نقد گفتمان تعلیق

در نمایش‌نامه هملت شکسپیر، خوانشی لاکانی

دکتر حجت‌اله برزآبادی فراهانی *

دکتر فاطمه برناکی**

افسانه مطلبی‌مقدم***

چکیده

در تاریخ نقد ادبی، نمایش‌نامه هملت همواره به عنوان مرجع ادبی در زمینه تحلیل گفتمان روان‌شناختی تلقی شده است، در حالی‌که به تعبیر زیگموند فروید موضوع استیصال در شخصیت پرنس هملت در هنگامه تصمیم و اقدام به انتقام از مرگ پدر ریشه در تمایلات ادیپی و سرکوب این گرایش در وجود او دارد. منتقد فرانسوی، ژاک لاکان، بر این باور است که نمی‌توان به نمایه نمایش‌نامه شکسپیر را تنها محدود به تظاهرات ادیپی هملت دانست، چرا که به زعم لاکان درام زندگی و فرجام هملت را انعکاسی از دو ویژگی تفکیک‌ناپذیر شخصیت او یعنی تمایل به «تمناطلبی» و «سوبژه بودن» او باید دانست. جستار حاضر تلاش دارد با ارایه تحلیلی گفتمانی، در هم آمیختگی این تمایلات در شخصیت پرنس هملت را به تصویر کشد. از منظر تحلیل گفتمانی لاکان، موقعیت دراماتیک هملت را باید متأثر از اغتشاش / درهم‌آشفتگی میان «تمنای خود» و «تمنای دیگری» دانست. تنها در پایان نمایش است که خواننده شاهد نوعی گشایش (catharsis) در وضعیت تراژیک هملت می‌شود و این مهم زمانی رخ می‌دهد که او از تیغ زهرآگین شمشیر کلودییس به شدت مجروح شده است، اتفاقی دراماتیک که کارکرد نشانه‌ای آن حاکی از رهایی روحی روانی پرنس هملت از محاق دیگری بوده و به او می‌آموزاند که تابعیت هویت او به عنوان سوبژه در گرو «سیروریت تمنا طلبی» است نه انقیاد او در «دیگری».

واژه‌های کلیدی

تمناطلبی، سوبژه، دیگری، هویت

---

* عضو هیأت علمی، دانشگاه آزاد اسلامی، واحد اراک، گروه زبان و ادبیات انگلیسی، اراک، ایران. (نویسنده مسؤول)

** عضو هیأت علمی دانشگاه آزاد اسلامی، واحد کرج، گروه زبان و ادبیات انگلیسی، کرج، ایران.

*** دانشجوی دوره دکتری آموزش زبان انگلیسی، دانشگاه آزاداسلامی، واحد ملایر، ملایر، ایران.

تاریخ دریافت: ۹۷/۸/۱۶ تاریخ پذیرش: ۹۷/۱۰/٤

مقدمه

بررسی آثار نمایشی ویلیام شکسپیر از منظر تحلیل گفتمان روان‌شناسی می‌تواند جنبه ناخودآگاه شخصیت‌های آثار او را هویدا سازد. این نوع تحلیل اساسا متمرکز بر موضوع هویت و نحوه شکل‌گیری آن از طریق تحلیل کنش‌های کلامی و رفتاری شخصیت می‌باشد. مبنای این آزمون به گونه‌ای است که به منتقد این امکان را می‌دهد درک بهتری از خود، دیگری، و رئال داشته باشد، اصلی که به وضوح در مطالعه آثار شکسپیر به طور اعم و به ویژه در تحلیل گفتمان نمایش هملت جلوه می‌کند. مطالعه حاضر تلاش دارد تا با بهره‌گیری از قابلیت تئوری ژاک لاکان درک صحیحی از کنش‌های هملت در شکل‌گیری هویت انفعالی این شخصیت به دست دهد. روان‌کاو و منتقد شهیر فرانسوی ژاک لاکان (۱۹۲۷–۸۱) در تاویل نظریه زیگموند فروید در عرصه روان‌کاوی کلامی تمرکز خود را معطوف به دوران کودکی فرد / سوبژه و هویت او می‌دارد. در این تلاش لاکان سعی دارد از حس یکپارچگی و کمال فردی سوبژه آشنازدایی نموده و فرد را از توهم خودکامگی در دوره انعکاسی[1] خلاصی بخشد. لاکان ناخودآگاه را همانند زبان قایم به ساختاری معین می‌داند، ساختاری که بر تمام جنبه‌های رفتاری فرد اعم از کلامی و فیزیکی استیلا دارد. برخلاف فروید که ناخودآگاه را نامتعین و غیر ارگانیک، شکل گرفته از آرزوهای سرکوب شده و ناملموس می‌داند، لاکان معتقد است که ناخودآگاه مبتنی بر ساختار منظم به مانند زبان است (برسلر، ۲۰۰۷ :۱۵۲).

مبتنی بر تئوری لاکان، مفهوم خود[2] در حقیقت برساخته بر تصویر دیگری[3] است، به بیان دیگر، خود پیوسته تمایل به یگانگی و یکی‌شدن با دیگری دارد. از منظر لاکان، دیگری تنها موقعیتی ساختاری در سیستم نمادها یا همان زبان است، بدین معنا که، ورود به نظم نشانه‌های زبان مستلزم تسلیم سوبژه ـ فرد و تبعیت او از بایدهای چنین سیستمی است.

