

بررسی دستاوردهای روانشناسی در حیطه های مختلف

مثل نظریه، دستاوردهای آسیب شناسانه ی بالینی... کمک بسیار بزرگی برای چگونگی و چرایی و حتی توصیف بسیاری از آثار هنری می باشد. مخصوصاً «آسیب شناسی ما را با انبوه وضعیت هایی آشنا ساخته است که در آنجا مرزهای میان من و دنیای بیرونی به شکل نامشخصی در آمده و یا عملاً به شکل نادرستی ترسیم می شوند. در پاره ای موارد اجزای تن یک شخص، حتی متعلقات روانی وی - ادراکات، افکار، احساسات او - به نظرش بیگانه رسیده و ظاهراً تعلق به من او ندارند...» (پین، ۱۳۸۰: ۶۷). دستیابی به اثری که بتواند توصیفی دقیق و شایسته از چنین وضعیتهایی به دست دهد در ساحت ادبیات به کرات مشاهده شده است و آثار ادبی برای تحلیل چنین وضعیتهایی بسیار مفیدند.

برداشت آزاد از منظومه ی «پی دارو چوپان» نیما یوشیج

"الیکا"، چوپان رعنا و جوان، کمانداری زبردست بود. یک روز هنگام غروب تیر و کمان خود را برداشت و برای شکار به جنگل نزدیک رفت. در جنگل، برگها نم کشیده بودند و بخار مه مانند رقیقی به روی زمین می خزید. "الیکا" به زودی در نزدیکی خود جنبشی دید و خوشحال شد که به آسانی شوکایی را پیدا کرده است. تیر را در چله ی کمان گذاشت و او را هدف تیر خود قرار داد. در همین هنگام شبی تاریک و گرم و چرک فرود آمد، جهنمی با گور آمیخته یا گوری ویرانه در جهنم. ستاره ها مثل خلواره در خاکستر برق می زدند اما چیزی بر روی زمین به چشم نمی آمد. خیلی زود شب تاب ها از این سو و آن سو پریدن آغاز کردند و روشنی را به عهده گرفتند، مثل این که ستاره های آسمان را به روی زمین فرود آورده باشند. این بود

هر آن چه که در قلمرو ادبیات به اندیشه ی بشری خطور کرده و ثبت و ضبط شده را می توان از زوایای دید متعدد و با گفتمانهای مختلف شرح داد. متون ادبی واجد خصوصیتی هستند که در هنگام تاویل و یا خوانش بسته به ویژگی هایی که دارند، در ذهن مخاطب، آبستن معناها و جنبه های کارکردی مضاعف می گردند. هر متنی، تا آن جا که متن، قابل دریافت باشد با الگوهای متفاوت نظری می توان تاویل کرد و یا بر پارادایمهای گوناگون گفتمانهای مختلف منطبق ساخت و در مسیر گسترش متن، به واسطه ی آن ها توضیح داد. از طرفی دیگر یک نظریه را نیز رامی توان با یک متن ادبی منطبق کرد و به تصویر کشید.

در سالهای اخیر به ظهور رسیدن رشته های بینارشته ای، میدانی وسیع از تحقیقات را به خود اختصاص داده اند. ارتباط بین ادبیات و روانشناسی (روانکاوی...)، ارتباطی دیرینه و تنگاتنگ است. ژاک لکان از جمله روانکاوانی است که نظریه ای خاص در مورد شکل گیری و رشد سوژه دارد. او در شرح بخشی از نظریه اش، که در مورد ناخود آگاه حرف می زند کاملاً به آرای زبان شناسانه ی «سوسور» نظر دارد و ناخود آگاه را واجد خصوصیتی زبانی می داند. از جمله نظریات لکان که در این مقاله مورد توجه است در مورد چگونگی پیدایش "آرزو" است که به عنوان بخشی از کارکرد روان انسان مورد بررسی قرار می گیرد و در آن چگونگی جدا شدن کودک از ورطه ی توأم با آرامش "قلمرو خیالی" ابتدایی - در بدو تولد - و شکل گیری سوژه در مرحله ی "نمادین" زبان و در نهایت در طول سالهای بعد، میل به بازگشت به یگانگی اولیه ی قلمرو خیالی و به تبع آن، به وجود آمدن "آرزو" را شرح می دهد. آرزوی بازگشت به قلمرو تخیلی! آرزویی بی بازگشت و دست نیافتنی....



