



## Will He Die by Being Killed? “That Is the Question”: A Comparative Lacanian Reading of Patricide in William Shakespeare’s *Hamlet* and Amirhossein Allahyari’s *Qorab Jendun*

Amirreza Allahyari<sup>1</sup>   
Alireza Farahbakhsh\*<sup>2</sup> 

### Abstract

Informed by the Lacanian conceptualisation of “desire” and “the Name-of-the-Father,” this article investigates Amirhossein Allahyari’s *Qorab Jendun* and William Shakespeare’s *Hamlet*. The present study dialogically investigates the narrative of patricide, and offers insight into the mechanisms of the Name-of-the-Father. The present study sheds light on the role of the (m)other or mother figure in facilitating the removal of the father or father figure, and gives a psychological sketch of the mechanism through which Hamlet and KhanZadeh are already engulfed by the Name-of-the-Father. This study draws upon thematic textual analysis and Lacanian psychoanalysis to comparatively analyse the concepts of “desire” and the “Name-of-the-Father,” and their ramifications in the two works. This article concludes that Hamlet’s dilemma is about separating himself from the demand of the (m)other and realising his own desire. Along the same line, Khan Zadeh’s act of patricide, affected by Mah Baji’s toxic narrative, is in accordance with his unconscious conceptualisation of the desire of the (m)Other. This comparative study pinpoints their differentiation in Hamlet’s fantasised and superficial Catharsis through mourning and facing death; against Khan Zadeh’s firm belief in an afterlife where his (m)Other awaits him, which leads to self-destruction and demolition of his fatherland. However, despite the apparent fall of the father figure in two very different structures of narrative and society, the reign of the Name-of-the-Father remains intact.

**Keywords:** Desire, Patricide, *Hamlet*, Name-of-the-Father, *Qorab Jendun*

---

1. M. A. in English Language and Literature, University of Guilan, Rasht, Iran.  
(amirrezaallahyari@gmail.com)

\*2. Associate Professor in English Language and Literature, University of Guilan, Rasht, Iran.  
(Corresponding Author: alirezafarahbakhsh@guilan.ac.ir)

## **Extended Abstract**

### **1. Introduction**

This article investigates Amirhossein Allahyari's *Qorab Jendun* and William Shakespeare's *Hamlet*. The present study dialogically investigates the narrative of patricide, and offers insight into the mechanisms of the Name-of-the-Father. The present study sheds light on the role of the (m)other or mother figure in facilitating the removal of the father or father figure, and gives a psychological sketch of the mechanism through which Hamlet and KhanZadeh are already engulfed by the Name-of-the-Father. This study draws upon thematic textual analysis and Lacanian psychoanalysis to comparatively analyse the concepts of "desire" and the "Name-of-the-Father," and their ramifications in the two works. Since these two authors hold different perspectives toward patricide in their works – at times complementary and at other times contradictory in relation to each other – this study aims to comparatively investigate these two works by drawing upon Lacanian psychoanalysis, particularly Lacan's conceptualisation of the signifying system that helps the formation and progression of the subject within the so-called Name-of-the-Father.

### **2. Methodology**

Adopting a comparative-psychoanalytical approach, this study dialogically investigates the narrative of patricide in Amirhossein Allahyari's *Qorab Jendun* and William Shakespeare's *Hamlet*. The Lacanian concepts employed in this psychoanalysis are "desire," "Name-of-the-Father," "Alienation," "Separation," "Loss," "Mirror Stage," and "Phallus."

### **3. Theoretical Framework**

Reading Lacan is difficult in the sense that once he introduces a concept, he retains the term but – gradually – changes its meaning throughout his writings. In other words, Lacanian terms possess different meanings in accordance with each of Lacan's realms – Imaginary, symbolic, and Real. In this regard, it is impossible to give an encompassing and well-rounded definition of Lacanian terms. The two Lacanian concepts that were able to withstand this process are "desire" and "Name-of-the-Father," which comprise the centrality of the theoretical framework of this study.

### **4. Discussion and Analysis**

Khan Zadeh's foredoomed "separation" and his love-hate relationship with Khan can easily be framed into Hamlet's situation. Hamlet's dilemma is about separating himself from the demand of the (m)Other and realising his own

desire. In this regard, Hamlet's hesitation about whether to act or stay passive, the latter of which, has roots in sympathising with one of his own unconscious desires being finally embodied in the form of the uncle's winning of Hamlet's mother over his father is, according to Lacan, the manifestation of the desire of the Other. Along the same light, Khan Zadeh's desire is the desire of the (m)Other who, in this case, was a metaphysical being and is informing his strong ties with the Semiotic and rejecting the transition to the symbolic order, which combined with Mah Baji's definitive, though dubiously toxic, narrative results in Khan's demise by the hand of his son. The difference between Khan Zadeh and Hamlet is that when Hamlet is mortally wounded, he restores the setting for a healthy formation of the later subjectivities; Khan Zadeh, on the other hand, pushes toward self-destruction along with the demolishing of healthy structures of relationship in his father's territories.

## 5. Conclusion

Hamlet's dilemma is about separating himself from the demand of the (m)other and realising his own desire. Along the same line, Khan Zadeh's act of patricide, affected by Mah Baji's toxic narrative, is in accordance with his unconscious conceptualisation of the desire of the (m)Other. This comparative study pinpoints their differentiation in Hamlet's fantasised and superficial Catharsis through mourning and facing death; against Khan Zadeh's firm belief in an afterlife where his (m)Other awaits him, which leads to self-destruction and demolition of his fatherland. However, despite the apparent fall of the father figure in two very different structures of narrative and society, the reign of the Name-of-the-Father remains intact.

## Bibliography

- Allahyari, Amirreza. (2024). *Subjectification and Patriarchy in Caryl Churchill's Top Girls and Amirhossein Allahyari's Qorab Jendun: A Lacanian Study*. M. A. Thesis in English Literature, University of Guilan, Rasht, Iran.
- Boobani, Farzad. (1385). "The Story of O: An Exponential Analysis of Ophelia's Role in William Shakespear's *Hamlet*." *Journal of Faculty of Letters and Humanities*. Year, 49. No, 198. 87-98.
- Elliott, Anthony. (2019). *Social Theory and Psychoanalysis in Transition: Self and Society From Freud to Kristeva*. London: Routledge.
- Freud, Sigmund. (1953). *The Interpretation of Dreams: The Standard Edition of the Complete Psychological Works of Sigmund Freud*. Vol. 4. James Strachey (trans.). London: Hogarth Press.

- Fink, Bruce. (2017). *The Lacanian Subject: Between Language and Jouissance*. New Jersey: Princeton University Press.
- Greenblatt, Stephen. (2005). *Will in the World: How Shakespeare Became Shakespeare*. London: Pimlico.
- Homer, Sean. (2004). *Jacques Lacan*. London: Routledge.
- Jacques Lacan. (1977). "Desire and the Interpretation of Desire in Hamlet." *Yale French Studies*. Nos. 55.
- Jacques Lacan. (2006). *Écrits: The First Complete Edition in English*. Bruce Fink (trans.). New York and London: W.W. Norton.
- Jacques Lacan. (2013). *On the Names-of-The-Father*. Cambridge: Polity Press.

**How to cite:**

Allahyari, A., and Farahbakhsh, A. 2024. "Will He Die by Being Killed? "That Is the Question": A Comparative Lacanian Reading of Patricide in William Shakespeare's *Hamlet* and Amirhossein Allahyari's *Qorab Jendun*", *Naqd va Nazaryeh Adabi*, 19(2): 105-123. DOI:10.22124/naqd.2025.29039.2633

**Copyright:**

Copyright for this article is retained by the author(s), with first publication rights granted to *Naqd va Nazaryeh Adabi (Literary Theory and Criticism)*.

This is an open-access article distributed under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution License (<https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>), which permits unrestricted use, distribution, and reproduction in any medium, provided that the original work is properly cited.



