

بررسی «سوژه» و «دیگری» در برخی اشعار ریتا عوده از منظر نقد روانکاوانه‌ی ژاک لاکان

مهین حاجی‌زاده^۱، دانشیار دانشگاه شهید مدنی آذربایجان
صدیقه حسینی، دانشجوی دکترای زبان و ادبیات عربی، دانشگاه شهید مدنی آذربایجان
آرزوه شیدایی، دانشجوی دکترای زبان و ادبیات عربی، دانشگاه شهید مدنی آذربایجان

تاریخ دریافت: ۱۳۹۵/۰۸/۲۳ تاریخ پذیرش: ۱۳۹۶/۰۶/۳۱

چکیده

ژاک لاکان با پیوند روانکاوی پست مدرن و زبانشناسی نظریه‌ی ناخودآگاه زبان و متن را مطرح نمود. وی مراحل رشد «سوژه» را با گذر از «نظم خیالی» و «آینه‌ای»، «نظم نمادین» و «نام پدر» و «امر واقعی»، از طریق زبان و «دیگری‌بزرگ» و «کوچک» معرفی و تحلیل می‌کند. در این روند شعر و هنر جایگزین «حس فقدان» می‌شود. ریتا عوده شاعر و سوژه‌ای است که هویتش را در ارتباط با «دیگری» و گذر از این مراحل بازسازی می‌کند تا این هویت را بر تمامی احتمالات ممکن تحمیل کند. در این راه زبان ناخودآگاه «سوژه» همان «دیگری بزرگ» است که گاه وی را فراتر از «نظم نمادین» (قوانین اجتماعی و فرهنگی) می‌برد. این «دیگری بزرگ» از نظر لاکان در نتیجه‌ی ناخودآگاه، «میل» و «فقدان سوژه»، خالق هویتی سیال و چند پاره خواهد بود که در شعر ریتا عوده بازنمایی می‌شود. مقاله با روش توصیفی تحلیلی به بررسی «سوژه» و «دیگری» در برخی اشعار ریتا عوده می‌پردازد، شاعری که در خاورمیانه و فلسطین زندگی می‌کند و به عنوان یک شاعر زن، شاهد چالش هویت، گسست، یکپارچگی، ناامیدی و بازسازی هویت در شعر وی هستیم. کل این روند در ارتباط مستقیم با «دیگری» جریان پیدا می‌کند، به همین دلیل می‌توان براساس نظریات ژاک لاکان نحوه‌ی تولد «سوژه»، «فاعل شناسا» و «حضور دیگری» و «حس فقدان» را در اشعار وی لمس کرد.

کلید واژه‌ها: نقد روانکاوانه، ژاک لاکان، ریتا عوده، «دیگری»، «سوژه».

مقدمه

رابطه‌ای که بین روانکاوی و زبانشناسی وجود دارد، ناخودآگاه نام ژاک لاکان و نظریات وی را به خاطر می‌آورد. اتخاذ اصطلاحات دال و مدلول و رابطه‌ی دلبخواهی آن‌ها دلیل تأثیر زبانشناسی سوسور بر روانکاوی ژاک لاکان است، چرا که وی اولین روانکاوی است که این اصطلاحات را به کار می‌برد. لاکان فراتر از سوسور رفته، معتقد است که نشانه تقسیم‌پذیر است و دال مهم‌تر از مدلول است. همین نظریه نیز بر دیدگاه روانکاوانه‌ی وی تأثیر گذاشته است. ناخودآگاه را دارای ساختاری مانند ساختار زبان می‌داند که دال‌ها بر دال‌های دیگر دلالت می‌کنند و در واقع مدلول‌های بی‌ثبات، «سوژه»‌هایی خط خورده با هویتی نامنسجم را شکل می‌دهند. عصر پست مدرنیسم که عصر سقوط خود و فاعل شناسنده‌ی متفکر است، شاهد من و هویتی شقه شده هست. این هویت در ارتباط متقابل با «دیگری» شکل می‌گیرد و «دیگری» بخش عمده‌ای از «سوژه» را به خود اختصاص می‌دهد.

لاکان مراحل رشد «سوژه» را در درون «نظم خیالی» یعنی دوره‌ی پیش‌زبانی نوزاد، «مرحله‌ی آینه‌ای» یعنی بین شش ماهگی تا هجده ماهگی که کودک خود را درآینه بازمی‌شناسد، «نظم نمادین» یا «نام‌پدر» یعنی دوره‌ی آشنایی با زبان و قوانین، بررسی می‌کند. وی این دو نظم، «دیگری»، «میل»، «امر واقع» و «فقدان» را از عوامل مؤثر بر ناخودآگاه «سوژه» معرفی می‌کند، اما در این میان بر اهمیت «دیگری» پافشاری می‌کند، چرا که بخش اعظمی از «سوژه» را «دیگری» دربرمی‌گیرد. وی «دیگری» را در دو نوع بررسی می‌کند: «دیگری کوچک» و «دیگری بزرگ». «دیگری کوچک» برخاسته از «نظم خیالی» و «دیگری بزرگ» متعلق به «نظم نمادین» است. «دیگری بزرگ» می‌تواند امیال دیگران که «سوژه» در ارتباط با آن‌هاست، اجتماع، فرهنگ و یا ناخودآگاه «سوژه» باشد که به خاطر تعدد «دیگری» هویت دچار گسست و عدم انسجام می‌شود. مطابق با هر ساختار، «سوژه»‌ی متغیر کامل نمی‌شود و پیوسته در حال گسست است، اما «سوژه» می‌تواند جایگاه خود را در نظم نمادین و حضور «دیگری بزرگ» مسلم فرض کند و وارد کنش شود. همچنین می‌تواند، در سایه‌ی ناخودآگاه خود بسیار فراتر از نظم نمادین

حرکت کند.

یکی از شاعرانی که به عنوان یک انسان شاعر و یک زن در خاورمیانه به شدت چالش هویت و «دیگری» در شعرش به چشم می‌خورد، ریتا عوده، شاعر فلسطینی، است. وی آثار بسیاری دارد که عبارتند از: «ثورة على الصمت»، «مرایا الوهم»، «یومیات غجریة عاشقة»، «من لا يعرف ریتا»، «قبل الاختناق بدمعة»، «سأحاولک مرة أخرى»، «أنا جنونک» (داستان)، مجموعه‌ی الکترونیکی «بفسج الغریة»، «طوبی للغرباء» و «سیمفونیة العودة» (هر سه رمان)، همچنین مجموعه قصه‌ی «أبعد من أن تطالنی الید» نیز در دست چاپ است.

در این مقاله برخی از اشعار وی که چالش بین «سوژه» و «دیگری» در آن‌ها قابل لمس است، از دیوان‌های «ثورة على الصمت»، «مرایا الوهم» و «سأحاولک مرة أخرى» انتخاب شده است، بر اساس دیدگاه ژاک لاکان با رویکردی توصیفی-تحلیلی مورد بررسی قرار می‌گیرد. در این اشعار «سوژه» و ناخودآگاه با «دیگری بزرگ» و «دیگری کوچک» وارد تعامل می‌شود و گاه گفتمان‌های حاکم و «دیگری» را چون رنگین کمانی می‌داند که سوژه یا شاعر حضورش را بر آنان تحمیل می‌کند: «أفرض/حضورى ککیان/علی کل احتمالات/ قوس قزح» (عوده، ۱۹۹۴) البته در این راستا گاه شاعر دچار گسست هویت و فقدان می‌شود و برای پرکردن شکاف بین «دیگری بزرگ» حاکم و «امر واقع»، به هنجارگریزی در زبان شعر پناه می‌برد، اما به هر حال هویت خود را در دوباره نوشتن بازسازی می‌کند: «کلما کتبت/اولد من جدید» (همان) گاهی شاعر جایگاه مسلمی برای خود به عنوان «سوژه» فرض می‌کند و «دیگری بزرگ» را عامل رشد خود می‌بیند. گاهی نیز حسرت یکپارچگی و آرامش «نظم خیالی» به همراه یکی شدن با طبیعت را در شعر خود می‌پروراند. به هر ترتیب نقش «دیگری کوچک و بزرگ» در شعر وی به صورت یک گفتمان مؤثر بر «سوژه» بارز است. هدف از این پژوهش بررسی نقش «دیگری» و «سوژه» در اشعار شاعر و نوع تعامل وی با این موارد در راستای ساخت و اثبات هویت است. بر این اساس این سؤال مطرح است که شاعر چگونه در تعامل با دیگری به اثبات خود به عنوان یک سوژه می‌پردازد؟

پیشینه‌ی تحقیق

برخی اشعار ریثا عوده مخصوصاً هایکوها توسط افراد مختلف در سایت‌های اینترنتی به فارسی ترجمه شده است. ترجمه‌ای از دیوان شاعر به زبان فارسی انجام نشده است و در مجلات ایرانی مقاله‌ی علمی-پژوهشی در مورد وی دیده نشده است. برخی ناقدان عرب دیدگاه‌های خود را در مورد شعر وی نوشته‌اند. ندیم حسین با مقاله‌ی «ریثا عوده بین النجاح و الإیجاح» به سال ۲۰۰۱م، رشید یحیوی در سال ۲۰۰۹م با مقاله‌ی «دیوان: مرایا الوهم للشاعرة ریثا عوده»، عدنان کنفانی در سال ۲۰۰۹م با مقاله‌ی «عالم ریثا عوده الإبداعي» و عبدالرحیم مراشده با مقاله‌ی «شاعرة الحبّ و الحلم فی "یومیات عجریتة عاشقة" للشاعرة ریثا عوده» به سال ۲۰۰۹م، از جمله محققانی هستند که شعر وی را به بوته‌ی نقد کشیده‌اند.