من ده! خود با دست

خوانش منظومه ی "پی دارو چوپان"
نیما یوشیج با محوریت نظریات ژاک لکان

سید حمزه کاظمی سنگدهی

چکیده:

بررسی تطبیقی آثار به جامانده از بزرگترین شخصیت‌های ادبی و هنری در کنار و گوشه ی جهان ما را به این سمت و سو سوق می دهد که بسیاری از مدل های اندیشه و احساسات، هر چند با تشبیه و استعاره های متفاوت ملبس شده باشند، به نحوی مشابه در ساختار گفتمان های مختلف ادبی، علمی، فلسفی و... طرح شده اند. منظومه ی "پی دارو چوپان" نیما یوشیج شاهد مثال و بدیل بسیار خوبی برای انطباق با الگویی است که ژاک لکان درباره ی شکل گیری "سوژه" و مراحل که در مسیر تکوین شخصیت، در پیش رو دارد طرح می کند. در این مقاله سعی بر این است که خوانشی آزاد از منظومه "پی دارو چوپان" نیما یوشیج با محوریت بررسی نظریه ی لکان درباره ی سوژه و شباهت قسمتی از ساختار منظومه نیما با نظریه لکان ارائه گردد.

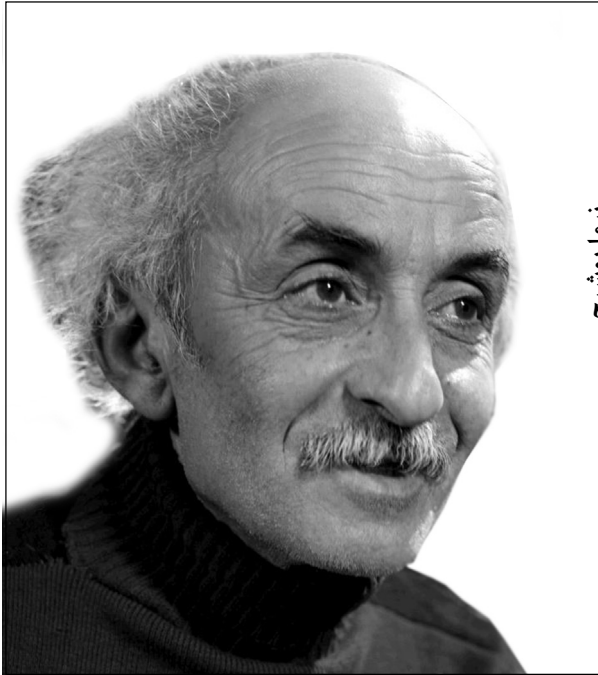
واژگان کلیدی: الیکا، قلمرو نمادین، مرحله ی زبانی، نیما، ژاک لکان

نظریات مورد استفاده ی ژاک لکان

طبق نظریه ژاک لکان درباره ی روند شکل گیری سوژه ی انسانی، نوزاد در بدو تولد، وارد قلمرو «تخیلی» می شود. در این مرحله کودک با جهان پیرامونش متحد است و با آن همزیستی دارد. کودک در قلمرو تخیلی خود را به صورتی یکپارچه با جهان درک می کند و «خودی» به صورت مجزا از جهان وجود ندارد و ذهن کودک صرفاً بستر رانه ها و احتیاجات و ناخوشایندی ها و لذتهایش است. در مرحله ای موسوم به "آینه ای" کودک با قرار گرفتن در برابر تصویر خود در آینه کلیت ارتوپدیک (تنانه) خود را درمی یابد و با آن همذات پنداری می کند و در عین حال خود را به صورت "آن دیگری" که در آینه می بیند درک می کند.

