Journal of Kavoshnameh in Persian Language and Literature **Vol 26, No 65, Summer 2025**

A psychoanalytic study of the novel *'Golnar and the Mirror'*[*]

Dr. Leila Rezaei[1]
Assistant professor of Persian language and literature, Persian Gulf University

Abstract
Golnar and the mirror is a novel by Mohammad Azam Rahnavard Zaryab with a focus on the mental transformation of "Robabeh", a dancer girl from Kabul, one of whose ancester is Golnar, a ritual dancer in the court of a Maharaja. Golnar once competed with her own image in the mirror and gained amazing strength by winning over it. Robabeh also hopes for overcoming her image. So, the main theme of the novel is considering the mirror's image as "other" and defeating it. Jacques Lacan considers the role of "other" in forming the "subject". 'Mirror Stage' is an important part of Lacanian psychoanalysis. He considers it as an illusion that shows the boundaries of the human existence and the presence of "another". This research has analyzed the novel *Golnar and the Mirror* with a descriptive-analytical method by applying a psychoanalytic criticism approch. It has studied the meaning of Golnar's competition with the "other" in the mirror, as well as the mental evolution of Robabeh and her attempt to transform into Golnar. The result shows that both Golnar and Robabeh fought against the "other" in two different ways and succeeded in finding the true identity of "themselves".

Keywords: Afghan fictional literature, Psychoanalytic criticism, Jacques Lacan, Golnar and the mirror, Rahnavard Zaryab.

1. Introduction
Golnar and the Mirror is a short novel written by Azam Rahnaward Zaryab, a renowned Afghan writer. In this novel, Golnar is a dancer of a Maharaja's

∗ Date of receiving: 2024/09/07 Date of final accepting: 2025/02/17
1 - email of responsible writer: Leila.rezaei@pgu.ac.ir

court in the city of Lucknow, India, who competes in dancing with her reflection in the mirror and defeates it. After her, her female descendants (including Robabeh who is the protagonist in the novel) also strive to defeat their own reflections in the mirror.

Jacques Marie Lacan, the post-Freudian psychoanalyst introduces a stage in human mental development known as the '*Mirror Stage'*, which could be a metaphor for anything that reveals the 'self' of a person or distinguishes it from 'others'. Given that the *"image in the mirror"* perceived as the "other" plays a crucial role in this novel, Lacanian psychoanalytic criticism could be an appropriate method of analyzing this novel. Accordingly, the present study seeks to study the the competition between Golnar and her reflection in the mirror from a Lacanian psychoanalytic perspective. This research also analyzes the transformation of *Robabeh* into *Golnar* based on the same framework and to elucidate its deeper meanings.

2. Methodology

The research method in this article is descriptive-analytical and library-based. The aim of the research is to decode the 'Golnar/Mirror' duality, Golnar's competition with her own reflection in the mirror, and the spiritual transformation of Robabeh by employing the Lacanian reading method. The hidden meanings of the text are ultimately detected.

3. Results and discussion

In the novel *Golnar and the Mirror*, two separate narratives can be distinguished. In the past era, Golnar (the Maharaja's dancer) competes with her own reflection in the mirror (a competition that continues with the later Golnars). In the contemporary era, Robabeh is spiritually transformed, and she attempts to become Golnar (the Maharaja's dancer).

The most significant event of the past era is Golnar's competition with her reflection in the mirror and her triumph over it. Golnar is a character who exists in a cohesive and unified world, consistent with Lacan's description of the *imaginary order*. She does not tolerate rupture or otherness, and her sense of happiness depends on the continuity of unity and wholeness. According to Lacan's theory, what disrupts this unity is the

boundary between the "self" and the "other", symbolized in this part of the story by the mirror, which represents the *Other*. Based on Lacanian thought, the image within the mirror is not *Golnar* herself but rather the *Other;* if she mistakes it for her "self", she falls into illusion and deception. Golnar's competition with her reflection, which represents the *Other*, and her effort to eliminate it is a means of restoring the unified world in which she once lived. In other words, defeating the image in the mirror signifies a struggle against fragmentation in a unified world. This is the same cohesive and singular world that, in mystical and mythological thought, is considered the key to human joy and happiness.

The second part of the narrative in *Golnar and the Mirror* occurs in the contemporary world. The main event in this section is Robabeh's spiritual transformation and her attempt to become Golnar. She wishes to, like Golnar, rise to compete with her reflection in the mirror. At first, she believes that, to defeat the image in the mirror, she must uncover a secret that Golnar knew. Later, her encounter with the *Other* (a drunken man who insults Robabeh at a party) shifts her from the *imaginary order* to the *symbolic order*. Her first bitter experience of facing the *big Other* plunges her into depression and sorrow. However, as time goes on, Robabeh continuously experiences increasingly unpleasant manifestations of fragmentation, sinking deeper into isolation and loneliness.

Unlike Golnar, Robabeh lives in the contemporary world, in a country that perfectly embodies a fragmented reality filled with the presence of the *Other*. Under these circumstances, unlike Golnar, Robabeh cannot defeat the *Other*, neither in the actual mirror nor in the metaphorical one.

4. Conclusion

Based on Lacanian psychoanalytic criticism, Golnar's era aligns with the *imaginary order*, a phase in which the world is perceived as unified and cohesive. Golnar's struggle with her reflection in the mirror represents a battle against the *Other* or her *unconscious*, ultimately leading to an encounter with the *real order*. By defeating the *Other* within the mirror, Golnar attains truth, unity, and an astonishing power.

In contrast, Robabeh lives in the contemporary era. Unlike the wholeness of the past, the modern world is the period of multiplicity and fragmentation; it is a world that can be equated with Lacan's *symbolic order*. In this realm, the *Other* manifests as the *big Other*, whether in the form of the drunken man (as a *transcendental signifier* and representative of patriarchal discourse), the factory and smoke (as symbols of industrialization and capitalism), or the Taliban ideology (as a symbol of dogmatism and opposition to art and tradition), all of which surround her existence. Within this order, Robabeh becomes a fractured, isolated, and suffering subject. Although she longs, like Golnar, to overthrow the *Other* in the mirror that prevents her from achieving unity with the world, the barriers of the *symbolic order* render this dream unattainable.

Nevertheless, by compelling the novelist to write her life story, Robabeh attempts to confront the *Other* within the *symbolic order* itself. She does it by using language as her tool. Through the writing of this novel, she succeeds in leaving a trace of her true identity within the fabric of language. By renaming herself Golnar, she partially fulfills her long-held desire.

Reference List in English

Books

Ali, B. (2014). *Is it possible to be revolutionist with Lacan? Essays in psychoanalysis and post-modern philosophy*, (S. Mohammadi, Trans.), Afraz. [in Persian]

Egelton, T. (2007). *Literary Theory: An Introduction* (A. Mokhber, Trans.), Markaz. (Original Work published 1983). [in Persian]

Eliade, M. (2005). *The Myth of the Eternal Return* (B. Sarkarati, Trans.), Tahouri. (Original Work published 1971). [in Persian]

Fink, B. (2023). *The Lacanian Subject* (M. A. Jafari, Trans.), Ghoghnoos. (Original Work published 1996). [in Persian]

Grosz, E. (1990). *Jacques Lacan, A Feminist Introduction*, London & New York: Routledge. [in English]

Homer, S. (2005). *Jacques Lacan*, London and New York: Routledge. [in English]

Klages, M. (2009). *Literary Theory: The Complete Guide* (J. Sokhanvar, E. Dehnavi, S. Sabzian, Trans.), Akhtaran. (Original work published 2005). [in Persian]

Kooper, J. C. (2008). *An Illustrated Encyclopaedia of Traditional Symbols* (M. Karbasian, Trans.), Nashr-e No. (Original work published 1987). [in Persian]
Lukacs. G. (2021). *The Theory of the Novel* (M. Saeidi, Trans.), Ashain. (Original work published 1974). [in Persian]
M. (2003). *Myths, Dreams, and Mysteries* (R. Monajjem, Trans.), Elm. (Original Work published 1960). [in Persian]
Movallali, K. (2022). *Freud- Lacan*, Ney. [in Persian]
Payandeh, H. (2019). *Critical Theory: An Interdisciplinary Coursebook*, Samt. [in Persian]
Rahnavard Zaryab, M. A. (2016). *Golnar and the Mirror*, Zaryab. [in Persian]
Sattari, J. (1995). *Myth and the Secret* (J. Sattari, Trans). Sorush. [in Persian]
Selden, R., & Widdowson, P. (2005). A *Reader's Guide to Contemporary Literary Theory* (A. Mokhber, Trans.), Tarh-e no. (Original Work published 1993). [in Persian]
Zizek, S. (2023). *How to Read Lacan* (A. Mokhber, Trans.), Ney. (Original Work published 2006). [in Persian]

Journals

Alizadeh, Gh., & Farahmandfar, M. (2022) Love: Real or Imaginary? A comparative Study of Love as Defined by Rumi and Lacan. *Journal of Interdisciplinary Studies of Literature*, Arts and Humanities, 2 (1), 121- 140. doi: 10.22077/islah.2022.5288.1091 [in Persian]
Ameri, Z., & Panahi, M. (2015). The reflection of "Mirror" Symbol in Myth & Mysticism According to Bundahishn and Mersad al-Ebad *Journal of Mystical Literature*, 7 (13), 143-174. doi:10.22051/jml.2016.2494 [in Persian]
Bilsker, R. (2012). *On Jung: Wadsworth Philosophers Series* (H. Payandeh Trans.), Morvarid. (Original Work published 2001). [in Persian]
Crouse, R. (1978). Dances of pre-Christian cultures, (M. Rajabnia, Trans.). *Journal of Art and People*, 187, 18-29. [in Persian]
Farzi, S., & Zarghani, S. M. (2009). An analysis of the spiritual revolution of Sanae based on the theory of Jacques Lacan. *Literary Studies*, 3 (166), 87-109. doi: 10.22067/jls.v42i3.4200 [in Persian]
Hajiaghababaei, M. R. (2018). Reading the fiction of "Old Harber" based on Lacan's Theory. *Islamic Mysticism*, 14 (55), 53-68. [in Persian]
Moloodi, F., & Ameli Rezaei, M. (2017). The Other as Ego: Shams and Rumi's Relationship from Jacques Lacan's Viewpoint. *Journal of Mystical Literature*, 9 (17), 95- 114. doi:10.22051/jml.2018.21631.1575 [in Persian]
Moradi, A. (2021). Critique of Reza Zangiabadi's Novel "Shekar-e Kabk (Hunting in Quebec)" Based on Jacques Lacan Psychology's Theory. *Research in Persian*

Language & Literature, 62, 95- 125. doi: 20.1001.1.17351030.1400.19.62.1.5 [in Persian]

Moradi, N., Taslimi, A., & Khazanedarlou, M. A. (2016). A Lacanian Reading of Ahmad Shamlou's "Death of the Nazarene". *Journal of Literary theory and Criticism*, 1 (1), 93- 115. doi: 20.1001.1.74767387.1395.1.1.6.9 [in Persian]

Norouzitalab, A., & Adelvand, P. (2014). The Comparative Study of "Shiva" Dance and "Sufi Whirling" Dance. *Journal of Bagh-e Nazar*, 11 (28), 15- 24. [in Persian]

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

فصلنامهٔ علمی کاوش‌نامه زبان و ادبیات فارسی
سال بیست و ششم، تابستان ۱٤۰٤، شمارهٔ ٦٥، صفحات ۱۲۷-۱۵۷
DOI: 10.29252/KAVOSH.22107.20855.3618

نقد روانکاوانهٔ رمان «گلنار و آیینه» اثر رهنورد زریاب*
(مقالهٔ پژوهشی)

دکتر لیلا رضایی[۱]
استادیار گروه زبان و ادبیّات فارسی، دانشگاه خلیج فارس

چکیده

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

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

---

* تاریخ دریافت مقاله: ۱٤۰۳/۰٦/۱۷ تاریخ پذیرش نهایی: ۱٤۰۳/۱۱/۲۹
[۱] - نشانی پست الکترونیکی نویسندهٔ مسئول: Leila.rezaei@pgu.ac.ir

۱- مقدمه

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

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

در پشت نقاب پنهان کند (بیلسکر، ۱۳۹۱: ٦٦). پس از یونگ، نظریه‌پردازی که بیش از همه به «آیینه» به‌ویژه در کارکردی استعاری توجه نشان داده ژاک لاکان، روانکاو نامدار فرانسوی و شاگرد فروید، است. لاکان از مفهوم «آیینه» به شکلی گسترده و زیربنایی بهره برده و در روند رشد ذهنی و روانی انسان و شکل‌گیری ضمیر ناخودآگاه، مرحله‌ای مهم را به نام «مرحلهٔ آیینه» نام‌گذاری کرده است. با توجه به اینکه رابطه تقابلی گلنار با تصویر درون آیینه، نقش مهمی در خلق معنای این رمان دارد، به نظر می‌رسد یکی از راه‌های بررسی و تحلیل این داستان که به واکاوی معانی پنهان این متن خواهد انجامید، کاربرد شیوهٔ نقد روانکاوانه است.

۱-۱- پرسش‌ها و اهداف پژوهش

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

- نقش «غیر» یا «دیگری» در روایت‌های مربوط به گلنار و ربابه در این رمان چیست؟
- بر پایهٔ آرای لاکان، رقابت گلنار را با تصویر خود در آیینه چگونه می‌توان تحلیل کرد؟ دوگانهٔ «گلنار/ تصویر درون آیینه» چه کارکرد معنایی در داستان داشته است؟
- تحول روحی ربابه و تبدیل شدن او به گلنار را بر پایه نظریه لاکان چگونه می‌توان تحلیل کرد؟

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

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

۱- ۲- پیشینه تحقیق

رمان «گلنار و آیینه» یکی از آثار شناخته شدهٔ رهنورد زریاب است که از مناظر گوناگون شایسته نقد و بررسی است؛ با این حال تاکنون پژوهش‌های اندکی درباره آن انجام شده و شایسته است این اثر از مناظر متفاوتی مورد بررسی و نقد قرار گیرد. نعمتا... ایران‌زاده و همکاران در مقالهٔ «گذر از گفتمان کنشی به گفتمان حسی-ادراکی در گلنار و آیینه اثر رهنورد زریاب» (۱٤۰۲) بر مبنای آرای ساختارگرایانه گریماس به بررسی تطور گفتمان در رمان‌های افغانستان معاصر پرداخته و مسیر حرکت به سوی فضای حسی- ادراکی، شوشی، تنشی و اگزیستانسیال را در رمان‌های دههٔ هشتاد افغانستان و بویژه گلنار و آیینه بررسی کرده‌اند.

مژده قیومی در پایان‌نامه کارشناسی ارشد خود به نام «بررسی کهن‌الگویی رمان‌های «چارگرد قلا گشتم» و «گلنار و آیینه» از رهنورد زریاب بر اساس نظریه یونگ» (۱٤۰۳) به واکاوی کهن‌الگوهایی چون آنیما، سایه، نقاب، و رنگ در رمان گلنار و آیینه پرداخته است. بررسی پیشینهٔ پژوهش نشان می‌دهد که در زمینهٔ نقد روانکاوانهٔ این اثر بر مبنای آرای لاکان تاکنون پژوهشی انجام نگرفته است.

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

جامعهٔ فارسی زبان معرفی شد و حجم قابل توجهی از پژوهش‌های ادبی به سوی آرای لاکان گرایش پیدا کرد. در متن این مقاله به ضرورت به مهم‌ترین منابع فارسی موجود در زمینهٔ نظریه‌های لاکان ارجاع داده شده است. در کنار کتاب‌ها، تعداد مقالات فارسی که در آنها از شیوهٔ خوانش لاکانی برای تحلیل متون کلاسیک و معاصر ادبی ایران در هر دو حوزهٔ شعر یا داستان استفاده شده زیاد است. با توجه به این که ذکر همهٔ این پژوهش‌ها در این مجال مختصر نمی‌گنجد، تنها به ذکر چند مورد بسنده می‌شود: سارا فرضی و سیدمهدی زرقانی در مقاله‌ای با عنوان «تحلیل انقلاب روحی سنایی بر اساس نظریهٔ ژاک لاکان» (۱۳۸۸) شرح مراحل سه‌گانهٔ روحی سنایی در طول حیات او بر اساس تقسیمات سه‌گانهٔ لاکانی پرداخته‌اند. . نرگس مرادی و همکاران نیز در مقالهٔ «خوانش شعر «مرگ ناصری» از منظر آرای لاکان» (۱۳۹۵) به بررسی معانی پنهان این شعر شاملو از منظر روانشناختی پرداخته‌اند. فواد مولودی و مریم عاملی رضایی در مقاله‌ای به نام «دیگری به مثابه خود، ارتباط شمس و مولانا از دیدگاه ژاک لاکان» (۱۳۹٦) کوشیده‌اند از آرای لاکان در تحلیل رابطهٔ خاص میان شمس و مولوی بهره گیرند. محمدرضا حاجی آقلبلبایی در مقالهٔ «خوانش حکلیت «پیر چنگی» (۱۳۹۷) از منظر نظریهٔ لاکان» مراحل سیر و سلوک پیر را با مراحل سه‌گانه‌ای که او مطرح کرده، تطبیق داده است. ایوب مرادی در مقاله‌ای با عنوان «نقد رمان «شکار کبک» از رضا زنگی آبادی» بر اساس مبانی روان‌شناسی ژاک لاکان» (۱٤۰۰) تحولات شخصیت‌محوری این داستان را با ابزار نقد لاکانی بررسی کرده است. همچنین غیاث‌الدین علیزاده و مسعود فرهمند در مقالهٔ «عشق: خیال یا واقع؟ بررسی تطبیقی مفهوم عشق نزد مولوی و لاکان» (۱٤۰۱) با رویکردی نو در پی بازگرداندن دیدگاه مولانا نسبت به عشق به زبان لاکان برآمده‌اند.

۲- مبانی نظری

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

چیستی ضمیر انسان و تعریف هویت انسانی از دیرباز ذهن بسیاری از اندیشمندان را به خود مشغول داشته است. این دوگانگی درونی که در بیان حافظ به «خاموش بودن من و فغان کردن درون من»[1] تعبیر شده، یکی از نمونه‌هایی است که نشان از پیچیدگی ضمیر انسانی دارد. در آموزه‌های اسلامی، تقسیم‌بندی سه‌گانهٔ نفس (اماره، لوامه، مطمئنه) گواه دیگری بر همین موضوع است. فروید این سه‌گانه را «نهاد» (Id)، «خود، ایگو» (ego) و «فراخود، سوپر ایگو» (superego) نامیده و روابط آنها را در ساخت شخصیت انسانی بررسی کرده است. ژاک مری امیل لاکان (۱۹۸۱– ۱۹۰۱) با بازنگری در آرای فروید، به جای سه بخش «نهاد» (ایگو)، «خود» و «فراخود»، سه ساحت یا مرحله قرار داده است: «ساحت خیالی»، «ساحت نمادین» و «ساحت واقع» (علی، ۱۳۹۳: ۱۰۲) بر اساس آرای لاکان، رشد روانی انسان از مسیر این ساحت‌ها و مراحل می‌گذرد. در ادامه به تفکیک هر یک از این ساحت‌های سه‌گانه توضیح داده خواهد شد:

۲- ۱- ساحت خیالی

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

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

لاکان «ساحت خیالی» را دوره‌ای در رشد ضمیر انسان می‌داند که در میانهٔ شش تا هجده ماهگی است. در این مرحله میان «ذهن» و «عین» تمایز مشخصی وجود ندارد؛ یا به بیان دیگر «سوژه» و «ابژه» از یکدیگر تمایزناپذیرند (پاینده، ۱۳۹۸: ٤٦١)؛ زیرا خودِ متمرکزی وجود ندارد که «عین» را از «ذهن» جدا کند. از نظر لاکان، در ساحت خیالی «ما کانون تعریف شده‌ای از خود نداریم. خود ما در اشیاء و اشیاء در خود ما تداخل می‌کنند و به نوعی در مرحلهٔ «ادغام هویت‌ها» قرار داریم. در این مرحله، کودک در رابطهٔ «هم‌زیستی» با جسم مادر خود به سر می‌برد و این رابطه هرگونه خط و مرز روشن میان این دو را محو می‌کند.» (ایگلتون، ۱۳۸٦: ۲۲٦).

کودک در این مرحله، ادراکی پاره‌پاره و گسیخته از وجود خود دارد. از یک سو بدن او برایش توده‌ای بی‌شکل و فاقد کلیت و وحدت است؛ از سوی دیگر او اعضای بدنش را در پیوند با محیط اطراف خود، درک و نوعی یکپارچگی و یگانگی با جهان در خود احساس می‌کند (پاینده، ۱۳۹۸: ٤٦۲). اما برای رسیدن به ماهیت وجودی مستقل، چاره‌ای جز جدایی از جهان اطراف خویشتن وجود ندارد؛ زیرا تا زمانی که جهان، امتداد وجودی انسان باشد، او از هویت مستقلی برخوردار نخواهد بود. در مسیر رسیدن به چنین هویتی، لاکان از مرحله‌ای بسیار مهم به نام «مرحلهٔ آیینه» سخن می‌گوید. در حقیقت آنچه سبب می‌شود کودک به تصویری منسجم از خود دست پیدا کند و مرز میان خود و غیر خود را دریابد، دیدن تصویر خود در «آیینه» است. در اینجا مقصود از

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

گذار از «مرحلهٔ آیینه» به همین سادگی هم نیست و رسیدن به این ادراک تازه، پیامدهای روحی برای کودک خواهد داشت. نخست این که تصویر درون آیینه، چیزی جز فریب و توهم نیست و کودک آن را باور می‌کند (همان: ٤٦٢). این تصویر در عین حال که به نوعی پاره‌ای از ماست –ما خود را با آن همانند می‌کنیم– خودِ ما نیست و بیگانه است. کودک در مواجهه با آیینه، خود را «به غلط بازمی‌شناسد»؛ زیرا وحدت خوشایندی را در آن تصویر می‌بیند که در وجودش نیست. خیالی بودن از دیدگاه لاکان دقیقا همین قلمرو تصاویری است که مفهومی غیرواقعی از وحدت خویشتن را به ما می‌دهد (ایگلتون: ۱۳۸٦: ۲۲٦ و ۲۲۷). با وجود این، کودک این تصاویر را محل سرمایه‌گذاری روانی قرار می‌دهد، آنها را درونی می‌کند و به کمک تصویری که از خود در آیینه می‌بیند، یک کمال مطلوب ساختگی یا یک «خود» ایجاد می‌کند (سلدن و ویدوسون، ۱۳۸٤: ۱۷۵ و ۱۷٦). به این ترتیب اولین ویژگی «خود»ی که در مرحلهٔ آیینه شکل می‌گیرد، خودشیفتگی و فریب است.

دومین پیامد گذار از مرحله آیینه، تجربهٔ حس ناخوشایند «فقدان» است. کودک که از دوران جنینی در یگانگی کامل با مادر به سر می‌برد، در مسیر رشد خود کم کم باید موجودیتی مستقل از مادر خود به دست آورد. این شقاق و جدایی، مادر را به «دیگری» (موجودی جدا از کودک) تبدیل می‌کند (پاینده، ۱۳۹۸: ٤۷۱). برای کودک انسانی از همان ابتدا «حضور» مادر با «غیاب» او فرق دارد. حضور مادر یعنی برخورداری (از شیر، حمایت و محبت) و غیاب مادر یعنی محرومیت (از همهٔ آنها). بنابراین کودک از ابتدا تقابل دوجزئی «حضور–غیاب» یا «برخورداری–فقدان» را از مسیر فقدان درمی‌یابد (همان: ٤٦٦).

دیالکتیک «خود/ دیگری» بر بخش مهمی از اندیشه‌های لاکان سایه انداخته و او مقوله‌هایی مانند، میل (عشق)، نفرت، لذت و مرگ را هم بر پایهٔ همین دیالکتیک بررسی و تحلیل کرده و کوشیده است نقش غیر را در آنها شناسایی کند. او بر این باور است که میل و خواست هم مانند زبان، نمودی از «دیگری» است و در حقیقت «آدمی در مقام دیگری است که میل می‌ورزد» (ژیژاک، ۱٤۰۲: ٦۱). به باور او حتی در عشق هم رد این دوگانگی دیده می‌شود: «دوست داشته شدن من باعث می‌شود که من به طور بلاواسطه، شکافی را حس کنم که میان من به مثابهٔ یک شخص معین و به مثابهٔ آن مجهول دسترس ناپذیری در درون من که باعث دوست داشته شدن من می‌گردد، از طرف دیگر برقرار است» (همان: ٦٥).

۲- ۲- ساحت نمادین

تمرکز اصلی نظام روانکاوی لاکان، بر «ساحت نمادین» است که مرحلهٔ شکل‌گیری سوژه به شمار می‌رود. گذار از ساحت خیالی به ساحت نمادین، گذار از وحدت و یکپارچگی به کثرت و گسستگی است که یکی از مهم‌ترین نمودهایش «شقه شدن ذهن به دو ساحت آگاه و ناخودآگاه است» (پاینده، ۱۳۹۸: ٤٦۸). این گذار، اندک اندک و در مسیر رشد اتفاق می‌افتد. رشد، فرایندی است به سوی استقلال روزافزون (موللی، ۱٤۰۱: ۹۲)؛ یعنی گذار از مرحله یگانگی با مادر به مرحله دستیابی به موجودیت مستقل؛ یا به بیان دیگر گذار از اتصال به افتراق که مادر را به «دیگری» (موجودی جدا از کودک) تبدیل می‌کند (پاینده، ۱۳۹۸: ٤۷۱). حس فقدانی که با درک غیاب مادر در کودک به وجود می‌آید، به کمک ابزار «زبان» –که سازندهٔ جامعه و فرهنگ است– جبران می‌شود. در اینجا کودک برای جبران غیاب مادر – در مواقعی که مادر در کنار او نیست– نام «مادر» را به جای خود او می‌گذارد و او را صدا می‌زند. به همین ترتیب نام‌ها یا دال‌ها (وجودهای مجازی) جایگزین افراد (اشیاء) یا مدلول‌ها (وجودهای

حقیقی) می‌شوند. این روند مبتنی بر غیاب یا فقدان است؛ یعنی حضور یک نشانه یا «دال» بر فرض فقدان شیئی که بر آن دلالت می‌کند استوار است (ایگلتون، ۱۳۸٦: ۲۲۹). در این مرحله از رشد است که ناخودآگاه نیز شکل می‌گیرد؛ زیرا از دید لاکان ضمیر ناخودآگاه هم ساختاری مانند زبان دارد و «مجموعه‌ای از دال‌هایی است که مدلول‌های آنها واپس رانده شده است» (پاینده، ۱۳۹۸: ٤٦۸).

در ساحت نمادین که وادی ارتباط، فرهنگ و اجتماع‌پذیری است، لاکان مفهوم دیگری را با کاربرد اصطلاح «نام پدر» مطرح کرده است. کودک در مسیر رشد درمی‌یابد که یگانگی و پیوستگی همیشگی با مادر ناممکن است و میل مادر به جاهای دیگری نیز معطوف است. بنابراین رابطهٔ تنگاتنگ «مادر–کودک» با ورود «دال نخستین» که لاکان بر آن «نام پدر» گذاشته است، فرو می‌پاشد. نام پدر به معنای پدر واقعی یا بالفعل نیست؛ مقصود هر عاملی است که کارکرد آن فسخ اتحاد «مادر– کودک» یا خلق فضا یا شکاف اساسی میان آنها باشد (فینک، ۱٤۰۲: ۱۲٤ و ۱۲٥). در مرحلهٔ «نام پدر»، کودک محروم‌مانده از میل مادر، سعی در همانندسازی با پدر دارد. این همانندسازی در حوزهٔ نمادین مفاهیمی اتفاق می‌افتد که در چارچوب زبانی شکل گرفته است. در این مرحله است که روند «جامعه‌پذیری» کودک و تطبیق او با دنیای پیرامونش در چارچوب قوانین، ارزش‌ها و بایدها و نبایدها رخ می‌دهد. از دید لاکان ساحت نمادین، قانون اساسی نانوشتهٔ هر جامعه است که سوژه‌ها را شکل می‌دهد و به طبیعت ثانوی هر انسان سخنگو بدل می‌شود. «در اینجاست که افعال من هدایت و نظارت می‌شوند. این جا دریایی است که من در آن شنا می‌کنم گرچه نهایتا نمی‌توانم به عمقش برسم، هرگز نمی‌توانم آن را در برابر خود بنشانم و فراچنگ آورم» (ژیژاک، ۱٤۰۲: ۱۸).

۲- ۳- ساحت واقع

ساحت واقع یکی از پیچیده‌ترین مفاهیم در نظریه روانکاوی لاکان است. لاکان بر این باور است که ساحت واقع دربرگیرندهٔ واقعیت‌هایی است که ما به آنها دسترسی نداریم؛ زیرا عنصر «زبان» میان آن بخش از واقعیت و درک ما انسان‌ها فاصله انداخته است. «برخلاف ساحت نمادین که غیاب و فقدان را بازنمایی می‌کند، «حیث واقع» جلوه‌گاه حضور و وفور است. «حیث واقع» مشتمل بر واقعیاتی است که به آنها دسترسی نداریم. زیرا این واقعیت‌ها با واسطهٔ زبان بیان شدنی نیستند .... تجربه کردن حیث واقع مستلزم از میان برداشتن حائلی به نام زبان و تامل در هستی بدون واسطهٔ گفتمان است» (پاینده، ۱۳۹۸: ٤٧٢).

اسلاوی ژیژاک، یکی از مفسران آرای لاکان، این ساحت‌های سه‌گانه را به یک بازی شطرنج تشبیه کرده است: قواعد بازی شطرنج در حکم «ساحت نمادین» است. شکل مهره‌ها و نام‌هایشان مساوی با «ساحت خیالی» است؛ اما «ساحت واقع»، مجموعهٔ پیچیده‌ای است از شرایط اتفاقی که بر مسیر یک بازی اثر می‌گذارد. مواردی مانند درجهٔ هوش بازیکنان، مداخله‌های غیرمنتظره‌ای که ممکن است حواس یک بازیکن را پرت کند و ... (ژیژاک، ١٤٠٢: ١٩).

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

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

۳- بحث و بررسی

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

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

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

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

«رفتم به لکنهو و همه جا را گشتم که قصر آن مهاراجه را پیدا کنم. همه جا رفتم و از همه کس پرسیدم. آخر مرا به جایی رهنمون کردند که قصر مهاراجه آن جا بود. پرسیدم: پس قصر را دیدی؟ سرش را تکان داد و با تلخی گفت: نی، دیگر از آن قصر نشانی نیست. بر جای آن کارخانه ساخته‌اند. همه جا کارخانه ساخته‌اند و از دودروهای(=دودکش‌های) بلند این کارخانه‌ها، همیشه دود برمی‌آید. یک دود سیاه و بدبوی» (زریاب، ۱۳۹۵: ۱۰۳ و ۱۰٤).

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

- روزگار گذشته: رقابت گلنار (رقصندهٔ مهاراجه) با تصویر خود در آیینه (که گلنارهای بعدی هم این رقابت را دنبال می‌کنند)
- روزگار معاصر: تحول روحی ربابه و تلاش برای تبدیل شدن به گلنار (رقصندهٔ مهاراجه)

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

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

در بخش روزگار قدیم، مهم‌ترین رویداد، رقابت گلنار با تصویر خود در آیینه و پیروزی بر آن است. چنانکه در بخش مبانی نظری توضیح داده شد، در اندیشهٔ لاکان، نخستین مرحلهٔ ادارک آدمی در «ساحت خیال» شکل می‌گیرد که مساوی است با ادراک جهان به شکلی منسجم و یکپارچه؛ به گونه‌ای که غیریت و افتراق در آن معنایی ندارد. نمودهای روشنی از پیوستگی و یگانگی انسان و کائنات را می‌توان در زندگی «گلنار» مشاهده کرد. در بررسی خط داستانی مربوط به گلنار، بر اساس شواهد متعددی که در این رمان دیده می‌شود، او از زمان کودکی شخصیتی متفاوت با دیگران از خود به نمایش می‌گذارد. اصلی‌ترین نمود این تفاوت، گرایش ذاتی عجیبی است که در گلنار نسبت به رقص وجود داشته است. رقص آیینی در هند از دیرباز نوعی رقص کیهانی و نشان دهندهٔ وحدتی بنیادین و تقلیدی از ریتم کائنات است (نوروزی طلب و عادلوند، ۱۳۹۳: ۱٦) که آن را در سماع عارفانه هم می‌توان دید و از «قدرت بیان شگفت انگیزی» برخوردار است (ستاری، ۱۳۷٤: ۲۲). چنانکه میرچا الیاده (Mircea Eliade) دربارهٔ رقص‌های آیینی توضیح می‌دهد «همهٔ رقص‌ها در اصل مقدس بودند؛ یعنی نمونه و الگوی فوق بشری داشتند. در مواردی نمونهٔ مذکور امکان داشت که جانوری توتمی و رمزی باشد.... در مواردی امکان داشت که نمونهٔ نخستین را ایزدی یا پهلوانی به آدمیان بازنموده باشد. هدف از اجرای رقص ممکن است به دست آوردن زاد و توش یا بزرگداشت مردگان و یا استقرار نظم موزون در گیتی باشد» (الیاده، ۱۳۸٤: ٤۳). رقص جزء مهمی از فرهنگ‌های باستانی بوده و غالبا «مهم‌ترین رخدادهای کیهانی و اجتماعی و طبیعی به وسیلهٔ رقص بیان و تفسیر شده و انسان‌ها از این طریق با آنها مواجه می‌شده‌اند» (کراوس، ۱۳۵۷: ۱۸ و ۱۹). در متن رمان گلنار و آیینه شواهدی است که نشان می‌دهد گلنار به کمک رقص و تقلید از عناصر طبیعت، به دنبال هماهنگی با حرکت موزون کائنات بوده است:

«وقتی گلنار کودک بود مثل دخترکان دیگر به بازی های دخترانه دلبستگی نشان نمی‌داد. او بسیار علاقه داشت که به گرد یگانه درخت کهن‌سالی که در خانه داشتند، بچرخد. تقریبا سراسر روز را به گرد این درخت می‌چرخید. در این چرخیدن‌ها گاهی پرواز پرنده‌ای را تقلید می‌کرد، گاهی ادای پروانه‌ای را درمی‌آورد و گاهی هم حرکت‌های برگی را تقلید می‌کرد که در گردبادی افتاده باشد» (رهنورد زریاب، ۱۳۹۵: ٤۹).

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

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

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

در مرحلهٔ بعد، پس از این که آگاهی اولیه ایجاد شـد، گلنار با درک این که تصـویر درون آیینه نمودی از غیر یا دیگری است، به رقابت با او برمی‌خیزد: «گلنار به تصویرش در آیینه نگریست تصویرش هم به او نگریست. در چشم‌ها و صورت گلنار خشم زبانه کشـید؛ در چشـم‌ها و صـورت تصـویر او در آیینه نیز خشـم زبانه کشـید.» (همان: ٤٢). درک حضـــور غیر، ویران کنندهٔ ادراکی اســـت که در ســـاحت خیال از دنیای یگانه و منسـجم ایجاد شـده اسـت. رقابت گلنار با تصـویر درون آیینه – که نمود «غیر» به شـمار می‌آید – و تلاش برای از میان برداشـــتن آن، راهی برای احیای دوبارهٔ جهان یگلنه‌ای اسـت که گلنار در آن زیسـته اسـت. به بیان دیگر، شـکسـت دادن تصـویر درون آیینه به معنای مبارزه با گسـست در جهان یکپارچه است؛ همان جهان منسجم و یگانه‌ای که در اندیشهٔ عرفانی و اساطیری نیز تضمین کنندهٔ شادمانی و خوشبختی انسان است.

«گلنار چرخید و چرخید و چرخید. تصـــویرش در آیینه هم چرخید و چرخید و چرخید. گلنار باز هم چرخید و چرخید و چرخید و ناگهان ... همگان دیدند در حالی که گلنار همچنان می‌چرخید و تاب می‌خورد و پای می‌کوبید، تصـویر او در آیینه تعادل خودش را از دسـت داد. کژ شـد و مژ شـد و بر زمین افتاد و همان‌جا بی حرکت ماند» (همان: ٤٤).

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

به دنیای کودکانهٔ «ساحت خیالی» را واپس می‌راند؛ لیکن خود این ساحت را نمی‌تواند از شعور تاریک خویش بیرون کند» (پاینده، ۱۳۹۸: ٤۷۰). بنابراین از منظری دیگر می‌توان گلنار درون آیینه را تجلی ضمیر «ناخودآگاه» نیز به شمار آورد. لاکان سوژه انسانی را «سوژه‌ای شکافته» می‌داند؛ به این معنا که ضمیر او به دو ساحت خودآگاه و ناخودآگاه تقسیم شده است. در اندیشه‌های لاکان، ناخودآگاه جلوهٔ مهمی از «دیگری» شمرده می‌شود، اما این «دیگری» به موازات و در امتداد «سوژه» حضور دارد. در حقیقت سوژه (که در «ساحت نمادین» که ساختاری زبانی دارد، شکل گرفته است) و ناخودآگاه (که آن هم ساختاری زبانی دارد) دو زنجیره گفتمانی (در معنای مجازی) هستند که به موازات هم حرکت می‌کنند؛ هریک به ترتیب زمانی پدیدار می‌شوند و گسترش می‌یابند و گاه در دیگری دخللت و ایجاد وقفه می‌کنند (فینک، ۱٤۰۲: ٥۰). یگانگی در ضمیر انسان، زمانی محقق می شود که این انشقاق و شکافتگی از میان برود و یکپارچگی ساحت خیالی دیگربار به دست آید. بر این اساس اگر گلنار درون آیینه را تجسمی از ناخودآگاه به شمار آوریم، از پای درآوردن آن تلاشی برای احیای دوبارهٔ جهان یکپارچهٔ نخستین خواهد بود.

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

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

در پیاله‌ها و جام‌ها منعکس می‌شد....گلنار بی‌اعتنا به همه چیز و همه کس، می‌رقصید و می‌رقصید. در همین حال بود که یک بار با دست راستش به پرده‌های در حال پرواز اشاره کرد و ناگهان همگان دیدند که پرده‌ها آتش گرفتند..... بعد با دست چپش پنجرهٔ بزرگی را نشان داد. آن پنجره هم آتش گرفت....» (رهنورد زریاب، ۱۳۹۵: ٤٥).

آتش از جمله عناصری است که در معانی نمادین متفاوتی به کار گرفته شده است: «آتش نماد نیروی زندگی‌بخش، تجدید حیات، ویرانی، تبدیل یا گذر از مرحله‌ای به مرحله دیگر است. در تفکر هندو نیز آتش، نماد نور و معرفت متعالی و انرژی حیاتی خرد است» (کوپر، ۱۳۸۷: ٤ – ٦). مجهز شدن گلنار به قدرتی شگفت‌انگیز که می‌تواند محوکننده و ازبین‌برندهٔ ساحت نمادین یا جهان اغیار باشد، هر چند تصویری استعاری است، اما به نظر می‌رسد بتوان آن را در منظومهٔ فکری لاکان روزنه‌ای به ساحت واقع یا حقیقت دانست. در نظریهٔ لاکان «ساحت واقع» حیطه‌ای دست نیافتنی است که در پشت حصار ساحت نمادین قرار گرفته است. گذار از ساحت نمادین و دفع اغیار، می‌تواند راهی به سوی حیث واقع بگشاید. چنانکه ژیژاک هم در رد جبراندیشانه بودن آرای لاکان «دیگری بزرگ» را «شکننده، بی‌جوهر و کاملا مجازی» دانسته و حضور او را منوط به باور داشتن آن به شمار آورده است (ژیژاک، ۱٤۰۲: ۲۱). بنابراین شکست دادن ساحت نمادین که ساحت فقدان و حضور «اغیار» است امکان دست‌یابی به حقایقی را فراهم‌می‌کند که پشت دیوارهای زبان مخفی مانده است. مجهز شدن به حقیقت و آگاهی، عامل توانمندی سوژهٔ انسانی است. توانمندی و قدرتی که در این رمان در هیأت تصویر استعاری آتش ظاهر شده است.

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

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

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

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

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

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

رویارویی با غیر، ربابه را از ساحت خیالی پیشین به ساحت نمادین می‌کشاند و او را به درد «فقدان» مبتلا می‌کند. فقدان برای ربابه همان گســـسته‌شـــدن یگانگی جهان و ادراک حضور «دیگری» یا «دال استعلایی» است؛ حضور مقتدرانهٔ شخصیتی که جایگاه سوژه را در چهارچوب اجتماعی موجود تعیین می‌کند یا به بیان دیگر، مجموعه قواعدی که جامعه و فرهنگ را شـــکل داده و غلبب افراد جامعه ناگزیر به آن تن می‌دهند. این قواعد و اصـــول در قالب زبان نمود می‌یابند که متشـــکل از دال‌هایی اســـت که ماهیتی نمادین دارند. در داستان ربابه، حضـور مرد مست و صـفتی که به ربابه نسـبت می‌دهد، جمع دو «غیر» اسـت که در هیأت «زبان» و «دال اسـتعلایی» ربابه را از «سـاحت خیالی»

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

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

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

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

۳- ۳- مقایسه میان گلنار و ربابه

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

تمامی از میان نبرده است. در چنین فضایی است که جدال با «غیر» در آیینه برای احیای وحدت پیشین، رؤیایی دور از دسترس نیست. بر همین اساس است که گلنار، می‌تواند دیگری درون آیینه را از پای درآورد و با غلبه بر ناخودآگاه و شکستن حصار ساحت نمادین، راهی به سوی واقع بگشاید و به حقیقت دست یابد. موقعیت جغرافیایی گلنار؛ یعنی حضور در هندوستان هم می‌تواند در این زمینه اثرگذار باشد؛ زیرا هندوستان در ادب عرفانی فارسی نماد «عالم معنویات و سرمنزل مقصود» شمرده شده است (دهرامی، ۱۳۹٦: ۱۱۵).

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

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

٤- نتیجه‌گیری

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

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

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

پی‌نوشت

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

منابع

الف) کتاب‌ها

۱. الیاده، میرچا (۱۳۸٤). *اسطوره بازگشت جاودانه*، ترجمه بهمن سرکاراتی، چاپ دوم، تهران: طهوری

۲. ---------- (۱۳۸۲). *اسطوره، رویا، راز*، ترجمه رویا منجم، چاپ دوم، تهران: علم

۳. ایگلتون، تری (۱۳۸٦). *پیش‌درآمدی بر نظریه ادبی*، ترجمه عباس مخبر، چاپ چهارم، تهران: مرکز

۴. بیلسکر، ریچارد (۱۳۹۱). *اندیشه یونگ*، ترجمه حسین پاینده، تهران: مروارید

۵. پاینده، حسین (۱۳۹۸). *نظریه و نقد ادبی، درسنامه میان رشته‌ای* (مجموعه دو جلدی)، چاپ دوم، تهران: سمت.

۶. جمعی از نویسندگان (۱۳۷٤). مجموعه مقالات *اسطوره و رمز*، ترجمه جلال ستاری، تهران: سروش.

۷. رهنورد زریاب، محمد اعظم (۱۳۹۵). *گلنار و آیینه*، چاپ چهارم، کابل: نشر زریاب.

۸. ژیژاک، اسلاوی (۱٤۰۲). *چگونه لاکان بخوانیم*، ترجمه علی بهروزی، چاپ چهارم، تهران: نی.
۹. سلدن، رامان؛ پیتر ویدوسون (۱۳۸٤). *راهنمای نظریه ادبی معاصر*، ترجمه عباس مخبر، چاپ سوم، تهران: طرح نو
۱۰. علی، بختیار (۱۳۹۳). *آیا با لاکان می‌توان انقلابی بود؟ مقالاتی در روانکاوی و فلسفه پست‌مدرن*، ترجمه سردار محمدی، تهران: افراز.
۱۱. فینک، بروس (۱٤۰۲). *سوژه لاکانی، بین زبان و ژوئیسانس*، ترجمه محمدعلی جعفری، چاپ چهارم، تهران: ققنوس.
۱۲. کلیگز، مری (۱۳۸۸). *درسنامه نظریه ادبی*، ترجمه جلال سخنور، الهه دهنوی و سعید سبزیان، تهران: اختران.
۱۳. کوپر، جین (۱۳۸۷). *فرهنگ نمادهای سنتی*، ترجمه ملیحه کرباسیان، تهران: نشر نو.
۱۴. لوکاچ، جورج (۱٤۰۰). *نظریه رمان*، ترجمه محسن سعیدی، چاپ چهارم (ویراست دوم)، تهران: آشیان.
۱۵. موللی، کرامت (۱٤۰۱). *مبانی روانکاوی فروید-لاکان*، چاپ هفدهم، تهران: نی.

ب) مقالات

۱. ایران زاده، نعمت الله؛ شیرزاد طایفی و نصیر احمد آرین (۱٤۰۲). «گذر از گفتمان کنشی به گفتمان حسی- ادراکی در گلنار و آیینه اثر رهنورد زریاب»، *پژوهشنامه ادبیات داستانی*، دوره دوازدهم، شماره ۱، پیاپی ٤۵، صص ۱- ۲۳.
۲. حاجی آقابابایی، محمدرضا (۱۳۹۷). «خوانش حکایت پیر چنگی از منظر نظریه لاکان»، *فصلنامه عرفان اسلامی*، سال چهاردهم، شماره ۵۵، صص ۵۳-٦۸.

۳. دهرامی، مهدی (۱۳۹٦). «کارکردهای زیباشناختی ویژگی‌های فرهنگی سرزمین هند (در شعر فارسی تا قرن نهم)»، *فصلنامه مطالعات شبه قاره دانشگاه سیستان و بلوچستان*، سال نهم، شماره ۳۲، صص ۱۰۹-۱۲٤.

۴. عامری، زهرا و مهین پناهی (۱۳۹٤). «بازتاب نماد آینه در اسطوره و عرفان با تکیه بر بندهشن و مرصادالعباد»، *ادبیات عرفانی دانشگاه الزهرا*، سال هفتم، شماره ۱۳، صص ۱٤۳- ۱۷٤.

۵. علیزاده، غیاث للدین و مسعود فرهمندفر (۱٤۰۱). «عشق: خیال یا واقع؟ بررسی تطبیقی عشق نزد مولوی و لاکان»، *مطالعات بین رشته‌ای ادبیات، هنر و علوم انسانی*، سال دوم، شماره ۱، صص ۱۲۱- ۱٤۰.

۶. فرضی، سارا و سید مهدی زرقانی (۱۳۸۸). «تحلیل انقلاب روحی سنایی بر اساس نظریه ژاک لاکان»، *جستارهای ادبی*، سال چهل و دوم، شماره ۱٦٦، صص ۸۷- ۱۰۹.

۷. کراوس، ریچارد (۱۳۵۷). «رقص‌های فرهنگ‌های پیش از مسیحیت»، ترجمه مسعود رجب نیا، مجله هنر و مردم، شماره ۱۸۷، صص ۱۸- ۲۹.

۸. مرادی، ایوب (۱٤۰۰). «نقد رمان «شکار کبک» از رضا زنگی آبادی بر اساس مبانی روان شناسی ژاک لاکان»، *پژوهش زبان و ادبیات فارسی*، شماره ٦۲، صص ۹۵- ۱۲۵

۹. مرادی، نرگس؛ علی تسلیمی و محمدعلی خزانه دارلو (۱۳۹۵). «خوانش شعر «مرگ ناصری» از منظر آرای لاکان،» *نقد و نظریه ادبی*، سال اول، دوره اول، شماره ۱، صص ۹۳- ۱۱۵

۱۰. مولودی، فواد و مریم عاملی رضایی (۱۳۹٦). «دیگری به مثابه خود، ارتباط شمس و مولانا از دیدگاه ژاک لاکان»، *ادبیات عرفانی دانشگاه الزهرا*، سال نهم، شماره ۱۷، صص ۹۵- ۱۱٤

۱۱.نوروزی طلب، علیرضا و پدیده عادلوند (۱۳۹۳). «مطالعه تطبیقی رقص شیوا و رقص سماع»، *باغ نظر*، سال یازدهم، شماره ۲۸، صص ۱۵- ۲٤

ج) پایان‌نامه

۱. قیومی، مژده (۱٤۰۳). بررسی کهن الگویی رمان های «چار گرد قلا گشتم» و «گلنار و آیینه» (بر اساس نظریه یونگ)، پایان نامه کارشناسی ارشد به راهنمایی زهره ملاکی، دانشگاه خلیج فارس.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی