

زخمهای زبان فارسی

اهمیت بررسی و مطالعه زخم

اهمیت پرسش از مقوله زخم بطور عام و صدمه و آسیب نفسانی بطور خاص چیست؟ زخم به مثابه اسم دلالت و پدیدار روحی چه نسبت و مناسبتی با صدمه و آسیب نفسانی در عرف روانکاوی دارد؟ مقولات متفاوتی در این امر یعنی ضرورت پرداختن به پرسش از مسأله زخم مدخلیت دارند. جعل و بکارگیری روزافزون اصطلاحات فنی چون PTSD یعنی اختلالات نفسانی حاصل از تنشهای مابعد حوادث و فجایع لزوماً آسیبناک در متون روانپزشکی و روانشناسی یکی از این موارد است. این اصطلاح بعد از جنگ ویتنام در ادبیات پزشکی امریکا جای گرفت و وارد متون پزشکی دانشگاهی گردید. به همراه موارد بالا میتوان بر تأکیدی که اخیراً روانپزشکان بر رابطه صدمات مغزی با صدمه و آسیب نفسانی دارند اشاره داشت. نحو تقرب و رویکرد علوم عصبی به صدمه و آسیب نفسانی نیز ضرورت مذاقه در این مقوله را دوچندان میکند. خارج از علوم پزشکی و روانشناسی، علوم اجتماعی و تاریخ نیز جهت تقاسیر و تأویلهای خود از این پدیدار بصورت رایج مدد میجویند بطوریکه کمتر کتابی میتوان یافت که بقصد سببشناسی و آسیبشناسی اجتماعی نوشته شده باشد اما از مقوله زخم بعنوان پدیداری در جهت تبیین و تفسیر اختلالات و معضلات جامعه استفاده نکرده باشد. در اکثر آنها ضرورت پرداختن به سوابق تاریخی و فرهنگی مقوله مورد بحث با تکیه بر آنچه زخمهای تاریخی- فرهنگی نامیده شده است دیده میشود. ولی متأسفانه در این تقاسیر و مطالعات وقایع تاریخی- اجتماعی چیزی جز مجموعه ای پیاپی از حوادث و رویدادها در نظر گرفته نشده و حیث زمانی آنها تنها بصورت خطی مستقیم گذشته و حال و آینده را بیکدیگر متصل میکند. چراکه نه تنها صرفاً به موضوع صدمات وارده میپردازند بلکه از چگونگی تشکلات ضمیر ناآگاه و مکانیسمهای حاکم بر آن نیز غافل میمانند. از اینرو در این علوم با نوعی غفلت از ساحت نفسانی انسان مواجه هستیم، ساحتی که در آن آرزومندی مدخلیتی اساسی دارد. مسأله دیگری که به این پرسش اهمیت بیشتری میدهد نه تنها وجود مداوم موضوع زخم و آلام روح در زبان و ادبیات فارسی است بلکه رواج نسبتاً چشمگیر این واژه نیز در دهه های اخیر در کتابها و مقالات چاپی و اینترنتی میباشد. بخصوص جایگاهی که این کلمه در کتابهای شعر بخود اختصاص داده چنانست که تنها محدود به سطور داخلی کتابها نشده بلکه عناوین قابل توجهی از آنان را نیز شامل میشود¹. گرچه از دیرباز زخم در زبان و ادبیات فارسی واژه های مأنوس و آشنا بوده اما

¹ - میتوان به فهرست مفصلی از کتابهای منتشر شده ای که زخم در عنوان آنها جای گرفته است اشاره کرد در اینجا تنها به چند نمونه اکتفا میکنیم: چکامه زخم - زخم آب - زخم آخرین دیدار - زخم بلور بر زبانه الماس - زخم بی بهبود - زخم پریشان - زخم تاک - زخم خوردگان تقدیر - زخم زیبایی - زخم سایه و بید - زخم شقایق - زخم عقل - زخم پائیز - زخم و رؤیا - زخم نامرئی - زخم هزار ترانه - زخم شیشه - زخم ها و پیوندها.

گویی هر بار حالتی غریب و نا آشنا برای متکلمین این زبان پیدامی‌کند. لذا بنظر میرسد که همواره رویدادی غیر مترقبه باشد. اما این تنها یکی از وجوه آنست و نمیتواند بدان خلاصه شود. زخم در زبان فارسی پدیداری واحد نیست بلکه با زخمهای متعددی مواجه هستیم. گستردگی آن محدود به ادباء و نویسندگان نیست. در زبان کوچه و بازار نیز بکرّات پیدا میشود. هم در شعر، داستان، رمان، سینما و نقد ظاهر میشود و هم در گفتگوهای روزانه و در دل‌های خصوصی. شاید از اینروست که برخی از نویسندگان تنوع ادبیات را بجهت متفاوت بودن زخمهای آدمی میدانند. میزان تکرار این اسم دلالت در دوره‌های مختلف تاریخی متفاوت بوده است. زمانی پر شمار و شایع بوده و در دوره‌ای دیگر نسبتاً کمتر. در حوزه شعر کمتر شاعری را میتوان یافت که زخم در ابیات او جای نداشته باشد. ولی در اشعار حافظ بندرت دیده میشود و بیشتر لفظ «داغ» با تفاوت‌هایی قابل بحث جایگزین آن شده است. رواج این واژه تنها مختص به متون برجسته ادبی نبوده بلکه در ادبیات فولکلوریک و عامیانه نیز دیده میشود.

زخمی که در زبان و ادبیات فارسی طی قرون متمادی به کرّات از آن سخن گفته میشود گاه از جنس کلام بوده و به سخن می‌آید و گاه گویی به دنیایی دیگر تعلق دارد. این زخم زمانی آنچنان شیرین و باحلاوت است که در رسای فقدان عزیز می‌سوزد. از حلاوتش کالبد به خاک خفته‌ای زبان باز میکند و در سخن می‌آید. زمانی مثل خوره روح را در انزوا آهسته می‌خورد و می‌خراشد چندانکه نمیتوان از آن سخن گفت. در جایی التیام ناپذیر مینماید و آدمی را به درمانش امید نیست. آرزوی التیامش را هم ندارد چراکه از زخمش تمتع میجوید. گاه در امید مرهمی بارها و بارها به زبان باز می‌گردد تا مگر التیام را در زبان «غیر» بیابد.

به خاک خفته تیغ تو از حلاوت زخم زبان بر آورد و دهان زخم را لیسد
رودکی

نمیخواهد دلم زخمی که با مرهم بود کارش
قمی

مرهم زخمهای کهنه ام کنج لبان توست
بوسه نمیخواهم، چیزی بگو
شاملو

زبان فارسی گاه شاهد زخمی پیر در جوانیست و گاه شاهد زخمی جوان در پیری و گاه نیز زخمهایش پابه پای او پیر میشوند. مؤلفی از زخم اجتناب میکند و نمیخواهد از زخمهایش چیزی بداند اما دیگری از زخم آگاهی سخن می‌گوید و گویی این زخم است که

می‌لاد زخم پیغام زخم- از زخم قلب- با شب، با زخم، با گرگ- افراسیاب در اسطوره و حماسه و زخم عمیق رستم- زخم سکوت- نام تو زخم من است.....

اینبار از او گریزان است. فرد ایرانی گاه خود را قربانی زخم دیگری میداند و ادعای خسارت میکند و گاه به استقبال قربانی شدن از زخم غیر میرود. «قربان زخمهایت بروم»، جمله‌ای که مادران بارها در بیانی محبت‌آمیز به کودکانشان تکرار میکنند. فارسی‌زبان در جایی زخم را آرمان خود قرار میدهد یعنی آرمان او چیزی جز زخم نیست حال آنکه در موقعیتی دیگر از کوچکترین آسیبی به آرمانش جریحه‌دار و زخمی میشود. در شعری زخم به عشق نسبت داده میشود و عشق از زخم شاعر کشف حجاب میکند و در روایتی دیگر عشق حجابی برای زخم یا زخمهایش میشود.

و زخمهای من همه از عشق است از عشق ، عشق ، عشق...
فروغ فرخزاد

این زخم چیست که فارسی‌زبان زمانی با آن یکی میشود و زخم را نام خود میداند و زمانی دیگر خصم و دشمنش، بطوری که زخم بمثابة نامی ثانوی برای او میگردد.

در آن هوای دلگیر وقتی غروب میشد
گویی به جای خورشید من زخم خورده بودم
محمد علی بهمنی
گاه آن را به دشمن نسبت میدهد گاه به دوست. و گاه هر دو را در آن دخیل میداند.

اگر دشمنه دشمنان گردنی اگر خنجر دوستان کرده ایم
گواهی بخواهید اینک گواه همین زخمهایی که نشمرده ایم.
قیصر امین پور
گاه زخمش را مازادی بر وجود خود میداند و گاه خود را زائده‌ای بر زخم. برخی آدمیان زخم خود را از دیگران پنهان میکنند و برخی دیگر از نمایش عمومی آن به هیجان می‌آیند.

شاید به زخم من که میپوشم ز چشم شهر آن را
در دستهای بینهایت مهربانش مرهمی نیست.

محمد علی بهمنی

از این اطراف بوی التیامی بر نمیخیزد

چرا ما بی سبب از زخمهامان پرده بر داریم

محمد علی بهمنی

برخی از شاعران و ادیبان ایرانی از زخمهایی ازلی و ابدی سخن میگویند چنانچه بنظر میرسد زخمها با من آدمی همزاد هستند و قدمتشان به قدمت آینه است. زخمهایی هم هستند که قبل از "من" وجود دارند و عمرشان به عمر زبان است. سخنگویان زخم زمانی از زخم آینه به روشنگاه زبان چهره می‌کشایند به گاهی دیگر از زخم زبان به آینه روی مینهند. نویسندگانی زخم را متوجه زبان میداند و در همان حال التیام زخمش را در

زبان میجوید. دیگری زخم را متعلق به ماقبل زبان دانسته و مرهم را در ماورای زبان جستجو میکند.

آسیب روحی در عرف روانکاوی²

نظریه فروید در خصوص صدمه و آسیب نفسانی – تروما³ - با بررسی مجزای نوشته‌های او قابل حصول نیست بلکه لااقل با مقایسه و جمع‌بندی آنها در سه بعد متفاوت قابل درک و بررسی تواند بود. نسبت و رابطه صدمه روحی با فانتسم⁴ یکی از این ابعاد است که مدافه در آن بایستی در چارچوب علم‌ماوراء‌النفس⁵ - بخصوص بلحاظ نظریه فروید در باب علل عوارض روحی⁶ - صورت بگیرد. بعد دوم بررسی و دقت در مکانیسم‌های نفسانی بطور عام و عملکرد حافظه در تشکلات روانی بطور خاص میباشد، مقوله‌ای که در رأس مباحث خاص علم‌ماوراء‌النفس فروید قرار دارد. بعد سوم به غایتی مربوط میشود که در خصوص دو بعد یاد شده نیز صادق است یعنی جهت و مناسبت درمان در روانکاوی. تنها با ملاحظه این سه بعد - یعنی سبب شناسی، علم‌ماوراء‌النفس و غایت از درمان - است که میتوان به نظریات اصلی فروید در خصوص صدمه روحی دست یافت. با توجه به یکچنین تقریبی است که این نظریات را میتوان به اختصار چنین توضیح داد:

- مهمترین خصوصیت بالینی صدمه و آسیب نفسانی اینستکه گویی نمیتواند به زبان درآید چنانچه بنظر میرسد پدیداری است صامت. فرد مورد روانکاوی قادر به بیان آن در قالب کلمات نیست و برای او اسماء دلالت از نمایندگی درد و آلامش عاجزند.

² - این بخش از نوشته ترجمه و تالیفی است از :

<http://www.psychanalysis.ugent.be> Trauma and hysteria within Freud and Lacan by Paul Verhaeghe

³ Trauma

⁴ « فانتسم سناریوئی است خیالی که طی آن فاعل نفسانی بمدد مکانیسم‌های دفاعی مختلف، ارضاء میلی را ذهناً تحقق بخشیده «بروی صحنه می‌آورد». فانتسم انواع متعددی دارد: فانتسم‌های آگاهانه که آنها را رؤیا‌های بیداری⁴ نیز مینامند و فانتسم‌های ناآگاه که محرک اصلی حیات نفسانی فرد بوده تنها از طریق روانکاوی است که میتوان به کشف آنها نائل آمد.

بدیهی است که فانتسم در رابطه‌ای ماهوی با تمنا و آرزومندی است. از اینروست که برای لکان روانکاوی در واقع کشف میسوط فانتسم‌های اصلی فرد مورد روانکاوی بوده می‌بایستی گذشت واقعی او را از تمتع مکنون در آنها بدنبال داشته باشد: «(موللی، کرامت، مبانی روانکاوی، نشرنی، چاپ نهم 1392، ص ۰).

⁵ Metapsychology

⁶ Aetiology

- صدمة روحی همواره ماهیتی جنسی دارد. منظور از جنسی مفهوم رانشی آنست که همواره مورد نظر فروید میباشد.
- صدمه روحی همیشه توأم با تعارضات نفسانی است که عمدتاً مکانیسمهای دفاعی را بدنبال خود دارند.

برای درک مفهوم صدمة روحی بمعنایی که فروید از آن افاده میکند نایبستی تنها به نامه‌های او بدوستش ویلهلم فلیس⁷ بسنده کرد. چراکه موجب این تصور خواهد شد که فروید نظریه آسیبی خود را احتمالاً کنار گذاشته است. درحالیکه انصراف اصلی او تنها مربوط به نظریه نوروتیکا بوده است. چنانکه میدانیم نوروتیکا⁸ نام نظریه‌ایست که فروید درباب اغفال جنسی افراد مبتلا به عوارض روانی (نوروز) در ایام کودکی عنوان کرده‌بود. ولی بزودی دریافت که اغفال جنسی در بدو کودکی تنها حاصل فانتسمهای افراد بوده دراکثر قریب باتفاق موارد فاقد واقعیت است. بدین معنی که وجهه‌ای خاص از امرواقع نتوانسته است حالتی ترمیزی و سمبولیک بخود بگیرد و ناگزیر تبدیل به فانتسمی شده که فرد آن را با واقعیت خارجی خلط و اشتباه میکند. بعبارتی روشنتر تصور و یا خاطره فرد درمورد اینکه در کودکی مورد اغفال جنسی واقع شده چیزی جز حاصل تمنا و آرزوی ناآگاه او نیست که بصورت فانتسم ظاهر گردیده است. فروید خود در اوایل کار بالینی خویش این فانتسمها را بجد گرفته‌بود و آنها را واجد واقعیت میدانست. آنچه که او بعداً در نظریه خود کنار میگذارد دقیقاً همین اعتقاد به حقانیت این فانتسمهاست که بعداً نام صحنه‌های اولیه جنسی را بخود اختصاص داد، صحنه‌هایی که بموجب آن فرد بنحوی از انحاء سعی در تجسم رابطه جنسی والدین خود دارد تا بدینوسیله به این پرسش که از کجا آمده و چگونه پابعرضه وجود گذاشته است پاسخ دهد. فروید از این سؤال که آیا براستی واقعه‌ای آسیناک برای فرد رویداده است یا نه چشمپوشی کرد و آنرا صائب ندانست و بجای آن بررسی بالینی خود را بر مقوله فانتسم متمرکز کرده برآن تاکید ورزید. پدیدار موسوم به تعیین مابعدی⁹ - که بموجب آن اکثر خاطرات فرد حاصل معنایی هستند که بعد از ایام کودکی به وقایع گذشته زندگی خود داده است- جایگزین نظریه اغفال (نوروتیکا) گردید. مسأله خلط و اشتباه فانتسم نیز با وقایع خارجی راه را هرچه بیشتر برای کشف وجود سائقه‌های جنسی در ایام کودکی گشود. این عناصر بطور جمعی فروید را به اتخاذ نظریه‌ای بس منسجم درباب صدمة روحی و عوارض روانی در سنین بزرگسالی هدایت کرد.

⁷ Wilhelm Fliess

⁸ Neurotica

⁹ Differed action

- در خصوص منشاء تروما و نسبت و رابطه آن با عوامل درونی یا خارجی، یا عبارتی دیگر پرسش از آنفسی یا آفاقی بودن منشاء آسیب نفسانی، فروید بر این باور است که نارضایتی جنسی بیش از آنکه جهتی خارجی داشته باشد منشائی نفسانی دارد. در مورد رابطه صدمات و آسیبهای نفسانی با وقایع خارجی نیز باید دانست که هر حادثه آسیبناکی که در عالم خارج روی دهد لزوماً یادآور ترومای نفسانی سابق فرد که اساس تشکل روانی او را تشکیل میدهد بوده بر آن متکی میگردد.

- نسبت رانش با صدمه و آسیب نفسانی: بلحاظ فروید رانش **بخودبخود و مستقل** از هر مقوله آسیب‌رسان خارجی مستعد صدمه‌زدن روحی بفرده است بطوریکه نفسانیات آدمی میبایست همواره تدابیر لازم را در برابر این خصوصیت رانش داشته باشند. لذا فانتسم که از طریق رؤیاهای شبانه و تصورات و تجسمات روزانه **عمل میکند اهمیت** و ضرورت این تدابیر و دسایس را بخوبی در مقابل رانش نشان میدهد. تشابه رؤیا و افکار و تصورات روزانه نه تنها از آنروست که هر دو در پی ارضای میلی مشابه هستند بلکه بیشتر از آنجهت است که هر دو از جمله دسایس و تدابیری هستند که در جهت ترمیم آنچه نتوانسته است در نفسانیات صورتی سمبولیک و ترمیزی بخودبگیرد **عمل میکنند**. لازم به تاکید است که عوامل خارجی مستعد در آسیب‌رساندن به نفسانیات بخصوص بطور مابعدی **عمل میکنند بدین معنی که** پیوسته در تعامل با صدمه و آسیبهای سابق حاصل از رانشها میباشند. در مواردی نیز فانتسمهای فرد به **تنهایی** قادر به مقابله با عناصر و عوامل آسیب‌رسان خارجی نیستند. در چنین مواردی فرد به عوارضی چون بیماریهای روان - تنی روی آورده و یا مثلاً اقدام به زخم و جرح اندام خویش میکند.

مقوله مهم دیگری که در آسیب نفسانی مدخلیت دارد مکانیسم موسوم به فرافکنی است که برای دفاع در مقابل هجوم رانشها وارد عمل میشود. بررسی فاجعه‌های انسانی و عوامل فلاکت باری چون جنگ، ترور، خشونت و تجاوز بدون در نظر گرفتن چنین مکانیسمی صائب نخواهد بود. چراکه این فجایع غالباً فرصتی هستند برای فرافکنی تعارضات باطنی به عالم خارج. امحاء **نظر** از این مکانیسم دفاعی درک بالینی صدمات روحی را ناممکن میسازد. روانکاو باتوجه به بازتاب نفسانی این فجایع است که قادر خواهد بود فرد مبتلا به صدمات روحی را در راه ترمیم آلام خویش هدایت کند.

- لذا بلحاظ فروید درمان تروما متکی بر تذکار خاطرات گذشته و بخصوص درک فرد از نحوه تکرار آن در زندگی خویش میباشد که غالباً از طریق فرافکنی رانشهای مترتب بر آنها بر فجایع خارجی صورت **میگیرد**.

لکان به یافته‌های فروید در این خصوص غنای بیشتری بخشید. برای او صدمه و آسیب نفسانی مقوله‌ای عام‌وشامل در ساختمان نفسانی است. ساحتِ رمز و اشارت که اساس این ساختمان را تشکیل می‌دهد خود متگی بر تفارق ذاتی میان اسماء‌دلالت استوار است، تفارقی که در رأس آن مقوله ذکر قرار دارد. ولی امرواق هربار حاکی از شکست و ناکارایی ساحت‌رمزواشارت بوده در تکوین تروما مدخلیتی اساسی پیدامیکند. این مدخلیت بخصوص در دو زمینه کارگزاری و تأثیری عمده دارد: در حیث زنانگی و رابطه جنسی. در نظر لکان این دو حیث همواره حاکی از فقدان ساحت‌رمزواشارت بوده هیچ اسم دلالتی نمیتواند شامل آنها شود. این خصوصیت اساسی آنهاست که موجب می‌گردد که زن نتواند عموم‌وشمولی داشته به اسم‌دلالتی خاص اطلاق حاصل‌کند. همین‌طورست رابطه جنسی که مقوله‌ای ممتنع بوده نمیتواند وجودی ترمیزی بیابد. هم‌ازین‌روست که لکان می‌گوید «چیزی بعنوان رابطه جنسی وجود ندارد».

معضلات مترتب بر آمیزش جنسی و یا اعتقاد به نوعی ابدیت و جاودانگی در عشق متوجه ممتنع‌بودن مقولات مذکور است. ساحت‌رمزواشارت در خصوص این دو مقوله فاقد کفایت معنا بوده قادر به ارائه پاسخی مناسب بدانها نیست. از آنرو آدمی متوسل به حیث خیالی میشود تا پاسخی مقتضی برای آنها بیابد. همین پاسخهای خیالی است که نحو تقرب یا رویکرد فرد را در رابطه با حیث زنانگی و رابطه جنسی متعین ساخته اهمیت‌ی خاص در هویت فرد پیدا میکنند. بحران هویت فرد در ارتباط با این دو مقوله ممتنع صورت‌می‌گیرد، لذا بجهت امتناع و فقدان ذاتی آنها در ساحت‌رمزواشارت است که فرد به فانتسم و تصوّرات خیالی روی‌میاورد. بنحویکه هرگونه ناکارایی و شکست در ساختمان این فانتسمها میتواند بطور مابعدی منجر به تجربه زخم و آسیبهای نفسانی شود. نهایت توّسل به حیث‌خیالی را در مقوله‌ای که فروید آنرا مطلوب‌مطلق¹⁰ خوانده است ملاحظه میکنیم.

¹⁰ «لفظ das Ding در زبان آلمانی حاوی معنایی خاص و پیچیده است که برگردان آن به زبانی دیگر خالی از مشکل نیست. das Ding متبادر به معنای مجادله و نزاع است و

سه جمله معروف لکان - «رابطه جنسی امری است ناممکن، زن وجود ندارد،
غیری برای غیر وجود ندارد» - در رابطه با همین دو وجه از امرواقع عنوان شده‌اند.
در این خصوص فروید معتقد است که کودک در حیات جنسی خود در مواجهه با سه
پرسش عمده قرار می‌گیرد: پرسش از حیث جنسی مادر بطور خاص و زن بطور عام،
دخالت پدر و رابطه جنسی والدین. هر کودکی به این سؤالات پاسخی مخصوص بخود
میدهد. فروید اینگونه پاسخها را نظریه‌های جنسی کودکان مینامد.

واقعیت نفسانی فانتسمها متکی بر سه مقوله عمده یعنی هماغوشی والدین، گسترسیون
یا محرومیت از نگر و اغفال جنسی است. این فانتسمها در انواع طباعهای نفسانی¹¹
کارگزاری مؤثری مییابند. ولی فانتسمهای موردنظر تنها صحنه‌هایی خیالی برای
ارضای امیال نیستند بلکه در عین حال واجد ساختمانی منسجم در نفسانیات بوده به مثابه
تدابیری عمل میکنند که فرد برای مقابله با صدمه و آسیبهای روحی اتخاذ میکند.
فانتسمها حاکی از ممتنع بودن فرایند ترمیم بوده جهت راه‌نیافتن در ساخت رموز اشارت
پیوسته در حال تکرار و مرور میباشند. لذا تروما به چیزی دلالت پیدانکرده مداوم فرد را
بطور تکراری بخود مشغول میکند. از نظر لکان تروما همیشه به استقبال حادثه رفته
موضعی توپولوژیک در ساختمان نفسانی فرد بخود اختصاص میدهد. بهمین جهت است
که همواره بطور مابعدی عمل میکند.

زخم عدنی، زخم مدنی و زخم علمی

حال میتوان با توجه به مفهوم صدمه و آسیب نفسانی نزد فروید و لکان بحث را
در خصوص زخمهای زبان فارسی عمق بیشتری بخشیده به تفصیل آن پرداخت. از آنجا
که زخم یا تروما بمتابیه پدیداری نفسانی در فرایند ترمیم یعنی در کارائی ساخت

همچون خراب آباد اضداد را در خود جمع دارد . هنگامیکه مورد یا مطلوبی از
آرزومندی منزلتی چون Ding پیدا میکند ، تعلق خاطر بدان چنان فزونی میگیرد که
ورای خیر و شر رفته هرگونه مرزی را بین خوب و بد، بدسگالی و نیک اندیشی، خرابی
و آبادی و تمتع و تالم از میان برمیدارد. در اینحال فاعل نفسانی در نهایت برزخ
ذاتی خود بوده موجودی خسرانجو و «خراباتی» خواهد شد که در پرتو عشق بال و پر
خویش را به کام آتش مطلوب خواهد سپرد» (مولی، کرامت، مبنای روانکاوی، نشرنی،
چاپ نهم 1392، ص 268).

¹¹ رجوع شود به مبحث طباعهای نفسانی (مبنای روانکاوی، ص 241 بعد).

رمزواشارت دچار نقصان می‌گردد لذا سخن و بیان لفظی آن گوئی حرف زدن از چیزی صامت است. این خصوصیت موجب این تصوّر می‌گردد که تروما به دنیایی دیگر تعلق دارد. بطوریکه گاه با مقولات ماوراءالطبیعه، آخرالزمانی یا مذهبی خلطواشتباه می‌گردد. بنظر میرسد بتوان رابطه کتابت، زخم و امر مقدس را در این راستا تبیین کرد.

سابقه واژه زخم در زبان فارسی حاکی از حقیقت قابل توجهی است. این کلمه در لغتنامه دهخدا در معنای زدن و ضربه زدن آمده است. به اعتبار این لغتنامه زخم فعلی است که در اثر آن جراحی ایجاد گردد. در نتیجه زخم واژه‌ایست که براساس علاقه سببی بجای جراحی آمده‌است، امری که رد آنرا میتوان تا زبان پهلوی پی گرفت. جابجایی این دو واژه بر اساس صنایع بدیعی در زبان فارسی با قدمتی بیش از هزارسال جای تأمل دارد. بخصوص اینکه جز ادباء و اصحاب ادب بندرت فارسی‌زبانی از آن مطلع است. بنظر میرسد جایگزینی فعل "زخم" در معنای ضربه‌زدن بجای جراحی متوجه مکانیسم دفاعی خاصی است در مقوله صدمه و آسیب روحی. این مکانیسم "فرافکنی" نام دارد که بدنبال هجوم رانشها و تهدید آنها به برهم‌زدن تشکّل نفسانی فرد به عالم خارج نسبت داده شده بطور مابعدی به مثابه تهدیدی خارجی تلقی میشود. بنا بر این مکانیسم است که رانشهای نفسانی در حالت حادث خود بصورت زخم و صدمه روحی تجربه شده این تصوّر را برای فرد پدیدمی‌آورند که ناشی از عوامل خارجی هستند. قرارگرفتن زخم بجای جراحی بجهت علاقه سببی در واقع تلاشی است رمزی‌واشاری بمنظور یافتن اسم‌دلالتی برای ترومای موردنظر. چنین تدبیری در واقع جعل عاملیست مابعدی برای جراحی که هیچگاه بوقوع نپیوسته اما گویی قبلاً روی داده‌است.

آسیناک بودن جراحی نفسانی دقیقاً بموجب ممتنع بودن آنست. با توجه به مفهوم صدمه و آسیب نفسانی نزد فروید و لکان میتوان زخمهای زبان فارسی را علیرغم تنوع چشمگیرشان به سه نوع متفاوت مورد تقسیم‌کرد: زخم عدنی، زخم مدنی و زخم عدمی. زخم عدمی با آنچه روانکاوی از صدمه و آسیب روحی مراد میکند مطابقت دارد. چراکه همانند آن وجودی عدمی داشته و واجد موضعی توپولوژیک در ساختمان نفسانی آدمیست

که بطور مابعدی تعین میابد. در حالی که زخمهای مدنی با مقوله عارضه روانی در عرف روانکاوی قابل مقایسه میباشند بطوریکه مانند آنها حامل پیغامی رمزی و اشاری بوده حاکی از پذیرش و قبول آرزومندی هستند البته با این تفاوت که فرد نتوانسته است کاملاً متعهد آنها گردیده مسئولیتشان را بر عهده گیرد. زخمهای مدنی مصالحه‌ای در برابر تعارضات نفسانی بوده همزمان با عملکردشان به مثابه اسم دلالت حاوی عنصری آسیبناک نیز هستند. اما رایج‌ترین زخمهای مطرح شده در زبان فارسی زخم عدنی است که با توجه به جایگاهشان در تشکل روانی میتوان آنها را زخمهای فاخر نامید. یک چنین زخمهایی با توجه به مرحله پیش ادیپی از مراحل روانی قابل تبیین هستند. بخصوص مرحله ترانزیتویسم¹² که تصویر در آن عملکردی مطلق داشته با پدیدارهای خودآزاری و دیگر آزاری نسبتی مستقیم دارد. در خصوص زخمهای عدمی میبایست عملکرد آنها را بر اساس خصوصیات اسماء دلالت بررسی کرد. خصوصیتی که در تجربه صدمه و آسیب روحی مدخلیتی عمده دارند. اسمی دلالت در برابر فاعل نفسانی فاقد کفایت لازم بوده اسم دلالتی مطلق یا خاتم الاسمائی برای فاعل نفسانی وجود ندارد. یک چنین عدم کفایتی در اسماء دلالت بدو صورت از طریق فاعل نفسانی اساس تشکل روانی را تشکیل میدهد. اول اینکه اسم دلالت با ایجاد درز و شکاف موجب انقسام نفسانی و تشکیل فاعل برزخی میگردد. دوم آنکه هیچ اسم دلالتی واجد کفایت لازم نیست تا بتواند فاعل انقسامی را بطور مابعدی یکپارچه ساخته و سوراخ و شکاف او را پر کند. یک چنین عدم اکتمالی در ساختمان روانی در عرف فروید گسترسیون نامیده میشود. بموجب یک چنین شکافی فاعل برزخی بطور مابعدی میتواند تهدید به گسترسیون و صدمه و آسیب روحی را تجربه کند.

زخمهای عدمی و دو وجهه از امر واقع

- غیر برای غیر وجود ندارد

بمنظور مطالعه و مذاقه بیشتر در پدیدار زخم در زبان و ادبیات فارسی به سراغ یکی از داستانهای غلامحسین ساعدی میرویم: داستان گدا از کتاب *واهمه های بی نام و*

¹² رجوع شود به کتاب *مبانی روانکاوی*، ص 156.

نشان¹³. داستان روایت زندگی پیرزنی است بنام خانم بزرگ که بعد از مرگ همسرش- حاج سید رضی- از سوی فرزندانش طرد میشود. از جمع آشنایان کسی او را به خانه راه نمیدهد. بناچار به گدایی و شمایل گردانی روی آورده و روزگار میگذراند. علیرغم اطلاع فرزندان از وضعیت فلاکت بار وی حمل دائمی بقچه ای مشکوک و آرزو به خرید یک وجب خاک قبر موجب شک و تردید در دل آنان میشود که مبادا بنزد مادر پول وپله ای باشد که آنان بیخبرند. خانم بزرگ گدایی به همراه شمایل گردانی را امری ثواب میداند. سرگردان و آواره در چاله چوله ها و خرابه های شهری شب را روز میکند. با وخامت اوضاع و تشدید شرایط اسفبار زندگی به قبرستان روی میاورد. آنچه در این داستان خانم بزرگ تجربه میکند چیزی جز خصلت آشفته و تصادفی جهان بیرحم نیست. او با نوعی تجاوز جهان پوچ، با هوس بازی تقدیر و سرنوشت مواجه میشود. خود را در مقابل جزایی از گناهی ناکرده میبیند. قهرمان داستان ساعدی گلاویز شدن با فقر و فلاکت زندگی را به برکت چیزی ارزشمند تاب می آورد: بقچه، بقچه ای که با دقت آنرا گره زده همیشه همراه خود دارد. بقچه ای که فلاکت، بیرحمی و بی معنایی حیات را برایش قابل تحمل میکند. به عدم وجود معنا در واقعیت مادیت میبخشد. در همان حال بقچه شهادتی است بر پوچی و بی معنایی عالم. آیا در عُرف روانکاوی بقچه خانم بزرگ همان $S(A)$ نیست که فاعل نفسانی مجدّانه در پی تقرر و قوام بخشیدن به آن است، آن وجه از امر واقع که در ساحت رمز و اشارت وجودی فقدان دارد؟ با باز شدن گره های بقچه - بقچه ای که همواره اطرافیان خانم بزرگ قصد گشودن رازش را داشتند- به قبرستان روی آورده از گدایی صرفنظر میکند. راز بقچه گشوده میشود محتوای آن چیزی جز خشکه های نان و کفن نیست! در بقچه چیزی جز رانش - رانش مرگ و زندگی - در محل فقدان غیر گره نخورده است. گشودن راز بقچه حیات نفسانی خانم بزرگ را متزلزل میکند. صدمه و آسیب روحی به معنای دقیق کلمه در عُرف روانکاوی در این محل و در مواجهه با چنین امری بطور مابعدی روی میدهد. چرا که

¹³ ساعدی، غلامحسین، واهمه های بی نام و نشان، نشر ماهریز، 1379،

هر مواجهه ای یک مواجهه مجدد است. ادامه داستان حاکی از روی دادن یک چنین آسیب نفسانیست.

