مجله زبان و ادبیّات عربی (مجله ادبیّات و علوم انسانی سابق) (علمی ـ پژوهشی)، شماره هفتم ـ پاییز و زمستان ۱۳۹۱

دکتر شهریار نیازی (استادیار زبان و ادبیات عربی دانشگاه تهران)
اویس محمدی (دانشجوی دکتری زبان و ادبیات عربی دانشگاه تهران،نویسنده مسؤول)

تحلیلی روانکاوانه از داستان «سیاه زنگی» از کتاب «شیهه اسب سفید» زکریا تامر

چکیده

داستان سیاه زنگی اثر زکریا تامر داستان نویس سوری است که در فضایی سوررئالیستی رخ می‌دهد و به شیوه سیال ذهن روایت می‌شود و به این دلیل، شخصیت ها و حوادث داستان برگرفته از ناخودآگاه نویسنده اند. این مقاله در تحلیل داستان مذکور به تحلیل شخصیت های داستان و حوادث آن از منظر نظریه های روانکاوی جدید پرداخته است و هریک از شخصیت های داستان را طبق تقسیم بندی فروید نماد و نماینده بخشی از ناخودآگاه انسان قرار داده است. بدین ترتیب، شخصیت «سیاه زنگی» در داستان، نماینده بخش «نهاد» در دستگاه روانی انسان و شخصیت «راوی» در بسیاری مقاطع، نماینده «من» است و شخصیت های فرعی «دخترک» (مقطع سوم) و «سرکارگر» (مقطع پنجم) نماینده «فرامن» هستند. در تحلیل روانکاوانه حوادث داستان باید گفت، این حوادث در دو دوره از حالت های روانی نویسنده اتفاق می‌افتد: قسمت های ابتدایی داستان مربوط به دوران غلبه غریزه حیات بر ذهن نویسنده است و قسمت پایانی داستان (مقطع ششم) مربوط به چیرگی غریزه مرگ بر غریزه حیات در اندیشه اوست.

کلیدواژه‌ها: تحلیل روانکاوانه،زکریا تامر، غریزه حیات، غریزه مرگ.

مقدمه

طبق فرضیه های روانشناختی فروید در وجود آدمی دو نیرو و غریزه متضاد وجود دارد : یکی غریزه حیات یا اروس[1] و دیگری غریزه مرگ[2]. به نظر او «روان هر فردی مرکز کشاکش و مبارزه این دو انگیزش

1- Eros
2-Death Instinct

تاریخ دریافت: ۱۳۹۰/۸/۲۰ تاریخ پذیرش: ۱۳۹۱/۶/۲۷
پست الکترونیکی: ovaismohamadi@yahoo.com

یا شور و غریزه است؛ دو غریزه ای که در مقام سنجش دو جنبه متضاد دارند: یکی مثبت و دیگری منفی، یکی سازنده و دیگری ویران کننده است و این دو همیشه در ستیز و جدال اند.»(جونز،۱۳۳۹:۸۲). دوام غریزه حیات در انسان مبتنی بر فعالیت بخشی از دستگاه روانی انسان، موسوم به نهاد[1] است. غریزه حیات یا اروس که شور زندگی و عشق است برای تقابل و چیرگی بر تناتوس (غریزه مرگ) به هر نوع تلاش و تکاپویی دست می‌یازد و عاملی که بیش از هر چیز اروس را یاری می‌دهد، لیبیدو است.» (جونز،۱۳۳۹:۸۷)که نهاد، مخزن آن است . نهاد کارگزار غرایز و اصل لذت است و همراه با بخش دیگری از روان انسان به نام فرامن[2] که الهام گر فضایل و ارزشهاست ،در ناخودآگاه روان انسان قرار می‌گیرد و پیوسته با آن در حال کشمکش است. در این بین عنصر دیگری نیز وجود دارد به نام «من»[3] که در مقام کارگزار اصل واقعیت، میان نهاد و فرامن میانجی گری می‌کند و توازن و تعادل را میان آن دو ایجاد برقرار می‌سازد» (یاوری،۱۳۸٦:۲۳) . ازآنجا که روانشناسی و روانکاوی قائل به تاثیر مستقیم ناخودآگاه و کشمکش های موجود در آن در آفرینش آثار ادبی است و اعتقاد دارد که این درگیری ها و کشمکش ها الهام گر بسیاری از مضامین ادبی است، این مقاله در صدد بررسی تاثیر این مفاهیم بر شخصیت پردازی و آفرینش حوادث داستان «سیاه زنگی» از کتاب «شیهه اسب سفید» است.

زکریا تامر

زکریا تامر، داستان نویس سوری است که اغلب آثارش را داستان های کوتاه تشکیل می‌دهد. او تحصیلاتش را به تنهایی و بدون شرکت در موسسه های آکادمیک دنبال نمود و بعد از آن سردبیر روزنامه ادبی معروف «المعاریف» در دمشق شد. تامر یکی از اولین نویسندگانی است که مضمون نوشته هایش را از تاریخ عرب گرفته و تلاش داشته تا گذشته را با زمان حال پیوند دهد. او در داستان هایش از حوادث و شخصیت های تاریخی بهره می گیرد تا تجربیات سیاسی– اجتماعی کنونی را تصویر کند. آثار مهم او که بر اساس ویژگی های مکتب سوررئالیسم نوشته شده است، از جمله کارهایی است که الهام گر بسیاری از داستان نویسان عرب بعد از او بوده است. اولین مجموعه داستانی زکریا تامر «شیهه اسب سفید» (۱۹٦۰)

1- Id
2-Super Ego
3- Ego

است که باعث شد تامر خیلی زود در محافل ادبی آن زمان به عنوان نویسنده پیشگام مشهور شود. تامر بعد از این اثر، کتاب «بهاری در خاکستر» (۱۹۶۳) را منتشر کرد و سپس «رعد» (۱۹۷۰)، «دمشقی از جنس آتش» (۱۹۷۳)، «ببرهای روز دهم» (۱۹۷۸) را به چاپ رساند. او هم‌چنین در زمینه ادبیات کودکان کتاب‌هایی تألیف کرده است (Jayyusi,2005:725)

چنان که گفته شد کتاب «شیهه اسب سفید» اولین اثر زکریا تامر است که شامل مجموعه ای از داستان های کوتاه است. داستانی که این مقاله در صدد تحلیل آن است، یکی از داستان های کوتاه این اثر با عنوان «سیاه زنگی» است. تامر در این اثر، رویکردی سورئالیستی دارد و مانند دیگر نویسندگان این جریان از نظریه های روانکاوی جدید و آرای فروید تاثیر فراوانی پذیرفته است. او در ابتدای حرفه نویسندگی «توجه خود را به ناخودآگاه روان بشر معطوف نمود و از تحقیقات و بررسی های فروید در زمینه روانکاوی که اغلب به منظور کشف تجربیات دوره کودکی و تحلیل عقده های روانی انجام شده بود، استفاده کرد، و سورئالیسم را که متاثر از اندیشه‌های فروید بود، وجهه کار خود قرار داد». (الصمادی،۲۰۰۰:۳۱)

غریزه حیات و غریزه مرگ

از آنجاکه در این مقاله در صدد تحلیل روانکاوانه داستان کوتاه براساس دو نظریه غریزه حیات و غریزه مرگ هستیم، در ابتدا باید این دو غریزه را از لحاظ نظری معرفی کنیم. به طور کلی «می توان، روانشناسی فروید را به دو قسمت عمده تقسیم کرد: قسمت اول به غرایز لذت می‌پردازد و اینکه چگونه سرکوب می‌شود و یا تعالی می‌یابد و یا دچار انحراف در رفتار می‌گردد... فروید از سال ۱۸۸۹ تا سال ۱۹۱۹ به این نظریه پرداخته است. قسمت دوم روانشناسی فروید به غریزه مرگ توجه دارد. این نظریه نقش عمده ای در عقاید روانشناختی فروید در تحلیل گروه های اجتماعی و جوامع و ارزش های آن دارد... این مقطع در زندگی فروید از سال ۱۹۲۰ شروع شده و تا زمان مرگ فروید یعنی سال ۱۹۳۹ ادامه یافته است». (Bocock,2002:53)

بنا به نظر فروید این دو غریزه دائما در وجود انسان در حالت کشمکش[1] به سر می‌برند و «بدون اینکه ذهن هوشیار ما را درگیر کنند، به صورت ناخودآگاه بر رفتار ما تاثیر می‌گذارند. این دو، تنها در رویاهای ما و با ظاهری متفاوت، نمود می‌یابند». (Heller,2005:147)

دانستیم که فروید نظریه غریزه حیات را در اواسط عمر خود مطرح کرد و چنین عنوان نمود که هر انسانی ذاتا میل به زندگی و لذت دارد. وی برای اثبات این نظریه دستگاه روانی انسان را به سه قسمت اصلی تقسیم کرد و به عبارتی سه عنصر اصلی شخصیت روانی انسان را مطرح کرد که تاثیر بسزایی در رفتار انسان دارند ، و آن سه عنصر: نهاد و من و فرامن است. به نظر او، " نهاد" سرچشمه غرایز[2] است و به عبارت دیگر منبع و محرک نیروهایی است که در پی لذت‌اند. این قسمت از شخصیت روانی انسان «تحت سلطه اصل لذت قرار دارد و خواستار ارضای مستقیم و بی واسطه لذت‌ها است و به عبارت دیگر بر اساس اصل: «همین حالا آن را می‌خواهم» عمل می‌کند». (هلر،۱۳۸۹،۳٤٦)

در نقطه مقابل نهاد،« فرامن» قرار دارد و آن بخش از شخصیت انسان را تشکیل می‌دهد که دربردارنده ارزش هاست و به عنوان سپری در برابر خواسته های نهاد و غرایز آن قرار می‌گیرد و به عبارتی « بیانگر جنبه‌های اخلاقی و آرمانی شخصیت است و اصول اخلاقی و آرمانی آن را هدایت می‌کند که با اصل لذت و اصل واقعیت خود مغایر است » (جی فیست،۱۳۸۹:٤۳)، این بخش از شخصیت روانی، همیشه انسان را در هنگام تخطی از ارزش ها سرزنش می‌کند. عنصر دیگر و مهم تری که در کنار این دو عنصر باید از آن یاد کرد، «من» است. «من» نیروی خردورزی است که به دنبال تعدیل غرایز یا لیبیدو است، وظیفه دیگر من ایجاد تعادل بین خواسته ها و غرایز (لیبیدو) و ارزش‌های اخلاقی فرامن و اوامر آن است و به نوعی «من نفسانی با پیروی از اصل واقعیت گرای «اگر چه همین حالا آن را می‌خواهم ولی می‌دانم باید صبر کرد» و با توسل به تفکر عقلانی و منطقی شخص را در بقایی توأم با امنیت در جهان یاری می‌دهد. (هلر،۱۳۸۹:۳٤۷)

بنا به نظر فروید، این سه عنصر در روان همه انسان ها وجود دارد، بر تمام رفتار و گفتار آن‌ها تاثیر می‌گذارد، خود را در کردار و گفتار آدمی نشان می‌دهد و قسمت اعظم آثار و کلمات ادبی و غیر ادبی و

1- Conflict
2- Libidos

اعمال و کردار انسان نشأت گرفته از کشمکش بین این سه عنصر است. اما چنان‌که پیش تر گفتیم، فروید درکنار نظریه غریزه حیات، نظریه دیگری را نیز با عنوان غریزه مرگ مطرح می‌کند.

