

نقد روانکاوانه رمان «گلنار و آینه» اثر رهنورد زریاب*

(مقاله پژوهشی)

دکتر لیلا رضایی^۱

استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه خلیج فارس

چکیده

«گلنار و آینه» رمانی از محمد اعظم رهنورد زریاب نویسنده نامدار افغانستانی است. هسته این روایت، تحول روحی «ربابه»، دختری رقصنده و اهل کابل است که نسب او شش نسل قبل به «گلنار»، رقصنده آیینی دربار یک مهاراجه می‌رسد. گلنار یک بار در اقدامی شگفت، با تصویر خود در آینه رقابت کرده و با پیروزی بر آن به نیرویی شگفت‌انگیز دست یافته است. ربابه- که در اواخر رمان به گلنار تغییر نام می‌دهد- هم بر آن است که روزی بتواند همانند گلنار، تصویرش را در آینه از پای درآورد. به این ترتیب «غیر» پنداشتن تصویر درون آینه و رقابت با او، موضوع اصلی این رمان است که رمزگشایی از آن می‌تواند گامی در راه کشف معنای این اثر باشد. ژاک لاکان، روانکاو پسا‌فرویدی در طراحی مراحل رشد انسان و تبدیل شدن او به «سوژه»، به نقش «دیگری» یا «غیر» توجه زیادی نشان داده و یکی از مراحل رشد را مرحله «آینه» نام‌گذاری کرده است. او تصویر درون آینه را نه خود انسان، بلکه توهمی می‌داند که مرزهای وجودی آدمی و حضور «دیگری» را به او می‌شناساند. پژوهش حاضر با رویکرد نقد روانکاوانه، به شیوه‌ای تحلیلی- توصیفی به بررسی رمان «گلنار و آینه» پرداخته و ضمن رمزگشایی از معنای رقابت گلنار با «دیگری» درون آینه، سیر تحول روحی «ربابه» و تلاش او برای استحاله به گلنار را بررسی کرده است.

واژه‌های کلیدی: ادبیات داستانی افغانستان، نقد روانکاوانه، ژاک لاکان، گلنار و آینه، رهنورد زریاب.

* تاریخ دریافت مقاله: ۱۴۰۳/۰۶/۱۷

تاریخ پذیرش نهایی: ۱۴۰۳/۱۱/۲۹

^۱ - نشانی پست الکترونیکی نویسنده مسئول: Leila.rezaei@pgu.ac.ir

۱- مقدمه

رمان کوتاه «گلنار و آئینه» یکی از آثار رهنورد زریاب نویسنده نامدار افغانستانی است که نخستین بار در سال ۱۳۸۱ ه. ش منتشر شد. هسته اصلی پیرنگ این روایت، رقابت زنی رقصنده با تصویر خود در آئینه است. گلنار، رقصنده دربار یک مهاراجه در شهر لکنهو هندوستان است که شبی به درخواست مهاراجه در برابر آئینه می‌رقصد و با تصویر خودش مسابقه می‌دهد. او موفق می‌شود گلنار درون آئینه را از پای درآورد و با این پیروزی صاحب چنان قدرتی می‌شود که به یک اشاره، قصر مهاراجه را به آتش می‌کشد. او سال‌ها بعد، خودش نیز در آتشی که با رقص خود برپا کرده است، می‌سوزد. پس از او نوادگانش - که همگی گلنار نام دارند- به همین شیوه می‌کوشند با تصویر خود در آئینه رقابت کنند و آن را در رقص شکست دهند، اما هیچ‌کدام موفق به انجام این کار نمی‌شوند.

تردیدی نیست که در رمان «گلنار و آئینه»، آیین‌ها و کهن‌الگوها نقش موثری در خلق فضا و معنا بر عهده دارند. عناصری چون آئینه، رقص (آیینی) و آتش را بلید اجزای اصلی شکل دهنده این داستان دانست که در رقم خوردن معنای روایت، نقش مهمی ایفا می‌کنند. با این همه، گره اصلی پیرنگ - که عامل اصلی جذابیت این داستان و پیش‌برنده آن است - تقابلی بنیادین میان دو سویه از حضور گلنار، یعنی گلنار واقعی و تصویر او در آئینه است. این تقابل بدیع و هنجارشکنانه در ساحت دانش روان‌شناسی به ویژه در اندیشه‌های کارل گوستاو یونگ (Karl Gustav Jung) و ژاک لاکان (Jacques Marie Emile Lacan) جایگاه ویژه‌ای دارد و از منظرهای متفاوتی بررسی شده است. یونگ نماد آئینه را در ارتباط با نقاب توضیح می‌دهد. نقاب، آن چهره ساختگی یا کاذبی است که انسان از خود به نمایش می‌گذارد. در برابر نقاب، یونگ از آئینه یاد می‌کند که تصویری از خود واقعی فرد را به او نشان می‌دهد. به بیان دیگر، آئینه آن چهره‌ای را باز می‌تاباند که فرد هرگز به دیگران نشان نمی‌دهد و می‌کوشد آن را

در پشت نقاب پنهان کند (بیلسکر، ۱۳۹۱: ۶۶). پس از یونگ، نظریه‌پردازی که بیش از همه به «آینه» به‌ویژه در کارکردی استعاره‌ای توجه نشان داده ژاک لاکان، روانکاو نامدار فرانسوی و شاگرد فروید، است. لاکان از مفهوم «آینه» به شکلی گسترده و زیربنایی بهره برده و در روند رشد ذهنی و روانی انسان و شکل‌گیری ضمیر ناخودآگاه، مرحله‌ای مهم را به نام «مرحلهٔ آینه» نام‌گذاری کرده است. با توجه به اینکه رابطهٔ تقابلی گلنار با تصویر درون آینه، نقش مهمی در خلق معنای این رمان دارد، به نظر می‌رسد یکی از راه‌های بررسی و تحلیل این داستان که به واکاوی معانی پنهان این متن خواهد انجامید، کاربرد شیوهٔ نقد روانکاوانه است.

۱-۱- پرسش‌ها و اهداف پژوهش

پرسش‌هایی که پژوهش حاضر در پی پاسخ دادن به آنها برآمده است، عبارتند از:

- نقش «غیر» یا «دیگری» در روایت‌های مربوط به گلنار و ربابه در این

رمان چیست؟

- بر پایهٔ آرای لاکان، رقابت گلنار را با تصویر خود در آینه چگونه می‌توان

تحلیل کرد؟ دوگانهٔ «گلنار/ تصویر درون آینه» چه کارکرد معنایی در داستان

داشته است؟

- تحول روحی ربابه و تبدیل شدن او به گلنار را بر پایه نظریه لاکان

چگونه می‌توان تحلیل کرد؟

بر اساس پرسش‌های مطرح شده، پژوهش حاضر دو هدف اصلی زیر را دنبال می‌کند: نخست اینکه با بهره گرفتن از شیوهٔ خوانش لاکانی، از دوگانهٔ «گلنار/ آینه» و رقابت گلنار با تصویر خود در آینه رمزگشایی کند و دری به کشف معانی پنهان متن بگشاید. دوم این که بر پایهٔ نظریهٔ روانکاوانهٔ لاکان به بررسی عوامل تحول روحی ربابه و تبدیل شدن او به گلنار بپردازد.

این پژوهش با در پیش گرفتن رویکرد نقد روانکاوانه لاکانی و با کاربرد روش تحلیلی- توصیفی انجام خواهد شد.

۱-۲- پیشینه تحقیق

رمان «گلنار و آیینه» یکی از آثار شناخته شده رهنورد زریاب است که از مناظر گوناگون شایسته نقد و بررسی است؛ با این حال تاکنون پژوهش‌های اندکی درباره آن انجام شده و شایسته است این اثر از مناظر متفاوتی مورد بررسی و نقد قرار گیرد. نعمت‌ا... ایران‌زاده و همکاران در مقاله «گذر از گفتمان کنشی به گفتمان حسی-ادراکی در گلنار و آیینه اثر رهنورد زریاب» (۱۴۰۲) بر مبنای آرای ساختارگرایانه گریماس به بررسی تطور گفتمان در رمان‌های افغانستان معاصر پرداخته و مسیر حرکت به سوی فضای حسی-ادراکی، شوشی، تنشی و اگزیستانسیال را در رمان‌های دهه هشتاد افغانستان و بویژه گلنار و آیینه بررسی کرده‌اند.

مژده قیومی در پایان‌نامه کارشناسی ارشد خود به نام «بررسی کهن‌الگویی رمان‌های «چارگرد قلا گشتم» و «گلنار و آیینه» از رهنورد زریاب بر اساس نظریه یونگ» (۱۴۰۳) به واکاوی کهن‌الگوهایی چون آنیما، سایه، نقاب، و رنگ در رمان گلنار و آیینه پرداخته است. بررسی پیشینه پژوهش نشان می‌دهد که در زمینه نقد روانکاوانه این اثر بر مبنای آرای لاکان تاکنون پژوهشی انجام نگرفته است.

