پادگفتمان در برابر گفتمانِ رسمی

خوانشی روان‌کاو ـ ساخت‌شکنانه از داستان «به خدا من فاحشه نیستم» اثر هوشنگ گلشیری

چکیده

ژاک لاکان آموزه‌های فروید را در پرتو دو رویکردِ ساخت‌گرایی و پساساختارگرایی مورد بازنویسی قرار داده است. او برخی از مؤلفه‌های نظریهٔ ساخت‌گرایی را می‌پذیرد، امّا تئوریِ فروبستهٔ نظامِ این رویکرد را مردود می‌داند. دو «ساحت خیالی» و «ساحت نمادین» عمدهٔ نظریاتِ لاکان را دربرمی‌گیرند. در ساحتِ نخستین کودکْ وحدتِ ساختاریِ خوشایندی را مشاهده می‌کند، و با حضور در «ساحت نمادین» به عرصهٔ پساساختارگرایی فرومی‌غلطد. جستار حاضر که جزو پژوهش‌هایِ کتابخانه‌ای و کیفی به شمار می‌آید، خوانشی روان‌کاو ـ ساخت‌شکنانه از داستانِ «به خدا من فاحشه نیستم» اثر هوشنگ گلشیری است. با استفاده از دو الگویِ معرفی‌شدهٔ لاکان، به انطباقِ آن‌ها بر سه دالّ روشنفکر، زن، و قدرت می‌پردازیم و جنبه‌هایِ جدیدی از این داستان را نمایان می‌سازیم. نادیده گرفتنِ مدلولِ گوش‌آشنایِ دالّ‌های موردِ بررسی و ساختاری که از بُنْ استعاره‌ای پرتابی از سویِ ناخودآگاهِ راوی است، اساس و مبنایِ پژوهشِ پیش‌رو خواهد بود. هدف از این پژوهش، تبیینِ نسبتِ میان دو رویکردِ روان‌کاوی و پساساختارگرایی می‌باشد. هم‌چنین پاسخ دادن به پرسش‌های ناشی از هجومِ پادگفتمان‌هایِ ناخودآگاه، علیه گفتمان رسمی یا خودآگاه، از دغدغه‌هایِ دیگر نگارنده است که در این پژوهش به رمزگشاییِ این مسائل پرداخته می‌شود.

کلیدواژه: ادبیات داستانی، گلشیری، به خدا من فاحشه نیستم، لاکان، ساحت خیالی، ساحت نمادین، دالّ‌های لغزان.

مقدّمه

رویکردِ روان‌کاوی در اواخرِ قرن نوزدهم توسط فروید در حوزهٔ علوم انسانی مطرح گردید. ژاک لاکان، روان‌کاوِ فرانسوی یکی از بازسازانِ رویکرد فرویدی بود. بازنویسیِ آموزه‌هایِ فروید در پرتو دو رویکردِ ساخت‌گرایی و پساساختارگرایی صورت گرفت. لاکان ضمن پذیرشِ ساخت‌گرایی و به‌کارگیریِ برخی مؤلفه‌ها از جمله استعاره و مجازِ رومن یاکوبسون، زبان را تئوریِ انقلابِ همیشه‌ناقص می‌داند که قابلیّتِ تصورِ حدوحصر و پایان برایِ آن وجود ندارد (بختیار علی،۱۳۹۳:۸۶). به تعبیرِ دیگر، ورود به زبانْ پیوستن به انقلابِ دالّ‌هایِ بی‌پایان است، به این دلیل لاکان ساختارِ نظریاتِ خود را بر اساسِ رویکردِ پساساختارگرایی بنا نهاد. لازم است به طور خلاصه بن‌مایهٔ رویکرد ساخت‌گرایی توضیح داده شود تا نسبتِ میانِ دو رویکردِ روان‌کاوی و ساختارشکنی روشن گردد. یکی از اصطلاحاتِ ساخت‌گرایی که می‌تواند در راستایِ پژوهشِ حاضر باشد، «تقابل‌های دوگانه» است. طبقِ نظرِ ساخت‌گرایان صفتِ «خوب» لزوماً صفتِ «زشت» را به ذهن متبادر می‌کند؛ به این معنی که ماهیت خوب بودن تنها زمانی بر همگان معلوم می‌شود که ماهیتِ زشت بودن را پیش‌تر دریافته باشند. هم‌چنین صفت «خوب» همیشه و در همه‌حال مدلول‌هایی از قبیلِ نیکی و زیبایی را القا می‌کند. پس ساخت‌گرایی حاملِ نوعی وحدتِ پیامی است، منتها این روش در ادامهٔ مسیر به مانعی اساسی برمی‌خورد و همین امر باعثِ ظهورِ رویکردِ ساختارشکنی می‌شود، رویکردی که دارای نیروی بالقوّه آزادی‌بخشی است. به اعتقاد لاکان معنا در متن قابلیتِ ظهور پیدا می‌کند، او بر«سیّالیّت و متغیر بودنِ مدلول، و نیز توانایی هر مدلول در کارکرد به جایِ دالّ، تأکید می‌کند» (ساراپ،۱۳۸۲:۲۲). دالّ به خودیِ خود معنایی ویژه ندارد و با قرار گرفتن در بافتِ جمله، با توجّه به عناصرِ کلامیِ به‌کاررفته، معنا می‌یابد. لذا فرضیهٔ سوسور، یعنی دو رویِ یک کاغذ بودنِ دالّ و مدلول را، امرِ واقعِ دست‌نیافتنی می‌داند، و جهت جرح و تعدیلِ رویکردِ فرویدی، نظامِ زبانیِ فروبسته‌ی سوسور را شالوده‌شکنی می‌کند؛ چراکه مدلول مربوط به امر واقع است و امکانِ بازسازیِ آن در فضایِ نمادینِ زبان وجود ندارد (آقاحسینی،۱۳۹۶:۸۱). با این تعاریف، روان‌کاوی وارد حوزهٔ پساساختارگرایی می‌شود؛ از آن‌که ناخودآگاه از نظر لاکان ساختاری مانند زبان دارد. همان‌طور که دالّ در رویکردِ پساساختارگرایی، سلسله‌وار از دالّی به دالّ دیگر سرگردان در پی مدلولِ نهایی است، سوژه نیز به این ترتیب با ورود به ساحتِ زبان و آغازِ فعالیّتِ ناخودآگاه، با هزاران «دیگری» ـ که در حکم دالّ‌اند ـ روبه‌رو می‌شود تا به مدلولِ نهایی یا همان «امرِ

واقعِ» دست‌نیافتنی برسد. در واقع در پیِ «بیش‌تر پر کردنِ فقدانِ یک کم‌تر است» (دالی،۱۳۸۶:۱۲۴)، دالّ در حکمِ کالایی است که هیچ‌گاه سرشار از شرایط و امکانات فانتزی (مدلولِ نهایی) نمی‌شود و هربار با عرضهٔ نسخه‌ی جدیدتر(دالّ جدیدتر)، یک «کم‌ترِ» جدیدتری را برای خود رقم می‌زند، و کاربرِ زبان را هم‌چنان در جست‌وجوی مدلول نهایی، معلق نگاه می‌دارد. کما این‌که سوژه نیز به دیدار با انواعِ «دیگری»ها می‌رود امّا باز هم در دامِ نقصانِ جدیدتری می‌افتد.

بر این اساس، نظریهٔ روان‌کاویِ لاکانی جهت بررسیِ «متنِ ناخوآگاه» و «ناخوآگاهِ متن»، از مؤلفه‌هایِ زبان‌شناسانه‌یِ ساخت‌شکنانه بهره برده، و از آن‌جا که زبانْ سازنده‌یِ ناخودآگاه معرفی شده، ایجادِ خوانشِ روان‌کاوانه‌ی لاکانیِ درست، ما را از ورود به عرصهٔ پساساختارگرایی ناگزیر می‌کند. در این راستا به‌کارگیریِ اصطلاحِ پیشنهادیِ خوانشِ روان‌کاو ـ ساخت‌شکنانه ـ که بازنماییِ جنبه‌یِ زبانیِ رویکردِ لاکانی را با خود به همراه دارد ـ دست‌کم در پژوهشِ حاضر به دور از اندیشه نمی‌نماید.

هوشنگ گلشیری از نویسندگانی است که در اغلب آثار خود دست به کاربردِ تکنیک‌هایِ پیچیده‌یِ روایی زده تا سطح زیبایی‌شناسانهٔ متونِ داستانی‌اش را بالا ببرد. گلشیری در مقدمهٔ مجموعه داستانِ *نیمهٔ تاریک ماه*، خود بر این نکته معترف گشته که ساختارِ متناسب با هر داستانْ یکی از مهم‌ترین مشغله‌های ذهنیِ او به حساب می‌آید (گلشیری،۱۳۸۰:۳۴)، و به‌واقع فرمِ داستان و تکنیک‌هایِ روایی پیچیده‌ای که به کار برده را نه تنها در خدمتِ جنبهٔ صوری، بل‌که در راستای ایجاد محتوایی غنی ترتیب داده است. داستانِ کوتاهِ *به خدا من فاحشه نیستم*، در ردهٔ متونِ ساختارمندِ گلشیری قرار می‌گیرد. این داستان روایتِ دورهمی‌هایِ روشن‌فکرانِ سرخورده‌ای می‌باشد که تعلق به گذشتهٔ پرآرزویِ آن‌ها، گفتار، رفتار، تکرار و حتی سکوتشان را حاملِ رمز و اشاراتی از سویِ عالمِ ناخودآگاه کرده است. قلمِ گلشیری روشنفکران را رسوا و آن‌ها را خودفروش معرفی می‌کند و از فسادِ آن‌ها نشانه‌هایی به دست می‌دهد. شخصیت‌های حاضر در داستان، آقای مقصودی، عزیزنسب، مقداد و میرزایی روشنفکران شکست‌خورده‌ای هستند که به یاد جوانی‌شان در مهمانی‌هایِ مبتذلِ آخر هفته شرکت می‌کنند. هم‌چنین مَقدَسی که به همراه اختر (زنِ حاضر در مجلس) می‌آید روشنفکر دیگری است که در طول داستان اختر را حمایت می‌کند. اختر اذعان دارد که او فاحشه نیست اما نسرین به وضوح، و برخلاف او معلوم می‌سازد که فاحشه است و می‌کوشد تا اختر را مجاب گرداند که پرده از ترس‌هایش بردارد. گلشیری بی آن‌که به گفتهٔ خودش، همانند دیگر نویسندگانْ پایان

