The University of Tehran Press

Research in Contemporary World Literature

Online ISSN: 2588-7092

Journal Homepage: https://jor.ut.ac.ir/

Floating Signifier: A Lacanian Reading of the Handsomest Drowned Man in the World by Marquez

Pyeaam Abbasi ✉[1] **Zahra Haghshenas** [2]

1.- Department of English Language and Literature, Faculty of Foreign Languages, University of Isfahan, Isfahan, Iran. E-mail abbasi@fgn.ui.ac.ir

2- Department of English Language and Literature, Faculty of Science, University of Gonabad, Gonabad, Iran. E-mail d.haghshenas@gonabad.ac.ir

Article Info

Article type:
Research Article

Article history:
Received : 29 July 2025
Received in revised form: 25 September 2025
Accepted: 4 November 2025
Available online: 23 September 2026

Keywords:
Desire, Drowned man, Lacan, Marquez, Signifier

ABSTRACT

The present study offers a Lacanian reading of The Handsomest Drowned Man in the World to show how Marques represents subjectivity in the story. The story is about the villagers' perception of a big drowned man who appears as a gatecrasher from the sea as well as their missed encounter with him. Unable to bring him to the Lacanian symbolic order and experience the jouissance of object a, the villagers decide to send him back to the depth of the sea. The women who care more for him and are, to some extent, able to experience non-symbolic jouissance, do not reach the understanding that the (absolute) other is not perfect, for they are not conscious of the fact that desire is desire of the other. The women, wandering in the unending chain of signification in search of the lost signified of the elusive signifier of the drowned man, decide to leave him in the sea who is likely to come back as the floating signifier of the lack. Reading the story in light of Lacan shows Marquez's view of the complexity of subjectivity, and mythologizing the signifier of lack, and proves how Marquez's writings can sit well with the Lacanian framework.

Cite this article P. Abbasi and Z. Haghshenas, "Floating signifier: A Lacanian Reading of the Handsomest Drowned Man in the World by Marquez,,". *Research in Contemporary World Literature*, *31*(3), 439-454 https://doi.org/10.22059/jor.2025.399671.2700

© Author(s) retain the copyright. **Publisher**: The University of Tehran Press.

https://doi.org/ 10.22059/jor.2025.399671.2700

انتشارات دانشگاه تهران

پژوهش ادبیات معاصر جهان

شاپا الکترونیکی: ۷۰۹۲-۲۵۸۸

Journal Homepage: https:// jor.ut.ac.ir/

دال شناور: خوانش لکانی زیباترین غریق جهان اثر مارکز

پیام عباسی[1]✉ زهرا حق‌شناس [2]

۱- گروه زبان و ادبیات انگلیسی، دانشکده زبانهای خارجی،دانشگاه اصفهان، اصفهان ، ایران. رایانامه: abbasi@fgn.ui.ac.ir

۲- گروه زبان و ادبیات انگلیسی، دانشکده علوم، مجتمع آموزش عالی گناباد ، گناباد ، ایران. رایانامه: d.haghshenas@gonabad.ac.ir

اطلاعات مقاله

نوع مقاله:
مقاله پژوهشی

تاریخچه مقاله:
تاریخ دریافت: ۱۴۰۴/۰۵/۰۷
تاریخ بازنگری: ۱۴۰۴/۰۷/۰۳
تاریخ پذیرش: ۱۴۰۴/۰۸/۱۳
تاریخ انتشار: ۱۴۰۵/۰۷/۰۱

کلیدواژه‌ها:
دال، غریق، لکان، مارکز، میل.

چکیده

پژوهش حاضر خوانشی لکانی از داستان *زیباترین غریق جهان* است تا چگونگی بازنمایی سوژگی را در اثر مارکز نشان دهد. در این داستان که در مورد تصورات ساکنان یک روستا در مورد غریق غول‌پیکری است که از دریا مهمان ناخوانده ساحلشان شده، ناکامی رویارویی با غریق نمایش داده شده است. ساکنان روستا تصمیم می‌گیرند او را به دریا بسپارند که در قابی لکانی نمایشی از ناتوانی آن‌ها از آوردن غریق به ساحت نمادین و تجربه ژوییسانس ناشی از تجربه ابژه گمشده در زنجیره دلالت‌مندی است. زنان روستا که تا حدودی قادر به تجربه ژوییسانس غیرنمادین هستند و ارتباط معنادارتری با دال مبهم غریق ایجاد می‌کنند، به آگاهی لازم در خصوص کامل نبودن دیگری مطلق نمی‌رسند و سرگردان در زنجیره بی‌پایان دال غریق که به دنبال مدلول گمشده آن هستند، او را به دریا می‌سپارند تا روزی دوباره ظاهر و دال فقدانی شود که آن‌ها تجربه‌اش می‌کنند. خوانش داستان از منظر لکان، نگاه مارکز به پیچیدگی سوژه و ارتباط آن با دیگری را به نمایش گذاشته و اهمیت اسطوره‌سازی دال فقدان را آشکار می‌سازد، و نشان می‌دهد که گفتمان لکان قابی مناسب برای تحلیل نوشته‌های مارکز است.

استناد: پیام عباسی و زهرا حق شناس, "دال شناور: خوانش لکانی زیباترین غریق جهان اثر مارکز,". *پژوهش ادبیات معاصر جهان* ، ۳۱ (۳)، ۴۳۹-۴۵۴

https://doi.org/ 10.22059/jor.2025.399671.2700

ناشر: انتشارات دانشگاه تهران. © نویسندگان.

۱– مقدمه

گابریل گارسیا مارکز، داستان‌نویس کلمبیایی آمریکای لاتین، در آثار خود به درون‌مایه‌هایی همچون واقعیت و خیال، شرایط اجتماعی، تخیل و تنهایی اشاره و شیوه نگارشی که با آن به نمایش این موارد می‌پردازد رئالیسم جادویی است که «ریشه و پیشینه‌ای به بلندای تاریخ دارد. بی‌گمان انسان آغازین آنچه را که انسان امروزی ناممکن و ناباور می‌داند، واقعیتی مسلم می‌پنداشته است» (پیرک ۲۰۲۴، ۴۱۶). در این شیوه که «در ادبیات آمریکای لاتین مطرح و شکوفا شد و با کتاب *صد سال تنهایی* (۱۹۶۷) اثر گابریل گارسیا مارکز به سبکی جهانی ... مبدل شد» (رجبی و همکاران ۲۰۲۲، ۸۶۰) جوشش «خیال و وهم و واقعیت در هم می‌آمیزد» (میرصادقی ۲۰۰۵، ۵۱۵). در داستان کوتاه *زیباترین غریق جهان*[1]، ورود غریبه‌ای (نا) آشنا – غریق غول‌پیکر – به یک روستا و واکنش ساکنان روستا به تصویر کشیده شده: «به‌هم‌خوردن نظم و ثبات جامعه بر اثر ورود پدیده‌ای از اعماق تاریخ که تعادل فضا را به هم می‌زند و سبب ایجاد گره در بافت روایت می‌شود» (روزبه ۲۰۱۶، ۶۷). مارکز به شکلی هنرمندانه با تلفیق تکنیک رئالیسم جادویی و سوژگی، روستایی را به تصویر می‌کشد که نمایشی از تعاملات پیچیده سوژه با دیگری است. همخوانی رئالیسم جادویی و مفاهیم لکانی، بررسی تأثیر پدیده‌های گفتمانی، فرهنگی و زبان‌شناختی یک جامعه مردسالار بر میل سوژه را ممکن می‌سازد.

باتوجه‌به پیچیدگی واکنش‌های ساکنان روستا به غریق و توصیف‌هایی که از جنازه دارند، شیوه روان‌شناختی لکانی شیوه‌ی مناسبی برای بررسی و مطالعه این پیچیدگی با محوریت نقش غریق و نحوه‌ی دریافت وی توسط ساکنان روستا است. سؤالی که در این تحقیق بدان پاسخ داده خواهد شد این است که مارکز چطور پیچیدگی سوژه در تعامل با دیگری، و تأثیر رسوم و باورها بر سوژه را به نمایش می‌گذارد. در اهمیت شیوه‌ی روان‌شناختی مطالعات ادبی که در مورد آن مطالب قابل‌توجهی ذکر شده می‌توان به این نکته اشاره کرد که جایگاه ویژه‌ای در شیوه‌هایی همچون مطالعات جنسیت و فرهنگی، شالوده‌شکنی و فمینیسم دارد و کمک می‌کند تا خواننده فهم عمیق‌تری از ساختارهای روانی شخصیت‌ها به دست آورد زیرا «روان‌کاوی همواره عبارت بوده است از کنارگذاردن معنا و مفهوم امور در مقابل توجه مبسوط به آرزومندی و تجربه شخصی» (کلرو ۲۰۰۹، ۶۵). رویکرد لکانی «شباهتی به دیدگاه‌های ادبی ساختارگرا ... ندارد که در پی یافتن ساختارهای جهان‌شمول پنهان در پس لایه‌های روایت و یا بازی درون ماندگار میان عناصر درونی ساختار باشد» (رمضان کیایی و مطهرنیا ۲۰۲۱، ۲۱۸). تأثیر ژاک لکان که او را مهم‌ترین روانکاو پس از فروید دانسته‌اند و اصطلاحات تخصصی که در چشم‌انداز شیوه‌های روان‌شناختی و نقد ادبی معرفی کرده انکارناپذیر است. شاید یک دلیل ابهام اصطلاحات و واژگانی که لکان در اختیار منتقدان گذاشته این باشد که او متأثر از هنرمندانی همچون سالوادور دالی، برتون و پیکاسو بود و با علوم مختلفی همچون فلسفه و ریاضیات آشنا بود. به همین دلیل، کاربرد دقیق‌تر این واژگان مستلزم مراجعه به تفسیرهای پژوهشگران و متخصصان گفتمان لکان است. بعضی از مهم‌ترین مفاهیمی که در پژوهش حاضر استفاده خواهند شد عبارت‌اند از ژوییسانس[2]، دیگری[3]،

---

[1] *The Handsomest Drowned Man in the World*

[2] Jouissance

[3] Other

ساحت‌های سه‌گانه[1]، ابژه گمشده[2]، دال[3] و میل[4] که از دید لکان «تمامی گذشته فرد تا دوران اولیه کودکی او را می‌توان در طلب و تقاضای او خلاصه کرد. فرد همواره در طول حیات خود کاری جز طلب نکرده و از طریقی جز آن به زندگی خود ادامه نداده است» (کلرو ۲۰۰۹، ۱۱۳). در توضیح مفاهیم عنوان شده و ارتباط آن‌ها با زبان و جامعه در گفتمان لکان تمرکز بر لکان متأخر و نظرات وی در دهه‌ی ۱۹۷۰ است و این نکته که از دید لکان، «هدف تفسیر بیش از آن که افشای معنا باشد، فروکاست دال‌ها به بی‌معنایی‌شان (فقدان معنایشان) است تا بدین‌سان بتوان عوامل تعیین‌کننده کل رفتار سوژه را یافت» (فینک ۲۰۱۹، ۷۴). بر اساس جستجوی انجام شده، شاید بتوان گفت تنها مطالعه روان‌شناختی لکانی بر مارکز توسط گری براکوی (۱۹۹۸) انجام شده که در کتاب موردنظر، رمان *صد سال تنهایی* نویسنده تحلیل شده است[5]. تحقیق پیش رو تلاشی است در راستای پاسخ به این سؤال که خوانش داستان مارکز در قاب لکان به چه شکل پیچیدگی سوژه و ارتباطش با دیگری و همچنین اهمیت اسطوره‌سازی دال فقدان را نمایان می‌سازد. مفاهیم کلیدی لکانی همچون میل، دیگری و دال، چارچوب مناسبی در راستای بررسی پیچیدگی این تعاملات فراهم می‌کنند. بدین منظور پس از توضیح مفاهیم کلیدی مرتبط با تحقیق، واکنش‌ها و تعامل ساکنان روستا با غریق در قاب لکان بررسی خواهد شد تا بازنمایی مارکز از پیچیدگی سوژه در تعامل با دیگری در پرتو نظریه‌های لکان هر چه بیشتر آشکار شود.

۲- بحث و بررسی

لکان به «سفالگر ماهری» اشاره می‌کند که «در ساختن گلدان در واقع خلأ و امکان پر کردن آن را می‌آفریند.» این ایده‌ی هایدگری منجر به نگاه متفاوت لکان به هنر شد: «تمامی هنرها به‌واسطه‌ی شکل خاصی از سامان‌یافتن پیرامون تهی‌بودگی شیء مشخص می‌شوند» (لوین ۲۰۰۸، ۵-۷۴) و به گفته بیات (۲۰۱۹)، از منظر هایدگر، همان‌گونه که کوزه‌گر پیرامون خلأ کوزه آفرینش می‌کند، انسان نیز حول خلأ بنیادین زندگی و نیستی، روایت‌های نمادین و فانی خود را می‌سازد و بودن او در بستری معنا می‌یابد که حیات و نگاهش را شکل می‌دهد. از دید لکان «این هیچی همان 'چیز' یا یاد مادر به‌مثابه ابژه گمشده است که با به‌کارگیری ساحت‌های خیالی و نمادین مفصل‌بندی دلالت‌گر کوزه‌واری حول خلأ خود ایجاد می‌کند» (لکان ۱۹۹۸، ۴۱۷). از این منظر هر تلاش هنری و روایت آفرینی تلاشی ناکام در راستای جبران فقدان[6] و یا پر کردن خلأ توسط ابژه‌های هنری است و هنرمند با آفرینش اثر هنری یا ادبی خود تلاش می‌کند تا در آن ابژه را تعالی بخشد.

گفته شد که از دید لکان که به خلأ در وجود انسان اشاره می‌کند، هنر با فقدان مرتبط است و فقدان با میل و ناخودآگاه که به قول دیلان اوانس[7]، پژوهشگر لکان، «لکان به تبعیت از اسپینوزا باور دارد که میل اساس انسان است» (۲۰۰۶، ۳۷). میل که با ساحت واقع و تجربه غیرممکن به‌دست‌آوردن ژوئیسانس دیگری تداعی می‌شود، وقتی قابل‌تشخیص است که به ساحت گفتار آورده شود و از طریق زبان شکل پیدا می‌کند؛ ولی شکاف بین دو ساحت پیش زبانی و زبانی همیشه باقی می‌ماند زیرا «میل همواره تجلی چیزی است که سوژه

---

[1] Three Orders

[2] Object A

[3] Signifier

[4] Desire

[5] *Freud Vs. Lacan: A Psychoanalytical Critique of Gabriel Garcia Marquez's One Hundred Years of Solitude* (1998)

[6] Lack

[7] Dylan Evans

و دیگری بزرگ – نظام نمادین – فاقد آن است» (هومر ۲۰۰۹، ۱۰۳). میل «مطلوب تمنا و آرزومندی انسان است» (کلرو ۲۰۰۹، ۱۴۵) و «فاقد مطلوبی معین و مشخص است؛ مطلوب آن تمامی ندارد و قابل تخیل و تصور نیست. مطلوب آرزومندی امری است محال» (کلرو ۲۰۰۹، ۳۱). در نگاه هگلی لکان، میل در ناخودآگاه – جایگاه دیگری – شکل می‌گیرد و محصول تعامل با دیگران و یک محصول اجتماعی است و همیشه میل (به) دیگری (نخستین) است، و «آن چه مورد آرزومندی غیر است به خلأ موجود در تمنای آدمی معنی می‌بخشد» (کلرو ۲۰۰۹، ۳۲).

می‌توان گفت که میل سوژه به دیگری بزرگ تعلق دارد و فقط از طریق دیگری ممکن است. میل، «میل دیگری بزرگ است» که یکی از معانی آن این است که میل «میل دیده‌شدن توسط دیگری است» (اوانس ۲۰۰۶، ۳۸). «آرزوی چنین‌وچنان مطلوبی ناشی از خیال است. آرزومندی در واقع از طریق جست‌وجوی ظاهری خود در دسترسی به مطلوب کاری جز سعی در بازیافتن مطلوب مطلق نمی‌کند، مطلوب مطلقی که نمی‌تواند مورد فکر و تصور آدمی واقع شود، زیرا از آن جا که هیچگاه حاصل نشده و به دست نیامده غایتی را برای انسان تشکیل نمی‌دهد.» کلرو ادامه می‌دهد که «هیچ یک از فرایندهای نفسانی که به حول محور (چیز) می‌چرخند قادر به دربرگرفتن کامل آن نیستند» و به‌عبارت‌دیگر «مطلوب مطلق مورد و متعلقی است از آرزومندی که تمنای آدمی را 'مانند آهن‌ربا' به‌سوی خود جذب می‌کند» (۲۰۰۹، ۱۳۸)؛ بنابراین، میل نوعی باقیمانده و مازاد است؛ تلاشی بی‌نتیجه جهت پیداکردن جایگزینی برای ابژه گمشده یا ابژه میل که پیوسته به تعویق می‌افتد. به‌عبارت‌دیگر «میل، به معنای دقیق کلمه، هیچ ابژه‌ای ندارد. میل، در ذات خود، جست‌وجوی مداوم چیز دیگری است، و هیچ ابژه‌ی مشخص‌کردنی‌ای وجود ندارد که بتواند آن را ... فرونشاند. میل از بنیاد در حرکت دیالکتیکی یک دال به دال دیگر گیر می‌کند، و یکسره متضاد تثبیت‌شدگی است» (فینک ۲۰۱۹، ۱۹۰).

منظور از گمشده «ابژه‌ای نیست که آن را گم کرده باشیم، چرا که در این صورت می‌توانستیم بیابیمش و میل خود را ارضا کنیم.» در واقع «ابژه کوچک آ احساس مداوم ما سوژه‌هاست مبنی بر این که چیزی از زندگی‌مان گم شده است یا فاقدش هستیم.» ما سوژه‌ها «همواره به دنبال ارضا، دانش، دارایی، عشق و هر چیز دیگری هستیم و حتی اگر به آن برسیم، باز چیز دیگری هست که به آن میل بورزیم؛ ما قادر به تصاحب کامل آن نیستیم؛ اما می‌دانیم که هست.» این‌گونه «امر واقع لاکانی را می‌توانیم به‌عنوان حفره یا مغاک موجود در هسته وجودمان درک کنیم، مغاکی که مدام به دنبال پرکردنش هستیم. ابژه کوچک آ، حفره، شکاف و نیز ابژه‌ای است که موقتاً این شکاف واقعیت نمادین را پر می‌کند ... ابژه کوچک آ ... ساز و کار پوشاندن فقدان است» (هومر ۲۰۰۹، ۱۲۲). ابژه گمشده که مولد اشتیاق است ماهیتی واقع دارد؛ چون در اصل باقیمانده ساحت واقع است و تن به واژه نمی‌دهد. لکان در سمینار ۱۹۶۰ خود «ابژه (گمشده) را با مفهوم آگالما (یک اصطلاح یونانی به معنای پیروزی، آذین، پیشکش به خدایان، ابژه باارزش در جعبه بی‌ارزش یا مجسمه کوچکی از یک خدا) که از *ضیافت*[1] افلاطون گرفته بود بیان می‌کند» (اوانس ۲۰۰۶، ۱۲۸). به قول بروس فینک[2] (۱۹۹۵)، پژوهشگر لکان، «ابژه کوچک آ، پسماند فرایند ساختن ابژه است؛ خرده ریزی که از چنگ نمادسازی می‌گریزد» (هومر ۲۰۰۹، ۱۲۳).

