ادبیات پارسی معاصر، پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
دوفصل‌نامهٔ علمی ـ پژوهشی، سال هشتم، شمارهٔ دوم، پاییز و زمستان ۱۳۹۷، ۶۳-۷۸

قرائتی لکانی از غزل «ماه و پلنگ» حسین منزوی

لیلا حسینی*

فاطمه مدرسی، بهمن نزهت*****

چکیده

مقالهٔ حاضر مفهوم عشق را مطابق با مدل نظری لکان در غزل «ماه و پلنگ» حسین منزوی بررسی می‌کند. نظریات لکان مبتنی‌بر مفاهیم بنیادین روان‌کاوی فرویدی است که با خوانشی خلاقانه از مفهوم ضمیر ناخودآگاه به تکمیل و تعدیل نظریات روان‌کاوی کلاسیک می‌پردازد. ازنظر لکان، ناخودآگاه بدون زبان وجود ندارد و ازطریق زبان است که میل پا به عرصهٔ ظهور می‌گذارد. تأکید و توجه بر ماهیت زبانی ناخودآگاهْ ناخودآگاه لکانی را از ناخودآگاه فردی فروید و ناخودآگاه جمعی یونگ جدا می‌کند. ناخودآگاه لکانی اثر نظام نمادین ترافردی (trans-individuol) بر سوژه است. در این پژوهش، ابتدا نظریه‌های لکان را دربارهٔ رشد روانی سوژه و مفاهیم وابسته به آن در رابطه با «ساحت خیالی» و «ساحت نمادین» به‌اختصار تبیین خواهیم کرد و سپس در بخش پایانیِ این نوشتار، کاربردپذیریِ این مفاهیم را در غزل مشهور «ماه و پلنگ» حسین منزویِ خواهیم سنجید. کلیت شعر بازنمایی نمادین شکست سوژهٔ شعری در دست‌یابی به ابژهٔ عشق است. در این شعر، سوژه/ شاعر در «امر خیالی» در اتحاد و یگانگی با مادر به‌سر می‌برد. سپس، در «امر نمادین»، که حاکمیت زبان و انفصال از «امر خیالی» است، گرفتار می‌آید و با «فقدان» روبه‌رو می‌شود. در این‌جاست که دچار ضایعهٔ حیث واقع می‌شود و از سازوکار «جابه‌جایی» بهره می‌گیرد تا بر آن جدایی غلبه کند، اما آن اتحاد پیشین دیگر دست‌یافتنی نیست.

کلیدواژه‌ها: ساحت خیالی، ساحت نمادین، ژاک لکان، ماه و پلنگ، حسین منزوی.

---

* دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه ارومیه (نویسندهٔ مسئول)، Leila.hosseini8393@gmail.com

** استاد زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه ارومیه، Fatemeh.modarresi@yahoo.com

*** استاد زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه ارومیه، b.Nozhat@urmia.ac.ir

تاریخ دریافت: ۱۳۹۷/۰۸/۰۵، تاریخ پذیرش: ۱۳۹۷/۱۱/۱۸

۱. مقدمه

آن‌چه باعث شد فروید را پایه‌گذار روان‌کاوی بدانند کشف ساحت ناخودآگاه روان بشر و قراردادن آن در هستهٔ مرکزی مطالعات روان‌کاوانه بود. او بر این باور بود که بسیاری از روان‌نژندی انسان‌ها برخاسته از ساحت ناخودآگاه ذهن است و انتقال آن‌ها به ساحت خودآگاه سبب بهبود بیماری می‌شود. لکان ایدهٔ «بازگشت به فرویدی» را طرح کرد و خود، به‌یاری زبان‌شناسی ساخت‌گرای فردینان دو سوسور، دست به خوانشی خلاقانه از آموزه‌های فروید، به‌ویژه دربارهٔ ضمیر ناخودآگاه، زد و صورت‌بندی بدیعی از آن ارائه و چهارچوب جدیدی برای فهم مفهوم ضمیر ناخودآگاه ایجاد کرد؛ چهارچوبی که در نظریهٔ فروید وجود ندارد و خود نمونه‌ای از گسترش روان‌کاوی به‌شیوه‌ای میان‌رشته‌ای است.

لکان، درحین این‌که نظریهٔ فروید دربارهٔ ضمیر ناخودآگاه را می‌پذیرد، اعتقاد دارد که ناخودآگاه ساختاری مشابه زبان دارد؛ یعنی همان رابطهٔ دال و مدلول حاکم در نظام زبانی در ساختار ناخودآگاه ذهن نیز وجود دارد. هم‌چنان‌که به‌کارگیری دال‌هایی چون اصوات و کلمات زنجیره‌ای از مدلول‌ها و معانی را در ذهن مخاطب ایجاد می‌کند ناخودآگاه ذهن نیز در تماس با دال‌هایی چون مزه، رایحه، یا دیدن برخی از اشخاص یا تصاویر خاطراتی از گذشته را به‌صورت مدلول‌هایی در ذهن ما بیدار می‌کند. این جمله به این معنی است که «ناخودآگاه فرایندی است که شامل کدگذاری و کدشکنی یا رمزگذاری و رمزشکنی می‌شود» (هومر ۱۳۹۸: ۹۸). هم‌چنین، وی فرایند اولیهٔ ادغام و جابه‌جایی در ناخودآگاه را با تقسیم‌بندی یاکوبسن از استعاره و مجاز مرسل در تناظر و تطابق می‌دید.

لکان روان‌کاو را به‌مثابهٔ زبان‌شناسی می‌داند که علم او خواندن معنی (sens) و رمزگشایی نوشته‌ای است که درمعرض دید است (فرضی و زرقانی ۱۳۸۸: ۱۱۶). از همین روی، او نیز مانند فروید همواره از ستایش‌گران آثار ادبی بوده است و آثار ادبی را واجد برای درس‌هایی برای روان‌کاوان می‌داند (پین ۱۳۸۰: ۴۱).

بنابر آن‌چه گفته شد، روان‌کاوی آثار ادبی روشی است که به‌وسیلهٔ آن می‌توان با استفاده از مفاهیم روان‌کاوانه نقبی به دنیای ذهنی شاعر زد.