## آیا او با گشته شدن می‌میرد؟ «مسئله این است»: تطبیقی لکانی از پدرکشی در هم‌ملت اثر ویلیام شکسپیر و غراب جندون اثر امیرحسین الهیاری

علیرضا فرحبخش<sup>۲\*</sup>

امیررضا الهیاری<sup>۱</sup>

### چکیده

پژوهش حاضر، با بهره‌گیری از مفاهیم «تمنابلی» و «نام پدر» از منظر ژک لکان، به مطالعه غراب جندون اثر امیرحسین الهیاری و هم‌ملت اثر ویلیام شکسپیر می‌پردازد. این جستار روایت پدرکشی را بررسی می‌کند و خوانشی از سازوکار «نام پدر» ارائه می‌دهد. پژوهش حاضر به نقش مادر یا مادرنماد در تسریع سقوط پدر یا پدرنماد می‌پردازد و چگونگی مغلوب شدن شخصیت‌های «هم‌ملت» و «خان‌زاده» را در برابر «نام پدر» واکاوی می‌کند. برای تبیین این گزاره‌ها، این پژوهش با بهره‌گیری از مفاهیم روانشناختی لکانی، به شیوه‌ای تطبیقی مفاهیم «تمنا» و «نام پدر» را در شخصیت‌های «خان‌زاده» و «هم‌ملت» مطالعه می‌نماید. تحقیق حاضر نشان می‌دهد که معضل «هم‌ملت» در واقع جدا کردن خود از تمنابلی دیگری (مادر) و تحقق بخشیدن به تمنای خود است؛ همچنین، پدرکشی «خان‌زاده» را می‌توان متأثر از داستان‌های دایه خود، «ماه‌باجی»، و در راستای تمنابلی مادر دانست. مطالعه تطبیقی حاضر، وجه تمایز «خان‌زاده» و «هم‌ملت» را در پالوده شدن فانتزی «هم‌ملت» به واسطه سوگواری و مواجهه با مرگ می‌بیند؛ «خان‌زاده»، با اعتقاد به جهانی دیگر، تا جان در بدن دارد از نابودی سرزمین پدری و خودتخریبی دست برنمی‌دارد. لیکن، علی‌رغم تفاوت‌های آشکار در تجلی سرنگونی پدرنماد در این دو اثر، خللی در سلطه همه‌جانبه «نام پدر» به چشم نمی‌خورد.

واژگان کلیدی: پدرکشی، تمنابلی، غراب جندون، نام پدر، هم‌ملت

- 
- |  |                                   |
|--|-----------------------------------|
| ۱. دانش‌آموخته کارشناسی ارشد زبان و ادبیات انگلیسی، گروه زبان و ادبیات انگلیسی، دانشگاه گیلان، رشت، ایران. | amirrezaallahyari@gmail.com       |
| ۲. دانشیار زبان و ادبیات انگلیسی، گروه زبان و ادبیات انگلیسی، دانشگاه گیلان، رشت، ایران. (نویسنده مسئول)   | * alirezafarahbakhsh@guilan.ac.ir |

## ۱- مقدمه

ویلیام شکسپیر را می‌توان شاعر ملی انگلستان دانست. به عقیده استیون گرین‌بلت، شکسپیر «هسته مرکزی تاریخ ادبیات انگلستان و بزرگ‌ترین نمایشنامه‌نویس جهان است»<sup>(۱)</sup> (Greenblatt, 2005: 11). بسیاری از منتقدان، شکسپیر را به‌عنوان پدر نمایشنامه‌نویسی انگلستان معرفی می‌کنند. ادیب‌سلطانی، در مقدمه سوگنمایش شاه‌ریچارد سوم، ادعا می‌کند که به‌گزینی واژگانی شکسپیر به‌مراتب غنی‌تر از فردوسی و هومر بوده است (ادیب‌سلطانی، ۱۳۸۹: ۱۸). منتقدین، نمایشنامه‌های او را به تراژدی، کمدی و نمایشنامه‌های تاریخی تقسیم می‌کنند. وی با تأثیر گرفتن از تاریخ یونان و روم باستان تراژدی‌های جاودانی را خلق نمود. از آثار مهم او می‌توان به شاه‌لیر، مکبث، هنری ششم، اتلو و هملت اشاره کرد. تراژدی هملت، که تراژدی برگزیده در این جستار است، طولانی‌ترین نمایشنامه او و «تأثیرگذارترین تراژدی زبان انگلیسی» است (Thompson and Taylor, 2006: 74). بسیاری از شاعران و نویسندگان و آثار مطرح جهان وام‌دار شکسپیر هستند. به عقیده بن جانسن، شکسپیر «نه از یک دوره، بلکه [متعلق به] همه دوران» است (Greenblatt and Abrams, 2012: 1168). به‌عبارت‌دیگر، شکسپیر، به‌عنوان یکی از نمایشنامه‌نویسان برتر ادبیات جهان، محدود به زمان، جغرافیا و زبان و فرهنگ خاصی نمی‌شود و می‌تواند در گفتگو با آثار ادبیات معاصر قرار گیرد.

یکی از چهره‌های برجسته ادبیات معاصر فارسی، امیرحسین الهیاری است. او «یک پزشک است اما شاعر، نویسنده، نمایشنامه‌نویس، ترانه‌سرا و پژوهشگر در حوزه فلسفه عرفان اسلامی نیز هست [...] و بر ادبیات کهن عرب و حکمت اسلامی نیز احاطه دارد» (مرادی، ۱۴۰۳). برای تمجید از فعالیت‌های ادبی وی، شورای ارزشیابی هنرمندان، نویسندگان و شاعران کشور به امیرحسین الهیاری نشان درجه یک هنری اعطا کرده است. رساله دکتری الهیاری، با عنوان سلامت در شاهنامه (۱۴۰۱)، به بررسی ابعاد سلامت در شاهنامه فردوسی پرداخته است. از آثار الهیاری می‌توان به مجموعه ۷۲ رباعی عاشورایی آن حرف دگر (۱۳۸۹)، مجموعه غزل پریخوانی (۱۳۹۴)، تائیه کبری (ترجمه منظوم طولانی‌ترین قصیده تاریخ ادبیات فارسی، ۱۴۰۰)، شعر ضد جنگ شب‌های موشک‌باران (۱۴۰۱)، تاریخ ادبیات عرب کمبریج (ترجمه، ۱۴۰۱) و غراب جندون (۱۴۰۱) اشاره کرد. جهت‌گیری‌های الهیاری نسبت به مفاهیم پدرسالاری و پدرکشی بحث برانگیزند. از منظر امیررضا الهیاری، «غراب جندون مفهوم پدرسالاری را در روایتی ستایش می‌کند که به قدمت تاریخ و تازگی ادب معاصر است [...] امیرحسین الهیاری،

به واسطه ایجاد یک حس بی‌زمانی، به تاریخچه سنتی و اساطیری کشورش، ایران، معنا می‌بخشد» (Allahyari, 2024: 3).

ژک لکان (۱۹۰۱-۱۹۸۵)، نظریه پرداز و روانشناس فرانسوی، از شاخص ترین روانکاوان پس از فروید است. مجموعه نوشته‌ها، مقالات و سخنرانی‌های او تحت عنوان *مکتوبات*<sup>۱</sup> (۱۹۶۶) به چاپ رسیده است. لکان، به واسطه ارائه مفاهیمی مانند «نظم‌های بنیادین (امر خیالی، امر نمادین و امر واقع)»<sup>۲</sup>، «ساختار ناخودآگاه به مثابه زبان»<sup>۳</sup> و «نام پدر»<sup>۴</sup> افق‌های نوینی را در خوانش متن و کشف امیال ناخودآگاه ترسیم کرد. شان هومر<sup>۵</sup>، در کتاب *ژک لکان*، اذعان می‌دارد که گذار خوانش‌های روانشناختی از تفسیر متن به بررسی سازوکار شکل‌گیری سوژه و هویت در متن، «بزرگترین دستاورد مکتب‌های لکانی در مطالعات فرهنگی معاصر است» (Homer, 2004: 27). از منظر لکان، شکل‌گیری سوژه فرآیندی است که در نظم‌های بنیادین و ناخودآگاه اتفاق می‌افتد. به عقیده لکان، سوژه به واسطه‌ی یک فرآیند لایتناهی خلق می‌شود. این فرآیند از «امر خیالی» آغاز می‌شود که «با ساختارش تمامیت رشد ذهنی نوزاد را تحت تأثیر قرار می‌دهد» (Lacan, 2006: 7). بروس فینک<sup>۶</sup>، در *سوژه لکانی: میان زبان و ژویسانس*، چنین می‌گوید: «لکان هرگز ذهنیت را کنار نمی‌گذارد و سوژه بودن را به معنای واقعی کلمه می‌کاود و چگونگی شکل‌گیری سوژه، شرایط شکست در شکل‌گیری و ابزارهای در دسترس روانکاو را شرح می‌دهد» (Fink, 2017: 11).