"اما ترس ورم داشته بود، از عزیزه میترسیدم، از بچه‌هاش میترسیدم، از همه میترسیدم، زبانم لال، حتا از حرم خانوم معصومه میترسیدم." ¹⁴

"تو قبرستون میخوابیدم و گرد و خاک همچو شمایل پوشونده بود که دیگه صورت حضرت پیدا نبود. دیگه گشتم نمیشد. آب و فقط آب میخوردم. گاهی هم هوس میکردم خاک بخورم، مثل اون حیوون کوچولو که وسط بره‌ها نشسته بود و زمین رو لیس میزد"

15

در ادامه خانم بزرگ از چیزی بنام زخم حرف میزند:

"زخم گنده ای به اندازه کف دست تو دهنم پیدا شده بود که مرتب خون پس میداد دیگه صدقه نمیگرفتم" ¹⁶

"زخم داخل دهنم بزرگ شده تو شکمم آویزون بود، دست به دیوار میگرفتم و راه میرفتم. یه چیز عجیبی مثل قوطی حلبی، تو کلهم صدا میکرد، یه چیز مثل حلقه‌ی چاه از تو زمین باهام حرف میزد، شمایل حضرت باهام حرف میزد، امام غریبان، خانم معصومه، ماهپاره، باهام حرف میزدند" ¹⁷

"شام خوردم و بلند شدم که نماز بخونم در خونه رو باز کردم، پیش پایم دره‌ی بزرگی بود و ماه روی آن آویزان بود و همه‌جا مثل شیر روشن بود و صدای گرگ می‌اومد، صدای گرگ، از خیلی دور می‌اومد، و یه صدا از پشت خونه می‌گفت: الان میاد تو رو می‌خوره گرگا پیرزنارو دوس دارن همچی به نظرم اومد که دارم دندوناشو میبینم." ¹⁸

¹⁴ واهمه‌های بی نام و نشان صفحه 89

¹⁵ واهمه‌های بی نام و نشان صفحه 81

¹⁶ واهمه‌های بی نام و نشان صفحه 83

¹⁷ واهمه‌های بی نام و نشان صفحه 83

¹⁸ واهمه‌های بی نام و نشان صفحه 89

و بدین ترتیب خانم بزرگ داستان ساعدی برای بازگشت به ساحتِ ترمیزی به هذیان متوسل میشود که بدون شک توسل به حیث خیالی بعد از باز شدن گره بقچه بخوانید گره S(A) قادر به حفظ ساختمان گره برومئی نیست. اگر صدمه و آسیب روحی به مثابه تجربه مرگ در زندگی باشد- آنچه را که بدیو به سوژه تمتع نسبت میدهد- واقعیت روانی خانم بزرگ در بخشهای پایانی داستان تجربه زندگی در مرگ است که اَلن بدیو، فیلسوف فرانسوی، در رابطه با سوژه قربانی تعریف میکند. اینچنین خانم بزرگ داستان -سوژه قربانی- با خوردن خاک اقدام به عمل میکند.(و چقدر این عمل او یادآور انتحار بردگان سیاهپوست در برزیل است که ژولیا کریستوا انرا به مثابه خوردن دازاین میدانند).

عدم کفایت معنا و حکم بلا

"عشق در سوال زنده میشود و در جواب میمیرد هنوز هم برای فرار و دوری از نکبت زندگی به سوال زنده ام. همیشه به دست سوال گلی است که منتظر است هنوز سوال جنگنده است ... رفیق! 19"

با ظهور طلب و پاسخی که غیر به طلب فاعل نفسانی میدهد غیر در مقامی قرار میگیرد که او را فاقد هر گونه اسم دلالتی میسازد. عدم وجود اسم دلالتی برای غیر موجب میشود اسماء دلالت قادر به صدور هیچگونه حکم وجودی²⁰ نگردند. بنظر میرسد همین عدم صدور حکم وجودیست که بنزد حافظ حکم بلا خوانده میشود. حکم بلا اشاره ایست بر عدم وجود زبانی ماوراء زبان تکلم. آدمی با اجابت اولیه در عهد اَلست در عرصه وجود سکنی میگزیند. با اجابت و نفی های متعاقب آن دیالکتیک فاعل نفسانی در زبان میسر میشود. حکم بلا حاکی از امر ممتنع دیگری از تشکلات روان آدمیست. مقوله ای که لکان در باب آن چنین میگوید "غیری برای غیر وجود ندارد". هر گونه تهیدستی و عسرت زدگی در حیات فرد او را بطور مابعدی به مواجهه ای اولیه ارجاع میدهد که

¹⁹ کیمیایی، مسعود، زخم عقل نشر، رجاوند- 1382 چاپ اول

²⁰ موللی، کرامت، مقدماتی بر روانکاوی لکان -منطق ونوپولوژی- نشر دانژه 1388، ص 139

البته مواجهه ایست ممتنع. در چنین محلی است که حافظ از تناقض استغناى غیر - به مثابه موضعی نفسانی- و زخمهای خود سخن میگوید محلی از ساختمان روانی که فاعل نفسانی میتواند زخم یا به عبارت درستتر صدمه یا آسیب نفسانی را تجربه کند.

حکم بلا در شعر کیمیایی جوابی است - از سوی غیر- که بزعم او بدنبال آن عشق میمیرد. در اینجا نیز محل صدمه و آسیب روحی بروشنی نشان داده میشود :

"هنوز هم برای فرار و دوری از نکبت زندگی به سوال زنده ام ." به مدد طلب از غیر است که غیر تقرر و قوام می یابد. آیا گلی که در هر سوال و جوابی در سوی سوال باقی میماند همان آرزومندی نیست؟

"همیشه به دست سوال گلی است که منتظر است هنوز سوال جنگنده است ... رفیق!"

در جایی از "زخم عقل" فاعل شعر گویی خلاص شدن از عدم کفایت اسماء دلالت را در آنسوی زبان جستجو میکند. شعر نشانی تمتع و تالم نهفته بر دهانه آتشفشان تفتان را بدرستی نشان میدهد. آسیب و صدمه روحی بطور مابعدی درست در این محل از ساختمان روانی روی میدهد که البته پیشاپیش رویداد است ممتنع.

"تنها راه خلاص شدن از خبرهای دروغ پروازی است به رسم خودکشی و شعف میان دهانه آتشفشان تفتان ." 21

شاملو با تفاوتی وجهی دیگر از مقوله زخم را در همان موضع از تشکل روانی نشان میدهد.

زخم مورد اشاره او در این شعر در رابطه با فقدان غیر است.

"یاران من بیایید با دردهایتان و بار دردتان را در زخم قلب من بتکانید.

من زنده ام به رنج می سوزدم چراغ تن از درد یاران من بیایید

با دردهایتان و زهر دردتان را در زخم قلب من بچکانید."

²¹ زخم عقل، کیمیایی، مسعود

احمد شاملو

بنظر میرسد در اینجا شعر از نسبت زخم و هویت سخن میگوید. هویت در عرف روانکاوی خود را به جای غیر گرفتن است یا به عبارتی دیگر غیر را به جای خود گرفتن. در این شعر شاعر در پی انطباق هویت با فقدان غیر است تا بتواند آن را با دردها و بار دردهای یارانش پر کند. شاعر از هیچ تلاش و کوششی در وجود بخشیدن به غیر دریغ نمی کند. زخم و جراحت قلب شاعر بهایی است که فاعل شعر در قبال فقدان یا نقصان غیر میدهد. فاعل شعر آرزومندی خود را با طلب غیر منطبق میسازد چرا که آدمی بر این تصور است که غیر طالب کسترسیون اوست. شعر بنا به ماهیت خاص خود روشی است که راه را برای تمتع از غیر می گشاید چرا که به لحاظ لکان تمتع عبارت است از اینکه فاعل نفسانی با اعطای محرومیت خود از ذکر یعنی کسترسیون خویش به غیر برآن می شود که فقدان او را جبران کند. در این شعر شاملو با زخم قلب خویش بر آن است تا حافظ تمتع غیر شود.

" مرهم زخمهای کهنه ام

کنج لبان توست

بوسه نمی خواهم

چیزی بگو "

در اینجا فاعل شعر با طلب از غیر در انتظار پیامی از غیر به عنوان پاسخ است و چنانچه در شعر کیمیایی نیز دیدیم با پاسخ غیر، غیر دچار فقدان میشود چرا که اسم دلالتی وجود ندارد که بتواند بر خود غیر دلالت کند. در اینجا زخمهای کهنه به خوبی مدخلیت حیث زمانی را با بازگشت آینده به گذشته نشان میدهند.

چیزی بنام رابطه جنسی وجود ندارد

از میان زخمهایی که در ادبیات فارسی توجه خاصی را به خود اختصاص داده و واکنشهای چشمگیری داشته است زخمهای بوف کور هدایت است. زخمهایی که چون

خوره روح را در انزوا میخورد و میترشد اما نمیتوان از آن سخن گفت. زخمهایی که باورشان توسط دیگران سخت است. زخمهایی صامت، زخمهایی که نمیتوانند وارد زبان شوند. آیا این همان تعریف صدمه و آسیب روحی در عرف روانکاوی نیست؟ مواجهه با عنصری از امر واقع که به مقام اسماء دلالت نتواند ارتقاء یابد. از آنرو مراجعه به امر مواجهه امری گریز ناپذیر و مکرر میگردد. بوف کور در این مواجهه های مجدد است که میتواند نشانی زخم را به مخاطب خود ارائه کند.

اگر بوف کور حاکی از رویدادی آسیناک یا نوعی صدمه و آسیب روانیست میبایست بتوان محل و چگونگی این رخداد را پیدا نمود. بدین منظور لابلای رمان بوف کور را جستجو میکنیم.

" ناگهان نگاهم به بالای رف افتاد - گویا به من الهام شد، دیدم یک بغلی شراب کهنه که به من ارث رسیده بود - گویا به مناسبت تولد من این شراب را انداخته بودند - بالای رف بود، هیچ وقت من به این صرافت نیفتاده بودم، اصلاً به کلی یادم رفته بود، که چنین چیزی در خانه هست. برای اینکه دستم به رف برسد چهارپایه ای را که آن جا بود زیر پایم گذاشتم ولی همین که آمدم بغلی را بردارم ناگهان از سوراخ هوا خور رف چشمم به بیرون افتاد - دیدم در صحرای پشت اطاقم پیرمردی قوز کرده، زیر درخت سروی نشسته بود و دختری با دست راست گل نیلوفر کبودی به او تعارف می کرد، در حالی که پیرمرد ناخن انگشت سبابه می دست چپش را می جوید." ²²

راوی بوف کور در گوشه ای از خانه شرابی کهنه می یابد. شرابی که بوقت تولد او انداخته اند. در این جستجو ناگهان روزنه ای به روی راوی باز میشود. راوی سراپا نگاه میشود. از دریچه دیوار مجلسی را مینگرد، " این مجلس در عین حال به نظرم دور و نزدیک می آمد" ²³

²² بوف کور، صادق هدایت، انتشارات جاویدان، ص 12 و 13.

²³ بوف کور صادق هدایت، انتشارات جاویدان، ص 14

چیزی که راوی بکلی فراموش کرده از وجود آن در خانه کاملاً بیخبر بود شراب ارثی و کهنه ایست که بوقت تولد او انداخته اند. آیا این فراموشی متوجه پرسش از منشا و سر آغاز آدمی نیست؟ یکی از سه پرسش عمده که کودک در حیات جنسی خود با آن مواجه میشود. یکی از وجوه امر واقع که ساحت رمز و اشارت در خصوص آن از کفایت معنی برخوردار نیست. بموجب یک چنین ناکارآمدی در ساحت سمبولیک جستجوی شرابی که به تولد آدمی انداخته اند جستجوی جواب سوالیست ممتنع. اما چنان مینماید که گویا فرد پاسخ آنرا قبلاً میدانسته است. فاعل نفسانی در هر بار مراجعه بدان خود را در صحنه اولیه جنسی می یابد یا آنچه بلحاظ لکان فانتسمهای عمده اولیه نامیده میشود. صحنه اولیه جنسی در واقع فانتسمی است حایل میان ساحت رمز و اشارت و آن وجه از امر واقع که با ساحت ترمیزی رابطه ای توپولوژیک دارد. با توجه به منطق و فرمول لکان @ <> S(A) فانتسم ما به ازاء آرزومندی در ساحت خیالیست.

در این صحنه از بوف کور فانتسم عبارتست از نگاهی محض در لحظه انعقاد نطفه راوی. لحظه ای که در آن فاعل نفسانی مقدم بر موجودیت خویش است. لحظه ای که فرد در جایگاه نگاهی محض به سر آغاز و منشاء خویش مینگرد که البته نگاه نیست ممتنع. قابل ذکر اینکه مطلوب این فانتسم صحنه معاشقه والدین نبوده بلکه مطلوب فانتسم نگاه نیست محض که در سراپا نگاه شدن راوی متعین میشود. سوراخ هوا خور رف در لحظه روایت همان چارچوبیست که فانتسم در آنجا شکل میگیرد. صحنه این مجلس برای راوی رمان در جاهایی مختلف بی اراده بصورتی ثابت تکرار میشود بطوریکه در همه نقاشیها نیز همواره همان صحنه را میکشد.

" ولی چیزی که غریب، چیزی که باورنکردنی است نمیدانم چرا موضوع مجلس همه نقاشیهای من از ابتدا یک جور و یک شکل بوده است."²⁴

تکرار این صحنه - مجلسی که در آن دختری به پیرمرد پشت خمیده ای گل میدهد- در جاهایی مختلف با صورتی ثابت در فانتسم بودن آن تردیدی بجای نمیگذارد. رد این

²⁴ بوف کور صادق هدایت، انتشارات جاویدان، ص 11 و 12.

فانتسم شاید بتواند محل واقعه آسیناک در بوف کور را به مخاطب نشان دهد. راوی بوف کور در مقام فاعل نفسانی به ضرورت تکرار به محل واقعه باز میگردد. بطور شانس‌ی یا آنچه لکان با قرض گرفتن از ارسطو طوخه مینامد سوراخ رف بسته میشود. پرده خیال می افتد و مواجهه، که البته مواجهه ایست ممتنع واقع میشود. یک چنین امری بطور مابعدی منجر به تلاطمات روحی و تنشهای روانی راوی میگردد.

"همین که پرده جلو پستو را پس زدم و نگاه کردم دیوار سیاه تاریک، مانند همان تاریکی که سرتاسر زندگی مرا فرا گرفته جلو من بود - اصلاً هیچ منفذ و روزنه‌ای به خارج دیده نمیشد - روزنه چهار گوشه دیوار به کلی مسدود و از جنس آن شده بود، مثل این که از ابتدا وجود نداشته است - چهارپایه را پیش کشیدم ولی هر چه دیوانهوار روی بدنه دیوار مشت میزدم و گوش میدادم یا جلوی چراغ نگاه میکردم کمترین نشانه‌ای از روزنه دیوار دیده نمیشد و به دیوار کلفت و قطور ضربه‌های من کارگر نبود - یکپارچه سرب شده بود." 25

"لرزه مکیف و ترسناکی که در خود حس کرده بودم هنوز اثرش باقی بود" 26

شاید بتوان نشانی زخمهای مورد اشاره هدایت را در اینجا یافت. راوی بوف کور در پی افتادن پرده خیال در وحشتی عظیم از تألم و تمتع فرو میرود. متعاقب این امر بطور مابعدی زخمهایی تجربه میشوند که در زبان نمی گنجند. چنین تجربه ممتنع و آسیناکی از امر واقع را هدایت در داستان "عروسک پشت پرده" نیز به ما نشان میدهد. مهرداد شخصیت اصلی این داستان پس از اتمام تحصیل عروسی از فرانسه به همراه خود می آورد. عروسی به اندازه واقعی یک زن. وی پس از ازدواج نیز عروسک را به خانه بخت میبرد. آنرا پشت پرده ای پنهان ساخته شبانه با او معاشقه میکند. زن که از راز او با خبر شده سعی در انطباق خود با عروسک میکند. شب حادثه مهرداد دیر هنگام و مست به خانه میرسد. به سراغ عروسک پشت پرده رفته دست به نوازش او میبرد. حرارت غریبی حس میکند تنش به لرزه میفتد اسلحه را کشیده و شلیک میکند. خون

25 ص 15

26 ص 14

فوران کرده و زنش کشته میشود . عروسک پشت پرده حافظ فانتسم مهرداد است که به محض واقعی شدن پیکر عروسک پرده خیال وی دریده میشود. زن که در پی پر کردن سوراخ ساحت خیالی همسر خود بجای عروسک بود سوراخ سوراخ میشود . با باز شدن سوراخ ساحت خیالی آسیب روحی رخ میدهد. در ادامه بوف کور راوی در پی برپا ساختن مجدد پرده خیال خویش است. کوششهای بعدی راوی برای دیدن صحنه اولیه جنسی چیزی جز تلاش برای تأسیس مجدد ساختمان فانتاسم در مقابل طغیان رانش نیست تلاش برای برقراری مابه ازاء آرزومندی در ساحت خیالی. تلاش به یافتن سر آغاز و منشاء آدمی چیزی جز جستجو در حیث پدري نیست. بازگشت به لحظه منحصر بفردی که موجبات انطباق هویت با علامت واحده را فراهم می آورد . از اینروست که برخی فانتسمهای عمده اولیه را در روانکاوی اصول موضوعه تشکلات نفسانی میدانند چرا که ساحت رمز و اشارت در خصوص اصل و منشاء فاعل نفسانی ناکارآمد بوده واجد کفایت معنایی لازم نیست . در آن محل تنها فانتسمها به مثابه اصول موضوعه روانی کارگزارند . از طریق آنهاست که فاعل نفسانی بطور مابعدی به حدس و گمان روی میآورد. با فروریختن فانتسمهای عمده اولیه زخم یا به عبارتی صحیحتر صدمه و آسیب نفسانی مطرح میشود . ناگفته پیداست که چنین زخمهایی همانند سدی هستند در مقابل سقوط فاعل نفسانی در مگاکي بس وحشتناکتر ، مگاکي مطلوب مطلق. آنچه ابراهیم گلستان در فیلم " اسرار گنج دره جنی " به نمایش میگذارد چیزی جز مگاکي مطلوب مطلق نیست : " چاه تمتع " مگاکي با جذب ای دهشتناک که فاعل نفسانی را در خود میبلعد. زخمهای یاد شده سدیست دفاعی در برابر سقوط فرد در چاه تمتع . مؤلفی مینویسد : " پدرم وصیت کرده است از جانم دست بردار اما از زخمهای نه"²⁷ آیا مارک روتکو²⁸ نقاش امریکایی با زدن رگهای دستش به این وصیت پدر عمل نمیکند وقتی بتدریج با بزرگتر شدن مربع سیاه در زمینه ای خاکستری از تابلوهای نقاشیش با

²⁷ آهار نظری، عرفان، میراث پدر علیه الاسلام، سایت اینترنتی تبیان <http://www.tebyan.net>

²⁸ مارک روتکو نقاش اهل لیتوانیست که در کودکی به همراه خانواده به آمریکا مهاجرت میکند. او در اکثر آثار خود از نقاشی فیگوراتیو پرهیز کرده و از خطوط ساده و اشکالی چون مربع و رنگهای خالص سود میجوید . این نقاش که در 66 سالگی خودکشی میکند آثار هنری خود را متأثر از تجربه جنگ جهانی دوم و نوشته های نیچه میدانند.

هجوم بی‌امان واقع - از زخم‌هایش دفاع میکند و موت را بر سقوط در چاه تمتع ترجیح میدهد؟ آدمی این عمل را نه تنها در برابر مطلوب مطلق بلکه به منظور برقراری فقدان باطنی غیر نیز انجام میدهد. بطوریکه فرد حیات خود را به خاطر آن به خطر می‌اندازد. از نمونه‌های بالینی آن میتوان به پرخوری و بی‌اشتهایی مرضی اشاره کرد. نمونه متفاوتی از آن در یک اثر نقاشی بنام "زیر زخمها" دیده میشود. آیدین آغداشلو نقاش این اثر در باره تابلوی خود چنین مینویسد:

"در نقاشی بنام زیر زخمها پوست زخم ورقه شده و زیر این ورقه‌ها تهذیب خیلی دقیقی کار شده که نشان میدهد آن زیر چیز شریفی وجود دارد و همه اینها در حقیقت در باره امید است و این برای من خیلی مهم است"²⁹

آیا آن چیز یا شیء شریف همان مغاک بلعنده مطلوب مطلق نیست؟ و به زیر پوست زخم -فقدان غیر- تهذیب دقیق نقاشی شده، فانتسم حائل میان امر واقع و ساحت رمزو اشارت نیست؟ مؤلف این اثر بحق این مهم را برای خود امید میداند. چرا که بدون آن زخم و تهذیب دقیق نقاشی شده مطلوب مطلق -چاه تمتع- فرد را در کام خود فرو میبلعد.

بنزد فروغ فرخزاد چنین زخمی در رابطه با ممتنع بودن رابطه جنسی وجهه ای دیگر یافته و بنحو متفاوتی ظاهر میشود. برای او زخم در جایست که چراغهای رابطه تاریکند در محلی که عشق حضور دارد:

من عریانم عریانم عریانم

مثل سکوت‌های میان کلامهای محبت عریانم

و زخمهای من همه از عشق است

²⁹ گفت‌وگو روزنامه مردم سالاری با آیدین آغداشلو - فرشتگان زیر پوست انسان‌ها خبر از شرافت می‌دهند
کد خبر 35947-30/04/1392

عشق عشق عشق

عشق در عرف روانکاوی مابه‌ازائی است بر ناممکن بودن رابطه جنسی. یکی از دو مقوله ای که ساحت رمز و اشارت در خصوص آن فاقد کفایت معناست. از آنرو لکان میگوید " آنچه وجود دارد عدم رابطه جنسی است". عشق جایگزینی بر عدم وحدت جنسی است. فرد تنها با قبول باطنی این امر ناممکن متعاقب پذیرش غیریت غیر و تفاوت ذاتی فاعل نفسانی با غیر میتواند به عشق نائل شود. اما گاه همین ناممکن بودن رابطه جنسی بطور خیالی موجب ایجاد انگیزه و میل یگانگی با غیر میگردد. که بنظر میرسد این شعر فروغ ناظر بر آن باشد :

باید از داروی تلخ خواب

عاقبت بر زخم بیداری نهم مرهم

می فشارم پلکهای خسته را بر هم

درخصوص شعر و رابطه جنسی موللی مینویسد :

"ممتنع بودن رابطه جنسی و عدم امکان حصول بدان راهی از طریق شعر برای وجود بخشیدن به این ناممکن گشوده و آنرا بصورت پرسشی از اصل و سرآغاز و حیات آدمی درمی آورد. سرآغازی که با انگ فراق و جدایی مشخص شده آدمی را محکوم به انقسامی دردناک نموده است."³⁰

زن وجود ندارد

از جراحت نارسیسیک تا سوراخ حیث خیالی

"زخمهای آدم سرمایه است حامد سرمایه ات را به این و آن تقسیم نکن فریاد نکش آروم و بی سر و صدا همه چیز رو تحمل کن."

