

روان زخم و بازنمایی آن در داستان «قورباغهی عظیم توکیو را نجات می دهد»

سید رحیم موسوی نیا،^۱ مهسا دهاقانی^۲

تاریخ دریافت: ۹۵/۵/۲ تاریخ تایید: ۹۵/۷/۲۴

چکیده

هدف از این پژوهش، روان کاوی ماهیت روان زخم و بازنمایی آن در داستان کوتاه «قورباغهی عظیم توکیو را نجات می دهد» نوشته‌ی هاروکی موراکامی است. از دیدگاه روان کاوانه‌ی اسلاوی ژبک، روان زخم از یک سو ناشی از ورود نابهنگام امر واقع به امر نمادین است و از سوی دیگر، در ساختار کنش به تعویق افتاده، معنا می یابد. افراد مختلف واکنش‌های مختلفی در برابر روان زخم نشان می دهند؛ عده‌ای رنج و فقدان ناشی از آن تجربه‌ی تلخ را در فانتزی (خیال پردازی) خود به محیط دیگری منتقل و از یادآوری آن خاطره‌ی ناخوشایند پرهیز می کنند؛ در این حالت، سوژه با ساخت یک روایت فتیش، تجربه‌ی روان زخم خویش را بازنمایی می کند. «قورباغهی عظیم توکیو را نجات می دهد» یکی از شش داستان کوتاه مجموعه‌ی *بعد از زلزله* است که به طور غیرمستقیم به حادثه‌ی زلزله‌ی کوبه در سال ۱۹۹۵ می پردازد. موراکامی در کالبد رئالیسم جادویی که ذاتاً دوگانه است، ماهیت متناقض روان زخم را نشان می دهد و با انتخاب روایت ساختگی برای بازنمایی خاطره‌ی رویداد آسیب‌زا این دوگانگی را برجسته می کند. مقاله‌ی حاضر، این داستان کوتاه را که با بهره‌گیری از شیوه‌ی رئالیسم جادویی نوشته شده، به عنوان کاوشی روان کاوانه‌ی ژبکی در ماهیت روان زخم و بازنمایی آن معرفی می کند.

واژگان کلیدی: روان زخم، امر واقع، امر نمادین، رئالیسم جادویی، روایت فتیش، هاروکی موراکامی.

moosavinia@scu.ac.ir

۱- دانشیار دانشگاه شهید چمران اهواز .

۲- فارغ‌التحصیل کارشناسی ارشد زبان و ادبیات انگلیسی، دانشگاه شهید چمران اهواز .

mahsa.dehaghani@gmail.com

مقدمه

دنیای پیرامون ما تا کنون فجایع زیادی را به خود دیده که جراحتهایی عمیق بر روان افراد بر جای گذاشته است. حوادث طبیعی مانند سیل، زلزله و طوفان بخشی از این فجایع محسوب می‌شوند که خارج از کنترل بشریت هستند؛ اما بخش دیگر آن رویدادهایی است که به دست انسان‌ها رخ می‌دهند، مانند: تصادفات، جنگ‌ها، قتل‌عام‌ها، حملات تروریستی، تجاوز به زنان، کودک آزاری و خشونت‌های خیابانی و انجمن روان‌پزشکی آمریکا در سال ۱۹۹۴ اعلام کرد هر اتفاقی که «با تهدید به مرگ یا آسیب شدید فیزیکی، موجب برانگیخته شدن حس ترس، وحشت و ناتوانی شود» رویداد آسیب‌زا^۱ خوانده می‌شود (فولرتون، ۲۰۰۳: ۱). تجربه‌ی هر نوع رویداد آسیب‌زا آثار جسمی و روحی‌ای در فرد به جای می‌گذارد و ساز کار زندگی فردی و اجتماعی او را به چالش می‌کشد؛ به عبارت دیگر، موجب روان‌زخم^۲ می‌شود. روان‌زخم را نمی‌توان همانند جراحتهای جسمی به سادگی تحت درمان قرار داد؛ زیرا بسیار سریع و غیر منتظره روی می‌دهد و فرد قادر نیست آن را بشناسد یا در خودآگاه خویش ذخیره کند. در این صورت، روان‌زخم با تکرار و تجربه‌ی دوباره‌ی آن رویداد آسیب‌زا در میانه‌ی کابوس‌ها به ذهن فرد تحمیل می‌شود (کروت، ۱۹۹۶: ۳-۴). در فرهنگ اصطلاحات بین‌المللی روان‌کاوی، روان‌زخم یک «جریان هیجانی قوی» توصیف شده است که «ساز کارهای دفاعی بدن را که در حالت عادی کارایی دارند، مختل می‌کند و در تعادل روانی اختلال ایجاد می‌کند» (۲۰۰۵).

اسلاوی ژیزک^۳ (۱۹۴۹) یکی از متفکران مهم و بحث برانگیز عصر ماست. نظرات ژیزک عمدتاً متأثر از مارکس، هگل و لاکان^۴ است. او دیدگاه‌های روان‌کاوانه‌ی خویش را در چارچوبی لاکانی و با بهره‌گیری از اصطلاحات وی بیان می‌کند. از نظر لاکان، روان انسان در سه مرحله شکل می‌گیرد: امر خیالی، امر نمادین، امر واقع.^۵ با توجه به این سه امر، ژیزک معتقد است که رویداد آسیب‌زا در قالب رابطه‌ای کهن الگویی بین امر واقع و نمادین قرار می‌گیرد و روان‌زخم دو مؤلفه‌ی مهم دارد: امر واقع، کنش به تعویق افتاده^۶ (مایرز، ۲۰۰۳: ۳۱).

رویداد آسیب‌زا هیچ ویژگی ذاتی‌ای ندارد که منحصراً دلیل بروز روان‌زخم باشد؛ اما در نگاهی بازنگرانه می‌توان به ویژگی‌های تروماتیک آن پی برد. رویداد آسیب‌زای غیر منتظره و جراحتهای آن غیر قابل پیش‌بینی و خارج از اختیار است. چنین رویدادی می‌تواند بسیار ساده

1- traumatic event

2- trauma

3- Slavoj Žižek

4- Lacan

5- Imaginary order, symbolic order, real order

6- deffered action

یا بسیار پیچیده باشد و در عین حال، جراحتهای روحی ساده یا پیچیده‌ای از خود بر جای بگذارد. آثار ساده‌ی رویدادی آسیب‌زا با تجربه‌ی دوباره‌ی خاطره‌ی آن رویداد یا پرهیز از مرور آن خاطره بروز پیدا می‌کند؛ در حالی که ناهنجاری‌های پیچیده و عمقی ناشی از روان‌زخم منجر به نابودی دیدگاه قبلی فرد نسبت به خودش، دیگران و جهان پیرامونش می‌شود یا به عبارت دیگر، به زایش سوژه‌ی جدیدی می‌انجامد.

در بازنمایی روان‌زخم، آثار رویداد آسیب‌زا بر سوژه توصیف می‌شوند؛ هرچند در همه‌ی تعاریف موجود، روان‌زخم را پدیده‌ای غیر قابل توصیف قلمداد کرده‌اند. در این جا اولین دوگانگی روان‌زخم به چشم می‌خورد. روان‌زخم از یک طرف قابلیت‌های دانش داستانی و روایت را به چالش می‌کشد و از طرف دیگر، روان‌شناسان معتقدند که تنها با ترجمه‌ی روان‌زخم به کلام می‌توان بهبود یافت (لاکهرست، ۲۰۰۸: ۷۹)؛ اما همان قدر که بازنمایی روان‌زخم غیر ممکن به نظر می‌رسد، راه‌های ممکن هم برای بازنمایی آن وجود دارد (همان: ۸۳). روش رئالیسم جادویی^۱ یکی از روش‌هایی است که برای بازنمایی خشونت‌ها و رویدادهای آسیب‌زا قابلیت زیادی دارد؛ به طوری که به دنیای شگرف و فانتزی (خیال‌پردازی) ورود می‌کند و مرزهای زمان و مکان را در هم می‌نوردد و به این ترتیب، مرکز روایت را از امور واقعی سلب می‌کند (لانگدون، ۲۰۱۱: ۱۴).

در سال ۱۹۹۵ در کشور ژاپن دو رویداد آسیب‌زا رخ داد. در هفدهم ژانویه زمین لرزه‌ای در شهر کوبه اتفاق افتاد که منجر به مرگ ۵۰۰۰ نفر شد و در بیستم مارس چند نفر از اعضای فرقه‌ی مذهبی آم شینریکیو در چندین خط مترو توکیو، بسته‌هایی حاوی گاز سارین قرار دادند که به مرگ ۱۲ نفر و جراحت بیش از ۶۰۰۰ نفر منجر شد. هاروکی موراکامی^۲ (۱۹۹۴) نویسنده‌ی معروف ژاپنی در سوگواری خود برای این وقایع دو کتاب به نام‌های *ایستگاه زیر زمینی* (۲۰۰۰) و *بعد از زلزله* (۲۰۰۲) منتشر کرد. *بعد از زلزله*، مجموعه‌ای از شش داستان کوتاه است که در آن به طور غیر مستقیم به زلزله‌ی کوبه و آثار روان‌زخم ناشی از آن بر مردم ژاپن پرداخته شده است. شخصیت‌های داستانی، آن انعکاس شدید زلزله‌ی کوبه را به طور غیرمستقیم در زندگی‌شان تجربه می‌کنند. هیچ‌کدام از داستان‌ها در کوبه روی نمی‌دهد و فقط با توصیف تصاویر ریل‌های شکسته، توده‌های خاک، خانه‌های فروریخته و ... که آن هم از تلویزیون مشاهده شده است، فضای یک شهر زلزله‌زده و تألمات آن به ذهن خواننده منتقل می‌شود. همه‌ی داستان‌ها بعد از وقوع زلزله رخ می‌دهند و قهرمان‌ها در پایان قصه‌ی خویش دچار نوعی تحول می‌شوند. داستان «قورباغه‌ی عظیم توکیو را نجات می‌دهد»، برخلاف سایر داستان‌های

1- magical realism

2- Haruki Murakami

این مجموعه، در خیال‌پردازی شخصیت اصلی داستان رخ می‌دهد. کاتاگیری^۱ مرد میان سال تنهایی است که همه‌ی زندگی وی در کار و در بانک خلاصه می‌شود. او خانواده‌ای ندارد، پدر و مادرش را از دست داده و خواهر و برادرش با بی‌مهری و قدرشناسی او را ترک کرده‌اند. وقوع زلزله‌ی کوبه باعث می‌شود که کمبودها و هیجانات سرکوب شده‌ی کاتاگیری دوباره به ذهنش هجوم آورند و او در قالب داستان خیالی جنگ قورباغه^۲ با یک کرم^۳ روان‌زخم خویش را نشان دهد.

منتقدان بسیاری معتقدند که رئالیسم جادویی شیوه‌ای درخور برای به تصویر کشیدن روایت‌های روان‌زخم است. در اوایل قرن بیستم، رئالیسم جادویی به عنوان سبکی نوشتاری و نه یک نوع ادبی مختص به فرهنگ و منطقه‌ی جغرافیایی خاص، به یکی از مؤثرترین و در عین حال بحث برانگیزترین ابزارهای هنری برای بازنمایی رویدادهای وحشیانه و بغرنج تبدیل شد (پیمنتل، ۲۰۱۲: ۱). اگرچه در اکثر نوشته‌ها رئالیسم جادویی را به روان‌زخم پسااستعماری ربط داده‌اند، اما آروا در کتاب خود تحت عنوان *پندار ترومایی* به تحلیل رئالیسم جادویی مبتنی بر تئوری روان‌زخم پرداخته است. از نظر او پندار ترومایی یک هوشیاری همدلانه است که به نویسنده و خواننده کمک می‌کند تا با استفاده از تصاویر رئالیسم جادویی، روان‌زخم خود را بروز داده و با آن سر کنند (پیمنتل، ۲۰۱۲: ۲). این داستان کوتاه نیز که به شیوه‌ی رئالیسم جادویی نوشته شده است، کاوشی روان‌کاوانه از ماهیت روان‌زخم و بازنمایی آن در درون خود دارد. باید دید تکنیک رئالیسم جادویی چگونه به بازنمایی ماهیت روان‌زخم کمک کرده است؟ و به عبارت دیگر چه شباهت‌هایی میان این دو مقوله – روان‌زخم و رئالیسم جادویی – وجود دارد که باعث می‌شود امر غیر قابل توصیف روان‌زخم در قالب رئالیسم جادویی به توصیف درآید؟

در این پژوهش، داستان کوتاه «قورباغه‌ی عظیم توکیو را نجات می‌دهد» را با رویکردی روان‌کاوانه به ماهیت روان‌زخم و شیوه‌ی بازنمایی آن بررسی کرده‌ایم. اولین مسئله‌ای که مطرح می‌شود، مفهوم روان‌زخم و ویژگی‌های آن در بستر تعاریف روان‌کاوانه است. سپس، نحوه‌ی واکنش سوژه در رویارویی با فقدان حاصل از حادثه‌ی آسیب‌زا توجه را به خود جلب می‌کند. نکته‌ی بارز این داستان کوتاه که آن را از سایر داستان‌های مجموعه‌ی *بعد از زلزله* متمایز می‌کند، به کارگیری روش رئالیسم جادویی برای بازنمایی غیر مستقیم روان‌زخم است.

1- Katagiri

2- Frog

3- Worm

چارچوب نظری

از چند دهه‌ی گذشته تا کنون، حوادث آسیب‌زای بسیاری در سر تا سر نقاط جهان روی داده و به تبع آن مطالعات در زمینه‌ی روان‌زخم بسیار فراگیر شده است؛ به طوری که می‌توان گفت «عصر ما، عصر روان‌زخم است» (ریزند به نقل از استورلو، ۲۰۱۴). مطالعات انجام شده در این حوزه، غنی و متنوع است و از دیدگاه‌های گوناگون تاریخی، فرهنگی، اجتماعی، روان‌شناختی، روان‌کاوی و پسااستعمارگرایانه بررسی شده است. در پژوهش حاضر، ما از الگوی روان‌کاوانه‌ی اسلاوی ژیتک برای بررسی ماهیت روان‌زخم استفاده می‌کنیم. ژیتک مفاهیم فرویدی روان‌زخم را در قالب کلمات و اصطلاحات لاکانی بازگو کرده و گسترش داده است. به همین دلیل، بازنگری کوتاهی به پیشینه‌ی مفهوم روان‌زخم ضرورت دارد.

در اواخر قرن نوزدهم، مفهوم روان‌زخم را مرتبط با شوک می‌دانستند. در آن زمان فروید^۱ در حین مطالعه‌ی بیماران هیستریایی خود به این نتیجه رسید که «روان‌زخم عامل بروز هیستری است» (هرمن، ۱۹۹۲: ۷)؛ اما پس از مدتی روان‌زخم و هیستری را در دو دسته‌ی مجزا قرار داد و عامل اصلی بروز روان‌زخم را افزایش هیجان‌اتی خارج از قدرت دستگاه عصبی معرفی کرد. از نظر فروید، روان‌زخم در دو حالت به وجود می‌آید؛ نخست، زمانی که دستگاه عصبی قادر به رها کردن هیجان‌ات نباشد؛ دو، زمانی که هیجان‌ات در زمان و مکان نادرست رها شوند. او برای آزاد کردن این هیجان‌ات و معالجه‌ی بیمارانش از هیپنوتیزم استفاده می‌کرد (میچولا، ۲۰۰۵: ۱۸۰۱). در سال ۱۹۸۵ فروید با معرفی نظریه‌ی اغوا^۲ الگوی جدیدی برای روان‌زخم ارائه داد. بر طبق این نظریه، نیازها و خواسته‌های جنسی سرکوب‌شده منجر به بروز علائم هیستری در فرد می‌شود، نه خاطره‌ی تجربه‌ی رویدادی آسیب‌زا. این نظریه دو بُعد جنسی و زمانی دارد. با در نظر گرفتن این نظریه، در الگوی پویشی^۳ روان دو لحظه‌ی مهم وجود دارد؛ لحظه‌ی اول، زمانی که کودک با مسائل جنسی رو به رو می‌شود و به دلیل درک ناکافی از آن‌ها دچار ترس می‌شود؛ لحظه‌ی دوم، زمانی که کودک پس از سال‌ها و در سن بلوغ لحظه‌ی اول را دوباره تجربه می‌کند. اگرچه فروید پس از مدت کوتاهی این نظریه را کنار گذاشت، بُعد زمانی این نظریه به جزئی از تعریف کلی ماهیت روان‌زخم درآمد. سایر نظریه‌پردازان این حوزه، به اتفاق، ساز کار روان‌زخم را در ساختار زمانی کنش به تعویق/افتاده^۴ بررسی کرده‌اند. در سال ۱۹۱۸ فروید با معالجه‌ی سربازانی که از جنگ جهانی اول برگشته بودند، دوباره به بررسی مسئله‌ی

1- Freud

2- seduction theory

3- dynamic model

4- Nachträglichkeit

روان‌زخم پرداخت و اصطلاح *وسواس تکرار*^۱ را به مجموعه مفاهیم مرتبط با آن افزود. از نظر فروید، «هر هیجان خارجی که آن قدر قدرتمند باشد که بتواند سپر دفاعی روان ما را بشکند»، روان‌زخم نام می‌گیرد (لاکهرست، ۲۰۰۸: ۹). ترس و دستپاچگی ناشی از تجربه‌ی غیرمنتظره رویدادی آسیب‌زا باعث می‌شود که در روان یکپارچه‌ی فرد شکافی ایجاد شود. ذهن ما علاقه دارد که صحنه‌های ناخوشایند رویداد آسیب‌زا را به طور پیوسته مرور کند؛ زیرا با مرور دوباره و دوباره‌ی آن لحظات می‌خواهد چیز غیر قابل درکی را که تجربه کرده، پردازش کند. به این صورت، ذهن در تلاش است تا پس از گذشت زمان بر جراحات‌های وارده بر روان و خاطرات آن تجربه‌ی ناخوشایند فائق آید یا حداقل معنایی برای آن پیدا کند (همان). پس، روان‌زخم در وهله‌ی اول، هیچ معادلی در میان دانسته‌ها و آگاهی‌های سوژه ندارد و تنها پس از مدتی و در اثر بازتجربه معنادار می‌شود.

