

خوانش لاکانی شازده احتجاب

سولماز مظفری*
زهرا جلوه بورکی**

چکیده

باتوجه به نقش زبان و کاربرد معناآفرینانه آن در متون ادبی، به نظر می‌رسد می‌توان بسیاری از متون ادبی معاصر را با توجه به روش‌ها و تکنیک‌های به کار رفته در آنها، برپایه اصول و معیارهای نقد لاکانی مورد خوانش قرار داد. این مقاله تحلیلی و توصیفی بر آن است تا براساس این نظریه مفروضات بنیادین لاکان و نمودهای رشد روانی سوژه از جمله ساخت خیالی و نمادین را در این اثر نشان داده، مطابق با مفاهیم و مصطلحات جدید به کار گرفته شده در این نظریه رمان *شازده احتجاب* را مورد تحلیل و بررسی قرار دهد. نتایج نشان می‌دهد خواننده در طول داستان با موارد متعددی از جابه‌جایی اُبژه مواجه است؛ مواردی همچون جایگزینی شعف و لذت یگانگی با مادر از طریق رابطه شازده با منیره‌خاتون در کودکی، جابه‌جایی فخرالنسا با فخری توسط او، جابه‌جایی سینئه پرشیر مادر با مکیدن انگشت توسط فخرالنسا، ایفای نقش لله‌باشی‌ها در خاندان به‌جای پدر به‌عنوان مراقب و مشاور و غیره. با توجه به این نتایج، می‌توان گفت این‌گونه جابه‌جایی‌ها در داستان *شازده احتجاب* می‌توانند نمودی از واقعیت‌های موجود در زندگی اشخاص مختلف باشند.

واژه‌های کلیدی: مدرنیسم، رشد روانی، ساخت خیالی، ساخت نمادین، نقد لاکانی، *شازده احتجاب*.

1) مقدمه

برخلاف پاره‌ای از نظریه‌ها از جمله رویکردهای فرمالیستی که معتقدند اثر ادبی هستی و وجود خود را وام‌دار هیچ ذهن مدرکی نیست، بسیاری از منتقدان معتقدند اثر ادبی ساخته و پرداخته ذهن نویسنده و منبعث از روحيات اوست و می‌توان از محتوای اثر ادبی و حتی ویژگی‌های ظاهری و فرم اثر تحلیلی روان‌شناسانه به دست داد و حالات روانی شخصیت‌های آثار ادبی را به گونه‌ای روان‌پژوهانه تبیین کرد. در قرن بیستم، توجه به ادبیات از حیث مسائل روانکاوی با استقبال گسترده‌ای روبه‌رو بوده و رویکردهای گوناگونی در این باب به وجود آمده است. «یک جریان فکری یا فلسفی که ادبیات قرن حاضر را با دید تازه‌ای از مسایل مربوط به انگیزه‌های نفسانی مواجه کرد، نظریه زیگموند فروید پزشک اتریشی بود در باب نقش غریزه جنسی و تأثیر آن در پیدایش اختلال‌های عصبی و فکری در انسان» (زرین‌کوب، 1354: 687). هرچند این جریان به فروید محدود نماند و پس از او توسط دیگران بسط و گسترش یافت و تا امروز همچنان در نقد آثار ادبی کاربرد فراوان داشته است.

در این میان، ژاک لاکان یکی از تأثیرگذارترین نظریه‌پردازان پسا‌فرویدی در این حوزه است و امروزه نظریات و تئوری‌های ارائه شده توسط او در نقد ادبی کاربرد گسترده‌ای پیدا کرده‌اند. «او ابداع‌کننده مفاهیم نو بود و در چارچوب الگوی نظری‌اش دل‌به‌خواهانه معانی جدید را به واژه‌های متداول انتساب می‌دهد درست همانطور که هر فیلسوف و به طریق اولی هر متفکر نوآوری چنین می‌کند. از این رو به منظور فهم نظریه او خواننده باید یاد بگیرد که معانی جدید واژه‌ها را بپذیرد» (پاینده، 1397: 447). در زمینه نظریات او گفتنی است «اندیشه‌های لاکان هم بازگشتی به پایه‌ای‌ترین مفاهیم فرویدی است و هم بسط و گسترش این مفاهیم با به کارگیری مجموعه‌ای از اصطلاحات و روش‌شناسی‌های نو، نمونه‌ی خصیصه‌نمایی از بسط و گسترش مفاهیم فرویدی در نظریه‌های لاکان را در رویکرد او به زبان و اهمیت آن در روانکاوی می‌توان دید» (همان: 447).

آثار متعددی از نظم و نثر بر اساس دیدگاه لاکان قابل تحلیل و بررسی هستند که بسیاری از آنها در میان متون نثر معاصر یافتنی هستند. درباره‌ی نثرنویسی در ایران باید گفت «نثر که در دوره مشروطیت مخصوصاً بر اثر وفور روزنامه‌های مختلف ساده شده بود، کم‌کم دقیق‌تر و درست‌تر شد. در دوره پهلوی تب و تاب دوران مشروطیت فروکش کرد و نظام جدید بر سرکار آمد، چندین نوع ادبی جدید از قبیل مقاله‌نویسی و داستان‌نویسی به وجود آمد» (شمیسا، 1390: 297). از جمله

رمان‌های نوشته شده در این برهه زمانی به سبک جدید رمان شازده احتجاب نوشته هوشنگ گلشیری است.

باتوجه به ویژگی‌های خاص محتوایی، فضای روانی حاکم بر آن، شیوه روایتگری و همچنین سنخیتی که میان مفروضات لاکان و خصوصیات این رمان مشاهده می‌شود، به نظر می‌رسد رمان شازده احتجاب، براساس اصول و نظریه‌های نقد لاکانی قابل تحلیل و بررسی باشد. بر این اساس، پژوهش حاضر بر آن است به این پرسش‌ها پاسخ دهد که: آیا شخصیت‌های داستان از جمله شازده احتجاب و فخرالنساء تحت تأثیر ساحت‌های مد نظر لاکان هستند؟ این ساحت‌ها چگونه در این داستان نمود یافته‌اند؟ و آیا ضمیر ناخودآگاه سوژه در روند جریان رمان نقش دارد؟ روش انتخابی برای این پژوهش تحلیلی و توصیفی است و داده‌های دریافتی مطابق با روش کتابخانه‌ای جمع آوری شده است.

در تبیین پیشینه این پژوهش گفتنی است مقاله‌ای با عنوان «خوانش لاکانی از شازده احتجاب گلشیری» نوشته حامد یزدخواستی و فؤاد مولودی در سال 1391 منتشر شده است. در پژوهش یادشده پژوهشگران ضمن تقسیم‌بندی رمان به دو بخش زنانه و مردانه به بررسی آن پرداخته‌اند که نزدیک‌ترین پژوهش به پژوهش حاضر از نظر اهداف و روش کار و نظریه مورد استفاده است.

