Volume 1. Issue 2. Autumn & Winter 2023-2024. Pages 1 to 22.

Research Paper

Analysis of the novel "The name of all the men of Tehran is Alirezast" based on the model of Antigone in the teachings of Hegel and Lacan

Shirzad Tayefi[1*] ,Tohid Shalchian Nazer[2]

[1]Associate Professor, Department of Persian Language and Literature, Allameh Tabataba'i University, Tehran, Iran
[2] PhD in Persian Language and Literature, Allameh Tabataba'i University, Tehran, Iran

10.22080/LPR.2024.26362.1023

Received:
November 27, 2023
Accepted:
February 11, 2024
Available online:
February 11, 2024

Keywords:
Jacques Lacan, Hegel, mental health, trauma, well being, Antigone, The Names of All Men in Tehran are Alireza

Abstract

Lacan, unlike Freud, who thought the goal of psychoanalysis was to treat patients, considered it to be the recognition of the subject's true desire from The Other's desire. In his opinion, this is especially possible by understanding Hegel's dialectic of master and servant. With the passage of the subject from The imaginary and the revelation of the false perfection of the ego, the subject's true desire is distinguished from The Other's desire. Referring the subject from one sign to another in the hope of achieving the phallus will only result in failure for him; But by repeating this failure, he is thrown from the position of obsession to hysteria or psychosis, which causes the subject to reach mental health and experience of well being. In this research, relying on the qualitative analysis method, we have firstly introduced the model of mental health from the perspective of Hegel and Lacan, and evaluated the example of this model in The Names of All Men in Tehran are Alireza. The results of the research show that Parisa first paid attention to the desire of Alireza in other position. She wanted to establish Alireza as a phallus; But there came a time when, realizing the lack in Alireza, he gave up on the phallus, and like a hysterical subject, she wanted to be a phallus for him.

*Corresponding Author: Shirzad Tayefi
Address: Associate Professor, Department of Persian Language and Literature, Allameh Tabataba'i University, Tehran, Iran
Email: sh_tayefi@yahoo.com

علمی

تحلیل رمان اسم تمام مردهای تهران علیرضاست با تکیه بر الگوی آنتیگونه در آموزه‌های هگل و لکان

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

[۱] دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه علامه طباطبائی، تهران، ایران
[۲] دکتری زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه علامه طباطبائی، تهران، ایران

10.22080/LPR.2024.26362.1023

تاریخ دریافت:
۶ آذر ۱۴۰۲
تاریخ پذیرش:
۲۲ بهمن ۱۴۰۲
تاریخ انتشار:
۲۲ بهمن ۱۴۰۲

کلیدواژه ها:
ژاک لکان، هگل، سلامت روانی، روان‌زخم، حال خوب، آنتیگونه، اسم تمام مردهای تهران علیرضاست.

چکیده

لکان برخلاف فروید- که غایت روانکاوی را درمان بیماران تصور می‌کرد- آن را بازشناسی دال میل حقیقی سوژه از دال میل دیگری بزرگ می‌دانست. به نظر او این امر به‌ویژه به‌واسطه‌ی فهم دیالکتیک ارباب و بنده‌ی هگل میسر می‌شود. با گذر سوژه از ساختار خیالی و برملا شدن کذب تمامیت‌یافتگی اگو، دال میل حقیقی سوژه از دال میل دیگری بزرگ متمایز می‌شود. ارجاع داده شدن سوژه از دالی به دال دیگر به‌امید احراز فالوس، صرفاً ناکامی و شکست را برای وی در پی خواهد داشت؛ اما با تکرار این شکست، او از موضع وسواس به هیستری یا روان‌پریشی پرتاب می‌شود که همین مسئله سبب می‌شود سوژه به سلامت روانی برسد و حال خوب را تجربه کند. در این پژوهش با تکیه بر روش تحلیل کیفی، ابتدا الگوی سلامت روانی، از دیدگاه هگل و لکان معرفی، و نمونه‌ی این الگو در اسم تمام مردهای تهران علیرضاست ارزیابی شده است. دستاوردهای پژوهش نشان می‌دهد ابتدا پریسا به دال میل علیرضا در مقام دیگری کوچک توجه داشت. او می‌خواست علیرضا را در مقام فالوس احراز کند؛ اما زمانی فرا رسید که با فهم فقدان در علیرضا، از احراز فالوس صرف نظر کرد، و همانند سوژه‌ای هیستریک تصمیم گرفت خودش برای وی فالوس باشد.

* **نویسنده مسئول:** شیرزاد طایفی
آدرس: دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه علامه طباطبائی، تهران، ایران
ایمیل: sh_tayefi@yahoo.com

۱ مقدمه

لکان به‌تبعیت از فروید، برای بیان آموزه‌های روانکاوانه‌ی خود به اسطوره‌ها توجه داشت. علی‌رغم اینکه اندیشمندانی مانند کارل پوپر، استفاده از اسطوره را برای تبیین مبانی نظری دانش روانکاویِ فرویدی، علمی و مبتنی بر ابطال‌پذیری نمی‌دانستند، لکان بعد از فروید با وجود همه‌ی انتقادها، از اسطوره‌ها برای بیان اندیشه‌های خود به‌ویژه درباره‌ی مقوله‌ی میل، بهره جست. یکی از این شخصیت‌های اسطوره‌ای آنتیگونه است. قبل از فروید و لکان، در آثار هگل نیز به این شخصیت توجه شده است. به‌گفته‌ی ژیژک، از آن‌جا که لکان نسبت به دیالکتیک هگلی در تبیین آرای خود بی‌تفاوت نبوده، باید به جایگاه شخصیت آنتیگونه در نزد هگل نیز توجه کرد تا بتوان به میانجی آن، تبیین لکان درباره‌ی نسبت بین سلامت روانی، روان‌زخم و میل را بهتر درک کرد. اگر آنتیگونه را الگویی در نظر بگیریم که تا پایان حیات به دال میل حقیقی خود وفادار بوده، باید بگوییم که حضور چنین امری را می‌توان در داستان‌های معاصر نیز دنبال کرد. لکان در آموزه‌های خود، در بحث خط‌خوردگی دال و جایگزین شدن دالی دیگر به‌جای آن، در ساحت فلسفی وامدار هگل بود. نیز، وی در بازتعریف میل به‌مثابه‌ی ساختاری که مبتنی بر تفوق دال بر مدلول است، از نظام دال و مدلولی فردینان دو سوسور بهره جست.

در این پژوهش قصد داریم به‌واسطه‌ی توجه و تحلیل شخصیت آنتیگونه- در مقامِ فردی که با دال میل حقیقی خود در ساحت امر واقعی مواجه شده است- جایگاه الگوی سلامت روانی را در آرای لکان مشخص کرده، و سپس با توجه به این الگو، جایگاه روان‌زخم را در سلامت روانیِ شخصیت پریسا در اسم تمام مردهای تهران علیرضاست تبیین نماییم.

۱٫۱ پرسش پژوهش

- با توجه به آموزه‌های هگل و لکان، رسیدن به سلامت روانی و تجربه‌ی حال خوب با روان‌زخم و میل‌ورزی سوژه چیست و با در نظر داشتنِ اهتمام این دو اندیشمند به شخصیت‌های اسطوره‌ای، چه الگویی را می‌توان برای آن معرفی کرد؟

- با توجه به آموزه‌های هگل و لکان، در اسم تمام مردهای تهران علیرضاست، بازتابِ سلامتِ روانی و تجربه‌ی حال خوب در نسبت با اسطوره‌ی آنتیگونه چگونه صورت می‌گیرد؟

۱٫۲ فرضیه‌ی پژوهش

- با توجه به اهتمامِ هگل نسبت به ازخودبیگانگی به‌مثابه‌ی امری تراژیک، اما آگاهی‌بخش برای سوژه، در نظر وی، سلامت روانی و حال خوب برای فرد به‌واسطه‌ی انتخابِ ازخودبیگانگی و عبور از این مسیر میسر می‌شود. چنین وضعیتی، اگرچه ظاهراً بغرنج است، اما آگاهیِ ناخرسندانه را برای سوژه به ارمغان می‌آورد. به‌تبع هگل، در نظر لکان نیز به نظر می‌رسد عبور از تصویر خیالیِ اگو به‌وسطه‌ی طی کردن دال‌های زنجیره‌ی نمادین، تنها راه نجات‌بخش برای تجربه‌ی حال خوب و سلامت روانی سوژه باشد؛ اگرچه این سلامت روانی صبغه‌ی آسیب‌زا و پاتولوژیک داشته باشد.

-به نظر می‌رسد پریسا ابتدا با تن در دادن به اختگی نمادین و سوژه‌شدگی، باید تصویر خیالی اگو به‌مثابه‌ی "من"ی آرمانی و تمامیت‌یافته را از خود جدا کند. سپس، با طی کردن رانه‌های مرگ فاقد ابژه، مرگِ نمادینی را تجربه نماید و خود را صاحب فالوس بپندارد، یا اینکه به‌سبب شکست‌های متوالی در کسب فالوس، از آن صرف نظر کند تا

[۱] falsifiability
[۲] Ancient Greek: Ἀντιγόνη
[۳] trauma

بتواند به سلامت روانی برسد و حال خوب را تجربه نماید.

۱،۳ پیشینه‌ی پژوهش

از جمله پژوهش‌های انجام‌شده درباره‌ی مقایسه‌ی آنتیگونه‌ی سوفکلوس با آثار ادبی دیگر، می‌توان به مقالات زیر اشاره کرد:

دوستی و نجومیان(۱۳۹۷) در مرگ‌سیاست و تن‌سوژه‌ی دیاسپوریک: از آنتیگونه‌ی سوفوکلس تا آتش خانگی کامیلا شمسی، نشان داده‌اند که چگونه در دوره‌ی پسااستعمار، مرگ‌سیاست حیات نمادین تازه‌ای پیدا می‌کند و نیز، تن‌سوژه‌ی دیاسپوریک در دو لایه‌ی زیستی و سیاسی درباره‌ی شخصیت اول داستان آتش خانگی و شخصیت آنتیگونه تحقق می‌یابد.

۲ بحث

برای تفهیم بهتر، مطالب مبانی نظری را ذیل دوازده عنوان مشخص آورده‌ایم. سلامت روانی یا رسیدن به بهروزی و حال خوب از منظر لکانی در گرو گذر از فالوس و لذت بردن از رانه‌های مرگ بدون ابژه است. از نظر هگل، این امر با جایگزین شدن آنتی‌تز به‌جای تز و در گرو ازخودبیگانگی حاصل می‌شود.

۲،۱ تعریف اصطلاحات تخصصی

۲،۱،۱ امر واقع: ته‌نشست یا مازاد امر نمادین است که برای سوژه مواجهه با آن کاملاً آسیب‌زاست و ابژه‌ی کوچک آ نیز در این ساحت قرار دارد.

۲،۱،۲ ابژه‌ی α: ابژه‌ی حقیقی میلِ سوژه است. وی هیچ‌گاه نمی‌تواند به آن دسترسی بیابد؛ مگر اینکه از ساحت نمادین بیرون بیفتد و روان‌پریش شود.

۲،۱،۳ هیستریک: یکی از گونه‌های سه‌گانه‌ی روان‌نژندی است. سوژه‌ی هیستریک به‌جای اینکه بخواهد فالوس را احراز نماید، می‌خواهد خودش فالوس باشد و همواره ارضای میل خود را به تأخیر می‌اندازد.