مبحث «دیگری» و «سوژه» به صورت مستقل در مقاله‌ای، توسط شیده احمدزاده تحت عنوان «تثوری دیگری در نقد روانکاوی لاکان» معرفی و مورد بررسی قرار گرفته است. حسین پاینده نیز در مقاله‌ی «نقد شعر زمستان از منظر نظریه‌ی روانکاوی لاکان» به تحلیل این شعر پرداخته است. مقاله‌ی دیگری که نظریه‌ی لاکان، اساس تحقیق در آن به شمار می‌آید، مقاله‌ی «خوانش شعر ایمان بیاوریم به آغاز فصل سرد فروغ فرخزاد از دیدگاه تحلیل روانکاوی ژاک لاکان» است که توسط سید رضا ابراهیمی به نگارش درآمده است، همچنین عبدالرضا سعیدی در مقاله‌ی «نقد شعر تا انتها حضور اثر سهراب سپهری از منظر رشد روانی سوژه در روان‌کاوی لاکان» به رشد روانی سوژه در این شعر می‌پردازد.

لاکان بر «دیگری» تأکید دارد و در روند رشد «سوژه» نقش مهمی برای آن قائل است. این مقاله به این امر یعنی رشد «سوژه» در ارتباط با «دیگری» می‌پردازد که چگونه «دیگری بزرگ و کوچک» درون «نظم خیالی»، «مرحله‌ی آینه‌ای» و «نظم نمادین» باعث رشد «سوژه» می‌شوند و هویت را بازسازی می‌کنند.

جایگاه «دیگری» و «سوژه» در «نظم خیالی» و «مرحله‌ی آینه»

ژاک لاکان مراحل رشد کودک در راستای شناخت خود و به دست آوردن هویت را مورد بررسی قرار می‌دهد. به نظر وی شناخت کودک قبل از آموختن زبان بر اساس تصورات و خیال است. وی خود را جزئی از وجود مادر می‌داند و با وجود وی یکی

می‌شود. در این مرحله کودک خود متحد با مادر را تمام دنیا تصور می‌کند، این روند زمانی که از مرحله‌ی آینه می‌گذرد، خاتمه می‌یابد. در «مرحله‌ی آینه» که کودک برای اولین بار تصویر خود را تشخیص می‌دهد. «مرحله‌ی آینه اولین گام بزرگ کودک است در جهت آگاهی به این امر که موجودی متمایز از دیگران است. تمایز در اینجا بدین معنی است که کودک برای نخستین بار از هم‌امیختگی با مادر فاصله می‌گیرد» (موللی، ۱۳۸۹، ص ۱۵۸). هویت «سوژه» دچار تحول می‌شود و علاوه بر این که کودک در تشخیص تصویر خود موفق می‌شود، بلکه به وجود «دیگری» نیز پی می‌برد. «کودک در مرحله‌ی آینه‌ای، پیش‌زبانی سعی می‌کند که از این وضعیت خیالی هستی، به تصویر تکه پاره‌ی خود در آینه وحدت معینی ببخشد... او یک کمال مطلوب ساختگی یا یک خود ایجاد می‌کند. این تصویر آینه‌ای نیز تا اندازه‌ای خیالی است... و تا اندازه‌ای به مثابه‌ی دیگری تفکیک شده است» (سلدن، ۱۳۸۴، ص ۱۷۶). این گرایش خیالی باید در روند رشد خود به مرحله‌ای برسد که کودک بتواند بین «خود» و «دیگری» تفکیک قایل شود.

جایگاه «دیگری» و «سوژه» در نظم نمادین

زبان خاصیت هویت بخشی دارد و به شخص این امکان را می‌دهد که خود را به عنوان «سوژه» به اثبات برساند. لاکان آشنایی کودک با زبان را آغازگر ورود وی به مرحله‌ی «نظم نمادین» می‌داند، چرا که «لاکان قائل به دو قسم انطباق هویت است: خیالی و ترمیزی» (موللی، ۱۳۸۹، ص ۱۷۱) هویت خیالی مبتنی بر «نظم خیالی» است و انطباق هویت ترمیزی چنان که از نامش پیداست متکی بر رمز، نماد و اشارات است.

شخص برای تفکیک خود از «دیگری» نیازمند زبان و ورود به مرحله‌ی نمادین است که نام دیگر این مرحله «نام‌پدر» می‌باشد. «همراه با ممنوعیت پدری، کودک به سرعت به دنیای نمادین تفاوت‌ها پرتاب می‌شود» (سلدن، ۱۳۸۴، ص ۱۷۶). این مرحله تحت تسلط قوانین اجتماعی است و پدر نماد تمامی قوانین و هنجارهای جامعه است. کودک از محیط کوچک خانه و جهانی که تمامی آن وابسته به مادر است وارد جهانی

بزرگتر می‌شود که اجتماع نام دارد و از مادر فاصله می‌گیرد. در واقع بنابر اعتقاد لاکان هرچند که «سوژه» جزئی از «نظم نمادین» است، با این وجود زبان، «سوژه» را تحت سلطه‌ی خود در می‌آورد و «به یک دال در زنجیره‌ی دلالت تبدیل می‌شود. این نقش پارادوکسی زبان و نظم نمادین است که باعث جدایی «سوژه» از ناخودآگاه و واقعیت می‌شود» (احمدزاده، ۱۳۸۵، ص ۱۰). به عنوان مثال «سوژه» در گفتمان فلسفی به یک خود-آگاهی فردی اشاره دارد، در حالی که در گفتمان حقوقی به شخصی اشاره دارد که تحت نیروی فردی دیگر است. این واقعیت که واژه‌ی «سوژه» دارای هر دوی این معانی است، نشانگر این است که این «سوژه» به طور کامل نظریه‌ی لاکان را درباره‌ی تعیین یابی خودآگاهی به وسیله‌ی نظم نمادین به تصویر می‌کشد» (اونز، ۱۳۸۷، ص ۳۱۸).

در نظم نمادین حضور «دیگری» بارزتر است. تمامی گفتمان‌های موجود در جامعه می‌تواند در حکم «دیگری» باشد. «هر شکلی از بیان در نظم نمادین برای «سوژه»، «دیگری» محسوب می‌شود، چرا که خارج از «سوژه» است و در اختیار «دیگری» است» (احمدزاده، ۱۳۸۵، ص ۱۱). در هر نظمی که از آن سخن به میان آمد، «دیگری» نقش مهمی دارد و «سوژه» که اثری از زبان است به هیچ عنوان خالص نیست.

دیگری و انواع آن

واژه‌ی «دیگری» که در نظم‌های خیالی و نمادین به آن‌ها اشاره شد، از دیدگاه لاکان دو نوع است: «دیگری بزرگ» و «دیگری کوچک». گویا لاکان این واژه را از هگل وام گرفته است. وی میان «دیگری کوچک و بزرگ» تمایز گذاشت. «دیگری کوچک» دیگری است که واقعاً «دیگری» نیست بلکه انعکاس و برون‌فکنی من است. «دیگری بزرگ» غیریتی ریشه‌ای را مشخص می‌کند، یک دیگربودگی را که فراتر از دیگر بودگی موهوم تصویری است، چرا که این نوع دیگر بودگی نمی‌تواند از طریق همانند سازی جذب شود. لاکان این غیریت ریشه‌ای را با زبان و قانون یکی می‌داند، به همین دلیل «دیگری بزرگ» در نظم نمادین جای می‌گیرد» (اونز، ۱۳۸۷، صص ۲۳۷-۲۳۸). «دیگری بزرگ» ساختاری است که باید آن ساختار را آموخت تا به بیان خود پردازد. «دیگری

بزرگ» با نام «دیگری مطلق» نیز شناخته می‌شود. «دیگری مطلق» همان «نظم نمادین» است که هویت درون ما را شکل می‌دهد» (احمدزاده، ۱۳۸۵، ص ۱۲). از طرف دیگر لاکان ناخودآگاه را هم کلام «دیگری بزرگ» می‌داند، چراکه «این امیال و آرزوهای ناخودآگاه از طریق زبان، از طریق کلام یا گفتار در ما جریان می‌یابد. بنابراین میل ناخودآگاه در رابطه با دیگری بزرگ-نظام نمادین- پدیدار می‌شود» (هومر، ۱۳۸۸، ص ۱۰۰). پس دیگری بزرگ هنجارهای حاکم، قوانین جامعه و ناخودآگاه سوژه می‌تواند باشد.