«انسان واجد رابطه ی خاصی است با تصویری که از خود دارد. این رابطه بر اساس خلاء استوار است و موجب تنشی عمیق در او می شود که وی را از وجود خویش بیگانه می سازد.» (کلرو، ۱۳۸۵: ۸۰)

اولین اشتقاق در ذهن کودک به صورت خود و تصویر در آینه شکل می گیرد اما کودک هر دوی آنها را به صورت یک کلیت می پذیرد و این اشتقاق را از یاد می برد و در ناخود آگاهش نگه می دارد. اما ماجرا ادامه می یابد تا در دیگر مراحل شکل گیری سوژه، کودک وارد مرحله ی نمادین (زبانی) می شود که در آن «همزیستی کودک با جهان و عدم تشخیص آن، با دخالت عامل سومی به نام قانون مردسالاری یا «نام پدر» (قواعد زبان و فرهنگ) دگرگون می شود. این قانون، کودک را از طرق مختلف در چارچوب اجتماعی از قبل تعیین شده ای قرار می دهد... این ویژگی نوعی سرکوب و در عین حال ضامن سلامت روانی نیز هست...» (گرین و لیبهان، ۱۳۸۳: ۲۴۴)



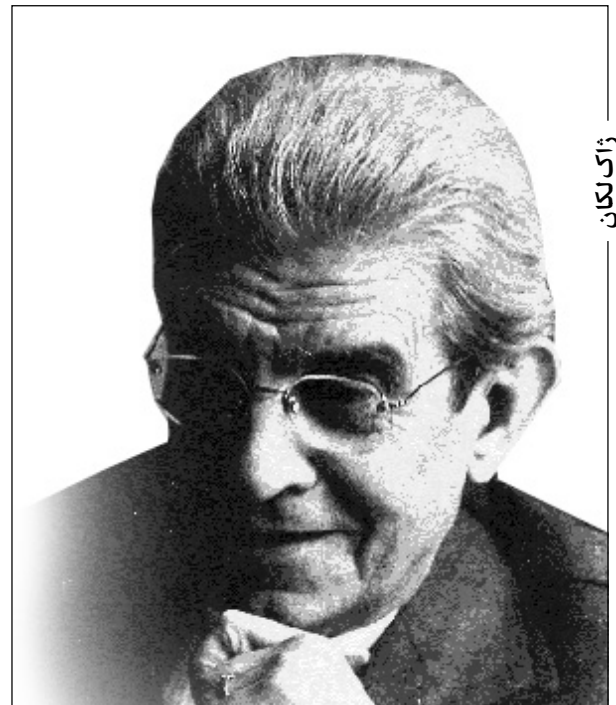
تجربیات

از این جا روند پایانی شکل گیری و شکل پذیری «سوژه» آغاز می شود کودک با یادگیری زبان و از طریق آن چه در باره ی جنسیت خود و هر آن چه که درباره ی فردیت انسانی خود در می یابد به شکلی استعاری در برابر آینه ی زبان قرار می گیرد و خود را در آن مشاهده می کند اما زبان، به نظر لکان ناسازه وار است و بنا به همین نظر سوژه ای که در جهان زبان قرار می گیرد، نیز به نحوی ناسازه وار شکل می گیرد. «با در نظر گرفتن مرحله ی آینه، سوژه در «قلمرو نمادین» که قلمرو زبان و بازنمایی است، تثبیت می شود. این تثبیت به شناخت ساختار مجازی جهان بستگی دارد: اهمیت فراوان شناخت "دیگری" در آینه که هم خود اوست و هم نیست! (این) مشخصه ی اصلی ورود به قلمرو نمادین است.» (همو، ۲۴۵)

که الیکا توانست "شوکا"ی تیر خورده ی خود را پیدا کند اما خشکش زد چون به جای شوکا، زنی را دید و صدای زاری او را شنید که مانند ماری زخم دیده به خود می پیچید. زن از "الیکا" درخواست کرد که او را به آبادی برساند و از مرگ نجات دهد. اما "الیکا" که مبهوت مانده بود، وحشت زده از او پرسید که: چه کسی است؟ و در آنجا چه کار می کرده است؟ زن پاسخ داد که برای درمان درد مادرش به جستجوی برگهای شمشاد آمده بود که هدف تیر الیکا قرار گرفته است....

الیکا با حالت اضطراب دست به روی شانه های تنگ زن گذاشت و سینه ی او را کاوید. در تاریکی دریافت که زخمش کاری نیست، اما شرمناک بر جای خود ایستاد.

