



A Lacanian Reading of "The Well of Babel" and "The Spell of the Lambs" by Reza Ghassemi

Hossein Joudavi^{*1}, Mohammad Ali Mahmoodi²

Received: 03/06/2025
Accepted: 24/02/2026

Abstract

This study employs the psychoanalytic theory of Jacques Lacan—specifically the triadic model of the Imaginary, the Symbolic, and the Real—to analyze the subject in two novels by Reza Ghassemi: *The Well of Babel* and *The Spell of the Lambs*. Utilizing a descriptive-analytical method and an interdisciplinary approach (literature-psychoanalysis), it examines the mechanisms of identity formation, disintegration, and suspension in the migrant characters of these works. The findings reveal that both novels represent the Lacanian subject as a "split," "alienated-in-language" being, grappling with a fundamental lack. In *The Well of Babel*, Mando (the protagonist) becomes trapped within the Symbolic order of both Iranian society and the rejecting society of Paris through the self-destructive jouissance of his singing and his attachment to an unattainable object of desire (Felicia). His eventual blindness objectifies the intrusion of the Real and the collapse of the Symbolic realm. In *The Spell of the Lambs*, the migrant narrator is confronted with three conflicting discourses (religious,

* Corresponding Author's E-mail:
Joudavi.h@gmail.com

1. PhD of Persian Language and Literature, Faculty of Literature and Humanities, University of Sistan and Baluchestan, Zahedan, Iran.

<https://orcid.org/0009-0001-6861-3394>

2. Professor of Persian Language and Literature, Faculty of Literature and Humanities, University of Sistan and Baluchestan, Zahedan, Iran

<https://orcid.org/0009-0002-4696-3630>



Copyright© 2026, the Authors | Publishing Rights, ASPI. This open-access article is published under the terms of the Creative Commons Attribution- NonCommercial 4.0 International License which permits Share (copy and redistribute the material in any medium or format) and Adapt (remix, transform, and build upon the material) under the Attribution-NonCommercial terms.



Quarterly Literary criticism

E-ISSN: 2538-2179

Vol. 19, No. 73

Spring 2026

Research Article



national, colonial) as manifestations of the "big Other," whose voices intensify his identity crisis in the form of a "whirlwind in the chest." The fantasy of returning to the womb and the illusion of mastery within the hospital function as defense mechanisms against the threat of the Real (blindness). By connecting key Lacanian concepts with narratives of migration, this research offers a novel model for analyzing contemporary Iranian fiction and demonstrates that the identity crisis in these works is not merely a product of physical displacement but is the structural consequence of an "imprisonment in language" and the subject's suspension within the fissures of the three registers.

Keywords: Jacques Lacan, the Symbolic Order, the Real, Reza Ghassemi, *The Well of Babel*, *The Spell Lambs Recite*.

Extended Abstract

Introduction

The identity crisis in multicultural societies constitutes a prominent feature of contemporary Persian literature, particularly in the works of immigrant writers. The novels *Chāh-e Bābel* (The Well of Babel, 1998) and *Vardī ke Barre-hā Mī-khānand* (The Song of the Lambs, 2002) by Reza Ghassemi (b. 1949), through their representation of the psychological and social complexities of immigrant subjects, provide a rich ground for psychoanalytic analysis. This research, drawing upon the theory of Jacques Lacan (1901-1981) with a focus on the concepts of the three orders—the Imaginary, the Symbolic, and the Real—seeks to analyze the mechanisms of identity formation, disintegration, and suspension in these two works. Lacan, through his revolutionary reinterpretation of Freudian psychoanalysis and its integration with structuralist linguistics, presents a dialectical model of the human subject. Previous studies have often concentrated on the sociological aspects of migration in Ghassemi's works, while the psychological layers of the identity crisis, viewed through Lacanian theory with its emphasis on language as the prison of the subject, have been less



explored. Connecting complex Lacanian concepts (such as *jouissance* and the Name-of-the-Father) with literary narratives provides a model for analyzing the texts of migrant literature. This research demonstrates that Ghassemi's aforementioned novels are literary embodiments of Lacanian theory; the subject is a wounded entity trapped in a well excavated by the three orders—a well dug not in Tehran or Paris, but within the symbolic fissures of identity.

Theoretical Framework and Methodology

In his later work, Lacan addressed three psychological orders:

- The Imaginary Order: The realm of the projected image of a unified self, formed during the "Mirror Stage."
- The Symbolic Order: The domain of cultural signifiers governed by a master signifier, the "Name-of-the-Father."
- The Real Order: A pre-supposed but unknowable resistance against the Imaginary and Symbolic orders.

• The Imaginary Order

The Imaginary order is the realm of the image, identification, and the illusion of unity. This order is constituted during the "Mirror Stage" (6-18 months), when the child identifies their own unified image in the mirror. This process is inherently alienating, as it separates the subject from their pre-representational state and constructs a false identity based on an image.

• The Symbolic Order

The child's illusions collapse upon entering the "Symbolic order" and acquiring language. The Symbolic is the sphere of language, law, difference, and discourse. It is the primary determinant of the subject's structure and social relations. The "big Other" represents the Symbolic order itself—the field of language, culture, norms, and social laws.



The subject does not derive their identity from within but acquires it through identification with the signifiers presented by the big Other.

• **The Real**

The Real encompasses the non-representational, inaccessible, and traumatic dimensions of experience that lie outside language and image. The Real is not an objective reality but the "impossible." It reveals the fundamental lack at the heart of the Symbolic order.

Discussion

In *The Well of Babel*, the relationship between Mando and Felicia is shaped within the framework of the modern big Other. Felicia's engagement ring is a symbolic signifier of her belonging to Arnold. This ring is the big Other's mark upon Felicia's body, a sign declaring, "This woman 'belongs' to another." The prevailing social custom deems any desire Mando has for Felicia as "illegitimate." This custom has a definitive function: prohibiting access to the object of desire.

Towards the end of the story, when Mando is homeless and has lost his sight, he pleads with a woman named Nā'ī to take him back into her womb: "I am filth, Nā'ī. Give me shelter. It's cold here. I am becoming dark, Nā'ī. How good it would be if... let me go back. Let me go back to my own darkness. It's cold here, Nā'ī. In darkness, the cold is colder, Nā'ī. Why is there so much difference between darkness and darkness? Why is the darkness of the grave different from the darkness of a room?... Different from the darkness of a well?... Different from the darkness of the womb?... Give me shelter in that burning, moist darkness. Give me shelter in that best of all darkneses. Oh, Nā'ī..." (Ghassemi, n.d.: 221-222). Mando's plea to Nā'ī ("let me go back to the darkness of the womb") signifies a desire to return to a pre-Symbolic state, where the boundaries between ego and non-ego do not exist. In "the Imaginary order," "there is no clear



مركز تحقیقات زبان و ادبیات فارسی



Quarterly Literary criticism

E-ISSN: 2538-2179

Vol. 19, No. 73

Spring 2026

Research Article



distinction between mind and object; there is no centered self to separate the object from the mind". This request is a reaction to the failure of the Symbolic order to fill the existential void. This desire to return to the "burning, moist" darkness of the womb is a longing for the pre-Symbolic state, before separation from the mother, before entry into language and the law, and before the experience of lack.

The narrator of *The Song of the Lambs* neither kills his father nor has intercourse with his mother. Yet, in a way, he approaches the brink of both acts. The narrator sees his emaciated mother in his father's arms. The father behaves violently, and the adolescent narrator, angered by witnessing his father's violence towards his mother, even contemplates finishing his father off with a knife to save her. Following customs observed in some Iranian cities and other countries, the father performs a form of female circumcision on the mother and then buries the excised piece of female genitalia in the home garden. The narrator is curious about what has been buried in the garden. Symbolically, both events occur: 1) The narrator attempts to kill the father. 2) The narrator seeks to engage in an act with the mother. As a consequence, for approaching these two Oedipal acts, the narrator's eyesight deteriorates to the brink of blindness, but he does not go completely blind.

Conclusion

This research demonstrates that a Lacanian reading opens new analytical horizons for the study of migrant literature. Such a reading provides a profound structural explanation for the identity crisis. The main achievements of this analysis can be formulated in several points:

1. The Lacanian reading reveals that the seemingly unique experience of the protagonists in both novels is, in fact, a



concrete manifestation of the "ontological condition of the human subject" in Lacanian theory.

2. Purely sociological approaches often reduce the immigrant character to a passive "victim" of historical forces. The Lacanian analysis, by focusing on the divided subject, highlights the active and tragic nature of this situation.

References

- Fink, B. (2018). *Sužeye Lakāni*. Trans. A. Hassanzādeh. Tehran: Bān Publication. [in Persian]
- Mowallali, K. (2004). *Mabāni-ye Ravān-kāvi-ye Freud – Lakān*. Tehran: Ney Publication. [in Persian]
- Makaryk, I.R. (2019). *Dāneshnāme-ye Nazariye-hā-ye Adabi-ye Mo'āser*. Trans. M. Mohājer & M. Nabavi. 6th ed. Tehran: Āgah Publication. [in Persian]
- Payandeh, H. (2009). "Naqd-e She'r-e 'Zemestān' az Manzar-e Nazariye-ye Ravānkāvi-ye Lakān". *Faslnāme-ye Zabān o Adab-e Farsi*, 42: 27-46. [in Persian]

مقاله پژوهشی

خوانشِ لاکانیِ «چاه بابل» و «وردی که بره‌ها می‌خوانند» از رضا قاسمی حسین جودوی*^۱، محمدعلی محمودی^۲

(دریافت: ۱۴۰۴/۰۳/۱۳ پذیرش: ۱۴۰۴/۱۲/۰۵)

چکیده

این پژوهش با اتکا به نظریه روان‌کاوی ژاک لاکان (سه‌ساحتی خیالی، نمادین و واقع) به تحلیل سوژه در دو رمان *چاه بابل* و *وردی که بره‌ها می‌خوانند* اثر رضا قاسمی می‌پردازد. با روش توصیفی-تحلیلی و رویکرد بینارشته‌ای (ادبیات-روان‌کاوی)، سازوکارهای شکل‌گیری، فروپاشی و تعلیق هویت در شخصیت‌های مهاجر این آثار واکاوی شده است. یافته‌ها نشان می‌دهد هر دو رمان، سوژه لاکانی را به‌مثابه موجودی «تقسیم‌شده»، «بیگانه‌سازی‌شده در زبان» و درگیر با فقدان بنیادین بازمی‌نمایند. در *چاه بابل*، مندو (قهرمان اصلی) از طریق ژوئیسانس خودویرانگر آواز و وابستگی به ابژه میل دست‌نیافتنی (فلیسیا)، در

۱. دانش‌آموخته دکتری زبان و ادبیات فارسی، دانشکده ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه سیستان و بلوچستان، زاهدان، ایران (نویسنده مسئول).

*Joudavi.h@gmail.com

<https://orcid.org/0009-0001-6861-3394>

۲. استاد گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشکده ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه سیستان و بلوچستان، زاهدان، ایران.

<https://orcid.org/0009-0002-4696-3630>



Copyright© 2026, the Authors | Publishing Rights, ASPL. This open-access article is published under the terms of the Creative Commons Attribution- NonCommercial 4.0 International License which permits Share (copy and redistribute the material in any medium or format) and Adapt (remix, transform, and build upon the material) under the Attribution-NonCommercial terms.