آن چه فروید روان‌زخم یا حادثه‌ی آسیب‌زا می‌نامد، همان امر واقع است که در گنجینه‌ی زبان نمی‌گنجد (فینک، ۱۹۹۷: ۴۹). لاکان معتقد بود که نباید کابوس‌های ناشی از روان‌زخم را به‌عنوان اثر خاطرات سرکوب‌شده یا عقده‌ی ادیب تفسیر کنیم؛ بلکه باید به مقاومت پایدار روان‌زخم در برابر نمادینه شدن و به زبان درآمدن توجه کنیم (کروت، ۱۹۹۶: ۱۱۳). از نظر لاکان مفهوم امر واقع در قالب روان‌زخم به حیطة‌ی علم روان‌کاوی وارد شد (نویز، ۲۰۱۰: ۴). دیدگاه لاکان به امر واقع، بین سال‌های ۱۹۷۰-۱۹۵۰ دچار تغییراتی شد. او در ابتدا می‌پنداشت که امر واقع «بدوی و پیش نمادین است و همیشه به جایگاه اولیه‌اش بر می‌گردد» (ژیتک، ۱۹۸۹: ۱۸۲)؛ یعنی، امر واقع نقطه‌ی شروع و منبع فرایندهای نمادینه‌سازی است. لاکان در اولین سمینارش حادثه‌ی آسیب‌زا را «چیزی خیالی تعریف می‌کند که هنوز به طور کامل نمادینه نشده و در دنیای نمادین سوژه جایی پیدا نکرده است» (همان). پس، امر واقع چیزی است که خارج از امر نمادین قرار گرفته و ویژگی نامأنوس آن «عدم بیان کلامی»^۲ است؛ زیرا چیزی متفاوت و بیگانه است. همواره عناصری در ساحت امر واقعی قرار دارند که نمی‌توانند به زبان آورده شوند (اباذری و خورشیدنام، ۱۳۹۳: ۱۳). برای این که امر واقع معنایی پیدا کند، باید وارد زنجیره‌ی دلالت^۳ شود. برطبق نظریه‌ی ساختارگرایانه‌ی فردیناند دو سوسور^۴ در زنجیره‌ی دلالت هر دال^۵ (تصویر ذهنی از صوت نشانه) یک مدلول^۶ (مفهوم مرتبط با آن صوت) دارد. در مرحله‌ی نمادین و با زنجیره دلالت، همه‌ی کلمات معنای منحصر به فردی پیدا

1- repetition compulsion

2- verbalization

3- chain of signification

4- Ferdinand de Saussure

5- signifier

6- signified

می‌کنند، اما امر واقع مثل پوسته‌ای سخت و غیر قابل نفوذ است که در برابر نمادینه شدن مقاومت می‌کند. سوژه هم معانی و مدلول‌های لازم برای معنی بخشیدن به آن را در دسترس ندارد؛ به عبارت دیگر، مرحله‌ی نمادین برای امر واقع دال ندارد و به همین دلیل، نمی‌تواند در برابر آن واکنش نشان دهد و آن را ثبت کند (ژیژک، ۱۹۸۹: ۱۹۵).

در دهه‌ی ۱۹۷۰، لاکان روان‌زخم را با توجه به امر واقع که «پوسته‌ای مقاوم در برابر نمادینه شدن است» در نظر می‌گیرد؛ با این تفاوت که دیگر قرار نگرفتن آن در زنجیره‌ی دلالت یا حادث شدن آن در دنیای حقیقی مسئله‌ی مهمی نیست؛ بلکه باید به این توجه داشت که امر واقع آثاری از خود بر جای می‌گذارد (همان: ۱۸۲). امر واقع نه تنها دست نیافتنی است، بلکه نمی‌توان از آن فرار کرد. چیزی است که به خودی خود غیرممکن است و در دنیای نمادین و حقیقی ما وجود خارجی ندارد، ولی بر مرحله‌ی نمادین و سوژه اثر می‌گذارد و یک مجموعه ویژگی دارد. ژیزک در کتاب *عینیت/ایدئولوژی* این ویژگی امر واقع را با لطیفه‌ای روشن می‌کند: «از فردی پرسیدند آیا این جا همان جایی است که دوک ویلینگتن آن حرف‌ها را زد؟ دیگری جواب می‌دهد: بله همان جاست، اما دوک هرگز آن حرف‌ها را به زبان نیاورد» (همان: ۱۸۳). این حرف‌های گفته نشده، تعبیری از امر واقع لاکانی است. به هر حال، از نظر لاکان مواجهه‌ی غیر منتظره با امر واقع موجب روان‌زخم می‌شود. این رویارویی بر مرحله‌ی نمادین تأثیر می‌گذارد و روان‌زخم حقیقی در گذر زمان و با عطف به ماسبق به وجود می‌آید.

اسلاوی ژیزک با بررسی و گسترش مفاهیم امر واقع، راه لاکان را ادامه می‌دهد. با توجه به اولین کتاب وی متوجه می‌شویم که مفهوم امر واقع یکی از دغدغه‌های او در مطالعات روان‌کاوانه است که به تدریج دچار تغییراتی می‌شود. ژیزک تعریف صریحی از امر واقع ندارد؛ زیرا ذات امر واقع غیر قابل دسترسی است (همان: ۱۹۵). از نظر ژیزک، حادثه‌ی آسیب‌زا زمانی روی می‌دهد که «امر واقع حرکت ملایم امر نمادین را بر هم زند» (مایرز، ۲۰۰۳: ۳۱). بر طبق تعریف ژیزک، چرخه‌ی روان‌زخم به این صورت است:

«روان‌زخم عاملی است که موتور حرکت ملایم نمادینه‌سازی را از مسیر منحرف می‌کند و تعادل آن را بر هم می‌زند و باعث عدم انسجام غیر قابل زدودنی در امر نمادین می‌شود؛ اما با همه‌ی این‌ها روان‌زخم پیش از نمادینه‌سازی وجود ندارد و مقوله‌ای تغییر شکل‌دهنده باقی می‌ماند که تنها با عطف به ماسبق و وقتی که از مرحله‌ی نمادین به آن پرداخته شود، انسجام می‌یابد و انسجام و یکپارچگی خود را از ضرورت ساختاری امر واقع دریافت می‌کند» (۱۹۹۴: ۳۱).

روان‌زخم از ورود غیر منتظره‌ی امر واقع به امر نمادین حاصل می‌شود. امر نمادین تا پیش از ورود امر واقع در یکپارچگی و انسجام خود به سر می‌برد؛ زیرا امر نمادین در حقیقت ساختار

زبانی دارد و در آن هر دالی معادل یک مدلول است؛ به عبارت دیگر، هر چیزی معنایی دارد و در قالب کلام می‌گنجد، اما امر واقع نامفهوم و بی‌معنی است و وحدت آن با جهانی که ما در آن زندگی می‌کنیم، میسر نیست. حتی می‌توان گفت که امر واقع، جهان پیش از زبان است و نماد تمام چیزهایی محسوب می‌شود که برای ما قابل دسترسی نیستند. بر طبق این تعریف، امر واقع وجود ندارد؛ زیرا تا پیش از نمادینه شدن حتی دال هم محسوب نمی‌شود، اما این موجود تهی موجب تخریب امر نمادین می‌شود و تنها از روی نشانه‌هایش در امر نمادین آن را تجربه می‌کنیم، ولی راهی برای نمادینه کردن آن نداریم. این تناقضی آشکار در ماهیت روان‌زخم است. امر واقع پس از ورود به امر نمادین معنا پیدا می‌کند؛ یعنی، «این امر نمادین است که معنای حادثه (امر واقع) را تغییر می‌دهد و تفسیر ما از امر واقع از طریق امر نمادین تغییر می‌کند» (مایرز، ۲۰۰۳: ۳۲-۳۱).

نکته‌ی دیگر که نشان‌دهنده‌ی ماهیت روان‌زخم است و در این تعریف و سایر تعاریف به آن اشاره شده، تأثیر گذر زمان بر درک معنای روان‌زخم و بروز آثار آن است. همان‌طور که قبلاً اشاره شد، اصطلاح کنش به تعویق افتاده را ابتدا فروید استفاده کرد و بعداً سایر نظریه‌پردازان آن را توسعه دادند تا متذکر شوند که اثر روان‌زخم با وارونه‌کردن رابطه‌ی علی و معلولی بروز داده می‌شود (لاکهرست، ۲۰۰۸: ۸۱). رویداد آسیب‌زا وقتی به روان‌زخم تبدیل می‌شود که سوژه با عطف به ماسبق، معنای آن رویداد را درک کند. ساختار زمانی روان‌زخم از دو لحظه تشکیل شده است؛ لحظه‌ی اول، رویارویی با رویداد آسیب‌زا؛ لحظه‌ی دوم، تجربه‌ی دوباره‌ی لحظه‌ی اول. به عبارت دیگر، در لحظه‌ی اول شوک رویداد آسیب‌زا به فرد وارد می‌شود، اما پیامدهای آن در خاطره‌ی سوژه سرکوب می‌شوند تا این که در لحظه‌ی دوم و در اثر تجربه‌ی دوباره، آن خاطره‌ی مربوط به لحظه‌ی اول شناخته می‌شود و سپس، سوژه آن را به روان‌زخم تعبیر می‌کند. در حقیقت، سوژه در لحظه‌ی اول دچار روان‌زخم نشده، بلکه پس از گذشت زمان (چند روز یا چند سال) نشانه‌های جراحتهای ناشی از حادثه‌ی اولیه بر روان فرد ظاهر می‌شود. این ساختار غیر خطی زمان در بازنمایی روان‌زخم مؤثر است و دومین تناقض موجود در ماهیت روان‌زخم محسوب می‌شود.