به عقیده فروید همه انسان ها گرایشی درونی به نابودی و ویرانی دارند که همان میل ذاتی آنان به مرگ و نیستی است. او از این گرایش، باعنوان «غریزه مرگ» یاد می‌کند که به نوعی میل و گرایش به «بازگشت به حالت ایستا و اصلی انسان در قبل از تولد است» .(Frued,1961:46) این غریزه در پی آن است که انسان را از درگیری‌ها و کشمکش های موجود در زندگی خلاصی دهد و از تحمل سختی‌ها و تناقضات موجود میان غرایز که موجب فرسایش قوای او می‌گردد، رها سازد. این کشش و غریزه همواره در حال کشمکش و درگیری با اروس یا غریزه حیات است . همان‌طور که غریزه زندگی و حیات برای دست یابی به شادی و لذت تلاش می‌کند، غریزه مرگ نیز آرامش را در رسیدن به حالت ایستا و آرام و نابودی مطلق می‌جوید، این درگیری «تمام زندگی انسان را در بر می‌گیرد و حتی تکامل تمدن ها نیز می‌تواند به نوعی به عنوان کشمکش بر سر بقا از سوی گونه های انسانی توصیف گردد». (Frued,1962:82) علاوه بر این، تاثیر کشمکش این دو غریزه را در رفتار فردی انسان و نیز در گفتار او (أعم از دستاوردها و آفرینش‌های ادبی و یا گفتارهای عادی) مشاهده می‌کنیم.

روانکاوی و ادبیات

دانستیم – طبق نظر فروید– کشمکش ها و درگیری‌های موجود بین غرایز، تاثیر به سزایی در رفتار و کردار و گفتار انسان و حتی نحوه اندیشیدن او دارد و آثار ادبی به عنوان محصول اندیشه و زبان انسان از این تأثیر پذیری مستثنا نیستند. این تأثیر در ژانرهای داستانی که عنصر اندیشه در آن بارزتر از دیگر انواع ادبی است، مشهودتر است. بنا براین می‌توان ادعا نمود که تمامی شخصیت ها، افکار، حوادث و دیگر عناصر یک داستان، برگرفته از احوالی است که با تاثیرپذیری مستقیم از کشمکش ها و درگیری های بین غرایز مختلف، درون نویسنده شکل گرفته است. به نظر فروید، تاثیر غرایز در زمینه ابداع هنر و ادبیات بسیار گسترده است. حتی آفرینش ادبی نیز نوعی تخلیه امیالی به شمار می رود که به خاطر تضاد با فرامن، امکان ارضای آن در دنیای واقعی وجود ندارد. به اعتقاد او «تعالی لیبیدوی ارضا نشده عامل اصلی ایجاد تمامی هنرها و آثار ادبی است و این بدان معناست که به گمان فروید، هنرمند لیبیدوی خود را با سرپوشی

از اشکال و انواع غیر غریزی تخلیه می کند». (Storr,1989:92) به این ترتیب به نظر فروید، آفـرینش اثـر ادبی و پناه بردن به دنیای خیال، به منزله دریچه اطمینان برای رهایی از فشار غرایز است.

این نظریه – صرف نظر از نقائصی که دارد– در اعمال نظریات روانکاوی و روانشناختی در دنیای هنر و ادبیات نقطه عطفی به شمار می‌رود. در همین راستا ، فروید خود به تحلیل آثار ادبـی از مجـرای نظریـه های روانکاوی پرداخت و به عبارت بهتر، اقدام به تحلیل شخصیت آفرینندگان و مبدعان آثار ادبی و هنری کرد. پرداختن به شخصیت آفرینندگان آثار هنری و ادبی اندکی کار او را از نقد ادبی و ادبیات دور ساخت، چرا که بیش از آن‌که هم و غم او اثر و متن باشد، گره گشایی و شناخت عقـده هـای روانـی هنرمنـدان و نویسندگان را مورد توجه قرار می‌داد. بارزترین نمونه آن را در تحلیل فروید از داوینچی می‌بینیم که فرویـد با بازگشت به دوران کودکی او به روانکاوی شخصیت وی پرداخته است. همان‌طور کـه گفتـه شـد، ایـن روش از متن و نقـد و تحلیـل ادبـی بـه دور اسـت، امـا او در تحلیـل کتـاب «بـرادران کارامـازوف» اثـر داستایوفسکی، علاوه بر تحلیل شخصیت نویسنده، اندکی به نقد و تحلیل اثر هم توجه کـرده اسـت.او در خصوص جایگاه ادبی رمان اظهار نظر کرده و شخصیت های داستان را تحلیل نموده است. ویژگـی هـا و صفات موجود در شخصیت های داستان به تعبیر او، برگرفته از حالـت روانـی نویـسنده اسـت. «او رمـان «برادران کارمازوف» را بهترین رمان دنیا شمرده و ادعا کرده که تصویر داستایوفسکی از این همه خـشونت و خودمرکزی شخصیت ها و ارائه شخصیت های قاتل، بـه نـوعی اشـاره بـه گرایـشات مـشابه در خـود نویسنده دارد». (Storr,1989:98)

روش تحلیل داستان

با ذکراین مقدمه دانستیم که در تحلیل روانکاوانه آثار با دو روش متفاوت روبرو هـستیم: «روش اول به روانکاوی بحران های روانی حاد درون نویسنده و آفریننده اثر می‌پردازد ... و رویکرد دوم به دنبال ایجاد نظریه ای برای تحلیل روانکاوانه آثار ادبی است». (مرتـاض،۲۰۰۷:۱٤۱) روش ابتـدایی کـه بـه روانکـاوی آفریننده اثر می‌پرداخت، با مطرح شدن مکاتب ادبی دیگری چـون سـاختارگرایی و فرمالیـسم و سـاختار شکنی که متن و فرم را وجهه کار خود قرار می‌دادند، به حاشیه رانده شد و هم اکنون یک روش سنتی بـه حساب می‌آید، اما روش دوم که به نوعی با متن و شخـصیت هـای آن و تحلیـل آن‌هـا سـروکار دارد،

همچنان معتبر است. به این سبب این مقاله در تحلیل داستان کوتاه سیاه زنگی، این روش را اصل قرار داده است و بر تحلیل روانکاوانه شخصیت های داستان و حوادث آن (به عنوان مراحل مختلف زندگی شخصیت ها) تکیه دارد.

خلاصه داستان

داستان "سیاه زنگی" به سبک داستان های سورئالیستی نوشته شده و شیوه روایت آن، به شکل جریان سیال ذهن است. در این داستان ذهن راوی در کانون توجه قرار می‌گیرد و محور داستان و حوادث آن را، حالات ذهنی او مشخص می‌کند. به این دلیل در داستان «سیاه زنگی» شاهد یک پیرنگ منسجم نیستیم. این داستان شش مقطع دارد و هر مقطع، بیانگر یکی از حالت های ذهنی نویسنده است و هر یک حالت روحی و مکان و فضای خاص خود را دارد که در توضیح هر مقطع به صورت جداگانه بدان خواهیم پرداخت. در خصوص شخصیت های داستان باید گفت «سیاه زنگی» ، نماینده «نهاد» و «راوی» نماد «من» ، دو شخصیت اصلی داستان را تشکیل می‌دهند و دیگر شخصیت ها یا برای فضا سازی و شکل دهی صحنه و انتقال افکار و اندیشه ها تصویر شده‌اند یا شخصیت های فرعی اند (مثل سرکارگر داخل کارگاه و دخترک داخل خیابان)و تنها در یک مقطع خود را نشان می‌دهند و در مقاطع بعدی خبری از آنها نیست. همان طور که عنوان شد، حالت‌های روانی نویسنده محور داستان قرار می‌گیرند؛ این حالت‌ها را می‌توانیم به لحاظ ساختاری به سه بخش و مرحله کلی تقسیم کنیم. در مرحله ابتدایی داستان، شاهد سیطره حالت و فضای آرمان‌گرایانه و رئالیستی بر ذهن راوی هستیم، ذهن راوی در این مرحله یک ذهن آگاه است و این قسمت، مقطع اول داستان را در برمی گیرد. در قسمت دوم داستان، فضای عجیب و غریب سورئالیستی بر داستان حاکم می‌گردد و گسیختگی فکر نویسنده و راوی را نشان می‌دهد. کشمکش های بین شخصیت های داستان نیز در همین قسمت به وجود می‌آید که شامل مقطع دوم تا پنجم داستان است. در قسمت سوم داستان نیز شاهد فضایی عجیب و غریب هستیم با این تفاوت که در این قسمت هیچ کشمکشی مشاهده نمی شود. اینک به بررسی هر یک از مقاطع داستان به صورت جداگانه می‌پردازیم.

مقطع اول: این مقطع روایت‌گر صحنه قدم زدن راوی در داخل یک خیابان فرعی و به دور از سرو صداست. در اینجا راوی، با دختر و پسر جوانی مواجه می‌شود که در حال قدم زدن هستند. او در ذهن

خود به نوعی خیال‌پردازی آرمانی درباره آن زوج جوان می‌پردازد و بعد با اشتیاق و سریع گام بر مـی‌دارد تا آن دو را ببیند. اما به محض اینکه از جلوی آنها رد می‌شود، دخترک مسخره اش می‌کند. فضای داسـتان در این مقطع صـورتی خودآگـاه و آرمـان‌گرایانـه دارد کـه باعـث شـده سـبک روایـت داسـتان در ایـن بخش(برخلاف دیگر بخش ها) به داستان های رئالیستی نزدیک باشد؛ دقت در توصـیف و معرفـی دقیـق شخصیت ها (شخصیت سیاه زنگی) که در سطر ابتدایی داستان مشاهده شود، دلیلی بر این امر است، چـرا که «در سبک رئالیستی روایت، داستان اغلب با توصیفی مشروح و باورپذیر از مکـان و رویـدادها و اشـیاء داخل آن آغاز می‌شود.» (پاینده،۵۵:۱۳۸۹) هم چنین خودآگاهانه تر بـودن روایـت و انـسجام جمـلات و سطرهای داستان، خود دلیل دیگری بر این امر است. گویا نویسنده بـا دقـت در توصـیف و پـرداختن بـه جزئیات در پی ایجاد فضایی است که هرچیز در آن سرجای خودش است:

«امروز، خورشید مانند تکه نانی گرد و زرد است که در رگه های نورش چیزی مبهم و دوست داشتنی نهفته است و شمه ای از آرامش و سکون را بر اشیاء می‌پراکند. من در این لحظات، بـا حـرص اطـرافم را می‌پایم و زیر آسمانی که چند ابر نازک را در خود جـای داده اسـت، سـاختمان هـایی بـدون حرکـت را می‌بینیم که گویی به خواب فرو رفته اند و در همان حال، خودرویی به آرامـی و باوقـاری خـاص پـایین می‌آید و درختان سبز در گوشه و کنار پراکنده اند.