در این راستا کتاب‌ها و مقالاتی دیگری با عنوان بررسی رمان شازده احتجاب از دیدگاه‌های گوناگون و همچنین کاربردپذیری نقد و نظریه‌ی لاکانی در آثار مختلف مشاهده گردید؛ از جمله این مقالات می‌توان به «فضای داستان شازده احتجاب از منظر نقد مضمونی» (1392) نوشته محمدعلی خزانه دارلو و معصومه حامی‌دوست؛ «تحلیل گفتمان روایی داستان شازده احتجاب» (1392) نوشته عاطفه امیری، حمیدرضا شعیری و مرضیه پیراوی ونک؛ «بررسی تکنیک‌های مدرن انعکاس ذهن در رمان شازده احتجاب» (1391) نوشته مجتبی دماوندی و فاطمه جعفری؛ «بررسی عوامل موثر بر شتاب روایت در رمان شازده احتجاب» (1392)؛ نوشته ناهید دهقانی و سعید حسام‌پور؛ مقاله «روابط قدرت در رمان شازده احتجاب» (1388) نوشته زینب صابرپور و محمدعلی غلامی‌نژاد؛ مقاله «بررسی رمان شازده احتجاب از چشم انداز نظریات یونگ» (1388) نوشته فریده آفرین؛ مقاله «تحلیل و بررسی شازده احتجاب گلشیری با دیدگاه ساختارگرایانه» (1387) نوشته مریم سیدان و مقاله «بررسی سفر قهرمانی شخصیت در رمان شازده احتجاب با تکیه بر کهن‌الگوهای بیداری قهرمان درون» (1393) نوشته مجید سرمدی و سولماز مظفری اشاره کرد که برخی از آنها به‌عنوان منبعی برای مقاله حاضر نیز در نظر گرفته شده‌اند.

2) فرض‌ها و اصول نقد لاکانی

ژاک لاکان نیز مانند دیگر نظریه‌پردازان در این حوزه معتقد بود رابطه تنگاتنگی میان زبان و ناخودآگاه وجود دارد. اندیشه‌های وی «از سویی به فمینیسم مربوط می‌شود و از سویی به زبان و تبیین و توضیح دقیق و روشن آن که به سبب پیچیدگی و تفصیلی که دارد، مشکل است. او بین روانکاوی و زبان ارتباط ایجاد کرد و معتقد بود که شکل‌گیری ناخودآگاه همچون شکل‌گیری زبان است به عبارت دیگر ساختار زبان و ناخودآگاه یا ساختار روانی و روایی همانند هستند» (شمیسا، 1388: 268). در واقع لاکان ایده‌های خود را برپایه مفاهیم فرویدی و نظریات افرادی چون سوسور و یاکوبسن بسط و گسترش می‌دهد. او با استفاده از مفاهیم زبان‌شناسی سوسوری و بسط آن در حیطه کارکردهای ضمیر ناخودآگاه و نظریات یاکوبسن در رابطه با کاربرد استعاره و مجاز به عنوان بنیانی‌ترین سازوکارهای ضمیر ناخودآگاه و دیگر نظریه‌پردازان نقد خود را با سوبه‌ای میان رشته‌ای بنانهاده است. «این رویکرد نقطه تلاقی سه حوزه مهم در علوم انسانی مدرن یعنی مطالعات ادبی، روانکاوی و زبان‌شناسی است» (پاینده، 1397: 481). لاکان برای رشد روانی و تکوین شخصیت، مفاهیم و مصطلحات جدیدی را ابداع و تبیین می‌کند که درواقع این اصطلاحات دربرگیرنده‌ی رشد روانی سوژه به صورت متمادی است (لاکان، 1977). این مفاهیم و مصطلحات عبارتند از: «ساحت خیالی»، «مرحله آینه»، «فقدان»، «ساحت نمادین»، «نام پدر»، «ابژه‌ی دیگری کوچک» و «حیث واقع» که به دلیل آمیختگی و همراهی «ساحت نمادین» و «نام پدر» به هر دو مفهوم در یک بخش پرداخته می‌شود.

2-1) ساحت خیالی

کودک در اولین برهه از زندگی خود در مرحله‌ای قرار می‌گیرد که لاکان آن را ساحت خیالی می‌نامد. در این مرحله کودک هنوز زبان نیاموخته و درک او از جهان بر اساس تصاویر و ایماژهایی است که به صورت حسی ذهنش منتقل می‌شود. مطابق با این روند شناخت کودک در این مرحله یکپارچه و منسجم نیست؛ بلکه براساس تصاویر دریافتی از طریق گیرنده‌های حسی وی، گسیخته و جدا از هم است. «وجه تسمیه این ساحت به «خیالی» همین خیال‌ورزی‌های کودکانه و فهم جهان براساس تصاویر برآمده از خیال است» (پاینده، 1397: 461). همانطور که گفته شد به دلیل اینکه کودک در این مرحله هنوز قادر به تکلم نیست و نمی‌تواند از طریق این ابزار ارتباطی مهم با دیگران ارتباط برقرار کند و به کندوکاو جهان پیرامون خود بپردازد، از ابزارهای حسی جایگزین برای این امر استفاده می‌کند.

یکی از ابزارهای حسی برای درک محیط پیرامون دهان است. کودک از طریق آن پیرامون خود را لمس می‌کند؛ بدن نخستین چیزی است که کودک به دنبال کشف و شناخت آن است و چون ابزار شناخت او در این مرحله چیزی فراتر از ابزارهای حسی نیست، شناخت وی از بدن خود، شناختی یکپارچه و منسجم نخواهد بود. او قادر به تفکیک خود از مادر و جهان پیرامون نیست و همه آن چه را که می‌کاود، امتداد جسم خود می‌پندارد؛ حتی مادر که اولین دال شناخته شده توسط کودک است.

2-2) ساحت آینه

حس بینایی نقش بسیار مهمی در ارتباط میان مادر و کودک دارد: «با نگرستن به چشم‌های مادر و سپس آینه واقعی است که کودک در مرحله آینه خود را به عنوان موجودی کلیت‌دار تشخیص می‌دهد» (همان: 462). در این مرحله کودک با تصویر خود در آینه مواجه می‌شود و تصور گسیخته بودن اندام‌های بدن و جهان پیرامون برای او از بین می‌رود و جسم خود را مستقل از جهان پیرامون می‌بیند و پی می‌برد برخلاف تصور ساحت خیالی وجودش مستقل از وجود مادر است و متوجه دیگری بودن مادر می‌شود. «کودک شیفته و مجذوب پیکر یکپارچه درون آینه می‌شود، با آن همانندسازی می‌کند و به سوی آنچه لاکان "من آرمانی" می‌خواند - که ظاهراً باثبات، کامل و یکپارچه است، حرکت می‌کند. در واقع این خود شیفتگی به تصور خود در آینه اساس شکل‌گیری من آغازین است، پیش از آنکه کودک وارد زبان شود» (یزدخواستی و مولوی، 1391: 114).

در حقیقت تصور یکپارچه‌ای که کودک در این برهه به دست می‌آورد، موجد غرور و شیفتگی در وی می‌شود؛ اما این غرور که می‌توان گفت ناشی از تصور استقلال از مادر و دیگران است، حقیقی نیست؛ زیرا او هرگز نمی‌تواند بدون وجود مادر و با استقلال از او به حیات خود ادامه دهد و همچنان وابسته به وجود مادر است.

2-3) فقدان

«احساس تسلطی که در «مرحله آینه» بر کودک حادث می‌شود، کاذب است؛ زیرا کودک نمی‌تواند به اراده‌ی خود تحرک داشته باشد و بقایش همچنان در گرو تغذیه شدن توسط مادر است. میل مادر با تار و پود روانی سوژه‌ای که در «ساحت خیالی» جای گرفته، عجین می‌شود. چندپارگی اعضای بدن بزرگ‌ترین تهدیدی است که کودک تا پیش از مواجهه با تصویر خویش

در آینه احساس می‌کرد. از این رو اکنون می‌کوشد تا از طریق برساختن واقعیتی خیالی بر این حس اضطراب آور فائق آید.