نقد روانکاوانه یکی از رویکردهایی است که در دهه‌های اخیر در سطح جهان بسیار مورد توجه قرار گرفته و با کاربست آن در زمینه خوانش متون ادبی، روزهایی نو به فهم تازه‌ای از ادبیات جهانی گشوده شده است. در ایران نیز سهم رویکردهای روانکاوانه به ویژه خوانش لاکانی آثار ادبی پیوسته در حال افزایش است و به‌ویژه در بررسی و تحلیل متون عرفانی یا احوال و مفاهیم عارفانه کاربرد زیادی یافته است. در دهه‌های اخیر با ترجمه و تالیف کتاب‌هایی به زبان فارسی، اندیشه‌های ژاک لاکان به

جامعهٔ فارسی زبان معرفی شد و حجم قابل توجهی از پژوهش‌های ادبی به سوی آرای لاکان گرایش پیدا کرد. در متن این مقاله به ضرورت به مهم‌ترین منابع فارسی موجود در زمینهٔ نظریه‌های لاکان ارجاع داده شده است. در کنار کتاب‌ها، تعداد مقالات فارسی که در آنها از شیوهٔ خوانش لاکانی برای تحلیل متون کلاسیک و معاصر ادبی ایران در هر دو حوزهٔ شعر یا داستان استفاده شده زیاد است. با توجه به این که ذکر همهٔ این پژوهش‌ها در این مجال مختصر نمی‌گنجد، تنها به ذکر چند مورد بسنده می‌شود: سارا فرضی و سیدمهدی زرقانی در مقاله‌ای با عنوان «تحلیل انقلاب روحی سنایی بر اساس نظریهٔ ژاک لاکان» (۱۳۸۸) شرح مراحل سه‌گانهٔ روحی سنایی در طول حیات او بر اساس تقسیمات سه‌گانهٔ لاکانی پرداخته‌اند. نرگس مرادی و همکاران نیز در مقالهٔ «خوانش شعر «مرگ ناصری» از منظر آرای لاکان» (۱۳۹۵) به بررسی معانی پنهان این شعر شاملو از منظر روانشناختی پرداخته‌اند. فواد مولودی و مریم عاملی رضایی در مقاله‌ای به نام «دیگری به مثابه خود، ارتباط شمس و مولانا از دیدگاه ژاک لاکان» (۱۳۹۶) کوشیده‌اند از آرای لاکان در تحلیل رابطهٔ خاص میان شمس و مولوی بهره گیرند. محمدرضا حاجی آقلبلایی در مقالهٔ «خوانش حکایت «پیر چنگی» (۱۳۹۷) از منظر نظریهٔ لاکان» مراحل سیر و سلوک پیر را با مراحل سه‌گانه‌ای که او مطرح کرده، تطبیق داده است. ایوب مرادی در مقاله‌ای با عنوان «نقد رمان «شکار کبک» از رضا زنگی آبادی» بر اساس مبانی روان‌شناسی ژاک لاکان» (۱۴۰۰) تحولات شخصیت‌محوری این داستان را با ابزار نقد لاکانی بررسی کرده است. همچنین غیاث‌الدین عزیزاده و مسعود فرهمند در مقالهٔ «عشق: خیال یا واقع؟ بررسی تطبیقی مفهوم عشق نزد مولوی و لاکان» (۱۴۰۱) با رویکردی نو در پی بازگرداندن دیدگاه مولانا نسبت به عشق به زبان لاکان برآمده‌اند.

۲- مبانی نظری

نظریه لاکان ابعاد گوناگون و پیچیده‌ای دارد و پرداختن به همه زوایای آن به مجال گسترده نیازمند است. از این رو در این مجال کوشیده خواهد شد معرفی نسبتاً جامعی از مبانی اندیشگانی او ارائه شود و از این میان بر تقابل میان دو ساحت «خیال» و «نمادین» و توصیف «مرحله آینه» و «ساحت واقع» که مبانی نظری اصلی در انجام این پژوهش است، تاکید بیشتری صورت گیرد.

چیستی ضمیر انسان و تعریف هویت انسانی از دیرباز ذهن بسیاری از اندیشمندان را به خود مشغول داشته است. این دوگانگی درونی که در بیان حافظ به «خاموش بودن من و فغان کردن درون من»^۱ تعبیر شده، یکی از نمونه‌هایی است که نشان از پیچیدگی ضمیر انسانی دارد. در آموزه‌های اسلامی، تقسیم‌بندی سه‌گانه نفس (اماره، لوامه، مطمئنه) گواه دیگری بر همین موضوع است. فروید این سه‌گانه را «نهاد» (Id)، «خود» (ego) و «فراخود» (superego) نامیده و روابط آنها را در ساخت شخصیت انسانی بررسی کرده است. ژاک مری امیل لاکان (۱۹۸۱-۱۹۰۱) با بازنگری در آرای فروید، به جای سه بخش «نهاد» (ایگو)، «خود» و «فراخود»، سه ساحت یا مرحله قرار داده است: «ساحت خیالی»، «ساحت نمادین» و «ساحت واقع» (علی، ۱۳۹۳: ۱۰۲). بر اساس آرای لاکان، رشد روانی انسان از مسیر این ساحت‌ها و مراحل می‌گذرد. در ادامه به تفکیک هر یک از این ساحت‌های سه‌گانه توضیح داده خواهد شد:

۲-۱- ساحت خیالی

نخستین مرحله از رشد و شکل‌گیری ضمیر انسانی از دید لاکان، ساحت «خیال» است. آنچه لاکان در توصیف این ساحت بیان می‌دارد بی‌شبهت به تصویری که اسطوره‌ها از روزگار آرمانی و آغازین تاریخ بشری می‌دهند، نیست. ساحت خیالی در نظر لاکان، روزگار یگانگی فرد با جهان اطراف است. همان گونه که در جهان‌بینی اساطیری، دوران

اولیه تاریخ، روزگار طلایی یکپارچگی و یگانگی بوده است. الیاده در توصیف این یگانگی به «نوستالژی بهشت» اشاره می‌کند؛ اسطوره‌ای که در میان ملت‌های گوناگون وجود داشته و روایتگر روزگاری است که زمین و آسمان در یگانگی و پیوستگی به سر می‌برده‌اند. بر اساس این نوع بینش اسطوره‌ای، «هبوط» آدمی، سرآغاز جدایی و گسست در جهان پیوسته و منسجم باستانی بوده است (الیاده، ۱۳۸۲: ۵۷-۵۸).

لاکان «ساحت خیالی» را دوره‌ای در رشد ضمیر انسان می‌داند که در میانهٔ شش تا هجده ماهگی است. در این مرحله میان «ذهن» و «عین» تمایز مشخصی وجود ندارد؛ یا به بیان دیگر «سوژه» و «ابژه» از یکدیگر تمایزناپذیرند (پاینده، ۱۳۹۸: ۴۶۱)؛ زیرا خود متمرکزی وجود ندارد که «عین» را از «ذهن» جدا کند. از نظر لاکان، در ساحت خیالی «ما کانون تعریف شده‌ای از خود نداریم. خود ما در اشیاء و اشیاء در خود ما تداخل می‌کنند و به نوعی در مرحلهٔ «ادغام هویت‌ها» قرار داریم. در این مرحله، کودک در رابطهٔ «هم‌زیستی» با جسم مادر خود به سر می‌برد و این رابطه هرگونه خط و مرز روشن میان این دو را محو می‌کند.» (ایگلتن، ۱۳۸۶: ۲۲۶).

کودک در این مرحله، ادراکی پاره‌پاره و گسیخته از وجود خود دارد. از یک سو بدن او برایش توده‌ای بی‌شکل و فاقد کلیت و وحدت است؛ از سوی دیگر او اعضای بدنش را در پیوند با محیط اطراف خود، درک و نوعی یکپارچگی و یگانگی با جهان در خود احساس می‌کند (پاینده، ۱۳۹۸: ۴۶۲). اما برای رسیدن به ماهیت وجودی مستقل، چاره‌ای جز جدایی از جهان اطراف خویشستن وجود ندارد؛ زیرا تا زمانی که جهان امتداد وجودی انسان باشد، او از هویت مستقلی برخوردار نخواهد بود. در مسیر رسیدن به چنین هویتی، لاکان از مرحله‌ای بسیار مهم به نام «مرحلهٔ آینه» سخن می‌گوید. در حقیقت آنچه سبب می‌شود کودک به تصویری منسجم از خود دست پیدا کند و مرز میان خود و غیر خود را دریابد، دیدن تصویر خود در «آینه» است. در اینجا مقصود از

«آئینه» صرف آئینه نیست، بلکه این نام می‌تواند استعاره‌ای باشد از هر چیزی که «خود» ما را به ما نشان دهد یا تفاوت‌مان را با «دیگران» ترسیم‌کند.