1- Mirror stage
2- Self
3- Other

رویکرد نظری

به زعم لاکان، مفهوم فردیت[1] به معنی وجود و خود[2] است که در جریان اکتساب مهارت کلامی یا زبانی به رشد و کمال می‌رسد. همان‌گونه که پیش از این اشاره رفت فردیت و دیگری دو واژه در هم تنیده می‌باشند. پیرو ایده لاکان، نفس[3] که به واسطه تمایز کودک از مادر در دوره انعکاسی شکل می‌گیرد در لحظه ورود کودک / فرد به جهان واقع می‌باید سرکوب شود. به عبارت دیگر، مفاهیم سنتی از قبیل نفس و خود به عنوان کیفیت‌های ممتاز در وجود فرد مفاهیمی بی‌اعتباری بوده، و بایستی با واژه سوبژه[4] به عنوان برآیندی زبان‌شناسی بر آمده از نظم نشانه‌ای دال‌های زبان جایگزین شود. بنا بر این، با در نظر گرفتن خلاء معنایی دال‌ها، سوبژه لاکانی به سطح یک دال که مفهوم خود را از تمایز با دال‌های دیگر کسب می‌کند تنزل می‌یابد. در همین راستا، سین هومر بی‌ثباتی معنای سوبژه را این‌گونه تعبیر می‌کند، سوبژه تنها به شکلی زودگذر و در لحظه‌ای خاص در زمان خود را احساس می‌کند (هومر، ۲۰۰۵: ۷۵). روند شکل‌گیری فردیت از منظر پاول ورهای این گونه است:

در مواجه با معمای تمناطلبی دیگری[5]، سوبژه، به رغم آن که می‌داند هیچ‌گاه فاصله میان خود و دیگری را نمی‌تواند از بین برد اما تلاش می‌کند تا تمایل خود به دیگری را با دال‌هایی در دامنه دیگری نشان دهد. بدین ترتیب، حرکتی دایمی از یک دال به دال‌های دیگر از سوی سوبژه انجام می‌شود که به واسطه این تلاش بی‌انتها او متناوباً در گردونه دال‌ها پدیدار و ناپدید می‌شود. (۱۹۹۸: ۱٦۸)

به کلام دیگر، سوبژه لاکان را می‌باید ساختار روانی ابتدایی دانست که از مواجه تروماتیک فرد با نظم نشانه‌ها حادث می‌شود. از سوی دیگر، اگر رئال[6] عرصه خودآگاه نامتمایز[1] باشد و

1- Subjectivity
2- Exist
3- Ego
4- Subject
5- Desire of the Other
6- Real

اگر حیطه تخیل را همان خود/ نفس فرض کرد، نظم نشانه‌ها[۲] همزاد و شکل‌دهنده سوبژه خواهد بود. نکته دیگر این‌که سوبژه به یک معنا فاقد هویت بوده چراکه شاکله موجودیت آن در گرو حس تمامیت است، و این در حالی است که سوبژه موضوعی برآمده از زبان بوده و لذا ناپایا و دست نایافتنی است. (دیلان ایوانز، ۱۹۹۶: ۱۹۶) مفهومی که هیچ دالی بر آن دلالت نداشته و قادر به تعریف او نیست. (همان: ۱۸۷) بنا بر این، سوبژه تأثیری بر آمده از زنجیره نشانه‌ها است که هیچ گاه حیطه معناشدگی آن محدود به محتوای ثابتی نیست.

ضمن اشاره بر این واقعیت که ناخودآگاه تنها ساخته و پرداخته گفتمان دیگری در ما است، لاکان دیگری را به دو نوع تقسیم می‌کند: دیگری خرد[۳] و دیگری اولا[۴]. دیگری خرد همان چیز یا چیزهایی است که فرد در تخیل خود وارد می‌کند، همان دیگرانی که حس کمال و تمامیت به فرد می‌دهند. خلق این دیگران به عنوان وجودی کامل، واحد و منسجم از سوی فرد / سوبژه وسیله‌ای است برای انعکاس و باز بینی خود فرد در آیینه کمال و یگانگی با آن. در حالی‌که دیگری اولا از منظر لاکان همان نظم و سیستم نشانه‌ای زبان است که فرد ناخواسته در آن متولد می‌شود و برای کسب مطلوب و تمنیات خود باید قراردادهای این سیستم را بیاموزد. (سین هومر، ۲۰۰۵: ۷۰)

از این منظر، دیگری اولا اهمیت ویژه‌ای در شکل‌گیری روند فردیت[۵] داشته و دارای ارتباطی درونی با مفهوم تمناطلبی دارد. از سوی دیگر، مفاهیم فقدان نبود[۶] و تمنا[۷] دارای نوعی در هم تنیدگی معنایی بوده و نقش مکمل را برای یک دیگر ایفا می‌کنند. به این مضمون که درک فقدان در گرو معنای تمنا است. در تبیین مفهوم تمنا، لاکان بر این باور است که تمنا نیاز نیست، چرا که برخلاف حس نیاز که قابل حصول و ارضا می‌باشد، تمنیات فرد همواره چیزی

1- Undifferentiated consciousness
2- Symbolic order
3- Lower case Other
4- Big other
5- Subjectification
6- Lack
7- Desire

رضایت‌ناپذیر بوده و به نظر چیزی انتزاعی و فرامعنایی باشد. لاکان تمنا را اساس ذات آدمی می‌پندارد، چیزی که ریشه در نهاد آدمی داشته و با حس فقدان/ نبودن در هم تنیده است (لاکان، ۱۹۷۹: ۲۷۵).

تمنا نه نیاز است نه شهوت یا تمایل به خواستن، تمنا آن بودی می‌باشد که همواره فراسوی اغناشدن جای دارد؛ تمنا نه شهوت رسیدن به رضایت است و نه نیاز به عشق ورزیدن.

