Arshive of SID

جامعه‌شناسی کاربردی
سال بیست و ششم، شماره پیاپی (57)، شماره اول، بهار 1394
تاریخ دریافت: 1393/1/16 تاریخ پذیرش: 1393/7/23
صص 85-96

نقش فانتزی در وقوع طلاق
(مطالعه هفت زوج جوان طلاق گرفته در شهر اصفهان)

احسان آقابابایی، *استادیار گروه علوم اجتماعی دانشگاه اصفهان* *
یاسر رستگار، *استادیار گروه علوم اجتماعی دانشگاه هرمزگان*
رحمان ویسی، *دکتری زبان شناسی دانشگاه اصفهان*

چکیده
نظریه‌های آسیب‌شناسانه به پیروی از فلسفه آگاهی برآنند که کجروی افراد؛ یعنی سوژه‌های انسانی را متأثر از تعیّنات اجتماعی بیرونی و انگیزه‌های درونی تبیین و تفسیر کنند. این نظریه‌ها عموماً سوژهٔ آگاه را به عنوان پیش‌انگاشت در تحلیل خود قرار می‌دهند. هدف مقاله حاضر آن است که با پیش‌فرض قرار دادن بُعد ناآگاهِ هستی وجودی سوژه‌ها و یکی از مصادیق آن؛ یعنی امرخیالی، وقوع طلاق را تفسیر کند. بدین منظور، مفهوم فانتزی در نظریات ژاک لکان به عنوان ابزار مفهومی استفاده شده است تا وجه ناخودآگاه وقوع طلاق را در بین هفت زوج طلاق گرفته تحلیل کند. داده‌ها از طریق مصاحبه عمیق گردآوری شده است و پژوهش تفسیری راهبر این مقاله خواهد بود. نتایج نشان می‌دهد که سه نوع آسیب در وقوع طلاق قابل دسته‌بندی هستند: 1- آسیب‌های ناشی از فانتزی تحقق نیافته که در بردارنده این موضوع هستند که سوژه‌ها فانتزی‌ای برای خود برساخته‌اند که در آن فرد مقابل قرار نداشته است؛ یعنی فرد مقابل در چارچوب فانتزی دیگری جایی از پیش موجود نداشته است؛ 2- آسیب‌های مرتبط با تخریب فانتزی توسط فرد مقابل که مشخص می‌کند یکی از زوجین عناصری از فانتزی طرف مقابل را نادیده گرفته و آن را ویران کرده است؛ به معنای دیگر، فرد مقابل با نگاه خیره غیرممکن فانتزی همسو نشده است؛ 3- آسیب‌های متأثر از فانتزی هیستریک که طی آن یکی از زوجین با گرفتن میل دیگری بزرگ یا دیگری کوچکی بیرون از رابطه به صورت ناخودآگاه به تخریب رابطه پرداخته است.

کلید واژه‌ها: سوژه، فانتزی، میل، دیگری بزرگ، طلاق.

* نویسنده مسؤول: 09132218639
ehsan_aqababaee@yahoo.com
Email:

www.SID.ir

Arshive of SID

مقدمه و بیان موضوع

نظریه‌های آسیب‌شناسانه‌ای چون ساختارگرایی و برساخت‌گرایی، سوژه انسانی را موجودی آگاه در نظر می‌گیرند که با قرارگرفتن در موقعیت مشخص اجتماعی دست به کنشی می‌زند که در نهایت از هنجارهای اجتماعی عدول می‌کند. طلاق نیز یکی از این آسیب‌های اجتماعی است که در سال‌های گذشته رشد کجروانه‌ای داشته است و بیش از پیش مورد توجه پژوهشگران قرار گرفته است. عدم گذشت و صبر در زندگی زناشویی، عدم سازگاری، عدم شناخت، عدم تناسب سنی، ضعف اخلاقی، اعتیاد، دخالت دیگران، نازایی، تفاوت طبقاتی و مشکلات اقتصادی، مذهب و سنت، تفاوت منزلت زوجین، ماهواره و... (صفایی،1370؛ فرجاد، 1372؛ رشیدپور، 1373؛ حقّانی، 1374؛ شامبیاتی، 1375؛ گلدی و دیگران، 1383؛ حیدری و بخشی، 1384؛ نعیمی، 1390؛ یونسی، 1388؛ هنریان و یونسی، 1390؛ فاتحی و محمد نظری،1390) در پژوهش‌های داخلی و خیانت جنسی، شرب الکل، عدم ارتباط، حسادت، خشونت، هم‌خانگی[ازدواج سفید] و... (Amato and Rogers, 1997; Poortman and Kalminj, 2002; Thornton, 2001) در پژوهش‌های خارجی، علل و دلایل طلاق هستند که با پیش‌انگاشت یک سوژه آگاه از سوی پژوهشگران دنبال شده‌اند؛ امّا متفکران دیگری نیز هستند که به بُعد ناآگاه وجودی سوژه اهمیت تعیین کننده‌ای می‌دهند. یکی از این متفکران ژاک لکان است که در سنت فرویدی قرار دارد. لکان بر این باور است که سوژه از دو بخش آگاه و ناآگاه تشکیل شده‌است. بخش آگاه، همان اگو است که در مرحله آیینه‌ای شکل می‌گیرد و بخش ناآگاه یک فرد متشکل از گفتمان دیگری (افراد دیگر مثل پدر و مادر و دوستان و ....) و مملو از سخنان، مکالمات، اهداف، آرزوها و خیالات مردم دیگر است تا جایی که آنها، آن را با کلمات به زبان آورده باشند (Fink, 1995:10). یکی از مفاهیم مرتبط با بخش ناخودآگاه، فانتزی[1] است. مقاله حاضر می‌کوشد نقش فانتزی زوجین را در وقوع طلاق تفسیر کند. از این رو، سؤال اصلی این مقاله آن است که سوژه‌ها چه فانتزی‌ای برای خود می‌سازند و مواجه شدن با دیگری، چگونه رابطه زن و مرد را در وقوع طلاق تحت تأثیر قرار می‌دهد؟

ادبیات پژوهش

از نظر ژاک لکان، ساختار بنیادینی که سوژه را در برمی‌گیرد، سه حلقه به هم متصل امر نمادین[2]، امر تصویری[3] و امر واقع[4] است. امر نمادین هم‌ارز زبان و قانون، عرصه اجتماع انسان‌هاست که به آن دیگری بزرگ[5] نیز می‌گوید. امر تصویری که با مرحله آیینه‌ای به وجود می‌آید، قلمرو تصاویر، خیالات و هم‌ذات پنداری‌های تصویری است (Ferry & Renaut, 1990:194). در امر تصویری است که «اگو» به وجود می‌آید. کودک با دیدن تصویر خود در آیینه صاحب اگو می‌شود و «من ایده‌آل» که به معنی منی که فرد می‌خواهد مثل او شود، در اینجا نمود پیدا می‌کند. امر واقع، امر غیرممکن است و به عنوان چیزی پدیدار می‌شود که کاملاً در مقابل نمادین شدن مقاومت می‌کند (اونز، 130:1386). فانتزی مفهومی است در اندیشه لکان که با امر تصویری در ارتباط است و بر امر نمادین تأثیر می‌گذارد.