و در این لحظه صدای سیاه زنگی را می‌شنوم که فریاد می‌زند « وای... چه خوب است که زنده شوم»

سیاه زنگی یگانه دوست من است . دوستی‌ما صادقانه است و یک لحظه هـم، از یکـدیگر جـدا نمـی شویم. او درون من پنهان است و مانند کودکی که دور از شهر به دنیا آمده، پاک و معصوم است، اما با همه این تفاصیل گاهی به حدی شلوغ می‌شود که انسان را به تنگ می‌آورد.»(تامر،۱۵:۱۹۷۸)

علاوه بر این، مکان داستان یک خیابان فرعی و به دور از سر و صدا است که خود دلیلـی بـر آرامـش ذهنی نویسنده است و اگر مکان این مقطع از داستان را با مقاطع بعدی (مثل قهوه خانه در مقطـع دوم و یـا کارگاه در مقطع پنجم) مقایسه کنیم، بیشتر به تفاوت حال و هوای این مقطع با بخش های دیگر داستان پی می‌بریم:

«داشتم آرام آرام راه می‌رفتم و هر آن چه را در آن خیابان فرعی و بی سر و صدا می‌دیـدم، نظـاره مـی کردم و ...» (تامر،١٦:١٩٧٨)

به علاوه حادثه داستان نیز در روزی رخ می‌دهد که « خورشید مانند تکه نانی گرد و زرد که در رگه‌های نورش چیزی مبهم و دوست داشتنی نهفته دارد و شمه ای از آرامش و سکون را بر اشیاء می‌پراکند».(تامر،۱۹۷۸:۱۵) این توصیف بیان‌گر ذهن مثبت اندیش و خوش بین راوی در این مقطع از داستان است.

جدای از این امر، در این مقطع از داستان تک گویی های درونی وجود دارد که ذهن آرمان گرای نویسنده را نشان می‌دهد:

« داشتم آرام آرام راه می‌رفتم و هرآن‌چه را در آن خیابان فرعی و بی سر و صدا می‌دیدم، نظاره می‌کردم. در مقابل من جوانی درحال قدم زدن بود و شانه به شانه اش دخترکی راه می رفت که موهایی زیبا و بلند شانه هایش را پوشانده بود. آن دو با مهربانی و انسی خاص در حال صحبت بودند. شاید در باره ازدواج صحبت می‌کردند:

- به زودی ازدواج می‌کنیم.
- و خانه ای تهیه خواهیم کرد...
- وگاهی در آن خانه دعوا و مشاجره می‌کنیم.....
- و کودکانی باهوش به دنیا خواهیم آورد که زیبایی شان را از مادرشان به ارث برده اند.(تامر،۱۹۷۸:۱٦) عبارت «شاید...» نشان دهنده این است که جملات بعدی برآمده از ذهن راوی است که در خصوص آن دختر و پسر به گمانه زنی می‌پردازد. این جملات که در مورد ازدواج و تشکیل خانواده و آینده است، دنیای آرمانی ذهن راوی را نشان می‌دهد.

مقطع دوم: این مقطع بعد از مسخره شدن راوی توسط دختر و پسر جوان اتفاق می‌افتد و راوی که ذهنیتی آرمان گرا داشت و همه چیز را در دنیا خوب و با عینک خوش بینی می‌دید، به یکباره عوض می‌شود:

« در این لحظه پوزخند آن دو جوان مانند خنجری سخت وجودم را شکافت و با آن همه سرزندگی تبدیل به جسدی سرد و بدبو شدم ...» (تامر،۱۹۷۸:۱٦)

بنابراین، درحالی وارد مقطع دوم داستان می‌شویم که آرمان‌های راوی متزلزل شده و حالت روانی او تغییر کرده است. صحنه مقطع دوم داستان، قهوه خانه ای شلوغ و زمان آن، شب است و سیلان

اندیشه‌های پراکنده بر ذهن راوی و عدم انسجام فکری، ویژگی های بارز ایـن مقطـع بـه شـمار مـی‌آیـد. سطرهای زیر می‌تواند بیانگر پراکندگی فکری راوی در این مقطع باشد:

«سیاه زنگی ساکت شد و من به مشاهده دوستانی پـرداختم کـه داخـل قهـوه خانـه در حـال اجـرای نمایشنامه ای بدون مولف بودند... نمی دانم چرا دوست داشتم عنوان این نمایشنامه «کفش هایی با نام سر» باشد. به سخنانی که میان آنان رد و بدل می‌شد گوش می دادم، می‌گفتند: «شـام گوشـت خـوردم، کبـابی می‌خواست مرا فریب بدهد، اما نتوانست، چون من در این مسائل استادم، استاد. شام چقدر برایـت هزینـه داشت؟ یک لیره و نیم؟ زیاد است. چرا؟. من رفتم پیش دوستم لوبیا خـوردم، لوبیـا پلـو خـوردم، دسـت پختش افتضاح بود. احمد هم که نامزد کرد. کی؟ احمد دیوانه؟ یک نخ سیگار بده بکشیم. امروز یک برگه قرعه کشی خریدم که قرار است جایزه را ببرد. می‌خواهم پولش را صرف یک کار خیر کنم. مـی‌خـواهم کاری کنم که دیگر هیچ دختری در دنیا عزب نماند... اگر بتوانم با همه شان ازدواج می‌کنم. اگر یک بمـب اتمی داشتی، چه کار می‌کردی؟ می‌انداختمش بر سر کبابی که می‌خواست سرم کلاه بگـذارد و نتوانـست. فیلمی را که الان در سینما بلقیس روی پرده هست، دیدی؟ ندیدمش. من هم ندیدم. آخ کمرم درد می‌کند. خب برو پیش دامپزشک...» (تامر،۱۹۷۸:۱۸)

مقطع سوم: این بخش از داستان در مکانی نامعلوم اتفاق می‌افتد و عبـارت اسـت از کشمکـشی میـان راوی و سیاه زنگی از یک طرف و دخترک زیبایی که نویسنده، مقطع را با وصف زیبایی او شروع می‌کند، از طرف دیگر. در این مقطع سیاه زنگی، راوی را به بوسیدن دختـرک تـشویق مـی‌کنـد و راوی کـه ابتـدا آمادگی این کار را ندارد، شروع به بهانه تراشی می‌کند که بدون مقدمه نمی تواند این کار را انجام دهد، امـا با اصرار سیاه زنگی، قانع می شود و به این کار اقدام می‌کند و با ممانعت دخترک مواجه می‌شود . در ادامـه باز با اصرار سیاه زنگی و با حیله گری و مظلوم نمایی راوی، دختر تسلیم می‌شود و راوی این وسوسـه را تحقق می بخشد. این صحنه از داستان چنان‌که در تحلیل بیان خواهد شد نـشانگر درگیـری و کـشمکش میان سه عنصر اصلی دستگاه روانی انسان (نهاد، من، فرامن) است.

مقطع چهارم: این مقطع که کوتاه ترین مقطع داستان است، شامل درگیـری و کشمکـشی کوتـاه میـان راوی و سیاه زنگی است که راوی در آن، موفق به اقناع سیاه زنگی شود:

صبح یک روز، به سیاه زنگی گفتم: «دوست من، من خیلی پشیمانم، زیرا فکر می‌کنم که خیلی زود خودم را در جایگاه مردگان قرار دادم. هر انسان زنده ای باید کار مشخص و هدف معینی داشته باشد».

سیاه زنگی گفت: «پشیمان نباش. سعی کن پشیمانی را کنار بگذاری، چرا که پشیمانی برای انسان مثل سل است».

از او پرسیدم: « از این زندگی بی حاصلی که داری خسته نشدی؟ نظرت چیست برگردیم سرکار؟»

سیاه زنگی بعد از اندکی تفکر پاسخ داد: «برخواهیم گشت».

و این چنین شد که دستم را دراز کردم و دری را که دیر زمانی بود، بسته نگه داشته بودم، گشودم. (تامر،۱۹۷۸:۲۱)

مقطع پنجم: این بخش با وصف فضای کارگاه و تلاش راوی در حین انجام کار شروع می‌شود. فضای سنگین کارگاه باعث می‌شود سیاه زنگی از آنجا به تنگ آید و راوی را به ترک آن مکان و فرار از کارگاه و درگیری با سرکارگر تشویق کند. چنان که گفتیم، در این مقطع نیز ابتدا شاهد کشمکشی میان راوی و سیاه زنگی هستیم و در ادامه نیز کشمکش دیگری را میان سیاه زنگی و راوی از یک طرف و سرکارگر از طرف دیگر مشاهده می‌کنیم. در این مقطع، به دلیل غلبه راوی (به عنوان نماینده من و عنصر خردورزی) بر سیاه زنگی (نماینده نهاد و غرایز) ذهن نویسنده، ذهنی آگاه و جملات و اندیشه او دارای نظم و انسجام است و به همین دلیل جوّ رئالیستی بر داستان حاکم است. این فضا را از لابلای وصف دقیقی که نویسنده از کارگاه ارائه می‌دهد، می‌شناسیم:

«عقربه های ساعت کارگاه به کندی جلو می‌رفت و تا سوت کارگاه انتهای ساعت کار را اعلام کند، به طرز عجیبی خسته می‌شدم و به سیاه زنگی هم حالت خفگی دست می‌داد.

با کف دستم عرق جاری از صورتم را پاک می‌کردم. ترکیب صدای ابزار آلات مختلف در کنار هم، سرود وحشتناکی را می‌نواخت چنان که گویی مرا در باتلاقی عمیق انداخته اند...» (تامر،۱۹۷۸:۲۲)

این مرحله از داستان نیز با موفقیت سیاه زنگی در تحریک راوی برای درگیری با سرکارگر داستان و تف انداختن بر صورت او پایان می‌یابد.

مقطع ششم: مقطع آخر داستان روایتی است که نویسنده در حالت خلسه به رشته تالیف درآورده است.عدم انسجام ساختاری و فضا سازی سورئالیستی، خود دلیلی بر این امر است. در این مقطع، راوی در

عالم وهم‌آلود خلسه خود چهره زنی را می‌بیند که زیبایی اش، او را از خود بی خود می‌سازد و بـه دنیـایی عجیب و غریب می‌راند. تلاش نویسنده در ادامه داستان، معطوف به تصویر کردن این دنیا مـی‌شـود و بـه همین دلیل، فضای داستان، فضایی مبهم و غریب است. در این مقطع از کشمکش‌هایی که در مقاطع قبلـی مشاهده کردیم، خبری نیست و نقش سیاه زنگی به عنوان عامل اصلی کشمکش و محرک راوی کم‌رنـگ می‌شود و تلاش نویسنده بیشتر معطوف به تصویر فضای عجیب و غریبی است کـه در ناخودآگـاه خـود تجربه می‌کند:

«در این حالت چهره زنی که یک بار در یکی از خیابان ها دیده بـودم، در مخیلـه ام پدیـدار شـد و از جادوی مبهم و پنهان در زیبایی اش از خود بی خود شدم، به طوری که خلسه و لرزشی طولانی و سخت بر من عارض گشت ، گویی که به یک باره کوه های بلند و مهیب و شهرهای آرام و دریاهای بی ساحل و دشت های بکر و پوشیده از نور خورشید سرخ گون را در برابرم مشاهده کردم.....

