[Downloaded from c4i2016.khu.ac.ir on 2024-04-25]
[DOR: 20.1001.1.24766925.1397.26.84.2.4]
[DOI: 10.29252/jpll.26.84.31]

جلوه‌های درد سترونی در مجموعه داستان *به کی سلام کنم؟*

حسین بیات*

سعید عبادی‌جمیل**

چکیده

یکی از مهم‌ترین جنبه‌های بررسی و تحلیل متون ادبی توجه به انعکاس اندیشه‌ها، آرزوها، اندوه‌ها و حسرت‌های نویسنده درقالب سازوکارهای دفاعی است. در بررسی بازتاب ناخودآگاه نویسنده در آثارش معمولاً از روش‌های نقد روان‌کاوانه یا روان‌شناختی استفاده می‌شود و منتقد می‌کوشد با استفاده از قاعده‌های روان‌کاوی یا روان‌شناختی، تأثیر دغدغه‌های ذهنی مؤلف را در بخش‌های پنهان اثر آشکار کند یا گره‌های متن را بگشاید. در این مقاله، نگارندگان کوشیده‌اند بازتاب یکی از مهم‌ترین اضطراب‌های روانی سیمین دانشور، یعنی «درد سترونی»، را در مجموعه داستان کوتاه *به کی سلام کنم؟* بررسی کنند، دردی که البته به‌شیوهٔ جلال آل‌احمد در اثری مستقل منعکس نشده است، اما در جای‌جای داستان‌های دانشور به‌گونه‌های مختلف ظهور کرده و مجموعهٔ *به کی سلام کنم* را به روایتی زنانه از *سنگی بر گوریِ* جلال بدل کرده است. موضوع اغلب داستان‌های این مجموعه درد سترونی است که با استفاده از بن‌مایه‌هایی چون فرزند، فرزندخوانده و نوه درقالب بن‌مایه‌های آزاد یا وابستهٔ اثر به‌نمایش گذاشته می‌شود. دانشور در گسترش ناخودآگاه مسئلهٔ ناباروری از نمادهایی مانند پیرزنان نیز استفاده می‌کند. واکنش‌های شخصیت‌های داستان دربرابر سترونی را می‌توان ذیل سازوکارهای دفاعی همچون فرافکنی، والایش و برون‌افکنی قرار داد. البته، در جریان بحث، به‌مناسبت، موضوع از جنبه‌های دیگری چون نقد اسطوره‌ای نیز بررسی خواهد شد.

کلیدواژه‌ها: بی‌فرزندی، سترونی، نقد روان‌کاوانه، سائق مرگ و زندگی، اسطورهٔ مار، سیمین دانشور.

* استادیار دانشگاه خوارزمی hoseinbayat@gmail.com

** دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی دانشگاه شیراز saeidebadijamil@yahoo.com

تاریخ دریافت: ۹۵/۹/۲۴ تاریخ پذیرش: ۹۶/۳/۲۲

دوفصلنامهٔ زبان و ادبیات فارسی، سال ۲۶، شمارهٔ ۸۴، بهار و تابستان ۱۳۹۷

مقدمه

سیمین دانشور (۱۳۰۱-۱۳۹۰) را می‌توان از موفق‌ترین و تأثیرگذارترین زنان داستان‌نویس معاصر دانست. او نخستین نویسندهٔ ایرانی ازمیان زنان است که نامش همواره درکنار نویسندگان نام‌آور ایرانی قرار می‌گیرد. توانایی دانشور در به‌کاربردن زبان زنانه، استفادهٔ ماهرانه از باورها، آداب و گفتار عامیانه و خلق فضاهای داستانی متفاوت، از مهم‌ترین ویژگی‌های نویسندگی اوست. فضایی که او برای خواننده ترسیم می‌کند بسیار خیال‌انگیز، ویژه و درعین‌حال باورپذیر است؛ به‌خصوص هنگامی که دربارهٔ زنان می‌نویسد. از سیمین دانشور همواره با عنوان نویسنده‌ای پیش‌رو و خالق آثار کم‌نظیر در ادبیات داستانی ایران نام برده می‌شود.

سیمین دانشور با انتشار مجموعهٔ *آتش خاموش* در سال ۱۳۲۷ در عرصهٔ ادبیات داستانی ظهور کرد. مشوق او در داستان‌نویسی، استادش فاطمه سیاح و صادق هدایت بودند. او نخستین زن ایرانی بود که به‌صورت حرفه‌ای داستان فارسی نوشت. در ادامهٔ کار نویسندگی آثاری چون *شهری چون بهشت* (۱۳۴۰)، *سووشون* (۱۳۴۸)، *به کی سلام کنم*؟ (۱۳۵۹)، *جزیرهٔ سرگردانی* (۱۳۷۲) و همچنین ترجمهٔ داستان‌هایی از آنتوان چخوف، شنیستلر، برنارد شاو، و ویلیام سارویان از او منتشر شد. دانشور از چنان جایگاه ادبی و اجتماعی‌ای برخوردار بود که در نخستین انتخابات کانون نویسندگان ایران به ریاست این کانون برگزیده شد. درمیان کتاب‌های او، نام‌دارترین اثر یعنی رمان *سووشون* ازنظر منتقدان «مؤثرترین گزارش ادبی از سال‌های آغازین دههٔ ۲۰ به‌شمار می‌رود» (میرعابدینی، ۲/۱۳۸۰: ۴۷۹).

دانشور درکنار جلال آل‌احمد، نخستین زوج مشهور و موفق داستان‌نویس ایرانی را تشکیل می‌دهند، زوجی که با وجود توفیق در این عرصه، هرکدام شیوهٔ جداگانه‌ای را در فن نوشتن پیش می‌گیرند: آل‌احمد در گروه داستان‌نویسان مرکز قرار می‌گیرد و دانشور در ردهٔ داستان‌نویسان جنوبی (ر.ک: شیری، ۱۳۸۷: ۲۱۹).

نثر فشردهٔ جلال، دغدغه‌های اجتماعی، خرافه‌ستیزی، و گاهی شعارزدگی آثار او درمقابل شکل روان نوشته‌های دانشور، درون‌گرایی بارز و تأکید بر جنبه‌های روانی شخصیت‌ها، ازجمله تمایزها در کار این دو نویسنده است. «داستان‌های دانشور، همه، از ذهن و زبان و لحن و احساسات زنانه به‌تصویر کشیده شده‌اند. اگر زنانه‌شدن ذهنیت و زاویهٔ دید و زبان شعر فارسی مرهون فروغ فرخزاد باشد، زنانه‌شدن داستان‌های فارسی نیز مرهون کسی چون سیمین دانشور است» (همان، ۲۱۹).

[Downloaded from c4i2016.khu.ac.ir on 2024-04-25]
[DOR: 20.1001.1.24766925.1397.26.84.2.4]
[DOI: 10.29252/jpll.26.84.31]

اما، به‌نظر می‌رسد درد مشترک این دو نویسنده، درد سترونی است: «ما بچه نداریم. من و سیمین. بسیار خوب. این یک واقعیت...» (آل‌احمد، ۱۳۸۷: ۵).

آنچه جلال آل‌احمد در آغاز *سنگی بر گوری* این‌چنین عریان و تلخ به‌قلم می‌آورد، در بقیهٔ آثارش ـ نسبت به آثار سیمین‌ـ تبلور چندانی ندارد. اما همین درد در آثار همسرش با جلوه‌های گوناگون دیده می‌شود. شاید بتوان دلیل این تفاوت را در مسائلی مانند مرگ زودرس جلال، شخصیت برون‌گرای او و نگاه نابرابر جامعه به مسئلهٔ ناباروری زنان دانست. شاید اگر مرگ جلال آل‌احمد در میان‌سالی رخ نمی‌داد، در آثار بعدی این نویسنده بیشتر به این مسئله پرداخته می‌شد. برون‌گرایی جلال، که از ویژگی‌های شخصیت مردانه است، کمتر مجالی برای بیان دردهای شخصی نویسنده در آثارش باقی می‌گذارد. به این مسائل باید نگاه منفی جامعهٔ انسانی به زن بی‌فرزند (بدون توجه به سترون‌بودن مرد یا زن) را نیز افزود. در نگاه جامعهٔ سنتی ایران ـکه تفاوت چندانی با قرون گذشته نکرده است‌ـ نیز همواره بی‌بچگی گناه زن است، نه مرد. در این تفکر، زن کشت‌زار است، پس بی‌محصولی نه ایراد کشت‌کار، بلکه گناه کشت‌زار است. این نگاه را می‌توان تا اندیشه‌های یونان باستان ردیابی کرد. ژنویو لوید می‌نویسد:

> رابطهٔ بین مردانگی و تعین‌داشتن، در آرایی که فلسفهٔ بعدی یونان دربارهٔ تمایز صورت و ماده دادند همچنان به‌قوت خود باقی ماند. مردانگی مرتبط با صورت بود که فعال و متعین است و زنانگی با مادهٔ منفعل و نامتعین. چیزی که صحنه را برای این‌گونه صف‌آرایی‌ها آماده کرد، تصوری بود که یونانیان از دیرباز دربارهٔ تولیدمثل جنسی داشتند و پدر را حامل اولیهٔ تکوین یا علت اصلی تولید نسل می‌دانستند و مادر را فراهم‌آورندهٔ صرف ماده که باید صورت و تعین به خود بگیرد و آنچه را پدر تولید کرده پرورش دهد. آیسخولوس در ائومنیدس آپولون را وامی‌دارد تا از این تمایز برای اثبات حق پدری دربرابر حق مادری در داوری اخلاقی دربارهٔ قتل کلوتایمنسترا به‌دست پسرش اورستس و به خون‌خواهی از قتل پدرش آگاممنون بهره گیرد.
>
> **چیست سهم زن در زندگی دادن به آنچه که فرزندش خوانند؟**
> **جز آنکه دایهٔ بذری زنده باشد**
> **بذر به‌دست پدر کاشته آید و بس**
> **زن بیگانه‌ای باشد**
> **که به دایگی آید**
> **تا جوانهٔ حیات را به امانت در کنف مهر و حمایت خود گیرد**
> **تا آن‌دم که مشیت خداوند بر مرگ او قرار گیرد** (ژنویو لوید، ۱۳۸۷: ۲۸).

