

دوبودگی

بهناز علی پور گسگری

که از نظر جامعه و وجدان راوی نکوهیده است. ولی با همه مخالفت‌ها و جدال‌هایی که با گندم دارد، در عمل دنباله‌رو و شیفته شخصیت نامتعارف و یاغی اوست و در خودش توان مقاومت در برابر درخواست‌های گندم را نمی‌بیند. اما سرانجام هشت سال پیش، زمانی که ازدواج می‌کند، به رابطه‌اش با گندم خاتمه می‌دهد؛ اما هنوز خاطرات و حضور سایه‌وار گندم بر زندگی‌اش سنگینی می‌کند.

در تمام داستان، راوی در دو موقعیت حال و گذشته دیده می‌شود: در موقعیت حال همسر راوی در مأموریت است و

دوست همسرش، منصور، در غیاب مرد به زن اظهار عشق می‌کند. راوی از یک سو پیش می‌زند و از طرف دیگر متأثر از شخصیت گندم، او را پیش می‌کشد. سفر یک روزه راوی در شهر تهران به همراه پسر خردسالش و گشت و گذار در اتوبان‌ها، رستوران و خوابگاه قدیمی، یک سفر درونی است. او می‌خواهد تکلیفش را با گذشته، خودش و حضور مزاحم گندم که به وسواس ذهنی‌اش تبدیل شده، روشن کند. سرانجام راوی در پایان داستان به تلقی تازه‌ای از گذشته دست می‌یابد. چنان‌که پیداست این سفر سیر و سلوک راوی برای یافتن خود است که در این مسیر با لایه‌های ژرف روانش، که گندم پاره‌ای از آن است، دیدار می‌کند. راوی در گذشته دختری است خیال‌باف و تنها که در تمام دوره دبستان و راهنمایی دوستی نداشته است. از نظر خانوادگی دو پاره است. پدرش در ده سالگی او مرده است. خانواده از نظر مالی در وضع متزلزلی به سر می‌برند. مادر اغلب در خانه حضور ندارد و با مشکل اعتیاد دست به گریبان است؛ به این ترتیب مسئولیت ضبط و ربط برادرها اغلب به عهده راوی است. با مادر در کشمکش و رقابتی ناهشیار به سر می‌برد و از او متنفر است. در زمان حیات پدر به او حسی عاشقانه داشته، به طوری که عشق او به پدر، وی را در خیالاتش تا مرز گناه نیز پیش می‌برد.

در میانه مونیولوگ‌های زن، به تدریج همسانی شخصیت راوی و گندم در داستان آشکار می‌شود. به این معنی که گندم نه یک شخصیت واقعی که برساخته ذهن نامتمرکز راوی است.



احتمالاً گم شده‌ام. سارا سالار.
تهران: نشر چشمه، ۱۳۸۷. ۱۴۴ ص.
۳۰۰۰۰ ریال.

احتمالاً گم شده‌ام از نظر موضوع یک رمان روان‌شناختی است. در این گونه رمان‌ها، چگونگی رفتار نویسنده با نوع روایت، زمان روایت و ساخت شخصیت‌های اغلب روان رنجور، نقش تعیین‌کننده‌ای در سرنوشت آن‌ها ایفا می‌کند. در این رمان، شخصیت اصلی یک زن سی و پنج ساله روان رنجور است. درون‌گویی‌های او در یک روز از زندگی‌اش،

کلیت رمان را می‌سازد. یک روز فقط معرف طول زمان روایت است در صورتی که عرض زمان به مفهوم زمان روان‌شناختی، در این جا اهمیت می‌یابد که بین گذشته و حال در سیلان است و خود حجمی از گذشته به اندازه خاطرات چندین سال از زندگی راوی را در بر می‌گیرد. راوی، با صدای زنگ تلفن همسرش از خواب بیدار می‌شود. شب سختی را گذرانده است ولی چیزی به خاطر نمی‌آورد. چشم و دست‌هایش کبودند، که از یک درگیری با خودش یا دیگری خبر می‌دهد. کم‌کم به خاطر می‌آورد که صبح زود پسرش را با تا کسی به مهد کودک فرستاده و تمام شب را با گذشته و خاطراتش دست به گریبان بوده است. از خانه به قصد مهد کودک بیرون می‌رود. خروج راوی از خانه تا بازگشتش، حدیث گم‌گشتگی او را در هشت بخش رمان بیان می‌کند. در فصل اول نمایی کلی از راوی، شخصیت‌ها و ارتباط‌ها در هجوم خاطرات گذشته و اعترافات و پرسش و پاسخ‌هایش با روانکاو از خلال مونیولوگ‌های او بیان می‌شوند، سپس در فصول بعدی گسترش می‌یابند. در محور خاطرات گذشته زن، دختری به نام گندم حضور دارد. دوستی راوی و گندم از چهارده سالگی شروع می‌شود. این رابطه که در ابتدا با شیفتگی راوی نسبت به گندم شکل گرفته، به تدریج ابعاد متناقضی به خود می‌گیرد. کشمکش‌های آن دو پیوسته بیشتر می‌شود و با قبول شدن راوی و گندم در دانشگاه و انتقال از شهر زادگاهشان به تهران به اوج می‌رسد. گندم از نظر شخصیتی نقطه مقابل اوست. او را به کارها و راه‌هایی ترغیب می‌کند

