

شناخت مرزهای مالیخولیا و افسردگی از طریق تحلیل روانی و نوشتارهای

درونی

چکیده

این مقاله به بررسی حالت ترکیبی مالیخولیا/افسردگی، اصطلاحی که توسط جولیا کریستوا ابداع شده، می پردازد. نویسنده با بکارگیری نظریه روانکاوی، مونیک، شخصیت اصلی داستان کوتاه "زن درهم شکسته" از سیمون دو بووار را مورد تحلیل قرار می دهد. استدلال می شود که مالیخولیای مونیک در دوران فروپاشی ازدواجش، حول احساس متناقضی از فقدان خود می چرخد. همچنین توضیح می دهد که اگرچه شاید اینطور بنظر برسد که مونیک، هیچ درمانی از مرکز روان درمانی دریافت نمی کند، اما او این کار را به روشی غیرمعمول انجام می دهد. پیرو همین، استدلال می شود که او با نگارش خاطرات خود روشن فکری و آگاهی را تجربه می کند، این مطلب، دیدگاه کریستوا را که می گوید بازنمودهای ادبی بیشتر در رابطه با پالایش روانی است تا تفصیل تحت فشار قرار می دهد. بنابراین دلایل اینکه چرا خاطره نویسی در ارتباط با تفصیل و پالایش روانی و در نتیجه یک تجربه درمانی است، در این مقاله بیان می شود. در انتها پیشنهاد منتقدانه ای که داده می شود این است که مونیک آنطور که عنوان انگلیسی کتاب می گوید، کاملاً نابود نشده است بلکه مطابق تیترا اصلی کتاب (La femme rompuه) او فقط شکسته و آسیب دیده است.

شناخت مرزهای مالیخولیا و افسردگی از طریق تحلیل روانی و نوشتارهای درونی

دفرچه خاطرات، یادداشتی است از تجربه و رشد، نه تکرار چیزهایی که به خوبی گفته یا انجام شده است.

(Henry David Thoreau)

برای آنهایی که از مالیکولیا رنج می برند، نگارش در مورد آن تنها زمانی معنا دارد که این نوشتن آنها را از درد و رنج مالیکولیا دور کند. (Kristeva 3)

بدین گونه جولیا کریستوا نگارش کتاب خورشید سیاه: افسردگی و مالیکولیا را آغاز می کند؛ پروژه ای بلندپروازانه به سوی درک "ورطه اندوه" که زندگی را اغلب غیرقابل تحمل می کند. کریستوا ادعا می کند مالیکولیا و افسردگی در کنار هم منجر به تشکیل حالتی ترکیبی می شود. از دید او که متأثر از دیدگاه فروید است، افسردگی و مالیکولیا هر دو حول همان مفهوم سوگواری ناکام برای ابژه مادرانه از دست رفته می چرخند، با وجود این او ادعا می کند که این دو اصطلاح در درجه ی شدت تفاوت دارند.

وجه تمایز مالیکولیا در مقایسه با افسردگی، حس یاس و نشاط بیشتر نسبت به آن است. او همچنین استدلال می کند که مالیکولیا به خودی خود قابل بازگشت نبوده و تنها به داروهای ضدافسردگی پاسخ می دهد (10). با این حال او سریعاً خاطر نشان می کند که مرز میان این دو نامشخص باقی مانده و بنابراین به درستی تعریف نشده اند.

این مقاله برای درک ترکیب مالیکولیا/افسردگی بخصوص میان زنان، علاوه بر کتاب کریستوا، تحلیل داستان کوتاه سیمون دوبووار به نام "زن درهم شکسته" را پیشنهاد می کند. اولاً به عنوان نقطه شروع با استفاده از نظریه فروید [1]، بررسی می کنم که آیا شخصیت اصلی مونیک در داستان دوبووار از ترکیب مالیکولیا/افسردگی که شامل ویژگی های: "فقدان ابژه، دوگانگی روانی، بازگشت لیبیدو و تغییر در ارتباطات بامعنی" می باشد، رنج می برد (Kristeva 10) [2]. این ویژگی آخر، نشان دهنده ناتوانی زبان از تهیه یک ابزار برای رهایی از حالت مالیکولیا/افسردگی و در نتیجه عدم موفقیت در جستجو برای نشانه به منظور بیان معنا (توضیح مترجم: اشاره به رابطه دال و مدلول) می باشد. به عبارت دیگر برای شخص افسرده، زبان اغلب درگستراندن خودانگیزش که برای شروع عکس العمل ها ضروری است، ناموفق است.

