

بازنمایی رنج از منظر روانکاوانه، در نمایشنامه «هیولاخوانی» نوشته نغمه ثمینی*

سیده غزل نعیمی^{۱**}، حسن بلخاری قهپی^۲، فریندخت زاهدی^۳

۱. دکترای پژوهش هنر، گروه مطالعات عالی هنر، پردیس هنرهای زیبا، دانشگاه تهران، ایران.

۲. استاد گروه مطالعات عالی هنر، پردیس هنرهای زیبا، دانشگاه تهران، ایران.

۳. دانشیار گروه هنرهای نمایشی، پردیس هنرهای زیبا، دانشگاه تهران، ایران.

چکیده

ژک لکان، ژوئیسانس را در ساحت واقع و اختگی را در ساحت نمادین تعریف می‌کند. رنج، ویژگی مشترک این دو امر است که به طور متفاوتی نمایان می‌شود. نمایشنامه «هیولاخوانی»، نوشته نغمه ثمینی اثری است با ویژگی‌های رئالیسم جادویی و در باب سرکوب. از همین روی، بستر مناسبی را برای پژوهش روانکاوانه فراهم می‌کند. هدف از این پژوهش، خوانش روانکاوانه نمایشنامه «هیولاخوانی» با تکیه بر آرای ژک لکان و تأکید بر چگونگی بازنمایی رنج است. این تحقیق، با استفاده از منابع کتابخانه‌ای و به صورت توصیفی-تحلیلی به نگارش درآمده است. طبق نتیجه پژوهش، هر دو روی رنج، در این اثر، بازنمایی شده است. نشانه‌های اختگی در ظاهر خانه، سقط جنین، خواب یونس و ... وجود دارد. ابراهیم نیز به دلیل سرکوب مرضیه و یونس، عامل اختگی است. سعید شهرزاد/ ترانه بامداد به وسیله متونی که می‌نویسد، امر واقع را بازنمایی کرده و امکان تجربه ژوئیسانس و گذر از اختگی را برای مرضیه فراهم می‌کند.

واژه‌های کلیدی

هیولاخوانی، رنج، ژوئیسانس، اختگی، ژک لکان، نغمه ثمینی، خوانش روانکاوانه.

* این مقاله، مستخرج از رساله دکتری نگارنده اول تحت عنوان «بازنمایی ناخودآگاه خانواده در نمایشنامه‌های معاصر ایران (مطالعه موردی: شش

نمایشنامه)» به راهنمایی نگارندگان دوم و سوم است

** نویسنده مسئول: Ghazal.naeemi@gmail.com

مقدمه

پی‌رنگ در «هیولاخوانی» را بررسی کرده و مقاله‌ی «تحلیل ساختاری فرم‌های پی‌رنگ نمایشی...» را با همکاری محمد جعفر یوسفیان کناری (۱۳۹۹) استخراج کرده است. مریم نوری (۱۳۹۶) نیز در پایان‌نامه کارشناسی‌ارشد خود تحت عنوان «اسطوره‌سنجی در نمایشنامه‌های نغمه‌ثمینی با رهیافتی از روش ژیلبر دوران»، به نقد اسطوره‌های «هیولاخوانی» پرداخته و با همکاری مریم حسینی (۱۳۹۷)، مقاله‌ای مستخرج از پایان‌نامه مذکور تحت عنوان «اسطوره‌سنجی در پنج نمایشنامه منتخب از نغمه‌ثمینی» را به نگارش در آورده است.

خلاصه نمایشنامه «هیولاخوانی»

مرضیه به همراه عمویش، ابراهیم و پسرعمو/همسرش، یونس زندگی می‌کند. یونس به خوابی طولانی و غیرعادی فرو رفته است. مرضیه از عمویش که او را بزرگ کرده شنیده پدر و مادرش گناهکار بوده‌اند. او در خانه، مدام تحت نظارت ابراهیم است و به اصرار او، از کار در مدرسه استعفا می‌دهد تا کار ناتمام یونس را به سرانجام برساند. او به دستور ابراهیم، سعی در سانسور متنی تحت عنوان «واگویی‌های شک و پریشانی» دارد. مرضیه در میان کار، با متن، احساس همذات‌پنداری کرده و کنجکاو می‌شود حقایق مربوط به خواب‌رفتن همسرش را از طریق آن کشف کند. در انتها، مرضیه متوجه می‌شود سال‌ها به او دروغ گفته شده است. او به عشق پدر و مادرش به یکدیگر و رشک عمو پی برده و به آگاهی می‌رسد. او که تجربه سقط سه جنین را داشته، در پایان، کودکی به دنیا می‌آورد که بر روی تن کودک، جملات متن‌های سانسور شده، نوشته شده است.

چارچوب نظری

۱) امر خیالی

لکان در تقسیم‌بندی ساحت نفسانی انسان، از سه امر خیالی^۵، نمادین^۶ و واقعی^۷ نام می‌برد. امر خیالی، زمانی رخ می‌دهد که کودک با تصویر آینه‌ای خود مواجه می‌شود. نوزاد، خود را با تصویر آینه یکی می‌پندارد. تصویر، خود اوست. در این جا، منظور نه تنها آینه که هر سطح بازتابنده‌ای مانند چهره مادر است. یکی‌انگاری یا همانندسازی، برای کودک حیاتی است، زیرا بدون آن، هرگز نمی‌تواند به مرحله ادراک خودش برسد. پیش از آن، کودک احساس تکه‌تکه‌بودن دارد. آینه به او کمک