«سوژه» چیست؟

بین «خود»، «سوژه» و «دیگری» تفاوت‌هایی وجود دارد، چرا که «سوژه» در برخورد با «دیگری» شکل یافته و از آنجا که «سوژه» وابسته به «دیگری» است، خود را بخشی از آن می‌داند. به عبارت بهتر «دیگری» بخشی از هستی او را تشکیل می‌دهد و از آن جداناپذیر است. در حالی که «دیگری» بخشی از هویت اصلی «سوژه» را تشکیل می‌دهد، «خود» که توسط «نظم خیالی» به وجود آمده است، سدی است که «سوژه» را از علنش جدا می‌کند» (احمدزاده، ۱۳۸۵، ص ۱۳). «خود» تأثیر تصویر است و «سوژه» چیزی فراتر از یک تصویر مادی است و لاکان بیشتر از «سوژه» و «خود» بر «دیگری» تکیه می‌کند و به اهمیت آن می‌پردازد و «سوژه» را تابع «دیگری» می‌داند.

فقدان

سوژه‌ای که پس از «مرحله‌ی آینه»، کلیت خود را از دست می‌دهد، دچار بیگانگی می‌شود و استمرار و ثبات ندارد، به همین دلیل دچار فقدان می‌شود و هستی خود را از دست می‌دهد. این فقدان میل و اشتیاقی را در درون وی ایجاد می‌کند. «در اندیشه‌ی لاکان نیز این فقدان وضعیت اولیه به شکل‌گیری میل می‌انجامد، به نوعی اشتیاق نامشخص اما ژرف که هرگز امکان ارضای آن وجود ندارد، اما ممکن است فقط به طور موقت با جایگزین‌های نمادین ارضا شود» (برتنز، ۱۳۸۸، ص ۲۱۱). منظور از جایگزین‌های نمادین شعر و هنر است. ورود به دنیای نام پدر و نظم نمادین باعث می‌شود که شخص

هرآنچه را که این دنیای نمادین بر نمی‌تابد به ناخودآگاه خود واپس براند. «از دید لاکان، ارتباط مستقیمی بین ویژگی سرکوب‌کننده‌ی زبان و فرهنگ و شکل‌گیری ناخودآگاه وجود دارد» (همان، ص ۲۱۱). ناخودآگاه هنرمند در صدد است شکاف‌هایی را پر کند که عدم دسترسی به امر واقع آن را ایجاد کرده است.

ریتا عبده و اشعار وی

ریتا عبده عبده شاعر و قصه‌نویس فلسطینی (مسیحی) متولد شهر ناصره در سال ۱۹۶۰ هست. تحصیلات دانشگاهی خود را در دانشگاه حیفا به انجام رساند و مدرک زبان انگلیسی و ادبیات تطبیقی را به دست آورد. وی در دبیرستان ناصره به تدریس زبان انگلیسی و نوشتار خلاقانه پرداخت و شعر، قصه‌ی کوتاه و مقالات ادبی نوشت. در مسابقه هایکو در سطح جهانی شرکت کرد و چندین بار مقام اول را کسب نمود (الحدیثی، ۲۰۱۶).

عدنان کنفانی در مورد وی می‌گوید: «زنی فلسطینی، عرب، مقاوم در شهر ناصره و زیر سلطه‌ی وحشیانه، بدون غوغا و فریاد و بدون پلاکاردهای شعاروار تکراری مرا به جهانی ناشناس برد» (کنفانی، ۲۰۰۹). وی در مورد تأثیر پذیرفتن از ادیبان عرب می‌گوید: از ابتدای نویسندگی‌ام غسان کنفانی، غادة السمان، نزار قبانی، توفیق زیاد، محمود درویش و سمیح قاسم را خواندم. نوشته‌های آن‌ها مرا توانمند ساخت و تحت تسلط خود درآورد، اما به سرعت از سیطره‌ی آن‌ها بیرون آمدم تا صدای خود و ساختار خودم را بسازم، تا این که به فردیتم برسیم، چرا که هر کس که صدای خاص خود را ندارد، کار ادبی او نیز بقایی ندارد (الحدیثی، ۲۰۱۶). وی شاعری است که هم به عنوان یک انسان و هم به عنوان یک زن دغدغه‌ی هویت دارد و در این راه سفری را آغاز می‌کند که با درک حضور «دیگری» تلاش می‌کند به حضور خود تکامل ببخشد. چرا که وی در جامعه‌ای زندگی می‌کند که منفعل بودن و اسارت در زنجیره‌ای از تکرار به هیچ عنوان منطبق با واقعیت «دیگری بزرگ» نیست.

«سوژه» و «دیگری» در شعر ریتا عوده

ریتا عوده شاعری که روح فردی و جمعی بر شعر او حاکم است و «به اندازه‌ای که از تجربه‌ی فردی می‌نویسد، به نحو ملموسی به مسائل اجتماعی نیز اهمیت می‌دهد» (رشید یحیوی، ۲۰۰۹). در واقع وجود «دیگری» یعنی اجتماع برای ثبات وی به عنوان «سوژه» واجب است. در این راه زبانی که برمی‌گزیند زبان خاص خود او است که زبانی ترکیبی است، این زبان عکس‌العملی است که «سوژه» به یاری آن «نظم نمادین» حاکم را به نقد می‌کشد. به این ترتیب چالشی که شاعر برای احراز هویت مستقل خود دارد و تناقضاتی که بین او و جامعه وجود دارد در اشعار وی کاملاً هویدا است.

تقابل ناخودآگاه شاعر با دیگری بزرگ (خرد مدرنیسم)

ریتا عوده در دیوان «سأحاولک مرة أخرى» برخی اشعار بسیار کوتاه به سبک هایکو دارد و به عبارتی «رمانی را در یک شعر خلاصه می‌کند» (السلحوت، ۲۰۱۵). وی در آن‌جا اعلام می‌کند:

«أنا أخلّمُ.. / إذا، أنا أحنيا/ وما دُمتُ أحنيا.. إذا، أنا بجزير/ وما دُمتُ بجزير/ إذا.. / أنا على قيدِ حُبِّ» (عوده، ۲۰۰۸)

«من رویاپردازی میکنم.. / پس زنده هستم / و تازمانی که زنده هستم، می‌نویسم / و تازمانی که می‌نویسم / پس.. / عاشق هستم.»

وی در این شعر و تصویر کوتاه به صورت غیرمستقیم عبور از مدرنیسم و شروع دوره‌ی پست‌مدرنیسم را بیان می‌کند. این شعر دیالوگی مستقیم دارد با گفته‌ی دکارت که «می‌اندیشم پس هستم» و در مقابل من شناسنده، منی را مطرح می‌کند که رویابین است. چیزی را تجربه می‌کند که در حال تجزیه است و به همین خاطر این من بی‌ثبات تابع زبان «خود» است. مدرنیسم که با شعار دکارت و فلسفه‌ی اومانیستی آغاز شد، در سیر تحول اندیشه‌ی بشری رفته رفته جای خود را به شعارهای دیگری داد که حاکی از سقوط «فاعل شناسنده» و «خود» بود. این تفکر آگاهی را در خود محصور نمی‌کند، چرا که حکم به سقوط «خود» می‌دهد و آن را پراکنده و متفرق می‌شمارد، چرا که «استقلال

خود یا من با این تفکر که ما مخلوقات آفریده‌ی زبان هستیم، یعنی مضمونی که پست‌مدرنیست‌ها آن را تداوم بخشیده‌اند، در حال نابودی و از بین رفتن است» (نوذری، ۱۳۷۹، ص ۵۱۷). و در ضمن «تجربه‌ی در حال تجزیه را عامل فروپاشی و انقسام خود می‌داند» (همان، ص ۷۳۵). از آنجایی که «خود»، تابع زبان و زبان، بیانگر تجربه‌ای در حال از هم گسیختن است، پس هیچ سوژه‌ای، به معنای مخلوقی که عامل، واسطه، مؤلف و صاحب زبان است، وجود خارجی ندارد» (همان، ص ۵۱۷). در واقع منظور از عدم وجود، ناخالصی و بی‌ثباتی آن است. «در تجربه نه اژه نه سوژه»، ماده یا ذهن هرگز کاملاً خالص نیستند و این ناخالصی در زبان منعکس می‌شود» (کادول، ۱۳۹۱، ص ۸۱). با توجه به سقوط خود، لا‌کان به این نتیجه می‌رسد که «من هستی شقه‌شده‌ای است که در محور دال و مدلول ایستاده است و هرگز قادر نیست به جایگاه متن حضوری کامل ببخشد» (سلدن، ۱۳۸۴، ص ۱۷۷). چرا که وی برخلاف ساختارگرایان «سوژه» را محدود به ساختار زبان نمی‌داند چرا که معتقد است ساختارها کامل نیستند، به همین خاطر است که من شقه شده یا «سوژه‌ی خط خورده» را پیشنهاد می‌کند. سوژه‌ای که می‌تواند از نظم نمادین در سایه‌ی ناخودآگاه فراتر رود.