گذار از «مرحله آئینه» به همین سادگی هم نیست و رسیدن به این ادراک تازه، پیامدهای روحی برای کودک خواهد داشت. نخست این که تصویر درون آئینه، چیزی جز فریب و توهم نیست و کودک آن را باور می‌کند (همان: ۴۶۲). این تصویر در عین حال که به نوعی پاره‌ای از ماست - ما خود را با آن همانند می‌کنیم - خود ما نیست و بیگانه است. کودک در مواجهه با آئینه، خود را «به غلط بازمی‌شناسد»؛ زیرا وحدت خوشایندی را در آن تصویر می‌بیند که در وجودش نیست. خیالی بودن از دیدگاه لاکان دقیقاً همین قلمرو تصاویری است که مفهومی غیرواقعی از وحدت خویشتن را به ما می‌دهد (ایگلتون: ۱۳۸۶: ۲۲۶ و ۲۲۷). با وجود این، کودک این تصاویر را محل سرمایه‌گذاری روانی قرار می‌دهد، آنها را درونی می‌کند و به کمک تصویری که از خود در آئینه می‌بیند، یک کمال مطلوب ساختگی یا یک «خود» ایجاد می‌کند (سلدن و ویدوسون، ۱۳۸۴: ۱۷۵ و ۱۷۶). به این ترتیب اولین ویژگی «خود»ی که در مرحله آئینه شکل می‌گیرد، خودشیفتگی و فریب است.

دومین پیامد گذار از مرحله آئینه، تجربه حس ناخوشایند «فقدان» است. کودک که از دوران جنینی در یگانگی کامل با مادر به سر می‌برد، در مسیر رشد خود کم کم باید موجودیتی مستقل از مادر خود به دست آورد. این شقاق و جدایی، مادر را به «دیگری» (موجودی جدا از کودک) تبدیل می‌کند (پاینده، ۱۳۹۸: ۴۷۱). برای کودک انسانی از همان ابتدا «حضور» مادر با «غیاب» او فرق دارد. حضور مادر یعنی برخورداری (از شیر، حملیت و محبت) و غیاب مادر یعنی محرومیت (از همه آنها). بنابراین کودک از ابتدا تقابل دوجزئی «حضور-غیاب» یا «برخورداری-فقدان» را از مسیر فقدان درمی‌یابد (همان: ۴۶۶).

دیالکتیک «خود/ دیگری» بر بخش مهمی از اندیشه‌های لاکان سایه انداخته و او مقوله‌هایی مانند، میل (عشق)، نفرت، لذت و مرگ را هم بر پایهٔ همین دیالکتیک بررسی و تحلیل کرده و کوشیده است نقش غیر را در آنها شناسایی کند. او بر این باور است که میل و خواست هم مانند زبان، نمودی از «دیگری» است و در حقیقت «آدمی در مقام دیگری است که میل می‌ورزد» (ژیژاک، ۱۴۰۲: ۶۱). به باور او حتی در عشق هم رد این دوگانگی دیده می‌شود: «دوست داشته شدن من باعث می‌شود که من به طور بلاواسطه، شکافی را حس کنم که میان من به مثابهٔ یک شخص معین و به مثابهٔ آن مجهول دسترس ناپذیری در درون من که باعث دوست داشته شدن من می‌گردد، از طرف دیگر برقرار است» (همان: ۶۵).

۲-۲- ساحت نمادین

تمرکز اصلی نظام روانکاوی لاکان، بر «ساحت نمادین» است که مرحلهٔ شکل‌گیری سوژه به شمار می‌رود. گذار از ساحت خیالی به ساحت نمادین، گذار از وحدت و یکپارچگی به کثرت و گسستگی است که یکی از مهم‌ترین نمودهایش «شقه شدن ذهن به دو ساحت آگاه و ناخودآگاه است» (پاینده، ۱۳۹۸: ۶۸). این گذار، اندک اندک و در مسیر رشد اتفاق می‌افتد. رشد، فرایندی است به سوی استقلال روزافزون (موللی، ۱۴۰۱: ۹۲)؛ یعنی گذار از مرحله یگانگی با مادر به مرحله دستیابی به موجودیت مستقل؛ یا به بیان دیگر گذار از اتصال به افتراق که مادر را به «دیگری» (موجودی جدا از کودک) تبدیل می‌کند (پاینده، ۱۳۹۸: ۷۱). حس فقدان که با درک غیاب مادر در کودک به وجود می‌آید، به کمک ابزار «زبان» -که سازندهٔ جامعه و فرهنگ است- جبران می‌شود. در اینجا کودک برای جبران غیاب مادر -در مواقعی که مادر در کنار او نیست- نام «مادر» را به جای خود او می‌گذارد و او را صدا می‌زند. به همین ترتیب نام‌ها یا دال‌ها (وجودهای مجازی) جایگزین افراد (اشیاء) یا مدلول‌ها (وجودهای

حقیقی) می‌شوند. این روند مبتنی بر غیاب یا فقدان است؛ یعنی حضور یک نشانه یا «دال» بر فرض فقدان شیئی که بر آن دلالت می‌کند استوار است (ایگلتن، ۱۳۸۶: ۲۲۹). در این مرحله از رشد است که ناخودآگاه نیز شکل می‌گیرد؛ زیرا از دید لاکان ضمیر ناخودآگاه هم ساختاری مانند زبان دارد و «مجموعه‌ای از دال‌هایی است که مدلول‌های آنها واپس رانده شده است» (پاینده، ۱۳۹۸: ۴۶۸).

در ساحت نمادین که وادی ارتباط، فرهنگ و اجتماع‌پذیری است، لاکان مفهوم دیگری را با کاربرد اصطلاح «نام پدر» مطرح کرده است. کودک در مسیر رشد درمی‌یابد که یگانگی و پیوستگی همیشگی با مادر ناممکن است و میل مادر به جاهای دیگری نیز معطوف است. بنابراین رابطه تنگاتنگ «مادر-کودک» با ورود «دال نخستین» که لاکان بر آن «نام پدر» گذاشته است، فرو می‌پاشد. نام پدر به معنای پدر واقعی یا بالفعل نیست؛ مقصود هر عاملی است که کارکرد آن فسخ اتحاد «مادر-کودک» یا خلق فضا یا شکاف اساسی میان آنها باشد (فینک، ۱۴۰۲: ۱۲۴ و ۱۲۵). در مرحله «نام پدر»، کودک محروم‌مانده از میل مادر، سعی در همانندسازی با پدر دارد. این همانندسازی در حوزه نمادین مفاهیمی اتفاق می‌افتد که در چارچوب زبانی شکل گرفته است. در این مرحله است که روند «جامعه‌پذیری» کودک و تطبیق او با دنیای پیرامونش در چارچوب قوانین، ارزش‌ها و بایدها و نبایدها رخ می‌دهد. از دید لاکان ساحت نمادین، قانون اساسی نانوشته هر جامعه است که سوژه‌ها را شکل می‌دهد و به طبیعت ثانوی هر انسان سخنگو بدل می‌شود. «در اینجا است که افعال من هدایت و نظارت می‌شوند. این جا دریایی است که من در آن شنا می‌کنم گرچه نهایتاً نمی‌توانم به عمقش برسم، هرگز نمی‌توانم آن را در برابر خود بنشانم و فراچنگ آورم» (ژیراک، ۱۴۰۲: ۱۸).

۲-۳- ساحت واقع

ساحت واقع یکی از پیچیده‌ترین مفاهیم در نظریه روانکاوی لاکان است. لاکان بر این باور است که ساحت واقع دربرگیرندهٔ واقعیت‌هایی است که ما به آنها دسترسی نداریم؛ زیرا عنصر «زبان» میان آن بخش از واقعیت و درک ما انسان‌ها فاصله انداخته است. «برخلاف ساحت نمادین که غیاب و فقدان را بازنمایی می‌کند، «حیث واقع» جلوه‌گاه حضور و وفور است. «حیث واقع» مشتمل بر واقعیاتی است که به آنها دسترسی نداریم. زیرا این واقعیت‌ها با واسطهٔ زبان بیان شدنی نیستند تجربه کردن حیث واقع مستلزم از میان برداشتن حائلی به نام زبان و تامل در هستی بدون واسطهٔ گفتمان است» (پاینده، ۱۳۹۸: ۴۷۲).

اسلاوی ژیتاک، یکی از مفسران آرای لاکان، این ساحت‌های سه‌گانه را به یک بازی شطرنج تشبیه کرده است: قواعد بازی شطرنج در حکم «ساحت نمادین» است. شکل مهره‌ها و نام‌هایشان مساوی با «ساحت خیالی» است؛ اما «ساحت واقع»، مجموعهٔ پیچیده‌ای است از شرایط اتفاقی که بر مسیر یک بازی اثر می‌گذارد. مواردی مانند درجهٔ هوش بازیکنان، مداخله‌های غیرمنتظره‌ای که ممکن است حواس یک بازیکن را پرت کند و ... (ژیتاک، ۱۴۰۲: ۱۹).