حسین منزوی را از شاعرانی می‌دانند که نوآوری‌ها و خلاقیت‌هایش در سرودن غزل کم‌نظیر بوده است، تا بدان‌جا که با عاطفه‌ای سیال و با نگاه متفاوت و مضمون‌های تازه‌ای که در نظم و بیانش شکل گرفت در انتقال معانی و مفاهیمی جدید و هم‌ذات‌پنداری مخاطب با اشعارش جزو شاعران موفق بوده است. اشعار او به‌دلیل استعداد تأویل‌پذیری

و یافتن معانی متعدد قابلیت بررسی از منظرهای متعددی را داراست که شعر «ماه و پلنگ» نمونه‌ای گویا برای بررسی ازدیدگاه قلمروهای لکانی است. بدین منظور، در نوشتهٔ حاضر، نظریه‌پردازی‌های زبان‌مبنایانهٔ لکان دربارهٔ رشد روانیِ سوژه و کاربردپذیریِ این مفاهیم را در قرائتی نقادانه از غزل مشهور «ماه و پلنگ» حسین منزوی خواهیم سنجید.

۲. بیان مسئله

همان‌گونه‌که اشاره شد، بخش اصلی نظریهٔ لکان مربوط به تحلیلی است که او از ساختمان نفسانی آدمی ارائه می‌دهد: «حیث خیالی» (imaginaire)، «ساحت نمادین» (le symbolique)، و «حیث واقع» (le reel). در این پژوهش برآنیم تا با استناد به همین ساحات غزل «ماه و پلنگ» حسین منزوی را بررسی کنیم و ببینیم که آیا می‌توان این سروده را با مبانی و ایده‌های مطرح‌شدهٔ لکانی قابل‌انطباق دانست و بین آن‌ها اشکالی از هم‌گرایی و هم‌صدایی و رابطه‌ای دوسویه برقرار کرد؟ چراکه هنر هنرمند حاصل صرف و مطلق جذبه و الهام نیست، بلکه ذهن و فکر، تحت‌تأثیر انگیزه‌های فردی و اجتماعی، قدرت و استعداد آفرینندگی دارد.

۱.۲ پیشینهٔ پژوهش

در ایران، پژوهش‌های زیادی درمورد نظریات لکان صورت نگرفته و شاید همین امر باعث شده است که بررسی آثار شعرا و نویسندگان ایرانی با رویکرد نقد لکانی کم‌تر موردتوجه قرار گیرد. سارا فرضی در رسالهٔ کارشناسی ارشد خود، با عنوان *تبیین تجربهٔ عرفانی فنا و اتحاد با مطلق در مثنوی مولوی براساس نظریهٔ لکان* (۱۳۸۹)، به بررسی شخصیت مولوی ازدیدگاه روان‌شناسی لکان پرداخته است. حسین پاینده در مقاله‌ای ازدیدگاه نظریهٔ روان‌کاوی لکان شعر «زمستان» اخوان‌ثالث را بررسی کرده است. پژوهش دیگر مقالهٔ «تحلیل انقلاب روحی سنایی براساس نظریهٔ ژاک لکان»، نوشتهٔ سارا فرضی و سیدمهدی زرقانی، و نیز «تأویل حکایت دو زاهد از *تاریخ بیهقی* براساس نظریهٔ ژاک لکان»، نوشتهٔ سارا فرضی و مهدخت پورخالقی چترودی است. پژوهش دیگر در این زمینه «نقدی روان‌کاوانه بر شعر هملت شاملو» از کاظم دزفولیان، فؤاد مولودی، و حامد یزدخواستی است که در این مقاله شعر هملت شاملو براساس نظریات فروید، یونگ، و لکان بررسی شده است. همین‌طور، مقالهٔ «معشوق ایده‌آل، معشوق ـ مادر» از نرگس مرادی و همکاران

که به بررسی لکانی عشق در شعر «بر سرمای درون» احمد شاملو می‌پردازد؛ اما درمورد غزلیات حسین منزوی براساس نظریهٔ لکان تابه‌حال پژوهشی صورت نگرفته است.

۲.۲ روش تحقیق

روش تحقیق در پژوهش حاضر تحلیلی ـ توصیفی است که با بررسی مبانی نظری ژاک لکان و استقرا و استخراج شواهد مرتبط با آن به واکاوی این مفاهیم در غزل «ماه و پلنگ» می‌پردازیم.

۳. بحث و بررسی

۱.۳ تبیین نظریهٔ لکان

در نظریهٔ لکان، ساختمان روان انسان متشکل از سه ساحت «حیث نمادین»، «حیث خیالی»، و «حیث واقع» است. 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 بنابر سرگذشت او میان این سه عنصر ایجاد می‌شود. اما عدم پیوستگی هریک از آن‌ها موجب ازهم‌پاشیدگی دو قطب دیگر می‌شود» (موللی ۱۳۹۰: ۶۹).

اولین مرحله از تبیین نظریهٔ لکان درمورد رشد روانی سوژه «امر خیالی» است که دنیای ازلی سوژه محسوب می‌شود. امر خیالی یا ساحت خیالی حیطه‌ای است که در آن نوزاد ادراکی از نفس خود ندارد و برای بقا نیازمند مراقبت های مادر است. لکان دلیل عدم ادراک نوزاد از نفس خود را، علاوه‌بر نیازمندی او به مادر، ناتوانی نوزاد از فهم قانون‌مند دنیای اطراف می‌داند. نوزاد در این حیطه هنوز ادراک نظام‌مندی از دنیای خود نیافته؛ زیرا زبان و قواعد آن را فرا نگرفته است. به همین دلیل، ادراک او از این جهان براساس تصاویر خیالی و ازهم گسسته است که درحقیقت این تصورات خیالی نشان و نمادی از یکی‌بودن نوزاد با مادر است که شعف و احساسی مملو از خرسندی و رضایت را در کودک ایجاد می‌کند (Eagleton 1997: 143). دنیای تکه‌تکه و چندپارهٔ نوزاد در «ساحت خیالی» با ورود او به شش‌ماهگی تغییر می‌یابد و به مرحله‌ای به‌نامِ «مرحلهٔ آینه» می‌رسد. این مرحله زمانی است که کودک به ادراکی تقریباً یک‌پارچه از بدن خود نایل می‌شود (Lane 2006: 193; Wright 1998: 100).

