

• دریافت ۹۷/۸/۷

• تأیید ۹۸/۳/۲۰

## تحلیل قصیده البحار و الدرویش (دریانورد و پارسامرد) بر پایه نظریه ژاک لکان

الهه ستّاری\*

مهدی خرمی سرحوضکی\*\*

### چکیده

امروزه استفاده از نظریات روانشناسی برای تحلیل ادبیات و آثار ادبی کارایی قابل ملاحظه‌ای پیدا کرده است. در این میان، نظریه روانکاوی ژاک لکان با تکیه بر عناصر سه گانه، مشهور به نظم‌های سه گانه (نظم خیالی، نظم نمادین، نظم واقع) در دوره اخیر به یکی از پرکاربردترین نظریات برای نقد و بررسی فرآورده‌های ادبی تبدیل شده است. این نظریه در تحلیل شخصیت‌های روانی و سوژه‌هایی که مسیر تکاملی خاصی را می‌پیمایند، مفید و مؤثر است و برای تحلیل همه جانبه چنین شخصیت‌هایی کارایی قابل ملاحظه‌ای دارد. در میان چکامه‌های عربی برخی از آنها ممتاز و در درجه اول اهمیت قرار می‌گیرد؛ از جمله آن‌ها، قصیده البحار و الدرویش خلیل حاوی است که به گونه نمادین و سمبلیک از رابطه میان شرق و غرب با توجه به بکارگیری دو شخصیت دریانورد و پارسامرد سخن می‌گوید. از این رو پژوهش حاضر سعی دارد با تکیه بر نظریه لکان و ساحت‌های سه گانه در نظریه وی به تحلیل قصیده البحار و الدرویش از خلیل حاوی بپردازد. نتیجه نشان می‌دهد که شاعر به عنوان روایتگر شخصیت‌های نمادین دریانورد و درویش، آنها را به سرعت از ساحت خیالی بیرون آورده و وارد ساحت غیر ممکنات یا ساحت واقع قرار داده است و در طی این مرحله، کنش‌های شخصیت را برای دسترسی به ناپیداها و امور غیرممکن که در ساحت نمادین اتفاق می‌افتد، به تصویر کشیده است. سرانجام، قصیده با مرگ که از عناصر ساحت واقع است، پایان می‌پذیرد و این ساحت، پر بسامدترین ساحت در قصیده مورد نظر است.

واژگان کلیدی: بحار و درویش، ساحت سه گانه، امر واقع، لکان، خلیل حاوی.

\* دانشجوی دکتری رشته زبان و ادبیات عربی دانشگاه حکیم سبزواری (نویسنده مسئول)

e.sattari@hsu.ac.ir

m.khorrami@hsu.ac.ir

\*\* دانشیار گروه زبان و ادبیات عربی دانشگاه حکیم سبزواری

## مقدمه

زیگموند فروید با ابداع و تبیین نظریه ناخودآگاه، تأثیر عمیقی بر جنبش‌های فکری و هنری بعد از خود گذاشت. در حوزه روان‌شناسی، برخی از روان‌شناسان ایده‌ها و نظریات فروید را بسط و گسترش دادند و هم‌زمان به نقد آن نیز پرداختند. با قدرت گرفتن عصب‌شناسی و زیست‌شناسی، نظریات فروید مورد شک و نقد بسیار قرار گرفت و به حاشیه رانده شد. می‌توان گفت قدرت گرفتن روان‌کاوی و به صحنه آمدن دوباره نظریات فروید، مدیون خوانش خلاقانه ژاک مری لکان، پزشک و روان‌کاو فرانسوی بود. ژاک لکان با شعار «بازگشت به فروید» وارد میدان شد. اما «بازگشت» او بازگشتی معمولی نبود. لکان بر مبنای سنت روان‌کاوی فروید با سنت‌های دیگر از قبیل: زبان‌شناسی، پدیدارشناسی، فلسفه و... وارد گفت‌وگو شد و توانست خوانشی خلاقانه و بدیع از نظریات فروید ارائه دهد که خود منجر به نظریه جدیدی شد. او در این باره گفته است: «من مفاهیم را از فروید گرفته و برجسته می‌کنم؛ مفاهیمی که فروید تأکیدی روی آن‌ها نداشته است.» (فرضی، ۱۳۹۲: ۱۸) به عبارتی دیگر، لکان مفاهیم فروید را با دسته‌بندی دیگری تبیین می‌کند و دسته‌بندی او به‌گونه‌ای است که تأکید او در تحلیل شخصیت نه بر جنبه‌های زیست‌شناختی و عصب‌شناسی که بر عناصر محیطی و فرهنگی است. تأکید لکان بر عناصر فرهنگی که شامل انواع و اقسام هنرها، افسانه‌ها، اسطوره‌ها، ایدئولوژی‌ها و... می‌شود، راه را برای نقد و خوانش عناصر فرهنگی می‌گشاید. لکان برای توضیح ساحت‌های روان انسان دست به ابداع و تبیین چندین مفهوم می‌زند که مهم‌ترین آن‌ها عبارتند از: ساحت خیالی (The Imaginary)، ساحت نمادین (The Symbolic)، ساحت واقع (The Real).

بررسی فرآورده‌های ادبی بویژه اشعاری که هم جنبه داستانی دارند و هم جنبه نمادین بر پایه نظریه لکان، نشان دهنده کارایی این نظریه بر چنین آثاری دارد و با چنین روندی می‌تواند تحلیل‌هایی کارآمد و سازنده از چکامه‌های مورد نظر ارائه داد. این قصائد با سبک داستانی، تطور مراحل تکامل شخصیتی را بیان می‌نماید که با جهان روان شناختی لکان که همانا بررسی سیر تحول و تکامل شخصیت و سوژه روانی است همخوانی دارد و می‌تواند نتیجه‌ای مفید به ارمغان بیاورد. رویکرد نمادین و سملیک در چنین چکامه‌های داستانی در بروز نشانه‌های فراواقعی و روانی و ورود قصیده به کهن الگوها و عوامل نشان دارد که به عنوان رمزی برای شناخت جهان ماوراء و ماهیت روحی شخصیت داستان به کار می‌آید. بنابراین چنین قصایدی، با چنین سبکی، با نظریه لکان همخوانی زیادی دارد و در شعر معاصر عربی بویژه اشعاری که در حوزه مکتب سورئالیسم و اگزیستانسالیسم نگاشته شده‌اند، با در هم آمیختن جهان رؤیا و واقعیت، خیال و حقیقت، بازتاب دهنده مفاهیم لکانی هستند که قصیده مشهور بحار و درویش از جمله این قصاید است.

