دریافت: ۹۱/۸/۱۷
تایید: ۹۱/۱۲/۹

نظم‌های سه‌گانه‌ی لاکان در نمایشنامه‌ی *سیر طولانی روز در شب* اثر یوجین اونیل

سیما فرشید[۱]
بیتا دارابی[۲]

چکیده
ژاک لاکان، روانکاو مشهور فرانسوی معتقد است که روان انسان براساس الگویی سه‌گانه (خیالی، نمادین و واقع) شکل می‌گیرد که با تجزیه و تحلیل آن می‌توان به شکل‌گیری ضمیر ناخودآگاه و همچنین تفسیر کنش و واکنش‌های آدمیان پرداخت. او همچنین بر این باور است که شکل‌گیری سه نظم «خیالی»، «نمادین» و «واقع» در ضمیر ناخود آگاه بسیار متاثر از نقش و رفتار «دیگری» در تکامل ذهنی انسان است. در این مقاله مفهوم «دیگری» و تاثیر آن بر شکل‌گیری نظم‌های سه‌گانه‌ی ذهنی شخصیت‌های نمایشنامه‌ی *سیرطولانی روز در شب* اثر یوجین اونیل و همچنین واکنش این شخصیت‌ها نسبت به جهان پیرامون به مثابه نمود بیرونی ضمیر ناخودآگاه‌شان مورد بررسی قرارمی‌گیرد. با تحلیل واکنش‌های نامعقول و نابهنجاری‌های جسمی و روانی این شخصیت‌ها از جمله اعتیاد، می‌خوارگی و احساس گناه خواهیم دید که اونیل چگونه احساس حقارت، فقدان و امیال شخصیت‌های این نمایشنامه را به تصویر می‌کشد تا نشان دهد که این معضلات نشأت گرفته از احساسات و افکار سرکوب شده‌ای است که در نتیجه‌ی تضاد بین اخلاقیات تعریف شده از سوی «دیگری بزرگ» و تمایلات درونی شخصیت‌ها شکل گرفته است.

کلید واژه‌ها: نظم‌های سه‌گانه‌ی لاکانی، ناخودآگاه، دیگری، فقدان، میل.

۱- عضوهیئت علمی دانشگاه آزاد اسلامی، واحد کرج.
پیام‌نگار: sima.farshid@kiau.ac.ir
۲- کارشناس ارشد زبان و ادبیات انگلیسی
پیام نگار: bitabita00@yahoo.com

مقدمه

مقاله‌ی حاضر تلاشی در جهت پی‌جویی نظریه‌های روان کاوی لاکان و نظم‌های سه‌گانه‌ی او برای کنکاش در شکل‌گیری رفتار و شخصیت و معضلات روانی شخصیت‌های نمایشنامه‌ی *سیر طولانی روز در شب* اثر یوجین اونیل است. پس از به دست دادن تعریفی از سه‌نظم لاکانی (خیالی، نمادین و واقع)، مفهوم «دیگری بزرگ»[۳] و نقش آن در به وجود آمدن «میل»[۴] و احساس «فقدان»[۵] در «سوژه»، مشکلات شخصی و خانوادگی شخصیت‌های این نمایشنامه به مثابه «سوژه»های لاکانی مورد بررسی قرارمی‌گیرد. با بررسی تاثیر نظم‌های سه‌گانه‌ی لاکانی و تاثیر وضعیت خانوادگی و اجتماعی بر شکل‌گیری رفتار این شخصیت‌ها، خواهیم دید که ایشان در چرخه‌ای از نظم‌های نمادین اسیرند و «میل» آنها در گرو میل «دیگری»[۶] است. به عبارت دیگر، این «دیگری» است که به هویت و امیال آنان شکل و جهت می‌دهد. همچنین با بررسی واکنش این شخصیت‌ها نسبت به رویدادهای نمایشی، می‌بینیم که گرچه رخدادها به حوزه‌ی واقعیت ارجاع داده می‌شوند، علت وقوع آنها درونی بوده و به نحوه‌ی شکل‌گیری ضمیر ناخودآگاه شخصیت های نمایش در برخورد با «دیگری بزرگ» باز می‌گردد.

یوجین اونیل[۷] نمایش‌نامه‌نویس شهیر آمریکایی، پدر معنوی ادبیات نمایشی شاخص آمریکا و همچنان از برجسته‌ترین نمایشنامه‌نویسان آمریکایی است. او در اکتبر سال ۱۸۸۸ در نیویورک پای به عرصه‌ی حیات نهاد و زندگی پرفراز و نشیب و پرماجرایی را پشت سر گذاشت. نخستین نمایشنامه‌ای که نوشت، ***فراسوی افق*** بود که در سال **۱۹۲۰** جایزه پولیتزر را نصیب‌اش کرد. از دیگر آثارش می‌توان به **گوریل *پشمالو*** (۱۹۲۲)، ***آنا کریستی*** (۱۹۲۲)، ***هوس زیر درختان نارون*** (۱۹۲۵)، ***میان پرده‌ی عجیب*** (۱۹۲۸)، ***آه برهوت*** (۱۹۳۳)، ***آدم برفی می‌آید*** (۱۹۳۹) **و *سیر طولانی روز در شب*** (۱۹۴۲) اشاره کرد. اونیل در سال ۱۹۳۶ موفق به دریافت جایزه نوبل ادبی شد و در سال ۱۹۵۳در هتل شرایتون بوستون درگذشت.

