نشریه مطالعات هنر اسلامی
www.sysislamicartjournal.ir

واکاوی گسست سوژه از دیدگاه ژاک لاکان
در نمایشنامه فرادست/فرودست اثر سوزان لوری

عالیه میرزایی باغابری [۱]، حسن شهابی [۲*]، لیلا برادران جمیلی [۳]، نرگس منتخبی بختور [۴]

[۱] دانشجوی دکتری، گروه زبان و ادبیات انگلیسی، واحد تهران مرکزی، دانشگاه آزاد اسلامی، تهران، ایران. a.mirzaei@iauzah.ac.ir
[۲*] (نویسنده مسئول) دکتری تخصصی، دانشیار، گروه زبان و ادبیات انگلیسی، واحد کرمان، دانشگاه آزاد اسلامی، کرمان، ایران. shahabi196@yahoo.co.uk
[۳] دکتری تخصصی، استادیار، گروه زبان و ادبیات انگلیسی، واحد بروجرد، دانشگاه آزاد اسلامی، بروجرد، ایران. lbjamili@iaub.ac.ir
[۴] دکتری تخصصی، استادیار، گروه زبان و ادبیات انگلیسی، واحد تهران مرکزی، دانشگاه آزاد اسلامی، تهران، ایران. nar.montakhabi_bakhtvar@iauctb.ac.ir

اطلاعات مقاله

مقاله پژوهشی
شماره ۴۶
دوره ۱۹
صفحه ۴۴۲ الی ۴۵۴

تاریخ ارسال مقاله: ۱۴۰۰/۰۷/۱۸
تاریخ داوری: ۱۴۰۰/۰۹/۱۴
تاریخ صدور پذیرش: ۱۴۰۰/۱۱/۰۶
تاریخ انتشار: ۱۴۰۱/۰۶/۰۱

کلمات کلیدی

گسست سوژه،
لاکان،
سوزان لوری پارکز،
واقع‌نگری،
ساحت خیالی و دیگرانگاری.

ارجاع به این مقاله

میرزایی باغابری، عالیه، شهابی، حسن، برادران جمیلی، لیلا، منتخبی بخت ور، نرگس. (۱۴۰۱). واکاوی گسست سوژه از دیدگاه ژاک لاکان در نمایشنامه فراد ست / فرودست اثر سوزان لوری پارکز. مطالعات هنر اسلامی، ۱۹(۴۶)، ۴۴۲-۴۵۴.

dorl.net/dor/20.1001.1.1735708.1401.19.46.27.3

dx.doi.org/10.22034/IAS.2022.323706.1850

چکیده

بررسی سوژه در گسست در نمایشنامهٔ «فرادست/فرودست» اثر سوزان لوری پارکز نشان می‌دهد دو برادر سیاه‌پوست در هیئت سوژه‌های ناخودآگاه در کشمکش برای کسب قدرت برتر به‌گونه‌ایی نمود می‌یابند که هویت آن‌ها در نوسان بین دو خویشتن بیرونی و درونی آن‌ها قرار می‌گیرد. روابط دوگانه میان آن‌ها، نمایانگر هویتِ کنشی است که شخصیت واقعی آن‌ها را در سایه ضمیر ناخودآگاه قرار می‌دهد. آن‌ها سوژه‌های دچار فقدانی هستند که هویت درونی خود را از دست داده‌اند و برای پرکردن خلاء درونی به‌ناچار به‌دیگری رو می‌آورند. ایده دوگانهٔ خویشتن واقعی یا حقیقی در مفهوم دیگری و بازخورد اجتماعی یا خویشتن بیرونی در نمایشنامه درهم می‌آمیزد و تجلی گسست شخصیت‌ها می‌شود. در این پژوهش، سه بنیان اندیشه لاکان یعنی ساحت خیالی، نمادین، واقع و کاربردپذیری آن‌ها در نمایشنامه بررسی می‌شود. پژوهش حاضر به روش توصیفی و تحلیلی و با تکیه بر داده‌های منابع کتابخانه‌ای انجام شده است. نتایج حاکی است که لاکان درک جدایی از مادر و ورود به ساحت نمادین که به‌صورت فقدان در ذهن کودک نمود می‌یابد را آغاز گسستگی روان کودک به دو ساحت خودآگاه و ناخوداگاه تعبیر می‌کند. ازآنجاکه فرآیند هویت مبتنی بر گسست است، گسست و فقدان به‌عنوان دو مفهوم بنیادی در روانکاوی همواره سوژه را وا می‌دارند تا در پی پُرکردن خلاء ناشی از نقصان در روان خود باشد. اما از آنجا که این فقدان همیشگی که به‌صورت میل و اشتیاق درمی‌آید هرگز پر نمی‌شود، سوژه را به‌ناچار به سوی میل‌های دیگر سوق می‌دهد

اهداف پژوهش:

۱. بررسی آرا و اندیشه‌های ژاک لاکان به تغییرات روانی سوژه در نمایشنامهٔ سوزان لوری پارکز از بُعد ساحت خیال و واقع‌نگری.

۲. بررسی آرا و اندیشه‌های ژاک لاکان به تغییرات روانی سوژه در نمایشنامه سوزان لوری پارکز از بُعد ساحت نمادین (دیگرانگاری)

سؤالات پژوهش:

۱. نگاه ژاک لاکان به تغییرات روانی سوژه در نمایشنامه سوزان لوری پارکز از بُعد ساحت خیال و واقع‌نگری چگونه است؟

۲. نگاه ژاک لاکان به تغییرات روانی سوژه در نمایشنامه سوزان لوری پارکز از بُعد ساحت نمادین چگونه است؟

2676-7759/ © 2020 Islamic Art Press. This is an open access article under the CC BY license (http://creativecommons.org/licenses/BY/4.0/)

مقدمه

سوزان لوری پارکز (۱۹۶۴) اولین زن سیاه‌پوست آمریکایی است که برای نمایشنامه فرادست/ فرودست در سال ۲۰۰۲ برندۀ جایزه پولیتزر شد. این نمایشنامه یک‌پرده‌ای با شیوه‌ای پدیدارشناختی فرایند هم‌ذات‌پنداری دو برادر آفریقایی به نام‌های لینکن و بوت را به صحنه می‌کشاند. نمایشنامه با تجربۀ خاص همتاسازی فردیت بر ساختاری دوگانه بنا شده است و این دوگانگی از عنوان نمایشنامه تا فرم، محتوا و حتی هویت و نگرش شخصیت‌ها را در بر می‌گیرد. سؤالی که مطرح می‌شود این است که پارکز چگونه هویت شخصیت‌ها را از طریق شکل‌گیری مفهوم دیگری لاکانی نشان می‌دهد. این پژوهش بر چهارچوب نظری سوژۀ گسیخته و منقسم مدنظر لاکان قرار دارد که در آن ساحت خیالی و ساحت نمادین تعیین‌کنندۀ پویایی موجود در هویت آن‌ها می‌شوند و سپس آن‌ها را به ساحت واقع می‌رسانند. برای تجربۀ گسستگی هویت، پارکز شخصیت‌ها را وامی‌دارد تا در دو پارادایم از واقعیت به خیال و از خیال به واقعیت در حرکت باشند. در این نمایشنامه، مفاهیم دوگانگی به‌عنوان روشی استدلالی به‌گونه‌ای به کار می‌رود که تقریباً هر دیدگاهی در آن منقسم و دارای کدی دوگانه است.

دیربازی است که روان‌شناسی به عرصه نقد و ادبیات راه‌یافته است و این حضور به شکل فعال زمانی صورت گرفت که فروید برای تفسیر هنر و ادبیات آرای مختلفی در ارتباط با ناخودآگاه را در این دو حوزه مطرح کرد. گرچه بسیاری بر این باورند که ارسطو برای اولین‌بار نقد روان‌شناسانه را در تعریف تراژدی به کاربرد. لاکان بی‌شک پس از فروید یکی از بحث‌انگیزترین روانکاوان مدرن بوده است به‌طوری که تأثیرات چشمگیری بر متفکران درون و برون حوزۀ روانکاوی گذاشته است و موجب پیشرفت‌هایی در نقد ادبی، فلسفه، فمینیسم و دیدگاه‌های اجتماعی شده است. لاکان با استفاده از روش دیالکتیکی هگل و زبان‌شناسی سوسور روانکاوی را در تحلیل تمام عرصه‌های روابط انسانی وارد کرده است. او روانکاوی را باسیاست، فلسفه، ادبیات، علم، مذهب و تقریباً با تمام دیگر حوزه‌ها درهم می‌آمیزد (ژیژک، ۱۳۸۵: ۳۷).

پارکز در نمایشنامۀ «فرادست/فرودست» به خلق صحنه‌هایی دست می‌زند که ارتباط مستقیمی با جلوه‌های روحی و روانی و ناخودآگاهی دارد که لاکان در سه ساحت بنیادین معرفی می‌کند. گرچه لاکان در شکل‌گیری هویت سوژه هر سه ساحت را بر می‌شمرد؛ اما در این نمایشنامه ساحت خیال سازوکار ذهنیت شخصیت‌ها را فراهم می‌کند. لاکان ساحت خیال را که به ایدۀ آیینه‌ای معروف است اولین تجربه گسست می‌داند که در آن کودک با نگریستن به آینه‌بین خود و دیگری (مادر) تمایز قائل می‌شود. کودک با گذر زمان با درک تمایز بین اجزای بدن خود و مادر به مرحله سوژگی دست می‌یابد و این امر نمادین است که این کار را برای او تسهیل می‌کند و با دورکردن او از هویت فردی به او هویتی اجتماعی می‌بخشد. اما همبستگی ناخودآگاه کودک به مادر او را وامی‌دارد تا همواره در پی این یکپارچگی ازدست‌رفته باشد. ازاین‌رو او همواره در پی یافتن نیمۀ جامانده در آینه است که می‌تواند در یکی‌شدن با دیگری به تمامیت برسد. به گفته لاکان، تمایل به یکی‌شدن نشان از کمبود و نقصانی است که سوژه همواره به دنبال جبران آن است و این تمایل ناخودآگاه خبر از گسست روانی سوژه می‌دهد (هراری، ۲۰۰۴: ۲۷).

بررسی پیشینهٔ پژوهش حاضر نشان می‌دهد تاکنون اثر مستقلی با این عنوان به رشته تحریر درنیامده است. بااین‌حال، آثار متعددی به بررسی سوژه ژاک لاکان پرداخته‌اند. مقاله‌ای با عنوان «بررسی سوژه و دیگری در برخی اشعار ریتا عوده از منظر نقد روانکاوانه ژاک لاکان» این نظریه را در بستر یک اثر ادبی از جنس شعر بررسی کرده است. به‌زعم لاکان، سوژگی همان گسیختگی میان هویت درونی سوژه و هویت بیرونی او است که میل به یکپارچگی دارد؛ اما این میل هرگز برآورده نمی‌شود؛ چراکه میل به دلیل ابژه a که همانا تمنا برای یگانگی با امر خیالی است دست‌نیافتنی می‌شود. باتوجه‌به دیدگاه پساساختارگرایانه لاکان در حوزهٔ زبان هر دالی به دال دیگری دلالت نمی‌کند و نه حتی به مدلولی مجزا از دال. لاکان ضمیر ناخودآگاه را مخزن دال‌هایی می‌داند که مدلول‌های آن سرکوب شده‌اند. ازاین‌رو، ناخودآگاه به‌صورت دال‌های پیوسته بدون مدلول به‌صورت دسترسی‌ناپذیری نمود می‌یابد که این نظر او می‌تواند چارچوب نظری پژوهش حاضر را تشکیل دهد. پژوهش حاضر به روش توصیفی و تحلیلی و باتکیه‌بر داده‌های منابع کتابخانه‌ای انجام شده است. هدف از این پژوهش بررسی نقش دیگری به‌عنوان گسست هویتی در شخصیت‌های نمایشنامه و نوع تعامل آن‌ها با این نقش‌پذیری‌ها در راستای گفتمان مؤثر برای اثبات هویت شخصیت‌هاست.

۱.مفاهیم لاکان در نمایشنامهٔ پارکز

لاکان در نظریهٔ آینه خود، شناخت از محیط را با تقلید از محیط یکسان قلمداد می‌کند و روان‌شناسی کودک و نگرش اجتماعی را به‌صورت خیال مطرح می‌کند. او زیربنای اسارت کودک در دام تصویر را هم‌ذات‌پنداری یا خیال می‌نامد (مفاخر، ۱۳۹۱ :۲۳۶). لاکان تصویر درون آینه را برای کودک تصویری سورئالیستی می‌داند که شبیه‌سازی واقعیت از پیش تعریف‌شده نیست بلکه تلفیقی از واقعیت و تخیل است که در آن تخیل در شکل دادن به واقعیت کمک می‌کند و واقعیت نویی را می‌سازد (فتح‌زاده، ۱۳۸۸: ۱۰۵). سوزان پارکز نیز شخصیت‌های نمایشنامه خود را هر یک به‌نوعی در وضعیت خیال قرار می‌دهد. لینکلن که پیش از این کارت‌باز چیره‌دستی بوده است به‌دلیل مرگ بهترین دوست خود از آن دست می‌کشد. او به بازارچه‌ایی راه پیدا می‌کند که باید در آن به تقلید از ظاهر و رفتار آبراهام لینکلن بپردازد. در اینکار او باید بی‌حرکت بماند و به مردمی که در بازارچه هستند اجازه دهد تا با یادآوری خاطره آخرین لحظات حیات آبراهام لینکلن با انتخاب تفنگ مورد نظر خود به او شلیک کنند. براساس نظرات لاکان، نقش‌پذیری (role-play) بر قابلیت‌های تحلیل روانی در تفسیر ساحت نمادین دلالت می‌کند. اشاره او به دنیایی است که قابل نظام‌بخشیدن است اما دلالت‌های بنیادی یا دال‌های آن غایب و پنهان هستند. نقش‌پذیری با تعیین هویت و میل ارتباط تنگاتنگی دارد و اساس ساختار و عملکرد ذهنیت سوژه را تشکیل می‌دهد (بروچر، ۱۹۹۳ :۲۴). آبراهام لینکلن همان میل ناخودآگاهی است که در رابطه با دیگری بزرگ یا ساحت نمادین پدیدار می‌شود. یادآوری نقش و حرکات آبراهام لینکلن را می‌توان دال‌هایی دانست که لینکلن سیاهپوست در آن‌ها شکل می‌گیرد. پارکز، لینکلن خود را همچون تصویر آبراهام لینکلن در آینه قرار می‌دهد تا خودپنداری سوژه را سبب شود.

