پژوهشنامه ادبیات کردی
پاییز و زمستان ۱۴۰۲
سال ۹، شماره ۲، پیاپی ۱۶

Journal of Kurdish Literature
Autumn and Winter 2023-2024
Vol. IX, No. 2, Series 16

پدری که نه مرده است نه زنده: تحلیل جایگاه پدر نمادین در داستان‌های چوب خشک بلوط و *حصار* و *سگ‌های پدرم*

توحید شالچیان ناظر
دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه علّامه طباطبائی، تهران، ایران
towhid17@yahoo.com

مقاله پژوهشی
تاریخ دریافت: ۰۱ بهمن ۱۴۰۱ تاریخ پذیرش: ۱۹ دی ۱۴۰۲؛ صص. ۱۶۰-۱۳۳

DOI: https://doi.org/10.22034/jokl.2024.63028

چکیده

«پدرکشی» از اسطوره‌هایی است که در دانش روانکاوی فروید و به تبع آن لکان به آن توجه شده و از آن به ویژه با عنوان «عقدهٔ ادیپ» یاد می‌شود. به سبب این‌که نویسندگان داستان‌نویس نیز به اسطوره‌های گوناگون توجه ویژه‌ای داشته‌اند، به بازتاب آنها در آثار داستانی برمی‌خوریم. اسطورهٔ پدرکشی نیز از این امر مستثنی نیست. در این پژوهش با استفاده از روش تحلیل کیفی و کمّی و با تکیه بر آموزه‌های روانکاوانهٔ لکان کوشیده‌ایم، ابتدا تفوق دال بر مدلول را به میانجی نمونه‌هایی از داستان چوب خشک بلوط و حصار و سگ‌های پدرم و در وهلهٔ بعد، حضور قوی‌تر پدر نمادین از پدر فیزیکی و طبیعی را در داستان‌های مذکور نشان دهیم. قراین به دست آمده نشان می‌دهد: ۱- تکه به سبب حفاظت از نام پدر سوژهٔ منحرف و فرزندان پیربابا به سبب آرزوی نابودی و رهاکردن پدر، دارای سوژهٔ وسواسی هستند. نیز پسر ارشد خانواده به سبب قتل پدر سوژهٔ وسواسی و پدر به سبب حفاظت از قانون یا میل پدر، نخستین سوژهٔ منحرف است. ۲- فرزندان پیربابا و پسر ارشد خانواده گمان می‌کنند با کشته شدن پدر، به آزادی می‌رسند، غافل از آن‌که با حذف دال، دال دیگری جایگزین پدر فیزیکی می‌شود و آن دال از نام پدر محافظت می‌کند. ۳- اعضای درون حصار، آزادی به

کورتە

«باوک کوژی» لەو ئوستوورانەیە کە لە زانستی دەروون‌شیکاری لەلایەن فرۆیدەوە و دواتر بە پەیرەوی لەو لەلایەن لاکانەوە گرنگی پێدراوە و بەتایبەتی بە «گرێی ئۆدیپ» ناودەبرێت. بەهۆی ئەوەی نووسەرانی چیرۆکیش گرنگییەکی تایبەتیان بە ئوستووە جۆراوجۆرەکان داوە، ڕەنگدانەوەیان لە بەرهەمە چیرۆکییەکانیان دەبینین و ئوستووەی باب‌سالاریش لەو بابەتە هەڵاوارداو نییە. لەم لێکۆڵینەوەیەدا بە کەڵکوەرگرتن لە شێوازی شیکاریی چۆنایەتی و چەندایەتی و پشتبەستن بە شێوازی دەروون‌شیکاریی لاکان، سەرەتا هەوڵمان داوە لەسەرتر بوونی دال بەسەر مەدلوول بەپێی نموونەی چیرۆکەکانی (داری وشکی بەڕوو) و (حەسار و سەگەکانی باوکم) و پاشان، بوونی بەهێزتری باوکی هێمایی لە باوکی جەستەیی و ڕاستەقینە لە چیرۆکە ئاماژەپێکراوەکاندا وێنا بکات. ئەنجامی خوێندنەوەکان دەریدەخەن: ۱- «تکە» بەهۆی پاراستنی ناوی باوک، سوژەی لادەر و منداڵەکانی «پیربابا» بەهۆی حەزی لەناوبردن و وازهێنان لە باوک، سوژەی وەسواس-ین. هەروەها کوڕە گەورەی بنەماڵە بەهۆی کوشتنی باوک، سوژەی وەسواسی و باوکیش بەهۆی پاراستنی یاسا، یان ئارەزووی باوکانە، یەکەمین سوژە و بابەتی لادەرە. ۲- منداڵەکانی پیربابا و کوڕە گەورەی بنەماڵە،

مثابهٔ ژوئیسانس را زمانی تجربه کرده بودند که به گفتهٔ راوی به‌صورت «دزدکی»، یعنی دور از نگاه خیره، از میل دیگری بزرگ تخطی نموده بودند.

پێیان وایە بە کوشتنی باوک ئازاد دەبن، بێئاگا لەوەی بە وەلانانی دال، مەدلوولێکی تر جێگەی باوکی جەستەیی دەگرێتەوە و ئەو دالە ناوی باوک دەپارێزێت. ۳- کەسایەتییەکانی ناو حەسار، ئازادییان وەکوو خۆشحاڵی و تەشقی شاگەشەیی کاتێک ئەزموونیان کردبوو کە بە گوتەی گێڕەرەوە، بە شێوەیەکی «نهێنی»، واتە دوور لە نیگای واق، ئارەزوویەکی تری گەورەیان تێپەڕاندبوو.

واژگان کلیدی: لکان؛ محمود دولت‌آبادی؛ شیرزاد حسن؛ چوب خشک بلوط؛ *حصار و سگ‌های پدرم.*

وشەگەلی سەرەکی: لاکان؛ مەحمود دەوڵەتئابادی؛ شێرزاد حەسەن؛ داری وشکی بەڕوو؛ *حەسار و سەگەکانی باوکم.*

۱- مقدمه

دولت‌آبادی جزو نویسندگانی است که آثار او از منظرهای گوناگون مورد توجه ناقدان قرار گرفته است. او در مجموعه داستان کوتاه بنی‌آدم، شش داستان کوتاه را با عنوان‌های مولی و شازده، اسم نیست، یک شب دیگر، امیلیانو حسن، چوب خشک بلوط و اتفاقی نمی‌افتد آورده که اغلب آنها در نگاه نخست، بی‌سروته به نظر می‌آیند؛ اما با کمی تأمل می‌توان این داستان‌ها را با تکیه بر آموزه‌ها و آرای روانکاوانهٔ لکان، نقد و ارزیابی کرد. در روانکاوی لکانی از منظر اسلاوی ژیژک، توجه به دال و تفوق آن نسبت به مدلول اهمیت دارد. ممکن است داستان یا هر متن دیگری، برای رسیدن به معنا یا مدلول، ساختار منظم و مشخصی نداشته باشد؛ اما توجه به دال‌های آن متن، می‌تواند ناقد را در مقام روانکاو به سیمپتوم مورد نظر برساند. شیرزاد حسن نیز از نویسندگان کُردزبانی است که آثار او به فارسی ترجمه شده و حصار و سگ‌های پدرم از جملهٔ این داستان‌ها است. توجه دولت‌آبادی و حسن به اسطورهٔ «پدرکشی» سبب شد هر دو داستان را از منظری لکانی نقد نموده، به میانجی این مقایسه، اهمیت دال و تفوق آن بر مدلول را بتوانیم تبیین کنیم. چون از منظر لکان،

ناخودآگاه دانشی بدون سوژه است، یعنی نه فردی است نه جمعی، تطبیق و مقایسهٔ اسطورهٔ «پدرکشی» در دو داستان مذکور، جدای از هر گونه نظام معنایی و تفسیری مشخص، می‌تواند مورد توجه ناقدان قرار بگیرد. در این جستار از منظر لکانی، کوشیده‌ایم در وهلهٔ نخست تفوق دال بر مدلول را به میانجی نمونه‌هایی از داستان چوب خشک بلوط و حصار و سگ‌های پدرم و در وهلهٔ بعد، حضور قوی‌تر پدر نمادین از پدر فیزیکی و طبیعی را نشان دهیم. هدف از انجام این پژوهش، بازشناسی پدر فیزیکی و طبیعی از پدر نمادین و به تبع آن، چگونگی نفی آزادی انضمامی نه به ارادهٔ مستقیم عاملی فیزیکی و طبیعی، بلکه به اراده و میل سوژه است. به میانجی مفهوم ژوئیسانس نشان خواهیم داد که سوژه نه با کشتن پدر، بلکه تنها با تخطی پنهان‌کارانه از میل او می‌تواند آزادی را به مثابهٔ ژوئیسانس برای خود احراز کند.

۱-۱- پرسش‌های پژوهش

با توجه به آموزه‌های لکانی، در داستان‌های چوب خشک بلوط و حصار و سگ‌های پدرم، «تکه»، فرزندان «پیربابا» و «پسر ارشد خانواده» در مقام پسر یا فرزند و «پیربابا» و «پدر خانواده» از منظر شخصیتی، چه ساختار روانی‌ای دارند؟با توجه به آموزه‌های لکانی، در داستان‌های چوب خشک بلوط و حصار و سگ‌های پدرم، کشته شدن یا زنده ماندن پدر طبیعی و فیزیکی در مقام مدلول در مقایسه با پدر نمادین یا دیگری بزرگ در مقام دال، چه نسبتی با هم دارند؟ با توجه به آموزه‌های لکانی، در داستان‌های چوب خشک بلوط و حصار و سگ‌های پدرم، احراز آزادی به مثابهٔ ژوئیسانس برای سوژه چگونه ممکن می‌شود؟

۱ – ۲- فرضیه‌های پژوهش

فرضیهٔ نخست: به نظر می‌رسد در حالت کلی، پسر دارای ساختار جنسی مردانه‌ای باشد که به منطق کل یا همه تن در دهد و بدین طریق خود را اخته بداند و از میل پدر در مقام دیگری پیروی کند. پدر نیز، نه از

میل یا طلب خود، بلکه از میل پدر نخستین حفاظت و حمایت می‌کند؛ بنابراین پدر سوژهٔ منحرف است. فرضیهٔ دوم: به نظر می‌رسد چه پدر کشته شود؛ مانند حصار و سگ‌های پدرم، چه در حال احتضار باشد و زنده بماند؛ مانند چوب خشک بلوط، حضور فیزیکی این پدرها در مقام مدلول به آنها شأن و جایگاه نمی‌بخشد، بلکه دال «نام پدر» بر مدلول فیزیکی پدر اثرگذار است. به محض کشته شدن یا از بین رفتن پدر فیزیکی و طبیعی، دال دیگری می‌تواند نقش او را برای تأمین میل دیگری بزرگ ایفا کند. فرضیهٔ سوم: به نظر می‌رسد آزادی انضمامی با کشته شدن پدر احرازشدنی نیست. سوژه تنها زمانی می‌تواند آزادی را به مثابهٔ ژوئیسانس تجربه کند، که از میل دیگری بزرگ دور از نگاه خیره، تخطی نماید.