به صورت خلاصه باید گفت هرچند لاکان سوژهٔ آرمانی دکارت و حتی «خود» آگاه فروید را به سوژه‌ای شکافته و تحت سیطرهٔ چارچوب‌های اجتماعی بدل کرده است، نمی‌توان انکار کرد که نظریهٔ روانکاوی او راهی برای «رو در رو کردن انسان‌ها با ریشه‌ای‌ترین بعد هستی‌شان» است؛ زیرا «من باید جرأت کنم و به جایگاه حقیقت خود نزدیک شوم. آنچه در آنجا منتظر من است، حقیقت عمیقی نیست که باید خود را با آن هم هویت گردانم. بلکه حقیقت تحمل‌ناپذیری است که باید هم‌زیستی با آن را بیاموزم» (همان: ۱۲).

نکته دیگری که ژیزاک کوشیده است توضیح دهد تصور رایج درباره جبرگرایانه بودن نظریه لاکان است. او در ابتدا این پرسش را مطرح می‌کند که: «آیا از نظر لاکان، ما افراد بشر صرفاً موجوداتی درجه دو هستیم، سایه‌هایی هستیم که هیچ قدرت واقعی از آن ما نیست؟ ابزارهایی هستیم در دست «دیگری بزرگ» که در پشت صحنه پنهان است و سر نخ عروسک‌ها را به دست دارد؟» (همان، ۱۸ و ۱۹). در پاسخ، او توضیح می‌دهد که برخلاف ظاهر جبرگرای نظریات لاکان، در عمق و باطن این نظریه راهی به سوی رهایی وجود دارد: «نکته مهم این است که «دیگری بزرگ» به رغم تمامی قدرت پس زمینه‌ای که دارد چیزی شکننده، بی‌جوهر و کاملاً مجازی است. «دیگری بزرگ» تنها در صورتی وجود دارد که سوژه‌ها چنان رفتار کنند که گویی او وجود دارد. ... تنها چیزی که واقعا و اصالتاً وجود دارد، افراد انسانی و فعالیت‌های آنهاست؛ یعنی این جوهر تا آن جایی فعلیت دارد که این افراد به آن مومن باشند و مطابق با این ایمان عمل کنند» (همان: ۲۱).

۳- بحث و بررسی

پیش از پرداختن به نقد و بررسی رمان «گلنار و آینه» بر پایه نقد روانکاوانه لاکانی، ضروری است در آغاز، خلاصه‌ای از این رمان آورده شود. این داستان از زبان راوی اول شخصی روایت می‌شود که رمان‌نویس و تحصیل‌کرده ادبیات است. او در جوانی شیفته دختری رقصنده به نام ربابه بوده که سال‌ها پیش مرده است. حالا سی و پنج سال پس از روزگار آشنایی ربابه و راوی، روح ربابه به نزدش آمده و از او می‌خواهد قصه زندگی‌اش را بنویسد. ماجرا از این قرار است که راوی داستان در دوران جوانی، زمانی که دانشجوی زبان و ادبیات فارسی در دانشگاه کابل بوده است، در قبرستان با دختری رقصنده به نام «ربابه» آشنا می‌شود. ربابه برای گذران زندگی، در مجالس و میهمانی‌های مردم شهر می‌رقصد. راوی و ربابه دل به مهر هم می‌بندند. ربابه اندک‌اندک رازهای

شگفت انگیزی را از خانواده و نیاکان خود به راوی می‌گوید. او از مادر و مادر بزرگ‌هایی یاد می‌کند که همگی گلنار نام داشته و رقصنده بوده‌اند. در رأس همه آنها، گلناری است که رقصنده دربار یک مهاراجه در هندوستان بوده است. مهاراجه مهربان که شیفتهٔ رقص گلنار بوده، در اواخر عمر به زوال عقل مبتلا می‌شود و شبی گلنار را وامی‌دارد تا با تصویر خود در آینه مسابقه دهد و او را در رقص از پا درآورد. گلنار در این رقابت پیروز می‌شود و نیروی شگفت‌انگیزی به دست می‌آورد که با یک اشاره مهاراجه و کاخ او را در آتش می‌سوزاند.

در ادامهٔ داستان، شیرین، خالهٔ ربابه، با دیدن کف دست راوی -که مانند کف دست ربابه فقط یک خط دارد- درمی‌یابد که آنها خواهر و برادر معنوی یکدیگرند. سپس شبی در حالی که ربابه در مهمانی یکی از آشنایان راوی در حال رقص است، مردی مست که قصد نزدیک شدن به او را دارد، به ربابه توهین کرده و او را روسپی خطاب می‌کند. ربابه پس از شنیدن این توهین، در حالت دل‌شکستگی و افسردگی، گلنار (رقصندهٔ مهاراجه) را در خواب می‌بیند که از او در برابر مرد مست دفاع می‌کند و همچنین از او می‌خواهد به نزدش برود. ربابه با دیدن آن خواب دگرگون می‌شود و برای یافتن گلنار به هندوستان می‌رود. در آنجا خبردار می‌شود که گلنار شبی در آتشی که با رقصش به پا کرده، سوخته است. از آن به بعد است که ربابه، خود را گلنار می‌نامد. او دوباره به کابل برمی‌گردد، اما همچنان از نظر روحی آشفته و دردمند است. او بار دیگر به دلیل بیماری خاله‌اش به همراه خانواده به هندوستان می‌رود. در بازگشت آنها، طالبان بر افغانستان مسلط شده‌اند. خالهٔ ربابه در کابل از دنیا می‌رود. طالبان -که با موسیقی و رقص میلنه‌ای ندارند- یکی از برادران ربابه را به زندان می‌برند و برادر دیگرش را در برابر چشمانش می‌کشند. ربابه نیز در کنار جسد برادرش جان می‌سپارد.

چنان که از خلاصه داستان پیداست، در این اثر با دو مقطع تاریخی مختلف (گذشته و حال) روبه‌رویم که تفاوت میان آن‌ها یکی از زمینه‌های اصلی خلق معنای این رمان است. دوران گذشته مربوط به حیات «گلنار» در هندوستان و روزگار معاصر، دوره زندگی «ربابه» در افغانستان است. میان این دو دوره، شش نسل فاصله است و جهان در این مدت تغییرات زیادی را به خود دیده و به دوران مدرن پا نهاده است. چنانکه ربابه پس از بازگشت از هندوستان توصیف می‌کند، قصرهای مهاراجه‌ها خراب شده و به جای آن‌ها در همه جا کارخانه‌هایی ساخته شده که دود سیاه تولید می‌کنند.

«رفتم به لکنهو و همه جا را گشتم که قصر آن مهاراجه را پیدا کنم. همه جا رفتم و از همه کس پرسیدم. آخر مرا به جایی رهنمون کردند که قصر مهاراجه آن جا بود. پرسیدم: پس قصر را دیدی؟ سرش را تکان داد و با تلخی گفت: نی، دیگر از آن قصر نشانی نیست. بر جای آن کارخانه ساخته‌اند. همه جا کارخانه ساخته‌اند و از دودروهای (=دودکش‌های) بلند این کارخانه‌ها، همیشه دود برمی‌آید. یک دود سیاه و بدبوی» (زریاب، ۱۳۹۵: ۱۰۳ و ۱۰۴).

در توصیفاتی که از افغانستان معاصر آمده هم می‌توان نمادهای دنیای مدرن را دید: دانشگاه، تاکسی، پارک و ... با توجه به اهمیت این گسل تاریخی در این روایت، ضروری است این موضوع در تحلیل رمان مد نظر قرار گیرد. بر همین اساس، در رمان «گلنار و آیین» دو خط داستانی جداگانه را می‌توان از هم تفکیک کرد:

- روزگار گذشته: رقابت گلنار (رقصنده مهاراجه) با تصویر خود در آیین (که گلنارهای بعدی هم این رقابت را دنبال می‌کنند)

- روزگار معاصر: تحول روحی ربابه و تلاش برای تبدیل شدن به گلنار (رقصنده مهاراجه)

در ادامه به ترتیب هر دو خط داستانی مورد نظر بررسی و تحلیل خواهد شد.