تصویر کامل و یکپارچه‌ای که کودک از خود در آینه می‌بیند با واقعیت وجودی او تطبیق نمی‌کند و در می‌یابد «فقدان» حاصل تفاوت بین این تصویر کمال مطلوب و چندپارگی تجربه‌ی کودک است» (پاینده، 1397: 464-465)؛ به عبارت دیگر، لاکان «مؤلفه‌های ناخودآگاه-آرزوها، امیال، تصاویر- را دال می‌داند که معمولاً به‌صورت کلامی بیان می‌شوند و این دال‌ها زنجیره‌ی معنایی را تشکیل می‌دهند؛ ولی هیچ مدلولی؛ یعنی هیچ چیزی که دال در نهایت به آن ارجاع دهد، وجود ندارد. لاکان معتقد است به خاطر نبود مدلول، زنجیره‌ها دائماً در حال تغییر هستند و هیچ مرجع، هیچ چیزی که در نهایت به نظام معنی یا ثبات ببخشد، وجود ندارد؛ به عبارت دیگر می‌توان گفت «من» خودآگاهی و هویت شخص جایگزین نهاد (ناخودآگاه) می‌شود. از نظر لاکان این کار غیرممکن است و «خود» هرگز نمی‌تواند جای ناخودآگاه را بگیرد یا آن را کنترل کند ... از دید لاکان این تفاوت در نیل به نفس واحد سوژه در مرحله آینه و استنباط نادرست او از استقلال موجود را موجب یک ضربه‌ی روحی برای او می‌داند که آن را «فقدان» می‌نامد؛ در حقیقت «فقدان» تضاد بین درک و استنباط کودک در امر خیالی و واقعیت موجود در مرحله آینه است» (ابراهیمی، 1390: 8).

2-4) ساحت نمادین

کودک با آموختن زبان وارد «ساحت نمادین» می‌شود و ابزارهای حسی درک و شناخت، جای خود را به نشانه‌های زبانی می‌دهند. تکلم او زمانی آغاز می‌شود که از خوردن شیر مادر منع می‌شود. او که تا پیش از این در مرحله خیالی مادر را تماماً از آن خود می‌دید و او را ادامه کالبد خویش می‌پنداشت، اکنون این منع شدن از شیر را تاب نمی‌آورد و تلاش می‌کند خواسته خود را برای برخوردارگی از آن بر زبان آورد؛ تلاش برای بیان خواسته و نیاز یعنی برخوردارگی از شیر، کودک را به سمت آموختن زبان سوق می‌دهد. این نخستین تلاشی است که کودک را در آستانه ورود به «ساحت نمادین» قرار می‌دهد؛ «زیرا زبان، نظامی کاملاً نمادین از معناسازی و دلالت است. در این نظام، نماد جایگزین چیزی می‌شود که دسترسی مستقیم به آن نداریم (کلمه جایگزین شیئی می‌شود که به آن اشاره می‌کند).

برخلاف «ساحت خیالی» که ماهیتی پیش‌زبانی دارد ... «ساحت نمادین» از ماهیتی زبانی برخوردار است» (پاینده، 1397: 465). در این ساحت ارتباط و کاویدن جهان، دیگر منوط به دریافت‌های حسی ساده نیست و کودک از طریق زبان، جهان پیرامونش را می‌شناسد و با آن

ارتباط برقرار می‌کند. در این ساحت که فرد با انواع جابه‌جایی اُبژه روبه‌رو است، میل مادر جای خود را به قانون پدر می‌دهد و در واقع کودک با الزام‌های اجتماعی مواجه می‌شود. پدر که بازنمایی‌کننده‌ی الزام‌های اجتماعی است؛ مانعی نیز برای ادامه میل مادر محسوب می‌شود. در این مرحله پدر با حضور پررنگ خود فرایند اجتماعی شدن کودک را رهبری می‌کند و کودک باید به تبعیت از آن از هنجارها و قوانین اجتماعی که بر نهادهای مختلف جامعه حاکم است، تبعیت کند؛ اما میل مادر هرگز از وجود کودک محو نمی‌شود و در مراحل بعدی به صورت‌های مختلف خود را نشان می‌دهد.

2-5) اُبژه دیگری کوچک

در دوره نمادین «کودک با ورود به دنیای نمادها و دور شدن اجباری‌اش از دنیای وفور خیال و یکی بودگی با مادر، دچار فقدان می‌شود. کودکی که پیش از این، در دنیای خیالی، فقط قادر بود میل را درک کند و مادر تمام نیازهایش را برآورده می‌کرد، اکنون برای برآورده شدن نیازش مجبور است از طریق زبان تقاضا کند. جانشین شدن نام اشیا به جای خود اشیا نمود بارزی از این وضعیت است. بنابراین تقاضا جانشین میل شده است. سوژه (کودک) در دنیای نمادین همیشه به دنبال بازگشت به آن دنیای میل، وفور، اتحاد و یکپارچگی است، بارزترین مصداق میل از آن دوره خیالی - که در این دنیای نمادین زبان از دست رفته - میل به مادر است» (شیری و دیگران، 1391: 88).

اُبژه دیگری کوچک از منظر لاکان همان مصداق میل مادر است. مادری که در ساحت پیشین، کودک، او را با خود یکی فرض می‌کرد؛ اما اکنون در «ساحت نمادین» تبدیل به میلی بازیافتنی برای او شده است. او اکنون از یکی بودگی با مادر در دوران پیش‌سازبانی (خیالی) محروم مانده است و این محرومیت، مادر را برای کودک تبدیل به دیگری می‌کند. او پس از عبور از مرحله آینه از این حقیقت آگاهی می‌یابد و ناچار وجود خود را جدا از او می‌پندارد. پس می‌توان گفت که «اُبژه‌ی دیگری کوچک چیزی از آن سوژه و نزدیک‌ترین بخش سوژه است؛ اما همواره در جایی دیگر و خارج از سوژه ظاهر می‌شود و از چنگ سوژه می‌گریزد» (یزدخواستی و مولوی 1391: 118). منظور از کوچک در این اصطلاح، نوشته شده با حروف کوچک است. این تمهید املایی تأکیدی است بر این که رابطه سوژه با مادر در «ساحت خیالی» رابطه‌ای کاملاً شخصی و فردی است؛ حال آنکه رابطه سوژه با دیگران در «ساحت نمادین» ماهیتی کاملاً اجتماعی و بینافردی دارد. مادر حکم «دیگری کوچک» را دارد؛ حال آنکه جامعه و قوانین اجتماعی «دیگری بزرگ» را تشکیل می‌دهند» (پاینده، 1397: 471).