در آن لحظه آرزو کردم که کاش رگباری شروع به باریدن کند و جسم مرا در خود تحلیل برد و تبدیل به مایعی کند که زمین با اشـتیاق فـراوان آن را در خـود ببلعـد. گـویی ریـه هـایم در تـب و تـاب دود و ابردودهای سیگار بود، دستم را داخل جیبم بردم و سیگاری برداشتم و وقتی که چوب کبریـت برافروختـه در تاریکی نمایان شد، صدایی احساس کردم و در نور اندک کبریت، موشی را دیدم که خاک را بـا بینـی اش کنار می‌زند. سیاه زنگی بدون اینکه حرفی بزند، در خود فرو رفت و گویی در خونم برفی زردرنگ و مسخره شروع به باریدن کرده بود... یکباره ازجا برخاستم، دشت در برابرم چونان وصله ای سیاه و بـزرگ شده بود که در گوشه و کنار آن تنهایی گورستان های قدیمی و مهجور به مانند مستی در حال تلو خوردن می‌نمود، هوا بسیار سنگین و سرشار از بوی گندی بود که نمی‌دانستم از کجا می‌آید....

سیگار دوم را روشن کردم، و با تعجب از سیاه زنگی پرسیدم: «کجا برویم». برف زرد رنـگ دیگـر در رگ هایم نمی‌بارید، اکنون وارد دنیای آرامی شده بودم که از غارهای آن آوای حزنی وحشی برمی خاست ...» (تامر،۱۹۷۸:۲۳) .

این چند سطر از مقطع آخر داستان جوّ عجیب و غریبی را که نویـسنده بـه تـصویر مـی‌کـشد، نـشان می‌دهد. این مرحله همان‌طور که در تحلیل داستان خواهیم دیـد، مرحلـه تحلیـل رفـتن غریـزه حیـات و حاکمیت غریزه مرگ بر شخص است.

تحلیل روانکاوانه داستان

سیاه زنگی

از آنجا که «سیاه زنگی» علاوه بر اینکه عنوان داستان است، نام یکی از شخصیت های اصلی آن نیز هست، تصمیم گرفتیم تحلیل داستان را با تحلیلی نشانه شناختی از این نام و مدلول آن آغاز کنیم. در خلاصه ای که از داستان ذکر شد، عنوان کردیم که سیاه زنگی در مقاطع مختلف داستان نماینده بخش «نهاد» در ناخودآگاه انسان است. هم‌چنین در قسمت طرح مسائل نظری گفتیم که «نهاد»، مخزن غرایز و محرک اصلی غریزه حیات و لذت است. با در نظر گرفتن این فرضیه، انتخاب عنوان «سیاه زنگی» برای شخصیت مذکور خالی از حکمت نیست. می‌توان ادعا کرد که تامر در نام‌گذاری این شخصیت از نظریه‌های روانشناختی و همچنین تکامل انواع و گونه های نژاد بشری تاثیر پذیرفته است. در نظریات روانشناختی «تصویر یک سیاه پوست همواره بر بخش فروتر انسان–لایه امیال شدید– دلالت دارد و این واقعیت روانشناختی را روانکاوان به طور تجربی تایید کرده اند». (سرلو،۱۳۸۸:۵۰۶) اما در خصوص نظریه تکامل باید گفت که این نظریه، قائل به موروثی بودن بسیاری از عادات و خصلت ها در انسان و نژادهای مختلف بشری است و این امر خود مقدمه‌ای شده تا نظریه پردازان بسیاری به اظهار نظرهای مطلق انگارانه، در خصوص انواع مختلف بشری و جایگاه آن در میان گونه های دیگر بپردازند.

نظریه تکامل انواع، علاوه بر اینکه تاثیر به سزایی بر دانشمندان علوم مختلف انسانی گذاشته ، توجّه نویسندگان و ادبای بسیاری را هم به خود معطوف کرده است. تاثیر این نظریه در روانشناسی و روانکاوی جدید نیز به چشم می‌خورد، به عنوان مثال «فروید خود پیرو داروین بود و به نقش قاطع ژنتیک اعتقاد تام داشت، نظری که عقل امروزی نیز از آن پشتیبانی می‌کند». (ایستوپ،۱۳۸۲:٤٨) برای روشن تر شدن مطلب بهتر است ابتدا مروری بر نظریه تکامل داروین داشته باشیم و در ادامه، چگونگی ارتباط آن را با داستان مذکور و شخصیت سیاه زنگی مورد بررسی قرار دهیم. داروین در نظریه تکامل انواع بر این عقیده بود که اصل و منشأ نژادهای مختلف بشری و گونه های مختلف حیوانی یکی است و این موجودات به مرور زمان تبدیل به گونه های مختلفی شده اند. او در همین راستا انسان را موجودی مشتق از حیواناتی شبیه میمون می‌دانست که در طول زمان تکامل یافته‌اند و تبدیل به انسان هایی میمون نما شده اند و در ادامه روند تکامل ، نژادهای مختلف بشری را شکل داده اند. بنا بر این نظریه، تکامل نژادهای مختلف انسانی و

حیوانی تحت تاثیر محیط اتفاق افتاده و به این ترتیب « این تغییر و تکامل همیشه برخاسته از محیط و تغییرات آن و ایجاد تفاوت در شرایط زندگی بوده است. به زعم داروین، علت اصلی تکامل این بوده که حیوان، پیوسته مجبور می‌شده با محیط خود سازگار شود و این تغییر در چگونگی زندگی، در محیط های مختلف نقش تاثیر گذاری در تغییر شکل ظاهری و ویژگی های حیوان داشته است». (باشمیل،۱۹٦٤:۲۳)

بنابراین نظریه، آن دسته از موجوداتی که توانایی سازگاری با محیط خود را داشته اند، تغییر و تکامل یافته اند و آن دسته که نتوانسته اند با محیط خود سازگار شوند، از بین رفته اند و بنا به تعبیر خود داروین، آن دسته از انواعی که قوی تر بوده اند باقی مانده اند. داروین معتقد است که این اصل، بر اساس بقا و ماندگاری اصلح است و کماکان نیز ادامه دارد. او بر اساس همین اصل، معتقد به وجود انواع اصلح و برتر در میان نژادهای انسانی است و عقیده دارد که نژادهای کنونی نیز در مراتب مختلفی از تکامل قرار دارند و عده ای مانند اروپایی های سفید پوست در اعلی مراتب تکامل و متمدن تر و برترند و برخی از نژادهای بشری، در مراتب وسط و پایین تر قرار دارند و حتی پا را از این نیز فراتر می‌گذارد و ادعا می‌کند که برخی از نژادهای بشری، هنوز ویژگی های اجداد میمون و یا شبه میمون (میمون های انسان نما) خود را دارا هستند و به اندازه کافی، تکامل نیافته اند و به تعبیر خود او این نژادها، میمون های انسان نمایند. او سیاهان را در این مرتبه (یعنی پایین ترین مرحله تکامل) قرار می‌دهد و عقیده دارد که از لحاظ هوشی نیز در مرتبه ای پایین تر از دیگر نژادهای بشری قرار می‌گیرند. وی در این خصوص می‌گوید: « در قرن های آینده و نه خیلی دور نسل های متمدن بشری بر دیگران فائق خواهند آمد و در سراسر دنیا جای نسل های وحشی را خواهند گرفت. و این، زمانی اتفاق خواهد افتاد که میمون های انسان نما بدون شک از بین خواهند رفت و شکاف بین انسان و نزدیکترین و شبیه ترین گونه حیوانی به انسان بیشتر خواهد شد و از این به بعد، این شکاف به جای اینکه به مانند امروزه بین سیاهان و بومی های استرالیا (از یک طرف) و گوریل ها (از طرف دیگر) باشد، بین انسان در یک جایگاه تمدنی بسیار بالاتر و میمون هایی به پستی بابون خواهد بود». (Darwin,1874:178)

به این بیان، مشخص می‌شود که تئوری تکامل داروین قائل به وجود سلسله مراتبی در تکامل نژادهای بشری است و در این سلسله مراتب، سیاه پوستان و بومی های استرالیا در پایین ترین مرتبه از این تکامل قرار دارند و با وجود چنین نژادهایی فاصله بین انسان و حیوان (گوریل) بسیار کم است. بنابر این نظریه،

می‌توان ادعا نمود سیاهان از لحاظ تکامل و خرد و هوش در پایین ترین مرتبه قرار دارند و به نوعی، شبیه ترین گونه بشری به حیوان هستند. به نظر می‌رسد نام «سیاه زنگی» به عنوان نماد و نماینده «نهاد» نیز با تاثیر (مستقیم یا غیر مستقیم) از این نظریه (تکامل) انتخاب شده باشد، چراکه از یک طرف «سیاه زنگی» نماینده عنصر نهاد است که عامل و محرک اصلی ارضای غرایز است که خود وجه مشترک میان انسان و حیوان است و از طرف دیگر این شخصیت، چنان که در خلاصه داستان ذکر شد، در جای جای داستان و در کشمکش های مختلف آن در نقطه مقابل شخصیت هایی قرار می‌گیرد که نماینده عنصر خردورز «فرامن» هستند.

مرحله ابتدایی، غلبه آرمان ها و ارزش ها بر سیاه زنگی (نهاد)

در خلاصه داستان دیدیم که فضای مرحله ابتدایی، فضایی واقع گرایانه است و سبک نگارش نویسنده بر خلاف دیگر مقاطع، از خودآگاهی بیشتری برخوردار است. علاوه بر این، زمان داستان نیز روز است که خود می‌تواند رمزی از خودآگاهی باشد. در مقابل در مقاطع دیگر که با ذهنی پریشان و نگارشی ناخودآگاه مواجهیم، حوادث داستان در شب اتفاق می‌افتد. هم‌چنین گفتیم که دو شخصیت اصلی داستان، سیاه زنگی و راوی اند. سیاه زنگی از ابتدای داستان نماینده «نهاد» و راوی نیز نماد «من» است.

این مقطع از داستان حالتی از زندگی راوی را بیان می‌کند که ارزش های جامعه و خانواده در ذهن او ریشه دوانده و باعث رانده شدن غرایز و امیال به ذهن ناخودآگاه او شده است و به آن امیال ، اجازه ورود به مرحله خودآگاهی را نمی دهد. برای تبیین بیشتر مطلب باید گفت که «در جامعه و زندگی جمعی، مقررات، آداب، ارزش ها، رسوم و سنن، همراه با یک سلسله قوانین کلی حاکمیت دارند. این رسوم و ارزش ها یا آداب اجتماعی، آزادی طبیعی فرد را محدود می‌کنند. امیال آدمی که در دنیای بیرون نقش می‌گیرند، باید با آزادی و بدون هیچ مانعی کامیاب شوند، ولی قوانین و ارزش های اجتماعی، اجازه کامیاب شدن بسیاری از آن امیال را نمی دهد و فرد برای هماهنگی با آن و حفظ اخلاق و سنن، این امیال و آرزوها را واپس می‌زند». (جونز،۱۳۲۹، ٤٧) سیاه زنگی نیز به عنوان نماینده نهاد و مخزن غرایزدر چنین موقعیتی قرار دارد، او تاکنون گرفتار ارزش های جامعه و خانواده بوده است و در این مقطع از داستان می‌خواهد به هر طریق ممکن خود را از بند این ارزش ها برهاند. بر اساس این تفسیر، می‌توان ادعا کرد که

مقصود راوی از عبارتی که در سطر اول از زبان سیاه زنگی نقل می‌کند چیست: «در آن لحظه صدای سیاه زنگی را شنیدم که فریاد می‌زد: وای... چه خوب است که آدم زنده باشد!»(تامر،۱۹۷۸:۱۵) با توجه به دیگر شواهدی که در این مقطع ذکر خواهد شد، زنده بودنی که سیاه زنگی از آن سخن می‌گوید، به معنای غلبه امیال و غرایز بر ارزش ها و راهیابی آن‌ها به دنیای واقع و خوآگاه است.