۳-۱- روزگار قدیم: رقابت گلنار با تصویر خود در آینه

در بخش روزگار قدیم، مهم‌ترین رویداد، رقابت گلنار با تصویر خود در آینه و پیروزی بر آن است. چنانکه در بخش مبانی نظری توضیح داده شد، در اندیشهٔ لاکان، نخستین مرحلهٔ ادراک آدمی در «ساحت خیال» شکل می‌گیرد که مساوی است با ادراک جهان به شکلی منسجم و یکپارچه؛ به گونه‌ای که غیریت و افتراق در آن معنایی ندارد. نمودهای روشنی از پیوستگی و یگانگی انسان و کائنات را می‌توان در زندگی «گلنار» مشاهده کرد. در بررسی خط داستانی مربوط به گلنار، بر اساس شواهد متعددی که در این رمان دیده می‌شود، او از زمان کودکی شخصیتی متفاوت با دیگران از خود به نمایش می‌گذارد. اصلی‌ترین نمود این تفاوت، گرایش ذاتی عجیبی است که در گلنار نسبت به رقص وجود داشته است. رقص آیینی در هند از دیرباز نوعی رقص کیهانی و نشان دهندهٔ وحدتی بنیادین و تقلیدی از ریتم کائنات است (نوروزی طلب و عادلوند، ۱۳۹۳: ۱۶) که آن را در سماع عارفانه هم می‌توان دید و از «قدرت بیان شگفت انگیزی» برخوردار است (ستاری، ۱۳۷۴: ۲۲). چنانکه میرچا الیاده (Mircea Eliade) دربارهٔ رقص‌های آیینی توضیح می‌دهد «همهٔ رقص‌ها در اصل مقدس بودند؛ یعنی نمونه و الگوی فوق بشری داشتند. در مواردی نمونهٔ مذکور امکان داشت که جانوری توتمی و رمزی باشد.... در مواردی امکان داشت که نمونهٔ نخستین را ایزدی یا پهلوانی به آدمیان بازنموده باشد. هدف از اجرای رقص ممکن است به دست آوردن زاد و توش یا بزرگداشت مردگان و یا استقرار نظم موزون در گیتی باشد» (الیاده، ۱۳۸۴: ۴۳). رقص جزء مهمی از فرهنگ‌های باستانی بوده و غالباً «مهم‌ترین رخدادهای کیهانی و اجتماعی و طبیعی به وسیلهٔ رقص بیان و تفسیر شده و انسان‌ها از این طریق با آنها مواجه می‌شده‌اند» (کراوس، ۱۳۵۷: ۱۸ و ۱۹). در متن رمان گلنار و آینه شواهدی است که نشان می‌دهد گلنار به کمک رقص و تقلید از عناصر طبیعت، به دنبال هماهنگی با حرکت موزون کائنات بوده است:

«وقتی گلنار کودک بود مثل دخترکان دیگر به بازی های دخترانه دلبستگی نشان نمی‌داد. او بسیار علاقه داشت که به گرد یگانه درخت کهن‌سالی که در خانه داشتند، بچرخد. تقریباً سراسر روز را به گرد این درخت می‌چرخید. در این چرخیدن‌ها گاهی پرواز پرنده‌ای را تقلید می‌کرد، گاهی ادای پروانه‌ای را درمی‌آورد و گاهی هم حرکات‌های برگی را تقلید می‌کرد که در گردبادی افتاده باشد» (رهنورد زریاب، ۱۳۹۵: ۴۹).

بنابراین بر پایه توصیفاتی که در متن رمان آمده است، گلنار شخصیتی است که در جهانی منسجم و یگانه - مطابق با آنچه لاکان در شرح ساحت خیالی گفته است - حضور دارد. چنین فردی، گسست و غیریت را بر نمی‌تابد و احساس خوشبختی او منوط به تداوم حس یگانگی و اتحاد است. بر اساس آرای لاکان، آنچه این یگانگی و انسجام را بر هم می‌زند، مرزبندی میان «خود» و «غیر» است؛ زمانی که انسان درمی‌یابد جهان اطراف، امتداد وجودی او نیست و میان او و هر آنچه غیر اوست، فاصله و حائلی وجود دارد؛ در اینجا است که لاکان از استعاره «آئینه» برای توصیف هر آن چیزی که بتواند این ادراک یکپارچه و یگانه را به چالش بکشد و مرزی میان «خود» و «دیگری» ترسیم کند، بهره برده است. تصویر درون آئینه از دید لاکان، توهم و فریب است. وحدت خوشایندی که در تصویر درون آئینه وجود دارد، خیال و توهم است؛ زیرا چنین وحدتی در ضمیر انسانی - که متشکل از خودآگاه و ناخودآگاه است - وجود ندارد. از دیدگاه لاکان انسان در مسیر رشد خود با طی کردن مراحل تبدیل به سوژه (شناسنده) ای می‌شود که دچار گسست درونی (خود/ ناخودآگاه) شده و تناسبی با تصویر منسجم درون آئینه ندارد.

در اینجا است که رویارویی گلنار و آئینه در متن این روایت، از دیدگاه نقد لاکانی اهمیت می‌یابد. گلنار که بر اساس شواهد متنی، متعلق به ساحت یگانگی و اتحاد با جهان هستی است (ساحت خیالی)، در مواجهه با «غیر» قرار می‌گیرد. تصویر درون

آینه، گلنار نیست، بلکه «غیر» است و اگر آن را «خود» بپندارد، دچار توهم و فریب شده است. وقتی مهاراجه از گلنار می‌خواهد با تصویر خود رقابت کند، او را به ادراکی از «غیر» رسانده و نخستین مرحله از شناخت «خود» یا «ایگو» را برایش رقم زده است. برای گلنار، رویارویی با تصویرش در آینه، روزنه‌ای به ادراکی تازه از جهان است.

در مرحلهٔ بعد، پس از این که آگاهی اولیه ایجاد شد، گلنار با درک این که تصویر درون آینه نمودی از غیر یا دیگری است، به رقابت با او برمی‌خیزد: «گلنار به تصویرش در آینه نگریست تصویرش هم به او نگریست. در چشم‌ها و صورت گلنار خشم زبانه کشید؛ در چشم‌ها و صورت تصویر او در آینه نیز خشم زبانه کشید.» (همان: ۴۲). درک حضور غیر، ویران‌کنندهٔ ادراکی است که در ساحت خیال از دنیای یگانه و منسجم ایجاد شده است. رقابت گلنار با تصویر درون آینه - که نمود «غیر» به شمار می‌آید - و تلاش برای از میان برداشتن آن، راهی برای احیای دوبارهٔ جهان یگانه‌ای است که گلنار در آن زیسته است. به بیان دیگر، شکست دادن تصویر درون آینه به معنای مبارزه با گسست در جهان یکپارچه است؛ همان جهان منسجم و یگانه‌ای که در اندیشهٔ عرفانی و اساطیری نیز تضمین‌کنندهٔ شادمانی و خوشبختی انسان است.

«گلنار چرخید و چرخید و چرخید. تصویرش در آینه هم چرخید و چرخید و چرخید. گلنار باز هم چرخید و چرخید و چرخید و ناگهان ... همگان دیلند در حالی که گلنار همچنان می‌چرخید و تاب می‌خورد و پای می‌کوبید، تصویر او در آینه تعادل خودش را از دست داد. کژ شد و مژ شد و بر زمین افتاد و همان‌جا بی حرکت ماند» (همان: ۴۴).

از سوی دیگر، لاکان بر این باور است که میل به بازگشت به ساحت خیالی یا جهان یکپارچه، میلی است که همیشه در ناخودآگاه انسان باقی می‌ماند. «میل کودک به امحاء دوبودگی / نفس / دیگری» و اعاده وحدت زایل شده با مادر، همواره در ضمیر ناخودآگاه او باقی می‌ماند و بعدها به شکل‌هایی غریب مجدداً بروز پیدا می‌کند. سوژه میل رجعت

به دنیای کودکانه «ساحت خیالی» را واپس می‌راند؛ لیکن خود این ساحت را نمی‌تواند از شعور تاریک خویش بیرون کند» (پاینده، ۱۳۹۸: ۴۷۰). بنابراین از منظری دیگر می‌توان گلنار درون آینه را تجلی ضمیر «ناخودآگاه» نیز به شمار آورد. لاکان سوژه انسانی را «سوژه‌ای شکافته» می‌داند؛ به این معنا که ضمیر او به دو ساحت خودآگاه و ناخودآگاه تقسیم شده است. در اندیشه‌های لاکان، ناخودآگاه جلوه مهمی از «دیگری» شمرده می‌شود، اما این «دیگری» به موازات و در امتداد «سوژه» حضور دارد. در حقیقت سوژه (که در «ساحت نمادین» که ساختاری زبانی دارد، شکل گرفته است) و ناخودآگاه (که آن هم ساختاری زبانی دارد) دو زنجیره گفتمانی (در معنای مجازی) هستند که به موازات هم حرکت می‌کنند؛ هریک به ترتیب زمانی پدیدار می‌شوند و گسترش می‌یابند و گاه در دیگری دخلت و ایجاد وقفه می‌کنند (فینک، ۱۴۰۲: ۵۰). یگانگی در ضمیر انسان، زمانی محقق می‌شود که این انشقاق و شکافتگی از میان برود و یکپارچگی ساحت خیالی دیگر بار به دست آید. بر این اساس اگر گلنار درون آینه را تجسمی از ناخودآگاه به شمار آوریم، از پای درآوردن آن تلاشی برای احیای دوباره جهان یکپارچه نخستین خواهد بود.