این ساختار زمانی نشان‌دهنده‌ی اهمیت سوژه در ایجاد روان‌زخم است. با توجه به ساختار کنش به تعویق افتاده، سوژه تجربه‌ی اول خود را از دست می‌دهد، اما پس از چند وقت همان تجربه‌ی قبلی برایش تکرار می‌شود؛ با این تفاوت که این بار سوژه هم دچار تغییر می‌شود، حتی اگر خاطره‌ی آن رویداد هنوز در ذهنش دست نخورده مرور شود. ابعاد غیر عینی مواجهه با رویدادی آسیب‌زا به مراتب بیشتر از ویژگی‌های عینی آن بر سوژه و بروز روان‌زخم مؤثر است (بیستون، ۲۰۱۴: ۶۷۵).

از نظر ژیزک روان‌زخم؛ یعنی، «ورود وحشیانه‌ی چیزی کاملاً غیر منتظره، چیزی که سوژه آمادگی‌اش را ندارد و نمی‌تواند آن را با خود به وحدت برساند» (ژیزک، ۲۰۰۸: ۱۰). رویدادهای آسیب‌زا فراموش نمی‌شوند؛ بلکه به زمان حال راه پیدا می‌کنند و بر آن تأثیر می‌گذارند. طبق نظر ژیزک «اگر ردپای اتفاقی در گذشته ناگهان پیامدی به بار آورد، به این دلیل است که دنیای نمادین فعلی سوژه، طوری شکل گرفته که به آن رویداد شک دارد» (ژیزک، ۱۹۹۱: ۲۰۲). در فرایند بازنگری تجربه، «گذشته دچار تغییراتی می‌شود» و «آثاری جدید و غیر منتظره بر حال می‌گذارد» (بیستون، ۲۰۱۴: ۶۷۸). پس، نمی‌توان یک اثر ثابت و همیشگی ناشی از رویداد آسیب‌زا بر فرد در نظر گرفت؛ بلکه باید احتمال داد که به واسطه‌ی یک ارزش معنایی جدید، تغییری در آن فرد به وجود آید.

همان‌طور که قبلاً اشاره شد، روان‌زخم تجربه‌ای ذاتاً متناقض است (لاکهرست، ۲۰۰۸: ۴۰). از نظر کروت تناقض ویژه‌ی تجربه روان‌زخم در این است که فرد قادر نیست، تجربه‌ی مستقیمی را که از حادثه‌ای آسیب‌زا داشته، مطلقاً بشناسد (۱۹۹۶: ۹۲-۹۱). دلیل این تناقض را می‌توان در امر واقع جستجو کرد؛ یعنی، فرد قادر به شناسایی امر واقع نیست؛ زیرا ابزاری برای درک آن در اختیار ندارد. بهترین ابزار برای درک امر واقع، زبان است. باید امکان بازنمایی امر واقع یا همان روان‌زخم فراهم شود تا بتوان جراحتهای روحی فرد آسیب‌دیده را تا حدی التیام بخشید و از سوی دیگر تناقض لاینحل^۱ روان‌زخم را برطرف کرد. به همین دلیل است که کروت دغدغه‌ی روان‌زخم را «بازنمایی تاریخ، حقیقت و زمان روایت می‌داند» (همان، ۹۲). اما روان‌زخم همیشه در برابر بازنمایی مقاومت می‌کند؛ زیرا «ساختارهایی وجود ندارد که از طریق آن بتوان روان‌زخم را نشان داد» و به همین دلیل، اغلب، روان‌زخم را «غیر قابل بازنمایی و غیر قابل بیان» توصیف می‌کنند (همان، ۴). لاکهرست می‌گوید:

«رابطه‌ی بین روان‌زخم به‌عنوان یک انقطاع ویرانگر و تلاش برای ترجمه یا پردازش آن مثل تنش بین وقفه و جریان یا تنش بین حرکت و انسداد است. روان‌زخم ظرفیت دانش روایی را به چالش می‌کشد. ویژگی شوک‌برانگیز روان‌زخم از یک سو، ضد روایت است و از سوی دیگر متضمن ساخت روایتی بازنگرانه در جست‌وجوی توضیحی برای تجربه‌ی روان‌زخم است» (همان، ۲۰۰۸: ۷۹).

همین تنش بین روایت و ضد روایت موجب می‌شود که مباحث زیبایی‌شناسی، راهی به بازنمایی روان‌زخم پیدا کنند؛ زیرا وظیفه‌ی اصلی آن‌ها بازی کردن با تناقضات است (همان: ۸۰).

نقطه‌ی اتصال رویکردهای نظری روان‌زخم و ادبیات را می‌توان در رفتارهای ناشی از روان‌زخم جست‌وجو کرد. سوژه در واکنش به روان‌زخم دو نوع رفتار کلی از خود نشان می‌دهد؛ برون‌ریزی^۱، درونی‌سازی^۲. از نظر لاکاپرا^۳ وقتی سوژه پس از تجربه‌ی یک رویداد آسیب‌زا به برون‌ریزی می‌پردازد؛ یعنی، هنوز آن تجربه و تبعاتش را نپذیرفته و با آن کنار نیامده است (۲۰۰۱: ۶۵)؛ اما روان‌شناس‌ها معتقدند برای این که فرد به جریان معمولی زندگی‌اش بازگردد، باید تجربه‌ی روان‌زخم را برای خودش درونی کند.

از نظر لاکاپرا برون‌ریزی به حالت‌های مختلفی صورت می‌گیرد: از طریق تجربه‌ی دوباره رویداد آسیب‌زا در کابوس‌ها، رؤیاهای و توهمات؛ ساخت شخصیت چندگانه برای سوژه‌ای که دیگر شبیه شخصیت پیشین نیست؛ اجتناب از رویارویی با این مشکل و پاک کردن صورت مسئله (همان). پژوهش ما با توجه به داستان کوتاه انتخاب شده بر مورد سوم متمرکز شده است. در این حالت، قربانی حادثه‌ی آسیب‌زا با تجربه خود کنار نمی‌آید؛ زیرا فکر می‌کند که بر وی تأثیری نگذاشته است. اریک سانتنر^۴ در مقاله‌ای با عنوان «تاریخ و رای اصل لذت» به معرفی روایت فتیش^۵ می‌پردازد که به حالت سوم برون‌ریزی ربط دارد. سانتنر در این مقاله به روشنی می‌گوید:

«منظورم از روایت فتیش ساخت و به کارگیری، آگاهانه یا ناآگاهانه‌ی یک روایت است تا از طریق آن آثار روان‌زخم یا فقدان^۶ که برای اولین بار با آن روایت به وجود آمده، از بین برده شود» (۱۹۹۲: ۴۳).

وقتی سوژه نمی‌تواند تجربه‌ی تلخ خود را شبیه خاطرات معمولی و در میان آن‌ها به ذهن بسپارد، تلاش می‌کند که از آن فرار کند. ساخت روایت فتیش (یادگار پرستی)، شبیه سوگواری^۷ است؛ از این نظر که هر دو رفتار، نوعی واکنش به فقدان هستند، اما بر خلاف سوگواری، ساخت روایت فتیش نشان می‌دهد که سوژه از دست دادن فرد یا چیزی که دوستش داشته را هنوز باور نکرده است. به این ترتیب، در روایت فتیش «در اثر ناتوانی یا عدم تمایل به سوگواری یک رویداد آسیب‌زای جدید طراحی می‌شود و سوژه از طریق این راهبرد در خیال‌پردازی خود، فضا و مکان رویداد آسیب‌زا را به جای دیگری منتقل می‌کند و فقدان را در جای دیگر و برای کسی دیگر رقم می‌زند» (سانتنر، ۱۹۹۲: ۴۳). مقاومت در برابر سوگواری در پوشش‌های مختلفی ظاهر می‌شود؛ اما اغلب به شکل یک خیال‌پردازی است که در آن سوژه با

1- acting out

2- working through

3- Lacapra

4- Eric Santner

5- narrative fetishism

6- loss

7- mourning

یک راه حل سحرآمیز از متجاوز، انتقام یا غرامت می‌گیرد یا او را می‌بخشد (هرمن، ۱۹۹۲: ۱۳۵).