در این مقطع از داستان، سیاه زنگی (لیبیدو و امیال و غرایز انسانی) هنوز راوی را در کشمکش با این آرمان ها و ارزش ها قرار نداده و به عبارت بهتر این مجال را نیافته است، به همین دلیل در سطر دوم داستان،از زبان راوی، می‌خوانیم: «سیاه زنگی تنها دوست من است، او مرا صادقانه دوست می‌دارد و حتی برای یک لحظه از من جدا نمی شود. او در درون من پنهان است. بسیار پاک و معصوم و به سان کودکی است که به دور از شهر پرورش یافته ، البته باید بگویم که بعضی وقت‌ها هم بدجنس می‌شود تاحدی که مرا به تنگ می‌آورد.» (تامر،۱۹۷۸:۱۵) جملاتی که راوی در خصوص سیاه زنگی در این سطر می‌آورد، حاکی از فقدان هرگونه کشمکشی است که امکان دارد سیاه زنگی در تعارض با آرمان ها و ارزش ها به وجود آورد. یکی از اصلی ترین عوامل این سرکوب، وجود ارزش هایی است که خانواده و جامعه به آن بها می‌دهند و این ارزش ها باعث شده است سیاه زنگی از خودآگاه ذهن نویسنده طرد گردد و مجال ظهور پیدا نکند. نویسنده در سطر سوم داستان تعارض امیال و خواسته های غریزی ذهن راوی را با ارزش های اخلاقی خانواده این‌گونه بیان می‌کند: « چند روز پیش در اتاق نشسته بودم و با او (سیاه زنگی) صحبت می‌کردم که مادرم به آرامی وارد شد و من متوجه نشدم و با خنده به من گفت: دیوانه شده ای؟ با خودت حرف می‌زنی؟ من یک کلمه هم جوابش را ندادم چون اگر با او درباره دوست جدیدی که حاصل اوقات تنهایی من است، سخن بگویم، مرا درک نخواهد کرد.» (تامر،۱۹۷۸:۱٦) در این عبارت، مادر نماد خانواده و ارزش های آن است، ارزش هایی که با خواسته ها و امیال انسان در تعارض اند و اجازه هیچ گونه ظهوری به آن خواسته‌ها نمی دهند. این تعارض بین امیال و ارزش ها تنها در سطح خانواده نمود ندارد، بلکه ارزش هایی هم هست که جامعه به آن بها می‌دهد و همین امر باعث سرکوب امیال و خواسته های نهاد در روابط اجتماعی انسان می‌گردد . نویسنده به صورت کنایی و در قالب یک تک گویی درونی به این ارزش های اجتماعی اشاره می‌کند، ارزش‌هایی که باعث تسلط یک جهان‌بینی ارزشی و آرمان‌گرا بر ذهن نویسنده شده است:

«داشتم آرام آرام راه می‌رفتم و هر آن‌چه را در آن خیابان فرعی و بی سر و صدا وجود داشت، نظاره می‌کردم. در مقابل من، جوانی در حال قدم زدن بود و شانه به شانه اش دخترکی راه می رفت که موهایی بلند و زیبایی شانه هایش را پوشانده بود. آن دو با مهربانی و انسی خاص در حال صحبت بودند. (آن ها در چه موردی صحبت می‌کردند)... شاید که پسر جوان به دخترک می‌گفت: به زودی ازدواج می‌کنیم».

و دختر جوان نیز با شور فراوان جواب می داد: « و خانه ای برای خود خواهیم داشت..... و گاهی دعوا می‌کنیم و..... کودکانی باهوش به دنیا می‌آوریم که زیبایی شان را از مادرشان به ارث برده اند.»(تامر،۱۹۷۸:۱٦)

عبارت «شاید که جوان به دخترک می‌گفت...» بیانگر این است که دیالوگ های بعدی حدس و زاییده خیال و ذهن راوی است...حدس و خیال هایی که نشان از ذهن آرمان‌گرای راوی دارد که خود متاثر از ارزش های اجتماعی است.

بیداری سیاه زنگی (لیبیدو)

در انتهای مقطع اول از داستان حادثه ای پیش می‌آید که باعث ایجاد تغییری کلی در راوی می‌شود و همین امر فضای داستان را به جهت دیگری سوق می‌دهد. این حادثه در صحنه ای اتفاق می‌افتد که راوی مشتاقانه از دختر و پسر جوان سبقت می‌گیرد که آن دو را ببیند، اما به محض اینکه آن ها، راوی را مشاهده می‌کنند، او را به مسخره می‌گیرند:

«گام هایم را سریع برداشتم تا از آن دو سبقت بگیرم، با لبخندی سرشار از مهربانی و عطوفت که بر لبانم نقش بسته بود، به آن دو نگریستم، پسرک چهره ای زیبا و ظریف داشت و دخترک نیز زیبایی اش دلربا و جذاب بود. دخترک به پسر جوان گفت: دیدی این عقب مانده چطور به ما نگاه می‌کرد! ظاهرش خنده دار بود. در این لحظه پوزخند آن دو مانند خنجری سخت وجودم را شکافت و با آن همه سرزندگی، تبدیل به جسدی سرد و متعفن شدم.»(تامر،۱۹۷۸:۱٦)

در این نقطه شاهد ظهور اولین کشمکش میان سیاه زنگی و راوی هستیم و با وقوع این حادثه، سیاه زنگی در برابر راوی موضع می‌گیرد و اعتراض خود را نسبت به او اعلام می‌کند:

«سیاه زنگی با شنیدن این حرف شروع به شیون کرد و این جمله را تکرار می‌نمود: مسخره ... مسخره. بیا به خانه برگردیم. تو موجود مضحکی هستی. لباس‌هایت کهنه و قدیمی است و موهای سرت ژولیده و مدت زمان درازی است که آرایش به خود ندیده است.»(تامر،۱۹۷۸:۱٦)

سیاه زنگی که رمز و نماد امیال سرکوب شده راوی است به یکباره و طی حادثه‌ای که در آن، اعتقادات راوی به چالش کشیده می‌شود، دوباره بازمی گردد. این حادثه بیانگر بازگشت امر سرکوب شده[1] است که فروید ضمن بحث های روانکاوی خود در بخشی جداگانه به آن پرداخته است. فروید معتقد است که «همیشه احتمال بازگشت امور سرکوب شده وجود دارد» (شاریه،۱۳۷۰:٤۹)، و باز به اعتقاد او «سرکوب غریزه پایان کار نیست و غرایز اگر توانشان را هم از دست داده باشند، دوباره آن را به دست خواهند آورد و در یک موقعیت تازه آن غریزه دوباره بیدار خواهد شد». (Frued,1939:201) او هم‌چنین برای بازگشت دوباره غرایز، شرایطی را مطرح می‌کند که از آن جمله می‌توان به «تقویت فشار غرایز(تحت تاثیر عوامل بیولوژی بلوغ) و وقوع حوادث احتمالی اشاره کرد که امیال سرکوب شده را تحریک می‌کنند ». (لابلانس-بونتالیس،۱۹۹۷:۳۷٤)

با وقوع این حادثه شاهد تغییر جریان فکری راوی و به تبع آن، تغییر فضای داستان هستیم. پریشانی ذهن نویسنده در مقطع دوم که در خلاصه داستان، از آن سخن گفتیم و نمونه هایی از آن را ذکر کردیم، خود دلیلی بر یک حالت خلأ و بلاتکلیفی است که متزلزل شدن آرمان ها و ارزش های راوی سبب آن شده است، ارزش هایی که دیالوگ بین دختر و پسر در ذهنیت راوی ،تصویرگر آن است و شاید لباس های کهنه و ژنده راوی نیز نمادی از این ارزش ها باشد که در این مقطع تغییر می‌کند.

درست بعد از وقوع همین حادثه است که سیاه زنگی از قید و بند ارزش ها رها شده، مجال بیشتری پیدا می‌کند، نقشش پررنگ تر می‌شود، خود را در حکم مرشد و الهام‌گر راوی قرار می‌دهد، خواسته های خود را بر او تحمیل می‌کند و راوی نیز تحت تاثیر او قرار می‌گیرد. در اولین سطر از مقطع دوم داستان که در یک قهوه خانه اتفاق می‌افتد، مشاهده می‌کنیم که راوی با ظاهر و لباس هایی مرتب و زیبا و ظاهری آراسته روی صندلی نشسته است:

1- Return of Repressed

« من در آن لحظه، با سر و وضعی مرتب روی یک صندلی خالی در وسط یک قهوه خانه شلوغ نشسته بودم؛ لباس هایم مرتب و یقه پیراهنم سفید و محکم بود و در بالای آن، کراواتی با رنگی زیبا و متناسب با رنگ کت و شلوارم آویخته بود و موهایم را با دقت آراسته بودم.» (تامر،۱۹۷۸:۱۷) بی شک این تغییر در ظاهر نویسنده، تحت تاثیر خواسته های سیاه زنگی بوده است؛ چراکه در انتهای مقطع قبل خواندیم که بعد از مسخره شدن راوی توسط دختر و پسر جوان، سیاه زنگی نیز در برابراو موضع گرفت و به ظاهر و لباس های قدیمی و موهای ژولیده او اعتراض کرد. این تاثیر را در مقطع سوم، چهارم و پنجم داستان که توأم با کشمکش میان شخصیت هاست، بیشتر از قبل احساس می‌کنیم.