فانتزی

لکان در ابتدا مفهوم فانتزی را در رابطه با مرحله آینه‌ای مطرح می‌کند. در این مرحله، کودک تصویر خود را در آینه می‌بینند. این تصویر، تصوری خیالی و دروغین را به کودک منعکس می‌کند. در این حالت، کودک بدن قطعه قطعه و بی‌انسجام خود را در قالب کلیتی دروغین و منسجم در آینه می‌بینند. در واقع، در این حالت کارکرد فانتزی، پوشاندن واقعیتی ناکامل و فاقد انسجام است (Lacan, 2006a:56). کودک در این تصویر خود را مانند موجودی مستقل و کامل تصویر می‌کند؛ اما لکان سپس فانتزی را در قالبی متفاوت مطرح می‌کند. در این حالت، فانتزی در رابطه با سوژه خط خورده و ابژه علت میل مطرح می‌شود. در این حالت فانتزی همان سناریویی است که به سوژه این باور غلط را می‌باوراند که ابژه علت میل او در قالب این سناریو دست‌یافتنی است. لذا فانتزی، فقدان بنیادی سوژه را می‌پوشاند و این توهّم را برای او می‌سازد که می‌تواند با توسل به این فانتزی خود را کامل کند. فانتزی فقط یک خیال خام درون سوژه خط خورده نیست، بلکه چون ساختاری بین الاذهانی عمل می‌کند. در این حالت، دیگران می‌توانند در سناریوی فانتزیایی یک فرد مشارکت کنند. بر این اساس، این افراد می‌توانند از مقام شخصی عادی به مقامی استعلایی و سحرآمیز ارتقا یابند

[1] fantasy

[2] The symbolic
[3] The imaginary
[4] The real
[5] The Other

www.SID.ir

Arshive of SID

(Lacan, 2006b:486-7). لذا یک فرد می‌تواند درون سناریوی فانتزی زوج خود جایگاه ابژه گمشده را اشغال کند. به بیان دیگر، سوژه انسانی وقتی وارد امر نمادین می‌شود، به صورت اتفاقی جایگاهی را در آن اشغال می‌کند. سوژه نمی‌داند که چرا در این جایگاه قرار گرفته‌است. بنابراین، پرسش‌هایی از این دست مطرح می‌کند که دیگری بزرگ از من چه می‌خواهد که مرا در این جایگاه قرار داده‌است؟ (Zizek, 2008:170) پاسخی که سوژه برای خود می‌سازد، سناریویی است که فانتزی نام دارد. در این سناریو سوژه می‌تواند موقعیت خیالی خود را در ساختار اجتماعی نشان دهد و از این طریق واقعیت را حمایت کند. فانتزی میل سوژه را برمی‌سازد؛ یعنی به او یاد می‌دهد که چگونه میل کند تا از این طریق از امر واقع میل خود بگریزد و شکاف موجود در امر نمادین را پرکند (Penot, 2005:554). در این فانتزی ابژه- علت میلی وجود دارد که میل سوژه را متوجه خود می‌کند. ابژه علت میل به نحوی غریب میان سوژه و مفهوم دیگری معلّق است، به هر دو تعلق دارد و به هیچ یک تعلق ندارد؛ همزمان هم مشخص کننده دیگری است و هم تنگاتنگ به خود سوژه پیوسته‌است (بوتبی، 363:1384). نتیجه آنکه سوژه با داشتن سناریوی فانتزی، خود را از سرگردانی در شبکه بین‌الاذهانی مناسبات نمادین یا شبکه دلالتگر زبان و میل‌های متغیّر و سیّال ناخودآگاه نجات می‌دهد و با ساختن آن خود فقدان دیگری را می‌پوشاند. همه سوژه‌ها فانتزی دارند و به زعم لکان آنان که فریب نخورده‌اند، سرگردانند؛ زیرا فقدان فانتزی برای یک فرد تولید روان‌پریشی می‌کند.

فانتزی روابط زناشویی

از نظر لکان، سوژه‌ها در شبکه دلالتگر زبان گرفتارند. شبکه‌ای که از زنجیره نامتناهی دالّ‌ها تشکیل شده‌است و زن و مرد به دلیل تقابل متفاوتی که با یک دالّ استعلایی دارند، در جایگاه‌های متفاوتی قرار گرفته‌اند. وی داستانی را بدین منظور نقل می‌کند: در قطاری دختر و پسر کوچکی مقابل هم نشسته‌اند. پسر با دیدی که دارد، می‌گوید: ما در جایگاه خانم‌ها هستیم و دختر می‌گوید: احمق، مگر نمی‌بینی که ما در جایگاه آقایان هستیم. این داستان نشان می‌دهد که هر جنس در هر طرف کوپه که بنشیند در ساختاری قرار می‌گیرد که نمی‌تواند ساختار دیگر را ببیند. ظاهراً لکان می‌گوید که همه ما در یکی از دو طرف کوپه می‌نشینیم، ما همه محکوم به نابینایی هستیم که مکانمان بر ما تحمیل می‌کند؛ زیرا راه دیگری برای حضور در قطار وجود ندارد (مادن، 24:1382). اگر زن و مرد در ساختار زبان در جایگاه متفاوتی قرار دارند، یگانه مفهومی که زن و مرد را به هم پیوند می‌دهد فانتزی عشق است؛ یعنی سوژه‌ها فانتزی‌هایی برای خود می‌سازند که در آن جایگاهی به معشوق می‌دهند؛ جایگاهی که از پیش تعریف شده‌است و در یک رابطه عاشقانه، عاشق همچون نقاشی عمل می‌کند که در تابلوی فانتزی‌اش طرحی از معشوق را از پیش کشیده‌است و معشوق برای وارد شدن به یک رابطه عاشقانه باید این جایگاه را اشغال کند.

اکنون اگر یک مرد فانتزی‌ای بسازد که زنی در آن صاحب جایگاهی باشد و زن مقابل نیز فانتزی‌ای بسازد که همان مرد؛ یعنی مردی با همان خصوصیات از قبل تعریف شده، در آن قرار داشته باشد؛ این دو می‌توانند به داشتن عشق راستین امید بندند. این فرایند به صورت ناخودآگاه اتفاق می‌افتد و از این رو، در سطح آگاه نمی‌توان به پرسش «چرا دوستم داری؟» پاسخ گفت و به گفته اسلاوی ژیژک، تنها پاسخ مناسبش این است که: «چون در تو چیزی بیشتر از خود تو هست: عنصر مجهول نامعینی که مرا جذب می‌کند؛ اما نمی‌توان آن را با هیچ یک از صفات واضح تو دقیقاً مشخص کرد.» (ژیژک، 194:1388)

آسیب‌شناسی و فانتزی

همان‌گونه که گفتیم، برساخت فانتزی فرایندی ناخودآگاهانه است و قرارگرفتن در چارچوب فانتزی یک شخص که به تشکیل رابطه با دیگری منجر و در حالت دوجانبه آن باعث پایداری روابط می‌شود، همراه با رمزگانی ناشناخته و به زبان نیامدنی است. از این رو، می‌توانیم نوعی رویکرد آسیب‌شناسانه در قبال فانتزی مطرح کنیم؛ یعنی هرگونه دخالت، تخریب و ناهمنوایی در فانتزی زن و مرد می‌تواند یک رابطه را در معرض چالش جدّی قرار دهد و نهایتاً به جدایی منجر شود. این جدایی در سطح اجتماع طلاق نام دارد که تبعات جبران‌ناپذیری برای فرد و جامعه به ارمغان خواهد آورد. طلاق انواع مختلفی دارد که در این مقاله طلاق رسمی مدّنظر پژوهشگران است. طلاق رسمی در برابر طلاق عاطفی قرار دارد و به معنای نوعی از طلاق است که نهادهای اجتماعی آن را به رسمیت بشناسند و ثبت کنند.

www.SID.ir

Arshive of SID

روش شناسی

پژوهش در این سطح، بی‌شک نیازمند به‌کارگیری راهبرد پیچیده و عمیقی است که به دنیای ذهنی مخاطبان خود ورود کرده، لایه‌های پنهان جهان افراد را آشکار سازد. از این رو، روش مورد استفاده مقاله حاضر «پژوهش تفسیری» و نوعی پژوهش کیفی است. در این نوع پژوهش، پژوهشگر به دنبال معانی ذهنی‌ای است که سوژه‌ها به پدیده‌ها نسبت می‌دهند. پژوهش تفسیری از لحاظ معرفت‌شناسی به پارادایم «تفسیرگرایی» تعلق دارد. در این پارادایم، این فرض وجود دارد که هیچ دانش عینی مستقل از فکر کردن وجود ندارد. دانش برساخته‌شده ذهنی، بر نشانه‌ها و نمادهای مشترکی استوار است که به وسیله اعضای یک فرهنگ مشخص می‌شود. (Grbich, 2007:8).

شیوه جمع‌آوری داده‌ها

شیوه جمع‌آوری داده‌ها در مقاله حاضر از نوع مصاحبه عمیق است. این شیوه از مصاحبه، راهی برای ورود به درون لایه‌های ناخودآگاه ذهنی و بخش‌های نادیدنی و پوشیده «خودِ» مصاحبه‌شوندگان است که در روانکاوی فرویدی برای کشف سطح زیرآگاه وجودی سوژه‌ها از طریق بیان اتفاقی افکار صورت می‌گیرد (Marvasti, 2004:22). در این پژوهش با افراد مورد مطالعه مصاحبه عمیق انجام گرفت، سپس گفتگوی ضبط شده با مصاحبه‌شوندگان به متن نوشتاری تبدیل و متن‌های نهایی آماده تحلیل شد. نحوه پیاده‌سازی متن مصاحبه‌های رسمی عمیق که با زوج‌ها و والدین انجام گرفته‌است، به صورت پیاده‌سازی متمرکز[1] بوده است؛ بدین ترتیب که در این نوع آوانگاری، تمامی دیالوگ‌ها به همراه مکث‌ها و تأکیدهای قابل توجه مصاحبه‌شوندگان پیاده شده است. به‌کارگیری این فنّ به این علت بوده است که این مصاحبه‌ها، با بیان تجربه‌های احساسی و عمیقی از پدیده بوده و لذا بسیاری از افراد، دیدگاه‌ها و تفسیرها و معانی خود را در بعضی موارد به شکل غیرمستقیم و به‌صورت کنایی یا با طنزهای پنهانی بیان می‌کردند که بی‌توجهی به لحن و قصد مصاحبه شونده، ممکن بود به برداشت‌های نادرستی منجر شود.

شیوه نمونه‌گیری

نمونه‌گیری در این مقاله از نوع نمونه‌گیری هدفمند است. در این نوع نمونه‌گیری، پژوهشگر معیارهایی را برگرفته از سؤال اساسی پژوهش و همچنین، حساسیت‌های نظری پژوهش، در انتخاب نمونه‌ها مدّنظر قرار می‌دهد (Gerson & Horowitz, 2002:210). در پژوهش حاضر نمونه‌ها می‌بایست اول طلاق گرفته باشند؛ دوماً قبول می‌کردند که در مصاحبه شرکت کنند و خصوصی‌ترین اطلاعات خود را آشکار سازند و سوم ساکن شهر اصفهان و با پیشینه‌ای باشند که نسبت به پژوهش‌های دانشگاهی شناخت داشته باشند. بنابراین، هدف اول پیدا کردن نمونه‌هایی بود که ترسی از برملا شدن زندگی‌شان نداشتند؛ هر چند به آنها تضمین داده می‌شد که گفته‌های آنها محرمانه خواهد ماند و هدف دوم پیدا کردن نمونه‌هایی بود که می‌شد انتهای رابطه آنها را به درستی برای تفسیر فانتزی در اختیار داشت. شیوه دسترسی به نمونه‌ها نیز به شیوه گلوله برفی بوده است؛ بدین ترتیب که ابتدا از طریق چند دفتر رسمی ازدواج و طلاق، چندین فرد معرفی شدند که از طریق آنها نمونه‌های دیگر معرفی و با آنها مصاحبه انجام شده است.

حجم نمونه

نمونه‌های این مقاله هفت زوج هستند که از هم طلاق گرفته‌اند. از این میان، چهار زوج بعد از عقد و در دوران نامزدی و سه زوج بعد از مراسم عروسی و زندگی مشترک از هم جدا شده‌اند. بدیهی است که با هریک از این هفت زوج، جداگانه مصاحبه شده و در مجموع چهارده مصاحبه پژوهش حاضر را تشکیل داده‌اند. چهارده مصاحبه انجام گرفته تا جایی ادامه یافت که «اشباع نظری» حاصل شد؛ بدین معنا که مصاحبه‌های بعدی نتایج جدیدی را به بار نیاورد و لذا پژوهشگران تعداد نمونه‌ها را کافی و گویا برآورد کردند. در جدول (1) سن و تحصیلات مصاحبه شوندگان به همراه اسامی مستعار آنها قید شده است.

[1] focused transcription

www.SID.ir

Arshive of SID

جدول 1- ویژگی‌های حجم نمونه

ردیف	نام مستعار	سن	تحصیلات	ردیف	نام مستعار	سن	تحصیلات
1	معصومه	23	کارشناسی	8	مریم	26	دیپلم
2	بهنام	25	کارشناسی	9	فرزانه	25	کارشناسی ارشد
3	مهدی	24	کارشناسی	10	حمید	26	کارشناسی ارشد
4	مژگان	22	کارشناسی	11	جمال	27	دیپلم
5	حامد	20	کارشناسی	12	آرزو	27	دیپلم
6	نوشین	19	کارشناسی	13	فرنوش	25	دیپلم
7	سیاوش	29	زیر دیپلم	14	مهدی	29	دیپلم

تکنیک تحلیل

تحلیل داده‌ها در مقاله حاضر از طریق «کدگذاری» صورت گرفت. در این روش، پژوهشگر داده‌های خام را در قالب طبقات مفهومی سازماندهی می‌کند و مضمون‌ها یا مفاهیمی ایجاد می‌کند که از آنها برای تحلیل داده‌ها استفاده می‌کند (نیومن، 485:1390).

نحوه کدگذاری به این صورت بوده که برحسب نوع مصاحبه‌ها و روایت‌ها گاهی سطر، جمله، پاراگراف و حتی واژگان نیز تحلیل و کدهایی استخراج شده است. این کدها برچسب‌هایی هستند که معرف بخشی از داده‌های متنی پژوهش هستند. به‌عبارتی، یک "کد" یک خصلت، یک معنا، یک تفسیر و یا یک عمل یا رفتار را نمایندگی می‌کند.

برای نظم بیشتر و سازماندهی بهتر کدها، یک کدلاگ[1] ساخته شد و در این کدلاگ همه کدهای اولیه اصلی و فرعی ثبت می‌شد. در حقیقت، یک ایندکس از کلیه کدها فراهم گردید. در مرحله بعد و طی فرایند استقرای تحلیلی، کدهای اولیه و فرعی با یکدیگر ادغام شدند و فرایند انتزاع کدها آغاز شد. این فرایند انتزاع و به‌عبارتی تبدیل کدهای اولیه به کدهای اصلی و برتر با خوانش‌های مکرر مصاحبه‌ها و با مقایسه‌های مداوم میان کدها انجام می‌گیرد. در این فرایند، پژوهشگران کدهای به‌دست آمده را بارها با یکدیگر مقایسه کرده تا شباهت‌ها، تمایزات و روابط میان کدها آشکار شده و برحسب خصایصی که کدهای اولیه به خود گرفته‌اند فرایند حذف، ادغام و جداسازی کدها انجام گرفته است. در حقیقت، کدهای نهایی محوری‌ترین ایده‌ای بوده که در جهان ذهنی مصاحبه‌شونده وجود داشته و هنگام بازگویی تجربه‌شان از طلاق کشف و شناسایی شده است.

[1] code log

اعتبار روش

اعتبار پژوهش حاضر از دو طریق «بین الاذهانی بودن» و «انتقال‌پذیری» تضمین شده‌است (احمدپور، 1389)؛ به این معنا که سه پژوهشگر درباره یافته‌ها و تحلیل آنها به دقت بسیار به توافق رسیده‌اند؛ یعنی به صورت بین‌الاذهانی داده‌ها را جمع‌آوری و تفسیر کرده‌اند. سپس نتایج را به چهار تن از نمونه‌ها داده و درباره صحت یافته‌ها اطمینان پیدا کرده‌اند. علاوه بر این، تلاش شده است که یافته‌ها در قالب روایتی منسجم تدوین شود تا یافته‌ها به طور دقیق به خوانندگان منتقل شود و چیزی به وقوع بپیوندد که پژوهشگران کیفی آن را «انتقال پذیری» نامیده‌اند.

ملاحظات اخلاقی

به دلیل آن که طلاق در فرهنگ ایرانی به طور تاریخی پدیده‌ای مذموم و نکوهیده بوده است و وقوع آن تأثیرات فردی و جمعی به جای می‌گذارد، هویت افرادی که حاضر به مصاحبه شدند، کاملاً مخفی بوده، از اسامی مستعار استفاده شده است.