---

3. the Other
4. desire
5. lack
6. the other
7. Eugene O’Neill
8. Realism

او پیش از هر نمایشنامه‌نویس دیگر آمریکایی واقع‌گرایی[۸] نمایشی را که آنتوان چخوف، هنریک ایبسن و آگوست استریندبرگ پیشگامانش بودند، به حوزه‌ی ادبیات نمایشی آمریکا وارد کرد. شافنزی در کتاب *دیدگاه‌های نقد مدرن* مطرح می‌کند که در میان نمایشنامه‌نویسان جهان، شاید آثار هیچ یک به اندازه‌ی آثار اونیل بیانگر حدیث نفس نویسنده و شبیه به زندگی واقعی او نیست چرا که او از تجربیات شخصی‌اش به طور مستقیم و غیرمستقیم در تمام آثارش استفاده کرده است. داستان ***سیر طولانی*** *روز در شب* آشکارا مبتنی‌بر زندگی شخصی اونیل است چرا که پدر خانواده بازیگر تئاتر و مدام در سفر برای اجرای نمایش است و مادر معتاد و دچار حمله‌های عصبی است. یکی از برادران عیاش و الکُلی و برادر دیگر یادآور برادر کوچک اونیل به نام ادموند است که در دو سالگی مرده و اونیل در اینجا نام یوجین را بر او نهاده است (۲۰۰۷: ۸۰-۶۹).

علاوه‌بر واقع‌گرایی، به تصویر درآوردن کنش‌های نشات گرفته از پیچیدگی‌های روان انسان از جنبه‌های دیگر آثار اونیل است، بنابر این بسیاری از نمایشنامه‌های او را می‌توان از دیدی روان شناختی مورد بررسی قرار داد. تاکنون مقالات بسیاری در این زمینه نوشته شده، اما اغلب آنها آثار اونیل را برمبنای نظریه‌های فروید تعبیر و تفسیر کرده‌اند. دیوید کراسنر معتقد است نمایش‌نامه‌های اونیل حاوی مسایل عمیق روانشناسی است که قبل از وی به ندرت در نمایشنامه‌های آمریکایی دیده می‌شد (۲۰۰۵: ۱۴۲) و جوئل فیستر اعتقاد دارد که اونیل خانواده‌هایی با احساسات شدیدا سرکوب شده را همراه با مسایل و درگیری‌های روان‌شناسانه به تصویر می‌کشد (۱۹۹۵: ۱۷). تراویس بوگارد معتقد است بررسی آثار اونیل از منظر روانکاوی بسیار حائز اهمیت است و کارکرد روان‌درمانی دارد (۱۹۷۲: ۵۴). دیوید راجرز نمایشنامه‌ی ***سیر طولانی*** *روز در شب* را تاثیر پذیرفته از عقاید فروید و نظریه‌ی ناخوداگاه او می‌داند (۱۹۶۵: ۷۵-۶۸) و سوزان آبوتسون معتقد است که این نمایشنامه حاوی مسائل روانشناسی مدرن ادبی است و مسائل و مشکلات پیشِ روی شخصیت‌ها را تنها می‌توان از منظر روان‌کاوی بررسی کرد و موضوعات مطرح شده در این نمایشنامه کارکرد روان‌درمانی و تخلیه‌ی هیجانی دارند (۲۰۰۵: ۱۰۷). اما هیچ یک از این منقدان تاکنون این نمایشنامه را با توجه به عقاید لاکان، به ویژه فرضیه‌ی شکل‌گیری

«سوژه» و نظم‌های سه‌گانه‌ی ضمیر ناخودآگاه مورد تجزیه و تحلیل قرار نداده است. در نتیجه هدف این مقال پر کردن این خلاء و بازخوانی این اثر برمبنای نظم‌های سه‌گانه لاکان در شکل‌گیری «سوژه» است.

دیدگاه‌های ژاک لاکان

ژاک مری‌لاکان (۱۹۸۱ -۱۹۰۱) تاثیرگذارترین روانکاوِ پس از فروید است که با بهره‌گیری از نظریه‌های فروید در حیطه‌ی روان‌کاوی و ادغام آنها با نظریه‌های زبان شناختی فردیناند دوسوسور (۱۹۱۳-۱۸۵۷) موجد تحولی شگرف در حوزه‌ی نقد پسامدرن، مطالعات ادبی و سینمایی، مطالعات فمینیستی و مارکسیستی و اجتماعی شده است. عقاید او همچنین در حوزه‌های گوناگونی مانند آموزش و پرورش، مطالعات حقوقی و روابط بین‌الملل نیز آن قدر مورد استفاده قرار گرفته که شاید بتوان گفت مطالعه در زمینه‌ی انسان‌شناسی و علوم‌اجتماعی بدون بهره‌گیری از نظریه‌های لاکان امری دشوار خواهد بود. ساخت‌گراها او را ساخت‌گرا و پساساخت‌گراها وی را پساساخت‌گرا می‌نامند، اما به طور کلی می‌توان حرکتی از ساخت‌گرایی به پساساختارگرایی را در تحولات فکری او مشاهده کرد.

تفاوت عمده‌ی عقاید لاکان با مکاتب فکری روانکاوانه‌ی رایج خصوصاً عقاید فروید در نحوه‌ی نگرش وی به پدیده روانکاوی است. نظریه‌های لاکان در تصحیح و حل تناقضات فرضیات فروید، از جمله کلی‌نگری و نادیده گرفتن زنان بسیار حائز اهمیت است. برخلاف فروید که ضمیر ناخودآگاه را آشفته و فاقد ساختار می‌داند، لاکان ناخودآگاه را دارای ساختاری همانند ساختار زبان می‌داند و به منظور یافتن ساختار آن به سوسور روی می‌آورد، با وجود این با اصل بنیادین سوسور مبنی بر پایدار بودن زبان مخالفت می‌کند چون به عقیده‌ی او زبان ماهیتی مجازی دارد و تنها ابزاری است که با آن فرد تعریفی از خود ارائه می‌دهد.