۲،۱،۴ وسواسی: یکی از گونه‌های سه‌گانه‌ی روان‌نژندی است. سوژه‌ی وسواسی می‌خواهد فالوس را احراز و به میانجی آن، فقدان موجود در خود را پُر کند؛ اما معمولاً ناکام می‌ماند و با کسرشدگی یا خسران مواجه می‌شود.

۲،۱،۵ فالوس: دال فقدان است. فالوس دالی است که سوژه‌ی میل‌ورز گمان می‌کند که دیگری آن را داراست؛ اما خودش باید با تبعیت از دال میل دیگری، آن را احراز نماید.

۲،۱،۶ فقدان: عامل اصلی میل‌ورزی سوژه فقدان است. به‌سبب مواجهه با فقدان، سوژه میل دارد که از دال‌های زنجیره‌ی دلالت دیگری بزرگ تبعیت نماید. فقدان عامل برسازنده‌ی میل و حفظ دیگری بزرگ است.

۲،۱،۷ میل: فرآیندی است که طی آن به‌صورت استعاری همواره دالی تولید می‌شود و دالی دیگر خط می‌خورد و در فرآیندی مجازی، دالی با دال دیگر همنشین می‌شود.

۲،۱،۸ روان‌پریشی: یکی از ساختارهای سه‌گانه‌ی روانی است که در آن، فرد در نقطه‌ی صفر سوژه‌بودگی قرار دارد و از ورطه‌ی زبان یا امر نمادین بیرون افتاده است.

۲،۱،۹ امر نمادین: ساحت بی‌معناست و زنجیره‌ی دلالت میل دیگری بزرگ به شمار می‌آید. دیگری بزرگ می‌کوشد سوژه را همواره در این امر نگه دارد و بقای دیگری بزرگ منوط به حفظ سوژه در این ساحت است.

۲،۱،۱۰ سیمپتوم: حلقه‌ی چهارمی است که از گره میان امر خیالی، امر نمادین و امر واقع ایجاد

می‌شود. سیمپتوم نوشتار ناخودآگاه و ناظر بر حضور آن در ساختار روانی فرد است.

۲٫۱٫۱۱ ژوئیسانس: دال لذت توأم با رنجی است که یا دیگری بزرگ آن را تصرف می‌کند و سوژه از آن محروم می‌ماند، یا سوژه آن را به تصرف خود در می‌آورد و دیگری از آن محروم خواهد بود.

۲٫۱٫۱۲ رانه: در نزد لکان به‌مثابه‌ی میل ناب شناخته می‌شود. در رانه، سوژه همواره به گرد حفره یا خلاء میل خود می‌چرخد؛ اما این حفره فاقد فالوس یا ابژه‌ی میل است.

۲٫۱٫۱۳ انحراف: یکی از ساختارهای سه‌گانه‌ی روانی در نزد لکان است. در این ساختار، فرد منحرف اختگی نمادین را انکار و از دال میل دیگری بزرگ محافظت می‌نماید.

۲٫۲ جایگاه آنتیگونه در آموزه‌های لکان و هگل

ژیژک باور دارد که هگل و لکان از وجهی درباره‌ی آنتیگونه اتفاق نظر دارند. آن دو «"آنتیگونه" را از زاویه‌ی دید ارزش‌هایی تحلیل می‌کنند که به ادعای خودشان "جهان‌شمول" هستند؛ هگل از زاویه‌ی حقیقتی که آن را تبلور "عقل" در تاریخ می‌نامد و لاکان از زاویه‌ی حقیقتی که آن را "سلامتیِ" روانی می‌انگارد. به‌رغم تحسین و تعظیمی که هر دو او را می‌کنند، هگل آنتیگونه را قهرمانی می‌بیند که به ارزش‌های جهانی منقضی‌شده وفادار مانده و لاکان او را چهره‌ی یک آسیب در چهارچوب یک آسیب‌شناسی(پاتولوژی) معنا می‌کند»(ژیژک، ۱۳۹۹: ۴۸).

سمینار هفتم لکان درباره‌ی آنتیگونه است. «لاکان می‌گوید، که رجوع فروید به آغازگاه تراژدی انتخابی دلبخواهی یا شگردی بلاغی نیست، ناگزیر است. لاکان خود نیز به همین نقطه رجوع می‌کند و روی ربط بین خاستگاه‌های تراژدی و روانکاوی حساب ویژه باز می‌کند. او به تأکید می‌گوید که حلقه‌ی اتصال بین روانکاوی و تراژدی همان چیزی است که ارسطو تحت عنوان کاتارسیس در کتاب بلاغت به آن پرداخته»(همان: ۳۵).

۲٫۲٫۱ کاتارسیس [۱]

«کاتارسیس عبارت از تأثیرات است به عادت‌های نیکو، یعنی شفقت و ترس را چنان به اندازه‌ای نگاه دارد که به مقام فضال [= فضیلت] برسد»(نصیری، ۱۳۸۷: ۱۹). همچنین، «"کاتارسیس" یک واژه‌ی یونانی به معنای تطهیر، تزکیه و تلخیص است که بعدها به یک واژه‌ی علمی تبدیل شده است. این واژه از کلمه‌ی یونانی کاتارین به معنی "پاک کردن" گرفته شده و در ادامه‌ی تطورش از حوزه‌ی مذهب، پزشکی و دیگر سنت‌های عالمانه‌ی یونانی به مباحث معاصر راه یافته است»(همان: ۲۰).

۲٫۲٫۱٫۱ آنتیگونه الگویی برای تبیین نسبت کاتارسیس ارسطویی با امر واقع لکانی

«لاکان کاتارسیس را در مورد آنتیگونه این‌گونه تعریف می‌کند- تصویر والای آنتیگونه در "میان دو مرگ" میل ما را جذب می‌کند و در عین حال، دارای اثر متوقف کردن است: مسحور و مفتون از این تصویر، لحظه‌ای درنگ می‌کنیم، و با خود می‌گوییم: "بیش از این نخواهیم رفت"، "به قدر کافی دیده‌ایم"»(زوپانچیچ، ۱۳۹۹: ۲۳۴). از دیدگاه لکان برخلاف امر نمادین که مرتبه‌ای زبانی دارد و سوژه در آن از دالی به دال دیگر ارجاع داده می‌شود، به‌سبب آسیب‌زا بودن ساحت امر واقع، سوژه نمی‌تواند در آن تقرر بیابد .

ایگلتون باور دارد که امر واقع لکانی را (نه به‌صورت اینکه نمادین شود)، باید حقیقت قصوای

[۱] Catharsis

[۲] The Real

آنتیگونه در نظر گرفت (ر. ک: ژیژک، ۱۳۹۹: ۳۵). او ضمن توضیح نسبت بین امر واقع و این حقیقت، درباره‌ی نسبت بین میلِ قهرمان داستان (سوژه‌ی پاتولوژیک) با مرگ توضیح می‌دهد. از نظر او، رد پای میلِ قهرمان داستان، از طرفی بازنمایی‌کننده‌ی به‌انزوای رفتن وی است و از طرفی دیگر، گویای آشتی‌ناپذیری زندگی و مرگ؛ بدین گونه که این میل معطوف به چیزی باارزش‌تر از زندگی می‌شود (ر. ک: همان: ۳۴ و ۳۵).

۲،۲،۲ لکان علیه هگل

در برخی از مواضعی که گمان می‌رود لکان همانند هگل بیندیشد، وی دیدگاهی متضاد با این اندیشمند دارد و در برخی مواضع دیگر، با او هم‌عقیده است. البته، چنین نظری بیشتر در نزد اسلاوی ژیژک، متفکر هگلی- لکانی، دیده می‌شود. فهم لکانی از سوژه به میانجی فهم هگلی از آن میسر می‌شود. دراین‌باره نوشته‌اند: «ژیژک در موضوع شکل‌گیری مفاهیم سوژه و دیگری تحت شعاع اندیشه‌های لکان است و معتقد است که لکان بدون اینکه خودش واقف باشد متفکری هگلی است و در نظریه‌های روانکاویش در باب مفاهیم سوژه و ناخودآگاه وامدار هگل است. در حقیقت ژیژک به صراحت خوانش روانکاوانه را با اندیشهٔ هگل درآمیخته است»(کریمی و بیننده، ۱۴۰۰: ۲۵۲).

در آثار هگل، کرئون فردی خودکامه و آنتیگونه[۲] فردی که دیگری را ظاهراً کامروا می‌گرداند، معرفی شده است: «به لحاظ پیدایش، آنتیگونه در دموکراسی آتن سروده و اجرا شده و از عناصر دموکراسی برخوردار است و به حکومت پریکلس انتقاد می‌کند تا به خودکامگی نگراید، چرا که قدرت پریکلس اوج گرفته بود»(شاهسوند بغدادی و دیگران، ۱۳۹۷: ۲۱۵). «به قدرت رسیدن و فرمان‌های کرئون نشان از خودکامگی وی دارد»(همان: ۲۲۵).

از دیدگاه هگلی، رفتار کرئون مبتنی بر خودکامگی است. اگر خودکامگی را به تعبیر لکانی، برآورده کردن دال میل حقیقی فرد بدانیم، اتفاقاً نه کرئون، بلکه آنتیگونه به دال میل خود تا پایان وفادار مانده است. یکی از مواضعی که اتفاقاً، لکان همانند هگل به اسطوره‌ی آنتیگونه نگاه نمی‌کند، همین موضع است؛ چرا که آنتیگونه به دال میل خود وفادار مانده و به قهرمان تراژیک تبدیل شده است.

۲،۲،۳ لکان همگام با هگل

اگر بخواهیم در نسبت با شخصیت آنتیگونه بخشی از اندیشه‌ی لکان را با اندیشه‌ی هگل هم‌راستا بدانیم، باید به سه‌گانه‌ی هگلی تز، آنتی‌تز و سنتز (۱) در خوانش و تعریف لکانی از دال و سوژه توجه داشته باشیم. نیز، مقوله‌ی "آگاهی ناخشنود" هگلی نیز به‌منزله‌ی سیمپتومی آشکار در نسبت با ساختار روان‌نژند هیستریک پیوند برقرار می‌کند.

۲،۲،۴ تقابل آنتیگونه و کرئون در مقام تقابل میل زنانه و میل مردانه (میل هیستریک[۳] و میل وسواسی[۴])

درباره‌ی نزاع بین کرئون و آنتیگونه در مقام مواجهه‌ی دو گونه میل‌ورزی متفاوت، اگر میل هیستریک با منطق نه‌همه[۵] را ساختار میل زنانه و

[۱] The Other
[۲] Creon
[۳] Hysterical
[۴] obsession
[۵] not (w)hole

میل وسواسی با منطق همه را ساختار میل مردانه در نظر بگیریم، اتفاقاً لکان از این منظر، به اندیشه‌ی هگل بسیار نزدیک می‌شود: «در دیالوگ‌های میان آنتیگونه و کرئون بارها به تقابل دیگری اشاره می‌شود؛ یعنی تقابل میان زن و مرد. کرئون گردن‌کشی آنتیگونه را شکست خود می‌داند و می‌پندارد که اگر بگذارد آنتیگونه بدون مجازات پیروز شود و بی‌شرمانه تفاخر کند در حقیقت دیگر او نیست که مرد است، بلکه آنتیگونه است که در شهر مردی می‌کند»(ربانی‌نیا و مازیار، ۱۳۹۹: ۵۵ و ۵۶).