نظم نمادینِ جامعهٔ ایران و پاریس (جامعهٔ طردکننده) محبوس می‌شود. نابینایی نهایی او، هجوم امر واقع و فروپاشی ساحت نمادین را عینیت می‌بخشد. در وردی که بره‌ها می‌خوانند راوی مهاجر با سه گفتمان متعارض (مذهبی، ملی، استعماری) به مثابهٔ «دیگری بزرگ» مواجه است که صداهای آن‌ها در قالب «گردبادی در سینه» بحران هویتی او را تشدید می‌کند. فانتزی بازگشت به زهدان و توهم ارباب بودن در بیمارستان، مکانیسم‌های دفاعی در برابر تهدید امر واقع (کوری) است. پژوهش حاضر با پیوند مفاهیم کلیدی لاکان با روایت‌های مهاجرتی، الگویی نوین برای تحلیل ادبیات داستانی معاصر ایران ارائه می‌دهد و اثبات می‌کند بحران هویت در این آثار، صرفاً محصول مهاجرت فیزیکی نیست، بلکه پیامد ساختاری «اسارت در زبان» و تعلیق سوژه در شکاف‌های ساحت‌های سه‌گانه است.

واژه‌های کلیدی: ژاک لاکان، ساحت نمادین، امر واقع، رضا قاسمی، چاه بابل، وردی که بره‌ها می‌خوانند.

۱. درآمد

بحران هویت در جوامع چندفرهنگی، یکی از وجوه بارز ادبیات معاصر فارسی به‌ویژه در آثار نویسندگان مهاجر است. رمان‌های چاه بابل (۱۹۹۸) و وردی که بره‌ها می‌خوانند (۲۰۰۲) اثر رضا قاسمی (زادهٔ ۱۳۲۸ش)، با بازنمایی پیچیدگی‌های روانی و اجتماعی سوژه‌های مهاجر، زمینهٔ مناسبی برای تحلیل‌های روان‌کاوانه فراهم می‌کند. این پژوهش با اتکا به نظریهٔ ژاک لاکان (۱۹۰۱-۱۹۸۱) با محوریت مفاهیم ساحت‌های سه‌گانهٔ خیالی، نمادین و واقع، در پی واکاوی مکانیزم‌های شکل‌گیری، فروپاشی و تعلیق هویت در این دو اثر است. لاکان با بازخوانی انقلابی روان‌کاوی فروید و تلفیق آن با زبان‌شناسی ساختارگرا، مدلی دیالکتیک از سوژهٔ انسانی ارائه می‌دهد. «روان‌کاوی

تأثیر خود را بیش از همه مدیون ژاک لاکان بوده است، روان‌کاو فرانسوی مرتدی که مکتب خود را خارج از نظام مستقر روان‌کاوی برپا کرد و رهبری به قول خودش بازگشت به فروید را بر عهده گرفت» (کالر، ۱۳۹۹: ۱۷۱).

رضا قاسمی، نویسنده، نمایش‌نامه‌نویس و موسیقی‌دان ایرانی مقیم فرانسه، از چهره‌های شاخص ادبیات مهاجرت است. دو رمان مورد مطالعه، *چاه بابل*، روایت زندگی «مندو» (موسیقی‌دان ایرانی در پاریس) است که به تعارض‌های عشق، خیانت و از خود بیگانگی فرهنگی می‌پردازد و *وردی* که *بره‌ها می‌خوانند*، داستانِ راوی مهاجری است که طی بستری بودن در بیمارستانی در پاریس، خاطرات کودکی در ایران و تعارض‌های هویتی ناشی از سه گفتمان مذهبی، ملی و استعماری را مرور می‌کند.

مطالعات پیشین، اغلب بر جنبه‌های جامعه‌شناختی مهاجرت در آثار قاسمی متمرکز بوده‌اند، حال آن‌که لایه‌های روان‌شناختی بحران هویت در پرتو نظریه لاکان، با تأکید بر زبان به مثابه زندان سوژه، کم‌تر بررسی شده است. پیوند مفاهیم پیچیده لاکانی (مانند ژوئیسانس، نام - پدر) با روایت‌های ادبی، الگویی برای تحلیل متون ادبیات مهاجرت فراهم می‌کند. این پژوهش نشان می‌دهد که رمان‌های مورد اشاره قاسمی، تجسم ادبی نظریه لاکان هستند؛ سوژه زخم‌خورده‌ای است که در چاهی به دام افتاده که مساحت‌های سه‌گانه بر او گشوده‌اند. چاهی که نه در تهران، نه در پاریس، که در شکاف‌های نمادین هویت حفر شده است. مسئله محوری این پژوهش، تبیین سازوکارهای روانی شکل‌گیری، تعلیق و فروپاشی هویت در شخصیت‌های اصلی این دو رمان است. پرسش اصلی در این متون، چرایی و چگونگی «تقسیم‌شدگی» درونی شخصیت‌ها و ناتوانی آنان در دستیابی به هویتی یکپارچه است. برای پاسخ به این مسئله، نظریه روان‌کاوی ژاک لاکان به‌عنوان چارچوبی تحلیلی برگزیده شده است.

انتخاب این نظریه نه از آن روست که صرفاً بر ساحت‌های سه‌گانه لاکان (خیالی، نمادین، واقع) منطبق باشد، بلکه به این دلیل است که مفاهیم محوری لاکان، از جمله «سوژه تقسیم‌شده»، «اسارت در زبان»، «فقدان بنیادین»، «ابژه میل دست‌نیافتنی» و «هجوم امر واقع»، ابزارهای تئوریک دقیقی برای واکاوی لایه‌های پنهان بحران هویت در این رمان‌ها فراهم می‌آورند. این پژوهش بر این فرض استوار است که بحران هویت در شخصیت‌های قاسمی، صرفاً محصول مهاجرت جغرافیایی نیست، بلکه بازتاب «فرارگیری محتوم سوژه انسانی در نظم نمادین» است که در بستر مهاجرت و مواجهه با گفتمان‌های چندگانه تشدید و عینیت می‌یابد. این پژوهش، همچنین درصدد پاسخ‌گویی به سؤالات زیر است:

- ۱) چگونه سوژه‌های اصلی در رمان‌های *چاه بابل* و *وردی که بره‌ها می‌خوانند*، مطابق با سوژه‌های سیال و نامتعیین لاکانی قابل تحلیل هستند؟
- ۲) نقش زبان، گفتمان‌های اجتماعی متعارض و نهادهای نمادین در شکل دادن، تشدید یا فروپاشی هویت این سوژه‌ها چگونه است؟
- ۳) در *چاه بابل* و *وردی که بره‌ها می‌خوانند* «فقدان» از منظر لاکان چگونه نمود یافته است؟

۲. پیشینه پژوهش

در بررسی پیشینه مطالعات انجام‌شده بر روی آثار رضا قاسمی و نیز کاربرست نظریه لاکان در تحلیل متون ادبی، می‌توان مطالعات را در دو حوزه کلی دسته‌بندی کرد:

الف) مطالعات مرتبط با آثار رضا قاسمی:

بیشتر پژوهش‌های موجود بر جنبه‌های جامعه‌شناختی، اسطوره‌ای و نشانه‌شناختی مهاجرت در آثار قاسمی متمرکز بوده‌اند. برای نمونه، مطالعه احمدی و همکاران با نام «مواجهه خودی و دیگری در رمان‌های مهاجرت رضا قاسمی برپایه الگوی لوتمان (چاه بابل، وردی که بره‌ها می‌خوانند)» (۱۴۰۱)، که با بهره‌گیری از الگوی لوتمان به تحلیل «چاه بابل» و «وردی که بره‌ها می‌خوانند» پرداخته، هرچند توانسته است تقابل خودی و دیگری را در بافت فرهنگی ترسیم کند، اما به لایه‌های روان‌شناختی و ناخودآگاه بحران هویت، که در تک‌گویی‌های درونی، فانتزی‌ها و فروپاشی‌های شخصیت‌ها متجلی است، ورود چندانی نداشته است. به عبارت دیگر، این دسته پژوهش‌ها، سوژه را بیشتر به‌عنوان محصول منفعل نیروهای اجتماعی می‌بینند و از سوژه تقسیم‌شده در نظریه روان‌کاوی غافل می‌مانند. همچنین، پژوهش طاهری و دستمالچی با عنوان «پیکرگردانی و گشت اسطوره‌ای در رمان چاه بابل اثر رضا قاسمی» (۱۳۹۹)، که به «پیکرگردانی اسطوره‌ای» در «چاه بابل» پرداخته، اگرچه حائز اهمیت است، اما در تحلیل نهایی، شخصیت‌ها را در قالبی از پیش تعیین‌شده (الگوهای اسطوره‌ای) جای می‌دهد و فرایندهای روانی پویا و منحصربه‌فرد شکل‌گیری و فروپاشی هویت در موقعیت مهاجرت را نادیده می‌گیرد. پژوهش نژادمحمد و همکاران، «بررسی تطبیقی تروما در اولیس از بغداد اثر اریک امانوئل اشمیت و هم‌نوایی شبانه ارکستر چوب‌ها نوشته رضا قاسمی» (۱۴۰۳)، اثری دیگر از قاسمی که آن را می‌توان نخستین اثر از سه‌گانه قاسمی (هم‌نوایی شبانه ارکستر چوب‌ها، چاه بابل، وردی که بره‌ها می‌خوانند)، قلمداد کرد، از منظر آسیب‌های روانی برخاسته از مهاجرت

مورد بررسی قرار داده‌اند. اما نوع آسیب‌شناسی بیشتر از منظر بالینی (برای نمونه اختلال استرس پس از سانحه (PTSD) است که با بُعد فلسفی لاکانی مغایر است.

ب) مطالعات با رویکرد لاکانی به متون ادبی:

پژوهش‌هایی مانند مقاله پاینده با عنوان «نقد شعر "زمستان" از منظر نظریه روان‌کاوی لاکان» (۱۳۸۸)، در تحلیل شعر «زمستان» اخوان ثالث و پژوهش رمضان کیایی و مطهرنیا با نام «بررسی نمایش‌نامه شاه‌لیر شکسپیر براساس نظریات روان‌کاوانه ژاک لاکان در پرتو مفهوم گفتمان ارباب» (۱۴۰۰)، در بررسی نمایش‌نامه شاه‌لیر، گواه بر ظرفیت بالای نظریه لاکان در واکاوی متون ادبی هستند. همچنین، مطالعه آبشیرینی با نام «تحلیل و نمادشناسی بخش اول بوف کور با استفاده از نظریه "امر واقع" لاکان» (۱۴۰۱)، در به‌کارگیری مفهوم «امر واقع» برای تحلیل «بوف کور»، نشان می‌دهد چگونه این مفاهیم می‌توانند لایه‌های پنهان اضطراب و ترومای متون را آشکار کنند. با این حال، خلأ اصلی در این حوزه آن است که هیچ‌یک از این مطالعات، نظریه لاکان را به آثار رضا قاسمی، به‌ویژه دو رمان مورد بحث این پژوهش، تعمیم نداده‌اند. بیشتر آثار قاسمی، به دلیل ظرفیت‌های چندصدایی و گریز از روایات مسلط، محمل مناسبی برای پژوهش‌هایی از نظرگاه پست‌مدرنیسم فراهم می‌کند. با نگاهی انتقادی به پیشینه فوق، نوآوری و ضرورت پژوهش حاضر در چند محور آشکار می‌شود:

- ۱) این پژوهش، برای نخستین بار، مبانی نظری لاکان را به صورت نظام‌مند و در سطحی گسترده، بر دو رمان شاخص رضا قاسمی تطبیق می‌دهد.
- ۲) در حالی که غالب مطالعات پیشین مهاجرت در آثار قاسمی را عمدتاً پدیده‌ای بیرونی و اجتماعی می‌دیدند، این پژوهش با تمرکز بر زبان، ناخودآگاه و ساختار روانی سوژه، مهاجرت را به‌مثابه تجربه‌ای درونی و هستی‌شناختی بازتعریف می‌کند.

۳) این پژوهش صرفاً به تطبیق ایستای مفاهیم اکتفا نکرده است و به تحلیل مکانیزم‌های پویایی مانند فانتزی‌سازی، سرکوب، مواجهه با امر واقع و جست‌وجوی ژوئیسانس در شخصیت‌ها می‌پردازد که در بستر روایت و گفتار درونی آن‌ها تجلی می‌یابد.

۳. مبانی نظری لاکان

لاکان در کارهای متأخر خویش به سه ساحت روانی پرداخت: ساحت خیالی؛ تصویری فرافکنده‌شده از یکپارچگی خود. ساحت نمادین؛ قلمرو دال‌های فرهنگی که تحت هدایت یک دال اعظم، یعنی نام‌پدر است. ساحت واقعی؛ مقاومت ازپیش‌مفروض، ولی ناشناخته در برابر ساحت‌های خیالی و نمادین (کھون، ۱۴۰۱: ۳۳۹-۳۴۰). در ادامه سعی شده است به تبیین این سه مفهوم اصلی در قلمرو نظری لاکان به همراه اصلاحات مرتبط با این سه ساحت پرداخته شود.

۳-۱. ساحت خیالی^۱

ساحت خیالی، قلمرو تصویر، شناسایی و توهم وحدت است. «در این مرحله، یعنی مرحله‌ای که کودک هنوز زبان باز نکرده است، او در معرض خیال‌ها و پندارها و انواع سائق‌ها قرار دارد و هیچ احساسی از وجود حد و مرز ندارد» (برتنز، ۱۳۹۶: ۲۰۹). «نوزاد ادراکی از نفس‌بودگی ندارد و سوژه و ابژه از یکدیگر تمایزناپذیرند» (پاینده، ۱۳۸۸: ۲۹). این ساحت با «مرحله آینه‌ای»^۲ (۶ تا ۱۸ ماهگی) شکل می‌گیرد، زمانی که کودک تصویر یکپارچه خود در آینه را شناسایی می‌کند. «به عبارت دیگر، می‌توانیم وضعیت آینه را نوعی استعاره تعبیر کنیم: یک طرف (کودک)، شبیه خود را در طرف

دیگر (بازتاب) کشف می‌کند» (ایگلتون، ۱۳۹۸: ۲۲۸). این شناسایی، پایه‌گذار تشکیل ایگو^۳ است. ایگو در ساحت خیالی، برپایه یک شناسایی نادرست بنا می‌شود. کودک تصویر بیرونی (ایدئال) را به جای خود واقعی می‌پذیرد. تصویر آینه‌ای «درست مانند تصویری که ما در آینه‌ای واقعی می‌بینیم، اعوجاجی است که به "شناخت تحریف‌شده" می‌انجامد. با این وجود، این شناخت تحریف‌شده مبنای آنچه ما هویت خود می‌دانیم قرار می‌گیرد» (برتز، ۱۳۹۶: ۲۱۰). این فرایند ذاتاً بیگانه‌ساز است، زیرا سوژه را از وضعیت پیشا-بازنمودی خود جدا می‌سازد و هویتی کاذب مبتنی بر تصویر می‌سازد. مطالعه مرحله آینه حربه‌ای عمده برای لاکان بود تا وجودی چون منِ نفسانی را از تخت پادشاهی فرو کشد (موللی، ۱۳۸۳: ۱۵۰).

ابژه دیگری کوچک^۴: این مفهوم، هسته میل لاکانی را تشکیل می‌دهد. ابژه دیگری کوچک «نامی است که لاکان به اولی‌ترین مصداق از دست‌رفته و بازنیافتنی امیال (مادر) می‌دهد» (پاینده، ۱۳۸۸: ۳۶). «میل انسان به این‌که دیگری به وی میل بورزد، میل دیگری را به‌مثابه ابژه a آشکار می‌کند. کودک دوست دارد که یگانه ابژه عواطف مادرش باشد، اما میل مادر تقریباً همیشه به فراسوی کودک می‌رود ... این‌همانی دقیق میان میل کودک و میل مادر نمی‌تواند حفظ شود؛ استقلال میل مادر از کودکش شکافی میان آن دو ایجاد می‌کند» (فینک، ۱۳۹۷: ۱۳۷). ابژه دیگری کوچک، نه یک شیء مشخص، بلکه علت میل است. این ابژه، باقی‌مانده غیرقابل نمادین‌سازی تجربه پیشا-زبانی (امر واقع) است که در ساحت خیالی به‌عنوان چیزی گم‌شده تجسم می‌یابد. ابژه دیگری کوچک، میل را برمی‌انگیزد اما هرگز کاملاً دست‌یافتنی نیست؛ فقدانی که میل را به حرکت درمی‌آورد. «مفهوم امر خیالی لاکان درنهایت، اشاره به این نکته دارد که هویت انسان هویتی یکسره گسیخته و تکه‌تکه است» (مکاریک، ۱۳۹۸: ۱۱۵).

کارکرد فانتزی:^۵ در ساحت خیالی، چارچوبی خیالی برای سازمان‌دهی رابطه سوژه با ابژه a و پوشش فقدان بنیادین در هسته سوژه فراهم می‌کند. فانتزی نه یک تحقق آرزوی ساده، بلکه سناریویی برای ساخت‌دهی به میل و تحمل فقدان است. ساحت خیالی همچنین عرصه رقابت و هم‌چشمی است؛ جایی که سوژه در دام رابطه دوسویه با «همانند» (همراه) یا «دیگری» (دشمن خیالی) گرفتار می‌شود. «سوژه با کمک فانتزی تلاش می‌کند توهم وحدت خود را با دیگری بزرگ حفظ کند و بر چندپارگی خودش سرپوش بگذارد. گرچه میل دیگری بزرگ همواره از سوژه فراتر می‌رود یا می‌گریزد، اما چیزی از آن باقی می‌ماند که سوژه آن را باز می‌یابد و حفظ می‌کند. این چیز ابژه کوچک a است» (هومر، ۱۳۸۸: ۱۲۲).

۳-۲. ساحت نمادین^۶

توهم‌های کودک زمانی فرومی‌پاشد که او وارد «ساحت نمادین» می‌شود و زبان به سخن گفتن می‌گشاید. ساحت نمادین، حوزه زبان، قانون، تفاوت و گفتمان است. «زبان از دید لاکان، عمدتاً ماهیتی مجازی دارد و یگانه ابزاری است که شخص به وسیله آن تعریفی از خودش ارائه می‌دهد» (مدرسی، ۱۳۹۰: ۴۹۲). ساحت نمادین، تعیین‌کننده اصلی ساختار سوژه و روابط اجتماعی است. «اندیشیدن همواره از موضعی که در درون نظم نمادین داریم آغاز می‌شود» (فینک، ۱۳۹۷: ۷۹).

دیگری بزرگ:^۷ دیگری بزرگ نماینده خود نظم نمادین است؛ میدان زبان، فرهنگ، هنجارها و قوانین اجتماعی است. سوژه، هویت خود را نه از درون، بلکه از طریق شناسایی با دال‌های ارائه‌شده توسط دیگری بزرگ کسب می‌کند. «دیگری بزرگ وجود ندارد» (ژیژک، ۱۳۸۹: ۱۰۸). دیگری بزرگ چیزی نیست جز از پیش‌مسلم‌انگاری

سوژه. برخلاف لویی آلتوسر^۸ که بارها وجود مادی ایدئولوژی را در نهادها و آیین‌های ایدئولوژیک گوشزد می‌کند، دیگری بزرگ از منظر لاکان به هیچ عنوان مادی نیست (همانجا).

نام - پدر:^۹ «ساحت نمادین» از ماهیتی زبانی برخوردار است، از فرهنگ مسلط اجتماعی تبعیت می‌کند و بیش از همه «نام - پدر» در آن سیطره دارد» (پاینده، ۱۳۸۸: ۳۲). «لاکان عقده ادیب را که اصل بنیادین خودآگاهی است به دال هم‌ارز آن در نظم نمادین پیوند می‌زند: نام - پدر» (مکاریک، ۱۳۹۸: ۱۱۵). اولین شرط دسترسی به ساحت رمز و اشارت نزد کودک، قبول پدر است. در اینجا مداخلیت پدر به معنای تحریم کودک از تمتع نسبت به مادر است. بدین ترتیب است که شالوده اصلی ناموس یا قانون تحریم زنا با محارم پایه‌ریزی می‌شود (موللی، ۱۳۸۳: ۱۰۱). این مفهوم، کارکرد قانون و ممنوعیت را در نظم نمادین تجسم می‌بخشد. نام - پدر، نماینده دال فالیک است که با تحمیل ممنوعیت زنا با محارم، کودک را از دل‌بستگی خیالی به مادر جدا کرده و به نظم نمادین (زبان، فرهنگ، جامعه) وارد می‌کند. این فرایند، هویت جنسی و موضع سوژه در گفتمان را ممکن می‌سازد.

سوژه تقسیم‌شده: ورود به ساحت نمادین، سوژه را به‌طور جبران‌ناپذیری تقسیم‌شده می‌کند؛ تقسیم بین سوژه بازتاب‌یافته در زبان و سوژه میل یا بین خودآگاه و ناخودآگاه. پس از گذر از ساحت خیالی به ساحت نمادین «شخصی که در پی این فرایند پدید می‌آید، شخصی «دوپاره» است که شدیداً میان زندگی «خودآگاه» خود و ناخودآگاه، یا میل واپس‌زده، تقسیم شده است» (ایگلتون، ۱۳۹۸: ۲۳۰). این تقسیم‌شدگی ناشی از بیگانگی^{۱۰} در زبان و جدایی^{۱۱} از امر واقع است؛ «اولی مربوط به

فرایند بیگانه‌شدگی از طریق زبان است و دومی مربوط به جداسازی میل» (هومر، ۱۳۸۸: ۱۰۵).

دال والا: ^{۱۲} دال والا، دالی است که زنجیره دلالت را تثبیت می‌کند و به دال‌های دیگر معنا می‌بخشد (مثل «خدا»، «ملت»، «آزادی»). نقطه آرامش لحظه‌ای است که یک دال خاص، به طور موقت، معنا را در شبکه نمادین ثابت می‌کند. «در روایت لاکان از نشانه، مدلول زیر دالی «می‌لغزد» که خود «شناور» است» (سلدن و ویدوسون، ۱۳۹۷: ۲۰۴). فقدان دال والای پایدار، بحران معنا و هویت ایجاد می‌کند.