لاکان معتقد است که روان انسان براساس یک الگوی سه گانه شکل می‌گیرد: در وهله‌ی اول«نظم‌خیالی»[۹]، در وهله‌ی دوم «نظم نمادین»[۱۰]و سرانجام «نظم واقع»[۱۱] شکل

9. Imaginary Order
10. Symbolic Order
11. Real Order

می‌گیرد که توضیح این سه نظم از مباحث عمده‌ی روان کاوی لاکان است.او پس از تعریف این سه نظم و تاثیرِ آن بر روند شکل‌گیری شخصیت افراد، به بررسی مسأله‌ی «فقدان» و تاثیر آن در به وجود آمدنِ «میل» در اشخاص می‌پردازد و اینکه چگونه انسان به سبب غلبه براحساس «فقدان» و رسیدن به لذت غایی که (امری دست نیافتنی است)، از میلی به میل دیگر در حرکت است. تاکید اصلی او در این راستا بر نقش«دیگری» است که چگونه به طور مستقیم و غیرمستقیم در شکل‌گیری شخصیت افراد، باورها، تعریفِ آنان از حقیقت و حتی جهت بخشیدن به امیال آنان موثر است. البته تعریف لاکان از «دیگری » و «دیگری بزرگ» متفاوت است.

لاکان اولین‌بار اصطلاح «نظم‌خیالی» را در یکی از سخن رانی‌هایش در سال ۱۹۳۶ عنوان کرد. حبیب در کتاب *تاریخچه نقادبی* در این باره می‌نویسد، این نظم در دوره‌ای تشکیل می‌شود که در آن کودک هنوز در معرض یادگیری زبان قرار نگرفته است. در این مرحله نوزاد تمایزی بین خود و مادر احساس نمی‌کند و به سبب پیوستگی به مادر و اینکه مادر تمام نیازهای اولیه‌ی او را تامین می‌کند، وجود خود را از مادر جدا نمی‌داند و مادر به عنوان یک کُلِ واحد، حاکم بی چون و چرای این نظم است. کودک تا شش‌ماهگی خود را در وحدت با مادر می‌پندارد و تفاوتی میان خویش و مادر قائل نیست، اما بین شش تا هجده ماهگی، اولین مرحله‌ی ویرانی تصورات کودک اتفاق می‌افتد. در این مرحله که لاکان از آن به عنوان «مرحله‌ی‌آینه‌ای»[۱۲] یاد می‌کند، کودک تصویر خویش را در آینه یا انعکاس سایه‌اش را در اشیاء دیگر می‌بیند و متوجه تمایز خود از مادر می‌شود. لاکان معتقد است که مجزا بودن جسم خود از مادر اولین «فقدان» کودک محسوب می‌شود (۲۰۰۵: ۵۹۱–۵۸۸). بنابراین در این مرحله اولین فقدان و جدایی رخ می‌دهد و کودک در طول زندگی برای پر کردن این «خلاء» تلاش می‌کند.

شکل‌گیری «ابژه‌ی کوچک»[۱۳]دومین نشانه‌ی جدایی کودک از مادر است که لاکان در مورد آن در مباحث مربوط به «مرحله‌ی‌آینه‌ای» صحبت می‌کند. به عقیده‌ی لاکان عبور از

12. Mirror Stage
13. Object Petitt

نظم خیالی یعنی تابع زبان و نظام اجتماعی شدن که احساس کمال نظم خیالی را متزلزل می‌کند و منجربه احساس فقدانی ابدی و ایجاد میلی در سوژه می‌شود که هرگز با هیچ «ابژه»ای بر آورده نمی‌شود و اگر هم اتفاق بیافتد، به صورت موقت است. او «ابژه‌ی کوچک» را به عنوان«ابژه‌ی میل» تعریف می‌کند، هر ابژه‌ای که «میل» را به جریان بیاندازد. به اعتقاد لاکان مبنای هستی انسان خلاء و «فقدان» است که موجب ایجاد میلی می‌شود که ارضاء شدنی نیست، بنابراین سوژه همواره در پی جُستن ابژه‌هایی است که بتواند این خلاء وجودی را با آنها پُرکند، در صورتی که « ابژه‌ی کوچک» هرگز به دست نمی‌آید (*همایش‌های لاکان، کتاب یازدهم* ۱۷۹). شکل‌گیری «نظم‌خیالی» به نظرلاکان یکی از مهم‌ترین مراحل رشد ذهنی است و سوژه همیشه آرزوی بازگشت به طفولیت و تجربه‌ی دوباره‌ی احساس یگانگی با مادر را در سر می‌پروراند.

«نظم نمادین» که دومین نظم ذهنی است، به باور لاکان اساس دنیای انسان را تشکیل می‌دهد چون کودک در دوره ی شکل گیری آن زبان را فرا می‌گیرد که در شکل‌گیریِ هویت اش نقشی اساسی ایفا می‌کند و از طریقِ زبان با قوانین آشنا می‌شود. برخلاف «نظم خیالی»، در این نظم پدر به جای مادر در جایگاه قدرت قرار می‌گیرد، نقش مانع میان مادر و کودک را ایفا می‌کند و نمادی از قوانین و هنجارها می‌شود (*همایش‌های لاکان، کتاب سوم* ۲۴۷). لاکان در تجزیه و تحلیل «نظم نمادین»، دیدگاه‌های روانشناسی و زبانشناسی را ادغام و اعلام می‌کند که «ناخودآگاه همانندِ زبان ساختاری منظم دارد» (بوکر ۳۸) و به بازبینی «عقده‌ی اودیپ»[۱۴] فروید از دیدگاه زبانشناسی می‌پردازد. به اعتقاد او در حین شکل‌گیری «نظم نمادین»، کودک با مفهوم «دیگری» آشنا می‌شود و از طریق «دیگری» به تفاوت جنسی بین مذکر و مونث پی می‌برد، بنابراین «دیگری» از طریق زبان «هویت جنسی»[۱۵] کودک تعیین می‌کند، برای مثال، دختر بچه یاد می‌گیرد که با عروسک بازی کند و پسر بچه یاد می‌گیرد که با تفنگ بازی کند.