زن که تعلق الیکارادید بالحنی محزون گفت: حالا که زخمی (در حال مرگ) تیر تو هستم مرا به حال خود رها نکن که؛ "مومیای استخوان من در کف توست" فالگیران این را به من گفته بودند من



ژاک لگان

تاکنون بیهوده به هر طرف می رفتم، مانند ملخ، که از گرمای آفتاب در ریگستان می پرد. آه!! این پیشامد وسیله ای شد تا من ترا بشناسم. من در گذشته، روزی از قافله دور افتادم و از کوه های دور گذشتم، جایی که تخته سنگها در کفن سرد و بیرحم برف ها آرمیده بودند. «چوپانی به همپای گله ی خود می خواند! مثل این که آن چوپان، تو بودی. صدای تو با من آشناست! گویی از دل من بیرون می آید. در یک جا صدای ما با هم زاینده شده اند اگر چه تو مران دیده باشی!! گویی ما پیش از این با هم بوده ایم!! مانند دو کفه ی نارج ما با هم جور و جفت خواهیم شد. آن وقت زندگی ما آرامش دائمی خواهد گرفت...». (یوشیچ، ۱۳۸۹: ۵۷۲)

الیکا با خود فکر می کرد که شاید این زن از پریان است! آیا راست می گوید؟؟ چرا به جای این که تنها به فکر درمان زخمش باشد رویای پیوند و یگانگی با مراد سر می پروراند؟ اما در نهایت به خود نهیب می زند که در هر صورت باید او را نجات دهد. زن را به دوش می کشد و به آبادی می برد. در حلقه ی دخترانی که می رقصیدند شماله می سوخت و بوی معطر نی و گز، که آهسته می سوخت، هوا را پر کرده بود. شب گرم و پر از پشه ادامه داشت و جنگل، خاموش و مرموز!!

الیکا زخم زن را بست و او را در بستر خود خوابانید و رفت که از جنگل "علفدارو" بیاورد. از این جای ماجرا به بعد دیگر کسی آنها را ندید و ندانست که آیا آن ها که به این ترتیب بهم رسیدند چه شدند؟! به کج رفتند؟! و چگونه زندگی می کنند؟؟... اما ورد زبان بومی ها مانده است که «چوپان از پی علف می رود» و این مثل را برای کسی به کار می برند که در زندگی هر چه می دود به مقصود نمی رسد!! همچنین می گویند او هنوز نمرده است و تا زنده است علف می آورد، اما هیچ کدام از علف ها زخم را درمان نمی کند....

«دست خود با من ده!»

گر به زخم تو فتادم از پا....

مومیای من بی تاب شده در کف توست». (یوشیج، ۱۳۸۹: ۵۸۰) از یاد نبریم که الیکا و دختر راوی پاره روایت‌هایی هستند که در دل راوی اصلی که خود منظومه است و روایت را آغاز می کند قرار دارند. (دختر که حضورش مربوط به قلمرو پیشازبانی است حتی اسم ندارد و زن خطاب می شود.)

آگاهی سوژه از اشتقاق و جدانشدن از بستر اولیه‌ی خودش محیط زنانه‌ی ابتدایی که او را آبتن شده و از بطن خود او را به وجود آورده است و ناسازواریش همچون زخمی به محاق ناخود آگاه برده شده است. اما ناخود آگاه همواره این چندپارگی سوژه را با اضطراب و تنش به خود آگاه می فرستد و همه می دانند که اضطراب چقدر می تواند تحمل ناپذیر گردد و از اینجاست که میل به بازگشت به فضای اولیه‌ی آرامش و یکپارچگی با محیط امن و متحد اولیه، خود را با «آرزو» نشان می دهد. آرزویی که در لباس هزاران دلخواه در می آید و هرگز بر آورده نمی شود. اما حضورش زخمی دائمی است که به فراموشی سپرده می شود مگر این که گاهی از سر اتفاق به یاد آورده شود.