کشمکش‌های او با گندم نیز، نماد کشمکش‌های دیوانه‌وار درونی او با خود و روایتگر گم‌گشتگی اوست که به تدریج در داستان گره‌گشایی می‌شود.

دوبودگی

دوبودگی شخصیت راوی نتیجه دو عامل است: ۱. محدودیت‌ها و خط‌کشی‌های اجتماعی، فرهنگی و خانوادگی؛ ۲. انشقاق روحی. فرد با ورود به اجتماع که در جامعه‌شناسی «آیین تشریف» خوانده می‌شود، می‌آموزد امیالی را دنبال کند که جامعه و خانواده به آن فرصت بروز می‌دهند. اما راوی داستان با ورود به دبیرستان و قرار گرفتن در دایره تنگ‌تر باید و نبایدهای اجتماعی، دچار نوعی عصبان روحی می‌شود. به معنای دیگر، پدر جامعه جای منتهیات خانوادگی می‌نشیند و راه را برای تلاش‌های لذت‌جویانه و آزادی‌های خودش سد می‌کند. از این روست که راوی بدیل‌سازی می‌کند و گندمی را در ذهنش می‌سازد که تجلی نیازهای ناخودآگاهی اوست؛ به قیده‌های قراردادی اجتماع بی‌اعتناست؛ از پسرها نامه می‌گیرد، از لب جوی راه می‌رود، برهنه در حیاط خانه می‌چرخد، در مهمانی‌های شبانه شرکت می‌کند، جسورانه به خانه فرید رهوار، هم‌دانشکده‌ای‌اش، می‌رود، سیگار می‌کشد و... یعنی خواسته‌های ممنوع منکوب شده‌اش را در گندم، آن من دیگر، فرافکنی می‌کند. گندم او را به ترمز از ملاحظات اجتماعی می‌کشاند، به ایستادن در مقابل مادرش، به از دست ندادن لحظه‌ها و لذت‌طلبی تشویق‌اش می‌کند.

بنابراین مجموعه سرکوب‌های اجتماعی و فشارهای خانوادگی و مذهبی منجر به بیدار شدن یک نقش ثانوی در راوی شده است که فروید به آن «دوبودگی» می‌گوید. یعنی در کنار من‌آشنای خودش غریبه‌ای از درونش سر بیرون می‌آورد. منشأ این اعمال به اعتقاد فروید ضمیر ناخودآگاه است. در این کشمکش‌هاست که راوی داستان دچار دو شگگی شخصیتی می‌شود و ناکامی‌ها و آرزوهای سرکوب شده و تمام آن‌چه در اجتماع و خانواده امکان ابرازشان را نیافته، در وجود گندم به عمل می‌رساند. به این معنی که بخش ناهشیار روان راوی در مقابل آن بخش هشیار که از خط‌کشی‌های اجتماعی پر است، در برابر هم صف آرایی می‌کنند. این جاست که تعارض‌های او با من دیگرش آشکارا شروع می‌شود. بدیل راوی، گندم، از نظر ظاهری شبیه خود اوست. ولی با پدر و مادر بزرگش زندگی می‌کند. او بی‌پروا، جسور و راحت، شاد و بی‌قید و لذت‌طلب و شجاع است. در حالی که راوی خجول، تنها و وحشت‌زده است. از تاریکی و ارتفاع، از مارمولک و تنهایی بیمناک است. در حقیقت راوی در این جابه‌جایی، با نفرت از مادر، او را در ناخودآگاهش حذف کرده، به پدر زندگی دوباره بخشیده و خصلت‌های نداشته و آرزوهایش را در گندم فرافکنی کرده است.

فروید در نقشه روانکاوی‌اش برای ساختار ذهن دو قلمرو خودآگاهی و ناخودآگاهی و برای آن‌ها سه مجری شامل نهاد، من و فرمان‌قائل است؛ «نهاد» معرف بخشی از ناخودآگاهی است که تحت

سلطه غرایز و اصل لذت‌قرار دارد و هیچ منطق و تناقضی را نمی‌شناسد. «فراخود» تجسم وجدان اجتماعی و مؤیداموری است که جامعه از فرد طلب می‌کند و به خودآگاهی تعلق دارد. «خود» هم بر مبنای اصل واقعیت سعی می‌کند بین «نهاد» و «فراخود» توازن برقرار کند.