[Downloaded from c4i2016.khu.ac.ir on 2024-04-25]
[DOR: 20.1001.1.24766925.1397.26.84.2.4]
[DOI: 10.29252/jpll.26.84.31]

به‌زبان روان‌کاوی، باید گفت از واکنش ادبی آل‌احمد و دانشور درمی‌یابیم که شدت تأثیر اضطراب روان‌رنجورانهٔ مشترک در دو نویسنده یکسان نیست. «منشأ این اضطراب ادراک خطری است که از غرایز ناشی می‌شود. درواقع، این نوع اضطراب از تعارض میان میل به ارضای غرایز (نهاد) و واقعیت (من) سرچشمه می‌گیرد» (جزایری و رحیمی، ۱۳۹۰: ۱۰۸). واقعیتی که در تعارض با غریزهٔ بقا (داشتن فرزند) است سترونی دو نویسنده است. متن گزارش‌گونه و توجیه‌های متفکرمآبانهٔ آل‌احمد به قضیهٔ سترونی واکنشی کاملاً در قلمرو خودآگاه است؛ به‌عبارتی، جلال درد سترونی را به‌صورتی بسیار عینی‌تر و واقعی‌تر گزارش می‌کند و با استدلال‌های ملموس آن را بی‌اهمیت جلوه می‌دهد. اگرچه این واکنش نیز می‌تواند بخشی از سازوکاری دفاعی محسوب شود. در مقایسه با آنچه دانشور می‌نویسد، باید آن را جزو واکنش‌های من (اگو) تفسیر کنیم. درمقابل، واکنش دانشور عمیق‌تر و کاملاً به عرصهٔ ناخودآگاه مربوط است؛ چراکه او از سازوکارهای ناخودآگاه و سرکوبی‌های تلویحی استفاده می‌کند. تطابق روایت سترونی سیمین با اسطورهٔ عمیق اژدهای خشکسالی در داستان «مار و مرد» نشان می‌دهد که روان نویسنده در واکنش به اضطراب سترونی به ناخودآگاه جمعی نیز وارد می‌شود. البته، رویکرد این مقاله صرفاً به آرای فروید معطوف است، اما ازآنجاکه تحلیل اسطوره‌ای این داستان ـکه در موضوع سترونی داستان محوری مجموعهٔ *به کی سلام کنم* نیز هستـ برای روشن‌شدن موضوع سودمند بوده، به‌شکلی مختصر بدان نیز پرداخته شده است.

به‌طورکلی، در این مقاله کوشش بر آن است تا انعکاس جنبه‌های روانی مسئلهٔ سترونی واکاوی شود. تلاش نگارندگان صرفاً معطوف به نشان‌دادن وجوه جلوه‌های این مسئله نبوده، بلکه به فراخور موضوع، هرجاکه «سترونی» در نمودهای شکلی و محتوایی دیگرگونه‌ای بروز کرده، به شرح و توضیح آن پرداخته شده است.

پیشینهٔ پژوهش

تاکنون، پژوهش‌های بسیاری دربارهٔ آثار سیمین دانشور انجام شده است، اما هیچ‌یک به مسئلهٔ مقالهٔ حاضر نپرداخته‌اند و این موضوع برای نخستین‌بار طرح و بررسی می‌شود.

بحث و بررسی

سترونی سیمین و جلال در آثار دانشور با صورت‌های گوناگونی ظهور می‌کند. اوج این انعکاس در داستان‌هایی است که بعد از مرگ جلال در سال ۱۳۴۸ نگاشته شده‌اند. سال‌های ۱۳۵۲ تا ۱۳۵۴ دوران نگارش مجموعهٔ *به کی سلام کنم؟* است. هرچند هر یازده

[Downloaded from c4i2016.khu.ac.ir on 2024-04-25]
[DOR: 20.1001.1.24766925.1397.26.84.2.4]
[DOI: 10.29252/jpll.26.84.31]

داستان این مجموعه راوی اوضاع اجتماعی ایران در این سال‌هاست و با اینکه هر داستان در زمان، مکان و موضوعی متفاوت با دیگری رخ می‌دهد، اما فصل مشترک هر یازده داستان، حضور معنادار کودکان در آنهاست.

کودکان، یا به‌تعبیر درست‌تر فرزندان، بن‌مایه‌های تکرارشونده در تمام داستان‌ها هستند که یا در نقش نوه یا به‌صورت فرزندخوانده یا در جایگاه فرزند ظاهر می‌شوند. «بن‌مایهٔ تکرارشونده، عبارتی، تصویر خیالی، نمادی یا وضعیت و موقعیتی است که در اثری ادبی به دفعات تکرار شود. بن‌مایهٔ تکرارشونده معمولاً یادآور درون‌مایهٔ داستان است یا درون‌مایه را استحکام می‌بخشد» (میرصادقی، ۱۳۸۸: ۴۸). به‌احتمال زیاد، تأکید دانشور بر حضور کودکان ناشی از درد بی‌فرزندی و نیاز مادری است. درد بی‌فرزندی اغلب مقوم درون‌مایهٔ اثر است که با تکرار بن‌مایه‌هایی مانند فرزندان، فرزندخواندگان و نوه‌ها، و نمادهایی مانند پیرزنان برجسته و یادآوری می‌شود.

گاهی نیز دانشور به‌شکلی نمادپردازانه به مسئلهٔ فرزندان می‌پردازد؛ مثلاً آنجاکه از میوه‌های درختان و ثمرهٔ خاک و مادری زمین سخن می‌گوید، گویی برخورد عاشقانه‌ای که دانشور با باروری خاک و درختان و گیاه دارد از نیازی مادرانه سرچشمه می‌گیرد. البته، بعید نیست مفهوم اسطوره‌ای و نمادین زمین در معنای مادر نیز در ناخودآگاه نویسنده حضور داشته باشد. وقتی نسرین با زن کولی هم‌سخن می‌شود، پیوسته از سرنوشت میوه‌ها می‌پرسد یا آنجاکه نویسنده به توصیف جالیز خیار می‌پردازد می‌نویسد: «انگار خاک، تمام عصاره، تمام شیرهٔ جان خود را به او هدیه کرده بود. انگار این خیار پستان زمین بود که به دهان می‌گرفت» (دانشور، ۱۳۸۰: ۱۱۶).

اگرچه موضوع همهٔ داستان‌های این مجموعه مسئلهٔ سترونی نیست، بازتاب این درد در داستان‌هایی که فاقد این مضمون‌اند به‌صورت نقش‌مایه‌های آزاد یا مقید دیده می‌شود.

نقش‌مایه‌های مقید، عناصر ساختاری اصلی، ثابت و تغییرناپذیر قصه‌ها، از نوع شخصیت و عمل‌های داستانی و کنش‌گفتارها هستند که موجب تغییر موقعیت در داستان می‌شوند و قوام طرح داستان ـطرح در معنای عام کلمه و نه طرح فلان داستان خاص‌ـ بدان‌ها وابسته است. نقش‌مایه‌های مقید از عناصر لازم قصه‌هاست و همچنان که تودوروف می‌گوید، بدون ازبین‌بردن پیوند علّی و معلولی رویدادها نمی‌توان آنها را از داستان‌ها حذف کرد» (پارسانسب، ۱۳۸۸: ۱۷).

[Downloaded from c4i2016.khu.ac.ir on 2024-04-25]
[DOR: 20.1001.1.24766925.1397.26.84.2.4]
[DOI: 10.29252/jpll.26.84.31]

بنابراین، نقش‌مایه‌های مقید بیشتر در داستان‌هایی دیده می‌شود که مضمون اصلی، مسئلهٔ سترونی است. اما در داستان‌هایی که با درون‌مایهٔ دیگری نوشته شده‌اند، این نقش‌مایه‌ها از نوع آزادند. مثلاً نقش‌مایهٔ فرزند در داستان «تیلهٔ شکسته» مقید و در داستان «چشم خفته» از نوع آزاد است. نقش‌مایهٔ آزاد عنصری است که با حذف آن، خللی در ساختمان داستان ایجاد نمی‌شود.