تمنا حاصل تمایز میان این دو است، پدیده‌ای حاصل از افتراق رضایت‌طلبی و عشق‌طلبی. (لاکان، ۱۹۷۷: ۲۸۷)

در این راستا هومر اظهار می‌دارد که، تمنا و نا خود آگاه بر ساخته بر شناخت حس بنیادین فقدان / نبودن می‌باشند. این فقدان به تعبیری همان نبود نر اندامی[4] است (۷۲:۲۰۰۵) بدین معنی که، تمنا شناخت و آگاهی از آن چیزی است که نه در سوبژه و نه در دیگری وجود دارد. نقش شناختی که دیگری در این بین ایفا می‌کند این است که به واسطه آن سوبژه به دریافتی از موقعیت و اقتدار نشانه‌ای نمادین خود در چارچوبه زبان دست می‌یابد، چرا که اساساً تمنیات سوبژه مبتنی بر دیگری و تمنات او است، بروس فینک در این رابطه می‌نویسد:

در تقلای فرد، در حصول به آن چیز عجیبی که در تمنای دیگری نهفته است، چیزی که لاکان آن را X یا متغیر یا به بیان دیگر ناشناخته می‌خواند، تمنای فرد شکل می‌گیرد. تمنا دیگری به واقع منشاء تمنا فرد است. (۱۹۹۵: ۵۹)

تحلیل اثر

پیش از آن‌که به موضوع تعلل هملت در تصمیم و انتقام‌جویی او از عمویش پرداخته شود، لازم است نگاهی به کاربست و تاثیر سوگواری[1] داشت. بر طبق نظریه فروید، مویه‌کردن به نفس[2] این امکان را می‌دهد تا از فقدان معشوق / مطلوب از دست رفته به سهولت رهایی یابد.

1- Mourning
2- Libido

مبتنی بر این نگرش، روند این واگرایی نیازمند زمان بوده و تدریجاً اتفاق می‌افتد آن گونه که فروید اظهار می‌دارد، تا زمانی که به سوگ نشستن تداوم می‌یابد مطلوب از دست رفته نیز برای فرد مصیبت‌زده تداوم جسمانی می‌یابد (۱۸٤: ۲۵۳) و بدین ترتیب او / سوبژه زمان لازم برای مویه کردن و به طبع آن فاصله گرفتن از موضوع مورد تمنا را پیدا کند. هنگامی که روند سوگواری به اتمام رسد، آن زمان، فرد قادر است تا سوی تمنا خود را به سوی موضوع یا اوبژه[1] دیگری هدایت کند. به باور لاکان، نمایش‌نامه هملت اثری تمثیلی است که در آن جنبه‌های تمثیلی تمنای ایستا و کنش نمادین سوگواری که عامل خلاصی از این در ماندگی می‌باشد را به تصویر کشیده شده است. (الیزابت رایت، ۱۹۹۹: ۷۷) و به تعبیر سین هومر، مخمصه‌ای که هملت در آن خود را گرفتار می‌یابد این است که از سر ازدواج نابهنگام مادر با عمویش، کلودییس، او فرصت لازم برای گریستن و به سبب آن رهایی از فاجعه مرگ/ قتل پدر را نمی‌یابد. (۲۰۰۵: ۷۸) به بیان دیگر، موقعیت ناجوری[2] که هملت خود را در آن گرفتار می‌آید منبعث از جایگزینی یک باره و نا بهنگام عموی خود با اوبژه از دست رفته یا همان پدر است.

فروید معتقد است زمانی که سوگواری ناممکن می‌شود، فرد دچار مالیخولیا می‌گردد. به زعم او، وجه تمایز مویه کردن و مالیخولیا در این است که بر خلاف کنش گریستن که در آن جهان برای عزادار خالی از معنی می‌شود، فرد مالیخولیا خود دچار بی‌معنی و عبث بودن خواهد شد (فروید، ۱۹۸٤: ۲۵٤). در وضعیت مالیخولیا، فرد خود موضوع مرثیه و بلا شده و بدین گونه سوبژه یا فرد الزاماً خودش را با اوبژه از دست رفته تعریف کرده و باز می‌شناسد. این وضعیت در نهایت منجر به ایستایی و سکون سوبژه / فرد در چرخه زمان می‌گردد. با نگاه دوباره به موقعیت ناجور هملت در می‌یابیم که عمل ناشایست مادر در ازدواج با کلودییس چنان تأثیر ویران‌گری بر روح هملت می‌گذارد که منجر به بروز حس حقارت و بی‌معنا شدگی

1- Object
2- Predicament

یا همان یاس فلسفی در وی می‌شود. از این پس همه کنش‌ها و واکنش‌های شاهزاده محدود به پرسه‌زدن‌های بی‌هدف و بافه‌های فلسفی او می‌شود.

بر خلاف برداشت فروید از واژه نراندامی که در معنی معادل با داشتن و یا ترس از دست دادن نشان تنانی مردانه است، از منظر لاکان، فلس[1] تنها یک دال متمایز شده و از این رو ممتاز در میان دیگر دال‌ها است که باعث معنی‌بخشی به زنجیره دال‌ها می‌گردد. بدین‌گونه احساس عقده ادیپ نشان‌گر پایان دوره ابراز هویت فرد به واسطه نراندامی قراردادی است که در دوره کودکی، فرد از سر تصور فانتزی خود احساس می‌کند با داشتن و یا رسیدن به فلس می‌تواند خود را بدل به اوبژه مطلوب مادر / دیگری کند، و بدین ترتیب یکپارچگی خود را با دیگری که همان مادر است حفظ نماید. رسیدن به دوره ادیپی (دوره‌ای از دوره‌های تکامل شخصیت فرد) به معنی درک این واقعیت است که فلس تنها یک دال و نشانه زبانی است. منتها دالی که از ابتدا در جایی در واقعیت وجود نداشته و ندارد. اما آنچه که وحدت اولیه میان فرد و مادر / دیگری را برهم می‌زند مداخله و ورود ناخواسته نام پدر[2]، که همان دستگاه قانون تلقی می‌شود، می‌باشد. (سین هومر، ۲۰۰۵: ۵۵)