خلیل حاوی شاعر توانای سوری از شاعران مطرح قرن بیستم بود که تحولی عظیم با دیوان خرد خود در شعر معاصر عرب پدید آورد و قصائد اندک اما پر مغز و معنا در سطح شعر معاصر عرب خلق کرد که بدون تردید معروف‌ترین و برجسته‌ترین قصیده او، قصیده البحار و الدرویش است که معادل فارسی آن دریانورد و پارسامرد است. شاعر در این قصیده به طور نمادین، تمدن شرق و غرب را در قالب دو نماد یا دو شخصیت ارائه داده است. دو شخصیتی که هر دو در حقیقت شکست خورده و ناکامند و در جستجوی سوژه عبث و بیهوده می‌چرخند و سرگشته و حیرانند. امروزه با

توجه به توسعهٔ مباحث میان رشته‌ای، ارتباط تنگاتنگی میان روانشناسی و ادبیات برقرار است و این قصیدهٔ مشهور را با توجه به اصول انسانی و روان‌شناختی و برخورداری از شاخصه‌های مکتب سوررئالیسم و اگزیستانسیالیسم، می‌توان بر پایهٔ یکی از این نظریه‌ها مورد بحث قرار داد تا پاسخی برای دو پرسش ذیل یافت شود:

۱. قصیدهٔ بحار و درویش بر پایهٔ چه ساحت‌ها و نظم‌های بنیادینی شکل گرفته است؟
۲. مؤلفه‌های مهم قصیدهٔ بحار و درویش بر اساس سه نظم بنیادین چیست؟

### پیشینهٔ پژوهش

قصیدهٔ خلیل حاوی تاکنون از جهات مختلفی مورد بررسی قرار گرفته است؛ از جمله آن‌ها مقالهٔ «دراسة أسلوبیة فی قصیة البحار و الدرویش» (۱۳۹۴) است که توسط اسماعیل حسینی اجداد و همکاران به نگارش درآمد. نویسندگان در این مقاله بر پایهٔ سه لایهٔ سبک‌شناسی از قبیل: آوایی، تصویری، زبانی و نحوی، به بررسی قصیدهٔ مزبور پرداخته و به این نتیجه رسیده‌اند که قصیده از محتوا و ساختاری مزدوج و دوگانه تشکیل شده که با هم هماهنگ هستند. در مقالهٔ «تحلیل شعر البحار و الدرویش بر مبنای فلسفه سارتر، از فرهاد رجبی و میلاد درویشی»، نویسندگان با توجه به مفاهیم سارتر از قبیل: آزادی، اختیار، ناامیدی و تسلیم‌شدگی به تحلیل قصیدهٔ معروف حاوی پرداخته و اذعان داشته‌اند که حاوی با حفظ اصول هنری، اثری فلسفی پدید آورده است.

هر چند پژوهش‌های مستقل اندکی دربارهٔ این قصیده معروف وجود

دارد، اما پژوهش‌هایی که به صورت کتاب و مقاله به طور کلی شعر خلیل حاوی را مورد بررسی قرار داده‌اند، این قصیده را هم جزو مواد پژوهشی خود جای داده‌اند؛ مانند مقاله «بنیة الرمز الدینامیکی و دلالاته فی شعر خلیل حاوی» (۱۹۹۹) در مجله الکترونیکی نزوی در عمان که توسط محمد جمال باروت نگاشته شده و نویسنده در این مقاله به بررسی رمزهای موجود در شعر شاعر که بحار و درویش از جمله آن‌ها هستند، پرداخته است. در مجموع باید گفت که این قصیده زیبا از جنبه‌های مختلفی قابلیت تحلیل را دارد و این مقاله سعی دارد این قصیده را بر اساس نظریه ساحت‌های سه گانه لکان مورد بحث و بررسی قرار دهد و از این جهت موضوعی جدید است که تاکنون بدان پرداخته نشده است.

### معرفی نظریه لکان

«ژاک لکان فرانسوی (۱۹۰۱-۱۹۸۱م) از مهم‌ترین فیلسوفان و روانکاوان قرن بیستم است که با تدوین دستگاهی مفهومی، دریچه‌های بسیاری در حوزه علوم انسانی و نقد فرهنگی گشود. او به پیروی از فروید، همواره از ستایشگران آثار ادبی بوده است و آثار ادبی را واجد درس‌هایی برای روانکاوان می‌دانست» (پین، ۱۳۸۰: ۴۱). «لکان، روانکاو را به مثابه زبان‌شناسی می‌داند که علم او خواندن معنی ((sense و رمزگشایی نوشته‌ای است که در معرض دید همه است» (فرضی و دیگران، ۱۳۸۸: ۱۱۶).

نام او بعد از فروید، به عنوان مشهورترین روانکاو قرن بیستم در آسمان عالم روانکاوی می‌درخشد و نظریات و آراء او همانند نظریات استادش از همان ابتدا این قابلیت را پیدا کرد که در ادبیات و تحلیل فراورده‌های ادبی به کار آید. لکان تأثیر بسیاری بر جنبش‌های نظری بعد از خود گذاشت.

شعار او بازگشت به فروید بود. اما بازگشت لکان بازگشتی خلاقانه بود نه صرفاً تقلیدی کورکورانه. او توانست با خوانش دیالکتیکی نظریات فروید، در گفت‌وگو با سنت‌های فکری و فلسفی از جمله زبان‌شناسی سوسور و پدیدارشناسی، صورت‌بندی تازه و خلاقانه‌ای از آرای فروید ارائه دهد. در نظریه لکان، ساختمان روان انسان متشکل است از سه ساحت: امر نمادین (The Symbolic)، امر خیالی (The imaginary) و امر واقع (The real). این سه ساحت پیوندی استوار با یکدیگر دارند که موجب انتظام دستگاه روان آدمی است. «ساختمان نفسانی هر فرد آدمی، موکول به نوع پیوندی است که بنا بر سرگذشت او میان این سه عنصر ایجاد می‌شود. اما عدم پیوستگی هر یک از آن‌ها، موجب از هم پاشیدگی دو قطب دیگر می‌شود» (موللی، ۱۳۹۰: ۶۹).

### خلیل حاوی و قصیده وی

خلیل حاوی در سال ۱۹۱۹ در روستای الهویه در جبل‌الدروز متولد شد (حجا، ۱۹۹۹: ۲۱۷). هنگامی که دوازده سال داشت، پدرش به سبب بیماری اعصاب از کار افتاده شد. وی مجبور به ترک مدرسه شد و به کار بنایی روی آورد تا نان آور خانه باشد. این مرحله، دردناک‌ترین خاطرات را در ذهن او به جای گذاشت (عوض، ۱۹۸۳: ۱۹). او در دوران تحصیل و به گواهی اساتیدش از افراد تیزهوش و خلاق در تحصیل و تحقیق و مناظره بود (الحر، ۱۹۹۵: ۶۱). در سال ۱۹۳۴ خلیل حاوی به حزب ملی‌گرای سوریه پیوست؛ حزبی که جوانان بسیاری با هدف رهایی از سیطره بیگانگان، جذب آن شدند (جبر، بی‌تا: ۵۵). وی یکی از سه چهار شاعر مسلم و مورد قبول تمام جناح‌های چپ و راست بود (شفیعی کدکنی،

۱۳۸۰: ۱۴۷). اگر بخواهیم عنوان فیلسوف یا سراینده شعر فلسفی را در بین شاعران معاصر کشورهای عربی به یک تن اختصاص دهیم، باید حاوی را انتخاب کنیم (همان، ۱۴۸). او سرانجام پس از حمله رژیم صهیونیستی به لبنان، در تاریخ ۱۹۸۲ دست به خودکشی زد.

وی دیوان کوچک و دفترهای شعری مختصری دارد که بدون شک مشهورترین قصیده وی همین قصیده البحار و الدرویش است که در ذیل دیوان نهر الرماد به عنوان اولین قصیده این دفتر شعری عرضه گردیده است. وی در این قصیده به طور نمادین از تمدن شرق و غرب سخن گفته است. «فضای حاکم بر این قصیده قبل از هر چیز معرف حضور شاعری است که می‌کوشد با ژرف اندیشی و غور در معانی بلند، شعر را به سمت تأمل سوق دهد. حاوی در این شعر، خویشتن را در مواجهه با هستی می‌بیند و بر آن است تا تعاملی صحیح با حقیقت برقرار نماید. به همین علت باید تحقیق پیرامون قصیده را نه بر دایره زیباشناختی محض، بلکه در عرصه معناشناسی دنبال نمود (رجبی، ۱۳۹۳: ۸۱). در آغاز شعر، شاهد ملوانی هستیم که در دریایی موج و ناشناخته که کفن‌هایی از جنس مرگ می‌گستراند، گرفتار آمده و دچار سرگیجه و تهوع شده است. سپس وی به سرزمینی فرود می‌آید که دارای میکده‌ها و سنت‌ها است. مکانی که احساس را از بین می‌برد. درویشانی در میان حلقه‌های ذکر در آن حضور دارند که در میان گل و لای وامانده‌اند و گویی موجودیتی کهن یافته‌اند. این منطقه کهن، مملو از چیزی عبث و بیهود است. خدا و روزگار در خانه به استراحت می‌پردازند و تنها چیزی که انسان می‌بیند مرگ و خرابی است» (همان: ۸۲). در این قصیده، هم درویش و هم بحار، علی‌رغم دو مسیر متفاوت، در جستجوی حقیقت منجی هستند؛ حال آنکه هیچ منجی و

نجات بخشی وجود ندارد؛ نه در خلوت درویشان و پارسامردان و نه در ماجراجویی ملوانان و دریانوردان.