بازنمایی روان‌زخم در این داستان به شیوه‌ی رئالیسم جادویی نشان می‌دهد که شیوه‌ی رئالیسم جادویی قابلیت منحصر به فردی در «تبدیل آن چه که در برابر بازنمایی مقاومت می‌کند، به یک حقیقت قابل درک» دارد (آروا، ۲۰۰۸: ۶۹)؛ به عبارت دیگر، رئالیسم جادویی این فرصت را به نویسنده می‌دهد که امور غیر قابل بازنمایی را به رشته‌ی تحریر درآورد و تجربه‌های حاصل از رویدادهای آسیب‌زا و سایر خشونت‌ها را با کلامی جادویی و غیرواقعی به خواننده منتقل کند. رئالیسم جادویی با توجه به معنای کلمه‌ی «جادو»^۱ به سه دسته تقسیم می‌شود: ماوراء طبیعی، انسانی، هستی‌شناسی.^۲ در رئالیسم جادویی هستی‌شناسی^۳ منظور از «جادو» اتفاقات خیالی، شگرف و غیر قابل توضیحی است که با قوانین دنیای طبیعی تناقض دارند و هیچ توضیح قابل قبولی نمی‌توان برای آن بیان کرد. امر فوق طبیعی به طور واقعی نشان داده می‌شود و گویی که با اصول منطقی در تقابل است و هیچ توضیحی در باب غیر واقعی بودن آن امر داده نمی‌شود. نویسنده آزادی کامل دارد و می‌تواند خلاقیت خود را در نوشتن به کار برد؛ بدون این که نگران متقاعد کردن خواننده باشد. راوی چنین داستان‌هایی متعجب و مشکوک به امر فوق طبیعی نیست و آن را طوری توصیف می‌کند که گویی بخش معمولی یک زندگی روزمره واقعی است (گاللز، ۲۰۰۲: ۱۷۱). امر جادویی بدون آن که وصله‌ی ناجوری به نظر برسد، با امر واقعی آمیخته می‌شود (قاسمی‌پور، ۱۳۹۲: ۴۵). از دیدگاه روان‌شناسی چنین نوشته‌ها و وقایعی که در آن توصیف می‌شوند، محصول ذهنی آشفته است (گاللز، ۲۰۰۲: ۱۷۱). به این ترتیب، یکی از عملکردهای کلی نوع ادبی رئالیسم جادویی، بازنمایی خاطره‌ی به جا مانده از رویدادی آسیب‌زاست (آروا، ۲۰۰۸: ۶۳).

با توجه به تعاریف و مفاهیم یاد شده، می‌توان به شباهت‌هایی میان ماهیت روان‌زخم و رئالیسم جادویی پی برد. ذات هر دو آن‌ها، متناقض است. در تعریف مفهوم روان‌زخم به دوگانگی امر واقع و امر نمادین برخورد می‌کنیم. امر واقع چیزی غریب و بیگانه است که در برابر بازنمایی مقاومت می‌کند، درحالی که امر نمادین؛ یعنی، زنجیره‌ی دلالت و ساختار زبان. در رئالیسم جادویی هم دوگانگی بین امر طبیعی و امر فوق طبیعی است. اگرچه خواننده متوجه می‌شود که نویسنده در روایت خود یک موجود یا اتفاق ماوراء طبیعی خلق کرده که در دنیای واقعی وجود خارجی ندارد، امر شگفت‌آور را می‌پذیرد و دچار تردید نمی‌شود. تناقض دیگر این دو مقوله،

1- magic

2- metaphysical, anthropological, ontological

3- ontological magic realism

ساختار زمانی غیر خطی آن‌هاست. در روایت‌های روان‌زخم، بازنگری، جزء جدایی‌ناپذیر و ذاتی است. در رئالیسم جادویی نیز اغلب با تغییر راوی، خواننده در زمان حرکت می‌کند و زمان سیر خطی ندارد. این تشابهات در ذات این دو مقوله، باعث می‌شود که رئالیسم جادویی قابلیت به نمایش گذاشتن امر غیر قابل بازنمایی روان‌زخم را داشته باشد.

روش‌شناسی

پژوهش حاضر در دو بخش کلی به بررسی داستان کوتاه «قورباغه عظیم توکیو را نجات می‌دهد» می‌پردازد؛ شناسایی ماهیت روان‌زخم، بررسی نحوه بازنمایی آن. هرچند، این دو مقوله مجزا نیستند و بر یکدیگر اثر متقابل می‌گذارند. ماهیت روان‌زخم در بازنمایی نشانه‌های آن در رفتارها، روایات، شهادت‌ها و حتی سکوت سوژه شناخته می‌شود و در عین حال، شیوه بازنمایی روان‌زخم برگرفته از مؤلفه‌های ذاتی آن است.

در ابتدا با نگاهی روان‌کاوانه و با بهره‌گیری از تعاریف ژیک مؤلفه‌های روان‌زخم در این داستان مشخص می‌شوند. از یک سو، امر واقع در هیبت چیزی عجیب و بیگانه وارد مرحله‌ی نمادین می‌شود و تعادل آن را بر هم می‌زند، از سوی دیگر، زخم ناشی از سایر هیجانات سرکوب شده‌ی پیشین در قالب کنشی به تعویق افتاده، دوباره دهان باز می‌کند. در ابتدا، ویژگی‌های امر واقع که در شخصیت‌های قورباغه و کرم نمود پیدا کرده‌اند، توصیف می‌شوند. ژیک معتقد بود که امر واقع یک پوسته از جنس روان‌زخم است و همیشه در برابر ادراک مقاومت می‌کند؛ اما بعدها با حفظ ویژگی‌های بیگانگی، خوفناکی و غیر کلامی بودن امر واقع، مفهوم پیشین را بسط داده و تصحیح می‌کند. از نظر او دیگر امر واقع چیزی نیست که در برابر نمادینه شدن مقاومت کند؛ بلکه امر واقع محصول امر نمادین است. اساساً، روان‌زخم ذاتی متناقض دارد، چرا که امری است که تجربه می‌شود؛ ولی شناخت نسبت به آن تجربه با عطف به ما سبق حاصل می‌شود. هم‌چنین، امر واقع خارج از زنجیره‌ی دلالت است و به همین دلیل، درک تجربه‌ی آسیب‌زا دشوار می‌شود. تناقض ماهیت روان‌زخم در ویژگی دیگر امر واقع مشهود است. امر واقع اثری است با عاملی ناشناخته که با توجه به تأثیر آن بر فرد در مرحله‌ی نمادین، به وجود آن پی می‌بریم. سپس، با بررسی رویداد آسیب‌زا و شیوه‌ی شکل‌گیری روان‌زخم، ساختار زمانی روان‌زخم شخصیت اصلی داستان، کاتاگیری، نیز نشان داده می‌شود.

پس از روشن ساختن مفهوم روان‌زخم و ساز کار آن در این داستان، به نحوه بازنمایی آن می‌پردازیم. از نظر هارتمن^۱ (۱۹۹۵: ۵۴۰) نظریه‌ی روان‌زخم یک ابزار نمایش محسوب می‌شود

و با توجه به این که گفتمان ادبی^۱ همیشه ازدیاد معنا در پی دارد، روان‌زخم قدرت محرکی است که زبان نمادین^۲ و مدلول‌های مازاد^۳ را بر می‌انگیزد. خلق داستان اَبَر‌قورباغه‌ای که شهر توکیو را از زلزله نجات می‌دهد و منجی زندگی هزاران شهروند ژاپنی می‌شود، فقط می‌توانیم اثر روان‌زخم محسوب کنیم. خواننده از طریق یک روایت فتیش به دنیای ناخودآگاه کاتاگیری هدایت می‌شود و شاهد بازنمایی خواسته‌ها، تمایلات و آرزوهای سرکوب‌شده‌ی او است. با توجه به این که روان‌زخم غیر قابل توصیف معرفی شده است، بازنمایی آن با روایتی ساختگی و خیال‌پردازانه در ذهن کاتاگیری به نوعی بازنمایی غیر مستقیم رویداد آسیب‌زا محسوب می‌شود. پس از بررسی ویژگی‌های روایت فتیش طبق تعریف سانتنر به ویژگی‌های رئالیسم جادویی در این داستان کوتاه و روش‌های آن می‌پردازیم. موراکامی با استفاده از روش رئالیسم جادویی زبان نمادین و مدلول‌های مازاد را به داستان «قورباغه‌ی عظیم توکیو را نجات می‌دهد» فرا می‌خواند. رئالیسم جادویی آمیزه‌ای است از امر طبیعی و فوق طبیعی. دو مقوله که در دنیای حقیقی یک کاسه نمی‌شوند، طوری به هم آمیخته می‌گردند که خواننده دیگر امر طبیعی و ماوراء را از هم جدا نمی‌داند و به این ترتیب، یکی بدون دیگری بی‌معنا می‌شود. از نظر ساختاری وجود امر ماوراء طبیعی در متن رئالیسم جادویی ضروری است و باید حاوی دو دیدگاه «منطقی» و «غیر منطقی» نسبت به واقعیت باشد؛ اما این دو دیدگاه متضاد باید به نحوی ارائه شوند که گویی اصلاً در تقابل با یکدیگر نیستند (گاللز، ۲۰۰۲: ۱۶۹). موراکامی با بهره‌گیری از روش‌های عادی‌سازی^۴، آشنازدایی^۵ و واقعی نشان دادن^۶ وقایع فوق طبیعی، مرزهای این دو امر متضاد را در هم می‌شکند. به این ترتیب، استفاده از رئالیسم جادویی در تحریر یک روایت فتیش به توصیف یک امر غیر قابل بازنمایی کمک کرده؛ زیرا رئالیسم جادویی با وارد کردن امور فوق طبیعی به بیان حقیقتی فراتر از گنجایش زبان می‌پردازد و فضایی برای بازنمایی روایت غیر قابل توصیف روان‌زخم فراهم می‌کند (بورز، ۲۰۰۴: ۷۷).