«سوژه» در این شعر از «دیگری بزرگ» و نظم نمادین و نام پدر که وی را دعوت به تفکر می‌کند، می‌گریزد و سعی بر آن دارد که سوژه‌ای برای ناخودآگاه باشد، که از دیدگاه لا‌کان همان سوژه‌ی اصلی است. شاعر پس از درک واقعیت جاری دچار فقدان «نظم خیالی» می‌شود، نظمی که همه چیز در آن‌جا تابع عشق و شعر است و چیزی را که به ناخودآگاه خود واپس رانده بود از طریق آشنایی‌زدایی بازنمایی می‌کند. این آشنایی‌زدایی هم در لفظ و هم در معنا اتفاق می‌افتد. به عنوان مثال: «أَنَا أَحْلُمُ إِذَا، أَنَا أَحْيَا» و «أَنَا بِحَيْرٍ» مصداق پس زدن نظم نمادین است. در پس «نظم خیالی» و «نمادین»، «امرواقعی» قرار دارد که به مرحله‌ی پیش‌زبانی مربوط می‌شود و از زبان و نماد می‌گریزد و قادر به بیان خود نیست. «همه‌ی بازنمایی‌ها، تصاویر و دلالت‌ها صرفاً تلاشی برای پر کردن این شکافند» (برتز، ۱۳۸۸، ص ۱۱۸). چون خلأ ناشی از امرواقع پرشدنی نیست و حس فقدان و اشتیاق در شاعر فوران می‌کند، شاهد بازی زبانی

ناخودآگاه شاعر هستیم. «دیگری بزرگ» در این گفتمان، جامعه‌ای است که خرد مدرنیسم بر آن حاکم است، اما این عقل و خرد نتوانسته است دنیایی بهتر بیافریند و به شعارهایش جامعه‌ی عمل بپوشاند، پس شاعر با این «نظم نمادین» و این «دیگری بزرگ» احساس بیگانگی می‌کند و تبدیل به زبان ناخودآگاهش (دیگری بزرگ) می‌شود تا احساس فقدان را به زبان آورد. شاعر آرزوی دنیایی بهتر دارد که در حد آرزوست و فقط هنجارگریزی‌های زبانی است که می‌تواند این شکاف به وجود آمده را پر کند. کلام «رویا پردازی می‌کنم پس زنده هستم» را جایگزین سخن معروف «می‌اندیشم پس هستم» می‌کند و حکم به فروپاشی من متفکر می‌دهد. تکرار حرف «حاء» در این متن بسیار چشم‌گیر است و نرمی و لطافت این حرف و موسیقی متن، بیشتر بر حلم و رویا دلالت می‌کند.

وی به جای اصطلاح «أنا بخیر» اصطلاح استعاری «أنا بحبر» را برمی‌گزیند و ساختاری را که در جامعه حاکم است از طریق شعر خود و زبان سنت شکنانه درهم می‌شکند و دنیایی برای خود می‌آفریند و به آن پناه می‌برد که با شعر و عشق ساخته شده است. در واقع شاعر می‌گوید که وی زمانی حال خوبی دارد که مشغول نوشتن و آفریدن باشد و آنچه او می‌آفریند از عشق سرچشمه می‌گیرد. این هنجارگریزی به شکلی است که خواننده را متعجب و غافلگیر می‌کند، «متعارف چنین است که بگوید أنا بخیر و غیر منتظره است که شاعر "أنا بحبر" بگوید و می‌گوید "أنا علی قید حب" و محتمل است که بگوید "أنا علی قید الحیاة"...چه معنایی زیباتر از این که زندگی، عشق و نوشتن را به هم ربط می‌دهد» (زیتون، ۲۰۱۵). چرا که شاعر آرزو دارد «مدینه‌ی فاضله‌ای بر پایه‌ی ارزش‌ها و اصول انسانی و خالی از خشونت و برتری‌جویی بنا شود» (الحدیثی، ۲۰۱۶). در این نمونه زبان ناخودآگاه سوژه دست یافتنی است که با زبان ادبی غیرمتعارف به بازنمایی آن پرداخته است.

حرکت سوژه از «دیگری کوچک» به سوی «دیگری بزرگ»

در شعر «الحقیقة والظل» مفاهیم دیگری از ذهنیات شاعر بروز می‌کند که ظهور «دیگری» و «سوژه» به گونه‌ای متفاوت از شعر قبلی است و نظریه‌ی مثل افلاطون را به یاد می‌آورد که سایه نماد باورهای انسان است در حالی که حقیقت چیز دیگری می‌گوید.

«الظل: فی القلب فراشة/ صغيرة صغيرة/ منسیة/ بین دفاتر صمتی/ تُرفرفُ تُرفرفُ/ داخل جُدران قلبی/ لتنفض عنه وعنی/ غبار العُزلة/ تنتقلُ باصرار/ بین مدن مللی/ لتُشعلَ فیها/ کبرياء النقة بالنفس/ تتمردُ تتمردُ/ علی صمتی/ تثيرُ إرادتی/ تُضیءُ شمسَ ایجابیتی/ تزرعُ اشجار وُجودی.

الحقیقة: أحاولُ/ رویدا/ رویدا/ فتح أبواب قلبی/ أحطمُ شیئا فشیئا/ قضبان العُزلة/ وأخرجُ عن حُزنی/ بحثنا عن/ حزن الإنسان الآخر/ أخرجُ عن صمتی/ وأنا أعلن بکبرياء/ ملء صوتی/ عن میلادی أنا» (عودة، ۱۹۹۴).

«سایه: در این قلب پروانه‌ای هست/ خیلی کوچک/ فراموش شده/ بین دفترهای سکوت/ بال بال می‌زند/ بین دیوارهای قلبم/ تا بزداید از قلبم و از من/ غبار عزلت را/ با اصرار پرسه می‌زند/ در شهرهای خستگی من/ تا در آن بیافروزد/ بزرگی اعتماد به خود را/ عصیان می‌کند، عصیان می‌کند/ بر علیه سکوت من/ اردهام را برمی‌انگیزد/ نظر مثبت مرا جلب می‌کند/ درختان وجودم را می‌کارد./ حقیقت: سعی می‌کنم/ آهسته آهسته/ درهای قلبم را باز کنم/ اندک اندک می‌شکنم/ میله‌های عزلت را/ از غم خود فارغ می‌شوم/ به دنبال/ غم انسان دیگر/ سکوتم را می‌شکنم/ با غرور اعلام می‌کنم/ با صدایی بلند/ میلادم را.»

ریتا عودة در این شعر که از دو بخش تشکیل یافته است از پروانه‌ای سخن می‌گوید که درون قلبش به دست فراموشی سپرده است. پروانه در ادبیات عرب نماد حماقت و بی‌هدفی است. همچنین در قرآن کریم نیز نماد پراکندگی عنوان شده است: «یوم یكون الناس کالفراس المبتوث» (القارعة، ۴)، اما در شعر معاصر نماد زیبایی، جریان زندگی، زندگی دوباره و عشق است. در این شعر پروانه نماد نیروی عشق و زندگی دوباره است و به صورت نیرویی فراموش شده در عصر حاضر درون قلب شاعر بال بال می‌زند که

شاعر آن را لابلای دفتر سکوتش خشکانده است. این پروانه می‌خواهد زندگی دوباره‌ای به شاعر ببخشد و او را که در ساحت خیالی، خودی تنهاست و خود را مدار عالم می‌پندارد وارد دنیای نمادین سازد و سکوت او را بشکنند. این پروانه ابتدا با تقلای فراوان او را وارد مرحله‌ی آینه می‌کند تا «سوژه» تصویری از خود و «دیگری» به دست آورد. تکرار فعل مضارع «ترفرف» و «تتمرد» و از سوی دیگر کاربرد افعال مضارع «تنتقل، تثیر، تنفض، تزرع» به شعر پویایی، حرکت و استمرار بخشیده است که متناسب با مفهوم شعر است. «سوژه» در راه ساخت هویت خود است. این پروانه در واقع تصویر خود شاعر است که به صورت «دیگری» در شعر عنوان می‌شود. زمانی که شاعر سکوتش را می‌شکند، عصیان می‌کند و وارد نظم نمادین می‌گردد، هویتی یکپارچه و دوباره می‌یابد. لازمه‌ی ورود به دنیای نمادین، پذیرش زبان و نظام‌های اجتماعی و فرهنگی است که بر محیط زندگی شخص سیطره دارد. «سوژه» در این نظم نمادین تبدیل به دالی می‌گردد که بر حسب تغییر ساختارها مفهوم جدیدی می‌یابد و دارای ویژگی نسبی می‌گردد. در این جاست که نقش «دیگری» به صورت پرننگ دیده می‌شود، چرا که خود در «نظم خیالی» و قوانین اجتماعی در نظم نمادین، نقش «دیگری» را بر عهده دارند. شاعر نیز سعی می‌کند از من که سد راه هویت واقعی اوست، بگذرد و وارد دنیایی بزرگتر شود. در این شعر شاهد عبور شاعر از «نظم خیالی» به کمک «مرحله‌ی آینه» هستیم. تصویری که در آینه می‌بیند و عصیانی که «دیگری» او را به آن می‌خواند اساس و پایه‌ای است که او را به سمت «دیگری بزرگ» می‌برد. «برداشت ژاک لاکان از آن چه در مرحله‌ی آینه‌ای می‌خواند نشان دهنده‌ی آغاز هویت در لحظه‌ای است که نوزادی با تصویر خود در آینه هم‌ذات‌پنداری می‌کند و خود را هم چون یک کل و هم چون آنچه می‌خواهد باشد، می‌بیند. این می‌تواند یک آینه، یک مادر یا به طور کلی دیگران در روابط اجتماعی باشند» (کالر، ۱۳۹۰، ص ۱۷۳-۱۷۴).