فانتزی (فانتاسم، خیال‌پردازی، رویا) که به‌نوعی بیان میل است و از دیگری بزرگ می‌آید، «موضع یا میزانسن میل است. لذتی که از فانتزی می‌بریم نه ناشی از دستیابی به ابژه آن، بلکه حاصل به روی صحنه

[1] *Symposium*

[2] Bruce Fink

آوردن میل است ... آن چیزی که بین فانتزی و امر واقعی میانجی‌گری می‌کند ابژه کوچک آ است» (هومر ۲۰۰۹، ۱۲۱). براین‌اساس می‌توان بیان نمود که ابژه آ که با فانتزی مرتبط است منشأ میل است و چیزی که فقدان را جبران می‌کند. ابژه آ ماهیت فانتاسماتیک دارد، باقیمانده و مازاد است، از گذشته می‌آید، تن به دال‌ها نمی‌دهد و شعف ناشی از گشتن به دور ابژه و یادآور ناکافی بودن دال است. ابژه آ «ابژه‌ای است که در زنجیره دال‌ها گرفتار نمی‌شود» (برانستین ۲۰۰۳، ۱۱۲) و به قول پاروین آدامز (۱۹۹۶) «بخشی از زنجیره دلالی نیست، 'حفره' ای در آن زنجیره است. حفره‌ای در قلمرو بازنمایی است، اما صرفاً بازنمایی را تخریب نمی‌کند؛ بلکه در عین تخریب، مرمتش می‌کند. در فانتزی ابژه‌ی آ به جلو صحنه می‌آید و نقش اصلی به عهده‌ی آن گذاشته می‌شود، از این رو سوژه تحت‌الشعاع آن یا زیر سایه‌ی آن قرار می‌گیرد» (فینک ۲۰۱۹، ۱۶۲).

از نگاه تاد مک‌گوان [1] «نقش فانتزی این است که تجربه تروماتیک فقدان در سوژه را به یک تجربه قابل‌قبول‌تر یعنی پذیرش فقدان تبدیل می‌کند و در نتیجه این توهم ایجاد می‌شود که ابژه‌ی گمشده جایی هست» (۲۰۱۳، ۱۹۹). دنیلا گاروفالو هم معتقد است که «فانتزی، برای لکان، رویا نیست؛ بلکه راهی برای سامان‌دادن واقعیت است، برای جبران فقدان، و متقاعدکردن خودمان که ابژه‌ای که در آرزوی آن هستیم وجود دارد و دست‌یافتنی است» (۲۰۱۹، ۷۱). ابژه آ که برای لکان به مفهوم فقدان است دلیل میل و حرکت ناخودآگاه سوژه – که همواره در جستجوی ابژه گمشده است – در طول زنجیره دلالت‌مندی با انتظار به‌دست‌آوردن چیزی است که گم شده. سوژه «با کمک فانتزی تلاش می‌کند توهم وحدت خود را با دیگری بزرگ حفظ کند و بر چندپارگی خودش سرپوش بگذارد. گرچه میل دیگری بزرگ همواره از سوژه فراتر می‌رود یا می‌گریزد، اما چیزی از آن باقی می‌ماند که سوژه آن را بازمی‌یابد و حفظ می‌کند. این چیز، ابژه کوچک آ است» (هومر ۲۰۰۹، ۱۲۲). به گفته‌ی بروس فینک، «با چسبیدن به ابژه‌ی آ، سوژه قادر است تقسیم‌شدگی خویش را نادیده بگیرد» (فینک ۲۰۱۹، ۱۳۸) و این یکی از معانی فانتزی در گفتمان لکان است که باور دارد «آدمیان ناخودآگاهی دارند که ورای تمام چراها عمل می‌کند» (کدیور ۲۰۰۵، ۴۶) و با ازدست‌رفتن ابژه آ، سوژه دوپاره می‌شود چرا که سوژه با ناخودآگاهی که محصول و متأثر از دال است بیگانه می‌شود.

سوژه در میل (به) دیگری تعریف می‌شود یعنی، از منظر لکان، سوژه با ازدست‌دادن ابژه آ در زبان و گفتمان دیگری شکل گرفته و سوژه می‌شود، و در آرزوی ابژه گمشده به جبران فقدان و پر کردن شکاف بین خود و دیگری است. سوژه آرزوی بازگشت به پیوند با مادر را در ساحت خیالی دارد و لکان، در دهه ۱۹۵۰، این رانه مرگ را با ساحت نمادین مورد تداعی دانست و آن را به‌عنوان یکی از ویژگی‌های ساحت نمادین در تولید تکرار مطرح کرد. لکان رانه مرگ را، در رد نگاه بیولوژیک فرویدی، مرتبط با فرهنگ می‌بیند: «هر رانه تلاشی است برای عبور از اصل لذت و رسیدن به ژوییسانس مازاد، جایی که لذت به‌عنوان رنج تجربه می‌شود» (اوانس ۲۰۰۶، ۳۴). این بدان معناست که سوژه فقط می‌تواند ژوییسانس نمادین [2] را در زبان تجربه کند و این تقابل بین میل و ژوییسانس است که منجر به دوپارگی سوژه می‌شود. همچنین ژوییسانس، نه در دیگری که در خود سوژه وجود دارد و در «حس گناه، پشیمانی، اعتراف ... ظاهر می‌شود» (برانستین [3] ۲۰۰۳، ۱۰۸). از دید لکان مرگ، نهایت ژوییسانس است و آرزوی مرگ یا تجربه ژوییسانس از طریق تکرار در ساحت نمادین معنادار می‌شود.

---

[1] Todd McGowan

[2] Symbolic jouissance

[3] Braunstein

لکان بر زنجیره دلالت‌مند دال‌ها تأکید دارد و حرکت از یک دال به دال دیگر را نشان فقدان می‌داند. یکی از خصوصیات مهم دال این است که «فقط زمانی معنا پیدا می‌کند که در ارتباط با دال دیگری قرار گیرد» (کدیور ۲۰۰۵، ۹۶) و معنا از دال دیگری ظاهر می‌شود. البته باید توجه داشت که دال اصلی غایب است و سوژه به آن دسترسی ندارد. به اعتقاد لکان «حتی قبل از تولد، زندگی یک کودک مشخص شده و سرنوشت او رقم خورده است» (کدیور ۲۰۰۵، ۱۲۱). سوژه دال‌های مختلفی را – مانند دال نام پدر – دریافت می‌کند که در ناخودآگاه کار می‌کنند و در تعیین و تغییر جایگاه سوژه اثرگذار هستند.

شاید متأثر از هگل، دیگری، پیچیده‌ترین اصطلاح گفتمان لکان باشد. دیگری، در کل، به افراد و اشیای دیگر برمی‌گردد و در گفتمان لکان به دیگری کوچک و بزرگ تقسیم می‌شود. دیگری کوچک با ساحت خیالی تداعی شده و بازتابی از خود است. لکان دیگری کوچک را با ابژه آ یا ابژه میل در دیگری که هیچ‌وقت به دست نمی‌آید و منشأ میل است و آن را به حرکت درمی‌آورد، و همچنین لذت مازاد تداعی می‌کند. جایگاه دیگری بزرگ با زبان، ساحت نمادین، فرهنگ، قانون و میل تداعی می‌شود؛ زیرا فقدان و شکافی که بین دال و مدلول وجود دارد منجر به شکل‌گیری میل و پرتاب سوژه در طول زنجیره زبان از دالی به دال دیگر می‌شود. به گفته لکان، «ناخودآگاه متشکل از محتویات دلالت‌گر است و چون ناخودآگاه فرایندی از دلالت است و زبان است که از طریق ما سخن می‌گوید، لکان ناخودآگاه را کلام دیگری بزرگ می‌شناسد.» از نظر او «دیگری بزرگ زبان است، نظام نمادین است؛ این دیگری بزرگ هرگز با سوژه به طور کامل همانند نمی‌شود؛ بااین‌حال، دیگری بزرگ دیگربودگی بنیادینی است که هسته ناخودآگاه ما را شکل می‌دهد» (هومر ۲۰۰۹، ۶۷).