ژک لکان^۱، روانکاو فرانسوی، در تعریف ژوئیسانس^۲ به رنج انسان اشاره می‌کند. او معتقد است که ژوئیسانس، لذتی است که از انسان دریغ شده و در عین حال، تجربه‌ای است دردآلود. از طرفی، او در بررسی ساختمان نفسانی انسان و رشد کودک با اشاره به آرای فروید^۳، به فقدان و تجربه اختگی کودک که پدیده‌ای است دردآور نیز اشاره می‌کند. «هیولاخوانی»، نوشته نغمه‌ثمینی، نمایشنامه‌ای است با ویژگی‌های رئالیسم جادویی^۴ و در باب سرکوب. از همین روی، بستر مناسبی برای خوانش روانکاوانه است. رئالیسم جادویی، یکی از مکتب‌های ادبی است که در بازنمایی آسیب‌های اجتماعی و روانی، نقش مهمی را ایفا می‌کند. چنان‌چه در آثاری با مضامین پسااستعماری و فمنیستی از آن استفاده می‌شود. این شیوه، یکی از ابزارهای هنری برای بازنمایی رویدادهای وحشیانه و بغرنج است و به نویسندگان و مخاطب کمک می‌کند تا با استفاده از تصاویر رئالیسم جادویی، روان‌زخم خود را بروز داده و با آن سر کنند (Pimentel, 2012, 1-2). در «هیولاخوانی» نیز شاهد وقایع خیال‌پردازانه‌ای هستیم که حامل روان‌ضربه‌های افراد است.

این تحقیق، با تکیه بر منابع کتابخانه‌ای و اینترنتی، به صورت توصیفی-تحلیلی و با استناد به اصول نقد روانکاوانه از منظر لکان به نگارش درآمده است. از آن جا که هدف از این پژوهش، بررسی رنج در نمایشنامه «هیولاخوانی» است، ابتدا خلاصه‌ای از نمایشنامه بیان شده و سپس برخی از مفاهیم روانکاوانه شرح داده خواهند شد. در نهایت، خوانش روانکاوانه اثر با تکیه بر چارچوب نظری، صورت می‌گیرد و نتیجه حاصل می‌شود.

پیشینه تحقیق

به طور مشخص، در باب رنج و خوانش روانکاوانه نمایشنامه «هیولاخوانی»، پژوهشی یافت نشد. اما پژوهش‌های دیگری در رابطه با این اثر به نگارش درآمده است که به آنها اشاره می‌شود. آزاده تفضلی (۱۴۰۰) در پایان‌نامه‌ای تحت عنوان «بررسی اهمیت خاطره در شخصیت‌های نمایشنامه‌های ثمینی...»، به بررسی الگوی رفتاری و اهمیت خاطره در نمایشنامه «هیولاخوانی» پرداخته است. هم‌چنین، تفضلی و مقبلی (۱۴۰۰)، مقاله‌ای با همین عنوان را به نگارش درآورده‌اند. شهرزاد امیرشاه‌کرمی (۱۳۹۹) در پایان‌نامه‌ای با نام «تحلیل ساختاری فرم‌های نمایشی و کارکردهای بومی آن‌ها در نمایشنامه‌های اخیر ایران...» فرم، ساختار و

از دست می‌دهد. حیث واقع، نه تنها فرد را در حالتی از مات‌زدگی نگاه می‌دارد، بلکه موجب وحشتی عظیم در او می‌گردد. حیث واقع، قلمرویی است بیگانه با ساحت رمز و اشارات. وحشت آدمی در مقابل آن، ناشی از همین بیگانگی عمیق است (موللی، ۱۳۹۱، ۲۷۴).

۴) ژوئیسانس

ژوئیسانس، تحقق بیگانگی سوژه و ابژه است و به کلماتی هم‌چون کیف یا لذت نیز ترجمه شده است. اما از آن‌جا که بار معنایی متفاوتی دارد، در برگردان زبان‌های دیگر، اغلب سعی شده که این واژه ترجمه نشود و همان ژوئیسانس باقی بماند. ژوئیسانس را هم دارای دلالت‌های ضمنی جنسی معرفی می‌کنند و هم آن را مشابه تجربه‌های وجدآور مذهبی - عرفانی می‌دانند. ژوئیسانس مانند رانه مرگ^{۱۳} فروید و رای اصل لذت است. ژوئیسانس، گاهی به نیروی برتری اشاره دارد که موجب تکرار تجربه‌ها یا رخدادهایی می‌شود که توازن آرام و ظریف واقعیت تخیلی - نمادین سوئیژکتیویته روانی را بر هم می‌زند. از همین‌روست که ژوئیسانس، با امر واقع ارتباط دارد (جانستون، ۱۳۹۶، ۶۲-۶۳). ژوئیسانس، شامل ترکیبی از لذت و درد و بیانگر وضعیت متناقض‌نمای بیمار، هنگامی است که از نشانگان بیماری خود لذت می‌برد (هومر، ۱۳۸۸، ۱۲۴). هم‌چنین چون ژوئیسانس از انسان متکلم به واسطه اختگی نمادین دریغ شده، گاه با تجربه‌های مرزی^{۱۴} یعنی رفتار متجاز‌گرانه و هنجارشکنانه نیز پدیدار می‌شود.

از منظر لکان، زنان و مردان، ژوئیسانس متفاوتی را تجربه می‌کنند. لذت مرد، محدود به بازی دال‌های مجاز است و به همین دلیل، ژوئیسانس او، ژوئیسانس فالیک است. ژوئیسانس فالیک یا نمادین، به لذت اندام است. از همین‌رو، لکان ماهیت این ژوئیسانس را استمنایی می‌داند (Lacan, 1993, 75). ژوئیسانس دیگر، حاوی شکلی از والایش از راه عشق است که به رضایت کامل سابق‌ها، منجر می‌شود. لکان آن را به وجد دینی و گونه‌ای از ژوئیسانس بدنی ربط می‌دهد که برخلاف ژوئیسانس فالیک، در اندام تناسلی واقع نیست. ژوئیسانس زنانه برون می‌ایستد؛ فراتر از ساحت نمادین و جدای از اختگی نمادین است (فینک، ۱۳۹۷).

۵) اختگی^{۱۵}

وقتی لکان از اختگی حرف می‌زند، منظورش اختگی نمادین است. کودک، پس از ورود به جهان نمادین و گذر از مرحله آینه‌ای، دچار اختگی یا همان فقدان می‌شود.

می‌کند تا بتواند خودش را موجودی کامل ببیند. اما این تصویر، در عین حال بیگانه‌کننده است، زیرا با خود^{۱۶} خلط می‌شود. در واقع، تصویر، جای خود را می‌گیرد. بنابراین، احساس خود یکپارچه، به بهای دیگری بودن خود تمام می‌شود (هومر، ۱۳۹۸، ۴۴).

۲) امر نمادین

نام پدر، واسطه ورود کودک به جهان نمادین است. نام پدر، در فرایند اختگی نمادین کودک، وقتی به عنوان مانعی بر سر راه رسیدن به میل مادر می‌ایستد، کودک را وارد جهان نمادین می‌کند. از منظر لکان، به دلیل حضور دیگری و نام پدر، هویت و سوئیژکتیویته مورد نظر دکارت^{۱۷} زیر سوال می‌رود. او معتقد است که هویت من واقعی، از آن من نیست. بلکه هویتی است که از نظم نمادین - یعنی سازمان دال‌هایی که مرا احاطه کرده‌اند - اخذ و درونی شده است. هویت، به عاریت گرفته شده و از دیگری تشکیل می‌شود (ایستوپ، ۱۳۹۸، ۸۶-۸۷). از منظر لکان، قانون پدر یا نام پدر، همان جدایی از مادر، درک جنسیت و استعاره‌ای از نظم، قانون و فهم قراردادهای اجتماعی است و این استعاره، تنها مربوط به وجود مادی پدر نبوده و قابل تعمیم به قوم، خانواده و جامعه است (موللی، ۱۳۹۱، ۱۰۷).

۳) امر واقع

لکان، برای تشریح امر واقع، از مفهوم «برون ایستادن»^{۱۸} هایدگر^{۱۹} استفاده کرده است. او بیان می‌کند که امر واقعی، وجود ندارد زیرا ماقبل زبان است. وقتی ما آن را وارد زبان می‌کنیم، فقط برون‌ایستایی دارد. لکان توضیح می‌دهد که امر واقعی، چیزی است که نمادین نشده، قرار نیست نمادین شود یا حتی در برابر نمادین شدن مقاومت می‌کند (فینک، ۱۳۹۷، ۷۳). او شرح می‌دهد که امر واقعی به دو حالت اولیه و ثانویه وجود دارد. امر واقعی اولیه، به تدریج در جریان زندگی کودک نمادسازی می‌شود و رفته‌رفته کاهش می‌یابد اما هرگز تخلیه نشده و همواره تنشستی از آن به صورت امر واقعی ثانویه باقی می‌ماند (همان، ۷۶-۷۷). لکان در دهه ۶۰، امر واقع را با روان‌ضربه^{۲۰} پیوند می‌زند. او می‌گوید که روان‌ضربه، هیچ‌گاه به زبان نمی‌آید و نمادین نمی‌شود. پس در امر واقع جای دارد. لکان معتقد است که واقعیت، ساخته و پرداخته امر نمادین است، اما امر واقع، برعکس، مقوله‌ای است تغییرناپذیر که هر بار به طور غیرمنتظره آشکار می‌گردد. بنابراین، هر بار فرد غافلگیر می‌شود و هر گونه وسیله دفاعی را در دفع آن

شماایل دیگر رنج است که در ساحت نمادین رخ می‌دهد. در «هیولاخوانی» با هر دو روی رنج در اثر مواجه هستیم.

اختگی به مثابه رنج

«هیولاخوانی» اثری است در نکوهش سرکوب. در نمایشنامه، آدم‌ها به دلیل سرکوب، دچار اختگی شده‌اند. به طور کلی، اختگی به معنی از دست‌دادن لذت شهوانی، عزت نفس، فقدان ظرفیت پیوستن نمادین به شماایل مادر و در نهایت، از دست دادن توانایی فرزندآوری یا توانایی جنسی است (وارد، ۱۳۹۹، ۳۷). یکی از تبعات اختگی، رنج است. در متن، نشانه‌های اختگی وجود دارد: ابراهیم، نابیناست، یونس خوابیده، درخت حیاط خشکیده، مرضیه، جنین‌های مرده به دنیا آورده و متن‌های ترانه شه‌رزاد/ سعید بامداد، مثله شده است. رفتار خشونت‌بار ابراهیم نیز در جایگاه نسخه برگردان پدر و عامل اختگی، قابل خوانش است. چنان‌چه در کابوس‌های ابراهیم، بارها به عمل قربانی کردن اشاره می‌شود^{۱۷} و این فعل، قابل تعمیم به اختگی است. هم‌چنین زبان، قوانین، رفتار، گذشته و ... از دیدگاه ابراهیم معنا پیدا می‌کند. به طور مثال، ابراهیم ناآگاهی را نوعی فضیلت می‌داند. او مرضیه را تشویق به ندانستن می‌کند. با این کار باعث می‌شود که تا سال‌ها، مرضیه از حقیقت دور بماند و رنج را متحمل شود و ابراهیم، جایگاه قدرت خود را حفظ کند.

ابراهیم: کفره که حرف بزنه یا به حرفش بیارن. خدا رو شکر کن هزار بار که به جگر سوخته‌ات رحم آورده خدا و برگردونده مردتو بهت. نمی‌دونی چرا این طور شده؟
مرضیه: نه، نمی‌دونم.

ابراهیم: راضی باش به ندونستنت (ثمنینی، ۱۳۹۶، ۱۹).

ابراهیم که خود از عشق، محروم شده و اختگی را تجربه کرده، عامل ازدواج بدون عشق مرضیه و یونس است. او با تلاش‌های مرضیه برای بهبودی حال یونس مخالفت می‌کند، مرضیه را از کار کردن باز می‌دارد، او را وادار به خط کشیدن کلمات متن «واگویه‌ها...» می‌کند و در خصوصی‌ترین لحظات مرضیه و یونس سرک می‌کشد. ابراهیم: پنجره باز کنی که چی؟ که بفهمن عروس من صبح به صبح چی و زوز می‌کنه بیخ گوش شوهرش؟
مرضیه: من ... من ... عموجان یه وقتایی اگه باهاش حرف نزنم، دلم می‌ترکه.

ابراهیم: تو به من قول دادی دختر جان (همان: ۱۷).

احساس گناه، یکی از تبعات رنج‌آور اختگی است. مرضیه، بی‌مهری را در خانواده از جانب همسر و پدرشوهر/ عمو و

چرا که اساساً زبان و نماد که به وسیله دیگری بزرگ (نام پدر) به کودک القا می‌شوند، منجر به اختگی شده و ژوئیسانس را از او دریغ می‌کنند. از منظر لکان، دیگری، آموزش‌دهنده قانون، زبان، رفتار و عامل اختگی است. یعنی کسی یا چیزی که عامل اعمال نفوذ و قدرت تلقی می‌شود. در بسیاری متون، قادر مطلق در جایگاه نام پدر خوانش شده و در عقده اختگی نقش دارد (وارد، ۱۳۹۹، ۳۸) کدیور توضیح می‌دهد که اختگی بدین معناست که مادر، از ابژه خودش جدا می‌شود و کودک، از مقام ابژگی مادر در ساحت خیالی به مقام سوژگی در ساحت نمادین تغییر وضعیت می‌دهد (کدیور، ۱۳۸۱، ۱۴۱).

استعاره پدر، در گذار از اختگی و شکل‌گیری سوژکتیویته، نقش مهمی ایفا می‌کند. از منظر لکان، پدر دارای دو روی انحراف (نسخه برگردان پدر) و قانون است (ژیژک، ۱۳۹۸، ۵۸). نسخه برگردان پدر را می‌توان هم‌تراز پدر نخستین در نظر گرفت که با بازگشت به صورت توت‌م و قانون سخت‌گیرانه، ژوئیسانس را برای همیشه از فرزندان دریغ می‌کند. در این باره، ژیزک^{۱۶} می‌گوید: «کارکرد نام پدر قرار است تنها جلوی رابطه با محارم را بگیرد، اما این دگردیسی، این گنجیدن، هرگز بدون پس‌مانده صورت نمی‌بندد. همواره پس‌مانده‌ای بر جای می‌ماند که در جامعه سیمای بی‌شرم و کینه‌جوی پدر کیف باز می‌گردد» (ژیژک، ۱۳۹۸، ۵۵-۵۶). هم‌چنین، عقده اختگی بر گسست میان نگرش‌های عاطفی و جنسی به مادر یعنی بانوی مقدس و روسی‌هم تأثیر می‌گذارد (Freud, 1910, 11). همان‌طور که لکان، بر دو روی پدر تأکید دارد، درباره مادر نیز چنین نظری را ارائه می‌دهد. از منظر او، مادر برای کودک دارای دو وجه حامی/هم‌دست پدر است. به علاوه، گاه در جامعه مادر کنترل‌گر، می‌تواند در گذر از دوره ادیپی اختلال ایجاد کند.

تحلیل داده‌ها

به دو روی پدر و دو روی مادر در روانکاوی اشاره شد. لکان معتقد است که وقتی والدین، در جایگاه دیگری، به جای کمک به شکل‌گیری سوژکتیویته فرد، با اعمال قدرت و کنترل در تشدید اختگی سهیم می‌شوند، در جایگاه نسخه برگردان تعریف خواهند شد. در این پژوهش، دو روی پدر و مادر، به دو روی رنج تعمیم داده می‌شود. ژوئیسانس، تحقق یگانگی سوژه و ابژه است که تجربه‌ای لذت‌بخش اما دردناک تلقی می‌شود و اختگی، درست در مقابل آن و

تهدیدی برای برقراری روابط او بوده است. وقتی قدرت امر و نهی به سوپرایگو تنفیذ می‌شود و به شکل ندای وجدان تداوم می‌یابد، فرد، دست به سانسور خود می‌زند (فروید، ۱۳۹۴، ۴۴). در «هیولاخوانی»، سوپرایگوی خشن و فعال، یونس را از پرداختن به میل چنان بازداشته است که حتی امکان رابطه با همسر شرعی‌اش را به او نمی‌دهد.

سوپرایگو، خصلت پدران را حفظ می‌کند. در این حالت، سوپرایگو که در حرارت بسیار زیاد تهدید اختگی، آبدیده و پرداخت شده است، عهده‌دار وظیفه سرکوب عواطف بی‌اندازه شدید درام ادیپی می‌شود. شمایل پدر به عنوان مانع و ممنوعیتی در برابر امیال ادیپی، ماهیت خود را به سوپرایگو منتقل می‌کند. یا به عبارتی، پدر به مثابه عامل اختگی ادراک می‌شود (وارد، ۱۳۹۹، ۳۱). چنان‌که در نمایشنامه، به جنین‌های سقط‌شده که نشان اختگی و سترونی است، بارها اشاره شده و پدر نیز به عنوان عامل اختگی معرفی می‌شود. برای مثال در این رابطه، به دیالوگ زیر توجه کنید:

مرضیه: شما می‌دونین درد سه تا جنین انداختن یعنی چی؟ (ثمینی، ۱۳۹۶، ۳۶).

مرضیه: این جا تو این خونه، زیر نگاه عمو، وقتی نطفه‌ها بسته می‌شدن، ما معذب بودیم هر دو (همان، ۴۵).