۳-۱- پیشینهٔ پژوهش

پی‌گیری‌های ما نشان می‌دهد، دربارهٔ مجموعه داستان بنی‌آدم دولت‌آبادی، به‌ویژه چوب خشک بلوط، پژوهش مستقلی به انجام نرسیده است. دربارهٔ آثار شیرزاد حسن، به ویژه با تکیه بر آرای روانکاوانه، پژوهش‌های گوناگونی به انجام رسیده است که به برخی از آنها اشاره می کنیم:

پشابادی و دیگران در «بررسی و تحلیل اندیشه‌های شیرزاد حسن (بر اساس منتخب آثار داستانی وی)» (۱۳۹٦) ضمن معرفی آثار نویسنده، نُه مؤلفهٔ مهم آثار او را برشمرده و تحلیل کرده‌اند، که عبارتند از: «کودکی و خانواده»، «مبارزه با سنت‌گرایی و برخی آداب و رسوم جامعه»، «گرایش به روشنفکری دینی و مبارزه با برداشت‌های تنگ‌نظرانه از دین»، «مبارزه با نظام طبقاتی»، «آسیب‌های اجتماعی و شیوهٔ برخورد با آن»، «جایگاه زنان در اجتماع»، «تضاد و شکاف اجتماعی و فردی»، «نویسندگی و ادبیات» و «داستان و رمان». احمدی‌فر و دیگران در «تحلیل رمان حصار و سگ‌های پدرم براساس نظریهٔ کهن‌الگویی و روانکاوانه» (۱۴۰۰) با تکیه بر آرای روانکاوانهٔ یونگ، داستان حصار و سگ‌های پدرم شیرزاد حسن را نقد و

تحلیل کرده‌اند و به این نتیجه رسیده‌اند که اولاً، پدیدهٔ سرکوب و کنترل و مراقبت شدید به مرتبه‌ای می‌رسد که شخص پدر شبانه به خوابگاه دخترانش سر می‌زند، تا مبادا خواب‌های حرام ببینند. ثانیاً، سایهٔ پدر تا پایان داستان بر لحظه‌لحظهٔ زندگی افراد حصار سنگینی می‌کند. آنها حتی مرگ او را باور ندارند و می‌پندارند که به زودی بازخواهد گشت تا حصارش را بازپس گیرد.

معتمدنیا در «در جستجوی آزادی یا گریز از آن: تحلیلی روانکاوانه از رمان *حصار و سگ‌های پدرم*» (۱۴۰۰) با تکیه بر آرای روانکاوانهٔ اریک فروم، داستان حصار و سگ‌های پدرم شیرزاد حسن را نقد و تحلیل کرده و به این نتیجه رسیده که اولاً، از نظر فردی، اهالی حصار به دلیل تمایلات مازوخیستی، خود را حقیر و ناچیز شمرده و تن به سلطهٔ پدری خشن و ظالم داده‌اند. آنها ترجیح می‌دهند اسیر و دربند باشند و از آزادی خود بگذرند؛ امّا به یک مرجع قدرت وابسته باشند تا حس امنیت داشته باشند. ثانیاً، پدر خانواده هم به دلیل شخصیت سادیستی که دارد، از این همه خشونت، ظلم و استبداد لذت می‌برد و برای تداوم سلطهٔ مستکبرانهٔ خود از انواع ابزار خشونت، تازیانه و تنبیه، خفقان، آزار جسمی و روانی به عنوان قدرت بیرونی و نیز تلقین انواع تابوهای شرعی یا فرهنگی، گاهی خود ساخته و دروغ به منظور سلطهٔ درونی استفاده می‌کند تا به تمامی اهالی را تحت قدرت و نفوذ خود بگیرد. ثالثاً، آزادی برای آنها برابر با تفرد و تنهایی هراسناک و غیرقابل تحمل بود. سرانجام، آزادی تنها فقدان فشار یا نیروی بیرونی نیست، مادامی که فرد از درون نتواند به سوی آزادی پیش برود. با توجه به آنچه ذکر شد، با تکیه بر آرای روانکاوانهٔ یونگ و اریک فروم داستان *حصار و سگ‌های پدرم* نقد شده و نویسندگان این مقالات دربارهٔ نسبت مفهوم «آزادی» و عدم میل شخصیت‌های داستان نسبت به آن، توضیحاتی آورده‌اند؛ اما آنچه همچنان مغفول مانده و لکان توانسته با آموزه‌های خود دلیل آن را توضیح دهد، تبدیل شدن «سرکوب میل» به «میل به سرکوب» است. در پژوهش پیش‌رو قصد داریم با تکیه بر مفهوم ژوئیسانس، چراییِ عدم احراز آزادی انضمامی را تشریح کنیم.

۱-۴- مبانی نظری

برای ورود به مبانی نظری اندیشهٔ ژاک لکان لازم است مخاطب با برخی از مهم‌ترین واژگان و اصطلاحات تخصصی این اندیشمند آشنا باشد. بدون آشنایی مختصر با این اصطلاحات، هم در تبیین اندیشهٔ این اندیشمند ناکام خواهیم ماند و مخاطب به کژفهمی دچار خواهد شد، هم تحلیل متن بدون در نظر گرفتن اصطلاحات مذکور، عقیم و نارسا خواهد بود؛ بنابراین ذکر و توضیح برخی از مهم‌ترین واژگان اندیشهٔ این روانکاو نوفرویدی در خوانش متن مورد پژوهش ضروری است.

میل[1]**:** «میل، به معنای دقیق، ابژه [موضوع] ندارد. [...] یکسره مخالف تثبیت است. میل نه به دنبال رضایت، بلکه به دنبال تداوم و تقویت خویش است» (فینک، ۱۳۹۷: ۱۸۶). در اساس در نگرش لکان، میل با نیاز[2] تفاوت دارد. «آرزومندی [= میل] در حاشیه‌ای حاصل می‌آید که طلب را از احتیاجات زیستی جدا می‌کند» (پیر کلرو، ۱۳۹۸: ۲۹). این بدین معناست که در نگاه لکان، میل‌ورز بودن انسان را هیچ‌گاه ارضا نمی‌کند و ابژهٔ α با میل‌ورزی سوژه هرگز احراز نمی‌شود.

اختگی نمادین[3]**:** اختگی زمانی موضوعیت پیدا می‌کند که فرد بداند فاقد چیزی به نام فالوس است و برای به دست آوردن آن، باید به اختگی نمادین تن در دهد و در زنجیرهٔ دلالت قرار بگیرد و از دالی به دال دیگر ارجاع داده شود. این نکته حائز اهمیت است که «ایدهٔ اختگی لاکان در اساس بر ترک ژوئیسانس تمرکز دارد، نه ترک قضیب و بنابراین در مورد مردان و زنان، هر دو، تا جایی که با بخشی از ژوئیسانس خود (در مفهوم مارکسیستی اصطلاح) «بیگانه شوند» کاربرد دارد» (فینک، ۱۳۹۷: ۲۰۵).

سوژه[4]**:** «سوژه ارتباط با ساحت نمادین است. ایگو با معیار ساحت

---

1. Desire
2. Need
3. Symbolic Castration
4. Subject

خیالی تعریف می‌شود؛ اما سوژه به معنای دقیق کلمه در اساس موقعیتی است که در نسبت با دیگری اختیار می‌شود» (همان: ۱۵). سوژه به بیانی روشن‌تر، دالی است که به دال دیگری ارجاع داده می‌شود. نکتهٔ مهم این است که سوژه و دیگری همبستهٔ یکدیگرند. بدون دیگری، سوژه وجود ندارد و بدون سوژه، دیگری. سوژه با وجود دیگری هویت‌یابی می‌کند. به گفتهٔ فینک ایگو از نظر فروید در مرتبهٔ عاملیت است و از نظر لکان آشکارا در مرتبهٔ عاملیت نیست؛ زیرا «جایگاه تثبیت و تعلق خودشیفته‌وار[5] است» (همان: ۹۳)؛ بنابراین اگر سوژهٔ لکانی را به تعبیر «فاعل نفسانی» ترجمه کنیم، دچار کج‌فهمی از سوژهٔ لکانی شده‌ایم. (موللی در «مقدماتی بر روانکاوی لکان: منطق و توپولوژی» سوژه را «فاعل نفسانی» ترجمه کرده است) (ر. ک: موللی، ۱۳۹۸: ۱۴).

دیگری[6]: دیگری با حرف تعریفِ The و دیگری بزرگ و دیگری بدون حرف تعریف مزبور و دیگری کوچک/ مادر است. «دیگری، از دیدگاه لاکان، چهره‌ها یا تجسم‌های متعدد دارد: دیگری در نقش زبان (یعنی به منزلهٔ مجموعهٔ تمام دال‌ها) [۲-] دیگری به منزلهٔ تقاضا [۳-] دیگری به منزلهٔ میل (ابژهٔ a) [۴-] دیگری به منزلهٔ ژوئیسانس» (فینک، ۱۳۹۷: ۴۶ و ۴۷). «لاکان هنگام بحث دربارهٔ تجربهٔ کودکی، اغلب دیگری را با مادر یکی می‌داند» (همان: ۳۶).