در باور لکان، دیگری بزرگ هم دچار فقدان است و به شکل بی‌نقص و اسطوره‌ای وجود ندارد. اولین دیگری بزرگ برای کودک، مادر و بعد از آن ساحت نمادین است. دیگری بزرگ به جایی دلالت می‌کند که گفتار در آن ساخته می‌شود و منظور لکان این است که «گفتار و زبان فراسوی کنترل خودآگاهانه ما هستند» (اوانس ۲۰۰۶، ۱۳۶). برای همین لکان معتقد است که ناخودآگاه، گفتمان دیگری است. وقتی پیوند کودک و مادر از دست می‌رود ژوییسانس همان چیز یا حسی است که به‌جای پیوند ازدست‌رفته در زبان تجربه می‌شود: «در همه آموزه‌های لکان مشخص است که ژوییسانس از طریق زبان تجربه می‌شود و دیگری بزرگ هم همیشه در این فرایند وجود دارد"» (برانستین ۲۰۰۳، ۸–۱۰۷). ژوییسانس لذتی است که از زبان و معنا به دست می‌آید؛ لذت از ناخودآگاه، فرایندهای دال‌ها و بازی کلمات. ژوییسانس هم پیش زبانی است و هم ژوییسانس دال است و البته تن به واژه و دال (ها) نمی‌دهد؛ بنابراین با ابژه گمشده و لذت مازاد تداعی می‌شود. به ژوییسانس مازاد می‌توان به‌عنوان «چیزی نگریست که 'بیرون' از سوژه در دیگری گردش دارد» (فینک ۲۰۱۹، ۲۰۱). از دید لکان «ما نه با ژوئیسانس بلکه با پس‌مانده آن است که سر و کار داریم. پس‌مانده‌ای که از بعد سمبولیک گذشته است» (کدیور ۲۰۰۵، ۸۷). لکان در مقایسه لذت با ژوییسانس باور دارد که آدمی پیوسته وسوسه آن را دارد که از حیطه محدود آن فراتر برود. ولی این فرایند به چیزی چون «مازاد لذت» نمی‌انجامد چرا که فرد تاب تحمل آن را ندارد.

سه ساحت خیالی، نمادین و واقع لکان در گره برومه‌ای[1] به یکدیگر پیوند می‌خورند که «در نهایت در گرد همین حلقه سوراخ پدید می‌آید، سوراخی که چیزی جز خلأ اساسی این عناصر نامتجانس نیست» (کلرو ۲۰۰۹، ۱۰۵). ساحت نمادین جایی است که دال حکومت می‌کند و در آن فقدانی وجود دارد که نتیجه مداخله ساحت واقع است: «حیث واقع مقوله‌ای است که در مقابل ساحت رمز و اشارت کاملاً مقاومت می‌ورزد یا

[1] Borromean Knot

همان‌طور که در *مکتوبات*[1] لکان آمده «حوزه‌ای است که خارج از ساحت رمز و اشارت به وجود خود ادامه می‌دهد» (کلرو ۲۰۰۹، ۱۴۶). این ساحت «همواره به‌رغم هر گونه تغییر و تحولی به‌جای اصلی خود رجوع می‌کند، بدین معنی که مثل سایه ما را دنبال می‌کند و هیچگونه تدبیر و وساطتی را نمی‌پذیرد» (۲۰۰۹، ۱۴۵).

ساحت واقع پیش زبانی است؛ یادآور زمانی که سوژه هنوز توسط کلمه یا حرف که مولد معنا و فکر هستند کشته نشده است. این ساحت تروماتیک است؛ زیرا خلئی است که روایت‌ها به دور آن بافته می‌شوند. ساحت واقع تن به واژه نمی‌دهد و مدام به ساحت نمادین حمله‌ور می‌شود که یکی از نشانه‌های بی‌معنایی عناصر زبان است. این ساحت «عنصری مفقود است که به علت فقدان گوئی همیشه وجود داشته است» (کلرو ۲۰۰۹، ۱۴۵). امر واقع واقعیت و ابژه نیست؛ امر واقع خلئی است فراسوی زبان یا زنجیره دلالت‌مندی و شاید بتوان گفت که امر واقع ابژه آ ست در جستجوی پر کردن شکاف فقدان. با توضیح مختصری که از چند اصطلاح کاربردی لکان ارائه شد می‌توان به داستان مارکز پرداخت و جایگاه غریق و روایت‌هایی که توسط ساکنان در مورد او آفریده می‌شوند را در قاب لکان تماشا کرد تا کمی دقیق‌تر به نگاه مارکز در مورد پیچیدگی ذهن انسان و تأثیر سنت‌های جامعه پی ببریم.

در داستان کوتاه *زیباترین غریق جهان*، پیکر غول‌پیکر غریق که می‌تواند تهدیدی برای نظم و آرامش و سنت مداری باشد، مهمان ناخوانده روستایی می‌شود. غریق، زیباست و بزرگ، ناشناخته و غیرقابل‌بیان، آشنای غریبی است که از اعماق ذهن به ساحل خودآگاهی می‌آید و بعد با تلاش ساکنان روستا دوباره به اعماق رانده می‌شود تا شاید فراموش شود. پیش از خوانشی لکانی و در نگاهی کلی می‌توان غریق را با بازگشت مردگان تداعی کرد و آن را نماد باورها و قراردادهای اجتماعی فراموش نشده دانست.

از همان ابتدای داستان مدلول‌هایی برای دال اصلی داستان یعنی زیباترین غریق جهان مطرح می‌شوند که دال را دالی مبهم نشان می‌دهند: «اولین بچه‌هایی که برآمدگی تیره و مواج را دیدند که از وسط دریا نزدیک می‌شود، فکر کردند کشتی دشمن است» (مارکز ۲۰۱۰، ۴۸۳). به مدلول «کشتی دشمن»، مدلول «نهنگ» هم اضافه می‌شود و بعد از آن، ساکنان جزیره متوجه می‌شوند که «مرد غریقی را یافته‌اند» (۲۰۱۰، ۴۸۶). مرد غریق مانند دریا با خطر و ناشناختگی تداعی می‌شود: «همه جایش بوی دریا می‌داد ... قشری از گل و فلس پوست تنش را پوشانده بود» (مارکز ۲۰۱۰، ۴۸۴). دال پایان – باز غریق که دال ذهنیت ساکنان روستاست، دال ابژه مفقودی است که همواره باید پیدا شود. بدن غریق مثالی از امر واقع پیش زبانی قبل از تن‌دادن به واژه‌ها و روایات زنان روستاست که به آن‌ها اشاره خواهد شد. بدن غریق در امر نمادین حاضر نیست: «او نه تنها از همه مردهایی که در عمر خود دیده بودند بلندبالاتر، نیرومندتر، تواناتر، و چارشانه تر بود بلکه هر چند جلو رویشان بود اما وجود او در تخیلشان نمی‌گنجید» (مارکز ۲۰۱۰، ۴۸۵). غریق، رویارویی دو ساحت واقع و نمادین است، و برای کشیدن غریق که اتفاقی تروماتیک از امر واقع است – و با فقدان تداعی می‌شود چرا که زنان روستا خود را در آینه غریق مشاهده می‌کنند – به ساحت نمادین، ساکنان او را به «استبان» پیکرگردانی می‌کنند: در نهایت پیرترین زن دهکده که «مرد غریق را بیشتر از سر دلسوزی نگاه کرده بود» می‌گوید «صورتش به کسی به اسم استبان رفته است» و نام «لائوتارو» را هم از خیال می‌گذرانند (مارکز ۲۰۱۰، ۴۸۶). ولی در نهایت «سکوت به آخرین شک‌ها پایان داد: او استبان بود» (۴۸۶) که به نقل از عبدالحسین فرزاد، استبان «از نخستین شهدای مسیحیت در سال‌های نخستین رواج دین مسیح» بود (روزبه ۲۰۱۶، ۶۳). زمانی که یکی از

[1] *Ecrits*

زن‌ها دستمال را از روی غریق پس می‌زند مردها می‌بینند که «او استبان بود» و «تنها یک استبان در همه دنیا وجود داشت که جلو چشمان آنها دراز به دراز افتاده بود، مثل نهنگی دراز سر» (مارکز ۲۰۱۰، ۴۸۹).

غریق یادآور تنهایی ساکنان و هویت چندپاره آن‌هاست. وقتی استبان به ساحل یا ساحت نمادین می‌رسد، زبان میل که در دل آن فقدان وجود دارد را شکل می‌دهد. این‌گونه هویت ساکنان در زبان و در ارتباط با غریق – دیگری – شکل می‌گیرد، و رویارویی ناکام دو ساحت واقع و نمادین و همچنین تلاش ناکام آوردن غریق به ساحت نمادین در آخرین جمله داستان به تصویر کشیده می‌شود: آن‌ها «می‌خواستند تا خاطره استبان، ماندگار شود و می‌خواستند آن قدر چشمه از دل سنگ‌ها بیرون بیاورند و روی صخره‌ها گل برویانند ... تا آن جا که در سال‌های آینده، در طلوع صبح، مسافران کشتی‌های بزرگ ... مست از بوی باغچه‌های دریاهای آزاد، از خواب بیدار شوند.» این کلمات که به شکلی بیان آرزوهای نامحقق ساکنان هستند به این شکل ادامه پیدا می‌کنند: «و ناخدا با لباس ناخدائی به ناگزیر از سکوی عرشه پایین بیاید و ... به راهنمایی ستاره قطبی، در دوردست افق به دماغه بلند گل‌های سرخ اشاره کند و به چهارده زبان بگوید: آن جا را نگاه کنید، آن جا که باد آن قدر آرام است که زیر تختخواب‌ها به خواب رفته است، آن جا، آن جا که آفتاب آن قدر درخشان است که گل‌های آفتاب‌گردان نمی‌دانند به کدام سمت رو بگردانند، آری، آن جا روستای استبان است» (مارکز ۲۰۱۰، ۴۹۱–۹۲).

غریق به ساحت واقع تعلق دارد، و میل و اشتیاقی که به‌عنوان دیگری و ابژه آ در ساکنان به‌عنوان سوژه ایجاد می‌کند قابل‌توجه است چراکه او ابژه‌ی میل است یعنی چیزی که ساکنان نبودش را حس می‌کنند: «برای اینکه سوژه موجودیت یابد ... می‌بایست مابین دال‌هایی که از جانب دیگری او را تعیین می‌کنند، ولی با این همه او را به طور کامل نمی‌پوشانند، فضایی بگشاید.» برای همین «باید او توسط دیگری تعریف شود، یعنی راجع به او صحبت شود. به همین دلیل است که گفته می‌شود او باید حامل یک اشتیاق باشد» (کدیور ۲۰۰۵، ۱۲۱). غریق دال ابژه‌ی دور از دسترسی است که فقدان را بازنمایی می‌کند: «در روستا تختی پیدا نکردند که او را رویش بخوابانند و میزی نیز پیدا نشد تا در مراسم شب‌زنده‌داری تاب سنگینی او را داشته باشد» (مارکز ۲۰۱۰، ۴۸۵). غریق همان دیگری مطلق یا ابژه آ ست – یا جایگزین ابژه آ یا چیزی که درون خود ابژه آ را دارد – که ساکنان می‌خواهند با او فقدان خود را جبران کنند چون چیزی در وجود او هست که متمایزش می‌کند: در نگاه لکان به ابژه گمشده «چیزی گریزان، ناملموس، چیزی اضافه که نمی‌توانید کاملاً بفهمید و توضیحش دهید، اما می‌دانید که وجود دارد.» به همین جهت «دوستش دارید. این ابژه کوچک (آ) است – ابژه – علت میل شما. ابژه کوچک (آ) درعین‌حال حفره، شکاف و فقدانی است که نظام نمادین گرداگرد آن شکل می‌گیرد و نیز آن چیزی است که فقدان را پنهان می‌کند» (هومر ۲۰۰۹، ۱۲۳). غریق همان ابژه‌ای است که هم وجود دارد هم وجود ندارد؛ زنان روستا غریق را هم می‌شناسند هم نمی‌شناسند و چهره غریق همچون گمشده‌ای است که بازگشته و همچنان غریبه‌ای است که آشناست. غریق ابژه‌ای است که گم و بعد به‌ظاهر پیدا شده است و بر زندگی ساکنان روستا تأثیر شگرفی دارد برای همین تبدیل می‌شود به ابژه‌ی نگاه هژمونیک ساکنان، نگاهی که با میل و فقدان و تمنای شناخت و کنترل تداعی می‌شود. خود غریق هم به‌عنوان مطلق و ابژه احساس، دیگری و ابژه گمشده نگاهی هژمونیک دارد و دال میل همواره به چیزی دیگر می‌شود. ازاین‌جهت او یادآور مازاد یا باقیمانده است و ابژه‌ای مکمل برای سوژه. غریق به‌عنوان دیگری مطلق برای ساکنان اسطوره‌زدایی نمی‌شود و به همین دلیل ساکنان تصور می‌کنند که مورد لطف غریق به‌عنوان دیگری بزرگ قرار گرفته‌اند: زنان روستا «فکر کردند که مرد چنان نفوذی داشته که کافی بوده ماهی‌های دریا را صدا بزند تا هر چه ماهی می‌خواسته است به چنگ بیاورد» (مارکز ۲۰۱۰، ۴۸۵). براین‌اساس، غریق همان دیگری

است که می‌تواند، در باور ساکنان، لذت را به آن‌ها ببخشد و رنج و فقدان آن‌ها را جبران کند. از همین رو ساکنان در غریق به دنبال گمشده یا به تعبیر ژیژک لذتی که از آن‌ها ربوده شده می‌گردند.

غریق دال شناوری است که به‌مثابه منشأ میل، میل را در ساکنان و در طول زنجیره دلالت به حرکت درمی‌آورد. غریق به‌مثابه دیگری است که بدن آن با دال‌ها نوشته شده و مدلول غریق مدام از دال غریق می‌گریزد. غریق، به شکلی نمادین، بین ساکنان روستا می‌چرخد و به هرکسی که می‌رسد از او تعریفی طلب می‌کند. ساکنان به این درک نمی‌رسند که دیگری بزرگ و مطلق نظام و زبانی است که در آن زاده شده‌اند و آن‌ها در باورها و واژگان و منطق و نظرگاه‌های اجداد و نیاکان خود شکل‌گرفته‌اند؛ غریق برای آن‌ها دیگری مطلق است و دال فقدان زیرا که همان چیزی است که از همان اول هرگز وجود نداشته است.

به‌عنوان استعاره‌ای برای هویت چندپاره ساکنان روستا، غریق دالی تهی، شناور و بی‌معناست که همه را داستان‌گو می‌کند؛ حفره‌ای بیان‌نشدنی که از آن سبو یا گلدان روایت‌هایی خلق می‌شود که نوید لذت، هویت، تغییر و برآورده‌شدن آرزوها را می‌دهد ولی نمی‌توان وجود تاریکی و فقدانی که در دل این نویدها وجود دارند را نادیده گرفت. مارکز وجود تنانه ای را خلق کرده که یادآور فقدان و ناکامی است و ساکنان نمی‌توانند درکش کنند و به ساحت یا ساحل خودآگاهی خود بیاورند. همین مورد، غریق و مواجه با او را به یک مسئله تروماتیک و حل نشده تبدیل می‌کند چراکه «گویی از لابه‌لای هزارتوهای مرجان‌ها گذشته بود. نیز متوجه شدند که مرگ را با غرور پذیرا شده بود زیرا چهره‌اش آن حالت افسرده غریق‌های دیگر را که دریا پس می‌داد نداشت» (مارکز ۲۰۱۰، ۸۵-۴۸۴). غریق تبدیل به مرد آرمانی می‌شود که حیرت زنان روستا را برمی‌انگیزد و در آخر به آب سپرده می‌شود و دالی می‌شود که دلالت‌مند بی دلالت‌مندی است: غریق «شرمنده است که گناه او نیست که آن قدر بزرگ یا آن قدر سنگین یا آن قدر زیباست، و اگر خبر داشت که این اتفاق‌ها روی می‌دهد، برای غرق‌شدن دنبال جایی دنج‌تر گشته بود» (مارکز ۲۰۱۰، ۴۸۹).

از دید لکان، غریق باید از زبان بگذرد تا برای ساکنان معنادار باشد. او که فقط یادآور گذشته است قابل شناختن نیست و با بازگشت خود یادآور زخم‌هایی می‌شود که سال‌ها بر پیکره هویتی ساکنان افتاده‌اند. غریق در ساحت واقع دریا متولد شده، جایی که توصیف‌نشدنی است و دالی برای تعریف آن وجود ندارد چون پیش زبانی است. او باقیمانده‌ای از دریا - گفتمان بی زمانی - است که بین ساحت واقع دریا و ساحت نمادین ساحل شناور مانده و ساکنان در رویارویی و حفظ او در روستا ناکام می‌مانند. غریق خشم و هیاهویی بر پا می‌کند که دلالت‌مند چیزی نیست، و اگر اعتباری پیدا می‌کند به دلیل ارزش و معنایی است که به واسطه روایات ساکنان به او بخشیده شده است. او یادآور گذشته است و در ساکنان، به‌ویژه زنان روستا، حس فقدان ایجاد می‌کند و ازاین‌جهت غریق همان حرف یا نامه لکانی است که برمی‌گردد و بر زندگی آن‌ها برای مدتی تأثیر می‌گذارد. غریق با مردان دیگر مقایسه می‌شود و همین باعث می‌شود تا پیوند بین زنان و انگیزه تغییر به شکلی نامحسوس در آن‌ها شکل گیرد: زنان روستا «فکر کردند که اگر آن مرد باشکوه توی روستایشان زندگی کرده بود، خانه‌اش بزرگ‌ترین در و بلندترین سقف و محکم‌ترین کف‌پوش را داشت. تختخوابش از چارچوب دهانه کشتی و مهره‌های آهنی درست شده بود و همسرش از همه زن‌ها خوشبخت‌تر بود» (مارکز ۲۰۱۰، ۴۸۵). غریق منجر به‌نوعی بیداری در زنان می‌شود که یادآور ساحت خیالی لکانی و آرزوی وحدت پیش - ادیپی با غریقی است که برای زنان روستا حکم نیمه گمشده‌ای را دارد که باور دارند توان پر کردن خلأ را دارد: زنان روستا «حس کردند که هیچ شبی مثل آن شب، باد آن طور پیاپی نوزیده و دریا آن قدر ناآرام نبوده است و پیش خود نتیجه گرفتند که تغییر ایجاد شده ارتباطی با مرده دارد» (مارکز ۲۰۱۰، ۴۸۵)؛ بنابراین، غریق نه تنها ابژه ترس و میلی است که حکم نوعی سازوکار دفاعی لکانی برای زنان روستا دارد که به‌وسیله او

می‌خواهند خود را بشناسند بلکه چیزی مقدس و گرامی یا دیگری مطلق است که می‌تواند چیزی که آن‌ها از فقدانش رنج می‌برند به آن‌ها برگرداند. پس مهم‌ترین وسیله برای شناخت خود، آوردن غریق به ساحت نمادین واژه و روایت یعنی زبان است درحالی‌که زنان روستا به این شناخت نمی‌رسند که فقدان جبران‌ناپذیر است و دیگری نمی‌تواند چیزی که در آرزوی آن هستند به آن‌ها ببخشد.

در توضیح واکنش ساکنان و قبل از بیان اهمیت واکنش زنان روستا به پدیده غریق باید به چند نکته اشاره کرد. ساکنان روستا، برای جبران فقدانی که از آن رنج می‌برند، در جستجوی ابژه گمشده هستند و چون از خلأ رنج می‌برند به مطلوب مطلق باور دارند. آن‌ها به‌مثابه شخصیت‌های تکه‌تکه‌ای هستند که در شکاف بین دال و مدلول گرفتار شده‌اند و خود را با غریق که دال فراوانی و لذت است هم‌شناسه می‌بینند و بعد قربانیان آن دال می‌شوند. از دید لکان می‌توان ساکنان روستا را همچون سوژه‌های شکافته‌ای دید که به دنبال جبران فقدان هستند و به این باور نمی‌رسند که دیگری (بزرگ و مطلق) هم دچار فقدان است زیرا باور دارند که غریق برای ایشان جبران فقدان چیزی است که از دست داده‌اند و در جستجوی بخشی از خودشان یا ابژه آ در دیگری هستند. براین‌اساس زنان روستا در گفتمان دیگری بزرگ گرفتار هستند و میل پر کردن فقدان را که میل دیگری بزرگ است و به زبان تعلق دارد تجربه می‌کنند. پس ساکنان، به‌ویژه زنان، از خلأ نداشتن بزرگ دیگری رنج می‌برند و این در حالی است که دال اصلی غایب است و زنان به آن دسترسی ندارند. همین باعث می‌شود که زنان روستا با وجود خود بیگانه باشند و تلاشی ناخودآگاه در جهت پر کردن بی‌معنایی زندگی‌شان داشته باشند. زنان روستا به دور غریق که دال فقدان است می‌چرخند بدون این که بدانند فقدان جبران‌ناپذیر است و دیگری نمی‌تواند ابژه‌ای که آرزو دارند را به آن‌ها ببخشد.

ساکنان روستا، محصول و قربانی سنت‌هایی هستند که بر روابط آن‌ها اثرگذار بوده و حس رضایت آن‌ها را به تعویق انداخته است: «ما در دنیایی انباشته از گفتمان زاده می‌شویم، گفتمان یا زبانی که پیش از زایش ما وجود داشت و پس از مرگ ما نیز به زندگی خود ادامه خواهد داد. مدت‌ها پیش از آن که کودکی زاده شود، مکانی برای وی در جهان زبانی والدینش آماده و مهیا گشته است» (فینک ۲۰۱۹، ۴۴). از این رو می‌توان زنان روستا را به‌عنوان سوژه‌های سرگردان و بیگانه در زنجیره دلالت‌مند زبان بین ساحت خیالی و ساحت نمادین دید، جایی که هنوز هویت خود را در آن نشناخته‌اند و باید ماسک اجتماعی بر چهره داشته باشند. می‌توان تصور کرد زنان روستا به قدرت زنانه خود پی نمی‌برند و نمی‌توانند خود را از وابستگی‌های خانوادگی، جامعه، مردسالاری، گذشته، عقاید، باورها و رسوم رها کنند. این امکان که مردان و زنان روستا شریک‌های مناسبی برای یکدیگر نبوده‌اند خیلی دورازذهن نیست؛ سوگواری زنان برای استبان هم کافی به نظر نمی‌رسد که این امر نمایشی از تلاش ناکام آن‌هاست برای کشف حقیقتی در مورد گمشده‌ای در وجود و روان خودشان. براین‌اساس، می‌توان غریق را بازتابی از میل زنان به مرد ایده‌آل دانست که همین امر منجر به ایجاد اضطرابی پنهان در مردان و مقاومت آن‌ها در برابر حضور غریق می‌شود.

زنان سرگردان روستا زمانی که در آستانه ساحت واقع قرار می‌گیرند استبان غریبه را به یاد می‌آورند و (میل) خود را در آینه او می‌بینند. آن‌ها، بعد از این که نظرشان نسبت به او عوض می‌شود، شیون و زاری می‌کنند چون «استبان بیچاره از همه مردهای روی زمین بینواتر، بی‌آزارتر و مهربان‌تر بود» (مارکز ۲۰۱۰، ۴۸۸). چند زن هم که «برای آوردن گل به روستاهای اطراف رفته بودند، همراه زن‌هایی که حرف‌ها را باور نکرده بودند برگشتند و آن زن‌ها نیز پس از دیدن مرده، رفتند و گل آوردند و آنها نیز رفتند و زن‌های دیگر را آوردند تا اینکه آن قدر گل و آن قدر آدم جمع شد که دیگر جای سوزن‌انداز نبود» (مارکز ۲۰۱۰، ۴۹۰). زنان حس دوگانه‌ای به استبان دارند: گریه و شادی؛ لذت و وحشت؛ آرزوی پیوند (با مادر به‌عنوان اولین دیگری) و

ترس از این پیوند. آن‌ها «اطراف مرد غریق را گرفتند تا از او مراقبت کنند. گل‌های تنش را با جارو پاک کردند، سنگ‌های زیر آبی را که لابه‌لای موهایش مانده بود بیرون آوردند» (مارکز ۲۰۱۰، ۴۸۴). همین حس دوگانه باعث می‌شود تا در مورد غریق اسطوره‌سازی و هم زمان اسطوره را شالوده‌شکنی کنند: غریق را «هنگام زنده‌بودن مجسم کردند که ناگزیر بود از پهلو درها بگذرد، سرش به چارچوب درها بخورد، توی مهمانی‌ها سر پا بایستد ... و بانوی خانه دنبال محکم‌ترین صندلی خود بگردد و ترسان از او خواهش کند که اینجا بنشیند ... و شاید هیچ‌وقت بو نبرد که همان کسانی که می‌گفتند، تشریف نبرید ... همان کسانی بودند که بعداً در گوشی می‌گفتند بالاخره خیک گنده زحمت را کم کرد ... این چیزی بود که زن‌ها، اندکی پیش از طلوع آفتاب، کنار جسد فکر کردند» (مارکز ۲۰۱۰، ۴۸۷).

از دیدگاه لکان، «هیچ دالی برای زن وجود ندارد» بدان معنی که «موضع زن ... یا به طور خودکار توسط مردی تعریف می‌شود که زن او را به‌عنوان شریک خود می‌پذیرد یا فقط با دشواری بسیار تعریف می‌شود» (فینک ۲۰۱۹، ۲۳۴). نکته مهم این است که «زنان» – الزاماً از منظر بیولوژیکی نیست – «به‌عنوان کسانی تعریف می‌شوند که کلاً محدود و محصور نمی‌شوند. زن به همان شیوه‌ی مرد دوپاره نمی‌شود: گرچه زن نیز بیگانه می‌شود اما تماماً در معرض نظم نمادین قرار نمی‌گیرد» (فینک ۲۰۱۹، ۲۲۰) و تا حدودی قادر به تجربه ژوییسانس غیرنمادین[1] است. پس می‌توان گفت که بر اساس ساحت‌های واقع و نمادین، شخصیت‌های زن داستان می‌توانند در آستانه امر واقع قرار گیرند، می‌توانند تا حدودی به «ژوییسانس دیگری[2]» دسترسی و آن را تجربه کنند (فینک ۲۰۱۹، ۲۲۰). از دید لکان «چیزی در زن وجود دارد که تن به نمادسازی نمی‌دهد» (هومر ۲۰۰۹، ۱۴۳).

این مرد است که در معرض دال قرار دارد و در جستجوی ابژه گمشده است. از منظر لکان «مردان و زنان باتوجه‌به روابط متفاوتی که با زبان، یعنی با نظم نمادین، دارند به گونه‌ای متفاوت تعریف می‌شوند ... مردان کلاً درون زبان بیگانه می‌شوند» (فینک ۲۰۱۹، ۲۱۸). این بدان معنی است که سوژه مردانه در زبان تعریف می‌شود و میل چندانی به فراسوی ساحت نمادین ندارد. او ژوییسانسی که در دال وجود دارد را تجربه می‌کند و برای او ابژه آ در زبان تعریف می‌شود. این می‌تواند یکی از مهم‌ترین دلایل تفاوت واکنش در زنان و مردان روستا باشد. ارتباط زنان با غریق معنادارتر است و برخلاف مردان که می‌خواهند هر چه زودتر از شر غریق خلاص شوند، زنان می‌خواهند تشییع جنازه‌ای باشکوه برای غریق ترتیب دهند: اگر چه در نهایت مردها «از دیدن صمیمیت استبان خشکشان زد» (مارکز ۲۰۱۰، ۴۹۰) ولی «دست آخر مردها از کوره در رفتند که چه کسی تا حالا این همه هیاهو بر سر مرده‌ای دیده که دریا پس داده، بر سر یک غریق بی‌نام‌ونشان، بر سر یک تکه گوشت سرد روز چهارشنبه؟» (مارکز ۲۰۱۰، ۴۸۹). مردان روستا می‌خواستند «برای همیشه از شر این تازه‌وارد آسوده شوند. با بقایای دکل‌ها و دیرک‌های کشتی تخت روانی درست کردند و آن را با طناب‌های کشتی محکم کردند تا سنگینی جسد را تحمل کند و به صخره‌ها برساند.» مردان «می‌خواستند لنگر یک کشتی باری را به او ببندند تا خیلی راحت میان ژرف‌ترین موج‌ها فرو رود، جایی که ماهی‌ها کورند و غواص‌ها از غربت می‌میرند و جریان‌های نامساعد او را مثل جسدهای دیگر به ساحل برنمی‌گردانند.» در مقابل عجله مردان روستا «زن‌ها بیشتر کارهایی می‌کردند تا وقت تلف شود» (مارکز ۲۰۱۰، ۴۸۸).

---

[1] Non-symbolic jouissance

[2] Other's jouissance

با آمدن غریق، در روستا هرج‌ومرج می‌شود و مرز بین ساحت‌ها به هم می‌ریزد. ساکنان نمی‌توانند ژوییسانس را تجربه کنند چراکه شکاف بین غریق و زبان پرکردنی نیست. ساکنان روستا فرض می‌کنند که لذت توصیف‌نشدنی ژوییسانس در غریق است و آن‌ها باور کرده‌اند که غریق دال چیز بهتری است چون ساکنان به کسی یا چیزی یا جایی نیاز دارند که به آن حس تعلق داشته و بتوانند ژوییسانس را تجربه کنند. چیزی که زنان روستا را به ورطه ناتوانی می‌کشاند و آن‌ها را به سوژه‌های ژوییسانس گمشده تبدیل می‌کند – حسی که به آن خیلی آگاه نیستند و نمی‌دانند که این ژوییسانس وجود ندارد – فقدانی است که آن‌ها را در جستجوی دال اصلی قرار می‌دهد. برای همین با اتلاف وقت و توصیف غریق تلاش می‌کنند تا هیچ‌چیز را به همه چیز تبدیل کنند چون به طور ناخودآگاه باور دارند که ژوییسانس مازادی وجود دارد که نامیدنی نیست. نامی که به غریق می‌دهند – استبان – یعنی بیشتر قادر به تجربه ژوییسانس نمادین هستند، و هر چه بیشتر تلاش می‌کنند تا غریق را به ساحت زبان بیاورند از ژوییسانس هم بیشتر فاصله می‌گیرند. زنان روستا میل پیوند با دیگری را تجربه می‌کنند زیرا سوژه به طور ناخودآگاه حس می‌کند که از ژوییسانس ننامیدنی در دیگری جدا شده است.

در باب اهمیت فقدان باید به نکته دیگری هم اشاره کرد و آن این است که فقدان به ساکنان روستا هویت داده و زندگی آن‌ها را به پیش رانده است و «به واسطه او (غریق) ... همه با هم نسبت پیدا کردند» (مارکز ۲۰۱۰، ۴۹۰). غریق بین ساکنان پیوند ایجاد کرده و به آن‌ها قدرت جمعی می‌بخشد. غریق، همچنین، وحدتی بین زنان ایجاد می‌کند و به آن‌ها نوعی تعالی می‌بخشد. ساکنان روستا، به‌ویژه زنان، فانتزی‌هایی در مورد غریق می‌بافند که بیشتر سبب یکپارچگی خودشان می‌شود و انگار توصیف خودشان است نه غریق. شاید بتوان گفت که مهم‌تر از غریق، روایات ساخته شده در مورد اوست که تلاش معنادار ساکنان است برای آشناکردن ناآشنا و خلق تاریخی که در قاب آن بتوانند نظاره‌گر خود باشند چرا که بدون داستان تاریخی وجود ندارد. چیزی که شکل‌دهنده روایت‌های مربوط به غریق است آرزوهای ساکنان است، ساکنانی که خود محصول زبان، روایت‌ها، باورهای اجتماعی و سنت‌ها هستند، و از دید لکان «آرزومندی یا تمنای ناآگاه محتوای کلامی ضمیر ناآگاه را تشکیل می‌دهد» (کلرو ۲۰۰۹، ۱۲۸). ساکنان که سایه سنگین غریق بر ذهن و فکرشان افتاده، تلاش می‌کنند، مانند لی‌لی‌پوتی‌ها، غریق را با طناب افکار و باورهای خودشان به زمین زنجیر کنند برای همین مجبورند واژه‌هایی را به کار ببرند که نه به آن‌ها بلکه به نیاکان و والدین آن‌ها به‌عنوان دیگری تعلق دارد و ناخودآگاه آن‌ها را تشکیل می‌دهد. روایت‌سازی ساکنان باتوجه‌به مشغله ذهنی آن‌ها در خصوص عقده تکرار و یادآوری گذشته اهمیتی دوچندان پیدا می‌کند زیرا نشان می‌دهد تلاشی ناخودآگاه و ناکام برای جبران فقدانی است که از آن رنج برده‌اند.

زنان روستا با فانتزی، روایت‌سازی و داستان‌سرایی راجع به گذشته غریق به‌عنوان کسی که همسرش احتمالاً خوشبخت‌ترین زن دنیا بوده سعی در بازسازی هویت خود دارند. این تلاش نمایش میل مهمی در وجود آن‌هاست: میل به دانستن و تسلط بر غریق به‌عنوان دیگری. زنان آرزوی دسترسی به فراسوی زبان را دارند برای همین با زبان به تاریکی و ناشناختگی غریق حمله می‌کنند. با سلاخی‌کردن غریق در زبان، زنان وارد یک بازی می‌شوند که در آن می‌توانند در جستجوی زمان و هویت ازدست‌رفته خود باشند. پس می‌توان گفت در این بازی، ساکنان در دو جایگاه روایت‌گر معنا و دریافت‌کننده معنا قرار می‌گیرند و با تلاش جهت مسلط‌شدن بر موقعیتی که در آن ابژه‌ای گم شده و راویان، امید بازیابی آن را دارند، خود را خالق داستان زیباترین غریق جهان می‌کنند. بیشتر زنان، نویسنده داستان، و اغلب مردان خوانندگان داستان استبان می‌شوند زیرا آفرینش افسانه‌وار استبان تلاشی جهت خلق یا بازیابی حقیقتی است که سال‌ها به دنبال آن بوده‌اند. این

تلاش (ناکام) جهت تبدیل ناخودآگاه به کلمه عین مثله‌کردن بدن مردانه غریق است زیرا زنان، به‌عنوان سوژه‌های لکانی، به ماهیت تنانگی استبان دسترسی پیدا نمی‌کنند و فقط از طریق کلمه و روایت می‌توانند ژوییسانس (نمادین) را تجربه کنند. پس می‌توان نتیجه گرفت که زنان که بیشتر روایت‌پردازی می‌کنند غریق را زنده کرده و هم او را از بین می‌برند و این یعنی زنان روستا با غریق چیزی را تداعی می‌کنند که نمی‌توانند به آسانی به زبان بیاورند چون شناخت درستی از آن ندارند. غریق، دال ژوییسانس مازادی است که زنان تجربه می‌کنند اما نمی‌شناسند و نمی‌توانند بیان کنند: «زنان به چیزی بیش از مردان دسترسی دارند – ژوییسانس مازاد –» (هومر ۲۰۰۹، ۱۴۷). در روایت‌سازی، زنان که خود را با غریق هم‌شناسه می‌کنند، ناخواسته برای دست‌یابی به ژوییسانسی که در دال یا زبان پنهان و یا در حال گردش است تلاش می‌کنند.

لکان در باب برتری دال به مدلول زیاد سخن گفته است. برای نمونه او اشاره می‌کند که «آنچه دال به آن ارجاع می‌دهد مدلول نیست، چرا که همواره مانعی میان آن‌ها وجود دارد، بلکه یک دال دیگر است» (هومر ۲۰۰۹، ۶۴). ساکنان روستا که هم محصول واژه و ایدئولوژی هستند و هم خالق روایت، در زنجیره دلالت‌مندی که در آن با واژه‌ها درگیر هستند گرفتار می‌شوند و همین توصیف‌های مختلف و حس‌های چندگانه به غریق باعث به‌تعویق‌افتادن دلالت‌مندی استبان می‌شود. در زبان و روایت‌ها، میلی وجود دارد که در دل خود، فقدان دارد و سوژه را در طول زنجیره دلالت‌مندی از تمنایی به تمنای دیگر می‌کشاند: «آرزومندی انسان ... پیوسته از یک مطلوب به مطلوب دیگر می‌رود و ما را به دنبال خود می‌کشاند» (کلرو ۲۰۰۹، ۱۱۴). زنان می‌خواهند با زبان بر غریق غلبه پیدا کنند و با آوردن او به ساحت دلالت‌مندی موجودش کنند. مانند کردن غریق به «نهنگ» یا «کشتی دشمن» سرگردانی آن‌ها در هزارتویی از خیالات را نشان می‌دهد. این تلاش با لباسی که سعی می‌کنند بر تن غریق کنند به زیبایی در داستان تصویر شده است: «زن‌ها که مسحور بزرگی و زیبایی او شده بودند تصمیم گرفتند از پارچه یک بادبان بزرگ برایش شلوار بدوزند و با پیراهن کتان عروسی یکی از زن‌ها پیراهن درست کنند تا هنگام مرگ نیز وقارش حفظ شود» (مارکز ۲۰۱۰، ۴۸۵).

در روایت‌سازی، زنان تلاش می‌کنند هویت خود را در ساحت نمادین و در نسبت خود با دال غریق بجویند و به روایت معنادار زندگی خود برسند. آن‌ها سعی می‌کنند برای غریق هویتی تعریف کرده و برای او خانه و خانواده‌ای تعریف کنند: «از میان بهترین آدم‌ها، پدر و مادری برایش انتخاب کردند» (مارکز ۲۰۱۰، ۴۹۰). اما با همه این تلاش‌ها استبان برای آن‌ها گمنام و ناشناخته باقی می‌ماند و برای همین ترجیح می‌دهند او را به اعماق دریا برگردانده و فراموشش کنند چرا که «نه شلوار مهمانی قد بلندترین مرد اندازه‌اش بود، نه پیراهن‌های روز تعطیل چاق‌ترین مرد و نه کفش‌های مردی که پایش از همه بزرگ‌تر بود» (مارکز ۲۰۱۰، ۴۸۵). اندازه نبودن لباس‌های دوخته شده نشانی از شکاف بین ساحت‌های نمادین و واقع است و شکست زنان در آوردن غریق به ساحت نمادین زبان که به‌عنوان یک تجربه تروماتیک در پس ذهن آن‌ها می‌ماند. پایان داستان نشان می‌دهد که زنان به آن چیزی که می‌خواهند و به این درک که شناخت دیگری و سازش‌پذیری بین آن‌ها و غریق غیرممکن است نمی‌رسند چون دال اصلی همیشه غایب است. همین توهم جبران فقدان و عدم تعلق، زنان را در موقعیتی قرار می‌دهد که از یک سو به دنبال وحدت پیش – ادیپی با غریق باشند و از سوی دیگر بخواهند از او جدا شده و فراموشش کنند تا زمانی که دوباره هیولاوار از دل ابر یا مه یا دریا برگردد و میل بی‌پایان تجربه ابژه را فعال کند که نمایشی زیباشناسانه از تعامل سوژه با دیگری است.

۳– نتیجه‌گیری

این تحقیق می‌تواند به درک جدیدی از داستان مارکز منجر شود چراکه خوانش آن در قاب لکان شکافی را پر می‌کند که در خوانش‌های پیشین جا مانده است. با وجود پیچیدگی مفاهیم لکانی، این تحقیق با تکیه بر

میل، دال و فقدان، خوانشی از داستان ارائه کرده که دیدگاه متفاوتی در خصوص نگاه مارکز به سوژگی در اختیار خواننده قرار داده و وی را به بررسی آثار دیگر مارکز ترغیب می‌کند. ساکنان سوگوار روستا، سرگردان و گرفتار در زنجیره بی‌پایان دال غریق که به دنبال مدلول گمشده هستند، در غریق برابری، ثروت، تغییر و رهایی را جستجو می‌کنند و این توهمی است که آن‌ها را به غریق به‌عنوان دیگری بزرگ زنجیر می‌کند. آن‌ها به این باور نمی‌رسند که استبان دیگری مطلق نیست و همان زمان که او را نام‌گذاری کردند از دستش دادند و با ماندن در فانتزی نجات و دستیابی به ابژه میل، قربانی او شدند. ساکنان «با دیدن شکوه و زیبایی مرد غریق ... به صرافت افتادند که کوچه‌هایشان دورافتاده، حیاط خانه‌هایشان خشک و رویاهایشان حقیر است.» آن‌ها غریق را «بدون لنگر روانه دریا کردند تا اگر خواست و هر وقت دلش خواست، برگردد ... تا جسد در دریا فرورفت» (مارکز ۲۰۱۰، ۴۹۱). به غیر از لحظاتی که نظرشان نسبت به غریق عوض می‌شود، زنان به‌عنوان سوژه‌های روان‌رنجور که بین میل و واقعیت سرگردان هستند به این درک نمی‌رسند که دیگری کامل وجود ندارد و قدرتی که به دیگری داده‌اند می‌تواند به خودشان برگردد. آن‌ها در نگاه نامطمئن خود به استبان باقی می‌مانند که البته، از نگاهی متفاوت، اینکه نسبت به هویت او مطمئن نیستند می‌تواند نوید جامعه و آینده‌ای باشد که تفاوت‌ها بر هویت برتری و اولویت پیدا خواهند کرد. داستان مارکز بیانی از آرزوی بازگشت زنان به ساحت خیالی است اما آن‌ها که همیشه به دنبال جایگزینی برای دال بوده‌اند به آگاهی غیرممکن‌بودن آن نمی‌رسند چون دال اصلی همیشه غایب بوده است. آن‌ها در غریق دالی را می‌بینند که ایشان را بازنمایی می‌کند و به آن‌ها حس امنیت می‌دهد و همین منجر به ایجاد اضطرابی پنهان در مردان می‌شود. خوانش لکانی اثر نشان می‌دهد که مارکز ناکامی بازی‌های روایتی، روایت‌ناپذیری دال (غریق) و این حقیقت که میل سوژه، میل دیگری است و سوژه نسبت به آن ناآگاه است را به چه شکل هنرمندانه‌ای به نمایش گذاشته است. بعد از تقابل دال‌ها و نمایش رنجی که زنان تجربه می‌کنند، به آب سپرده شدن غریق بیان هنری میل ناشناخته زنان داستان به بازگشت به دریا یا همان آرزوی مرگ و پیوند با ابژه نخستین یعنی مادر است.

***

۱. نویسنده اذعان کرد که این مقاله از حمایت مالی هیچ نهاد یا مرکز آموزشی و یا طرح پژوهشی مصوب استفاده نکرده است.

۲. نویسنده اذعان کرد که هیچ تعارض منافعی در ارتباط با این پژوهش وجود ندارد.

۳. نویسنده اذعان کرد که در نوشتن این مقاله از هوش مصنوعی مولد استفاده نکرده و تمام اثر آفریدهٔ ایشان است.

References

Adams, Parveen. 1996. “Operation Orlan.” In *The Emptiness of the Image: Psychoanalysis and Sexual Differences*, 141–159. Chicago: Routledge.

Bayat, Davood. 2019. *Dar’āmadī bar Ravānshenāsī-ye Honār va Adabīyāt* [The Psychology of Arts and Literature]. Tehran: Arjmand Publications.

Braunstein, Néstor A. 2003. "Desire and Jouissance in the Teachings of Lacan." In *The Cambridge Companion to Lacan*, edited by Jean-Michel Rabaté, 102–115. Cambridge: Cambridge University Press. https://doi.org/10.1017/CCOL0521807441.007.

Clero, Jean-Pierre. 2009. *Vāzhgān-i Lakān* [Terminology of Lacan]. Translated by Karamat Movalleli. Tehran: Nashr-e-Ney.

Evans, Dylan. 2006. *An Introductory Dictionary of Lacanian Psychoanalysis*. London: Routledge.

Fink, Bruce. 2017. *The Lacanian Subject: Between Language and Jouissance*. Princeton, NJ: Princeton University Press. https://doi.org/10.1515/9781400885671.

———. 2019. *Sūzhi-ye Lākānī* [The Lacanian Subject: Between Language and Jouissance]. Translated by Ali Hasanzadeh. Tehran: Bān Publications.

Garofalo, Daniela. 2019. "Abandoned by Providence: Loss in Jane Austen's *Persuasion*." In *Lacan and Romanticism*, edited by Daniela Garofalo and David Sigler, 61–80. Albany: State University of New York Press. https://doi.org/10.1515/9781438473475.

Homer, Sean. 2009. *Zhāk Lākān* [Jacques Lacan]. Translated by Mohammad Ali Jafari and Mohammad Ebrahim Tahaei. Tehran: Qoqnoos Publications.

Kadivar, Mitra. 2005. *Maktab-i Lakān* [The School of Lacan]. Tehran: Ettelaat Publications.

Lacan, Jacques. 1998. *The Seminar of Jacques Lacan, Book XX: Encore, On Feminine Sexuality, The Limits of Love and Knowledge 1972–1973*. Edited by Jacques-Alain Miller. Translated by Bruce Fink. New York: W. W. Norton.

Levine, Steven. 2008. *Lakān Dar Qābī Dīgar* [Lacan Reframed]. Translated by Mahdi Malek. Tehran: Shavand Publications.

Márquez, Gabriel García. 2010. "The Handsomest Drowned Man in the World." In *Dāstān va Naqd-i Dāstān* [Fiction and Criticism of Fiction], edited by Ahmad Golshiri, vol. 1. Tehran: Negah Publications.

McGowan, Todd. 2013. *Enjoying What We Don't Have: The Political Project of Psychoanalysis*. Lincoln: University of Nebraska Press. https://doi.org/10.2307/j.ctt1ddr7nv.

Mirsadeghi, Jamal. 2005. *Jahān-i Dāstān-i Gharb* [Fiction of the West]. Tehran: Sokhan Publications.

Pirak, Sakineh. 2024. "A Comparative Study of the Themes of Oriental-Iranian Mysticism in Gabriel Garcia Marquez's *One Hundred Years of Solitude*." *Research in Contemporary World Literature* 29 (2): 413–438. https://doi.org/10.22059/jor.2023.347411.2341.

Rajabi, Akram, Ruqqayyah Sadraei, and Abdolhosein Farzad. 2022. "A Comparative Study of Magic Realism in Carpentier's *El Reino de Este Mundo* and *Le Siecle des Lumieres* and Dolatabadi's *Rūzgār-i Siparī Shudah-'i Mardum-i Sālkhūrdah*." *Research in Contemporary World Literature* 26 (2): 856–90. https://doi.org/10.22059/jor.2019.263854.1734.

Ramezankiaei, Mohammadhossein, and Sajjad Motaharnia. 2021. “A Study Examines Shakespeare’s *King Lear* according to the Lacanian Psychoanalysis.” *Research in Contemporary World Literature* 26 (1): 216–43. https://doi.org/10.22059/jor.2021.228878.2059.

Roozbeh, Mohammadreza. 2016. “A Comparative Study of Marquez’s *The Handsomest Drowned Man in the World* and Golshiri’s *Qasīdi-ye Jamalī-ye*.” *Comparative Literature Research Journal* 4 (3): 59–80. https://dor.isc.ac/dor/20.1001.1.23452366.1395.4.3.6.7.