2-6) حیث واقع

«حیث واقع» حیثه‌ای است که آموختن زبان راه ارتباط با آن را قطع می‌کند و در واقع زمانی که زبان آموخته می‌شود، این حیثه نیز غیر قابل دسترس می‌شود. این بخش سرشار از اُبژه‌هایی است که نمادی از جداسدگی مادر از کودک هستند؛ همچنین بیانگر حقایقی است که ما به آنها دسترسی مستقیم نداریم؛ تجربه کردن این واقعیات مستلزم از میان برداشتن زبان است؛ زیرا این واقعیات از طریق زبان قابل بیان شدن نیستند. «دوره‌هایی که فرد بر اثر افسردگی به معنابخستگی ارزش‌های مسلط اجتماعی یا نظام‌های اعتقادی رسمی پی می‌برد؛ ولی نمی‌تواند احساس خود درباره آن ارزش‌ها و نظام‌ها را به کلام بیاورد، جزء برهه‌های نادری هستند که فرد در تماس با «حیث واقع» قرار می‌گیرد. این لحظه‌ها و دوره‌های زمانی بسیار کوتاه و گذرا هستند؛ اما همواره موجد احساس اضطراب در فرد می‌شوند» (همان: 472). این لحظه‌ها، ساختگی بودن معانی مقبول در جامعه را برای شخص آشکار می‌کنند و او درمی‌یابد که در واقع حقایق در پشت گفتمان پوشیده مانده است. ایجاد حس اضطراب ناشی از این امر باعث ایجاد «روان زخم حیث واقع» در شخص و به علت وجود این روان زخم کلام وی نامفهوم و پریشان می‌شود. این امر همان چیزی است که ما در شیوه روایتگری رمان شازده احتجاب، در کل داستان شاهد آن هستیم.

3) رمان شازده احتجاب

هوشنگ گلشیری به‌عنوان یکی از بارزترین داستان‌نویسان معاصر را باید ادامه دهنده کار نویسندگانی چون هدایت و بهرام صادقی دانست. داستان‌های گلشیری «کاوش در لایه‌های ضمیر انسان و نقب زدن در اعماق اذهان شخصیت‌ها و کشف و شناخت خود و دیگران با بهره‌گیری از زمان بی‌توقفی است که مدام میان حال و گذشته و آینده در حرکت است» (بیات، 1390: 169).

یکی از مهم‌ترین کارهای گلشیری، رمان کوتاه «شازده احتجاب» است که بسیاری آن را «از تاثیرگذارترین آثار در ادبیات داستانی دانسته‌اند» (سرمدی و مظفری، 1393: 55). «شازده احتجاب» با تکنیک جریان سیال ذهن روایت می‌شود و خواننده را با زمانی نامنظم و ذهنی مواجه می‌کند. داستان از ذهن شخصیت‌های مختلف بیان می‌شود. در این رمان ذهن شخصیت‌هایی مانند شازده احتجاب، فخری و گاه فخرالنسا در حال روایت هستند.

شیوه نقل داستان مطابق با تداعی و سیلان ذهن است؛ زیرا در این ژانر ما با زمان محدود و غیر خطی مواجهیم. زمان ذهنی است و نویسنده با بخش درازی از عمر شازده احتجاب کار ندارد تا مجبور شود به سطح و ظاهر امور بپردازد یا داستان را به صورت طولی نقل کند؛ بلکه به یک بخش کوچک از عمر شاهزاده قاجاری می‌پردازد و در این زمان محدود به عمق داستان می‌رود و تمام زوایای زندگی شخصیت مورد نظر را می‌کاود. در واقع در این زمان محدود یک شبهه خاطره ای نامحدود از تاریخ زندگی شازده، اطرافیان و اجدادش تا حد کبیر نقل می‌شود. این رمان با ساختاری پیچیده و پر از ابهام، تنها روایتگر زندگی شخصی - خسرو احتجاب - نیست؛ بلکه نویسنده محور اصلی داستان را اضمحلال و فروپاشی خاندان قاجار قرار داده و اطلاعات بسیاری را درباره خاندان قجری به خواننده می‌رساند. نویسنده با تک‌گویی‌های بی‌نظیر که در داستان گنجانده‌است، به شخصیت‌پردازی عمیقی دست زده‌است.

شخصیت‌های داستان‌های گلشیری به خصوص در شازده احتجاب، انسان‌های بحران‌زده، مردد، بی‌هویت که در جستجوی هویتی تازه‌اند، مسخ شده، خسته و درمانده، تهی از خویش، بیزار از تکرارهای ملال‌آور و حتی گهگاه خود تکرار، مضمحل شده و بی‌پناه، مرگ‌اندیش و مأیوس‌اند. شازده احتجاب، داستان زندگی شاهزاده‌ای قجری به نام شازده احتجاب است که صاحب فرزند نمی‌شود و آخرین بازمانده خاندان سلطنتی خود است. شباهتی میان شازده و اجداد و پیشینیانش وجود ندارد، بنابراین وی سعی بر ادامه کارهای نیای خود ندارد و به همین دلیل از جانب همسرش، فخرالنسا که در واقع دختر عمه اوست، به دلیل «فقدان قضیب» مورد تحقیر و سرزنش قرار می‌گیرد و در شب مرگ همسرش در کنار جنازه او با کلفت خانه یعنی فخری رابطه برقرار می‌کند. این خاندان قجری درگیر بیماری موروثی سل هستند و مراد که از خدمتکاران خانواده است، هر از چندگاهی خبر مرگ یکی از افراد خاندان را برای شازده می‌آورد؛ اما در شب آخر زندگی شازده احتجاب، درحالی که شازده روی صندلی راحتی خود نشسته است و در واقع تمام ماجرا به صورت غیر طولی از ذهن او عبور می‌کند، در این تصور است که مراد خبر مرگ او را نیز به خود او می‌دهد.

4) نموده‌های ساحت خیالی و نمادین در سوژه

مطابق نظریه لاکان، پدر بازنمایی همه قوانین اجتماعی و مانعی فرهنگی برای استمرار «میل مادر» است؛ در واقع دلالت روانی پدر بر شازده احتجاب که وارد ساحت نمادین شده است، عبارت است از حضور مقتدرانه پدر که جایگاه سوژه (شازده احتجاب) را در چارچوب اجتماعی

موجود تعیین و او را ملزم به تابعیت از قوانین اجتماعی می‌کند. نمونه این امر را می‌توان در این بند دید:

«پدر که داشت روی اسب کهر می تاخت، وقتی دید خسرو حتی بلند نشد تا دست مادر بزرگ را ببوسد، اسب را نگاه داشت و پرید پایین. مراد هم بود و پدر شلاق را کوبید به ساق چکمه‌اش» (گلشیری، 1350: 22).

ساختار پدرسالارانه فرهنگ در ساحت نمادین ایجاب می‌کند که پدر با امر و نهی و نظارت خود، فرایند اجتماعی شدن شازده را راهبری کند؛ البته ساحت نمادینی که شازده احتجاج با آن مواجه شده است، سرشار از پارادایم‌ها، قوانین اجتماعی و نظام‌های ایدئولوژیک جامعه سلطنتی قاجاری است و این هنجارها و ارزش‌های اجتماعی را خاندان سلطنتی قاجار و نه کل اجتماع تعیین می‌کنند و پدر به‌عنوان بازنمایی‌کننده این قوانین و پارادایم‌های اجتماعی، خود نیز در انتهای امر از دستورها و الزام‌های اجتماعی ذکر شده توسط پدر بزرگ سرباز می‌زند. بنابراین شازده احتجاج در عبور از «ساحت خیالی» و «یکی بودگی» با مادر تا رسیدن به «ساحت نمادین» و «قانون پدر» که مطابق با آن باید پذیرای ارزش‌ها و هنجارهای به ظاهر اجتماعی تبار خود باشد، از پذیرش این الگوها سرباز می‌زند.