### تطبیق و تحلیل نظم‌های سه گانه

#### نظم خیالی

اساس نظریه لکان بر اساس مرحله آینه‌ای (The Mirror stage) است که با ساحت خیالی همگون است. در این مرحله کودک مجذوب تصویر خود در آینه می‌شود. این تصویر باعث می‌شود که کودک که به اعتقاد لکان موجودی نارس و ناپخته است، اندک‌اندک به انسجام و کلیت خود برسد. «مرحله آینه‌ای، حاکی از آن است که تشکیل من نفسانی در نزد کودک، حاصل کشف تصویرش در آینه است.» (موللی، ۱۳۹۰: ۱۵۰). اولین مرحله از مراحل رشد مورد بحث لکان، امر خیالی است. مراد لکان از انتخاب واژه «خیالی»، نامیدن آن چیزی است که ساختگی، شبیه‌سازی شده، مجازی و مانند این‌هاست. با این حال، پدیده‌های امر تخیلی، توهمات ضروری<sup>۱</sup> (به بیان کانت) یا انتزاعات واقعی<sup>۲</sup> (به بیان مارکس) هستند. این امر به دو نکته اشاره دارد: نخست، امر خیالی به عنوان یکی از سه ساحت اصلی و ضروری لکان، بُعدی ذاتی و گریزناپذیر از وجود سوژه‌های روانی متکلم است؛ همان‌طور که روانکاوی نمی‌تواند (و نباید) بکوشد فردی را که روانکاوی می‌شود، از شر ناخودآگاهش خلاص کند، از بین بردن توهمات این ساحت نیز نه ممکن است نه مطلوب. دوم، انتزاعات ساختگی امر خیالی، نه تنها مانند پدیده‌های ثانوی<sup>۳</sup> ناچیز و بی‌تأثیر، اموری صرفاً «غیر واقعی» نیستند، بلکه جزء لاینفک واقعیت‌های انسانی بالفعل و واقعی‌اند و تأثیراتی بسیار انضمامی بر این واقعیت‌ها می‌گذارند.



(جانستون، ۱۳۹۴: ۲۸-۳۱). در مرحله آینه‌ای که جزئی از مرحله خیالی است، کودک، خود را در آینه می‌بیند و تصویر خود را در آینه تشخیص می‌دهد و با آن همذات‌پنداری می‌کند. اما این تصویر همچنان برای او بیگانه است و با خود او خلط می‌شود (هومر، ۱۳۸۴: ۴). تصویر درون آینه، مواجهه با همان ساحت خیالی مورد نظر لکان است که در قالب دیگری ادراک می‌شود. (لکان، ۱۹۸۸: ۱۴). در ادامه به تحلیل این ساحت در قصیده مورد نظر می‌پردازیم.

در برش‌های خاصی از قصیده، مؤلفه‌های ساحت خیالی به کار رفته است. همانطور که می‌دانیم این ساحت بیانگر ایماژهای ذهنی است که کودک در چارچوب خیال‌پردازی‌هایی که ناشی از مرحله کودکی و وجود نارس اوست به وجود می‌آورد. سوژه‌ای که وارد مرحله نمادین نشده و هنوز تصور کاملی از خود ندارد. چنین تصورات و خیال‌پردازی‌هایی در قصیده بخار و درویش به کار رفته است. حاوی در این قصیده، درویش را شخصیتی که خیال، پایه اساسی شکل‌گیری آن است و پر از ایماژ و تصویرهایی خیالی است و مدام از حالتی به حالت دیگر در می‌آید و وجود ایستایی ندارد، به تصویر کشیده است؛ مانند زمانی که می‌گوید: «فورة للطين من آن لآن، فورة كانت أثينا ثم روما»<sup>۴</sup> (حاوی، ۱۳۹۳: ۴۳). این دگرگونی مدام و انتقال شگفت‌انگیز شخصیت از حالتی به حالت دیگر نشانگر وجود شخصیت در ساحت خیالی است که هنوز به انسجام و وحدت نرسیده و تغییر حالت از مشخصه‌های اصلی آن است. همچنین حاوی در به تصویر کشیدن شخصیت غول از شخصیت‌های جانبی روایت سلوکانه بخار و درویش که در کنار درویش قرار می‌گیرد، از ساحت خیالی بهره گرفته و با پیوند شخصیت او با شخصیت کودکی، او را دقیقاً مطابق با ساحت خیالی به تصویر کشیده

است: «ذلک الغول المعانی، ما أراه غیر طفل، من موالید الثوانی»<sup>۵</sup> (حاوی، ۱۳۹۳: ۴۴).

دریانورد بعد از جدایی از مادر، در پی انطباق هویت خود با محیط اطراف است. همانگونه که کودک چه قبل از جدایی و چه بعد از جدایی، سعی می‌کند با محیط پیرامون الفت برقرار کند، دریانورد نیز تلاش خود را مصروف این انطباق می‌کند. دریانورد بعد از رویارویی با دریای موج که معادل موانع و مشکلاتی است که کودک در مسیر انطباق با هویت مواجهه می‌شود، به شرق می‌رسد و در می‌یابد که باید خود را با آن وفق دهد. «بعد أن راوغه الريحُ رماءً، الريحُ للشرق العريقُ، حطَّ في أرضٍ حكي عنها الرِّوَاةُ: حانة كسلي، أساطيرٌ، صلاة»<sup>۶</sup> (حاوی، ۱۳۹۳: ۴۱).

این همان مکانی است که موج‌های دریا، دریانورد را به آنجا کشانده است. دریانورد چیزهایی را می‌بیند که راویان روایت کرده‌اند. روایت راوی در اینجا به عنوان ابزاری برای شناخت محیط پیرامون است و با مفهوم آینه در عرف لکان برابری می‌کند. زیرا آینه که کودک، تصویر خود را در آن می‌بیند، به عنوان ابزاری برای شناخت محیط پیرامون به او کمک می‌کند. اما در قصیده، آینه به این وضوح به کار برده نشده است. هرچند می‌توان دریا را در مقابل آینه قرار داد که دریانورد از آن گذر کرده، اما آینه اصلی همین روایت راویان است که دریانورد آن‌ها را به فراموشی سپرده بود، اما بعد از مشاهده تصویر از حقیقت آن باخبر شد؛ آینه‌ای که او را از واقعیت آگاه کرده و در ناخودآگاه دریانورد به فراموشی سپرده شده بود، اینک با مشاهده حقیقی عناصر آن، برایش تداعی می‌شود. حال دریانورد در یک محیط جدید افتاده، محیطی که بادهای او را به سمت آن کشانده‌اند و او در صدد انطباق هویت خود با محیط جدید است. پس از سرک کشیدن به محیط