لجام گسیختگی سیاه زنگی (نهاد) و غلبه آن بر راوی (من)

این مقطع از داستان با وصف دخترکی شروع می‌شود که زیبایی‌اش ، سیاه زنگی را به وجد آورده است. در این قسمت، چنان‌که در خلاصه داستان بیان کردیم، شاهد کشمکشی میان سیاه زنگی و راوی و دخترک زیبا هستیم. سیاه زنگی مجذوب زیبایی دخترک شده است و راوی را به بوسیدن او تشویق می‌کند، راوی در ابتدا امتناع می‌ورزد ولی بعد تسلیم خواسته او می‌گردد و هرچند که در ابتدا با ممانعت دخترک روبروست اما در ادامه و با اصرارهای پیاپی سیاه زنگی موفق می‌شود او را مطیع خود گرداند. این کشمکش میان سه شخصیت باعث شده است که نقش نمادین هر یک در این مقطع برجسته تر گردد. سیاه زنگی که نماد امیال و خواسته های نهاد است و مرحله گذشته، مرحله بیداری اش محسوب می‌شود، در این مرحله، لجام گسیخته می‌گردد و این لجام گسیختگی شخصیت او را به عنوان نماد نهاد و امیال و خواسته ها، برجسته تر می‌کند. نویسنده این افسار گسیختگی نفسانی را با تکرار عبارت "قبلها" و با کلمات دوباره و سه باره که خود حامل معنی تکرار است ، به تصویر می کشد.(تامر،۱۹۷۸:۱۹)

این تاکید و پافشاری سیاه زنگی بر اجابت خواسته اش توسط راوی، نشان دهنده یکی از صفات نهاد است که با تاکید بر اصل «همین حالا آن را می‌خواهم» (هلر،۱۳۸۹:۳٤۷) در پی ارضای بی چون و چرای غرایز خود بر می‌آید . از ویژگی های بخش نهاد در دستگاه روانی این است که اغلب «به صورت خشن و بی تفاوت است، همچنان که قبل از تولد این ویژگی د رجنین قابل مشاهده است. مخزن انرژی حیات، قدرت زندگی حیوانی و همراه بوده و با قویترین تمایلات است. نهاد از منطق و ضرورت عقلی که از

الزامات اجتماعی تشکیل شده پیروی نمی کند و جز با رفتاری پرخاش‌گرانه و ضد اجتماعی، ارضا نمی گردد» (شاریه، ۱۳۷۰:٤٠) و همه این ویژگی ها در تصویر راوی از سیاه زنگی به وضوح دیده می‌شود:

«سیاه زنگی آوای انسانی اش را از دست داده بود، مدام فریاد می‌زد: ....مشتاقم که عریانی شگفت انگیزش را ببینم. ... در آن لحظه من به کلی از بین رفتم و این تنها سیاه زنگی بود که چونان موجودی وحشی و سرگردان، در دشتی که خورشید تابستانی دیوانه وار و باآوایی ناملایم و سخت در آن حکم می‌راند، قدم می‌زد.» (تامر،۱۹۷۸:۲۱)

این کشمکش در ضمن، شخصیت راوی را از سیاه زنگی جدا می‌کند. از آنجاکه در بخش های پیشین بین شخصیت راوی و سیاه زنگی، کشمکش قابل ملاحظه ای به وجود نیامده بود، شکاف بین این دو شخصیت نیز چندان معلوم نبود؛ اما در این مقطع با عصیان و لجام گسیختگی سیاه زنگی، نقش «من» راوی برجسته تر می‌شود.راوی در این مقطع، به عنوان واسط بین سیاه زنگی و دخترک قرار می‌گیرد؛ از طرفی سیاه زنگی او را به کاری تشویق می کند و از طرف دیگر دخترک امتناع می ورزد و به این ترتیب، میان دو خواسته متفاوت و متضاد قرار می‌گیرد. این نوع از واسطه گری، خود یکی از خصوصیات «من» است که «از طرفی، بین امیال شخص و دنیای خارج میانجی گری می‌کند، چراکه نگهداری امیال، فراگیری و ضبط خاطره ها به عهده من است و از طرف دیگر، سازگاری شخص با هیجانات نیز بر عهده اوست، که این امکان را می‌دهد تا از کشش های خیلی شدید دوری گزیند. اما من، وظیفه دیگری نیز دارد و آن اینکه با ایجاد کنترل، تمایلات را مرتب و محدود می‌سازد». (شاریه، ۱۳۷۰:٤٣)

علاوه بر این، در ابتدای این مقطع، دیالوگی بین سیاه زنگی و راوی روایت می‌شود که در آن، راوی درخواست سیاه زنگی را با بهانه لزوم فراهم نمودن شرایط و زمینه چینی برای انجام آن، رد می‌کند:

«پرحرفی بس است... .. من آهسته در گوش او گفتم: باید اول زمینه آن را فراهم کنم...»(تامر،۱۹۷۸:۱۸)

عبارت «باید که اول زمینه آن را فراهم کنم» به یکی از ویژگی های «من» اشاره دارد که همان تعدیل بین خواسته های نهاد و ارزش های فرامن است که «از راه موکول کردن اجابت خواسته های نهاد به زمان و اوضاع مساعد در دنیای بیرونی، در پی آرام نمودن فشار لیبیدو است» . (پاینده،۱۳۸۲:٤).

شخصیت سوم این مقطع از داستان، دخترک زیبا است که در نقطه مقابل سیاه زنگی قرار دارد و نماد ارزش های اخلاقی و اجتماعی است که در ذهن راوی ریشه دوانده و او را در تعارض با خواسته های سیاه زنگی قرار داده است و راوی، خود در جمله ای از این مقطع به کشمکش و جدال بین این دو نیرو اشاره می‌کند:

«آن دخترک (بعد از امتناع از پذیرش خواسته او) جواب نداد و همچنان ساکت بود و دانستم عزم بر این دارد که سیاه زنگی را شکست دهد ...» (تامر،۱۹۷۸:۱۹)

عبارت «دانستم دخترک عزم بر این دارد که سیاه زنگی را شکست بدهد» اشاره به درگیری و تعارضی دارد که پیوسته میان نهاد و فرامن در جریان است ، چرا که « «من برتر»، پیوسته در مقابل «او» یا خودآگاهی قرار دارد و هر کدام از این نیروها همواره به‌سویی می‌روند». (جونز،۱۳۳۹:۸۹)

چنان‌که در تحلیل این قسمت نیز بیان شد، این مقطع از داستان مرحله لجام گسیختگی سیاه زنگی است و طبیعی است که بازیگر اول این مقطع، سیاه زنگی باشد و نقش راوی و دخترک کمرنگ‌تر بنماید.

غلبه راوی (من) بر سیاه زنگی (نهاد)

در مرحله قبل، شاهد غلبه سیاه زنگی بر راوی بودیم. اما در این مقطع، ماجرا به شکلی دیگر پیش می‌رود و راوی با تکیه بر خردگرایی و عاقبت اندیشی بر سیاه زنگی غلبه پیدا می‌کند؛ در این جا، شاهد اظهار پشیمانی راوی به خاطر اهمال در امور زندگی هستیم که ناشی از طرز فکر واقع گرای او است::

«صبح یک روز به سیاه زنگی گفتم: من پشیمانم دوست من! چراکه خیلی زود خود را در جایگاه مردگان قرار دادم. همه آدم ها کار مشخص و حداقل هدفی برای خود دارند.» (تامر،۱۹۷۸:۲۱)

و باز به همین دلیل به سیاه زنگی پیشنهاد بازگشت به کار و فعالیت را می‌دهد:

«سپس از سیاه زنگی پرسیدم: از این زندگی بی حاصلی که داری، خسته نشدی؟ نظرت چیست .... برگردیم سرکار ؟» (تامر،۱۹۷۸:۲۱)

این پیشنهاد با مقاومت اندکی از سوی سیاه زنگی مواجه می‌شود، و در ادامه، سیاه زنگی مطیع خواسته راوی می‌گردد. چنان‌که گفتیم، پشیمانی راوی که چند بار در این مقطع از آن یاد می‌شود، ناشی از خردگرایی و عاقبت اندیشی اوست و این یکی از ویژگی های «من» در دستگاه روانی انسان است و در

واقع من انسانی « با توسل به تفکر عقلانی و منطقی در مورد عواقب اعمال ، برای بقای همراه با امنیت در جهان، به فرد کمک می‌کند». (هلر،۱۳۸۹:۳٤۷)

استدلال دیگری که راوی در هنگام مجادله با سیاه زنگی از آن بهره می‌جوید، استناد به اصل «هم‌رنگ جمع و جماعت شدن» است. در ابتدای این مقطع راوی به منظور اقناع سیاه زنگی به او می‌گوید: « همه آدم ها کار مشخص و حداقل هدفی برای خود دارند» و شاید این عبارت بیانگر «اصل واقعیت»[1] فروید باشد. بنا براین اصل « انسان مجبور است خود را با حقایق دنیای خارج سازش دهد. قبل از هر چیز، تجربه ما را وامی دارد تا جلوی بعضی از امیال خویش را بگیریم و ارضای برخی دیگر را به تاخیر بیاندازیم. به‌علاوه در مورد انسان، زندگی اجتماعی رفتارهای طبیعی را تغییر می‌دهد و آنها را مطابق با مقررات گروه (از لحاظ اخلاقی، مذهبی و آداب و رسوم و غیره) سازمان دهی می کند و به تدریج که انسان اجتماعی تر می‌شود، یاد می‌گیرد خشنودی خود را به‌تاخیر اندازد یا از آن صرف نظر نماید، تا در واقع از رنج دیگری دوری گزیند. اما این انسان هم‌چنین خشنودی خانواده و جامعه ای را که در آن زندگی می‌کند هم در نظر می‌گیرد». (شاریه، ۱۳۷۰: ۳۲) سازگار کردن انسان با واقعیت خارجی از وظایف «من» است و در واقع من « آن بخش از نهاد است که تحت تاثیر مستقیم دنیای خارج قرار دارد و تجلی من وقتی عملی می‌گردد که تاثیر دنیای خارجی احساس شده باشد». (شاریه، ۱۳۷۰:٤۳)

این چنین، سیاه زنگی مطیع خواسته و فرمان راوی می‌شود. مقطع بعدی داستان با کار کردن راوی داخل یک کارگاه و تصویر خستگی و سختی کار و بی‌تابی سیاه زنگی از محیط کارگاه شروع می‌شود. در این مقطع نیز شاهد کشمکشی میان سیاه زنگی و راوی و سرکارگر کارگاه هستیم. سیاه زنگی که از فضای کارگاه به تنگ آمده است راوی را به ترک کار و کارگاه تشویق می‌کند:

«سیاه زنگی آهسته گفت: دارم خفه می‌شوم، باید از این کارگاه برویم بیرون. باید قبل از اینکه فرصت از دست برود، از اینجا برویم... کجا فرار کنیم؟. سیاه زنگی جواب نداد و دوباره از او پرسیدم: کجا فرار کنیم؟ جایی برای رفتن نداریم، همه خیابان ها مسدودند.»(تامر،۱۹۷۸:۲۲)

درحالی که راوی و سیاه زنگی در حال جروبحث هستند، سرکارگر، راوی را به ادامه کار وامی دارد:

1- Reality Principle

«سیاه زنگی غرولندی کرد و قبل از اینکه شروع به صحبت کند، فریاد یکی از سرکارگرهای کارگاه بـه گوشم رسید که می‌گفت: چه شده؟ چرا دست از کار کشیده ای؟ کار کن ... کار کن».

و با ورود سرکارگر به صحنه، شاهد شکل گیری کشمکشی میان سیاه زنگی و سرکارگر هـستیم، هـر کدام از این دو شخصیت سعی دارند راوی را به سمت خود بکشند و او را مطیع خـود گردانـند. در ایـن صحنه سیاه زنگی، راوی را به ترک کار و گوش ندادن به سخنان سرکارگر و تف انداختن بـر صـورت او تشویق می‌کند و حتی او را تهدید می‌کند که اگر به سخنان سرکارگر گوش دهـد، راوی را تـرک خواهـد گفت و از طرفی راوی نیز با استناد به اینکه با انجام این عمل، کـارش را از دسـت خواهـد داد در اجـرای دستور سیاه زنگی تردید می‌کند و سعی در آرام کردن او دارد. این درحالی است که سرکارگر نیز پی در پی جمله «کار کن» را تکرار می‌کند. عبارات زیر بیانگر این کشمکش و تردیـد راوی بـین دو خواسـته کـاملا متضاد است:

سیاه زنگی با عصبانیت غرغر کرد و گفت: اگر به حرفش گوش بدهی... رهایت می‌کنم، گوش دادن به حرف او ننگ است...

کار کن ... کار کن...

بر صورتش تف بنداز...

از کار اخراج می‌شوم

از کار اخراج میشوی. این تنها مجازاتی است که در اختیار دارند. تو با این کار انسانیت از دسـت رفتـه ات را دوباره به دست خواهی آورد و سد داخل خیابان ها را از بین خواهی برد.» (تامر،۱۹۷۸:۲۳)

در این جا نیز سیاه زنگی مانند مقاطع قبلی داستان نقش نهاد و امیال و خواسته های آن را ایفا می کنـد و در تضاد با سرکارگر قرار می‌گیرد که نماینده فرامن است. سرکارگر، نماد باورها و ارزش هایی است کـه بر جامعه انسانی سایه افکنده و هیچ راه گریزی برای انسان نگذاشته است. در این بین راوی نیـز بـه ماننـد مقطع قبل نماینده «من» است که با استفاده از آگاهی و خردورزی در پی آرام کردن سیاه زنگی است.

این مجادله سه گانه، بیانگر کشمکش دوسویه «من» در برخورد با " نهاد و فرامن" است، «فروید معتقد است که من پیوسته در یک کشمکش دوسویه قرار دارد. اولین کشمکش من در ارتباط با نهاد اسـت. مـن

که از ویژگی هایی چون آگاهی و واقعیت آزمایی[1] برخوردار است، مجبور می‌شود که خواسته های فـرد را با وجود موانع و محدودیت هایی چون باورهای جدّی و سخت انسان در مـورد جهـان بیـرون، ارضـا نماید.. و دومین کشمکش «من» در برخورد با" فرامن" است، زیرا فرامن هرگاه متوجـه شـود کـه مـن بـا خواسته های نهاد همراه شده، با آن مقابله می‌کند». (Lear,2005:185)

و در نهایت، راوی به خواسته سیاه زنگی تن می‌دهد و به صورت سرکارگر تف می‌اندازد.

غلبه غریزه مرگ بر غریزه حیات

در ابتدای مقطع پایانی داستان، راوی در حالت خلسه‌آلود خود چهره زنی را در عالم خیال می‌بیند کـه زیبایی اش، او را مسحور ساخته و به دنیایی عجیب و غریب وارد کرده است. تلاش نویسنده در سطرهای بعدی معطوف به تصویر کشیدن این دنیا ناآشنا می‌شود و به همین جهت فضای داستان، فـضایی مـبهم و عجیب است که با استفاده از شیوه نگارش ناخودآگاه و اتوماتیک توصیف شده است. بارزترین نکته ای که در خصوص این مقطع باید یادآور شد، کم‌رنگ تر شدن نقش سیاه زنگی است؛ در همه مقاطع قبلی، بـین سیاه زنگی و راوی رابطه‌ای جدلی وجود داشت، اما در این مقطع شاهد چنین پدیده‌ای نیستیم، سیاه زنگی در ابتدای این مقطع حضور پررنگی ندارد و به تدریج نقش او کم‌رنگ می‌شـود، بـه نحـوی کـه در پایـان داستان به کلی محو می‌گردد و می‌میرد. از آنجا که بیداری سیاه زنگی و لجام گسیختگی او در مراحل قبل، فضای داستان را وارد مرحله جدیدی نمود، طبیعی است که کمرنگ شدن نقـش و حـذف او نیـز فـضای داستان را وارد مرحله جدیدی نماید. ضعیف شدن نقش سیاه زنگی به عنوان نماینده نهاد و مخـزن لیبیـدو حاکی از فرسایش توان این بخش از دستگاه روانی انسان است و می‌توان ادعا کرد حضور موثر سیاه زنگی در مراحل قبل حاکی از غلبه غریزه حیات و زندگی بر ذهن راوی است، اما در این مرحله این غریزه رنگ می‌بازد و تبدیل به غریزه مرگ می‌شود. آن گونه که در بخش نظری مقاله شرح داده شد، به اعتقاد فرویـد درون هر انسان دو غریزه اصلی مرگ و حیات وجود دارد که پیوسته در حـال کـشمکش انـد و « تمـامی مراحل زندگی انسان را در بر می‌گیرند». (Frued,1962:82) «هدف غریزه حیات این است که وحدت و پیوستگی ایجاد کند و همیشه درپی آن است که (از واحد های کوچک) واحد های بزرگتری ایجاد و از آن

1- Reality Testing

محافظت کند، اما هدف غریزه مرگ برخلاف غریزه حیات این است که ارتباط و هم‌بستگی را از بین ببرد و اشیاء را ویران کند. در خصوص این غریزه ویرانگر می‌توان گفت که هدف نهایی آن سوق دادن هر موجود زنده به سوی حالت ایستای (قبل از تولد) است». (Storr,1989:67) با سست شدن و فرسایش توان یکی از این دو غریزه، دیگری مجال ظهور می‌یابد، چرا که بنا به نظریه غرایز « آنها علاوه بر اینکه قادرند هدف خود را از طریق جابجایی عوض کنند، می‌توانند جانشین یکدیگر شوند». (پاینده،۱۳۸٦:٦) در مقطع مذکور شاهد سست شدن غریزه حیات و تبدیل و جابه جایی آن به غریزه مرگ هستیم و به عبارت دیگر در این مرحله غریزه مرگ بر ذهن نویسنده تسلط دارد. این امر در وهله اول در فضایی که نویسنده به تصویر می‌کشد مشخص می‌شود. با نگاهی به مقاطع قبلی، مشاهده می‌کنیم تمامی آن مقاطع (به استثنای مقطع سوم) در یک زمان یا مکان مشخص اتفاق افتاده است، اما در این مقطع می‌بینیم که حوادث در زمان و مکانی مجهول و مبهم جریان می‌یابد. علاوه بر این، راوی بعد از تصور چهره زنی که قبلا دیده، فضاهای عجیب و غریب و مبهم بیشتری را که در ذهنش تداعی می‌گردد، پی در پی به تصویر می‌کشد:

«در این حال چهره زنی که یک بار در یکی از خیابان ها دیده بودم، در مخیله ام پدیدار شد و از جادوی مبهم و پنهان در زیبایی اش از خود بی خود شدم، به نحوی که خلسه و لرزشی طولانی و سخت بر من عارض گشت، گویی به یکباره کوه های بلند و مهیب و شهرهای آرام و دریاهای بی ساحل و دشت های بکر و پوشیده از نور خورشید سرخ گون را در برابرم مشاهده کردم...» (تامر،۱۹۷۸:۲۳)

راوی در بند دیگری در ادامه داستان، فضای جدیدی را که در برابرش نمایان می‌شود، این‌چنین به تصویر می‌کشد:

«با یک حرکت ناگهانی، ایستادم و دشت در برابرم بسان وصله ای سیاه و بزرگ جلوه گر شد؛ در گوشه کنار آن تنهایی گورستان های قدیمی و متروکه موج می‌زد، هوا غیر قابل تحمل شده بود و بوی بدی را در خود داشت که معلوم نبود از کجا آمده است.» (تامر،۱۹۷۸:۲٤)

«سیگار دوم را روشن کردم، و با تعجب از سیاه زنگی پرسیدم: «کجا برویم». برف زرد رنگ دیگر در رگ هایم نمی بارید، اکنون وارد دنیای آرامی شده بودم که از غارهای آن آوای حزنی وحشی برمی خاست ...» (تامر،۱۹۷۸:۲٤)

از آنجا که در نظریه غریزه مرگ عنوان می‌شود که «انسان به این دلیل آرزوی مرگ می‌کند که انگیزه‌ای درونی برای بازگشتی دوباره به حالت ایستای (قبل از تولد) دارد». (Frued,1961:45)، تصویر زمانی نامعلوم و مکانی مبهم و غریب، تداعی گر حیات ایستا و جامد قبل مرگ است، زندگی ای که به قول عرفا «لا مکان» و «لا زمان» است و مشخص نبودن زمان خود دلیلی بر دنیایی نامتناهی است، چراکه معمولا «آرکی تایپ های بی مرگی و جاودانگی به صورت فرار از زمان و بی زمانی متجلی می‌شود و این وضعیتی است که انسان قبل از هبوط داشته است». (شمیسا،۱۳۷٦:٤٥) همین فرض را می‌توان در خصوص مکان تصور نمود ، به این بیان که تصویر فضایی عجیب و غریب که مشخص ترین ویژگی آن آرامش و سکون و حزن است، حالت و مکان ایستای قبل از تولد را تداعی می‌کند.

نکته دیگری که در این خصوص می‌توان بدان استناد کرد، تداعی چهره زن در ابتدای این مقطع از داستان در ذهن راوی است که طی آن با مشاهده زیبایی او به جهانی دیگر و متفاوت منتقل می‌شود. نکته ای که در اینجا باید به آن اشاره کرد، ارتباط عمیق زن و عنصر زنانگی، با مرگ در اساطیر ملل باستان است؛ «اصل تانیث همان طور که با زایندگی و زندگی مربوط است با مرگ و ویرانی نیز همراه است و مرگ و نابودی در کتاب بوف کور نیز در ارتباط با همین اصل تانیث است». (شمیسا،۱۳۷٦:٦١)

یونگ در بخشی از کتاب «انسان و سمبول‌های او» به عنصر زنانگی می‌پردازد و از آن به عنوان نماد مرگ و ویرانی یاد می‌کند، او در فصلی تحت عنوان «انیما: زن درونی» به بیان نوعی انیمای مخرب و ویرانگر می‌پردازد که انسان را به مرگ و نیستی سوق می‌دهد و فرار از لذت را بر او القا می‌کند. وی نمونه‌هایی از این نوع آنیما را در شخصیت های برخی فیلم ها و آثار هنری مثال می آورد و معتقد است که وقتی این نوع انیما بر انسان تسلط می‌یابد «ممکن است او را به خودکشی تشویق کند، در چنین شرایطی آنیما نقش الهه مرگ را به خود می‌گیرد. این‌چنین انیمایی را در فیلم «ارفیوس»[1] از کوکتو[2] مشاهده می‌کنیم. فرانسوی های این آنیما را «زن مهلک» می‌نامند . هم‌چنین نسخه‌ای معتدل‌تر از این آنیما در شخصیت «ملکه شب» در یکی از آثار موتسارت[3] تحت عنوان« فلوت سحرآمیز»[4] مجسم شده است.

1- Orpheus
2- Cocteau
3- Mozart
4- Magic Flute

زنان موسوم به «سایرن»[۱] (۱) در اسطوره های یونانی و «لورلای»[۲] (۲) در اساطیر آلمانی نیز نماد این جنبه خطرناک آنیما هستندودر چنین اشکالی نماد تصوری ویرانگرند». (Jung,1988:178)

مطالعه اساطیر ملل مختلف بر این ادعا صحه می‌گذارد. در اساطیر ملل مختلف،زن یکی از نمادهای ویرانی و مرگ است، به عنوان مثال «در سِفْر پیدایش» مطالبی درباره حوا و در مورد زن با قراین فراطبیعی آمده است، توصیفاتی فراتر از خوارمایگی انفعالی و شرارت، اما در عین حال توصیف شرارت، ظلمت، خطر و مرگ در همه جا مدام به چشم می‌خورد. (وارنر،۱۳۸٦:۳۸) هم چنین «در اساطیر یونان مرگ غالبا به عنوان دختر شب به تصویر کشیده می‌شود». (Cirlot,1971:78) در داستان تامر، در واقع آن زن به مثابه مرگ یا غریزه مرگ است که راوی را به دنیای دیگری می‌برد و سیاه زنگی نیز در آن دنیا ادعا می‌کند که از قبل آن زن را می‌شناخته است و خود راوی نیز در آن لحظات خلسه‌آلود چنین به نظرش می‌رسد که قبل از تولد، زندگی عجیبی داشته و در آن دنیا سخت عاشق آن زن بوده است.

«سیاه زنگی با صدایی خواب آلود زیر لب تکرار کرد: « من او را می‌شناسم». در آن لحظات چنین به ذهنم رسید که قبل از تولد زندگی عجیب و غریبی داشتم،با عشقی شدید به آن زن که با یک تراژدی به پایان رسید.» (تامر،۱۹۷۸:۲٤).

آشنایی سیاه زنگی با آن زن (نماد غریزه مرگ) و یادآوری راوی از دنیایی که قبل از تولدش داشته ، اشاره به غریزه و میل انسان به بازگشت به دنیای ایستا و جامد قبل از تولد دارد؛ دنیایی که آرزوی بازگشت به آن در نهاد و سرشت انسان وجود دارد و تنها با مرگ تحقق می‌یابد.

در این شرایط غریزه حیات (سیاه زنگی) دچار جابه جایی می‌گردد و تبدیل به غریزه مرگ می‌شود:

« سیاه زنگی خوشحال و شادمان می‌خرامید . در آن لحظه آوای نسیم لحن خشنی به خود گرفت . هوس کردم کاش صورتم را به خاک خشنی بمالم که رایحه زنانگی را دارد... و در این حالت سیاه زنگی نیز فریاد می‌زد «آه زمین... چقدر آن را دوست دارم!» (تامر،۱۹۷۸:۲٤).

در این عبارت نیز شاهد غلبه عنصر زنانگی بر ذهن راوی هستیم، چراکه از طرفی راوی میل دارد صورتش را به خاک خشنی بکشد که رایحه زنانگی از آن به مشام می‌رسد و از طرف دیگر، سیاه زنگی نیز

1- Siren
2- Lorelei

فریاد بر می‌زند « آه، زمین ... چقدر آن را دوست دارم!»؛ زمین از یک طرف در اساطیر ملت های مختلف، نماد تانیث است و «در اساطیر بسیاری از ملل، مادر تصور شده است و عنصر آغازین است» (یاحقی،۱۳۸۸:٤١٤)؛ و از طرف دیگر در بسیاری از احادیث اسلامی، هم به عنوان مبدأ انسان و هم به عنوان مرجع او یاد شده و گفته شده که همگی شما از نسل آدم‌اید و آدم نیز از خاک است و همگی به خاک باز می‌گردید. به علاوه در اساطیر ملت های مختلف «مرگ با عنصر زمین ارتباط تنگاتنگی دارد». (Cirlo,1971:78)

از این مقطع به بعد است که غریزه حیات از ذهن راوی محو می‌شود و سیاه زنگی به عنوان نهاد می‌میرد و راوی وارد دنیایی می‌گردد که ویژگی بارز آن، آرامش و حزن است:

برف زرد رنگ، دیگر در رگ هایم نمی بارید، اکنون وارد دنیای آرامی شده بودم که از غارهای آن آوای حزنی وحشی برمی خاست و در حالی که دستم را در جیب شلوارم فرو می بردم، پرسیدم: آیا سیاه زنگی مرده است؟!... و آوای حزنی تنها در جنگل زنبق های خشک و سیاه طنین انداز می‌شد و ...» (تامر،۱۹۷۸:۲۵)

نتیجه

تاثیر پذیری از آراء و نظریات فروید و مکتب سورئالیسم در تمام عناصر داستانی «سیاه زنگی» احساس می‌شود. می‌توان این تاثیر پذیری را در روایت و شخصیت پردازی و فضا سازی (مکان) و زمان داستان به خوبی مشاهده کرد. روایت داستان در بسیاری از مقاطع آن سورئالیستی است و سبک نگارش آن روایت ناخودآگاه است. این ویژگی در وصف قهوه خانه در مقطع دوم داستان و فضاسازی های مقطع ششم به اوج خود می‌رسد، به گونه ای که در دو مقطع یاد شده جملات تسلسل منطقی خود را از دست می‌دهند و به شیوه جریان سیال ذهن القا می‌گردند. جدای از روایت و سبک نگارش، شخصیت های داستان نیز در تمامی مقاطع، با یکدیگر رابطه‌ای جدلی دارند، این رابطه جدلی شخصیت ها خود بیانگر «کشمکش»ی است که میان غریزه های مختلف دستگاه روانی انسان وجود دارد که بنا به اعتقاد فروید ، همه زندگی انسان را در برمی گیرد و حتی مسائل مهم تری چون شکوفایی و انحطاط تمدن ها نیز حاصل آن است. نشانه های این کشمکش را در انتهای مقطع اول (میان سیاه زنگی و راوی) و مقطع سوم (میان راوی و

سیاه زنگی و دخترک) و مقطع چهارم (میان سیاه زنگی و راوی) و مقطع پنجم (میان سیاه زنگی و راوی و سرکارگر) می‌بینیم. مکان و زمان داستان نیز بیانگر تاثیرپذیری تامر از نظریات روانکاوی فروید و سورئالیسم است، چراکه مکان داستان در اغلب مقاطع (به استثنای مقطع اول که در آن ذهن راوی در حالت خودآگاهی است) مبهم است و غرابت خاصی دارد و این ابهام در مقطع دوم و سوم و ششم به اوج خود می‌رسد. به علاوه زمان حوادث در مقطع اول داستان روز است و روز در آن نماد خودآگاهی ذهن نویسنده است و در دیگر مقاطع که شاهد ذهنی پریشان و خلسه‌آلود هستیم، زمان داستان تغییر می‌کند و حوادث در شب اتفاق می‌افتد. شاید شب در این جا رمزی از ناخودآگاه ذهن راوی باشد.

یادداشت‌ها

۱- سایرن (Siren) در اسطوره های یونانی موجودی است که نیمی از آن زن و نیمی دیگر پرنده است. این موجود به هدف گمراه کردن ناخدایان کشتی ها پیوسته آواز می‌خواند تا کشتی آنان را منحرف کند و باعث هلاکت و نابودی آنان شود.

2- لورلای (Lorelei) افسانه زن ماهی ژرمن هاست که با آواز خود موجب گمراهی ناخدایان کشتی ها و سرنشینان آن و در هم شکستن کشتی می‌شود.

کتابنامه

ایستوپ، آنتونی(۱۳۸۲): *ناخودآگاه*، ترجمه شیوا رویگریان،چاپ اول، نشر مرکز، تهران.

باشمیل، محمد احمد(۱۹٦٤): *الاسلام و نظریه داروین*،الطبعه الاولی، دارالعوده، بیروت.

پاینده، حسین(۱۳۸۹): *داستان کوتاه در ایران*، جلد اول، چاپ اول، انتشارات نیلوفر،تهران.

پاینده، حسین(۱۳۸٦): *روانکاوی*، مقاله نظریه غرایز، چاپ دوم، ارغنون، ش ۲۲.

تامر، زکریا(۱۹۷۸): *صهیل جواد الابیض*، الطبعه الثانیه، منشورات مکتبه النوری، دمشق.

جونز، ویتل،(۱۳۳۹): *فروید و اصول روانکاوی*، ترجمه هاشم رضی، چاپ اول، انتشارات کاوه، تهران

جی فیست، گریگوری، (۱۳۸۹): *نظریه های شخصیت*، ترجمه یحیی سید محمدی،چاپ پنجم، نشر روان، تهران.

سرلو، خوان ادواردو(۱۳۸۸): *فرهنگ نمادها*، ترجمه مهرانگیز اوحدی، چاپ اول، انتشارات دستان،تهران.

شاریه، ژان پل(۱۳۷۰): *فروید ناخودآگاه و روانکاوی*، ترجمه دکتر سید علی محدث، چاپ دوم، نشر نکته، تهران.

شمیسا، سیروس (۱۳۷٦): *داستان یک روح*، تهران، چاپ سوم،چاپخانه رامین، تهران.

شمیسا، سیروس(۱۳۷۸): *نقد ادبی*،چاپ اول، انتشارات فردوس، تهران

الصمادی، امتنان عثمان(۲۰۰۰): *زکریا تامر و القصه القصیره، ط الاولی*، الموسسه العربیه للدراسات و النشر، عمان.

لابلانس، جان- بونتالیس، ج.ب(۱۹۹۷): *معجم مصطلاحت التحلیل النفسی*، ترجمه دکتور مصطفی حجازی، الطبعه الاولی، الموسسه الجامعیه للدراسات و النشر و التوزیع، القاهره.

مرتاض، عبدالملک (۲۰۰۷): *فی نظریه النقد*، الطبعه الاولی، المجلس الاعلی للثقافه، القاهره.

هلر، شارون(۱۳۸۹): *دانشنامه فروید*، ترجمه مجتبی پردل،چاپ اول، ترانه، مشهد.

وارنر، رکس(۱۳۸٦): *دانش نامه اساطیر جهان*، ترجمه ابوالقاسم اسماعیل پور،چاپ اول، انتشارات اسطوره، تهران.

یاحقی، محمد جعفر(۱۳۸۸): *فرهنگ اساطیر و داستان واره ها در ادبیات فارسی*،چاپ اول، نشر فرهنگ معاصر،تهران

یاوری، حورا(۱۳۸٦): *روانکاوی و ادبیات دو متن-دو انسان- دوجهان از بهرام گور تا راوی بوف کور*، چاپ اول، انتشارات سخن، تهران

Anthony Storr(2001):*Freud ,A Very Short Introduction*,1st ed,oxford,New York.

Bocock,Robert, (2002):*Sigmund Freud*,1st ed,Routledge,London.

Cirlot, J.E, (1971): *A Dictionary of Symbols*,Trans. Jack Sage,2nd ed, Routledge, London.

Darwin, Charles,(1874): *The Descent of Man*, 2nd ed, New York: A.L. Burt Co.

Freud, Sigmund,(1961):*Beyond the Pleasure Principle*, Trans. James Strachey,1st ed, Norton& co,New York.

Freud, Sigmund, (1962): *Civilization and Its Discontents*, Trans. James Stachey,1st ed, Norton&co.m, New York.

Fereud,Sigmund,(1939):*Moses and Monotheism*,Trans. Katherine. Jones, 1st ed,Hogarth Press and the Institute of Psycho-Analysis, London.

Jung, Carl. G, (1988):*Man and His Symbols*,11th ed,Doubledy, New York.

Jayyusi,Salma Khadra , (2005): *Modern Arabic Fiction An Anthology*,1st ed, Columbia University Press, New Yrork.

Lear, Jonathan,(2005): *Freud*,1st ed,Routledge, New York.

Sharon Heller,(2005): *Freud A to Z*,1st ed, published by John Wiley- Sons, Inc,Hoboken, New Jersey.