مرضیه، مدام در زیر نگاه ابراهیم قرار دارد. نگاه ابراهیم، نگاهی خیره^{۲۲} است. نگاه خیره، فرد را در جایگاه اربابی قرار می‌دهد که در آن، چشم‌چرانی متوجه ابژه‌ای است که از آن خبر ندارد (مالوی، ۱۳۸۲). در مقابل چنین نگاهی، مرضیه تبدیل به ابژه میل ابراهیم شده است. ابراهیم با آزار رساندن و محدود کردن مرضیه، به ارضای نیاز سادیستی و پنهان کردن رشک خود نسبت به پدر و مادر مرضیه می‌پردازد. او برای حفظ جایگاه خود (دیگری بزرگ)، از دین استفاده ابزاری می‌کند. در واقعیت‌های تاریخی، همواره تفاسیر پدرسالارانه از دین یکی از دلایل اساسی غلبه فرهنگ پدرسالاری در جوامع گوناگون بوده است (قانع‌راد، ۱۳۹۶، ۱۷۵). ابراهیم، دال خیالی دین را در جایگاه واقعیت قرار داده و با استفاده از فتیشیسم^{۲۳} یعنی جایگزینی دال خیالی به جای امر فالوسی و حقیقت، هدف خود را پیش می‌برد. ابراهیم با ایدئولوژی دینی و استفاده از روایت‌های ساختگی، جلوی آگاهی و زایش مرضیه را می‌گیرد تا قدرت و سلطه خود را حفظ کند. یونس، بیمار است و مدت‌هاست که از خواب بیدار نمی‌شود. مرضیه می‌ترسد که یونس را از دست بدهد. او برای بهبود حال یونس تلاش می‌کند. به دکتر می‌رود

در مدرسه از طرف همکاران و دانش‌آموزان تجربه کرده و دچار احساس گناه است. به طور معمول، احساس درد و به خصوص احساس گناه که در بطن اضطراب افسرده‌گون نهفته، آن قدر شدید است که نمی‌توان آن را حمل و مهار کرد و یا مانع بازگشت احساسات آزاردهنده شد. احساس گناه می‌تواند برای فردی که تاب تحمل ندارد، به شدت آزاردهنده باشد (امانوئل، ۱۳۹۹، ۶۹). مرضیه از بی‌مهری‌ای که بر او روا شده و تحمل سه بار سقط جنین که به طور واضح به اختگی نقب می‌زند، رنج می‌کشد و دلیل آن را در گذشته و خانواده خود جستجو می‌کند.

مرضیه: اگه تو به جای من با زنی ازدواج می‌کردی که پدر و مادر درست و حسابی می‌داشت... پدر حاجی، مادر حاجیه خانم. جمعه شب به جمعه شب دعوتات می‌کردن واسه دعای کمیل. ظهرای عاشورا نذری عدس پلو، تو سر دیگ که به همه برسه. هر سال نیمه شعبان صدات می‌کردن که چراغونی کنی حیاطشونو، کوچه‌شونو. تو حقت بود اینا رو داشته باشی. تو حقت به من بگی ما، من یه کاری کردم که تو توی بهشت نباشی... (ثمینی، ۱۳۷۶، ۴۰).

دلیل احساس گناه مرضیه را می‌توان در رفتار و صحبت‌های ابراهیم جست: پدر و مادرت تو رو توی هاویه جا گذاشتن. من آوردمت، کردمات میوه سدرالمنتهی. مهم‌تر از همه اینا. من پسر مو بهت دادم (همان، ۲۳). در این دیالوگ، ابراهیم جایگاه خود را رفیع و جایگاه پدر و مادر مرضیه را پست تعریف می‌کند. او برای اثبات قدرت خود، از کلماتی با ریشه در روایات دینی استفاده می‌کند.^{۱۸}

احساس گناه در نمایشنامه، تنها توسط مرضیه تجربه نمی‌شود. یونس نیز دچار این رنج است. او از رابطه جنسی با همسرش دچار اضطراب و احساس گناه می‌شود: می‌ترسم که سنگسارم کنن. اما به تو نمی‌گم، توی خوابم که از این می‌ترسم، اگر دست به تو بزنم، اگر به تن نحیف تو نگاه کنم... (همان، ۵۳).

اضطراب، ریشه در سرکوب و تجربه سرخوردگی دارد. تمایلات نامتعارف جنسی، تکانه‌ها و کشش‌های مبرم برخاسته از اید^{۱۹} ابتدایی، در تعارض با هنجارهای متمدنانه قرار می‌گیرند که در درون فرد به شکل ایگو^{۲۰} و سوپرایگو^{۲۱} نهادینه شده‌اند (امانوئل، ۱۳۹۹، ۱۹). اضطراب یونس، بسیار شدید است. او بین خواست اید و فرمان سوپرایگو، دچار تناقض شده است. دلیل اضطراب یونس را می‌توان در رابطه او با پدر و عقده اختگی جستجو کرد. او اجازه انتخاب همسر و تجربه عاشقانه را نداشته، در خانواده‌ای تهی از عشق بزرگ شده و پدر، با ابزار دین، همواره مانع و

و زخمش را ضماد می‌مالد. مرضیه دچار اضطراب است. از نظر فروید، از دست دادن ابژه‌ای که عاشقش هستیم، یکی از محوری‌ترین اضطراب‌هاست (کندی، ۱۳۹۹، ۲۶). با وجود ازدواج اجباری، مرضیه عاشق یونس است. هر چند که این رابطه، دو طرفه نیست. ابراهیم برای حفظ قدرت، اضطراب مرضیه را افزایش می‌دهد و این‌گونه، نقش نسخه‌برگردان پدر و عامل اختگی را به طور کامل ایفا می‌کند. ابراهیم: میل رفتن تو صورتشه. می‌خواد بره (ثمینی، ۱۳۹۶، ۲۴).

یکی از مباحثی که در رابطه با رنج در متن به آن اشاره شده، میل به آزار دیگری یا همان سادیسزم^{۲۴} است. چنانچه در دیالوگ‌های ذیل مشهود است:

صدای زن: دیروز به چهره قربانی‌ام، زنی که به رحمش سیمان تزریق کرده بودم، نگاه کردم و فکر کردم شاید باید یک رنج‌سنج اختراع کنم (همان، ۳۴).

ابراهیم: وای برادر! وای بر تو! بکش! عذاب بکش! بنار روحت شقه شقه بشه از دیدن این دختر که داره روحش شقه شقه می‌شه! بنار رگ و پی‌ات بدره از هم از دیدن اون که می‌دره از هم! عذاب بکش! عذاب علیم بکش از ته جهنم (همان، ۵۲).

