◇ **فصلنامه علمی پژوهشی زن و فرهنگ**
سال پنجم. شماره ۲۰. تابستان۱۳۹۳
صفحات: ۶۷- ۵۳
تاریخ وصول:۱۳۹۲/۹/۶ـ تاریخ پذیرش:۱۳۹۳/۲/۳

نقد و تحلیل اختلال تجزیه هویت
(بر مبنای رمان سرخی تو از من نوشته سپیده شاملو)

نرگس اسکویی*

چکیده
تجزیهٔ هویت یک اختلال کمیاب شخصیتی است و اغلب نتیجهٔ صدمات روحی ناشی از تعرض جنسی در کودکی می‌باشد. رمان سرخی تو از من، با تکیه بر این بیماری، ساخته و پرداخته شده است و می‌کوشد تا با یاری گرفتن از تکنیک‌های داستان‌پردازی (تداعی، تعلیق، توصیف، نمادپردازی و...) و متدهای روان‌کاوی (هیپنوتیزم، مشاوره، پالایش ذهن و...)، از طریق حرکت در زمان برای رجعت به گذشته، و سیر در ناخودآگاه بیمار، علت‌العلل ناهنجاری‌های شخصیتی او را واکاوی نماید و به بیان هنری یکی از مشکلات شایع و در عین حال مسکوت اجتماعی بپردازد. نویسنده در کنار این مشکل، با نگاهی زنانه و منتقدانه، بسیاری دیگر از معضلات خانوادگی و اجتماعی زنان را در روزگار ما مطرح می‌سازد. مقالهٔ حاضر، علاوه بر معرفی مختصر این بیماری، به روش نقد روان‌شناختی، به ارزیابی چگونگی توصیف این بیماری در رمان، نحوهٔ شخصیت‌پردازی و روایت‌گری و هم‌چنین کنکاش در شیوه‌های داستان‌پردازی و روان‌کاوی که در لایه‌های مختلف داستان از آن استفاده شده، پرداخته است.

کلید واژگان: تجزیه هویت، سپیده شاملو، رمان سرخی تو از من.

---

* استادیار آموزشکده فنی و حرفه ای سما، دانشگاه آزاد اسلامی واحد تبریز، تبریز، ایران.(نویسنده مسئول: noskooi@yahoo.com)

مقدمه

مسائل و معضلات زنان، همواره دستمایهٔ داستان‌های کوتاه و بلند زیادی از زنان و مردان نویسندهٔ ایرانی بوده است؛ نگرش نقادانه، رئالیستی و گاه اندیشهٔ فمینیستی، همواره انگیزشی برای پرداختن به زندگی زنان در جوامع شهری و روستایی ایران در اختیار داستان‌پردازان نهاده است. از همان نخستین دوره‌های تکوین و تقویت داستان‌نویسی معاصر در ایران، موضوعات زنانه، درون مایه اولیهٔ بسیاری از داستان‌ها و رمان‌های ایرانی را تشکیل داده، هر کدام از نویسندگان فراخور بینش و یا ذوق خود، از زاویه‌ای به روایت زندگی زن در جامعهٔ ایرانی در ادوار مختلف پرداخته‌اند و در این میان نگرش روان‌کاوانه به موضوعات زنانه و مسایل و معضلات پیرامونیِ آن نیز جای‌گاه مهمی در ادبیات داستانی داشته است. سهم و پیشینهٔ ادبیات از جهت تدقیق در درکِ راز و رمز حیات ذهنی و روحی انسان و گشودن پیچیدگی‌های درونی او حتی فراتر از علم روان‌شناسی و روان‌کاوی است تا جایی که به عقیدهٔ خود روان‌کاوان، آشنایی ادبیات از اهمیت شناخت حوزهٔ "ناخودآگاه" آدمی در فهم دلایل عملکرد و رفتارهای گاه ناهنجار بشر و یا درک دشواری‌های شخصیتی وی، بسی دیرپاتر از علوم مذکور است. در وادی ادبیات و در طی داستان‌های سوررئالیستی یا رمانتیسیستی، جریان سیال ذهن و...فرصت و مجال سفر و اکتشاف در روح و ذهن آدمی و آشنایی با تخیّلات، خاطرات، کابوس‌ها، رویاها و...تمام آن‌چه در ژرف‌ترین و پنهان‌ترین زوایای وجودی وی می‌گذرد فراهم است، و بسیار دیده شده است که نویسنده‌ای سعی کند با نفوذ در لایه‌های نهانی ذهن و جان شخصیت‌های داستانی و کنکاش در حوزهٔ ناخودآگاه (خواب‌ها، تمایلات پنهان، واپس‌زده‌ها، ترس‌هاو...) در صدد تبیین عوارض روحی و روانی ناشی از لطمات بداخلاقی‌های خانوادگی یا حق‌کشی‌های اجتماعی برآید و یا بیماری‌های روحی و اختلالات شخصیتیِ کنونی یک انسان را بکاود و در اعماق هذیان‌ها و ترس‌های او به دنبال اتفاقات هولناکی بگردد که منجر به توفان‌های سهمگین روحی و ارتباطی گشته‌اند.

رمان «سرخی تو از من» نوشتهٔ سپیدهٔ شاملو، یک رمان روان‌شناختی است و از جملهٔ آثاری است که نویسندهٔ آن کوشیده است، بحران شخصیتی، رفتاری و ارتباطی یک انسان (زن) را از دریچهٔ یک بیماریِ شناخته شده و تعریف شده توسط علم روان‌کاوی، ریشه‌یابی، تحلیل و حتی تا حدودی درمان نماید یا حداقل تخفیف دهد در این رمان چند لایه‌ای، نویسنده تلاش می‌نماید تا سرنوشت‌های مختلف زنانه را به تصویر درآورد. علاوه بر این نویسنده می‌کوشد تا به شکل برجسته‌ای در رمان خود، از طریق ترکیب همزمان تکنیک‌های داستان‌نویسی –چون بهره‌مندی از جریان سیال ذهن، تداعی، واگویه‌های درونی و امثال آن– با بیان استعاری و نمادین نشانه‌های بیماری نادر "تجزیهٔ هویت"، و نیز تکنیک‌های روان‌کاوی چون هیپنوتیزم و پالایش ذهن، به تشریح بزرگسالیِ انسان‌هایی بپردازد که در کودکی از طرف محارم و نزدیکان خود و در حریم خانه‌های خود، دچار بدترین صدمات گشته‌اند. در همین راستا، در این رمان از مطالعات جامعه‌شناختی نیز نشانه‌هایی می‌توان یافت.

اختلال تجزیهٔ هویت یک تشخیص روان‌کاوانه است که به شرح و توصیف شرایطی می‌پردازد که در طی آن یک فرد به ارائهٔ چند هویت یا شخصیت متفاوت ولی مشخص می‌پردازد که در هر کدام

از آنها طرح و روشی خاص و متفاوت برای ادارک جهان و رویاروئی با آن دارند. این بیماری شامل نوعی اختلال و آشوب در هویت است که دو یا چند شخصیت جداگانه در وجود فرد ظاهر می‌شوند. این هویت‌های مختلف که با نام "دگروار" شناخته می‌شوند، کنترل رفتار فرد را از یک زمان به زمان دیگر به دست می گیرند: «در اختلال شخصیت چند گانه که نوعی اختلال در هویت است، دو یا چند شخصیت مختلف کنترل رفتار فرد را از زمانی به زمان دیگر در دست می گیرند. معمولا یک شخصیت نسبت به سایر شخصیت‌ها غالب است؛ شخصیت غالب، اغلب نسبت به سایر شخصیت‌ها فراموشی دارد و از وجود آنها آگاه نیست. انتقال از یک شخصیت به شخصیت دیگر معمولا ناگهانی است» (نادی، ۱۳۹۰: ۷). تاکنون چنین نظریه پردازی شده است که ضایعات جسمی، جنسی و روانی شدید در دوران کودکی در برخی از افراد زمینه را برای پیدایش اختلال تجزیه‌ای هویت فراهم می‌سازد. گام‌های متوالی در پیدایش این بیماری در چند نظریه‌پردازی چنین بیان شده است :

«کودکی توسط فردی که برای نگهداری او مورد اعتماد تصور می‌شده، مورد تجاوز یا آزار قرار می گیرد و در این شرایط آگاهی و خاطرهٔ مصدوم و شکنندهٔ او برای بقا و دفاع از ارتباطات و دوام خانواده به صورت دفاعی دچار گسستگی و جدائی می‌شود؛ خاطرات و احساس‌های صدمه دیده که به منطقهٔ مادون آگاه رانده می‌شوند، به صورت یک شخصیت مجزا شکل می گیرند و به صورت ظاهری تا حدودی هم تحول و تغییر پیدا می کنند؛ این روند ناراحت کنندهٔ شخصیتی- هویتی معمولاً در مراحل و دفعات متوالی تکرار می‌شود، به این ترتیب شخصیت‌های متعددی شکل می گیرند که هر یک محتوی خاطرات متفاوتی هستند. از این زمان به بعد این شخصیت‌ها به ایفای نقش‌هائی می‌پردازند که می توانند برای بیمار درمان‌بخش یا ویرانگر باشند» (نادی، ۱۳۹۰: ۷).

این مقاله اختصاص دارد به نقد و بررسی رمان "سرخی تو از من"، بر اساس روش مطالعاتی روان کاوانه برای ارزیابی چگونگی و کیفیت تکنیک‌هایی که در لایه‌های مختلف این داستان در جهت روایت گری هنرمندانه و شخصیت‌پردازی موثر و تقویت هدفمند عناصر داستان از آن استفاده شده است تا بار دیگر زندگی زن ایرانی را در یک داستان ایرانی، این بار از منظر علم روان کاوی، روایت نماید و در کنار آن به تبیین و تحلیل برخی از شایع ترین دلایل روان‌پریشی و خودکشی زنان بپردازد.

معرفی مختصر نویسنده و سبک داستان‌نویسی او:

سپیده شاملو در سال ۱۳۴۱ در تهران متولد شد. فارغ التحصیل رشته زبان انگلیسی است. اولین رمان وی "انگار گفته بودی لیلی" در سال ۱۳۷۹ جایزهٔ داستان‌نویسی گلشیری را دریافت کرد. "سرخی تو از من" دومین رمان شاملو در سال ۱۳۸۴ نامزد دریافت جوایز مختلف بود. یک مجموعهٔ داستان کوتاه هم از وی چاپ شده است تحت عنوان "دستکش قرمز" که شامل ده داستان کوتاه است.

دغدغهٔ اصلی شاملو در اغلب داستان‌هایش مسالهٔ زنان است؛ زن با تمام ویژگی‌های شخصیتی و ذهنی، رویهٔ غالب داستان‌های او را می‌سازد. علاوه بر این به جهت اهمیت بیان شکل‌های مختلف مشکلات زنان برای شاملو، او معمولا در هر یک از داستان‌هایش، قصه‌های موازی مختلف از زندگی

زنانِ بسیاری را می گنجاند (تعدد شخصیت‌های زن)، و در هر قصه تیپ‌ها، تفکرات و سرنوشت‌های مختلف و متنوع زنانه به تصویر درمی آید. مردان معمولا در پس‌زمینه و لایه‌های زیرین قصه‌های شاملو قرار دارند، کمتر به سطح می آیند و خواننده پیش از این که شاهد حضور و خودنمایی آنان باشد، بیشتر نتیجهٔ اعمال و رفتار آنان را در ابعاد مختلف زندگی زنان داستان، در خاطرات و تداعی‌های ذهنی آنان مشاهده می کند: تفسیری کاملا زنانه از مردان.

زنان داستان‌های شاملو، شخصیت‌هایی پیچیده، چند لایه و بعضا بیمارند و گره وجود آنان به تدریج و اغلب به سختی در داستان گشوده می‌شود. او اطلاعات موجود در بارهٔ شخصیت‌های داستان‌هایش را به آرامی ، از طریق درگیر شدن در واگویه‌های درونی و تداعی‌های ذهنی آنان همراه با توصیفات فراوان از درهم‌ریختگی‌ها و آشوب‌های شدید شخصیتی و رفتاری، اغتشاشات و لغزش‌های عمدی زبانی و بی‌نظمی‌های زمانی و مکانی در اختیار مخاطب قرار می‌دهد.

با این حال شاملو نویسنده‌ای واقع گراست و علی‌رغم سود جستن از دنیای خواب‌ها یا کابوس‌ها و هذیان‌های شخصیت‌ها و سفر مکرر به ناخودآگاه آنان و گوش دادن به درد دل آنان برای رسیدن به کنه ماجرا یا ریشهٔ مشکلات، از طرح فضاهای سوررئالیستی یا ریالیسم جادویی در داستان‌هایش اجتناب می کند. بدین ترتیب او در داستان‌هایش به سراغ واقعیات موجود در اجتماع هم می‌رود و خواننده در قصه‌های او صحنه‌ها و اتفاقات بسیار آشنایی از فضاهای شهری امروز ایران را می‌بیند.

خلاصهٔ رمان سرخی تو از من:

رمان "سرخی تو از من"، روایت گر زندگی چند زن به شکل موازی است که در یک نقطه به اشتراک می‌رسند و آن مسالهٔ زن بودن‌شان است و صدماتی که از جانب مردان بر پیکر زندگی‌شان وارد می‌شود.

نگار، شخصیت محوری داستان، (در زمان حالِ داستان)، زن مطلقه‌ای است که فقط هفته‌ای یک‌بار اجازهٔ دیدن تنها پسرش (فرهاد) را دارد. زیباست و جذابیت زنانهٔ بسیاری دارد. فراموشی، سردردهای مزمن، ترس‌های عمیق و مبهم، خواب‌های آشفته، کابوس‌های مستمر، بازی ذهنی با رنگ‌ها و سایه‌ها، زبان ذهنی مشوش و تداعی خاطرات نامتمرکز و آشفته‌ی او، علاوه بر ایجاد ابهام و گره و تعلیق، حجم عمدهٔ بخش‌هایی از داستان را که به او اختصاص دارد، پر می کند. به تازگی خانه‌ای اجاره کرده است. مستاجر پیشین، فرزانه (شخصیت اصلی دوم) خانه را به شدت کثیف و نامنظم تحویل داده، دیوار اتاق خواب پر از شماره تلفن است. تلفن خانه مرتب زنگ می‌خورد، همهٔ کسانی که تماس می گیرند، مردانی هستند که سراغ مستاجر قبلی (فرزانه) را می گیرند.

لیلا، (شخصیت اصلی سوم قصه) پزشک روان‌کاو میان‌سالی است و تخصص اصلی او روان‌کاوی زنانی است که به هر دلیلی دست به خودکشی می‌زنند. در زندگی خصوصی او، شوهرش (داریوش) با زن دیگری (مهناز) در ارتباط است و لیلا علی‌رغم آگاهیش از این موضوع، قضیه را به روی خودش و شوهرش نمی‌آورد و با او زندگی بی‌عشق ولی محترمانه‌ای را می گذراند. تنها دخترش (نازنین)، در سن نوجوانی، به دلیلی نامعلوم از رفتن به مدرسه خودداری می کند و از همان سنین راهی آمریکا می‌شود.

علت علاقه‌مندی خاص لیلا به موضوع خودکشی زنان، ریشه در خودکشی مادرش (هما) دارد. هما را پدرش در قمار به پدر لیلا باخته است. هما زن چهارمین مرد است و زنانِ دیگر مرد او را بدکاره می‌دانند. (شوهر سابق نگار، بهروز، هم با همین تهمت یا سوظن او را طلاق داده است.) این تهمت چنان بر لیلای پنج ساله دشوار آمده است که در دورهٔ جوانی و دانشجوییش، موضوع تحقیق در «شهر نو» و مبحث "روسپیگری" را علی‌رغم تمام سختی‌ها به دوش می‌گیرد. بخشی از داستان (مربوط به لیلا) به مرور پرونده‌ها، نوار کاست ضبط شده و اسنادی می‌پردازد که نتیجهٔ تحقیق وی در شبی هولناک از این منطقه است. اکنون در خانهٔ لیلا دو پیرزن زندگی می‌کنند که قبلا ساکن "قلعه" بوده‌اند. لیلا با کار کردن در بهزیستی و نیز مطب شخصی خود هم‌چنان درگیر مسایل زنان آسیب‌دیده، بی‌پناه و رنجور است. ذهن و حافظه و زندگی لیلا بایگانی قصهٔ زنان است. روح او رنجور از پریشانی مادر جوان‌مرگش است و برای همهٔ زنان شبیه به او، دل می‌سوزاند و در پی درمان است. نویسنده تمام حرف‌هایی را که دوست دارد دربارهٔ زنان و مشکلات روانی، خانوادگی و معضلات اجتماعی آنان بگوید، از خلال ذهن و زبان لیلای روان‌کاو مطرح می‌کند.

آشنایی مخاطب با زندگی فرزانه، از طریق مرور پروندهٔ او و شنود جلسات روان‌کاوی که نزد لیلا گذرانده است شکل می‌گیرد. در زمانِ حال داستان، فرزانه در چهارمین خودکشی‌اش جان سپرده‌است و لیلا را بار دیگر داغدار یک زن و مصیبت خودکشی او نموده‌است. ما با سهیم شدن در بازخوانی پروندهٔ فرزانه همراه با لیلا، متوجه می‌شویم که فرزانه با مردی ثروتمند و مسن‌تر آشنا شده و آن‌چه باعث خودکشی او شده، در اصل از رابطه‌اش با همین مرد ناشی می‌شود. لیلا در جست‌وجوی آن مرد و دریافت علت مرگ فرزانه است.

پی‌گیری نشانی از فرزانه، لیلا را به خانهٔ نگار (خانهٔ قبلی فرزانه) می‌کشاند و بدین ترتیب مرگ فرزانه، دستمایهٔ آشنایی و نقطهٔ تلاقی دو شخصیت محوری داستان با یکدیگر است. (یکی بیمار و آن دیگری طبیب). لیلا به همراه نگار دنبال یافتن اطلاعاتی دربارهٔ گذشتهٔ فرزانه و آن مرد مرموز می‌گردند و در طی این همراهی، لیلا متوجه بیماری شدید نگار می‌شود. لیلا از نگار می‌خواهد که به جای منشی در مطبش مشغول کار شود و همزمان او را روان‌کاوی هم می‌نماید.

خاطرات آزارنده، پراکنده و آرزومندانه‌ای بسیار گنگ و مُقطع در ذهن نگار پیرامون کودکی، دوستانش و خانواده‌اش وجود دارد. او در بهزیستی بزرگ شده است؛ نام‌ها و شخصیت‌هایی چون "متین"، "آزاده"، پیوسته در خاطر او تداعی می‌شوند. خاطراتی گنگ از دخترکی با موهای نارنجی که نگار را "آجی" صدا می‌کند نیز با اوست. همراه با تنفر شدید از گربه و شیرینی خامه‌ای.

حسام دوستدار با ماشین خارجی گرانقیمت پیوسته دور و بر خانهٔ نگار می‌گردد. او خواهان برقراری ارتباط با نگار است و سرانجام به خانهٔ نگار راه می‌یابد. بسیار به نگار محبت می‌کند؛ نگار برای او گاه‌گاهی با همان ناآرامی و عدم‌تمرکز کافی و پریشان‌گویی‌های هذیان‌وار، از خودش و مشکلات جسمی و روحیش حرف می‌زند. نگار، مسرور از محبت و حمایت‌های حسام، با علاقه از روش‌های درمانی لیلا تبعیت می‌کند و اندک اندک، قدرت تسلط بر خود، خاطرات و ارتباطات، نوع گفتار و

ذهنش را باز می‌یابد و زوایای پنهان وجود خودش را می‌شناسد. مشاوره‌ها و روش‌های درمانی لیلا به نتیجه می‌رسد. گذشته از میان خاطرات فراموش شدهٔ ذهن رنج‌دیدهٔ نگار بیرون کشیده می‌شود و تکه‌های پازل زندگی او کامل می‌شود: نگار، متین، آزاده و... همگی در اصل یک فرد هستند.

تحلیل برخی از عناصر داستان:

شخصیت‌پردازی:

نگار، متین، آزاده: از نخستین توصیفات داستان مشخص می‌شود که چهرهٔ اصلی داستان (نگار)، شخصیتی پیچیده، درون‌گرا یا به اصطلاح مدور دارد. جریان کلی داستان، از گره تا طرح و پی‌رنگ همه بر محور "شخصیت" نگار می‌چرخد و حل غوامض و پیچیدگی‌های روحی وی و بازیافت خاطرات او که رنگی از آن در قصهٔ شخصیت‌های دیگر داستان (فرزانه، هما) نیز وجود دارد، مسالهٔ اصلی داستان است. توصیف نویسنده از ویژگی‌ها و علایم بیماری شخصیت نگار همگی علمی و سنجیده است: واپس زدن بخش‌هایی از زندگی، خواب‌های آشفته، ترس‌های غیر ارادی، آشفتگی ذهنی، عدم تمرکز حواس، فراموشی، سردردهای مزمن، عدم توانایی در بیدار شدن از خواب، تیک لب، لرزش دست‌ها، بی‌میلی جنسی، بی‌اشتهایی، و...

هم‌چنین بر اساس نظریات روان‌کاوان، دلیل ریشه‌ای و یا عقدهٔ روحی که نویسنده برای ایجاد بیماری تجزیهٔ هویت در نگار می‌آفریند (و در اصل هدف و درون مایه اصلی داستان است)، یعنی تعرض‌های جنسی در کودکی و نوجوانی، یکی از نخستین و مهم‌ترین دلایل ایجاد این بیماری روحی است.