وسواسی همواره میل دارد فالوس را هرچه زودتر احراز، و فقدان موجود در خود را پُر کند. از سوی سوژه، این تعجیل همواره با شکست مواجه می‌شود. هیستریک برخلاف وسواسی، می‌داند که این فقدان نه‌تنها پُرشدنی نیست، بلکه بازنمایی‌کننده‌ی شکاف موجود در دیگری است؛ بنابراین، همواره از احراز نمودن فالوس صرف نظر می‌کند. هیستری و وسواس، استراتژی متفاوتی برای زنده نگه داشتن امیال دارند.

در ساحت ناخودآگاه، وسواسی همواره ابژه‌ای دست‌نیافتنی را تمنا می‌کند؛ درحالی‌که هیستریک از احراز چنین ابژه‌ای صرف نظر کرده است و صرفاً می‌خواهد از رانه‌های [مرگ] فاقد ابژه لذت ببرد: «فرد وسواسی تمایل به ابژه‌ای دست‌نیافتنی دارد. از این‌رو درک امیال او از لحاظ ساختاری ناممکن می‌شود. فرد هیستریک نیز درصدد این است که تمایل خاصی را ناراضی نگه دارد؛ فروید به چنین امری "آرزوی یک آرزوی برآورده نشده " می‌گوید و لکان عبارت "تمایل به میلی برآورده نشده" را به آن اطلاق می‌نماید»(فینک، ۱۳۹۸: ۸۶). این تمایل برآورده‌نشده این‌گونه تبیین می‌شود که هیستریک «برای محافظت از امیالش، تلاش می‌کند که هرگز خواسته‌ی ابژه را برآورده نکند و بدین ترتیب، نارضایتی، موجب تغذیه‌ی امیال وی شده و از ایده‌آلِ بودن، دورتر و دورتر می‌شود»(دور، ۱۳۹۷: ۱۱۴). در جدول زیر، تفاوت‌های وسواس و هیستری نشان داده شده است:

جدول شماره‌ی ۱، ویژگی‌های توصیفی هیستری و وسواس (ر. ک: فینک، ۱۳۹۸: ۲۸۱)

	هیستری	وسواس
پرسش [۲]	من زن هستم یا مرد؟	من زنده هستم یا مرده؟
حالت امیال [۳]	برآورده نشده	غیرممکن
موضع در برابر تمایلات جنسی	تنفر	گناه
ناحیه‌ی اولیه‌ی تحت تأثیر قرارگرفته	دهان	معقد
استراتژی با توجه بر امرِ بودن	علت امیال دیگری بزرگ بودن	بودن در حالِ فکر بودن
استراتژی برای غلبه بر انفصال [۴]	تکمیل دیگری بزرگ [۵]	تکمیل سوژه
فانتزی بنیادین	(a◆A)	(S◆a)

[۱](w)hole
[۲]Phallus
[۳]Lack
[۴]Unsatisfied
[۵]A wish for an unsatisfied wish
[۶]Desire for an unsatisfied desire
[۷]Defining characteristic

«آنتیگونه "دانسته" دست به عمل می‌زند، همان‌طور که هگل به ما می‌گوید؛ او "از پیش می‌داند که در برابر کدام قانون و قدرتی" به مخالفت برمی‌خیزد»(زوپانچیچ، ۱۳۹۹: ۲۶۵)؛ بنابراین، در شخصیت آنتیگونه آگاهی ناخرسندانه‌ی هگلی به‌صورت تمایلی ارضاناپذیر آشکار می‌شود. «درباره‌ی شرح لاکان، بر آنتیگونه، تأکید اغلب بر فرمولِ "بر سر میل خویش سازش نکن"، و بر آنتیگونه به‌مثابه‌ی فیگوری از میل نهاده می‌شود. اما یک عبارت دیگر و بسیار غیر معمول در شرح لاکان سزاوار توجه ماست: "تحقق میل". می‌توانیم بگوییم که آنچه آنتیگونه را آنتیگونه می‌سازد ابداً این نیست که او بر سر میل خویش سازش نمی‌کند، بلکه، دقیق‌تر، این است که او میل خویش را تحقق می‌بخشد»(همان: ۳۱۷). تحقق بخشیدن به میل خود در وجهی متناقض‌گونه، با صرف نظر نمودن از احراز فالوس و لذت بردن از رانه‌های فاقد ابژه، حاصل می‌شود.

۲٫۲٫۵ آنتیگونه و نسبت او با آزادی

از نگاه هگلی، آنتیگونه میل به دیگری دارد. اگر بخواهیم لکان را در چنین موضعی با هگل همراه کنیم، باید بگوییم که فرد با دال میل حقیقی خود جز به میانجیِ زنجیره‌ی دلالت نمادین میل دیگری بزرگ مواجه نمی‌شود؛ یعنی آزادی به‌مثابه‌ی دال میل حقیقی یا ابژه‌ی α[1] برای آنتیگونه به‌وجهی انضمامی تحقق‌پذیر نیست؛ جز زمانی که وی در مقام سوژه با مازاد در دال میل خود در امر واقعی مواجه شود. این امر سبب روان‌پریشی[2] فرد و پرتاب شدن وی از ساحت سوژه‌بودگی یا امر نمادین خواهد شد: «هستی آنتیگونه تنها در رابطه با شخصیت‌های دیگر نمایان می‌شود. آنتیگونه سرشار از عشق به خانواده و کرئون سرشار از عشق به خویشتن است. عشقی که منجر به جنایت و مکافات می‌شود. [...] آنتیگونه هرگز قوانین بشری را انکار نمی‌کند ولی وجود واقعیتِ فراتر از آن را اعلام می‌کند. او می‌خواهد نظم سیاسی اکنون که او نسبت به آن خودآگاهی یافته، سر فرود آورد. کرئون می‌خواهد آنتیگونه را نفی کند و او را از بین ببرد. اما آنتیگونه کرئون را نفی نمی‌کند بلکه سعی دارد او را در مقام و موقعیتی که لیاقتش را دارد بگذارد. آنتیگونه، آزادی و کرئون، تقدیر است. در جامعه‌ی بی‌بندوبار رومی، آنتیگونه هرج‌ومرج طلب است و در چنین جوامعی همیشه آزادی فرد با دولت برخورد می‌کرد. در نتیجه لذت تراژیک گسترش کشمکش تمایلات مخالف نیست بلکه کشش و کوششی جدید است»(بنویدی و سجودی، ۱۳۹۱: ۵۲ و ۵۳).

در چنین وضعیتی، سوژه "انتخاب" را بر می¬گزیند؛ بنابراین، مرگ نمادین سوژه از نگاه لکان در ساحت ناخودآگاه؛ امری مبتنی بر آزادانه انتخاب کردن و پذیرفتن مازاد آسیب‌زای موجود در دال میل حقیقی وی است: «سقوط قهرمان، تا اندازه‌ای تقصیر خودش است و نتیجه‌ی انتخاب آزاد اوست، نه حاصل تصارف محض و یا تقدیر شوم»(پرین، ۱۳۸۵: ۳۰).

۲٫۲٫۶ نسبت آنتیگونه و کرئون با کنش اخلاقی از دیدگاه لکان

«آنتیگونه سرشار از عشق است و کرئن [= کرئون] سرشار از عشق به خویشتن. بی‌تردید کرئن به‌نحوی کسانش، زنش، پسرش و چیزهایش را دوست دارد ولی تا آنجا که معرف و در خدمت قدرت وی باشند، افزار و براهین "من" او باشند. یعنی که دوستشان ندارد خوشبختی[4] آن‌ها برایش بی‌اهمیت است، فقط مرگشان برای او دردناک است»(سوفکلس، ۱۳۵۲: ۳۶۴). بر این اساس، اگر آنتیگونه را سوژه‌ای شناسایی کنیم که تا پایان به دال میل حقیقی خویش پای‌بند و وفادار مانده است، و در مقابل، کرئون را سوژه‌ای بدانیم که صرفاً دال میل

[1] Object petit a
[2] Psychosis
[3] Subjectivity
[4] The Symbolic

دیگری بزرگ را برآورده می‌ساخته، باید بگوییم کرئون صرفاً زمانی از بودنِ خویشان خود خشنود می‌شود که دال میل او را برآورده سازند. در این موضع، حتی نسبت دادن وضعیت انحراف ، به تعبیر لکان[۱] انحراف از دال میل حقیقی خود با انکار اختگی نمادین ، درباره‌ی کرئون نادرست[۲] و نسنجیده نمی‌نماید؛ زیرا صرفاً، در ساختار انحراف است که سوژه از دال میل دیگری بزرگ محافظت می‌کند. مرگ خویشان در مقام مرگ سوژه‌های وسواسی برای منحرف ناگوار به‌نظر می‌آید؛ زیرا فقدان دیگری بزرگ بدین وسیله آشکار می‌شود. لکان در آموزه‌های روانکاوانه‌ی خود، آنتیگونه را سوژه‌ی اخلاقی معرفی کرده است؛ زیرا وی به دال میل حقیقی خود وفادار مانده است.

۲،۲،۷ آنتیگونه و مقاومت هیستریک

«"آنتیگونه" پیکار میان احکام مقدس و نقض‌ناپذیر الاهی را بر روی صحنه می‌آورد»(آسوده، ۱۳۸۱: ۴۵). سوژه‌ی وسواسی یا تخطی نمی‌کند یا در صورت تخطی، به سیمپتوم عذاب وجدان دچار می‌شود. منحرف نیز در جایگاه حافظ قانون یا دال میل دیگری بزرگ قرار دارد. صرفاً، هیستریک می‌تواند از این دال تخطی، و لذتی مازاد از آن تجربه نماید.

وسواسی فقدان در دیگری را با برآورده کردن دال میل او پوشش می‌دهد، در عین‌حال از اختگی نمادین رنج می‌برد. منحرف نیز قادر نیست این فقدان را در دیگری تشخیص دهد و در عین‌حال، از تقدیم کردن خود به‌عنوان ابژه برای کیف دیگری بزرگ لذت می‌برد و این سوژه در ساحت ناخودآگاه، در پی پنهان کردن اختگی نمادین است؛ اما هیستریک در موضعی متفاوت از این دو سوژه قرار می‌گیرد. وی می‌کوشد فقدان خود را به‌منزله‌ی فقدان در دیگری شناسایی، و اختگی نمادین را نیز با کنشی انقلابی و اعتراض‌آمیز آشکار سازد: «آنتیگونه مقابل دولت می‌ایستد. ابتدا دولت و فرد یکی هستند اما به‌ناگاه فرد با دولت در تعارض قرار می‌گیرد و دولت فرد را خفه کرده و آنتیگونه را به بدترین وضع مجازات می‌کند»(بنویدی و سجودی، ۱۳۹۱: ۵۲). موضع هیستریک تنها موضعی است که به‌سبب عدم رضایتش نسبت به ارضا و احراز فالوس یا ابژه‌ی میل، می‌تواند به‌عنوان موضع انقلابی علیه قدرت حاکم تلقی شود. البته، هر گفتار انقلابی‌ای به‌مثابه‌ی هیستریک بودن آن گفتار نیست؛ زیرا «گفتار انقلابی از دیگری بزرگ می‌پرسد "به چه فکر می‌کنی؟"؛ اما برخلاف گفتار هیستریک، هیچ مطالبه‌ای را پاسخ نمی‌دهد؛ به همان صورتی که روان‌کاو در تجربه‌ی روان‌کاوی، هر "بله" و "نه"ای را معلق می‌سازد. از همین روست که منتقدان انقلاب که عاملان انقلاب را به این متهم می‌سازند که آن‌ها دنبال چیزی نیستند، تا حدی حقیقت را می‌گویند. عاملان انقلاب تنها "نمی‌خواهند"، "نظام سلطنتی" را نمی‌خواهند، "اصلاح ساختار سیاسی" را نمی‌خواهند، "رفع شرایط اضطراری" را نمی‌خواهند و همین[۳] نخواستن است که نظام را در مقابلشان خلع سلاح می‌کند. گفتار انقلابی با لجاجتش است که هر عملی را فقط "به چه فکر می‌کنی؟" تعبیر می‌کند و سوژه‌ی آن ابژه است: در انقلابی که مردم نظام سیاسی موجود را سرنگون می‌سازند، چگونه می‌توانند نظام دیگری را تأسیس کنند؛ از آن مهم‌تر، سوژه‌ی کدام نظام‌اند؟ آن‌ها "ابژه"ی گفتارند: نوشته‌ی گفتار. در مقابل هر پیشنهادی که نظام موجود می‌دهد، انقلاب هر جوابی را معلق می‌سازد تا نظام فرو ریزد»(وقفی‌پور، ۱۳۹۸: ۷۹ و ۸۰). بر این اساس، آنتیگونه نیز سوژه‌ای انقلابی دربرابر نظام حاکم بود و در مقابل کرئون که به‌گونه‌ای حافظ قانون یا دال میل دیگری بزرگ نیز محسوب می‌شد، ایستادگی کرد.