پیرامون و منزل درویش و کوهی که تنها خدا و روزگار در آن استراحت می‌کنند، در منطبق قرار دادن خویش با محیط شکست می‌خورد و نمی‌تواند خود را با این محیط جدید منطبق نماید. زیرا این محیط آن تحفه و سوژه‌ای که دریانورد، برای آن بدان ناحیه آمده (حقیقت) را در بر ندارد. از این رو به عنوان شخصیتی بی‌هویت آرزوی مرگ می‌کند: «خَلْنِي لِلْبَحْرِ، لِلرَّيْحِ، لِمَوْتٍ / يَنْشُرُ الْأَكْفَانَ زُرْقًا لِلْغَرِيقِ، / مُبْحَرًا مَاتَتْ بَعَيْنِيهِ مَنَارَاتُ الطَّرِيقِ / مَاتَ ذَاكَ الضُّوءِ فِي عَيْنِيهِ مَاتَ / لَا الْبَطُولَاتُ تَنْجِيهِهِ، وَلَا ذُلُّ الصَّلَاتِ»<sup>۷</sup> (حاوی، ۱۳۹۳: ۴۴). در حقیقت، شکست مطلق دریانورد در مسیر کشف حقیقت و انطباق هویت در این فراز پایانی قصیده هویدا است که ندا می‌دهد باید دوباره خود را به دریا و خطرات آن بسپارد. چراکه نه آن ماجراجویی‌ها و دریانوردی‌های به مثابه سندباد او را نجات داد و نه نماز و دعای درویشان.

ساحت خیالی، دنیای جذابیت‌ها و افسانه و افسون است و با خیال رابطه نزدیک دارد و مهم‌ترین فراز این عنصر را در تصویر غولی می‌بینیم که دریانورد در مسیرش با آن مواجهه شده است: «ذَلِكَ الْغَوْلُ الَّذِي يُزْغِي ...»<sup>۸</sup> (حاوی، ۱۳۹۳: ۴۳). همچنین از مهم‌ترین عناصر مهم در مرحله خیالی، مادر است که کودک در مواقعی از آن جدا و دچار فقدان می‌شود. نوزاد برای ورود به عرصه تمدن و فرهنگ باید از مادر جدا شود و هویت مجزایی شکل دهد. این جدایی که نخست در مرحله نمادین و با شکل‌گیری زبان پدید می‌آید، در مراحل بعد با نام پدر که همان قوانین و آداب و رسوم اجتماعی است، بیشتر می‌شود. این جدایی متضمن نوعی فقدان است. هنگامی که نوزاد از مادر جدا می‌شود، خود را موجودی مستقل تصور می‌کند و حس وحدت را که در ابتدا داشت، از دست می‌دهد، از دست رفتن وحدت برای

نوزاد، اندوه و حسرت به دنبال دارد. اندوه و حسرتی که در دوره‌های بعد ادامه می‌یابد و تا پایان عمر نوزاد با وی همراه خواهد بود» (هومر، ۱۳۸۸: ۸۰). این مقوله، سنخیت تام با شخصیت دریانورد می‌کند. دریانورد از مادر یا همان موطن اصلی خود، غرب، جدا گشته و به شرق گسیل پیدا کرده و در شرق به دنبال گمشده‌اش می‌گردد. همه این مراحل جزئی از عناصر لکانی را القاء می‌کند. اما به طور اخص می‌توان مفهوم فقدان را در اینجا مورد بررسی قرار داد. دریانورد که موجب فقدان شده به دنبال سرپناه و مادری دیگر می‌گردد و آن شرق و منزل درویش است. اما این مادر آغوش مناسبی برای او نیست و او را طرد کرده و از خود می‌راند و دریانورد بر اساس این فقدان دچار یأس و سرگستگی مفرد و ناامیدی مطلق می‌شود که در مرحله بعدی یعنی ساحت نمادین به آن می‌پردازیم.

از دیگر عناصر قابل بررسی در قصیده البخار و درویش، می‌توان به فالوس خیالی اشاره کرد که بنابر عرف لکان مؤلفه‌ای قابل بحث در ساحت خیالی است. در نگاه کلی فالوس به معنای توهم نیروی جنسی و در وهله دوم در نگاه کلی‌تر بر خورداری از توهم در داشتن چیزی است که از آن برخوردار نیست و از این حیث قابل انطباق با برخی از برش‌های قصیده مورد بحث است؛ از جمله زمانی که سوژه، امید به رهایی و نجات از طریق درویش شرقی دارد. زمانی که به حقیقت در شرق موج دست نیافت و از این رو با صدای رسا گفت: «هات خبِرُ عن کنوز سَمَرْت / عینیک فی الغیب العمیق»<sup>۹</sup> (حاوی، ۱۹۹۳: ۴۳). در حالی که این توهمی بیش نیست و گنجی در کار نیست و دریانورد در محاسبه خود اشتباه کرده و به امید گنج یا همان حقیقت به سر منزل درویش قدم نهاده، بدون اینکه بدان دست یابد. زیرا درویش ایستا و بی حرکت مدت هاست از تحول و جنبش باز

ایستاده و چیزی برای ارائه به دریانورد ندارد تا او را از مرگ حتمی نجات دهد و این تصور دریانورد از درویش یک توهم است که با مفهوم فالوس خیالی برابری می‌کند.

### نظم نمادین

دومین نظم مورد بحث، نظم نمادین است «اولین شرط دسترسی به ساحت رمز و اشارت نزد کودک، پدر است؛ از آن جهت که مانع ادامه هم‌آمیختگی با مادر می‌گردد. در اینجا مدخلیت پدر به معنای تحریم کودک از تمتع نسبت به مادر است» (موللی، ۱۳۹۰: ۱۰۱). اما توجه به این نکته ضروری است که آنچه که از آن با نام پدر یاد می‌شود، نه رابطه خویشاوندی، بکه استعاره‌ای از پدر است. این استعاره شامل: قانون، زمان، اجتماع و ... می‌شود. با ورود پدر، کودک در فرآیند اختگی (Castration) دست از قلمرو امر خیالی شسته و به وسیله زبان، ساحت امر نمادین را تجربه می‌کند. «زیرا کودک بدون مواجهه با استعاره پدر ممکن است در قلمرو خیالی، در دایره بسته کودک باقی بماند.» (ایستوپ، ۱۳۸۲: ۱۳۹). این ساحت عرصه «ساختار» و «قانون» را در بر می‌گیرد. لکان توضیح می‌دهد که بر مفاهیم «ساختار» و «قانون» نمی‌توان بدون زبان اندیشید. بنابراین ساحت نمادین عرصه زبان و واقعیت روزمره نیز هست. البته نباید آن را با زبان یکی دانست، چرا که زبان ساحت خیالی را نیز در بر می‌گیرد. در این مرحله کودک پس از مواجهه با نام پدر (قانون پدر) به ناچار لذت را از نخستین ابژه میل یعنی مادر، سرکوب می‌کند و آن را به ناخودآگاه می‌راند. این مرحله ادیبی، مرحله نمادین است (ایستوپ، ۱۳۸۲: ۱۳۹). در امر نمادین با یک رابطه سه سویه مواجهه هستیم. مادر، کودک و پدر که دال قانون است، سه سوی این رابطه

را شکل می‌دهند (Evans, 1977: 201). «پدر، بازنمایی کننده همه قوانین و هنجارهای اجتماعی و مانعی فرهنگی برای استمرار «میل مادر» است. در واقع دلالت روانی پدر برای کودکی که وارد ساحت نمادین می‌شود، عبارت است از حضور مقتدرانه شخصیتی که جایگاه سوژه را در چهارچوب اجتماعی موجود تعیین می‌کند» (پاینده، ۱۳۸۸: ۳۲). او با ورود خود به رابطه دو سویه کودک و مادر و منع یکی شدن با مادر از طرف قانون منع محرم آمیزی، زبان را به وجود می‌آورد. کودک در دوره نظم نمادین به آموختن زبان می‌پردازد و با فراگیری زبان، با قوانین آشنا می‌شود. در نظم نمادین بر خلاف نظم خیالی، پدر به جای مادر در جایگاه قدرت قرار می‌گیرد (لکان، ۱۹۹۳: ۲۴۷). «لکان در تحلیل امر نمادین، دیدگاه‌های روان شناسی و زبان شناسی را در هم ادغام می‌کند و بیان می‌دارد که ناخودآگاه، ساختاری منظم همانند زبان دارد (بورکر، ۱۹۹۶: ۳۸).