وی درخواست و توقع فخرالنسا برای ادامه کارهای خشن و وحشیانه اجداد و نیاکان خود را بی پاسخ می‌گذارد و حتی بیان این جمله از جانب او که «نکنند قمرالدوله با باغبان باشی ...هان؟ آخر حتی یک ذره از آن جبروت اجدادی در تو نیست» (همان: 11) با هدف تحقیر و تخریب پرستیژ شازده که نکند تو حاصل رابطه مادرت با باغبان هستی؟! خسرو را با همسرش هم عقیده نمی‌سازد. گویی باغبان باشی هویتی است که از نظر فخرالنسا هر گاه کسی از میان اُبژه‌های زنانه غرق در «عترت و عصمت» اندرونی پدر بزرگ (!) تصمیم به خیانت‌ورزی می‌گیرد، او را انتخاب می‌کند؛ مانند: «راستی فخرالنسا تو نمی‌دانی چرا پدر بزرگ مادرش را کشت، آن‌هم توی خانه آقا؟ چرا از من می‌پرسیدی؟ فخرالنسا خانم هم نمی‌دانست؛ اما می‌گفت: «شاید با باغبان خوابیده یا ...» (همان: 67)

درواقع توقع بروز قدرت توسط شازده احتجاج از جانب همسرش که درحقیقت دختر عمه شازده و با او هم‌نژاد است و این خوی وحشیانه را از نزدیک لمس کرده، نمی‌تواند خسرو یا همان شازده را در ساختارها و الزام‌های اجتماعی خاندان سلطنتی خود ادغام کند. فخرالنسا معتقد است شازده در همه کارها از اجداد خود عقب مانده و فاقد «قضیب» به‌عنوان نماد قدرت مرادنه است. یادآوری و مرور اعمال اجداد و بزرگان خاندان قاجاری از جمله در آوردن چشم گنجشک‌ها توسط حاکم ده یا سیزده ساله، کشته شدن مادر پدر بزرگ توسط پدر بزرگ، کشته شدن عمو

بزرگ به دست پدر بزرگ که از مادری رعیت است، دستور به مسلسل بستن تجمع اعتراضی مردم توسط پدر شازده، گنج گرفتن نوکری که خفیه نویس صدراعظم بوده است و غیره، در ذهن شازده بازنمایی کننده این امر است که او هرگز نمی تواند با ساحت نمادینی که در آن قرار گرفته است، هماهنگ شود و در تردید است که این افعال در اثر وراثت و خون اجدادی است یا خیر: «من که نتوانستم به شکار ادامه بدهم؛ حتی از دیدن یک مرغابی وحشی که توی خون ... یا تازی به دهان گرفته باشد، دلم آشوب می شود، بچه ده سیزده ساله، تازه حاکم یک ولایت چطور این کارها را می کرده لیه باشی کجا بوده که...؟» (همان: 90-91).

شازده و امثال او در این خاندان الگویی چون لیه باشی ها را دارند که برای آنها حکم «نام پدر» در ساحت نمادین را دارد و امر و نهی ها را به آنها می آموزد و به نوعی آنها را با قوانین اجتماعی مورد نظر خاندان آشنا می سازد و شازده مطابق با این جمله با جابه جایی این ابژه به جای ابژه پدر وی را راهنمای فرزندان خاندان می داند.

رابطه ای که منیره خاتون، زن عقدی حضرت والا و به گفته خسرو در خلال داستان نصرت-السادات با او برقرار می کنند، در واقع نمودی از بروز و ظهور ساحت خیالی است. منیره خاتون با این کودک می خواهد رابطه برقرار کند و زمانی که خسرو در جریان این رویداد قرار می گیرد، حس این تجربه هرگز از درون خسرو محو نمی شود و در ضمیر ناخودآگاه او باقی می ماند. زمانی که با فخری رابطه برقرار می کند و در واقع فرصتی یافت می شود تا این لذت که در واقع ریشه در «ضمیر ناخودآگاه» او دارد، مجدداً بروز یابد، تمایل زیادی به تکرار این تجربه با فخری دارد. در حقیقت «میل مادر» با تاروپود روانی شازده که تماماً تحت تأثیر ساحت خیالی است، عجین می شود؛ زیرا مادر منشأ تمام راحتی های اوست و همچنین حکم «دیگری کوچک» را برای شازده دارد.

در این ساحت نمادینی که او اسیر آن شده است؛ روابط کاملاً شخصی و فردی است؛ حال آنکه روابط با قرار گرفتن وی در ساحت نمادین ماهیتی اجتماعی و بینافردی پیدا کرده اند و هرچه یاد مادر را برای او زنده کند، مصداقی از «ابژه دیگری کوچک» است. شازده یکی بودگی و در آغوش کشیده شدن توسط مادر را از طریق رابطه با منیره خاتون برای خود تداعی می کند و لذت جنسی ناشی از رابطه با منیره خاتون و به گفته خود او نصرت السادات را جایگزین لذت و شمعف یکی بودگی با مادر می کند و چون نمی تواند بازگشتی آگاهانه به ساحت خیالی داشته باشد، به صورت ناخودآگاهانه این «جابه جایی» را صورت می دهد و سعی بر این دارد تا «فقدان» به وجود آمده در ساحت نمادین در اثر از بین رفتن «میل مادر» و جایگزینی «قانون پدر» را بدین نحو جبران کند؛ اما در ادامه این رابطه گاهی به جابه جایی لذت ها پی می برد و از

این رابطه احساس انزجار می‌کند و می‌گوید: «نمی‌خوام، بدم می‌آید و داد زد: مادر بزرگ» (همان: 45).

5) تأثیر ضمیر ناخودآگاه بر جریان روایت

در این زمان محدود که شازده احتجاب روی صندلی راحتی‌اش فرو رفته و پیشانی داغش را روی دو ستون دستش گذاشته و سرفه می‌کند، مورد تهاجم شدید «ضمیر ناخودآگاه» قرار می‌گیرد. روانکاو لاکانی معتقد است زمانی که فرد سکوت می‌کند، «دیگری» یا همان «ناخودآگاه» غوغا می‌کند. این تهاجم برای شازده احتجاب با یادآوری و مرور یک شبه تمام زوایای زندگی او و اطرافیانش همراه است. او همچون خاندانش ناخواسته دچار سل موروثی شده است و علایم این بیماری ضمن روایت داستان در هر یک از شخصیت‌های خاندان به نحوی بروز می‌کند و فضای ناشی از این بیماری در گوشه و کنار داستان سیطره دارد؛ مانند: «خطوط بی‌رنگ دست‌های پدربزرگ، خطوط لب‌ها، هنوز بی‌رنگ بود، فخرالنسا طرحی بی‌رنگ بود، این شعاع بی‌رنگ و ...» (همان: 14 و 47 و 84). بیماری سل تا حدودی دیدگاه شخصیت‌هایی همچون فخرالنسا و شازده را نسبت به زندگی تحت تأثیر قرار می‌دهد. در یک فاصله زمانی کوتاه زندگی شازده مانند فیلمی سینمایی مقابل چشمان او از «ضمیر ناخودآگاهش» سرک می‌کشد.

در یک توالی زمانی غیرمنظم، شازده با وقایع زندگی خود و اطرافیان روبه‌رو می‌شود. مواجهه با چنین فیلم و تصاویری در واقع می‌تواند مصداقی از تجربه‌ی روانی باشد که لاکان آن را «مرحله‌ی آینه» می‌نامد؛ مانند کودکی که با تصویر یک پارچه خود در آینه رو به‌رو می‌شود و بدین نحو شناختی از خود به عنوان موجودی کلیت‌دار به دست می‌آورد. ویژگی هریک از شخصیت‌ها، رفتار، امیال، هراس و آمالشان می‌تواند پاره‌ای از روان خود شازده باشد و در حقیقت او در تلاش است تا از طریق این شخصیت‌ها خود را بشناسد.