وابستگی، عزلت، عدم اعتماد به نفس «نظم خیالی» را در سایه‌ی خودباوری پشت سر می‌گذارد و وارد دنیای زبان می‌شود و به ناگاه خود را نه منی تنها و دورافتاده بلکه جزئی از ساختار یک اجتماع می‌بیند. شاعر در این برهه‌ی زمانی از اومانیسیم رمانتیسیم و

«دیگری» کوچک به سمت «دیگری بزرگ» حرکت می‌کند و متوجه اندوه انسان‌های دیگر نیز می‌گردد. هویت شاعر دگرگون می‌شود، چرا که هویت در ذات خود منقسم و ناپایدار است. «سوژه» در این جا فراتر از تصویر اولیه خود را تعریف می‌کند. جایگاه خود را درون نظم نمادین مسلم فرض می‌کند و وارد کنش می‌شود. میله‌های عزلت را درهم می‌شکند، غم خود رمانتیسیم را به فراموشی می‌سپارد و با درک غم دیگران سکوت خود را می‌شکند. در واقع شاعر یا «سوژه» به هنگام درک حضور «دیگری»، هویت خود را می‌یابد و با جسارت تولد خود را اعلام می‌کند.

شکل‌گیری سوژه در برخورد با دیگری

در شعر دیگری از شاعر به اسم «آینه‌ها» تصویری پیش روست که افراد مختلف در چشم یک زن تصویر خویش را می‌بینند، با این حال نمی‌دانند که تصویر از آن خودشان است و خود را «دیگری» فرض می‌کنند.

«مَرَايَا: /نَظَرَ الْأَوَّلُ/فِي عَيْنِي إِمْرَأَةً/رَأَى مِرْأَةً عَكَسَتْ ذَاتَهُ/قَالَ: " أَنْتِ إِمْرَأَةٌ فَاتِنَةٌ/نَظَرَ الثَّانِي/فِي عَيْنِي ذَاتَ الْمَرَأَةِ/رَأَى مَا رَأَى الْأَوَّلُ/حِينَ عَكَسَتْ الْمَرَأَةُ ذَاتَهُ/"!!
فَقَالَ: كَمْ أَنْتِ إِمْرَأَةٌ مَأْكِرَةٌ/نَظَرَ الثَّلَاثُ فِي عَيْنِي تِلْكَ الْمَرَأَةَ/رَأَى مَا لَمْ يَرَهُ الْأَوَّلُ وَلَا الثَّانِي/حِينَ نَزَفَتِ الْمَرَأَةُ الْمَوْجَ/مِنْ مَرَايَا عَيْنَيْهَا/فَهَتَفَتْ: أَيُّهَا الْمَرَأَةُ/كَمْ أَنْتِ عَذْبَةٌ!!/"!!..وَكَمَا الْبَحْرُ.. حَالِمَةٌ» (عودة، ۱۳۹۴، adab).

«آینه‌ها: اولی نگاه کرد/ در چشمان زن/ آینه‌ای را دید که عکس او را منعکس می‌کند/ گفت: تو زن اغواطر هستی/ دومی نگاه کرد/ در چشمان همان زن/ همان را دید که اولی دید/ آنگاه که آینه عکس خودش را منعکس کرد/ پس گفت: چه زن مکاری هستی/ سومی در چشمان آن زن نگاه کرد/ چیزی را دید که اولی و دومی ندیدند/ زمانی که زن موج را از آینه‌ی چشمانش زدود/ فریاد زد: ای زن/ چقدر تو دلچسبی/ و چنانکه دریا... غرق رویاست.»

در این شعر مکالمه و چند صدایی به شعر پویایی بخشیده و در شکل ذهنی آن تحرک خلق کرده است. در این تصویر متحرک افراد آنچه را که در آینه می‌بینند در

واقع همان تصویر اعوجاجی خودشان و «دیگری کوچک» است. این «دیگری» و تصویری که به «سوژه» هویت می‌بخشد، «اعوجاجی است که به شناخت تحریف شده می‌انجامد» (برتنز، ۱۳۸۸، ص ۲۱۰). در واقع این دیگری کوچک، برون فکنی تصویر من یا خود است که بیننده آن را «دیگری» تصور می‌کند و از آن مرحله فراتر نمی‌رود و «سوژه» نمی‌تواند به تصویر درستی برسد. هر دو مرد در واقع تصویر خود را در آینه‌ی چشمان زن به زن نسبت می‌دهند، چرا که «سوژه» در برخورد با «دیگری» شکل می‌یابد، خود را بخشی از آن می‌داند و از آن جدایی ناپذیر است. در این جا خود که توسط «نظم خیالی» به وجود آمده است و در مرحله‌ی آینه‌ای به سر می‌برد، مانعی بر سر راه «سوژه» است. تفاوت «خود» و «سوژه» در «مرحله‌ی آینه‌ای» آغاز می‌شود و «سوژه» خود را به صورت ابژه‌ای می‌بیند و در سایه‌ی این فرایند «سوژه» آغاز می‌شود، چرا که تفاوت بین «خود» و «دیگری» است که «سوژه» را شکل می‌دهد و از آنجایی که این مرحله اساس فرایند هویت یابی سوژه است در این شعر به تصویر درستی از خود حتی در حد خیالی دست پیدا نمی‌کند. چون آگاهی ندارد که شخص داخل آینه خود اوست، دچار بیگانگی می‌شود. شخصیت زن به عنوان «دیگری» به صورت غیر مستقیم باعث شناخت «سوژه» از خود می‌شود و به آن شکل می‌دهد.

در تفسیری دیگر می‌توان گفت که زن در این شعر در نظم نمادین شکلی از بیان است و شکلی از یک «دیگری بزرگ» می‌باشد که در جامعه تعریف شده است. هر یک از افراد با توجه به تجربه‌ی خود برداشتی از این بیان دارند و به کمک این «دیگری بزرگ» و ناخودآگاه خود تعریفی کلیشه‌ای از این «دیگری» ارائه می‌دهند و بدون این که متوجه باشند این «دیگری بزرگ» به هویت آن‌ها سمت و سو می‌دهد. در واقع اعتقاد به این امر که زن آینه‌ای برای انسان‌هاست در این شعر نمود پیدا کرده است.

دیگری بزرگ (گفتمان‌ها) و سوژه‌ی خط خورده

چنان که در مباحث مربوط به تئوری «دیگری» و «سوژه» ی لاکان اشاره شد، «سوژه» اگر جایگاه مسلمی را برای خود ایجاد نکند، تبدیل به دالی می‌شود که در متن «دیگری

بزرگ» بدون مدلول است. وی بین هستی و نیستی سرگردان می‌ماند، چرا که هویت وی بی‌ثبات و نامنسجم است. به خاطر روند بیگانه‌شدگی در مراحل نوزادی، نام پدر و جداسازی میل و واپس‌رانی آن به ناخودآگاه، سوژه استمرار ندارد که در این شعر این مباحث قابل مشاهده است:

«أَنَا أَنَا: أَحَاوُلُ.. أَنْ أَصْعَدَ.. أَصْعَدُ/فَ أَسْ قُ طَ/فَوْقَ مَقْعَدٍ مَقْعَدٍ/دَاخِلِ
عَتْمَهُ حَوَاسِيْ/: أَرَاقِبُ حَرَكَةَ ذَاتِيْ! .. أَنَا .. أَنَا/أُمُّ أَنَا.. لَا تَسْتَقِرُّ عَلَيَّ.. أَنَا/أُمُّ
لَحْظَةً إِذْ رَاكِبِي لِكُنْهِيْ/تَسْتَقِيلُ أَنَا مِنْ الْأَنَا/وَأَعُوذُ مِنْهُكُمُ/أَنَا تَلَوْنَا/أَنَا تَلَوْنَا
أَنَا/وَيَعَاوِذُنِيْ/لِ قُنُ و ط.» (عودة، ۱۳۹۴، adab)

«آیا من هستم: سعی می‌کنم.. بالا بروم.. بالا بروم/ تا س ق و ط ک ن م / بر نیمکتی فلج/ درون تاریکی حواسم/ حرکت را می‌پایم.. آیا من هستم/ یا اینکه من در من بودن پابرجا نیست/ یا چنین درک می‌کنم/ من از من بودن استعفا می‌دهد/ با خستگی باز می‌گردم/ من بعد از من/ من بعد از من/ و ن ا م ی د ی دوباره به سراغم می‌آید.»

در متن اصلی، حروف تشکیل دهنده‌ی «أسقط و القنوط» به شکل زیر هم و پراکنده نوشته شده است و عوده از طریق گرافیک، سعی در ترسیم حالت سقوط و بازگشت آرام ناامیدی دارد. شعر با «أحاول» شروع می‌شود و پس از چالش‌ها و فراز و فرود ختم به «القنوط» می‌گردد. «سوژه» در این شعر وارد نظم نمادین شده است و «دیگری بزرگ» که ساختارهای مختلف اجتماعی است، نقاب‌ها و هویت‌های مختلفی را به او تحمیل کرده است، تا حدی که «سوژه» دچار سرگردانی شدید شده است و از خود سؤال می‌کند که آیا من، من هستم. بی‌ثباتی «سوژه» به خاطر تحریف هویت وی توسط گفتمان‌های مختلف است، چرا که این زبان است که در گفتمان‌های مختلف به جای «سوژه» سخن می‌گوید. شاعر بین این زبان‌ها و دیگری‌های بزرگ و مطلق سرگردان می‌شود و نمی‌داند که به واقع کدامین است؟ در چه جایگاهی قرار داد؟ به غیر از عنوان، ضمیر «أنا» در این شعر ۱۰ بار تکرار شده است و به صورت برجسته موضوع اصلی قرار گرفته است. «شاعر برای تاکید بر برخی رنج‌های انسان به تکرار پناه می‌برد تا

از طریق آن برای تحقق خود یا برای تحقق من تلاش کند ، البته نه من ناریستی و خودپسندانه. تکراری که زشت نیست، چرا که براهمیت الفاظ و مدلول‌های انسانی آن تاکید می‌کند» (دله، ۲۰۰۸).