اما از طرف دیگر یکی از ضعف‌های اصلی داستان را نیز در شخصیت‌پردازی نگار، و یا حداقل توصیف شرایط وی باید دانست. این کاستی‌های او را در دو بخش می‌توان تقسیم‌بندی کرد:

۱-اولین و مهم‌ترین دلیل، به توصیف شخصیت نگار به عنوان یک نمونه از بیماران تجزیه هویت برمی‌گردد. مهم‌ترین ویژگی این نوع بیماران در این نکته است که هرازگاهی شاهد ظهور یکی از شخصیت‌های تجزیه یافته در آن‌ها هستیم و این شخصیت‌ها هر کدام با شکل ظاهری و صدای متفاوت، اندیشه‌ها و آرزوها و نگرش‌های متفاوت و نیز طرز برخورد و روابط متفاوت، پاره‌ای زمان‌ها جلوه می‌کنند و زندگی می‌کنند، به گونه‌ای که وقتی شخصیت بعدی زمام رفتار شخص را در دست می‌گیرد، کاملا فراموش می‌کند که شخصیت قبلی چه می‌کرده، کجا بوده و.... اما در این رمان، نگار (زمان حال) همیشه نگار است و هیچ گاه شخصیت و رفتار دیگر گونه‌ای از خود بروز نمی‌دهد، به گونه‌ای که حتی در طرز تلقی خانواده‌اش (پسرش فرهاد، همسرش بهروز، خانوادهٔ همسرش) نشانه‌ای دال بر رفتار چندگانه از او نمی‌بینیم (فقط یک اشاره کوچک به تغییر صدای نگار در جلسات روان‌کاوی وجود دارد، بلکه حضور شخصیت‌های تجزیه شده از وجود او را فقط در خاطرات او و واگویه‌های درونیش (آن هم از زبان دانای کل) باز می‌یابیم. شخصیت متین و هم‌چنین شخصیت آزاده فقط از طریق ارتباط (زمان گذشته) با شخصیت محوری نگار است که موجودیت می‌یابند (و نگار از سرنوشت و ماجراهای متین و آزاده اطلاع کامل دارد.) به عبارت دیگر، برخلاف جریان عادی این بیماری، شخصیت‌های

متفاوت وجود نگار نه در ارتباط با دیگران (یا جلسات روان‌کاوی) بلکه در ارتباط و گفتگو با یکدیگر است که متجلی می‌شوند: «متین تا شب گریه کرد. شب هم بیشتر گریه کرد و گفت: "مامانم چرا؟ اون چرا من رو فرستاده اینجا؟" نگار بعدا بهش گفت: "ولی مامانت خیلی مهربونه که تو رو فرستاده اینجا". آزاده می گفت: شما یه تخته‌تون کمه.» به نظر می‌رسد این اشکال از علاقهٔ نویسنده به ایجاد تعلیق و ابهام در داستان و ترس او از لو رفتن قصه، به وجود آمده است.

۲-فراموشی (وقفه‌های زمانی) یکی از ویژگی‌های اصلی بیماری تجزیهٔ هویت است. در این نوع بیماری، بیمار علی‌رغم آگاهی از وجود شخصیت‌های دیگر، ارتباط چندانی با آن‌ها برقرار نمی کند و علاقه‌ای نیز به برقراری ارتباط با آن‌ها ندارد (مخصوصا تا قبل از شروع درمان) بدین سان شخصیت‌های دیگر، هر مدت (ممکن است چندین سال طول بکشد.) از زندگی را که یکی از شخصیت‌ها بر وجود بیمار قاهر و غالب بوده‌است، فراموش می کنند و فقط در صورت درمان‌های روان‌کاوی است که آن بخش‌های فراموش شده از زندگی (که زمان غلبهٔ یکی از شخصیت‌ها بوده است) را احیا می کنند. اما در این رمان نگار از هر آنچه که بر متین و آزاده گذشته است با خبر است. حتی برای آزاده، زندگی رویایی و عاشقانه با یوسف (بر پایهٔ آرزوهای واپس‌زدهٔ خودش) ساخته است و در زمان حال، آنان را برای دور ماندن از آلودگی هوای تهران به شمال فرستاده است. یعنی خودش به ارادهٔ خودش (و پیش از شروع درمان) آن شخصیت‌ها را کنار گذاشته است که جریانی بر خلاف روال عادی این بیماری است.

در همین راستا شاهد آنیم که طرح مسالهٔ فراموشی‌های نگار با بخش‌هایی از داستان در تناقض است، مثلا در جایی از قصه که از او سابقهٔ کاریش سوال می‌شود، او به راحتی هرجایی را که در آن مشغول به کار بوده است، برمی‌شمارد و اشاره می کند که هفت هشت سالی کار نکرده است (وقفه‌های زمانی) اما بلافاصله در واگویه‌های ذهنیش رد آن هشت سال را می‌یابیم: در آن سال‌ها آزاده در بانک مشغول به کار بوده است. از این رو شخصیت نگار بر خلاف انتظار، پیش از روان‌کاوی، خود در حال بازسازی شخصیت خود است (سوال‌های متوالی ذهنی او از گذشته و جواب‌هایی که در ذهنش برای این سوال‌ها می‌یابد، مؤید این نکته است.) بدین جهت پیش از آن که شخصیت "بیمار" از او ببینیم، او را در قالب شخصیت پویا می‌یابیم. چنان که حجم زیادی از خاطرات او پیش از آشناییش با لیلا مرور شده است.

حتی در جریان آشنایی نگار با حسام، وقتی نگار خود را با نام آزاده به وی معرفی می کند روند داستان گویای آن است که این امر نه به دلیل ظهور شخصیت آزاده در آن برههٔ خاص، بلکه از روی مصلحت اندیشی نگار است. نگار با آشنایی کامل از کارها و خاطرات و رویدادهای زندگی آزاده، در ارتباطش با حسام، [در قالب آزاده فرو نمی‌رود، بلکه] هوشیارانه خود را به جای آزاده جا می‌زند، و با دقت کامل به او دروغ می گوید (شاملو، ۱۳۸۳: ۲۳۴-۲۴۰). این نوع هوشیاری و فراست در تناقض آشکار با روند ذهنی این نوع بیماران است.

راوی:

در داستان‌های روان‌شناختی، و هم‌چنین رمان‌هایی که به هر روی با ناخودآگاه آدمی و خاطرات و خیالات او در ارتباط است یا جریان سیال ذهن را پی می گیرد، از زاویهٔ دید و راوی در شکل‌های متنوع

و مختلف استفاده می‌شود: «تغییرهای پیاپی زاویهٔ دید داستان و جابه‌جایی مدام راوی از «تک‌گویی‌های مستقیم و غیرمستقیم با حضور دانای کل شروع می‌شوند و تا دریافت حسی، تحلیل درونی و در نهایت روایت دانای کل ذهنی امتداد می‌یابد. در این گذار حضور راوی کم‌کم محسوس می‌شود تا در نهایت، در روایت گری ذهنی، دانای کل به پررنگ‌ترین حالت خود می‌رسد.» (حرّی، ۱۳۹۰: ۳۷)

در داستان "سرخی تو از من"، چرخشی در زاویهٔ دید وجود ندارد و راویِ زمان حال، همواره دانای کل است که هم بر کنش‌های فعلی شخصیت‌ها و هم بر ذهنیات و خاطراتِ ماضی آنان اشراف دارد، اما اشراف او بر وقایع و حوادث به همان اندازه‌ای که خاطرات و دل‌مشغولی‌ها یا خواب‌ها و کابوس‌های شخصیت‌ها بدان می‌پردازد، محدود می‌شود. دانای کل این داستان، اطلاعی از جریانات و خاطراتی که شخصیت‌ها از آن بی‌خبرند و یا آن را فراموش کرده‌اند ندارد و در هر بخش محدود به ذهن شخصیت‌هاست. داستان با سرفصل‌های تاریخ‌دار مشخص شده است. به این معنی که راوی دانای کل گذشته نیست که امکان حرکت در ذهن شخصیت‌ها به شکل نامحدود را بیابد، در روح آنان حرکت کند، همه چیز را ببیند و برای ما تفسیر کند یا در بارهٔ رویدادهای حال و گذشته قضاوت کند و ما را به سوی معناهایی که حدیث اصلی داستان است، هدایت کند. بنابراین می‌توان گفت راوی کل این داستان با زبان حال شخصیت‌ها (اول شخص) هم‌سو است.