> نقش‌مایه‌های آزاد عناصر ساختاری فرعی و متغیر داستان‌ها از نوع راوی، گزاره‌های روایی، توصیف مکان، زمان، اشخاص، موقعیت‌ها و حوادث، برخی گفت‌وگوها، تک‌گویی‌ها، حادثه‌های فرعی، نتیجه‌گیری‌ها و امثال اینهاست که باعث تغییر موقعیت در داستان نمی‌شود و چنان‌چه از روایت حذف گردد ممکن است نظام القایی و معنایی مورد نظر قصه از دست برود، اما پی‌رنگ داستانی آن برجای خواهد بود (همان، ۱۸).

در این مجموعه نقش‌مایه‌های محتوی سترونی در داستان‌های «تیلهٔ شکسته» و «مار و مرد» مقید و در باقی داستان‌ها آزادند.

تبلور بن‌مایهٔ سترونی در داستان‌های دانشور به اَشکال ذیل نمایان می‌شود:

۱. عقیمی

داستان *سنگی بر گوری* روایتگر درد ناباروری و بی‌بچگی جلال و سیمین است. بیان تلخ و واقعی جلال در این اثر، در قلم سیمین به‌گونهٔ داستان «مار و مرد» نمایان می‌شود. داستان «مار و مرد» روایتگر زندگی زنی است به نام نسرین که وضع معیشتی خوبی دارد، خانوادهٔ شوهرش او را دوست دارند و شوهرش هم مردی آرام و مهربان است. تنها مشکل نسرین درد بی‌فرزندی است. ظاهراً نه او و نه همسرش مشکلی برای بچه‌دارشدن ندارند، اما این اتفاق نمی‌افتد. تلاش نسرین برای گشودن این گره، عامل پیش‌برندهٔ داستان است. مضمون اصلی این داستان ناباروری است که با استفاده از نماد مار بر آن تأکید می‌شود. مار در اینجا نمادی است که کارکردی بن‌مایه‌وار دارد؛ چراکه «نمادها اغلب زیرمجموعهٔ بن‌مایه‌ها هستند» (همان، ۹). لحظه‌به‌لحظهٔ این داستان، تداعی‌کنندهٔ *سنگی بر گوری* است. تفاوت این دو داستان در جابه‌جایی شخصیت‌ها یا تغییرات جزئی در آنهاست:

> آن خواهرم که مُرد، اگر بچه می‌داشت وسواسی نمی‌شد و اگر وسواسی نشده بود، زیاد به خودش ور نرفته بود، سرطان نگرفته بود (آل‌احمد، ۱۳۸۷: ۱۸).

وسواس خواهر جلال، در داستان «مار و مرد» دانشور در شخصیت انور نشان داده شده‌است:

[Downloaded from c4i2016.khu.ac.ir on 2024-04-25]
[DOR: 20.1001.1.24766925.1397.26.84.2.4]
[DOI: 10.29252/jpll.26.84.31]

...انور پنبه‌ای آغشته به الکل درمیان دو انگشتش می‌گرفت و روی پوست میوه می‌کشید و خودش با کارد می‌برید. حالا کارد و چنگال چقدر باید از تمیزی برق بزند و زیر آفتاب توی ایوان بماند، بماند... (دانشور، ۱۳۸۰: ۱۱۱).

در تحلیل رابطهٔ سترونی و وسواس بیمارگونهٔ انور باید از اصطلاح فرویدی سائق استفاده کرد. فروید قوهٔ محرکهٔ حیات فردی/اجتماعی انسان را به دو نوع تقسیم می‌کند: سائق عشق و سائق مرگ. از دیدگاه فروید، دو نیروی عمده در «نهاد» وجود دارد که رفتار غایی آدمی را ـکه ازنظر او چیزی جز ارضای نیازها نیستـ شکل می‌دهد. او این نیروهای در پس نیازها را سائق می‌نامد. این دو سائق که باعنوان سائق مرگ[۱] و سائق عشق[۲] شناخته می‌شوند همواره درکنار یکدیگر قرار دارند. سائق مرگ که پیوسته انسان را به‌سوی مرگ و نیستی سوق می‌دهد با خود صفاتی چون برتری‌جویی، تخریب، تهاجم و تک‌روی را به‌همراه دارد. این سائق فرد را به رفتارهای پرخاش‌گرانه وامی‌دارد. اما، در سوی دیگر، سائق عشق یا زندگی ایستاده است که میل به زایش، تکثیر و ایجاد اجتماعات یک‌پارچهٔ انسانی را دربردارد. «این‌دو سائق اصلی بر یکدیگر تأثیر مخالف دارند و در هر ارگانیسمی (و طبعاً در انسان نیز) به نسبت‌های مختلفی ترکیب شده‌اند که این امر به تنوع آنان منجر می‌شود» (فروید، ۱۳۸۹: ۸).

انور که نتوانسته است به‌خاطر سترونی سائق عشق را به مقصود برساند، سائق‌هایی را جایگزین آن می‌کند که محصول نهایی آنها «به‌عنوان صرفه‌جویی، حس نظم و پاکیزگی شناخته شده است...، اما اگر این مسائل به‌صورت چشم‌گیری غالب شوند چیزی را به‌وجود می‌آورند که به آن منش مقعدی می‌گوییم» (همان، ۶۰). در اینجا، انور دچار نوعی تصعید روانی می‌شود. تصعید یا والایش به این معنی است که اگر فرد به‌هردلیلی در ارضای خواسته‌های خود ناکام شود، انرژی نهفته در پس امیال را به جانب دیگری سوق می‌دهد. «والایش عبارت است از سرکوبی هدف تناسلی اروس به‌وسیلهٔ جایگزین‌کردن هدف اجتماعی یا فرهنگی. هدف والایش‌یافته به‌صورت آشکار در دستاوردهای فرهنگی خلاق مانند موسیقی نقاشی و ادبیات جلوه‌گر می‌شود» (فیست و گریگوری، ۱۳۹۰: ۵۴).

جدای از شباهت رفتاری این دو شخصیت در این دو داستان، برخی از اتفاقات نیز عیناً مشابه یکدیگرند؛ برای مثال، آنجاکه نسرین و شوهرش می‌خواهند بچه‌ای را به فرزندی قبول کنند، دقیقاً قصهٔ فرزندپذیری جلال و سیمین برای خواننده تداعی می‌شود.

[Downloaded from c4i2016.khu.ac.ir on 2024-04-25]
[DOR: 20.1001.1.24766925.1397.26.84.2.4]
[DOI: 10.29252/jpll.26.84.31]

> در بازگشت از فرانسه به فکرشان رسید بچه‌ای به فرزندی قبول کنند... یک‌روز خانم سرآمدی تلفن کرد و مژده داد... نسرین عجله داشت بچه را ببیند. بچه‌ای بود درشت و سالم... از پدر و مادر بچه پرس‌وجو کرد. نکند هر شب و هر روز در خانه‌اش را بزنند و کلاشی کنند. نه بابا، از این حرف‌ها نبود. سند می‌دادند. یک دختر زیبا از یک خانوادهٔ اشرافی دسته‌گلی به آب داده، با یکی از والاحضرت‌ها روی هم ریخته و والاحضرت این تخم را کاشته، به امید ازدواج بچه را نگه داشته و خبری نشده (دانشور، ۱۳۸۰: ۱۲۷).

این قضیه در *سنگی بر گوری* این‌گونه روایت می‌شود که:

> [زنم گفت:] دختری است و با یکی از بزرگان سروسرّی داشته و داستان‌ها که بله می‌گیرمت و الخ... تا شکم می‌آید بالا و طرف می‌زند به‌چاک... . دست‌برقضا یک پسر کاکل‌زری عین خود آن حضرت (آل‌احمد، ۱۳۸۷: ۲۰).

شباهت‌ها و مشترکات بیشتری نیز در هردوی این داستان‌ها وجود دارد که از آن میان می‌توان به زیارت امامزادهٔ بی‌سر، سرگرمی انور به کارهای مختلف، نگه‌داری حیوانات و سفر به خارج از کشور برای مداوا اشاره کرد. البته، داستان *سنگی بر گوری* با داستان‌های سیمین ازجمله «کیدالخائنین»، «تیلهٔ شکسته» و «یک‌سر و یک‌بالین» نیز پیوندها و نزدیکی‌هایی دارد که برای جلوگیری از اطالهٔ کلام به آنها پرداخته نمی‌شود.

داستان «مار و مرد» یا به‌عبارتی داستان سترونی سیمین را می‌توان در قاموس فروید به‌صورتی کلی‌تر نیز تحلیل کرد: نسرین در وضعیتی غیرعادی است که مدام به سترونی خویش می‌اندیشد و در شبی سحرآمیز به‌دست زنی رمال و ساحره‌گون ناآگاهانه راه را برای ورود عنصری مخرب و ویرانگر (مار) باز می‌کند که جز ارضای خواست خود به چیزی دیگر مشغول نیست، موجودی که سوای نقش نمادین خود کارکردی صرفاً تخریبی دارد، مخالف هرگونه اصلی است، نماد تجاوزات و تمایلات است و بی‌قانون، ضداجتماعی و غیراخلاقی است. کار او تنها سیراب‌کردن غرایز لذت‌جویانهٔ خود، بدون هرگونه توجهی به قراردادهای اجتماعی، مبادی قانونی و محدودیت‌های اخلاقی است. چنان‌که «نهاد شامل تمام انگیزه‌های خام و تشکل‌نیافتهٔ حیوانی، یا به‌اصطلاح قدما نفس اماره می‌شود. انگیزه‌هایی مانند غریزهٔ جنسی و غریزهٔ پرخاشگری که هیچ قانونی را نمی‌شناسند و از هیچ اصلی به‌غیر از اصل لذت تبعیت نمی‌کنند» (شاملو، ۱۳۹۰: ۳۲). نیز درباب آثار کارکرد نهاد گفته‌اند: «اگر آن را مهار نکنیم ممکن است ما را به هر راهی ـبه تخریب و حتی خودتخریبیـ بکشاند تا تمایلات لذت‌جویانهٔ خود را ارضا کند. در قلمرو نهاد هیچ‌چیز در امان نیست» (گورین و همکاران، ۱۳۸۳: ۱۴۴). با این وصف مار به‌تمامی نمایندهٔ نهاد[۳] است.

[Downloaded from c4i2016.khu.ac.ir on 2024-04-25]
[DOR: 20.1001.1.24766925.1397.26.84.2.4]
[DOI: 10.29252/jpll.26.84.31]

اما طغیان مار (نهاد) در باغ (گیتی/زندگی) را می‌توان حاصل سترونی شخصیت‌های داستان دانست؛ زیرا نهاد با هدف کاهش تنش و درد از اصل لذت پیروی می‌کند. «نهاد براساس اصل لذت عمل می‌کند که بدان‌وسیله تنش و درد را در انسان به حداقل و لذت را به حداکثر می‌رساند» (جزایری و رحیمی، ۱۳۹۰: ۹۱). انور و نسرین که به‌سبب سترونی انگیزهٔ قدرتمندی برای زندگی ندارند می‌کوشند تا به هر شکل خود را سرگرم چیزی کنند. انور خود را مشغول آموختن چیزهایی بیهوده می‌کند و نسرین نیز اشتغال خاصی ندارد. اما بازهم انور که تجلی دیگری از همان مار سهمناک است با حالتی وسواسی و بیمارگون زندگی می‌کند و رغبتی به زندگی ندارد. این وضعیت تا طغیان نهاد جاری است اما به‌محض ظهور مار شوق انور به زیستن و لذت‌بردن از آن نیز فزونی می‌گیرد؛ یعنی مار موجب فعال‌شدن اصل لذت می‌شود. پس، انرژی لیبیدو که باید به کنش در نقش والدین منجر می‌شد آزاد نشده و در صورت مار (نهاد) طغیان کرده است؛ به‌ویژه که مار همواره تحت حمایت انور نیز هست.

من[۴] که تا پیش از طغیان نهاد فعالیت‌هایی برای تعدیل مشکل انجام داده است پس از حضور مار در صحنه به‌کنار می‌رود یا بر اثر قدرت زیاد نهاد عملاً از کنش بازمی‌ماند. اصل واقعیت که زمینهٔ فعالیت من است با غلبهٔ مار بر باغ زیر پا گذاشته می‌شود. من که وظیفهٔ تعدیل نیروی فرامن و نهاد را برعهده دارد، پس از کشمکشی طولانی و بررسی همهٔ راه‌های واقعی، درنهایت، با پیروی از اصل واقعیت راهی برای تعلیق نهاد می‌یابد. تمثیل نویسنده برای تعلیق نهاد و نه حذف آن، زندانی‌شدن مار در قفس مارگیران است.

در چشم‌اندازی دیگر، ساخت اسطوره‌ای داستان ـکه با تحلیل روان‌کاوانهٔ آن بسیار مرتبط استـ بسیار چشم‌گیر است. نام «مار و مرد» یادآور اسطورهٔ «مارْمَرْد» یا همان دهاک است و این هم‌گونی بی‌پایه نیست:

> مار در نمادشناسی ایرانی، نشانهٔ اهریمن است و درپی آن، نمودار مرگ و نیستی؛ یا به‌سخنی باریک‌تر و نغزتر، نمودار زندگی در گیتی که از دید نهان‌گرایان و رازآشنایان، مگر مرگ نیست. هم ازاین‌روست که واژهٔ مار با مرگ و مردن هم‌ریشه است و نیز با مرد. مرد که در معنی انسان است، در کاربرد و معنای کهن و ریشه‌ای، در معنی میراست (کزازی، ۱۳۸۷: ۴۷).

البته، مار در اسطوره‌های قدیمی‌تر نماد زندگی بوده است، اما مانند بسیاری از اسطوره‌های دیگر با چرخش معنایی کاملی در معنای مرگ‌آور خود قرار می‌گیرد. در ردیابی اسطورهٔ مار یک نکته بسیار تأمل‌برانگیز است و آن بازی دوگانهٔ مار در نقش نمادین خویش است (ر.ک:

[Downloaded from c4i2016.khu.ac.ir on 2024-04-25]
[DOR: 20.1001.1.24766925.1397.26.84.2.4]
[DOI: 10.29252/jpll.26.84.31]

تاواراتانی، ۱۳۸۵)، به‌طوری‌که مار هم نماد مرگ و نیستی است و هم نماد زایش و زندگی. همان‌طورکه گفته شد، این بازی دوگانه از لحاظ روان‌کاوی تحلیل‌پذیر است.

با توجه به نظریهٔ فروید، می‌توان کارکرد اسطوره‌ای مار را در هردو نقش مرگ و زایش تحلیل کرد. این اسطوره در طول شکل‌گیری‌اش با توجه به غلبهٔ هرکدام از سائق‌های مرگ و عشق در باور مردمان نقش پذیرفته است. به‌عبارت دیگر، با غلبهٔ هرکدام از این سائق‌ها بر «من»[۵] اجتماعی افراد، آنان نیز پدیده‌های اطراف خود را بر آن اساس گزارش کرده‌اند. علاوه‌بر این اسطوره، اسطوره‌های بسیار دیگری می‌شناسیم که در طول زمان چهره‌های متفاوت و گاه متضادی از خود نشان داده‌اند. برای مثال، اسکندر، که در ابتدا (دورانی که اسکندر هنوز یک شخصیت تاریخی بوده است) با لقب گجستک در میان ایرانیان شناخته می‌شده است، پس از مدتی چهره‌ای پیامبرگونه به خود می‌گیرد. این چرخش و دگرگونی را علاوه‌بر "سائق‌ها" می‌توان با اصل "واکنش وارونه" نیز توضیح داد. در قاموس فروید، واکنش وارونه رفتاری است که در آن نیاز و میل سرکوب‌شده به‌شکلی کاملاً مغایر با حالت اصلی بروز می‌کند. فروید برای این مسئله نفرت فرزند از والدین را مثال می‌زند که بر اثر آن فرآیند به محبت شدید بدل شده است (فیست و گریگوری، ۱۳۹۰: ۵۱).

مارزایی نسرین پیوندی استوار با این اسطوره دارد. آنچه از زایمان نسرین پدید می‌آید، به‌جای آنکه خودْ زندگی باشد مردگی است و سراسر دربرابر زندگی قرار می‌گیرد. با آمدن مار به باغ، همهٔ جلوه‌های زندگی از آنجا رخت برمی‌بندد.

> مار روزبه‌روز رشد می‌کرد و درنده‌خوتر شده بود. تا آنجاکه نسرین شاهد بود تا حالا دوتا قورباغه بلعیده بود، چهارتا گنجشک، به‌اندازهٔ پولک‌های تنش مارمولک و سوسک و ملخ و تخم و جوجهٔ پرندگان فروداده بود. جوجهٔ پرندگان غذای محبوبش بود، به هیچ جوجه‌ای ابقا نمی‌کرد، انگار جوجه‌ها بودند که جایش را در باغ تنگ کرده بودند... ترس و سکوت مثل تیرگی شب بر باغ چیره شده بود (دانشور، ۱۳۸۰: ۱۴۹).

در این داستان، مار همان خویش‌کاری کهن اژدهای خشک‌سالی را برعهده دارد، اژدهایی که در سراسر گسترهٔ اساطیر ایرانی با آن مواجهیم. این اژدها دشمن ابرهای بارانی، گاوهای شیرده و زنان زایاست و هر سهٔ این موارد نماد آب و زایش و رویش‌اند. اژدها (=مار) در اسطوره‌های ایرانی، علاوه‌بر دشمنی با زایش، در تقابل و تضاد با دو عنصر اسطوره‌ای آب و گاو نیز قرار می‌گیرد.[۶] هردوی این اسطوره‌ها در نمادشناسی ایرانی نشانه‌های باروری و زایش و رویش‌اند. آب مایهٔ حیات و گاو نشانهٔ برکت و رفاه و زندگی است.