جستار حاضر با روش توصیفی-تحلیلی رویکردی تطبیقی-روانشناختی و با بهره‌گیری از مفاهیم لکانی، به بررسی مفاهیم «تمنایلی» و «نام پدر» در شخصیت‌های «خان‌زاده» و «هملت» می‌پردازد، عواقب تمرد از ساحت «نام پدر» را بررسی می‌کند، و بینشی بر بازتاب حضور مادر و مادرنماد در تسریع یا تعلیق پدرکشی ارائه می‌دهد. پرسش‌های اساسی این پژوهش عبارتند از: نقش مادر یا مادرنماد در تسریع سقوط پدر یا پدرنماد چیست؟ و چگونه شخصیت‌های «هملت» و «خان‌زاده»، با اینکه به مقابله با نظام موجود می‌پردازند، همواره مغلوب «نام پدر» می‌شوند؟ علی‌رغم فاصله‌های آشکار زمانی، جغرافیایی، ملیتی و فرهنگی

1. *Écrits*

2. *Orders (Imaginary, Symbolic, and the Real)*

3. *Unconscious as Structured like Language*

4. *The Name-of-the-Father*

5. Sean Homer

6. Bruce Fink

میان دو اثر و دو نویسنده، نحوه پرداختن به مفاهیم و موضوعات «نام پدر» و تصویر پدر دارای شباهت‌های ساختاری قابل توجهی است که خود در راستای پیشینه ساختارگرایی لکان قرار می‌گیرد و جهان‌شمولی نظریات وی را به نمایش می‌گذارد. از این رو، یک خوانش پربار تعاملی روانشناختی از غراب جندون و هملت می‌تواند جهان‌روایی بودن ادبیات تطبیقی و مطالعات بینارشته‌ای را نمایانگر باشد.

#### ۱-۱- پیشینه پژوهش

مطالعه مفاهیم ژک لکان به دلیل گستردگی مفاهیم و نظریات بینارشته‌ای همواره دشوار بوده است. او از زمان چاپ اولین نسخه آثارش، همواره با انتقادهایی سخت مواجه بوده است. از دلایل انتقاد به او می‌توان به زبان استعاری و بلاغت پیچیده آثارش اشاره کرد. میکائیل گرانت، در نقد اثر نبرد صد ساله: تاریخ روانکاوی در فرانسه در مقاله‌ای با عنوان «یک روانپزشک جهنمی» لکان را عنکبوتی توصیف می‌کند که تمام علم روانپزشکی را در تار خود گرفتار کرده است. به عقیده گرانت، لکان و خوانش‌های بی‌اساسش بلای جان علوم انسانی و عامل تبدیل شدن روانپزشکی به یک شبه‌علم هستند (Grant, 1977: 20).

در کتاب نظریه اجتماعی و روانکاوی، آنتونی الیوت مفهوم «مرحله انعکاسی» لکان را نقد می‌کند. او معتقد است که سازوکار این مفهوم اشتباه است و نباید انعکاس آیینی، فقدان و غیاب را پدیده‌هایی از پیش مسجل در نظر گرفت (Elliott, 2019: 86). الیوت به این پیش‌فرض می‌تازد که لکان «مرحله انعکاسی» را پدیده‌ای از پیش موجود می‌داند. به باور الیوت، ریشه استدلال لکانی لانگ<sup>۱</sup> است و او همه‌چیز را در چارچوب زبان بررسی می‌کند. در نتیجه، در خوانش لکانی، «مرحله انعکاسی» هرگز نمی‌تواند پدیده‌ای از پیش موجود باشد.

پارکین-گونلاس، در اثر ادبیات و روانکاوی: خوانش‌های بینامتنی، مفاهیم لکانی «امر خیالی» و «تشکیل سوژه» را بررسی می‌کند. به عقیده او، این مفاهیم نقش پررنگی در ایجاد هویت متن دارند و ارتباط میان متن و شخصیت‌ها را برجسته می‌سازند (Parkin-Gounelas, 2001: 19). به عقیده وی، سخنرانی‌ها و مفاهیم لکانی را می‌توان به‌مثابه یک اثر ادبی در نظر گرفت. به عبارت دیگر، دست‌چین کردن و بی‌توجهی به ارتباط میان مفاهیم لکانی، منجر به کژفهمی و خوانشی نادرست می‌گردد (ibid: 95).

1. lang



بر هملت نقدهای بی‌شماری نوشته‌اند و از منظرهای گوناگونی به آن پرداخته‌اند، از جمله خوانش‌های تاریخی، فلسفی، مذهبی و روانشناختی. تمامی این خوانش‌ها به‌نوبه خود به تعلق «هملت» در کشتن «کلادیوس» و نیز در عشق ورزیدن به «اوفیلیا» پرداخته‌اند. فروید در کتاب *تعبیر خواب خود می‌گوید* که هملت یک بازآفرینی از *ادیپ‌شاه* اثر سوفوکل است. به نظر فروید، تمام نمایشنامه حول محور تعلیق «هملت» در انتقام می‌چرخد، ولی شکسپیر هیچ توضیحی برای این تعلیق ارائه نمی‌کند. فروید، پاسخ را در ماهیت این عمل جستجو می‌کند. «هملت»، ناتوان در انتقام گرفتن از مردی است که پدرش را از او گرفته و مادرش را نیز به‌دست آورده است. بنا به گفته فروید، «نفرتی که باید محرک انتقام باشد، جای خود را به سرزنش خود و تردید می‌دهد و به او یادآور می‌شود که با آن گناهکاری که شایسته تنبیه می‌بیند، فرق چندانی ندارد» (Freud, 1953: 246).

به عقیده لکان، هملت روایتی است از آنچه که باید انجام پذیرد، ولی هرگز محقق نمی‌گردد. به‌عبارت‌دیگر، این نمایشنامه به تردید «هملت» در انتقام می‌پردازد (Lacan, 2006: 256). در خوانش لکان، هملت به‌مثابه نمایشنامه‌ای از تمنا و فقدان است که به خواسته‌های فرد معنا می‌بخشد. از این‌رو، لکان، نمایشنامه هملت را «تراژدی تمنابلی» می‌خواند (Lacan, 1977: 39). از دیگر محققین روانشناختی هملت می‌توان به نورمن کالدرون اشاره کرد. او در مقاله خود با عنوان «خوانشی لکانی از هملت: سوژه سوگوار تمنا»، نمایشنامه هملت را براساس کلیدواژه‌های تمنا و مرگ بررسی می‌کند و ریشه تردید «هملت» را «تمنابلی دیگری» می‌داند. او معتقد است که «هملت در تردیدهای خود، معشوقه‌اش «اوفیلیا» و مادرش «گرترو» را سوژه تمنا یا فلس خود قرار می‌دهد» (Calderón, 2015: 25).

دکتر حجت‌اله برزآبادی فراهانی و همکاران (۱۳۹۷)، در مقاله «نقد گفتمان تعلیق در نمایشنامه هملت شکسپیر: خوانشی لکانی»، با تکیه بر دو عنصر لکانی «تمنابلی» و «سوژه بودن» به بررسی هملت پرداخته‌اند. آنها معتقدند که کاتارسیس زمانی برای «هملت» اتفاق می‌افتد که «از تیغ زهرآگین شمشیر کلودیوس به‌شدت مجروح شده است [...] هویت او به‌عنوان سوژه در گرو سیورریت تمنابلی است، نه انقیاد او در دیگری» (۱۳۹۷: ۱۱۹).

تاکنون تنها دو اثر از امیرحسین الهیاری، در یک جستار پژوهشی، مورد مطالعه قرار گرفته‌اند. ترجمه او از *الکتاب* اثر آدونیس که توسط خسروی و رستم‌پور (۱۴۰۱)، در مقاله «بازتابندگی شکل شعر معاصر عربی در ترجمه فارسی (بررسی ترجمه شعر آدونیس براساس

نظریهٔ اومبرتو اکو»، بررسی شده است، و *غراب جندون*، که توسط امیررضا الهیاری در رسالهٔ کارشناسی ارشد خود با عنوان *شکل‌گیری شخصیت و پدیدهٔ پدرسالاری در زنان برتر از کاریل چرچیل و غراب جندون از امیرحسین الهیاری: مطالعه‌ای لکان‌محور*، بررسی شده است. الهیاری، «نوشتهٔ مرثیه‌وار الهیاری و متن تجویزی چرچیل را در بافت موقعیت زمانی-مکانی، زندگی، و جهت‌گیری‌های سیاسی-اجتماعی آنها بررسی می‌کند» (Allahyari, 2024: 101). او با مطالعهٔ تطبیقی مفهوم پدرسالاری و تأثیرات آن بر ابعاد فرهنگی، تاریخی و اجتماعی به ناکارایی راهکارهای تمدن اروپایی که مبتنی هستند بر «مذاکرهٔ زنان با پدرسالار و بهره‌کشی از او» می‌پردازد و «تحقق جامعه‌ای سالم و خودی متعادل را در التزام حضور توامان پدرسالار و مادرسالار جستجو می‌کند» (Ibid). تاکنون، هیچ پژوهشگری اثری از الهیاری را در مقایسه با آثار شکسپیر مطالعه نکرده است و مقالهٔ حاضر اولین نمونه است.