³⁰ موللی، کرامت، مقدماتی بر روانکاوی لکان -منطق ونوپولوژی- نشر دانه 1388، صفحه 103

دیالوگی از شب یلدا فیلمی ساخته کیومرث پوراحمد

"قدر آدمی به عمق زخمهای اوست"³¹

بلحاظ روانکاوی تشکیل منِ نفسانی در مرحله آئینه³² جراحی است بر پیکر فرد یا به عبارتی دیگر من متفاخر زخمی است در تشکل نفسانی و نارسیسم مابه ازائی است در برابر آن. نارسیسم همان زخم بهای من نفسانیست. هرچقدر زخم عمیقتر زخم بها بیشتر، سرمایه بیشتر. نه تنها باید آنرا با کسی تقسیم نکرد بلکه باید برایش ادعای خسارت نیز نمود.

ادعای زخم بهای بیشتر بموجب تجربه جراح نارسیسیک صورت میگیرد. از اینرو میتوان چنین زخمهایی را زخم فاخر نامید. زخمهای عدنی متوجه حیثی از امر خیالی هستند که سرابی بیش نیست. اهمیت این موضوع در پیشی گرفتن ساحت خیالی به ساحت ترمیزی و سیر قهقرایی فرد به ترانزیتیویسم است. پدیداری که در آن تصویر کارگزاری مطلق دارد. مقولات خود آزاری و دیگر آزاری را میتوان بر اساس آن تبیین و توجیه کرد. چرا که هر دوی آنها پدیدارهایی پیش ادیبی بوده و تعکس در آنها کارگزاری مطلق دارد. از آنرو بتوان زخمهای عدنی شایع در زبان فارسی را در رابطه با فرهنگ ترانزیتیویسم در نظر گرفت. که مطابق آن ظالم و مظلوم همانند زخم و جراح براحتی بجای همدیگر می نشینند. به عبارتی دیگر زخمهای عدنی را میتوان در رابطه با مرحله اول نارسیستی بررسی کرد.

در این راستا به گوشه دیگری از گنجینه زبان فارسی مراجعه میکنیم: رمان ملکوت از بهرام صادقی.

"روز پنجم.... خودم را در آینه روبرویم میبینم میخواهم فریاد بکشم و مادرم را صدا بزنم و بگویم که هنوز هم بوی دستهای تو را میشنوم و گرمی آنها را حس میکنم، اما

³¹ نظر آهاری، عرفان، میراث پدر

³² رجوع شود به بحث "مرحله آینه همچون آسیب نفسانی" (میانی روانکاوی، ص 183-186).

اگر او مرا با این صورتِ پف کرده و چشمانِ ملتهب و سربی، گوش و دماغ بریده ببیند چه خواهد گفت؟ من خود در آینه جز هیولا چیز دیگری نمی‌بینم؛ هیولائی که دور تا دورش را با بالش‌ها و پتوها پوشانده‌اند و تنها دستی از او بیرون آمده و در کنارش مانده است. آه، مادرِ بیچاره‌ام... تو حق داری، تو حق داری که از این هیولا بگریزی و متنفر باشی...³³

این بخش از رمان "ملکوت" حقایقی چند از مرحله آینه‌ای در تشکلات روانی فرد را آشکار می‌سازد. یکی از آنها در خصوص منشاء مرحله آینه‌ایست. در این بخش از کتاب بوضوح میتوان ملاحظه کرد که منشاء مرحله آینه‌ای مورد بحث لکان چیزی جز انطباق هویت با تمنای غیر نیست. طی مرحله آینه‌ای بواسطه طلب از غیر - طلبی که متوجه تأیید غیر است - حیث خیالی تاسیس میشود. ترس و وحشت از طرد شدن از تمنای غیر به معنای دقیق در این بخش از رمان منجر به تجربه‌ای میشود که در عرف روانکاوی جراحت و زخم نارسیسیک خوانده میشود. بر اساس روانکاوی با کوچکترین اختلال و تغییری در نظام تصویری عنصر نهایی در پس نارسیسم - یعنی رانش مرگ- آشکار میگردد. در این رمان عنصر نارسیسم بموجب عدم وجود عشق مادری یا به عبارتی دیگر به جهت تنفر غیر ساقط میشود. شخصیت م.ل رمان در برابر آینه خود را در قامت یک هیولا می‌بیند. پدیداری که در روانکاوی آشنا غریبی خوانده میشود که در آن فرد در نهایت آشنایی خود را چون غریبه‌ای هیولالوش می‌یابد. همانندی و وحدت جسمانی ناشی از آینه کارگزاری خود را از دست می‌دهد و فرد دوباره کالبدش را بصورتی منفصل و پراکنده درک میکند.

"روزششم: من در این اتاق از امتیازات جالبی برخوردارم این را دیروز هم نوشتم هر لحظه میتوانم به خودم و اعضای قطع شده‌ام که در الکل شناورند نگاه کنم."³⁴

³³ صادقی، بهرام، ملکوت، بدون شناسنامه نسخه pdf ص 18

³⁴ همان ص 19

اقدام به قطع عضو آقای م . ل در رمان ملکوت بر اساس مواجهه با امر واقع در آنسوی ساحت خیالی قابل توجیه است. بر اساس بخشی از داستان که در بالا ذکر گردید یکی از شخصیت‌های اصلی رمان دچار جراحی نارسسیک عمیقی میشود که بجهت از دست دادن آرزومندی غیر صورت میگیرد . طی آن نارسسیم فرد حالتی معکوس یافته فرد با بدن خود به مثابه شی رفتار میکند. با وخیتر شدن جراحی روحی خود آزاری در شدیدترین شکل ممکن یعنی قطع عضو بروز میکند. پدیداری که در عرف روانکاوی امحاء شخصیت³⁵ نامیده میشود. در این بخش از رمان ناپایداری و عدم ثبات رضایت نارسستی بروشنی قابل ملاحظه است. چرا که سوراخ موجود در ساحت خیالی هر آن مستعد باز شدن است . مقوله ای که لکان متأخر بر این سوراخ یا به به عبارت روشنتر فقدان ساحت خیالی تمرکز بیشتری پیدا میکند. آقای م . ل در هجوم رانشها دفاع نفسانی لازم را از دست میدهد. توسل او به ساحت خیالی و مرحله آینه ای کارساز نیست . چرا که در تمرکز لیبیدو یعنی انرژی نفسانی در المثنی یا تصویر فرد محدودیت وجود دارد. از آنرو رانش تماماً قادر به تصرف در تصویر نیست. ساحت خیالی به تنهایی در مواجهه با امر واقع - در اینجا طغیان رانشها - نا کارآمد است و همین ناکارایی است که میتواند به زخم و آسیب نفسانی فرد منجر شود. تشکل نفسانی در مقابله با آسیب رسانی ذاتی رانشها بدنبال باز شدن سوراخ ساحت خیالی به دسایس و تدابیر روانی دیگری متوسل میشود . عارضه های نفسانی چون بیماریهای روان- تنی و قطع و جرح عضو از جمله آن تدابیر نفسانی هستند که میتوانند کارگزار باشند. در این داستان زخمها و جراحتهای ناشی از قطع اعضاء مختلف م . ل سدی در مقابل تنش حاصل از رانشها ایجاد میکنند . تنشی که تن به دیالکتیک نمیدهد چرا که نمیتواند به سطح اسماء دلالت ارتقا یابد. یک چنین مواجهه ای با امر واقع بطور مابعدی همان تعریف صدمه و آسیب روحیست. مواجهه ای که به زبان در نیاید مواجهه ایست ممتنع . اما پرسشی که از نظر بالینی اهمیت دارد اینست که منشأ این امر ناممکن کجاست به عبارتی دیگر ممتنع بودن این امر بموجب چیست ؟ بنظر لکان منشاء این امتناع امری ماوراء ساحت سمبولیک و

³⁵ رجوع شود به مبانی روانکاوی، ص 155
depersonalizan

اصل لذت است. عنصری غریبه با زبان تکلم و ناسازگار با اصل لذت. امری با جذبه و کششی وحشتناک که آقای م. ل از آن چون نقطه ای سیاه و درخشان با خاصیتی مغناطیسی یاد میکند بطوریکه او را به هر سوی نامعلومی که خواست میکشاند.

"همیشه در تصوراتم، در خیالم و بر آن طرح سمجی که در مدخل قصر بدرون ذهنم خلیده بود یک نقطه سیاه درخشان و متحرک وجود داشت. این نقطه مزاحم که مثل مگسی در روح من دور میزد اندیشه کالسگه‌ای بود بزرگتر و سیاهتر از کالسگه خودم و خالیتر و تنهاتر و غم‌انگیزتر از آن، که پیشاپیش همه ما میرفت و سورچی پیری آنرا میراند. در حقیقت همه ما در همه سفرها به دنبال آن کالسگه بود که حرکت میکردیم و به سوی مقصدمان - همان کالسگه‌ای که نعش مومیائی شده فرزندم در میانش، درون تابوت چوبی خوبی، به اطراف میخورد، بالا و پائین میبیرد و لابد مثل شکو چرت میزد. این مغناطیس بود که مرا به سوی نامعلوم میکشید." 36

آیا این نقطه سیاه درخشان با جذبه وحشت آور مغناطیسی اش همان سیر سویدا بنزد قدما نیست؟ همانیکه بیدل دهلوی در این مصرع بدان اشاره میکند؟ :

سویدای دل است این یا سواد وحشت امکان!

قابل توجه اینکه این نقطه سیاه در این رمان با صحنه ای از میل به امحاء پسر گره میخورد. در برخی از اشعار دیگر شاعران نیز سیر سویدا با صحنه ای از جسد یا به عبارت صحیحتر با فانتسمی که جسد در آن حضوری ثابت دارد گره میخورد. چنانچه در این شعر حافظ نیز شاهد آن هستیم :

من چو از خاک لحد لاله صفت برخیزم داغ سودای توام سیر سویدا باشد

به باور مؤللی، روانکاو ایرانی، سیر سویدا بنزد قدما با تمتع در عرف روانکاوای قرابت معنایی دارد. با توجه به چنین قرابتی نقطه سیاه ذکر شده در رمان ملکوت کارکردی چون مطلوب مطلق دارد که تمتع حاصل از آن فرد را به نقطه ای نامعلوم میکشاند.

³⁶ همان ص 20

مطلوب مطلق تهدید مواجهه با رانش مرگ را بهمراه دارد. بدون این تهدید - که آدمی آنرا بصورت تهدید به گسترسیون تجربه میکند - سایر تهدیدها اعم از فیزیکی و غیر فیزیکی برای نفس آدمی بی معنا خواهند بود. تمتع حاصل از مطلوب مطلق در عین حال تألمی وحشت آور است. بیدل دهلوی در این بیت از اشعار خود حقیقتی مهم از ضمیر باطنی را در قلمرو زخم و آسیب روحی رو میکند.