یافته‌ها

چنانکه پیش از این گفتیم، سوژه به دلیل قرار گرفتن در امر نمادین برای خود فانتزی می‌سازد. امر نمادین یا دیگری بزرگ، مرجع دانش، اقتدار و ارزش برای سوژه است. به بیان دیگر، دیگری بزرگ شبکه بین‌الاذهانی مناسبات نمادین است. سوژه‌های مورد تحلیل این مقاله در رویارویی با سه دیگری بزرگ؛ یعنی رسانه‌ها، طبقه اجتماعی و گروه همالان فانتزی خود را ساخته‌اند. مصاحبه شوندگان سه نوع کد «تخصص»، «بودجه» و«ارتباط» را عامل اقتدار رسانه می‌دانند. این سه دسته کد مطابق نظر لکان، قابلیت رسانه به

www.SID.ir

Arshive of SID

عنوان دیگری بزرگ را تضمین می‌کند. سپس فرایند پیچیده‌ای آغاز می‌شود که افراد در مواجهه با برنامه‌ها عمل کنند. کدهای «اون مثل منه [اشاره به بازیگر]»، «زندگی من هم اونجوریه»، «منم می‌خام همون طور باشم» در کد «هم‌ذات پنداری» ادغام می‌شوند تا فانتزی رسانه شکل بگیرد. این روند در مورد طبقه نیز با کدهای «حقّ خوشبختی» و «امکان تحرک طبقاتی» و فرایندی که با کد «تصویرسازی برای آینده» پیوند می‌خورد، فانتزی طبقاتی را می‌سازد. همالان نیز با کدهای «خیر خواهی دوستان» و «صداقت و معرفت دوستان» در جایگاه دیگری بزرگ قرار گرفته، فانتزی گروه همالان با کد «احترام در جمع» و «اقتدار در جمع» برساخته می‌شود. در ادامه، با جزئیات بیشتر درباره این سه دسته فانتزی سخن خواهیم گفت. ذکر این نکته الزامی است که تعدادی از نمونه‌های مورد تحلیل خصوصیات هیستریک از خود بروز دادند که آنها را در دسته‌ای جداگانه جای دادیم و فانتزی آنها را فانتزی هیستریک نام نهادیم که این فانتزی‌ها جزئی ار فانتزی گروه همالان محسوب می‌شوند.

الف) فانتزی رسانه

این نوع فانتزی، فانتزی‌ای است که سوژه از طریق دیدن رسانه‌های رسمی و غیررسمی برای خود می‌سازد. فیلم‌ها و مجموعه‌های تلویزیونی و برنامه‌های ماهواره، نوعی از این رسانه‌های رسمی و غیررسمی هستند. فانتزی‌ای که سوژه‌ها از طریق تماشای این رسانه‌ها برای خود می‌سازند، در زندگی اجتماعی سوژه‌ها وارد می‌شود. عموماً به دلیل اینکه پایان این برنامه‌ها با واقعیت تناظر صرف ندارد، ساختار فانتزی سوژه نیز در مقابل واقعیت عینی ملزم به نوعی چالش خواهد بود.

«معصومه» به علت دیدن مجموعه «مسافری از هند»، عناصری از روایت این مجموعه را به عنوان فانتزی خود به طور ناخودآگاه اقتباس کرده‌است. وی دختری کم‌حرف و درونگرا بوده است. دیدن مجموعه مسافری از هند باعث شده است که وی با یکی از شخصیت‌های زن این مجموعه هم‌ذات پنداری کند. وی تصویری را که از خود داشته است، همسان با این شخصیت تعریف کرده و نتیجه این هم‌ذات پنداری در سناریوی فانتزی وی، مردی با خصوصیات ویژه را برای وی تعریف کرده‌است؛ مردی که قرار است روزی بیاید. وی در دانشگاه با پسری به نام «بهنام» آشنا می‌شود. برخلاف «معصومه»، «بهنام» پسری برونگرا و پرحرف است. «معصومه» می‌گوید: «وقتی با بهنام آشنا شدم، از اون خوشم اومد. نمی‌دونم چرا؛ ولی دیوونه بازیاش برام جالب بود». این قضاوت آگاهانه «معصومه» از «بهنام» دلیل ناخودآگاهانه‌ای را در پس ذهن او مخفی کرده است. «بهنام» جایگزین شخصیت مرد مجموعه مسافری از هند شده‌است. پسر پر شرّ و شوری که می‌بایست فانتزی «معصومه» را پُر کند و او بتواند درست شبیه شخصیت زن مجموعه، این پسر را سر به راه کند و بدین سان آنان زندگی جدیدی را آغاز کنند؛ امّا روابط آنها بعد از عقد مسیر متفاوتی را طی می‌کند. «معصومه» بعد از مدتی به نظرش می‌رسد که «بهنام» به او بی‌توجه است؛ امّا «بهنام» این را قبول ندارد. بهنام می‌گوید: «من همه کارایی که هر مردی واسه زنش می‌کنه، براش انجام دادم...؛ اما اون مدام بهوونه می‌آورد که من هواشو ندارم....داشتم به خدا.....بهوونه‌اش بود ». سرد شدن این رابطه و جدایی نهایی آنها هرچند با عنوان «بی‌توجهی بهنام» و «عدم تفاهم» از سوی «معصومه» برشمرده شد؛ امّا علت پنهان به فانتزی «معصومه» برمی‌گشت: وی نتوانسته بود بهنام را شبیه بازیگر مجموعه، به موجودی که قرار بود به آن تبدیل شود، مبدّل کند. نتیجه آنکه «بهنام اونی که می‌خاستم نبود»؛ امّا در واقع بهنام همان کسی نبود که قرار بود شبیه شخصیت مجموعه مسافری از هند شود.

اگر رابطه «معصومه» و «بهنام» از یک رسانه رسمی متأثر بود؛ «مهدی» از طریق رسانه غیررسمی و دیدن ماهواره، زن ویژه‌ای را در فانتزی‌اش قرار داده بود. «مهدی» عادت داشت که هر روز ماهواره ببیند. او به «مجموعه‌های آبکی که فارسی وان و اینا نشون می‌دادن» علاقه‌ای نداشت. او عاشق ویدئو کلیپ بود. «ویدئو کلیپ نه جناب show...خودمونی باش». «بهنام» حداقل روزی یک ساعت از اول دبیرستان به قول خودش «show» می‌دید. او به موسیقی علاقه‌مند بود؛ امّا دیدن این ویدئو کلیپ‌ها با شکل‌گیری تصویری از زن ایده‌آل همراه بود. هر چند «مهدی» آگاهانه ملاک‌هایی را برای همسر آینده‌اش تعریف کرده بود؛ امّا نمی‌دانست که تصویر او از زن ایده‌آلش تصویری جنسی است. او با «مژگان» آشنا شد. «مژگان» دختری بود که ماشه میل مهدی را چکاند. «همه توی دانشکده تو کارش بودن؛ امّا من تونستم بله رو ازش بگیرم». ابتدا رابطه آنها خوب بود. «مهدی» به حرف‌های «مژگان» گوش می‌داد و

www.SID.ir

Arshive of SID

آنها به جز «بعضی از مسخره بازیای مهدی» با هم در عشق به سر می‌بردند. بعد از عقد و اولین رابطه جنسی، همه چیز رنگ و بوی دیگری گرفت. همین یک رابطه مخفیانه کافی بود که کم کم آتش عشق آنها فروکش کند. «مژگان» می‌گوید: «بعد از اون رابطه مهدی بداخلاق شد. یه بارم از دهنش پرید و به من گفت: "روسپی"» دلیل روسپی خطاب کردن «مژگان» از سوی «مهدی» و جدایی آنها، از فانتزی «مهدی» مایه گرفته بود. آن دو نمی‌دانستند که «مهدی» با دیدن زنان ویدئو کلیپ‌ها تصویر جنسی زن ایده‌آلش را بی‌نقص ساخته‌است؛ امّا بدن مژگان نقص داشت شبیه بسیاری از زنان؛ زیرا کمتر زنی مانکن است، به جز مانکن‌ها که آنها هم فقط چند سال مانکن هستند. به علاوه، به جز این سرخوردگی یک بار «مهدی» از دوستش پیمان شنیده بود که رقصنده‌های این کلیپ‌ها روسپی‌اند. این داستان در کنار نقص بدن مژگان، باعث به‌هم خوردن فانتزی «مهدی» و در نتیجه وقوع طلاق شد.

ب) فانتزی طبقاتی

سوژه‌ها به طبقات مختلف اجتماعی تعلق دارند. خاستگاه طبقات پایین برای برخی از سوژه‌ها فانتزی‌ای را می‌سازد که فانتزی طبقاتی نام دارد. در این نوع فانتزی، سوژه کسی را در فانتزی‌اش قرار می‌دهد که از طبقه دیگری است. معشوقی که اگر از طبقه بالا باشد، می‌تواند جایگاه عاشق را در امر نمادین ارتقا بخشد.