ساختار زمانی غیر خطی روایت رئالیسم جادویی نیز در دوگانگی آن سهیم است. اما در این داستان کوتاه به بی‌هنگامی^۷ زمانی مطلوب رئالیسم جادویی دسترسی نداریم، چون داستان تنها از زبان دانای کل بیان می‌شود و تغییر راوی صورت نمی‌گیرد. این داستان کوتاه را یک نمونه کامل (حائز تمام ویژگی‌های) سبک رئالیسم جادویی محسوب نمی‌کنیم، بلکه موراکامی از

1- poetic discourse
 2- symbolic language
 3- surplus signifiers
 4- normalization
 5- defamiliarization
 6- matter-of-factness
 7- anachrony

روش‌های رئالیسم جادویی استفاده کرده است. به هر حال، در همه‌ی متون رئالیسم جادویی بی‌زمانی و تغییر راوی وجود دارد و از این نظر بر استدلال این پژوهش ایرادی وارد نیست. پس از بررسی روایت فتیش و شیوه‌ی بازنمایی آن از طریق روش رئالیسم جادویی، به شباهت بین ماهیت روان‌زخم و رئالیسم جادویی می‌پردازیم. شباهت این دو مقوله در این است که اولاً هر دو ساختار زمانی غیرخطی دارند، ثانیاً در هر دو امر ناشناخته و بیگانه‌ی واقع/فوق طبیعی در ترکیب با امر شناخته شده و حقیقی نمادین/طبیعی قرار می‌گیرد و معنا دار می‌شود. همانطور که ورود امر واقع ناگهانی و غیر قابل کنترل است و به سوژه شوک وارد می‌کند، امر فوق طبیعی نیز پس از ورود به سیر طبیعی داستان، خواننده و شخصیت‌های داستان را دچار تردید می‌کند. این تردید دیری نمی‌پاید و خواننده غیر عادی بودن آن وقایع را می‌پذیرد و امر فوق طبیعی و طبیعی در هم آمیخته می‌شوند. در رئالیسم جادویی مرزهای بین امور واقعی و ماوراء شکسته می‌شوند و امر فوق طبیعی، ملموس و قابل تجسم و پذیرفتنی می‌شود. ماهیت روان‌زخم هم چیزی غیر از شکسته شدن مرز بین امر واقع و نمادین نیست. پس از شکسته شدن این مرز امر واقع/فوق طبیعی که همیشه غیر قابل دسترس می‌نماید، وارد مرحله‌ی نمادین/طبیعی می‌شود و سپس، به جزئی از امر نمادین تبدیل می‌شود. می‌توانیم دوگانگی امر واقع و نمادین روان‌زخم را در دوگانگی امر طبیعی و فوق طبیعی رئالیسم جادویی مشاهده کنیم و به همین دلیل است که بازنمایی روان‌زخم به روش رئالیسم جادویی امکان‌پذیر و موفقیت‌آمیز است.

بحث و بررسی

در این داستان کوتاه از همان خطوط ابتدایی با امر واقع رو به رو می‌شویم. ورود قورباغه به زندگی کاتاگیری، همانند ورود امر واقع به امر نمادین با ترس و عدم شناخت همراه است و حرکت ملایم آن را بر هم می‌زند. به تعبیر ژیتک روان‌زخم؛ یعنی، لحظه‌ای که ترس تمام وجود سوژه را در برمی‌گیرد و امر واقع همچون چیزی خوفناک ظاهر می‌شود (نویز، ۲۰۱۰: ۲). کاتاگیری در آپارتمانش را باز می‌کند و قورباغه‌ای بزرگ و قوی هیکل به قد یک متر و هشتاد سانتی‌متر با دست‌های پرده‌دار می‌بیند. وی در ابتدا از ترس و تعجب جلو در می‌ایستد و حتی قادر به صحبت کردن نیست. اما قورباغه او را به داخل دعوت می‌کند و اسمش را صدا می‌زند؛ در حالی که کاتاگیری از سخن گفتن این قورباغه دچار ترس شده و «جرات حرکت نداشت» (موراگامی، ۲۰۰۲: ۷۱). ژیتک در تعریف ویژگی بیگانگی امر واقع به فیلم رایدلی اسکات^۱ به

نام بیگانه^۱ اشاره می‌کند: «واضح بگویم امر واقع چیزی است که اصلاً در مرحله‌ی نمادین وجود ندارد، با وجود این تنها چیزی است که در کل این فیلم وجود دارد» (۱۹۸۹: ۶-۸۵). قورباغه‌ی این داستان نیز موجودی عجیب و بیگانه است، گویی از میان قصه‌های خیالی بیرون آمده و پا به دنیای واقعی کاتاگیری گذاشته است. این قورباغه حرف می‌زند، راه می‌رود، چای می‌نوشد، از تنباکو متنفر است و جالب این که کتاب می‌خواند و به داستایوسکی علاقه‌مند است. اگر چه در دنیای حقیقی هیچ قورباغه‌ای به این شمایل وجود ندارد و کاتاگیری هم این را می‌داند، تنها چیزی که هم او و هم خواننده را تا پایان داستان با خود همراه می‌کند، قورباغه است. قورباغه بازنمایی دو ویژگی بیگانگی و خوفناکی امر واقع است.

ساز کار روان‌زخم با ورود ناگهانی امر واقع به امر نمادین آغاز می‌شود و در حرکت یکنواخت مرحله‌ی نمادین اختلال ایجاد می‌کند. ترس اولیه‌ی کاتاگیری از قورباغه تبدیل به تردید می‌شود و او فکر می‌کند شاید هدف شوخی‌ای بزرگ قرار گرفته است؛ اما پس از مدت کوتاهی این ترس و تردید از بین می‌رود و دیگر کاتاگیری «می‌دانست که چنین اندام و حرکاتی متعلق به یک قورباغه‌ی واقعی است» (موراکامی، ۱۳۹۰: ۷۲). بدین ترتیب، امر بیگانه و ترسناک واقع به مرحله‌ی نمادین راه پیدا می‌کند و هم‌چنین، قورباغه به زنجیره‌ی دلالت زبانی کاتاگیری وارد می‌شود. زمین لرزه‌ی احتمالی که از حرکت کرم در اعماق تاریک زمین به وجود خواهد آمد نیز، توصیفی دیگر از راهکار روان‌زخم است. کرم بزرگی که در زیر زمین زندگی می‌کند و مغزش تاریک است و معمولاً در خواب به سر می‌برد، نماینده‌ی امر ناشناخته‌ی واقع است؛ زیرا با وحشت و ناشناختگی دنیای زیر زمین عجین است و حتی قورباغه هم از اتفاقاتی که زیر زمین رخ می‌دهد، اطلاعی ندارد. این کرم آنقدر بزرگ است که اگر از عصبانیت ذره‌ای بجنبد، زمین لرزه‌ای عظیم به بار می‌آورد. به عبارت دیگر، اگر امر واقع وارد مرحله‌ی نمادین شود، تعادل آن را بر هم می‌زند و ویرانی گسترده‌ای به بار می‌آورد و به قول قورباغه: «مردم مجبور میشن این حقیقتو باور کنن چیزی رو که به نام شهر می‌شناسن چقدر ظریف و شکننده است» (همان، ۷۵).

ژبژک مفهوم امر واقع را بسط می‌دهد و به زعم او امر واقع، دیگر تهدیدی خارجی یا چیزی عجیب و غریب نیست؛ بلکه نتیجه‌ی شکاف‌های موجود در امر نمادین و عدم انسجام آن است (۲۰۰۳: ۶۷)؛ یعنی، امر نمادین کم و کاستی‌هایی دارد و امر واقع «اثر خالص» آن است (نویز، ۲۰۱۰: ۷۸). در این داستان کوتاه مرکز زلزله‌ی بزرگ توکیو زیر بانک تأمین امانت شینجوکو^۲ قرار دارد و کرم عظیمی که این زلزله را به وجود خواهد آورد «طی سال‌ها انزجار و تنفر را درون خودش جمع کرده، قلب و بدنش در اثر تورم به ابعاد عظیمی تبدیل شده، بزرگتر از

1- Alien

2- Shinjuku Security Trust Bank

قبل» (موراکامی، ۱۳۹۰: ۷۸). با در کنار هم قرار دادن این دو نکته و با توجه به این که معمولاً زمین لرزه به طور ناخودآگاه به عنوان یک تنبیه یا شکنجه تفسیر می‌شود، می‌توان چنین استنباط کرد که فسادهای مالی در بانک‌های توکیو و وام‌های وصول نشده و وثیقه‌های بانکی، شکاف‌های موجود در امر نمادین هستند که موجب غضب کرم شده‌اند و به همین دلیل، کرم تصمیم گرفته است توکیو را نابود کند. در واقع، زمین لرزه‌ی توکیو در اثر شکاف‌ها و ناسازگاری‌های مرحله‌ی نمادین زندگی اجتماعی به وجود خواهد آمد.