[۱] Perversion
[۲] Symbolic Castration
[۳] Symptom

۲٫۲٫۸ آنتیگونه و مواجهه‌ی او با دال میل حقیقی خود به‌صورت روبه‌عقب

«در عمل، هیچ سوژه‌ی تقسیم‌شده‌ای وجود ندارد. آنتیگونه در عملش کل یا "همه" است؛ او "تقسیم‌شده" یا "خط‌خورده" نیست. این بدان معناست که آنتیگونه کلاً به‌طرف ابژه عبور می‌کند، و اینکه امکان اراده‌ای که این ابژه را می‌خواهد، تهی "باقی می‌ماند". سوژه‌ی عمل، سوژه‌ی تقسیم‌شده نیست- این نکته شیوه‌ی دیگر گفتن این امر است که هیچ سوژه یا "قهرمان" عملی وجود ندارد. تنها پس از عمل"اش" است که آنتیگونه موضع سوبژکتیوی می‌یابد که از آن می‌تواند به عقب نگاه کند و بگوید: "اوناهاش، خودشه ، این میل من بود"[۳]، یا "من این (آن)ام . به‌طور خلاصه: "خواستن ژوئیسانس " ما را در طرف میل نگه می‌دارد[۴]، درحالی که "تحقق بخشیدن به میل" ما را به طرف ژوئیسانس انتقال می‌دهد»(زوپانچیچ، ۱۳۹۹: ۳۲۲). منحرف و وسواسی همواره از تصرف نمودن ژوئیسانس به‌نفع خود صرف نظر می‌نمایند؛ درحالی‌که هیستریک و روان‌پریش پیشاپیش دال ژوئیسانس را به‌نفع خود تصرف و دیگری بزرگ را از داشتن آن محروم می‌سازند.

۲٫۲٫۹ آنتیگونه و مواجهه‌ی او با مرگ نمادین

«آنتیگونه، که از پیش فرمان کرئون را می‌داند، حکم مرگش را با وقاری تحسین‌برانگیز می‌پذیرد. نه بی‌تابی می‌کند، نه اظهار پشیمانی، تا زمانی که- به تعبیر لاکان- در شرایط "مرگ خیالی" قرار می‌گیرد»(ژیژک، ۱۳۹۹: ۳۷). علی‌رغم اینکه بسیاری از متن‌شناسان ادب کلاسیک زاری کردن آنتیگونه بر سرنوشت خودش را عملی ناهمگون و نامنطبق با شخصیت وی دانسته‌اند، لکان تأکید دارد که «این رفتار، دقیقاً این رفتار و فقط این رفتار است [که] با وضعیت روانی آنتیگونه همخوانی دارد»(ژیژک، ۱۳۹۹: ۳۸).

پذیرش حکم مرگ برای آنتیگونه درحقیقت، پذیرفتن رویارویی سوژه با مازاد دال میل خود است. در چنین شرایطی، سوژه از ساحت نمادین بیرون می‌افتد و روان‌پریش می‌شود. این مسئله برای سوژه اتفاق نمی‌افتد؛ مگر زمانی که یا از دال میل دیگری تخطی نماید، یا اینکه تا پایان میل‌ورزی به دال میل خود وفادار باقی بماند؛ از همین رو، ژیژک با نگاهی هگلی- لکانی تأکید می‌کرد: «شاید بزرگ‌ترین خطر برای تمامت‌خواهی، آدم‌هایی باشند که ایدئولوژی آن را واقعاً جدی می‌گیرند»(ژیژک، ۱۳۹۳: ۷۱). برای فهم[۲] بهتر این مطلب، ژیژک دون ژوانِ موتسارت را مثال می‌زند: «اگر او [= دون ژوان] به گناهان خود اعتراف کند به لعنت ابدی گرفتار خواهد شد. از دیدگاه "اصل لذت"، کار درست برای او این است که از گذشته تائب شود، منتها او چنین نمی‌کند و همچنان بر گناه خود پای می‌فشارد، هرچند می‌داند که بر اثر این اصرار به لعنت ابدی گرفتار می‌آید. نکته‌ی خارقه‌آسا این است که دون‌ژوان، با انتخاب نهایی شر، به شأن یک قهرمان اخلاقی دست می‌یابد، یعنی به شأن کسی که اعمالش ناشی از مبادی بنیادی "فراسوی اصل لذت" است و نه ناشی از طلب لذت یا نفع مادی»(همان).

۲٫۲٫۱۰ تثبیت سینتومی برای روان‌پریش افسرده‌ی مالیخولیایی(۲)

پلی‌نئیکس، برادر آنتیگونه، دالی است که به عقیده‌ی لکان به "مشکلات فراوان" یا "کلنجار فراوان" ارجاع[۵] می‌دهد. «روان هر شخص، پلی‌نئیکس (مشکلات فراوان) خود را دارد. ویژگی آنتیگونه این است که روانش، مشکلات بسیارش-

[۱] Retro active
[۲] this is it
[۳] I am this (it)
[۴] Juissance
[۵] kommos
[۶] fixation
[۷] Syntom

یعنی گذشته‌ی تروماتیک خاندان لابداکوس- را به‌صورت نعش برادرِ مرده‌اش تثبیت کرده است. تثبیت اینجا یک کلمه‌ی کلیدی است. روان سالم این توانایی را دارد که چیزی را که نمی‌تواند به‌دست آورد، با چیزی دستیاب جایگزین کند. تثبیت یعنی ناتوانی روان از جایگزین کردن. تثبیت از یک‌سو نتیجه‌ی آسیب است و از سوی دیگر موجب آسیب‌های بیشتر می‌گردد. از نظر فروید و لاکان تثبیت یکی از تعینات رانه‌ی مرگ (۳) است»(ژیژک، ۱۳۹۹: ۴۴).

پیامد تثبیت از منظر لکان، به وجود آمدن افسردگی است؛ زیرا افسردگی مبتنی بر انسداد دال است؛ یعنی فرد نه ابژه‌ی میل خود، بلکه اساساً میل‌ورزی خود را از دست می‌دهد. مقصود از میل‌ورزی در این¬جا، برآوردن دال میل دیگری است. درحقیقت، فرد افسرده قادر نیست دال میل دیگری را برآورده سازد؛ بنابراین، وی علی‌رغم اینکه آسیب روانی جدی‌ای را متحمل شده، از حیطه‌ی امر نمادین دیگری بزرگ نیز بیرون افتاده و کیف یا ژوئیسانس را بدین وسیله از وی ربوده است.

۲،۲،۱۱ گذر از فالوس (در سوژه‌ی هیستریک و روان‌پریش) شرط تجربه‌ی بهروزی یا حال خوب [۱]

ژیژک باور دارد که «تجربه‌ی بهروزی در زنجیره‌ی پدیده‌های ناپایدار و پیش‌بینی‌ناپذیر جا می‌گیرد، درحالی‌که "خوب و بد" اثرات لحظه‌ایِ مجموعه‌ای از وضعیت‌ها و موقعیت‌های مشخصی‌اند که سرشت و اثرگذاریِ خاص‌شان را نمی‌توان دقیقاً پیش‌بینی کرد»(ژیژک و دیگران، ۱۳۹۹: ۳۳ و ۳۴). بدین معنا، صرفاً، سوژه‌ی هیستریک با غلبه بر فالوس و روان‌پریش با مفروض دانستن اینکه او خودش را صاحب فالوس می‌پندارد و در پیِ احراز آن نیست، می‌توانند افرادی باشند که بهروزی یا حال خوب را تجربه می‌کنند. تجربه‌ی "حال خوب" یا "بهروزی" فقط در لذت از "رانه‌ی مرگ " اتفاق می‌افتد. پاداش سوژه‌ی هیستریک بابت رهایی از فالوس، لذتی است که از رانه‌ی مرگ تجربه می‌کند. در این‌باره نوشته‌اند: «فالوس کورکورانه به ما می‌چسبد اما ما اگر می‌خواهیم آن را بازشناسیم باید خود را از شر آن خلاص کنیم. اشتیاق به زندگی محرک ماست به‌سان تلاشی برای همیشه بی‌قدرت اما پیروزمندانه برای آزاد کردن خویش از چیزی که به هر یک از کلماتمان قلاب شده است و به هر یک از سلول‌هایمان چسبیده است: این شیطان فالوس، که اگر بناست دلیلی برای زندگی و امیدی برای ژوئیسانس داشته باشیم، باید خود را از آن جدا و "سکس‌زدایی" کنیم. این همان ابژه‌ی ناااندیشیدنی است، کار در جریان، هدف همواره مشخص رانه‌ی مرگ»(لوکلر، ۱۴۰۰: ۶۲)؛ بنابراین، در نقطه‌ی مقابل این امر، سوژه‌ی روان‌نژند وسواسی، سوژه‌ی ترس مرضی [۲] و اقسام سوژه‌ی منحرف به‌سبب نسبت دیگری که با فالوس برقرار می‌کنند، حال خوب را نمی‌توانند تجربه کنند.

۲،۳ خلاصه‌ی داستان

پریسا با علیرضا ازدواج کرده است. آن‌ها خانواده‌ای تنگدستند. چهره‌ی پریسا زشت و علیرضا کچل است. پریسا برای اینکه بتواند خلأها و کمبودهای موجود در زندگی‌اش را پُر کند، مجبور می‌شود خود و علیرضا را به شکلی آرمانی تکثیر کند. آن دو تکثیرشده نمونه‌ی آرمانی و فاقدِ کمبود پریسا و علیرضای اولند. رفته‌رفته، پریسا با تکثیرشدن خود و علیرضا علاوه‌بر حس خوبی که پیدا می‌کند، دچار اضطراب (۳) می‌شود.