در ساحت نمادین، ورود شخصیت به نظام اجتماعی مد نظر است. بنابراین باید در اینجا بسنجیم چسان شخصیت بخار و درویش وارد اجتماع شده‌اند و خود را با آن وفق می‌دهند و اینکه واکنش آن‌ها در مقابل عوامل اجتماعی و همچنین پیامدهایی که این رابطه داشته، به چه صورت است؟ لازم به ذکر است اولین مشخصه ساحت نمادین، جدایی و بیگانگی است. این ساحت، آغاز جدایی کودک از مادر است و سوژه به موجودی منفک از وجود مادر تلقی می‌شود و باید بعد از این، به تنهایی مسیر خود را ادامه دهد. طبق نظریه لکان در فرایند تکوین سوژه، ما با دو فاز از بیگانگی مواجهیم. مطابق با فاز نخست در مرحله آینه‌ای سوژه با مشاهده تصویر خود، از خود بیگانه شده و خودش را به مثابه دیگری یا به بیان دیگر غیر خود درک می‌کند. دومین فاز بیگانگی اما در مرحله زبانی و نمادین رخ

می‌دهد. این مرحله با فرایند (اختگی) که ناشی از ورود نام پدری است، همزمانی دارد. لذا کودک در این مرحله باید دست به انتخابی سرنوشت‌ساز بزند. انتخابی سرنوشت‌ساز میان پذیرش یا ردّ اختگی. کودک با پذیرش اختگی، تنهایی و محدودیت‌هایش را می‌پذیرد و از این پس تبدیل به سوژه زبان می‌گردد. چرا که بدون این بیگانگی نمی‌توان به زبان دست یافت و در نبود زبان، میلی هم در کار نیست. سوژه با پذیرش اختگی هستی را به مثابه آگو از دست می‌دهد و به تعبیری از آن بیگانه می‌گردد (هومر، ۱۳۹۴: ۲۳).

در واقع شخصیت که توانایی مقابله با محیط پیرامون بعد از جدایی از مادر را ندارد، به ناامیدی و از خودبیگانگی و سرخوردگی می‌رسد و این موضوع کاملاً در قصیده بخار و درویش قابل انطباق است و شخصیت‌ها در مسیر دستیابی به حقیقت دچار ناامیدی می‌شوند و چندین فراز از قصیده، شامل این مضمون است. اولین فراز مربوط به تصویری است که شاعر از درویش ارائه می‌دهد. این ایماژ و پلان داستانی، ناامیدی ملوان را نشان می‌دهد. با مشاهده این تصویر از درویش که وی را به موجودی بی حرکت و بی جنبش تبدیل نموده، حس ناامیدی و یأس القاء می‌گردد؛ آنجا که می‌نویسد: «آه لو یسعه زهد الدراویش العراء / دوختهم «حلقات...» / فاجتازوا الحیاء. / حلقات حلقات / حوّل درویش عتیق / شرّشت رجلاه فی الوخل وبات / ساکناً، یمتصّ ما تنصّحه الأرض الموات، / فی مطاوی جلده ینمو طفیلی النبات: / طحلبّ شاخ علی الدهر ولبلاب صفیق<sup>۱۰</sup> (حاوی، ۱۳۹۳: ۴۳)

دریافت در حالی که از کشف حقیقت بعد از ماجراجویی‌ها و تلاش‌های بسیار ناامیدشده، آه و افسوسی از درون برمی‌آورد و امید دارد که پارسایی پارسامردان نجاتش دهد. اما صحنه‌ای که مشاهده می‌کند او را سرخورده و امیدش را به ناامیدی تبدیل می‌کند. در نتیجه بعد از گذار از مراحل دیگر و

تلاش‌هایی دیگر برای وصول به حقیقت، به ناامیدی کامل می‌رسد، زمانی که می‌گوید: خَلْنِي! مَاتت بَعَيْنِي مَنَارَاتُ الطَّرِيقِ / خَلْنِي أَمْضُ إِلَى مَا لَسْتُ أَدْرِي<sup>۱۱</sup> (همان، ۴۴). این ویژگی شخصیت‌ها در ساحتی نمادین است. ساحتی که به مانند ساحت اجتماعی در نظریات دیگر مشخص و واقعی نیست، بلکه اجتماعی نمادین است و در آن شخصیت با محیطی مواجه می‌شود که نامعلوم و عجیب و غریب است و توانایی این را ندارد که با آن ارتباط برقرار کند. بنابراین او را دچار کشاکشی میان خود و دیگری می‌کند. او سرانجام از عناصر و نمادهایی که باید مسیر پیشبرد و پیشرفت و تکامل جامعه و شخصیت را منجر شود و به عنوان راهنماگر و چراغ مسیر او را از کورسویی به هدایت برساند، به عاملی مخرب و ناامید کننده که نیرو و ظرفیت خود را از دست داده و در مسیر تکامل شخصیت دست شخصیت را به قصد یاری نمی‌فشد، تبدیل می‌گردد و ناامیدی‌اش دو چندان و معنادار می‌شود و میزان مطابقتش با لایه نمادین در خور توجه می‌گردد: «حَطَّ فِي أَرْضِ حَكِي عَنِهَا الرُّوَاهُ: حَانَهُ كَسَلِي، أَسَاطِير، صَلَاةٍ / وَنَخِيلٌ فَاتِرُ الظَّلِّ رَخِيٌّ أَلْهَيْنِمَات»<sup>۱۲</sup> (همان: ۴۲).

از دیگر اصطلاحات مهم ایده لکان که بیشتر در این مرحله بروز پیدا می‌کند، مفهوم «دیگری» است. لکان بین دیگری کوچک و دیگری بزرگ تمایز قائل می‌شود. جایگاه دیگری کوچک یا همان ابژه در امر خیالی است. اما جایگاه دیگری بزرگ در امر نمادین است. «پدر، مادر، قانون، جامعه، مذهب و هر نیرو و نهادی که در روند شکل‌گیری شخصیت‌ها و باورها مؤثرند، به نوعی دیگری بزرگ محسوب می‌شوند که از اجزاء اصلی امر نمادین شمرده می‌شود» (فرشید و دارابی، ۱۳۹۱: ۱۴۰). دیگری بزرگ در قصیده بخار و درویش می‌تواند عوامل اجتماعی و مذهبی و اندیشگانی از



قبیل: مرگ، فلسفه، سیاهی و تاریکی، گل و لا و غول و... باشند که مهم‌ترین عواملی هستند که در روند شکل‌گیری و پیشرفت شخصیت‌ها تأثیر می‌گذارند و عمدتاً شخصیت‌ها را از پویایی به ایستایی و از امید به ناامیدی رسانده و آن‌ها را چون موجودی بی‌جان و بی‌تأثیر در جامعه بازتاب می‌دهند. «پدر و نام پدر و وجود پدر از اساسی‌ترین مفاهیم لکانی در امر نمادین است. حال آنکه مادر از اساسی‌ترین آن‌ها در نظم خیالی به شمار می‌رفت. در تعبیرات لکان نام پدر کارکرد نمادینی است که خود را به دنیای توهم‌آمیز کودک تحمیل می‌کند و جفت خیالی مادر و کودک را می‌شکند (هومر، ۱۳۹۴: ۱۸). دریانورد که از مادر یعنی غرب جدا گشته، سعی دارد به آغوش پدر (شرق) بازگردد. شرق به مثابه پدر، توهمات و خیالات دریانورد را مبنی بر دستیابی آسان حقیقت در نزد پدر در هم می‌ریزد و به او می‌شناساند که تنها آغوش گرم مادر است که پذیرای اوست و گرنه پدر به عنوان نمادی اجتماعی و واقعگرا او را با حقیقت تلخ مواجهه می‌سازد.

آخرین مشخصه‌ای که در اینجا قصد بررسی آن را داریم و در ساحت نمادین قابل بررسی است، ابژه «میل» است. کودک در واقعیت اجتماعی دنبال امیال گمشده است. او می‌خواهد جای خالی مادر را پر کند و برای پر کردن این شکاف در نظم اجتماعی، دنبال آن می‌گردد. ابژه میل در قصیده بخار و درویش، حقیقت و روشنایی است و شخصیت دریانورد - به عنوان شخصیتی پویا و فعال در ساحت اجتماعی - با سرک کشیدن در جاهای مختلف قصد دارد آن را بیابد. او به خلوتکده درویشان سرک می‌کشد، اما آن را در نمی‌یابد. نزد دریانورد و در محیط پیرامون خود به جستجو حقیقت می‌پردازد، اما آن را نمی‌یابد. به عبارتی دیگر، دریانورد هم در جنبه درونی و هم در جنبه بیرونی دنبال حقیقت یا همان ابژه میل گمشده است، اما آن را

در نمی‌یابد. نتیجه آن می‌شود که با صدای بلند در پایان تراژدی کشف حقیقت این گونه می‌گوید: «خَلْنِي لِلْبَحْرِ، لِلرَّيْحِ، لِمَوْتٍ / يَنْشُرُ الْأَكْفَانَ زُرْقًا لِلغَرِيقِ، / مُبْحَرًا مَاتَتْ بَعَيْنِيهِ مَنَارَاتُ الطَّرِيقِ / مَاتَ ذَاكَ الضَّوءُ فِي عَيْنِيهِ مَاتَ / لَا الْبَطُولَاتُ تَنْجِيهِ، وَلَا ذُلُّ الصَّلَاتِ» (حاوی، ۱۳۹۳: ۴۴): آری همه نشانه‌های راه از بین رفته و چراغ‌های هدایت شکسته و مسیر پیشرفت مسدود است.

صدای دریانورد در این هنگام به صدای فردی شکست خورده در ساحت نمادین تبدیل شده که کنش‌های او برای کشف حقیقت از ناامیدی به ناامیدی مطلق و یأس بی‌پایان و از خودبیگانگی تبدیل شده و سرانجام آرزوی مرگ می‌کند. می‌خواهد خود را به آغوش مرگ بسپارد و به غریقی تبدیل می‌شود که هیچ چیز نمی‌تواند نجاتش دهد.

### نظم واقع

آخرین ساحت مورد بحث در این قصیده از نظر لکان «ساحت واقع» است. «در سال ۱۹۵۳ امر واقع به عنوان یکی از سه مرحله تکامل نفسانی وارد نظریه لکان شد و نه تنها با امر خیالی که با امر نمادین نیز در تضاد قرار گرفت. از این نظر که در امر واقع با غیاب و فقدان روبه‌رو نیستیم. زیرا هر آنچه با زبان سروکار دارد در امر نمادین قرار می‌گیرد و از امر واقع بیرون رانده می‌شود» (Evans, 1997: 19). امر واقع در آثار لکان و تفکر او دستخوش تغییرات بسیار شده و به صورت واضح بیان نشده است. این مفهوم ابتدا منحصراً معنایی مقابل خیال و تصور داشت، اما لکان به تدریج میان امر واقع و واقعیت تمایز نهاد (لکان، ۱۹۹۳: ۱۹۱). منظور او از واقعی، واقعیت نیست چون واقعیت از دید لکان ساختاری زبانی دارد و در

برخورد با دیگری بزرگ به سوژه القاء می‌شود. او معتقد است که امر واقع دلالت‌پذیر است و وارد نظام زبان و رابطه دال و مدلول نمی‌شود. بنابراین هیچ‌گاه امکان دسترسی به آن وجود ندارد (لکان، ۱۹۸۸: ۶۶). امر واقع همان جهان است پیش از آنکه از طریق زبان مورد شناسایی قرار گیرد (بخوانید گسسته شود) و به امر نمادین بدل شود. ایده لکان که ژیکر آن را پی می‌گیرد، این است که امر واقع، هیچ‌گاه به طور کامل تحت انقیاد زبان در نمی‌آید و نمادین نمی‌شود (زائری، بی تا: ۵۳).

مطابق با ساحت واقع، این قصیده واقعیت‌گریز از جهت مفهوم فراتر از واقعیت بودن، با امر واقع برابری می‌کند و اصلاً پیرو هیچ زمانی نیست و حتی در این قصیده فراتر از زمان و مرگ سخن می‌گوید (عباس، ۱۹۹۸: ۷۱). در قصیده دریانورد و پارسامرد هر دو به نوعی در تلاش برای رسیدن به حقیقت هستند؛ حقیقتی که وجود ندارد و آنها تنها تصویری فریبکارانه از حقیقت را مقابل چشمان خود می‌بینند. «در باور خلیل حاوی هم دریانورد و هم درویش در کشف حقیقت شکست خورده‌اند. او تمام تمدن‌ها را زمین‌گیر و گرفتار گل و لای می‌داند و معتقد است انسان با وجود تلاش‌های بسیار، در شناخت و درک کامل حقیقت مُثلی ناتوان است» (حجا، ۱۹۹۹: ۲۲۵). این محور کاملاً منطبق با امر واقع لکانی است. زیرا در امر واقع لکانی سوژه قابل دسترسی نیست. اگرچه نامش واقعیت است، اما چیزی است که فراتر از واقعیت قرار داد و آدمی تنها به صورت گذرا و جزئی با آن واقع می‌شود. رویارویی درویش و دریانورد با حقیقت به عنوان سوژه مورد نظر در سفر عرفانی خلیل حاوی نیز چنین است و آنها تنها پوسته واقعیت و بارقه‌های محدودی از آن را درک می‌کنند؛ مثلاً آنجا که می‌گوید: «حَطُّهُ مِنْ مَوْسَمِ الْخَصْبِ الْمَدْوِيِّ، فِي الْعُرْوُقِ، رُقْعٌ تُرْزَعُ بِالزَّهْوِ الْأَنْيُقِ»<sup>۱۳</sup> (حاوی،

۱۹۹۳: ۴۱). همانطور که می‌بینیم، تنها بهره‌اش از حقیقت در فصل بارور بهاری، تنها وصله‌های پاره و کهنه از شکوفه‌های شیک و زیبا است. این جستجوگر حقیقت تنها پوسته حقیقت را درمی‌یابد نه حقیقت را به طور کامل.

