش نمادین شاعر در سخن‌گفتن از این موارد در قطب استعاری زبان نشان‌دهندهٔ نوعی انکار یا واپس‌رانی است. انکاری که به‌سبب ضایعهٔ حیث واقع در راوی پدید آمده است؛ زیرا دست‌یابی به حیث واقع امکان‌پذیر نیست، مگر این‌که حائلی به‌نام زبان از میان برداشته شود (پاینده، ۱۳۸۸: ۳۲).

تلاش شاعر برای تصویری یا عینی‌کردن شعر و خارج‌کردن گفتار و کلام (زبان) از حوزهٔ ذهنی و انتزاعی تلاش سوژه‌ای جداشده است که با عینی و تصویری‌کردن شعر سعی می‌کند بعد زبان را، که منجر به ایجاد فاصله بین سوژه ازیک طرف و مادر ازسوی‌دیگر شده است، بردارد و بدین‌صورت فاصله‌ها را ازبین ببرد، اما در بند پایانی شعر این نکته القا می‌شود که حائلی به‌نام زبان هم‌چنان وجود دارد و تلاش سوژه برای دست‌یابی به پیوستگی با آغاز (مادر در تعبیرات لاکان) بی‌نتیجه مانده است.

۵. نتیجه‌گیری

شالودهٔ این شعر بر یک ایدهٔ اصلی قرار گرفته و سایر سطرها و بندهای شعر درواقع سخن‌گفتن پیرامون آن ایده و گسترش و نتایج آن است. ایدهٔ مطرح‌شده این است که کلمات به یک خواب عجیب وارد خواهند شد. کلمات مشخص‌ترین نشانه از زبان در این

شعر است و، چنان‌که گفته شد، زبان به‌مثابهٔ عامل جداکنندهٔ کودک از مادر در ساحت نمادین شالودهٔ نظریهٔ لاکان است. خواب که امری دیدنی و مربوط به حس بینایی است و نهایتاً تصویر، تخیل، و رؤیا را تداعی می‌کند بر ساحت خیالی لاکان کاملاً منطبق است.

راوی گزارش می‌کند که چگونه با پدیدآمدن کلمات و زبان تصاویر دیدنی وارد ذهن شدند و این امر باعث شد که بین او و جهان پیرامون، آغاز یا آن‌چه لاکان آن را در روند رشد کودک مادر می‌نامد، جدایی پدید آید. نتیجهٔ این جدایی ازدست‌رفتن بهت و وهم، پوسیده‌شدن ریشهٔ زهد زمان، سررفتن راز، و درنهایت تنهایی و جداافتادن سوژه است. او دیگر به صبح، که نمودی از مادر است، دسترسی ندارد؛ زیرا واژهٔ صبح بین او و صبح حائل شده است. این تلاش راوی برای رسیدن به صبح تلاش نمادینی برای پیوستگی به مادر است که البته امکان نمی‌یابد.

شاعر با به‌کاربردن واژهٔ حشره، که در تنهایی ته شب را با خرمی تجربه می‌کند، و با استفاده از آرایهٔ جان‌بخشی این شعر را به انسان و جامعهٔ انسانی پیوند می‌زند. بنابراین او می‌گوید نه‌تنها خود بلکه هرکسی که زبان را آموخته و مورد هجوم کلمات قرار گرفته است مانند فرزندی است که ساحت خیالی را ترک گفته و به جهانی نمادین (و غیرواقعی) وارد شده است. واژهٔ سیب (میوهٔ ممنوعه و رمز دانایی که به‌سبب زبان حاصل می‌شود)، که در این شعر از درخت می‌افتد و «تا حضور وطن غایب شب» می‌رود، تأیید می‌کند که این ازدست‌دادگی فقدانی جهانی است که بشر به‌طور کامل با آن دست به گریبان است.