با این الگو، گندم را می‌توان به نهاد راوی تعبیر کرد؛ سرچشمه نیروهای درونی و بی‌افسار، منبع لذت‌جویی و بی‌قیدی که با راوی به عنوان فرمان در کشمکش و ستیز است. فرمانی که می‌خواهد او را به واقعیت هستی و دنیای بیرون مرتبط کند تا با قوانین بیرونی و هنجارهای پذیرفته شده زندگی کند. اما نهاد، آن من دیگر، جا به جا ترمز می‌کند. به این ترتیب «خود» به عنوان بخش معتدلی از روان او در پایان داستان بین دو بخش متعارض شخصیت تعادل برقرار می‌کند و این دو بخش را به یک پیوستگی نامطمئن می‌رساند.

از نظر دیگر، لاکان در بازخوانی‌های زبان شناختی / روانکاوانه از نظریات فروید می‌گوید: «ناخودآگاهی هم مانند خودآگاهی در گذار از یک مقطع خاص رشد و با پا گذاشتن به شبکه آزادی‌ها و ممنوعیت‌هایی که در زبان به معنا می‌رسند، شکل می‌گیرد و چون ما دلالت‌های زبانی آن را نمی‌دانیم، از درک آن عاجزیم.»*

به عقیده لاکان ناخودآگاهی سوپه تاریک روان نیست و شکل آن هم نه بعد از خودآگاهی، که هم‌زمان با آن شکل می‌گیرد. در اعتقاد لاکان ساختار خودآگاهی و ناخودآگاهی هر دو زبانی است و هر یک نسبت به آن دیگری، دیگر است و پیوند میان آن‌ها اگر هم که باشد همان شبکه زبانی است که در آن به دنیا آمده‌اند. به این معنی که ناخودآگاهی صدای آن دیگری است که با ما هست اما زبانش را نمی‌دانیم. با این تعبیر، گندم، من دیگر راوی است که به دنبال جدال‌ها و کشمکش‌های گذشته با او به آشتی و نوعی اتحاد می‌رسد. راوی در یک سوم پایانی داستان فاش می‌کند که پرونده روانی‌اش را از مطب روانکاوش دزدیده است. او با پاره کردن پرونده تلاش می‌کند صورت مسئله را پاک کند و به معنای دیگر به درک دیگری از گذشته خودش می‌رسد تا ضمن حفظ حیات آن «من دیگر» به زندگی «من آشنا» یش نیز بپردازد. «دل‌م بدون بر و برگرد برای گندم تنگ شده است...» (ص ۱۲۶)

به این ترتیب راوی در این رمان از خودش دور می‌شود و به خودش از نزدیک نگاه می‌کند. دستاورد این برخوردنگری و خوداندیشی درکی تازه از خودش است. در تعریف ماجراهای زندگی‌اش برای روانکاو تجدید نظر می‌کند: «حالا دیگر همه چیز یک دفعه بی‌معنی شده بود، این دکتری که آن‌ور بنشیند و منی این‌ور بگوید باور می‌کنید، باور می‌کنید، حالا دیگر فقط می‌خواستیم به خودم بگویم...» (ص ۱۲۱)

راوی با گذشته، با آن بخش ناساز و جودش و با آن من دیگر به آشتی می‌رسد هر چند که این پیوستگی ناپایدار به نظر برسد. از این روست که فرید رهوار را دوباره احضار می‌کند و منصور را دست به سر می‌کند تا روایتی دیگر بیافریند.

عنصر بازی

بازی عنصری است که نویسنده آن را با یک تلقی تکنیکی برگزیده است. وقتی راوی به سراغ روانکاوش می‌رود، دروغ هم می‌گوید. این اتفاقی است که معمولاً بین بیمار و روانکاو رخ می‌دهد و روانکاو است که از میان روایت‌های متعدد راوی روایتی دیگر می‌سازد. درست همان برخوردی که منتقد با متن ادبی می‌کند.