واژه‌ی «دیگری» از پیچیده‌ترین اصطلاحات لاکانی به شمار می‌رود و او بین «دیگری کوچک» و «دیگری بزرگ» تمایز قائل می‌شود. «دیگری‌کوچک» دیگریی است که درواقع «دیگری» نیست، بلکه انعکاس و برون‌فکنی «من» است. «دیگری‌کوچک» همزمان

14. Oedipus Complex
15. Gender

«بدل» و «تصویرآینه‌ای» است، از این رو کاملاً در «نظم خیالی» جای می‌گیرد. اما «دیگری بزرگ» فراتر از «دیگر بودگی» موهوم «نظم خیالی» است و لاکان این «دیگری» را با زبان و قانون یکی می‌داند و به همین دلیل جایگاه آن را در «نظم نمادین» می‌داند. او معتقد است که «منشاء گفتار نه در«من»، نه حتی در سوژه، بلکه در «دیگری بزرگ» است» (ایونس ۱۳۵). او معتقد است که گفتار و زبان فراسوی «خودآگاه» فرد است، از جایی خارج از خودآگاه می‌آید و به همین دلیل ناخودآگاه جایگاه کلام «دیگری بزرگ» و حتی تمایل فرد تمایل آن «دیگری» است زیرا سوژه چیزی را می‌طلبد که «دیگری بزرگ» به آن متمایل است. به کلام ساده‌تر، این «دیگری» است که به هویت و خواسته‌های سوژه[۱۶] شکل می‌دهد. مادر، پدر، جامعه، قانون، مذهب و هر نیرو یا نهادی که در روند شکل‌گیری شخصیت و باورها موثر است، به نوعی«دیگری بزرگ» محسوب می‌شود که از اجزای اصلی «نظم نمادین» است.

پس از «نظم‌نمادین»، «نظم‌واقع» شکل می‌گیرد که ساختار آن متفاوت از «نظم‌خیالی» و «نظم‌نمادین» است زیرا از رابطه خیالی و نمادین گریزان است و شاید واقعی‌ترین بخش وجود است، هرچند که منظورِ او از واقعی واقعیت نیست چون واقعیت از دید لاکان ساختاری زبانی دارد و در برخورد با «دیگری بزرگ» به سوژه القاء می‌شود. او معتقد است که «نظم‌واقع» دلالت‌ناپذیر است و وارد نظام زبان و رابطه‌ی دال و مدلولی نمی‌شود، بنابر این هیچ‌گاه امکان دسترسی به آن وجود ندارد. در «نظم نمادین» ماهیت همه چیز قابل تغییر است زیرا ساختار آن مبتنی‌بر ساختار زبان است و هرچه بر اساس زبان شکل گرفته، قابل تغییر است، اما در ««نظم‌واقع» هیچ چیز قابل تغییر نیست چون این نظم در نمادسازی و بازی‌های زبانی قرار نمی‌گیرد» (*همایش‌های لاکان، کتاب اول ۶۶*). از دیدگاه لاکان مساله‌ی اصلی این نظم «خلأ انسانی» است که هیچگاه ارضاء نخواهد شد. این «خلأ» در حین شکل‌گیری «نظم‌نمادین» یعنی زمانی که سوژه شکل می‌گیرد در ذهن جاگیر می‌شود و سوژه را دچار حس جداشدگی می‌کند. اما به اعتقاد لاکان «ابژه‌ی گمشده‌ای وجود ندارد و سوژه‌ی گمشده یک توهم است، که مبنای آن «نظم خیالی» است» (لپسلی ۲۸۴). «نظم‌واقع» نظمی است که در آن حسرت بازگشت به مادر نهادینه می‌شود، بنابراین مظهر جدایی همیشگی از مادر و آگاهی از این فقدان ابدی است.

---

19. Subject

سیرطولانی روز در شب

سیر طولانی روز در شب برنده جایزه‌ی پولیتزر در سال ۱۹۵۷، یکی از آثار برجسته‌ی اونیل است که با وجود گذشت چند دهه از نگارش آن، هنوز از دیدگاه‌های متفاوت مورد بررسی قرار می‌گیرد. مقاله‌ی حاضر تلاشی است برای پی‌جویی نظریه‌های روانکاوانه‌ی لاکان در این اثر چرا که با بررسی سه نظم مطروحه‌ی لاکان می‌توان به درک بیشتری از نمایشنامه و رفتار شخصیت‌های آن رسید. اونیل در این نمایشنامه یک روز غم‌انگیز از ماه آگوست سال ۱۹۱۲ از ساعت هشت و نیم صبح تا نیمه شب را در خانواده تایرون به تصویر می‌کشد. چهار شخصیت اصلی نمایشنامه همگی به نحوی با معضل اعتیاد درگیرند. سه شخصیت مذکر داستان می‌خواره‌اند و مادر خانواده به علت عارضه‌های ناشی از زایمان و تجویز نامناسب مورفین از سوی پزشکی غیرحاذق به مصرف آن معتاد شده است. پدر خانواده نیز به علت وضع مالی بدی که در گذشته داشته، بسیار مُمسک است و اعضای خانواده خساست وی را عامل اصلی اعتیاد مادر می‌دانند و او را ملامت می‌کنند.