بنا بر این، عقده ادیپ متضمن جایگزینی دال‌هاست. بدین معنی که فرد / کودک مجبور به پذیرش یک دال، یعنی تمنی مادر به جای دال دیگر یعنی تمکین به پدر خواهد شد. اهمیت این موضوع در این است که پذیرش و جایگزینی دال‌ها سرآغاز روند معنی‌شدگی سوبژه / فرد در نظام نشانه‌ها خواهد بود و این‌که به واسطه نام پدر از این پس فلسفه عنوان نشانه / دال کانونی نظم دهنده ناخودآگاه فرد خواهد شد. (همان: ٥٦)

اما آنچه در مورد هملت اهمیت می‌یابد این است که، چه عامداً و یا به اکراه، برای او پذیرش این جایگزینی سخت و ناممکن می‌نماید تا آنجا که او تمام توان خود را مصروف به تعویق انداختن آن کرده و کماکان اصرار به دستیابی به فلس خیالی خود و یکی‌شدن با آن

1- Phallus
2- The name of father

(مادر) را دارد. یقینا این پافشاری به وحدت مجدد با مادر سبب می‌شود تا هملت نتواند به جریان معنی‌شدگی خود در چرخه دال‌های نامنتها نایل شده و فردیت خود را خلق کند. به تعبیر رز با برهم‌زدن وحدت خودساخته فرد با مادر/ دیگری، فلس باعث بروز نوعی انفصال در روند شخصیت می‌شود که این از هم‌پاشی به همراه خود فروپاشی بنیادین هویت ساختگی سوبژه را نیز به همراه خواهد داشت. (جی. رز، ۱۹۹٦: ٦۳) ناظر بر این واقعیت، از سر فروپاشی روانی پرنس هملت، ما شاهد عصبیت دایمی او در طول نمایش ویژه درسطح کلام هستیم، و او را همواره در وضیعت انفعالی درک می‌کنیم.

او! کاش این تن سخت سخت جان می‌توانست و بگذارد آب شود و هم‌چون شبنم محو گردد! یا باز، کاش پروردگار جاوید خودکشی را نهی نفرموده بود! خدایا، خدایا، چه قدر امور این جهان در نظرم فرساینده و نابکار و بیمزه و سترون می‌نماید! تفو، تف بر این جهان باد!... اوه، همان بهتر که بدان نیندیشم. تو ای سست‌عهد و ناپایدار، زنت باید نامید. همه و همه یک ماه؛ و کفش مادر در آن روز که اشک‌ریزان بسان نیوبه[۱] به دنبال نعش پدر بیچاره‌ام می‌رفت، هنوز فرسوده نشده است؛ و اینک او است، ـ خداوند، یک حیوان بی‌تمییز بیش از این به ماتم می‌نشست، ـ آری، او است که با عموی من پیمان زناشویی می‌بندد، با پدرم، که همان‌قدر با وی فرق دارد که من با هرکولس[۲]. (هملت، پرده اول، صحنه دوم: ۲۹-۳۰)

در این رابطه، تمایز میان پدر ادیپی[۳] و پدر اولا[٤] درک بهتری از استیصال هملت در لحظه انتقام‌جویی به دست می‌دهد. مختصراً می‌توان پدر ادیپی را عاملی دانست که تمایلات جنسی درون خانوادگی[٥] فرد را منکوب کرده، قانون‌گزار بوده و فرد را مقید به تبعیت و تمکین به آن

۱ـ دختر تانتال و زن آمفیون پادشاه تب که هفت پسر و دختر داشت و همه به تیر آپولون و دیان کشته شدند و مادر بیچاره از اندوه سنگ شد.

۲- نیمه خدای رومی و پسر ژوپیتر . دارای قامتی بلند و ستبر و بسیار پر زور، کمی شبیه رستم دستان ایرانیان.

3- odipal father
4- primal father
5- incestuous

می‌کند، این در حالی است که پدر اولاً عاملی فراقانونی است. در منشاء اسطوره فروید این‌طور بیان می‌دارد که پدر اولاً را باید نماد قدرت مطلق دانست، پدری که با از میدان خارج کردن رقبا یا همان پسران خود تمام دارایی و زنان نژاد و تبار خود را تصاحب می‌کند. (سین هومر، ۲۰۰۵: ۵۹)

۱ـ دختر تانتال و زن آمفیون پادشاه تب که هفت پسر و دختر داشت و همه به تیر آپولون و دیان کشته شدند و مادر بیچاره از اندوه سنگ شد.

۲ـ نیمه خدای رومی و پسر ژوپیتر. دارای قامتی بلند و ستبر و بسیار پر زور، کمی شبیه رستم دستان ایرانیان.

شاخصه اصلی این پدر همان ستمگری او است که هیچ‌گاه خود را تابع قانون نمی‌داند، به عبارتی پدر اولاً وجه نادیده ناپیدا قانون است. (همان: ۵۹) در نمایش شکسپیر، عموی هملت، کلودیس، چنین نقشی را ایفا می‌کند و پدر هملت که به تیغ برادر کشته شده است نمادی از پدر ادیپی است. بخشی از موقعیت تروماتیک هملت واماندگی و حیرانی او در یافتن خود در میان این دو عامل یعنی قانون و ضد قانون[1] است. پر واضح است که اجبار هملت در بازشناسی خود میان دو وجه از قانون باعث ابهام و سرگشتگی در او می‌شود، چرا که از یک سو و هم‌زمان او مجبور است تا خود را هم با قدرت حاکمه، یا همان قانون ادیپی تعریف کند و هم با گرایش ممنوعه‌ای که قانون‌گریز و ویران‌گر است باز بشناسد. مواجهه تروماتیک او با چنین درهم‌شدگی‌ای سبب حیرانی روح و روان شاهزاده می‌شود به گونه‌ای که برای رهایی از این موقعیت تصمیم می‌گیرد با قبول اتهام به دیوانگی و خیانت به انگلستان برای مدتی به امر پادشاه جلای وطن کند و به این ترتیب سرسپردگی خود را ولو برای مدتی اندک به قدرت حاکمه نشان دهد.