در این مرحله، کودک مجذوب «تصویر» خود در آینه می‌شود. این تصویر باعث می‌شود که کودک، که به‌اعتقاد لکـان موجـودی نـارس اسـت، انـدک‌انـدک بـه انسـجام و کلیـت خود برسد. «این مرحله حاکی از آن است که تشکیل من نفسـانی در نـزد کـودک حاصـل کشف تصویرش در آینه است» (موللی ۱۳۹۰: ۱۵۰)؛ به‌عبـارتی، «خـود» (ego) کـودک بـا دیدن تصویرش در آینه تعین پیدا می‌کند.

در چنین تجربه‌ای، کودک متوجه می‌شـود هـویتی جـدای از دیگـران و مـادر دارد. بـه این ترتیب، کودک در مرحلهٔ آینه‌ای، که از حدود شـش‌مـاهگی تـا هجـده‌مـاهگی اسـت و تکوین آن تاحدود سه‌سالگی ادامه می‌یابد، با دیدن تصویرش (image) در آینه و تعین‌یـافتن «خود» خویش را جدای از دیگران و مادر درمی‌یابد که این امر آهسته‌آهسته در کـودک ایـن ظن را به‌وجود می‌آورد که دارای استقلال و هویتی مستقل است. کـودک بـا دیـدن تصـویر کامل خود در آینه دچار این فریب می‌شود که دارای شخصیتی یک‌پارچه و منسجم اسـت و هیچ‌گونه ضعف ذاتی ندارد. این تصور با آن‌چه کودک در کالبد خود درک و فهـم مـی‌کنـد مغایر است. بنابراین، تصویری کـه آینـه از همـاهنگی و یـک‌پـارچگی و انسـجام مـی‌دهـد تصویری دروغین است. اما کودک فریفتـهٔ ایـن تصـویر مـی‌شـود کـه علـت خودشـیفتگی (narcissism) است. این تصور خام و فریبنده پایـهٔ اصـلی سـاحت امـر خیـالی اسـت. ایـن تصورات نه‌تنهـا بـا دیـدن خـود در آینـه، بلکـه بـا مشـاهدهٔ دیگـران و بـزرگ‌سـالان نیـز به‌وجود می‌آید. کودک آن‌ها را دارای قدرت و تسلط می‌یابد و از آن‌ها تقلید مـی‌کنـد. ایـن پدیداری است که در حدود سه‌سالگی کودک رخ می‌دهد و نقطهٔ نهایی «مرحلهٔ آینه» است و درواقع پایان «ازخودبیگانگی» (alienation) کودک، که از درک نادرسـت او از تصـویر خـود ناشی شده بود، در همین زمان صورت می‌گیرد.

ازدید لکان، این تفاوت در نیل به نفس واحد سوژه در مرحلهٔ آینه و استنباط نادرست او از استقلال موجود موجب یک ضربهٔ روحی برای کودک اسـت کـه آن را «فقـدان» (lose) می‌نامد. درحقیقت، «فقدان» تضاد بـین درک و اسـتنباط کـودک در امـر خیـالی و واقعیـت موجود در مرحلهٔ آینه است. توهم کودک زمانی از هم می‌پاشد کـه کـودک لـب بـه تکلـم می‌گشاید. یادگیری زبان برای کودک به‌مثابهٔ ابزار بزرگ‌سالی بـرای نظـم‌دادن بـه جهـان و درک آن است. تکلم معمولاً هم‌راه با فرایندی اسـت کـه بـا خـودداری مـادر از شـیردادن به کودک هم‌راه می‌شود و این امر باعث تشدید میل او به مادر است. میل او به مادر به‌منزلهٔ «مصداق امیال» است (پاینده ۱۳۸۸: ۶).

هم‌زمان با دست‌رسی به زبان تکلم، کودک به ساحت «رمز و اشارت» گام می‌نهد. کودک با ورود به این ساحت، در طلب گمشدهٔ واقعی، همواره در تکاپوی پُرکردن این خلأ ازطریق زبان تکلم برمی‌آید؛ تااین‌که در نقطه‌ای درمی‌یابد که این خلأ هرگز پُر نخواهد شد. این مرحله با ساختار اقتدارگرا و پدرسالارانهٔ فرهنگ سنتی فرایند اجتماعی‌شدن کودک را باعث می‌شود؛ فرایندی که او را به تبعیت از هنجارها، ارزش‌ها، و نظام ایدئولوژیک و مقررات اجتماعی ره‌نمون می‌سازد. لکان ورود کودک به «ساحت نمادین» را هم‌گام با تجربهٔ «فقدان» می‌داند که در آن کودک از مادر یا دیگریِ بزرگ جدا و ذهن او به دو ساحت آگاه و ناخودآگاه منشعب می‌شود. ازاین‌رو، سوژه مرتباً برای گریز از استقلالی که هرگز در نفس او یا در «ساحت نمادین» رخ نمی‌دهد به «ساحت خیالی» رجوع می‌کند و مرتباً رؤیای یکی‌شدن در مراحل بعدی زندگی او را به‌سمت خود فرا می‌خواند.

انشقاق کودک از مادر باعث می‌شود مادر برای کودک تبدیل به «دیگری» شود. لکان رابطهٔ سوژه را با مادر در «ساحت خیالی» رابطه‌ای کاملاً شخصی و فردی می‌داند. درحالی‌که رابطهٔ سوژه در «ساحت نمادین» صبغه‌ای کاملاً اجتماعی دارد. ازاین‌رو، مادر برای کودک در «ساحت نمادین» حکم «دیگری کوچک» را پیدا می‌کند و جامعه و قوانین اجتماعی «دیگری بزرگ» را تشکیل می‌دهند (ابراهیمی ۱۳۹۰: ۹).

اگر ما در ساحت «امر خیالی» با رابطه‌ای دوسویه بین کودک و مادر مواجهیم، در ساحت «امر نمادین» رابطه‌ای سه‌سویه داریم: کودک، مادر، و پدر. «اولین شرط دست‌رسی به ساحت رمز و اشارت نزد کودک[۲] «پدر» است؛ از آن جهت که مانع ادامهٔ هم‌آمیختگی با مادر می‌گردد. در این‌جا، مدخلیت پدر به‌معنای تحریم کودک از تمتع نسبت به مادر است» (موللی ۱۳۹۰: ۱۰۱).

توجه به این نکته ضروری است که آن‌چه از آن با نام پدر یاد می‌شود نه رابطهٔ خویشاوندی که استعاره‌ای از پدر است. این استعاره شامل قانون، زمان، اجتماع، و ... می‌شود. «شعفی» که کودک در ساحت خیالی از یگانگی با مادر احساس می‌کرد، اکنون، در ساحت نمادین جای خود را به «فقدان» می‌دهد. درواقع، الزامات ساحت نمادین باعث جای‌گزین‌شدن «قانون پدر» به‌جای «میل مادر» می‌شود (Makaryk 1997: 598).