از مشخصه‌های عدم دریافت حقیقت، سرگیجه و تحیر و شگفتی است که دریاورد در همان ابتدا بدان دچار است. زمانی که خلیل می‌گوید: «بعد ان عانی دوار البحر، والضوء المداجی عبر عتمات الطريق»<sup>۱۴</sup> (حاوی، ۱۳۹۳: ۴۱): بعد از آنکه به سرگیجه حاصل از سفر دریایی دچار گشت و در میان تنگناهای راه، گرفتار نوری کم فروغ گردید، در اینجا آشکارا و با توجه به نشانه‌های زبانی از قبیل فعل عانی و دوار، می‌بینیم که حالت سرگیجه از حالات دریاورد در مسیر کشف حقیقت است و این از مفاهیم مهم لکانی در مسیر حرکت سوژه به سمت حقیقت است. بنابراین هر دو، هم دریاورد و هم درویش می‌خواهند از خویشتن خویش به عنوان یکی از عوامل امر واقع لکانی فرار کنند (موللی، ۱۳۸۳: ۳۱). دریاورد یا همان شاعر، نماد انسانی است که به دنبال حقیقت می‌گردد. به همین دلیل شعر را با همه دردها ورنج‌هایی که دارد آغاز می‌کند تا به حقیقتی که در جستجوی آن است دست یابد. دریاورد خطرهایی مثل: دریازدگی، تاریکی، عذاب راه و... را تحمل می‌کند تا به مقصودش (خاور باستانی و جایگاه نیایش‌ها و اسطوره‌ها) برسد. او حقیقت را نه در خویشتن، بلکه در دیگری (درویش و فرهنگ شرق) می‌یابد؛ هرچند آن را نیز مرده و نابوده شده می‌بیند و حقیقتی از آن دریافت نمی‌کند و مثل اول ناامید و سرخورده می‌شود: «وَأری، ماذا أری؟ مَوْتاً، رَمَاداً وَحَرِيقاً!.. نَزَلَتْ فِي الشَّاطِئِ الْعَرَبِيِّ حَدَقٌ تَرَهَا.. أَمْ لَا تُطِيقُ»<sup>۱۵</sup> (حاوی، ۱۳۹۳: ۴۱). بنابراین همانگونه که پیشتر گفتیم، علائم و نبود

نشانگرها، همه در صدد آن هستند که سوژه را از رسیدن به حقیقت ناکام بگذارند. دیگر در این فرصت همه چیز کارایی خود را از دست می‌دهد؛ نه قهرمان بودن می‌تواند آن‌ها را نجات دهد و نه نماز: «لا البطولات تنجّیه، ولا ذُلُّ الصلاّت» (همان: ۴۴) و نه نشانه‌ها و روشنایی‌های راه «ماتت بعینئ، منارات الطریق» (همان: ۴۴). در بیانورد که در صدد کشف حقیقت در حلقه‌های دراویش است، آن‌ها را در جایی می‌یابد که از جهت مکانی دسترسی به آن ممکن نیست؛ مثلاً آنجا که می‌گوید: «قابعاً فی ضفّة الکنج» (العریق) (حاوی: ۴۳)، «در کرانه و کنجی کهن فرو رفته است»، در حقیقت عنصر مکان نیز - که در کرانه کنج آن هم کنج عریق و اصیل خود به خود است - عدم قابلیت دسترسی به آن مدّ نظر است.

در امر واقع، شخصیت مدام می‌خواهد حفره‌ها و شکاف‌ها را پر کند. به گفته هومر «امر واقع لکانی حفره یا مگاک می‌هست و جودی ماست که مدام به دنبال پرکردنش هستیم. ابژه پتی‌آساز و کار پوشاندن موقتی این فقدان است (هومر، ۱۳۹۴: ۲۴). این قضیه به دو صورت در قصیده بّخار و درویش نمودار است. وجه اول آن را می‌توان در نبود حقیقت دانست که هر دو شخصیت برای رسیدن به آن تلاش می‌کنند، اما در حصول آن ناکام می‌مانند و این حفره همان گونه که از مشخصات امر واقع است، برای همیشه خالی باقی می‌ماند. در وجه دوم باید اذعان کرد که تاریکی مطلق و نبود علائم راهنمایی کننده، شخصیت را در حصول به هدف ناکام می‌کند. زیرا همه جا تاریکی و ظلمات است: والظوء المداجی عبّر عثمات الطریق، ومدی المجهول ینشّق عن المجهول، عن موت محیق ینشر الأکفان زرقاً للگریق»<sup>۱۶</sup> (حاوی، ۱۳۹۳: ۴۰). این تاریکی و ظلمات مطلق، سبب می‌شود آن حفره و مگاک پر نشود. در این تاریکی نه تنها خبری از حقیقت

نیست، بلکه نیستی و ناشناختنی‌ها است که همه جا را در برگرفته و به قول شاعر نیستی از نیستی می‌شکافد. عدم روشنایی و علائم راهنماگر درصدد تثبیت مفهوم لکانی امر واقع یعنی پر نشدن همیشگی امر واقع است.

### نتیجه‌گیری

با توجه به آنچه گذشت، نتایج زیر به دست آمده است:

قصیده «البخار و الدرویش» به گونه‌ی توأمان با بازنمایی ساحت‌های سه گانه لکان که در خصوص جستجوی سوژه به هدف یا مسیر تکامل او مطرح می‌کند، همخوانی دارد و عناصر هر سه ساحت به گونه‌ی متداخل در قصیده بکار گرفته شده است.

حاوی، قصیده خود را با ماجراجویی دریاورد آغاز کرده است. از این رو مقطع ابتدای قصیده او با ساحت نمادین مناسب است. سپس با بکارگیری عناصری از ساحت خیال از قبیل: عنصر آینه، تقلید و انطباق با هویت، تداعی‌گر عناصر ساحت خیالی می‌شود و در پایان شخصیت به شکست در ساحت نمادین و به ناامیدی مطلق در ساحت واقع دچار می‌گردد که حفره و مغاک موجود در هستی و زندگی را نمی‌تواند بیوشاند.

ابژه میل در قصیده - که سوژه اصلی یعنی دریاورد در پی آن است- کشف حقیقت است. دریاورد برای دستیابی به این ابژه، دست به ماجراجویی و تلاش می‌زند و به خلوتکده درویشان می‌رود و با درویشی آشنا می‌گردد که خود به دنبال حقیقت است، اما در گل و لای اسیر شده و تنها سایه حقیقت را یافته و از خود حقیقت بهره‌ای ندارد. سوژه با این روند در پایان ماجراجویی‌هایی خود شکست خورده و ناکام شده و در برابر پوچی و نیستی تسلیم می‌شود.

## پی‌نوشت‌ها:

1. Necessary Illusions
2. Real Abstractions
3. Epiphenomena

۳. «گاهی در گل، از لحظه‌ای به لحظه دیگر، ناگهان سر از آتش در می‌آورم و سپس روم».

۴. «این غول در رنج را، فقط کودکی می‌بینم، از زادگان ثانیه‌ها».

۵. «بعد از آنکه باد وی را گیر انداخت و پرتاپ کرد، به سمت شرق ریشه دار، در سرزمینی وی را فرود آورد که راویان قصه‌ای را حکایت می‌کنند، مکانی برای تنبلان، اسطوره‌ها و نماز».

۶. «مرا با دریا واگذار! با باد، با مرگ که کفن‌های آبی را برای غرق شده پراکنده می‌سازد. دریا زده‌ای که در مقابل دیدگانش روشنایی مسیر از میان رفت، آن پرتو در مقابل چشمش به خاموشی گرایید. نه قهرمانی‌ها می‌تواند نجاتش دهد و نه خواری نماز».

۷. «آن غولی که کف می‌افکنند».

۸. «بیا و مرا باخبر کن از گنج‌هایی که می‌خکوب کرده چشمانت در پنهانی عمیق!»

۹. «آه! کاش پارسایی درویش‌های پابره‌نه و عربان وی را نجات دهد که حلقه‌هایی آن‌ها را خوار نموده و گیج ساخته و زندگی را وانهادند. حلقه‌هایی پیرامون درویشی کهن سال که پاهایش در گل فرورفته و ساکن مانده که از رطوبت زمین مرده می‌مکند و در پوستش گیاهان و سبزه‌های کوچک روید، جلبکی از آن رویده و پیچکی سر برآورده».