به این ترتیب پیروزی گلنار بر تصویرش در آینه، مساوی با از میان برداشتن «غیر» یا غلبه بر «ناخودآگاه» و بازگشت به انسجام و یگانگی نخستین است. به نظر می‌رسد نیروی شگفت‌انگیزی که گلنار پس از شکست دادن «غیر» به دست می‌آورد، نتیجه همین پیروزی و بازگشت به یگانگی با جهان است. پس از اینکه گلنار تصویر درون آینه را از پای درمی‌آورد، به قدرتی دست پیدا می‌کند که می‌تواند بایک اشاره هر چیزی را به آتش بکشد.

«گلنار بی توجه به مهاراجه و بی توجه به هر کس دیگری، همچنان می‌رقصید و می‌چرخید و می‌جنبید. او دیگر خودش نبود. نیروی مرموزی در وجود او داخل شده بود و فوران می‌کرد. از سیمایش نوری می‌تراوید و این نور در شیشه‌های چلچراغ‌ها و

در پیاله‌ها و جام‌ها منعکس می‌شد.... گلنار بی‌اعتنا به همه چیز و همه کس، می‌رقصید و می‌رقصید. در همین حال بود که یک بار با دست راستش به پرده‌های در حال پرواز اشاره کرد و ناگهان همگان دیدند که پرده‌ها آتش گرفتند.... بعد با دست چپش پنجرهٔ بزرگی را نشان داد. آن پنجره هم آتش گرفت....» (رهنورد زریاب، ۱۳۹۵: ۴۵).

آتش از جمله عناصری است که در معانی نمادین متفاوتی به کار گرفته شده است: «آتش نماد نیروی زندگی‌بخش، تجدید حیات، ویرانی، تبدیل یا گذر از مرحله‌ای به مرحله دیگر است. در تفکر هندو نیز آتش، نماد نور و معرفت متعالی و انرژی حیاتی خرد است» (کوپر، ۱۳۸۷: ۴-۶). مجهز شدن گلنار به قدرتی شگفت‌انگیز که می‌تواند محوکننده و ازبین‌برندهٔ ساحت نمادین یا جهان اغیار باشد، هر چند تصویری استعاری است، اما به نظر می‌رسد بتوان آن را در منظومهٔ فکری لاکان روزه‌ای به ساحت واقع یا حقیقت دانست. در نظریهٔ لاکان «ساحت واقع» حیطه‌ای دست نیافتنی است که در پشت حصار ساحت نمادین قرار گرفته است. گذار از ساحت نمادین و دفع اغیار، می‌تواند راهی به سوی حیث واقع بگشاید. چنانکه ژیاک هم در رد جبراندیشانه بودن آرای لاکان «دیگری بزرگ» را «شکننده، بی‌جوهر و کاملاً مجازی» دانسته و حضور او را منوط به باور داشتن آن به شمار آورده است (ژیاک، ۱۴۰۲: ۲۱). بنابراین شکست دادن ساحت نمادین که ساحت فقدان و حضور «اغیار» است امکان دست‌یابی به حقایقی را فراهم می‌کند که پشت دیوارهای زبان مخفی مانده است. مجهز شدن به حقیقت و آگاهی، عامل توانمندی سوژهٔ انسانی است. توانمندی و قدرتی که در این رمان در هیأت تصویر استعاری آتش ظاهر شده است.

۳-۲- تحول روحی ربابه و تلاش برای تبدیل شدن به گلنار

خط دوم داستانی در «گلنار و آینه» در دنیای معاصر می‌گذرد. در این بخش ما با «ربابه» رو به رو می‌شویم؛ یکی از نوادگان گلنار با شش نسل فاصله. ربابه هم مانند مادر و

مادر بزرگ‌هایش پیشه‌اش رقصندگی است و در کابل برای گذران زندگی در مجالس مردم می‌رقصد. از همان ابتدای داستان پیداست که ربابه شخصیتی متفاوت با مردمان روزگار راوی (دوره معاصر) دارد. شواهدی که در داستان آمده، نشان می‌دهد که ربابه هم شخصیتی شبیه گلنار دارد؛ گذشته از استعداد او در رقص - که به همین دلیل با گلنار در پیوند قرار می‌گیرد - دل‌بستگی نداشتن به دنیای معاصر هم ویژگی دیگری است که شباهت او را به گلنار بیشتر می‌کند. ربابه با اینکه در دنیای معاصر افغانستان زندگی می‌کند، اما توجه او غالباً به دنیای گذشته و گذشتگان است: ظاهر و شیوه لباس پوشیدن او، رفت و آمد مکرر او به قبرستان و بی‌توجهی به مظاهر دنیای مدرن نشانه‌هایی از دل‌بستگی او به گذشته‌های کهن است. راوی و ربابه حتی قرارهای عاشقانه خود را در گورستان می‌گذارند. یک بار که با هم به پارک (که مظهری از دنیای مدرن است) می‌روند. ربابه در آنجا احساس بیگانگی و عدم امنیت می‌کند: «آن روز تصمیم گرفتیم که دیگر به این جا نیایم. پس از آن، همیشه می‌رفتیم به همان سر قبرها، پنجه شاه، سه اوغور، زیارت تمیم، چشمه خضر» (ره‌نورد زریاب، ۱۳۹۵: ۵۸). به این ترتیب از ابتدای داستان شواهدی وجود دارد که نشان می‌دهد ربابه دل‌بسته دنیای منسجم و یگانه گذشته است و یکپارچگی جهان کهن را به تکرر و گسست جهان معاصر ترجیح می‌دهد.

رویداد اصلی در این خط داستانی، تحول روحی ربابه و تلاش او برای تبدیل شدن به گلنار است. هرچند ربابه از ابتدای داستان به دنبال آن است تا همانند گلنار به رقابت با تصویرش در آینه برخیزد، اما این روند از میانه‌های داستان شدت می‌گیرد. او در آغاز گمان می‌کند برای شکست دادن تصویر درون آینه، باید از رازی آگاه شود که گلنار آن را می‌دانسته است: «من یک روز به لکنهو خواهم رفت. شاید بتوانم آن راز را پیدا کنم و تصویر خودم را در آینه از پا درآورم» (همان: ۵۳). اما پس از اینکه مردی مست در مجلس رقص به او تهمت روسپی‌گری می‌زند و او را دل‌شکسته و اندوهگین می‌کند،

ربابه نیمه شب به قبرستان می‌رود و رقصی پرشور و آیینی را در آنجا اجرا می‌کند. پس از اجرای این رقص است که گلنار به خواب او می‌آید و ربلبه را ترغیب می‌کند تا به نزد او در هندوستان برود: «گلنار به من نزدیک شد. پیشانی‌ام را بوسید و گفت: دخترک، تو دیگر ربابه نیستی. تو گلنار هستی. گلنار ... گلنار... تو باید پیش من بیایی ... باید پیش من بیایی!» (همان، ۹۳). از این جاست که سیر تحول ربابه آغاز می‌شود و او می‌کوشد تا بیش از پیش به تصویری که از شخصیت گلنار در ذهن دارد نزدیک شود.

در توضیح این تحول روحی پیش از همه باید به «ساحت خیالی» پردازیم. ربابه با اینکه شش نسل از گلنار فاصله دارد، اما چنانکه اشاره شد پیوندهای خود را با ساحت خیالی و جهان یکپارچه حفظ کرده و از تکرار دنیای اغیار دوری گزیده است. او با اینکه در دنیای معاصر و مدرن زندگی می‌کند، خود را از تمام مظاهر این دنیا دور کرده است. ربابه همچنان به سنت‌های گذشته پایبند و دلبسته است. او از معاشرت با مردمان دوری می‌کند و حتی با پوشیدن چادر می‌کوشد خود را از جهان اغیار دور و در امان نگه دارد. رویارویی او با مرد مست در یکی از مجالسی که برای رقص به آنجا رفته است، تجربهٔ تازه‌ای از مواجهه با «غیر» است. این «غیر» که از جنس مذکر است، در اصطلاح لاکان، «دال استعلایی» نام می‌گیرد که تجسمی از «نام پدر» یا همان قدرت برتر مردانه است.

رویارویی با غیر، ربابه را از ساحت خیالی پیشین به ساحت نمادین می‌کشاند و او را به درد «فقدان» مبتلا می‌کند. فقدان برای ربابه همان گسسته‌شدن یگانگی جهان و ادراک حضور «دیگری» یا «دال استعلایی» است؛ حضور مقتدرانهٔ شخصیتی که جایگاه سوژه را در چهارچوب اجتماعی موجود تعیین می‌کند یا به بیان دیگر، مجموعه قواعدی که جامعه و فرهنگ را شکل داده و غلب افراد جامعه ناگزیر به آن تن می‌دهند. این قواعد و اصول در قالب زبان نمود می‌یابند که متشکل از دال‌هایی است که ماهیتی نمادین دارند. در داستان ربابه، حضور مرد مست و صفتی که به ربابه نسبت می‌دهد، جمع دو «غیر» است که در هیأت «زبان» و «دال استعلایی» ربابه را از «ساحت خیالی»

به «ساحت نمادین» می‌کشانند. این دو، سبب می‌شوند ادراک ناخوشایندی از «دیگری» در ذهن ربابه شکل گیرد و شادی و خوشبختی پیشین او را ویران کند. در جامعه‌ای که ربابه در آن زندگی می‌کند، تسلط گفتمان مردسالار (که نمود «نام پدر» است) این امکان را به مرد مست داده است که ربابه را روسپی بخواند، تنها به این دلیل است که ربابه با پاکدامنی تن به خواسته او نداده است. در اینجا است که ربابه درمی‌یابد در بستر چنین فرهنگ، عرف و گفتمانی، «دیگری بزرگ» در جایگاه «جنس مذکر» می‌تواند با کاربرد زبان تعیین‌کننده ارزش‌ها و قواعدی باشد که از «واقعیت» بی‌بهره‌اند. مرد مست با متهم کردن ربابه به صفتی - که واقعیت وجودی او نیست - در حقیقت هویتی کاذب برای او - در بستر زبان - شکل داده است.

نخستین تجربه تلخ از رویارویی با «دیگری بزرگ» ربابه را به دام افسردگی و اندوه می‌کشاند. اما در ادامه داستان می‌بینیم که حضور «دیگری بزرگ» به همین جا محدود نمی‌شود و ربابه پی در پی نمودهای عمیق‌تر و مهم‌تری از آن را درک می‌کند. ربابه پس از اینکه گلنار را به خواب می‌بیند، با هدف یافتن او به هندوستان می‌رود. اما هندوستانی که در زمان حیات گلنار، پیوندهای مستحکمی با معنویت و ازلیت داشت حالا پر از کارخانه‌هایی شده که دود سیاه تولید می‌کنند و دیگر نشانی از دنیای کهن و قصرهای مهاراجه‌ها در آن نیست. حضور پر تعداد کارخانه‌ها نشان از تسلط پول، صنعت و سرمایه بر جهان انسان‌ها دارد که باید آنها را نمودهای دیگری از «غیر» دانست که در قالب دنیای صنعتی مدرن خود را به ربابه نشان می‌دهد. اینها ساختارهایی است که در ادراک ربابه و جهان متفاوت او نمی‌گنجد. در افغانستان هم وجود دانشگاه، تاکسی، پارک و ... جلوه‌هایی از دنیای مدرن صنعتی و سرمایه‌داری است که ربابه آنها را برنمی‌تابد و از همین رو قرار عاشقانه خود را به جای پارک در قبرستان می‌گذارد. اما دشوارترین رویارویی ربابه با «غیر» یا «دیگری بزرگ» در اواخر رمان و زمانی است که طالبان بر افغانستان مسلط می‌شوند. حضور طالبان و تسلط گفتمان آنها نقطه مقابل

تجربه‌های زیسته ربابه و خانواده اوست که تار و پود حیات آنها با هنر موسیقی و رقص و آواز گره خورده است. تسلط گفتمان طالبانی که در آن نه جایی برای دغدغه یگانگی با کائنات و نه امکانی برای موسیقی، رقص و آواز است، مساوی با فرورفتن کامل ربابه در «ساحت نمادین» و گسستگی و شکافتگی بنیادین در ضمیر او است. در این شرایط است که «غیر» یا «دیگری» سرتاسر جهان ربابه را پر می‌کند.

ربابه پیوسته جلوه‌های ناخوشایندتری از گسست را تجربه می‌کند و هر روز بیش از گذشته در انزوا و تنهایی فرو می‌رود. در دنیایی که آکنده از «دیگری» است، تنها راهی که برای ربابه باقی مانده فرو رفتن در تنهایی و انزوا است. به قول لوکاچ (Lukács): «در این دنیای جدید، انسان بودن یعنی یکه و تنها بودن.» (لوکاچ، ۱۴۰۰: ۲۶). پایان مسیری که برای ربابه در «ساحت نمادین» جهان او رقم خورده است، مرگ اعضای خانواده‌اش و سرانجام مرگ خود اوست که پس از کشته شدن برادرانش به دست طالبان، تن به آن می‌سپارد. به این ترتیب با اینکه ربابه نامش را به گلنار تغییر می‌دهد، اما نمی‌تواند مانند گلنار دربار مهاراجه در رقابت با «دیگری» درون آینه پیروز شود. دنیای معاصر دنیای کثرت است و در افغانستان معاصر که صحنه جنگ و درگیری‌های «اغیار» متنوع است، هیچ روزنه امیدی برای احیای یکپارچگی کهن یا گشودن دریچه‌ای به حیث واقع برای ربابه وجود ندارد.

۳-۳- مقایسه میان گلنار و ربابه

مقایسه میان «گلنار» و «ربابه» در بستری از آرای لاکانی نشان می‌دهد که هرچند هر دوی آنها در تقابل با «غیر» قرار دارند، اما نوع و شرایط مواجهه آنان بسیار متفاوت است. مهمترین عامل این تفاوت، تفاوت در موقعیت تاریخی و جغرافیایی حیات آنان است. گلنار در زمانه‌ای زندگی می‌کند که شباهت‌هایی به «ساحت خیالی» لاکان دارد؛ روزگاری که هنوز گسستگی و تکثر دنیای مدرن، یگانگی و انسجام دنیای کهن را به

تمامی از میان نبرده است. در چنین فضایی است که جدال با «غیر» در آینه برای احیای وحدت پیشین، رؤیایی دور از دسترس نیست. بر همین اساس است که گلنار، می‌تواند دیگری درون آینه را از پای درآورد و با غلبه بر ناخودآگاه و شکستن حصار ساحت نمادین، راهی به سوی واقع بگشاید و به حقیقت دست یابد. موقعیت جغرافیایی گلنار؛ یعنی حضور در هندوستان هم می‌تواند در این زمینه اثرگذار باشد؛ زیرا هندوستان در ادب عرفانی فارسی نماد «عالم معنویات و سرمزل مقصود» شمرده شده است (دهرامی، ۱۳۹۶: ۱۱۵).

اما شرایط برای ربابه به گونه دیگری است. ربابه در دنیای معاصر و در کشوری زندگی می‌کند که مصداق کاملی برای دنیای گسسته و آکنده از حضور «غیر» است. «دیگری بزرگ» چنان جهان ربابه را پر کرده که دیگر نشانی از یگانگی و انسجام پیشین در حیات او باقی نمانده است. در دنیای تاریک ربابه، دیگر حتی روزنه‌ای به رستگاری و رهایی به جا نمانده است. در چنین شرایطی است که ربابه برخلاف گلنار نمی‌تواند «دیگری» را -نه در آینه واقعی و نه در آینه استعاره‌ی- شکست دهد.

به این ترتیب ربابه برخلاف گلنار امکان غلبه بر «دیگری» را ندارد. او محکوم به ماندن در حصار ساحت نمادین است. با وجود این، او راهی هوشمندانه را برای جدال با «غیر» در اسارت ساحت نمادین در پیش می‌گیرد. ربابه از نویسنده (راوی داستان) می‌خواهد که داستان زندگی او را بنویسد و او را نه «ربابه» که «گلنار» بنامد. نویسنده -که همان راوی داستان است- ربابه را در قالب هویت راستین او در قاب روایت خود شکل می‌دهد. چنانکه گفتیم به عقیده لاکان، پیکره ساحت نمادین -که سوژه را شکل می‌دهد- از «زبان» تشکیل شده است. روایت نیز در زبان و به کمک ابزار زبان شکل می‌گیرد. آفرینش یک روایت درباره ربابه، مساوی با خلق دوباره و هویت بخشی به او در بستری از زبان است.

۴- نتیجه‌گیری

«گلنار و آینه» اثر محمد اعظم رهنورد زریاب، رمانی ارزشمند و دارای لایه‌های معنایی چندگانه است که مناسبت بسیاری با آرای روانکاوانه ژاک لاکان دارد. در این اثر، دو خط روایی متفاوت مربوط به دو دوره تاریخی ترسیم شده است: دوران کهن که زمان حیات گلنار (رقصنده مهاراجه) است و روزگار معاصر که دوران زندگی ربابه است. آنچه پیکره اصلی پیرنگ این رمان را تشکیل داده، آرزوی شکست دادن تصویر خود در جدال رقص در آینه است؛ جدالی که گلنار در آن پیروز می‌شود، اما ربله امکان پیروزی را به دست نمی‌آورد. بر پایه نقد روانکاوانه لاکانی می‌توان گفت دوران حیات گلنار از نظر تاریخی با «ساحت خیالی» که دوران ادراک جهان در شکلی یکپارچه و منسجم بوده، هم‌خوانی دارد. جدال او با تصویر خود در آینه، مبارزه با «غیر» یا «ناخودآگاه» او و دستیابی به حیث واقع است. گلنار با شکست دادن «دیگری» درون آینه، به حقیقت، یگانگی و نیرویی شگفت‌انگیز دست می‌یابد.