ابراهیم، یک‌بار با سرکوب میل به مریم، به آزار خود پرداخت. عمل او به گونه‌ای رفتار مازوخیستی^{۲۵} بود که منجر به رنج او شد. سپس برای رهایی از شدت رنج خود، به فراهم کردن موقعیت زجرکشیدن دیگری دست زد. فروید معتقد است در بسیاری مواقع، فرد مازوخیست به سادیسزم تبدیل می‌شود. انطباق هویت با مهاجم، یکی از روش‌های رایج در برخورد با اضطراب آزار و اذیت است. به طوری که به فرد، مجال فراکنی ترس به طرف شخص دیگری می‌دهد و او، قربانی حمله می‌شود (امانوئل، ۱۳۹۹، ۴۸). وقتی مازوخیست، خود را در جایگاه قربانی می‌گذارد، درد او را نمی‌فهمد. درست همان‌طور که در متن اشاره شده: رنج نکشیدن فاتح از رنج اسیر است که شکنجه را ممکن می‌سازد (ثمینی، ۱۳۹۶، ۳۴).

ژوئیسانس به مثابه رنج

نام رواقیون، بودا و فردی به نام حکیم فراموشی، در کنار مفهوم رنج در نمایشنامه آمده است. بودا و رواقیون در آیین و فلسفه خود، به جهان سراسر رنج که گذراست، اشاره کرده‌اند. آنها در پی عرفان پس پرده در جهان نمادین هستند که قابل تعمیم به امر واقع و ژوئیسانس (به دلیل تجربه لذت‌بخش، رنج‌آور و وجدآور عرفانی) است. طبق نمایشنامه، حکیم خاموشی پیش از آنها به این

مفهوم اشاره کرده است. او اهل سرانندیب است که مکانی اسطوره‌ای است. در فرهنگ لغت دهخدا آمده که محل فرود آدم از بهشت، محل دفن او و جزیره‌ای در نزدیکی خط استوا در هند است که از آن الماس و یاقوت استخراج می‌شود (دهخدا، ۱۳۷۷). در این جا، مکان اسطوره‌ای فرود آدم با مکان زندگی حکیم خاموشی یکی است که می‌تواند تداعی‌گر ورود به جهان نمادین و این معنا باشد که انسان از بدو ورود به زمین، فقدان را تجربه کرده و رنج را متحمل شده است. چنانچه در متن «واگوبه‌ها...» آمده: رنج می‌کشم پس هستی می‌یابم (ثمینی، ۱۳۹۶، ۳۴). ثمینی، هم‌چون لکان که در کوگیتوی دکارتی^{۲۶} شک کرده و فقدان را به عنوان اصلی در زندگی بشر در نظر گرفته است، به واقعیت رنج‌بار زندگی انسان اشاره می‌کند.

از منظر روانکاوی، درد و رنج به مثابه نشانگان تجلی ناخودآگاه و رانۀ سرکوب شده است (نازیو، ۱۳۹۵، ۳۵). انسان، از بدو تولد با پدیده‌هایی هم‌چون زبان، قانون و دیگری، همواره متحمل سرکوب می‌شود و بخشی از خواسته‌های پس‌زده‌اش به ناخودآگاه می‌رود. پس طبیعی است که زندگی، سراسر رنج باشد. نازیو معتقد است رنج، امر واقعی ناب است که روانکاو آن را به امر نمادین تبدیل می‌کند (همان، ۲۹). نوشته‌های سعید شهرزاد در اثر، به مثابه امر واقعی قابل خوانش است. چنانچه حقیقت را فاش می‌کند و تمام آن‌چه در خودآگاه، سرکوب شده بود را عیان می‌سازد.

گفته شد که در نمایشنامه، ابراهیم در نقش دیگری بزرگ و نماینده جهان نمادین تعریف شده است. کسی که جلوی حقیقت که قابل تعمیم به امر واقع لکانی است را گرفته و در نقش عامل اختگی، مرضیه را از عشق محروم کرده، جلوی کار او را گرفته و درباره زندگی پدر و مادر مرضیه به او دروغ گفته است. از همین روی، می‌توان گفت که وقتی مرضیه در انتهای نمایشنامه به حقیقت پی می‌برد، به نوعی با امر واقع مواجه می‌شود.

میشل شیون^{۲۷} معتقد است صدای اسرارآمیز شناور و سیالی که هیچ صاحب مشخصی ندارد، غریب و مرموز است و گویی از درون شخصیت می‌آید، صدای وواکوسماتیک^{۲۸} است. ژینژک، این صدا را با امر واقع پیوند می‌زند. او معتقد است چنین صدایی درونی‌ترین لایه فرد را آشکار می‌کند و از آگلما^{۲۹} گنجینه نهانی که پشتوانه شخصیت است، پرده برمی‌دارد. این صدا، ما را از پهنه واقعیت به ساحت خیال می‌برد. منزلت خیالی که این صدا را به گوش می‌رساند، نه خیالی است، نه نمادین؛ واقعی است

بازگرداندن سلامتی ابراهیم تلاش نمی‌کند و به گونه‌ای در مرگ او سهیم می‌شود: در حین حرف‌ها قلب ابراهیم درد می‌گیرد. مرضیه متوجه حال او است. اما دست از گفتن نمی‌کشد. ابراهیم به خود می‌پیچد. مرضیه بی‌وقفه حرف می‌زند. مرضیه نمی‌رود قرص‌ها را بیاورد. ابراهیم می‌میرد (همان، ۶۹).