[۱] well being/ Das Wohl
[۲] drive
[۳] Phobia

۲،۴ بحث

با توجه به متن داستان، میل‌ورزی پریسا با حضور یک فقدان، این‌گونه آشکار می‌شود: «زندگیِ دوباره و شگفت‌انگیز پریسا از غروب جمعه‌ی غمگینی شروع شد که فهمید می‌تونه علیرضا رو تکثیر کنه، مثل یه عکس یا تابلو نقاشی اصل که از اینترنت دانلود کنی و اونقدر از روش تکثیر کنی که بتونی تمام دیوارهای خونه رو باهاش بپوشی»(محمودی ایرانمهر، ۱۳۹۹: ۵). «دوست‌های جدیدی که توی دانشگاه پیدا می‌کرد، چون روشون نمی‌شد بهش بگن زشته، می‌گفتن "عزیزم، تو مثل یه موش بانمکی. قیافه‌ی ساده و بامزه‌ای داری. مدام هم داری از یه جا می‌دوی یه جای دیگه»(همان: ۶). پریسا به سبب نداشتن چهره‌ای زیبا به‌مثابه‌ی فالوس، فقدانی را درون خود می‌یابد.

در چنین وضعیتی، برای اینکه سوژه هم در ساحت نمادین باقی بماند و هم بتواند با فقدان خود کنار بیاید، به فانتزی (۴) پناه می‌برد: «پریسا، از ترس لحظه‌هایی که نمی‌گذشتن، شروع کرد به تجسم همه‌ی چیزهایی که دوست داشت: فکر کرد گاوصندوقِ مقوایی توی کمد پُر از پول شده، اون شلوار جین صورتی فانتزی رو که علیرضا می‌گفت اگه بپوشی شبیه دلقک‌ها می‌شی، برای خودش خریده، بعد پوشیده و جلوی علیرضا رژه می‌ره که بگه چقدر بهش می‌آد. اما علیرضا با لج‌بازی سرش رو تکون می‌داد و می‌گفت جلف و مسخره‌ست... پریسا تصویر رو توی ذهنش متوقف کرد»(همان: ۷).

پریسا درباره‌ی علیرضا نیز فانتزی می‌سازد. او قبل از شروع به ساختن اولین فانتزی درباره‌ی علیرضا، دچار اضطراب می‌شود: «پریسا فکر کرد دیگه علیرضا رو چه تغییری بده تا چیزی توی این لحظات تحمل‌ناپذیر به حرکت دربیاد و بدون اینکه چشم‌هاش رو باز کنه، وحشتی گنگ توی دلش احساس کرد؛ [...] نمی‌دونست این ترس از کجا می‌آد، ولی می‌دونست سرچشمه‌ش جایی دور و عجیب و ترسناک، درونِ خودشه. بدون اینکه چشم‌هاش رو باز کنه، قد علیرضا رو بلندتر کرد و موهای جلوی پیشونی گرد و بیرون‌زدش رو که قیافه‌ش رو شبیه دلفین می‌کرد، پُرپشت‌تر. یه شغل دائمی هم براش پیدا کرد تا اینقدر از عقب افتادن اجاره‌خونه و تهدیدهای صاحب‌خونه نترسن. بعد بی‌اختیار اون جمله‌ی ممنوعه‌ی وحشتناک رو به زبون آورد. "جلجتا، سانتوس ریسانتوس!"»(همان: ۷ و ۸). در این جا با دو امر مهم روبه‌رو می‌شویم. نخست اینکه فانتزی می‌تواند با ایجاد مکانیسمی دفاعی، از اضطراب سوژه بکاهد. دوم اینکه فانتزی به‌مثابه‌ی میل برآورده‌نشده و دریغ‌شده از سوژه، باید به شکلی روی صحنه آورده شود که برای وی تحمل‌پذیر باشد. نمادین شدن این میل دریغ‌شده از سوژه به‌شکل دالی بی‌معناست: جلجتا، سانتوس ریسانتوس. البته، به گفته‌ی راوی، پریسا برای اولین‌بار عبارت نامفهوم مذکور را زمانی زیر لب زمزمه کرده بود که دلش "کتونی سفید" می‌خواست: «بابای پریسا از اول سال قول داده بود براش یه جفت کتونی سفید تازه بخره، اما مدرسه‌ها داشت تموم می‌شد و باباش همه‌ش می‌گفت اوضاع خوب نیست، بعداً برات می‌خرم»(همان: ۱۰).

پریسا برای اولین‌بار عبارت مذکور را زمزمه می‌کند. «دو روز بعد بابای پریسا یه جفت کتونی سفید نو براش خرید، اما یه ماه‌ونیم بعد مامانش مُرد. کتونی‌های سفید چند ماه بعد پاره شدن، ولی مامانش برای همیشه مُرده بود. پریسا اولش فکر می‌کرد این هم یه جور بازیه و مامانش بعداً زنده می‌شه، مثل آدم‌فضایی‌های توی کتاب‌ها که غیب می‌شدن و دوباره ظاهر می‌شدن یا قایم‌موشک‌بازی پشت لحاف‌دُشک‌ها. سال‌ها گذشت و مامان هیچ‌وقت زنده نشد، ولی پریسا سر قولش موند و راز ملکه‌ی آب‌انبار رو به هیچ‌کس نگفت»(همان: ۱۰ و ۱۱).

آرزوهای برآورده‌نشده‌ی علیرضا نیز از افق نگاه پریسا پدیدار می‌شود. پریسا در خیال خود دوست دارد فالوسی باشد که علیرضا او را احراز خواهد کرد. در حقیقت، وی علیرضا را به‌عنوان کودک یا سوژه‌ی میل‌ورزی درنظر می‌گیرد که قصد دارد مادر یا دیگری

کوچک، به‌عنوان ابژه‌ی میل از آن خود کند؛ اما میل پریسا نیز با علیرضای اول نیست. بدین ترتیب، او تصمیم می‌گیرد علیرضای اول را تکثیر کند. تکثیر شدن علیرضای اول، ناظر بر والایش یا تصعید است. از طرف دیگر، این علیرضای تصعیدیافته در خیال پریسا به "پریسا"های دیگری تمایل دارد که از قضا آن‌ها نیز تکثیر شده‌اند. در ادامه، خواهیم دید که این مسئله سبب اضطراب پریسا خواهد شد.

پریسا برای اینکه بتواند امکان این تکثیر را برآورده سازد، باید در جایگاه دیگری علیرضا را صاحب فقدان تصور کند. علیرضای اول باید برای پُر کردن فقدان خود، به‌ناچار خود را فاقد فالوس بداند؛ بنابراین، وی باید موجود میل‌ورزی شود که قصد دارد فالوس را احراز کند. علیرضا به پریسا می‌گوید: «می‌خوام یه خونه بگیرم که اتاق‌خواب بزرگ‌تر داشته باشه. مخصوصاً یه چشم‌انداز خوب داشته باشه. دوست دارم وقتی دراز می‌کشیم بتونیم کنار هم یه منظره‌ی زیبا ببینیم. من و تو لیاقت زندگی بهتری داریم»(همان: ۱۷). با وجود اینکه پول کافی برای اجاره‌خانه موجود نیست، پریسا دلش می‌خواهد به جای بستنی خوردن با علیرضا، بروند در رستورانی شیک، نوکِ برج غذا بخورند (همان). در حقیقت، امیال برآورده‌نشده‌ی پریسا- به منزله‌ی کسی که قرار است برای علیرضا فالوس باشد- از دریچه‌ی میل علیرضا، به‌منزله‌ی دیگری، برآورده می‌شود. راوی می‌گوید: «با هم توی یه رستوران گردون، درحالی‌که منظره‌ی سیصدوشصت درجه‌ی تهران دورشون می‌چرخید، به اندازه‌ی اجاره‌ی یه ماهِ خونه‌شون شام خوردن»(همان). راوی در ادامه می‌گوید: پریسا «وقتی به اتاق‌خواب برگشت، دید علیرضا دوباره عینک ته‌استکانیش رو زده و حتی قدش هم مثل قبل کوتاه شده» (همان). به‌سبب اینکه فانتزی نیز به منزله‌ی دالی است که سوژه را ارضا نمی‌کند، بعد از اتمام این فانتزی، پریسا مجبور است برای پُر کردن خلاء موجود در زندگی خود و علیرضا، فانتزی‌سازی دیگری داشته باشد. سوژه دور شدن از فانتزی را شکلی از کسرشدگی ابژه‌ی میل خود می‌پندارد، و این امر برای او ایجاد اضطراب می‌کند. راوی درباره‌ی پریسا می‌گوید: «فکر کرد همه‌ی این شب فقط یه رؤیا بوده که پیش خودش ساخته، یه خیال‌پردازی بی‌حاصل»(همان: ۱۸).

پریسا حتی در خواب نیز رؤیایی را مشاهده می‌کند که آن نیز به‌مثابه‌ی ابژه‌ی میلی تحقق‌نیافته و سرکوب‌شده است: «علیرضا توی خواب درست همون شکلی بود که تصور کرده بود: رنگ چشم‌هاش یه‌کم تیره‌تر و عمیق‌تر شده بود، قدش به بلندی دفعه‌ی قبل نبود، ولی چارشونه و عضلانی‌تر شده بود و لحنش مثل نسخه‌ی اصل علیرضا تحقیرآمیز و ناامیدانه نبود»(همان: ۲۰). فرآیند تصعید یا والایش برای سوژه، همواره با دال پیش از خودش سنجیدنی است. فانتزی این امکان را به‌وجود می‌آورد که تصعید چرخه‌ی دلالتی پایان‌ناپذیر داشته باشد تا سوژه همواره میل‌ورز بماند. از این به بعد، می‌بینیم که بازتولید یا تکثیر پریسا از خودش و علیرضا طی مقایسه‌ای صورت می‌گیرد که بستر آن را فانتزی فراهم می‌کند. علیرضای اول نسبت به علیرضای دوم فقدان دارد. علیرضای دوم نسبت به علیرضای سوم و به همین ترتیب، چرخه‌ی دلالت ادامه پیدا می‌کند. پریسا از تکثیر خود و علیرضا هیچ‌گاه به نسخه‌ی کاملی دست نمی‌یابد.

علیرضای اصلی یا اولی نسبت به علیرضای دوم بیگانه است. علیرضای اصلی یا اولی خط‌خورده می‌شود. دیگری با ایجاد میل به تثبیت شریکی فوق‌العاده در پریسا، علیرضای اول را خط می‌زند؛ به همین‌ترتیب، علیرضای تکثیرشده‌ی بعدی، علی‌رضای دوم را خط خواهد زد، و این سیر مانند رانه‌ای ادامه خواهد داشت.

همان‌گونه که پریسا خود و علیرضا را تکثیر می‌کرد، بر اضطرابش نیز افزوده می‌شد. راوی می‌گوید: پریسا «هیچ چاره‌ای جز این نداشت که علیرضای شخصی خودش رو بهتر و کامل‌تر تکثیر کنه تا بتونه زندگی مشترک با علیرضای اصل رو تحمل کنه. می‌تونست هر شب بهترین علیرضایی

رو که می‌تونست وجود داشته باشه تصور کنه و اون جمله‌ی ترسناک رو بگه و هربار یکی از عیب‌هاش رو ویرایش کنه و هر بار مثل آیفونی هوشمند اون رو به نسخه‌ای کامل‌تر ارتقا بده و از این آزادی بزرگ احساس لذت کنه. اما نمی‌دونست ظرفیت هر چیزی در این دنیا محدوده، حتی وقتی می‌خوای عکس یه دشت پُر از گل رو توی لپ‌تاپ ویرایش کنی، گزینه‌های کم کردنِ رنگ یا افزایش نور بی‌نهایت نیست و اگه تلاش کنی زیاد تغییرش بدی، ممکنه کاملاً از ریخت بیفته و نابود بشه»(همان: ۲۶).