انتخاب این زاویهٔ دید و راوی دانای کل (محدود به کنش‌ها و ذهنیت شخصیت‌ها) امکان ساختن شخصیت بیمار نگار را در داستان فراهم کرده است؛ با انتخاب این نوع راوی، در هر بخش از داستان، اطلاعات به همان اندازه که نویسنده تمایل دارد در اختیار مخاطب قرار می‌گیرد و مخاطب با تلاش‌های امیدوارانهٔ نگار و جلسات روان‌کاوانه برای یادآوری گذشته، گشوده شدن عقده‌های روانی، بازسازی شخصیت و گشوده شدن گره داستان هم‌راه می‌شود و آگاهی‌های او بر روایت داستان پیشی نمی‌گیرد. بنابراین می‌توان گفت انتخاب این زاویهٔ دید برای روایت داستان و ایجاد تعلیق در آن، انتخابی هوشمندانه بوده است.

روایت:

در داستان سرخی تو از من، نویسنده برای روایت قصهٔ شخصیت اصلی، نگار، از شیوهٔ خطی استفاده نمی‌کند بلکه به شیوهٔ روایت داستان‌های روان‌شناختی از تبیین و توصیف حالات و خاطرات شخصیت‌ها برای پیشرفت داستان و بازسازی شخصیت‌ها و شکافتن پیچیدگی‌های روحی آنان استفاده کرده است: «در داستان‌های روان‌شناختی، شیوهٔ روایت متفاوت است: «روایت این داستان‌ها، به جای رعایت سیر منظم و خطی زمان، آن گونه که در دنیای عینی می‌شناسیم، تداعی‌های ذهنی راوی را شالوده‌ای برای بازگویی اپیزودهای جداگانه و ظاهرا نامرتبط قرار می‌دهد.» (پاینده، ۱۳۸۹: ۲۹۶) «بدین ترتیب به جای روایت کردن رویدادهای بیرونی، تحولات روحی-روانی شخصیت‌ها با تاکید بر زمانی درونی و دیدگاهی متفاوت که بر کیفیت و چگونگی این تحولات تاثیر بسزایی دارد، بازتاب داده می‌شوند.» (درّی، ۱۳۹۲: ۵۳) به عبارت دیگر، در شیوه‌های مشابه این نوع داستان‌نویسی، نویسنده به جای این که بر اساس ترتیب زمانی، چارچوبی بیرونی از روایت به دست دهد، ترجیح می‌دهد در ذهن شخصیت‌ها

غوطه‌ور شود تا از این طریق سرگذشت آن‌ها را باز گوید.

بخش آغازین داستان، بسان یک براعت استهلال بیان‌گر خلاصه‌ای است از قصهٔ آدم‌هایی که بعدا در داستان تجزیه و تحلیل خواهد شد. این بخش فضای خیابان‌های تهران را در عصر چهارشنبه سوری با همهٔ شلوغی، ترافیک، سر و صدای ترقه و فشفشه توصیف می‌کند و نشان می‌دهد که هر کدام از شخصیت‌های داستان در گوشه‌ای از این شهر به چه کاری مشغولند. بار دیگر در تاریخ ۱۳ فروردین، نظیر چنین بخشی را می‌بینیم که دانای کل ضمن توصیف تهران بهاری تعطیلِ خلوت، لحظات همهٔ شخصیت‌ها را در آن روز خاص در چند جمله وصف می‌کند. (شاملو، ۱۳۸۳: ۱۳۴)

داستان بخش‌بندی‌های کوتاه و مکرری دارد، هر بخش (به شکل یکی در میان) به یکی از دو شخصیت اصلی داستان (نگار-لیلا) در "زمان حال" اختصاص دارد. بر آغاز هر بخش، تاریخ و ساعتی نقش شده است تا مفهوم "حال" بودن زمان را کامل‌تر بنمایاند و در عین حال نقش سفر ذهنی همراه با خاطرات و کابوس‌ها (ناخودآگاه) شخصیت‌های داستان را -برای واکاوی داستان و یافتن عقده‌های شخصیتی و احتمالا درمان آنها- به گذشته‌های دور (کودکی)، در پیشرفت روند داستان و کشف و حل غوامض و حقایق زندگی قهرمانان قصه نشان بدهد. بدین ترتیب داستان از تاریخ بیست و ششم اسفندماه/ ساعت ۱۷ آغاز می‌شود و در هفتم خرداد/ساعت ۱۸ تمام می‌شود. استفاده از این نوع شیوهٔ روایت، بهترین گزینهٔ نویسنده برای ایجاد تعلیق در داستان و کشف تدریجی تمام جریاناتی است که منجر به شکل‌گیری شخصیت‌هایی نظیر نگار و فرزانه می‌شود. و بدین ترتیب داستان امکان تحلیل روان‌کاوانهٔ یک معضل شخصیتی و اجتماعی را فراهم می‌آورد.

زبان و بیان:

زبان عادی‌ای که برخاسته از خودآگاهی است و از قواعد منطقی پیروی می‌کند، نمی‌تواند گویای ضمیر پنهان و ناآگاه شخصیت در این شیوه از داستان نویسی باشد. بنابراین به زبانی که از هنجارها و قراردادهای روزمره آزاد باشد و بتواند به عنوان نماد و سمبلی از عواطف درونی عمل کند، نیازمند است. اریک فروم معتقد است: «زبان سمبولیک، زبانی است که تجربیات درونی و احساسات و افکار را به شکل پدیده‌های حسی و وقایعی در دنیای خارج بیان می‌کند و منطق آن با منطق معمول و روزمره ما فرق دارد، منطقی که از مقوله‌های زمان و مکان تبعیت نمی‌کند و به عکس تحت تسلط عواملی چون درجهٔ شدت احساسات و تداعی معانی است» (فروم[۱]، ترجمه امانت، ۱۳۶۶: ۷).

زبان در این داستان، کاملا در خدمت نوع روایت داستان، ایجاد تعلیق و پیشبرد اهداف روان‌کاوانهٔ آن است. اگر چه داستان از زبان راوی سوم شخص بیان می‌شود، اما راوی کاملا هم‌سو با پریشانی ذهنی و روحی شخصیت اصلی داستان، نگار، همراه می‌شود تا به بیان آشفتگی وجودی او و روند تداعی‌های او بپردازد. در جلسات روان‌کاوی لیلا که نگار از خودش حرف می‌زند این بی‌نظمی ذهنی-کلامی عمدی، به اوج می‌رسد. (شاملو، ۱۳۸۳: ۱۸۴)

از این رو در داستان پیوسته شاهد تلاش نویسنده برای ایجاد گسستگی‌های گفتاری و هنجارشکنی‌های

---

۱. Fromm

زبانی به منظور توصیف حالات مختلف بیماری نگار و ارجاعاتی به نقطهٔ اصلی ابهام زندگی او، یعنی دوران کودکیش هستیم: «ماشین‌ها، آرام می‌روند و می‌آیند. فردا است که گره بخورند توی هم و گلوله شوند و کی شلیکش می‌کند سمت تو؟ یک توپ دارم قل‌قلی یه.» (شاملو، ۱۳۸۳: ۱۶۷)؛ « –"ترجیح می‌دیم با آدم‌هایی کار کنیم که خیلی جون نباشن. اونا با ما راه میان. ما هم با اونا راه میایم." تاتی، نباتی. تاب تاب عباسی.» (شاملو، ۱۳۸۳: ۱۴۱)

نمادها:

نویسنده از چندین نماد تکرار شونده در داستان برای بیان مقاصد اصلی خود در مورد موقعیت فرودستی زنان در جوامع شهری و نیز نشان دادن وضعیت آشفتهٔ روحی نگار به عنوان نمونه‌ای از زنان آسیب‌دیده بهره جسته‌است. نمادهای این داستان، در اصل نشانه‌های روانشناختی گویایی هستند برای ترسیم جایگاه اجتماعی زن و نیز طرح بحران‌های روحی و ذهنی او. نویسنده به تعمد، نشانه‌ها و سمبل‌های مختلف عمومی و شخصی و حتی جنسی را در زبان روایی قصه وارد کرده است تا با زبان ابهام و رمز، بتواند دیدگاه‌های انتقادی و فمینیستی خود را مطرح نماید. به چند نمونه از پربسامدترین این نمادها اشاراتی می‌شود:

برج میلاد:

برج میلاد، مهم‌ترین و پرتکرارترین نماد عمومی موجود در داستان است. چندین بار تصویر برج میلاد در داستان هویدا می‌شود و به اشکال مختلف تسلط و غلبهٔ آن بر کل شهر تهران توصیف می‌شود. «برج از این پنجره هم معلوم است. اصلا از تمام پنجره‌های شهر معلوم است. قرار بوده آن قدر قد بکشد که توی دنیا فقط از سه چهار تا مثل خودش کوتاه‌تر بماند. لابد کلاس بدن‌سازی می‌رفته که این همه گنده شده. می‌گویند برج دیگر قدش را کشیده.» (شاملو، ۱۳۸۳: ۶) برج میلاد در این داستان نماد نرینگی است و نویسنده با طرح آن بدین شیوهٔ رمزآلود، قصد توصیف تهران در قالب شهری با مظاهر قوی مردانه را دارد، شهری که در آن زنان تحت تسلط (جبر) مردان هستند: «لیلا به روبرو نگاه می‌کند: «خدا رو شکر اون برج لعنتی از اینجا معلوم نیست.»(شاملو، ۱۳۸۳: ۲۲۴).

مار:

نماد اسطوره‌ای مار، یکی از کهن‌ترین نمادهای جانوری در اکثر فرهنگ‌های بشری است. مار هم نماد سلامتی است و هم نماد اهریمنی و مرگ. در این داستان مارهای سیاه وهمی در شکم نگار لانه کرده‌اند و هرگاه که اضطراب‌های او به اوج می‌رسند به شدت در روده‌های او می‌پیچند. توصیف آشفتگی خواب‌ها و بیداری‌های نگار با این مارها عجین شده است: «چند سال این مار را با خودش همه‌جا می‌برد؟ مار تابی به خودش می‌داد و او را می‌کشاند تا توالت. شبها هر چقدر هم که دیر می‌خوابید مار دیرتر از او می‌خوابید... بعد خواب‌ها شروع می‌شدند که می‌پیچیدند به رقص مار و او را تا کجاها و ناکجاها می‌بردند...»(شاملو، ۱۳۸۳: ۳۹) مار بهترین نماد برای تبیین بخش تاریک و مجهول از زندگی و شخصیت نگار است و نویسنده با این نماد به زیبایی بر وجوب و التزام حرکت آرام در تونل زمان و ذهن آشفتهٔ نگار برای یافتن سرچشمهٔ مشکلات او و گذشتهٔ دردآلود او اشاره می‌کند؛ در عین حال مار هم می‌تواند نماد نرینگی شمرده شود: «بابای خانم طلایی [اشارهٔ تلویحی به نگار] مارگیر بوده.» (شاملو،

۱۳۸۳: ۲۲۴).

ساعت:

ساعت در داستان‌های روان‌شناختی و جریان‌سیال ذهن، نمادی مهم و اثرگذار برای نشان دادن مفاهیم متفاوت از زمان محسوب می‌شود «در بسیاری از آثار جریان سیال ذهن، ساعت به مثابه یک شی نمادین مورد توجه قرار گرفته است.» (بیات، ۱۳۸۷: ۲۱) زیرا در داستان‌هایی که به بیان مافی‌الضمیر شخصیت‌ها می‌پردازد، نشان دادن فاصله و تفاوت موجود بین زمان عینی و زمان ذهنی (زمان درونی یا عاطفی) قصه، از پراهمیت‌ترین مسایل در ساختار روایی داستان به شمار می‌آید. شاملو، برای ایجاد تمایز بین دو زمان حقیقی و ذهنی داستان، علاوه بر زمان‌دار کردن بخش‌بندی‌های روایت، از نماد پرمصرف و گویای ساعت هم استفاده کرده است: «ساعت چند است؟ چه فرقی می کند. چرا مثل احمق‌ها توی اتاق خوابش ساعت گذاشته؟ ساعت مال خوابگاه است. آن هم روبروی تخت نگار. مثل جغد.» (شاملو، ۱۳۸۳: ۶۳)

تعلیق:

هر روایت یا داستان، بنا به ظرفیت‌ها و اهدافی که دارد، در پی آن است که با خواننده تعامل و ارتباط داشته باشد. مسلما استمرار و تداوم این تعامل منوط به نحوهٔ پردازش روایت و تمهیداتی است که نویسنده از طریق ابهام، تاخیر و کتمان یکی از حلقه‌های روایت ایجاد می کند و خواننده را با آن درگیر می‌سازد. از تعلیق تعاریف گوناگونی ارائه شده است، از جمله این که: «تعلیق/ هول‌و ولا/ شک و انتظار و اندروا حالتی است توام با بلاتکلیفی و انتظار که خواننده یا بینندهٔ اثر به دلیل اشتیاق از پایان ماجرا یا داستان بدان دچار می‌شود.» (انوشه، ۱۳۸۰: ۳۸۰). تعلیق را پیش از هر چیز باید نوعی ترفند دانست، ترفند و شگردی که نویسنده در فرایند اطلاع‌رسانی به خواننده به کار می گیرد تا خواننده را نسبت به داستان حریص‌تر کند و در رمان سرخی تو از من، نویسنده از این شگرد به خوبی بهره جسته است. تقریبا تمام عوامل و عناصر داستان در خدمت ایجاد تعلیق هم به جهت جذب مخاطب و هم به جهت ایجاد فضا و ساختار مناسب برای تصویرسازی یک شخصیت روان‌پریش است.

فراموشی‌های نگار، تداعی خاطراتش به شکل بریده بریده، ابهام موجود در حرف‌ها و حرکات و دردهایش، رازناکی و سکوت شخصیت‌های داستان به ویژه حسام دوستدار، ناتمام ماندن داستان فرزانه با مرگش، بخش‌بندی داستان و حرکت پیاپی از یک شخصیت به شخصیت دیگر، نامشخص بودن هویت و سرنوشت شخصیت‌های آجی، متین، آزاده، یوسف و آمیخته شدن حال و گذشته در بخش‌های زیادی از داستان همه و همه تلاش‌های نویسنده را برای ایجاد تعلیق در داستان نشان می‌دهد. بدین ترتیب، نویسنده در داستان پی در پی پرده‌ای را بالا می‌زند، گوشه‌ای از اتفاقات حال و گذشته را نشان می‌دهد و بلافاصله پرده را می‌اندازد تا مخاطب را برای دیدن حقایق پشت پرده کنجکاوتر و متمایل‌تر کند. می‌توان گفت یکی از نقاط قوت اصلی داستان هم در پرورش مضمون و هم در جهت جذب مخاطب استفادهٔ آن از روش‌های ایجاد تعلیق در روایت است. اما از این نکته هم نباید غافل بود علاقهٔ نویسنده به ایجاد تعلیق و ابهام در داستان گاهی به ضرر داستان از جنبهٔ علمی تمام شده است.