جستار حاضر با رویکردی تطبیقی-روانشناختی و با روش تحلیل روانشناختی و با تکیه بر مفاهیم «تمناطلبی»، «نام پدر»، «بیگانگی»، «جدایی»، «فقدان»، «مرحلهٔ انعکاسی» و «فلس» به مطالعهٔ تطبیقی *غراب جندون* اثر امیرحسین الهیاری (۱۴۰۱) و *هملت* اثر ویلیام شکسپیر می‌پردازد.

## ۲- چارچوب نظری

مطالعهٔ مفاهیم لکانی کاری دشوار است زیرا این مفاهیم در طول حیات آکادمیک لکان دچار بازتعریف، درهم‌تنیدگی یا حذف شده‌اند. در این راستا، ارائهٔ یک تعریف جامع و کامل از مفاهیم لکانی غیرممکن است. از جمله مفاهیمی که دچار تغییر نشدند و ثابت ماندند می‌توان به «نام پدر» و «تمناطلبی» اشاره کرد. از این‌رو محوریت تحلیلی مقالهٔ حاضر حول مفاهیم مذکور تنظیم و تعریف شده است.

در یک خوانش ساختارگرایانه، می‌توان معنا و تفسیر تمناطلبی<sup>۱</sup> را ابزاری برای موقعیت‌پذیری شخصیت‌ها و توالی رویدادهای دراماتیک در نظر گرفت. به عقیدهٔ برزآبادی‌فراهانی، «مفاهیم فقدان و تمنا دارای نوعی درهم‌تنیدگی معنایی بوده و نقش مکمل را برای یکدیگر ایفا می‌کنند. به این مضمون که درک فقدان در گرو معنای تمنا است» (۱۳۹۷: ۱۲۲). این تمنا از دید سوژه پنهان می‌ماند و فقط از طریق ویژگی‌های زبانی قابل ردیابی است.

1. Desire

از منظر لکان، تمنا «زمانی تجلی می یابد که تقاضا در درون پوچ خود فروبریزد» (Lacan, 2006: 263). به عقیده لکان، برخلاف احساس «نیاز» که ملموس و ارضاپذیر است، تمنای فرد، ارضانشدنی، انتزاعی و فرامعنایی است. از سوی دیگر، ذات سوژه در سایه درهم تنیدگی فقدان و تمنا شکل می گیرد (Ibid: 263-265). تمنا، همواره برای آن چیزی است که در اختیار نیست. لذا، سوژه دچار جستجویی لایتناهی برای ابژه ازدست رفته می گردد. فاصله بین سوژه و دیگری، شکافی میان تمنای مادر و فرزند ایجاد می کند که نقطه شروع ابژه<sup>۱</sup> است. بدین ترتیب، ابژه<sup>۲</sup> همان تضاد یا فقدان یا هر آن چیزی است که شکاف واقعیت نمادین<sup>۳</sup> را پر می کند (Ibid: 263). ابژه<sup>۴</sup> از نمادسازی دور می شود و از بازنمایی فراتر می رود. این رابطه غیرممکن میان ابژه<sup>۵</sup> و سوژه، تنها از طریق «فانتزی» معنا می یابد. به عقیده هومر، سوژه، توهم وحدت با دیگری را به واسطه فانتزی حفظ می کند (Homer, 2004: 83). در کتاب *سازوکار فانتزی* (۱۹۸۶)، لپلاننش و پونتالیس ادعا می کنند که «فانتزی، ابژه تمنا نیست؛ بلکه، محیط و آمبیانس<sup>۶</sup> آن است» (Laplanche and Pontalis, 1986: 26). از این رو، بنیادی ترین فانتزی های سوژه مربوط به تمنا می شوند. شایان ذکر است که «سوژه، در نبود ابژه ای واقعی، تجربه رضایت محض و بدیع را به صورت وهم گونه باز تولید می کند» (Ibid: 24). از دیگر عوامل مؤثر در شکل گیری سوژه می توان به «بیگانگی»<sup>۷</sup> و «جدایی»<sup>۸</sup> اشاره کرد.

برخلاف معنای کلی بیگانگی که یک پیامد است، بیگانگی لکانی یک فرآیند است که هویت سوژه را با دال گره می زند و سوژه به واسطه آن تعریف می شود. به عقیده هومر، لکان دو لحظه از بیگانگی را برجسته می کند: نخستین بیگانگی که در مرحله انعکاسی<sup>۹</sup> و با تشخیص (نا) درست دیگری آغاز می شود؛ و دومین بیگانگی که از طریق بیگانه شدن با جهان نشانه ای<sup>۱۰</sup> و پذیرش جهان نمادین<sup>۱۱</sup> و جبر زبان آغاز می گردد (Homer, 2004: 71). از منظر هومر، جدایی لکانی با تمنا گره خورده است. جدایی، فرآیندی را آغاز می کند که به واسطه آن کودک می تواند خود را از مادر متمایز سازد (Ibid: 72). به عقیده لکان، جدایی زمانی اتفاق می افتد که فقدان

1. *Objet a*
2. Symbolic Reality
3. Ambience
4. Alienation
5. Separation
6. Mirror Stage
7. Semiotic
8. Symbolic

سوژه با فقدان دیگری منطبق شود. موقعیت سوژه به واسطه همین ارتباط دوسویه تعیین می‌شود. به عبارت دیگر، سؤال «من در تمنای دیگری چه هستم؟» نقطه آغاز جدایی است، زیرا سوژه در این نقطه خود را از تمنای دیگری جدا می‌سازد. به بیان ساده، سوژه، در لحظه جدایی، «دیگری» با فقدان ممتد را تمنا می‌کند؛ بدین ترتیب، سوژه لکانی، از طریق ارتباط تمناها، وارد یک چرخه جدید با جدایی جدید می‌گردد (Ibid: 73-76).

در همین راستا، رابطه بین یک سوژه بیگانه‌شده به وسیله زبان و ابژه‌ای که وعده جبران فقدان را می‌دهد، به واسطه «فرمول فانتزی» تعریف می‌شود. به عقیده رینهارد و لاپتون، «از منظر لکان، آ جایگزین خیالی امر واقع در نظر گرفته می‌شود و پس از ورود نمادین زبان، برای همیشه مسدود می‌گردد. این انسداد سوژه را می‌توان وابسته فلس دانست» (Reinhard and Lupton, 2009: 50). به نظر لکان، فلس<sup>۱</sup> یک ابژه است که تمنا را برمی‌انگیزد. برخلاف فروید، که فلس را مترادفی برای آلت مردانه می‌دانست، لکان، فلس را دالی متمایز و معنابخش به زنجیره دال‌ها می‌داند. لکان معتقد است که «فلس، یک فانتزی نیست [...] فلس، یک صفت نیست [...] و ابداع نمی‌تواند یک آلت تناسلی باشد [...] فلس، یک دال است» (Lacan, 2006: 579). در نتیجه، فلس، به عنوان مفهومی خارج از قیدوبندهای جنسیت، دالی است که مادر از آن محروم است و فرزند می‌تواند با آن ارتباط برقرار کند تا هویت خود را، مبتنی بر فقدان مادر، بازتعریف نماید.

آدرین ریش، در کتاب *از بطن زن: مادری به مثابه تجربه و نهاد اجتماعی*، معتقد است که پدرسالاری «یک نظام خانوادگی-اجتماعی، ایدئولوژیک و سیاسی است که مردان در آن، با تکیه بر نیرو، فشار مستقیم و تقسیم کار، نقش زنان را کنترل می‌کنند. در این نظام، زنان همیشه تحت سیطره مردان باقی می‌مانند» (Rich, 1995: 57). پاولا میلر نیز، در کتاب *پدرسالاری*، مفهوم پدرسالار را با مفاهیم پدر مسیحی در اروپای مدرن و فراخوان ژان بودان<sup>۲</sup> برای حکام پدران مرتبط می‌کند، «پادشاه، به مثابه خداوند، مانند سر بر بدن یا چوپان گله بوده است [...] از آنجایی که حاکمیت زنان خلاف قوانین دینی، طبیعی و انسانی بود، هیچ زنی نتوانست پادشاه شود» (Miller, 2017: 24). ارتباط تنگاتنگی بین «نام پدر» و مفهوم پدرسالاری به چشم می‌خورد. به باور لکان، برای اینکه کودک بتواند به فلس دسترسی پیدا کند، باید تمامی قوانین و زنجیره دلالت‌های آن را بپذیرد. این قوانین و سازوکارها، که حدود

1. Phallus

2. Jean Bodine

دلالت و تمناطلی را مشخص می‌کنند، «نام پدر» هستند (Lacan, 2013: 11). «نام پدر»، دسترسی به جامعه «دیگری»ها را میسر می‌سازد زیرا نقطه ورود به ساحت نمادین است. سوژه فرض می‌کند که هیچ دسترسی‌ای به ابژه تمنای مادر ندارد و این ابژه تمنای (فلس) در اختیار پدر است (Lacan, 2006: 680). به عبارت دیگر، تمناطلی مادر جایگزین «نام پدر» می‌گردد. این جایگزینی، نقطه‌ی آغازین «فقدان» است و تمامی ساحت نمادین را در بر می‌گیرد. به عقیده لکان، کل فرآیند نمادسازی تحت تأثیر فلس روی می‌دهد و «نام پدر»، به واسطه پذیرش اجباری حضور استعاره‌ی پدر و قوانین پدرانه، به عنوان دال محوری ناخودآگاه تثبیت می‌شود (Lacan, 2013: 28). در این راستا، اگر فرآیند پذیرش «نام پدر» و انتقال به جهان نمادین شکسته یا منقطع شود، سوژه دچار روان‌نژندی و سراسیمگی خواهد شد.