نکتهٔ درخور توجه و تأمل دیگر در این شعر از حیث روان‌کاوی این است که شاعر یا راوی شعر هم خود را به‌طور خاص و هم انسان را به‌طور عام به‌مثابهٔ سوژه معرفی می‌کند و ازطرف دیگر درمقام یک روان‌کاو به روان‌کاوی می‌پردازد. او خود و همهٔ انسان‌ها را مانند بیماری می‌یابد که بر اساس جدابودگی از دامان آغاز یا طبیعت بکر (مادر) به نوعی روان‌رنجوری دچارند؛ این روان‌رنجوری در کلمات و تعابیر به‌ظاهر مبهم و نامربوط در شعر القا می‌شود. افعال این شعر زمان آینده را نشان می‌دهند، اما درواقع همهٔ اتفاقاتی که در این شعر از آن سخن می‌رود مربوط به زمان گذشته تا روزگار شاعر است. می‌توان چنین تحلیل کرد که شاعر در تخیل خویش به ساحت خیالی پناه برده است تا بتواند برای درد جدابودگی خویش درمانی بیابد. نیز می‌توان گفت روان‌رنجوری سوژه در این شعر با به‌کارگیری جابه‌جایی زمان (آینده به‌جای گذشته) نشان داده شده است؛ زیرا روان‌رنجور خواست خود را زیر کلمات پنهان می‌کند و هرگز آن را آشکار نمی‌کند؛ همان پنهان‌کاری که ما در این شعر

به‌سبب پیچیدگی‌های خاص آن و جابه‌جایی زمان می‌بینیم و این همان چیزی است که اغلب دریافت این شعر را با مشکل مواجه کرده است. هم‌چنین انتساب ویژگی‌هایی به عناصری که با آن‌ها ارتباط ندارند نشان‌دهندهٔ نوعی پریشان‌اندیشی است. برای مثال نسبت‌دادن «گفت» به «باد» و «وزیدن» به «دوست» (جابه‌جایی) و هم‌چنین «فهمیدن» به «آینه» از مصادیق همین پریشان‌اندیشی است که نشان از پریشانی و اضطراب سوژه دارد.

نکتهٔ دیگری که به‌لحاظ باورهای علمی و دانش‌های روز در شعر «تا انتها حضور» وجود دارد، و می‌توان آن را استخراج کرد، این است که سهراب از دانش‌های روز در سطح جهانی آگاهی داشته و این دانش‌ها در شعر او نمود یافته است. راوی شعر یا همان سوژهٔ بیان‌گر درواقع کسی است که با مؤلفه‌های روان‌کاوی لاکان و زبان‌شناسی سوسوری به‌خوبی آشنایی دارد و آن‌ها را در شعر خود به‌صورتی رمزی و نمادین بیان کرده است. آن‌چه در این شعر می‌تواند دلیلی بر این ادعا باشد تأکید شاعر است بر تحولی که با زبان در انسان ایجاد می‌شود. کلمات و واژه نشانه‌هایی‌اند که شاعر آگاهانه به‌کار برده و هم در آغاز و هم در پایان شعر بر آن تأکید کرده که حائل زبان همیشه بین انسان (کودک) و طبیعت بکر (مادر) مانع است. لاکان این نکته را که زبان نمی‌تواند رسالت انتقال معنی را برآورده کند، بلکه «نوعی ازکف‌دادن را وارد جهان می‌کند» (لیدر و گرووز، ۱۳۸۷: ۸۲)، برای بیان دیدگاهش در مورد ناخودآگاه استفاده کرده است. با توجه به این‌که درون‌مایهٔ اصلی این شعر درواقع بیان تأثیر و نقش جداکنندگی زبان است، همان زبانی که بین فرزند و مادر جدایی می‌افکند، می‌توان چنین نتیجه گرفت که شاعر از دانش روان‌کاوی و زبان‌شناسی روز آگاهی داشته است؛ نکته‌ای که می‌تواند نگرش ما را به هشت *کتاب* تغییر دهد و راهی نو در تحقیقات میان‌رشته‌ای باز کند.