کارکرد فالیک: دال فالیک، نماینده قدرت و یکپارچگی در نظم نمادین است. این دال، دارایی نیست، بلکه کارکردی نمادین است که فقدان را ساختار می‌بخشد. فالوس نمادین، دالی است که فقدان را نشانه‌گذاری می‌کند و تفاوت‌های جنسی/هویت‌ی را در گفتمان سازماندهی می‌کند.

۳-۳. امر واقع ^{۱۳}

امر واقع، ابعاد غیربازنمودی، غیرقابل دسترس و تروماتیک تجربه است که خارج از زبان و تصویر قرار دارد. امر واقع نه یک واقعیت عینی، بلکه امر غیرممکن است. «شاید امر واقعی را این‌گونه بتوان به بهترین وجه فهمید؛ آنچه هنوز نمادین نشده است، قرار است نمادین شود، یا حتی در برابر نمادین شدن مقاومت می‌کند» (فینک، ۱۳۹۷: ۸۱). این ساحت، شامل پیشا-زبانی، بدن بیولوژیک محض و تروما می‌شود. امر واقع، فقدان بنیادین در هسته نظم نمادین را آشکار می‌سازد.

ژوئیسانس: ^{۱۴} ژوئیسانس، میل به بازگشت به وحدت پیشا-نمادین (واقع) است، اما دستیابی به آن ویرانگر است. امر واقع می‌تواند به شکل تروما (یک تجربه

شکست‌ناخوردهٔ نمادین)، فقدان بنیادین در قلب نظم نمادین، یا ژوئیسانس نمود یابد. ژوئیسانس لذتی فراتر از اصل لذت است، لذتی رنج‌آور که میل بازگشت به وضعیت پیشا-نمادین را نشان می‌دهد، اما دستیابی به آن ویرانگر است. ژوئیسانسِ فالیک توسط قانون نمادین محدود می‌شود، درحالی‌که ژوئیسانس زنانه به حوزهٔ غیرقابل نمادین‌سازی واقع تعلق دارد. نکتهٔ عمدهٔ لاکان دربارهٔ مردان را می‌توان این‌گونه بیان کرد: «۱) مردان کلاً درون زبان بیگانه می‌شوند. ۲) مردان تماماً در معرض اختگی نمادین‌اند. ۳) مردان تماماً توسط کارکرد فالیک تعیین می‌یابند» (همان: ۲۱۸ - ۲۱۹). «درحالی‌که لذت مردان را تماماً دال تعیین می‌کند، لذت زنان را دال تا حدی تعیین می‌کند، نه کلاً» (همان: ۲۲۰).

امر واقع به‌مثابهٔ تروما: تروما تجلی امر واقع در زندگی سوژه است؛ رویدادهایی که نمی‌توانند درون شبکهٔ نمادین یا خیالی یکپارچه شوند (مثل مرگ، خشونت بنیادین). این رویدادها به شکل بازگشت‌های اجباری در ناخودآگاه ظاهر می‌شوند.

در این پژوهش، دو ساحت نمادین و امر واقع به‌صورت از هم تفکیک شده مورد بحث قرار گرفته‌اند و ساحت خیالی در خلال بحث در رابطه با دو ساحت دیگر، تبیین شده است. در روایت‌های مهاجرت رضا قاسمی، بحران ابتدا و به‌شکل ملموس در ساحت نمادین (زبان، قانون، هنجارهای متعارض) و در مواجهه با امر واقع (ترومای مهاجرت، خیانت، بیماری، مرگ) تجلی می‌یابد. شخصیت‌ها درگیر ناتوانی در یافتن جایگاه در نظم نمادین جدید یا فروپاشی نظم پیشین هستند و مستقیماً با وقایع تروماتیکی روبه‌رو می‌شوند که نظم زندگی آنان را در هم می‌شکند. از این رو، تحلیل این دو ساحت به‌طور مشخص، چارچوب عینی و قابل ردیابی بحران را می‌سازد. این امر نه تنها منطبق با نمود روایی است، بلکه با تأکید لاکان بر اینکه سوژه همواره درون

نظم نمادین و در مواجهه با امر واقع شکل می‌گیرد، همسوست. ساحت خیالی در این تحلیل حذف نشده، بلکه نقش فعال و دیالکتیکی آن در واکنش به بحران دو ساحت دیگر بررسی شده است. لاکان ساحت خیالی را قلمرو تصویر، همانندسازی و توهم وحدت می‌داند. در شخصیت‌های قاسمی، این ساحت دقیقاً زمانی وارد صحنه می‌شود که نظم نمادین دچار شکاف شده و امر واقع هجوم آورده است. همچنین ایگو، به‌عنوان ستون ساحت خیالی، نه یک هویت اصیل، بلکه دقیقاً محصول شناسایی در آینه (خیالی) و در عین حال ساخته دال‌های نمادین (زبان و فرهنگ) است. بحران ایگوی شخصیت‌های قاسمی را فقط می‌توان در نقطه تلاقی تصویر تحقیرشده (خیالی)، گفتمان مسلط بیگانه (نمادین) و تجربه طرد و خیانت (واقع) درک کرد. ابژه کوچک a در نظریه لاکان دقیقاً باقی‌مانده امر واقع در درون ساحت نمادین است که در قالب فانتزی خیالی ظاهر می‌شود.

۴. کاربرد مبانی نظری لاکان در چاه بابل

داستان به‌صورت موازی در سه دوره پیش می‌رود؛ (۱) داستان زندگی مندو و عشق او به فلیسیا و دغدغه‌ها و اضطراب‌های مندو در رابطه با فلیسیا؛ (۲) زندگی سال‌های گذشته مندو با نام «حداد» و رابطه‌اش با زنی به نام «ناهد» که سنگسار می‌شود؛ (۳) زندگی سالیان بسیار دور مندو که با نام «ابوالحسن ایلچی»، ایلچی مخصوص پادشاه قاجار بود.

در چاه بابل به پیکرگردانی دو فرشته با نام‌های «هاروت» و «ماروت» پرداخته شده است. این داستان به شرح حال مردی به نام «مندو» با نام کامل «ماندنی آریانزاد» می‌پردازد که در پاریس زندگی می‌کند و خواننده‌ای خوش‌صداست. او شیفته زنی به نام «فلیسیا» می‌شود که نامزدی به نام آرنولد دارد. کمال، دوست مندو، که نقاشی

چیره‌دست است نیز به فلیسیا تمایل دارد. مندو به سبب فشاری که خوانندگی بر عصب‌های چشم او می‌آورد، در نهایت نایبنا می‌شود. او از این قضیه اطلاع داشت که خوانندگی چشمانش را از او خواهد گرفت، اما چون فلیسیا شیفته صدای او بود، به این امر ادامه داد. لاکان قهرمان را سوژه‌ای می‌داند که پیامدهای عمل خود را به تمامی تقبل می‌کند (ژیژک، ۱۳۸۹: ۳۹). سرانجام، فلیسیا، آرنولد و مندو را رها می‌کند و همراه با مردی به نام مایک به آمریکا سفر می‌کند.

ابوالحسن ایلچی، سفیر شاه در روسیه، دلباخته زنی به نام «گرافینه» که همسر ژنرالی روسی است می‌شود. کوریاکوف، نقاشی چیره‌دست، در این زمان شمایی از گرافینه می‌کشد. این شمایل حدود دویست سال بعد به مردی به نام ف.و.ژ می‌رسد. کمال، دوست مندو که نقاش است نیز از فلیسیا شمایی می‌کشد. تابلویی که در اختیار ف.و.ژ است با نقاشی کمال از فلیسیا شباهت خارق‌العاده‌ای دارد. کمال، بعد از مهاجرت فلیسیا به آمریکا، شمایل فلیسیا را به مندو می‌بخشد و مندو پس از چندی آن را در کنار یک گالری رها می‌کند. کمال نیز روزی با مشاهده شمایل گرافینه در خانه ف.و.ژ گمان می‌کند که این همان اثر اوست. ف.و.ژ با شنیدن این سخن، آن شمایل را به خدمتکارش می‌بخشد و او نیز آن را در کنار خیابانی رها می‌کند. نادر، دوست مشترک مندو و کمال، آن را می‌بیند و برای مندو می‌برد. پس از مرگ کمال، شمایل گرافینه نیز با او دفن می‌شود.

۴ - ۱. ساحت نمادین در چاه بابل

۴ - ۱ - ۱. دیگری بزرگ در پوشش عرف مدرن

رابطه مندو و فلیسیا در چارچوب دیگری بزرگ مدرن شکل می‌گیرد؛ حلقه نامزدی فلیسیا، دالی نمادین از تعلق او به آرنولد است. این حلقه، امضای دیگری بزرگ بر بدن

فلیسیاست؛ نشانه‌ای که می‌گوید: «این زن "مال" دیگری است». عرف اجتماعی حاکم، هرگونه میل مندو به فلیسیا را «نامشروع» می‌خواند. این عرف، کارکردی قطعی دارد: ممنوعیت دسترسی به ابژه میل.

۴-۱-۲. تجسد نام - پدر در چاه بابل

نام - پدر به ساحت رمز و اشارت تعلق دارد و مهم‌ترین و قاطع‌ترین اسم دلالت را در سرگذشت آدمی شکل می‌دهد. نام پدر تعبیراتی چون «به نام وطن»، «به نام خدا» و امثال آن را به ذهن متبادر می‌کند. نام - پدر حاکی از آن است که هیچ کس صاحب ذکر نیست و افراد به برکت محرومیت از آن به زندگی ادامه می‌دهند (موللی، ۱۳۸۳: ۱۰۷) آرنولد، در این جا تجسد نام - پدر است؛ نماد «حق مالکیت» عرفی بر فلیسیا. «پدر مشخص‌کننده آن چیزی است که لاکان آن را قانون می‌نامد (ایگلتون، ۱۳۹۸: ۲۲۷). مندو حتی در غیاب فیزیکی او، نگاه نمادینش را حس می‌کند. مندو به عنوان مهاجر، فاقد زبان مادری (تسلط ناکامل بر فرانسه) و فاقد ریشه‌های فرهنگی در پاریس است. این بی‌ریشگی، او را از دسترسی کامل به ساحت نمادین میزبان محروم می‌کند. عشق او به فلیسیا نقض ناخودآگاه قواعد نمادین جامعه میزبان است. جامعه پاریس برای او دیگری بزرگی است که او را «غریبه» می‌خواند و میلش را «نابه‌جا» می‌پندارد.

در چاه بابل، ساحت نمادین نه فضایی برای شکوفایی سوژه، که میدان مین ممنوعیت‌هاست؛ در فضای سنتی، دیگری بزرگ با خشونت عریان (سنگسار) میل را سرکوب می‌کند. در فضای مدرن، با قواعد عرفی نامرئی (نامزدی)، نگاه قضاوت‌گر جامعه) میل را به حاشیه می‌راند. مندو/حداد، در هر دو فضا، سوژه‌ای شکست‌خورده است؛ جامعه سنتی «ناهید» را از او می‌گیرد و جامعه مدرن «فلیسیا» را. این دوگانگی،

تأیید نظریه لاکان است: «دیگری» در اصل «کانون نیروهایی است که ظهور سوژه را میسازند و در عین حال، سوژه را در گسیختگی مدام و انقیاد همیشگی به میل رها می‌کنند» (مکاریک، ۱۳۹۸: ۱۱۴).