والدین خانواده بی‌آنکه قلباً بخواهند، به گونه‌ای ناخودآگاه به فرزندانشان آسیب می‌رسانند. آنها با وجود علاقه‌ی زیادی که به فرزندانشان دارند، به دلیل کاستی‌های شخصیتی نمی‌توانند منشاء محبت و آرامش برای آنان شوند یا مشکلاتشان را حل کنند، در نتیجه اعضای خانواده هر یک به گونه‌ای دچار مشکلات شخصیتی و اعتیاد می‌شوند. جیمز پسر بزرگ خانواده به دلیل مسئولیت‌ناپذیری، زن‌بارگی و اعتیاد به الکل نتوانسته است شغلی بیابد و دائما بر سر این موضوع با پدر مجادله می کند. ادموند پسر کوچک‌تر مانند مادرش تند مزاج است، اوضاع جسمانی خوبی ندارد و به بیماری سل مبتلا است. همه‌ی اعضای خانواده در چرخه‌ای از مشکلات جسمی و روانی اسیرند و تنها راه گریز را در پنهان کاری و سرزنش کردن یکدیگر و پناه بردن به خاطرات گذشته، تخیلات و غرق شدن در الکل و مورفین می‌دانند. اونیل یک روز از زندگی این خانواده‌ی دچار مشکلات جسمی و روانی را به تصویر می‌کشد، بدون اینکه به ملامت هیچ یک از شخصیت‌ها در به وجود آمدن مشکلات بپردازد. عنوان *سیر طولانی روز در شب* می‌تواند بیانگر این مطلب باشد که تاثیر رویدادهای تلخی که در طول روز رخ می‌دهد، شب هنگام نیز آنها را رها نکرده، موجب اضطراب و آشفتگی شان می‌گردد.

آرزوی بازگشت به وحدت متصور با مادر در«نظم خیالی»

کودک و مادر در «نظم خیالی» درهم‌آمیخته‌اند و کودک در دوره‌ی شکل‌گیری آن نظم تمایزی بین خود و مادر قائل نیست و همه چیز برایش مظهر وجود مادر است. اولین «فقدان» زمانی احساس می‌شود که کودک به تمایز میان خود و مادر پی می‌برد و پس از آن همیشه آرزوی بازگشت به آن دوره و احساس یکی شدن با مادر را در سر می‌پروراند که امری محال است. آرزوی یکی شدن با مادر به اشکال مختلف در نمایشنامه‌ی *سیر طولانی روز در شب* به تصویر کشیده شده است و مخاطب در شخصیت‌پردازی هر یک از شخصیت‌ها این مسئله را حس می‌کند. در پرده‌ی اول نمایشنامه، وقتی ادموند با مادرش درباره‌ی بیماری‌اش صحبت می‌کند، به روشنی مشهود است که او به جلب محبت مادر و تجربه‌ی دوباره‌ی احساس یگانگی با او نیاز دارد.

ادموند: حالم خیلی بد است.

مری: اوه، یقین دارم حالت نصف آنقدری هم که می‌گویی بد نیست. عین بچه‌ها هستی. خوشت می‌آید ما خیالمان ناراحت شود و قربان صدقه‌ات برویم .... بنشین تا من جایت را راحت کنم.

(ادموند روی صندلی می‌نشیند و مری بالشی در پشت او می گذارد)، خوب، چطور است؟

ادموند: عالی است متشکرم، مامان.

مری: (او را می بوسد ـ با مهربانی) چیزی که تو احتیاج داری فقط این است که مادرت از تو پرستاری کند. می‌دانی، با وجود اینکه بزرگ شده‌ای هنوز در نظر من بچه‌ی کوچولوی خانواده‌ای. (۵۸: ۱۳۴۴)

از آنجا که عشق مادر اولین «ابژه‌ی‌میل» ادموند بوده، به نظر می‌رسد که او در جستجوی چیزی از دست رفته است که هرگز دوباره به دست‌اش نخواهد آورد. هنوز حس یگانگی با مادر در «نظم خیالی» ذهن او را رها نکرده ، اما تصویر ذهنی اش از مادر به عنوان اولین تکیه‌گاه با مادری معتاد به مرفین مطابقت نمی‌کند. این امر موجب بروز اختلالات شخصیتی در او شده و او برای گریز از واقعیات ناخوشایند و تلخ، به الکل و غرق شدن در ادبیات به مثابه‌ی تنها گریزگاه پناه برده که هر یک از اینها نیز به نوبه‌ی خود یک «ابژه‌ی‌میل» دیگر است. این احساس خلاء و «فقدان» به نحوی دیگر در رفتار جیمی به

چشم می‌خورد که اضطراب‌اش در مشاجرات پی‌درپی با مادر نمایان می‌شود. علت اصلی احساس نفرت و حسادت او نسبت به ادموند به سبب عشق اش به مادر است و اینکه ادموند را مانعی برای یکی شدن خودش با مادر می‌داند. مری از این احساس حسادت جیمی به خوبی آگاه است و حتی جیمی را علت مرگ فرزند دوم خود یوجین می‌داند.

مری: من همیشه یقین داشته‌ام که جیمی عمداً این کار را کرد. به بچه حسودیش می‌شد. از او خیلی بدش می‌آمد. (همچنان که تایرون می‌خواهد اعتراض کند) اوه، می‌دانم که جیمی هفت سالش بیشتر نبود. ولی اصلا بچه‌ی احمقی نبود. هنوز سرخکش خوب نشده بود، به او گفته بودند اگر به اتاق بچه برود، ممکن است بچه بمیرد. این را می‌دانست. هیچوقت نتوانستم از این بابت او را ببخشم. (۱۲۳)

جیمی همیشه با احساس«فقدان» و عدم توجه کافی در خانواده درگیر بوده و برای گریز از این حس ویرانگر به الکل، قمار و فاحشه‌خانه‌ها پناه برده است. حس تنفر و حسادت نسبت به برادر کوچک‌تر ادموند او را رها نمی‌کند زیرا ادموند همواره برایش به عنوان رقیبی در جهت ربودن جایگاه عاطفی سابق به شمار می‌رود. حسادت او نسبت به ادموند با نوعی عقده همراه است، همان طور که لاکان در این باره اظهار نظر کرده است: «این نوع عقده‌ی روانی زمانی به وجود می‌آید که کودک برای نخستین بار در می‌یابد که خواهر و برادرانی دارد و سوژه‌های دیگری که شبیه او هستند، در ساختار خانواده با او شریک‌اند» (ایونس، ۲۹).

جیمی: *من واسه تو سرمشق فاسدی بودم، از همه بدتر اینکه از قصد این کار رو کردم.*

ادموند: *خفه شو نمی‌خوام بشنوم.*

جیمی: *نه، باید گوش بدی؛ از قصد کردم تا تو رو یک آدم عاطل و باطل بکنم.*

جیمی: *ولی اشتباه نکن بچه، من تو رو بیشتر از اونچه متنفرم، دوست دارم، همین که دارم این حرفها رو بهت می‌زنم خودش این رو ثابت می‌کنه (۲۸).*

جیمی از سویی به شدت به برادرش علاقه‌مند است، اما از سوی دیگر به سبب اینکه او را در عشق مادر شریک می‌داند از وی متنفر است و این آمیزه‌ی عشق و تنفر نسبت به اعضای خانواده از او چهره‌ای خشن و منفور ساخته که همواره به ملامت و تحقیر دیگران

می‌پردازد. این امر گونه‌ای از برون فکنی[۱۷] در اصطلاح روانکاوی است که فرد با متهم کردن و بد جلوه دادن دیگران از خودش در برابر احساس گناه دفاع می‌کند.

«نظم‌نمادین» و « قانون پدر»

لاکان معتقد است که در حین شکل‌گیری «نظم‌نمادین»، سوژه وارد نظام زبان می‌شود و در عین حال به «قانون پدر» که همان قوانین جامعه یا قوانین تعیین شده‌ی «دیگری بزرگ» است، تن در می‌دهد. «دیگری بزرگ» اصطلاحی است که با «نظم نمادین»، زبان و «قانون پدر» در ارتباط تنگاتنگ است. لاکان معتقد است که پدر دو عملکرد متضاد نسبت به سوژه دارد: عملکرد حفاظتی و عملکرد منع‌کننده (*همایش‌های لاکان، کتاب چهارم* ۱۶۱). «پدرنمادین» موجودی واقعی نیست، بلکه یک جایگاه یا عملکرد است که نقش‌اش تنظیم امیال و اعمال قانون است. به بیان دیگر، «دیگری بزرگ» و «پدرنمادین» نماینده‌ی نظم اجتماعی و مفاهیم جهت دهنده به امیال‌اند.

تاثیر «دیگری بزرگ» در روند شکل‌گیری شخصیت به اندازه‌ای است که در بسیاری از موارد فرد قادر به تفکیک آرزوی خود از خواسته‌ی «دیگری» نیست چون آن تاثیرپذیری به شکل ناخودآگاه صورت می‌گیرد و «دیگری بزرگ» به طوری کاملاً نامحسوس و با تعریف کردن همه چیز از طریق ایدئولوژی به ناخودآگاه فرد جهت می‌بخشد. البته مفهوم «دیگری» دیگری‌های بسیار را در بر می‌گیرد که نقشی عمده در تعریف اخلاقیات و ارزش‌ها ایفا می‌کنند. از آنجا که «دیگری بزرگ» اخلاقیات را به فرد تحمیل می‌کند، تضاد بین اخلاقیات تعریف شده و تمایلات درونی فرد موجب بروز بیماری‌های روحی می‌گردد.

تاثیر «دیگری بزرگ» بر روند شکل‌گیری ناخودآگاه افراد و جهت دادن به امیال ایشان را در نمایشنامه‌ی *سیر طولانی روز در شب* می‌توان در گفته‌های مادر دید که به دفعات تکرار می‌کند که همیشه آرزو داشته راهبه شود، اما در ادامه داستان مشخص می‌شود که راهبه شدن وی آرزوی مادرش بوده که به او القاء شده است: «پدرم مرا خیلی لوس می‌کرد، مادرم اینطور نبود. خیلی دیندار و سخت‌گیر بود. با ازدواج من موافق نبود، فکر می‌کنم آرزو داشت که من راهبه بشوم» (۱۶۰). علاوه بر این، در طول نمایش می‌بینیم

---

20. Projection

که چگونه اعضای خانواده تمایلات خود را سرکوب کرده‌اند و حال این تمایلات واپس‌زده به صورت واکنش‌های غیرمتعارف بروز می‌کند که برای مثال می‌توان به واکنش‌های مری خصوصاً در صحنه‌ی پایانی نمایشنامه اشاره کرد.

تایرون در جایگاه نمادین «دیگری بزرگ» تعیین کننده‌ی امیال اعضای خانواده است. در طول نمایش، مادر بارها نسبت به محل سکونت خانواده ابراز نفرت می‌کند، اما در نهایت «میل» او تابع «میل» پدر است، همان طور که در اینجا می‌گوید: «من از همان اول هیچ وقت دلم نمی‌خواست اینجا زندگی کنم ولی پدرت از اینجا خوشش می‌آمد و اصرار کرد این ساختمان را بسازد و من مجبور شدم بیایم اینجا» (۶۰). علاوه بر این، تایرون علت اصلی جدایی مری از یوجین در زمانی است که یوجین نیازمند توجه اوست زیرا تمنای مری متوجه تایرون است و برای بودن با او یوجین را رها می‌کند که این امر به مرگ وی می انجامد، در نتیجه خود را مسبب مرگ یوجین می داند و ملامت می‌کند.

> ***مری:*** *من خودم را تقصیر کار می‌دانم، مُردن یوجین تقصیر من بود. اگر من او را پیش مادرم نگذاشته بودم بیایم توی راه به تو ملحق بشوم، چون تو نوشته بودی که دلت برایم تنگ شده و خیلی احساس تنهایی می‌کنی، آنوقت کسی نمی‌گذاشت جیمی هنوز سرخکش خوب نشده به اطاق یوجین برود و باعث مرگ او بشود (۱۲۲).*

فرزند از دست رفته برای مری یک «ابژه‌ی‌کوچک» محسوب می‌شود که با مرگش احساس «فقدان» بر او غلبه کرده است. او در حسرت به دست آوردن دوباره‌ی آن «ابژه‌ی‌کوچک»، ادموند را به دنیا می‌آورد تا به احساس «فقدان»اش پایان بخشد، اما «نظم‌واقع» چنین امری را محال می‌کند.

لذت موقت، تلاشی جهت گریز از نظم نمادین

نمایشنامه‌ی *سیر طولانی روز در شب* روزی از زندگی خانواده تایرون را به تصویر در می‌آورد که در آغازش شخصیت‌ها سعی در پنهان کاری، فریب و سرکوب یکدیگر به وسیله‌ی بازی‌های زبانی دارند، اما با نزدیک شدن به شب، آنها به «نظم‌واقع» نزدیک می‌شوند. ایشان که حسرت بازگشت به دوران گذشته را دارند، برای رهایی از خود و همچنین سلطه‌ی دیگری، سعی دارند با مورفین و الکل به لذتی موقت دست یابند و برای

لحظاتی کوتاه از قید و بند «نظم نمادین» رهایی یابند، اما حاصل این لذت موقت چیزی جز درد بیشتر نیست.

بنا به عقیده‌ی لاکان، اساس «نظم نمادین» بایدها و نبایدهایی است که به سوژه فرمان می‌دهند که تا حد امکان کمتر لذت ببرد، در حالی که «نظم‌واقع» از نمادینه شدن گریزان است و اسیر بازی‌های زبانی نمی‌شود (*همایش‌های لاکان، کتاب هفتم* ۵۷۴). به نظر او سوژه همیشه در تلاش است تا از ممنوعیت‌های اعمال شده بر لذایذش تخطی کند و به فراسوی«اصل لذت»[۱۸] برود، اما نتیجه‌ی تخطی از آن اصل درد است چون سوژه تنها می‌تواند حد معینی از لذت را تحمل کند که فراسوی آن لذت تبدیل به درد می‌شود. لاکان این «لذت دردناک» را « ژویی سان» می‌نامد، رنجی که سوژه از ارضاء خود کسب می‌کند (*کتاب هفتم* ۱۸۴). مستی شخصیت‌های نمایشنامه‌ی اونیل همانند گریزی موقت است که به جای تسکین دردشان، به ازدیاد آن می‌انجامد. ادموند معتقد است: «اگر می‌خواهید بارگران زمان را که بر شانه‌هایتان سنگینی می‌کند و شما را در هم می‌شکند احساس نکنید، پیوسته مست باشید» (۱۸۶)، اما در عین حال می‌پرسد: «اگر بیدار شوید و مستی به نیمه رسد یا به یکجا از شما بگریزد؟» (۱۸۶). بنابراین او از سرانجام پناه بردن به الکل آگاه است و به خوبی می‌داند که الکل نه تنها راه حلی مناسب جهت تسکین دردهایش نیست بلکه او را بیشتر به سمت مرگ سوق می‌دهد، چون مبتلا به سل است.

جستجو برای دستیابی به آرامش، هر چند موقت و رنج آور، در سایر شخصیت‌های نمایشنامه نیز مشهود است. به عنوان مثال دوران زندگی در صومعه برای مادر مرحله‌ای از امنیت و آرامش همچون «نظم خیالی» است که تا انتهای نمایش در حسرت بازگشت به آن به سر می برد. اونیل این حسرت را چنین توصیف می کند: «گاه گاه دروضع و حالت او جوانی مرموزی سرشار از نشاط و بی‌پروایی آشکار می‌گردد، چنانکه گویی روحاً رهایی یافته است تا بار دیگر ناخودآگاه همان دختر مدرسه‌ی ساده و شادمان و وراج دوره‌ای بشود که در صومعه به سر می‌برد» (۱۳۵). اعتیاد به مورفین برای او مانند گریزی موقت به آن دوران است که برای او همانند «نظم خیالی» است که پس از فاصله گرفتن از آن همواره در پی بازگشت به آن است، در حالی که موقعیت کنونی‌اش همچون در بند «نظم نمادین» بودن

---

21. Pleasure Principle

است. عشق، ازدواج با تایرون، بچه دار شدن، هیچ یک برایش آرامش به بار نیاورده است، بنابراین مورفین را راهی برای گریز از وضع موجود و خارج شدن از «نظم نمادین» و بایدها و نبایدهای آن می‌پندارد.

مری در پرده‌ی آخر دیگر قادر به تفکیک مرز میان واقعیت و رویا نیست و انگار دنبال چیزی می‌گردد که در گذشته آن را گم کرده است، همانطور که در این جمله ها مشهود است: «پیراهن عروسیم است. خیلی قشنگ است نه؟ ... اما نمی‌دانم می خواستم چه کارش کنم. من خیال دارم تارک دنیا بشوم البته اگر بتوانم در پیدا کردن ... دنبال چه می‌گردم؟ می‌دانم یک چیزی را می‌خواهم که گمش کرده‌ام» (۹-۲۴۸). او به دنبال چیزی می‌گردد که در گذشته گم کرده است و مورفین را وسیله‌ای برای رهایی از قید و بندهای «نظم نمادین» حتی برای دقایقی کوتاه می‌یابد. او که از آینده نا امید است، از گذشته دنیایی بی‌نقص در ذهن خود ساخته است که در حال نئشه‌گی به آن پناه می‌برد و در نتیجه ملامت تایرون را بر می‌انگیزد:

تایرون: *مری، ترا بخدا گذشته را فراموش کن!*

مری: *(با آرامش عجیب) چرا؟ چطور می‌توانم فراموش کنم؟ گذشته همان حال است، مگر نه؟ آینده هم هست! ما همه‌مان سعی می‌کنیم از گذشته بیرون باشیم، اما زندگی نمی‌گذارد (۱۲۲).*

به رغم سرزنش کردن مری، تایرون خود نیز اسیر گذشته است و در حال مستی به خاطرات مربوط به محبوبیت دوره‌ی بازیگری‌اش پناه می‌برد. جیمی پسر بزرگ خانواده مستی، قمار و آغوش فاحشه‌ها را پناهگاه خود می‌یابد و ادموند راه دستیابی به آرامش را در الکل، ادبیات، دور شدن از خانه و سفرهای دریایی و در نهایت مرگ می‌یابد. حسرت دوران گذشته، آگاهی از احساس فقدان و تلاش در جهت گریز از آن در هر چهار شخصیت نمایشنامه مشهود است و هر یک در جستجوی راهی برای غلبه بر این بیهودگی است. موقعیت ایشان نمادی از «نظم واقع» لاکانی است زیرا «نظم‌واقع» یعنی آگاهی از «فقدان»، حسرت بازگشت به «نظم‌خیالی» و عدم دسترسی به آنچه سوژه در آرزوی نیل به آن است. علاوه بر این، ماهیت «نظم‌واقع» همانند ماهیت شب مُبهم و فراتر از درک انسان است.

نتیجه‌گیری

بررسی *نمایشنامه‌ی سیر طولانی روز در شب* برمبنای نظریه‌های روان کاوانه‌ی لاکان و در نظر گرفتن شخصیت‌های نمایشی به مثابه «سوژه‌های» انسانی ما را به این نتیجه رسانده است که ریشه‌ی ناهنجاری‌های رفتاری این شخصیت‌ها و واکنش آنها به جهان پیرامون در نحوه‌ی شکل‌گیری نظم‌های سه‌گانه‌ی ضمیر ناخودآگاه ایشان و تعارض این نظم‌ها به ویژه نظم‌های «نمادین» و «خیالی» با یکدیگر است. ناخودآگاه ایشان که تحت‌تاثیر «دیگری بزرگ» شکل‌گرفته که به وسیله‌ی زبان به امیال آنان جهت داده است، به جایگاه احساس«فقدان» ابدی امیالی تبدیل شده است که «دیگری بزرگ» هیچگاه اجازه‌ی برآورده شدنشان را به آنها نداده است. خوانش لاکانی ما از این اثر آن را نشان دهنده متوسل شدن شخصیت‌های نمایش به «ابژه‌های میل» گوناگون می‌داند که تداعی کننده‌ی عطش ایشان برای گریز از دیگربودگی و آلودگی‌های «نظم نمادین» و آرزوی دستیابی دوباره به وحدت متصور در«نظم خیالی» و لذت حاصل از آن است. اونیل در به تصویر کشیدن خلأ وجودی این شخصیت‌ها نشان می‌دهد که آنها برای گریز از آن خلأ وجودی به هر لذّت موقتی تن می‌دهند، در حالی که این لذات صرفا به افزون شدن آشفتگی شان می‌انجامد. با توجه به واژگان لاکانی، اضطراب ناشی از این آشفتگی زمانی برای این شخصیت‌ها نمایان می‌شود که «سوژه» میان لحظه‌ای که دیگر نمی‌داند کجاست و آینده‌ای که در آن هرگز نخواهد توانست خود را بیابد، در تعلیق است چرا که که در گریز از گذشته و هراس از آینده دست و پا می زند.

منابع

– اونیل، یوجین. *سیر روز در شب*. ترجمه محمود کیانوش. تهران: انتشارات اشرفی، ۱۳۴۴.

- Abbotson, Susan C.W. *Masterpieces of 20th Century American Drama.* London: Green Wood, 2005.

- Bogard, Travis. *Contour in Time: The Plays of Eugene O'Neill*. Oxford: Oxford University Press, 1972.

- Booker, Keith M. *A Practical Introduction to Literary Theory and Criticism.* London: Longman, 1996.

- Evans, Dylan. *An Introductory Dictionary of Lacanian Psychoanalysis*, New York: Routledge, 2003.
- Habib, Rafey. *A History of Literary Criticism: From Plato to the Present*. London: Blackwell, 2005.
-Kranser, David. *A Companion to Twentieth Century American Drama.* Oxford: Blackwell, 2005.
-Lacan, Jacques. *Ecrits: A Selection*. Trans. Alan Sheridan, London: Tavistock Publications, 1977.
- ---. *The Seminar of Jacques Lacan, Book I: Freud's Papers on Technique* (1953-54). Trans. & Notes: John Forrester. New York; Cambridge: Cambridge University Press, 1988.
- ---. *The Seminar of Jacques Lacan, Book III: The Psychoses* (1955-56). Trans. & Notes: Russell Grigg. London: Routledge, 1993.
- ---. *The Seminar of Jacques Lacan, Book IV: Object Relations and Freudian Structures* (1956-57). Ed. Jacques-Alain Miller. Trans. Russell Grigg. New York: Norton, 1994.
----. *The Seminar of Jacques Lacan, Book VII: The Ethics of Psychoanalysis*. (1959-60). Trans .Dennis Porter. Notes: Dennis Porter. London: Routledge, 1992.
- ---. *The Seminar of Jacques Lacan, Book XI: The Four Fundamental Concepts of Psychoanalysis*（1964-1965). Ed. Jacques-Alain Miller. Trans. Alan Sheridan. Harmondsworth: Penguin, 1977.
- Lapsley, Rob. "Psychoanalytic Criticism". *The Routledge Companinon to Critical Theory*. Eds.Simon Malpas and Paul Wake. London: Routledge, 2006.
- Pfister, Joel. *Staging Depth: Eugene O'Neill and the Politics of Psychological Discours*. Chapel Hill: University of North Carolina Press, 1995.
- Rogers, David. *The Plays of Eugene O'Neill: A Critical Commentary*. New York: Simon and Schuster, 1965.
- Shaughnessy, Edward. "Down the nights and Down the Days: "Eugene O'Neill's Catholic Sensibility" (1996). *Bloom's Modern Critical Views: Eugene O'Neill*. Ed. Harold Bloom, New York: Infobase Publication, 2007. 69-83.