«حامد» از شهرستان کوچکی به اصفهان آمده بود. او چیزی نداشت به جز کتاب‌هایی که خوانده بود و برای خودش تعریف کرده بود که «بالاخره یکی پیدا می‌شه که عاشق سواد و معلومات من بشه». او اشعار زیادی حفظ بود و خود را واجد سرمایه فرهنگی بالا می‌دانست. این اصطلاح را او به واسطه خواندن جامعه‌شناسی یاد گرفته بود. بنابراین، در فانتزی‌اش او جوان تهیدستی بود که تنها یک صفت داشت و آن هم روشنفکر بودن. او امید داشت که بالاخره یک روزی دختری برخلاف «این همه دختر که فقط تو فکر آرایشن و بچه پولدار می‌خوان» عاشق دانش او شود. دیری نپایید که با آمدن به دانشگاه، پایش به جلسات شعرخوانی و داستان‌نویسی باز شد. در جلسه دوم بود که «نوشین» سروکله‌اش پیدا شد. وضع مالی پدر «نوشین» خوب بود و او به «شعر و شاعری» هم علاقه داشت. کم کم شعرهای «حامد» به دل نوشین نشست و او از «شخصیت دانشمند و با احساسِ حامد » خوشش آمد. «حامد» با دیدن علاقه «نوشین» با وی طرح دوستی ریخت. به نظر «حامد» «نوشین همونی بود که می‌باس میومد». دوستی این دو به ازدواج منجر شد؛ اما طلاق چند ماه بعد اتفاق افتاد. دلیل این جدایی به فانتزی «حامد» باز می‌گشت. هرچند «نوشین» همان دخترکی بود که باید عاشق «حامد» می‌شد، امّا خصوصیات طبقاتی «نوشین» کم‌کم فانتزی «حامد» را ویران کرد. به دلیل خاستگاه طبقاتی «نوشین»، آنها در جشن تولدها و میهمانی‌هایشان مرد و زن مختلط بودند. «حامد» که از یک خانواده سنتی می‌آمد، فهمید «نمی‌تونستم تحمل کنم عشقم بی‌حجاب جلو یه مشت مرد چشم دریده تو مهموونیا برقصه». تضاد «روشنفکری» و «غیرت» کار دست «حامد» داده بود. چالش‌های وی با «نوشین» کار را به جایی رسانید که «احساس کردم ما مال دوتا دنیای متفاوتیم» و بعد از شش ماه رابطه عاشقانه آنها که با «شعر و غزل و دوبیتی » همراه بود، به پایان رسید.

ج) فانتزی گروه همالان

گروه همالان یا گروه دوستان، شبکه‌ای از روابط را تشکیل می‌دهند که سوژه در مقابل آن با یک‌دیگری بزرگ مواجه می‌شود و فانتزی خود را در ارتباط با آن می‌سازد. این گونه از فانتزی‌ها نیز با مسائلی روبه‌رو خواهد شد که گاه روابط واقعی را متأثر می‌سازد.

«سیاوش» با پدرش مشکل داشت. پدرش مرد مستبدی بود که «سیاوش» او را «هیتلر» خطاب می‌کرد. با این حال، این دلیل نمی‌شد که «سیاوش» در انتخاب همسر توصیه‌های پدرش را گوش دهد. «سیاوش» در بین دوستانش پسری «بامرام و اهل حال» شناخته شده بود. رانندگی او بسیار خوب بود و در بین دوستانش همه می‌دانستند که «دست فرمون سیاوش حرف نداره». از این رو، او در مواجهه با دیگری بزرگِ دوستان، دارای فانتزی‌ای بود که جایگاه یک مرد قوی و همه فن حریف را اشغال کرده بود. دوستان «سیاوش» دختری به نام «مریم» را به او معرفی کرده بودند. «سیاوش» می‌گوید: «توی خیابون منتظر مریم بودم. تا حالا ندیده بودمش و قرار بود اون از روی لباسام منو پیدا کنه. دخترای زیادی هی رد می‌شدن. بعضیاشونو می‌گفتم با خودم که کاش این مریم باشه و بعضیاشونو می‌گفتم کاش مریم نباشه». «مریم» سر قرار حاضر می‌شود و «سیاوش» از او خوشش می‌آید. بعد از مدتی آشنایی آنها با هم عقد می‌کنند و زندگی مستقلی را شروع می‌کنند. ازدواج آنها 9 ماه دوام نمی‌آورد و آنها از هم جدا می‌شوند.

www.SID.ir

Arshive of SID

«سیاوش» می‌گوید « زنا در بهترین حالت، یه مرد گیج به درد نخورن». امّا چه می‌شود که بعد از آن همه علاقه، وی زنان را چنین توصیف می‌کند؟ دلیل جدایی به فانتزی «سیاوش» برمی‌گردد. در فانتزی او، وی مرد همه فن حریفی است که از همه بهتر رانندگی می‌کند؛ امّا یک بار بعد از یک مهمانی خانوادگی، «مریم» از رانندگی خوب «حمید»؛ یعنی یکی از دوستان «سیاوش» تعریف می‌کند. در این هنگام است که سیاوش به طور ناخودآگاه می‌فهمد که «مریم» در فانتزی اش او را همان‌طور که خود و سایر دوستانش می‌بینند، نگاه نمی‌کند. این اتفاق به مرور در ناخودآگاه «سیاوش» ته‌نشین می‌شود و کم‌کم احساس می‌کند که «مریم» او را درک نمی‌کند. «سیاوش» یا مجبور است فانتزی‌اش را تغییر دهد یا «مریم» را آدم غریبه‌ای تصور کند که خارج از دایره دوستانش است؛ چراکه اگر مریم «مرد گیجی نبود» حتماً که به فانتزی او احترام می‌گذاشت.

«فرزانه» از همان دوران دبیرستان به فعالیت‌های سیاسی علاقه داشت. وی فانتزی‌اش را در مقابل پدرش ساخته بود و می‌خواست «آدم سیاسی» باشد. ورود او به دانشگاه همراه با حضور او در فعالیت سیاسی و انتشار مجله بود. این علاقه وی را با گروهی از دانشجویان آشنا ساخت که آنها نیز شبیه پدر او فعالیت سیاسی را تکریم می‌کردند. در انتشار مجله او با پسری به نام «حمید» آشنا شد. «حمید» همان معشوقی بود که وی می‌پسندید: «پسری که هیچ چی به جز آزادی رو دوس نداشت». کم کم رابطه آنها با هم جدی‌تر شد و به عقد هم در آمدند؛ امّا این موضوع چندان دوام نیاورد. «حمید» به ظاهر دوستدار آزادی بود؛ امّا در فانتزی‌اش تصویر کلاسیکی از زن داشت. زنی که «می‌باس زن باشه. احساس باشه. فرزانه بیشتر مرد بود تا زن ». فرزانه بعد از «حمید» با پسر دیگری نیز آشنا شد و او نیز به مرور از وی فاصله گرفت. دلیل ناآگاهانه شکست‌های عشقی فرزانه آن بود که فرزانه فانتزی‌ای برای خود ساخته بود که در آن می‌خواست از تصویر کلیشه‌ای زن به عنوان یک ابژه فاصله بگیرد؛ امّا آدم‌هایی که فرزانه با آنها آشنا شد، هیچ‌کدام تصویر جدیدی از یک زن نمی‌خواستند. پسر به ظاهر روشنفکر، محافظه‌کارانه با وی برخورد کرد و حتی پسر عامی نیز فانتزی او را در نمی‌یافت. از این رو، فرزانه با شکست فانتزی و دو طلاق مواجه شد؛ شکست‌هایی که همه ناشی از فانتزی ویژه او بودند.

فانتزی هیستریک

به دلیل آنکه سوژه با دیگری‌های بزرگ متفاوتی در طول حیات خود در گفتگوی مداوم به سر می‌برد، فانتزی‌های متفاوتی نیز برای خود می‌سازد. سوژه‌های هیستریک، سوژه‌هایی هستند که میلشان را به راحتی از یک مرجع به مرجع دیگر عوض می‌کنند و لذا با داشتن فانتزی‌های چندگانه سرنوشت رابطه عاشقانه خود را نیز تباه می‌کنند.

«جمال» پسری بود که با دختری به نام «آرزو» دوست بود. همه می‌دانستند که «جمال» می‌خواهد با «آرزو» ازدواج کند. «جمال» با دو نفر از دوستانش هر ماه در دانشگاه فیلم نمایش می‌دادند و آن را نقد می‌کردند. در گروه «آنها» دختری به نام «نسرین» حضور داشت. «جمال» به یکی از دوستانش توصیه کرده بود که با «نسرین» دوست شود. او دلایل غیراخلاقی‌ای برای این دوستی در نظر گرفته بود؛ امّا بعد از آنکه دوست «جمال» با «نسرین» طرح دوستی ریخت، «جمال» به همه دوستانشان گفت که دوستش خیالات پلیدی در سر دارد و آبروی آن دوست را همه جا می‌برد. دوست «جمال» از این حرف‌های «جمال» شاکی می‌شود و او را «آدم دم دمی‌مزاج » توصیف می‌کند. دوست «جمال» از «نسرین» جدا می‌شود؛ امّا بعد از مدتی «جمال» آرزو را رها می‌کند و با «نسرین» ازدواج می کند. آن دو تا مدتی با هم می‌مانند تا اینکه رابطه‌شان خراب می‌شود. «نسرین» بر این باور است که «جمال دائم تو کار دوست صمیمی من بود». پسِ پشت این رابطه نافرجام، انگیزه‌های ناخودآگاهانه‌ای پنهان است. «جمال» بنا به بعضی از دلایل دوران کودکی و جایگاه متزلزلش در گروه دوستان، دارای این مشکل بوده که این توانایی را نداشته است خود را در فانتزی‌اش به عنوان یک سوژه دارای میل تعریف کند. ناتوانی او در این مهم باعث شده است که وی میل دیگری را به عنوان میل خود تعریف کند. وقتی که «نسرین» را به دوستش برای طرح دوستی و پیشنهاد غیراخلاقی دعوت می‌کند، پیش از آن خود قادر نبوده است که چنین میلی را برای خود تعریف کند. بعد از دوستی آن دو، «جمال» میل دوستش به «نسرین» را به خود می‌گیرد و به این نتیجه می‌رسد که «نسرین» مطلوب آرزومندی اوست و نه آرزو که به قول خودش «هیشکی به آرزو توجه نمی‌کرد ... حتی یه بارم یکی بهش توی خیابوون تو دوره دوستیمون شماره نداده بود». «جمال» با گرفتن میل دوستش با «نسرین» دوست می‌شود. این بار او میل «نسرین» را

www.SID.ir

Arshive of SID

به خود می‌گیرد. «نسرین» از دوران دبیرستان با دختری به اسم «سپیده» شبیه دو خواهر بوده‌اند و «نسرین» به «سپیده» خیلی علاقه‌مند است. «جمال» با گرفتن میل «نسرین»، میلش را متوجه «سپیده» می‌کند؛ امّا این میل گرفتن او به جدایی او و «نسرین» منجر می‌شود. «نسرین» این کار «جمال» را نوعی «خیانت» می‌داند؛ امّا تحلیل‌های ما نشان می‌دهد که «جمال» مبتلا به نوعی هیستری است که نمی‌تواند از خود میل داشته باشد.

«فرنوش» در سال سوم دبیرستان عاشق پسر خاله‌اش «شهیاد» شد. آنها ابتدا با هم مخفیانه دوست بودند. «شهیاد» پسری بود که «گردنبند می‌انداخت، شلوار بگ می‌پوشید و یه بارم زیر ابروشو برداشته بود.» «فرنوش» به دلیل آنکه فانتزی‌اش را در مقابل دیگری بزرگ خانوادگی ساخته بود و به خانواده‌ای تعلق داشت که ارزش به ظاهر افراد را تماماً تایید می‌کرد، «شهیاد» را در فانتزی‌اش جا داده بود. تا اینکه «فرنوش» بعد از دبیرستان وارد محیط کاری شد. او دوستان جدیدی پیدا کرد که آنها معیارهای دیگری را برای یک مرد ارزش می‌دانستند و «پسرهای قرتی» را شایسته نمی‌دانستند. این گونه شد که «فرنوش» با دیگری بزرگ متفاوتی روبه‌رو شده بود و به مرور علاقه‌اش را از «شهیاد» از دست داد. در همان حال که هنوز خیال ازدواج با «شهیاد» را داشت، پسر دیگری به نام «مهدی» به او پیشنهاد دوستی ازدواج داد. دو هفته نگذشته بود که «فرنوش» با «شهیاد» به هم زد و قبول کرد که «مهدی» به خواستگاری‌اش بیاید. «مهدی» دارای خصوصیاتی بود که دوستان شغلی آن را تأیید می‌کردند. قطع رابطه او با «شهیاد» ناشی از تغییر میل او در فانتزی و تغییر دیگری بزرگ او بود. هر چند بعد از مدتی او تلاش‌هایی کرد که لباس‌های «مهدی» را به روز کند و در این راه موفق نیز بود؛ امّا او دیگر «شهیاد» را نداشت، ولی سعی کرد «مهدی» را به تصویر «شهیاد» نزدیک کند. این تلاش‌ها نیز با ناکامی همراه بود و طلاق بن‌بست این عدم تغییر بود.

تجزیه و تحلیل

با تحلیل فانتزی‌های به دست آمده و بررسی آسیب‌های آنها می‌توان سه دسته آسیب را چنین برشمرد:

1- آسیب‌های ناشی از فانتزی تحقق نیافته که دربردارنده این موضوع هستند که سوژه‌ها فانتزی‌ای برای خود برساخته‌اند که در آن سوژه مقابل قرار نداشته است. در این نوع فانتزی سوژه ویژگی‌هایی را برای مطلوب خود در نظر می‌گیرد. سوژه یک یا چند نشانه از این ویژگی‌ها را در «دیگری» می‌بیند و از این طریق فرد دیگر را وارد قاب فانتزی‌اش می‌کند. با کنش متقابل بیشتر بین دو فرد، سوژه به طور ناخودآگاه نشانه‌هایی را از طرف مقابل دریافت می‌کند که دیگری را از قاب فانتزی‌اش خارج می‌کند. این امر باعث می‌شود که سوژه تلاش کند با تغییر در فرد مقابل وی را به مطلوب خود نزدیک کند؛ امّا عدم تغییر فرد مقابل، سوژه را در وضعیت بحرانی قرار می‌دهد. در نسل‌های گذشته سلطه و نفوذ دیگری بزرگ به گونه‌ای بود که فرد فانتزی‌ای داشت که جایگاه مرد یا زن مقابل به تمامی و به گونه‌ای متقن از قبل تعریف شده بود و فانتزی و واقعیت در هم ادغام شده بودند؛ امّا در میان نسل‌های جدید فانتزی‌های چندگانه به سرعت ساخته می‌شود و در صورت تحقق نیافتن، فرد می‌تواند فرد دیگری را به جای قبلی قرار دهد. لذا بحران ناشی از عدم تحقق فانتزی در نسل‌های گذشته وجود ناخودآگاهانه‌ای نداشت؛ امّا در نسل‌های جدید این بحران قابلیت عبور دارد، همان‌طور که «معصومه» عقیده دارد: «نمی‌خواستم مثه مامانم با چادر سیاه برم خونه بخت و با کفن بیام، می‌خواستم خودم باشم».

2- آسیب‌های مرتبط با تخریب فانتزی توسط فرد مقابل که مشخص می‌کند یکی از زوجین عناصری از فانتزی طرف مقابل را نادیده گرفته و آن را تخریب کرده است. به معنای دیگر، فرد مقابل با نگاه خیره غیرممکن فانتزی همسو نشده‌است. البته ذکر این نکته ضروری است که در یک رابطه عادیِ با دوام، این گونه تخریب فانتزی دیگری وجود دارد؛ امّا بسته به نوع فانتزی، فرد ممکن است این تخریب را تحمل نکند. در مورد ماجرای «سیاوش» و «مریم» نشان دادیم که با تمجید «مریم» از رانندگیِ خوب دوست «سیاوش»، «سیاوش» دچار سرخوردگی شده بود؛ چیزی که در همان موقع از آن اطلاعی نداشت؛ امّا در اینجا نگاه «مریم» به «سیاوش» در فانتزی و نگاه خیره‌ای که از پیش فانتزی «سیاوش» در ارتباط با آن شکل گرفته بود، هم‌جهت نشده بود. این عدم همنوایی گره‌ای را در ارتباط آنها ایجاد کرد که هیچ‌گاه باز نشد.

3- آسیب‌های متأثر از فانتزی هیستریک که طی آن یکی از زوجین با گرفتن میل دیگری بزرگ یا دیگری کوچکی بیرون از رابطه به صورت ناخودآگاه به تخریب رابطه پرداخته است. در ادبیات روانکاوی، فرد هیستریک، فردی است که میل دیگری را به

www.SID.ir

Arshive of SID

عنوان میل خود در نظر می‌گیرد و بر طبق آن دست به کنش می‌زند. سوژه‌های هیستریک در فانتزی خود دارای این آسیب هستند که دیگری بزرگ فانتزی خود را عوض کنند و به فانتزی افراد دیگر متوسل شوند. در نمونه‌های مورد تحلیل ما «حامد» و «فرنوش» سوژه‌های هیستریک بودند. «حامد» هر چند قصد ازدواج با «آرزو» را داشت؛ امّا زمانی که دید دوستش متوجه دختر دیگری است، میلش را متوجه آن دختر کرد، سپس با ارتباط با این دختر، میل او را به دوست دوران دبیرستانش به خود گرفت و دست آخر متهم به خیانت شد و رابطه‌اش را از دست داد؛ امّا او خیانتکار نبود، او سوژه‌ای بود که مدام با یک پدر در حال سقوط مواجه بود و نمی‌توانست از خود میل داشته باشد. این ماجرا دقیقاً برای «فرنوش» نیز تکرار شد و او نیز به دلیل تمایلات ناخودآگاهانه هیستریک خود نمی‌توانست بر نقطه‌ای تمرکز کند. از این رو، دائم از شاخه‌ای به شاخه دیگر می‌پرید و رابطه‌اش با «شهیاد» را که در روزگاری حاضر بود جانش را برایش بدهد، از دست داد.

نتیجه‌گیری

این مقاله درصدد تحلیل نقش فانتزی در وقوع طلاق بود. با اقتباس مفهوم فانتزی از ژاک لکان، اطلاعات از هفت زوج جوان طلاق گرفته جمع‌آوری و تحلیل شد. نتایج به شرح زیر است:

همان‌گونه که گفتیم، فانتزی پدیده‌ای است که شکافی را در خود یا دیگری بزرگ پنهان می‌کند. در واقع، ماهیت غیرواقع بودن فانتزی به پرکردن شکافی ناممکن باز می‌گردد و فانتزی تنها این شکاف و زخم را پنهان می‌کند. براساس طبقه‌بندی‌ای که از سه فانتزی مذکور داده شد، ماهیت شکست فانتزی‌ها به این امر باز می‌گردد که فانتزی‌های یادشده، توانایی پوشش دادن به شکاف‌ها را نداشته‌اند. همچنین، با تعمق در فانتزی‌های شکست خورده به این نتیجه رسیدیم که فانتزی‌ها به شدت به پدیده خودشیفتگی (خود یاریگری) وابسته بوده‌اند؛ یعنی خودیاریگری‌ای خودشیفته که در ذهن افراد تصور شده، سپس در تجربه عینی، ماهیت دروغین بودن آنها فاش می‌شد. هنگامی که ابژه مطلوب یک فانتزی، توان اغوا و قدرت جذب خود را از دست می‌دهد، به چیزی چندش‌آور تبدیل و تصویر خودشیفته و خیال گونه ابژه سناریوی فانتزی، بی‌ارزش و بی‌قدر می‌شود؛ زیرا دیگر کارکرد پنهان ساز و خیالی خود را از دست می‌دهد.

در نوع فانتزی‌هایی که برساخته رسانه بودند، عمدتاً تصویری ایده‌آل و خودشیفته از زن یا مردی بازنمود می‌شود که می‌تواند تمام مصائب روانی و اجتماعی بیننده را برطرف کند. رسانه با این سناریوسازی خود، برای مخاطب میل و فانتزی‌ای را می‌سازد که مخاطب در جهان واقع در جستجوی آن است. در این حالت، فانتزی دیگری ایده‌آل و خودشیفته‌واری برساخته می‌شود که عمدتاً با توجه به علایق طبقاتی و ایدئولوژیک رسانه، می‌توان مصداق این تصویر ساخته شده (قهرمان زن یا مرد) را یافت. مخاطب بر حسب همین سناریوی فانتزی گونه و با میلی برساخته شده، درصدد یافتن آن مصداق فانتزی در جامعه برمی‌آید و در صورت دسترسی به آن گمان می‌کند که تمام مصائب او برطرف خواهد شد؛ امّا در هنگام دسترسی، سوژه با تجربه ناخوشایند واقعیت روبه‌رو شده و مصداق عینی فانتزی را فردی معمولی می‌یابد که هیچ وجه مشترکی با تصویر بازنمایی شده از آن ندارد. این تجربه چونان تجربه دهشتناک امر واقع، فرد مطلوب را به عنصری مزاحم، دروغگو و شیاد تبدیل و برملا می‌کند. مدخلیت رسانه و بخصوص ماهواره در وقوع طلاق در پژوهش‌های کسانی چون نعیمی (1390) نیز بررسی شده است. در این پژوهش نشان داده شده است که ماهواره با ایجاد ارزش‌های مدرن در زوجین، امکان وقوع طلاق را بالا خواهد برد. در این مقاله نیز هم‌ذات پنداری فرد در برساخت خود ایده‌آل و در نهایت فانتزی رسانه، با یافته‌های بالا هماهنگ است.

نوع دوم فانتزی که محصول تفاوت طبقاتی است و به مصائب و زخم‌های طبقات پایین باز می‌گردد؛ بدین گونه عمل می‌کند که فرد رنج‌های طبقاتی خود را در افرادی متعلق به طبقات دیگر جستجو می‌کند. سوژه این طبقه با ساختن فانتزی‌ای با وصال به همسری از طبقات بالاتر، درصدد خلاصی از واقعیت زندگی اجتماعی خویش است. سوژه، دیگری (زن/ مرد) را چونان منجی یا رستگارکننده می‌یابد، که بی‌غرضانه او را تیمار می‌کند؛ اما فرد حتی هنگام دسترسی به فرد مطلوب درمی‌یابد که اولاً هرگز نمی‌تواند در شبکه روابط عینی و اجتماعی فرد مزبور نقش مهم و حیاتی ایفا کند و ثانیاً این خودش است که به عنصری بی‌ارزش و طفیلی تبدیل می‌شود. همچنین، همین نقش طفیلی و سرباری که او بازی می‌کند، با ارزش‌ها و غایات طبقاتی‌ای که از آن برآمده، در تضاد قرار می‌گیرد؛ یعنی تضاد فانتزی و اسم پدر. در دو مورد ذکر شده، تجربه عینی چونان امر واقع، دروغین بودن فانتزی را آشکار

www.SID.ir

Arshive of SID

ساخته، شکاف‌ها و خیالی بودن ماهیت دیگری مطلوب را نیز آشکار می‌کند. فانتزی طبقاتی با یافته‌هایی که پژوهشگران پیشین تفاوت طبقاتی را عاملی در وقوع طلاق می‌دانند، همخوان است؛ بدین معنا که این نتیجه با یکی از یافته‌های گلدی و دیگران (1383) که تفاوت طبقاتی را مبنا قرار داده بود، همسوست.

در نوع سوم فانتزی که فانتزی همالان بوده، عمدتاً بر مکانیسمی هیستریک مبتنی است، سوژه میل و فانتزی همالان را درونی می‌کند. فانتزی‌ای که ارتباط عینی و ماهیتی سیال و بی‌بنیاد داشته و طبق شرایط و ارزش‌های مقطعی، فانتزی‌ها و ایده‌آل‌هایی می‌سازد که به صورتی هیستریک بیشتر برای نمایش به مخاطبان (همالان) خاصی صورتبندی شده است. فقدان تماشاگر یا تغییر یافتن علایق و منظرهای آنان، خود به خود فانتزی را از ارزش ساقط کرده، تمام تلاش‌های سوژه را به چیزی بی ارزش تبدیل می‌کند. این فانتزی صرفاً فانتزی‌ای نمایشی بوده، درصدد پنهان کردن حقارت‌ها و زخم‌های سوژه است؛ حتی تحقق این فانتزی‌ها به وضعیت سوژه کمکی نمی‌کند، چون هرگز توان تیمار و شفای مصائب و زخم‌های زندگی سوژه را ندارد. فانتزی همالان با یافته‌هایی از پژوهش‌های پیشین که بر مداخله خانواده تأکید دارد؛ از جمله یونسی (1388) و هنریان و یونسی (1390)، به لحاظ معنایی شباهت دارد. اگر خانواده را گروهی در نظر بگیریم که نقش دیگری بزرگ را برای فرد ایفا کند، آنگاه در یک وضعیت هیستریک دیگران به جای شخص تصمیم می‌گیرند و این مصداق آسیب فانتزی هیستریک خواهد بود.