سوژه از من‌های شقه شده‌ای که بین دال و مدلول سرگردان مانده‌اند، خسته شده است و قادر نیست که حضور کاملی داشته باشد. این خود سقوط کرده، «سوژه» را در حد خط خوردگی نگاه می‌دارد و در برابر آن تبدیل به مانع می‌گردد. گویا که شاعر در «نظم خیالی» و در «مرحله‌ی آینه» دچار سرگردانی شده است و با تصویر خود که همان دیگری کوچک است، حس بیگانگی دارد.

بنابراین میل ناخودآگاه در رابطه با «دیگری بزرگ» پدیدار می‌شود و به همراه نظم نمادین باعث حس فقدان می‌گردد، چرا که از دید لاکان هویت به دست آمده در نتیجه‌ی ناخودآگاه سوژه و میل و فقدان، هویتی سیال و چند پاره خواهد بود. تکرار موتیف «أنا» در شعر بر این هویت سیال و من شقه شده دلالت می‌کند. هویتی که «دیگری بزرگ» به «سوژه» عطا کرده است، باعث از دست دادن ابژه و عینیت از جانب وی شده و در زنجیره‌ی دال‌ها گم شده است. دالی که بر هیچ چیز دلالت نمی‌کند و در میان من‌ها سرگردان می‌ماند. شعر با سؤال و تردید آغاز می‌شود. نقطه‌چین‌هایی در متن مشاهده می‌شود که تصویری از تردد و از دست دادن یقین است. «سوژه» به خاطر آن درون تاریکی احساسات خود کشیده می‌شود و نمی‌تواند به امر واقع دست یابد.

در تفکر پست مدرنیسم سوژه‌ای وجود ندارد و کثرت «أنا» دلالت بر غیاب آن دارد. هویتی که «دیگری کوچک» در «مرحله‌ی آینه» و «دیگری بزرگ» و زبان در «نظم نمادین» برای سوژه مهیا کرده‌اند، کاذب و درهم ریخته است. آشنایی با ساختارهایی که شاعر را در خود فرو می‌کشد باعث می‌شود که حس خستگی بر او غلبه کند و به درون تاریکی خود پناه ببرد. این تاریکی به زمانی باز می‌گردد که شاعر بدون هیچ درکی از محیط خود و بدون هویت‌های تحمیلی با تخیلات خود به سر می‌برد. درک واقعیت‌ها و شکاف و گسست‌هایی که عدم دسترسی به امر واقع ایجاد کرده است، در شعر به صورت نقطه چین‌ها، اصطلاح «استعفا دادن از من بودن» و تعقیب وی توسط ناامیدی و

انسان نمایی آن بازنمایی می‌شود.

استعاره‌ی موجود در فعل «تستقیل» و «یعاودنی» به احساس فقدان شاعر تجسم می‌بخشند. شاعر با جناس اشتقاقی و مزدوج در «مَقْعَدٌ مَّقْعَدٌ» حالت خود را در سردرگمی و ناتوانی همچون افلیجی می‌داند که قادر به بلند شدن نیست و کوشش‌های بیهوده‌ی وی سرانجامی جز ناامیدی ندارد.

شاعر به عنوان سوژه از «نظم نمادین» و زبانی که او را تحت سلطه‌ی خود درآورده، خسته می‌شود. «دیگری بزرگ» یعنی هنجارها، قوانین و سنن جامعه او را به ستوه می‌آورد. شاعر سعی می‌کند که از هویت ترمیزی خود دور شود و به کمک زبان شعر سوژه‌ای بیافریند که دارای مدلول است، اما تبدیل به دالی سرگردان می‌شود. در این مبحث شاهد بی‌ثباتی «خود» و «سوژه» هستیم و بر این اساس است که ژاک لاکان به تبیین تفاوت بین «من» و «سوژه» می‌پردازد. «من سازه‌ای است که توسط همانند سازی با تصویر در مرحله‌ی آینه‌ای شکل می‌گیرد و بنابراین محلی است که در آن «سوژه» از خود بیگانه شده و خود را به شکل بدل درمی‌آورد. این بیگانگی که من برپایه‌ی آن شکل می‌گیرد به لحاظ ساختاری شبیه به پارانوایست... بنابراین شکل من یک شکل‌بندی تصویری است که در تقابل با «سوژه» که محصول «امر نمادین» است قرار دارد... افزایش قدرت من صرفاً به بیگانگی هرچه بیشتر «سوژه» می‌انجامد... از نظر او من آزاد نیست بلکه توسط نظم نمادین تعیین یافته است» (اونز، صص ۴۵۷، ۴۵۸). اینچنین است که نتیجه می‌گیرد، «خود همیشه در حکم سدی است تا سوژه از حقیقت وجودی خودش آگاهی نیابد» (احمدزاده، ۱۳۸۵، ص ۹). به این دلیل که شناخت خود در این مرحله ناقص و ناکافی است. من نیز در این شعر بیگانه با سوژه و خط خورده به نظر می‌رسد.

حس فقدان سوژه در مرحله‌ی آینه‌ای و نمادین

ریتا عوده به عنوان یک زن شاعر سعی دارد جایگاه تعریف شده‌ای برای یک زن ایجاد کند که فراتر از جایگاهی است که قانون، عرف و سنت‌ها آن را تعیین کرده‌اند. وی در شعر «آینه‌های وهم» با قدرت کتابت خود سعی در پاک کردن هویتی دارد که به او از طریق قدرت زبان تحمیل شده است:

«مرايا الوهم: أما آن لى أن/أحررَ من قارورة العطر/... جسدی/أحررَ من توایت
القبيلة/... وجعی/أحررَ من مشنقة الغبن/... عُنُقی/ومن مرايا الوهم/... وجهی/الأبحثَ عن
صوتی/فی ثرثرة النوارس/لأمواج البحر/وأرسم بطاقةً کیانی/فی وشوشة الورق/لأمواج
الخبز...!!» (عودة، ۱۹۹۸)

«آینه‌های وهم: یا زمان آن نیست/ که جسمم را از قید و بند شیشه‌ی عطر رها کنم/
دردم را از تابوت قبیله برهانم/ گردنم را از چوبه‌ی اعدام ستم نجات دهم/ صورتم را
رها کنم از آینه‌های وهم/ تا به دنبال صدای خود باشم/ در میان هیاهوی مرغان
دریایی/بر امواج دریا/ و شناسنامه‌ام را رسم کنم/ در پیچ کاغذها/ بر امواجی از
جوهر»

هویتی که «دیگری بزرگ» به شاعر داده است در این شعر به عنوان «مرايا الوهم»
یعنی آینه‌های اوهام و خیال معرفی شده است. آنچه از تصاویر برمی‌آید، نشانگر آن
است که «دیگری بزرگ» همچنین کلام و امیال اطرافیان است که از طریق آن میل
درونی و متوجه درون می‌شود. آنچه روانکاوی به ما می‌آموزد این است که امیال ما به
طرز تفکیک ناپذیری مبتنی بر امیال دیگران است. در وهله‌ی نخست این‌ها امیال
والدین ماست...» (هومر، ۱۳۸۸، ص ۱۰۰) بر اساس این نظریه‌ی لاکان شاعر خود را از قید
و بند شیشه‌ی عطر و هویتی که محیط به او داده است، می‌خواهد رها کند و امید رهایی
از تمامی نام پدرهایی دارد که با ناخودآگاه «سوژه» همراه نیست و حس فقدان در او را
برانگیخته است. «در این متن دعوت به رهایی زن از نقش‌های سنتی آشکار است. حال
این نقش، زنانگی ناریستی را به تصویر می‌کشد که زن خود را با این زینت‌ها و فتنه
انگیزی‌ها می‌شناسد و شاعر با نماد شیشه‌ی عطر به آن اشاره می‌کند یا تصویر زنی را
که اسیر عادات و سنت‌های پوسیده است و به حقوق خود ناآشناست که شاعر با تابوت
قبیله آن را بیان می‌کند» (یحیوی، ۲۰۰۹). شاعر می‌خواهد این فاصله را با پیدا کردن
صدای خود و در واقع هویت خود در صدای پرندگان ماهیخوار که آزادانه بر فراز دریا
پرواز می‌کنند، پرکند. «سوژه» برای بازنمایی این احساس خود و برای رهایی از
«دیگری بزرگ» و امیال آن به ناخودآگاه خود اجازه‌ی حضور می‌دهد تا کارت

موجودیت و هویت جدید برای خود رسم کند. این هویت سوژه با نوشتن شعر، مداد و ورق است که فرصت احیا پیدا می‌کند. احساس گسستی که در وجود «سوژه» به خاطر «دیگری بزرگ» و قابل دسترس نبودن امر واقع وجود دارد، باعث می‌شود که شاعر دچار حسرت به دنبال چیزی باشد که او را تسلی دهد پس به طبیعت پناه می‌برد. «نزدیکترین پناهگاه او آغوش طبیعت و یکی شدن با دنیای نوشتن است» (همان). شاعر در واقع از اصول چنین جامعه‌ای که «دیگری بزرگ» است سرباز می‌زند و سوژه‌ی از هم‌گسیخته را به سمت یکپارچگی می‌برد، اما این امر چندان سهل نیست. شاعر از این امر آگاهی دارد و می‌داند که دال‌ها به مدلول مورد نظر وی در نظم نمادین ختم نمی‌شوند و به همین دلیل شاعر تصاویر نامتعارف خود را به جای آن برمی‌گزیند: رهایی از شیشه‌ی عطری که زندان وی است، استعاره‌ی تابوت قبیله، دلیل بر آگاهی شاعر از آینه‌های وهمی است که منطبق با هویت خیالی او نیست، چرا که هویت سوژه سازه‌ی زبانی و در حال گسست است، به همین خاطر شاعر می‌تواند آن را زیر سؤال ببرد.

این شعر پر از نماد است: «قارورة العطر»، «توایب القبیلة»، «مرایا الوهم»، «ثرثرة النّوارس» و «وشوشة الورق». عوده در یکی از هایکوهای خود نیز می‌گوید: «تَعَدَّدَتِ الْمَرَايَا وَالْوَجْهَ وَاحِدًا» (عوده، ۲۰۰۸) آینه‌ها در شعر وی گویا که نمادی از انعکاس وهم و دروغ است. گویا «سوژه» زمانی که برای اولین بار با «دیگری» آشنا شده و خود را توسط او شناخته است و زمانی که امیال آن‌ها بر میل وی سیطره یافته و او را شکل داده است، از این روند دچار سرخوردگی شده است. به همین خاطر در تصویری کوتاه «دیگری»های بسیار و «نام‌پدر» به صورت آینه‌های متعدد سعی در تکثیر و پراکندن تصویر وی دارند. در نتیجه شاعر به دستور دیگری بزرگ یعنی ناخودآگاه سعی در اتحاد بخشیدن به این تصویر از طریق بازنمایی و نوشتن می‌کند.

رهایی از گسست‌ها و بازگشت به نظم خیالی

همانطور که ذکر شد، بحث هویت چالش بزرگی در اشعار عوده به حساب می‌آید. وی در بین تمامی آینه‌ها و احتمالات به دنبال خود می‌گردد. «البحث عن الذات: أشعر أنى/بحاجة لشيء/مرّ الإجهاض/تلو الإجهاض/فقد قُدِفَ/ثمّ أعيد/ثمّ قذِفَ بعيداً/ثمّ أعيد/ما أحتاج إليه الآن/ما هو إلا العودة إلى رحم/الذات» (همان)

«جستجوی خود: احساس می‌کنم که به چیزی نیاز دارم/ که سقط در پی سقط کند/ بیرون پرتاپ شود و بازگردانده شود/ دوباره به جایی دور پرتاپ شود/ آنچه که الان به آن نیاز دارم/ چیزی نیست جز بازگشت به رحم/ خود»

در این شعر عوده، کاربرد کلمه‌ی «اجهاض» به معنای سقط کردن، نشانه‌ی ریشه نکردن، نارس بودن و از بین رفتن قبل از کامل شدن است و یک نوع هنجارگریزی معنایی و لغوی در شعر محسوب می‌شود. این هنجارگریزی، شاعر را به مرحله‌ی «نظم خیالی» می‌برد، زمانی که سمبل اتحاد، یکپارچگی و یکی شدن کودک با مادر است. شاعر به خاطر فقدان، عدم توانایی در به کمال رساندن «سوژه» (چرا که سوژه هرگز به کمال نمی‌انجامد)، به خاطر سقوط خود و تبعیت از انواع «دیگری» آرزو می‌کند که به رحم ذات یا خود بودن بازگردد. رحم در این جا سمبل مرحله‌ی خیالی و پیشازبانی است، زمانی که هنوز «سوژه» شکل نگرفته است و حضور «دیگری» تکثر و گسست هویت را به بار نیاورده است. ساختارهای متفاوتی که «سوژه» خود را درون آن محبوس می‌بیند، هر کدام سعی در تعریفی از هویت او دارند. وی با «اجهاض» سعی در رهایی از این گسست‌ها و آرامش دارد. تکرار فعل‌های مجهول «قذِف» و «اعید» با هویتی مبهم بر شدت اشتیاق شاعر برای بازگشت دلالت دارد، تا معنا از طریق شکل گویای حس درونی وی باشد.

از بررسی کل این اشعار بر اساس دیدگاه لاکان چنین برمی‌آید که هویت «سوژه» چیزی است که بدون «دیگری» کامل نمی‌شود. «سوژه» نسبی و در حال گسست و سازه‌ای زبانی است و در واقع تابع «دیگری بزرگ» است، چرا که به نظر وی، ویژگی نسبی هویت نشانگر آن است که کم و بیش ساختاری که شخص خود را در آن می‌یابد، تعیین کننده‌ی موقعیت فردی اوست. چنین هویتی پیوسته به خاطر «دیگری» در حال

دگرگونی است و انسجامی ندارد. «سوژه» ای که لاکان معرفی می‌کند با «سوژه»ی دکارت متفاوت است، چرا که «از قطعیت خودآگاهی - می‌اندیشم پس هستم - برخوردار نیست» (هومر، ۱۳۸۸، ص ۱۰۱). بلکه «سوژه» تابع «دیگری بزرگ» است و سوژه‌ی حقیقی سوژه‌ی ناخودآگاه است. به همین دلیل لاکان سوژه‌ی خط خورده را پیشنهاد می‌کند تا «این موضوع را به تصویر بکشد که "سوژه" ذاتا منقسم است» (اونز، ۱۳۸۷، ص ۳۱۹). در اشعار ریتا عوده نیز تعدد «دیگری» باعث سقوط و خط خوردگی «سوژه» می‌شود. این امر در شعر وی گاه به صورت قوانین اجتماعی، سنت‌ها، عرف، هنجارها، غم انسان‌ها و همدردی با آن‌ها متجلی می‌شود و با اصطلاحات و تصاویر مختلف، ناخودآگاه سوژه آن را به تصویر می‌کشد: «فراشته، حزن الانسان الاخر، مَرَايَا، توایب القبيلة، قارورة العطر، مرايا الوهم، قوس قزح».

از منظر لاکان «سوژه» به خاطر خودبازشناسی اشتباه نوزاد و سپس وارد شدن به دنیای زبان و جداسازی میل دچار بیگانگی می‌شود و ثبات و استمرار ندارد، اما «موضوع حیاتی در این جا است که "سوژه" موقعیت خود را درون نظام نمادین مسلم می‌گیرد و بنابراین قادر به کنش است» (هومر، ص ۱۰۵) در نتیجه «سوژه» با مسلم گرفتن «دیگری»، ساختاری را قبول می‌کند و وارد کنش می‌شود که در صورت سیطره‌ی ساختار دیگر و گفتمان دیگر دوباره همین امر می‌تواند اتفاق بیفتد. شاعر نیز در روند رشد خود برای بازیابی هویت خود در عصر تشمت و گسستگی گاه از زبان نمادین فراتر می‌رود و با هنجارگریزی نظمی نوین می‌آفریند. گاهی نیز هویت خود را در متن جامعه مسلم می‌گیرد، و با درک انسان غمگین دیگر تولد می‌یابد.

در تمامی این اشعار یک عامل مشترک بسیار مهم وجود دارد که لاکان بر آن تاکید دارد و آن عدم پایداری یک ساختار و تحول آن است به طوری که سوژه از نظم نمادین در سایه‌ی ناخودآگاه خود فراتر می‌رود و موفق به بازنمایی خود می‌شود.

نتیجه بحث

ژاک لاکان تحت تأثیر سوسور مبحث دال و مدلول و بی‌ثباتی رابط‌های بین آن‌ها را مطرح کرد. وی ساختارگرایی سوسور را پشت سر گذاشت و به سمت پسا

ساختارگرایی حرکت کرد. در این راستا مفاهیم بی‌ثباتی دال، عدم مدلول و ناخودآگاه زبان را نیز مطرح نمود. وی به تشریح انسانی پرداخت که بین دال‌های فراوان قرار دارد و نمی‌تواند هویت یکپارچه‌ای به دست آورد. وی نمی‌تواند ادعای «من می‌اندیشم پس هستم» را داشته باشد، چرا که ساختارهای رو به زوال به وی هویت می‌دهند. وی در زنجیره‌ی دال‌ها و در نهایت در میان زبان گفتمان‌ها گرفتار هست. سوژه‌ای که تابع ساختارها باشد، دارای خود بی‌ثبات و سقوط کرده در عصر پست‌مدرنیسم است. لاکان از این ساختارهای بی‌ثبات، «دیگری بزرگ و کوچک» را استنباط می‌کند.

ریثا عوده شاعر زن فلسطینی که سراسر اشعارش سرشار از دغدغه‌ی هویت است، در جامعه‌ای زندگی می‌کند که نمی‌توان نسبت به «دیگری» بی‌تفاوت بود. حال این «دیگری» می‌تواند مسایل اجتماعی، فرهنگی، سیاسی و... باشد. بررسی برخی از اشعار وی نشان می‌دهد که شاعر به عنوان یک «سوژه» در تعامل با «دیگری» رشد می‌کند. وی گاهی هویت خود را مسلم فرض می‌کند و همگام با «دیگری بزرگ» از عزلت و گوشه نشینی و فردیت رمانتیسم بیرون می‌جهد تا با درک غم انسان‌های دیگر به میلاد واقعی هویتش دست یابد. گاهی شعر به خاطر سرخوردگی از یک «دیگری بزرگ» عنان امر را به دست ناخودآگاه می‌سپارد تا از نظم نمادین فراتر رفته با هنجارگریزی‌های زبانی شکاف بین امر واقع و نظم حاکم را با رویاهای خود پر کند.

تضادی که بین «سوژه» و «دیگری بزرگ» یا نظم نمادین اتفاق می‌افتد، حس فقدان شاعر را برمی‌انگیزد. وی به نظم خیالی «رویا و دامان عشق پناه می‌برد و زبانی هنجارگریز برمی‌گزیند: «أنا بحبر، علی قید حب، الاستقالة من أنا» گاهی زبان «دیگری بزرگ» را می‌پذیرد و می‌خواهد از محدودیت «نظم خیالی» که سکوت نماد آن است، از طریق درک آلام دیگران بیرون بیاید و میلاد خود را اعلام کند.

دیگری در «نظم خیالی» و در روند رشد «سوژه» گاه به صورت تصویر چند مرد در آینه‌ی چشمان یک زن است. گاه شاعر برای بازگشت به نظم وحدت بخش خیالی، حاضر است بارها از خودی که «دیگری» آن را به وجود آورده است، خالی شود و برای این امر از واژه‌ی «اجهاض» (سقط) بهره می‌گیرد تا در واقع به آرامش دوره‌ی خیالی و

رحم ذات برسد. گاه به امواج مرکب و خش خش کاغذ پناه می‌برد و صدای گم شده‌ی خود را در صدای مرغان ماهیخوار می‌جوید.

«نظم نمادین» و «دیگری بزرگ» در شعر وی گاه به صورت تلویحی با زبانی هنجارشکن کنار زده می‌شود و شاعر به جای من فکر می‌کنم، من رویاپردازی می‌کنم را جایگزین می‌کند و در واقع در مقابل دیگری بزرگ، گفتمان مدرنیسم و تفکر دکارتی می‌ایستد. تابوت قبيله، شیشه‌ی عطر و آینه‌های وهم، دیگری بزرگ هستند که سعی می‌کنند در رشد «سوژه» تأثیر بگذارند، ولی وی برای این هویت ترمیزی ارزشی قائل نیست، چرا که «تَعَدَّتِ الْمَرَايَا وَالْوُجُوهُ وَاحِدَةً».

زمانی فرا می‌رسد که دیگری بزرگ و نظم نمادین، سوژه را دچار گسست و سردرگمی می‌کند و بین امر واقع و دیگری حاکم، شکافی عمیق به وجود می‌آید. شاعر با سؤال «أنا أنا» ناامیدی و سقوط خود را بیان می‌کند و آرزوی بازگشت به بطن و رحم ذات را دارد. این تعامل همیشگی با دیگری باعث می‌شود که سوژه، شاعر، در شرایط مختلف دغدغه‌های هویت خود را بیان کند و شعر وی نیز آینه‌ی تمام نمای این دغدغه‌هاست. وی با نوشتن، تولد دوباره می‌یابد و سعی دارد، حضورش را بر تمامی احتمالات دیگر (دیگری‌ها) تحمیل کند.

منابع و مأخذ

- قرآن
- احمدزاده هروی، شیده (۱۳۸۵ش)، "نظریه دیگری" در نقد روانکاوی لاکان"، چهارمین همایش ادبیات تطبیقی.
- اونز، دیلن (۱۳۸۷ش)، فرهنگ مقدماتی اصطلاحات روان‌کاوی لکانی، ترجمه: مهدی رفیع؛ مهدی پارسا، تهران، گام نو، چاپ دوم.
- برتنز، یوهانس (۱۳۸۸ش)، نظریه ادبی، ترجمه: فرزانه سجودی، تهران، آهنگ دیگر، چاپ دوم.
- دله، بطرس (۲۰۰۸م)، مع الشاعرة ريتا عودة: قبل الاختناق بدمعة، الحوار المتمدن-العدد- ۲۲۵۸.
- سلدن، رامان؛ ویدوسون، پیتر (۱۳۸۴ش)، راهنمای نظریه‌ی ادبی تهران، ترجمه: عباس مخبر، طرح نو، چاپ سوم.

بررسی «سوژه» و «دیگری» در برخی اشعار ریتا عودة از منظر نقد روانکاونه ی ژاک لاکان ۲۵

- كادول، كريستوفر (۱۳۹۱ش)، وهم و واقعيته، ترجمه: كاظم فيروزمند، تهران، نشر ثالث، چاپ اول.
- كالر، جانانان (۱۳۹۰ش)، تئوري ادبي، ترجمه: حسين شيخ الاسلامي، تهران، افق، چاپ اول.
- كنفاني، عدنان (۲۰۰۹م)، عالم ريتا عودة الإبداعى، الحوار المتمدن-العدد ۲۷۶۹.
- موللى، كرامت (۱۳۸۹ش)، مباني روان كاوى فرويد- لكان، تهران، نشر نى، چاپ پنجم.
- نوذرى، حسينعلى (۱۳۷۹ش)، پست مدرنيته و پست مدرنيسم، تهران، نقش جهان، چاپ چهارم.
- هومر، شون (۱۳۸۸ش)، ژاك لاکان، ترجمه: محمد على جعفرى ؛ سيد محمد ابراهيم طاهائى، تهران، ققنوس، چاپ اول.
- يحيواى، رشيد (۲۰۰۹م)، ديوان:مرايا الوهم للشاعرة ريتا عودة، الحوار المتمدن-العدد ۲۷۵۴.
- الحديثى، نهاد (۲۰۱۶م)، ريتا عودة/ الشاعرة والكاتبة الفلسطينية النائرة على الصمت وقهر المرأة.
<http://wonews.net/ar/index.php?act=post&id=16818>
- زيتون، رفعت (۲۰۱۵م)، قراءة فى ديوان (سأحاولك مرةً أخرى).
<http://maannews.net/Content.aspx?id=76958>
- السلحوت، جميل (۲۰۱۵م)، ريتا عودة تختزل الرواية بقصيدة.
<http://pulpit.alwatanvoice.com/articles/2015/03/21/360697.html>
- عودة، ريتا (۱۹۹۸م)، مرايا الوهم، اصدار المدرسة الثانوية البلدية.
<http://ritaodeh.blogspot.ac.1998/07/2009/html>
-(۱۹۹۴م)، ثورة على الصمت، الناصرة، دائرة الثقافة العربية.
<http://ritaodeh.blogspot.ac.1994/07/2009/html>
-(۲۰۰۸م)، سأحاولك مرةً أخرى، فلسطين، بيت الشعر الفلسطينى، الطبعة الأولى.
<http://ritaodeh.blogspot.ac/09/2009/new-poems.html>
-اسفند (۱۳۹۴ش)
<http://www.adab.com/modules.php?name=Sh3er&doWhat=lsq&shid&361=r&=start15=>

دراسة الذات و الآخر فى قصائد ريتا عودة على المنهج النفسى عند جاك لاكان (فى ظل النقد النفسى لجاك لاكان)

مهين حاجى زاده^١

صديقه حسيني^٢

آرزوه شيداىي^٣

الملخص

جاك لاكان أقام صلة بين التحليل النفسى لما بعد الحداثة و علم اللغة طارحا نظرية اللاوعى للغة و النص. إنقدم محللا مراحل تنمية الذات من خلال النظم الخيالى، طور المرأة، النظم الرمزى أو اسم الاب و المستويات الواعى و الآخر الكبير و الآخر الصغير. فى هذه العملية يحل الشعر و الفن محل شعور فقدان. ريتا عودة شاعرة و ذات تجدد كيانها فى صلة وثيقة بالآخر و تجتاز هذه المراحل حتى تفرض كيانها على كل الاحتمالات المفروضة. لغة اللاوعى هى نفس الآخر الكبير الذى تربو على النظم الرمزى (شرايع الاجتماعية و الثقافية) أحيانا. حيث أن هذا الآخر الكبير يخلق الكيان السائل و الذات المنفصم بسبب لغة اللاوعى و الرغبة و فقدان على نظرة لاكان لأن ذاتفى رأى لاكان هذا اللاوعى. هذه المقالة دراسة تحليلية- وصفية تعالج الذات و الآخر فى بعض أشعار ريتا عودة. شاعرة فلسطينية فى الشرق الأوسط بصفة امرأة شاعرة تختبر صراع الهوية و التشظى و التماسك و القنوط و تجديد الهوية فى شعرها.

الكلمات الرئيسية: النقد النفسى، جاك لاكان، ريتا عودة، الآخر، الذات، المس.

١- أستاذه مشاركته بجامعة الشهيد مدنى بأذربيجان

٢- طالبه الدكتوراه فى قسم اللغة العربية و آدابها، بجامعة الشهيد مدنى بأذربيجان

٣- طالبه الدكتوراه فى قسم اللغة العربية و آدابها، بجامعة الشهيد مدنى بأذربيجان