هم‌چنین این نقد مؤید نگاهی دیگر به این اثر از منظر پساساختارگرایی است؛ زیرا زبان، از دیدگاه پساساختارگرایان، نقش برجسته‌ای در ارتباط با پیرامون ایفا می‌کند؛ تا آن حد که می‌گویند «واقعیت یک متن زبان‌شناختی است» (مایرس، ۱۳۸۵: ۵۰).

پی‌نوشت

۱. علت انتخاب واژهٔ آغاز برای مادر، که در تعبیرات لاکان به‌کار رفته، این است که شاعر در شعر «ندای آغاز» بیان می‌کند که آغاز او را فرامی‌خواند و درواقع شعر «تا انتها حضور» می‌تواند در ادامهٔ شعر «ندای آغاز» باشد؛ با این توضیح که شاعر با فراخوانده‌شدن به آغاز رفته و از آن‌جا

آینده را گزارش می‌کند. آغاز، که با توصیفاتی از طبیعت بکر دورهٔ پیشازبانی (وسعت بی‌واژه) توصیف می‌شود، شباهت فراوانی به طبیعت بکر دارد و در این مقاله با یک‌دیگر هم‌رده دانسته شده و به‌جای یک‌دیگر به‌کار رفته‌اند.

منابع

ایستوپ، آنتونی (۱۳۸۸). *ناخودآگاه*، ترجمهٔ شیوا رویگریان، تهران: نشر مرکز.

پاینده، حسین (۱۳۸۸). «نقد شعر زمستان از منظر نظریهٔ روان‌کاوی لاکان»، *فصل‌نامهٔ زبان و ادب پارسی*، ش ٤٢.

پیرکلرو، ژان (۱۳۸۵). *واژگان لکان*، ترجمهٔ کرامت موللی، تهران: نشر نی.

پین، مایکل (۱۳۹۰). *لکان، دریدا، کریستوا*، ترجمهٔ پیام یزدانجو، تهران: نشر مرکز.

حافظ، شمس‌الدین محمد (۱۳۷۵). *دیوان*، تصحیح قاسم غنی و محمد قزوینی، تهران: زرین و سیمین.

سپهری، سهراب (۱۳۷۸). *هشت کتاب*، تهران: کتابخانهٔ طهوری.

شایگان، داریوش (۱۳۸۱). *بت‌های ذهنی و خاطرهٔ ازلی*، تهران: امیرکبیر.

فرهنگ فارسی (۱۳۷۵). به کوشش محمد معین، تهران: امیرکبیر.

لاندین، رابرت دبیلیو (۱۳۸۸). *نظریه‌ها و نظام‌های روان‌شناسی، تاریخ و مکتب‌های روان‌شناسی*، ترجمهٔ یحیی سیدمحمدی، تهران: ویرایش.

لیدر، داریان و جودی گرووز (۱۳۸۷). *لاکان: بررسی شخصیت، اندیشه و آثار*، ترجمهٔ محمدرضا پرهیزگار، تهران: نظر.

مایرس، تونی (۱۳۸۵). *اسلاوی ژیژک*، ترجمهٔ فتاح محمدی، زنجان: هزارهٔ سوم.

محسنی، محمدرضا (۱۳۸٦). «ژاک لکان، زبان و ناخودآگاه»، *پژوهش زبان‌های خارجی*، دورهٔ دوازدهم، ش ۳۸.

موللی، کرامت (۱۳۸۹). *مبانی روان‌کاوی فروید ـ لکان*، تهران: نشر نی.

هومر، شون (۱۳۸۸). *ژاک لاکان*، ترجمهٔ محمدعلی جعفری و سید محمدابراهیم طاهایی، تهران: ققنوس.

هیوز، استیوارت (۱۳٦۹). *آگاهی و جامعه*، ترجمهٔ عزت‌اللّه فولادوند، تهران: آموزش انقلاب اسلامی.

وارد، گلن (۱۳۸۹). *پست‌مدرنیسم*، ترجمهٔ قادر فخر رنجبری و ابوذر کرمی، تهران: ماهی.

یونگ، کارل گوستاو (۱۳۸۳). *انسان و سمبول‌هایش*، ترجمهٔ حسن اکبریان طبری، تهران: دایره.