تداعی:

«تداعی فرایندی است که انسان با آن موضوعی را به موضوع دیگر ارتباط می‌دهد؛ به دلیل ارتباط ذهنی میان دو موضوع، حضور هر کدام می‌تواند باعث یادآوری موضوع دیگر در ذهن شود. در واقع، تداعی عملی است که با آن، ارتباط میان تصاویر ذهنی خاطرات و تجربه‌های پیشین شخص برایش امکان‌پذیر می‌شود» (محمودی، ۱۳۸۸: ۱۲۹). در داستان "سرخی تو از من"، بار اصلی داستان هم از جهت شخصیت‌پردازی، هم به لحاظ زبان و شیوهٔ روایت و هم بخاطر فضاسازی و ایجاد تعلیق، به عهدهٔ تداعی‌های پی‌درپی شخصیت اصلی داستان است. هم بیمار و هم پزشک، رجعت‌های پیاپی ذهنی به گذشته دارند و بنا به ساختار و نوع داستان، می‌توان گفت حقایق اصلی داستان و گشوده شدن گره آن در گرو امر تداعی است که نویسنده به خوبی و فراوانی از این تکنیک بهره یافته است:

«[نگار–حال]: با مشت می‌کوبد توی آینه. آینه نمی‌شکند. [گذشته (با شوهرش)–تداعی مشت:] بهروز هربار مشت می‌زد به دیوار، دیوار فرو می‌رفت. [گذشته (با پدرش)– تداعی مشت–:] "خمیر شیرینی نخودچی را با مشت باز می‌کنند. مشت کن انگشت‌هاتو" [حال:] محکم می‌کوبد به آینه. [گذشته:] "باز کن." خمیر باز نمی‌شود. [حال] آینه را از روی میز برمی‌دارد و محکم می‌کوبد زمین.» (شاملو، ۱۳۸۳: ۹۷).

نویسنده برای ایجاد تعلیق در روایت، حداقل در مورد نگار، در شیوهٔ بازنمود یادآوری‌های ذهنی از زبان خطی و مستقیم استفاده نمی‌کند. بلکه با زبانی مقطّع، و رفت و برگشت‌های مکرر از حال به گذشته و برعکس، یا حرکت از زمانی در گذشته به گذشتهٔ دورتر یا نزدیک‌تر، به تداعی‌های ذهنی نگار می‌پردازد. این روش تداعی، در عین ابهام گفتاری، با در نظر گرفتن شرایط روحی و بیماری نگار، حالتی بسیار طبیعی و قابل پذیرش به تصاویر ذهنی این شخصیت داده است:

«[حال:] مگر دفعهٔ اولش است که می‌رود سر کار؟ دفعهٔ اول؟ [گذشته–تداعی کار:] : "دفترهای نقاشی‌تون رو بذارین روی میز"... "امروز که نقاشی نداشتیم"...چند سالشان بود؟ چند سالش هست؟ [گذشتهٔ دورتر]هنوز دیپلم نگرفته بودند...[حال] اینجا از توی کوچه هیچ صدایی نمی‌آید. کاش بلند شود و برود یک کم سالاد الویه بخرد.[گذشته–تداعی سالادالویه] آزاده می‌گفت "در عوض الویهٔ آندره است."» (شاملو، ۱۳۸۳: ۸۲)

این نوع روایت و شیوهٔ بیان تداعی‌های شخصیت نگار، ویژگی سبکی مهم داستان است که در همه جای قصه از آن به کرات استفاده شده است و با ورود نگار به مرحلهٔ مشاوره و روان‌درمانی به اوج خود می‌رسد. در بررسی‌های روان‌کاوی، تداعی در یک تقسیم‌بندی کلی به دو دسته "تداعی آزاد" و "تداعی مقید" تقسیم می‌شود:.

تداعی آزاد:

یکی از شیوه‌های روان‌کاوی برای کشف زندگی روانی ناخودآگاه بیمار است. «در این روش از بیمار می‌خواهند که هر چه در طول یک جلسه روان‌کاوی به ذهنش می‌آید، بدون توجه به محتوای منطقی، اخلاقی، جنسی یا پرخاشگرانهٔ آن به زبان بیاورد. از این روش در زمینه‌های مختلف روان‌شناسی بهره گرفته شده است» (محمودی، ۱۳۸۸: ۱۳۱). در این داستان، لیلا چندین‌بار شخصیت‌های نگار و فرزانه را دعوت به یادآوری و بازنمود خاطرات به شیوهٔ تداعی آزاد می‌نماید: «می‌خوام با هم حرف بزنیم. یعنی

می‌خوام تو حرف بزنی. می‌خوام بری روی اون تخت بخوابی. یک نوار برات می‌ذارم. گوش میدی. بعد از اول بچگی رو تعریف می کنی. هر چی یادت میاد.» (شاملو، ۱۳۸۳: ۱۸۱):

«کوچیکی‌هامو زیاد یادم نمی‌آد. کریمایی فقط یادمه. توی کلاس آواز می‌خوند. دیوارهای کلاس آبی بودن. "تو غریبه من غریب، هر دو خالی از فریب". بعد نمی‌دونم چی شد انگار رفت یه شهر دیگه. نمی‌دونم. براش شیرینی می‌بردم. شیرینی خامه‌ای. از کجا می‌خریدم؟ نه نمی‌خریدم. خودم خمیرش رو باز می کردم. یک صدای کلفت به من می گفت: "خمیر رو خوب باز کن". کی بود؟ "دستهات را از بازو تکان بده".[واپس‌زنی:] "نه خفه شو". توی هنرستان آزاده از همه بهتر والیبال بازی می کرد. گانیه هم. نفس زوش هم خوب بود...خانم کابلی می گفت "وقتی می‌چرخید باید یک نقطه را نگاه کنید و چرخ بعدی هم همون رو". ولی از پله‌ها که پایین می‌رفتم سرم گیج می‌رفت. چقدر پله داشت. "بیا برات نون خامه‌ای گذاشتم". [واپس زنی:].نه خفه شو..» (شاملو، ۱۳۸۳: ۱۸۴)

تداعی القایی یا مقیّد:

نوعی تداعی تجربی است که پاسخ آزمودنی یا موضوع باید به رابطهٔ خاص و معینی نسبت به کلمهٔ محرک محدود باشد. در این روش فهرستی از کلمات و واژه‌هایی که می توانند با مسایل روانی بیماران مرتبط شود و یا عقده‌های آنان را فاش سازد، تهیه و تنظیم می‌شود و از بیمار می‌خواهند تا با تداعی خاطراتی که به ذهنش خطور می کند، به سوال پیرامون آن کلمه (نماد، نشانه) بیندیشد و پاسخ دهد. (محمودی، ۱۳۸۸: ۱۳۱)؛ در این داستان لیلا پس از شنیدن خاطرات و تداعی‌های ذهنی نگار، متوجه چند نکتهٔ کلیدی توام با واپس‌زنی شدید در واگویه‌های وی می گردد و به شیوهٔ تداعی القایی یا مقید از بیمار می‌خواهد که خوب در مورد آن‌ها بیندیشد: «تا فردا یه کم فکر کن ببین یادت میاد کجا پله داشت و تو از کجا برای کریمایی شیرینی می آوردی» (شاملو، ۱۳۸۳: ۱۸۸):

«چقدر پله‌ها را می‌سایید. پله‌ها مال کجا بودند؟ نه. پله‌هایی که می‌سایید کاشی بودن و پله‌هایی که می‌بیند سیاه است. گرانیت سیاه. او از پله‌ها پایین می‌رود. نگار پایین می‌رود؟ شاید هم نگار نیست. او فقط پله‌ها را می‌بیند. چقدر پله. اندازهٔ قبر کوروش تا پاسارگاد. کوروش یا داریوش؟ پایین می‌رود. این پله‌ها مال کجا هستند؟ چرا خانم دکتر گفت فکر کند ببیند پله‌ها مال کجا هستند؟» (شاملو، ۱۳۸۳: ۱۸۹)