فقدان[7]: فقدان مفهومی است که با فالوس و میل همبسته است؛ بدین معنا که با پذیرش اختگی نمادین، سوژه زمانی که پی‌می‌برد دچار فقدان است، می‌کوشد این فقدان یا خلأ موجود در خود را با تبعیت از دال‌های زنجیرهٔ دلالتِ دیگری و درنهایت با احراز کردن فالوس پُر کند؛ اما هیچ‌گاه این امر برای او میسر نمی‌شود؛ بنابراین «از آن‌جا که میل همواره با فقدان همبسته است، فالوس دال فقدان است» (همان: ۲۱۱).

---

5. Narcissistic Attachment.
6. The Other/ other.
7. Lack

«فقدان در اندیشهٔ لاکان تا حدی شأت هستی‌شناختی دارد: اولین گام پس از نیستی[8] است. توصیف چیزی به منزلهٔ خالی، استفاده کردن از استعارهٔ مکانی است به این معنا که از نوعی وجود برخوردار است» (همان: ۱۱۸).

فالوس[9]: «از آن‌جا که میل همواره با فقدان همبسته است، فالوس دال فقدان است» (همان: ۲۱۱). فالوس در مطالعات لکان، برخلاف مطالعات فروید، وجهی کاملاً نمادین و زبانی دارد و در خلأ یا فقدان شکل می‌گیرد، گویی از اول اصلاً وجود نداشته است؛ اما سوژه تمام انرژی یا لیبیدوی خود را صرف احراز کردن آن می‌کند.

سیمپتوم[10]: «لکان به این واژه(عوارض) که اصطلاحی طبی است، تعمیمی خاص بخشیده است. علم پزشکی تظاهرات ملموس، یعنی عوارض بیماری، را در مقابل علل واقعی قرار می‌دهد. در این معنا نمی‌توان گفت که روان‌کاوی بر آن است تا فرد از عوارض بیمارناک خود خلاصی یابد؛ زیرا اگر روان‌کاو در پی معالجهٔ عوارض باشد، کاری جز جابه‌جایی آنها نخواهد کرد، چرا که همواره به نحو دیگری تظاهر خواهند کرد و علی‌غیرالنهایه. [...] عوارض اسماءِ دلالتی هستند که به مدلولاتی که به ضمیر ناآگاه دفع شده‌اند دلالت دارند، بدین معنی که رموز و اشاراتی هستند که گویی بر ماسهٔ کنار دریا نگاشته می‌شوند و هر دم تغییر می‌پذیرند؛ بنابراین برای آدمی حکم پرده‌ای از توهم را دارند که بر جسم و کالبد او نگاشته شده باشد» (پیر کلرو، ۱۳۹۸: ۱۲۱ و ۱۲۲).

ژوئیسانس[11]: «لفظ Juissance (تمتع) معادل دقیقی در زبان انگلیسی یا آلمانی ندارد. کاربرد لکان از این لفظ از کاربرد آن در زبان فرانسوی کمابیش دور شده و طی سال‌ها نیز دچار تحول شده است. ممکن است تصور شود که منظور لکان از تمتع لذتی است که فرد از مطلوب جنسی

8. Nothingnless
9. Phallus
10. Symptom
11. Juissance

خود به دست می‌آورد، ولی باید دانست که معنای دقیق در نظریهٔ او موکول است به تعبیری که هگل‌شناس معروف فرانسوی، کوژو از دیالکتیک ارباب و رعیت به دست داده است؛ از این روست که لکان به تقلید از مفهوم مارکس دربارهٔ مازاد ارزش، از مازاد تمتع صحبت می‌کند. از سوی دیگر، کاربرد لکان از این اصطلاح حاصل تفحص او در اصل لذت از نظر فروید بوده و تحول بسیاری در نظریهٔ او یافته است. اصل لذت، برعکس آنچه تصور می‌شود، چیزی جز محدود کردن حیطهٔ لذت نزد آدمی نیست؛ زیرا فرد را بر آن می‌دارد تا حد امکان از تمتع بپرهیزد، ولی آدمی در عین حالی که در پی لذت خود حیطهٔ آن را به طور قابل ملاحظه‌ای محدود می‌کند، پیوسته وسوسهٔ آن را دارد که از حیطهٔ محدود آن فراتر برود، ولی این فرایند به چیزی چون «مازاد لذت» نمی‌انجامد، چرا که فرد تاب تحمل آن را ندارد. همین حالت غیرقابل تحمل لذت است که لکان بدان نام تمتع [= ژوئیسانس] داده است. لذا تمتع با لذت فرق دارد چندان که اغلب به تألم می‌انجامد» (همان: ۷۱ و ۷۲).

ابژهٔ α[12]**:** این تعبیر لکان مهم‌ترین و کلیدی‌ترین مفهوم مطالعات اوست. لکان در مسیر مطالعات خود، تعریف یکسانی از مفهوم ابژهٔ α بیان نکرده است. «ابژهٔ a ابتدا به منزلهٔ امر خیالی مطرح می‌شود و در اواخر دههٔ ۱۹۵۰ و اوایل دههٔ ۱۹۶۰ به ساحت واقعی نقل مکان می‌کند؛ S(A) ابتدا در ساحت نمادین قرار دارد و بعد به سمت ساحت واقعی حرکت می‌کند. جابه‌جایی همواره به سمت ساحت واقعی است» (فینک، ۱۳۹۷: ۲۹۹). به گفتهٔ فینک «لاکان ابژهٔ a را مهم‌ترین سهم خود در روانکاوی می‌دانست» (همان: ۱۷۳). ابژهٔ α علت میل است، علت در این‌جا نه به معنای منطقی آن، بلکه به معنای چیزی است که همواره از دسترس سوژه بیرون می‌ایستد. نزدیکی سوژه به این ابژه به دلیل حضور این ابژه در امر واقع، برای وی آسیب‌زا[13] خواهد بود.

12. object Petit α.

13. Thrumatic

روان‌نژند[14]: «روان‌نژند سوژه‌ای است که هم اختگی خود را می‌پذیرد و هم اختگی مادر را، از همین رو به قانون پدر یعنی «ممنوع بودنِ همهٔ مادر» تن داده است. به عبارت دیگر، آنچه سرکوب می‌شود، «همهٔ مادر» است و ابژه‌ای است که در عین حال دال هم است (همان ابژهٔ a لاکان). پس این ابژه‌ای است که ملاقات با آن ممنوع است. روان‌نژند این اصل را بدین صورت رعایت می‌کند که این ملاقات ممنوع نیست، بلکه یا من نمی‌توانم یا چنین کاری محال است؛ به همین دلیل، همواره مانعی در برابر رسیدن به میل خود برمی‌فرازد، لیکن مسئولیتش را نمی‌پذیرد» (همان: ۲۵).

منحرف[15]: در انحراف «کودک اختگی خود را تصدیق می‌کند، لیکن آن را در مادر نمی‌یابد» (همان: ۲۸)؛ در حالی که مشخصهٔ ناخودآگاه در روان‌نژندی سرکوب است، در انحراف «مشخصهٔ ناخودآگاه سوژه «انکار» است، انکار اختگی دیگری بزرگ» (همان).

روان‌پریش[16]: روان‌پریشی نقطهٔ مقابل روان‌نژندی است. روان‌نژندی خود را صاحب فالوس نمی‌پندارد؛ اما روان‌پریش یقین دارد که صاحب فالوس است. «به نظر لاکان، روان‌پریشی حاصل شکست کودک در جذب دال «نخستین» است که در صورت جذب به جهان نمادین کودک ساختار می‌بخشد. کودک با این شکست بدون تکیه‌گاه در زبان رها می‌شود و برای جهت‌یابی قطب‌نمایی در اختیار ندارد. کودک روان‌پریش چه بسا زبان را به خوبی جذب کند؛ اما نمی‌تواند مانند کودک روان‌رنجور در زبان ظهور کند» (همان: ۱۲۳ و ۱۲۴).

14. Neurotic
15. Pervert
16. Psychotic

۱-۵- خلاصهٔ داستان‌ها

۱-۵-۱- چوب خشک بلوط

چوب خشک بلوط یکی از شش داستان کوتاه بنی‌آدم است. داستان با گفت‌وگوی دو فرزندی که پدری رو به موت دارند، آغاز می‌شود. در داستان چهار برادر حضور دارند که همهٔ آنها فرزند این پدر رو به موتی هستند که به او «پیربابا» گفته می‌شود. فرزند یکی از این چهار برادر، قادر به تکلم نیست، و نام او «تکه» است. بین افراد مذکور اختلافی وجود دارد، مبنی بر این‌که «پیربابا» را در حالت احتضار رها کنند و به جای وی «چارتا بره بزغالهٔ تازه‌زا» را با خود ببرند، یا این‌که پیربابا را با خود بکشانند. آنها قرار است خود را به «چکاد» (قله) برسانند.

۱-۵-۲- *حصار و سگ‌های پدرم*

این داستان دربارهٔ پدری است که خانوادهٔ خود را در حصاری محصور کرده و به آنها اجازه نمی‌دهد از این حصار خارج شوند. راوی گذشته را روایت می‌کند و از انجام قتل پدرش پشیمان است. در داخل این حصار، به‌جبر پدر قوانینی را وضع و همهٔ افراد خانواده را به اطاعت از آن قوانین مجبور کرده است. همهٔ افراد در حصار توقع دارند که پسر ارشد با کشتن پدر، خانواده را از ظلم و قوانین دست‌وپاگیر وی رهایی بخشد. پسر ارشد پدر را به‌قتل می‌رساند؛ اما از جمع خانواده طرد می‌شود.

۲- بحث و بررسی

۲-۱- چوب خشک بلوط

در چوب خشک بلوط، از همان ابتدا حضور نام پدر از وجود فیزیکی پدر، مقتدرانه‌تر به نظر می‌آید. یکی از فرزندان دربارهٔ رها کردن پدرشان در آب رودخانه می‌گوید: «این‌که خیلی بد اتفاقی است اگر بیفتد. آن وقت همهٔ محله حرف در می‌آورند که ما پدرمان را انداختیم درون آب تا ببردش. این سنت نبوده، هرگز که زنده- مردهٔ کسی را بدهند آب ببرد» (دولت‌آبادی، ۱۳۹۷: ۷۹). برادر بزرگ‌تر به مثابهٔ سوژه‌ای وسواسی، مرگ

پـدر را آرزو کـرده اسـت. نکتـهٔ حائـز اهمیـت ایـن اسـت کـه «افـراد وسواسـی پیوسـته در تلاش‌انـد تـا جایـگاه پـدر (یـا هـر دیگـری بزرگـی کـه چنیـن نقشـی دارد) را از آن خـود کننـد و چنیـن موضوعـی موجـب ضرورت یافـتن کشـتن پـدر اسـت، تـا کـودک بتوانـد در جایـگاه او قـرار گیـرد» (دور، ۱۳۹۷: ۱۵۷). راوی می‌گویـد: «آن‌کـه بزرگ‌تریـن فرزنـد پیربابـا بـود، ملاحظـهٔ ایـن چیزهـا را نداشـت و نظـرش هـمان بـود کـه پیربابـا را از قاطـر پاییـن بیاورنـد و هـمان جـا پـای تخته‌سـنگ یـا بـالای آن بگذارنـد و برونـد» (دولت‌آبـادی ۱۳۹۷: ۸۱). «وقتـی صحبـت از ژوییسـانس می‌شـود، در ظاهـر انحـراف در تضـادی قطعـی بـا روان‌رنجـوری بـه نظـر می‌رسـد؛ فـرد روان‌رنجـور می‌گویـد: «دیگـری بـزرگ نبایـد از مـن لـذت بـبرد!» در حالـی کـه بـه نظـر می‌رسـد برخـی افـراد منحـرف می‌گوینـد: «می‌گـذارم دیگـری بـزرگ از مـن لـذت بـبرد!»، «مـن می‌خواهـم تبدیـل بـه ابـزاری بـرای ژوییسـانس دیگـری بـزرگ شـوم». [...] ایـن فقـط ظاهـر ماجـرا اسـت. فـرد منحـرف بـه خـودش نمی‌گویـد: «من تمـام ایـن کارهـا را انجام می‌دهـم تـا بتوانـم انفصـال و اختگـی خـودم را تکمیـل کنـم؛ مـن بایـد طـوری برنامه‌ریـزی کنـم کـه بـه دیگـری بـزرگ، موجودیـت بخشـم و کاری کنـم کـه قانـون، بیـان شـود!» در مقابـل، وی بـه گونـه‌ای کامـلاً متفـاوت خـود را متقاعـد می‌سـازد: در مازوخیسـم، آبـژه آمـاده اسـت تـا کاری انجـام دهـد تـا لذتـی بـرای دیگـری بـزرگ ایجـاد نمایـد و در سادیسـم، سـوژه، ابـزارِ ایجـاد اضطـراب در دیگـری بـزرگ اسـت» (فینـک، ۱۳۹۸: ۳۳۱ و ۳۳۰).

۱-۱-۲- تکه

تکـه از هـمان ابتـدا بـا نظـر عموهایـش مبنـی بـر رهـا کـردن پیربابـا و مـرگ وی، مخالـف اسـت. در اسـاس میـل عموهـای تکـه بـه مثابـهٔ سـوژهٔ روان‌نژنـد و میـل وی بـه مثابـهٔ منحـرف، مقابـل هـم قـرار دارد. جوئـل دور در ایـن زمینـه می‌نویسـد: «روان‌رنجورهـا [= روان‌نژندهـا]، در مقابـل انحراف‌هـا قـرار دارد» (دور، ۱۳۹۷: ۵۹). تکـه، پـسر بـرادر بزرگـتر، پیربابـا را از رودخانـه گـذر می‌دهـد. او برخـلاف عموهایـش قصـد دارد بـه مثابـهٔ سـوژه‌ای منحـرف بـا ایـن عمـل، اختگـی خـود را کامـل کنـد. ایـن کـه پـسرک حرفـی نمی‌زنـد، ناظـر بـر

ابژهٔ دیگری بودن وی است. تکه بدون هیچ غرض مشخصی، قصد انجام این کار را دارد و تنها «ارادهٔ نیک» کانتی برای تکمیل اختگی وی کافی است، تا مقابل عموهای خود بایستد و راه خود را از راه آنها جدا کند: «آنها پنج نفر بودند؛ پنج برادر و یک قاطر؛ که در کوره راه کوهستانی پیش می‌رفتند. در فاصله‌ای نه‌چندان دورتر، پسرکِ خاموش [= تکه] بود که با سگش همان راه را می‌پیمود؛ اما اگر از بلندی‌های چاد برفو می‌نگریستی، می‌دیدی مردی سال‌خورده را، که در پرتوِ مهتاب با پاهای چوبی‌اش به دشواری لابه‌لای خرسنگ‌ها را گذر می‌کند، با یک چوبدست کج که یک سر آن روی شانهٔ پسرکِ خاموش قرار دارد و فکر می‌کردی پسرک- تکه- لابد فکر می‌کرد تا چکادِ برفو راهی نمانده است و می‌دانست که هیچ‌کس صدای فکر او را نمی‌شنود» (دولت‌آبادی، ۱۳۹۷: ۸۳ و ۸۴). موجودیت دیگری بزرگ یا ارادهٔ وی با حضور سوژهٔ منحرف محقق می‌شود. فینک در این باره توضیح می‌دهد: «در موارد روان‌پریشی، دیگری بزرگ موجودیت ندارد؛ (زیرا نقطهٔ عطف اساسی در آن، یعنی نام پدر، جایگذاری نشده است) و در روان‌رنجوری، دیگری بزرگ کم‌وبیش موجودیت دارد (روان‌رنجور، آرزو دارد که دیگری بزرگ را رها کند)، در موارد انحراف، دیگری بزرگ بایستی به سطح موجودیت یافتن کشانده شود. فرد منحرف بایستی با برانگیختن امیال دیگری بزرگ و یا ارادهٔ وی، دیگری بزرگ را به سطح موجودیت یافتن بکشاند» (فینک، ۱۳۹۸: ۳۳۲). تکه با عبور دادن پیربابا و حفظ جان وی به مثابهٔ دیگری، او را به سطح موجودیت یافتن کشانده است.

۲-۱-۲- بزرگ‌ترین فرزند پیر

بزرگ‌ترین فرزند پیر در ساحت ناخودآگاه، کنشی مانند راوی یا پسر ارشد خانواده در حصار و سگ‌های پدرم دارد. حیات پدر برای این فرزند سبب اضطراب وی می‌شود. وی، که پدر پسرک خاموش، یعنی تکه است، به بقیهٔ برادرها می‌گوید: «ما حالا از این فرصت‌ها نداریم؛ باروبنه‌ها دارند دور می‌شوند و رمه هم از نظر افتاده؛ گوسفند که معطل نمی‌ماند.

بیاورش پایین از روی بار تا همین جا کنار تخته سنگ بگذارمش» (دولت‌آبادی، ۱۳۹۷: ۸۰). عموی میانی به وی پاسخ می‌دهد: «نمی‌توانیم جایی بگذاریمش که نتواند دور شدن ما را ببیند» (همان). راوی می‌گوید: «پس یک لحظه سکوت حاکم شد و در آن سکوت فقط چشمان سگ به بزرگ‌ترین فرزند پیر نگاه می‌کردند. بزرگ‌ترین فرزند از نگاه سگ چیزی نفهمید و قدم برداشت طرف بار قاطر، پیربابا را سبک برداشت و آورد نشاندش روی کفی بالای تخته‌سنگ و سر و گردنش را صاف کرد، طرف چکاد برفو و تمام!» (همان: ۸۲). در جایی دیگر، همین فرزند تعجیل دارد که زودتر مرگ پدر خود را در مقام سوژهٔ وسواسی ببیند و جسد مردهٔ پیربابا را رها سازد. راوی می‌گوید: «برادر بزرگ‌تر، یعنی پدرِ همان پسرکِ خاموشریال نگاهش نکرد تا به او بفهماند بارِ پیری که بناست بمیرد باید سبک باشد؛ خیلی سبک، سبکِ سبک! خود پیر جا می‌ماند از مال و طایفه با مرگ؛ و گفت حالا برویم! خدانگهدار... پیر، بابا!» (همان: ۸۳).

۲-۲- *حصار و سگ‌های پدرم*

۲-۲- ۱- پسر ارشد خانواده

در *حصار و سگ‌های پدرم* فرزند ارشد خانواده راوی و شخصیت اصلی داستان است. او نیز مانند پسران «پیربابا» سوژهٔ وسواسی است که مرگ پدر را آرزو می‌کند: «هنوز نوجوان بودیم... دعا می‌کردیم خدایا... چرا یکی از اسب‌های دیوانه‌اش با ضربهٔ سم جمجمه‌اش را نمی‌ترکاند؟ چرا یک بار از اسب نمی‌افتد، تا گردنش بشکند؟» (حسن، ۱۳۹۳: ۱۵)؛ اما مرگ پدر به سبب خون به‌منزلهٔ مازادی که از وی بر جا می‌ماند و از بین نمی‌رود، برای سوژه ناخوشایند است: «خواست من سرفرازی و خوشنودی بود؛ اما مورد نفرین، تُف، طعنه و تشر مادر، خواهر، برادر، خدمتکار و مهترها قرار گرفتم. نمی‌دانستم با کشته شدنِ او درون گنبدی گرفتار می‌شوم و تا زنده‌ام، جوانی‌ام را و همهٔ عمرم را با سگهای پدرم به سر می‌برم و شب‌ها هم که اندوه به سراغم می‌آید، آوازهای دوران گذشته را به یاد نمی‌آورم» (همان: ۱۱).

در این داستان، خون به مثابهٔ امر «واقع»ی است که نمادین نمی‌شود و مانند مازاد یا پسماندی از امر نمادین بیرون می‌ایستد. راوی از همان ابتدای داستان، وقتی از ماجرای قتل پدرش یاد می‌کند، همواره اظهار می‌دارد که خون پدر از روی دستش پاک نمی‌شود: «آن خون بند نمی‌آمد... لخته نمی‌شد... نه با دعا و نه با التماس... نه با کهنه و پارچه...» (همان). «نوبتی، یکی پس از دیگری آن خون را می‌لیسیدند؛ خون پدر که هنوز بر روی دستانم نخشکیده بود...» (همان: ۴۹). «از زیر ناخن‌هایم خون سیاه می‌چکید» (همان: ۵۳). «هر دو دست خونینم را در آب حوض فرو کردم... ولی هرگز لکه‌های خون پاک نشدند... شسته نشدند...» (همان: ٦٦). «نفرین بر خون پدر که بر دست‌هایم ماسیده و با هیچ آبی پاک نمی‌شود... هیچ تیزآبی آن را نمی‌زداید... خدایا با خود چه کردم؟» (همان: ۷۳). «هر دو دستم را زیر آب باران قرار دادم شاید خدا لکه‌های خون پدرم را از دستم بشوید تا از این بیشتر دنبالم نکنند... بیهوده بود... بیهوده...» (همان: ۷٦). «روی فرشی از برف، لکه‌های خون سیاه و سرخ جا می‌ماند...» (همان: ۷۷).

راوی گمان می‌کرد با کشتن پدر به منزلهٔ نفی دیگری، می‌تواند، آزاد باشد و خود را از قید سوژه‌گی رهایی بخشد؛ اما از منظر لکان، آزادی تحقق پیدا نمی‌کند و سوژه از آزادی لذت نمی‌برد؛ مگر با تخطی از میل دیگری. راوی می‌گوید: «گفتم او را می‌کشم و آزاد می‌شوم، آزاد و رها تُف برگذشته... وای از آینده» (همان: ۱۱). پسر ارشد خانواده قصد دارد پدر را به قتل برساند؛ اما نزدیک شدن به پدر برای او اضطراب‌آمیز است. از منظر لکان، اضطراب دالی است که فریب نمی‌دهد؛ زیرا مشخصاً این دال به ابژه‌ای که سوژه در طلب آن است، ارجاع می‌دهد. پسر ارشد خانواده مانند یک کودک برای این‌که بتواند با موقعیت اضطراب‌آمیز قتل پدرش روبه‌رو شود، همواره این دال، قتل پدر، را به‌صورت نمادین تکرار می‌کند: «شبهای زیادی، در را به روی خود میبستم و جلو آینه، حملهٔ با خنجر را تمرین میکردم. آدمکی شبیه پدرم درست میکردم و زیر ضربه‌های خنجر میگرفتمش» (همان: ۲۸). راوی با انجام این کنش، معترف است: «این

جوری شبهای متمادی، ترس را از خود دور میکردم» (همان). این کنش باز هم، تکرار می‌شود: «تا دیرگاه شب، در اتاق نیمه تاریکم، خنجرم را در دست گرفته بودم و در برابر آینه تمرین می‌کردم که چگونه ضربه را فرود آورم» (همان: ۳۲)؛ اما راوی با وجود تمرین‌های مکرر، نمی‌تواند اضطراب را به منزلهٔ دال که همواره آشکار می‌شود، پنهان کند: «چندین بار در چارچوب در، ترس مرا نگه داشت. تردید نفسم را بند آورد، چهرهٔ اخموی پدرم، جلو چشمانم ظاهر شد. دو دستم روی دستهٔ خنجر شل می‌شد. زانوهایم بی‌اختیار به هم می‌خورد. لرزش لب و تپش ناگهانی قلبم را نمی‌توانستم کنترل کنم. کف هر دو دستم عرق می‌کرد، تند تند با دستمالی خشک‌شان می‌کردم، باز هم خیس می‌شد» (همان: ۳۳).

پسر ارشد در جایگاه سوژهٔ وسواسی گمان می‌کند که با قتل پدر و شکستن حصار به منزلهٔ اختگی نمادین، می‌تواند آزاد باشد. او با خود می‌گوید: «خدایا... کی خواهم توانست پدر را بکشم و آزادانه زنی را در آغوش بکشم؟ کی می‌رسد آن روز که بتوانم درهای حصار را باز کنم و برادران فراری و ولگردم با دیدن خواهر و برادران داخل حصار شاد شوند و برگردند و آغوش مادرشان را ببویند و گریه کنند و دربارهٔ غریبی در شهرها صحبت کنند...؟» (همان: ۳۸). بعد از قتل پدر، اعضای خانواده می‌کوشند، با تخلیهٔ ژوئیسانس به میانجی سیمپتوم‌ها، از آزادی لذت ببرند: «آن شب چه کارها که نکردند...؟ هووها می‌رقصیدند... ترانه می‌خواندند... با سرخاب و سفیداب پیدا شدهٔ میان قوطی‌ها خود را آرایش می‌کردند» (همان: ۴۷). پسر ارشد بعد از قتل پدر، پی می‌برد، آزادیِ انضمامی‌ای که او و خانواده‌اش به‌دنبال آن بوده‌اند، با قتل پدر تأمین نمی‌شود. از منظر لکان، به سبب این‌که دیگری و اختگی نمادین او وجود دارد، سوژه می‌تواند برای خود آزادی را مانند یک فانتزی متصور شود؛ فانتزی‌ای که تحقق یافتن آن در واقعیت برساختهٔ نمادین برای سوژه فاجعه‌بار خواهد بود. پس از قتل پدر، اعضای خانواده کنش‌های متضادی را نسبت به پسر ارشد بروز می‌دهند. پسر ارشد از طرفی، با کشتن پدر اختگی نمادین را متزلزل کرده بود؛ بنابراین اعضای خانواده می‌توانستند

در ظاهـر آزاد باشـند. از طرفـی دیگـر، آزادی آنهـا بـه مثابـهٔ ژوئیسـانس تنهـا زمانـی تأمیـن می‌شـد کـه می‌توانسـتند از دال‌هـای میـل دیگـری بـه واسـطهٔ اختگـی نمادیـن حاکـم بـر خـود، تخطـی و ژوئیسـانس را بـه نفـع خـود تـصرف کننـد. راوی می‌گویـد: «لحظـه‌ای مـرا سـپاس کردنـد و لحظـه‌ای دیگـر نفریـن» (هـمان: ۴۹). بـرای مشـاهدهٔ نمونه‌هـای بیشـتر، بـه صفحـات ۵۷ و ٦٦ مراجعـه شـود.

پـس از ایـن، پـسر ارشـد خانـواده تصمیـم می‌گیـرد به‌جـبر هـم کـه شـده به‌گونـه‌ای آزادی انضمامـی را در واقعیـت برسـاختهٔ نمادیـن، آن هـم بی‌واسـطهٔ ژوئیسـانس، تحقـق ببخشـد؛ امـا همـواره نـاکام می‌مانـد: «دریچـهٔ همـهٔ قفس‌هـا را بـاز و همـهٔ بلبل‌هـا را آزاد کـردم؛ امـا بلافاصلـه... بعـد از مدتـی پـرواز و بـال زدن در اتاق‌هـا، همگـی بـاز هـم داخـل قفس‌هـا بـاز می‌گشـتند» (هـمان: ۵۲). «آنهـا را بیـرون آوردم و آزادشـان کـردم... ؛ امـا دیگـر بـار بلبل‌هـای اسـیرِ ترسـو، یواشـکی و بال‌زنـان داخـل قفس‌هاشـان رفتنـد. سرافکنـده و بـا چشـمانی بـه زیـر افتـاده، خسـته و درمانـده، وقتـی کـه پاییـن می‌آمدنـد، جیـغ می‌کشـیدند... جیغـی کوتـاه و ترس‌خـورده... آشـکارا بـه مـن می‌گفتنـد: «آخـر ای مـرد، چـرا دسـت بـر نمـی داری؟» (هـمان: ۵۳). حتـی، بعـد از ایـن بـا شکسـته شـدن حصـار، راوی می‌کوشـد کـه اعضـای خانـواده را از آن بیـرون برانـد؛ امـا در پاسـخ می‌شـنود: «کجـا برویـم؟» (هـمان: ۵۵). از منظـر لـکان، آزادی بـا گـذر از محـدودهٔ اصـل لذتـی اسـت کـه دیگـری آن را بـرای سـوژه ایجـاد کـرده اسـت. زمانی‌کـه ایـن محـدوده، مشـخصاً بـا مصـداق حصـار در ایـن داسـتان، از بیـن رفـت، فـرد نمی‌توانـد آزادی را جسـت‌وجو کنـد و آن را بیابـد. آزادی ماحصـلِ پای‌بنـدی بـه تقاضـا و خواسـتهٔ خـود اسـت کـه بـه میانجـی تخطـی از میـل دیگـری تأمیـن می‌شـود. «بهانـهٔ دسـت کشـیدن از خـواب و رؤیـای فـرار از حصـار و بـه هـم ریختـنِ آن» (هـمان: ٥٦) دال فانتـزی سـوژه اسـت. راوی بـا شکسـتن حصـار، ایـن دالِ را از اعضـای خانـواده گرفتـه بـود. آنهـا بـا شکسـته شـدن حصـار نمی‌توانسـتند چنیـن فانتـزی‌ای را بـا تکیـه بـر احیـای مـن آرمانـی بـرای خـود متصـور شـوند. «انـگار کـه بـوی فاجعـه‌ای بـه مشامشـان رسـیده بـود» (هـمان)، فاجعـهٔ رویارویـی یـا ملاقـات بـا ابـژهٔ a- کـه بـه

سبب مازادی که درون خود دارد- برای سوژه آسیب‌زاست. بعد از مرگ پدر خانواده، برای حفظ قانون دیگری، سوژهٔ منحرف به گونه‌ای دیگر متولد می‌شود. سوژهٔ منحرف این بار چهرهٔ سادومازوخیستی دارد؛ یعنی هم خودآزار است و هم دگرآزار. چنین سوژه‌ای، وقتی می‌بیند محدودهٔ اصل لذت نفی شده، با اخته کردن خود در مقام سوژه یا کودک و دیگری در مقام پدر می‌کوشد، میل را در خود و دیگری انکار نماید. راوی می‌گوید: «با تیغ، چاقو و خنجر، شانه، پهلو، پشت، لای ران و دست خودشان را زخمی می‌کردند. [...] دو تا دیگر از نوبالغان، اگر چاقو را از دست‌شان نمی‌گرفتم، از بیخ آلت خودشان را می‌بریدند. [...] مادران اسیر، خواهران و برادران ترسویم، که آتش شهوت به جای خون در رگ‌های‌شان جریان داشت، چون ماری برخاسته، با پیچ‌وتاب از پشت، با چنگال، پیراهنم را از تنم دریدند و نقطه‌نقطه پشتم را زخمی کردند. شیارشیار خون می‌چکید و آنها مرا می‌لیسیدند» (همان: ۵۷ و ۵۸). بعد از این، راوی وقتی به مادرش دربارهٔ رفتارهای آزاردهندهٔ اعضای خانواده شکوه می‌کند، در پاسخ می‌شنود: «نباید چنین می‌شد، فرزندم» (همان: ۵۹).

بعضی دیگر از اعضای خانواده، نیز به سبب عدم کارکرد اختگی نمادین و شکسته شدن حصار، به روان‌پریشی دچار شدند. روان‌پریشی ایشان با دال «فرار از حصار و عدم مراجعت به آن» و «تکرار فرار از حصار و بازگشت به آن» به منزلهٔ پرتاب شدن از امر واقع به امر خیالی، در داستان بازنمایی شده است: «شش تا از خواهرانم به دنبال مردهای دلخواه‌شان رفتند... همان شب، دنبال بوی آن مردهایی راه افتادند که شب‌های زیادی بود، دزدکی در خواب‌های حرام دست به گردن همدیگر می‌شدند...» (همان: ٦١). «بعضی از خواهرانم با سگ و گربه و سنجاب و کبوتر و میمون و روباه‌ها از باز گشتن اجتناب کردند و برنگشتند...» (همان: ٦۴). «لحظه‌ای کوچ می‌کردند و لحظه‌ای دیگر بر می‌گشتند... هر یک از خواهر و برادرانم سوگند می‌خوردند تا آخر عمر دیگر گذرشان به آن حصار نخواهد افتاد...؛ اما دروغ می‌گفتند... آنها از سایهٔ خودشان می‌ترسیدند...» (همان: ٦٨).

در حقیقت بعد از کشته شدن پدر و شکسته شدن حصار، دال سوژهٔ وسواسی خط می‌خورد و جای خود را به سوژهٔ منحرف و روان‌پریش می‌دهد. تنها، سوژهٔ وسواسی می‌توانست با تخطی از دال میل دیگری، آزادی را به مثابهٔ ژوئیسانس تجربه کند؛ زیرا منحرف نه تنها تخطی نمی‌کند، بلکه حافظ دال میل دیگری است و روان‌پریش نیز در عمل از زنجیرهٔ دلالت میل دیگری بیرون افتاده است. راوی از زبان اعضای دیگر خانواده می‌گوید: «دیگر چگونه و چه‌سان زندگی کنیم؟ آخر... ما یاد گرفته بودیم صبح و غروب را با زوزهٔ تازیانه و صدای عصای خیزران و برق خنجر و تف و نفرین و دشنام و اخته کردن آغاز کرده و پایان دهیم» (همان: ٦٧). آنها از این شکوه دارند که ژوئیسانس به گونه‌ای ناب برای آنها تحقق‌پذیر نخواهد شد: «مردی نمانده که ما را مجبور کند به لذت پنهانی...» (همان: ٦٨).

سرانجام، راوی خود را مانند سوژه‌ای خط‌خورده بازشناسی می‌کند. او از حصار اختگی نمادین دیگری بیرون افتاده است و به همین سبب، او نیز به روان‌پریشی دچار می‌شود و می‌خواهد دوباره در کنار قبر پدر، حصار دیگری درست کند و درحقیقت، دوباره به اختگی نمادین پناهنده شود؛ اما ناکام می‌ماند. او به گورکن می‌گوید: «نامم در حصار پاک شده است... من دیگر تمام... این جا مأوای من است... شما با من باش... این جا را حصار می‌کنیم... باید از گنبد شروع کنیم...» (همان: ۸۲). نیز، راوی قدرت پدر نمادین و تفوق دال بر مدلول را بازشناسی می‌کند، او به جسد نه مرده، نه زندهٔ پدر می‌گوید: «اینک همهٔ دنیا می‌دانند که تو در مردن هم از همهٔ ما زنده‌تر هستی...» (همان: ۸۴). جسد پدر از بین می‌رود. راوی به سبب کشتن پدر، از حصار طرد و روان‌پریش می‌شود. پس از این، او هرگز نتوانست خود را در مقام سوژه بازشناسی کند: «ممکن است یک گوشم برای عوعوی سگ‌ها باشد و گوش دیگرم برای شنیدن ناله... نه... نه خیر... من قاطی کرده‌ام... نه گنبدی در کار است و نه جسد پدر [...] من خودم به گورستانی بدل شده‌ام که به جز نالهٔ زن‌های سیاه‌پوش و عوعوی سگ‌های هوس‌باز، هیچ چیز دیگری را نمی‌بینم و نمی‌شنوم...

دیگـر... تمـام... تمـام... از ایـن پـس تـا زنـده‌ام... بایـد همـهٔ عمـرم در میـان صـدای گـرم نالیـدن... عوعـو... عوعـو و نالیـدن بـه سر بـرم... نالیدن...عوعـو.. عوعـو ... عوعـو ... عوعـو... چـه قـدر سـخت اسـت... هـم گـور، هـم گنبـد و هـم گورسـتان باشـم... چـه قـدر سـخت اسـت... چـه قـدر سـخت اسـت!...» (هـمان: ۸٦).

۲-۲-۲- پدر خانواده

در داسـتان چـوب خشـک بلـوط تکـه سـوژهٔ منحـرف اسـت و از قانـون پـدر نمادیـن محافظـت می‌کنـد؛ امـا در بنـی‌آدم، پـدر خانـواده در موضـع انحـراف و حفاظـت از نـام پـدر قـرار دارد. سـوژهٔ منحـرف حافـظ قانـون دیگـری اسـت. او آشـکارا می‌گویـد: «مـرد واقعـی، سـه چیـز بـه دسـت می‌گیـرد... عصـا، تازیانـه و خنجـر» (هـمان: ۲۵). ایـن امـر از چنـد منظـر تبیین‌پذیـر اسـت. نخسـت این‌کـه، او «بـا تولـد پسرهـا بیشـتر خوشـحال می‌شـود و تولـد دخترهـا نگرانـش می‌کنـد» (هـمان: ١٦). پسـر بـرای پـدر دالـی اسـت کـه میـل دیگـری را تحقـق می‌بخشـد؛ زیـرا پسـر در جایـگاه سـاختار جنسـی مردانـه یـا وسواسـی یـک کل اسـت کـه بـه اختگـی نمادیـن تـن در می‌دهـد. در مقابـل، دختـر در جایـگاه سـاختار جنسـی زنانـه یـا هیسـتریک، یـک نـه‌کل اسـت کـه بـه اختگـی مذکـور تـن در نمی‌دهـد و ماننـد اسـتثنایی از ایـن کل بیـرون می‌ایسـتد یـا بـه قـول لـکان، زن وجـود [نمادیـن] نـدارد [؛ مگـر بـه میانجـی نقـاب نمادیـن] (ر.ک: فینـک، ۱۳۹۷: ۲۲۹). دوم این‌کـه، پـدر خانـواده از حصـار بـه مثابـهٔ مـکان نمادینـی کـه اختگـی نمادیـن دیگـری بـر آن حاکـم اسـت، حفاظـت می‌کنـد. سـوم این‌کـه، پـدر در مقـام سـوژهٔ منحـرف از تحقـق میـل دیگـری لـذت می‌بـرد. دیگـری میـل دارد کـه سـوژه تکثیـر پیـدا کنـد؛ زیـرا قـدرت وی بـا تحقـق ایـن امـر بیـش از پیـش آشـکار می‌شـود. پـدر می‌گویـد: «چـرا نگیـرم ...؟ عمـر کـه دارم ... دل و دمـاغ هـم کـه دارم ... حصـار هـم بـزرگ اسـت و صـد تـای دیگـر را هـم نـان می‌دهـم ... نادان‌هـا، می‌دانیـد ... بچـه زیـاد چـه ثوابـی دارد؟... می‌دانیـد سـلیمان پیغمـبر... ابراهیـم چنـد تـا زن داشـتند...؟» (حسـن، ۱۳۹۳: ۱۸). پـدر در جایـگاه سـوژهٔ منحـرف، موظـف اسـت از اختگـی

نمادین محافظت و هر گونه تخطی از میل دیگری را سرکوب کند: «پسری که از من روی بگرداند، مستحق سر بریدن و اخته شدن است» (همان). کشته شدن زهره و زندانی شدن زیبا به‌دست پدرشان، نیز ناظر بر همین امر است (ر. ک: همان: ۲۱ و ۲۲). پدر می‌گوید: «من شما را از شهرها و روستاهای دیگر دور کردم تا اخلاق و رفتارتان همانی باشد که من می‌خواهم» (همان: ۱۹). شهرها و روستاهای مذکور ناظر بر اگو و تقاضا یا طلب آن است. دیگری اگر بخواهد میل خود را به میانجی دال سوژه تحقق بخشد، باید اگو را برای فرد یک محدودیت معرفی و میل خود را جایگزین آن کند. دیگری به گونه‌ای اختگی نمادین خود را برای سوژه عرضه می‌کند که گویا، سوژه بدون آن به تمامیت و کمال نمی‌رسد. پدر می‌گوید: «هرکدام از بچه‌هایم که مزهٔ تازیانهٔ مرا نچشیده باشد، نه چاق می‌شوند و نه عمر درازی می‌کنند...بی‌خود نبود که «اسماعیل» گردن خود را زیر تیغ «ابراهیم» پیامبر قرار داد... ها؟...» (همان: ۲۵).

اختگی نمادین وقتی در سطح ناخودآگاه مانند شکافی ظاهر می‌شود، سوژه تقاضا یا طلب خود را اخته و میل دیگری را تأمین می‌کند. راوی می‌گوید: «گره کور موهای بعضی از خواهرانم باز نمی‌شد. گیسوانی که به میله‌های پنجره‌ها بسته بودند، مبادا که در حال خواب حرام بلند شوند و اسب عربی پدرم را در آغوش بگیرند و مانند زهره زنده به گور شوند» (همان: ۲۵). پدر خانواده نیز مانند پسر ارشد، بعد از حرفی که رابی به او زده بود، به اضطراب دچار شده بود: «هر شب پیش‌بینی آن را بی‌زنگ خطر را در دلش به صدا در می‌آورد و او را دچار وحشت می‌کرد. هم ما و هم زن‌هایش را گول می‌زد، می‌گفت: «امشب پیش تو می‌آیم، خدیجه، اما پیش «بهی» می‌رفت... امشب تنها باش «بسی»، ولی پیش «خازی» می‌رفت» (همان: ۳۱). از منظر لکان، مرد ساختار زیستی زن را اراده نمی‌کند، آن را نمی‌خواهد؛ بلکه او در وجود زن ابژهٔ α را جست‌وجو می‌کند. این امر در پدر خانواده دیده می‌شود: «سرش را روی سینهٔ رابی گذاشته بود. به من و دنیا پشت کرده بود، به نظر می‌رسید که در میان سینهٔ جوان رابی، دنبال گوهری، رازی... لذتی گمشده می‌گشت» (همان:

.(۳۳

از نظر لکان، میل ارضاپذیر نیست. همواره فقدان دارد و پر نمی‌شود، یا بر عکس همواره مازادی دارد که برای سوژه لذت‌بخش نیست. ابژهٔ α هیچ‌گاه احراز نمی‌شود که این امر به سبب نقصان و فقدان در دیگری نیز است: «در لحظه انزال، مجال پیدا کردم و به جلو پریدم، منتظر آخرین تکان و رعشه بدنش بودم. دلیرانه خودم را روی پشتش رساندم... نگذاشتم به آخرین رعشهٔ لذت برسد. در آخرین رعشه و بیداری، در آخرین نفس... نفس آسودگی، در آخرین بوسهٔ آرامش، به او رسیدم، در آخرین تکان... در آن لحظه‌ای که همهٔ شاهرگ‌ها و منافذ ماهیچه‌هایش باز شده بودند» (همان: ۳۴). دال باز شدن منافذ و شاهرگ‌های پدر در لحظهٔ انزال، ناظر بر فقدان دیگری است. از منظر لکان، سوژه تنها در موقعیت آشکارگی فقدان در دیگری مجال می‌یابد که آزادی را به مثابهٔ ژوئیسانس یا کیف مازاد تجربه کند و آن را از دیگری برباید.

پدر خانواده در جایگاه سوژهٔ منحرف از اختە کردن میل سوژه لذت می‌برد و با این کنش، ژوئیسانس را به نفع دیگری تصرف می‌کند. او نه تنها اعضای خانوادهٔ خود را اختە کرده، بلکه در بُعد نمادین از اختە کردن حیوانات نیز لذت می‌برد. او دربارهٔ اختگی میل اعضای خانواده، می‌گوید: «گوش کنید... برای آخرین بار... در این جا... در حصار من... نه پسر زن می‌گیرد، نه دختر ضرورتی دارد، شوهر کند... آن‌که خودش را دختر من می‌داند، باید در تاریکی اتاق حرمت خودش و من و حصار را نگه دارد» (همان: ۴۳). وی به حبی دربارهٔ اختە کردن گربه‌ها نیز می‌گوید: «خوب است حبی... هر شب یکی از آنها را اختە می‌کنم» (همان: ۴۱). بعد از قتل پدر، در گنجهٔ او «صدها آینهٔ عجیب و غریب پیدا کردند. بیشترشان شکسته بود؛ آینه‌هایی که چهره را زیباتر نشان می‌داد. [...] از همه عجیب‌تر، سرخاب و سفیداب و تارهای موی کوتاه و بلند زنانه، زرد، سفید، سیاه، قهوه‌ای...» (همان: ۴۵). دال «سرخاب»، «سفیداب» و «تارهای موی کوتاه و بلند زنانه» به منزلهٔ تقاضا یا طلب سوژه است که به میانجی اختە نمادین، دیگری، آنها را از سوژه کسر کرده است.

۳-۲-۲- رابی

وقتی پسر ارشد خانواده در موضع وسواس قرار بگیرد، باید حضور مادر یا دیگری کوچکی را جست‌وجو کنیم که به سبب وجود او، پسر یا سوژهٔ وسواسی برای احراز آن می‌خواهد پدر یا دیگری نمادین را به قتل برساند. کسی که در موضع مادر یا دیگری کوچک قرار گرفته، رابی است؛ یکی از چند زن پدر خانواده. پدر در حالی‌که با او همبستر بوده، از پشت خنجر می‌خورد و به قتل می‌رسد. رابی پیش از قتل پدر خانواده، نظر پسر ارشد را به خود جلب کرده و به گونه‌ای به او وعده داده که پس از قتل پدر، با او همبستر خواهد شد: «به چه نگاه می‌کنی، نامرد اخته! دروغگو! اگر غیرت در رگ‌هایت است، امشب او در رختخواب من است... شب نوبت من است...» (همان: ۲۹). به محض این‌که پدر کشته می‌شود، پسر ارشد می‌فهمد که میل رابی با دیگری، باغبان چشم آبی، است و از ابتدا، در جایگاه مادر یا دیگری کوچک به او میلی نداشته است. راوی می‌گوید: «پس از اجرای توطئه متوجه شدم که آن زن عیارِ ناقص‌العقل، تمایلی دروغین به من نشان داده است. همهٔ اشاره‌های چشم و ابرو و نگاه شیطانی‌اش حیله و دام بودند. با دو حرف و لبخند فریبم داد. سرانجام فهمیدم که باغبان چشم آبی را دوست داشته است» (همان: ۳۶).

۴-۲-۲- حضور دیگری نمادین دلیلی بر وجود نگاه خیره و ژوئیسانس

دیگری برای این‌که حضور نمادین خود را بیش از پیش تثبیت کند، می‌تواند اختگی نمادین را شدیدتر از قبل بر سوژه تحمیل نماید. راوی می‌گوید: «پس از آبروریزی‌ای که زیبا به بار آورد، پدر دستور داد، نه تنها ماه رمضان... بلکه لازم است در آغاز هر فصلی از سال یک ماه روزه باشند» (همان: ۲۳). هنگامی‌که سوژه نگاه خیرهٔ دیگری بزرگ را بر کنش‌های خود ناظر و حاضر ببیند، مجال یا امکان کنش آزادانه از او سلب می‌شود، همان قدر که با وجود این نگاه نیز می‌تواند به صورت پنهان ژوئیسانس را به نفع خود احراز نماید. پدر به خانوادهٔ خود می‌گوید: «بیرون از این حصار و دور از چشمان من، هیچ کدام از شما نمی‌تواند زندگی کند» (همان: ۱۸).

بعد از قتل پدر، اعضای خانواده همچنان آزادی مطلق را احساس نمی‌کردند: «به جنازهٔ پدر خیره می‌شدیم. هنوز جا داشت که از او بترسیم... از او شرم کنیم...» (همان: ۴۸). از منظر لکان، استعارهٔ پدری به مثابهٔ دالی نمادین از وجود فیزیکی پدر به منزلهٔ مدلول، قدرت بیشتری دارد. حتی، بعد از قتل فیزیکی پدر، سوژه نمی‌تواند آزاد باشد؛ زیرا پدر خانواده تنها سوژهٔ منحرفی بوده که میل دیگری یا پدر نمادین را تأمین می‌کرده است. پس از مرگ وی نیز، دال دیگری می‌تواند به‌جای آن جایگزین شود و زنجیرهٔ دلالت میل دیگری ادامه پیدا کند. به همین سبب، راوی از جسد پدرش با تعبیر «نه‌مرده، نه‌زنده» یاد کرده است: «پدری که نه مرده و نه زنده است» (همان: ۲۹). «همه به دور جسد نه مرده... نه زنده... گرد آمدیم» (همان: ۵۱). پدر از منظر زیستی و طبیعی مرده است؛ اما از منظر نمادین، از پدر زیستی نیز قدرت و تفوق بیشتری دارد. حتی، جسد مُردهٔ پدر نیز دالی است که اعضای خانواده را به دال دیگری ارجاع می‌دهد. بعد از قتل پدر، راوی می‌گوید: «بیست بار خواستیم پلک‌هایش را ببندیم تا از آن چشمان ترسناک و شرارت‌بار در امان بمانیم... نتوانستیم... بهت‌زده نگاه‌مان می‌کرد» (همان: ۵۰). نگاه خیره در این‌جا، نه به میانجی چشمان فیزیکی پدر مرده، بلکه به واسطهٔ چشم غیرفیزیکی پدر نمادین همچنان باقی است. گویا، سوژه همچنان اضطراب دارد از این‌که همواره دیگری او را تحت نظر دارد و با کشته شدن پدرش به مثابهٔ سوژهٔ منحرف، همچنان تسلط نگاه خیره بر سوژه از بین نرفته است. این مسأله دوباره، تفوق دال بر مدلول را بازنمایی می‌کند.

آزادی در این داستان، در زمان‌هایی تحقق می‌یابد که سوژه با وجود حضور دیگری در سطح نمادین، از دال میل او تخطی کند. کنش‌های «دزدکی» راوی و بعضی دیگر از شخصیت‌های داستان ناظر بر همین امر است. در حقیقت، سوژه تنها با تصرف ژوئیسانس به نفع خودش، می‌تواند دال آزادی را به مثابهٔ لذت توام با رنج تجربه کند. راوی می‌گوید: «من دزدکی برای خواهرانم حنا می‌خریدم. خواهرانی که سنی ازشان گذشته بود، دوست داشتند موهای جوگندمی‌شان را با آن بپوشانند. تنها من

بودم دزدکی سرخاب و سفیداب و سرمه و موچین و شانه برای یکایک‌شان می‌خریدم» (همان: ۱۳). سوژه تنها زمانی که چشم دیگری، نگاه خیره را بر خود ناظر نمی‌بیند، مجال می‌یابد که از دال میل دیگری تخطی کند و آزاد باشد: «آنها هیچ وقت از چهار دیواری بلند حصار بیرون نرفته بودند، مگر دزدکی. هیچ نوع بازی‌ای بلد نبودند. نمی‌خندیدند، مگر در داخل دست‌شویی». (همان: ۱۵). پسران دیگر پدر به پسر ارشد می‌گویند: «تا کی ما را اخته کند، تا کی شب‌ها دزدکی به سراغ ماده‌خرها و قاطرها برویم؟!» (همان). از یک سو، پدر در جایگاه سوژهٔ منحرف قصد دارد ژوئیسانس را به نفع دیگری تصرف کند: «می‌خواست شبح آن جوان‌ها را که دزدکی به درون خواب دخترهایش می‌آمدند، فراری بدهد. بی‌هیچ تردید، لچک خیس را می‌انداخت روی سر و صورت زرد و اندوه‌بار هر یک، تا ببیند حین از خواب پریدن، نام کدام نرینه و کدام غریبه‌ای از زبان‌شان بیرون می‌افتد: حسو، علی، جوامیر، دایی عباس، ابراهیم... ولی نه... از خواب می‌پریدند و خیس از عرقِ شرم، اسم خدا و پدرم و اسب و مادیان‌ها را بر زبان می‌آوردند... شیاطین را لعنت می‌کردند. او با بی‌انصافی و ظالمانه، چراغش را به چهرهٔ یکایک‌شان نزدیک می‌کرد، تا پس‌مانده خواب حرام را در عمق چشمان‌شان ببیند، شاید رنگ نارس لذتی راه را گم کرده در مردمک چشمانش خفه شده باشد یا اثر بوسه‌ای بر لبان یکی‌شان نشسته باشد» (همان: ۲۷)، از سوی دیگر به سبب اختگی نمادین، سوژه دربارهٔ تقاضا یا امیال سرکوب شدهٔ خود معترض است. اعضای خانواده به پسر ارشد در این باره می‌گفتند: «فرزند ارشد خانواده! ای داداش بی‌غیرت! کی آن دیو را میکشی. آن مردی که نه میگذارد بخوابیم و نه میگذارد خواب آن چیزهای خوش را ببینیم که تا کنون ندیدهایم!» (همان: ۲۸). شکسته شدن حصار را باید معلول یا نتیجهٔ گذر از اصل لذت در نظر بگیریم، اصلی که از قانون دیگری تبعیت می‌کرد. وقتی که نام پدر نفی شود، تمدن نیز از بین می‌رود و خشونتی بدوی نیز حاکم می‌شود. نام پدر دالی بود که با خشونت، دال‌های دیگر را خط زد و چون از ابتدا فالوس را نزد خود داشت، بر دال‌های دیگر حکمفرما

شـد. راوی می‌گویـد: «دیدیـم گربه‌هـا از گرسـنگی بلبل‌هـا را می‌خوردنـد، سـگ‌ها هـم سـنجاب و کبوترهـا را، اسـب و قاطـر هـم بـه جـز خـاک سرد روی گورهـا، چیـزی بـرای خـوردن نداشـتند. جـرأت نمی‌کـردی دسـت بـر پشت‌شـان بگـذاری، مبـادا چهـار پـای شـان خـرد شـود. آن میمون‌هایـی هـم کـه مانـده بودنـد، برگـی بـر درخـت باقـی نگذاشـتند...» (هـمان: ۷۰).

۳- نتیجه‌گیری

خوانـش لکانـی داسـتان‌های چـوب خشـک بلـوط و حصـار و سـگ‌های پـدرم نشـان می‌دهـد نخسـت این‌کـه تکـه بـه سـبب حفاظـت از نـام پـدر سـوژهٔ منحـرف و فرزنـدان پیربابـا بـه سـبب آرزوی نابـودی و رهـا کـردن پدر دارای سـوژهٔ وسواسـی هسـتند. نیـز، پسـر ارشـد خانـواده بـه سـبب قتـل پـدر سـوژهٔ وسواسـی و پـدر بـه سـبب حفاظـت از قانـون یـا میـل پـدر نخسـتین، سـوژهٔ منحـرف اسـت. سـوژهٔ وسواسـی خـود را اختـه و فالـوس را نـزد پـدر یافتـه و بازشناسـی کـرده اسـت. سـوژهٔ منحـرف فالـوس را نـه نـزد خـود و نـه نـزد پـدر، بلکـه آن را نـزد مـادر یـا میـل جسـت‌وجو می‌کنـد. منحـرف بـا انـکار اختگـی دیگـری بـزرگ می‌کوشـد از قانـون یـا نـام پـدر محافظـت نمایـد. میـل وسواسـی در مقابـل میـل منحـرف قـرار دارد؛ بدیـن معنـا کـه وسواسـی از میـل دیگـری بـزرگ تخطـی می‌کنـد و از ایـن بابـت ماننـد پسـر ارشـد خانـواده، بـه عـذاب وجـدان دچـار می‌شـود؛ امـا سـوژهٔ منحـرف همـواره پای‌بنـد قانـون دیگـری بـزرگ اسـت و ماننـد پـدر ارشـد خانـواده و تکـه نـه تنهـا از میـل دیگـری بـزرگ تخطـی نمی‌کنـد، بلکـه از منظـر نمادیـن، ماننـد نـگاه خیـره عمـل کـرده، مراقـب اسـت کـه سـوژهٔ روان‌نژنـد از قانـون دیگـری تخلـف ننمایـد. دوم این‌کـه اگرچـه پیربابـا در حـال احتضـار اسـت و پـدر بـه صـورت مسـتقیم نمی‌توانـد بـر کنش‌هـای فرزندانـش نظـارت داشـته باشـد؛ امـا تکـه ماننـد ابـژهٔ تحـت اختیـار دیگـری بـه مثابـهٔ نـگاه خیـره عمـل می‌کنـد و از پیربابـا مراقبـت می‌نمایـد. پـس از قتـل پـدر خانـواده، پـسر ارشـد و اعضـای دیگـر خانـواده‌ای کـه در حصـار بودنـد، گـمان می‌کردنـد کـه پـدر از دسـت رفتـه اسـت و کسـی جانشـین او نیسـت؛ امـا ایـن امـر بـرای آنهـا میـسر نشـد؛ زیـرا صرف حـذف فیزیکـی پـدر سـبب نفـی نـام

پدر از حصار نمی‌شد. سوم این‌که عدم نظارت مستقیم پیربابا بر کنش فرزندانش، سبب نشد که آنها بتوانند آزادی انضمامی داشته باشند و پدر را رها کنند و به راه خود بدون او ادامه بدهند. نیز، بعد از قتل پدر خانواده و شکسته شدن حصار، اعضای خانواده گمان می‌کردند که می‌توانند بیرون از حصار آزادی را تجربه کنند؛ اما آنها به حصار بازمی‌گشتند. آنها آزادی به مثابهٔ ژوئیسانس را زمانی تجربه کرده بودند که به گفتهٔ راوی به صورت «دزدکی»، یعنی دور از نگاه خیره، از میل دیگری بزرگ تخطی نموده بودند. بعد از کشته شدن پدر، تجربهٔ ژوئیسانس مذکور تکرار نشد؛ زیرا آنها تنها به میانجی کنش «دزدکی» می‌توانستند ژوئیسانس را از دیگری به نفع خود تصرف کنند. چهارم این‌که نزدیک شدن سوژهٔ وسواسی به ابژهٔ α برای او آسیب‌زاست. کشته شدن پدر به دست پسر ارشد خانواده مازادی را برجای گذاشت؛ مازادی که مانند لکه‌ای از بین نرفت. همین امر سبب روان‌پریشی پسر ارشد خانواده و طرد شدن نمادین او از حصار شد.

منابع

احمدی‌فر، رشید و دیگران. (۱۴۰۰). «تحلیل رمان حصار و سگ‌های پدرم براساس نظریهٔ کهن‌الگویی و روانکاوانه». *پژوهشنامهٔ ادبیات کردی*، س ۷، ش ۲ (پیاپی ۱۲)، صص ۴۹- ۷۰.

پشابادی، یدالله و دیگران. (۱۳۹۶). «بررسی و تحلیل اندیشه‌های شیرزاد حسن (بر اساس منتخب آثار داستانی وی)». *پژوهشنامهٔ ادبیات کردی*، س ۳، ش ۴، صص ۳۱-۵۸.

پیر کلرو، ژان. (۱۳۹۸). *واژگان لکان*. ترجمهٔ کرامت موللی، تهران: نی.

حسن، شیرزاد. (۱۳۹۳). *حصار و سگ‌های پدرم*. ترجمهٔ مریوان حلبچه‌ای، تهران: نیماژ.

دور، جوئل. (۱۳۹۷). *روانکاوی بالینی لاکان*. ترجمهٔ رضا سویزی و تورج بنی‌رستم. تهران: کیان افراز.

دولت‌آبادی، محمود. (۱۳۹۷). *بنی‌آدم*. تهران: دالاهو.

سه‌جادی، به‌ختیار (۲۰۲۲). *فه‌رهه‌نگی زاراوه‌ی ڕه‌خنه‌یی*. هه‌ولێر:

ماڵـی وەفایـی، چاپـی سـێهەم.
فینـک، بـروس. (۱۳۹۷). *سـوژۀ لاکانـی بیـن زبـان و ژوئیسـانس*. ترجمـۀ محمدعلـی جعفـری، تهـران: ققنـوس.
معتمدنیـا، معصومـه. (۱۴۰۰). «در جسـتجوی آزادی یـا گریـز از آن: تحلیلـی روانکاوانـه از رمـان حصـار و سـگ‌های پـدرم». *پژوهشـنامۀ ادبیـات کـردی*، س ۷، ش ۱ (پیاپـی ۱۱)، صـص ۲۳-۳۸.
موللـی، کرامـت. (۱۳۹۸). *مقدماتـی بـر روانـکاوی لـکان: منطـق و توپولـژی*. تهـران: دانژه.