6) جابه‌جایی ابژه

گاه می‌بینیم زمانی که شازده راوی داستان است، در یک تلاش عمدی فخری را جایگزین فخرالنسا می‌کند. در ادامه این کوشش عمدی، این جریان چنان در تارو پود روانی شازده و حتی فخری رخنه می‌کند که خود فخری نیز تسامحاً در زوایایی از داستان، خود را فخرالنسا می‌پندارد و شازده حقیقت را فراموش می‌کند و ناخودآگاهانه فخری را همسر خود می‌پندارد. میل شازده به فخرالنسا با «فقدان» و در نتیجه تلاشی ناکام به «سرکوب» منجر می‌شود؛ بنابراین «سوژه» که بدون آگاهی به صورت نفسی انشقاق یافته، در تعارض قرار گرفته و بار این

فقدان را به دوش می‌کشد، به دنبال اُبژه جایگزین می‌گردد تا این محرومیت را جبران کند. در میان اطرافیان او فخری مناسب‌ترین اُبژه‌ای است که می‌تواند در محور جانشینی کلام در زنجیره گفتار ذهنی با فخرالنسا جابه‌جا شود و در واقع «استعاره‌ای» از فخرالنسا باشد؛ زیرا فخری کسی است که سال‌ها با فخرالنسا در خانه پدری‌اش در ارتباط بوده و شخصیت او را از نزدیک لمس کرده و بهترین گزینه برای آزار فخرالنسا است و می‌تواند این حس را در فخرالنسا به وجود آورد که شازده با کلفت سر خانه ارتباط دارد. ابتدا فخرالنسا در میان گفتار تحقیرآمیز خود این مسئله را به شازده یادآوری می‌کند که جد کبیر هر شب با یک دختر می‌خوابیده، پس به او پیشنهاد می‌دهد فخری را به او پیشکش کند. هر چند به نظر او شازده در این زمینه نیز شباهتی به اجداد خود ندارد و در این مسابقه برنده نخواهد شد؛ اما طی ارتباط شازده با فخری او معتقد است شازده نباید با کلفت سرخانه ارتباط داشته باشد و این مخالفت فخرالنسا، شازده را بیش از پیش در خواسته‌اش تقویت می‌کند؛ زیرا از این طریق می‌تواند آمال و خواسته‌های تحقق نیافته خود در رابطه با فخرالنسا را از طریق فخری جبران کند و با این رابطه همسرش را برنجاند.

میل به فخرالنسا در وجود شازده به یک عقده روانی تبدیل شده‌است و به سبب همین امر در تلاش است به اجبار فخری را از همه‌ی جهات به فخرالنسا نزدیک سازد تا بتواند از طریق فخری میل‌های واپس‌رانده خود را پاسخ دهد. خواسته شازده از فخری یک استثنا نیز دارد و آن عینک خانم است که نباید مورد تقلید قرار گیرد: «وقتی خواستم عینکو بذارم، چه الم شنگه‌ای راه انداخت. گفت: من گفتم فخرالنسا باش، نگفتم که همه اداهای اونو ... عینکو برداشت و انداخت رو اسباب آرایش خانم» (گلشیری، 1350: 50). عینک، واژه‌ای است که بارها از ذهن شازده تراوش می‌کند، گویی سدی است که شازده تنها در زمانی اندک چشمان فخرالنسا را بدون این مانع می‌بیند و او همیشه نگاه‌های تحقیرآمیز و شماتت‌بار خود را از پشت همین دیوار شیشه‌ای نثار شازده احتجاب می‌کند و اثر این نگاه‌های پر از نکوهش در پشت آن مانع چند برابر می‌شود. با وجود تلاش شازده برای این همانندسازی و حتی شناخت دیرینه و رابطه تنگاتنگ میان فخری و خانمش، نمی‌تواند فخری را تبدیل به فخرالنسا کند و این اُبژه بدیل هرگز نمی‌تواند هویت و تمامیتی را که شازده خواستار آن است، اعاده و در این زمینه شازده را اقناع کند:

«فخری نمی‌توانست آن‌طور بلند و خوش صدا بخندد. اصلاً نتوانست هرچه کردم نشد. دهانش را آنقدر باز می‌کرد که تمام دندان‌هایش را می‌دیدم. نمی‌توانست مثل اینکه آب قرقره می‌کرد که می‌زد و باز نمی‌توانست» (همان: 79).

او عمداً فخری را می‌خنداند تا صدای سرفه‌های فخرالنسا را نشنود و عمداً با کلفت خانه‌اش رابطه برقرار می‌کند و پیگیر عکس‌العمل فخرالنسا از این رابطه است تا بتواند این «فقدان» را «سرکوب» و روح ناآرام خود را آرام کند؛ اما وجود ناآرامش دریایی طوفانی است که در نهایت به رابطه با فخری در کنار جسد فخرالنسا رضایت می‌دهد.

گویی دست نیافتنی‌ترین حیطة تجربیات روانی یا همان «حیث واقع» به شدت ذهن او را متأثر ساخته؛ آگاهانه نمی‌تواند به این تجربه‌ها رجوع کند و این حیطة از ذهن قابل بیان با زبان نیست. او به معنا باختگی ارزش‌های مسلط اجتماعی و نظام‌های رسمی اعتقادی معتقد است و در این زمینه احساس خود را به صورت نفی ارزش‌های قاجاری و ... بروز می‌دهد. تلاش اضطراب‌آور و بی‌ثمر او در این زمینه ذهن او را با «روان زخم حیث واقع» مواجه کرده است که در نتیجه کلام راوی، مطابق گفته‌های راویان روان‌گسیخته در ادبیات داستانی مدرن به بیماران مبتلا به روان‌پریش می‌ماند و او غالباً روان‌گسیخته و پریشان‌گوی است.

7) عکس‌العمل شازده نسبت به دیگر شخصیت‌ها

در توصیف ارائه شده از سوی شازده احتجاب از تصاویری که از خاندان سلطنتی قجری باقی مانده و شازده از طریق آن تصاویر به عمق وجود شخصیت‌ها نفوذ و هریک را به طریقی در پیشبرد جریان‌های داستان سهیم می‌کند، با شخصیت‌هایی متفاوت از جمله مادر و عمه‌ها مواجه هستیم و در جایی از داستان بی‌اعتنایی شازده نسبت به مادر را می‌بینیم؛ زمانی که مادر دستش را دراز می‌کند تا خسرو بلند شود و دست او را بگیرد؛ اما شازده همچنان با بی‌توجهی سر به زیر نشسته است؛ درحالی‌که «میل مادر» هنوز در وجود شازده که ظاهراً در ساحت نمادین به سر می‌برد، سیطره دارد و این چنین بی‌اعتنایی نمی‌تواند او را از مادر، یعنی مصداق امیال دور کند.