۴ - ۱ - ۳. کارکرد فالیک در چاه بابل

توانایی‌های هنری (آواز مندو، نقاشی کمال) به مثابه فالوس عمل می‌کنند؛ دال برتری که توهم داشتنِ ابژه را می‌دهد. درباره توانایی خوانندگی مندو در داستان آمده است: خواندن آسان نبود. شعر نبود. دریدن پرده‌های پنهان بود. حکایت اول بود؛ حکایت دورافتادگی. اعتراف بود. اعتراف به همه چیز. پس آسان نبود. چیزی را از درون می‌کاست. چیزی که هیچ‌گاه برگشت نداشت. پس باید خرج چیزی می‌شد که ارزش داشت. این‌طور بود که نمی‌خواند، اما وقتی می‌خواند پا به دایره سحر می‌نهاد؛ افسون می‌کرد و از افسونیان هر که را میلش بود به ریسمان نامریی با خود می‌کشید و با خود می‌برد (قاسمی، بی‌تا: ۱۴).

مندو با آوازش (افسون می‌کرد) و کمال با نقاشی خود (خلود بخشیدن به فلیسیا) می‌پندارند ابژه **a** را در اختیار دارند. اما کوری مندو (فروپاشی فالوس آواز) و مرگ کمال، دروغین بودن این تصور را برملا می‌کند. توصیف خوانندگی مندو، نشانگر ژوئیسانسی است که از مرز لذت فراتر رفته و به رنجی نابودگر تبدیل می‌شود. او با صدایش به ساحت نمادین (نظم موسیقی، زبان شعر) وارد می‌شود، اما این ورود به بهای فروپاشی جسمانی (کوری) تمام می‌شود. این نشان می‌دهد دسترسی به ژوئیسانس «حقیقی» در ساحت نمادین محکوم به شکست و خودویرانگری است.

«ژوئیسانس همیشه با گرفتاری همراه است و این آن اجباری است که سدّ راه خوشبختی و سعادت است» (کدیور، ۱۳۸۸: ۸۷).

۴ - ۲. امر واقع در چاه بابل

۴ - ۲ - ۱. فروپاشی ساحت نمادین و هجوم امر واقع

کوری مندو صرفاً یک فاجعه زیستی نیست، بلکه فروپاشی کامل دسترسی به نظم نمادین است. نابینایی، مندو را به فضایی پرتاب می‌کند که دیگر استعاره نیست؛ جایی که زبان (ابزار بازنمایی نمادین) قادر به رمزگذاری تجربه او نیست. این تاریکی، تجسد «خلأ یا تضادهای تهی واقعیت» است که ساحت نمادین را ناکامل می‌کند. پیش از کوری، صدای مندو (خوانندگی) ابزاری برای دسترسی به ژوئیسانس نمادین بود («افسون می‌کرد و [...] با خود می‌برد»). اما کوری، این مسیر نمادین را مسدود می‌کند و او را مستقیماً با فقدان بنیادین مواجه می‌سازد.

مندو در اواخر داستان، هنگامی که بی‌خانمان شده است و بینایی خود را ازدست داده، به زنی به نام نایی می‌گوید تا او را به زهدان خویش راه دهد:

من گند و کثافت نایی. پناه بده. این جا سرد است. تاریک می‌شوم نایی. چه خوب که... بگذار برگردم. برگردم به تاریکی خودم. این جا سرد است نایی. توی تاریکی سرما سردتر است نایی. چرا این همه فرق می‌کند تاریکی با تاریکی؟ چرا تاریکی ته گور فرق می‌کند با تاریکی اتاق؟... فرق می‌کند با تاریکی ته چاه؟... فرق می‌کند با تاریکی زهدان؟... پناه بده به آن تاریکی خیس سوزنده. پناه بده به آن بهترین تاریکی‌ها. آه نایی... (قاسمی، بی‌تا: ۲۲۱ - ۲۲۲).

التماس مندو به نایی (بگذار برگردم به تاریکی زهدان)، میل به بازگشت به وضعیت پیشا - نمادین را نشان می‌دهد؛ جایی که مرزهای ایگو/غیرایگو وجود ندارد. «ساحت خیالی»، «وضعیتی است که در آن میان ذهن و عین تمایز مشخصی وجود ندارد؛ خود متمرکزی وجود ندارد که عین را از ذهن جدا کند» (سلدن و ویدوسون، ۱۳۹۷: ۲۰۳). این درخواست، واکنشی به شکست ساحت نمادین در پر کردن خلأ وجودی است. این میل به بازگشت به تاریکی «خیس سوزنده» زهدان، اشتیاق به بازگشت به وضعیت پیشا - نمادین، پیش از جدایی از مادر، پیش از ورود به زبان و قانون و پیش از تجربه فقدان است.

۴ - ۲ - ۲. ابژه a به مثابه امر واقع گریزپذیر

ابژه a چیزی است که همواره گمشده است و میل سوژه را برمی‌انگیزد، اما هرگز به طور کامل به دست نمی‌آید. پس از بحران ادیپ، دیگر امر واقع به دست نخواهد آمد و به جای آن باید با اشیای جایگزین دل خوش کرد، چیزی که لاکان به آن ابژه دیگری کوچک می‌گوید و بیهوده کوشیده می‌شود با استعانت از آن شکاف موجود در کانون هستی پر شود. «هیچ معنا یا شیء «استعلایی» وجود ندارد که این آرزوی بی‌پایان را به منزل برساند» (ایگلتون، ۱۳۹۸: ۲۳۱). فلیسیا در رابطه با مندو و زهره (در اسطوره هاروت و ماروت)، تجسد این ابژه گریزپذیرند. فلیسیا، معشوقه مندو، سرانجام مندو را و آرنولد را که نامزد او بود، ترک می‌گوید و با مرد دیگری به آمریکا کوچ می‌کند. آمریکا بازگردانی جایی بسیار دور است که دیگر مندو به آن دسترسی نخواهد داشت. در زبان انگلیسی، غرب دور یا Far West، به غرب آمریکا گفته می‌شود که جایی بسیار دور است. همان‌گونه که زهره به آسمان‌ها رفت و از دسترس خارج شد، فلیسیا

نیز به آمریکا رفت و برای همیشه از نظر مندو پنهان گشت. فلیسیا با رفتن به مکانی دور، به امر واقعِ جغرافیایی تبدیل می‌شود. این مکان، مانند خود امر واقع، «ناممکن برای دسترسی» است. لاکان تأکید می‌کند که ابژه a همواره در «فاصله‌ای رادیکال» قرار دارد. در اسطوره هاروت و ماروت، صعود زهره به آسمان، او را به ابژه‌ای آسمانی - غیرمادی بدل می‌کند که فقط می‌تواند به‌طور خیالی بازنمایی شود (مثل تابلوهای نقاشی). این صعود، استعاره‌ای از امتناع ابژه a از تثبیت در نظم نمادین است. زهره، گرافینه و فلیسیا، این زنان ابژه a متجسد هستند. آن‌ها نه خودِ زنان واقعی، بلکه بستری برای فرافکنی میل و کمبود سوژه مردانه‌اند. زنان در دنیای داستان‌های رضا قاسمی، غالباً زنانی اثیری و دست‌نیافتنی هستند که هرچند وصال با آن‌ها میسر می‌شود (شاید اصلاً در رؤیا)، اما این وصال هم لحظه‌ای و گذراست و این زنان از دست می‌روند. فلیسیا، در چاه بابل، خود به نافرجامی عشق مندو به طرق مختلف اشاره می‌کند؛ او در عین رابطه با مندو در پاسخ به ابراز علاقه مندو به او می‌گوید: «من هم تو را دوست دارم. اما باید بدانی که من با مردی زندگی می‌کنم که عاشقش هستم» (قاسمی، بی‌تا: ۵۲). و نیز باز در پاسخ به ابراز علاقه مندو، به او بابت این رابطه انداز می‌دهد: «عذاب خواهی کشید» (همانجا). «کودک رهاشده» یک کهن‌الگو در اسطوره‌شناسی است. این کهن‌الگو اغلب نماد تنهایی، آسیب‌پذیری و جست‌وجوی هویت است. ذهنیت کودک رهاشده این است که سایرین متخاصم هستند و در صورت صمیمت با آن‌ها، آن‌ها تنبیه‌گر و رهاکننده خواهند بود. آن‌ها همیشه این‌گونه می‌اندیشند: «همیشه تنها خواهم ماند» (بک، ۱۳۹۱: ۲۴۰). این کهن‌الگو نشان‌دهنده نیاز انسان به پذیرش و تعلق است؛ امری که در منظومه اندیشه لاکانی همواره با شکست

مواجه خواهد شد. تجربه رهاشدگی توسط زنان، بازتولید ترومای اصلی فقدان ابژه اولیه (مادر) است.

ابوالحسن ایلچی، به عنوان سفیر شاه به روسیه گسیل می شود و در آنجا به زنی به نام «گرافینه» که همسر یک ژنرال روسی است، دل می بندد. در این دوران، نقاشی به نام «کوریاکوف» شماییلی از گرافینه می کشد. این شماییلی حدود دو بیست سال بعد به دست مردی با نام «ف. و. ژ» می افتد و او سخت دلباخته این شماییلی می گردد. از طرفی، کمال نیز شماییلی از فلیسیا کشیده است و آن را در آتلیه اش نگهداری می کند. این دو شماییلی، آنچنان به هم شبیه اند که یکی از دوستان ف. و. ژ که شماییلی فلیسیا را در آتلیه کمال دیده است به ف. و. ژ اطلاع می دهد که تابلوی مذکور کار کمال است. کمال، بعد از مهاجرت فلیسیا به آمریکا، شماییلیش را به مندو می بخشد و مندو نیز پس از مدتی آن را کنار دیوار یک گالری رها می کند. کمال روزی به شکلی تصادفی شماییلی گرافینه را در خانه ف. و. ژ می بیند و گمان می کند که این، همان اثر ساخته اوست. ف. و. ژ پس از شنیدن این ماجرا، تابلو را به خدمتکارش، الیزابت، می بخشد و الیزابت پس از چندی آن را کنار خیابان رها می کند. نادر، دوست مشترک مندو و کمال، آن را می بیند و برای مندو می برد. پس از مرگ کمال، شماییلی گرافینه نیز با او دفن می شود. تابلوهای گرافینه و فلیسیا که مدام دست به دست می شوند، گم می شوند، رها می شوند یا دفن می گردند، نماد ابژه a در ساحت نمادین هستند. آن‌ها دال‌هایی هستند که بر مدلول‌های همیشه گریزانی دلالت می کنند (عشق، کمال، وحدت). حرکت بی‌ثبات این تابلوها در فضا (از دست کوریاکوف به ف. و. ژ، به الیزابت، به نادر، به مندو، به گور) بازنمای گردش بی‌پایان میل و دست‌نیافتنی بودن ابژه نهایی است.