پذیرفتن این فقدان، گردن‌نهادن بر الزام‌های اجتماعی، حکم نوعی اختگی (castration) نمادین را دارد و کودک بدون مواجهه با استعارهٔ پدر ممکن است در قلمرو خیالی در دایرهٔ بستهٔ کودکی باقی بماند (ایستوپ ۱۳۸۲: ۱۳۹).

درواقع، با دخالت پدر در رابطهٔ دوسویهٔ مادر و کودک او در فضای رقابتی با پدر قرار می‌گیرد و قادر نخواهد بود مادر را در مالکیت انحصاری خود درآورد و ناگزیر به یک «اختگی نمادین» تن می‌دهد. این تجربه، که ضرورت ورود به ساحت امر نمادین است، شکاف و زخمی بین ضمیر خودآگاه و ناخودآگاه پدید می‌آورد که هرگز بهبود نمی‌یابد؛ چراکه ازمنظر لکان سوژه چیزی جز این شکاف نیست. این شکاف و فقدان خود برسازندهٔ میل و اشتیاق است و باعث استقلال شخصیتی و شکل‌گیری هویت اجتماعی در کودک می‌شود. لکان از این شکاف و خلأ با نام «ابژهٔ پتی a» (object petita a) یاد می‌کند.

> ابژهٔ پتی a نه یک چیز که فضایی خالی است و خود فقدان است؛ به‌عبارت‌دیگر، همین فقدان باعث می‌شود که انسان برای پُرکردن آن به ابژه‌هایی میل بورزد، اما هرگز نمی‌توان این فقدان را پُر کرد؛ چراکه خود همین فقدان باعث میل‌ورزیدن می‌شود (ژیژک ۱۳۹۲: ۱۵).

گفتیم که لکان، به‌پیروی از سوسور، دال را در مرکز توجه قرار می‌دهد؛ به این صورت که آن‌چه مهم است واژه است و نه شیء. واژه جای‌گزین شیء می‌شود و شیء غایب می‌شود. درنظر سوسور، دال صورت صوتی کلمه است در ذهن و مدلول مفهوم ذهنی آن. در اندیشهٔ لکان نیز آن‌چه اهمیت دارد دال است و نه مدلول و مرجع. دال مرکز در ساحت نمادین «فالوس» است. لکان بین فالوس و قضیب تفاوت قائل می‌شود. ازنظر لکان، «کارکرد فالوس به‌عنوان دال فقدان و تفاوت جنسی است» (هومر ۱۳۹۴: ۷۹)؛ به‌عبارت‌دیگر، در نظریهٔ لکان فالوس را نباید با اندام جنسی مردانه یکی دانست.

براساس آن‌چه گفته شد، ساحت نمادین مرحلهٔ استقلال واقعی از مادر و ورود به جرگهٔ انسان‌های بزرگ‌سال است. اما به‌زعم لکان، این استقلال هرگز نمی تواند حقیقتاً رخ دهد. نَفْس‌بودگی یعنی نیل به تمامیتی جدا از دیگران، به‌ویژه جدا از مادر. مستغرق‌شدن هویت کودک در هویت مادر حسی از ایمنیِ وجودی به کودک افاده می‌کند که همهٔ ما در مراحل بعدی زندگی، بی‌آن‌که خود بدانیم، هم‌چنان آن را می جوییم (و نمی‌یابیم). میل کودک به امحاء دوبودگی «نَفْس/ دیگری» و اعادهٔ وحدت زایل‌شده با مادر همواره در ضمیر ناخودآگاه او باقی می‌ماند و بعدها به شکل‌هایی غریب مجدداً بروز پیدا می‌کند. سوژه میل رجعت به دنیای کودکانهٔ «ساحت خیالی» را سرکوب می‌کند. اما خود این ساحت را نمی‌تواند از شعور تاریک خویش بیرون براند. به‌رغم سیطرهٔ ساحت نمادین، ساحت خیالی در مراحل بعدی زندگی هم‌چون سرابی فریبنده کماکان ما را به‌سوی خود می‌خواند.

«جابه‌جایی» سازوکاری دفاعی است که به فائق‌آمدن بر حرمان ناشی از این انشقاق و جداافتادگی کمک می‌کند؛ هرچند که نمی‌تواند آن را برطرف سازد. در تاریک‌ترین بخش‌های روان، اُبژه‌های دیگر جای‌گزین ایماژ مادر می‌شوند تا بلکه درد و رنج این انشقاق ولو موقتاً قدری تسکین یابد؛ اما این جابه‌جایی‌ها زخم ناشی از آن انشقاق را مرهم نخواهند کرد. هم‌چنان‌که در ساحت زبان هم دالی جای‌گزین دالی دیگر می‌شود تا معنایی حاصل آید، اما هیچ دالی نمی‌تواند مدلول بی‌نقص و یگانه‌ای داشته باشد) و جست‌وجوی سوژه برای یافتن «ابژهٔ دیگری کوچک» نهایتاً با شکست و افسردگی قرین می‌شود (پاینده ۱۳۸۸: ۴۵).

۲.۳ خوانشی لکانی از شعر «ماه و پلنگ»

خیال خام پلنگ من به‌سوی ماه جهیدن بود
و ماه را ز بلندایش به روی خاک کشیدن بود
پلنگ من، دل مغرورم، پرید و پنجه به خالی زد
که عشق، ماه بلند من، ورای دست‌رسیدن بود
گل شکفته! خداحافظ، اگرچه لحظهٔ دیدارت
شروع وسوسه‌ای در من به‌نام دیدن و چیدن بود
من و تو آن دو خطیم، آری، موازیان به‌ناچاری
که هر دو باورمان ز آغاز به یک‌دگر نرسیدن بود
اگرچه هیچ گل مرده دوباره زنده نشد اما
بهار در گل شیپوری مدام گرم دمیدن بود
شراب خواستم و عمرم شرنگ ریخت به کام من
فریب‌کارِ دغل‌پیشه بهانه‌اش نشنیدن بود
چه سرنوشت غم‌انگیزی که کرم کوچک ابریشم
تمام عمر قفس می‌بافت، ولی به فکر پریدن بود

(منزوی ۱۳۹۰: ۲۳۸)

این شعر بازنمایی نمادین تعارضی حل‌نشدنی بین «ساحت نمادین» و «ساحت خیالی» است و سوژه‌ای که شعر را از زبان او می‌شنویم در کشاکش بین این دو ساحت از تجربه‌های روانی دچار یأس و افسردگی شده است که سنخیتی با ایده‌آل‌های او ندارد و

برای این‌که از رنج خود کم کند به ایماژهای نوستالژیک «ساحت خیالی» پناه می‌برد. او که دچار «فقدان»، به‌مفهوم لکانی این اصطلاح، شده است خواهان نفس تمامیت‌دار و مهری است که همهٔ ما زمانی در «ساحت خیالی» تجربه کرده‌ایم.