[Downloaded from c4i2016.khu.ac.ir on 2024-04-25]
[DOR: 20.1001.1.24766925.1397.26.84.2.4]
[DOI: 10.29252/jpll.26.84.31]

در *اوستا* اژدهای خشک‌سالی به‌صورت اژی‌دهاک بازتاب یافته است، کسی که فریدون برای شکست او و تصاحب همسرانش که «برازندهٔ خاندان شاهی و شایستهٔ زایش و افزایش دودمان‌اند» (*اوستا*، ۱۳۹۱: آبان‌یشت: ۳۰۳) به درگاه آناهیتا پیشکش می‌کند. حال، ماری که در قصهٔ دانشور دشمن زندگی و زایش است، به باغ سرسبز او (جهان زایا) تاخته است؛ همان‌گونه که «ازدهاگ خود را آزاد می‌کند و به جهان می‌تازد و یک‌سیوم مردان، گاوان، گوسفندان و دیگر آفریده‌های هرمزد را می‌اوبارد. آب و آتش و گیاه را از میان می‌برد» (حصوری، ۱۳۸۸: ۳۶). در این داستان، بی‌گمان جوجهٔ پرندگان، گل‌ها، درختان و دیگر مظاهر خوب باغ نسرین نمادی از زندگی و زایش‌اند، و مار برپایهٔ سرشت اهریمنی خود درپی «پردخته»کردن باغ از زندگی است؛ چنان‌که باغ نیز نماد گیتی است.

بنابر آنچه آمد، می‌توان این‌گونه برداشت کرد که نازایی نسرین و همسرش در پیکر ماری سهم‌ناک بروز کرده است، ماری که با نابودی یا بندی‌کردنش زایش دوباره آغاز می‌شود و زندگی دیگربار در گیتی (باغ) به جریان می‌افتد. مار در این داستان اُرگانیسمی است که زندگی نسرین و انور را نمایندگی می‌کند. وقتی سائق عشق که نیاز زادن، تکثیر و اتحاد را پشتیبانی می‌کند با مانع سترونی که ایرادی بیولوژیک است متوقف و سرکوب می‌شود، سائق مرگ بر آن غلبه می‌کند. چنان‌که می‌دانیم، تخریب و مقابله با اتصال انسان‌ها به‌هم از لوازم سائق مرگ است. همچنین، سائق مرگ و سائق عشق هیچ‌گاه درکنار یکدیگر قرار نمی‌گیرند، بلکه پیوسته درحال برخورد با یکدیگرند. «این سائق پرخاش‌گری، زادهٔ سائق مرگ و نمایندهٔ اصلی آن است که درکنار سائق عشق می‌کوشد که تسلط بر جهان را با آن تقسیم کند» (فروید، ۱۳۸۹: ۹۱). بنابراین، با غلبهٔ مار بر باغ انور و نسرین تنها می‌شوند و اتحاد انسانی موردنظر سائق عشق از بین می‌رود. علاوه‌بر اینکه، دیگر هیچ‌کس به‌سراغ انور و نسرین نمی‌آید، تمام مظاهر زندگی هم که در وجود دوستان، پرندگان و حیوانات خلاصه می‌شوند از باغ رخت برمی‌بندند.

> مشهدی علی با پای خودش رفت... میوه‌های سر درخت‌ها حتّا خوراک گنجشک‌ها نشدند، چراکه گنجشک‌ها از آن باغ مهاجرت کرده بودند... . پارسال در همین موقع در باغ چه غوغایی برای میوه‌چینی برپا بود. چه زندگی‌ای موج می‌زد... بیدختی هم بعد از آن‌روز جمعه به خانهٔ آنها پا نگذاشته بود... حتّا عزیزجان که امسال بیشتر از پارسال به تغییر آب و هوا نیازمند بود، به خانهٔ آنها نیامد. این آخری‌ها همیشه در باغشان بسته بود (دانشور، ۱۳۸۰: ۱۴۹ـ۱۵۱).

[Downloaded from c4i2016.khu.ac.ir on 2024-04-25]
[DOR: 20.1001.1.24766925.1397.26.84.2.4]
[DOI: 10.29252/jpll.26.84.31]

از دیگر هم‌سانی‌های بنیادین این داستان با اسطورهٔ دهاک (مار) پایان هم‌گونی است که برای هردوی آنها رقم می‌خورد. «[فریدون] تنها می‌تواند دهاک ماردوش را در بند بیفکند و او را از ستم‌کاری و زیان‌باری بازدارد، اما نمی‌تواند او را از میان ببرد؛ زیرا دهاک نماد گوهر و بنیاد بدی است...» (کزازی، ۱۳۸۷: ۴۹).

> چندروز گذشت تا یک‌روز صبح دوتا مارگیر از باغ‌وحش با جیپ به باغ آمدند و پیاده شدند... مرد بلندَش کرد و مار پیچ‌وتاب خورد. مرد دیگر کشو قفس را بالا کشید و مرد مار به‌دست مار را کف قفس رها کرد و دستش را واپس کشید و آن دیگر کشو قفس را پایین آورد (دانشور، ۱۳۸۰: ۱۵۶)

در تفسیر روان‌کاوانهٔ این اسطوره، این نکته نیز باید درکانون توجه قرار گیرد که هیچ‌گاه هیچ‌یک از دو سائق مرگ و زندگی از بین نمی‌روند، بلکه همواره درحال درگیری و تعارض با یکدیگرند. فروید در این‌باره می‌گوید: «باید انتظار داشت که از آن دو «نیروی آسمانی»، این یک، یعنی عشق جاوید، بکوشد تا در مبارزه با ضد خود که آن هم ابدی است پیروز شود» (فروید، ۱۳۸۹: ۱۲۱). براین‌اساس، مار که در اینجا نماد سائق مرگ است نمی‌میرد، چون ابدی است. بلکه موقتاً توسط نیرویی فراتر که در روان‌کاوی فروید فرامن نام دارد سرکوب و محدود می‌شود، فرامنی که در داستان در هیئت مارگیر و در اسطوره به‌شکل فریدون ظاهر می‌شود.

۲. تصرف فرزند به‌دست دیگران

یکی دیگر از نمودهای واکنش به محرومیت از فرزند و تلاش برای تسکین روانی در داستان‌های مجموعهٔ *به کی سلام کنم؟*، تصرف فرزندان شخصیت‌ها به‌دست دیگران و محرومیت اجباری خانواده‌ها از فرزند است. شاید بتوان این تصرفات را نوعی فرافکنی از جانب نویسنده دانست؛ به این معنی که نویسنده می‌خواهد مسئولیت محرومیت خویش از داشتن فرزند را به‌گردن دیگران بیندازد. «این مکانیسم دفاعی فرافکنی است که می‌توان آن را به‌صورت دیدن احساس‌ها یا گرایش‌های نامعقول در دیگران که واقعاً در ناهشیار خود فرد قرار دارند تعریف کرد» (فیست و گریگوری، ۱۳۹۰: ۵۳). در این فرآیند، شخص صفات، هیجان‌ها و تمایلات نامطلوب خود را به فرد دیگری نسبت می‌دهد و در شرایط طبیعی این سازوکار به‌وفور مورد استفاده قرار می‌گیرد (جزایری و رحیمی، ۱۳۹۰: ۱۱۱). ازمنظری دیگر، می‌توان نگاه منفی جامعهٔ نویسنده به یک زن بی‌بچه را به‌نوعی توجیه‌کنندهٔ این واکنش روانی دانست.

این شیوه از انعکاس، غالباً به‌شکل طلاق جلوه می‌کند. در داستان «یک‌سر و یک‌بالین»، با اینکه شخصیت، تحت ظلم‌های زیادی از جانب شوهرش قرارگرفته، شکایت اصلی‌اش،

[Downloaded from c4i2016.khu.ac.ir on 2024-04-25]
[DOR: 20.1001.1.24766925.1397.26.84.2.4]
[DOI: 10.29252/jpll.26.84.31]

جدایی اجباری از فرزندش است. محمود تنها فرزند راوی داستان است که به‌دست هَووی او تصرف شده است:

> گل‌عنبر هم می‌آمد و می‌رفت. محمود را بغل می‌کرد و می‌برد و برایش اسباب‌بازی و آب‌نبات و جوزقند می‌خرید. یک‌روز بچه را پس نیاورد. بعدازظهر رفتم خانه‌اش. دیدم شوهرم با زیرشلواری و بالاتنهٔ لخت آنجا نشسته... فهمیدم گل‌عنبر را عقد کرده. یک روز گل‌عنبر سنگ داد دست بچه، گفت مادرت را بزن... (دانشور، ۱۳۸۰: ۲۰۳-۲۰۴).

در داستان «تصادف» هم شخصیت داستان بر اثر طلاق از فرزندان خویش جدا می‌شود (همان، ۶۵).

آنچه دراین‌باره گفتنی است، اینکه نویسنده با وجود زبان زنانه‌اش در ارائه و انتقال احساسات باورپذیر مادرانه چندان موفق نیست.

در برخی از داستان‌ها نیز «نوه» جای فرزند را می‌گیرد. در داستان «به کی سلام کنم؟»، داماد کوکب‌سلطان او را از دیدن نوه‌هایش محروم کرده است. در این داستان، بی‌نوه‌بودن قرینهٔ بی‌فرزندی است. اگرچه ظاهراً کوکب‌سلطان به‌خاطر عشق مادر و فرزندی از این محرومیت رنج می‌برد، اما از دیدگاه روان‌کاوانه، رنج او به‌خاطر محرومیت جنسی یا سرکوب سائق عشق از جانب محیط است. ازنظر فروید، عشق سرکوب‌شده درنهایت درقالب مهربانی یا دوستی ظهور می‌کند. او مهر مادر و فرزندی را نیز از این دست می‌داند:

> عشق به رابطهٔ میان زن و مرد که برپایهٔ نیاز جنسی‌شان خانواده تشکیل داده‌اند اطلاق می‌شود، اما به احساسات مثبت بین والدین و فرزندان و خواهران و برادران در خانواده هم گفته می‌شود؛ هرچند ما باید این روابط را به‌عنوان «عشقی که از به‌هدف‌رسیدن آن جلوگیری شده است» یا به‌عنوان «مهربانی» توصیف کنیم (فروید، ۱۳۸۹: ۶۷).