در این قلمرو وحشت چه مردمک چه نگاه جنون دمانده خط از نقطه سویدایی

بر حسب تعلیمات روانکاوی تمتع مازاد تألم آوری از لذت است که در مقابل چارچوب اصل لذت مقاومت میکند. بدون تمتع نیز آدمی در دام اصل لذت گرفتار میبود. تمتع مقوله ایست که فرد را در مواجهه با رانش مرگ قرار میدهد. در مقابله با سقوط در یک چنین امر وحشتناکیست که آقای م. ل. بعد از کشتن پسر خویش بطور گریز ناپذیری اعضاء بدن خود را بدست فردی جراح میسپارد تا آنها را برایش قطع کند. او که طی سالهای متمادی بخشهای متعدد بدن خود را بدست جراحان سپرده تا برایش قطع کنند اینک در بیمارستان درانتظار قطع آخرین دستبست که برایش باقی مانده است. او میخواهد دستش توسط دکتر حاتم قطع شود جراحی که او تصور میکند پسرش را اغفال کرده است. به همین دلیل آقای م. ل. پسر مغفول خود را به قتل میرساند. او همچنان در اندیشه انتقام است. شخصیت اصلی رمان ملکوت در خصوص چگونگی قتل پسرش اینچنین مینویسد:

" دست مصمم و بی اراده من دشنه تیزم را از بغلم بیرون کشید. او پسر من بود اما دیگر پسر من نبود."³⁷

"من جلوتر رفتم و با فشار دست چانه اش را به بالا بردم که چشم در چشم هایش بیفتند. لبخند تحقیرآمیزی برای یک ثانیه لبهای بیگانه اش را از هم گشود اما نگاهمان حتی لحظه ای تلاقی نکرد. آن وقت دشنه را در قلبش فرو بردم و بیرون کشیدم. خون از سوراخی مورب فواره زد. او گفت: " آخ! پدر! چرا مرا وا گذاشتی؟..... " و به زمین

³⁷ همان ص 21

افتاد و زلف سیاهش پریشان شد. من ضربه دیگری به پشتش زدم و آنگاه گوش‌هایش را بریدم. قالی نمناک و لزج شد و او باز گفت: "آخ! پدر!"³⁸

تحقیق و تفحص در خصوص صدمه و آسیب روحی و زخمهای احتمالی موجود در این رمان بدون مذاقه در عنوان این داستان یعنی "ملکوت" محقق نخواهد شد. طبق داستان، ملکوت نام یکی از زنهای سابق دکتر حاتم و نیز نام زن منشی دکتر حاتم است که رمان از هر دوی آنها همچون زنانی ایده آل و خارق العاده یاد میکند. هر دوی آنها بدست دکتر حاتم مسموم شده و مرده اند. از آنرو دیگر قابل دسترس نیستند. همچنین این دو شخصیت در متن کتاب موجودیتی مستقیم نداشته تنها به برکت کلام و گفتار دیگران حضور دارند. نکته مهم بعدی که بایستی بدان اشاره داشت مضاعف سازی این دو شخصیت است: دو زن هر دو با نام "ملکوت" و هر دو توسط یک نفر کشته میشوند: دکتر حاتم. اهمیت این مقوله در واقعه ای دیگر بروز میکند. وجهه ای دیگر از حقیقت باطنی در آن به منصفه ظهور میرسد. زمانی که دکتر حاتم زن اخیر خود یعنی "ساقی" را خفه میکند. شوهرش او را دوبار میکشد. مؤلف این رمان نه تنها زن بلکه قتل زن را نیز مضاعف میسازد. اما مضاعف سازی اخیر با تفاوتی صورت میگیرد.

".... این دستهای مرا ببخش که اکنون گردن پاک بلوریت را نوازش میدهد و میخواهد روح تو را به ملکوت برساند."³⁹

"... دکتر حاتم از روی تختخواب برخاست و گفت: وفا کردم! به عهد خود وفا کردم! سر گرد و زیبای ساقی به یک سو غلتید و چشمهایش که از چشمخانه بیرون دویده بود به قالی خیره شد و سیاهی و زردی در چهره اش بهم آمیخت. صورتش اکنون بنفش رنگ

بود"⁴⁰

³⁸ همان ص 22

³⁹ همان ص 36

⁴⁰ همان ص 36

دکتر حاتم پس از خفه کردن ساقی - همسر اخیر خود - نامه پنهان شده در لباس جسد را باز میکند نامه حاکی از خیانت زن به اوست . زن برای او بار دوم در همینجا میمیرد .
"....حالا یکبار دیگر باید تو را خفه کنم، و اینبار دیگر خودم هستم ، میشنوی ؟ این خود دکتر حاتم است که ترا خفه می کند و نه شیطان ! و میخواهد روح تو را در نارنجستان به خاک بسپارد و نه آنکه به ملکوت برساند ..."⁴¹

کارکرد مضاعف سازی زن - در مقام ملکوت- و کشتن مضاعف آنها چیست؟ یکچنین مضاعف سازی در خصوص قتل ساقی چه عملکردی دارد؟ در تعلیمات فروید این مضاعف سازی در مورد پدر صورت میگیرد : پدر ازلی در توتم وتابو و پدر ادیب. اگر در ماجرای ادیب تمتع از مادر بموجب پدر بر ادیب ممنوع میگردد این در توتم و تابوست که با کشته شدن پدر بدست پسران این امر مسجل میشود که نا ممکن بودن تمتع جویی از مادر بموجب ممتع بودن آنست نه ممنوع بودن آن . بطور مابعدیست که این امر ممتع منع میگردد . در خصوص این رمان چگونگی توصیف "ملکوت" به مثابه زن مطلق و ضرورت کشتن آن توسط یکی از شخصیت‌های اصلی داستان حاکی از این حقیقت روانکاوئیست که زن وجود ندارد. ساحت رمز و اشارت در این مقوله از ارائه هر گونه امکان ترمیزی عاجز است مگر بوساطت فانتسم . آدمی در مواجهه با این حقیقت سمبولیک که زن وجود ندارد خود را عسرت زده و زخم خورده می یابد . در این داستان دقیقاً با کشتن زن در مقام ملکوت است که فانتسم زن میتواند تأسیس و در تشکل نفسانی تقرّر یابد . کشتن ساقی در بار اول عملکردی نفسانی چون قتل دو "ملکوت" دارد. چنانچه دکتر حاتم به هنگام خفه کردن ساقی از وفای به عهد و فرستادن روح او به ملکوت حرف میزند. اما بعد از آگاهی از خیانت او با خفه کردن دوباره میخواهد روحش را به خاک بسپارد نه به ملکوت . دوباره کشتن او بنوعی اقدام به قتل است . در اینجا عسرت زدگی فرد مضاعف میشود . عملکرد قتل دوم بنوعی عکس

⁴¹ همان ص 36

کارکرد قتل اول است. با گشودن نامه فانتسم دکتر حاتم در خصوص زن تَرَک بر میدارد و این تجربه چیزی چون زخم زخم بتواند باشد.

در ادبیات فارسی در جاهای دیگری نیز با یک چنین مضاعف سازی- البته با تفاوتی مهم- مواجهه هستیم. شعری از شاملو و قطعه ای از شعر رضا پراهنی از جمله آنهایی هستند که میتوانند در این بحث اهمیت داشته باشند.

"برای زیستن دو قلب لازم است

قلبی که دوست بدارد، قلبی که دوستاش بدارند

قلبی که هدیه کند، قلبی که بپذیرد

قلبی که بگوید، قلبی که جواب بگوید

قلبی برای من، قلبی برای انسانی که من می‌خواهم

تا انسان را در کنار خود حس کنم.

" بدرود " از احمد شاملو

این شعر گویای امر ممتنع دیگری در حیات انسان این مبتلای وجود است. امری که خود میتواند منجر به زخم و جراحت روحی گردد:

امر اجبار در انتخابی ممتنع، رابطه فاعل نفسانی با غیر بر اساس یک چنین انتخاب ممتنعی استوار است. چرا که اگر فرد خود را انتخاب کند غیر را از دست داده و بوجود خویش نیز دسترسی نمی‌یابد. اگر غیر را برگزیند نمیتواند به وجود خود نائل شود. این مقوله ایست که در عرف روانکاوی اختیار یا خیار ممتنع⁴² نامیده میشود. مؤلف این شعر با مضاعف سازی قلب سعی در گشودن روشنگاهی در زبان تکلم در برابر این امر ممتنع دارد. یک چنین تلاشی مدخلیت دگر در اعمال دلالت و سامان بخشیدن به

⁴² موللی، کرامت، مقدماتی بر روانکاوی لکان -منطق ونوپولوژی- نشر دانژه 1388، ص 223

Vel of alienation

اسماء دلالت را به اثبات میرساند . چرا که "طلب در واقع عبارتست از اینکه اسم دلالت برای دلالت بر خود حالتی مضاعف یافته با ایجاد میدانی خاص منجر به بیرون راندن و استثنای فاعل نفسانی از آن میدان میگردد. دلیل این امر اینست که هیچ اسم دلالت دیگری جز ذکرِ قادر به دلالت بر خود نمی باشد." ⁴³

من زخم هایم را حتی از چشم حافظه هایم مخفی نگاه داشته ام

زیرا که من دو حافظه دارم، یک حافظه برایم هرگز کافی نبوده

حافظه ای از تمام فراموشی و حافظه ای یادگار آن تمام فراموشی

رضا براهنی

بنظر میرسد شاعر در این شعر به منظورِ حفاظتِ باطنی از زخم و اختفای آن به مضاعف سازی حافظه روی آورده است . در اینجا وجهه دیگری از عملکرد ضمیر باطنی در حوزه شعر بظهور میرسد که با قید احتیاط بتوان آنرا به دفع اولیه و ثانویه در عرف فرویدی نسبت داد. بطوریکه حافظه ای از تمام فراموشی در نسبت با دفع اولیه و حافظه ای یادگار آن تمام فراموشی در رابطه با دفع ثانویه میباشد.

زخمِ زبان

" زخمِ زبان " در اشعار و متون فارسی جزو آندسته از عباراتیست که در کنار زخم بکرات ظاهر میشود . با توجه به توضیحات داده شده در باب زخم حال میتوان وجوه مختلف این عبارت را بررسی کرد . کاربرد آن در زبان کوچه و بازار به قصد طعنه و ملامتِ دیگران آنرا به مقوله دیگر آزاری مربوط میسازد. دیگر آزاری پدیداری پیش ادیبیست و حیث خیالی بخصوص مرحله ابتدایی آن یعنی ترانزیتویسم مدخلیتی اساسی در آن دارد . وجهه دیگری از زخمِ زبان آنرا در جایگاه فانتسم قرار میدهد . فانتسمی در خصوص اصل و منشاء فرد، قبل از ورود به زبان وساحت رمز و اشارت. اهمیت این فانتسم در کارگزاری آن در ممانعت از سقوط فرد در مغاک مطلوب مطلق است که البته

⁴³ همان ص 169

چند و چون و قابلیت این ممانعت قابل بحث است. وجهه دیگر این اسم دلالت را میتوان در نسبت و رابطه ای که با زخم یا به عبارت روشنتر با ساختمان صدمه و آسیب روحی دارد پیدا کرد. در این مفهوم زخمِ زبان زخمی است که بموجب عدم کفایت معنا روی میدهد که فرد را بطور مابعدی در مواجهه با امر واقع قرار میدهد. که البته خود مواجهه ای از دست رفته است. زخم زبان در این مفهوم در جایی تجربه میشود که زبان در مقام غیر-گیری مضاعف- که هم گنجینه اسماء دلالت بوده و هم ضامن این گنجینه است ضمانتش دچار عدم کفایت و اعتبار میگردد. با مراجعه به این شعر شهریار شاید بتوان آنرا بهتر توضیح داد:

ندیدم به زخم زبان التیام که خون جوشد از زیر این زخمها

شهریار

عدم التیام و جوشیدن دائمی خون به زیر یک چنین زخمی به بالفعل و بالقوه بودن آن بطوری متناقض اشاره دارد. این موضوع را میتوان بموجب خصوصیات و قوانین حاکم بر منطق اسماء دلالت تبیین کرد. در اینجا کارگزاری امر مجاز دارای اهمیت است. چنانچه لکان در این باره میگوید سلسله زنجیری کلمات مجازی پیوسته در جهت ابهام یعنی عدم کفایت معنا قرار دارد.⁴⁴ از طرف دیگر معانی کلمات و واژه ها بر اساس زمینه و حوزه ای فاقد معنا ظاهر میشوند. معنای کلمه بر پایه امری بیربط و فاقد معنا استوار است. التیام ناپذیر و باز بودن یک چنین زخمی از زبان بر پایه خصوصیات و قوانین حاکم بر اسماء دلالت قابل درک میباشد. خصوصیتی که اسماء دلالت را همواره قابل حذف و لغو ساخته آنها را مستعد این ویژگی میسازد که بتوان آنها را از عملکردشان ساقط کرد. در این معنا اسماء دلالت بالذات نابسند هستند. در واقع مادیت اسم دلالت به این مفهوم میباشد. بموجب همین ویژگی عدم بسندگیست که اسماء دلالت میتوانند از عدم به منصفه ظهور برسند.