خیال خام پلنگ من به‌سوی ماه جهیدن بود

و ماه را ز بلندایش به روی خاک کشیدن بود

(منزوی ۱۳۹۰: ۲۳۸)

ایدهٔ اصلی این شعر برمبنای افسانه‌ای چینی شکل گرفته است. می‌گویند پلنگ را خوی غریبی است که هیچ‌کس و هیچ‌چیز را بالاتر از خود نتواند دید. در شب‌های بدر کامل، دیدن ماه بلند پلنگ را به‌هیجان می‌آورد و او تصمیم می‌گیرد که ماه را بگیرد. از سنگ‌ها و صخره‌های بلند بالا می‌رود و بر نوک صخره‌ای می‌ماند و دست دراز می‌کند و برای گرفتن ماه تلاش می‌کند، اما به هدف نمی‌رسد. فاجعهٔ زندگی پلنگ وقتی اتفاق می‌افتد که تصمیم می‌گیرد با پرشی بلند به ماه دست یابد اما ناامید و خسته بر صخره‌های تیز می‌غلتد و با استخوان‌های شکسته تا عمق درّه پایین می‌رود و این فرجام خونین زندگی اوست.

پلنگ در اساطیر اقوام گوناگون نشانهٔ قدرت و شهامت و نماد خدا یا پادشاه به‌شمار می‌آید. «در چین پلنگ را از حیوانات زمستان‌خواب می‌دانند که به‌خواب‌رفتن و بیدارشدنش ضرب‌آهنگ طبیعت است. پوچینگ موجود هول‌ناکی که مادر خود را کشت به‌صورت پلنگ تصویر می‌شود» (شوالیه و گربران ۱۳۷۹: ۲۳۷).

ماه نیز مظهر نیروی مؤنث است و به‌عنوان ایزدبانوی مادر شناخته می‌شود. مادر و الهه و الهه‌های وابسته به او همیشه به ماه مربوط می‌شوند. ازسوی‌دیگر، پلنگ از گربه‌سان‌هاست. گربه در اساطیر مصری نشانهٔ ایزیس (ایزدبانوی مادر) و باست (ایزدبانوی ماه) است (کوپر ۱۳۷۹: ۳۰۶). گربه، به‌سبب رنگ متغیر چشم‌هایش، نماد نیروی افزایش و کاهش ماه است.

بنابراین، میل اصلی پلنگ دست‌یافتن به ماه است و ازآن‌جاکه ماه مؤنث و مادر است، آرزوی «آغوش مادر» و یگانگی با آن را دارد. ازدیدگاه لکانی، اگر میل ناخودآگاه عاشق برای ایجاد ارتباط و وصال با معشوق است، این میل برای مسدودکردن اختلال «اختگی» ناشی از جدایی با مادر است. لکان بر آن است تا سوژه/ شاعر، ازطریق توسل به «دیگریِ کوچک»، به «امر خیالی» نزدیک شود. اما این دست‌یابی فقط یک دل‌خوشی کوچک و گذراست و آن اتحاد اولیه و پیشین دیگر دست‌یافتنی نیست.

واژهٔ پلنگ در این بیت می‌تواند نشان‌دهندهٔ «فالوس» نمادین لکانی باشد؛ چراکه مظهر قدرت و غرور و شهامت است و اشتیاق به «بازآفرینی امیال» را دارد.

اما واژهٔ به‌خاک‌کشیدن بار جنسی دارد. سوژه در بیت بعد ماه را عشق خود می‌داند که ورای دست‌یافت است. بنابراین، تمنای شاعر به وصال با ماه/ ابژهٔ عشق/ مادر و بازگشت به «ساحت خیالی» است که در ابتدای غزل خود را نشان می‌دهد. واژهٔ خام نشان‌دهندهٔ آن است که شاعر اکنون (فعل تمامی ابیات این غزل ماضی است) به این نتیجه رسیده است که تمنای او محال و ساده‌دلانه بوده است. آگاهی به این امر «قانون پدر» موجب آن شده است که سراسر غزل را معنایی اندوه‌ناک در بر بگیرد.

منزوی در بیتی دیگر با همین تمثیل چنین معنایی را افاده کرده است:

کمندم بلند بود ولی با تو برنتافت کجا؟ کی؟ کدام ماه اسیر پلنگ شد؟

(منزوی ۱۳۷۷: ۶۸)

درادامه، شاعر نسبت این تمثیل را با سرگذشت خود روشن می‌کند:

پلنگ من، دل مغرورم، پرید و پنجه به خالی زد

که عشق، ماه بلند من، ورای دست‌رسیدن بود

(منزوی ۱۳۹۰: ۲۳۸)

حال، روشن‌تر شده است که آن پلنگی که قصد به‌خاک‌کشیدن ماه را داشته است دل، «جایگاه میل»، شاعر بوده است که قصد دست‌یافتن به عشق، «ابژهٔ میل»، را داشته است.

عشق نقابی است بر چهرهٔ مرگ که ورای امر نمادین قرار می‌گیرد. شاعر برای بلوغ تن به زنجیرهٔ دال‌های «ساحت نمادین» می‌دهد. بدین منظور، محکوم است که تن به انشقاق دهد، اما با شکست در دست‌یافتن بر امر عشق آرزوی بازگشت به کودکی و یک‌پارچگی و آغوش مادر را دارد.

یک‌پارچگی ایده‌آل انسانْ ابژه‌ای است که او هیچ‌گاه بدان دست نمی‌یابد و باآن‌که از آن می‌گریزد همواره و درصورتی متفاوت به آن فراخوانده می‌شود. این ابژه که ناگریز از او جدا شده است هرگز به‌طور قطع ابژهٔ نهایی نیست؛ زیرا شوق به‌طور بنیادین چندپاره و دارای شکاف است.