در شکل‌گیری سوبژه قبل و بعد از ورود به نظم زبانی، لاکان دو جریان را محوری و دخیل می‌داند:

1- super ego

بیگانگی[1] و جدایی.[2] اولین جریان مرتبط به تجربه از خود بیگانگی سوبژه / فرد به هنگام ورود به مرحله زبان‌پذیری خواهد بود. که نتیجه قطعی و اجتناب‌ناپذیر این پذیرش است. به تعبیر سولر (این) بیگانگی تقدیر آدمی است (سی سولر، ۱۹۹۵: ٤۹). چرا که در روند معنی‌شدن گریزی از ورود به فاز زبان و موقعیت‌های نامانایی که این تجربه ایجاد می‌کند متصور نیست. جدایی از تمناطلبی تجربه دیگری است که از پی از خود بیگانگی رخ می‌دهد. این روند زمانی اتفاق می‌افتد که فرد /کودک خود را متفاوت و نا همگن با دیگری و خواست او در می‌یابد.

لازم به ذکر است که دیگری که دراین مرحله تجربه می‌شود متفاوت از ٠دیگری دوره بیگانگی است. در این‌جا دیگری به معنی دیگری که فاقد حضور است فهم می‌شود: یک دیگری یا حیطه‌ای ممنوعه. به زعم سین هومر جدایی نتیجه همزمانی دو کاستی یا فقدان است: کاستی در خود سوبژه و کاستی در دیگری. (هومر ۲۰۰۵: ۷۳) و تعامل میان این دو فقدان است که منتج به شکل‌گیری هویت سوبژه خواهد شد.

گرچه بعد از شک هملت به کلودییس در دست داشتن در قتل پدر و هم‌چنین ازدواج کلودییس با مادرش، به تعبیر لاکان هملت ناخواسته وحدت و یگانگی کودکانه خود با مادر را از دست رفته می‌بیند و بدین ترتیب مرحله از خود بیگانگی را از سر گذرانده است، اما به‌رغم این‌که می‌داند بر خلاف تمایل خودش نسبت به مادر، گرترود/ مادر وابستگی چندانی به او نداشته و یا لااقل هملت را کانون توجه و تمنیات خود نمی‌داند و این‌که مادر در مقام دیگری و به مانند او مطلوب‌های ساختگی خود را پی می‌کند (هم‌چون میل به شهوت و بانوی اول دربار ماندن) با این وجود هملت نمی‌پذیرد تا خود را از این توهم که تنها موضوع تمنا و آرزوی مادر است، رها ساخته و به طور طبیعی به دوره جدایی وارد شود.

اگر تمنا را مظهر آن چیزی دانست که هم سوبژه و هم دیگری فاقد آن باشند، از آنجایی که

1- alienation
2- separation

هملت هیچ‌گاه از خود این سوال که من برا ی دیگری چیستم؟ را از خود نمی‌پرسد و به علت آن‌که پاسخ به آن را که تمنا دیگری چیزی نامعلوم و نامتعین است را نمی‌داند، لذا در ادامه رابطه‌اش با مادر خواننده شاهد هیچ نوع جدایی و انفصال بنیادینی میان آن دو نخواهد بود، به غیر از واماندگی و ایستایی او در زمان. همان‌طور که پیش از این اشاره رفت، مانایی و سکون هملت را می‌باید از سر عدم تعامل پویا با اطرافیان ویژه مطلوب‌های او دانست. به بیان گریستن کمپل:

روایت حیات اجتماعی[1] به گونه‌ای است که نه تنها رابطه سوبژه با خود بلکه چگونگی ارتباط او با دیگران را شکل می‌دهد. لذا سوبژه می‌تواند خودش را به عنوان یک من متمایز، و یا به مانند، دیگران معرفی کند. در مقام یک من، سوبژه خودش را به مثابه تنی واحد که دارای هویتی متمایز است، می‌شناساند. این رویه شکل‌دهی سوبژه نه تنها رابطه او با خود بلکه رابطه او با دیگر سوبژه‌ها را نیز تبیین می‌کند. (کمپل، ۲۰۰٤: ۱۱۸)

اگر مادر را مراد هملت بدانیم، اوفیلیا را می‌باید معشوق ای گریز پا دانست که به‌رغم خواست هملت سر تمکین به او فرو نمی‌آورد. به منظور شرح چگونگی این دوری به اختصار به برداشت لاکان از عبارت چیزی[2] یا همان اوبژه[2] می‌پردازیم. هم رای با نظر فروید که خاستگاه خود آگاه را فرایند سرکوب می‌داند، لاکان این پرسش را مطرح می‌کند که موضوع این سرکوب چه چیز می‌تواند باشد؟ به زعم او، در مواجهه با معمای رئال و پاسخ زبانی که فرد از طریق شناساندن آن (رئال) به خود به واسطه دال‌های کلامی صورت می‌دهد، تلاش او ناتمام می‌ماند، چرا که همواره چیری از کنه رئال باقی می‌ماند که از هر نشانه‌شدگی کلامی می‌گریزد، و در واقع همه تظاهرات و تصاویر زبانی که از چیز / رئال به دست داده می‌شود چیزی به غیر از تلاش برای سر پوش نهادن به این ناممکن، یعنی ناممکن بودن بیان چه بودن رئال نیست. لاکان این ناممکن را چیز می‌نامد. (سین هومر ۲۰۰۵: ۸٤) از نگاه لاکان، چیز ذاتی

1- Social fiction
2- Thing

فراتر از نشانه‌شدگی دارد، چیزی ناشناخته در ماهیت خود و وجهی جداناپذیر از چه بود نرئال. به زعم لاکان، چیز همان رئال است که می‌باید پیوسته از طریق نمادهای زبانی کشف و بازآفریده شود. در فاصله سمینارهایی که در بین سال‌های ۱۹۵۹ تا ٦۰ برگزار می‌کند لاکان عبارت اوبژه آ[1] را جایگزین چیز می‌کند.

با در نظرگرفتن عشق درباری[2] میان هملت و پرنسس اوفیلیا، عشقی که عمدتاً در میان طبقه اریستوکرات رایج بوده و در آن جایی برای اغنای تنانی برای عشاق وجود ندارد، لاکان (۱۹۹۲) از این عشق به عنوان تمرینی شاعرانه یاد می‌کند، رویایی عاشقانه برای دل مشغول‌شدن و بازی با شماری بن‌مایه‌های خیال‌انگیز و قراردادی که فاقد هرگونه ما به ازای ملموس واقعی می‌باشند (لاکان، ۱۹۹۲: ۱٤۸). به رغم توهمی بودن قراردادهای این نوع عشق، اصول و نمادهای حاکم به روابط عشاق در این جا تأثیراتی کاملاً محسوس و حتی ساختاری در شکل‌گیری پیوندهای عاطفی انسان معاصر دارد (همان: ۱٤۸). بی‌شک مهم‌ترین نماد در این بین، نماد زن، پیکره‌ای ایده‌آلی، و غیر واقعی است. اوبژه مورد تمنا یا زنی که در این عشق تخیل و تمنا شده است، با دو شاخصه عجیب، و نامعمول خود همراه شناخته شده است: بی‌بهرگی از او و دست‌نیافتنی بودن. بدون توجه به جایگاه و مقام عاشق، شرط تجربه چنین عشقی دور ماندن ابدی از معشوق است (لاکان، ۱۹۹۲: ۱٤۹).

پر وضوح است که بانو اوفیلیا در عرصه این عشق‌ورزی نقش اوبژه آ/ چیز را ایفا کند، به بیان دیگر، او می‌باید تنها بستری باشد که در آن هملت تمنای همیشگی خود برای رسیدن به اوبژه / مطلوب ناممکنش را پی جوید تا بدین طریق فردیت خود را به منصه ظهور رساند. در واقع اوفیلیای خیال‌انگیز صحنه‌ای است که بر آن می‌باید هملت تخیلات فانتزیش را به تصویر بکشد. به تعبیر سلا وی ژیژک (۱۹۹٤). زن نمادین در این عشق به مثابه سیاه‌چاله در اعماق واقعیت است، عرصه‌ای که فراسوی آن نامتصرف همواره باقی خواهد ماند.

1- Objet a
2- courtly love

از این رو، زن / اوفیلیا در کارکرد نمادین خود همان دیگری تروماتیک است که پیوند معنایی با چگونگی رئال دارد. هم‌سو با نازایی رابطه هملت با مادرش، گرترود، ارتباط عاشقانه او با بانو اوفیلیا نیز غیر پویا و عقیم می‌نماید. دلیل این رابطه منفعل را باید در بیگانگی هملت از معشوق‌اش در مقام اوبژه‌آ دانست، اتفاقی که باعث از هم‌پاشیدگی رابطه خیال‌انگیز او با موضوع تمنایش می‌شود.

از آنجا که هملت ماهیت بی‌نشانگی/ رئال اوفیلیا را هیچ چیز[1] نمی‌بیند و برای اوفلیا به غیر از انتظارات و خواهش‌های شخصیش از او وجودی را قایل نیست لذا در تداوم‌بخشیدن به حیات عشقش با اوفلیا اوبژه مطلوب شکست‌خورده و دچار یاس و ناامیدی بیمارگونه‌ای می‌شود. واکنش پرنس هملت به این ناتوانی تنها این است که تمام وجود خود را مصروف این سازد تا اساساً عشقش به اوفیلیا را تکذیب کرده و او را از خودش براند. رفتاری که در عمل منجر به انقیاد هویتی او در وجود دست‌نیافتنی اوفیلیا می‌شود.

هملت: اکر شوهر اختیار کنی، می‌خواهم این نفرین جهیزه‌ای باشد که به تو می‌دهم: و آن این‌که هرچند به سان یخ پاک‌دامن و هم‌چون برف پاک باشی از تهمت برکنار نمانی. به دیر برو، خدا نگه‌دار. یا اگر خواستار زناشویی هستی همسر مردی احمق شو؛ چرا که آنان که خردمندند می‌دانند شما چه غول‌هایی از ایشان می‌سازید. به دیر بروها؛ خیلی هم زود. خدا نگه‌دار.

اوفیلیا: ای نیروهای آسمان، بهبودش دهید! (هملت، پرده سوم، صحنه اول :۱۰٤– ۱۰۵)

از سوی دیگر، اگر فانتزی[2] و تخیل را ساختاری در نظر بگیریم که تمنیات سوبژه بر آن بنا شده باشد، کارکرد فانتزی غنا بخشیدن به تعد دو تداوم تمناهای فرد خواهد بود. از نگاه لاپلانچ و پونتالیس فانتزی را نه موضوع تمنای فرد بلکه بستر تمناطلبی فرد باید دانست (لاپلانچ و پونتالیس، ۱۹۸٦: ۲٦). به بیان دیگر، فانتزی نوعی رفتار خود ـ ارضاعی،[3]

1- No thing
2- fantazy
3- auto-erotic

رضایت‌مندیی وهم‌انگیز یا سراب گونه از تمناخواهی فرد است.

ژیژک بر این باور است که فضای فانتزی و خیال به مانند صحنه‌ای خالی است برای پی‌ریزی و به تصویرکشیدن تمنایات خود (ژیژک، ۲۸:۱۹۹). از این رو، سرگشتگی هملت در تجربه عاشقانه‌اش با اوفیلیا متاثر از عدم درک او از مفهوم و کارکرد واقعی زن[1] در این میان می‌باشد، از این رو هملت انتظار دارد تا اوفیلیا یا مطلوب او اوبژه‌ای ایده‌آلی و در عین حال با پیکره‌ای ملموس و دست‌یافتنی باشد، که به یک باره به او حسی از اغنا و کمال بخشد. این در حالی است که لذت بر آمده از تخیل فانتزی در گرو کسب اوبژه مطلوب نیست. انتظار بیمارگونه هملت از اوفیلیا این است که او را یک بار و برای همیشه تصاحب کرده و او/ اوفیلیا تطابق تام و تمام با تمامی آمال‌های هملت را داشته باشد.

1- Lady

نتیجه

فرجام تراژیک هملت، ویژه مرگ غم انگیز او در پایان درام، را می‌توان متأثر از عدم بلوغ و آمادگی او در مواجهه با وقایع تروماتیک زندگی‌اش دانست. وقایعی مانند ازدواج ناپسند مادر با کلودییس و عشق نامتعارف او با اوفیلیا. اگر ترومای روانی را واقعه‌ای دانست که تاثیر فاجعه‌بار و آزاردهنده‌ای بر قربانی / سوبژه خود داشته باشد، این فاجعه زمانی رخ خواهد داد که فرد / سوبژه توان و آمادگی لازم برای درک و مقابله با تکانه‌های این رویارویی را نداشته باشد، که معمولاً برآیند این تصادم آسیب روانی است که بر ناخودآگاه سوبژه وارد می‌شود.

ایده تروما، علاوه بر این، به طور ضمنی نشان‌دهنده نوعی ایستایی در روند معنی‌شدگی[1] است، یعنی، تجربه تروماتیک روند نشانه شدگی[2] در زبان را مسدود ساخته و به این ترتیب رشدیافتگی سوبژه را در همان مراحل ابتدایی ورود او به نظم زبانی مختل می‌سازد.

آنچه ژاک لاکان به مفهوم فرویدی تروما اضافه می‌کند این است که تروما همان رئال است چرا که همانند رئال پیوسته از نشانه‌شدگی سر باز زده و به صورت نوعی به هم خوردگی معنی در نهاد سوبژه باقی می‌ماند (هومر، ۲۰۰۵: ۸٤). جالب آن‌که واژه رئال در ادبیات لاکان با واژه فرانسوی ژوییسانس (لذت توام با رنج) هم‌پوشانی معنایی دارد.

ناتوانی هملت از درک حضور همیشه و تروماتیک رئال در زندگی انسان، که در نمایش با رو در رو شدن هملت با تمناطلبی متفاوت مادر و یا شخصیت رادیکال اوفیلیا نمود پیدا می‌کند، سبب می‌شود تا هملت دچار نوعی مالیخولیا شده که خود عامل تعلیق ریشه‌دار و طولانی در او می‌شود.

همین حس استیصال و تعلیق است که امکان هر گونه تعامل پویا با افراد پیرامونش را از هملت سلب می‌کند. گریز از این تروما در گرو نوعی تراپی است، تراپی از جنس تغییر در زاویه نگاه هملت و بازبینی او از جایگاه و نقش نشانه‌ای او در متن روابط اجتماعی‌اش با

1- Signification
2- Subjectification

دیگران. قطعا این گشایش متضمن رهایی او از وضعیت ایستای او و پذیرش نقش و جایگاه نامتعین اما دینامیک هملت در زنجیره نظم نشانه‌ای خواهد بود. از سوی دیگر ریشه انفعال پرنس هملت را باید در ناتوانی او در تمییز میان تمناطلبی خود و تمناخواهی مادر به عنوان دیگری[1] جستجو کرد. به عبارت دیگر، این تمایلات هملت برای برای دست‌یابی به مادر / دیگری نیست که منشأ یاس و نازایی او می‌شود، بلکه وابستگی و انقیاد او در تمنیات مادر در مقام دیگری است که از او شخصیتی منفعل می‌سازد. آنچه هملت را به عنوان سوبژه می‌آزارد این است که او تمناطلبی خود را نه در تعامل و در عرض تمنیات دیگری بلکه در شبیه‌سازی آرزوی‌های خود با دیگری تعبیر و تفسیر می‌کند.

راهکار دراماتیک شکسپیر در نجات و رهایی او از این ایستایی نشانه‌شناختی در زخم‌خوردن فاجعه بار هملت است. در انتهای نمایش شاهد این هستیم که در دوئل میان هملت و کلودیس، او از تیغ زهرآگین عموی خود زخمی می‌شود. کارکرد دراماتیک این صحنه دلالت بر این اصل دارد که برای بازتولید تمنیات مستقل خود و در راستای بازخوانی رویکرد خود با رئال، هملت می‌باید بر پیکر خود زخم زند تا به نوعی گشایش و یا همان کتارسیس[2] تراژیک دست یابد. ناظر بر نگرش لاکان، هملت به منظور بازآفرینی موقعیت خود نیاز دارد تا با تجربه‌های تروماتیک خود به نوعی آشتی دست یابد. چرا که اگر بتوان نیروی محرک در زندگی فرد را ناممکن بودن حصول به اوبژه مطلوب دانست، همین دست‌یافتنی نبودن اوبژه منشأ پیوستگی و سیروریت تمناطلبی در فرد شده و همچون نیروی پیشران او را وادار به تقلای همیشگی برای اقنا خود می‌کند.

فقدان و مرگ دراماتیک اوبژه‌هایی که موضوع تمنیات هملت می‌باشند (مادر و معشوقه‌اش، اوفیلیا) در پایان درام، آن هم در زمانی که خودش به شدت زخم خورده و از پا افتاده است، این فرصت را برای هملت به دست می‌دهد تا او به درک حقیقی از چه بودن

1- (m) other
2- Catharsis

خود، که همان سوبژه یا تابع نظم دال‌های زبانی است، برسد. مرگ اوفیلیا بار دیگر اوفیلیا را بدل به رئال یا اوبژه‌ای دست‌نایافتنی می‌کند و بدین گونه تخیل هوس[1] را در وجود هملت بیدار می‌کند. اگر بتوان ابزار هوس یا فانتزی را پاسخ فرد / سوبژه به مداخله تروماتیک رئال دانست، مرگ معشوقه‌های هملت (دیگرانی که او خود را همواره در محاق آنان اسیر می‌بیند)، برای هملت این فرصت را مهیا می‌سازد تا وجود خود را با خلأ دایمی وحدت و یکی‌شدن با موضوع تمنیاتش به آشتی رساند و به او می‌آموزاند که بود او در گرو خواستن‌ها و تمنیات ناممکن او در رسیدن به مطلوب‌هایش معنی می‌شود. گشایشی دیر هنگام که هملت را یاری می‌کند تا مرگ فیزیکی خود را با افتخار و آرامش پذیرا شود.

1- Fantasy

منابع و مآخذ

۱ـ ایوانز، ایلان. **فرهنگ مقدماتی روانکاوی لاکان**. نیویورک: انتشارات راتلیج، ۱۹۹۶.

۲ـ برسلر، چارلز، ای. **نقد ادبی: مقدمه‌ای بر تئوری ادبیات و کاربرد آن**. نیو جرسی: انتشارات پیرسون، ۲۰۰۷.

۳ـ حبیب، م. **تاریخچه تئوری و نقد ادبی**. انگلستان: انتشارات بلک ول، ۱۹۸۸.

۴ـ رز، جی. **جنسیت زنانه: ژاک لاکان و اگول فرودین، جنسیت از نظر نگاه**. لندن: انتشارات ورسو، ۱۹۹۶.

۵ـ ژیژک، اسلاووج. **مایل نگریستن: مقدمه‌ای بر ژاک لاکان از منظر فرهنگ عمومی**. کمبریج: انتشارات ام. ای: ام آی تی، ۱۹۹۲.

۶ـ ژیژک، اسلاووج. **متاستازهای لذت، شش مقاله در مورد زن و علیت**. لندن: انتشارات ورسو، ۱۹۹۴.

۷ـ سولر، سی. **سوژه و دیگری (II)**. فلدشتین، بی. فینک و ام، ژوانوس. سمینار بازخوانی یازدهم: چهار مفهوم اساسی روانکاوی لاکان، نیویورک: انتشارات سانی، ۱۹۹۵.

۸ـ شکسپیر، ویلیام. **هملت**. مترجم ی م. ا. به‌آذین. تهران: نشر اندیشه، ۱۳۷۰.

۹ـ فروید، زیگموند. **فراسوی اصل لذت. فراروان‌شناسی: تئوری روانکاوی**. کتابخانه فروید، جلد ۲، پنگون: هارموندز ورث، ۱۹۸۴.

۱۰ـ ـــــ ـــــــ . **سوگواری و مالیخولیا در فراروان‌شناسی**. تئوری روانکاوی کتابخانهٔ فروید، جلد ۱۱، پنگون: هارموندز ورث، ۱۹۸۴.

۱۱ـ فینک، بروس. **سوژهٔ لاکانی: مابین زبان و لذت**. انگلستان: انتشارات دانشگاه پریستون، ۱۹۹۵.

۱۲ـ کمپل، کریستین. **لاکان و معرفت‌شناسی فمینیست**. لندن: انتشارات راتلیج، ۲۰۰۴.

۱۳ـ لاپلانچ، جی و پونتالیس، جی. بی. **فانتزی و ریشه‌های جنسیت**. تشکیل فانتزی. لندن: انتشارات راتلیج، ۱۹۸۶.

۱۴ـ لاکان، ژاک. **سمینار ژاک لاکان**. کتاب هفتم، اخلاقیات در روان‌شناسی، ویراستار شده توسط جی، ای، میلر. مترجم دی، پورتر، لندن: انتشارات راتلیج، ۱۹۹۲.

۱۵ـ ـــ ـــ . **سمینار ژاک لاکان**. کتاب یازدهم، چهار مفهوم اساسی در روانکاوی،

ویراستار جی، ای، میلر. مترجم الن، شریدان، هارمونز ورث: انتشارات پنکوئن، ۱۹۷۹.

۱۶ـ لاکان، ژاک. **مجموعهٔ انتخابی مکتوبات**. ترجمهٔ آلن شریدان. انگلستان انتشارات تاویستاک، ۱۹۷۷.

۱۷ـ لاکان، ژاک. **معنا و مفهوم، فکس، لاکان، ژاک، مجموعهٔ انتخابی مکتوبات**. ترجمهٔ آلان شریدان، انگلستان: انتشارات تاویستاک، ۱۹۷۷.

۱۸ـ ورهای، پاول. **علیت و میان تهی بودن ما قبل هستی شناختی عدم وجود نهاد در خصوص سوژهٔ لاکانی**. لندن: انتشارات ریبوس، ۱۹۹۸.

۱۹ـ هومر، سین. **ژاک لاکان**. نیویورک: انتشارات راتلیج، ۲۰۰.