برخلاف گلنار، ربابه در دوران معاصر زندگی می‌کند. در تقابل با یکپارچگی روزگار گذشته، دنیای معاصر دنیای تكثر و گسستگی است؛ دنیایی که می‌توان آن را معادل «ساحت نمادین» لاکان به شمار آورد. در این ساحت، «غیر» در قالب «دیگری بزرگ» خواه در لباس مرد مست (به عنوان «دال استعلایی» و نمایندهٔ گفتمان مردسالار)، خواه در هیات کارخانه و دود و ... (به عنوان نماد جهان صنعت و سرمایه‌داری) و خواه در قالب تفکر طالبانی (به عنوان نماد جزم‌لندیشی و تقلیل با هنر و آیین) جهان او را فرا گرفته است. در این ساحت، ربابه به سوژه‌ای شکافته، منزوی و دردمند بدل شده که هرچند آرزو دارد مانند گلنار، «دیگری» درون آینه را که مانع رسیدن او به یگانگی با جهان است، از پا درآورد، اما بندها و حصارهای «ساحت نمادین» مانع از تحقق این آرزوست. با این همه، ربابه با واداشتن نویسندهٔ رمان به نگارش داستان زندگی او، کوشیده است در همان ساحت نمادین و با ابزاری از جنس «زبان» به جدال با «دیگری»

بپردازد. با نوشته شدن این رمان است که او موفق می‌شود ردی از هویت راستین خود را در بستر زبان برجا بگذارد و با تغییر نام خود به گلنار، بخشی از آرزوی دیرین خود را محقق کند.

پی‌نوشت

۱- در اندرون من خسته‌دل ندانم کیست / که من خموشم و او در فغان و در غوغاست (حافظ)

منابع

الف) کتاب‌ها

۱. الیاده، میرچا (۱۳۸۴). *اسطوره بازگشت جاودانه*، ترجمه بهمن سرکاراتی، چاپ دوم، تهران: طهوری
۲. ----- (۱۳۸۲). *اسطوره، رویا، راز*، ترجمه رویا منجم، چاپ دوم، تهران: علم
۳. ایگلتون، تری (۱۳۸۶). *پیش‌درآمدی بر نظریه ادبی*، ترجمه عباس مخبر، چاپ چهارم، تهران: مرکز
۴. بیلسکر، ریچارد (۱۳۹۱). *اندیشه یونگ*، ترجمه حسین پاینده، تهران: مروارید
۵. پاینده، حسین (۱۳۹۸). *نظریه و نقد ادبی، درسنامه میان رشته‌ای* (مجموعه دو جلدی)، چاپ دوم، تهران: سمت.
۶. جمعی از نویسندگان (۱۳۷۴). *مجموعه مقالات اسطوره و رمز*، ترجمه جلال ستاری، تهران: سروش.
۷. رهنورد زریاب، محمد اعظم (۱۳۹۵). *گلنار و آیین*، چاپ چهارم، کابل: نشر زریاب.

۸. ژیزاک، اسلاوی (۱۴۰۲). *چگونه لاکان بخوانیم*، ترجمه علی بهروزی، چاپ چهارم، تهران: نی.
۹. سلدن، رمان؛ پیترویدوسون (۱۳۸۴). *راهنمای نظریه ادبی معاصر*، ترجمه عباس مخبر، چاپ سوم، تهران: طرح نو.
۱۰. علی، بختیار (۱۳۹۳). *آیا با لاکان می‌توان انقلابی بود؟ مقالاتی در روانکاوی و فلسفه پست‌مدرن*، ترجمه سردار محمدی، تهران: افراز.
۱۱. فینک، بروس (۱۴۰۲). *سوژه لاکانی، بین زبان و ژنئیسانس*، ترجمه محمدعلی جعفری، چاپ چهارم، تهران: ققنوس.
۱۲. کلیگز، مری (۱۳۸۸). *درسنامه نظریه ادبی*، ترجمه جلال سخنور، الهه دهنوی و سعید سبزیان، تهران: اختران.
۱۳. کوپر، جین (۱۳۸۷). *فرهنگ نمادهای سنتی*، ترجمه ملیحه کرباسیان، تهران: نشر نو.
۱۴. لوکاج، جورج (۱۴۰۰). *نظریه رمان*، ترجمه محسن سعیدی، چاپ چهارم (ویراست دوم)، تهران: آشیان.
۱۵. موللی، کرامت (۱۴۰۱). *مبانی روانکاوی فروید-لاکان*، چاپ هفدهم، تهران: نی.

ب) مقالات

۱. ایران زاده، نعمت‌الله؛ شیرزاد طایفی و نصیر احمد آرین (۱۴۰۲). «گذر از گفتمان کنشی به گفتمان حسی- ادراکی در گلنار و آینه اثر رهنورد زریاب»، *پژوهشنامه ادبیات داستانی*، دوره دوازدهم، شماره ۱، پیاپی ۴۵، صص ۱-۲۳.
۲. حاجی آقابابایی، محمدرضا (۱۳۹۷). «خوانش حکایت پیر چنگی از منظر نظریه لاکان»، *فصلنامه عرفان اسلامی*، سال چهاردهم، شماره ۵۵، صص ۵۳-۶۸.

۳. دهرامی، مهدی (۱۳۹۶). «کارکردهای زیباشناختی ویژگی‌های فرهنگی سرزمین هند (در شعر فارسی تا قرن نهم)»، فصلنامه مطالعات شبه قاره دانشگاه سیستان و بلوچستان، سال نهم، شماره ۳۲، صص ۱۰۹-۱۲۴.
۴. عامری، زهرا و مهین پناهی (۱۳۹۴). «بازتاب نماد آینه در اسطوره و عرفان با تکیه بر بندهشن و مرصادالعباد»، ادبیات عرفانی دانشگاه الزهراء، سال هفتم، شماره ۱۳، صص ۱۴۳-۱۷۴.
۵. علیزاده، غیاث‌الدین و مسعود فرهمندفر (۱۴۰۱). «عشق: خیال یا واقع؟ بررسی تطبیقی عشق نزد مولوی و لاکان»، مطالعات بین‌رشته‌ای ادبیات، هنر و علوم انسانی، سال دوم، شماره ۱، صص ۱۲۱-۱۴۰.
۶. فرضی، سارا و سید مهدی زرقانی (۱۳۸۸). «تحلیل انقلاب روحی سنایی بر اساس نظریه ژاک لاکان»، جستارهای ادبی، سال چهل و دوم، شماره ۱۶۶، صص ۸۷-۱۰۹.
۷. کراوس، ریچارد (۱۳۵۷). «رقص‌های فرهنگ‌های پیش از مسیحیت»، ترجمه مسعود رجب‌نیا، مجله هنر و مردم، شماره ۱۸۷، صص ۱۸-۲۹.
۸. مرادی، ایوب (۱۴۰۰). «نقد رمان «شکار کبک» از رضا زنگی آبادی بر اساس مبانی روان‌شناسی ژاک لاکان»، پژوهش زبان و ادبیات فارسی، شماره ۶۲، صص ۹۵-۱۲۵.
۹. مرادی، نرگس؛ علی تسلیمی و محمدعلی خزانة دارلو (۱۳۹۵). «خوانش شعر «مرگ ناصری» از منظر آرای لاکان»، نقد و نظریه ادبی، سال اول، دوره اول، شماره ۱، صص ۹۳-۱۱۵.
۱۰. مولودی، فواد و مریم عاملی رضایی (۱۳۹۶). «دیگری به مثابه خود، ارتباط شمس و مولانا از دیدگاه ژاک لاکان»، ادبیات عرفانی دانشگاه الزهراء، سال نهم، شماره ۱۷، صص ۹۵-۱۱۴.

۱۱. نوروزی طلب، علیرضا و بدیده عادلوند (۱۳۹۳). «مطالعه تطبیقی رقص شیوا

و رقص سماع»، *باغ نظر*، سال یازدهم، شماره ۲۸، صص ۱۵-۲۴

ج) پایان‌نامه

۱. قیومی، مزده (۱۴۰۳). بررسی کهن‌الگویی رمان‌های «چار گرد فلا گشتم» و

«گلنار و آینه» (بر اساس نظریه یونگ)، پایان‌نامه کارشناسی ارشد به راهنمایی

زهره ملاکی، دانشگاه خلیج فارس.