راوی می‌گوید: «گاهی اوقات هوس می‌کردم به دکتر دروغ بگویم...» (ص ۵۰)

دکتر پرسید: «گندم چی، گندم هم زاهدان نرفت؟ فکر کردم این سؤال یعنی چی؟ مگر می‌شد گندم دیگر زاهدان نرفته باشد؟... طوری نگاهم می‌کرد انگار زده بود به خال.» (ص ۶۲)

روانکاو می‌داند گندم بر ساخته ذهن راوی است و راوی به زعم خود اصرار دارد به او بقبولاند که گندم وجود دارد، چون ساخته ذهن او در وجودی چنان قوی شده که برایش عینیت پیدا کرده است. حتی در جایی که روانکاو می‌پرسد آیا عکسی از گندم دارد، پاسخ راوی با تهازل و شیطنت توأم است: «نه همه‌اش را پاره کردم.» بازی راوی با روانکاوش به متن هم سرایت می‌کند و نویسنده همین بازی را با خواننده می‌کند؛ در کنار نشانه‌های بسیاری که راوی و گندم یکی انگاشته می‌شوند، گاهی نقشه‌ها و نشانه‌هایی در متن تعبیه می‌شود که خواننده تصور کند با دو شخصیت کاملاً تفکیک شده در داستان روبه روست. در نتیجه همین بازی‌ها، واکنش روانی خواننده برانگیخته می‌شود. برخی در برابر متن و تمهیدات نویسنده مقاومت می‌کنند. برخی همسانی و برخی ناهمسانی دو شخصیت داستان را می‌پذیرند.

نوع روایت رمان

روایت‌های رمان دو گونه‌اند. پاره‌ای روایت‌های ذهنی است و پاره‌ای روایت‌های عینی. رویکرد عمده با روایت ذهنی است. سه چهارم روایت به مونولوگ‌های راوی و کشمکش‌های ذهنی او اختصاص دارد که نماینده کشمکش اصلی راوی با خودش و در درجه دوم با دنیای بیرون است.

در روایت عینی، بخشی مربوط به بیلبوردهای تبلیغاتی در اتوبان‌های شهر تهران است و بخشی هم به برنامه‌های رادیویی و اخبار و عنوان روزنامه‌ها محدود است. روایت‌های رادیو دو جنبه دارد: اخبار رادیو، که با اشاره‌های کوتاه به جنگ و تخصیصات سیاسی و مسائل اقتصادی، بر آشفته‌گی دنیای بیرون تأکید می‌کند. بخشی نیز شامل حرف‌های سرخوشانه، قراردادی و کلیشه‌ای مجریان رادیو است که شنونده را به مهربانی، آرامش، اعتماد و نور و صفا دعوت می‌کنند. این گونه اشاره‌های گذرا و تلمیح‌گونه به جای توضیحات گسترده به منظور ساختن بستر اجتماعی و فرهنگی برای رمان کافی به نظر می‌رسد و سطحی از فرهنگ اجتماعی طبقه متوسط شهری را می‌سازد. اغلب این اشاره‌ها به طور مستقیم یا غیرمستقیم گویای آشفته‌گی‌ها و هویت دوطرفه راوی‌اند. به علاوه، در روایت بیلبوردها مصرف زندگی و نقش تبلیغات در شهر و مناسبات اجتماعی هم به

چشم می‌آید. تهران نماد شهری بی‌هویت با بی‌شمار عوامل متضاد و متناقض مانند سنت و مدرنیسم، زشتی و زیبایی، نظم و بی‌نظمی و... در کنار هم چیده شده‌اند تا بحران هویت، وضعیت نامطمئن کلی و شناور بودن شهر و آدم‌هایش را به نمایش بگذارند.

و اما این روایت ذهنی چه طور اجرا شده است؟ روایت ذهنی و مونولوگ‌ها که گاه از منطق روایت ذهنی پیروی نمی‌کنند، خیلی پیوسته و حساب شده به کار گرفته شده‌اند. برای مثال گاهی این روایت‌ها با تکه روایت‌های رادیو و بیلبوردها شکسته می‌شوند و اغلب از جایی که قطع شده‌اند، دوباره دنبال می‌شوند، در حالی که در نوع روایت‌های ذهنی، سیلان ذهن به گونه‌ای در متن بازسازی می‌شود که با تداعی‌ها و پرش‌های ذهن واقع‌بیشترین قرابت را داشته باشد.

زبان یکی از عناصر خوش کارکرد رمان است که با سیلان زمانی و مکانی متن هماهنگ شده است. نویسنده با تمهید تکرار، نیمه تمام گذاشتن حرف‌ها، تعبیه سه نقطه‌ها و... به زبان سیال شخصیتی روان‌رنجور نزدیک شده است.

سخن آخر، موضوع انتخابی نویسنده و بازخوانی ذهن شخصیت روان‌رنجور کار مکرری است، اما در این رمان شیوه نویسنده در ساخت و پرداخت شخصیت، ضربه‌ها تند و چینش دقیق و به موقع وقایع و پیوستگی آن‌ها در کنار زبان ویژه راوی داستان، از جمله عوامل کشش داستان‌اند که خواننده را به خواندن متن دعوت می‌کنند.

* حورا یآوری، روانکاو و ادیبات، (تهران: سخن، ۱۳۸۶)، ص ۶۱