در گوشه‌هایی از این روایت که با چشم موربانه‌خورده عمه‌ها و زنان اطراف مادر روبه رو می‌شویم، چشم‌های مادر آسیب ندیده‌اند و در توصیف‌های شازده از مادرش با نقطه سیاهی برخورد نمی‌کنیم. در لابه‌لای روایت‌های از هم گسیخته در مورد شخصیت‌ها، عمه‌ها نیز تا حدودی مورد توجه شازده احتجاب هستند؛ اما با بینشی متفاوت به آنها می‌نگرد. برخلاف فخرالنسا، عمه‌ها همیشه لباس سیاه به تن دارند و یادگار موروثی خاندان، سل، گریبان‌گیر آنان نیست؛ اما این وصف و بیان حال به صلاح‌دید شازده با وجود اینکه می‌داند در آن سوی سایه روشن عکس آنان انبوهی از حقایق است که می‌توان با آن فخرالنسا و حتی خودش را از نو بسازد، با جزئیات همراه نیست و او تمایلی به تشریح شخصیت آنان ندارد و عمه‌ها را به حال

خود می‌گذارد و هویت آنان را دور از دسترس می‌داند و می‌گوید: «وقتی عمه‌ها آن همه دور بودند» (همان: 25).

8) مراحل رشد روانی در فخرالنسا

در مرحله‌ای که نوزاد ادراکی از «نفس بودگی» ندارد و سوژه و ابژه از یکدیگر تمایز ناپذیرند و بقای فخرالنسا منوط به مراقبت مادر است تا با مراقبت‌های خود اطمینان روانی برای ایمنی وجودی او فراهم آورد، خانم‌جان جایگزین «ابژه مادر» برای او می‌شود. درواقع فخرالنسا از نخستین دالی که کودک می‌شناسد و سپس به وجود خود به عنوان موجودی کلیت‌دار پی می‌برد، محروم می‌ماند و ابژه بدیل یا همان خانم‌جان نمی‌تواند با وجود تمام مراقبت و توجه، حس تمامیت و کمال مورد نیاز او را در وجودش به‌وجود آورد.

در نظر نوزادی که در ساحت خیالی به سر می‌برد، مادر یگانه نیاز کودک است و او با در اختیار قرار دادن سینه پر شیرش به کودک، برای وی در حکم تسلیم شدن به خواسته‌های کودک است؛ اما فخرالنسا به دلیل محرومیت از مادر نمی‌تواند این احساس را به‌طور کامل درک کند و در واقع این امر می‌تواند تهدیدی بزرگ باشد که او در ساحت خیالی با آن مواجه است. خانم‌بزرگ که درکی از این مراحل رشد روانی نوزاد ندارد، در جواب دده‌قمر که می‌گوید: «آخر بچه مادر می‌خواهد»، پاسخ می‌دهد: «مادر چی دارد، هان؟» (همان: 73) و برای اثبات حرف خود، که مادر نقشی در رشد کودک ندارد دستمال پر از پستانک را به دده‌قمر نشان می‌دهد و می‌گوید: «بین اینهمه پستان من، با همین‌ها می‌توانم بچه را بزرگ کنم» (همان: 73). حقیقت امر این است که جنبه وجودی کودک از نظر خانم‌جان فقط بُعد جسمانی فخرالنسا است و درواقع به مهم‌ترین بعد وجودی او یعنی ساحت روانی کودک توجهی ندارد و از «میل مادر» که با تار و پود روانی سوژه در ساحت خیالی یا همان فخرالنسا عجین شده، غافل است.

در اینجا منظور از «میل مادر» هم میل مادر به کودک و هم به معنای میل متقابل مادر به کودک است؛ چرا که دده قمر می‌گوید: «نیره‌خاتون دلشان خیلی برای بچه تنگ شده» (همان: 73). پس این محرومیت برای نیره‌خاتون که به خواست پدر بزرگ از معتمد میرزا طلاق می‌گیرد، نیز وجود دارد.

به اعتقاد لاکان نوزاد در مرحله‌ی ساحت خیالی غالباً انگشتان دست و پای خود را همچون هر شیء دیگری وارد دهان خود می‌کند؛ در حقیقت دهان حکم ابزاری برای کاویدن جهان دارد. در چند جای متن با این جمله مواجه می‌شویم که به تصویر فخرالنسا نگاه می‌کند؛ درحالی‌که فخرالنسا «فقط انگشت شستش را مک می‌زد» (همان: 72). در حقیقت این عمل فخرالنسا

تلاش برای کاوش جهان پیرامون نیست. او که از آغوش پر مهر و سینه پرشیر مادر محروم مانده است، با این کارآبژه ی بدیل و جایگزینی برای خود یافته است و این امر ایماژی از محرومیت فخرالنسا از ابژه مادر را به ذهن متبادر می‌کند.

این محرومیت هرگز از ناخودآگاه او محو نمی‌شود و در اثر این امر هیچ‌گاه نمی‌تواند نیره‌خاتون را مادر صدا کند. شازده احتجاب چشم‌های عمه کوچک را در تصویر درمی‌آورد و معتقد است فخرالنسا نیز با این کار موافق است. «چشم‌هایش را درآوردم، خوب کاری کردم. فخرالنسا هم خوشش نمی‌آمد» (همان: 76). این چشم‌ها تنها خاطره‌ای از مادر هستند که در گوشه‌ای از دنیای کودکی فخرالنسا جای گرفته‌اند.

زمانی که نیره‌خاتون بر سر راه مدرسه فخرالنسا ظاهر می‌شود، او را روبروی خود می‌نشانند و نگاهش می‌کند و چشم‌هایی که تا مدت‌ها فخرالنسا را رصد می‌کند و در ذهن او تداعی می‌شود: «آن چشم‌ها ... حتی اگر رهگذری از درز در نگاه کند، از این دور که نمی‌شود دید؛ اما فخرالنسا می‌توانست ببیند، حتی اگر کسی نگاه نمی‌کرد. آن چشم‌های سیاه و نگران را می‌دید که صاحب آنها که عمه کوچک، پیچیده شده در لفاف پیچه و چادر و چاقچور، پشت در ایستاده است و با حسی آمیخته به ترس و غرور، محبت و نفرت و... نمی‌دانم چی انتظار می‌کشیده تا شاید دخترک باریک‌اندام تنها باز روی ایوان پیدایش شود یا زیر سایه درخت‌ها یا کنار حوض» (همان: 89).

چشم‌های مادر که باید به‌عنوان نخستین آینه انعکاسی از وجود یکپارچه کودک به دست دهد، نمی‌تواند بار این مسئولیت را به دوش بکشد؛ زیرا فخرالنسا زمانی با این چشم‌ها مواجه می‌شود که «مرحله آینه» را در رشد روانی خود تا حد زیادی از سر گذرانده است و به واسطه آینه واقعی، این واژه‌ی پر تکرار در روند داستان مورد نظر و شاید عکس‌العمل‌های خانم‌جان و نگاه او به ادراکی یک‌پارچه از بدن خود و استقلال آن از جهان پیرامون نائل شده است. حتی آینه هم برای فخرالنسا نقش مادر را بازی کرده است و شاید به همین دلیل است که او در خانه شازده نیز پیوسته مقابل آینه می‌نشیند و بخش زیادی از اوقات خود را مقابل آینه به سرمی‌برد؛ زیرا به‌واسطه هموست که نخستین بار او خویشتن را نفسی جدا از دیگری تشخیص می‌دهد.