از طرف دیگر، بوت برادر کوچک لینکلن همواره در اتاق نیمه‌تاریکی به تصویر کشیده می‌شود که در رؤیای تبدیل‌شدن به ورق‌بازی زبردست به سر می‌برد. او خود را در آینه خیال یک لینکلن چیره‌دست می‌بیند و لینکلن شدن همان میلی

است که هر لحظه در اشتیاق آن است. پارکز، لینکلن و بوث را با میل تقلید از دنیای بیرون به روی صحنه می‌آورد که به دنبال گمشده درونی خود هستند. سردرگمی یافتن هویت در ساحت نمادین با نقش‌پذیری لینکلن در هیئت لینکلن رئیس‌جمهور و میل بوت برای تصاحب نقش لینکلن به‌عنوان ورق‌بازی توانا نمایش داده می‌شود. لینکلن و بوت، راهی جز آویختن بر دلالت‌های وهمی و جایگزین‌کردن اوهام بر معیارهای زندگی واقعی پیشرو نمی‌بینند که فروید آن را دلالت ادیپی می‌نامد. عقدهٔ ادیپ، بیانگر گذر از ساحت خیالی به ساحت نمادین است که در آن با مداخله عنصر سوم که لاکان آن را نام پدر می‌خواند، کودک (سوژه) از میل خود دور می‌شود. ازاین‌رو، دو شخصیت تأثیرگذار لینکلن و بوت که به شکلی آشکار و پنهان ساختار محتوایی و ظاهری نمایشنامه را می‌سازند به فقدان زدگی دچار می‌شوند. وجه اشتراک پارکز و لاکان را می‌توان در این نکته دانست که هر یک از آن‌ها به‌گونه‌ای در پی آشکارسازی ناخودآگاه و جلوه‌های پنهانی سوژه‌ها هستند.

کارکردهای نمادین در این نمایشنامه، در بن‌مایه مفاهیم لاکانی قابل‌تبیین هستند. نزد لکان «نماد» بخش عظیمی از واقعیت پر پیچ‌وخم انسانی و محیط زیستی او است و ازاین‌رو نظام نمادین را می‌توان سازنده ناخودآگاه دانست که حائلی میان کودک (سوژه) و جهان بیرونی است (نژاد محمد، ۱۳۹۷: ۱۱۹). از نظر لاکان، سوژه مفهوم واحدی ندارد و تعریف آن با دیگری که کانون اصلی هویت سوژه است ارتباط تنگاتنگی دارد. در ساحت خیال یا در مرحله آینه‌ای، سوژه خود را با تصویری خارج از خود می‌شناسد، بنابراین اگو (ego) همان سوژه نیست بلکه ابژه و معادل دیگری است. مفهوم دیگری در لاکان ابتدا با مرحله آینه نمود می‌یابد که در آن ذهنیت سوژه با درک تمایز بین خود و دیگری شکل می‌گیرد. سپس سوژه در ساحت نمادین به هویتی دست می‌یابد که او را با زنجیره‌ایی از دلالت‌ها قابل تعریف می‌کند. در دیدگاه لاکان، هویت سوژه با دیگری شکل می‌گیرد: آبراهام لینکلن همان دیگری است که به لینکلن امید به زندگی می‌دهد و لینکلن برادر همان دیگری است که بوت را وا می‌دارد تا در پناه دیگری در تلاشی مستأصل برای یافتن خود باشد.

۲. از ساحت خیال تا واقعیت

پرداخت لاکان به امر خیالی یادآور بازگشت به فروید است که محوریت نظریه او تمرکز بر خود یا اگو بوده است. اما با وجود تأثیرپذیری لاکان از فروید، تأکید لاکان بر تکوین سوژه متمایز از اگو است. درواقع، ساحت خیالی بنیان تمایز لاکانی میان سوژه و خود را فراهم می‌آورد. نظریهٔ لاکان در تقابل با ایده‌های خود - محور است که در آن خود را هویتی یکپارچه می‌دانند. استدلال لاکان در این زمینه در مرحلهٔ آینه‌ای او نمود می‌یابد که مطابق با آن کودک (سوژه) پس از دیدن تصویر خود در آینه دچار توهمی از یکپارچگی می‌گردد (الیوت، ۱۹۹۴: ۲۹). او مرحله آینه‌ای را اصلی‌ترین مفهوم برای توضیح ساحت خیالی می‌داند. لاکان خود را معادل سوژه نمی‌داند؛ بلکه به تعبیر او خود تحت‌تأثیر تصویر است؛ ازاین‌رو ماهیتی خیالی دارد (لاکان، ۱۹۹۷: ۲۷). به‌زعم لاکان، خود حاصل رابطهٔ خیالی کودک (سوژه) با تصویر خود در مرحله آینه‌ای است که هویتی تحمیلی را بر کودک باعث می‌گردد. این تصویر باعث می‌شود که فرد در ناسازگاری با خود قرار گیرد؛ درحالی‌که اگو تمایل به تثبیت فرایند هویت دارد که قابل تثبیت‌شدن نیست

(بووی،۱۹۹۱:۲۵). به گفتهٔ لاکان، سوژه همواره در گسست بین اگو به‌عنوان ضمیر هشیار و عملکرد خودکار زبان در حوزه ضمیر ناهشیار به سر می‌برد. درواقع، لاکان سوژه را معادل گسستی می‌داند که در آن سوژه میان ضمیر هشیار و ناهشیار در کشمکش است.

مرحلهٔ آینه‌ای مرکزیت امر خیالی را نشان می‌دهد و امر خیالی زمانی آغاز به شکل‌گیری می‌کند که فرد برای نخستین‌بار بازتاب تصویر خود را در آینه می‌بیند. می‌توان استفاده لاکان از آینه را صرفاً استعاری دانست: استعاره‌ای که دربرگیرندهٔ تمامی تعاملات اجتماعی است. استعاره برای لاکان نوعی شناسایی هویت است. آینه می‌تواند استعاره از هر آن چیزی باشد که تصویر کودک (سوژه) را بازتاب می‌دهد که در نمایشنامه پارکز آینه همان آبراهام لینکلن رئیس‌جمهور و برای بوت برادر بزرگش لینکلن است. این همان ساحت خیالی است که اشاره به تصویرسازی سوژه از دیگران دارد. ساحت خیالی همچنین تصویرسازی از خود سوژه را نیز شامل می‌شود؛ اینکه تصور او از خودش چگونه است و دوست دارد چه کسی باشد و یا تجسم دیگران از او چگونه است.

وجود دیدگاه دوگانه و دوگانگی شخصیت‌ها از تضاد بین لینکلن و بوت از همان اول نمایشنامه مشهود است. این تقابل بین دو برادر در پیوند بین دو وادی خیال – واقعیت است که نمود می‌یابد. در پشت پردهٔ این نمایشنامه رویداد تاریخی قتل آبراهام لینکلن وجود دارد که به‌صورت واقعیتی از گذشته، زندگی لینکلن را در ساخت هویت و نیز فقدان آن تحت شعاع خود قرار می‌دهد. خیال و واقعیت آنجا به چالش کشیده می‌شوند که پارکز با دادن نقش آبراهام لینکلن سفیدپوست به لینکلن سیاه‌پوست، رسم سیاه‌بازی را وارونه می‌سازد؛ سیاه‌پوستی که نقش سفیدپوست را بازی می‌کند. بدین ترتیب در پس‌زمینهٔ نمایشنامه سبک تقلید مسخره‌آمیز به‌عنوان روشی واژگون نشان داده می‌شود که با تقلید مضحک ارائه شخصیت تاریخی اشاره‌ای تلویحی به پتانسیل‌های هویت تاریخی و مفاهیم آن است.

نمایشنامه با به صحنه کشیدن وضعیت خیال و واقعیت، دیدگاهی دوگانه را در درگیری‌های بین لینکلن و بوت به نمایش درمی‌آورد. لینکلن خود را در خیال، آبراهام لینکلن می‌بیند و ازآنجاکه همانندسازی از مکانیسم‌های ساحت خیالی است، او ابژه‌ای را در دیگری موضوع قرار می‌دهد و در پی آن است تا آن ابژه را از آن خود کند. به گفتهٔ لاکان، ساحت خیالی هرگز باگذشت زمان از بین نمی‌رود؛ بلکه در ضمیر ناخودآگاه باقی می‌ماند و در مراحل بعدی زندگی بنا به شرایط روحی - روانی و به اشکال مختلف نمایان می‌شود (چیسا، ۲۰۰۷:۲۶). گسست بین خیال و واقعیت در هر یک از برادران به شکلی و در ظاهری متفاوت تجسم می‌یابد: به هیبت مرد بزرگی درآمدن برای لینکلن و به شکل میل لینکلن شدن برای بوت. این گسست سوژه‌ای بین بوت و لینکلن به رقابتی تبدیل می‌شود که از همان ابتدا در عنوان نمایشنامه نیز خود را می‌نمایاند.

لینکلن و بوت به نحوی آگاهانه و یا ناخودآگاه برای کسب وضعیت فرادست شدن از یکدیگر سبقت می‌گیرند. اما ازآنجاکه دستیابی به موقعیت بالادست شدن و فرودست بودن بدون ازدست‌دادن یکی و به‌دست‌آوردن دیگری معنای خود را فرومی‌کاهد هر دو برادر دائم در وضعیت نوسان بین این‌وآن به سر می‌برند. بااین‌وجود، چالش قرارگرفتن در جایگاه فرادست و فرودست است که به هر یک از آن‌ها هویتی دوگانه می‌دهد. آن‌ها برای برتری بر یکدیگر به رقابت

می‌افتند و در فرایند رسیدن به هویت در نقش‌هایی فرومی‌روند که به آن‌ها شخصیتی دوگانه می‌دهد؛ به‌ویژه لینکلن که این دوگانگی را به‌وضوح با نقش رئیس‌جمهور متوفی به نمایش می‌گذارد. او هر روز به بازارچه می‌رود تا در خیال یک مرد بزرگ نقش بازی کند؛ اما این توهم با تکرار مرگ او هر روز پایان می‌یابد. او روزها رئیس‌جمهور است و شب‌ها همان لینکلنی که از همسر خود به دلیل ناتوانی جنسی جدا شده است و در آپارتمان بوت فقط یک جای خواب دارد. لینکلن هر شب با برخورداری از موقعیتی شغلی و نیز چیره‌دستی در ورق‌بازی که بوت فاقد آن‌هاست در وضعیت بالادست قرار دارد. در مشاجره‌ای که بین دو برادر درمی‌گیرد، لینکلن با تأکید بر عدم استعداد بوت در ورق‌بازی او را در وضعیت فرودست می‌برد و بوت با اشاره به علاقه همسر لینکلن به خودش و ضعف جنسی لینکلن او را به زیر می‌کشد. گفتگوی دو برادر هر دوی آن‌ها را از وادی خیال و وهم بزرگ‌بودن به واقعیت تلخ فقدان‌هایی که از آن‌ها در رنجند سوق می‌دهد.

هویت برای بوت معنایی متفاوت از لینکلن دارد؛ او با سرقت لباس از فروشگاه‌های بزرگ به دنبال پنهان‌سازی هویت واپس زده پیشین خود در لوای آن‌هاست. بوت در وادی خیال، خود را ورق‌بازی ماهری می‌بیند. او می‌خواهد ایماژی تحسین‌برانگیز از خود بسازد و موردتوجه دیگران قرار گیرد. پارکز حتی در بازی کارت نیز تمایز بین خیال و واقعیت را به نمایش می‌گذارد. برندهٔ این بازی کسی است که بتواند نگاه بیننده را از کارت واقعی منحرف سازد تا نتواند کارت اصلی را ببیند. آن‌گونه که لینکلن می‌گوید: مهارت در این بازی به فریب نگاه وابسته است که آنچه که می‌بینی نیست و آنچه که نمی‌بینی هست (پارکز، ۱۹۹۹:۶۸). به‌عبارت‌دیگر، به گفتهٔ لینکلن پیروزی در این بازی با مهارت در چشم‌بندی بیننده به‌دست می‌آید. ازاین‌رو، پارکز از دوگانگی خیال و واقعیت برای شناخت شخصیت‌ها و اشاره به ورود آن‌ها به قلمروی نمادین بهره می‌گیرد و لینکلن و بوت را در میانهٔ خیال و واقعیت سرگردان نگه می‌دارد.

۳. از خود به دیگری: نمایش تئاتری لینکلن

خویشتن دوگانهٔ لینکلن و آگاهی از گسست خویشتن بیرونی و درونی در تمام نمایشنامه فراگیر است. هنگامی‌که لینکلن در نقش خود فرومی‌رود، او دیگر خودش نیست که این همان حرکت از خویشتن درونی به خویشتن بیرونی یا اجتماعی است. در این صورت، دو لینکلن وجود دارد: لینکلن سیاه‌پوست و لینکلن سفیدپوست. لینکلن با نقش‌پذیری آبراهام لینکلن به‌عمد نحوهٔ گفتار، ظاهر و رفتار شخص دیگری را به کار می‌برد که یادآور استفاده از ماسک برای پنهان‌کردن خود واقعی و نشان‌دادن خود بیرونی است. پارکز لینکلن را به هیئت فردی بر روی صحنه می‌آورد که با برخورداری از هویتی دوگانه یعنی خود و دیگری بر دو لبه در جهانی موازی در پی تعریف خویش است. او با دو ویژگی به روی صحنه می‌رود: نمایش‌پذیری و واقعیت‌نگاری که بین خویشتن بیرونی و خویشتن درونی او در نوسان است. در بازی نقش لینکلن رئیس‌جمهور، لینکلن دوگانه‌ای وجود دارد؛ بر اساس ظاهر بیرونی یا لینکلن در نمایش یا لینکلن واقعی باهویت درونی. اما آنچه که پارکز بر آن تأکید می‌کند این است که شخصیت‌ها برای ادامهٔ حیات اجتماعی نیاز به تغییر هویت دارند؛ ازاین‌رو ناچار به پذیرش هویت جعلی مورد تأیید ساحت نمادین می‌شوند.

نقش‌پذیری آبراهام لینکلن توسط یک سیاه‌پوست بر این ایده دلالت دارد که ظاهر اشخاص می‌تواند جلوهٔ روشنی بر انعطاف‌پذیری، ظاهرسازی و مفهوم سطحی هویت باشد. جنیفر لارسون می‌گوید: لباس‌ها مدلول‌های خاصی هستند همچون یک واژه، یک نام یا یک ماسک و این تماشاچیان هستند که به آن‌ها معنا می‌دهند و بر اساس تجارب شخصی خود، از آن‌ها تعبیری فردی می‌کنند (۲۰۰۷ :۷۴). بازی در نقش آبراهام لینکلن برای لینکلن سیاه‌پوست مستلزم استفاده از ماسک است. ماسک همان لایهٔ بیرونی و استتاری است که هویت لینکلن در پس آن قرار دارد و به او امکان ایفای نقش جدید را می‌دهد. این ماسک است که دوگانگی هویت لینکلن را باعث می‌گردد و او را از لینکلن سیاه‌پوست به لینکلن سفیدپوست تبدیل می‌کند. ازاین‌رو می‌توان گفت که ماسک به‌گونه‌ای نفی خویشتن لینکلن را از طریق نقش‌پذیری باعث می‌شود و فردیت واقعی او را مخفی می‌سازد. ظاهر لینکلن با ماسک سفید او را از شخصیت واقعی‌اش متمایز می‌سازد و نیز یادآور ماسک اجتماعی است که سیاهان را وا می‌دارد تا در نقش دیگری برای ارائه هویت مقبول اجتماعی بر چهره داشته باشند. درواقع، ماسک تبدیل به نمادی از دیگری‌شدن و دستاویزی بر تعریف هویت می‌شود. لاکان هویت فرد را وابسته به شناخت دیگران از او می‌داند که می‌توانند به‌وجودآورندهٔ اگو باشند. به‌عبارت‌دیگر، هستی و چگونگی اگو وابسته به تفسیر دیگران است، تفسیری که به‌شکل تصویر سوررئالیستی از طرف فرد دریافت می‌شود و هویت وی را می‌سازد (فتح زاده، ۱۳۸۸: ۱۱۰). پارکز تلویحی بر مفاهیم هویت خود و دیگری که در پس اجبار اجتماعی صورت می‌گیرد را به نمایش می‌گذارد. سیاهان ناچار به مخفی‌کردن خویشتن خویش و جلوه‌ای از خویشتن خوشایند اجتماعی می‌شوند. بدین‌ترتیب، پارکز به نقد ظریفی از نگاه جامعه به سیاهان دست می‌زند که آن‌ها را ناچار از تبدیل به دیگری‌شدن می‌کند.

بخش بزرگی از هویت سوژه را دیگری در برمی‌گیرد که لاکان آن را به دیگری کوچک و دیگری بزرگ تقسیم می‌کند. دیگری کوچک برخاسته از نظم خیالی و دیگری بزرگ متعلق به نظم نمادین است. ماسک همان دیگری کوچک است که به گفتهٔ لاکان، دیگری کوچک انعکاس یا فرافکنی خود است که بر اساس آن فرد خود را در قالب شباهت تصویری یا در قالب تصویر خود در آینه باز می‌شناسد (سرخوش، ۱۹۸۹: ۴). ماسک تنها شخصیت ثانویه را به‌وجود می‌آورد که بنظر می‌رسد لینکلن در به‌کارگرفتن آن در تقلای دائم با خویشتن است. لینکلن که با پذیرفتن نقش آبراهام لینکلن به‌وضوح مفهوم دوگانگی خویشتن را به نمایش می‌گذارد؛ از این دوگانگی هویت آگاهی دارد. او در گفت‌وگویی با بوت می‌گوید: یک لینکلن مرئی است که مردم آن را می‌بینند و دیگری نامرئی است (پارکز، ۱۹۹۹: ۶۳). ماسکی که لینکلن بر صورت می‌زند هویت و خویشتن واقعی او را مورد هجوم قرار می‌دهد اما او می‌داند که پوشیدن لباس‌ها و ریش و کلاه جعلی تمامی یک بازی است و او همان لینکلن زیر ماسک است. با این‌وجود، او می‌داند که با پوشیدین آن لباس‌ها هویت شخصی خود را قربانی کرده و هویت جدیدی می‌گیرد که درنتیجه آن لینکلن واقعی نامرئی شده و شخص دیگری ظاهر می‌شود.

دیگری بزرگ است که لینکلن را وادار به نقش‌پذیری می‌کند و آبراهام لینکلن همان دیگری کوچک است که لینکلن سیاه‌پوست با آن دیگری می‌تواند به هویت جدیدی دست یابد؛ هرچند که در نقش یک مرد مرده باشد. لینکلن در

هویت جدید خود هر روز بارهاوبارها مرگ را تجربه می‌کند و سپس در پایان روز به زندگی بر می‌گردد. بیرون آمدن لینکلن از نقش رئیس‌جمهور و تکرار بازگشت به آن تأکید بر پذیرش نقش دیگری است. او به امید دوباره رفتن به بازارچه و مردن‌های متوالی نقش دیگری را با تکرار همراه می‌کند که تناقضی آشکار بر ازدست‌رفتن حتی همان هویت عاریتی است. آبراهام لینکلن در نقش دیگری لینکلن را دچار گسست و عدم انسجام شخصیتی می‌کند. اما این گسست زمانی عمیق‌تر می‌شود که دیگری بزرگ که به نام پدر نیز خوانده می‌شود لینکلن را از صحنهٔ اجتماعی بیرون می‌کند و او به فرودست سقوط می‌کند و حتی این شغل جعلی را نیز از دست می‌دهد. با ازدست‌دادن دیگری (آبراهام لینکلن) که نماد قوانین و هنجارهای اجتماعی بود، لینکلن به سقوط سردرگمی می‌افتد. او که دچار گسست شخصیتی و فقدان شده است شب‌هنگام به آپارتمان کوچک بوت برمی‌گردد و برای پرکردن شکاف بین دیگری کوچک و دیگری بزرگ و صعود به بالادست شدن با بوت بر سر ارثیه‌ای که مادر برای بوت گذاشته است بازی می‌کند و با چیره‌دستی ماترک او را می‌برد؛ اما این برد به باخت زندگی او می‌انجامد و بوت با شلیک گلوله او را به قتل می‌رساند.

۴. دیگری شدن بوت

لاکان برداشت هویت را در مرحلهٔ آینه‌ای نشانگر آغاز هویت می‌داند و آن لحظه‌ای است که سوژه با تصویر خود در آینه هم‌ذات‌پنداری می‌کند و خود را همچون یک کل و همچون آنچه می‌خواهد باشد می‌بیند. این می‌تواند یک آینه، یک مادر یا به‌طورکلی دیگران در روابط اجتماعی باشند (کالر، ۱۳۹۰: ۱۷۳). بوت می‌خواهد با فراگیری ترفندهای کارت بازی به مهارت لینکلن دست یابد. او می‌خواهد به لینکلن شدن یا دیگری کوچک تبدیل شود تا بتواند از این طریق از فقدان هویت خود رهایی یابد. اگر دیگری علت تمایل در سوژه است دیگری غایت تمایل سوژه هم می‌شود به‌عبارت‌دیگر، دیگری هم علت و هم غایت تمایل است (احمدزاده، ۱۳۸۶: ۹۵). بوت، روزها و شب‌های متوالی برای کسب مهارت در کارت بازی و یا لینکلن شدن تقلا می‌کند تا از این طریق، هویت کارت باز ماهری را به چنگ آورد: لینکلن برای او علت و نیز غایت تمایل می‌شود.

به‌زعم لاکان، سوژه پس از ورود به ساحت نمادین نظام دال و مدلول را می‌پذیرد و می‌تواند به‌گونه‌ای نمادین با درک مفهوم دیگری بر فقدان فائق آید. لاکان بر این باور است که سوژه بدون دیگری معنا ندارد؛ چراکه حیات و هویتش وابسته به دیگری است. بوت با پذیرش غیاب ابژهٔ گم‌شده (مادر) و به یاری نظام دال و مدلول بر رنج غیبت مادر چیره می‌شود و لینکلن شدن را جایگزین ابژهٔ گم‌شده خود می‌کند. به‌عبارت‌دیگر، لینکلن برای او جایگزین نمادینی برای آن ابژهٔ واقعی گم‌شده است که میل از آن سر برمی‌آورد. بوت با مخالفت لینکلن برای همراهی درحالی‌که بر ناتوانی از حصول میل خویش واقف است، درمی‌یابد که ابژهٔ واقعی میل، برای او ازدست‌رفته است و تلاش برای رسیدن به آن بیهوده است. لاکان این فقدان را که در ساختار روان نقش مهمی ایفا می‌کند امری دست‌نیافتنی می‌داند که در برابر هر دالی مقاومت می‌کند. به باور لاکان، میل هر بار ناکام از تحقق واقعی خویش به‌سوی ابژه‌های دیگر می‌رود و هر بار ناامید از رسیدن به آن به سمت ابژه دیگری می‌رود و به‌این‌ترتیب، در زنجیرهٔ دال‌ها به طور همیشگی درگیر می‌شود (لاکان، ۲۰۰۲: ۶۵).

بوت در مرحله خیالی خود، کامیابی در زندگی را با کسب همکاری و همیاری لینکلن در بازی کارت تعبیر می‌کند و این اشتیاق به کسب قدرت او را وامی‌دارد تا ملتمسانه از لینکلن بخواهد که باهم در بازی کارت مشارکت کرده و با شرط‌بندی با دیگران پولی به دست آورند. با آنکه بوت استعداد خاصی در بازی با کارت همچون لینکلن ندارد؛ اما شیفتهٔ یافتن خود به‌عنوان کارت بازی ماهر است. او به‌قدری به میل خویش وابسته شده است که هویت خود را با تغییر نامش همراه می‌کند؛ به‌طوری‌که با تأکید از لینکلن می‌خواهد که او را ازاین‌پس به‌جای بوت ورق‌باز بنامد. به گفته لاکان، سوژه نمی‌تواند خود را فرا چنگ آورد؛ زیرا هرگاه به خود بیندیشد خود را به ابژهٔ خویش تبدیل می‌کند. هنگامی که سوژه خود را با ویژگی خاصی توصیف کند خود را تبدیل به ابژه کرده است (فتح زاده، ۱۳۸۸: ۱۰۹). بوت برخلاف لینکلن سعی دارد تا علاوه بر دستیابی به هویتی جعلی چشم خود را بر خویشتن شخصی خود که متمایز از خویشتن اجتماعی است ببندد که ازاین‌رو او نقطه مقابل لینکلن در وقوف بر شخصیت دوگانه خویش است. آنچه که برای بوت اهمیت دارد، ظاهر و شخصیت بیرونی او در نگاه دیگران است و بر این باور است که لباس‌ها هویت واقعی افراد را نشان می‌دهند و ازاین‌روست که با سرقت لباس در پی رسیدن به آن است. درواقع، برای بوت هویت واقعی همان هویت بیرونی است؛ آن‌گونه که می‌خواهد دیگران او را براساس آن قضاوت کنند که بدین ترتیب از دیدگاه او هویت فرد در نگاه دیگری معنا می‌یابد. همان‌گونه که لاکان شناخت از خود را به بازخورد دیگران مرتبط می‌داند.

هنگامی که بوت با تأکید لینکلن بر بی‌استعدادی بوت تصویر دیگری آرزومند او را نابود می‌کند، بخش بزرگی از هویتی که بوت تمنای آن را داشت از بین می‌برد. بوت دچار گسست هویتی می‌شود و اکنون اوست که فرودست شدن را تجربه کند. او با ازدست‌دادن لینکلن به‌عنوان دیگری کوچک، دچار خلأ روانی می‌شود. بوت که اعتمادبه‌نفس و رؤیاهای خود را ازدست‌داده است، ناگهان خود را همچون زمان کودکی که مادر او را ترک کرده بود بی‌دفاع می‌بیند. او تصویر و جایگاه دیگری را در ساحت خیالی و نیز در ساحت نمادین به‌عنوان کارت بازی حرفه‌ای از دست می‌دهد و راهی جز ازبین‌بردن دیگری که او را در جایگاه فرودستی قرار داده است پیشرو نمی‌بیند.

۵. گسست سوژه در فروپاشی ساحت خیالی

در تئوری لاکان، سوژه در برخورد با دیگری هویت خود را می‌یابد و او را بخش جدایی‌ناپذیر خود می‌داند. خود که در مرحله آینه‌ای به سر می‌برد به‌صورت مانعی بر سر راه سوژه درمی‌آید و در اینجاست که تفاوت بین خود و سوژه آغاز می‌شود و این تفاوت عامل شکل‌دهی به هویت سوژه می‌شود. لاکان می‌گوید اگر سوژه نتواند جایگاه استواری برای خود به‌دست‌آوردن به دالی تبدیل می‌شود که در ساحت نمادی‌ات بدون مدلول است و دچار هویتی بی‌ثبات و ازهم‌گسسته می‌شود.

لینکلن و بوت هر دو به‌گونه‌ای دارای اختلال هویت گسسته هستند که بر اثر رویدادهای استرس‌زا و آسیب‌زننده در کودکی آن‌ها به وجود آمده است؛ به‌ویژه، فقدان پدر و مادر در کودکی، تأثیر عمیقی بر آن‌ها گذاشته است. لینکلن با نفرت از پدر نمی‌خواهد هیچ خاطره و اثری از او در زندگی و ذهن خود برجای بگذارد. از طرف دیگر، فقدان مادر برای بوت در جورابی که یادگار اوست همواره به‌صورت حضور او تجلی کرده است. در مرحله خیالی، رابطه‌ای بین مادر و

فرزند وجود دارد که در آن با تشکیل اگو در کودک او خود را جدا از مادر می‌بیند. کودک همچنین مادر را به‌عنوان دیگری کوچک می‌پندارد و توهمی در او شکل می‌گیرد که میل مادر کاملاً متوجه اوست. لاکان می‌گوید همین جدایی از مادر باعث نوعی دلهره و فقدان همیشگی در مرحله خیالی می‌شود درحالی‌که با هیچ ابژه‌ای جبران نمی‌شود. سوژه برای جبران این فقدان به دنبال ابژه‌های دیگری کوچک است که بتواند این خلأ را جبران کند؛ اما ابژه مطلوب سوژه همواره دست‌نیافتنی است (مرادی، ۱۳۹۷: ۶).

بوت به دلیل عدم برخورداری از نقشی اجتماعی با اصرار به همراهی با لینکلن برای بازی کارت بین مردم در پی یافتن هویتی چشمگیر است تا او را در کانون توجه قرار دهد. طبق تحلیل‌های لاکان، ناخودآگاه فرد بیانگر سوژه چندپاره‌ای است که هویتی متکثر و تغییرپذیر را ایجاد می‌کند. هویت‌ها چندپاره‌اند و این زبان و نظم نمادین است که آن‌ها را به وجود می‌آورد. مانوئل کاستلز می‌گوید هویت‌ها همواره تولید و بازتولید می‌شوند (۱۹۹۷: ۳۵). بازی کارت تلویحی بر اشتیاق بوت بر بیان قدرت مردانگی اوست که با موفقیت اجتماعی او گره خورده است و او از این طریق می‌تواند در لوای هویت جدید خویش از انزوا بیرون آید. بوت رویای دستیابی به آرزوهایش را از طریق بازی کارت و بردن در آن با مشارکت لینکلن می‌بیند. هنگامی‌که دنیای خیالی یا واقعیت توهم‌زای او با مخالفت لینکلن فرومی‌ریزد، انشقاق بین دو برادر تشدید می‌شود. لینکلن که دوست نزدیک خود را در آخرین ورق‌بازی از دست داده است دیگر نمی‌خواهد به انجام دوباره آن مبادرت ورزد. عدم تمایل لینکلن برای همراهی با بوت باعث سرخوردگی او و متعاقب آن منجر به پرخاشگری و خشونت بوت می‌شود. دستیابی به مهارت لینکلن در ورق بازی به مدلولی بدل می‌شود که بوت را به‌ناچار به دالی بدون مدلول‌شدن سوق می‌دهد. تلاش بوت برای دسترسی به قلمروی قدرت و موفقیت در ورق‌بازی بی‌ثمر مانده و به هدفی نامحتمل تبدیل می‌شود. اگر از منظر نظریه لاکان به این صحنه بنگریم دال‌هایی که بوت در اشتیاق آن می‌سوزد به مدلول‌های مورد نظر او ختم نمی‌شوند ازاین‌رو، بوت ناچار می‌گردد تا به دال مورد نظر خود که همان از بین‌بردن دیگری تحقیرکننده است، دست بزند.

واقعیت سرکوب‌شده برای بوت نمود روان زخمی است که نشانگر فرایند حرکت از ساحت خیالی به واقعیتی است او را در چالش با دنیای جعلی قرار می‌دهد. لینکلن که همان روز خود از دایرهٔ نظم نمادینی که هویت آبراهام لینکلن را به او داده بود به بیرون‌رانده‌شده است با اشتیاق بوت برای رقابت در بازی کارت مواجه می‌شود. او که تحمل شکست دیگری را ندارد در شرط‌بندی بر سر ارثی که مادر برای بوت گذاشته است برنده می‌شود؛ ارثی که بوت در طی سال‌ها با داشتن مشکلات مالی هرگز به آن دست نزده است. بنا بر دیدگاه پساساختارگرایانه لاکان، بوت پس از عبور از سطح خیالی به ساحت نمادین قدم می‌گذارد و اینجاست که توهم‌های کودکانه او فرومی‌ریزند و او دچار فقدان می‌شود.

برنده بودن برای بوت مصادف با تجربهٔ ساحت نمادین و حصول مفهوم مرد بودن است؛ به‌طوری‌که پس از برداشتن کارت درست که بوت را برنده می‌کند بارها می‌پرسد حالا بگو مرد کیه و لینکلن پاسخ می‌دهد تو مرد واقعی هستی (پارکز، ۱۹۹۹: ۹۶). در نظم نمادین لاکان که صورتی ناخودآگاه دارد تعریف سوژه بستگی به عملکرد وی در استفاده از ظرفیت‌های بیانی دارد (نژاد محمد، ۱۳۹۷: ۱۲۰). به قول لاکان: انسان سخن می‌گوید؛ زیرا نماد او را شکل داده

است (لاکان، ۱۹۶۶: ۲۷۶). بازنده شدن برای بوت به معنای ازدست‌دادن مردانگی است که همواره آن را با کسب پول تعبیر می‌کند و ازدست‌رفتن این قدرت، فرودست شدن را برای او در پی دارد. لینکلن با بردن شرط‌بندی و پول بوت، دنیای خیالی او خیال همراهی با مادر را از بین می‌برد و دنیای بوت توخالی و بی‌معنا می‌شود. دنیای خیالی او فرومی‌ریزد و او را با واقعیت تلخی که همیشه از آن گریزان بود مواجه می‌سازد. جوراب و پول داخل آن به معنای حمایت عاطفی مادر است و هنگامی که لینکلن برای برداشتن پول داخل جوراب می‌خواهد آن را پاره کند، گویی دنیای خیالی بوت را از هم می‌درد: بیرون آمدن از دنیای خیالی که سال‌ها با آن خو گرفته است، برای او نتیجه‌ای جز سقوط به درون سیاه‌چاله واقعیت ندارد. این کار بوت را به ناامیدی ژرفی سوق می‌دهد و او را وادار به خشونت می‌کند؛ ازاین‌رو تفنگش را برمی‌دارد و با خشم می‌پرسد حالا بگو مرد کیه (پارکز، ۱۹۹۹: ۱۰۹)؛ سپس به لینکلن شلیک می‌کند. با کشتن لینکلن او درصدد برمی‌آید تا رؤیای ازدست‌رفتهٔ خود را پس بگیرد و دیگر نیازی به رویارویی با ساحت نمادین ندارد. بوت با قتل برادر بزرگ از دنیای نمادین می‌گریزد و در سلول تاریک خود می‌ماند.

در ناخودآگاه بوت همان میل مادرانه وجود دارد که لاکان از آن به‌عنوان ابژهٔ دیگری کوچک در مقابل دیگری بزرگ یا ساحت نمادین یاد می‌کند. جوراب مادر برای بوت نماد وجود او است و با ازدست‌دادن جوراب ترس عبور از ساحت خیالی به ساحت نمادین یعنی گذر از پیشا ادیپی به ادیپی به او دست می‌دهد (مرادی، ۱۳۹۷: ۱۹). حفظ جوراب مادر در طی سال‌ها به‌نوعی نادیده‌گرفتن قانون پدر و نظم نمادین لاکانی است. بوت تحمل جایگزین‌کردن ایماژ مادر را با هیچ ابژه‌ای ندارد تا به اعتمادبه‌نفس از هم شکسته خود صورتی پذیرفتنی بدهد. او خیال می‌کند با ازدست‌دادن جوراب، عشق مادر را از دست می‌دهد و مادر به تصاحب لینکلن درمی‌آید. کشتن لینکلن بر گذر بوت از دوره ادیپی و ساحت نمادین و نیز میل او به بازگشت به امر خیالی دلالت می‌کند. بوت با کشتن لینکلن از ساحت نمادین می‌گریزد و به ابژهٔ دیگری کوچک یعنی عشق گمشده مادر رو می‌آورد. بوت می‌خواهد از طریق توسل به دیگری کوچک به ساحت خیالی یا یکی‌شدن با مادر دست یابد؛ اما این اتحاد با پاره شدن جوراب مادر از بین می‌رود. در آن حال، بوت ساحت واقعی را تجربه می‌کند که فراتر از ساحت نمادین و خیالی می‌رود و با مفهوم روان زخم ارتباط پیدا می‌کند. توضیح لاکان در ارتباط با روان زخم آن است که رنج حاصل از روان زخم مدام تکرار می‌شود. بوت به تکرار همان شیوه زندگی فرار از ساحت نمادین ادامه می‌دهد. او با کشتن لینکلن دچار خلأ ذهنی می‌شود و نمی‌تواند به هویتی که از طریق دیگری شدن (لینکلن شدن) برای او امکان‌پذیر بود، دست یابد. فانتزی او برای ورق‌بازی ماهرشدن که قرار بود از او در مقابل ساحت واقعی محافظت کند، خود راهی به‌سوی ساحت واقعی می‌شود و تلاقی هویت و واقعیت با ساحت واقعی باعث ازهم‌گسیختگی روانی او می‌شود.

نتیجه‌گیری

لاکان درک جدایی از مادر و ورود به ساحت نمادین که به‌صورت فقدان در ذهن کودک نمود می‌یابد را آغاز گسستگی روان کودک به دو ساحت خودآگاه و ناخودآگاه تعبیر می‌کند. ازآنجاکه فرایند هویت مبتنی بر گسست است، گسست و فقدان به‌عنوان دو مفهوم بنیادی در روانکاوی همواره سوژه را وامی‌دارند تا در پی پر کردن خلأ ناشی از نقصان در

روان خود باشد. اما ازآنجاکه این فقدان همیشگی که به‌صورت میل و اشتیاق درمی‌آید هرگز پر نمی‌شود سوژه را به‌ناچار به‌سوی میل‌های دیگر سوق می‌دهد. ظرفیت و قابلیت اشخاص یا سوژه‌ها برای درک ابژه‌ای که در مقابل آن‌هاست همواره از آن‌ها فراتر می‌رود؛ بدین معنا که چیزی در ابژه هست که همیشه در برابر درک سوژه از آن مقاومت می‌کند. مازاد درک سوژه امیال خردشدهٔ سوژه در برابر ابژه است و آنچه که به‌درستی در ابژه درک‌ناپذیر می‌ماند، همان درونی‌ترین هستهٔ میل خود سوژه است. به نظر لاکان، سوژه برای یکی‌شدن با دیگری دائم در حال جستجو است؛ اما ازآنجاکه این دیگری قابل حصول نیست نتیجه آن عدم تحقق میل در سوژه است.

اشتیاق بوت برای دیگری شدن شکل دگرگون شده‌ای از میل سرکوب‌شده او و اشتیاق برای جلوگیری از گسستگی روانی است که با کشتن لینکلن به دوزخی ابدی مبدل می‌شود. بوت همچون کودکی ناتوان و درمانده به لینکلن به‌مثابه پدری پشتیبان و التیام دهنده پناه می‌برد تا با خیال یکپارچگی بر احساس ناخودآگاه خود فائق آید. دیدگاه لاکانی به ژرف‌ترین لایه‌های ضمیر ناخودآگاه بوت رسوخ می‌کند و بوت با کشتن لینکلن در انتقال تمایل خود از یک ابژه به ابژه دیگر ناکام می‌ماند و نمی‌تواند به هدف خود که یکپارچگی با لینکلن است دست یابد. او با ناکامی به عصیان رو می‌آورد؛ اما کشتن لینکلن نیز مرهمی بر درد او نمی‌شود. بوت می‌خواهد نقص خود را که همان عدم توانایی در بازی ماهرانه کارت است جایگزین دال دیگر که همان توانایی لینکلن است بکند؛ اما ازآنجاکه هیچ دالی نمی‌تواند مدلول بی‌نقصی داشته باشد او نیز در این کار ناکام می‌ماند. تلاش بوت برای یافتن ابژه دیگری کوچک در نهایت با قتل لینکلن با شکست مواجه می‌شود و در پایان لینکلن و بوت هیچ‌کدام به یکپارچگی روانی دست نمی‌یابند. پناه‌بردن بوت به اسلحه تلاشی است برای رهانیدن خود از انشقاق و رهایی از درد و رنج زندگی در کنار دیگری که با او یکی نمی‌شود. بوت حرمان‌زده به‌ناچار به ساحت خیالی پناه می‌برد تا بدین‌طریق فقدان دیگری را در ذهن خود جبران کند. اسلحه خود تبدیل به نماد جامعهٔ پدری می‌شود که برای حل معضلات چاره‌ناپذیر بوت را وادار به استفاده از آن برای پایان‌دادن به ناامیدی می‌کند. بوت نمی‌تواند با قبول از دست‌دادن جوراب مادر از ساحت خیالی خود بیرون آید و با کشتن لینکلن همچنان در دنیای خیال خود باقی بماند و دنیای انزوا و تنهایی را بر می‌گزیند.

منابع

کتاب‌ها

ژیژک، اسلاوی. (۱۳۹۲). چگونه لکان بخوانیم. ترجمه علی بهروزی، تهران: رخداد نو.

کالر، جاناتان. ۱۳۹۰ . تئوری ادبی. ترجمه: حسین شیخ‌الاسلامی، تهران: نشر افق.

مقالات

احمدزاده، شیده. (۱۳۸۶). «ژاک لکان و نقد روان‌کاوی معاصر». پژوهش‌نامه فرهنگستان هنر، ش ۴، صص. ۱۰۸-۹۳.

پاینده، حسین. (۱۳۸۸). «نقد شعر زمستان از منظر نظریهٔ روانکاوی لاکان»، فصلنامه زبان و ادبیات فارسی، ش۴۲، صص. ۴۶-۲۷.

سرخوش، نیکو. (۱۳۸۹). «سیاست هویت». دو فصلنامه فلسفی شناخت، ش۶، صص. ۱۲-۹۹.

فتح زاده، حسن. (۱۳۸۸). «اگو از دیدگاه لکان و هوسرل». متافیزیک، ش ۱، صص. ۱۱۲-۱۰۲.

مرادی، نرگس؛ تسلیمی، علی و خزانه دارلو، محمدعلی. (۱۳۹۷ .«معشوق ایدئال، معشوق - مادر: بررسی لکانی عشق در شعر"بر سرمای درون" احمد شاملو». ادبیات پارسی معاصر، ش ۱، صص. ۲۳۲-۲۰۷.

نژاد محمد، وحید. (۱۳۹۷). «تأملی بر سوژه ژاک لکان در بستر زبان دگردیسی و یا تکامل زبان؟» پژوهش های زبان و ترجمه فرانسه، سال یکم، شماره۱، صص. ۱۳۱-۱۰۵.

منابع لاتین

Armintor, M. (2004). Lacan and the Ghost of Modernity: Masculinity, Tradition and the Anxiety of Influence. New York, Peter Lang.

Bowie, M. (1991). Lacan. Harvard University Press.

Bracher, M. (1993). Lacan, Discourse and Social Change: A Psychoanalytic Cultural Criticism. Ithaca and London, Cornell University Press.

Castells, M. (1997). The Power of Identity. Wiley-Blackwell.

Chieza, L. (2007). Subjectivity and Otherness: A Philosophical Reading of Lacan. Stockholm: Institute of Transition Staff.

Elliott, A.(1994). Psychoanalytic Theory. Oxford: Blackwell.

Harari, R. (2004). Lacan's Four Fundamental Concepts of Psychoanalysis: An Introduction. Trans, Judith Filc, New York, Other Press.

Lacan ,J. (2002). Ecrits – A Selection. New York, Norton.

Parks, S. (1999). Topdog/ Underdog. New York, Theatre Communication Group.

Larson, J. (2007). " Folding and Unfolding History. Identity Fabrication in Suzan- Lori Parks's Topdog/Underdog". Reading Contemporary African American Drama: Fragments of History, Fragments of Self. Edited by Trudier Harris and Jennifer Larson. New York, Lang.

Zizek, S. (2001). Did Somebody Say Totalitarianism? Five Essays in the (Mis)Use of a Notion. London, Verso.