براین‌مبنا، کوکب‌سلطان که ابتدا از عشق همسرش و سپس از عشق فرزندانش محروم شده است سائق عشق را به درون خویش می‌راند. او که در رساندن سائق عشق به هدف ناکام شده است، به این نتیجه می‌رسد که به همه سلام کند؛ یعنی سائق را به‌شکل دیگری ارضا می‌کند، واکنشی که از دید فروید دربارهٔ سائق مرگ نیز صادق است. او غایت و سعادت انسان را در اصل لذت می‌داند و هدف سائق‌ها را ارضای نیازها و رساندن «نهاد» به لذت می‌شمارد. فروید دراین‌باره می‌گوید:

> با همهٔ مشکلاتی که در راه عشق وجود دارد، اقلیتی کوچک ذاتاً این امکان را دارد که سعادت را در این راه بیابد. این افراد به این نحو از مورد تأیید قرارگرفتن ازجانب معشوق

[Downloaded from c4i2016.khu.ac.ir on 2024-04-25]
[DOR: 20.1001.1.24766925.1397.26.84.2.4]
[DOI: 10.29252/jpll.26.84.31]

(نیاز عشق) بی‌نیاز می‌شوند که به عشق‌ورزیدن خود بیشتر ارج می‌نهند تا به مورد عشق واقع‌شدن، و به این نحو دربرابر ازدست‌دادن معشوق از خود محافظت می‌کنند که عشقشان را فقط به یک ابژه معطوف نمی‌کنند، بلکه به همهٔ انسان‌ها به‌طور یکسان عشق می‌ورزند و از نوسان‌ها و سرخوردگی‌های عشق جنسی به این طریق جلوگیری می‌کنند که از هدف عشق روی می‌گردانند و سائق را تبدیل به محرکی می‌کنند که از رسیدن به هدفش جلوگیری شده‌است (همان، ۶۶).

نه‌تنها سائق عشق در طول داستان بدین‌شکل ارضا می‌شود، بلکه بر سائق مرگ نیز غلبه می‌کند. کوکب‌سلطان پس‌از ازدست‌دادن حاج‌اسماعیل، دختر و نوه‌هایش، دچار خوی پرخاش‌گر و عصبی می‌شود. از همسایگانش با لجاجت و بدگویی سخن می‌گوید و از شهر، به‌منزلهٔ مظهر تمدن، به زشتی یاد می‌کند و حسرت دوران خوش گذشته‌اش را می‌خورد (دانشور، ۱۳۸۰: ۷۹). طرفه اینکه می‌گوید آدمی «عشقی» بوده است (همان، ۷۰). تمام این حالت‌ها از لوازم سائق مرگ است، یعنی با به‌بن‌بست‌رسیدن سائق عشق، زمینه برای غلبه و بروز سائق مرگ آماده می‌شود. از دیدگاه روان‌کاوانه سائق مرگ با فرهنگ و تمدن[۷] در تضاد است و با آن دشمنی می‌کند:

تمایل به پرخاش‌گری یک محرک سائق اصیل و مستقل انسان است و به این مطلب بازمی‌گردیم که این، بزرگ‌ترین مانع تمدن است... . فرهنگ فرآیندی است در خدمت سائق عشق که هدف آن، جمع‌کردن افراد انسانی در خانواده، سپس قبیله، خلق، ملت و در واحد بزرگ‌تر کل جامعهٔ انسانی است. چرا باید چنین شود نمی‌دانم. این کار سائق عشق است... . اما سائق پرخاش‌گری طبیعی انسان، یعنی دشمنی یکی با همه و همه با یکی، با این برنامهٔ تمدن در تضاد است (فروید، ۱۳۸۹: ۹۱).

کوکب‌سلطان نیز پس از سرکوب اروس توسط محیط و غلبهٔ سائق مرگ، از شهر باعنوان اصلی‌ترین مظهر تمدن به بدی یاد می‌کند.

با آن زمستان‌های سرد و سخت و تابستان‌های گرم و خشک... نه رودخانه‌ای، نه دار و درختی، نه جوی آبی، به‌قول خانم مدیر مثل یک لکه جوهر روی کاغذ آب‌خشک‌کن پهن‌شده، مثل خرچنگ به اطراف دست انداخته. ای شهر خرچنگ‌قورباغه‌ای خراب بشوی (دانشور، ۱۳۸۰: ۷۷).

اما، ازآنجاکه به‌گفتهٔ فروید هیچ‌کدام از سائق‌ها نابود نمی‌شوند، بلکه برای مدتی سرکوب می‌شوند، سائق عشق که به درون رانده شده است به‌شکل دیگری که دوست‌داشتن همهٔ افراد بشر است ظهور می‌کند و کوکب‌سلطان به همه سلام می‌کند:

[Downloaded from c4i2016.khu.ac.ir on 2024-04-25]
[DOR: 20.1001.1.24766925.1397.26.84.2.4]
[DOI: 10.29252/jpll.26.84.31]

«اندیشید که تمام مردم شهر قوم و خویش و کس‌وکارش هستند و از این اندیشه یک آن دلش خوش شد. رو به همه سلام گفت و ناگهان زد به گریه» (همان، ۸۰).

۳. دوری فرزندان از خانواده

صورت دیگری از توجیه سترونی یا به‌عبارتی تلاش برای اقناع درونی خویش از محرومیت از فرزند، روایت دوری فرزندان از محیط خانواده است. این صورت از اقناع نیز مانند موارد پیشین یکی دیگر از شکل‌های نهایی سازوکارهای دفاعی است. محور عمل در داستان «چشم خفته» بر گرد گفت‌وگوی شخصیت‌ها دربارهٔ فرزندانشان می‌گردد. هردو شخصیت زن این داستان از دوری فرزندان خود در عذاب‌اند. عفت‌الملوک از وضعیت دخترش به‌تلخی یاد می‌کند (همان، ۸۴-۸۵) و اقدس نیز دربه‌در به‌دنبال راهی برای بازگرداندن پسرش است:

باید هرطورشده برای احمد پول بفرستم... از اتوکشی خانهٔ آمریکایی‌ها... از عرق‌ریختن پای اتو، ماهی هشتاد تا صددلار درمی‌آورم... برایتان کار می‌کنم، بلکه بتوانم ماهی صددلار برای احمد بفرستم. بچه‌ام سه هفته است آب‌جوش و نان و سرکه خورده، می‌ترسم از بین برود... (همان، ۹۷).

هراس ازدست‌دادن فرزند (حتی ناداشته)، از واکنش‌های مثبت دانشور به مسئلهٔ بی‌فرزندی است. این هراس شکل بیرونی و تجلی خودآگاهانهٔ درد سترونی است که قبلاً واپس زده شده است و اینک ظهور می‌کند. تلاش عجولانه و هراس خانم در داستان «تیلهٔ شکسته» برای حفظ خوررنگ نمونهٔ دیگری از این نوع واکنش است (همان، ۱۱-۴۵). در داستان «کیدالخائنین» نیز دختر سرهنگ آریایی‌فر پس از طلاق از همسرش به آلمان رفته است (همان، ۲۰۷). به‌همین‌ترتیب، در هر داستان مجموعهٔ *به کی سلام کنم؟* می‌توان قرینه‌ای برای شخصیت‌های بقیهٔ داستان‌ها یافت. گویی رشته‌ای نامرئی داستان‌های این مجموعه را به‌هم پیوند می‌دهد. جدا از مسئلهٔ بی‌فرزندی، تکرار شخصیت‌ها با تغییراتی اندک در داستان‌های گوناگون ازجمله نخ‌های نامرئی در این مجموعه است. در داستان «تصادف»، فرزندان شخصیت اصلی پس از طلاق نصیب والده می‌شوند، سرنوشتی که برای نوهٔ سرهنگ آریایی‌فر نیز رقم می‌خورد. در سه داستان «کیدالخائنین»، «چشم خفته» و «تصادف»، شخصیت‌های نظامی تکرار می‌شوند. فرزندخوانده هم در داستان «مار و مرد» و هم در داستان‌های «تیلهٔ شکسته» و «چشم خفته» وجود دارد.