یکی از نکات کانونی در روایت منظومه وجود جراحت است. زخمی که حضور الیکاست و موجب از بین رفتن قلمرو تخیلی دختر و زخمی دیگر که خاطره‌ی خوب از یادرفته‌ی قلمرو تخیلی (دختر) در الیکاست و با یادآوری این زخم دختر به جا آورده می شود و قلمرو تخیلی به یاد می آید و سعی بر این است که این زخم را با علفدار و درمان کند. این مسأله را دختر به این شکل مطرح می کند:

«گر به زخم تو فتادم از پا

آیم از زخم دگر نیز بجا

مومیای من بی تاب شده در کف توست». (همان)

ندایی که مدام از ناخود آگاه، سیطره‌ی قلمرو تخیلی را به یاد می آورد و از زبان زن اینگونه بیان شده است:

«خفته در خامشی هوشربای مرموز

زن صدایش به دل نقطه‌ای ابهام انگیز

دور می زد به ره جنگل گویی از دور:

- شانه زین بار نداری خالی!

الیکا گفت به او:

- نه غمت باشد از این رنج ترا آمد اگر

هدف تیر من آید در گل

هدف تیر تو اما در دل....». (همو، ۵۸۴)

بی این که نیما بگوید می توان فهمید که الیکا در حال اضطراب است و برای فرو نشاندن اضطراب و کسب لذت، همواره در پی شکار آهو و شکارچی‌ای زبر دست است. اما در لحظه‌هایی از بی خویشی، آن هماهنگی قدیمی خود با کائنات را به یاد می آورد و این جاست که در منظومه به دختر بر می خورد و دختر او را به عنوان بخشی از خود باز می شناسد و می گوید:

«در تو من بادل دارم پیوند

آشناییم از این ره به زبان دل هم

تو زبان دل من می دانی

وز زبان دل من می خوانی....». (همو، ۵۸۱)

الیکا تا زمانی که وجود دارد نمی تواند زخم دختر را شفا دهد هر چند که هر روز به جنگل برود و علفهای شفا بخش برای دختر بیاورد زیرا زخم دختر حاصل جدایی خود اوست و زخمی که فاصله‌ی حضور الیکا بر هستی اش انداخته است

سوژه در جهان زبان شکل می گیرد و زندگی می کند و برای حفظ هویت به ظاهر یکپارچه ی خود و احساس نسبی آرامش، قلمرو تخیلی را به وادی فراموشی می سپارد. انسان با فراموش کردن قلمرو تخیلی، بر حسب ظاهر، خوشنود و راضی، در ورطه ی نمادین خود و زبان و جهان زندگی می کند. اما «آنچه هنگام فروپاشی قلمرو تخیلی "توسط "نام پدر" ایجاد می شود" آرزو" است، یعنی سائق یا ضرورتی که به مرحله ی مدینه ی فاضله مانند "قلمرو تخیلی" (که) انسجام و یکتایی (است) باز می گردد، مدینه ی فاضله ای که سوژه از آن بیرون رانده شده است: متأسفانه انسان هرگز به آرزوهایش نمی رسد. فقدان قلمرو تخیلی، فقدان جوادانی است. با جدایی انسان از اصلش هیچ گاه وصلی صورت نخواهد پذیرفت...» (همو، ۲۴۴)

خوانش منظومه «پی دارو چوپان» با محوریت نظریات «ژاک لکان»

مسأله ی اساسی حایز اهمیت در خوانش این منظومه این است که تمام فضا و افرادی که در آن حضور دارند، به صورت یک کل یکپارچه در نظر گرفته شوند. یعنی به منظومه به مثابه ی یک سوژه نگریسته شود که در حال روایت خود است. راوی ابتدایی خود منظومه است، الیکابه عنوان نماینده ی "سوژه ی شکل گرفته در مرحله ی نمادین زبانی"، به عنوان بخشی از این کلیت حرف می زند و دختر نیز همینطور اما این مسأله در سخنان دختر که در میانه ی منظومه آمده وضوح بیشتری می یابد.