لیلا برای کمک به بیمار برای کنترل فکر و ذهن خود و نیز مساعدت در برون‌ریزی روحی و تداعی خاطرات شخصیت‌های بیمار داستان (نگار، فرزانه) در جلسات روان‌کاوی از تکنیک‌های روان‌کاوی مختلف استفاده می کند: «ما تکنیک یاد گرفتیم، گفتیم همه چی از فکر ناشی می‌شه. می‌خوای با هم یه کم این چیزها رو دوره کنیم؟» (شاملو، ۱۳۸۳: ۴۶) از جملهٔ تکنیک‌های روان‌کاوانه، به این موارد در داستان اشاره شده است:

-«ریلکسیشن فیزیک» (شاملو، ۱۳۸۳: ۱۸۴)؛

-پالایش ذهن: «-"چه جوری آدم پاک می‌شه؟" -"می‌خوام با هم حرف بزنیم. یعنی می‌خوام تو حرف بزنی. می‌خوام بری روی اون تخت بخوابی." -"یعنی این‌جوری آدم پاک می‌شه؟" -"راستش امیدوارم. بالاخره تا آشغال‌های روحمون رو پیدا نکنیم و دور نندازیمشون سبک نمی‌شیم."» (شاملو،

۱۳۸۳: ۱۸۳)؛

-هیپنوتیزم: «خب، حالا من دستم رو می‌ذارم روی پیشونی تو و تو آروم برمی‌گردی به گذشته و یادت می‌آد که بار اول کی دیدیش.» (شاملو، ۱۳۸۳: ۹۰)؛

-گوش دادن با دقت و حوصله به حرف‌ها (برون‌ریز بیمار) و قطع نکردن صحبت او: «من [لیلا- روان‌کاو] به اون عروسک کوچولو مهلت حرف زدن نداده بودم. اون بیچاره هنوز نمی‌تونسته تکنیک بگیره. من فقط بهش درس دادم و اون می‌خواسته حرف بزنه... نگذاشتم برام بگه...راننده‌های تاکسی بیشتر از من به حرف مسافراشون گوش می‌دن.» (شاملو، ۱۳۸۳: ۴۹).

-توصیه به بیمار برای یادداشت کردن خاطرات و خواب‌هایش (شاملو، ۱۳۸۳: ۷۱)؛

-توصیه به بیمار برای داشتن تمرکز حواس و زیستن در زمان حال: «باز دارد از اینجا دور می‌شود. باید بماند. باید ناخن‌هایش را بلند کند تا چنگ بزند توی لحظه و بگیردش و خود را آویزان کند به آن و بگذارد با چرخش آن بچرخد.» (شاملو، ۱۳۸۳: ۲۳۶)؛

-ضبط صدای بیمار و گوش سپردن چندین باره به آن برای یافتن نکات کلیدی موجود در حرف‌های او؛ (شاملو، ۱۳۸۳: ۴۵-۴۸)

نتیجه گیری

رمان "سرخی تو از من"، یک رمان روان‌شناختی است. نویسنده در این داستان برای نشان دادن یک معضل شایع اجتماعی، تعرض پدران به فرزاندن، از علایم و نشانه‌های بیماری تجزیهٔ هویت که اغلب بر اثر ناهنجاری مذکور در افراد ایجاد می‌شود بهره‌جسته است. نویسنده از روش‌های داستان‌نویسی مختلف و نیز تکنیک‌های روان‌کاوی برای حرکت در زمان و سیر در جهان ناخودآگاه زن-بیمار و بیرون آوردن حقیقت تلخ از لابه‌لای کابوس‌ها، خاطرات واپس‌زدهٔ او بهره‌برده‌است. تلاقی دو شخصیت اصلی، یکی بیمار و آن دیگری پزشک روان‌کاو، فرصت‌های بهتری برای شناخت گوشه‌های تاریک زندگی بیمار را فراهم آورده است. رمان روند تکاملی درمان بیمار را تا حل معمای زندگی وی، گشودن عقده‌ها و در نتیجه اتحاد شخصیت‌های متجزای نگار و رسیدن به آرامش ادامه می‌دهد.

نویسنده در رمان، متعهدانه و دلسوزانه در پی بیان حقایق تلخ و مکتوم از معضلات خانوادگی و اجتماعی زنان است. او عواقب صدمات و آسیب‌های روانی ناشی از آسیب‌های جسمی و جنسی به دختر کان را در شخصیت‌پردازی موثر از بزرگسالی آنان و زندگی خانوادگی و آشوب‌شدگی وضعیت جسمی و جنسی و روانی زنان نشان داده است.

بهره‌مندی از روش‌های موثر روان‌کاوی و نیز نظریات علمی موجود در زمینهٔ اختلال تجزیهٔ هویت در داستان، مجال خوبی را در اختیار نویسنده قرار داده است تا به شیوه‌ای تکنیکی و تخصصی و البته منتقدانه، به ارزیابی بسیاری از واکنش‌های ناخودآگاهِ موجود در رفتار زنان آسیب‌دیده و رنجوری بپردازد که جراحاتی را از کودکی در خاطرات واپس‌زده و کابوس‌های ناتمام خود، به دنیای بزرگسالی آورده‌اند. انواع بیماری‌های رفتاری و شخصیتی، ناهنجاری‌های خانوادگی و اجتماعی، احساس عدم

امنیت (حمل دائمی چاقو توسط شخصیت "نگار" در داستان نماد چنین حسی است) فرار از خانه، گرفتاری در دام باندهای مختلف تبهکاری و در نهایت خودکشی از مواردی است که از نگاه زنانه و موشکافانهٔ نویسنده دور نمانده است.

منابع

-انوشه، حسن.(۱۳۸۱). فرهنگنامهٔ ادب فارسی، ج۲، تهران، سازمان چاپ و انتشارات وزارات فرهنگ و ارشاد اسلامی.

-بیات، حسین.(۱۳۸۷). داستان‌نویسی جریان سیال ذهن، تهران، انتشارات علمی و فرهنگی

-پاینده، حسین.(۱۳۸۹). داستان کوتاه در ایران، دو جلد، تهران، نیلوفر

-حرّی، ابوالفضل.(۱۳۹۰). «وجوه بازنمایی گفتمان روایی»، پژوهش ادبیات معاصر جهان، شمارهٔ ۶۱، صص ۴۰-۲۵

-دّری، نجمه.(۱۳۹۲). «نمود ویژگی‌های جریان سیال ذهن در داستان ماهان»، پژوهشنامهٔ ادبیات غنایی، سال ۱۱، شمارهٔ ۲۰، صص ۶۴-۴۵

-شاملو، سپیده.(۱۳۸۳). سرخی تو از من، تهران، نشر مرکز

-فروم، اریک، زبان از یاد رفته، ترجمه ابراهیم امانت.(۱۳۶۶). ج ۴، تهران، مروارید

-محمودی، محمد علی.(۱۳۸۸). «تداعی و روایت داستان جریان سیال ذهن»، فصلنامهٔ پژوهش‌های ادبی، سال ۶، شمارهٔ ۲۴، صص ۱۴۵-۱۲۹

-نادی، آذر.(۱۳۹۰). «افراد چند شخصیتی چه کسانی هستند؟»، روزنامهٔ مردم‌سالاری، هفتم اسفند ماه