### ۳- بحث و بررسی

در این قسمت، دو اثر هملت و عراب‌جندون با محوریت مفاهیم روانشناختی لکانی و در خوانشی تطبیقی-روانشناختی بررسی می‌شوند. در مرحله نخست، دلایل تعلق «هملت»، نقش مادر و مادرنماد مورد مطالعه قرار می‌گیرند. در مرحله دوم، دلایل پدرکشی «خان‌زاده»، نقش مادر و مادرنماد واکاوی می‌شوند. کلیدواژه‌های پربسامد در این بخش تحلیلی، «تمناطلی»، «نام پدر»، «بیگانگی»، «جدایی»، «فقدان»، «مرحله انعکاسی» و «فلس» هستند.

### ۳-۱- تمناطلی هملت

این بخش تحلیلی با تکیه بر مفاهیم روانشناختی لکانی و با تأکید بر مفهوم «تمناطلی» به بررسی نقش مادر و مادرنماد در تعلق «هملت» می‌پردازد. نمایشنامه هملت را می‌توان به سه دلیل «تراژدی تمناطلی» دانست: دلیل اول این است که «هملت» بیشتر غرق در افکار خود است و رفتارش به دلیل وابسته بودن تمناطلی‌اش به تمنای دیگری، به ویژه مادرش، همواره نشانی از تردید در خود دارد. دلیل دوم این است که «اوفیلیا» جایگزین فلس «هملت» می‌گردد؛ به عبارت دیگر، «اوفیلیا» به تدریج تبدیل به ابژه ناممکن تمناطلی «هملت» می‌شود. دلیل سوم این است که سوگواری برای «اوفیلیا» را، که یکی از درون‌مایه‌های اصلی نمایشنامه است، می‌توان با تمناطلی بی‌حاصل «هملت» مرتبط دانست.

از نگاه لکان، سازوکار «هملت» براساس «شرایط تمناطلیبی او در قبال تمنای دیگری»، به‌ویژه مادر، معنا می‌شود (Lacan, 1977: 17). وابستگی هملت به تمنای مادر، او را بین پدر مقتولش و «آن کلادیوس محقر نفرت‌انگیز» معلق نگاه می‌دارد (Ibid: 12). راباته در تفسیر این تعلیق می‌نویسد:

منشاء تعلل «هملت» نه در تمنای مادر، بلکه در تعلق خاطر وی به تمناطلیبی مادر است. تغییر از یک اضافه فاعلی (که در آن تمنای مادر به معنای خواستن خودِ مادر است)، به یک اضافه مفعولی (که در آن تمنای مادر به معنای خواستن یک مرد دیگر است)، هرگز چنین درخور توجه نبوده است (Rabaté, 2001: 61).

تعلل «هملت» را می‌توان به زمان دیگری نیز نسبت داد؛ برای مثال، «هملت» نمی‌تواند «کلادیوس» را در حال عبادت بکشد، زیرا عبادت فعلی است که در یک زمان متعلق به دیگری انجام می‌شود:

هملت. اکنون که سرگرم دعا است، می‌توانم کارش را بسازم؛ هم‌اینک اقدام می‌کنم. ولی، در این حال، به آسمان خواهد پیوست. با چنین کاری آیا من انتقام گرفته‌ام؟ باید سنجید (شکسپیر، ۱۳۹۳: ۹۰).

این مسیر تمنا بار دیگر مفهوم فلس را آشکار می‌کند. به عقیده مولر، «اگر تعلل هملت به دلیل زمانی است که متعلق به دیگری است، پس او سوژه تمنای دیگری است. این اتفاق، زمانی رخ می‌دهد که هملت سوژه دال این تمناها شود. این دال، همان فلس است» (Muller, 1980: 150).

سلطه مادر تمنای «هملت» را تبیین می‌نماید، به‌گونه‌ای که می‌توان ادعا کرد که تمنای مادر بنیادی‌ترین خواسته او است. اساس نمایشنامه هملت بر وابستگی تمناطلیبی «هملت» به «دیگری» استوار است. به عقیده راباته، «ریشه تعلل و تردید هملت را می‌توان در تمنایش از مادر جستجو کرد. همچنین، دلیل ناتوانی «هملت» را باید در ناتوانی‌اش در حل معمای تمناطلیبی مادر از یک مرد دیگر جست، چه این مرد پدر باشد چه عمو» (Rabaté, 2001: 59). از این رو، «گرتروود»، مادر «هملت»، را می‌توان رازآمیزه «هملت» در نظر گرفت. «هملت» تلاش می‌کند که مادرش را ترغیب به ترک «کلادیوس» نماید:

هملت. اوه! آن نیمه را که بدتر است دور بیفکنید و با نیمه دیگر پاک‌تر زندگی کنید. شب بخیر. ولی به بستر عمویم نروید؛ [...] اگر هم پرهیزگاری در شما نیست، بدان تظاهر کنید (شکسپیر، ۱۳۹۳: ۹۴-۹۷).

در این صحنه، «هملت» قدرت تامِ مادر را نمی‌پذیرد، زیرا تمناطلیبی وی از «مادر بودن» به «زن بودن» تغییر کرده است. «هملت» نمی‌تواند زنانگی جنسی مادر را بپذیرد و خود را بازندهٔ رقابت با «کلادیوس» بداند:

**هملت.** البته، نه آنچه به شما می‌گویم بکنید: بگذارید این خیک پرباد باز شما را به بستر بکشاند، گونه‌هایتان را به‌هرزه‌نشان بگیرد، شما را «موشی جان» بخواند و با یک جفت بوسهٔ بدبو یا با نوازش انگشتان لعنتی خود بر گردنتان شما را بر آن دارد که نزدش اعتراف کنید که من به‌راستی دیوانه نیستم و دیوانگی من از سر نیرنگ است (همان: ۹۸).

از طرف دیگر، فلس واقعی، که نمایانگر یک وصلت زناکارانه است، در دیالوگ مبهم بین «کلادیوس» و «هملت» نمایان می‌گردد:

**هملت.** خدانگهدار، مادر جان!

**کلادیوس.** مرا پدر مهربانت خطاب کن، هملت.

**هملت.** نه، مادرم؛ مادر و پدر، زن و شوهرند و زن و شوهر هم هر دو یک تن‌اند؛ پس، همان مادرم (همان: ۱۰۶).

در این مکالمه، «کلادیوس» در واقع نقش «گرترو» را به خود گرفته است. به عبارت دیگر، «کلادیوس» جایگزین فلس می‌گردد و به دالِ تمناطلیبی «هملت» تبدیل می‌شود، زیرا «گرترو» و «کلادیوس» هر دو از ابژهٔ نیازی برخوردارند که «هملت» از آن محروم است. «هملت» بین ابژهٔ فلیک، تمنا و مرگ سرگردان است. او فقط برای انتقام گرفتن از مرگ خود می‌تواند «کلادیوس» را بکشد. از این رو، انتقام «هملت» به دلیل خودمحوری اوست و به دلیل همین خودمحوری است که با آخرین نفس‌هایش از «هوراشیو» می‌خواهد که داستانش را روایت کند.

دلیل تردید «هملت» را نه در ارتباطش با «کلادیوس»، بلکه در ارتباطش با «گرترو» باید جست. حال اگر «گرترو» ابژهٔ فلیکِ تمنای «هملت» باشد، آنگاه «اوفیلیا» دلیل تمناطلیبی «هملت» و یا ابژهٔ کوچک او خواهد بود. به عقیدهٔ مولر، «هنگامی که از [اوفیلیا] سخن می‌گوییم، بهتر است از او به‌عنوان اغواگر زندگی و دلیل تمناطلیبی یاد کنیم، زیرا او زمینه‌ساز فردیت هملت است» (Muller, 1980: 151). ملموس بودن حضور «اوفیلیا» به‌عنوان نیروی زنانه و «اغواگر زندگی»، پلی میان دنیای نمادین و دنیای واقعی است. بنا به گفتهٔ بوبانی، «اوفیلیا اولین کسی است که هملت، پس از صحبت با روح پدر، به سراغش می‌رود» (Boobani, 1385: 91). «اوفیلیا» چکانهٔ تمنای «هملت» است و این درحالی است که «هملت» نمی‌خواهد پرده از تمناطلیبی خویش بردارد. نتیجهٔ این انکار، فاصله‌گیری و بیگانگی

است. به عقیده لکان، تشخیص این لحظه بیگانگی از طریق «فاصله‌ای که هملت از ابژه می‌گیرد تا بتواند سمت چیزهای جدید گام بردارد» مشخص می‌شود (Lacan, 1977: 21). این فاصله‌گیری را می‌توان در روایت «وفیلیا» از سردی رفتار «هملت» مشاهده نمود:

**اوفیلیا.** مچ دستم را سخت گرفت و فشار داد. سپس به اندازه دست و بازوی خود دور شد و دست دیگرش را اینطور بالای ابروانش نگه داشت و در چهره‌ام چنان نگاه دقیقی دوخت که گویی می‌خواهد تصویرم را بکشد. یک‌چند او به این حال ماند [...] آنگاه رهایم کرد و همچنان که سرش از فراز شانه به‌سوی من بود [...] از در بیرون رفت و تا به آخر پرتو چشمانش را بر من تاباند (شکسپیر، ۱۳۹۳: ۴۳).

در این صحنه، «هملت» یک سوژه شخصیت‌زوده است. اما این تمنای نه در بافت خشونت، بلکه در بافت «ابژه از دست‌رفته» معنا پیدا می‌کند (Lacan, 1977: 23). این‌گونه است که «پولونیوس یقین می‌یابد که عشق اوفیلیا دلیل دیوانگی هملت است» (Boobani, 1385: 92). «وفیلیا» به ابژه‌ای خارج از ساحت نمادین تبدیل می‌شود و به تدریج وارد ساحت واقع می‌گردد و از فانتزی ناخودآگاه «هملت» فاصله می‌گیرد. در این مرحله، «وفیلیا» دیگر ابژه تمنا نیست و به همین دلیل است که «هملت» او را با تمام وجود از خود می‌راند. به عبارت دیگر، با حذف شدن ابژه تمنا، سوژه از مرتبط ماندن با آن چیزی که دیگر در مرکزیت تمنا قرار ندارد می‌هراسد. این هراس از زنانگی همان چیزی است که در ماهیت رابطه «هملت» با «وفیلیا» وجود دارد؛ از این‌رو، اگر نمایشنامه حول محور تحلیل تمنا بچرخد، «وفیلیا» به نمادی برای بازنمایی انکار تمنا تبدیل خواهد گشت. «وفیلیا»، در این نقطه، «خود فلس است که به‌عنوان نماد اجتناب از تمنا، توسط سوژه طرد می‌شود» (Lacan, 1977: 36). انکار تمنای «هملت» را می‌توان در ادعایی که در خطاب به برادر «وفیلیا» به‌زبان می‌آورد، ملاحظه نمود:

**هملت.** من اوفیلیا را دوست می‌داشتم. چهل‌هزار برادر با همه محبت خود نمی‌توانند در مهرورزی به پای من برسند. تو برایش آماده چه کار هستی؟ (شکسپیر، ۱۳۹۳: ۱۳۷. ۱. ۵).

این صحنه، نشانگر بازپس‌گیری ابژه / «به قیمت سوگواری و مرگ» است (Lacan, 1977: 36). مرگ گریزناپذیر «وفیلیا» نمادی برای تبدیل شدن مجدد او به ابژه تمنای است. اکنون «هملت» خواستار چیزی است که در حقیقت مرده است. به عبارت دیگر، «هملت» تبدیل به سوژه‌ای می‌شود که تمنای چیزی را دارد که دیگر دست‌نیافتنی شده است. به عقیده لکان، «ابژه تمنا زمانی می‌تواند بازیابی شود که تبدیل به ابژه‌ای ناممکن گردد [...] یک روان‌نژند



وسواسی<sup>۱</sup> همه چیز را به گونه‌ای می‌چیند که ایثه این تمناطلی به دالی امکان‌ناپذیر تبدیل گردد» (ibid). از این رو، «هملت» یک روان‌نژند و وسواسی است که در تعلیق میان مرگ و زندگی دچار تمناطلی شده است. وسواسی بودن «هملت» در مشغولیت ذهنی او با مرگ نیز مشهود است:

هملت. آدم چند مدت زیر خاک می‌ماند تا بپوسد؟ برای چه مرد؟ باعثش چه بود؟ (شکسپیر، ۱۳۹۳: ۱۰۱، ۵).

در یک مثال دیگر، معروف‌ترین تک‌گویی «هملت»، «بودن یا نبودن»، وسواس فکری او در خصوص مرگ را برملا می‌سازد. این مشغله ذهنی در سرتاسر نمایشنامه به چشم می‌خورد. طبق مفهوم «نام پدر»، وسواس «هملت» و هر آنچه انکارکننده چرخه «تمناطلی» باشد، محکوم به تباهی است. از این رو است که در پایان نمایشنامه، ساحت «نام پدر» آنچه باید بمیرد را می‌کشد و آنچه تمناطلی مشروع (در راستای ساحت «نام پدر») است را تثبیت می‌نماید.

### ۳-۲- تمناطلی خان‌زاده

این بخش از مقاله، با تکیه بر مفاهیم روانشناختی لکانی و با تأکید بر مفهوم «تمناطلی»، به بررسی نقش مادر و مادرنماد در تسریع پدرگشی «خان‌زاده» می‌پردازد. اثر *غراب جندون* حول محور تمناطلی پسر خانی مقتدر و منظم می‌چرخد. «خان»، ارباب یک جامعه فئودال است و به‌مثابه یک پدرسالار شفیق بر رعایا حکمرانی می‌کند. همسرش را سال‌ها پیش از دست داده است و تنها فرزندش، «خان‌زاده»، در عمارت، نزد پدر زندگی می‌کند. «ماه‌باجی»، پیرزنی که مهتر کلفت‌هاست، از «خان‌زاده» مراقبت می‌کند (الهیاری، ۱۴۰۱: ۱۱). حضور او در آغاز *غراب جندون*، که کودکی «خان‌زاده» را ترسیم می‌کند، بسیار پررنگ است. «ماه‌باجی» برای «خان‌زاده» نقش مادرنماد را دارد و با داستان‌های فولکلوری مختلف درباره جن و پری، ذهنیت او را شکل می‌دهد:

ماه‌باجی. چون شب هفتصد و هفتاد و هفتم برآمد، شهرزاد گفت ای ملک جوانبخت؛ سلطان مصریان با پسر عتاب کرد که مگر برای تو در میان آدمیان زن قحط بود که دل در طایفه جنیان بستی؟ و مگر انس با جن الف تواند گرفت؟ [...] جنیه [به ملک‌زاده] گفت: اگر شبی مشتاق دیدار من شدی، به حوض میان باغ اندر شو [...] نردبانی بینی نوزده پله [...] صحنی یابی فراخ [...] که هفت دالان بدو در رسد، پس از دالان هفتم داخل شو (همان: ۱۱-۱۲).

«خان‌زاده» خود را در چشم «ماه‌باجی» و در روایاتش می‌بیند. این ارتباط، در شباهت بین اسامی «ملک‌زاده» و «خان‌زاده» نیز مشهود است. هومر در تشریح نظریهٔ لکان توضیح می‌دهد که مرحلهٔ انعکاسی محدود به ساحت نشانه‌ای نمی‌شود و در ساحت نمادین نیز روی می‌دهد (Homer, 2004: 29). براین اساس، «خان‌زاده»، متأثر از روایات «ماه‌باجی»، جن و پری را باور می‌کند و هویت خود را مطابق با آنها شکل می‌دهد. «خان‌زاده» انعکاس خود را در ماهی می‌بیند که «شاید زمانی چیزهای غریبی دیده و از آن، خاطره‌ها و رازهایی مگو دارد» (Ibid: 14). این روایات، ساحت نشانه‌ای خان‌زاده را تحت تأثیر قرار می‌دهند و ورود به ساحت نمادین را مختل می‌کنند. «ماه‌باجی»، که خود را جایگزین مادر غایب در مرحلهٔ انعکاسی می‌کند، ارتباط بین ساحت نشانه‌ای و ساحت نمادین را مخدوش می‌سازد. این اختلال منجر به خودتخریبی «خان‌زاده» و روان‌نژندی او می‌گردد.

اخلال در پیمایش ساحت نمادین، فرآیند «بیگانگی» را ناتمام و فرآیند «جدایی» را آشفته و تاریک می‌سازد. در یک خوانش لکانی، سازوکار جدایی در *عرب جندون*، آشفته و تاریک است؛ همانند «هملت» که دچار عواقب مخدوش شدن عواقب مخدوش چرخهٔ نمادین شده و در جهان پساجدایی نسبت به «وفیلیا» و «گرتروود» زندگی می‌کند، «خان‌زاده» نیز با همان عواقب دست‌وپنجه نرم می‌کند ولی ذهنیت او به زنجیره‌های دلالت جهان پیشاجدایی آویخته است. روان او در این زنجیره‌ها جهان را براساس «فقدان» تفسیر می‌کند. مفهوم مادر و فقدان او برای «خان‌زاده» پیچیده است. همسر خان «خودش مُرد ... سر [خان‌زاده] خدا بیمار شد» (همان: ۳۷). درواقع، هیچ مادری از ابتدا حضور نداشته است که تمناطلی را شکل دهد. حال، پیچیدگی مسئله در این است که اگر مادر از اجنه باشد، آنگاه تمناطلی به سمت اجنه سوق پیدا خواهد کرد، که خود فقدان عمیق‌تر از فقدان لکانی را سبب خواهد شد. اگر مادر از انس باشد، آنگاه تمناطلی به سمت پدر خواهد بود که خود باعث و نمادی برای فقدان است. در این شرایط، تنها راه «خان‌زاده» این است که با حذف کردن پدر، جایگزین تنها ابژه تمناطلی گردد. این جدایی ناکار، فرآیند تشکیل ایگو<sup>۱</sup> را خدشه‌دار می‌کند و «خان‌زاده» را به سمت آنچه که الهیاری از آن به‌عنوان «عدم‌توازن لکانی» یاد می‌کند، سوق می‌دهد (Allahyari, 2024: 53).

اجنهٔ الهیاری را می‌توان در چارچوب فانتزی «خان‌زاده» تفسیر کرد. به باور لپلانز و پونتالیس، «سوژه»، در نبود یک ابژه واقعی، تجربهٔ رضایت بدیع را در تخیل خود بازتولید

1. Ego

می کند» (Laplanche and Pontalis, 1986: 24). همانند «هملت» که فانتزی پدر خود را تجربه می کند، «خان زاده» نیز در غیبت مادر و متأثر از داستان های «ماه باجی»، ابژه تمنای خود را با اجنه ای مطابقت می دهد که با بازنمایی هایی زنانه، به نبرد پدرسالار می روند: صدای خنده ریز نامتعارف دخترانه ای از چپ و راست به گوش می رسد. بعد کم کم صداها واضح تر می شوند. گویی کلماتی ناآشنا با سرعت گفته می شوند. کلماتی بی معنی ... و در خلال آن خنده های گذرا ... چنین به نظر می رسد که چندین جن یا پری در حال گفتگو درباره این سوار هراسان اند (الهیاری، ۱۴۰۱: ۴۱).

«خان» معرف اقتدار پدرسالارانه و «نام پدر» است. از خصوصیات او می توان به تمایل به قانون گرایی سازنده و پدرسالارانه و التزام به نظم اشاره کرد:

باغ، پررفت و آمد و زنده است. عمله و اکره و نوکر و کلفت در رفت و آمدند [...] درست مشرف به پله ها و مسلط به باغ، زیر طاق ضربی بزرگی که قندیلی از آن آویخته است، یک صندلی چوبی بزرگ اشرافی گذاشته اند و خان بر آن جلوس کرده [...] حرکت دست های خان، شمایی از حرکت دست های یک رهبر ارکستر را به خود می گیرد (همان: ۱۰).

«خان زاده» برخلاف آنچه در سیر دگرگونی های لکانی تئوری پردازی شده است، از ابزارهای ساحت نشانه ای در ساحت نمادین استفاده می کند. صحنه درختان سیب به وضوح فانتزی و دامنه تمنابلی «خان زاده» را نشان می دهد:

خان. چی می خوای از جون این درختا؟!

خان زاده. نارنج!

خان. این [...] هنر کنه چارتا سیب [...] بده! نارنجش کجا بود؟

خان زاده. بلکه دادا! [...] اگه داد؟!

خان. داد که داد... حالا جای سیب نارنج داده ... چه فرقی دارن آخه؟

خان زاده. نارنج میوه جن و پریه!

خان. زکی ... کی گفته؟!

خان زاده. ماه باجی! (همان: ۳۶-۳۷)

دلبستگی شدید «خان زاده» به اجنه نشانگر پذیرش اجباری و ناخواسته ساحت نمادین است. باین حال، انتظار او از درختان سیب برای «نارنج» دادن، نشان دهنده تثبیت نشدن فقدان در ناخودآگاه است. به عبارت دیگر، تمنابلی «خان زاده» لبریز از تمایلات شدید نشانه ای می شود و به راحتی بر اغوای ساحت نمادین غلبه می کند.

گریز «خان‌زاده» از ساحت نمادین و مقابله با «نام پدر» به‌تدریج به روان‌نژندی و تخریب می‌گراید. ورود «فانتزی»، «فقدان»، «ابژه‌آ» و «تمناطلبی» به ساحت نشانه‌های بلای جان «خان‌زاده» می‌شود. او به‌وسیلهٔ نمادسازی و وسواس مرگ، مادر غایب خود را تمنا می‌کند و در فانتزی یک وحدت دائمی با مادر، به اجنه پناه می‌برد و دچار نابه‌جایی می‌گردد. گرایش «خان‌زاده» به اجنه در تمام *غراب‌جندون* مشخص است: «خان‌بابا! ... منم! ... تخم‌جن!» (همان: ۴۷). به عقیدهٔ لکان، اگر سوژه به لذت دسترسی نداشته باشد، گمان می‌کند که این لذت توسط یک «دیگری» دزدیده شده است. همان‌گونه که «هملت» احساس می‌کرد که عمویش لذت او را ربوده است، «خان‌زاده» نیز پدر را مقصر غیبت/ مرگ مادر می‌داند:

خان‌زاده. می‌گم ... مادر من کی کشت؟

خان. چی؟! مادرت؟ مادرت خودش مرد ... سر تو خدا بیامرز شد... کسی نکشتش!

خان‌زاده. یعنی ... تو نکشتی؟

خان. من؟! کی این خزعبلات کرده تو مغز تو؟ آخه من؟! من آدم بکشم؟!!

خان‌زاده. آخه ... اینا می‌گن مادر من آدم نبوده ... جن بوده!

[...]

خان‌زاده. اینا می‌گن ... و به شاخهٔ درختان اشاره می‌کند (الهیاری، ۱۴۰۱: ۳۷-۳۸).

به‌عبارت‌دیگر، فقدان «خان‌زاده» به تمناطلبی منجر می‌شود. او در تلاش برای پرکردن یک فقدان رضایت‌ناپذیر به فانتزی پناه می‌برد. به همین دلیل، مرگ تنها راه یگانه شدن با ابژه تمنا است. تمناطلبی خودتخریبی و دگرتخریبی مادرنماد در سازوکار فراگیر ساحت «نام پدر» پذیرفته نمی‌شود. در پایان *غراب‌جندون*، «خان‌زاده از بالای بام عمارت، درست به موازات صندلی پدرش، خود را دار زده» و اجنه تاج مرگ بر سر «رقیب» (مراقب قسم‌خورده او) می‌گذارند (همان: ۶۱). در انتها، عمارت با مردانی که از دیوار به باغ می‌افتند، به چرخهٔ تمناطلبی زندگی بازمی‌گردد.

#### ۴- نتیجه‌گیری

جستار حاضر با رویکردی تطبیقی-روانشناختی و با بهره‌گیری از مفاهیم لکانی، مفاهیم «تمناطلبی» و «نام پدر» را در شخصیت‌های «خان‌زاده» و «هملت» بررسی نموده است. همچنین، این تحقیق خوانشی از تأثیر حضور مادر و مادرنماد در تعجیل یا تأخیر در کشتن پدر ارائه کرده است. پرسش‌های اساسی این پژوهش عبارتند از: نقش مادر یا مادرنماد در

شتاب گرفتن سقوط پدر یا پدرنماد چیست؟ و چگونه شخصیت‌های «هملت» و «خان‌زاده»، با اینکه به مقابله با نظام پدرسالارانه موجود می‌پردازند، همواره مغلوب «نام پدر» می‌شوند؟ همان‌گونه که اشاره شد، در یک خوانش لکانی، ساحت نشانه‌ای به‌مثابه یک قلمروی زنانه/مادرانه و ساحت نمادین به‌مثابه یک قلمروی مردانه/پدرانه است. به عقیده لکان، سوژه در مسیر رشد و تعالی خود از ساحت اول به ساحت دوم ورود، و با تن‌دادن به قوانین، در سایه ساحت «نام پدر» زندگی می‌کند. در این دگرگونی، هرگونه تمنابلی که در مسیر پیشروی، شکل‌گیری یا پذیرش توالی این مراحل نباشد، موجب خسران می‌گردد. در هملت، قهرمان نمایشنامه در درک نماد مادر دچار سردرگمی می‌شود. مادرنماد ساحت نشانه‌ای پس از زنجیره‌ای از حوادث، وارد ساحت نمادین می‌شود و در صدد تصاحب فلس برمی‌آید. این آشفتگی در تمنابلی مادر باعث می‌شود که «هملت» در بازپس‌گیری مادر ناخودآگاه مجبور به عقب‌نشینی شود (به ساحت قبلی پناه ببرد) و تلاش کند محیط دوفره مادر-فرزند را پاکسازی نماید. درعین‌حال، «هملت» خود را در رقابت با مادر بر سر دستیابی به فلس می‌یابد. این تناقض، علاقه‌مندی «هملت» به یک زن جدید («وفیلیا») را متزلزل می‌نماید. درنهایت، تصمیم «هملت» درخصوص کشتن «کلادیوس» و بازپس‌گیری مادر، تناقض ناآشنایی را برای ساحت «نام پدر» به ارمغان می‌آورد که به نابودی «هملت» و چرخه تناقض منجر می‌گردد. برخلاف «هملت»، که با تردید در یک دنیای جداافتاده و متناقض (تمنای مادر - رقابت مادر) قدم برمی‌دارد، «خان‌زاده»، متأثر از مادرنماد خویش، («ماه‌باجی») قاطعانه در مسیر اقدام و عمل کردن به آنچه تمنابلی مادری غایب می‌پندارد گام برمی‌دارد. برای «خان‌زاده»، پدر ابژه تمنای مادر نیست و رقیبی محسوب نمی‌شود. اما پدر و ساختارهای برگرفته از ساحت نمادین، «فانتزی» را مخدوش می‌سازند و مانع از دستیابی او به جلوه‌های نماد مادر می‌شوند. به عبارت دیگر، «خان‌زاده» به دنبال دسترسی به زندگی نمادین در ساحت نشانه‌ای است. او برای تحقق آرزوی خود، اقدام به ویران کردن ساختارهای ساحت نمادین می‌کند. بدیهی است که ساحت «نام پدر» چنین الگوهایی را بر نمی‌تابد. برخلاف «هملت»، که در جنگ تن‌به‌تن کشته می‌شود، «خان‌زاده» اقدام به خودکشی می‌کند. همچون «هملت» که حکومت را به «فورتینبراس» واگذار می‌کند، «خان‌زاده» نیز حکومت را به عوام باز می‌گرداند تا «تمنابلی» در چرخه‌ای سالم‌تر و در سایه ساحت «نام پدر» قرار گیرد.

## پی‌نوشت

۱- تمامی ترجمه‌ها در این مقاله از نویسندگان است.

## منابع

- ادیب‌سلطانی، میرشمس‌الدین. (۱۳۸۹). *سوگنمایش شاه ریچارد سوم*، تهران: امیرکبیر.
- الهیاری، امیرحسین. (۱۴۰۱). *غراب جندون*. تهران: مولی.
- برزآبادی‌فراهانی، حجت‌اله؛ برناکی، فاطمه و مطلبی‌مقدم، افسانه. (۱۳۹۷). «نقد گفتمان تعلیق در نمایشنامه هملت شکسپیر، خوانشی لاکانی». *زیبایی‌شناسی ادبی*، ۹ (۳۷)، ۱۱۹-۱۳۸.
- خسروی، نرگس و رستم‌پور، رقیه. (۱۴۰۱). «بازتابندگی شکل شعر معاصر عربی در ترجمه فارسی (بررسی ترجمه شعر آدونیس براساس نظریه اومبرتو اکو)». *پژوهش‌های ترجمه در زبان و ادبیات عربی*، ۱۲ (۲۶)، ۹-۳۶.
- شکسپیر، ویلیام. (۱۳۹۳). *هملت (شاهزاده دانمارک)*، ترجمه محمود اعتمادزاده (به‌آذین). تهران: دات. مرادی، فرهاد. (۱۴۰۳). «گفتگوی اختصاصی با دکتر امیرحسین اللهیاری دارنده نشان درجه یک هنری در ترجمه شعر». *پایگاه خبری شاعر*. ۲۶ شهریور. پایگاه خبری شاعر (shaer.ir goftegoo-allahyari1403/)
- Allahyari, A. (2024). *Subjectification and Patriarchy in Caryl Churchill's Top Girls and Amirhossein Allahyari's Qorab Jendun: A Lacanian Study*, M. A. Thesis in English Literature. University of Guilan. Rasht. Iran.
- Boobani, F. (1385). "The Story of O: An Exponential Analysis of Ophelia's Role in William Shakespear's Hamlet". *Journal of Faculty of Letters and Humanities*, 49 (198), 87-98.
- Calderón, N. (2015). "A Lacanian Reading of Hamlet: The Mourning Subject of Desire". *Revistade Lenguas Modernas*, (22), 25-34.
- Elliott, A. (2019). *Social Theory and Psychoanalysis in Transition: Self and Society From Freud to Kristeva*, London: Routledge.
- Freud, S. (1953). *The Interpretation of Dreams: The Standard Edition of the Complete Psychological Works of Sigmund Freud*, Vol. 4. James Strachey (trans.). London: Hogarth Press.
- Fink, B. (2017). *The Lacanian Subject: Between Language and Jouissance*, New Jersey: Princeton University Press.
- Grant, M. (1977). "The Shrink from Hell". In Tallis, R. *The Raymond Tallis Reader*, Paris: Springer.
- Greenblatt, S. (2005). *Will in the World: How Shakespeare Became Shakespeare*, London: Pimlico.
- Greenblatt, S. & Abrams, M. H. (eds.). (2012). *The Norton Anthology of English Literature*, Vol. 2. New York: W.W. Norton.

- Homer, S. (2004). *Jacques Lacan*, London: Routledge.
- Lacan, J. (1977). "Desire and the Interpretation of Desire in Hamlet". *Yale French Studies*, (55/56), 11-52.
- Lacan, J. (2006). *Écrits*, The First Complete Edition in English. Bruce Fink (trans.). New York and London: W.W. Norton.
- Lacan, J. (2013). *On the Names-of-The-Father*, Cambridge: Polity Press.
- Laplanche, J. & Jean-Bertrand, P. (1986). *Formations of Fantasy*, V. Burgin et al (ed.). London: Routledge.
- Miller, P. (2017). *Patriarchy*, London: Routledge.
- Muller, J. P. (1980). "Psychosis and Mourning in Lacan's Hamlet". *New Literary History*, Vol, 12 (1), 147-165.
- Parkin-Gounelas, R. (2001). *Literature and Psychoanalysis: Intertextual Readings*, London: Palgrave Macmillan.
- Rabaté, J.M. (2001). "Hamlet and the Desire of the Mother". *Jacques Lacan: Psychoanalysis and the Subject of Literature*, London: Palgrave. 54- 68.
- Reinhard, K. & Lupton, J.R. (2009). "Hamlet's Flesh: Lacan and the Desire of the Mother". *After Oedipus: Shakespeare in Psychoanalysis*, Colorado: The Davis Group. 43-66.
- Rich, A. (1995). *Of Woman Born: Motherhood as Experience and Institution*, New York: W.W. Norton.
- Thompson, A. & Taylor, N. (eds.). (2006). *Hamlet*. Arden Shakespeare, third series. Vol. 1. London: Cengage Learning.

## روش استناد به این مقاله:

اله‌یاری، امیررضا و فرحیخ، علیرضا. (۱۴۰۳). «آیا او با کشته شدن می‌میرد؟ مسئله این است»: تطبیقی لکانی از پدرکشی در هملت اثر ویلیام شکسپیر و غراب جندون اثر امیرحسین الهیاری». *نقد و نظریه ادبی*، ۱۹(۲): ۱۰۵-۱۲۳.

DOI:10.22124/naqd.2025.29039.2633

## Copyright:

Copyright for this article is retained by the author(s), with first publication rights granted to *Naqd va Nazaryeh Adabi (Literary Theory and Criticism)*.



This is an open-access article distributed under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution License (<https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>), which permits unrestricted use, distribution, and reproduction in any medium, provided that the original work is properly cited.