لکان زمان ایجاد شوق را روابط خیالی «مرحلهٔ آینه‌ای» می‌داند و به‌نظر او مادر اولین کسی است که در جایگاه دیگریِ بزرگ می‌نشیند و در همین روابط اساسی‌ترین اشتیاق را شوقی می‌داند که به مادر مربوط است (فرضی ۱۳۹۲: ۸۶).

پنجه نیز ملازم شکار یا دست‌یافتن است. درست مانند ابژهٔ «پتی a» در نظام لکانی. ابـژهٔ کوچک a نشان‌دهندهٔ «فقدان» در نفس خود است؛ به‌عبارتی، «میل» به‌معنای دقیق کلمه هیچ ابژه‌ای ندارد. همیشه میل یعنی میل‌داشتن به چیزی گم‌شده؛ پس میل شامل جست‌وجـویی همیشگی به‌دنبال ابژه‌ای ازدست‌رفته است.

مثال ژیژک، دربارهٔ پارادوکس‌های سه‌گانهٔ زنون، روشـن‌گـر ایـن مسـئله اسـت. طبـق پارادوکس زنون، خرگوش از لاک‌پشت تیزپاتر است و هم‌چنـین آخیلـیس از هکتـور. امـا خرگوشی که درپی لاک‌پشت است هرگز به آن نمی‌رسد. بدان‌گونـه‌کـه در خـواب، صـیاد هرگز به صیدی که از وی می‌گریزد نمی‌رسد و صید نیز به‌همین‌سان نمی‌توانـد آشـکارا از صیادش بگریزد.

«آخیلیس نیز آن روز از رسیدن به هکتور ناکام ماند و هکتور هم قادر نبود یـک‌سـره از دست او رهایی یابد» (ژیژک ۱۳۹۲: ۱۵). نکتهٔ مفروض در این مثال آن است کـه موضـوع این نیست که آخیلیس نمی‌تواند از هکتور (یا لاک‌پشت) جلو بزند، چراکه آخیلیس تیزپاتر از هکتور است، بلکه نمی‌تواند به او دست یابد. در این مثال، هکتـور ابـژهٔ میـل اسـت کـه آخیلیس (میل) درپی دست‌یافتن به آن است.

درست به همین سبب شاعر «پنجه به خالی زد» را بـه‌کـار بـرده اسـت؛ یعنـی ناکـام از به‌پنجه‌گرفتن و دست‌یافتن؛ چراکه ماه عشق مانند ابژهٔ پتـی a و لاک‌پشـت و هکتـور ورای دست‌یافتن است.

از این‌جاست که تعبیر دو خط موازی که هرگز به هم نمی‌رسـند و فضـای خـالی بـین دو خط به‌کار می‌رود. شاعر با آگاه‌شدن از نرسیدن به معشوق/ مـادر دسـت از میـل خـود باز می‌کشد و می‌گوید:

گل شکفته! خداحافظ، اگرچـه لحظـهٔ دیـدارت
شروع وسوسه‌ای در من به‌نامِ دیدن و چیدن بود

(منزوی ۱۳۹۰: ۲۳۸)

در این‌جا نیز، واژه‌های دیدن و چیدن عرصهٔ میل شاعر را نشان می‌دهند. شاعر با دیدن معشوق به دام میل خود می‌افتد و با چیدن قصد ارضای شوق خود را دارد.

«واژهٔ وسوسه، خود، نشان از این تمایل شاعر دارد، اما وسوسه توأم با گناه زمینی است. این بیت گواه وجود نگاه اروتیسمی پنهان نسبت به معشوق است» (فیروزیان ۱۳۹۰: ۴۳۰).

شاعر پس از عدم وصال در مفهوم عشق با معشوق و گل شکفته‌اش خداحافظی می‌کند. این خداحافظی به‌معنی آن است کـه وسوسـهٔ شـاعر بـه مرحلـهٔ عمـل نرسـیده و چیـدن محقق نشده است و شاعر امید خود را برای وصال از دست داده است.

به‌زبان لکانی، ورود به «ساحت نمادین» (قلمرو زبـان و فرهنـگ) و سـرکوب «فقـدان» (جـدابـودگی از مـادر بـه‌منزلـهٔ مصـداق امیـال) آغـاز انشـقاق ذهـن دو سـاحت آگـاه و ناخودآگاه است. سوژه، به‌دلیل راه‌یافتن به نظم اجتماعی، میل محقق‌ناشدنی یکی‌بـودگی بـا مادر را که از تجربیات پیشازبانی او در «ساحت خیالی» سر بر می‌کشد ناگزیر واپس می‌زند و ازآن‌پـس بـه هـراس‌هـای روان‌رنجورانـه مبـتلا مـی‌شـود و از امیـال خـود احسـاس گنه‌کاری می‌کند. با ورود به «ساحت نمادین» و عرصهٔ زبان، درِ بازگشت بـه «سـاحت امـر خیالی» و یکی‌بودگی با مادر برای همیشه بسته می‌شود.

شعفی که کودک از یگانگی با مادر احساس می‌کرد اکنون در «ساحت نمادین» جای خـود را بـه «فقـدان» (lose) مـی‌دهـد و ایـن فقـدان اسـت کـه فضـای شـعر را اندوه‌بار کرده است.

شاعر با آگاهی از این وضعیت است که بازگشت به «امر خیالی» را مانند وضعیت محال رسیدن دو خط موازی با یک‌دیگر تعبیر کرده است. شاعر، باآن‌که می‌داند هیچ راهی بـرای رسیدن به ابژهٔ میل وجود ندارد، دست از عمل خود باز نمی‌کشد:

اگرچه هیچ گـل مـرده دوبـاره زنـده نشـد امـا
بهار در گـل شـیپوری مـدام گـرم دمیـدن بـود

(منزوی ۱۳۹۰: ۲۳۸)

دمیدن دو مفهوم را به ذهن متبادر می‌کند:

- دمیدن در شیپور (نفخ صور): بهار رستاخیز طبیعت است.
- دمیدن به‌معنای حیات‌بخشی (دمیدن روح): شاعر بـا دیـدن بهـار در گـل شـیپوری آرزوی جان‌گرفتن دوبارهٔ گل مرده را دارد.