برای بررسی ساختار زمانی روان‌زخم باید به این نکته توجه داشته باشیم که در ساختار کنش به تعویق افتاده اتفاقی در گذشته روی داده است؛ ولی به دلیل عدم شناخت و درک نسبت به آن، نشانه‌هایش بروز پیدا نکرده و پس از مدتی (چند روز یا چند سال) و در اثر تجربه‌ی دوباره رویداد مشابه یا رویدادی دیگر خاطره‌ی آن رویداد آسیب‌زای اولیه برای سوژه زنده می‌شود. در حقیقت، در لحظه‌ی دوم نشانه‌های روان‌زخم ظاهر و سوژه دچار روان‌زخم می‌شود. لحظه‌ی دوم اثر دومینویی^۱ دارد؛ یعنی، در این لحظه «کسی که قبلاً از یک خاطره‌ی محنت‌بار رنج نمی‌برد، ممکن است در اثر مواجهه با یک رویداد آسیب‌زای دیگر، خاطرات آن تجربه‌ی قبلی را به یاد آورد» (مک‌فارلن، ۱۹۹۶: ۹-۱۰). شرایط آسیب‌زا کشمکش‌های ناخودآگاه مراحل قبلی زندگی فرد و هم‌چنین، سایر تجارب آسیب‌زا وی را فعال می‌کند (بلوم، ۲۰۰۳: ۴۱۸). کاتاگیری، مردی کوچک اندام معمولی و کارمند بخش وصول وام در بانک است. او هم، مانند دیگر شخصیت‌های سایر داستان‌های بعد از زلزله، در اثر زلزله‌ی کوبه، تجربه‌ای از گذشته در ذهنش زنده می‌شود و بر حرکت زندگی معمولی وی اثر می‌گذارد. با کمی دقت در ویژگی‌های ظاهری و رفتاری قورباغه متوجه خواهیم شد که او و کاتاگیری مکمل یکدیگرند. از تفاوت‌های ظاهری، قد و هیکل قورباغه و کاتاگیری که در همان خطوط اول داستان بیان می‌شوند می‌توان به این نکته پی برد که قورباغه زاینده‌ی ذهن کاتاگیری است و کمبودهای ظاهری و باطنی او را جبران می‌کند. قورباغه قوی و جسور و خوش صحبت است؛ در حالی که کاتاگیری تنه‌است، هیچ دوست و خانواده‌ای ندارد، خوش صحبت هم نیست. تنها دلیل انتخاب او از سوی قورباغه برای جنگ با کرم، شجاعت اوست؛ خصیصه‌ای که قورباغه فاقد آن است. وقتی از این زاویه به قورباغه و کاتاگیری نگاه کنیم در می‌یابیم که چیزهای ناخودآگاه دیگری غیر از زلزله‌ی کوبه دلیل خلق قورباغه بوده‌اند. در اواسط داستان، قورباغه که از همه‌ی ابعاد آشکار و نهان زندگی کاتاگیری آگاه است، از ناسپاسی و بی‌مهری خواهر و برادر وی سخن می‌گوید: «به تنهایی و با دست خالی از برادر و خواهر کوچکت مراقبت کردی، اون‌ها رو به کالج فرستادی، حتی برای اون‌ها عروسی گرفتی ... با وجود این، خواهر و برادرت حتی یک بار هم از این کارت قدردانی نکردند ...

1- domino effect

حتی یک بار هم، بهت احترام نگذاشتن» (موراکامی، ۱۳۹۰: ۷۹). با وجود این که کاتاگیری در شرایط خطرناکی وام‌های عقب افتاده‌ی بانک را وصول می‌کند، احترامی درخور در محیط کار نمی‌بیند. به این ترتیب، اولین چیزی که در حقیقت در لحظه‌ی اول، ذهن کاتاگیری را آشفته کرده و حرکت ملایم مرحله‌ی نمادین زندگی او را به هم زده، گسست‌های خانوادگی و ندیدن احترام اجتماعی و در نتیجه، تنها شدن وی است. گویی در امر نمادین زندگی کاتاگیری، فقط کار وجود دارد، نه ارتباط اجتماعی، نه دوست و نه همسری. حتی همان کار هم مطلوب او نیست. همه‌ی این‌ها دست به دست هم می‌دهند تا کاتاگیری در لحظه‌ی دوم؛ یعنی، آگاهی از وقوع زلزله‌ی کوبه، دست به خلق کرم و قورباغه بزند. جالب است که کاتاگیری زلزله‌ی کوبه را به طور غیر مستقیم تجربه نکرده و اتفاقاً همین امر، موتور تخیلاتش را به کار انداخته است. افرادی که تجربه یا تماس مستقیمی با صحنه‌های فجایع جمعی ندارند، آن را در تخیلاتشان شبیه‌سازی می‌کنند (لاوب، ۱۹۹۳: ۲۸۹). کاتاگیری نیز در پندار خود و با استفاده از تخیلاتش قصه‌ای می‌سازد و از طریق آن، مختصات زلزله‌ی کوبه را به فضا و مکان دیگری منتقل می‌کند تا پایان خوشی برای این رویداد آسیب‌زا رقم بزند. کاتاگیری برای فرار از تجربه‌ی تلخ زلزله‌ی کوبه یک روایت فتیش (یادگار پرستی) در فانتزی (خیالات) خود می‌سازد و مکان زلزله را به توکیو و زمان آن را به ۱۸ فوریه تغییر می‌دهد. روایت فتیش یک نوع واکنش به فقدان است که بر خلاف سوگواری سوژه فقدان را باور نکرده و به همین دلیل، در روایت جدید خود از تجربه‌ی آسیب‌زا فقدان فرد یا چیز دوست‌داشتنی و دلیل از دست دادنش را به موقعیتی دیگر منتقل می‌کند. کاتاگیری نیز با قربانی ساختن قورباغه در مبارزه‌ی سخت با یک کرم در زیر زمین، جان ۱۵۰۰۰۰ شهروند توکیو را نجات می‌دهد. پذیرفتن مرگ هزاران نفر از شهروندان کوبه در زلزله‌ی روز هفدهم ژانویه سال ۱۹۹۵ برای کاتاگیری امکان پذیر نبوده، چون در پایان داستانش توکیو از زلزله نجات پیدا می‌کند و قورباغه سپر بلای^۱ مردم می‌شود؛ همانطور که کاتاگیری سپر بلای خواهر و برادرش شد؛ ولی با وجود این، به او بی‌مهری و بی‌حرمتی شد.

موراکامی با بهره‌گیری از روایت رئالیسم جادویی، روان‌زخم کاتاگیری را به نمایش کشیده است. ویژگی بارز متن رئالیسم جادویی، وجود امر فوق طبیعی است که در تقابل با اصول منطقی قرار می‌گیرد. در این داستان قورباغه و کرم شخصیت‌هایی غیر طبیعی هستند. قورباغه، قورباغه‌ای است که دست‌هایش پرده دارد، صدای قورباغه در می‌آورد، با حشرات دوست است، اما در عین حال «خودش را مانند ماهی هشت پای خشک صاف کرد و از میان درز کنار در بسته خارج شد» (موراکامی، ۱۳۹۰: ۸۱). هم‌چنین، کرم موجودی است که در زیر زمین زندگی می‌کند و

سال‌هاست در خواب به سر می‌برد، به طوری که «مغزش به زلزله تبدیل شده. ... احتمالاً به چیزی فکر نمی‌کنه، فقط دراز کشیده و کوچک‌ترین لرزش و ارتعاش رو که ایجاد میشه حس می‌کنه و به درون بدنش می‌کشونه و در اونجا ذخیره می‌کنه و این‌ها به خاطر نوعی فعل و انفعال شیمیایی به خشم و غضب تبدیل میشن» (همان، ۷۷). این ویژگی‌های قورباغه و کرم خارج از محدوده‌ی مشخصات طبیعی و منطقی این موجودات است و موراکامی با اغراق و جان‌بخشی مطلوب رئالیسم جادویی از آن‌ها موجوداتی غیر طبیعی می‌سازد. قورباغه و کرم دیگر موجودات معمولی و طبیعی نیستند و ویژگی‌های مازادی دارند که باعث می‌شود مؤلفه‌ی بیگانگی امر واقع را در خود داشته باشند.

هرچند قورباغه و کرم شخصیت‌هایی ماورائی و غیرمنطقی هستند، با چند شیوه در دایره‌ی دنیای واقعی گنجانده شده‌اند. این شیوه‌ها عبارتند از: آشنازدایی، عادی‌سازی، واقعی‌سازی. وقتی امور و شرایط ساده و معمولی به‌عنوان چیزی شگرف و غیر عادی توصیف شود، آشنازدایی صورت گرفته است. در این صورت «دنیای مفاهیم روزمره غریبه می‌شود» و خواننده ادراکی نو و تازه در برابر امور معمولی و روزمره پیدا می‌کند (ایرامز، ۲۰۰۵: ۱۰۸). برای نمونه، با شنیدن اسم قورباغه تصویری از پیش تعیین شده در ذهن نقش می‌بندد؛ اما وقتی قورباغه با ویژگی‌هایی ماورائی نشان داده می‌شود، دیگر همان موجود قبلی نیست و تصویر جدیدی از آن به ذهن خواننده متبادر می‌شود. هم چنین، وقتی قورباغه محل و نوع کار کاتاگیری را با جنگ و میدان نبرد مقایسه می‌کند، از یک کارمند معمولی بانک قهرمان می‌سازد. از سوی دیگر، به کارگیری شیوه‌ی عادی‌سازی باعث می‌شود که خواننده شرایط و شخصیت‌های غیر معمولی توصیفات رئالیسم جادویی را حقیقی پندارد. به همین دلیل، قورباغه از همان ابتدا سعی می‌کند تا با استفاده از لحنی صمیمی و دوستانه کاتاگیری را به بودنش متقاعد کند. اولین گام در عادی‌سازی این است که قورباغه کاتاگیری را به نوشیدن چای سبز دعوت می‌کند، سپس، از او می‌خواهد که راحت باشد و قورباغه صدایش کند، در کمال ادب و احترام با کاتاگیری رفتار می‌کند، در بین حرف‌هایش به امور فلسفی و کتاب‌های داستایوسکی و همینگوی نیز اشاره می‌کند. با به کار گرفتن لحنی واقعی، امور ماورائی به مسائلی معمولی و مشهود بدل می‌شوند و دیگر خواننده هر اتفاقی را که در داستان رخ دهد، تصدیق می‌کند و می‌پذیرد (بورز، ۲۰۰۴: ۲). برای نمونه، خواننده حتی اگر در ابتدای داستان در وجود قورباغه تردید داشته باشد، در اواسط داستان متقاعد می‌شود که عامل اصلی زلزله‌ی توکیو جنبش کرمی خشمگین در زیر زمین است. با معمولی و واقعی جلوه دادن شرایطی که در حالت عادی بی‌معنی هستند، موراکامی امر فوق طبیعی را هم سطح امر طبیعی می‌کند تا حدی که قورباغه می‌گوید: «واقعاً قورباغه‌ای واقعی هستم. نه نتیجه‌ی استعاره‌ام، نه پنهانم، نه اسطوره‌ام و نه مرحله‌ی پیچیده‌ی دیگری