پریسا با فهم فقدان در علیرضا، نمی‌تواند تصوری از علیرضای کاملی داشته باشد که به علیرضای دیگری ارجاع ندهد. نیز، پریسا به محدودیت و ناکامل بودن خودش نیز پی می‌برد که همین مسئله شروعی برای تکثیر شدن پریسای اصل به پریساهای دیگر است. راوی اشاره می‌کند: «پریسا محدودیت خودش رو در ویرایش آدم‌ها صبح روزی فهمید که شب قبلش تصور کرده بود علیرضای ویرایش‌شده یه‌کم شونه‌هاش پهن‌تر و حس عاشقانه‌ش عمیق‌تر و رازآمیزتر باشه و اصالت یه پرنس رو داشته باشه. [...] پریسا می‌دید تقریباً همه‌ی زن‌هایی که از کنارشون رد می‌شن با حسرت و حسادت نگاه‌شون می‌کنن. نتونست جلوی خودش رو بگیره و گفت "خوشم نمی‌آد خانوم‌ها این‌طوری نگاهت می‌کنن. علیرضا آروم دستش رو فشار داد و گفت "این فقط به خاطر من نیست، عزیزم. بیشترش به‌خاطر زیبایی خودته. [...] علیرضا ادامه داد "خانوم‌ها وقتی من رو نگاه می‌کنن، دارن خودشون رو با تو مقایسه می‌کنن، پریسا. خندید و گفت "شاید هم حسودی می‌کنند و دوست دارن جای من باشن. آخه می‌دونی، مردهایی که زنی توی زندگی‌شون نیست برای بیشترِ خانوم‌ها هیچ جذابیتی ندارن". علیرضا هم خندید و گفت" پس برای همینه که وقتی تو نیستی هیچ‌کی نگاهم نمی‌کنه»(همان: ۲۸).

علیرضایی که پیش از این درباره‌اش گفتیم، علیرضای چهارم است که او نیز خط می‌خورد. علیرضای چهارم در فانتزی پریسا با وی قرار ملاقات دارد. همانند علیرضای اصل، ناراحتی قلبی دارد. سر قرار حاضر می‌شود؛ اما یادش می‌آید که قرص‌های خود را نخورده و آن‌ها را همراه خود نیاورده است. خطاخوردگی علیرضای چهارم چنین توصیف می‌شود: «آمبولانس راه افتاد و دسته‌ی گل سرخ و بزرگ علیرضای چهارم برای همیشه روی میز سفید پلاستیکی با چتر آفتاب‌گیرِ رنگی جا موند»(همان: ۲۹). در آمبولانس، فردی از پریسا می‌پرسد: «همسرتون عملِ قلب باز داشتن؟» (همان: ۳۰)، راوی در ادامه می‌نویسد: «پریسا نفهمید چرا بی‌اختیار گفت: "نه"» (همان). «مطمئن بود تغییراتی که دیشب توی نسخه‌ی کامل شده‌ی علیرضا داده قلب بیمارش رو از کار انداخته»(همان: ۳۱). عبارتی که خواندیم، ناظر بر خطاخوردگی علیرضای چهارم است. علیرضای چهارم مانند علیرضاهای دیگر، سوژه‌ای نارس و ناتمام بود. همان‌گونه که خواهیم دید، سوژه همواره در جای دیگری تحقق یافته است؛ بنابراین همواره کسرشدگی عنصر جدایی‌ناپذیر وی خواهد بود.

در ادامه‌ی داستان شاهدیم، پریسا به خانه بازمی‌گردد، و علیرضای اصل را در اتاق خواب مشاهده می‌کند. علیرضای اصل «دهنش باز مونده بود و هیچ صدایی ازش درنمی‌اومد. پریسا با زانو رفت روی تخت و با تمام قدرت علیرضا رو تکون داد. [...] پریسا چند لحظه به مردِ کچل اصل خیره موند و بعد بغضش ترکید. علیرضا نمی‌فهمید چه اتفاقی افتاده. پریسا گریه کرد و گفت تمام راه رو تا خونه دویده و مطمئن بوده اتفاق بدی افتاده. علیرضا متعجب بود که پریسا از کجا فهمیده حالش خوب نبوده. گفت دو ساعت پیش یهو قلبش درد گرفته و اومده روی تخت دراز کشیده و بعد نفهمیده خوابش برده یا از هوش رفته، ولی انگار مدتی توی این دنیا نبوده»(همان: ۳۲).

حرمان یا درماندگی پریسا چنین پدیدار می‌شود: «باید راهی پیدا می‌کرد که همه‌ی علیرضاهای تهران رو برای دل خودش به کشتن نده: می‌تونست نسخه‌ی دوم علیرضا رو فقط تا حدی ویرایش کنه که بدنش از هم متلاشی نشه و قلبش از حرکت واینسته، بعد از روی علیرضای دوم نسخه‌ی علیرضا رو با تغییرات بیشتر بسازه و از روی علیرضای سوم علیرضای چهارم رو و دست آخر علیرضای پنجم رو تبدیل به مردی آرمانی کنه و نسبتاً هم خوب از پس این کار براومد»(همان: ۳۴ و ۳۵).

پریسا «از اولین روزهای اومدنش به تهران و ازدواجش با علیرضای اصلِ کچل و روشنفکر و قدکوتاه، همیشه با حسرت به زندگی آدم‌های خوشبخت نگاه می‌کرد، ولی حالا، هر جا با علیرضاهای تکثیر و ویرایش‌شده‌ی خودش قدم می‌ذاشت، چنان خوشبختی از چهره‌ی شاد و خندان و زیباشون می‌تابید که همه با حسرت و تعجب نگاه‌شون می‌کردن»(همان: ۳۵).

در فانتزی بعدی پریسا، علیرضای ششم باید ویژگی مهم وفادار بودن را داشته باشد. او «به این نتیجه رسید که اصلاً مهم نیست یه علیرضا چه‌قدر پول‌دار، زیبا یا مشهور و جذاب باشه، مهم اینه که وفادار باشه»(همان: ۳۶). وفاداری، دالی بود که علیرضای ششم آن را کم داشت و با احراز آن، پریسا احساس می‌کرد علیرضا تمامیت‌یافته خواهد بود؛ اما «علیرضای ششم اونقدر با نسخه‌ی اصل خودش متفاوت شده بود که دیگه امکان نداشت در هیچ زمان و مکانی بتونن کنار هم قرار بگیرن و یکی بشن یا راهی برای شناخت هم پیدا کنن»(همان: ۳۷). بعد از این، می‌بینیم که پریسا «مدام احساس گناه روی قلبش سنگینی می‌کرد»(همان)؛ زیرا «از یه طرف نمی‌تونست کاملاً به نسخه‌ی آرمانی همسرش دل بسپره، از طرفی هر چقدر می‌تونست علیرضاهای کامل‌تری خلق کنه قیافه‌ی مصیبت‌زده‌ی علیرضای اصل که هر صبح و شب مجبور به تحملش بود، بیشتر دلش رو می‌سوزوند»(همان).

پریسا بین دو امکان فرضی انتخاب قرار می‌گیرد: «علیرضای اصلِ اول، فهرست بلندی از چیزهای دوست‌نداشتنی و غم‌انگیز بود که می‌تونستی بهتر شدنشون رو تصور کنی، اما علیرضای دوم فهرست بلندی از چیزهای دوست‌داشتنی و کامل بود که فقط می‌تونستی به خراب کردنشون فکر کنی»(همان: ۶۱). هر دو امکان چیزی است که دیگری آن را به سوژه القا می‌کند. پریسا با انتخاب علیرضای اصل، همواره میل‌ورز می‌ماند؛ بدین معنا که وی می‌خواهد با فانتزی‌هایی که می‌سازد، فقدان در علیرضا به منزله‌ی فقدان در دیگری را بپوشاند. امکان انتخاب دوم، زمانی آشکار می‌شود که محدودیت‌ها یا فقدان‌های در دیگری پوشیده نشود، و منفیت (۳) نیز از بین برود. پریسا در چنین وضعیتی با یک مازاد روبه‌روست؛ مازادی که در علیرضاهای تکثیرشده و ویرایش‌یافته وجود دارد. این مازاد سبب می‌شود سوژه نتواند دیگر به لذت بردن ادامه دهد. پافشاری پریسا در چنین وضعیتی، ممکن است منجر به روان‌پریشی وی شود. راوی می‌گوید: «وقت پریسا به انکار حقیقتی گذشت که هر روز نشانه‌های بیشتری ازش کشف می‌کرد»(همان: ۵۹). نیز، عدم قطعیت و امکان تردید در روان‌نژندی سبب می‌شود تا منفیت همچنان کارکرد خود را در پریسا حفظ کند: «اصلاً از کجا معلوم که علیرضا جراحی نکرده باشه؟ [...] خیلی از مردها هستن که وقتی پا به سن می‌ذارن تازه شکفته و جوون می‌شن و جلوه می‌کنن. شاید علیرضا هم یکی از همین مردهاست و اتفاقاً این مردها توی جوونی معمولاً پسرهای داغون و بی‌ریختی هستن»(همان: ۶۲). منفیت سبب می‌شود پریسا همچنان به آینده و چرخه‌ی دلالت دیگری امیدوار بماند.

پس از این منفیت، پریسا در یک فانتزی مبتنی بر آگاهی روزانه نمونه‌های تکثیرشده‌ای از خود را در برابر نمونه‌های تکثیرشده‌ی علیرضا پیدا می‌کند: «علیرضا ده‌ها نسخه از پریسا رو تکثیر کرده بود و خوشحال از داشتن این‌همه پریسا، مثل پادشاهان باستانی میان حرم‌سرای ساخته‌ی خودش می‌نشست، پریساهایی که بعضی‌هاشون جوون‌تر و جذاب‌تر از خودِ پریسا بودن، باهوش و تیز بودن یا هنرهایی داشتن که پریسای اصل هیچی ازشون نمی‌دونست»(همان: ۶۳).

در ادامه، می‌بینیم که پریسا امکان انتخاب دوم مذکور را برمی‌گزیند. راوی می‌گوید: «زندگی با آدمی که دلیل‌های روشنی برای تنفر ازش داری، خیلی آسون‌تره از ترک کردن کسی که همه‌چیزش خوبه ولی می‌ترسی یه روز ازش متنفر بشی یا حتی بلای بدتری سرت بیاد. پریسا تمام روز سعی می‌کرد از زندگی توی بهشتی که علیرضای دوم براش ساخته بود لذت ببره اما غروب جمعه حتی در این بهشت خصوصی و دونفره هم از راه می‌رسید»(همان: ۶۷). فقدان علیرضای دوم یا علیرضای تکثیرشده به‌واسطه‌ی فانتزی‌سازی نیز برای پریسا آشکار خواهد شد.