پیشنهادها

بر اساس نتایج این مقاله می‌توان در سطح خرد، میانه و کلان برای تغییر در فانتزی طلاق و کاهش اثر آن سه پیشنهاد ارائه داد:

1-سطح خرد (بازاندیشی): لازم است سوژه‌ها به طور مداوم وضعیت زندگی خود را مورد بازاندیشی قرار دهند. قرار گرفتن در یک موقعیت طبقاتی خاص، دیدن مداوم برنامه‌های تلویزیونی و ارتباط نیندیشیده با گروه دوستان، همیشه به خلق فانتزی‌هایی منجر می‌شود که بر طلاق اثرگذار است. فانتزی یا واقعیت را پنهان می‌کند یا به صورتی وهمی واقعیت را جعل می‌کند، یا شکافی را به صورتی خیالی درمان می‌کند. در هر حالت، فانتزی ناشی از اضطراب نگاه کردن به مشکلات و شکاف‌های زندگی و ناشی از این کنش است که فرد به جای گلاویز شدن با شکاف‌های خود به صورت عینی، درصدد راه چاره‌ای رؤیاگون برآید. بنابراین، ضروری است که افراد به طور دائم وضعیت خود را مرور کنند.

2-سطح میانه (تصاویر ایجابی به جای سلب): سازمان‌هایی چون صدا و سیما یا آموزش و پرورش در جهت برنامه‌سازی و تدوین کتب درسی باید به جای برنامه‌های سلبی، برنامه‌های ایجابی در مجموعه‌ها، فیلم‌ها و کتبی تدوین کنند که جریان فانتزی‌سازی افراد را به خود معطوف کند و فانتزی‌هایی در بطن تصاویر خلق شود که برای کاهش آسیب‌های طلاق گام بردارد؛ نه اینکه خود عاملیت افزایش روند ناخودآگاه طلاق گردد؛ اما به نظر می‌رسد که خود برنامه‌سازان، نویسندگان و عوامل نیز در فانتزی‌هایی مشابه گرفتارند.

3-سطح کلان (توسعه): از منظر این مقاله شکل‌گیری فانتزی‌های طلاق در گرو وضعیت طبقاتی، رسانه‌ها و گروه همالان است. بدون شک، حرکت کلی نظام اجتماعی در جهت توسعه‌یافتگی، سطح کیفی فانتزی‌های طلاق را دگرگون خواهد ساخت. کاهش تفاوت طبقاتی، رشد بیشتر طبقه متوسط و برنامه‌ریزی‌های اوقات فراغت در دراز مدت تأثیر فانتزی‌های طلاق را کاهش خواهد داد. این مهم درگرو توجه بیشتر به برنامه‌های توسعه و اجرای آنها خواهد بود.

منابع

اونز، دیلن. (1386). *فرهنگ مقدماتی اصطلاحات روانکاوی لکانی*، ترجمه: مهدی رفیع‌پور و مهدی پارسا، تهران: گام نو.

بوتبی، ریچارد. (1384). *فروید در مقام فیلسوف*، ترجمه: سهیل سُمّی، تهران: انتشارات ققنوس.

حقانی، حسین. (1374). *طلاق یا فاجعه انحلال خانواده*، تهران: انتشارات فرهنگ اسلامی.

حیدری بیگوند، داریوش و حامد بخشی. (1384). «نگرش جمعیت 18 تا 65 ساله ساکن شهر مشهد به طلاق و عوامل اجتماعی- فرهنگی مؤثر بر آن»، *مجله علوم اجتماعی دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه فردوسی مشهد*، ش1، ص*45-74*.

www.SID.ir

Arshive of SID

رشیدپور، مجید. (1373). *تعادل و استحکام خانواده*، تهران: انتشارات اطلاعات.

ژیژک، اسلاوی. (1388). *کژ نگریستن*، ترجمه: مازیار اسلامی و صالح نجفی، تهران: رخداد نو.

شامبیاتی، هوشنگ. (1375). *بزهکاری اطفال و نوجوانان*، تهران: انتشارات ویستار.

صفایی، مسعود. (1370). *ریشه‌های طلاق*، تهران: انتشارات مسعود.

فاتحی دهاقانی، ابوالقاسم و علی محمد نظری. (1390). «تحلیل جامعه شناختی عوامل مؤثر بر گرایش زوجین به طلاق در استان اصفهان»، *مجله مطالعات امنیت اجتماعی*، ش 25، ص 13-53.

فرجاد، حسین. (1372). *آسیب‌های روان‌شناختی و ستیزه‌های خانواده و طلاق*، تهران: دریا.

گلدی، علیرضا و دیگران. (1383). «بررسی عوامل اجتماعی مؤثر بر تقاضای طلاق زوجین متقاضی طلاق شهرستان ساری، سال‌های 79-80»، *مددکاری اجتماعی*، ش 20، ص 55-63.

مادن، ساراپ. (1382). *راهنمایی مقدماتی بر پساساختارگرایی و پسامدرنیسم*، ترجمه: محمدرضا تاجیک، تهران: نشر نی.

محمدپور، احمد. (1389). *ضدّ روش*، تهران: انتشارات جامعه‌شناسان.

نعیمی، محمدرضا. (1390). «تأثیر تعامل خانواده و ماهواره در بروز پدیده طلاق»، *مجله جامعه‌شناسی مطالعات جوانان*، دوره اول، ش 1، ص 191-211.

نیومن، ویلیام لاورنس. (1390). *شیوه‌های پژوهش: رویکردهای کیفی و کمّی* (جلد دوم)، ترجمه: حسن دانائی‌فرد و سید حسین کاظمی، تهران: مهربان نشر.

هنریان، مسعوده و سید جلال یونسی. (1390). «بررسی علل طلاق در دادگاه‌های خانواده تهران»، *فصلنامه مطالعات روان‌شناسی بالینی*، سال اول، شماره سوم، ص 125-137.

یونسی، سید جلال. (1388). *مدیریت روابط زناشویی، آسیب‌ها و راه حل‌ها در روابط زناشویی*، تهران: قطره.

Amato, Paul, R. and Rogers, S.J. (1997) "A Longitudinal Study of Marital Problems and Subsequent Divorce", *Journal of Marriage and the Family*, Vol. 59, P. 612-624.

Ferry, L. & Renaut, A. (1990) *French Philosophy of Sixties*. Translated by Mary H.S.Cattaxi, The University of Massachusetts Press.

Fink, B. (1995) *The Lacanian Subject: Between Language and Juissance*. Princeton, NJ: Prineton University Press.

Gerson, K., & Horowitz, R. (2002) *Observation and Interviewing: Options and Choices in Qualitative Research*. In T. May (Ed). Qualitative Research in Action. London, Thousand Oaks & New Delhi: Sage.

Grbich, C. (2007) *Qualitative Data Analysis*. SAGE

Lacan, J. (2006a) *On My Antecedents*. In J. Lacan, Ecrits (pp. 51-8). New York and London: W.W. Norton and Company.

Lacan, J. (2006b) *On a Question Prior to Any Possible Treatment of Psychosis*. In J. Lacan, Ecrits (pp. 455- 489). New York and London: W.W. Norton and Company.

Marvasti, A. (2004) *Qualitative Research in Sociology*. London, Thousand Oaks & New Delhi:Sage.

Penot, B. (2005) *Formula of Fantasy*. In A.Mijolla (Ed). International Dictionary of Psychoanaltsis. New York: Thomson

Poortman, A. and Kalmijn, M. (2002) "Women's Labourmarket Position and Divorce in the Netherlands Evaluating Economic Interpretations of the Work Effect". *European Journal of Population*, Vol. 18, p.175-202.

Thornton, A. (2001) "The Developmental Paradigm, Reading History Sideways, and Familychange". *Demography*, vol. 38(4), p. 449 -465.

Zizek, S. (2008a) *The Sublime Object of Ideology*. New York & London: Verso.

www.SID.ir