داستان را همان اول بگوید، با مهارتِ تمام از طریق سبک و سیاقِ خاصِ روایی و ساختارِ داستانِ منحصر به فرد، ما را با دو سوژهٔ متفاوت روبه‌رو می‌سازد، و همین امر نکته‌ای را به ذهن خواننده می‌رساند که باید در هیأتِ روان‌کاو با سازوکارهای لازم در پی کشفِ لایه‌هایِ زیرینِ آن باشد. صلح و آرامش برای دو سوژه‌ای که یکی حرف می‌زند و دیگری بیان می‌شود، دست‌نیافتنی است و تعارض بینِ این دو سوژه هر بار شدید و شدیدتر می‌شود. ضمیرِ «من» که به کار برده می‌شود همواره قادر نیست در ساحتی معیّن به سر برد، سوژه نمی‌تواند هم در «ساحت نمادین» حضور یابد و هم در «ساحت خیالی» سیر کند و «این مطلب معادل با آن است که بگوییم من نمی‌توانم به طورِ هم‌زمان هم معنی بدهم، هم باشم» (ایگلتون، ۱۳۸۰:۲۳۳). در داستانِ موردِ بررسی نیز با چنین فرایندی سروکار داریم، میان «سوژهٔ بیانگر» که حرف می‌زند، و «سوژهٔ بیان» که وصف می‌شود، تعارضی حل‌ناشدنی سرمی‌گیرد، و فراشدِ این فرایندِ اختلاف را فارغ از هیچ‌گونه اتصال و الحاقی ارائه می‌دهند. اشاراتِ به‌کاررفته در متن، نافیِ آرامشِ درونیِ سوژه‌هاست، متنی که هر کدام از نشانه‌های آن از جمله روشنفکری، زن، قدرت و حتی تاریخِ واپس‌رانده‌شده، صرفاً دالّی همیشه در سفراند که قادر نیستند مکانی برای نزول در دلِ کشمکشِ سرگرفته میانِ «منِ بیانگر» و «منِ بیان‌شونده» بیابند. به‌راستی شکافِ عمیقِ میان اثر و متن در این‌جا قابل ملاحظه است؛ از نظر بارت متن «اهل تأخیر و تعلل است؛ عرصه و میدان آن، همان عرصهٔ دالّ است» (بارت، ۱۳۷۳: ۶۰). اثر، فضا را برای جولانِ مدلول خلوت می‌کند؛ یعنی دالّ در اثر، مدلولِ فروبستهٔ نظامِ ساخت‌گرایی را می‌یابد، به همین دلیل بارت معتقد است در این‌گونه موارد سروکار خواننده با فقه اللغات خواهد بود، اما در متنْ وضعیت به گونه‌ای دیگر رقم می‌خورد و مخاطب با تأخر در رسیدن به معنای نهایی روبه‌رو می‌شود. درست همان چیزی که در داستانِ معرفی‌شدهٔ گلشیری قابلیّتِ بررسی می‌یابد، در حالی‌که اثر، به دورِ مدلول حلقه می‌زند و خود را به آن منحصر می‌کند.

با مبنا قرار دادن آن‌چه پیش‌تر گفته شد، رویکرد روان‌کاو ـ ساخت‌شکنانه را برمی‌گزینیم، تا جاپایِ ناخودآگاهِ شخصیت‌هایِ داستان را ردگیری کنیم و روشن سازیم که آشفتگیِ حاکم بر فضایِ داستان به دلیلِ افولِ فراروایتی به نام عقل و حاکمیت آن است؛ زیراکه «هدفِ ساخت‌شکنی برآشفتنِ رؤیایِ عقل در رسیدن به درکِ قطعی و نهاییِ حقیقت‌ها و معناهای اولیه است» (حقیقی، ۱۳۷۹:۴۹)، و متقابلاً هدفِ روان‌کاوی بررسیِ ناخودآگاهی می‌باشد که هیچ‌گاه تن به عقل و عقلانیت نمی‌سپرد. نسبتِ میانِ این دو رویکرد در همه‌حال انکارناشدنی است، البته مشخصاً در این پژوهش، لازم

می‌دانیم تأکیدمان بر رویکرد روانکاویِ لاکانی باشد و هم‌چنین نگاهِ ساخت‌شکنانه‌ای که از مبانیِ درس‌گفتارهای لاکان به شمار می‌آید. مجمل آن‌که در بررسیِ نظریهٔ روان‌کاوی مسیرِ سوژه‌ای را دنبال می‌کنیم که هیچ‌گاه به امرِ واقع نائل نمی‌آید، و اثبات این نکته از رهگذر بررسیِ زبانی که خود هم سازنده‌ی سوژه، و هم «واسازِ» سوژه است، میسر خواهد بود. ژیژک مؤید نظر لاکان می‌تواند باشد، او اصطلاحِ دالّ را در حکمِ معرّفِ جسد (مدلول) می‌داند. به دیگر سخن، سنگِ قبرْ در پی بازنماییِ فقدانِ آن چیزی برمی‌آید که، در دلِ خود جا داده است (ر.ک: مایرز،۱۲۶:۱۳۸۵). در تحلیلِ بحث به وضوح خواهیم دید که تهی بودنِ دالّ از مدلول، سوژه را محتوم به گزینشِ دالّ دیگری می‌کند، زیرا چیزی جز جسد، در دل دالّ نخواهد یافت. در نتیجه بر اساسِ رویکرد پساساختارگرایی باید گفت هیچ‌گونه هم‌ارزیِ ذاتی میان این دو (دالّ و مدلول) وجود ندارد، و سوژه بر اثرِ ورود به ساحتِ نمادینِ زبان، به دامِ «دیگری» می‌افتد و هر بار از دالّی به دالِّ دیگر می‌لغزد تا آن‌که به مدلولِ نهایی رهنمون شود.

چارچوب نظری پژوهش

ساحت خیالی/ ساحت نمادین

در بررسی‌های روان‌کاو ـ ساخت‌شکنانه ابتدا باید اطمینان حاصل کنیم که آیا اثرِ منتخَبْ دارای قابلیتِ این‌گونه بررسی‌ها هست یا خیر. متونی که در آن‌ها جدال مابین «ساحتِ خیالی» و «ساحتِ نمادین» به نمایش گذاشته می‌شود، طبیعتاً از آن دسته متونِ قابلِ بررسی‌اند. کودک در «ساحت خیالی» مراحلِ اولیهٔ رشدِ خود را سپری می‌کند و دارای هویتی کامل و واضح می‌باشد. در این مرحله است که تمامِ نیازها از سویِ مادر رفع می‌شود. متقابلاً در «ساحتِ نمادین»، فرد ضمن یادگیریِ زبان، به کشفِ تفاوت‌ها نیز می‌پردازد. او می‌آموزد که در نتیجهٔ تفاوتِ جنسی و محرومیّت از مادر است که زبان را فرامی‌گیرد؛ پس فرایندِ کشفِ زبان به کودک این امکان را می‌دهد تا فقدانِ نشانه را دریابد. این فقدان و تهی بودنِ زبان مجاب می‌کند تا فرد از دالّی به دالِّ دیگر بلغزد و در راستایِ زنجیرهٔ بی‌پایانِ دالّ‌ها حرکت کند. در نتیجهٔ این حرکتْ سوژه با «دیگری»هایِ تازه‌ای روبه‌رو می‌شود و تنها به سایه‌ای از «حیثِ واقع» دست‌نیافتنی می‌رسد. با ورودِ به عرصهٔ زبانْ جدا شدن از «حیث واقع» رخ می‌دهد، «آن قلمروِ وصول‌ناپذیری که همواره دور از دسترسِ دلالت و خارج از سامان نهادی قرار دارد» (ایگلتون، ۲۳۱:۱۳۸۰). لاکان والدین را «دیگری» می‌نامد و آن‌ها را بر انسان مقدّم می‌داند، فرد هم‌زمان با آموختنِ

زبان آن‌ها را از دست می‌دهد و در ادامهٔ مسیر به گونه‌ای استعاری به «دیگری»هایی می‌پیوندد که یادآورِ دورانِ خیالیِ کودکی، و در جهتِ بازنماییِ نمادینِ آن ساحتِ نخستین‌اند. در هر کدام از دو وضعیتِ خیالی و نمادین، انسان محتاجِ «دیگری» است، و این نیاز «گوياي عدمِ تحققِ کاملِ من‌مفعولی ـ من‌فاعلی است» (مورن،۱۳۸۴:۹۸). به این معنی که با به‌کارگیریِ ضمیرِ «من» در نوشتار، دو صورتِ متفاوت از «من» را به وحدت رسانده‌ایم. در حالی که، در دلِ این ضمیرْ خود دو گونهٔ مختلفِ زبانی مطرح است. در من‌فاعلی فقط با بیان‌کننده به عنوانِ فاعلِ جمله از منظرِ دستور و ضمیرِ قراردادی روبه‌رو هستیم، امّا آن تصویرِ پنهان در اعماقِ تاریکِ «من» ـ که ناخودآگاه است ـ قابل مشاهده نیست. شکافِ میانِ خودآگاه و ناخودآگاه هم‌چنان فرد را متمایل به ساحتی معیّن می‌کند. پس تمایلْ فرد را به سویِ «دیگری» سوق می‌دهد و همین امر گاهی باعث ایجادِ تنش میانِ دو ساحت می‌شود. با توجه به آن‌چه گذشت، نگارنده در اثر موردِ مطالعه، به بررسیِ جدالِ میان دو ساحتِ مذکور می‌پردازد. همان‌طور که می‌دانیم، برخوردِ قالبی با بررسی‌های روان‌کاو ـ ساخت‌شکنانه درست به نظر نمی‌رسد، لذا برای ارائهٔ خوانشی هدف‌مند، ملزم به بررسی «دیگری»هایِ حاضر در هر یک از دو ساحتْ و نحوهٔ پردازشِ آن‌ها هستیم. هریک از «دیگری»ها از میانِ هزاران «دیگریِ» دیگر گزینش می‌شوند، درست همان‌گونه که در استعاره دالّی را از میان هزاران دالّ دیگر انتخاب می‌کنیم. در علمِ روان‌کاوی میلِ واپس‌رانده‌شده، خود را در هیأتِ گفتار یا رؤیا به طورِ ضمنی، نمایان می‌سازد (پاینده،۱۳۹۷:۴۵۹)، بر این اساس به بررسیِ امیالِ سرکوب‌گشته، و گرایش به سویِ «دیگری» که جلوه در گفتارِ بلاغی دارد می‌پردازیم. ناگفته نماند که این «دیگری» نه تنها در میانِ شخصیت‌های داستان قابل ردگیری است که حتی در ساختارِ داستان نیز نمایان است. با عبارتی واضح‌تر، گلشیری خود از بین صدها ساختار، یک شیوهٔ معینی را برمی‌گزیند و از زبانِ آن ساختارْ هنرمندانه در جهتِ شخصیت‌هایِ داستان سخن می‌گوید. در هر اثری نوعی «خمیدگی» وجود دارد که آن «خمیدگی» خود در جهتِ ساختار داستان است و در آن ما با صرفِ تشبیه و استعارهٔ شعر روبه‌رو نیستیم (راباته،۱۳۸۲:۱۹۷). به این معنا که راوی با توجه به ناخودآگاهِ خودْ زبان را به کار می‌برد و ساختاری متناسب با فضایِ داستان و شخصیت‌ها می‌آفریند. به عقیدهٔ لاکان سیاقِ خاصِ داستان‌گویی در هر نویسنده، نوعی «خمیدگی» در ساختار ایجاد می‌کند که مبدأ آن نه سبکِ روایت‌گری، بل‌که در اصلْ ناخودآگاه راوی است. به دلیلِ تطابقِ «خمیدگیِ» ساختار با ناخودآگاه، قابلیت تقلید به رویِ هر مقلّدی بسته می‌شود، زیرا این اعوجاجْ منشعب از ناخودآگاهِ

داستان‌نویس است. ساختارِ داستان مانند شخصیت‌ها متناسب با وضعیتِ ناخودآگاه انتخاب می‌شود، تا در عرصهٔ نمادینِ زبان، ملبَّس در هیأتِ سبک، از ناخودآگاهِ نویسنده رونمایی کند که در مدخلی جداگانه به آن پرداخته خواهد شد.

پیشینهٔ پژوهش

پژوهش‌هایِ متعددی در قالب مقاله، پایان‌نامه و کتاب با بهره‌گیری از الگویِ نظریاتِ لاکان صورت گرفته است. برایِ نمونه می‌توان به پایان‌نامهٔ محمد امین حسینی با عنوانِ «بررسیِ ساختارگرایانهٔ داستان‌هایِ گلشیری» اشاره کرد. در این پایان‌نامه به طرح یا رویداد، و روایتِ این رویدادها پرداخته شده است. مقاله‌ای دیگر با نام «خوانشی روان‌کاوانه از داستان کوتاه گرگ اثر هوشنگ گلشیری» از آقایان معراج کاظمی، ناصر ملکی، بهمن فلاح، با استفاده از الگویِ ساختاریِ فروید و انطباق آن بر سه شخصیت محوریِ داستان، کنش‌های این شخصیت‌ها را تحلیل کرده‌اند. مقالهٔ «روایت‌شناسی یک داستان کوتاه از هوشنگ گلشیری براساس نظریهٔ ژنت» از کاظم دزفولیان و فؤاد مولودی، که سه سطح روایی داستان، متن روایی و روایت‌گری را تحلیل و بررسی نموده و روشن ساخته‌اند که گلشیری به گونه‌ای مدرنیستی از این مؤلفه‌هایِ روایی استفاده کرده است. هم‌چنین کتاب *جادویِ جن‌کشی* از قهرمان شیری قابل توجّه می‌باشد که به شرح حال و آثار گلشیری، دلالت‌های ضمنی داستان‌ها و شگردهایِ متفاوتش پرداخته است. دربارهٔ رویکرد روان‌کاویِ لاکانی، حسین پاینده مقاله‌ای تحت عنوان «نقد شعر زمستان از منظر نظریهٔ روان‌کاوی لاکان» نوشته‌اند. هم‌چنین سید رضا ابراهیمی در مقالهٔ « خوانش شعر ایمان بیاوریم به آغاز فصل سرد فروغ فرخزاد از دیدگاه تحلیل روان‌کاوی ژاک لاکان»، به‌تفصیل خوانشی لاکانی ارائه داده است. لیکن پس از جست‌وجویِ فراوان در میان کتاب‌ها و مقالاتِ مزبور، دریافتیم که تاکنون خوانشی روان‌کاو ـ ساخت‌شکنانه از داستان «به خدا من فاحشه نیستم» گلشیری ارائه نشده و کماکان جایِ این نوع از قرائت از داستان خالی است. بر این مبنا، پژوهشِ حاضر اولین تلاش در جهت خوانش داستانِ نام‌برده، با استفاده از الگویِ ساختاریِ نظریات لاکان و رویکردِ پساساختارگرایی می‌باشد.

تحلیل و بررسی

۱ـ پادگفتمان در برابر گفتمانِ رسمی

۱ـ۱ـ دالّ روشنفکری

خودآگاه گفتمانِ تثبیت‌شده‌ای است که الگویِ ویژه‌ای از معرفت را به انسان‌ها ارائه می‌دهد تا بر اساسِ آن رفتار کنند و بیندیشند. طرحِ گفتاری و رفتاریِ خاصی که از سویِ گفتمان مفروض تلقی می‌شود، با تأییدِ جمعی از سویِ اشخاصِ حقیقی و حقوقی به حقیقتِ توأم با قدرت نائل می‌آید. در واقع مجموعه‌ای از نشانه‌ها را ترتیب می‌دهد تا در پی هم آیند و حکمی را بیان کنند (هنرمند، ۱۳۸:۲۰۱٤). گفتمانْ اصطلاحی است که در زبان‌شناسی به‌کار می‌رود و به گزاره‌های زبانی اطلاق می‌شود. بعدها این اصطلاح وارد حوزهٔ علوم انسانی گردید و به‌عنوانِ قواعدِ منسجمی برایِ سخن گفتن دربارهٔ مفاهیمِ خاص به کار برده شد (پاینده،۱۳۹۳:۵۲۵). این قواعدْ ثابت و تأییدشده از طرفِ قدرت و حقیقتِ آن گفتمان‌اند؛ به این دلیل خودآگاه همانندِ گفتمان، دارایِ قدرتی توأم با حقیقت است. اما گاهی پادگفتمان‌ها یا خرده‌گفتمان‌ها به‌صورت غیرعلنی فعالیتی را ضد گفتمان رسمی آغاز می‌کنند تا قدرت آن را از کار بیندازند. در روان‌کاوی نیز این‌چنین رخدادی به وقوع می‌پیوندد و ناخودآگاه به پادگفتمانی تبدیل می‌شود که تاکنون به حقیقت راه نیافته و در برابرِ خودآگاه با شعارِ طالبِ حقیقت برمی‌خیزد. همان‌طور که در مقدّمه آمد، داستانِ «به خدا...» ماجرایِ جدال مابین «ساحت خیالی» و «ساحت نمادین» است. روشنفکرانی که عقل را ابزارِ رسیدن به آمال و آرزوها می‌دانند، با پادگفتمانِ پیش‌آمده، پرده از انشقاق و چندپارگیِ روحیِ خود برمی‌دارند. گلشیری در راستایِ بازنماییِ تعارضِ میان این دو جبهه، دالّ روشنفکری را در رسیدن به مدلولِ گوش‌آشنایِ همیشگی‌اش، یعنی آگاهی و اندیشه، یاری نمی‌رساند. به این ترتیب که، هریک از شخصیّت‌های داستان با حضور در نظمِ اجتماعی، روشنفکری آگاه و تابعِ گفتمانِ «دیگریِ بزرگ» معرفی می‌شوند. لاکان والدین را «دیگریِ کوچک»، و نظم اجتماعی را که گفتمانی رسمی و تأییدشده است، به‌عنوان «دیگری بزرگ» معرفی می‌کند. بر این اساس به محض ورودِ روشنفکران به خانه‌ای، در روز و ساعتی مقرر، دالّ روشنفکری از حالتِ استتار خارج می‌شود و رنگِ سابقش را می‌بازد، زیرا این دالّ از گفتمان رسمی دور می‌گردد و به تابعی از پادگفتمانِ ناخودآگاهِ آن‌ها تبدیل می‌شود. در واقع شورشی در دلِ این دالّ، به‌وسیلهٔ پادگفتمان‌ها سرمی‌گیرد، شورشی که نه نظام اندیشگیِ جامعه، بل‌که پساساختارگرایی به آن اجازهٔ ظهور می‌دهد. تنها با نگاهِ پساساختارگرایانه است که به تعارضی حل‌ناشدنی میانِ «ساحتِ خیالی» و «ساحت نمادین» پی می‌بریم؛ آن‌جا که تقاضاهایِ معرفتیِ سرکوب‌شده همه به فغان، خردها و شعورها به شور و طرب، و واژگانِ

صامت به سخن می‌آیند (تاجیک، ۱۳۸٦: ٤٧)، به ادراک جدیدی از این دالّ می‌رسیم. از آغازِ داستان، با معرفیِ نوعِ مهمانی و در پی آن گفتمانی به نامِ خانواده و جامعه، این تعارض سرمی‌گیرد:

«فقط یخ کم داشت و ماست و خیاری، دربازکنی، چیزی ... سر سفره به فرخنده‌خانم گفته بود که دوره دارند. خانهٔ کی؟ نمی‌گوید.» (گلشیری، ۱۳۸۰: ۲۷۳).

بر اساسِ استدلالِ فوکو انسان با حضور در نظمِ اجتماعی، باید از الفاظ و تعابیرِ خاصِ آن گفتمان جهتِ مشروعیّت‌بخشی به گفتار و کردارش استفاده کند و خانواده به‌عنوانِ پاره‌ای ازگفتمانِ قانون، در هیأتِ نظامِ مشروعیّت‌بخش شکل گرفته است. (دریفوس، رابینو، ۱۳۷۹: ۲۳۹). آقای مقصودی ناگزیر از کاربردِ واژه‌هایی از قبیلِ جلسه، دوره و... است، تا به مهمانیِ خود مقبولیتی نمادین و به دور از مجازات و ممانعت ببخشد. تأییدِ نمادین از سویِ قانونْ دالّ روشنفکری را رهیافتی تازه می‌بخشد؛ در این رهیافت، طبقِ بخشِ نقل‌شده از داستان و آن‌چه نقل خواهد شد، آقایِ مقصودی پس از مطرحِ کردنِ خواسته‌اش و کسبِ مُهر و امضایِ قانون، نقضِ قانون می‌کند. قانونی که «غباری از مشکلات» را با خود به همراه دارد :

«همان مقصودی [...]در هاله‌ای از مه یا غباری از مشکلاتِ خانوادگی آن‌هم تا پیش از خوردن استکان اول، و بعد به مجرد آن‌که عرق پایین رفت انگار غبار می‌نشیند و مه برمی‌خیزد و مقصودی همان بیست سالگیش می‌شکفد، پَر درمی‌آورد» (۲۷٤).

سکوتی که از جانبِ گفتمان رسمی بر مقصودی عارض گشته و ناخودآگاهی که کلامش بنابر فرمانِ قانونِ خودآگاه قطع شده (دریدا، فوکو، ۲۱:۱۳۸۸)، با حضورِ «دیگری» از قبیلِ زن و افیون ـ که خود پادگفتمان‌هایی البته مردوداند ـ بار دیگر به سخن درمی‌آید.

بررسیِ الگوهایِ موجود در گزاره‌هایِ داستانْ ما را به حقیقتِ گفتمان‌ها رهنمون می‌شود. از تقابلِ گفتمانِ اصلی و خرده‌گفتمان‌ها است که پی به اضداد می‌بریم. پس نباید هدف این باشد که ورایِ گفتمان‌ها برویم تا محرّمات و موانع را ردیابی کنیم، بل‌که هدفِ تحلیل‌گر این است که با آن‌چه در عمل گفته یا نوشته شده سروکار داشته باشد و الگوهایِ موجود در گزاره‌هایِ مختلف را بررسی، و پیامدهایِ اجتماعیِ گفتمانیِ مختلف از واقعیّت را مشخص کند (یورگنسن،

فیلیپس،۱۳۸۹:٤٨). در نتیجه ما زمانی به بازنماییِ خیالیِ مقصودی ـ که در قالبِ روزِ مشخص، خانه و حتی نوشیدنی‌هایِ خاصی نمایان است ـ می‌رسیم، که فرخنده‌خانمش را در «نظمِ نمادین» و در پیکرهٔ وسیعی چون قانون شناسایی می‌کنیم. فرخنده‌خانم نمادِ قانون است و با شناختِ مقصودی به‌عنوان ناقض، پی به گفتمانِ رسمی و پادگفتمان می‌بریم که در این پژوهش به دیدِ ساخت‌شکنانهٔ ما یاری می‌رساند. به عبارتی دیگر«میل به شکستنِ قانون و سرپیچی از آن پیش‌شرطِ وجودِ قانون است» (هومر،۱۳۸۸:٤٥)، و شناختِ پیش‌شرط‌ها، مرزِ قانون را معلوم و ناقضان را مکشوف می‌دارد. آقای مقصودی گرایش به شکستن قانون دارد که فرخنده‌خانم به دلیلِ ردِ این‌گونه گرایش‌ها در هیأتِ قانون ظهور می‌یابد. همین امر باعث می‌شود دالّ روشنفکری در قالبی جدید به مخاطب القا گردد و این نکته خود از گزاره‌هایِ متنیِ داستان قابلِ برداشت است:

« گفت: حالا بیا تو. چرا دم در ایستاده‌ای؟ در را هم ببند و انگار نه انگار که فرخنده‌خانم بیرونِ در است و شب تا بوقِ سگ بیدار می‌نشیند و دم‌به‌دم به ساعتش نگاه می‌کند» (۲۷٤).

در داستانِ «به خدا ...» همان‌طور که گفته شد، روزِ پنجشنبه، خانهٔ معرفی‌شده، زن، افیون، همگی راهی برای فرار از قانون در نظر گرفته شده‌اند. روشنفکری که در خارجْ با اندیشه و آگاهی‌اش شناخته می‌شود، به‌محضِ ورود به خانه، هرآن‌چه با عنوانِ قانون مورد تبعیّت قرار می‌داد را کنار می‌گذارد، و با حضورِ نمادین در «ساحتِ خیالی» به جست‌وجویِ «دیگری»هایِ تازه‌ای می‌پردازد که یادآورِ دورانِ خیالیِ کودکی است. امّا در ادامهٔ داستان، ترسِ روشنفکران از قانون واضح‌تر نمایان می‌شود:

«پریدن‌هایِ زیرِ چشمِ چپ و بسته‌ای که نمی‌دانست چه‌کارش بایست می‌کرد، انگار فرخنده‌خانمش هم آمده» (همان‌جا).

آن‌ها منجر به هیستریک شده‌اند. درست مانند کودکی که از اخته شدن توسط پدر (قانون)، بترسد. با وجودِ حضور در «ساحتِ خیالی»، ترس از گفتمانِ رسمی هم‌چنان سایه‌به‌سایه همراهِ روشنفکران است، و همین خود باعث حضورِ آنیِ آن‌ها در فضایی و دوباره بازگشتشتان به فضایی دیگر می‌شود:

«دیگر دیر شده بود و عزیزنسب انگار می‌دید که نقشِ لبی رویِ گونهٔ مقصودی است و مقصودی هولکی دنبالِ دستمال می‌گردد از ترس این‌که نکند فرخنده‌خانمش سربرسد و مثل آن دفعه که چند تار مویِ بور روی یخهٔ کتش پیدا کرده بود بچه را ول کند و دوماهی برود خانهٔ حضرتِ ابوی یا اخویِ گرامی» (۲۷۹).

قانون در همه‌حال آزادیِ تابع را محدود و منحصر به تبصره‌هایی می‌کند. مقصودی ضمن دلبستگی به وضعیّت کنونی‌اش، ترس از مجازات شدن توسط قانون را در وجود خود دارد؛ زیرا می‌داند گفتمان اصلی که خود حاملِ حقیقت است برایِ قانون‌شکنان مجازات‌هایی در نظر می‌گیرد (میلر، ۱۳۸۸:۷۹).

انسان با گرایش به سویِ «دیگری» در پی بیش‌تر پر کردنِ خلاء موجود میانِ منِ «بیان‌گر» و منِ «بیان‌شونده» است. به دیگر سخن انسان خواستارِ دیگریِ نهایی است که در جوارش بتواند هم بیان کند و هم بیان شود. غافل از آن‌که این نکته ضبط‌وربطِ اساسی میان خودآگاه و ناخودآگاه را می‌طلبد. منِ «بیان‌گر» آن منی است که «سخنی را بر زبان می‌آورد، حال آن‌که سوژهٔ بیان، گفتار ضمیرِ ناخودآگاه است که با منِ گوینده اختلاف و کشمکش دارد» (پاینده، ۱۳۹۷:٤٧٠). روشنفکران در داستان، بیش از دو بار، به یک‌دیگر اعلام می‌دارند که:

«در موردِ گرفتاری دیگر حرفی نزنیم» (۲۸۱).

خواستهٔ آن‌ها این است که تنها در «ساحتِ خیالی» به سر ببرند «و به سلامتیِ آخرِ ماه» (۲۸۲)، دورِ میز بنشینند و مشروبشان را بنوشند. لیکن این عهد و پیمان هربار با شکست روبه‌رو می‌شود، زیرا همان‌گونه که به تفصیل آمد، ساحتی یگانه که از پسِ مسئولیّتِ دو منِ «بیان‌گر» و منِ «بیان‌شونده» بربیاید، وجود ندارد. در واقع حضورِ مطلق در فضای خیالی امکان ندارد زیرا زبان در حفرهٔ میانِ دو ساحت نشسته است. واضح‌تر آن‌که، با همراهیِ زبان، «امر واقع» به‌هیچ‌وجه دست‌یافتنی نخواهد بود و تنها با فارغ شدن از زبان قادر به سیر در «ساحتِ خیالی» می‌شوند؛ از آن‌که زبان خود سازندهٔ ناخودآگاه است.

گلشیری با نگاهی ساخت‌شکنانه، روشنفکرانِ اندیشمند را تهی از مدلولِ فروبستهٔ ساخت‌گرایی، یعنی عقل و اندیشه معرفی می‌کند و آن‌ها را در رده‌ای هم‌تراز با زنانِ فاحشهٔ حاضر در مجلس، با کمی تفاوت، می‌داند:

«مقصودی گفت: بکارت و مقداد؟ مگر یادت رفته خانم بزرگ؟

مادرت خانم بزرگ است ... خوب هنوز هم باکره است دیگر.

مقدسی گفت: جسماً شاید، اما روحاً چه عرض کنم؟» (۲۸۳).

با دیدی پساساختارگرایانه روشنفکران روحاً در عالمی به‌سر می‌برند که نه برساختهٔ نظمِ نمادین، بل‌که فراشدِ فرایندی خیالی و زناکار است. روشنفکرِ نویسنده و مترجم طیِ رویکردی تقابلی، دربرابرِ زنِ بدکاره قرار می‌گیرد. در نگاه اول این تقابل، الگویی ساخت‌گرایی ایجاد می‌کند. آدورنو و هورکهایمر معتقداند «مهم‌ترین ویژگیِ خویشتنِ مدرن این است که از طریقِ فراشدِ کف نفس قوام می‌یابد؛ یعنی از طریقِ فراشدِ وانهادنِ چیزها» (ویلسون،۱۳۸۹:۳۹)، به این معنی که انسانِ مدرن با چشم‌پوشی از نفس خود مدرن می‌شود، و این رخداد از طریقِ به‌کارگیریِ عقل و اندیشه و سلطه‌گریِ عقل بر نفسیّات، به وقوع می‌پیوندد. امّا هرقدر عقلِ سلطه‌گر، طبیعتِ انسان را دربرگیرد، به همان اندازه از آن دور خواهد شد. هرچه طبیعت تحت سلطه درآید عقل و خردِ مسلط بر آن هم بیش‌تر و بیش‌تر از آن فاصله می‌گیرد و بیگانه می‌شود (همان: ۳۷). بنابراین براساسِ رویکردِ روان‌کاوی، جدالِ میانِ دو ساحتِ «خیالی» و «نمادین» منجر به الگویی ساخت‌شکنانه گشته، که گزاره‌های زبانْ ظرفیتِ خوانش آن‌ها را ایجاد کرده است. عقل در هیأتِ گفتمان رسمی، آن‌چه تاکنون بنا کرده را خود ویران می‌کند و افسارِ کار را به دستِ خرده‌گفتمانی مغلوب می‌دهد، و در نتیجه دالّ روشنفکر با حرکتی روان‌کاو ـ ساخت‌شکنانه توسط عقل، فارغ از مدلول پیشین‌اش می‌گردد. در ادامه و در تأییدِ مطلبِ اخیر، بخشِ دیگری از داستان «به خدا...» را نقل می‌کنیم. به‌واقع می‌توان اذعان نمود که اصل و مبنایِ پژوهشِ حاضر، تنها براساسِ این بخش هم قابل اثبات است:

«مقصودی گفت: تو که باز خوب است. من را بگو. تمامِ هفته یا توی صفم یا پشتِ چراغ قرمز یا پشتِ میز. نمی‌دانم هی باید بدوم، مثل شتر عصاری، آن‌هم با چشم باز. می‌دانی؟ این خیلی بدتر است. تازه می‌دانیم که نمی‌رسیم و می‌رویم، می‌دانیم همین سنگ که می‌کشیمش بالاخره یک روزی له‌ولورده‌مان می‌کند اما باز می‌کشیمش، حتی چرخ و دنده‌هاش را روغن می‌زنیم» (۲۹۶).

عقلی که باید از انسان صیانت کند باعث ایجاد ویرانی و خرابی در فرد می‌شود. منشأ این کلافِگی و چندپارگی را باید عدم توانایی حضورِ تام در ساحتِ خیالی دانست، از آن‌سو سیر در فضای نمادین خود فارغ از تردّد (آمدوشد) ناخودآگاه نیست، پس تنها راهِ ممکن بستنِ درِ حقیقت به رویِ ناخودآگاه می‌تواند باشد:

«پستانک را گرفت زیر دهانِ مقداد: بیا مقداد جان، یکی بزن روشن بشوی. آن‌وقت می‌بینی که یک‌دفعه تمامِ ابرهایِ سیاه ناپدید شدند و آسمان شد آبی آبی، با یکی دو لکهٔ ابرِ خوشگل که ولو شده‌اند این گوشه و آن گوش. بعد هم اگر نرمک نسیمی بوزد...» (۳۰۰).

بنابر آن‌چه گفته شد، روشنفکران با پناه بردن به مستی، درِ حقیقتِ ناخودآگاه را به روی خود می‌بندند تا آن احساسِ راستینی که در اصطلاحِ «مستی و راستی» وجود دارد، وجودِ آن‌ها را دربرنگیرد (کدیور،۱۲۸:۱۳۸۸ـ۱۲۹)، بله دربرنگیرد. در حالت مستی «دانشِ ناخودآگاه غایب است، اگرچه سیلاب کلمات ممکن است حاوی حقایقی نیز باشند که دیگری را تکان دهد ولی آن‌ها خود فرد مست را لمس نمی‌کنند» (همان‌جا). تلاشِ سوژه برای بازگشت به عرصهٔ خیالی فقط و فقط به این دلیل است که از تطوّحِ ناخودآگاه خلاصی یابد. در دورانِ خیالیِ کودکی ناخودآگاهی وجود ندارد. با ورود به «ساحت نمادین» ضمنِ فراگیریِ زبان، ناخودآگاه به وجود می‌آید و انسان به دنیایِ تفاوتِ نشانه و فقدان راه می‌برد. پس پناه بردنِ سوژه به افیون و الکل، تلاشی نمادین برای رهانیدن نفس از چندپارگی و درد و رنجِ «ساحت نمادین» است (پاینده، ۴۳:۱۳۸۸)، و ملحق گشتن به «امر واقع» بدونِ ناخودآگاهی که زبان برتابانندهٔ آن باشد. آن‌ها مانند کودکی‌اند که جویایِ هویتی تام و یگانه است، در پی مادری هستند که در همه‌حال و برای همیشه نیازشان را رفع کند و از نفسِ انشقاق‌یافته رهایی‌شان بخشد.

۱ـ۲ـ دالّ زن

دالّ زن در داستانِ «به خدا ...» فراروایتی به نام فرهنگ و قانون را پس می‌زند و پرده از ترسی کهنه برمی‌دارد که بازنماییِ نمادینِ ترس از پدر است. اختر سوژه‌ای است که ضمن حضور در مجلسِ ناپسند از نظرِ گفتمانِ «دیگریِ بزرگ»، هم‌چنان تأکید دارد که او زنی بدکاره نیست. شیوهٔ پردازشِ این شخصیت راه به کشفِ ترسی دیرینه در سوژه می‌برد، ترسی که باعث انکار و طردِ حالتِ فعلی‌اش می‌گردد و او را وادار به گفتنِ جملهٔ «به خدا من فاحشه نیستم» می‌کند:

« از اختر پرسید: برایِ شما هم بریزم؟

نسرین گفت: البته خسیس.

اختر گفت: نه، نمی‌خواهم، عادت ندارم. سرم درد می‌گیرد» (۲۸۲).

فراروایتی به نامِ فرهنگ کماکان، دارایِ صدایی مقتدر و انکارناپذیر است. زمانی که این اقتدار رو به ضعف گراید، اندیشه‌های حک‌شده‌ی آن در اذهان نیز، به حاشیه رانده می‌شود (رودگر، ۱۰٤:۱۳۹٤). اختر در محیطی به سر می‌برد، که ناچار از سرکوبِ خواسته‌هایِ خود است و گزیری جز مسکوت گزاردنِ آرزوهایش ندارد، به تعبیرِ نوذری، سوژه در خانهٔ خود هم نمی‌تواند صاحبِ خانه باشد (نوذری،۲۹۳:۱۳۷۹). امّا این روند ادامه نمی‌یابد و پساساختارگرایی رخصتِ تکلّم به صداهایِ متکثّرِ فروخورده‌ی سوژه می‌دهد:

«همه خوردند. اختر هم خورد. اوّل یک جرعه خورد، انگاز مزّه کند و لیوان را روی میز گذاشت و بعد باز برداشت و یکی دو جرعهٔ دیگر خورد» (۲۸۲).

اختر نخستین قدم برای سُر خوردن از تور فرهنگ را برمی‌دارد. به این دلیل که یک شالودهٔ ثابت و معناداری که از سویِ فرهنگ برآید و سوژه و شغلش را موردِ حمایت قرار دهد، یافت نمی‌شود (پاینده،٦٤:۱۳۸۵). اما او کمافی‌السابق بر جملهٔ «به خدا من فاحشه نیستم»، تأکید می‌کند و اصرار دارد که فاحشگی شغلِ او نیست؛ زیرا می‌داند شغلِ زنانِ بدکاره، کاراییِ نمادین ندارد و از سویِ «دیگریِ بزرگ»، تأیید نشده است (مایرز،۷۸:۱۳۸۵).

رویکردِ پساساختارگرایی آن‌جا به یاریِ روان‌کاوی می‌آید که رموز و اشاراتِ زبانی، ارتباطِ تنگاتنگی با آن پیدا می‌کنند، به گونه‌ای که با نفیِ ساخت‌شکنی، ارائهٔ قرائت رو به نادرستی و کاستی می‌گراید. رموز و اشاراتی که در زبان به کار می‌روند پلی به‌سویِ حقیقتِ ناخودآگاه می‌زنند (موللی، ۹۸:۱۳۹۵)، که پی‌گیریِ آن‌ها ـ البتّه با امکاناتِ لازمِ ساخت‌شکنی ـ ما را رهیافتی تازه می‌بخشند:

«اختر گفت: نه، حتماً مقصودش من بودم، می‌خواست بگوید من ...» (۲۸۵).

«من نیستم، این‌کاره نیستم» (۲۹۰).

«من نیستم، به آقایِ مقدسی هم گفتم» (۲۹۱).

«گوش نمی‌دهید، هیچ‌کدامتان به من گوش نمی‌دهید. همه هم فکر می‌کنند من هم ...» (۳۰۰).

براساسِ استدلالِ آدورنو، ارتباطِ میانِ رانده‌شدگان اصولاً ارتباطِ مسمومی است، زیرا در این ارتباط، تمامِ تأکیدها کاذب و تمام چشم‌اندازها از شکل افتاده‌اند. آن‌ها چون دیگر وجود ندارند و فراروایتی به نام فرهنگ و قانون آن‌ها را به رسمیّت نمی‌شناسد، می‌خواهند وجودشان را با این تأکیدها ثابت کنند (آدورنو،۱۳۸۹:٤٦). طبقِ این استدلال، تأکیدهایِ اختر بر جملهٔ «من فاحشه نیستم» کاذب است. انسانِ دروغ‌گو ناگزیر است کلمات و جملات و تعاریفِ معتبر به‌کار برد، تا غیرواقعی را واقعی جلوه دهد. در واقع او از قواعدِ عرفیِ ثابت و معین سوءاستفاده می‌کند (نیچه،۱۳۹۰:۱٦۲).

گلشیری با مهارتی ستودنی ظهورِ ناخودآگاه را در جنبِ خودآگاه، تنها با درج علامت « ، » به نمایش گذاشته است، که خود در فرایندِ خوانش می‌تواند کمک‌رسان باشد. گویی در تأییدِ سخنِ آدورنو می‌خواهد بگوید تأکیدِ اختر بر جملهٔ «من فاحشه نیستم» کاذب است؛ زیرا "ناخودآگاه" بلافاصله اعلامِ حضور می‌کند:

«من یکی نیستم، مستم» (۲۸۵).

بهره‌گیریِ گلشیری از زبان و کاربردِ دو فعلِ «نیستم» و «مستم»، در جوارِ هم، انشقاقی در «من» (نهادِ جمله) به‌وجود آورده است. با خوانشِ این جمله، فعلِ «مستم»، به‌راستی بی هیچ تأخیر و تعلّلی، فعلِ «هستم» را به ذهن متبادر می‌کند و این از ظرفیّت‌های زبان است. نویسنده مُصِر است تا «من» را در شکافِ میانِ «نیستم» و «هستم»، پدید و ناپدید کند. «من»ی که بر اساسِ تبعیّت از نظمِ اجتماعی پیروِ «نیستم» است، و «من»ی که سرکوب گشته و هرازگاهی کنارِ «نیستم»ها ظهور می‌یابد (وقفی‌پور،۱۳۹٤:۹۲). تنها رؤیاها نیستند که ما را به ناخودآگاه رهنمون می‌شوند، بل‌که اشکالِ دیگری از برقراریِ ارتباط ناخودآگاه، این ظرفیّت را ایجاد می‌کنند (مولون،۱۳۹۸:٤٤)، درست مانند قابلیّتی که گلشیری از زبان کسب کرده است.

کشفِ ترسِ سوژه از سویِ روان‌کاو، علّتِ سرکوبِ ناخودآگاه را مبیّن می‌سازد. سوژه‌ای که تاکنون از پذیرش نقش، سر باز می‌زد و قابلِ شناسایی نبود (یاری،۱۳۸۷:۲۲)، اکنون سر نخی از ترسی کهنه ارائه می‌دهد:

«اختر گفت: چه پدری، چه مادری؟ برادرم هم چشمِ دیدنم را نداشت. گفته بود: اگر پیدام کند ... خوب، من چه‌کار می‌توانستم بکنم»(۲۹۸).

«گفتم: من؟ به خدا داداش نیستم. گفت: هستی. فقط می‌خواهی قیمتت را ببری بالا» (۳۰۲).

در تحلیلی نمادین باید گفت، اختر ترس از برادر را با خود به‌همراه دارد که یادآورِ دورانِ خیالیِ کودکی و ترسِ از پدر است. این ترس او را از پذیرشِ نقشِ خود منع می‌کند. ترسی دیرینه، مسببِ سرکوبِ ناخودآگاه گشته، و همین امر باعث شده اختر به‌عنوانِ دالّ زن در داستان، مدلولی متغیّر یابد. به این صورت که با حضور در نظمِ نمادین به‌دلیلِ حملِ اضطرابِ همیشگی، ناچار از کاربردِ تعاریفی مطابق عرف است. لیکن عرصهٔ زبان، میدان را فراخ می‌گرداند و به ناخودآگاه رخصتِ ورود می‌دهد، تا سوژه را الگویی تازه و بر وفقِ مرادِ پساساختارگرایی بخشد.

۱ـ۳ـ دالّ قدرت

ارتباطِ میانِ دو امر هیچ‌گاه بدونِ اعمالِ قدرت از سویِ جهتی بر جهتِ دیگر، ممکن نمی‌شود. میل به قدرت در تمامِ روابط، اعم از روابطِ انسانی و غیر انسانی، نهفته است (پاینده، ۵۲۶:۱۳۹۳). زبان، زن، مرد، خودآگاه و ناخودآگاه در گفتمانِ وسیعی ویژه‌ی خود به سر می‌برند، و عدول از آن گفتمان، پادگفتمان‌هایِ کوچک‌تری را می‌طلبد تا بر سرِ حقیقت مجادله کنند. این حقیقت جز از طریقِ توسّل جستن به قدرت، محقق نخواهد شد. در داستانِ «به خدا ...» با گفتمانی اصلی به نامِ فرهنگ و قانون مواجه‌ایم که خرده‌گفتمانی زیرزمینی به مقابله با آن می‌پردازد. به عقیدهٔ نیچه، حتّی قدرتی که ازسویِ فرهنگ القا می‌شود، نوعی خشونتِ وحشیانه با خود به‌همراه دارد، با این تفاوت که این خشونت به گونه‌ای خاص و غیرمستقیم، تصعید گردیده است (ضمیران، ۲۷:۱۳۸۲):

«بلند شده بود. با همان دهانِ پر و قلمی از گوشهٔ دهانش آویخته بود و با دستِ چرب و چیلش مردمک‌هاش در چشمخانه می‌گشت و نفس‌نفس می‌زد. همه خندیدند. فکر کرد: این ماییم، درست عیناً ما.

دلش می‌خواست بلند بگوید: نگفت. برای این‌که خودش هم بود و بیشتر خودش. دنبال لیوانش می‌گشت» (۲۸۶).

روشنفکرِ تأییدشده از سویِ فرهنگ، مایل است خود را در رده‌ای هم‌سطح با زنِ حاضر در مجلس بداند که پرخوری می‌کند و چیزی جز هوایِ نفسش را در رفتارش برنمی‌تابد، امّا نمی‌گوید «برای این‌که خودش هم بود و بیشتر خودش». او کاملاً درک کرده که فرهنگ در پسِ قدرتِ کنونی‌اش، خشونتی وحشیانه دارد. امّا تا خاتمهٔ این جدال راهِ درازی در پیش است. در

ظاهر دالّ قدرت مدلولِ بستهٔ خود را در گفتمانِ رسمی می‌یابد، حتّی روشنفکر بر این مسأله صحّه می‌گذارد، لکن فرهنگ را راهی به‌سویِ ناخودآگاه نیست، آن‌سان که «ساحت خیالی»، «نظم نمادین» را سرکوب، و روشنفکر را به انتقام گرفتن وامی‌دارد. به محضِ خروج از «ساحت نمادین»، و غلبهٔ «ساحت خیالی»، روشنفکر چاره‌ای جز این ندارد که انتقامش را در عرصهٔ اخلاق و ایدئولوژی بگیرد (مورن، ۱۳۷۹:٤۷). در بخشِ نقل‌شده از داستان، اقرارِ روشنفکر به واقعیّتِ ناخودآگاه رخ نمی‌دهد، زیرا قدرتی از قِبَلِ نظمِ اجتماعی قابلِ اجراست، لیکن با حضور در آن مجلس، تعارضی میانِ قدرتِ دو ساحت را به صراحت اعلام کرده، که تنها پساساختارگرایی از عهدهٔ نمایشِ آن برمی‌آید. به‌راستی این جدالِ رمزپردازی‌شدهٔ غیرملفوظ است که در نشانه‌شناسیِ هنر، معناهایِ متعددی را می‌تواند افاده کند (ضمیران، ۱۳۸۲:۱۳۸). خواننده اعتراضِ لفظیِ شخصیت را نمی‌بیند و تنها تناقضِ میان روشنفکر بودن و حضور در این‌گونه مجالسِ مبتذل را تراوشی از جانبِ ناخودآگاه می‌داند که خود صدایِ بلندِ اعتراض است و به‌تنهایی قدرتِ سرکوب‌گر را به چالش می‌کشد؛ زیرا حقیقت خالی از قدرت نیست و حقیقتِ ناخودآگاه حتّی هنگامِ سکوتِ انسان، با به اجرا گذاشتنِ قدرتش، جنگ‌وجدال را اعلام می‌دارد.

لازم می‌دانیم در این مدخل، به بررسیِ دالّ قدرت در حوزهٔ ارتباطِ میانِ زن و مرد بپردازیم. در عرصهٔ گفتمان رسمی و نظامِ سرمایه‌داریِ حاکم، قدرت جهتی مردانه به خود گرفته، و زن بدونِ اراده‌ای که معطوف به قدرت باشد، در حکمِ برده معرفی شده است. هگل اعتقاد دارد، نظامِ ارباب‌رعیّتی، محکوم به شکست است، زیرا ارباب باید ازسویِ برده شناسایی شود (ساراپ، ۱۳۸۲:۲٦)، پس اجباراً خود را ملزم به حفظِ این ارتباط می‌داند، از این‌رو که با حذف بنده، ارباب نیز محذوف خواهد شد. از طرفی دیگر، هرگاه قدرتی اعمال می‌شود، یعنی قدرتی بزرگ‌تر جریان دارد، به این دلیل شاید بهتر باشد بر قدرتی تمرکز کنیم که فردا را احاطه کرده: نفس، موضوعی است که نظامِ ارباب‌رعیّتیِ حاکم را فرومی‌ریزد و از نو می‌سازد (پین، ۱۳۷۹:٤۲).

«از کجا می‌تواند بفهمد؟ نگفته است، به هیچ‌کس. به‌خصوص از شب‌ها، نصف شب که خواب و بیدار است و انگار کسی سینه‌خیز خودش را روی زمین می‌کشد و به طرفش می‌آید» (۲۷۵).

مردی که در نظمِ نمادین صاحبِ قدرت است، با قرار گرفتن در «ساحت خیالی»، باعث می‌شود دالّ قدرت مدلولِ پیشین‌اش را از دست دهد. در بیانی ساده‌تر، روشنفکر بندهٔ نفسِ خود می‌گردد و قدرتِ سابق را قربانیِ «دیگری»هایِ دیگری، از قبیلِ

زن و افیون می‌کند. آن‌ها در درون، حضورِ فروخفتهٔ زن را بر دوش می‌کشند، امّا به‌دلیلِ سرکوب شدن ازسویِ نظم نمادین، این دوگانگیِ زن ـ مرد را، یگانه نشان می‌دهند (مورن، ۱۰۷:۱۳۸٤). ترس از گفتمان رسمی باعث می‌شود بترسد که مبادا دیگران از خصوصیّت‌های شبانه‌اش با یک زن، بویی برده باشند. مردِ دوگانه می‌داند که «از یک‌سو فرزند پدر خویش است و ازسویِ دیگر خود پدر» (مولّلی، ۹۱:۱۳۹۵)، او اکنون تابعِ قانونی است که زنا را حرام کرده، ولی با وجود این، در درون خود میل به‌سوی زن (مادر) را حمل می‌کند. در نهایت مرد با اعطای قدرت به «ساحت خیالی»، بر وجودِ دوگانهٔ خود تأکید می‌کند و مدلولی تازه به دالّ قدرت می بخشد.

۳ـ استعارهٔ ساختار

در بررسیِ موشکافانهٔ زبان، هیچ‌گاه به هم‌ارزیِ ذاتیِ اشیاء با مفاهیم نمی‌رسیم. آن‌چه ما در زبان می‌یابیم صرفاً نظامی از تفاوت‌ها است که معنا نیز از دلِ همین تفاوت‌ها سر برمی‌آورد (استراترن،۳۰:۱۳۸۹). تحلیلِ داستانِ «به خدا ...» و پی‌گیریِ جایِ قدم‌هایِ زبان در نهایت، ما را منتهی به پدیده‌هایی می‌کند که قابلِ بررسی در بخشی از داستان نیستند، بل‌که رهاشده از سویِ روح و ذهن آفریننده برایِ خلقِ انحرافاتی در سبک داستان‌اند (شمیسا، ۲۵۳:۱۳۸۸). به این معنی که شاکلهٔ کلیِ داستان را پی می‌ریزند و کشفِ ارتباط آن‌ها، کشفِ انحراف و «خمیدگیِ» ساختار داستان را ممکن می‌سازد که در آن صورت باید ساختارِ کلیِ اثر را در نظر گرفت. تنها شخصیت‌های داستان نیستند که استعاره‌ها به تبیین آن‌ها می‌پردازند، شخصیت‌ها خود استعاره‌هایِ انتخابیِ نویسنده‌اند؛ پس ساختار نیز با توجه به کاربردِ خاصِ زبانِ هر نویسنده، استعاره‌ای از ناخودآگاه راوی می‌باشد. زبان، شخصیت‌ها، زمان، مکان و طرحِ کلیِ یک اثر، به‌ظاهر در خدمتِ ساختارِ داستان، و در واقع استعاره‌هایِ خردِ گزینش‌شده از قِبلِ ساختارِ کلان‌تری هستند (شفیعی‌کدکنی، ۲۵۸:۱۳۹۱). باید به یاد داشته باشیم مقصود از استعارهٔ ساختار، صرفاً استعاره و تشبیه یک شعر یا داستان نیست، به گفتهٔ لاکان، ساختار از پنجرهٔ «خمیدگی» که خود برآمده از شیوهٔ خاصِ به‌کارگیریِ زبان است، ظاهر می‌شود. به‌دلیلِ این‌که ناخودآگاهِ هیچ‌کس با دیگری یکسان نیست این «خمیدگیِ» ساختار به‌هیچ‌وجه، قابل تقلید نخواهد بود. ساختار داستان برای منحصربه‌فرد شدنش «خمیدگیِ» خاصی را به‌عنوانِ استعاره انتخاب می‌کند، از طرفی دیگر ساختار خود در خدمتِ ناخودآگاه است تا بتواند واقعیتِ آن (ناخودآگاه) را به عرضه بگذارد. لذا ساختار نیز استعاره‌ای برای ناخودآگاه واقع می‌گردد (ر.ک، راباته، ۱۹۸:۱۳۸۲).

«وقتش بود. بلند شد ... بلند قد، اما چادربه‌سر» (۲۷۹).

«امشب می‌خواهم سطح بالا بشوم» (۲۸۱).

«خانم‌کوچک، تو بنشین آن بالا، من هم این پایین» (۲۸۲).

«سر بالا کرده بود» (۲۸٤).

«خندید بلند» (همان‌جا).

«حالا آن‌قدر بلند شده بود که روی صدای اختر را می‌گرفت» (۲۸۵).

«بلندبلند حرف می‌زد» (۲۹۳).

«از پله‌ها می‌فتند بالا» (۲۹٤).

«بالا می‌رفتند» (۲۹۵).

از آغاز تا پایان داستان به واژه‌های «بالا» و «بلند» بسیار برمی‌خوریم، به گونه‌ای که نشان‌دار بودنشان بدیهی و محسوس می‌شود. این واژه‌ها استعاره‌هایی هستند در خدمتِ ساختار کلیِ داستان. بافتِ کلام و جایگاه واژهٔ «بلند» در جمله‌ها، نشان از حرمان و سکوتی دیرینه دارند، آن‌ها بلندبلند خندیدن و بلندبلند حرف زدن را در آن خانه مجاز می‌دانند گویی در خارج و با قرار گرفتن در «نظمِ نمادین» اجازهٔ بلند خندیدن به آن‌ها داده نمی‌شود. این استعاره فقط برایِ شخصیت‌های داستان قابل لحاظ نیست بلکه در حکمِ استعاره‌ای برایِ ناخودآگاهِ گلشیری‌اند. ناخودآگاهی که در موقعیتی «بالاتر» از خودآگاه قرار دارد و دست‌یابی به آن در گرو شکستنِ قانون و گفتمانِ رسمی است. ساختارِ داستان در حکمِ چهرهٔ ذهنِ راوی است؛ زیرا خود استعاره‌ای مکتوب از ناخودآگاه می‌باشد که سنجه‌ای قابل اعتماد برای پی بردن به شخصیت فرد می‌تواند واقع گردد (شوپنهاور، ۱۳۸٦:۱٤٦).

در کنارِ هم قرار گرفتنِ کلمات و ترسیمِ نقاشیِ ذهن بر رویِ پی‌رنگِ داستان، باعث می‌شود خواننده ملاحظات و افکارِ نویسنده را بخواند که بازنماییِ نمادینش همان روایتِ گزینشی ازسویِ ناخودآگاهِ راوی‌اند. درهم‌ریختگیِ شیوهٔ پیش‌بردِ روایت داستان «به خدا ...»، نیز «خمیدگیِ» دیگرِ قابل ملاحظه است، به این صورت که در اغلب بخش‌های داستان خواننده در حالت تعلیق باقی می‌ماند که کدام یک از شخصیت‌ها سخن می‌گوید و کدام یک از سویِ راوی توصیف می‌شود؛ یعنی تعارضی که در میانِ «ساحت خیالی» و «ساحت نمادین» در طولِ داستان سرگرفته در نهایت از ناخودآگاهِ گلشیری آب می‌خورد. پس غایتِ روان‌کاوی این است که بر این‌گونه «خمیدگی»ها پرتو روشنگری بیفکند، که در ناخودآگاه حذف یا سرکوب شده و در قالبِ استعارهٔ ساختار، نمایان گشته‌اند (پاینده، ۳:۱۳۹۰).

نتیجه‌گیری

لاکان جهت تکمیلِ آموزه‌هایِ فروید، زبان را امری اساسی در بررسیِ ناخودآگاه معرفی کرد، به گونه‌ای که زبان را سازندهٔ ناخودآگاه می‌داند. در این راستا برای تبیین کارکردِ زبان در ایجاد ناخودآگاه، لاکان دو «ساحت خیالی» و «ساحت نمادین» را مطرح نمود. ساحت نخستین، انسان را از کاربردِ زبان بی‌نیاز می‌کند؛ زیرا تمام نیازها از سویِ مادر رفع می‌شود و تمامیتی یک‌پارچه و هویتی کامل محسوس می‌گردد. با ورود به «ساحت نمادین» و کاربردِ زبان، کودک در دلِ زنجیرهٔ دالّ‌هایِ بی‌مدلول سرگردان می‌ماند و «حیث واقعِ» دورانِ خیالی را از دست می‌دهد. حرکت از دالّی به دالّ دیگر، باعث می‌شود هربار «دیگری»هایِ تازه‌تری را اختیار کند و به بازنماییِ نمادینِ دورانِ خیالی بپردازد تا به امرِ واقع نائل آید. اما این زنجیره پایان نمی‌یابد و تعارضی حل ناشدنی میانِ آن دو ساحت سرمی‌گیرد. «ساحتِ نمادین»ی که سمبلِ قانون و فرهنگ است، گاه با پادگفتمان‌های ناخودآگاه درگیر می‌شود و کفّهٔ ترازو را به‌سویِ «ساحت خیالی» متمایل می‌کند، که در این‌صورت دالّ‌ها معناهایِ گوش‌آشنایِ همیشگی‌شان را از دست می‌دهند و قابلیتِ خوانش روان‌کاو ـ ساخت‌شکنانه را می‌یابند. براساسِ این نظریاتِ لاکان، قرائتی روان‌کاو ـ ساخت‌شکنانه از داستان «به خدا من فاحشه نیستم» اثر هوشنگ گلشیری صورت گرفت. سه دالّ روشنفکر، زن، و قدرت با توجه به دو ساحتِ مزبور، مورد بررسی و تحلیل قرار داده شد. دالّ روشنفکر در نظمِ اجتماعی، مدلولِ اندیشه و آگاهی را دربرمی‌گیرد اما با حضور در «ساحت خیالی» با نگاهی ساخت‌شکنانه مدلولِ پیشینِ خود را از دست می‌دهد. دالّ زن در گفتمان رسمی به‌علّت ترس دیرینهٔ خود و کتمانِ آن، دست

به طرد و انکارِ وضعیتِ کنونی‌اش می‌زند لیکن حضور در «ساحت خیالی» به او امکانِ کشفِ حقایق را می‌بخشد و معلوم می‌گردد ترس از برادر، دلیلِ انکار این وضعیت کنونی است. دالّ قدرت نیز که طی الحاق به گفتمان رسمی حقیقتِ مدلولش را می‌یابد با هجومِ پادگفتمان‌های ناخودآگاه، دارایی و توانایی‌اش را در ظاهر محفوظ می‌دارد اما در واقع از سوی قدرتی بزرگ‌تر سرکوب می‌شود. هم‌چنین در بحث استعارهٔ ساختار دریافتیم که شخصیت‌های داستان، روایت و زبانِ روایت، دالّ‌هایِ آزادگشته از معدنِ ناخودآگاهِ گلشیری‌اند که در نهایتِ امر، ساختار داستان را به استعاره‌ای پرتابی ازسویِ ذهنِ راوی تبدیل می‌کنند؛ زیرا براساسِ نگاهِ روان‌کاو ـ ساخت‌شکنانه، هیچ دالّی به مدلولِ خود نمی‌رسد حتی ساختاری که در ظاهر در جهتِ تبیینِ شخصیت‌هایِ داستان شکل می‌گیرد، ازسویِ ناخودآگاه نویسنده مأمور می‌شود تا استعاره‌ای برایِ پرده‌برداری از امورِ واپس‌راندهٔ ذهنِ راوی واقع گردد.

منابع

آدورنو، تئودور (۱۳۸٤) *اخلاق صغیر*، ترجمهٔ حمید فرازنده. چاپ اول. اصفهان: نقش خورشید.

آقاحسینی، علیرضا (۱۳۹٦) *گفتمان و پذیرش دیگری*، چاپ اول. اصفهان: دانشگاه اصفهان.

استراترن، پل (۱۳۸۹) *آشنایی با دریدا*، ترجمهٔ پویا ایمانی. چاپ اول. تهران: مرکز.

بارت، رولان (۱۳۷۳) «از اثر تا متن»، *ارغنون*، شمارهٔ ٤، ۵۷-٦٦.

پاینده، حسین (۱۳۹۷) *نظریه و نقد ادبی*، چاپ اول. تهران: نیلوفر.

پاینده، حسین (۱۳۸۸) *نقد ادبی و دموکراسی*، چاپ دوم. تهران: نیلوفر.

پاینده، حسین (۱۳۹۳) *داستان کوتاه در ایران*، چاپ دوم، جلد سوم. تهران: نیلوفر.

پاینده، حسین (۱۳۹۰) «عجز از بیان: قرائتی روانکاوانه از سه قطره خون»، *ادب فارسی* دانشگاه تهران، دورهٔ ۱، ۷ و ۸، ۸۸-۶۷.

پاینده حسین (۱۳۸۸) «نقد شعر زمستان از منظر نظریهٔ روانکاوی لاکان»، فصلنامهٔ *زبان و ادب پارسی*، شمارهٔ ٤٢، ٢٧-٤٦.

پین، مایکل (۱۳۷۹) *بارت، فوکو، آلتوسر*، ترجمهٔ پیام یزدانجو. چاپ اول. تهران: مرکز.

تاجیک، محمدرضا (۱۳۸٦) «پساساختارگرایی و روش»، فصلنامهٔ علمی ـ پژوهشی *روش‌شناسی علوم انسانی*، دورهٔ ۱۳، شمارهٔ ۵۰، ٤٣-۷۰.

حقیقی، شاهرخ (۱۳۷۹) *گذار از مدرنیته؟ نیچه، فوکو، لیوتار و دریدا*، چاپ اول. تهران: آگاه.

دالی، گلین (۱۳۸٦) *گشودن فضای فلسفه: گفت‌وگوهایی با اسلاوی ژیژک*، ترجمهٔ مجتبا گل‌محمدی. چاپ اول. تهران: گام نو.

دریدا، فوکو (۱۳۸۸) *کوگیتو و تاریخ جنون*، ترجمهٔ فاطمه ولیانی. چاپ اول. تهران: هرمس.

دریفوس، هیوبرت. رابینو، پل (۱۳۷۹) *میشل فوکو: فراسوی ساختگرایی و هرمنوتیک*، ترجمهٔ حسین بشیریه. چاپ دوم. تهران: نی.

راباته، ژان (۱۳۸۲) «پیش‌درآمدی بر ژاک لاکان»، ترجمهٔ فتاح محمدی. *ارغنون*، شمارهٔ ۲۲، ۱۹۳-۲۲۸.

رودگر، نرگس (۱۳۹٤) *فمینیسم*، چاپ دوم. تهران: سازمان ملّی جوانان.

ساراپ، مادن (۱۳۸۲) *راهنمایی مقدماتی بر پساساختارگرایی و پسامدرنیسم*، ترجمهٔ محمدرضا تاجیک. چاپ اول. تهران: نی.

شفیعی کدکنی، محمدرضا (۱۳۹۱) *رستاخیز کلمات: درس‌گفتارهایی دربارهٔ نظریهٔ ادبی صورتگرایان روس*، چاپ سوم. تهران: سخن.

شمیسا، سیروس (۱۳۸۸) *نقد ادبی*، چاپ سوم. تهران: میترا.

شوپنهاور، آرتور (۱۳۸٦) *جهان و تأملات فیلسوفان*، گزیده و ترجمهٔ رضا ولی یاری. چاپ اول. تهران: مرکز.

ضمیران، محمد (۱۳۸۲) *نیچه پس از هیدگر*، دریدا و دولوز، چاپ اول. تهران: هرمس.

ضمیران، محمد (۱۳۸۲) *درآمدی بر نشانه‌شناسی هنر*، چاپ اول. تهران: قصه.

علی، بختیار (۱۳۹۳) *آیا با لاکان می‌توان انقلابی بود؟*، ترجمهٔ سردار محمدی. تهران: افراز.

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

گلشیری، هوشنگ (۱۳۸۰) نیمهٔ تاریک ماه، چاپ اول. تهران: نیلوفر.

مورن، ادگار (۱۳۸٤) *هویت انسانی*، ترجمهٔ امیر نیک‌پی، فائزه محمدی. چاپ سوم. تهران: قصیده‌سرا.

میلر، دیوید (۱۳۸۸) *فلسفهٔ سیاسی*، ترجمهٔ کمال پولادی. چاپ اول. تهران: مرکز.

موللی، کرامت (۱۳۹۵) *مبانی روانکاوی*، چاپ دهم. تهران: نی.

مولون، فیل (۱۳۹۸) *ناخودآگاه*، ترجمهٔ محمدهادی فروزش‌نیا. چاپ اول. خراسان رضوی: جالیز.

مورن، ادگار (۱۳۷۹) *درآمدی بر اندیشهٔ پیچیده*، ترجمهٔ افشین جهاندیده. چاپ اول. تهران: نی.

مایرز، تونی (۱۳۸۵) *اسلاوی ژیژک*، ترجمهٔ احسان نوروزی. چاپ اول. تهران: مرکز.

نوذری، حسینعلی (۱۳۷۹) *صورتبندی مدرنیته و پست‌مدرنیته*، چاپ اول. تهران: نقش جهان.

نیچه، فردریش (۱۳۹۰) *فلسفه، معرفت و حقیقت*، ترجمهٔ مراد فرهادپور. چاپ پنجم. تهران: هرمس.

وقفی‌پور، شهریار(۱۳۹٤) نامه‌ها و ملاقات، چاپ اول. تهران: چترنک.

ویلسون، راس (۱۳۸۹) *تئودور آدورنو*، ترجمهٔ پویا ایمانی. چاپ اول. تهران: مرکز.

ایگلتون، تری (۱۳۸۰) *پیش‌درآمدی بر نظریهٔ ادبی*، ترجمهٔ عباس مخبر. ویراست دوم. تهران: مرکز.

یورگنسن، ماریان. فیلیپس، پوئیز (۱۳۸۹) *نظریه و روش در تحلیل گفتمان*، ترجمهٔ هادی جلیلی. چاپ اول. تهران: نی.

یاری، حورا (۱۳۸۷) *روانکاوی و ادبیات*، چاپ اول. تهران: سخن.

هومر، شون (۱۳۸۸) *ژاک لاکان*، ترجمهٔ محمدعلی جعفری، سید محمد ابراهیم طاهائی. تهران: ققنوس.

هنرمند، سعید (۲۰۱٤) درآمدی بر فوکو، چاپ اول. کانادا: جوان.