هستم، من یک قورباغه‌ی واقعی‌ام. دوست داری صدای قورباغه دربیارم؟» (موراکامی، ۱۳۹۰: ۷۴). قورباغه‌ای که در کمال تعجب حرف می‌زند و کسی که او را یک قورباغه واقعی نداند «دروغگوی رذل» به حساب می‌آورد، خودش آمیزه‌ای از تناقض است (همان). به کارگیری این شیوه‌ها در رئالیسم جادویی، مرز بین امر طبیعی و فوق طبیعی را در هم می‌شکنند و آن را ابزاری مناسب جهت بازنمایی امر غیر کلامی روان‌زخم می‌سازد؛ روان‌زخمی که حاصل شکسته شدن مرزهای بین امر واقع و امر نمادین است.

نتیجه‌گیری

این نوشتار در جستجوی نقاط هم‌پوشانی مفهوم روان‌زخم از دیدگاه روان‌کاوانه‌ی اسلاوی ژیژک و تکنیک‌های رئالیسم جادویی بکار برده شده در داستان «قورباغه‌ی عظیم توکیو را نجات می‌دهد» است. در حقیقت به دنبال دلایلی است که باعث شده امر غیر قابل توصیف روان‌زخم در قالب رئالیسم جادویی به توصیف درآید. به همین منظور ضمن معرفی مفهوم روان‌زخم از دیدگاه روان‌کاوانه‌ی اسلاوی ژیژک ویژگی‌های آن را در داستان کوتاه «قورباغه‌ی عظیم توکیو را نجات می‌دهد» شناسایی کرده‌ایم. هاروکی موراکامی، این روایت فتیش را که حاصل روان‌زخم شخصیت اصلی داستان است، با بهره‌گیری از شیوه‌ی رئالیسم جادویی نوشته است. وجود دوگانگی ذاتی در مفاهیم روان‌زخم و رئالیسم جادویی ما را بر آن داشت که این دو مقوله را به موازات هم بررسی کنیم. روان‌زخم ناشی از ورود امر واقع به امر نمادین است و موجب بی‌تعادلی در امر نمادین می‌شود؛ اما پس از مدتی و در قالب کنش به تعویق افتاده وارد زنجیره دلالت می‌شود و در مرحله‌ی نمادین به معنا دست می‌یابد. در رئالیسم جادویی نیز مرز بین امر طبیعی و ماوراء شکسته می‌شود و شرایط شگرف و غیر حقیقی معمولی به نظر می‌رسند. امر واقع چیزی بیگانه و ترسناک است که در کلام نمی‌گنجد. امر فوق طبیعی نیز عجیب و ناشناخته است و سوژه تعریفی از آن ندارد. امر واقع پس از ورود ناگهانی به امر نمادین و ایجاد روان‌زخم دیگر به امر نمادین تعلق پیدا می‌کند و روان‌زخم حاصل از آن در ساختار بازنگری تجربه‌ها معنی پیدا می‌کند. امر ماوراء در روایت رئالیسم جادویی نیز از راهکاری مشابه پیروی می‌کند. نویسنده با بهره‌گیری از روش‌هایی مانند: آشناسازی، عادی‌سازی و واقعی‌سازی مرزهای بین امر طبیعی و غیر طبیعی، منطقی و غیر منطقی روایت رئالیسم جادویی را می‌زاید و به امر ماوراء معنا می‌بخشد. پس، روایت رئالیسم جادویی برای بازنمایی روان‌زخم مناسب و تأثیرگذار است؛ زیرا از یک سو، هر دو ساختار زمانی غیر خطی دارند و از سوی دیگر، در هر دو امر ناشناخته و بیگانه‌ی واقع/ماوراء در ترکیب با امر شناخته شده و حقیقی نمادین/طبیعی قرار می‌گیرد و معنا پیدا می‌کند و قابل بازنمایی می‌شود.

منابع

- اباذری، یوسف و عباس خورشید نام (۱۳۹۲) «درباره‌ی اخراجی‌ها»، *فصلنامه‌ی انجمن ایرانی مطالعات فرهنگی و ارتباطات*، شماره‌ی ۳۴، ص ۱۱-۳۲.
- قاسمی‌پور، قدرت (۱۳۹۲) «در تعریف رئالیسم جادویی»، *کتاب ماه ادبیات*، شماره‌ی ۸۳، ص ۴۲-۴۷.
- موراکامی، هاروکی (۱۳۹۰) *بعد از زلزله*، ترجمه‌ی علی حاجی قاسم، تهران: نشر نگاه.
- Abrams, M. H. and G. Harpham. (2005) *A Glossary of Literary Terms*. USA: Thomson Wadsworth.
- Arva, El. (2008) "Writing the Vanishing Real: Hyperreality and Magical Realism," *Journal of Narrative Theory*, 38, 1, 60-85.
- Bistoën, G. Craps, S. & Vanheule, S. (2014) "Nachträglichkeit: A Freudian Perspective on Delayed Traumatic Reactions," *Theory & Psychology*, 24, 5, 668-87.
- Blum, H. P. (2003) "Psychic Trauma and Traumatic Object Loss," *Journal of the American Psychoanalytic Association*, 5, 415-431.
- Bowers, M. A. (2004) *Magic (al) Realism*, London & New York: Routledge.
- Caruth, C. (1996) *Unclaimed Experience: Trauma, Narrative, and History*, Baltimore and London: The Johns Hopkins University.
- Fink, B. (1997) *A Clinical Introduction to Lacanian Psychoanalysis: Theory and Technique*, London: Harvard University Press.
- Fullerton, Ursano and Norwood (Eds.) (2003) *Terrorism and Disaster: Individual and Community Mental Health Interventions*. New York: Cambridge.
- Galens, D. (Ed.) (2002) *Literary Movements for Students: Presenting Analysis, Context, and Criticism on Literary Movements*, New York: Gale.
- Hartman, G. (1995) "On Traumatic Knowledge and Literary Studies," *New Literary History*, 26, 537-66.
- Herman, J. (1992) *Trauma and Recovery*, New York: Basic Books.
- LaCapra, D. (1998) "'Acting-Out" and "Working-Through" Trauma," *Shoah Research Centre*. New York: Cornell University.
- Langdon, J. (2011) "Magical Realism and Experiences of Extremity," *Current Narratives*, 1, 3, 14-24.
- Laub, D, and N.C Auerhahn (1993) "Knowing and not Knowing Massive Psychic Trauma Forms of Traumatic Memory," *International Journal of Psycho-Analysis*, 74, 287-302. Web. 21 Dec. 2014.
- Luckhurst, R (2008) *The Trauma Question*, London & New York: Routledge.
- McFarlane, A. and Bessel Van der Kolk (1996) "The Black Hole of Trauma," *Traumatic Stress: The Effects of Overwhelming Experience on Mind, Body, and Society*, New York: The Guilford.
- Mijolla, A. (Ed.) (2005) *International Dictionary of Psychoanalysis*, USA: Thomson Gale.
- Myers, T. (2003) *Slavoj Žižek*, London: Routledge.
- Noys, B. (2010) The Horror of the Real: Žižek's Modern Gothic, *International Journal of Žižek Studies*, 4,4.

- Pimentel, B, Maria Sofia (2012) "Book reviews: *The Traumatic Imagination: Histories of Violence in Magical Realist Fiction* by Eugene L. Arva," *Transnational Literature*, 4 (2), 1-3. Web.
- Resende, E. and Dovile Budryte (2014) *Memory and Trauma in International Relations: Theories, Cases and Debates*, New York: Routledge.
- Santner, E. L. (1992) "History Beyond the Pleasure Principle: Some Thoughts on the Presentation of Trauma," *Probing the Limits of Representation: Nasims and the Final Solution*, Cambridge, MA: Harvard University Press.
- Žižek, S. (1989) *The Sublime Object of Ideology*, New York: Verso.
- , S. (1994) *The Metastasis of Enjoyment: Six Essays on Woman and Causality*, USA: Verso.
- , S. (2008) Descartes and the Post-Traumatic Subject *Filozofski Vestnik*, XXIX (2), 9-29.