[Downloaded from c4i2016.khu.ac.ir on 2024-04-25]
[DOR: 20.1001.1.24766925.1397.26.84.2.4]
[DOI: 10.29252/jpll.26.84.31]

٤. پیرزنان

اما، ازهمه‌مهم‌تر، حضور پیرزنان در داستان‌های این مجموعه است؛ به‌طوری‌که در نُه داستان از یازده داستان این مجموعه، پیرزنان حضوری آشکار و معنادار دارند. تأکید بر حضور پیرزنان به‌نوعی با مسئلهٔ ناباروری آنان در ارتباط است. پیرزنان در داستان‌های دانشور نماد سترونی‌اند و در برخی مواقع در نقش بن‌مایه به گسترش درون‌مایهٔ سترونی کمک می‌کنند؛ چه، همان‌طورکه پیشتر گفته شد، نمادها اغلب زیرمجموعهٔ بن‌مایه‌ها هستند. اگرچه تأکید آگاهانهٔ نویسنده بر این مسئله بعید می‌نماید، می‌توان پیرزنان را نمادی از ناباروری در این داستان‌ها تلقی کرد. بنابراین، تفاوت پیرزنان با بقیهٔ عناصر یا شخصیت‌های داستان در نقش نمادین آنهاست.

نکتهٔ دیگر شیوه‌های شخصیت‌پردازی یکسان در همهٔ داستان‌هاست. جدا از بحث سبک خاص هر نویسنده در شیوهٔ شخصیت‌پردازی، این یکسانی را می‌توان در ارتباط کامل با مسئلهٔ سترونی تحلیل کرد. در همهٔ این داستان‌ها ما با «شخصیت‌های قالبی» متعددی برخورد می‌کنیم. پیش‌بینی‌پذیربودن اعمال داستانی که از تکراری‌بودن و رکود شخصیت‌ها مایه‌ور است، نوعی سکون و سکوت تلخ داستانی را به‌همراه می‌آورد، سکون و سکوتی که با تمام عریانی در توصیف فضای داستان‌هایی چون «کیدالخائنین» یا «مار و مرد» قابل مشاهده است.

> شخصیت قالبی شخصیتی است که نسخه‌بدل یا کلیشهٔ شخصیت دیگری باشد... ظاهرش آشناست، صحبتش قابل پیش‌بینی است، نحوهٔ عملش مشخص است... شخصیت‌هایی که می‌توان واژهٔ «نما» یا «مآب» را پشت سر آنها اضافه کرد شخصیت‌های قالبی هستند. مثل روشن‌فکرنما، مظلوم‌نما... (میرصادقی، ۱۳۷۷: ۲۰۲).

ازجمله شخصیت‌های قالبی در این داستان‌ها می‌توان به انور در داستان «مار و مرد» به‌منزلهٔ یک روشن‌فکرنما، زن در داستان «تصادف» در جایگاه یک تجددمآب و سرهنگ آریانی‌فر همچون شخصیتی لائیک و اقتدارگرا اشاره کرد. البته، آنچه درباب سرهنگ آریانی‌فر موردنظر است، شخصیت او به‌مثابهٔ یک فرد داستانی است، و نه حالت تیپیک او در جایگاه یک نظامی بازنشسته. در داستان «انیس» نیز شخصیت اصلی در طی داستان در هیئت شخصیت‌های قالبی مختلفی چون روشن‌فکرنما، مقدس‌مآب و... ظاهر می‌شود. نکتهٔ قابل‌توجه دراین‌باره بچه‌دارنشدن او در ازدواج‌های متعددش است.

تأثیر رکود، جمود و ناپویایی متأثر از سترونی در شیوهٔ شخصیت‌پردازی را از جنبه‌ای دیگر در کمبود شخصیت‌های پویا می‌توان بررسی کرد.

[Downloaded from c4i2016.khu.ac.ir on 2024-04-25]
[DOR: 20.1001.1.24766925.1397.26.84.2.4]
[DOI: 10.29252/jpll.26.84.31]

شخصیت پویا شخصیتی است که در طول داستان، دستخوش تغییر و تحول شود و جنبه‌ای از شخصیت او، عقاید و جهان‌بینی او یا خصلت و خصوصیت شخصیتی او تغییر کند... این تغییر اساسی و مهم است و تغییری نیست که مثلاً در سرماخوردگی در حال و وضع آدم ظاهر شود یا در لحظه‌ای حالت و شخصیت شخص را تغییر دهد... تغییرات باید این سه شرط را داشته باشد:

۱. در حد امکانات آن شخصیتی باشد که این تغییرات را موجب می‌شود؛

۲. به‌حد کافی معلول اوضاع و احوالی باشد که شخصیت در آن قرار می‌گیرد؛

۳. باید زمان کافی وجود داشته باشد تا آن تغییرات به تناسب اهمیتش به‌طور باورکردنی اتفاق بیفتد (همان، ۲۰۱).

در بین همهٔ داستان‌ها، تنها در دو داستان «به کی سلام کنم» و «کیدالخائنین» است که شخصیت‌های کوکب‌سلطان و سرهنگ آریانی‌فر دستخوش تغییر می‌شوند. اما در «به کی سلام کنم» شرط سوم یعنی زمان و در «کیدالخائنین» شرط اول وجود ندارد.

۵. فرزندخوانده

شکل دیگری از واکنش دانشور به درد سترونی، در حضور فرزندخوانده‌ها رؤیت‌پذیر است. در داستان‌های «تیلهٔ شکسته»، «مار و مرد» و «چشم خفته» نیز موضوع فرزندخواندگی انعکاس یافته است. البته، میزان پرداختن به این مسئله در هر داستان متفاوت است. تمامی داستان «تیلهٔ شکسته» بر محور فرزندخواندگی خوررنگ می‌چرخد. در «مار و مرد» این مسئله در حد خاطره یا تداعی بیان می‌شود و در «چشم خفته» تنها اشارهٔ کوتاهی به فرزندخوانده‌بودن منصوره می‌شود: «دختر حقانی من نیست؟ نباشد. روی کول و توی بغل خودم که بزرگش کرده‌ام» (دانشور، ۱۳۸۰: ۸۵).

یکی دیگر از جلوه‌های واکنش منفی نویسنده به درد سترونی جمله‌ای است که از زبان خانم پس از ناکامی تصاحب خوررنگ از زبان او جاری می‌شود: «...دویدم، ژاندارم داد زد: «خانم بگیرمش؟» خانم گفت: نه، بگذار برود گم بشود» (دانشور، ۱۳۸۰: ۴۳). ظاهراً خانم خودش را به این مسئله بی‌اعتنا نشان می‌دهد، اما آنچه تا اینجا در داستان رخ داده است، چیز دیگری می‌گوید. خانم این جمله را تنها برای تسلّای زخم کهنهٔ خویش بر زبان می‌آورد. بیان این جمله ازطرف خانم را می‌توان واپس‌زنی تلقی کرد. «در این مکانیسم، خاطرات، افکار، ادراکات و احساسات تحریک‌کننده و نامطلوب به‌طورفعال از هشیاری رانده شده یا از قلمرو آن دور نگاه داشته می‌شوند» (جزایری و رحیمی، ۱۳۹۰: ۱۱۰). فروید که

[Downloaded from c4i2016.khu.ac.ir on 2024-04-25]
[DOR: 20.1001.1.24766925.1397.26.84.2.4]
[DOI: 10.29252/jpll.26.84.31]

واپس‌زنی را به‌مثابهٔ اولین سازوکار دفاعی شناخته‌شده به‌کار می‌برد بعدها از اصطلاح تخصصی‌تری برای این حالت استفاده می‌کند و آن را حاشا می‌نامد: «اصطلاح Verleugnung به‌معنای تکذیب و حاشاکردن است و از حکمی در رد و انکار امری واقع حکایت می‌کند» (اسون، ۱۳۸۹: ۶۲). در این سازوکار برخلاف فرافکنی فرد رفتار را به شخص دیگری نسبت نمی‌دهد، بلکه سعی در سلب عمل از خود دارد.

۶. مرگ فرزندان

تبلور محرومیت از فرزند در داستان‌های دانشور، کمتر به‌صورت روایت مرگ فرزند به‌نمایش درآمده است. هرچند در داستان «درد همه‌جا هست» یکی از فرزندان خانواده بر اثر بیماری می‌میرد، باتوجه به شخصیت اصلی داستان که پسربچه‌ای هفت‌ساله است، بیشتر، مرگ برادر القا می‌شود تا مرگ فرزند. اما در داستان «تیلهٔ شکسته» علت اشتیاق به تصاحب خوررنگ ازطرف خانم، مرگ فرزند خانم در سال‌های زلزله است و طُرفه اینکه خانم در پذیرش خوررنگ نیز ناکام می‌ماند.

مهم‌ترین نکته در تمام داستان‌های این مجموعه این است که تنها زنان‌اند که از نعمت فرزند محروم می‌شوند. البته، توسعاً می‌توان به‌جای زنان از لغت مادران استفاده کرد؛ زیرا در برخی داستان‌ها مادربزرگ‌ها جای مادران را می‌گیرند. سوای دغدغه‌های زنانهٔ دانشور، ریشهٔ این مسئله در وجود خود او است. محدودیت زنان این داستان‌ها تداعی‌کنندهٔ محرومیت خود سیمین است، واقعیت تلخی که جلال این‌گونه می‌نویسدش:

> خوش‌حالم که آخرین سنگ مزار درگذشتگان خویشتنم. نفس نفی آینده‌ای هستم که باید دربند این‌گذشته می‌ماند... و راستی می‌دانی چرا؟ تا دست‌کم این دل‌خوشی برایم بماند که اگر شده به‌اندازهٔ یک تن در این دنیا اختیاری هست و آزادی‌ای. و این زنجیر ظاهراً به‌هم‌پیوسته که بر گردهٔ بردباری خلایق از بدو خلق تا انتهای نشور هیچی را به هیچی می‌پیوندد ـ اگر شده به اندازهٔ یک حلقهٔ تنها، گسسته است. و این‌همه چه واقعیت باشد و چه دل‌خوشی، من این صفحات را همچون سنگی بر گوری خواهم نهاد که آرامگاه هیچ جسدی نیست و خواهم بست به‌هرطریق، در هر مفری را به این گذشتهٔ در هیچ و این سنت در خاک (آل‌احمد، ۱۳۸۷: ۸۸).