دختر به الیکامی گوید:

«طالع ما ز نخست

داشت با هم پیوند

من ترا بوده ام آنگونه که تو
بوده ای نیز مرا

همچو دو کفه ی نازنج بریده به نهانش دستی». (یوشیج،

۵۸۱:۱۳۸۹)

در منظومه دو پرسوناژ اصلی حضور دارند. شخصیت آغازگر الیکاست (که نماد بعد نمادین و زبانی سوژه است) و شخصیتی واقعی و اجتماعی به حساب می آید. دومین پرسوناژ دختر است (نمودار قلمرو تخیلی قبل از مرحله ی آینه ای و ورود به مرحله ی نمادین و زبانی) که با حضورش روایت وارد فضای وهمی و تخیلی می شود. حادثه در لحظه ای دردآور برای سوژه که حاصل برخورد با دختر - که یادآور دردناک قلمرو از یادرفته ی تخیلی است - اتفاق می افتد. بستر ابتدایی وجودشخص، از قبل دریده شده و از بطنش، سوژه با قرار گرفتن در مرحله ی زبانی، پا به عرصه ی وجود گذاشته است. حادثه ی خارج شدن از بطن آرامش ابتدایی برای سوژه به قدری دردناک بوده که برای تحمل نکردن حسرت روزافزون، ناچار شده کلیت گذشته ی خود را به فراموشی بسپارد. به همین خاطر است که وقتی الیکا تیر را رها می کند در حقیقت خود فراموش شده ی خود را هدف قرار می دهد و به تبع آن جهان تاریک می شود و هر دو در تاریکی قرار می گیرند. خاطره از یادرفته دختر، به مثابه فراموشی قلمرو تخیلی، در خاطرات از یادرفته ی الیکا حضور دارد و ما هرگز روایت این خاطره را در منظومه نداریم و زخمی که دختر از آن حرف می زند حضور و وجود خود الیکاست که باعث شده کلیت یکپارچه ی قلمرو تخیلی دریده شود. دختر در گفته هایش مسأله ی زخم را مدام تکرار می کند و با الیکا به این شکل گفتگو می کند:

و هر گونه تلاشی عبث است. شاید پایانی که نیما برگزیده بهترین پایان باشد که با محو الیکا و دختر این زخم نیز به مداوا برسد و هر دو در هم و در طبیعت محو شوند به همان جایی که از آن آمده‌اند.

نتیجه

منظومه «پی دارو چوپان» نیما می‌تواند از منظری مانند: زبان‌شناسی، فلسفه، روان‌شناسی، جامعه‌شناسی و با بهره‌گیری از آرای اندیشمندان مختلف، مورد تأویل و خوانش قرار گیرد. این خصوصیت اغلب کارهای ارزشمند نیماست که دارای زمینه‌های معنایی و ساختاری متنوع می‌باشند که آنها را مانند رودخانه‌ای کرده که می‌توان از هر جای آن آب برداشت.

هر اثری به نحوی بازگوکننده تمامیت سوژه‌ی انسانی و یا بخشی از خصوصیات و یا تعارضات اوست و منظومه‌ی «پی دارو چوپان» نیما نیز این قابلیت را دارد که به عنوان کلیت فرد انسانی مورد خوانش قرار گیرد و نظریه ژاک لکان در مورد شکل‌گیری سوژه در این مسیر بسیار راه‌گشا است. با در نظر گرفتن نظریه لکان، الیکا نماینده‌ی قلمرو نمادین سوژه و زن یا دختر نماینده‌ی قلمرو تخیلی است. با اتکا به نظریه لکان می‌توان جدایی ابتدایی الیکا از دختر را سپیدخوانی کرد و چنین پنداشت که این حادثه در ناخودآگاهش حضور دارد و از یادش برده شده است. اما خاطره‌ی حضور هر کدام برای دیگری به مثابه‌ی زخم حضور دارد. درمان زخم و آرزوی یگانگی تنها راه پیش روی آن دوست اما دریغ که امکان ندارد.

کتابنامه

- ۱- گرین، کیت - لبیهان، جیل. ۱۳۸۳. درسنامه نظریه و نقد ادبی. ترجمه لیلا بهرانی محمدی و دیگران... (سرپرست و ویراستار حسین پاینده). تهران: نشر روزنگار
- ۲- کلو، ژان پیر. ۱۳۸۵. واژگان لکان. مترجم کرامت موللی. تهران: نشر نی
- ۳- یوشیج، نیما. ۱۳۸۹. مجموعه‌ی کامل اشعار نیما یوشیج. تدوین سیروس طاهباز. چاپ دهم. تهران: انتشارات نگاه
- ۴- پین، مایکل. ۱۳۸۰. لکان، دریدا، کریستوا. مترجم پیام یزدانجو. تهران: نشر مرکز