راوی می‌گوید: «هر چند همه‌ی این فاجعه رو علیرضای اصل دوم به وجود آورده بود، نمی‌خواست یه‌طرفه به قاضی بره و فکر کرد باید دلیل این درد رو توی خودش پیدا کنه. قلب خودش رو زیرورو کرد، اما چیزی پیدا نکرد. نه در ازدواج با علیرضای اول اشتباه کرده بود، نه در جدا شدن ازش، نه در دوست داشتن علیرضای دوم و تلاش برای ساختن یه زندگی واقعی؛ پس این‌همه درد برای چیه؟»(همان: ۷۰). این درد توأم با لذت از مازاد میل‌ورزی پریسا حاصل شده است. غلبه‌ی دیگری بر سوژه سبب می‌شود تا دیگری ژوئیسانس وی را تصاحب کند. اینکه گفته شده "قلب خودش رو زیرورو کرد، اما چیزی پیدا نکرد"، بازخوانی پرسش "دیگری از من چه می‌خواهد؟" است که پریسا به منزله‌ی سوژه‌ی هیستریک آن را به‌سوی دیگری پرتاب می‌کند. اشتباه حقیقی پریسا این است که زندگی با علیرضای دوم به‌عنوان فانتزی خود را واقعی می‌پندارد. نکته‌ی مهم این¬جاست که پریسا اگر هم بخواهد به این حقیقت برسد، به‌ناچار باید از ساحتی خیالی- که دیگری برای وی آن را بازنمایی کرده است- عبور کند که این کار سبب آشکارگی حقیقت می‌شود. پریسا در آینه تصویری تمامیت‌یافته از خود دیده بود؛ اما اندک‌اندک با گذر این تصویر و آشکارگی محدودیت‌های دیگری و خودش، خود را موجودی نارس و ناتمام می‌یابد: «در زندگی هر کسی رازهایی وجود داره که آدم به خودش هم اعتراف نمی‌کنه، چیزهایی که فقط می‌دونی هست، اما نمی‌دونی چیه یا حتی نمی‌خوای بدونی. پریسا مطمئن بود یه لحظه‌ی خاصی وجود داشته که می‌دونسته اون زنِ قدکوتاهِ زشت و نفرت‌انگیز خودشه، اما نمی‌فهمید چه‌جوری»(همان: ۷۱).

مخالفت با علیرضا و تمایل به نارضایتی در پریسا نسبت به وی آشکارتر می‌شود: «پریسا گفت تصمیم گرفته چندتا عمل زیبایی روی صورتش انجام بده. علیرضا اصلاً از این پیشنهاد خوشش نیومد. [...] گفت من اگه جای تو بودم به‌هیچ‌وجه حاضر نبودم همچین بلایی سر بدن خودم بیارم، اما اگه تو این‌طوری راضی‌تری من مخالفتی ندارم. پریسا احساس کرد دوست داره نمکدون روی میز رو برداره و پرت کنه سمت علیرضا. اگه علیرضا قاطعانه مخالفت می‌کرد یا با خوشحالی از پیشنهادش استقبال می‌کرد خیلی بهتر از این بی‌تفاوتی محترمانه بود؛ خیلی چیزها براش روشن می‌شد»(همان: ۷۵). نارضایتی پریسا به سبب این است که او واقعاً نمی‌داند که علیرضا به‌منزله‌ی دیگری، از او چه می‌خواهد. به عبارتی روشن‌تر، «هیستریک می‌گوید: "برای من چاره‌ای کن، سعی کن بفهمی بر من چه می‌رود"»(کدیور، ۱۳۸۱: ۱۰۹).

[1]day dream

پریسا به تکثیرشدن خودش رضایت می‌دهد و پس از آن، با پریسای دوم روبه‌رو می‌شود. پریسای اصل به او می‌گوید: «تو فقط یه زنِ تکثیرشده‌ای. هیچ واقعیتی نداری. اگه واقعیت داشتی، من و علیرضا رو تعقیب نمی‌کردی که خودت رو بشناسی»(محمودی ایرانمهر، ۱۳۹۹: ۹۱). پریسای دوم در پاسخ می‌گوید: هیچ‌کس خودش را تقلبی نمی‌داند. پریسا در عین اضطرابی که برای او ایجاد شده بود، به پریسای دوم می‌گوید: «راستش من نمی‌دونم تو از روی من تکثیر شده‌ای یا من از روی تو، وقتی تو رو می‌بینم حالم بهتر می‌شه. وقتی خیلی حالم بده، وقتی دارم درد می‌کشم، حتماً باید یه جوری پیدات کنم و از دور تماشات کنم. همه‌چی قابل‌تحمل‌تر می‌شه»(همان). این دقیقاً توجیهی برای مکانیسم دفاعی فانتزی است. پریسا با فانتزی‌سازی، همان‌گونه که علیرضا را تکثیر کرده بود، خود را تکثیر کرده است تا بتواند در برابر امر واقع، مکانیسمی دفاعی داشته باشد، و خلأها و شکاف‌های موجود در خود و دیگری را پوشش دهد. نکته‌ی درخور تأمل، این است که برای پریسا فاجعه‌بار است که فانتزی‌های مذکور در واقعیت تحقق یابد. فانتزی باید همواره صرفاً سوژه را میل‌ورز نگه دارد، نه اینکه خودش به‌منزله‌ی ابژه‌ای باشد که وی را ارضا کند. اینکه پریسای اول به پریسای دوم باور داشته و شناخت پریسای دوم از علیرضا و پریسای اول با تعقیب و گریز همراه بوده است، ناظر بر شناخت سوژه مبتنی بر ساحتی خیالی و در آینه‌ی دیگری است. سوژه خود و حتی دیگری را نمی‌تواند بازشناسی کند؛ مگر از چنین ساحت وهمانی‌ای. نکته‌ی قابل‌توجه این است که «وسواسی دست‌دست می‌کند، اقدام را به تأخیر می‌اندازد، منتظر لحظه‌ی مناسب می‌نشیند، در حالی که هیستریک به اصطلاح از خودش سبقت می‌گیرد و بدین ترتیب کذب موضع وسواسی را برملا می‌سازد»(ژیژک، ۱۳۹۳: ۱۱۸). نسخه‌ی دوم پریسا از نسخه‌ی اول نیز سبقت جسته است؛ به همین سبب، پریسا به‌منزله‌ی سوژه‌ی هیستریک در شرف آن است که کذب موضع دیگری را برملا سازد.

پریسای دوم به پریسای اول می‌گوید مگر من چه چیزی دارم که تو را آرام می‌کند؟ پریسای اول پاسخ می‌دهد: «تو هیچی نداری، عزیزم تو فقط خود منی. وقتی تو رو نگاه می‌کنم، انگار دارم خودم رو از بیرون نگاه می‌کنم، از یه زاویه‌ی تازه [...] مثل یه بازیگر تئاتر که برای مرگ مادرش روی صحنه اشک می‌ریزه ولی می‌دونه مادرش زنده‌ست»(محموی ایرانمهر، ۱۳۹۹: ۹۲). همان‌گونه که دیدیم، فانتزی نیز چیزی جز دالی بی‌معنا نیست. فانتزی به‌مثابه‌ی دالی که به دال دیگر ارجاع می‌دهد، سبب بازشناسی سوژه از خودش می‌شود. مواجهه‌ی پریسای اول با نسخه‌ی دوم او، کاملاً وهمی و خیالی است. اگر این مواجهه واقعی باشد، کاملاً تروماتیک خواهد بود.

پریسا پیش خود فکر می‌کند «چرا من اینقدر احمقم. خب، معلومه که علیرضا چرا توی همین فاصله‌ی کوتاه حداقل هشت نفر رو از روی من تکثیر کرده، به‌خاطر اینکه دنبال همون طعم گم‌شده‌ای که خودش گفت می‌گرده، چون من براش کافی نیستم. اون زن دیگه‌ای رو می‌خواد. من فقط یه ابزارم که بتونه باهام زن گم‌شده‌ی زندگیش رو بسازه»(همان: ۱۰۳). در وهله‌ی اول باید اشاره کرد که جمله‌ی اولی که پریسا با خودش گفته، ناظر بر یکی از ویژگی‌های زن هیستریک است. جوئل دور در این زمینه می¬نویسد: «از جمله اظهارات مورد علاقه‌ی او [= هیستریک]: "من چقدر نادان هستم" می‌باشد»(دور، ۱۳۹۷: ۱۲۱). در وهله‌ی بعدی، باید اشاره کرد به اینکه پریسا، علیرضا را مانند خود به‌منزله‌ی سوژه‌ای میل‌ورز بازشناسی کرده است. زن دیگری را طلب کردن علیرضا بازخوانی جمله‌ی مشهور لکان است: میل سوژه همواره میل دیگری است. گویا، خود پریسا نیز پی‌برده که علیرضا در پی احراز کردن پریسا به‌منزله‌ی فالوس نیست. او زمانی قبل‌تر از اینکه با علیرضا ازدواج کند، برای او حکم فالوس را داشته است؛ اما به سبب اینکه علیرضا در پی احراز فالوس ناکام مانده است، پریسا را به‌منزله‌ی دالی خط‌خورده می‌پندارد؛ بنابراین،

علیرضا همچنان به امید به دست آوردن فالوس در تلاش است. این¬جاست که پریسا به فقدان در خودش پی می‌برد و می‌فهمد که نه تنها، موجودیتی تمامیت‌یافته نداشته، بلکه از همان ابتدا مانند سوژه‌ای نارس مانده است.

نزدیک شدن به ابژه‌ی α همان‌قدر که برای سوژه لذت‌بخش است، همان‌اندازه موجب افزایش اضطراب وی می‌شود: «پریسا فکر کرد در این کوهستان عظیم تنها نیست و کسی هم که تعقیبش کرده پریسای تکثیرشده نیست، ملکه‌ی زیبا و مهربون آب‌انباره»(همان: ۱۰۴). نکته‌ی مهم این¬جاست که به‌محض حضور ملکه‌ی آب‌انبار به منزله‌ی دیگری، پریسا دوباره در برابر انتخابی اجباری قرار می¬گیرد: «پریسا احساس کرد فقط دو راه توی زندگیش داره: یا همین الان خودش رو از بالای این پرتگاه به عمق دره و صخره‌های مهتابی پرتاب کنه یا بعد از سال‌ها نسخه‌ی تازه‌ای از علیرضا درست کنه»(همان).

علیرضا و پریسا به طبیعت می‌روند. علیرضا به پریسا می‌گوید: «چیزی نیست. احساس می‌کنم یکی داره تعقیب‌مون می‌کنه»(همان: ۱۱۱). دال این اضطراب درحقیقت، نزد پریسا بازنمایی شده است. از این¬جا به بعد، درگیری‌ای بین دو علیرضا اتفاق می‌افتد و یکی از آن‌ها به‌قتل می‌رسد.

بعد از اینکه، بین دو علیرضا درگیری اتفاق می‌افتد. علیرضای اول به قتل می‌رسد. علیرضای تکثیرشده- که حال وخیمی پیدا کرده است- به پریسا می‌گوید که می‌خواهم باز هم زندگی کنم. پریسا از او می‌پرسد که می‌خواهی چه کسی باشی؟ علیرضا پاسخ می‌دهد: «"همون کسی که بودم، فقط یه‌کم ساده‌تر". [...] "یه مرد شکمو که زن‌ها رو دوست داره"»(همان: ۱۱۹). پس از این، راوی می‌گوید: «پریسا یه علیرضای چاق و احمق رو تجسم کرد که عاشق زن‌هاست و زمزمه کرد "جلجتا، سانتوس ریسانتوس"»(همان). مواجهه‌ی پریسا با واقع به‌منزله‌ی بدن یا واقع به منزله‌ی تحقق فانتزی‌هایش در واقعیت نمادین، به‌شدت برای وی تروماتیک و اضطراب‌آور است؛ به همین سبب، دوباره با نام پدر به اختگی نمادین پناهنده می‌شود.