این اظهار خوشحالی جلال از عقیم‌بودن و دلخوشی او به اینکه نوشته‌هایش مانند سنگ‌قبر مردگان، نام او را در معرض نگاه آیندگان قرار خواهد داد، یادآور سخنان اونامونو در درد *جاودانگی* است که زندگی‌کردن انسان در فرزندانش را سخنانی «دلخوشکنک» می‌داند (اونامونو، ۱۳۶۰: ۳۴). شاید مقایسهٔ این سخنان جلال با نگاه حسرت‌آلود سیمین دربارهٔ

[Downloaded from c4i2016.khu.ac.ir on 2024-04-25]
[DOR: 20.1001.1.24766925.1397.26.84.2.4]
[DOI: 10.29252/jpll.26.84.31]

سترونی، برخی را به این نتیجه برساند که جلال آل‌احمد نسبت به همسرش به مراتب والاتری از فرزانگی دست یافته است. اما، گذشته از اینکه به‌دلیل نقش متفاوت زن و مرد در امر زادن فرزند، نوع برخورد آنان با مشکل سترونی نمی‌تواند یکسان باشد، جایگزین‌کردن آثار یک نویسنده به‌جای فرزندانش نیز تفاوتی در اصل موضوع ایجاد نمی‌کند. جالب‌توجه اینجاست که اونامونو میل نویسنده به زنده‌ماندن در آثارش را نیز جلوهٔ همان «بیم ابتر ماندن» می‌داند (همان، ۶۵).

درهرحال، نگاه سیمین به این موضوع صادقانه‌تر به‌نظر می‌رسد. اندیشمندان زیادی بر این عقیده‌اند که گریز از سترونی و اشتیاق زادن و پروردن فرزند، از میل آدمی به جاودانگی مایه می‌گیرد و به‌تعبیر اسپینوزا «تلاشی است که هر موجودی برای ادامهٔ هستی خود و پیونددادن برههٔ کوتاه عمرش به زمان بی‌نهایت دارد» (اسپینوزا، ۱۳۳۳: ۱۸۹). همین دیدگاه را سقراط در *رسالهٔ مهمانی* چنین بیان می‌کند: «طبیعت هر موجود فانی همواره در این تلاش است که جاویدان بماند و بدین مقصود از راه توالد و تناسل می‌تواند رسید، بدین‌سان‌که همواره موجودی تازه و جوان به‌جای موجود پیر بگذارد» (افلاطون، ۱۳۶۶: ۴۶۰).

پراکندگی بن‌مایه‌های مجموعهٔ داستان *به کی سلام کنم؟*

بن‌مایه‌ها	پراکندگی
عقیمی	۳
تصرف فرزندان به دست دیگران	۳
پیرزنان	۲
دوری فرزند از خانواده	۲
مرگ فرزندان	۲

نتیجه‌گیری

درون‌مایه و بن‌مایهٔ اغلب داستان‌های کوتاه دانشور در مجموعهٔ *به کی سلام کنم؟* درد سترونی است که با استفاده از بن‌مایه‌هایی چون فرزند، فرزندخوانده و نوه به‌نمایش گذاشته می‌شود. در برخی از داستان‌های او، سترونی درون‌مایهٔ داستان و در برخی دیگر، از بن‌مایه‌های آزاد یا وابستهٔ اثر است. دانشور در گسترش ناخودآگاه مسئلهٔ ناباروری در داستان‌های کوتاه خود از نمادهایی مانند پیرزنان نیز استفاده می‌کند و پیرزنان در داستان‌های او کارکردی نمادین در انعکاس مسئلهٔ ناباروری دارند. از دیگر نکته‌های درخور توجه دربارهٔ این مسئله واکنش‌های شخصیت‌های داستان دربرابر سترونی است که می‌توان در تقسیم‌بندی کلی آنها را ذیل عنوان عمومی سازوکارهای دفاعی قرار داد. سازوکارهایی

[Downloaded from c4i2016.khu.ac.ir on 2024-04-25]
[DOR: 20.1001.1.24766925.1397.26.84.2.4]
[DOI: 10.29252/jpll.26.84.31]

ازقبیل فرافکنی، والایش، برون‌افکنی و... . دریک‌نگاه، می‌توان گفت مجموعهٔ *به کی سلام کنم* روایتی زنانه از *سنگی بر گوری* جلال آل‌احمد است.

پی‌نوشت

1. Thanatos
2. Eros
3. Id
4. Ego
5. Ego

۶. حصوری می‌نویسد: اصولاً مار در فرهنگ‌های بسیاری، ازجمله در ایران، نشانهٔ محافظت و نگهبانی، آب، هوشیاری، خرد، زندگی و جاودانگی است... (حصوری، ۱۳۸۸: ۶۴) و با آوردن شواهدی به نقش و جایگاه مار می‌پردازد. سپس می‌گوید: این خود در مقابل خاندان‌های ایرانی از جمله فریدون است که به‌احتمال بسیار توتم گاو داشته‌اند؛ زیرا نام پدران فریدون همه با گاو مربوط است (همان، ۶۷).

۷. واژهٔ Kultur که فروید در عنوان و متن کتاب خود به کار برده است، در آلمانی هم به‌معنی فرهنگ و هم به‌معنی تمدن است.

منابع

آل‌احمد، جلال (۱۳۸۷) *سنگی بر گوری*. تهران: آدینهٔ سبز.

اسپینوزا، بندیکت (۱۳۳۳) *اتیک*. ترجمهٔ منوچهر داوری. تهران: معرفت.

اسون، پل‌ـ لوران (۱۳۸۹) *واژگان فروید*. ترجمهٔ کرامت موللی. تهران: نی.

افلاطون (۱۳۶۶) *رسالهٔ مهمانی در: دورهٔ آثار افلاطون*. ترجمهٔ محمدحسن لطفی و رضا کاویانی. جلد اول. تهران: خوارزمی.

اوستا، کهن‌ترین سروده‌ها و متن‌های ایرانی (۱۳۹۱) گزارش و پژوهش جلیل دوستخواه. تهران: مروارید.

اونامونو، میگل د. (۱۳۶۰) *درد جاودانگی*. ترجمهٔ بهاءالدین خرمشاهی. تهران: امیرکبیر.

پارسانسب، محمد (۱۳۸۸) «بن‌مایه: تعاریف، گونه‌ها، کارکردها و ...». *نقد ادبی*. سال یکم. شمارهٔ ۵: ۷ـ۴۰.

تاواراتانی، ناهوکو (۱۳۸۵) *مار و کاج* (سمبل‌های جاودان در ادبیات فارسی و ژاپنی). تهران: بهجت.

جزایری، علیرضا و علی سینا رحیمی (۱۳۹۰) *زیگموند فروید*. تهران: دانژه.

حصوری، علی (۱۳۸۸) *سرنوشت یک شمن از ضحاک به اودن*. تهران: چشمه.

دانشور، سیمین (۱۳۸۰) *به کی سلام کنم؟*. تهران: خوارزمی.

شاملو، سعید (۱۳۹۰) *روان‌شناسی شخصیت*. تهران: رشد.

شیری، قهرمان (۱۳۸۷) *مکتب‌های داستان‌نویسی در ایران*. تهران: چشمه.

فروید، زیگموند (۱۳۸۹) *تمدن و ملالت‌های آن*. ترجمهٔ محمد مبشری. تهران: ماهی.

فیست، جس و گریگوری (۱۳۹۰) *نظریه‌های شخصیت*. ترجمهٔ یحیی سیدمحمدی. تهران: روان.

کزازی، میرجلال‌الدین (۱۳۸۷) *آسمان جان*. تهران: معین.

[Downloaded from c4i2016.khu.ac.ir on 2024-04-25]
[DOR: 20.1001.1.24766925.1397.26.84.2.4]
[DOI: 10.29252/jpll.26.84.31]

گورین، ویلفرد. ال و همکاران (۱۳۸۳) *راهنمای رویکردهای نقد ادبی*. ترجمهٔ زهرا میهن‌خواه. تهران: اطلاعات.

لوید، ژنویو (۱۳۸۷) *عقل مذکر*. ترجمهٔ محبوبه مهاجر. تهران: نی.

میرصادقی، جمال و میمنت میرصادقی (۱۳۸۸) *واژه‌نامهٔ هنر داستان‌نویسی*. تهران: کتاب مهناز.

میرعابدینی، حسن (۱۳۸۰) *صد سال داستان‌نویسی ایران* (جلد۲). تهران: چشمه.

[Downloaded from c4i2016.khu.ac.ir on 2024-04-25]

[DOR: 20.1001.1.24766925.1397.26.84.2.4]

[DOI: 10.29252/jpll.26.84.31]