۵. کاربست مبانی نظری لاکان در وردی که بره‌ها می خوانند

داستان، به صورت سه جریان موازی روایت می‌شود؛ راوی مرد میان‌سالی است که برای جراحی چشم خود در بیمارستانی در پاریس بستری است و در حال به یادآوری خاطرات خویش است. از یک سمت به دوران کودکی خود در ماهشهر می‌اندیشد و از سمت دیگر، تصمیم مهمش در جوانی، ساختن چهل سه‌تار، در ذهنش مرور می‌شود. او، منتظر روز عمل چشم خویش است. مدت‌زمان انتظار کشیدنش با مرور خاطرات پیشین او قرین است. اما در مرور خاطرات با تأملاتی فلسفی و مردم‌شناسانه مواجه‌ایم؛ با زبانی صریح که از خرافات می‌نالد و به هر بهانه‌ای بخش‌هایی از فرهنگ راکد مرسوم را زیر تیغ انتقاد می‌گیرد. راوی در خانواده‌ای مذهبی زندگی می‌کرد. حتی شنیدن رادیو در خانه آن‌ها ممنوع بود. عشق‌های دوران کودکی و نوجوانی و خاطرات کودکانه راوی از اتمسفر شهری جنوب، عمده‌مسائلی است که در ذهن راوی مرور می‌شود. نوستالژی، در غربت، هرچه بیشتر خود را نشان می‌دهد و فرد غریب، با پناه بردن به خاطرات دوران کودکی، مأمنی برای خود فراهم می‌آورد. راوی نیز از این سبب است که به دوران کودکی‌اش چنگ می‌زند. او در دوران جوانی، به دنبال ساختن چهلمین سه‌تار بوده است و در این مسیر متحمل مرارت‌های بسیاری شده است. «ش» از مهم‌ترین شخصیت‌های داستان است. راوی او را و زیبایی‌هایش را به یاد می‌آورد. اما در پایان داستان، نهایتاً، «ش» به او خیانت می‌کند و با مرد دیگری می‌رود.

۵- ۱. ساحت نمادین در وردی که بره‌ها می‌خوانند

۵- ۱- ۱. دیگری بزرگ به مثابه گفتمان‌های معارض

تعارض گفتمان‌ها در وردی که بره‌ها می‌خوانند، به شکل زیر تجسم یافته است:

من در خاک انگلیس به دنیا آمدم؛ در بیمارستان مسیحی‌ها؛ حالا اسمش شده است «عیسی بن مریم». ناف مرا انگلیسی‌ها بریده‌اند. این نخستین تگه‌ای بود که از تنم جدا کردند. من پیش از آن که مسلمان بشوم مسیحی بودم. بعد، در یک صبح سرد دی‌ماه، پدر در گوش راستم اذان گفت و اسم این گوش را گذاشت رضا. در گوش چپم اقامه گفت و اسم این گوش را گذاشت سیاوش تا من برای ابد سرگردان شوم میان سه رأس مثلث که یکیش ناف من است و دو رأس دیگرش گوش‌های راست و چپم. برای همین است که هی درون من آشوب می‌شود و گیج می‌خورم میان اصواتی که از سه سو می‌آیند و گردباد می‌شوند درست وسط سینه ... یکی توی گوش راستم می‌گوید: «والعصر ان الانسان لفي خسر» یکی توی گوش چپم می‌گوید: «پژوهنده را راز با مادر است» و صدایی از سمت ناف می‌گوید: «No Place of grace for those who avoid the face» (قاسمی، ۱۳۸۶: ۵۳).

از منظر لاکان، سوژه، هویت خود را نه از درون، بلکه از طریق دیگری بزرگ کسب می‌کند. دیگری بزرگ، منبع دال‌ها و معناهایی است که سوژه برای شناسایی خود به آن‌ها وابسته است. در این متن، سه گفتمان مشخص به‌عنوان تجلیات متمایز دیگری بزرگ عمل می‌کنند: (۱) گفتمان مذهبی (گوش راست/ رضا): تجسم نظم نمادین دینی - اسلامی. دال‌های آن (مانند آیه وَالْعَصْرِ إِنَّ الْإِنْسَانَ لَفِي خُسْرٍ) قوانین، هنجارها و هویتی مبتنی بر ایمان را ارائه می‌دهند؛ (۲) گفتمان ملی - اساطیری (گوش چپ/ سیاوش): تجلی نظم نمادین فرهنگ و اسطوره‌های ایرانی پیشااسلامی. دال‌های آن (مانند بیت پژوهنده را راز با مادر است) بر تبار، تاریخ اساطیری و هویت فرهنگی ملی تأکید دارند؛ (۳) گفتمان استعماری (ناف): نمایانگر نظم نمادین استعمارگر غربی (انگلیسی). دال‌های آن مانند عبارت انگلیسی ذکر شده که از تی.اس الیوت است، با زبان، ارزش‌ها و تاریخ استعماری گره خورده و هویتی تحمیلی را القا می‌کنند. هر یک

از این گفتمان‌ها یک ساحت نمادین کامل و اغلب ناسازگار با دیگری را تشکیل می‌دهند که مدعی ارائه چارچوب معنابخش نهایی برای سوژه هستند. از آغاز دوران تجدید حیات فرهنگی (رنسانس) که دکارت در رأس آن قرار دارد، منِ نفسانی همواره به‌عنوان فاعل شناسایی به‌حساب آمده، آن را عامل اصلی قوه فاهمه آدمی دانسته‌اند. حتی فروید با تقسیم نفس آدمی به سه قسمت ناخودآگاه، خودآگاه و نیمه خودآگاه، منِ نفسانی را جایگاه اصلی ادراک قرار داده بود. برای لاکان منِ نفسانی نه تنها مدخلیتی در قوه فاهمه ندارد، بلکه ذات آن در غفلت است (موللی، ۱۳۸۳: ۱۵۰). فقدان یک دالِ والای مسلط و یکپارچه‌کننده، به وضعیتی منجر می‌شود که در آن سوژه در مرکز گردبادی از دال‌های رقیب، گرفتار می‌آید. لاکان از لغزش^{۱۵} در زنجیره معنایی، از دالی به دال دیگر صحبت می‌کند (ساراپ، ۱۳۸۲: ۲۳). بدن سوژه به صحنه نبرد این گفتمان‌ها تبدیل شده و هویت به جای یک کل منسجم، به مجموعه‌ای چندپاره و سرگردان از شناسایی‌های متعارض تقلیل می‌یابد.

۵-۱-۲. تجسد نام - پدر در وردی که بره‌ها می‌خوانند

راوی وردی که بره‌ها می‌خوانند نه پدر را می‌کشد و نه با مادر هم‌خوابه می‌گردد، اما به نوعی تا مرز این اتفاقات پیش می‌رود؛ راوی، مادر نحیفش را در آغوش پدر می‌بیند. پدر طرزی خشن دارد و راوی نوجوان، از دیدن خشونت پدر نسبت به مادر به خشم می‌آید و حتی از ذهنش می‌گذرد که با چاقویی کار پدر را تمام سازد و مادر را نجات بخشد. پدر، بنا بر مرسومات بعضی از شهرهای ایران و برخی کشورهای دیگر، مادر را ختنه می‌کند و سپس بریده آلت زنانه را در باغچه خانه چال می‌کند. راوی، کنجکاو است تا بداند چه چیزی در باغچه چال شده است. به صورتی نمادین هر دو اتفاق

روی می‌دهد: ۱) راوی تلاش می‌کند پدر را بکشد؛ ۲) راوی در تلاش است تا با مادر هم‌خوابگی کند. راوی به تاوان نزدیک شدن به این دو فعل ادیبی، چشمانش تا آستانه کوری می‌روند، اما کور نمی‌شود. نام - پدر «دالی است که جفت مادر/ کودک را می‌شکند و کودک را با نظام نمادین میل و فقدان آشنا می‌کند» (هومر، ۱۳۸۸: ۷۵). نام - پدر، همچنین «کارکرد نمادینی است که خود را به دنیای توهم‌آمیز کودک تحمیل می‌کند» (همان: ۸۱). پدر داستان (ختنه‌کننده مادر، مدفون‌کننده «آلت زنانه» در باغچه)، تجسم نام - پدر تحریف‌شده است. او نه قانون‌گذار نمادین، که عاملی سرکوب‌گر در ساحت واقع است.

۵- ۱- ۳. کارکرد فالیک در وردی که بره‌ها می‌خوانند

راوی، در دوران جوانی، به دنبال ساختن چهلمین سه‌تار است. «چهل» برای راوی عددی مقدس به‌شمار می‌رود. او معتقد است که سه‌تار چهلم، زیباترین و خوش‌نواترین سه‌تار خواهد شد. اما وصول به این مهم، چندان آسان نیست و مرارت‌های بسیاری را می‌طلبد. برای ساخت سه‌تارها به شاخه‌های درخت توت نیاز دارد که به‌دست آوردنشان چندان آسان نیست و از طرفی مردم بر این باورند که ممکن است فرد سازنده سه‌تار با چوب توت، به نفرین چوب توت دچار شود. سه‌تار چهلم در حکم فالوس خیالی است؛ پروژه ساخت «چهل سه‌تار»، تلاش راوی برای دستیابی به فالوس، به‌مثابه دال برتر است. اما نفرین چوب توت، نشان می‌دهد این ابژه هرگز ژوئیسانس کامل را فراهم نمی‌کند. «لاکان فرایند دست کشیدن از فالوس خیالی را با تلقی فروید از اضطراب اختگی معادل می‌داند» (هومر، ۱۳۸۸: ۸۱). عدد «چهل» (مقدس اما توخالی)، تأکید بر امر نمادین تهی‌شده از معناست. «مجموعه توخالی، عدد پوچ، عدد بی‌معنی، این‌ها نام‌هایی لاکانی برای سوژه دال هستند، آن هم برای سوژه‌ای

که تا حد یک جای خالی فاقد هر تکیه‌گاهی در این همان شدن خیالی یا نمادین تقلیل یافته است» (ژیزک، ۱۳۸۹: ۷۳). تقدس عدد چهل به‌عنوان یک دال نمادین در بافت فرهنگی / دینی ایران (و دیگر فرهنگ‌ها) اثبات می‌شود. عدد چهل در سنت عرفانی و ادبی فارسی و همچنین در منابع اسلامی عددی مقدس و دال بر کمال، امتحان و دگرذیسی است. این تقدس، فاقد ذات و تثبیت معنا در خارج از ساحت نمادین است. لاکان بر این باور است که دال‌ها ذاتاً تهی هستند و معنا تنها از تفاوت و تقابل با دیگر دال‌ها به‌دست می‌آید. «دال والا» (مثل عدد چهل) به خودی خود تهی است و معنای آن وابسته به جایگاهی است که در یک ساختار گفتمانی خاص (مثلاً گفتمان مذهبی) دارد. چهل، بدون آن شبکه معنایی و قراردادهای فرهنگی، تنها یک عدد است. این مفهوم، به «مجموعه توخالی» و «عدد پوچ» تعبیر می‌شود. موقعیت راوی به‌عنوان یک سوژه مهاجر یا حاشیه‌نشین باعث می‌شود که وی با شبکه نمادین و گفتمان‌هایی که به عدد چهل معنا می‌دهند، رابطه‌ای آشفته و متزلزل داشته باشد. در نتیجه، دال «چهل» برای او، علی‌رغم بار فرهنگی سنگین، معنای اصیل و یکپارچه خود را از دست می‌دهد و تبدیل به «امر نمادین تهی شده از معنا» می‌شود. پروژه ساخت چهل سه‌تار، تلاشی برای پر کردن این تهی‌شدگی با خلق یک فالوس خیالی است. راوی سعی می‌کند با خلق یک اثر کامل (سه‌تار چهلم) و نسبت دادن معنای والا به عدد چهل در یک پروژه شخصی، این دال تهی را پر کند. او می‌خواهد با این کار به فالوس (نماد خیالی کمال، قدرت و معنا) دست یابد. اما نفرین چوب توت که همان «تهی‌شدگی» راوی است، تهدید می‌کند که این فالوس خیالی نیز شکست خواهد خورد. تلاش او برای تثبیت معنا بر عدد چهل، نهایتاً خودش را به‌عنوان «سوژه دال» که تا حد یک «جای خالی» تقلیل یافته، آشکار می‌سازد.

۵-۲-۱. شکست ساحت نمادین و هجوم امر واقع

در وردی که بره‌ها می‌خوانند، «ش» از راوی باردار است. راوی در بخشی از توصیف بارداری «ش» و دغدغه‌های مربوط به آن، به توصیفی احساسی دست می‌زند: «سر را می‌گذارم روی شکم باردار و می‌بوسم. گوش را می‌چسبانم به پوست نرم. گوش می‌دهم به صداهای مبهم جهان نامرئی. سر را پنهان می‌کنم توی نرمی پوست. کاش این ناف کوچک دهانه‌ی چاه می‌شد و مرا و گریه را...» (قاسمی، ۱۳۸۶: ۱۷۴-۱۷۵). بارداری «ش»، تجسد امر واقع لاکانی است: «صداهای مبهم جهان نامرئی»، به فعالیت جنین که خارج از حیطه‌ی زبان (ساحت نمادین) است اشاره دارد. این صداها، ناشناختنی (غیرقابل تفسیر توسط زبان) و پیشا-نمادین (پیش از ورود به نظم دال‌ها) هستند. پوست نرم و پنهان کردن سر راوی، تلاش برای بازگشت به وضعیت پیشا-آدپتی (وحدت خیالی با مادر) است. این عمل، واپس‌روی به ساحت خیالی (توهم وحدت ازدست‌رفته) و تماس جسمانی با «امر واقع زنانه» (بدن باردار به‌مثابه امری غیرقابل رمزگشایی) است. امر واقع «آن چیزی است که مطلقاً از درآمدن به قالب نماد تن می‌زند» (هومر، ۱۳۸۸: ۱۱۵). تمنا برای تبدیل ناف به «دهانه‌ی چاه» (ورود به تاریکی زهدان)، نشانگر مرگ‌خواهی است؛ «کاش [...] مرا و گریه را [می‌بلعید]»؛ این میل، نفی ساحت نمادین است؛ راوی خواهان نابودی خود در امر واقع مادری (چاه/زهدان) است.

بیشترین اتفاقات در داستان وردی که بره‌ها می‌خوانند، در بیمارستان روی می‌دهد. راوی، بیمارستان را محلی برای اندیشه و تفکر می‌بیند و پرستاران را در حکم خدمتگزارانی که به او - ارباب بیمارستان - سرویس می‌دهند؛ «حالا، هر بار که پایم می‌رسد به بیمارستان، حس می‌کنم لشکری پرستار زیبا به من می‌گویند: «راه نرو جیگر

خسته می‌شی! دراز بکش تو فقط و هی فکر کن. ما هم مرتب به تو می‌رسیم. غذایت را می‌آوریم توی تخت. ملافه‌ها را صبح به صبح عوض می‌کنیم. دستشویی و توالت و اتاق را برق می‌اندازیم؛ همه جا مثل دسته گل. هر وقت هم کاری داشتی، این دکمه را می‌بینی بالای سرت؟ زنگ بزن. مبدا تکان بخوری‌ها؟ تو فقط دراز بکش و هی فکر کن» (قاسمی، ۱۳۸۶: ۹). راوی، از خواسته و میل دیرینه اصحاب هنر سخن می‌راند؛ داشتن افراد و ابزاری برای انجام کارهای روزمره ایشان و نتیجتاً خلق آثاری فاخر و درخور. در این صحنه، راوی با واپس‌روی به ساحت خیالی، بیمارستان را به فضایی تبدیل می‌کند که در آن:

پرستاران ← خدمتگزارانِ فانتزی؛ آن‌ها نه عاملان نهاد پزشکی، بلکه ابژه‌های خیالیِ ارضای میلِ راوی هستند. این تحریف، منطبق بر تعریف لاکانی از «توهم ارباب بودن» است: سوژه با انکار وابستگی خود به دیگری بزرگ، خود را مرکز جهان می‌پندارد.

بیمارستان ← قلمرو پادشاهی؛ تخت بیمارستان به تخت پادشاهی و زنگ احضار پرستار به فرمان‌دهی به رعیت بدل می‌شود. این واژگونی نمادین، مکانیزم دفاعی در برابر اضمحلال بدن (مشکل چشمی) است.

ساختار این فانتزی ناگزیر فرو می‌پاشد، زیرا زنگِ بالای سر، نمادِ قانونِ نمادین است و دکمه احضار پرستار، تجسدِ نام - پدر است. زنگ، ظاهراً ابزار قدرت راوی است، اما در واقع ابزار نظارت دیگری بزرگ (نظام پزشکی). پایان فانتزی با فرمان «ایست!» که با جمله «مبدا تکان بخوری!» امرِ نمادینِ پزشک را فاش می‌کند، حکم نهایی است که نه از زبان راوی، بلکه از جایگاه دیگری بزرگ صادر می‌شود.

۵-۲-۲. ابژه a به مثابه امر واقع گریزپذیر

لاکان اولین گم‌گشتگی را در تاریخ سوژه به لحظه تولد نسبت می‌دهد. گم‌گشتگی از لحظه تمایز جنسی در رحم آغاز می‌شود، اما تا بیرون آمدن از رحم مادر تحقق پیدا نمی‌کند. از نظر روان‌کاوی این فقدان است که آن‌ا نمی‌توان هم مرد بود هم زن. دیدگاه دوجنسیتی اولیه مرکز ثقل ادعای لاکان است. سوژه از طریق فقدان تعریف می‌شود چون جزئی از وجودی ابتدایی‌تر و بزرگ‌تر بوده است (ساراپ، ۱۳۸۲: ۳۷). زنان دست‌نیافتنی به مثابه ابژه a در وردی که بره‌ها می‌خوانند، نمود یافته است؛ آسیه، دختر همسایه راوی بود که راوی در سنین کودکی، زیبایی‌اش را تحسین می‌کرد. پروین، دختر زیبایی بود که راوی هنگام نوجوانی او را دوست داشت. راوی برای به دست آوردنش باید با تعداد بسیاری رقابت می‌کرد. پروین سرانجام خودکشی کرد. پروین، ابژه ایدئال نابودشده و نشانگر امر واقع مرگ است که ساحت خیالی را سوراخ می‌کند. «س»، دختری معصوم بود که راوی او را در دوره‌ای از زندگی‌اش دوست می‌داشت. او هنگام رابطه با راوی بیست‌ویک سال داشت اما پختگی زنی چهل ساله را می‌نمود. «ش»، زنی زیبا بود که راوی مدتی با او رابطه داشت. اختلاف سنی مشهودی میان او و راوی وجود داشت. او از راوی باردار می‌شود. «ش»، سرانجام راوی را رها می‌کند و با مرد دیگری می‌رود. «ش» (خیانت‌کار)، ابژه a است که به «دیگری» تعلق دارد. رفتن او با مردی دیگر، بیانگر شکست سوژه در دستیابی تمام و کمال به ابژه a است. سوژه لاکانی سوژه‌ای است که همواره ناکام خواهد بود. راوی در بخشی از داستان می‌گوید:

چرا همه‌اش از مسیره‌های کج، پر از پیچ و سربالا، نفس‌گیر، نفس‌بر؟ چرا همه‌اش از مسیره‌های نشد، نخواهد شد؛ مسیره‌های ناتوان از شدن؛ مسیره‌های نرسیدن؟ چرا؟ شاید می‌ترسم؟ شاید می‌ترسم؟ شاید خوشم به همین رفتن؟ چقدر بدم می‌آید از

ته هر چیز، از انتها؛ از آخر؛ از ایستان در لبه فساد؛ مثل میوه‌ای در انتهای تابستان. مثل ایستگاه آخر اتوبوس؛ یا قطار؛ این‌جا یا هر کجا (قاسمی، ۱۳۸۶: ۱۰).

۶. نتیجه

این پژوهش، نشان می‌دهد که خوانش لاکانی افق‌های تحلیلی نوینی را در برابر ادبیات مهاجرت می‌گشاید. چنین خوانشی به تبیین ساختاری ژرفی از بحران هویت می‌پردازد. دستاورد اصلی این تحلیل در چند محور قابل صورت‌بندی است:

۱) خوانش لاکانی نشان می‌دهد که تجربه به ظاهر منحصر به فرد شخصیت‌های اصلی هر دو رمان، در واقع تجلی عینی «شرط هستی‌شناختی سوژه انسانی» در نظریه لاکان است. بحران آنان صرفاً نتیجه شوک فرهنگی یا طرد اجتماعی نیست، بلکه ناشی از تشدید ساختاری آن تقسیم بنیادینی است که با ورود به نظم نمادین (زبان) برای همه سوژه‌ها رخ می‌دهد. مهاجرت، با قرار دادن سوژه در تقاطع دو یا چند نظام نمادین ناسازگار، این شکاف درونی را عمیق‌تر، مرئی‌تر و غیرقابل تحمل می‌سازد. بنابراین، رمان‌های قاسمی نه گزارش یک وضعیت استثنایی، که نمایش وضعیت جهانی سوژه مدرن هستند.

۲) این چارچوب، امکان تفسیری غنی‌تر از نمادها و پی‌رنگ‌های به‌کار رفته در رمان را فراهم می‌آورد. برای نمونه:

کوری در هر دو رمان، دیگر یک استعاره ساده بی‌خبری یا تنبیه نیست، بلکه عینیت یافتن هجوم «امر واقع» است؛ لحظه فروپاشی فاجعه‌بار نظم نمادین (زبان، فرهنگ، ارتباط) و مواجهه سوژه با خلأ تروماتیک پیشا-نمادین.

ابژه‌های دست‌نیافتنی (فلیسیا، «ش»، تابلوهای نقاشی) به‌مثابه ابژه کوچک a، صرفاً معشوق ازدست‌رفته نیستند، بلکه علتِ میل و محرک گردش بی‌پایان آن هستند. گریزناپذیری و تکرار شکست در دستیابی به آنان، ساختار معیوب و ناکام‌کننده خودِ میل را در نظم نمادین مهاجرت عیان می‌کند.

فانتری بازگشت به زهدان یا سلطه بیمارستانی، نه ضعف روانی شخصیت، که واکنش ضروری و دفاعی سوژه در برابر تهدید امر واقع قلمداد می‌شود؛ تلاشی ناامیدانه برای بازسازی توهم یکپارچگی خیالی یا اعطای توهم کنترل نمادین.

۳) رویکردهای صرفاً جامعه‌شناختی، اغلب شخصیت مهاجر را به «قربانی» منفعل نیروهای تاریخی تقلیل می‌دهند. تحلیل لاکانی، با تمرکز بر سوژه تقسیم‌شده، ماهیت فعال و تراژیک این موقعیت را برجسته می‌سازد. بحران شخصیت‌های قاسمی ناشی از انفعال آنان نیست، بلکه دقیقاً نتیجه میل فعالانه آنان به معنا، تعلق و وحدتی است که ساختار زبان و گفتمان‌های متعارض به‌طور ذاتی از ارائه‌اش ناتوانند. تراژدی آنان، تراژدی سوژگی محقق‌شده در میدان ناممکن است.

این پژوهش نشان می‌دهد که نظریه لاکان با عبور از خوانش سطحی، دستگاه مفهومی قدرتمندی برای کالبدشکافی دراماتیک بحران هویت در اختیار می‌گذارد. خوانش لاکانی از رمان‌های قاسمی ثابت می‌کند که عمیق‌ترین سطح درام مهاجرت، نه در میدان نبرد فرهنگ‌ها، که در صحنه نبرد سوژه با زبان و با خود تقسیم‌شده خویش جریان دارد. «چاه بابل» بنابراین، تنها استعاره‌ای برای پراکندگی زبانی نیست، بلکه تصویر دقیق جایگاه سوژه انسانی در شکاف بنیادین هستی نمادین اوست.

1. the imaginary
2. mirror stage
3. Ego
4. objet petit a
5. fantasy
6. the symbolic order
7. other/A
8. Louis Althusser
9. name - of - the - father
10. alienation
11. separation
12. master signifier
13. the real
14. jouissance
15. glissement

منابع

- آبشیرینی، اسد (۱۴۰۱). «تحلیل و نمادشناسی بخش اول بوف کور با استفاده از نظریه «امر واقع» لاکان». *دوفصلنامه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه خوارزمی*. ش ۳۰ (۹۲). ۳۱-۵۶.
- احمدی، پریسا، بیگزاده، خلیل، نادری فر، عبدالرضا و جبری، سوسن (۱۴۰۱). «مواجهه خودی و دیگری در رمان‌های مهاجرت رضا قاسمی بر پایه الگوی لوتمان (چاه بابل، وردی که بره‌ها می‌خوانند)». *ادبیات داستانی*. ش ۱۱ (۴). ۱-۲۰.
- ایگلتون، تری (۱۳۹۸). *پیش‌درآمدی بر نظریه ادبی*. ترجمه عباس مخبر. ج ۱۰. تهران: مرکز.
- برتز، یوهانس ویلم (۱۳۹۶). *نظریه ادبی: مقدمات*. ترجمه فرزانه سجودی، تهران: علم.
- بک، آرون ت، آرتور فریمن، دنیس د. دیویس و دیگران (۱۳۹۱). *شناخت‌درمانی برای اختلال‌های شخصیت*. ترجمه داود کربایی محمد میگونی و علی‌اکبر فروغی. تهران: ارجمند.

پاینده، حسین (۱۳۸۸). «نقد شعر «زمستان» از منظر نظریه روان‌کاوی لاکان». *فصلنامه زبان و*

ادب فارسی. ش ۴۲. ۲۷ - ۴۶.

رمضان کیایی، محمدحسین و مطهرنیا، سجاد (۱۴۰۰). «بررسی نمایش‌نامه شاه‌لیر شکسپیر

براساس نظریات روان‌کاوانه ژاک لاکان در پرتو مفهوم گفتمان ارباب». *پژوهش ادبیات*

معاصر جهان. ش ۲۶(۱). ۲۱۶ - ۲۴۳.

ژیژک، اسلاوی (۱۳۸۹). *از نشانگان خود لذت ببرید*. ترجمه فتح محمدی. زنجان: هزاره

سوم.

ساراپ، مادن (۱۳۸۲). *راهنمایی مقدماتی بر پساساختارگرایی و پسامدرنیسم*. ترجمه

محمدرضا تاجیک. تهران: نشر نی.

سلدن، رمان و ویدوسون، پیتر (۱۳۹۷). *راهنمای نظریه ادبی معاصر*. ترجمه عباس مخبر.

تهران: بان.

طاهری، حسین و دستمالچی، ویدا (۱۳۹۹). «پیکرگردانی و گشت اسطوره‌ای در رمان چاه

بابل اثر رضا قاسمی». *ادبیات عرفانی و اسطوره‌شناختی*. ش ۱۶(۵۸). ۱۵۹ - ۱۸۵.

فینک، بروس (۱۳۹۷). *سوژه لاکانی*. ترجمه علی حسن‌زاده. تهران: بان.

قاسمی، رضا (۱۳۸۶). *وردی که بره‌ها می‌خوانند*. پاریس: خاوران.

قاسمی، رضا (بی‌تا). *چاه بابل*. سوئد: ناکجا.

کالر، جانانان (۱۳۹۹). *معرفی بسیار مختصر نظریه ادبی*. ترجمه فرزانه طاهری. چ ۶. تهران:

نشر مرکز.

کدیور، میترا (۱۳۸۸). *مکتب لکان: روان‌کاوی در قرن بیست و یکم*. چ ۲. تهران: اطلاعات.

مدرسی، فاطمه (۱۳۹۰). *فرهنگ توصیفی نقد و نظریه‌های ادبی*. تهران: پژوهشگاه علوم

انسانی و مطالعات فرهنگی.

مکاریک، ایرنا ریما (۱۳۹۸). *دانش‌نامه نظریه‌های ادبی معاصر*. ترجمه مهراں مهاجر و محمد

نبوی. چ ۶. تهران: آگه.

موللی، کرامت (۱۳۸۳). *مبانی روان‌کاوی فروید - لکان*. تهران: نشر نی.

نژادمحمد، وحید، محمدی آغداش، محمد و مرادی باستانی، گل چهره (۱۴۰۳). «بررسی تطبیقی تروما در اولیس از بغداد اثر اریک امانوئل اشمیت و هم‌نوایی شبانه ارکستر چوب‌ها نوشته رضا قاسمی». *فصلنامه پژوهش‌های ادبیات تطبیقی*. ش ۱۲(۱). ۱۶۱ - ۱۸۹.

هومر، شون (۱۳۸۸). *تراک لاکان*. ترجمه محمدعلی جعفری و محمدابراهیم طاهائی. تهران: ققنوس.

References

- Ahmadi, P., Kh. Beygzadeh, A. Naderifar & S. Jabri (2022). "Movājehe .ye Khodi o Digari dar Romān .hā .ye Mohājerat .e Rezā Qāsemi bar Pāye .ye Olgu .ye Lotman (Chāh .e Bābel, Vardi ke Barre .hā Mikhanānd)". *Adabiyāt .e Dāstāni*. No. 11(4). Pp. 1 . 20. [in Persian]
- Abshirini, A. (2022). "Tahlil o Namād .shenāsi .ye Bakhsh .e Aval .e Buf .e Kur bā Estefāde az Nazariye .ye 'Amr .e Vāq .e' Lakān". *Dofashnāme .ye Zabān o Adabiyāt .e Fārsi .ye Dāneshgāh .e Khārazmi*. No. 30(92). Pp. 31 . 56. [in Persian]
- Beck, A.T., A. Freeman, D.D. Davis, et al. (2012). *Shenākt .darmāni barāye Ekhtelāl .hā .ye Shakhsiyat*. Trans. D. Karbāyi Mohammad Miguni & A. Foroughi. Tehran: Enteshārāt .e Arjmand. [in Persian]
- Bertens, J.W. (2017). *Nazariye .ye Adabi: Moghadamāt*. Trans. F. Sojoudi. Tehran: Elam Publication. [in Persian]
- Culler, J. (2020). *Mo'arrefi .ye Besyār Mokhtasar .e Nazariye .ye Adabi*. Trans. F. Tāheri. 6th ed. Tehran: Markaz Publication. [in Persian]
- Eagleton, T. (2019). *Pish .darāmadi bar Nazariye .ye Adabi*. Trans. A. Mokhber. 10th ed. Tehran: Markaz Publication. [in Persian]
- Fink, B. (2018). *Sužeye Lakāni*. Trans. A. Hassanzādeh. Tehran: Bān Publication. [in Persian]
- Fowler, R. et al. (2002). *Zabānshenāsi o Naqd .e Adabi*. Selected and Trans. M. Khouzan and H. Payandeh. 2nd ed. Tehran: Ney Publication. [in Persian]

- Homer, S. (2009). *Žāk Lakān*. Trans. M.A. Jafari & M.E. Tāhāei. Tehran: Qoqnoos Publication. [in Persian]
- Kadivar, M. (2009). *Maktab.e Lakān: Ravānkāvi dar Qarn.e Bist.o.yekom*. 2nd ed. Tehran: Ettelā'āt Publication. [in Persian]
- Modarresi, F. (2011). *Farhang.e Towsifi.ye Naqd o Nazariye.hā.ye Adabi*. Tehran: Institute for Humanities and Cultural Studies. [in Persian]
- Mowallali, K. (2004). *Mabāni.ye Ravān.kāvi.ye Freud – Lakān*. Tehran: Ney Publication. [in Persian]
- Makaryk, I.R. (2019). *Dāneshnāme.ye Nazariye.hā.ye Adabi.ye Mo'āser*. Trans. M. Mohājer & M. Nabavi. 6th ed. Tehran: Āgah Publication. [in Persian]
- Nejad.Mohammad, V., M. Mohammadi Āghdash & G. Morādi Bāstāni (2024). “Barresi.ye Tatbiqi.ye Trumā dar Ulysses az Baghdād effect Eric.Emmanuel Schmitt va Ham.navāyi.ye Shabāne.ye Orchestra.ye Choob.hā neveshte.ye Rezā Qāsemi”. *Faslnāme.ye Pazhuhesh.hā.ye Adabiyāt.e Tatbiqi*. No. 12(1). Pp. 161. 189. [in Persian]
- Payandeh, H. (2009). “Naqd.e She'r.e 'Zemestān' az Manzar.e Nazariye.ye Ravānkāvi.ye Lakān”. *Faslnāme.ye Zabān o Adab.e Fārsi*. No. 42. Pp. 27. 46. [in Persian]
- Qāsemi, R. (2007). *Vardi ke Barre.hā Mikhānand*. Paris: Khavaran Publication. [in Persian]
- Qāsemi, R. (n.d.). *Chāh.e Bābel. Sweden: Nākojā Publication*. [in Persian]
- Ramazān Kiyāei, M.H. & S. Motaharnia (2021). “Barresi.ye Namāyeshnāme.ye Shāhleer.e Shakespeare bar Asās.e Nazariyāt.e Ravānkāvāne.ye Jacques Lakān dar Partov.e Mafhum.e Goftemān.e Arbāb”. *Pazhuhesh.e Adabiyāt.e Mo'āser.e Jahān*. No. 26(1). Pp. 216. 243. [in Persian]
- Sarup, M. (2003). *Rāhnamāyi.ye Moghadamāti bar Pāsākhtārgarāyi o Pasāmodernism*. Trans. M.R. Tājik. Tehran: Ney Publication. [in Persian]
- Selden, R., & P. Widdowson (2018). *Rāhnamā.ye Nazariye.ye Adabi.ye Mo'āser*. Trans. A. Mokhber. Tehran: Bān Publication. [in Persian]

- Taheri, H. & V. Dastmalchi (2020). “Peikargardāni o Gasht .e Ostoreh .i dar Romān .e Chāh .e Bābel asar .e Rezā Qāsemi”. *Adabiyāt .e Erfāni o Ostoreh .shenākhti*. No.16(58). Pp. 159 . 185. [in Persian]
- Žižek, S. (2010). *Az Neshānegān .e Khod Lazzat Bebarid*. Trans. F. Mohammadi. Zanjān: Hezāre . ye Sevom Publication. [in Persian]