راوی درباره‌ی پریسا می‌نویسد: «پریسا دیگه فقط یه تکثیرکننده‌ی معمولی نبود، بلکه گاهی حتی می‌تونست آدم‌هایی رو که از روی هم تکثیرشده‌ن تشخیص بده. هر روز می‌رفت اطراف بولوار کشاور قدم می‌زد و کم‌کم متوجه شد اسم بیشتر مردهایی که توی تهران زندگی می‌کنن علیرضاست، علیرضاهایی که از روی هم تکثیر شدن و تقریباً هیچ‌کدومشون اون یکی رو نمی‌شناسه»(همان: ۱۳۷). چیزی که در پایان فرآیند روانکاوی بااهمیت است، فهم کذب تصویر خیالیِ تمامیت‌یافته‌ی اگوست: «ایگو [= اگو] دروغی است که بیمار به خودش می‌گوید. یک ساخته‌ی خیالی از سوژه که اساس آن در عشق به تصویرش و گفتمان دیگری است»(بیلی، ۱۳۹۹: ۲۱۹). با زدوده شدن اگو از کلام مراجع، روانکاو این امکان را فراهم می¬کند که وی «با سوژه‌ی خودش روبرو شود و در نهایت به شیوه‌ی خودش آن را شناسایی کند»(همان: ۲۱۴). پریسا با پی بردن به فقدان در خود و دیگری و با صرف نظر از اگو، به بازشناسی روشن‌تری از خود و علیرضا می‌رسد.

۳ نتیجه

۱ با توجه به قراین به دست آمده از خوانش آرای هگل و لکان، نشان دادیم که آنتیگونه به‌منزله‌ی سوژه‌ای پاتولوژیک معرفی، و این سوژه در الگویی برای سلامت روانی فرد و حال خوب شناسایی می‌شود. بر این اساس، پریسا در اسم تمام مردهای تهران علیرضاست نمونه‌ی سوژه‌ی پاتولوژیک است. پرتاب شدن از موضع وسواس به موضع هیستری را باید فرآیندی بشناسیم که سوژه پس از بارها

[1] Fictional

شکست در امر جایگزینی دالی به جای دال دیگر یا همنشینی دالی کنار دال دیگر برای احراز فالوس، به آن رسیده است؛ بنابراین، پرتاب سوژه به موضع هیستری پیامد یا نتیجه‌ی تکرار شکست وی در موضع وسواس است. پریسا در فرآیندی روبه‌عقب پی می‌برد که تکثیر دال علیرضا فرآیندی مجازی و کشتن یک علیرضا و جایگزینی دال "علیرضا"یی دیگر به جای آن فرآیند استعاری، او را به دال فالوس نمی‌رساند. هر کدام از دال‌های علیرضا، فقدانی داشتند و تکثیر یا جایگزینی دال مذکور این فقدان را پُر نمی‌کرد. سرانجام، پریسا در ساحت ناخودآگاه، با غلبه بر فالوس و اینکه خودش به‌جای دیگری فالوس باشد، از موضع وسواس به موضع هیستری پرتاب می‌شود. هذیان‌ها یا برخی از توهم‌های موضع هیستری را نباید با توهم‌های روان‌پریشی پارانویا اشتباه گرفت. پریسا خود را صاحب فالوس شناسایی نمی‌کند؛ بلکه بعد از شکست‌های مذکور برای احراز فالوس، می‌فهمد که فالوس از همان ابتدا، دالی است که به فقدان ارجاع می‌دهد. پریسا حال خوب را تجربه نمی‌کند؛ مگر زمانی‌که به تعبیر هگلی ازخودبیگانه و به‌تعبیر لکانی، ابتدا خود را اخته بیابد و برای پُر کردن فقدان خود، در فرآیند میل‌ورزی یا سوژه‌بودگی قرار بگیرد. به تعبیری، ابتدا پریسا به دال میل علیرضا در مقام دیگری کوچک توجه داشت. او در پی این بود که علیرضا را در مقام فالوس احراز کند؛ اما زمانی فرا رسید که به میانجی فهم فقدان در علیرضا، از احراز فالوس صرف نظر کرد، و همانند سوژه‌ای هیستریک خواست که خودش برای دیگری فالوس باشد.

پی‌نوشت‌ها

۱. «بر اساس دیالکتیک هگلی، می‌توان نمایش‌نامه را به سه پرده تقسیم کرد: پرده‌ی اول: آنتیگونه(تز)، پرده‌ی دوم: کرئون(آنتی‌تز)، پرده‌ی سوم: کشمکش(سنتز)»(بنویدی و سجودی، ۱۳۹۱: ۵۲).

۲. با توجه به اینکه روان‌پریش به اختلال در شباهت(عدم توانایی در جایگزین کردن دالی به‌جای دال دیگر یا فرآیند استعاری زبان) یا اختلال در مجاورت(عدم توانایی در همنشین کردن دالی در کنار دال‌های دیگر یا فرآیند مجازی زبان) گرفتار شده باشد، می‌توان به پارانویا بودن یا مالیخولیایی بودن وی حکم نمود.

۳. اضطراب(anxiety): لکان به‌تبع فروید، برای اضطراب نسبت به ترس(fear) تعریفی قائل بود. «اضطراب، ارتباطی به فقدان ابژه ندارد. بلکه مربوط به حضور آن است. عدم وجود ابژه‌ها احساس نمی‌شود»(لاکان، ۱۳۹۸، ج ۵، د ۱: ۷۸).

۴. منفیت(negativity): در آموزه‌های لکان، منفیت با مفهوم میل و فقدان نسبت محکمی برقرار می‌کند. لکان این مفهوم را از دیالکتیک هگلی وام گرفته است. کوژو پنج شکل از اشکال منفیت انسان را اصول عام دیالکتیک هگلی تلقی می‌کند: کشاکش بر سر بازشناسی، میل به بازشناسی، مرگ، کار و سخن. در روانکاوی لکانی، اشکال منفیت هگلی تماماً، در ساختار زبان یا سخن به‌مثابه‌ی کلام اشارت(enunciation)، نه کلام عبارت(statement) بروز می‌یابد (ر. ک: کالویانف، ۱۳۹۸: ۲۶).

۵. فانتزی(fantasy): برای واژه‌ی فانتزی، اگر بخواهیم مانند لکان با بازی‌های زبانی و با فرض حفظ دال، مدلول جدیدی را در نظر بگیریم، می‌توانیم fantasy را fun-thesis (تز شوخی‌آمیز و بامزه) بخوانیم. عملاً، فانتزی در مقامِ دالی تهی، برای لکان همین شأن و مرتبه را داشت. دال فانتزی صرفاً، برای سوژه از جانب دیگری بزرگ بازتولید می‌شود تا وی بتواند در زمان ملالت یا ناکامی یا هنگام مواجهه با روان‌زخم به آن پناه ببرد.

منابع

۱) آسوده، احمد(۱۳۸۱). «صحنه‌ی نمایش: آنتیگونه، و روایتی از وراوینی کاتب مرزبان‌نامه». آزما، ش ۱۹، صص ۴۵-۴۷.

۲) بنویدی، فاطمه و سجودی، فرزان(۱۳۹۱). «بازتاب اندیشه‌ی هگل در تراژدی آنتیگونه سوفوکل». هنرهای زیبا- هنرهای نمایشی و موسیقی، د ۱۷، ش ۱، صص ۴۷-۵۳.

۳) بوکستون، ریچارد(۱۳۸۳). «تراژدی». ترجمه‌ی عباس پژمان. فصلنامه‌ی هنر، ش ۵۹، صص ۵۸-۷۲.

۴) بیلی، لیونل(۱۳۹۹). لکان: راهنمایی برای مبتدیان. ترجمه‌ی رضا سویزی و تورج بنی‌رستم، تهران: گستره.

۵) پرین، لارنس(۱۳۸۵). تراژدی و کمدی. کتاب صحنه. ترجمه‌ی مهدی نصیری. ش ۲۹، صص ۲۹-۳۲.

۶) دور، جوئل(۱۳۹۷). روانکاوی بالینی لاکان. ترجمه‌ی رضا سویزی و تورج بنی‌رستم، تهران: کیان افراز.

۷) دوستی، فرزانه و نجومیان، امیرعلی(۱۳۹۷). «مرگ‌سیاست و تن‌سوژه‌ی دیاسپوریک: از آنتیگونه‌ی سوفوکلس تا آتش خانگی کامیلا شمسی». نقد زبان و ادبیات خارجی، د ۱۵، ش ۲۱، صص ۱۲۷-۱۵۱.

۸) ربانی‌نیا، محدثه و مازیار، امیر(۱۳۹۹). «خوانش هگل از تراژدی "آنتیگونه"». حکمت و فلسفه، س ۱۶، ش ۶۲، صص ۳۵-۶۴.

۹) زوپانچیچ، آلنکا(۱۳۹۹). اخلاقیات امر واقعی کانت، لاکان. ترجمه‌ی علی حسن‌زاده، تهران: آگاه.

۱۰) ژیژک، اسلاوی و دیگران(۱۳۹۹). اخلاق ساد. ترجمه‌ی شهریار وقفی‌پور، تهران: سیب سرخ.

۱۱) ژیژک، اسلاوی(۱۳۹۳). عینیت ایدئولوژی. ترجمه‌ی علی بهروزی، تهران: طرح نو: شبکه‌ی اندیشه.

۱۲) _____(۱۳۹۹). زندگی سه‌باره‌ی آنتیگونه. ترجمه‌ی امید صادقی سراجی، تهران: اریش.

۱۳) سوفوکلس(۱۳۵۲). افسانه‌های تبای. ترجمه‌ی شاهرخ مسکوب، تهران: خوارزمی.

۱۴) شاهسوند بغدادی، پریچهره(۱۳۹۷). «بررسی رابطة خودکامگی و آزادی در اسطورة سیاسی آنتیگونه سوفوکلس». فصلنامه‌ی ادبیات عرفانی و اسطوره‌شناختی، س ۱۴، ش ۵۳، صص ۲۰۷-۲۴۲.

۱۵) فینک، بروس(۱۳۹۸). مقدمات بالینی در روانکاوی لاکان: اصول نظری و تکنیکی. ترجمه‌ی رضا سویزی و تورج بنی‌رستم، تهران: گستره.

۱۶) کالویانف، رادوستین(۱۳۹۸). هگل، کوژو، لکان: دگردیسی‌های دیالکتیک به همراه پنج نامه‌ی منتشرنشده‌ی لکان به کوژو. ترجمه‌ی احسان کریمخانی، تهران: علمی و فرهنگی.

۱۷) کدیور، میترا(۱۳۸۱). مکتب لکان: روانکاوی در قرن بیست‌ویکم. تهران: اطلاعات.

۱۸) کریمی، بیان و بیننده، مسعود(۱۴۰۰). «خوانش هگلی- لاکانیِ ژیژک از سوژه». پژوهش‌های فلسفی، س ۱۵، ش ۳۵، صص ۲۶۷-۲۴۸.

۱۹) لاکان، ژاک(۱۳۹۸الف). اضطراب: بازبینی وضع ابژه. ج ۵، د ۱، ترجمه‌ی صبا رستگار، تهران: پندار تابان.

۲۰) لوکلر، سرژ(۱۴۰۰). کودکی کشته می‌شود: درباب خودشیفتگی آغازین و رانه‌ی مرگ. ترجمه‌ی علی حسن‌زاده، تهران: لگا.

۲۱) محمودی ایرانمهر، علیرضا(۱۳۹۹). اسم تمام مردهای تهران علیرضاست. تهران: چشمه.

۲۲) نصیری، مهدی(۱۳۸۷). «بررسی عنصر کاتارسیس در دوره‌های نمایشی». صحنه، ش ۵۴ و ۵۵، صص ۱۹-۲۵.

۲۳) وقفی‌پور، شهریار(۱۳۹۸). نامه‌ها و ملاقات‌ها: لاکان بدون فروید، با دلوز، از دریدا و جویس. تهران: چترنگ.