نمادگرایی باد در سنت‌های مختلف معناهای گوناگون دارد. یکی از معناهای دمیدن کـه دمیدن هوا و باد است جان‌بخشی است. «باد مترادف با نفحه است و درنتیجـه متـرادف بـا روح و جوهر از مبدئی الهی. بادها خداوندند؛ نفحهٔ خدا هرج‌ومرج اولیـه را نظـم داد. بـاد اولین انسان را جان داد» (شوالیه و گربران ۱۳۷۹: ۸۰). در *قرآن*، سورهٔ حجـر آیـهٔ ۲۹، نیـز

خداوند در بیان جان‌بخشیدن به آدم (ع) از چنین تعبیری استفاده می‌کند: «وَ نَفَختُ فیهِ مِن روحی». دمیدن در تناسب با شیپور یادآور صور اسرافیل و رستاخیز مردگان است. در نظام لکانی، آن‌چه واجد اهمیت است دال است و نه مدلول. در این‌جا، دست ناخودآگاه شاعر با آوردن کلمهٔ شیپور رو شده است. شیپور سازی بادی است که نوازنده باید با تغییردادن حالت لب‌ها و دهان خود نت‌ها را عوض کند.

شیپور بیش‌تر در عرصهٔ نظامی برای اجرای علامت‌های صوتی، مانند بیدارباش، به‌کار می‌رود. این ساز، به‌دلیل شکل ظاهری‌اش، می‌تواند نماد قضیب باشد. شاعر با ازدست‌دادن ابژهٔ میلْ توانایی جنسی خود را از دست داده است و جان‌بخشیدن به گل «شیپوری» شوق «بیدارشدن» دوبارهٔ میل و زیست‌مایه (libido) را دارد. ازدیگرسو، نواختن شیپور با لب و دهان یادآور مکیدن سینهٔ مادر است. فروید مرحله‌ای را که یک کودک طی می‌کند تا در بزرگ‌سالی دارای یک شخصیت کامل و سالم باشد در پنج مرحلهٔ دهانی (oralstage)، مقعدی (anal stage)، تناسلی (phallic stage)، نهفتگی (latenc stage)، و جنسی (genit stage) طبقه‌بندی می‌کند. اما فروید، ازمیان این پنج مرحله، سه مرحلهٔ اول را در رشد شخصیت مهم‌ترین می‌داند.

> مرحلهٔ دهانی نخستین مرحلهٔ رشد روانی ـ جنسی است که از تولد تا دوسالگی را در بر می‌گیرد. درطول این دوره، دهان منبع اصلی لذت کودک است. برای کودک، در این مرحله که وابستگی کاملی به مادر دارد مادر نخستین هدف میل است. لکان سینهٔ مادر را اولین ابژهٔ شوقی می‌داند که کودک با آن مواجه است. از همین رو، هر بار که سوژه توسط ابژه‌های دیگر فریفته می‌شود شوق به‌شکلی تحت‌اللفظی احیا می‌شود. نکته‌ای که باید گفت این است که سوژهٔ ابژهٔ مورداشتیاقش را پیدا نمی‌کند، بلکه آن را بازمی‌یابد (فرضی ۱۳۹۲: ۶۱).

مرحلهٔ دهانی مطابق است با ابتدای «مرحلهٔ آینه‌ای» که زمان ایجاد شوق است و مادر اولین موضوع اشتیاق.

واژهٔ گرم در بیت نیز یادآور آغوش گرم مادر است. بنابراین، شاعر در این بیت آرزوی آغوش گرم مادر را در ناخودآگاه دارد. بی‌دلیل نیست که در بیت بعد شاعر صراحتاً از واژهٔ کام استفاده می‌کند که دارای بار جنسی است.

شراب خواستم عمرم شرنگ ریخت به کام من فریب‌کار دغل‌پیشه بهانه‌اش نشنیدن بود

(منزوی ۱۳۹۰: ۲۳۸)

«شراب به‌طور کلی در ارتباط با خون است؛ ازیک‌سو به‌خاطر رنگش و ازسوی‌دیگر به‌خاطر ویژگی‌اش به‌عنوان عصارهٔ یک گیاه. ازاین‌رو، شراب به‌عنوان مشروب زندگی و جاودانگی به‌شمار می‌آید» (شوالیه ۱۳۸۵: ۴۷). خون، خود، نشانهٔ زندگی است. شاعر خواستار زنده‌بودن و جاودانگی است، اما نصیب او زهر می‌شود. پناه‌بردن او به شراب تلاش نمادینی است برای رهانیدن نفس از چندپارگی و درد و رنج زندگی در «ساحت نمادین». «کام» واژه‌ای است که میل شاعر را برملا می‌کند؛ به هر دو معنای دهان و آرزوی جنسی. تشابه آوایی شراب و شرنگ که در جزء اول هر دوی آن‌ها آوای شر به‌کار رفته است، گویی، یادآور واژهٔ شیر است.

شاعر در ناخودآگاه خود کلمات شیر و دهان و آرزوی آغوش مادر را مزمزه می‌کند. اما حال که بر ناکامی خود در بازگشت به آن دوران واقف است طعم این تداعی جز تلخی و زهر نیست. تلخی سرکوب میل به آغوش مادر و پذیرفتن «فقدان». و «قانون پدر» اندوهی بر جان شاعر می‌ریزد که تراژیک‌ترین بیت شعر را در بند پایانی می‌آورد. آگاهی دردآور بر بسته‌بودن راه‌های بازگشت هیچ تسلایی برای شاعر باقی نمی‌گذارد.

چه سرنوشت غم‌انگیزی که کرم کوچک ابریشم

تمام عمر قفس می‌بافت، ولی به فکر پریدن بود

(منزوی ۱۳۹۰: ۲۳۸)

تکرار هجای «ک» در «کرم کوچک» نشانهٔ تحقیر و دل‌سوزی است. کرم فالوسی خیالی است که ناتوان و مرده است و به‌هم‌راه واژهٔ «کوچک» یادآور کودکی است که ازنظر لکان در مرحلهٔ «ساحت خیالی» است. بافتن نیز تصویر زن یا مادری درحال بافتن را به‌یاد می‌آورد. کرم کوچکی که بر محیط خود پیله می‌بافد، گویی، حالت جنینی را دارد که به‌دنیا نیامده مرده است.

این بیت نوحه و تعزیه‌ای است بر تمام آرزوهای شاعر که از دست رفته‌اند. پلنگ ابتدای غزل به کرم کوچک ترحم‌انگیزی استحاله پیدا کرده است.