مرضیه پس از مواجهه با امر واقع، امکان باروری می‌یابد. کودکی که از او زاده می‌شود، به سانسور جهان نمادین تن نمی‌دهد: تن بچه پراز نوشته بود. انگار تمام تنش را خط قرمز خالکوبی کرده باشند. بچه زاده شد با تنی از تمام کلمات حذف شده، کلمات خط خورده، قرمز شده، پاک شده، کلمات مطرود، تبعیدی (همان، ۷۲). تصویر این کودک، هم‌چون ژوئیسانس، هم‌زمان دهشت‌بار، لذت‌بخش و دردناک است. مرضیه در پی تجربه باروری، تمام کلمات منع‌شده را به زبان می‌آورد. در نمایشنامه، آگاهی هم‌چون امر واقع در مقابل امر نمادین قرار گرفته و حقیقت را آشکار می‌کند و ژوئیسانس، تبدیل به نسخه برگردان اختگی می‌شود. لکان معتقد است که ژوئیسانس، دست نیافتنی است اما در بستر رئالیسم جادویی اثر، بازنمایی شده است.

نتیجه‌گیری

اختگی و ژوئیسانس را می‌توان به دو روی رنج تعمیم داد. اختگی، رنج ناشی از سرکوب و فقدان سوژگی است و ژوئیسانس، در نقطه مقابل آن قرار گرفته و هنگامی رخ می‌دهد که سوژه و ابژه به یگانگی برسند. در «هیولاخوانی»، نخست شاهد اختگی در مواجهه با جهان نمادین و قانون سرکوب‌گر پدر هستیم. نشانه‌های اختگی را می‌توان در جنین‌های سقط‌شده، متن سانسور شده، استعفای مرضیه از کار، نابینایی ابراهیم، درخت خشک‌شده و خواب یونس جست. اما مرضیه در مواجهه با متن «واگویه‌های شک و پریشانی» و شخصیت سعید شهرزاد/ ترانه بامداد، امکان درک امر واقع را پیدا کرده و بارور می‌شود. او در تجربه‌ای آمیخته با رنج، خشونت و عشق، امکان درک ژوئیسانس زنانه را می‌یابد. متن «واگویه‌ها»، به دلیل آشکار کردن روان‌زخم، صدای غیرحامل، عدم تأکید بر جنسیت نویسنده و اشاره به رنج، عشق، شادی و ... نمایانگر امر واقع است. «واگویه‌ها» با آشکار کردن روان‌زخم، امکان ژوئیسانس مرضیه را فراهم می‌کند. مرضیه در پی تجربه ژوئیسانس، در مقابل ابراهیم می‌ایستد و مرگ او را نظاره می‌کند. او بارور می‌شود، کودکش تن به قانون پدر نمی‌دهد و

(ژیژک، ۱۳۹۸، ۱۸۸، ۲۵۹-۲۶۰). «واگویه‌ها...» در ابتدا توسط صدای کسی که دیده نمی‌شود، خوانده می‌شود. این صدا، مرموز و دارای ویژگی‌هایی است که ژیزک و شیون به آن اشاره کرده‌اند. هم‌چنین، این صدا برای مرضیه در عین حال که وسوسه‌انگیز است، دهشت‌بار نیز هست و این دلیل دیگری است بر حضور امر واقع. صدای سعید شهرزاد/ ترانه بامداد از حقیقتی که در مقابل جهان نمادین عمو نهان شده، پرده برمی‌دارد.

فصل اول «واگویه‌های شک و پریشانی»، نوشته ترانه بامداد یا همان سعید شهرزاد، «در توجیه رنج» نام دارد. گفته شد که مفهوم رنج با امر واقع و ژوئیسانس در ارتباط است. لذا می‌توان ارتباطی دیگر بین «واگویه‌ها...» و امر واقع یافت. در این فصل، فیلسوفی به نام فرانک تیمولین به بحث تیمارداری برای مقابله با رنج اشاره می‌کند: هر آدمی تیماردار آدم دیگری است. رنج ما فرو نمی‌نشیند مگر با تیمار دیگری (ثمینی، ۱۳۹۶، ۲۷). تیمولین، از معشوق خود پرستاری می‌کند. عشق، یکی دیگر از مفاهیمی است که لکان با امر واقع مرتبط می‌داند که در فصل چهارم «واگویه‌ها...» و آثار پیشین سعید شهرزاد، به آن اشاره شده است.

نویسنده کتاب «واگویه‌ها...» دو اسم دارد، یکی زنانه و دیگری مردانه: سعید شهرزاد و ترانه بامداد. در متن آمده که نام‌های دیگری را نیز داراست. عدم تأکید بر جنسیت او نیز نشانه دیگری از ارتباطش با جهان غیرنمادین است. چرا که اساساً گزاره‌های جنسیتی، در قانون و زبان گنجانده شده‌اند. سعید شهرزاد/ ترانه بامداد، نماینده تمام نویسنده‌های سانسور شده در جهان نمادین است و هم‌چون ناخودآگاه عمل می‌کند. او نقاط پنهان شده ندارد و همه چیز را آشکار می‌کند.

در مبانی نظری اشاره شد که ژوئیسانس، نوعی لذت همراه با درد است و در ساختار زنانه و مردانه، به طور متفاوتی ارزیابی می‌شود. ژوئیسانس مردانه با کارکرد فالیک، تعریف شده و ژوئیسانس زنانه (ژوئیسانس دیگر) به حالتی حیرت‌آور هم‌چون جذبه عرفانی تشبیه شده است. مرضیه در «هیولاخوانی»، ژوئیسانس زنانه را تجربه می‌کند. او پس از مطالعه «واگویه‌ها...» و آشنایی با اخلاق مراقبت، عشق، شادی، درد و ... امکان تجربه امر واقع را پیدا کرده است. او در این مواجهه بارور شده و به آگاهی دست یافته است. آگاهی او به مثابه ژوئیسانس، تجربه لذت و درد هم‌زمان را برایش ممکن می‌سازد. هم‌چنین پس از این تجربه، او دچار رفتار مرزی می‌شود. چنان‌چه مانند قبل برای

۲۶. کوگیتو (Cogito)، اشاره به جمله معروف رنه دکارت دارد: «من می‌اندیشم، پس هستم».