۱۰. «مرا واگذارید! روشنای مسیر در مقابل چشمانم رخت بست. مرا واگذارید تا به سمتی بروم که نشانی‌اش را نمی‌دانم! به ناکجاآباد بروم!»

۱۱. در سرزمینی فرود آمد که راویان از آن حکایت می‌کنند؛ مکانی برای تنبلان، اسطوره‌ها و نماز و نخلی که سایه‌هایش شل و آویزان است».

۱۲. «سهمش از فصل حاصلخیزی رعدآمیز در رگ‌هایی است، جامه‌هایی که با گیاه زیبا و شیک کاشته می‌شود».

۱۳. «بعد از آنکه چرخش دریا وی را دچار رنج و سرگیجه نمود و پرتو تیره از راه‌های تاریک».

۱۴. «می‌بینم. چه چیزی را می‌بینم؟ مرگی و خاکستر و آتشی که در ساحل غربی

فروافتاده. خیره شو تا ببینی یا اینکه نمی توانی».  
 ۱۵. «و پرتویی سیاه در راه های تاریک و ناشناختگی که ناشناختگی را از هم می شکافد و مرگی زود هنگام را می آورد که کفن هایی آبی را برای غرق شده پخش می کند».

## منابع

### منابع عربی

- جحا، خلیل میشا (۱۹۹۹)، الشعر العربی الحدیث، طبعه الأولى، بیروت: دارالعودة.
- حاوی، خلیل (۱۹۹۳)، دیوان خلیل حاوی، طبعه الأولى، بیروت: دارالعودة.
- الحر، عبدالمجید (۱۹۹۵)، خلیل حاوی شاعر الحدائث والرومانسیه، بیروت: دارالکتب العلمیه.
- جبر، جمیل (بی تا)، خلیل حاوی، دمشق: الأسد.
- عباس، احسان، (۱۹۹۷)، اتجاهات الشعر العربی المعاصر، الكويت: عالم المعرفة.
- عوض، ریتا (۱۹۸۳)، خلیل حاوی، دمشق: الأسد.

### منابع فارسی

- پین، مایکل (۱۳۸۰)، لکان، دریدا، کریستوا، ترجمه ی پیام یزادنجو، چاپ اول، تهران: نشر مرکز.
- جانستون، ایدرین (۱۳۹۴)، ژاک لکان، چاپ دوم، تهران: ققنوس.
- ژبیزک، اسلاوی (۱۳۹۲)، کژنگریستن، ترجمه ی مازیار اسلامی و صالح نجفی، چاپ اول، تهران: نشر رخداد نو.
- شفیعی، کدکنی، محمدرضا (۱۳۸۰)، شعر معاصر عرب، چ ۱، تهران: سخن
- فرضی، سارا (۱۳۹۲)، خیالات جان، تجربه ی عرفانی در آینه ی لکانی، چاپ اول، تهران: نگاه معاصر.
- کلرو، ژان پیرو (۱۳۸۵)، واژگان لکان، ترجمه: کرامت موللی، چاپ اول، تهران: نشر نی.
- موللی، کرامت (۱۳۹۰)، مبانی روانکاوی فروید لکان، چاپ دوم، تهران: نشر نی.
- هومر، شون (۱۳۹۴)، ژاک لکان، مترجمین: محمدعلی جعفری و سید محمد ابراهیم



طاهایی، چاپ دوم، تهران: ققنوس.

### مجلات

- رجیبی، فرهاد، و همکاران (۱۳۹۳)، تحلیل شعر البخار و الدرویش خلیل حاوی بر مبنای فلسفه ساتر، مجله نقد ادب معاصر عربی، س ۴، ۷۳ - ۱۰۴
- زائری، حسین (۱۳۷۴)، دیگری بزرگ سوار بر امر واقعی، مجله پنجره سال اول، دوره اول، صص ۵۲-۵۵.
- پاینده، حسین (۱۳۸۸)، نقد شعر زمستان از منظر نظریه روان کاوی لاکان، فصلنامه زبان و ادب پارسی، زمستان ۸۸، شماره ۲، صص ۲۷-۴۶.
- فرضی، سارا و زرقانی، سید مهدی (۱۳۸۸)، تحلیل انقلاب روحی سنایی بر اساس نظریه ژاک لکان، جستارهای ادبی، سال چهل و دوم، ۱۳۸۸، شماره ۱۶۶، صص ۸۷-۱۱۰.
- فرضی، سارا و مهدخت پور خالقی (۱۳۸۹)، تأویل حکایت دو زاهد از تاریخ بیهقی بر اساس نظریه ژاک لکان، جستارهای ادبی، سال چهل و دوم، ۱۳۸۹، شماره ۱۶۴.
- فرشید، سیما؛ دارابی، بیتا (۱۳۹۱)، نظم‌های سه گانه در نمایشنامه سیر طولانی شب، نقد زبان و ادبیات خارجی، دوره پنجم، شماره ۱، صص: ۱۳-۱۵۰.
- مرادی و دیگران (۱۳۹۵)، خوانش شعر مرگ ناصری از منظر آرای لکان، مجله نقد و نظریه ادبی، سال اول، دوره اول، صص ۹۳-۱۱۵.

### منابع انگلیسی

- 1) Booker, K. 1996. A Practical Introduction to Literary Theory and Criticism London: Blackwell.
- 2) Evans, D. 1997. An Introductory Dictionary of Psychoanalysis. London New York: Routledge.&
- 3) Lacan. Jacques 1988. The Seminar of Jacques Lacan Book II: The Ego in Freud's Theory and in the Technique of Psychoanalysis 1954-1955, Translated by S. Tomaselli. Cambridge University.
- 4) Lacan Jacques. 1993. The Seminar of Jacques Lacan, Book III : The Psychoses (1955-56). Trans & Notes: R. Grigg. London: Routledge

**Abstract****A Lacanian Study of “The Sailor and the Pious Man”**

Elaheh Sattari\*

Mehdi Khorrami\*\*

Today psychological theories have come to be considered as remarkably efficient means of analyzing literary works. In particular Jacques Lacan's psychological theory has recently become one of the most widely used tenets for critical study of literary works. In most of the Lacanian studies of literary works, Lacan's notion of three orders (the imaginary, the symbolic and the Real) is utilized. This psychological notion is useful and effective for the psychological analysis of fictional characters which have been set to experience particular evolutionary paths. Moreover, this theoretical framework is especially effective in presenting scholars with a comprehensive framework for analyzing fictional characters of literary works. Among Arabic odes, some odes such as Khalil Havi's "The Sailor and the Pious Man" are notably distinguished and important. This ode depicts a symbolic representation of the relation between the East and the West through two characters: the Sailor and the Pious Man. Considering this symbolic representation, the present study analyzes Havi's ode through utilizing Lacan's psychological notion of the three orders. The study claims that the ode's poet - as the narrator of the symbolic characters of the Sailor and the Pious Man - quickly pulls them out of the imaginary order, and puts them in the Real. Throughout this stage, the poet narrates the characters' actions which are taken for achieving the unseen and the impossible. The nature of both the actions and their purpose can be psychologically situated in the Lacanian Real. Apart from referring to the nature of actions and their purpose, it needs to be mentioned that the ode is filled with references to death; a concept which constitutes the semantic identity of the Real.

**Keywords:** The Sailor and the Pious Man, The Three Orders, The Real, Lacan, Khalil Havi.

\* PhD Student of Arabic Language and Literature, Hakim Sabzevari University, (Corresponding Author) e.sattari@hsu.ac.ir

\*\* Associate Professor, Department of Arabic Language and Literature, Hakim Sabzevari University m.khorrami@hsu.ac.ir