۴. نتیجه‌گیری

این پژوهش، با بهره‌گیری از مفاهیم بنیادین نظریهٔ روان‌کاوی ژاک لکان، کاربرد این مفاهیم را در شعر «ماه و پلنگ» حسین منزوی نشان می‌دهد. کلیت شعر بازنمایی نمادین شکست

سوژهٔ شعری در دست‌یابی به ابژهٔ عشق است که برساختهٔ نظم نمادین است. مفهوم عشق در نزد راوی آکنده است از مدلول‌های مادر به‌عنوان دیگریِ کوچک و ساحت امر خیالی. انسان‌ها ناخودآگاهانه میلی عاطفی یا معنایی نمادین از یک ابژه (مدلول میل) به ابژهٔ دیگر انتقال می‌دهند تا هدفی واحد را در اشکال مختلف دنبال کنند. بر این اساس، زنجیره‌ای از دال‌ها سوژه را به‌دنبال خود می‌کشاند. راوی شعر «ماه و پلنگ» درپی دال عشق با فقدان مدلول عشق روبه‌رو می‌شود که خود برسازندهٔ میل است. آن‌چه موجب این فقدان شده است جدایی از آغوش مادر است که شاعر در مفهوم عشق درپی پُرکردن این خلأ و شکاف برمی‌آید.

او میل به یگانگی با مادر و بازگشت به امر خیالی را جست‌وجو می‌کند، اما به این نتیجه می‌رسد که هیچ راهی برای بازگشت به دوران کودکی یا ارضای میل عشق وجود ندارد؛ چراکه عشق در ورای ساحت نمادین (عرصهٔ دال‌ها) قرار می‌گیرد. فضای اندوه‌ناک شعر ناشی از این آگاهی است و قبول شکست و حرمان. راوی شعر یا باید این شکست را بپذیرد و خود را با برساخته‌های نظم نمادین منطبق سازد یا طریق مرگ و جنون را برگزیند.

گویا کرم کوچک ابریشم (شاعر) انزوا و مرگ را انتخاب کرده است. غزل «ماه و پلنگ»، در کشاکش میان ساحت نمادین و ساحت خیالی، میل و فقدان سروده شده است.

کتاب‌نامه

ابراهیمی، رضا (۱۳۹۰)، «خوانش شعر ایمان بیاوریم به آغاز فصل سرد فروغ فرخزاد ازدیدگاه تحلیل روان‌کاوی ژاک لکان»، فصل‌نامهٔ پژوهشی *زبان و ادب فارسی*، دانشگاه آزاد اسلامی واحد سنندج، س ۳، ش ۹.

اونز، دیلن (۱۳۸۵)، *فرهنگ مقدماتی اصطلاحات روان‌کاوی لکانی*، ترجمهٔ مهدی رفیع و پارسا، تهران: گام نو.

ایستوپ، آنتونی (۱۳۸۲)، *ناخودآگاه*، ترجمهٔ شیوا رویگریان، تهران: مرکز.

پاینده، حسین (۱۳۸۸)، «نقد شعر زمستان ازمنظر نظریهٔ روان‌کاوی لاکان»، فصل‌نامهٔ *زبان و ادب پارسی*، زمستان، ش ۴۲.

پیر کلرو، ژان (۱۳۸۵)، *واژگان لکان*، کرامت موللی، تهران: نی.

پین، مایکل (۱۳۸۰)، *لکان، دریدا، کریستوا*، ترجمهٔ پیام یزدان‌جو، تهران: مرکز.

دزفولیان، کاظم، فؤاد مولودی، و حامد یزدخواستی (۱۳۸۸)، «نقد روان کاوی بر شعر هملت شاملو»، *ادب‌پژوهی*، پاییز، ش ۹.

ژیژک، اسلاوی (۱۳۹۲)، *کژ نگریستن*، ترجمهٔ مازیار اسلامی و صالح نجفی، تهران: رخداد نو.
شوالیه، ژان و آلن گربران (۱۳۷۹)، *فرهنگ نمادها*، ترجمهٔ سودابه فضایلی، ج ۲ و ۴، تهران: جیحون.
فرضی، سارا (۱۳۹۲)، *خیالات جان: تجربهٔ عرفانی در آینهٔ لکانی*، تهران: نگاه معاصر.
فرضی، سارا و سیدمهدی زرقانی (۱۳۸۸)، «تحلیل انقلاب روحی سنایی براساس نظریهٔ ژاک لکان»، *جستارهای ادبی*، س ۴۲، ش ۱۶۶.
فرضی، سارا و مهدخت پورخالقی (۱۳۸۹)، «تأویل حکایت دو زاهد از *تاریخ بیهقی* براساس نظریهٔ ژاک لکان»، *جستارهای ادبی*، س ۴۲، ش ۱۶۴.
فیروزیان، مهدی (۱۳۹۰)، *از ترانه و تندر: زندگی، نقد، و تحلیل اشعار حسین منزوی*، تهران: سخن.
کوپر، جی. سی. (۱۳۷۹)، *فرهنگ مصور نمادهای سنتی*، ترجمهٔ ملیحه کرباسیان، تهران: فرشاد.
محسنی، محمدرضا (۱۳۸۶)، «ژاک لکان، زبان و ناخودآگاه»، *پژوهش زبان‌های خارجی*، ش ۳۸، تابستان.
منزوی، حسین (۱۳۹۰)، *مجموعهٔ اشعار*، به‌کوشش حسین فتحی، تهران: نگاه.
موللی، کرامت (۱۳۹۰)، *مبانی روان‌کاوی فروید ـ لکان*، تهران: نی.
هومر، شون (۱۳۹۴)، *ژاک لکان*، ترجمهٔ محمدعلی جعفری و سیدمحمدابراهیم طاهایی، تهران: ققنوس.

Eagleton, Terry (1997), *Literary Theory: An Introduction*, 2nd ed., Oxford: Blackwell.
Lacan, Jacques (1966), *Le Stade du Miroir Comme Formation de la Function du "Je"*, Paris: Le Seuil.
Lane, Richard J. (2006), *Fifty Key Literary Theorist*, London: Routledge.
Makaryk, Irena R. (1997), *Encyclopedia of Contemporary Literary Teory: Approaches, Scholars, Terms*, Torento: University of Torento Press.
Wright, Elizabeth (1998), *Psychoanalytic Criticism: A Reappraisal*, 2nd ed., Cambridge: Polity Press.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی