همزاد، آشنای غریب

همزاد[1]، مفهومی در فرهنگ عامه جهان است که ریشه‌هایش را به سادگی در قدیمی‌ترین اسطوره‌ها، تابوها و آداب و رسوم تاریخ بشری می‌توان یافت[2] و همواره یکی از موضوعات مورد توجه هنرمندان بوده است که منجر به خلق آثار فراوانی در ادبیات داستانی و سینما شده است که معرفی و بررسی سیر تحول تاریخی این آثار مجال دیگری را می‌طلبد.

این مقاله، در ادامه سلسله مقالاتی است که بنا دارد به ژانرهای مهم تاریخ ادبیات داستانی بپردازد و ریشه‌های شکل‌گیری قواعد ژانری آنها را با یاری گرفتن از نظریات روانکاوانه بررسی کند. پیشتر، مقاله‌ای با عنوان «خون‌آشام، طنین دلنواز تعارضات روان‌نژندانه»[3] به چاپ رسیده بود و این مقاله، دومین مقاله از این مجموعه است. در نتیجه از مقایسهٔ بین این دو ژانر در مقاله حاضر بهره گرفته خواهد شد.

برخلاف ژانر خون‌آشام[4] که با کمبود ادبیات پژوهشی از منظر روانکاوانه روبرو بوده‌ایم، در ژانر همزاد ادبیات پژوهشی قابل توجهی وجود دارد. از کتاب همزاد اتو رنک گرفته تا مقالهٔ برجستهٔ امر غریب فروید[5] و بحث‌هایی که لکان در این باب دارد، تا مطالعات دیگری که نمونه‌هایی از آنها در همین پرونده ترجمه شده‌اند[6]. همین امر، موجب شده تا از تکرار مباحث مورد استفاده در آن مطالعات بپرهیزم و تنها بخش‌هایی را که جا دارد بیشتر مورد توجه قرار بگیرند را مؤکد کنم.

همزاد، در ادبیات داستانی معمولاً با جدا شدن یک بخش از وجود فرد (سایه، روح، تصویر در آینه و ...) از خودش و جان گرفتن آن مستقل از خود فرد شناخته می‌شود. در کلاسیک‌ترین نمونه‌ها، این بخش از وجود فرد به دلایلی مشخص با فردی هراس‌برانگیز، مرموز و شیطانی در ارتباط قرار می‌گیرد یا به او فروخته می‌شود (مثلاً در فاوست گوته یا دانشجوی پراگ اثر هانز هاینتس اِورس[7]). نمونه‌های دیگر با حضور روحی مرموز در ارتباط با فرد (هورلا اثر موپاسان) یا شخصیتی همشکل یا با ویژگی‌های مشابه (ویلیام ویلسون اثر ادگار آلن پو یا همزاد اثر داستایوفسکی) شناخته می‌شود. هر چه باشد، یک ویژگی در

---

[1] Double

[2] برای مطالعه در این مورد، به کتاب همزاد، اثر اتو رنک ترجمه سبا مقدم، انتشارات افکار جدید مراجعه کنید

[3] این مقاله در شماره بیست و دوم فصلنامهٔ تخصصی ادبیات و هنر معاصر داستان شیراز، سال ششم، زمستان 1401 به چاپ رسیده است

[4] Vampire

[5] ترجمه‌ای از این مقاله توسط مهرداد پارسا در کتاب امر غریب، انتشارات شَوَند به چاپ رسیده است

[6] به مقالات منتشر شده در همین شماره در موضوع همزاد مراجعه کنید

[7] Hanns Heinz Ewrs

www.alinowrouzi.com

تمام این موارد مشترک است: آن بخش ثانوی وجود به عنوان همزاد شخصیت دارای کشمکش با شخصیت می‌شود و این کشمکش یک ویژگی مهم دارد: همزاد با وجود تشابه بسیاری که به شخصیت اصلی دارد از نظر برخی ویژگی‌های شخصیتی در نقطهٔ مقابل شخصیت اصلی است. این به نوعی مهمترین ویژگی ژانر همزاد است. به همین دلیل، من با برخی مطالعات که نمونه‌هایی همکار یا همدست از فرد با یک جنبهٔ دیگر شخصیتش را به عنوان همزاد مثال می‌زنند (مثل اثر دکتر جکیل و آقای هاید ....) به عنوان اثری در ژانر همزاد مخالفم، چرا که مهم‌ترین ویژگی ژانری آن را که تضاد بین فرد و همزادش است را ندارند و بیشتر به ژانر شخصیت‌های دچار اختلال چندشخصیتی شبیهند تا ژانر همزاد[8].

اگر این تضاد و کشمکش با همزاد، کسی که به شخصیت از بسیاری از وجوه شبیه است، را در مرکز توجه قرار دهیم، بدون شک روانکاوی و به ویژه نظریهٔ لکان برای فهم آن بسیار راهگشاست. برای هر فرد آشنا به نظریهٔ لکان، این ویژگی ژانر همزاد یادآور مفهوم دگرمن[9] یا دیگری کوچک[10] است. دگرمن، همانطور که مشخص است یک من[11] دیگر است، یک من که با این حال من نیست و از من متفاوت است. همانطور که می‌توان دید، خود واژهٔ دگرمن به خوبی می‌تواند بسیاری از مسائل مرتبط با ژانر همزاد را توضیح دهد. بدون شک، پیش از مفهوم دگرمن، بایستی به مفهوم من در ادبیات روانکاوی لکانی پرداخت. من، در نگاه لکان، حاصل همانندسازی[12] کودک با تصویری از خودش (از جمله تصویر خودش در آینه) است؛ لحظه‌ای مهم در شکل‌گیری شخصیت، که در آن فرد خودش را همچون یک کل منسجم می‌بیند، شکل می‌دهد و با آن خودش را یکی می‌پندارد: من این هستم. چنین انسجامی، بدون شک وهمی است چرا که از همانندسازی با تصویر رخ داده است و نمایانگر ساحت پنداری[13] نظریهٔ لکان است. پدیدآیی من، دگرمن را نیز می‌آفریند چرا که در همانندسازی با تصویر خود در آینه، همواره بخش‌های مهمی از فرد از قلم می‌افتند. اگر کلیت سوژه را در نظر آوریم، آن بخش‌هایی از این کلیت که در درون ابژهٔ همانندسازی شده جای می‌گیرند من را تشکیل می‌دهند و هر آنچه پس زده شده و بیرون باقی بماند می‌تواند

---

[8] برای مثال به مقالهٔ ترجمه شده در همین پرونده، «خود، همچون دیگری» اثر گرای فورهالت یا «همزاد غریب فروید» اثر جن بویل نگاه کنید. مسئلهٔ اصلی در چنین طبقه‌بندی‌هایی این است که مضمون اصلی ژانر در اثر خوانش گسترده و دست و دلبازانه از آن از بین می‌رود، تا جایی که اثری همچون گیل‌گمش هم درون ژانر همزاد طبقه‌بندی می‌شود، بدون آن که هیچکدام از دو ویژگی مدنظر ما را داشته باشد: نه شباهت ظاهری بین گیل‌گمش و انکیدو وجود دارد و نه در تضاد و کشمکش با همدیگرند و نه حتی با مرگ یکی، دیگری هم می‌میرد.

[9] Alter Ego

[10] other

[11] Ego

[12] Identification

[13] Imaginary Order

www.alinowrouzi.com

در قالب دگرمن بازتولید شود. برای مثال، کودکی که با تصویری همانندسازی کرده که در آن مهربان، دوست‌داشتنی و لجباز است (من آدمی مهربان، دوست داشتنی و البته لجبازم!) آن بخش‌های نامهربان، نفرت‌انگیز و مطیع خودش را به چهره‌های دگرمنانه (معمولاً همسالان) فرافکنی[۱۴] می‌کند چرا که من او نمی‌تواند نامهربان، نفرت‌انگیز و مطیع باشد چرا که او مهربان، دوست‌داشتنی و لجباز است. این تکه‌های برون‌افتاده و واپس‌رانی‌شده[۱۵]، طبق قانون بازگشت واپس‌رانده، در چهره‌ای مبدل بازمی‌گردند: در چهرهٔ دگرمن. دگرمن، بازنمای بخش‌های مطرود شدهٔ من است، پس از جهتی خود من است و از جهتی با آن غریبه است. آشنایی که غریبه است. ضمناً نبایستی فراموش کرد که روابط مبتنی بر مرحلهٔ آینه‌ای[۱۶] همواره دارای بار هیجانی شدیدی بوده و معمولاً حالتی مهرآکینی دارند یعنی همراه با دوسوگرایی[۱۷] عاطفی‌اند، بدین شکل که دگرمن هم مورد نفرت فرد واقع می‌شود و هم مورد عشق او که گاهی هر دو احساس به شکل همزمان در صحنه آگاهی حضور دارند و گاهی یکی آگاهانه بوده و دیگری چندان خودآگاهانه نیست. این ویژگی روابط آینه‌ای به خوبی در قریب به اتفاق آثار خلق شده در ژانر همزاد به خوبی دیده می‌شود، به طوری که شخصیت نسبت به همزادش احساسات گوناگونی را از کشش تا گریز و از عشق تا نفرت تجربه می‌کند (برای نمونه، همزاد داستایوفسکی).

به باور من، در تحلیل ماهیت وجودی ژانر همزاد، نیازی به بیشتر پیش رفتن نداریم. اگرچه موضع‌گیری من با برخی مقالات در این زمینه زاویه پیدا می‌کند که بدون شک به تعریفی که از همزاد در اینجا ارئه داده‌ام برمی‌گردد. در بسیاری از مطالعات، تعریفی که از همزاد ارائه شده بسیار گسترده است به طوری که این دو شرط شباهت با شخصیت اصلی یا کشمکش با آن را در نظر نگرفته اند و در نتیجه در تحلیلشان مسیری متفاوت را پیش گرفته‌اند که من با آن همدل نبوده‌ام.

تا اینجای کار، چندان حرف جدیدی نزدم، بسیاری از گفته‌هایم تکرار گفته‌های پژوهشگران مختلف اگرچه با شیوهٔ بیان ویژهٔ خودم است. اما آنچه به نظرم ارزش توجه بیشتری دارد، مقایسهٔ این ژانر با ژانر خون‌آشام است. همانطور که در مقالهٔ «خون‌آشام، طنین دلنواز تعارضات روان‌نژندانه» توضیح داده‌ام، خون‌آشام بازنمایی‌کنندهٔ افکار واپس‌رانده و شیطانی

[14] Projection
[15] Repressed
[16] Mirror stage
[17] Ambivalence

www.alinowrouzi.com

انسان‌هاست. در ژانر همزاد هم کمابیش به همین نتیجه‌گیری رسیده‌ایم: همزاد، بخشی از من فرد است که برایش مورد پذیرش نبوده و واپس‌رانی شده است. لازم است توضیح دهیم چه چیزهایی این دو ژانر را از یکدیگر متفاوت می‌کنند؟

خون‌آشام‌ها تجسمی کاملاً شیطانی دارند، امری که در ژانر همزاد یک قاعده نیست (برای مثال، در ویلیام ویلسون اثر ادگار آلن پو یا همزاد اثر داستایوفسکی یا تصویر دوریان گری اثر اسکار وایلد و نمونه‌های بسیار دیگری همزاد ویژگی‌های شیطانی و منفی ندارد و چه بسا این شخصیت اصلی است که شخصیتی منفی و دارای ضعف اخلاقی و اجتماعی و شغلی و ... به حساب می‌آید). علاوه بر این، خون‌آشام‌ها طرد شده‌اند و از جامعه به دورند، و این نیز برخلاف ویژگیهای همزاد در ادبیات داستانی است. علاوه بر این موارد آسیب‌پذیری خون‌آشام‌ها در برابر نور آفتاب یا اشیاء مقدس در همزاد دیده نمی‌شود. تفاوت مهم دیگر در ظاهر آنهاست: خون‌آشام‌ها شباهت کمی به انسان دارند و گاهی نیز کاملاً چهره‌ای حیوانی (گرگ، خفاش و ...) به خود می‌گیرند، اما همزادها نه تنها چهره‌هایی بسیار انسانی‌اند بلکه شباهت خیره‌کننده‌ای به شخصیت اصلی (کسی که همزادش هستند) دارند. این تفاوت‌های برجسته از چه ناشی می‌شوند و چطور قابل تبیین‌اند؟

تفاوت، به باور من، در میزان آگاهی سوژه‌های انسانی از خودشان است یا به بیانی دیگر، در میزان غنای روانشناختی این آثار. آثار موجود در ژانر خون‌آشام، به نظر آثاری باستانی‌تر می‌آیند، به این معنا که فرافکنی صورت‌گرفته در آنها (فرافکنی افکار پلید واپس‌راندهٔ خود به آنها) شدیدتر و خام‌دستانه‌تر است و از بلوغ روانشناختی و خودآگاهی کمتری در سوژه خبر می‌دهد. ژانر خون‌آشام، ژانری عمیقاً سیاه و سفید است: شیاطینی پلید در برابر نجات‌دهندگان و مبارزانی مقدس. از این نظر، می‌توان گفت که ژانر خون‌آشام محصول کارکردهای سطح پایین‌تر روان انسان‌اند و از توانایی خودانتقادی و دیدن جنبه‌های متعارض خود به میزان بسیار کمتری در مقایسه با ژانر همزاد برخوردارند. پایه و اساس ژانر خون‌آشام، عمیقاً هر روانکاوی را به یاد دو تکه سازی‌های شدید موجود در ساختار وسواسی می‌اندازد: بخش‌هایی از وجود آنقدر نفرت انگیزند که به شدیدترین شکل ممکن واپس‌رانی می‌شوند و در چهرهٔ مبدل بسیار دوری به سطح خودآگاه بازمی‌گردند؛ آنقدر دور که گاهی شکل حیوانات به خود می‌گیرند. در مقابل، سایر بخش‌های وجود شخصیت، نه تنها پاک و منزه که حتی مقدس و ایده‌آل می‌شوند و تنها راه مبارزه برای نابودی نیروهای شیطانی‌اند. این شکل ابتدایی و ناپختهٔ واپس‌رانی در ژانر همزاد دیده نمی‌شود. بالعکس، ژانر همزاد با خشونت تمام شما را با هر دو بخش وجودتان رویارو می‌کند. عجیب نیست که معمولاً داستان‌هایی که در ژانر همزاد

www.alinowrouzi.com

خلق شده‌اند در مقایسه با ژانر خون‌آشام مضامین عمیق‌تر و پیچیده‌تری دارند و نویسنده‌های برجسته‌تری در این ژانر اثر تولید کرده‌اند. ژانر همزاد، ژانری است که در آن پلید و مقدس یکی می‌شوند، هر دو در وجود یک فرد که به طور تصنعی دو فرد شده بازنمایی می‌شوند. در اینجا بایستی هشیار بود که ما در حال تحلیل شخصیت داستان نیستیم که او خودش را دو نفر می‌بیند، بلکه در حال تحلیل آن درک روانشناختی مسلط بر اثر هستیم که لازمهٔ پدیدآیی اثر است. در ژانر همزاد، پذیرش همزمان دو بخش متعارض وجود هر کسی از جمله قهرمان داستان است که نشان‌دهندهٔ خودآگاهی بیشتر خالق اثر است و رویارویی با چنین درکی برای خوانندگان این آثار وحشتناک و البته رشد دهنده است. اساساً ژانر همزاد، ژانری است در مقابل مفاهیم سیاه و سفید، یا مقدس و ناپاک. ژانری است که این دوگانه‌ها را به پرسش می‌گیرد. به همین دلیل است که در این آثار، همزادها چهرهٔ مبدلی دارند که حتی به سختی می‌شود گفت چهرهٔ مبدل، چرا که دقیقاً هم‌شکل شخصیت اصلی هستند؛ با این حال شخصیت اصلی را دچار کشمکش‌ها و درگیری‌های بسیاری می‌کنند که گاهی جز با دوئل یا مرگ همزاد (که طبیعتاً مرگ خود شخصیت اصلی را در پی دارد) پایان‌پذیر نیست.

پایان

1402/1/5

علی نوروزی

www.alinowrouzi.com