فانتسم گسترسیون

⁴⁴ موللی، کرامت، مقدماتی بر روانکاوی لکان - منطق ونوپولوژی - نشر دانژه 1388،
"از نیازهای حیاتی تا ارزومندی غیر" ص 116-120

سهراب نیستم / پدرم تهمتن نبود/ اما زخمی در پهلو دارم / به دشنه ای تیز پدر برایم یادگار گذاشته است / هزار سال است که از زخم پهلو خون میچکد/ و من نوشدارو ندارم⁴⁵

از میان زخمها و جراحتهایی که در زبان فارسی مرتباً تکرار میشود زخم سهراب جایگاه خاصی دارد. این زخم اسطوره ای را میتوان در رابطه با فانتسم به مثابه ما به ازاء خیالی کسترسیون - که خود امری ترمیزیست- مورد مذاقه قرار داد. فانتسمی که در آن میل به امحاء پدرموجب تقرر اصل محرومیت از ذکر میشود و با آن رابطه ای دیالکتیک دارد. در حالی که میل به امحاء پسر تعکیسی از فانتسم مذکور است. در کنار میل به امحاء پسر ناتوانی جنسی و عقیمی را نیز میتوان در رابطه با نوع خاصی از فانتسم یاد شده بنزد فرد ایرانی مورد بررسی قرار داد. این مقوله درتشکل روانی فرد در رابطه با حیث تفاوت جنسی قرار دارد. بنظر میرسد ناتوانی جنسی و عقیمی نوعی پیشدستی در میل به امحاء پسر باشد که بطور باطنی کارگزاری خود را اعمال میکند. البته مذاقه در خصوص مذکور بدون در نظر گرفتن فانتسمهای کارگزار در مورد دو مقوله دیگر یعنی حیث پدری و حیث جنسی راه به جایی نخواهد برد.

برای بررسی بیشتر به رابطه زخم با میل به امحاء پسر در زبان فارسی ادامه داستان ملکوت بهرام صادقی را پی میگیریم.

".....در حقیقت همه ما در همه سفرها به دنبال آن کالسکه بود که حرکت می کردیم و به سوی مقصدمان - همان کالسگه ای که نعش مومیائی شده فرزندم در میانش، درون تابوت چوبی خوبی، به اطراف می خورد، بالا و پائین می پرید و لابد مثل شکو چرت می زد.

این مغناطیس بود که مرا به سوی نامعلوم می کشید." ⁴⁶

⁴⁵ - آهار نظری، عرفان، میراث پدر علیه الاسلام، سایت اینترنتی تبیان <http://www.tebyan.net>
⁴⁶ ملکوت، ص 19

سرگذشت شخصیت اصلی این رمان بر اساس پسرکشی روایت میشود . نعلش مومیائی
فرزند سرنوشت نفسانی م . ل را رقم میزند. این در حالیکه در ادامه داستان گویی
چرخشی در روایت رخ میدهد :

"روز دهم بار دیگر امیدوار ونیرومند شده ام..."⁴⁷

م . ل از قطع آخرین دست سالمش منصرف شده به پرو بال دادن امیال خود روی
میاورد:

"..... نعلش پسر را بعد از این سالهای دربدری و آوارگی و سرگردانی از تابوت بیرون
میاورم و به خاک میسپارم و اعضای قطع شده ام را از درون شیشه ها به پیش سگها
می اندازم. این خود تفریح مناسبی است زیرا لابد الكلها کمی مستشان میکند و پس از آن
زن میگیرم، یک زن زیبای دهاتی میگیرم که فقط در فکر پول من باشد و از او بچه دار
میشوم....."⁴⁸

گویی م . ل در اندیشه احراز مقام پدریست :

"..... بچه دار میشوم و فرزندم را بزرگ میکنم ، بزرگ میکنم تا روزی که بتواند دشنه
ای در دست بگیرد . آنوقت آن دشنهء خون آلود را به او میدهم و سر بر زانویش
میگذارم و به همه چیز اعتراف میکنم. آیا چه خواهد کرد؟ آیا مرا خواهد کشت یا خواهد
بخشید؟ نمیدانم هیچ نمیدانم و به او التماس میکنم ، فریاد این شیطان را در درون من به
قتل برسان ، این غبار مزاحم را، این تب و وسوسهء لعنتی را ، این دلهرهء تمام ناشدنی
را، این رنج واضطراب سالیان را ، این درخت گناه را در من بر خاک بیانداز و ریشه
هایش را برای ابد بسوزان ، مرا بکش ! مرا بکش..."⁴⁹

احراز مقام پدری با میل به امحاء پدر رابطه ای ترمیزی و سمبولیک دارد . فانتاسم آقای
م.ل در خصوص کشته شدن بدست پسر خیالی خود متوجه احراز چنین مقامی است .

⁴⁷ ملکوت، ص 23

⁴⁸ همان ص 23

⁴⁹ همان ص 23

برای نائل شدن به چنین مهمی چرخشی از میل به امحاء پسر به میل به امحاء پدر ضروریست. چرخشی که آرزوی آن در این بخش از رمان بوضوح بیان شده است :

".....آه ، چه لحظهء خوبی است، چه دم نوید بخشی است ... اما چه سالهای درازی از این زمان تا آن لحظه های مبارک کشیده است و چه راه طولانی پر مسافتی که امروز را به آن روز وصل میکند! و من چگونه با پای لنگ و تن خسته در این راه قدم بردارم و این سالها و روزها و بعداز ظهرها را با چه نیروئی بگذرانم؟..."⁵⁰

اما در این راه عنصری باطنی پای او را لنگ و تنش را خسته میکند . برآستی این کدامین عامل باطنی است که روح و روان فرد ایرانی را از این چرخش نفسانی باز میدارد ؟

موللی اساس معضلات فرد ایرانی را بموجب سه نوع رابطه نفسانی میداند⁵¹: فروتنی ، اطاعت و تمجید. این سه رابطه اضلاع یک مثلث هستند، مثلی که اضلاع آن نشانگر نسبت و مناسبت فرد ایرانی با عالم و آدم است. این سه نوع رابطه را میتوان بر اساس موضع توپولوژیک سه فانتسم عمده درتشکل نفسانی دانست، مواضعی که ساحت ترمیزی در آنجا واجد کفایت معنا نبوده در قبال آن فانتسمهای عمده اولیه کارگزار هستند. فروتنی پدیداریست ناشی از نوعی فانتسم در خصوص ممتنع بودن رابطه جنسی که نسبتی مستقیم با ناتوانی جنسی و میل به امحاء پسر دارد. ناتوانی جنسی در حقیقت استقبالی است باطنی از تحقق میل به امحاء پسر.

ضلع دیگر این رابطه اطاعت است موضع نفسانی آن محلیست که لکان این جمله مشهور خود را در رابطه با آن مطرح میکند "غیری برای غیر وجود ندارد". با توجه به نوع خاصی از فانتسم در زبان فارسی مادر وجودی مطلق می یابد . به عبارتی دیگر غیر عملکردی مطلق پیدا میکند. مهم اینکه کارگزاری این اضلاع در رابطه با یکدیگر صورت میگیرد. به عنوان مثال ناتوانی جنسی بجهت مطلقیت مادر روی میدهد . به گفته

⁵⁰ همان ،ص 23

⁵¹ موللی، کرامت، مبانی روانکاوی فروید-لکان، بخش "هویت ایرانی در مناسبت با غیر"، ص 218-234

موللی ناتوانی جنسی در واقع تلاش باطنی مرد در حفظ مطلقیت و قدسیت خیالی زن است. رابطه تمجید در مناسبت با فانتسمی بخصوص در روان ایرانیست که در مورد حیث جنسی مادر بطور خاص و زن بطور عام وجود دارد. حیثی که در عرف روانکاوی بنا بر خصوصیات ساحت سمبولیک زن نمیتواند عموم و شمولی داشته به اسم دلالتی خاص اطلاق حاصل کند. در حالی که بر اساس فانتسم غالب در تشکلات روانی فرد فارسی زبان زن موجودیست اثری و قدیس که تمجید رابطه این فرد با چنین موجودیست. البته نبایست فراموش کرد هر سه رابطه مذکور تدابیر و مناسبت‌هایی باطنی در ممانعت از سقوط فاعل نفسانی در مغاک مطلوب مطلق هستند. اما از آنجا که حاصل فانتسم‌هایی ناکارآمد هستند کفایت لازم در مقابل کشش و جذب و وحشت آور چاه تمتع را ندارند. چاه تمتع اشاره ایست به فیلم «اسرار گنج دره جنی» کاری از ابراهیم گلستان. در این فیلم کشاورزی در حال شخم زدن زمینی توسط گاو آهن است. در مسیر شخم به سنگ خارایی بر میخورد که راه را بر او میبندد. با مشقت و زحمت فراوانی آنرا از جا بر میکند. به زیر آن سنگ خارا ناگهان چاهی باز میشود. چاهی که کشاورز را به گنجی پر از طلا و جواهر میرساند. ادامه فیلم ماجرای بلعیده شدن و مدفون گشتن شخصیت‌های متفاوت داستان در آن چاه تمتع است. آیا سنگ خارای بالای چاه همان سنگ خارای گسترسیون به نزد فروید نیست؟ سه ضلع مثلث مذکور مناسبت‌هایی شکننده و تدابیری ناکارآمد در مقابل سقوط در چنان چاه تمتع و تألم آوریست. تحقیق و تفحص بیشتر در این زمینه مستلزم پرداختن به این سه فانتسم عمده اولیه یعنی هماغوشی والدین، فانتسم اغفال و گسترسیون بنزد فرد ایرانیست که مدخلیتی مهم نه تنها در ساختمان روانی فرد بلکه در سرنوشت نفسانی همه متکلمین آن زبان دارند.

مراجع

- 1- موللی، کرامت، *مبانی روانکاوی (فروید-لکان)*، نشر نی چاپ دوم 1384
- 2- موللی، کرامت، *مقدماتی بر روانکاوی لکان -منطق ونوپولوژی-* نشر دانه 1388
- 3- اسون، پل، *واژگان فروید*، ترجمه کرامت موللی، 1386

4- لرو، ژان – پیر، *واژگان لکان*، ترجمه کرامت موللی، 1386

5- ساعدی، غلامحسین، *واهمه های بی نام و نشان*، نشر ماهریز، 1379

6- هدایت، صادق، بوف کور، انتشارات جاویدان

7- صادقی، بهرام، ملکوت، بدون شناسنامه

8- Verhaeghe, Paul, *Trauma and hysteria within Freud and Lacan*

<http://www.psychanalysis.ugent.be>