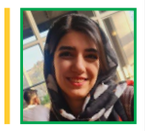
آرمان ملی
armanmeli.ir
سال هشتم
شماره ۲۲۲۳
یکشنبه
۲۰ • ۰۷ • ۱۴۰۴
۱۹ ربیع‌الثانی ۱۴۴۷ / ۱۲ اکتبر ۲۰۲۵

یادداشت

یادداشتی بر «یوزپلنگانی که با من دویده‌اند»

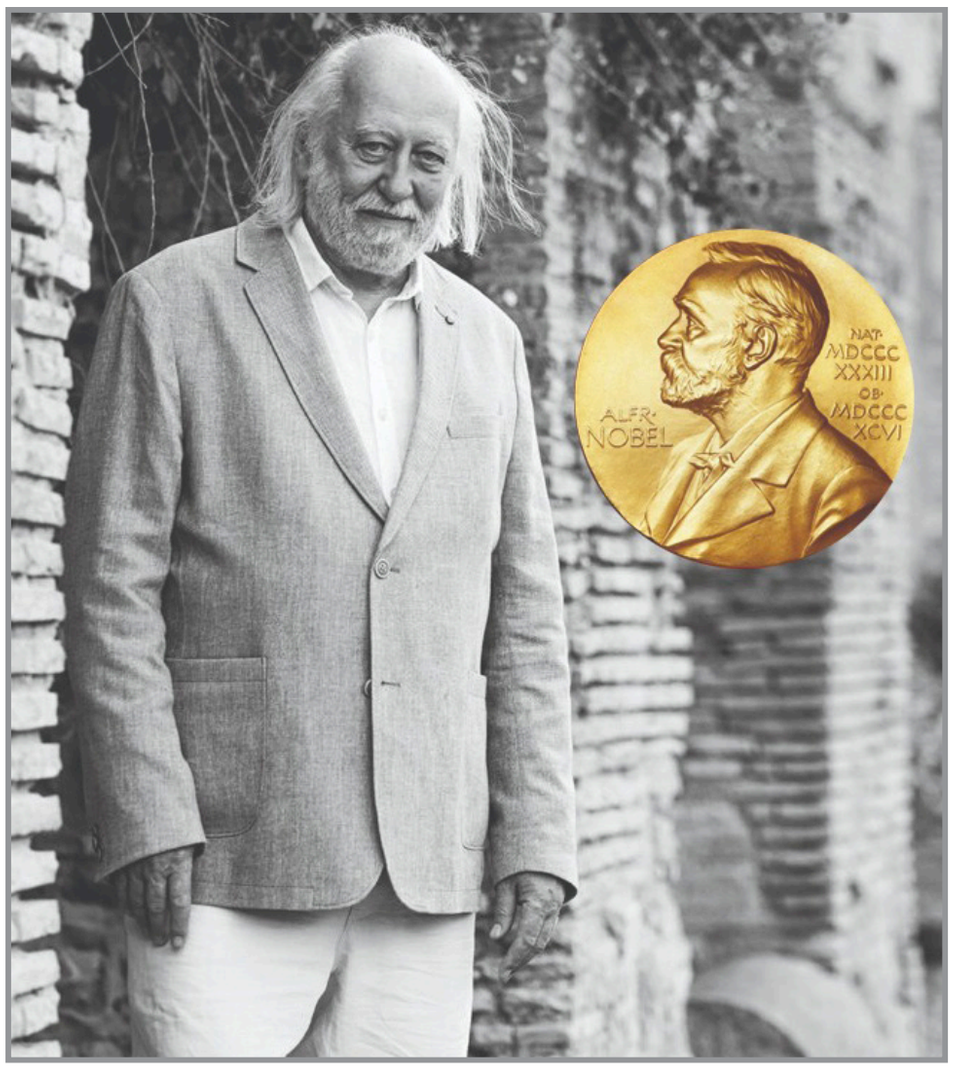


نگار مظفریان
منتقد ادبی

مجموعه داستان کوتاه یوزپلنگانی که با من دویده‌اند اثری از نویسنده ایرانی، بیژن نجدی (۱۳۲۰- ۱۳۷۶) است. این کتاب در سال ۱۳۷۳ توسط انتشارات مرکز به مخاطبان فارسی زبان ارائه و همچنین در سال ۱۳۷۳ برنده جایزه‌ی ادبی گردون شد. بیژن نجدی شاعر و داستان‌نویس اهل گیلان بود و در خاش زاهدان چشم به جهان گشود. او در زمان حیاتش تنها مجموعه داستان کوتاه یوزپلنگانی که با من دویده‌اند را منتشر کرد. بقیه آثار او پس از درگذشتش به همت همسرش پروانه محسنی آزاد منتشر شد. نجدی تحصیلات دوران ابتدایی‌اش را در رشت گذراند و تحصیلات عالیه خود را از سال ۱۳۳۹ در دانش‌سرای تهران شروع کرد. او لیسانس ریاضی گرفت و پس از فارغ‌التحصیلی در مدارس لاهیجان ریاضی تدریس می‌کرد. نجدی فعالیت ادبی خود را به صورت جدی در سال ۱۳۴۵ آغاز کرد. وی در سال ۱۳۴۹ با پروانه محسنی آزاد ازدواج کرد و حاصل این ازدواج یک پسر و یک دختر بود. این مجموعه داستان شامل ده داستان کوتاه است. اولین داستان این کتاب، «سپرده به زمین» داستان طاهر و ملیحه است که فرزندی ندارند و روزی خبر پیدا شدن جسد کودکی زیر پل به آنها می‌رسد. این اثر بیان می‌کند که چگونه ممکن است خواسته هر فرد در دل فقدان و غم فرد دیگری پنهان شده باشد. داستان کوتاه دوم به نام «استخری پر از کابوس» داستان مرتضی است که بعد از بیست سال دوباره به زادگاهش برگشته، ولی به محض ورود او را به جرم کشتن یک قو بازداشت کرده‌اند. این اثر نمایانگر قضاوتگر بودن جامعه است؛ اینکه نتیجه از کل ماجرایی که اتفاق افتاده برای جامعه مهم‌تر است. همچنین نشان‌دهنده جامعه‌ای است که به سمت صنعتی شدن می‌رود و در این بین آسیب‌هایی شاید کوچک اما عمیق را به پیرامون خود وارد می‌کند. داستان کوتاه سوم «روز اسب‌ریزی» ما را با گوینده داستان شگفت‌زده می‌کند. این داستان از زبان اسبی گفته می‌شود که صاحبش برای تنبیه او را به گاری می‌بندد. در طول ماجرا گرفتاری و محدودیت اراده و اختیار را می‌توان تجربه کرد. اثر چهارم این مجموعه «تاریکی در پوتین» داستان پدری است که از وقتی جسد سوخته پسر سربازش را برایش آورده‌اند دیگر لباس سیاهش را از تن درنیاورده. روزی وقتی از کنار رودخانه می‌گذرد ناگهان با پسری هم نام پسر خودش طاهر مواجه می‌شود. این اثر بیان می‌کند که چطور غم و فقدان زندگی افراد بازمانده را می‌دزدد. افرادی که بعد از مرگ عزیزانشان همچنان نفس می‌کشند، ولی درواقع بعد از درگذشت آن عزیز فقط پوسته‌ای از آنها باقی مانده است. داستان کوتاه پنجم با نام «شب سهراب‌کشان» داستان مرتضی است که نه می‌شنود و نه می‌تواند حرف بزند. روزی او نقالی از داستان رستم و سهراب می‌بیند و به دنبال ادامه داستان می‌گردد. گویی که تفکرات قدیمی قرار است همانند داستان‌ها نتایج یکسانی را به دنبال داشته باشند. داستان ششم «چشم‌های دکمه‌ای من...» داستان عروسکی است که با برخورد موشک به خانه به وسط خیابان پرتاب می‌شود و در این بین که منتظر است صاحبش، فاطی، او را دوباره پیدا کند، شاهد ماجراهایی است که در خیابان اتفاق می‌افتد. این داستان آسیب‌های جنگ را به مخاطب نشان می‌دهد؛ جنگی که خانه‌ها را ویران و کودکان را یتیم می‌کند. داستان هفتم «مرا بفرستید به تونل» پزشکی را نشان می‌دهد که در حال انجام آزمایشاتی روی جسد فردی به اسم مرتضی است. در حین آزمایشات او پیامی از دستگاه دریافت می‌کند که می‌گوید مرتضی زنده است. منظور از زنده بودن شنیده شدن صدای لایه‌هایی از مغز است که اعتقادات و تفکرات فراموش شده در آن انباشته شده‌اند. داستان هشتم «خاطرات پاره پاره دیروز» ماجرای ملیحه و طاهر است که آلبوم عکس قدیمی را ورق می‌زنند و در این حین شخصی را در یکی از تصاویر می‌بینند که زخم کهنه‌ای را برای طاهر یادآوری می‌کند. یادآور دورانی که عشق به وطن هر لحظه ممکن بود سر افراد را به باد دهد، همچنان در این شرایط بسیاری از افراد نگذاشتند میهن دوستی‌شان تبدیل به ابزاری برای ترساندن آنها شود. داستان کوتاه نهم «سه‌شنبه خیس»، ملیحه بیست و چهار ساله را نشان می‌دهد که با چتری آبی در کوچه و خیابان‌ها زیر باران می‌دود و در آرزوی دیدن پدرش، سیاوش، است که هفت سال پیش پشت انبار سیب‌زمینی زندان تیرباران شده بود. او همچنان باور دارد که پدرش قرار است از زندان آزاد شود؛ روایتی از زمانی که مردم باید با نتیجه انتخاب‌های عزیزانشان به تنهایی روبه‌رو شوند. در تمام سطوح این مجموعه داستان کوتاه، نجدی سعی در انتقال نوعی اندوه، غم و فقدان دارد. غمی که با روکشی از قند و شیرینی به مخاطب ارائه می‌شود. در اکثر داستان‌ها ردپای جنگ دیده می‌شود. اتفاقی که آسیب‌هایش فقط محدود به میدان جنگ نیست؛ بلکه کسانی که خارج از آن هستند نیز آن را در ابعاد مختلف تجربه می‌کنند. و زندگی‌های زیادی تا ابد دست خوش تغییری نه‌چندان خوشایند می‌شوند. این‌که نادیده گرفتن اندوه، آن را از بین نمی‌برد، فقط زمان مواجه با آن را کمی عقب‌تر می‌اندازد. پس چه بهتر که گاهی اوقات بالاخره آن قفل را از کنف باز کرد.

بازگشت ادبیات به لبه جهان

لازلو کراسناهورکای و نوبل ادبیات ۲۰۲۵



آرمان ملی: آکادمی سوئد جایزه نوبل ادبیات را به نویسنده مجار، لازلو کراسناهورکای، اهدا کرد؛ نویسنده‌ای که جهان تاریک و زبان پرپیچ‌وخم او بار دیگر معنای ادبیات را در مواجهه با اضطراب جهانی بازتعریف کرده است. در روز نهم اکتبر ۲۰۲۵، آکادمی سوئد اعلام کرد که جایزه نوبل ادبیات را به لازلو کراسناهورکای، نویسنده برجسته مجارستانی، اعطا می‌کند. در بیانیه رسمی آکادمی آمده است که او «در قالب‌های روایی عظیم و زبان بی‌امان خود، تجربه انسانی را در لبه فروپاشی بازآفرینی کرده است».

انتخاب کراسناهورکای از جهات مختلف شایسته توجه است: از یکسو، او در زمره نویسندگانی قرار دارد که با زبانی دشوار و فلسفی به سراغ تاریک‌ترین زوایای ذهن انسان می‌رود؛ از سوی دیگر، در جهانی که سرعت، رسانه و تصویر بر معنا پیشی گرفته‌اند، نوبل ۲۰۲۵ یادآور این است که ادبیات هنوز می‌تواند کند، عمیق و حتی ناخوشایند باشد و در عین حال حیاتی بماند.

کراسناهورکای متولد ۱۹۵۴ در شهر Gyula مجارستان است. او تحصیلات خود را در رشته حقوق آغاز کرد، اما خیلی زود مسیرش را به سوی ادبیات و فلسفه تغییر داد. نخستین رمانش، Satantango (۱۹۸۵)، در فضای اجتماعی پساکمونیستی مجارستان به تصویر روستایی ویران‌شده از امید می‌پردازد؛ جامعه‌ای که در آن فساد، انتظار و بی‌معنایی دست به دست می‌شوند. همین اثر، بعدها الهام‌بخش فیلمی هفت‌ساعته از کارگردان شهیر، بِلا تار شد و همکاری این دو هنرمند نامشان را به هم گره زد.

در ادامه، کراسناهورکای آثاری چون The Melancholy of Resistance، Seiobo There Below و War and War را منتشر کرد، رمان‌هایی که هر یک جهانی مستقل از دیگری دارند اما با رشته‌ای از تفکر ویرانگر و در عین حال زیبایی‌شناختی به هم متصل‌اند: جهانی که در آستانه نابودی است اما هنوز به کلمه پناه می‌برد.

نویسنده‌ای در لبه فروپاشی

آثار کراسناهورکای اغلب با جملاتی طولانی و پاراگراف‌هایی بی‌وقفه شناخته می‌شوند؛ سبک او به نوعی مقاومت در برابر ساختارهای روایی مدرن است. جمله در جهان او مثل سیلی‌ست که قطع نمی‌شود؛ مخاطب ناگزیر است درون آن غوطه‌ور شود تا معنا را در جریان کشف کند، نه در نتیجه.

همین ویژگی باعث شده بسیاری از منتقدان او را «کافکای عصر آخرالزمان» یا «پروستِ بحران» بنامند. در آثارش، ویرانی تنها بستر داستان نیست؛ خودِ زبان هم قربانی و هم نجات‌دهنده است. به قول منتقدی از گاردین، «او از زبان همان‌گونه استفاده می‌کند که نقاش از رنگ‌های تیره: تا نور را آشکار کند».

کراسناهورکای، به‌رغم دشواری آثارش، توانسته است مخاطبان متنوعی در سراسر جهان بیابد. ترجمه‌های انگلیسی آثارش توسط تیمی از مترجمان برجسته انجام شده و از او چهره‌ای جهانی ساخته‌اند. در سال ۲۰۱۵، او جایزه بین‌المللی بوکر را دریافت کرد؛ جایزه‌ای که از همان زمان نامش را در فهرست پیش‌بینی نوبل قرار داد. با وجود این، خود او همواره از شهرت گریزان بوده است. در مصاحبه‌ای قدیمی گفته بود: «نوشتن برایم شکلی از نجات نیست؛ شکلی از تحمل است».

ادبیات در زمانه بحران

اعطای نوبل ادبیات ۲۰۲۵ به کراسناهورکای را نمی‌توان صرفاً تقدیری از یک نویسنده دانست؛ بلکه نوعی موضع‌گیری فرهنگی در برابر وضعیت کنونی جهان است. در دوره‌ای که بحران‌های زیست‌محیطی، جنگ‌ها، افراط‌گرایی سیاسی و فروپاشی اعتماد عمومی در سراسر جهان گسترش یافته، آکادمی سوئد نویسنده‌ای را برگزیده که تمام این اضطراب‌ها را سال‌ها پیش در آثارش پیش‌بینی کرده بود.

بیانیه کمیته نوبل صراحت دارد: «کراسناهورکای با ساختارهای زبانی و درونی خود، هنر را نه ابزاری برای فرار از واقعیت، بلکه راهی برای زیستن در میان آشوب می‌داند».

واکنش‌ها در جهان ادبی عمدتاً مثبت بود. رویترز او را «استاد آخرالزمان» نامید و اسوشیتدپرس نوشت: «ادبیاتِ او سخت است، اما ارزشش در همین سختی است.» نویسنده بریتانیایی هری کانزرو نیز در شبکه‌های اجتماعی نوشت: «نوبل امسال به نویسنده‌ای رسید که نشان داد می‌توان در دل نومیدی هم زیبایی آفرید».

در مجارستان، خبر نوبل با شور و شگفتی همراه شد. این کشور پیش‌تر تنها یک برنده نوبل ادبیات داشت، ایمره کِرتِش در سال ۲۰۰۲ و حالا کراسناهورکای دومین نویسنده مجار است که چنین افتخاری را به خانه می‌برد. با این حال، تحلیلگران سیاسی به تفاوت مسیر این دو اشاره کردند: کِرتِش با رمانی درباره هولوکاست و تجربه اردوگاه مرگ شناخته شد، در حالی که کراسناهورکای بیش از هر چیز، درگیر جهنم ذهن انسان معاصر است.

نکته قابل توجه دیگر، بازتاب این انتخاب در رسانه‌های اروپایی بود. بسیاری این تصمیم را نشانه‌ای از بازگشت نوبل به مأموریت اولیه‌اش دانستند، یعنی تقدیر از ادبیاتی که نه سرگرمی، بلکه نوعی مقاومت فرهنگی است. در دوره‌ای که برخی از انتخاب‌های نوبل (مانند باب دیلن یا آنی ارنو) بحث‌برانگیز بودند، انتخاب کراسناهورکای بار دیگر یادآور این شد که ادبیاتِ دشوار و عمیق هنوز ارزشمندترین زبانِ شناختِ انسان است.

در پایان، باید گفت کراسناهورکای با نوبل ۲۰۲۵ نه تنها تقدیر شد، بلکه خودِ نوبل را به چالش کشید: جایزه‌ای جهانی برای نویسنده‌ای که بیشتر به انزوا، خلوت و تاریکی می‌اندیشد تا شهرت. او در نخستین واکنش کوتاهش پس از اعلام خبر، تنها گفته بود: «ادبیات به من چیزی نیاموخت جز اینکه جهان، هرچند غیرقابل‌تحمل، هنوز می‌تواند تحمل شود». مراسم رسمی اهدای جایزه در ۱۰ دسامبر ۲۰۲۵ در استکهلم برگزار خواهد شد و کراسناهورکای در کنار دیگر برندگان نوبل، مدال و گواهی خود را دریافت می‌کند، اما شاید مهم‌تر از مدال، یادآوری معنای ادبیات در جهان امروز است—ادبیاتی که حتی وقتی از پایان حرف می‌زند، در واقع از امکان ادامه سخن می‌گوید.

بازنمایی روانِ زنانه و ساخت هویت

نگاهی روانکاوانه به رمان «آن‌قدر سرد که برف ببارد»

سید شهاب‌الدین ساداتی
استادیار زبان و ادبیات انگلیسی

معرفی نویسنده و رمان: جسیکا او (Jessica Au) یک کتاب‌فروش و نویسنده چینی تبار ساکن ملبورن استرالیا است. مادربزرگش از چین به مالزی و مادرش از مالزی به استرالیا مهاجرت کردند. وی نخستین رمانش تحت عنوان محموله (Cargo) را سال ۲۰۱۲ به چاپ رساند. این رمان به تازگی توسط آقای نیما حسن ویجویه به فارسی ترجمه شده و توسط نشر بیدگل راهی بازار کتاب شده است. رمان آن‌قدر سرد که برف ببارد برنده جایزه ادبی ویکتوریا (مهمترین جایزه ادبی استرالیا) شده است. این رمان روان‌شناختی همچنین برنده «جایزه دو سالانه رمان» و «جایزه ادبی نخست‌وزیر» شده است. این رمان به شکل «سیلان ذهن» (stream of consciousness) نوشته شده است و انسجام رئالیستی ندارد. بازگویی روایت‌ها تداعی‌های ذهن شخصیت اصلی (راوی) است. رمان آن‌قدر سرد که برف ببارد داستان مادر و دختری را روایت می‌کند که اصالتاً اهل هنگ‌کنگ هستند و هم‌اکنون ساکن کشوری انگلیسی زبان (احتمالاً استرالیا) هستند. آنها (راوی و مادرش) در دو شهر مختلف و دور از هم زندگی می‌کنند. رمان با سفر این مادر و دختر (که تا انتهای رمان اسم آنها به ما گفته نمی‌شود) به ژاپن آغاز و تمام می‌شود، اما داستان در حقیقت درباره سفر به دنیای درون، زمان گذشته و جست‌وجوگری در ساحت ناخودآگاه است.

رمانی درباره ساحت ناخودآگاه در روان انسان: در روایت رمان، با یک سفر یا مکاشفه درونی از طریق مشاهده آلبوم‌های عکس و مرور خاطرات روبه‌رو هستیم و اصلاً سفری به همراه مادر به ژاپن صورت نمی‌گیرد! راوی تنها است! «بسیاری چیزها به‌طور غیرمستقیم از بافت استنباط می‌شود. در پس این گفته‌های مؤدبانه و مشاجره‌های محتاطانه، احساسات عمیق و حسرت و ملامت بسیار نهفته است». بسیاری از صفحات رمان درباره صحنه‌هایی است که تاریکی، سرما و مه را توصیف می‌کنند. پیرو نظریات روانکاوانه کارل گوستاو یونگ، هر سه واژه (تاریکی، سرما و مه) ساحت ناخودآگاه را به یاد می‌آورند.

یک رمان پسامدرن درباره مواجهه با یک روان زخم (تروما): مرگ مادر: رمان آن‌قدر سرد که برف ببارد یک اثر پسامدرن است که خیلی از مسائل را ناتمام و بیان نشده باقی می‌گذارد. رمان ساختاری «چندتکه» یا «پاره‌پاره» (fragmented) دارد. این وظیفه‌ی خواننده است که انگاره‌ها یا ایماژهای چندپاره را کنار هم چیده و از آن معنا را استخراج کند. رمان آن‌قدر سرد که برف ببارد درباره‌ی مواجه شدن با روان زخم مرگ یا فقدان مادر است! رمان از همان ابتدا سرنخ‌هایی به ما می‌دهد که مادر راوی پیش از این درگذشته است. به بیانی دیگر، راوی تنها سفر می‌کند و مادر تنها یک روح است که به او چسبیده! مادری که به نظر می‌رسد دیگر در این دنیای فانی نیست. برای مثال می‌توانیم این جمات از رمان را با هم مرور کنیم تا به شخصیت شبح‌گونه مادر دقیق‌تر بنگریم: «وجود این عکس‌ها را پاک فراموش کردم و سال‌ها بعد که با خواهرم اثاث خانه‌ی مادرم را ریختیم بیرون و مرتبشان کردیم، داخل جعبه‌ی کفشی پر از پاکت‌نامه‌ی زردشده و آلبوم عکس دوباره پیدایشان کردم» (ص ۲۱). به هنگام بازدید از موزه: «لحظه‌ای متوجه مادرم شدم که پشت سرم می‌آمد و هرجایی که می‌ایستادم، او هم می‌ایستاد و هرجا که با سرعت رد می‌شدم او هم با من راه می‌افتاد. کمی که گذشت دیگر پشت سرم ندیدمش» (ص ۲۵). «گفتم شاید واقعاً نیاز باشد که گاهی برگردیم و به گذشته‌ها فکر کنیم و شاید فکر کردن به آلاممان در نهایت ما را به شادی برساند» (ص ۲۶).

مادر راوی گویی در برزخ زندگی می‌کند زیرا هنگامی که به محل جدید زندگی مادر اشاره می‌کند، مکانی زمینی و خاکی در ذهن خواننده شکل نمی‌گیرد، بلکه با فضایی غریب روبرو می‌شویم: «اخیراً از خانه دوران بچگی‌مان به ساختمانی کوچک در حومه شهر نقل مکان کرده بود.... پرسیدم که از جای جدیدش راضی است... آیا دوستی آن دوروبر دارد؟ گفت اوایل صدای پرنده‌ها به نظرش آنقدر بلند می‌آمده که بعضی اوقات شک می‌کرده نکند صدای بچه است که دارد جیغ می‌کشد و از خانه بیرون می‌آمده تا بهتر بشنود و خیالش راحت شود که اوضاع مرتب است. بعد فهمیده بود که صدای پرنده‌هاست و البته هرچه لابه‌لای درختان چشم چرخانده هیچ پرنده‌ای ندیده. آن بیرون تا چشم کار می‌کرد زمین بایر و بزرگراه بود. می‌توانستی همین طور پیاده قدم بزنی و با وجود خانه‌های اطراف هیچ بنی بشری هم به چشمت نخورد» (ص ۱۹).

ذهن ناخودآگاه

راوی برخی از خاطرات خود را فراموش کرده و یا آنها را به «پیش‌آگاه» (subconscious) واپس رانده است. تنها چند محرک در دنیای خارج کافی است تا این خاطرات مجدداً به سطح بیرونی یا «خودآگاه»/«هوشیار» (consciousness) بازگردند: «داشتم با خودم کلنجار می‌رفتم، این صحنه کم‌وبیش برایم آشنا بود، همین‌طور بوی غذای رستوران‌های اطراف که مشامم را پر کرده بود، برایم عجیب بود، آخر این تصاویر نه به دوران کودکی من، که به کودکی مادرم برمی‌گشت. هم‌زمان بوی چای و بخار آب و باران به مشامم می‌رسید و حس‌وحال منطقه‌ای نیمه‌استوایی برایم زنده می‌شد. مرا یاد عکس‌های مادرم انداخت و برنامه‌های تلویزیونی‌ای که وقتی هنوز سن‌وسالی نداشتم با هم می‌دیدیم» (ص ۳۱). پس راوی خاطراتی را به یاد می‌آورد که مربوط به دیدن عکس‌هایی از گذشته‌ی مادرش است. به عبارتی دیگر، راوی خیلی از مسائل را شخصاً تجربه نکرده است، بلکه آلبومی از عکس‌ها را برای مت روایت می‌کند که در ناخودآگاه او انبار شده است.

فروید می‌گفت، روش درمان ما از طریق عشق است. فروید درباره‌ی عشق تا بدان جا پیش رفت که معتقد بود کلیه‌ی صور عشق در طول زندگی انسان، تکرار عشق اولیه‌ی مادر است. فروید این اعتقاد را تا پایان عمر تغییر نداد. راوی رمان، زخم عشق خورده و در تمنای بازگشت به مادر است. راوی نتوانسته ترومای مرگ مادر را ذهن خود حل کند: «مادرم تمام مدت چسبیده بود به من» (ص ۱۵).

اصطلاح «ایماگو» (imago) با «تصویر» (image) متفاوت است؛ ایماگوها تصاویری هستند که فرد آن‌ها را به درونش می‌کشد. راوی تصاویر متعلق به مادر از دوران کودکی را به درون روان خود بلعیده است و به شکل ناخودآگاه شبیه مادرش شده است. برای مثال، در رمان آن‌قدر سرد که برف ببارد می‌خوانیم: «خاطرم است یک بار بالای [شوهرش] سر مقتصد بودن من مزاح می‌کردیم که اصلاً نمی‌گذارم ذره‌ای از چیزی هدر برود و اینکه حتی اگر سیر سیر هم باشم غذا را تا تهش می‌خورم. آن موقع خودم هم بالای به این موضوع خندیده بودم، اما نگفتم این اخلاق از مادرم به من رسیده و در واقع من دارم کار او را تکرار می‌کنم» (ص ۱۲۶).

تصاویر ذهنی

ایماگوها حیات درونی فرد را شکل می‌دهند. بخشی از پندار درونی‌اش می‌شوند، همان چیزی که فروید به آن «واقعیت روانی» (psychic reality) می‌گفت. اساس تجربه‌ی ذهنی (subjective experience) همین ایماگوها (تصاویر/انگاره‌ها) است. پس راوی رمان آن‌قدر سرد که برف ببارد در واقعیت روانی خویش، با یادآوری خاطرات و مواجهه با تصاویر، به دنبال هویت وجودی‌اش است. سرزدن شخصیت اصلی رمان به موزه‌ها، مهمانی‌ها، جنگل‌ها، کوهستان‌ها و گالری‌های متعددی که سبب می‌شود مرز واقعیت و خیال در رمان از بین برود. تقریباً در تمامی صفحات رمان، راوی میان ایماژهای درونی سرگردان است. برای مثال، زمانی که مهمانی منزل استادش را به خاطر می‌آورد: «با دیدن آن‌ها [همکلاسی‌ها] نفس راحتی کشیدم و فوراً رفتم و به جمعشان اضافه شدم. هیجان‌زده گفتم عیناً شبیه صحنه یکی از آن فیلم‌هایی است که قبلاً درباره‌اش حرف زده‌ایم» (ص ۵۱). «حین ناهار دوباره حس کردم که انگار در صحنه‌ای از یک فیلم هستیم یا داخل یک عکس و همین باعث می‌شد احساس رضایت و شایستگی بکنم» (ص ۵۶).

راوی خودش مجبور است که این تصاویر را به هم بچسباند تا به درکی دقیق برسد و از میان این تصاویر هویت خویش را جست‌وجو می‌کند. راوی برای ایجاد یک گرامر یا ساختار میان ایماژها مدام می‌کوشد. وقتی راوی تلاش می‌کند تا نماد به کار ببرد و یا تصاویر و خاطرات را به هم مربوط کند، به دنبال وجود یا هستی خویش است. برای مثال، هنگامی که می‌کوشد نمادهایی را درباره‌ی مادرش به کار برد، می‌خوانیم: «متوجه شدم واقعاً قیافه مادربزرگ‌ها را پیدا کرده. البته زود این تصور را پس زدم و همان تصویری را به ذهن سپردم که به شکلی غریب از دوران کودکی، دست‌نخورده، در خاطرم مانده بود، تا اینکه این تصویر دوباره بعد از چند روز مخدوش شد» (ص ۸۷). باید گفت که زبان (نمادها/دال‌ها) همیشه ناقص و ناکافی است زیرا از نمادهایی قراردادی استفاده می‌کند.

مواجه شدن با «امر غریب»

زیگموند فروید در تعریف «امر غریب» (unheimlich) می‌گوید، امر سرکوب شده یک سره محو و نابود نمی‌شود، بلکه بازمی‌گردد و همچون شبحی، عقل باوری و خودآگاهی سوژه‌ی مدرن را نقب می‌زند. «امر غریب» (uncanny) ذیل نوعی «زیبایی‌شناسی ترس» قرار می‌گیرد و ساختار واژه و زبان را مشوش می‌سازد. فروید می‌افزاید، «امر غریب» سوژه را میان گذشته و حال دوپاره می‌کند. «امر غریب» انسجام خودآگاهی و سوژه را زایل کرده و او را به نوعی تجربه‌ی غیریت و دیگربودگی دچار می‌کند.

«امر غریب» فرویدی هیچ چیز جدید و بیگانه‌ای برای ذهن نیست، بلکه پدیده‌ای است که زمانی آشنا و مأنوس بوده و تنها به واسطه‌ی فرآیند سرکوب برای آن غریبه شده است؛ و در عین حال آنچه سرکوب شده بازمی‌گردد و اضطراب خاصی ایجاد می‌کند که آن را غریب می‌نامیم. در رمان آن‌قدر سرد که برف ببارد می‌خوانیم: «چطور می‌شد چیزی هم‌زمان این‌قدر برایت غریب و آشنا باشد. عجیب بود برایم که چطور در مکانی غریب رنگ‌وبوی خانه‌ی خودم را احساس می‌کردم» (ص ۳۱).

در انتهای رمان متوجه می‌شویم که حادثه تلخ مرگ مادر که به ناخودآگاه شخصیت اصلی (راوی) واپس رانده شده است، با تغییر شکل دوباره به سطح خودآگاه (ساحت هوشیار) بازمی‌گردد. هنر داستان‌نویس در این است که هی‌کدام از این مطالب را با صراحت به ما نمی‌گوید، بلکه این ما هستیم که باید متوجه مرگ مادر راوی شویم. برای مثال در اواخر رمان می‌خوانیم: «وقتی عاقبت مادرم ظاهر شد، در نظرم هیئتی شبح‌گون پیدا کرده بود. زیپ کاپشن پفی‌اش را تا چانه بالا کشیده و بخار بازدمش در آن سرمای شب مثل شبحی کوچک بود که دور و دورتر می‌شد. نور چراغ ماشین‌ها از پشت سرش می‌تابید. آرام سمت من قدم برمی‌داشت، قیافه‌اش طوری بود انگار مرا نمی‌شناسد، انگار من آن شبحی باشم که او نمی‌خواهد با آن رودررو شود» (صص ۱۲۴-۱۲۳). خواننده حرفه‌ای و هوشیار درمی‌یابد که با توصیف تصویر مادری بی‌جان در تابوت مواجه است که گویی تبدیل به یک شیء زیبایی‌شناسانه شده است.