27. Michel Chion

28. La Voix acousmatique

۲۹. آگلما (Agalma) به معنی تزیین، جواهرات، پیرایه، گنجینه و نذر برای خدایان است. ویژگی آگلما، تلالو و برق خیره‌کننده است. مفهوم آگلما، جزء بن‌مایه‌های رساله افلاطون است. لکان در بحث راجع به عشق سقراط و دو شاگردش، الکیبادس و آگائون، این کلمه را در کانون توجه خود می‌گذارد (ژیژک، ۱۳۹۸، ۲۵۹).

فهرست منابع

قرآن کریم.

امانوئل، ریکی. (۱۳۹۹). اضطراب. ترجمه سینا رویایی. تهران: نگاه.

ایستوپ، آنتونی. (۱۳۹۸). ناخودآگاه. ترجمه شیوا رویگران. تهران: نشر مرکز.

تفضلی، آزاده و مقبلی، آناهیتا. (۱۴۰۰). «اهمیت خاطره در شخصیت‌های نمایشنامه‌های نغمه ثمینی با تمرکز بر خواب در فنجان خالی، هیولای خوانی و به زبان تمشک‌های وحشی». هنرهای زیبا- هنرهای نمایشی و موسیقی. ۲۶ (۳)، ۵-۱۲.

ثمینی، نغمه. (۱۳۹۶). هیولای خوانی. تهران: افراز.

جانستون، ایدرین. (۱۳۹۶). ژاک لکان. ترجمه هیمین برین. تهران: ققنوس.

حسینی، مریم و نوری، مریم. (۱۳۹۷). «اسطوره‌سنجی در پنج نمایشنامه منتخب از نغمه ثمینی بر اساس روش ژیلبر دوران»، زن در فرهنگ و هنر، ۱۰ (۳)، ۳۸۱-۳۹۸.

دهخدا، علی‌اکبر. (۱۳۷۷). لغت‌نامه. تهران: موسسه انتشارات و چاپ دانشگاه تهران.

ژیژک، اسلاوی. (۱۳۹۸). کژنگریستن. ترجمه مازیار اسلامی و صالح نجفی. تهران: نشر نی.

طبرسی، فضل بن حسن. (۱۳۸۴). مجمع البیان فی التفسیر القرآن. تهران: ناصر خسرو.

فروید، زیگموند. (۱۳۹۴). روانشناسی تحلیلی. ترجمه ابولحسن گونیلی. تهران: مصدق.

فینک، بروس. (۱۳۹۷). سوژه لاکانی بین زبان و ژوئیسانس. ترجمه محمدعلی جعفری. تهران: ققنوس.

قانع‌راد، سید محمدامین. (۱۳۹۶). زوال پدرسالاری. تهران: نقد فرهنگ.

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

بر تنش، کلمات سرکوب‌شده نقش بسته است. مرضیه در یک جذبۀ دردناک، تمام کلمات منع‌شده را بر زبان می‌آورد.

پی‌نوشت

1. Jacques Lacan

2. Jouissance

3. Sigmund Freud

۴. رئالیسم جادویی (Magical Realism) به دنیای شگرف، فانتزی و خیال‌پردازی ورود می‌کند و مرزهای زمان و مکان را درهم می‌نوردد. و به این ترتیب، مرکز روایت را از امور واقعی سلب می‌کند. (Langdon, 2001, 14)

5. The Imaginary

6. The Symbolic

7. The Real

8. Self

9. Rene Descartes

10. Ex- sists

11. Martin Heidegger

12. Trauma

13. Death Drive

14. Limit- Experiences

15. Castration

16. Slavoj Zizek

۱۷. نام شخصیت، از نام ابراهیم نبی وام گرفته شده که قصد قربانی کردن فرزند را داشته است.

۱۸. «هاویه» در قرآن، به معنای جهنم یا بخشی از آن و با عذاب و درد همراه است (قارعه: ۸-۱۱). و سدرالمنتهی نیز طبق روایات اسلامی، درختی در آسمان هفتم است که پیامبر در آن جا با جبرئیل ملاقات کرد (طبرسی، ۱۳۸۴). به طور کلی، از منظر اسطوره و دین، احساس گناه انسان ریشه در روایت هبوط در سفر آفرینش دارد. ابراهیم نیز در سخنانش به روایات این چنینی می‌پردازد.

19. Id

20. Ego

21. Superego

22. Gaze

23. Fetishism

24. Sadism

25. Masochist

psychology of love). The Standard Edition of the Complete Psychological Works of Sigmund Freud, Vol XI

Lacan, Jacques. (1993). The Ego in Freud's Theory and in The Technique of Psychoanalysis. Sylvana Tomaseli. New York: Norton

Langdon, Jo. (2011). «Magical Realism and Experiences of Extremity». Current Narrative, Deakin University, no. 3, 14-24.

Pimentel, B, Maria Sofia. (2012). «Book reviews: The Traumatic Imagination: Histories of Violence». in Magical Realist Fiction by Eugene L. Arva, Retrieved from www.dspace.flinders.edu.au/xmlui/bitstream/handle/2328/25908/1&isAllowed=y=Traumatic_Imagination.pdf?sequence

کندی، راجر. (۱۳۹۹). لیبیدو. ترجمه ابراهیم رنجبر. تهران: نگاه.

مالوی، لورا. (۱۳۸۲). «لذت بصری و سینمای روایی». ارغنون، شماره ۲۳، ۷۱-۹۰.

موللی، کرامت. (۱۳۹۱). مبانی روانکاوی فروید- لکان. تهران: نشر نی.

نازیو، خوان داوید. (۱۳۹۵). رنج و عشق. ترجمه محمدعلی جعفری. تهران: دنیای اقتصاد.

نوری، مریم. (۱۳۹۶). «اسطوره‌سنجی در نمایشنامه‌های نغمه ثمینی با رهیافتی از روش ژیلبر دوران». پایان‌نامه کارشناسی ارشد، دانشگاه الزهرا.

وارد، ایوان. (۱۳۹۹). اختگی. ترجمه سارا اسکندری. تهران: نگاه.

Freud, Sigmund. (1910). A Special Type of Object Choice Made By Men, (contributions to the