نتیجه‌گیری

در طول داستان شازده احتجاب، ما با موارد متعددی از جابه‌جایی ابژه مواجهیم، از جمله: جایگزینی شعف و لذت یگانگی با مادر از طریق رابطه شازده با منیره خاتون در کودکی، جابه‌جایی فخرالنسا با فخری توسط شازده، جابه‌جایی سینه پرشیر مادر با مکیدن انگشت توسط

فخرالنسا، ایفای نقش لله‌باشی‌ها در خاندان به‌جای پدر به‌عنوان مراقب و مشاور و مواردی مانند این. بارزترین جابه‌جایی موجود در داستان، عبارت است از جایگزینی فخری به‌جای فخرالنسا. در اینجا با نگاه ویژه شازده به فخری مواجهیم؛ نگاهی که به دنبال فخری نیست بلکه در تلاش است تا فخرالنسا را در صورت فخری مشاهده کند و در این جابه‌جایی جویای امیال ناکام مانده‌اش در ارتباط با فخرالنسا است. در میان تصاویری که بسته و گریخته از مقابل چشمان شازده عبور می‌کنند و در توصیفی که او از شخصیت‌ها دارد، تصویر عمه‌ها می‌تواند صورتی متفاوت با دیگران داشته باشد. او تمایلی به ذکر جزئیات در رابطه با شخصیت آنان ندارد و آنها را دور از دسترس می‌داند و گویی در میان افراد خاندان آنها از بیماری موروثی سل در امان مانده‌اند.

کارکردهای ضمیر ناخودآگاه آنچنان در ساحات وجودی شازده احتجاب رخنه کرده‌است که تمامی افعال و حرکاتش را تحت تأثیر قرار داده، او را دچار روان‌پریشی کرده است. سیر روایت در این رمان خود دلیلی بر این امر است که فوران کشمش‌های ناپیدای روانی، داستان را با زمانی غیرتقویمی مواجه کرده‌است. با مروری بر زندگی شازده از دوران کودکی می‌توان چنین استنباط کرد که روایت در این رمان حول محور افکار از هم گسیخته شازده در جریان است که این امر ناشی از «فقدان» در نتیجه «سرکوب» است؛ دست‌نیافتنی‌ترین حیطه تجربیات روانی یا همان «حیث واقع» او را اسیر خود ساخته و به بند کشیده است؛ در نتیجه با میل خود نمی‌تواند با این تجربه‌ها روبه‌رو شود، چراکه این تجربه‌ها قابل بیان با زبان نیستند. تلاش بی‌نتیجه او در زمینه این تجربیات ذهنش را با «روان زخم حیث واقع» مواجه کرده است. در نتیجه، کلام به بیماران روان‌پریش شبیه شده است.

بر این اساس و مطابق با فرایند فرد شوندرگی، شخصیت‌های اصلی داستان، از جمله شازده و فخرالنسا، به نفسی وحدت یافته یعنی عاری از نقصان‌های روانی تقرب نیافته‌اند و زمانی این شخصیت‌ها ظاهراً با ساحت نمادین و قانون پدر مواجه می‌شوند که هنوز به‌طور ناخودآگاه اسیر ساحت خیالی خود هستند و این ساحت به صورت‌های گوناگون در رفتار و عملکرد این افراد بروز می‌کند. شازده احتجاب با جابه‌جایی اُبژه‌ها سعی در سرکوب فقدان خویش دارد و در تلاش است تمام ایماژهای نوستالژیک و میراث باقی‌مانده خاندان سلطنتی خود را که تماماً بازنمایی و تجسم تعارض درونی و اضمحلال خاندان اشرافی اوست، از طریق قمار و یا فروش به فرد یهودی با بهایی اندک و یا آتش زدن کتاب خاطرات از بین ببرد - همانطور که پدر و پدربزرگ تا حدودی این کار را انجام دادند - تا از این طریق روح خود را تسکین دهد و بتواند از غرقاب کشمکش‌های ضمیر ناخودآگاهش نجات یابد؛ میلی که البته محقق نمی‌شود.

با توجه به نتایج به دست آمده، چنین برداشت می‌شود که این‌گونه جابه‌جایی‌ها در رمان مورد نظر به‌عنوان نمونه و موارد بررسی شده در مقاله حاضر، می‌تواند نمودی از واقعیت‌های موجود در زندگی اشخاص مختلف باشد. چه بسا انسان‌ها در تمام مراحل زندگی با رشد روانی و تکوین شخصیت مواجه‌اند و این مراحل را یکی پس از دیگری پشت سر می‌گذارند و اگر در طی این مسیر با مشکل مواجه شوند و مسیر را به‌خوبی طی نکنند، به شخصیتی تکوین‌یافته در نتیجه نفسی وحدت‌یافته دست نخواهند یافت. در صحنه زندگی واقعی نیز انسان‌ها برای از بین بردن حس ناشی از تجربه‌ای تلخ یا جبران ناکامی در رسیدن به تجربه‌ای خواستنی، به دنبال اُبژه‌های جایگزین می‌گردند و اگر در این مسیر به‌خوبی هدایت نشوند و مسیر را به‌درستی طی نکنند، با ناکامی و شکست مواجه خواهد شد.

منابع

- ابراهیمی، سیدرضا (1390). «خوانش شعرايمان بياوريم به آغاز فصل سرد فروغ فرخزاد از دیدگاه تحليل روانکاوی ژاک لاکان». فصل‌نامه علمی پژوهشی زبان و ادب فارسی. ش 9. صص 1-24.
- بیات، حسین (1390). داستان‌نویسی جریان سیال ذهن. تهران: علمی و فرهنگی.
- پاینده، حسین (1388). «نقد شعر زمستان از منظر نظریه روانکاوی لاکان». زبان و ادب پارسی. ش 42. صص 27-46.
- _____ (1397). نظریه و نقد ادبی. تهران: سمت.
- حسن‌لی، کاووس و زیبا قلاوندی (1388). «بررسی تکنیک‌های روایی در رمان شازده احتجاب هوشنگ گلشیری». فصل‌نامه ادب پژوهی. ش 78. صص 7-25.
- زرین کوب، عبدالحسین (1354). نقد ادبی. تهران: امیرکبیر.
- سرمدی، مجید؛ مصطفی گرجی؛ سولماز مظفری (1393). «بررسی سفر قهرمانی شخصیت در رمان شازده احتجاب با تکیه بر کهن‌الگوهای بیداری قهرمان درون». فصل‌نامه ادبیات پارسی معاصر. ش 18. صص 53-81.
- شمیسا، سیروس (1388). نقد ادبی. تهران: میترا.
- _____ (1390). سبک‌شناسی نثر. تهران: میترا.
- _____ (1390). مکتب‌های ادبی. تهران: قطره.
- شیری، قهرمان؛ بهروز مهری؛ سید آرمان حسینی‌آب‌باریکی (1391). «از لاکان تا مولانا (نگاهی لاکانی به سیر رشد روانی سوژه در آرای مولانا)». ادبیات عرفانی. ش 6. صص 81-100.
- صابرپور، زینب؛ محمدعلی غلامی‌نژاد (1388). «روابط قدرت در رمان شازده احتجاب». زبان و ادبیات فارسی. ش 12. صص 99-124.

گلشیری، هوشنگ (1350). **شازده احتجاب**. تهران: کتاب زمان.
یزدخواستی، حامد؛ فؤاد مولودی (1391). «خوانشی لکانی از شازده احتجاب گلشیری». **فصلنامه
ادب پژوهی**. ش 21 صص 111-139.

Lacan, Jacques (1977). **The Four Fundamental Concepts of
Psychoanalysis**. trans. Alan Sheridaan. London: Hogarth Press and the
Institute of Psycho-Analysis.