دوماً من با مراجعه به نظریه های روانکاوی روانکاوان معروفی مانند هورنای، دویچ و کلاین، تفسیری از شخصیت مونیک ارائه کرده و ریشه های افسردگی او را تحلیل می کنم. این تحلیل ما را به سوی این نتیجه پیش می راند که احساس واقعی فقدان در او وابسته به فقدان هویت شخصی اش می باشد. اگرچه ممکن است غیراصیل بنظر برسد، اما باید خاطر نشان کرد که مونیک به طور غیرمستقیم برای فقدان یک هویت که خود ویرانگری اش را

تضمین کند، سوگواری می کند. به عبارت دیگر، همانندی اصلی او به عنوان وسیله ای برای بازداشتن از رشد ساخته شده است و جالب اینکه انحلال ازدواجش او را نابود نمی سازد، بلکه بیشتر ترغیبش می کند تا خودش را به وضعیت های جدیدی بازگرداند. سوماً، نشان خواهیم داد که گرچه در نگاه اول اینطور بنظر می رسد که مونیک درمانی از مرکز روان درمانی دریافت نمی کند، اما او اینکار را به روشی غیرمعمول انجام می دهد که مانند یک تجربه پالاینده ی روان می باشد. پیرو همین دیدگاه، این مقاله به این سادگی استدلال نمی کند که خاطره نویسی خاصیت درمانی دارد که البته بعید هم است ایده ی نگارش یک رمان باشد. در عوض روی این مساله تمرکز خواهیم کرد که خاطره نویسی چگونه می تواند خاصیت درمانی داشته باشد. برای کریستوا، بازنمودهای ادبی (که شامل خاطرات هم هست) بیشتر در مورد پالایش روانی است تا تفصیل، آگاهی از علل روانی رنج(24). برای دوبووار، خاطره ابتدا در مورد تفصیل است سپس پالایش روانی. بنابراین اگرچه مونیک احتمالاً در ابتدا با عدم موفقیت در یافتن نشانه برای تضمین مسیر بازگشت از حالت گوشه گیری مواجه می شود، اما او در نهایت روشن فکری و آگاهی و سپس به کمک نوشتن خاطراتش و از میان گیر و دار مشکلاتش، درمان را می یابد[3]. در انتها پیشنهاد منتقدانه ای که داده می شود این است که مونیک آنطور که عنوان انگلیسی کتاب (The woman destroyed) می گوید، کاملاً نابود نشده است بلکه مطابق تیتراژ اصلی کتاب (La femme rompue) او فقط شکسته و آسیب دیده است. (واژه Rompue به معنی شکسته است نه نابود شده.)

2. ابتلا به حالت مالیخولیا / افسردگی

اگر دو بووار یک تصویر جهانی از شرایط زنان در کتاب "جنس دوم" ترسیم میکنند، او در داستان کوتاه "زن در هم شکسته" بر روی شرایط یک زن خاص بنام مونیک تمرکز می کند. وقتی برای اولین بار مونیک را ملاقات می کنیم، سرشار از شادی است. او به دلیل اختصاص دادن زندگی اش به شوهر و دخترانش، راضی و مغرور است. حالت رضایتش را میتوان در توصیفی دید که از یک گردش لذت بخش تک نفره در جنوب فرانسه در حالیکه شوهرش در یک کنفرانس حضور دارد، می آورد. هرچند پس از بازگشت به پاریس مستقیماً از شوهر خود خبردار می شود که او درگیر یک رابطه ی عاشقانه بوده است. شوهرش همچنین اعتراف می کند که در طی

هشت سال اخیر رابطه ی خارج از ازدواج دیگری هم داشته است؛ در حالیکه او تعریف رابطه شان را براساس شفافیت فرض می کرده است. (”هر یک از ما قبلا قادر بودیم تمام درون یکدیگر را درک کنیم“ (131).) در ابتدا، او به اعتراف شوهرش با تاکتیک لبخند واکنش نشان داد: روش برخوردی دوستانه و ملاحظه گرانه که مجبور بود اتخاذ کند.(142)؛ تظاهر به اینکه همه چیز عادی است؛ حفظ ظاهر آسوده (148)؛ نگهداری از ازدواجش به عنوان یک ”زوج نمونه“ (166). سرآغاز افسردگی او امتناع از احساس افسرده بودن است. او به منظور فرار از احساس شوکه شدن و فقدان، تا حد زیادی احساس شوکه شدن یا فقدان نمی کند. اگر مقاله ”سوگواری و مالیخولیا“ فروید را در نظر بگیریم، به آسانی می توان نتیجه گرفت که او هنوز از مالیخولیا رنج نمی برد. او علائم مشخص مالیخولیا مانند ”توقف علاقه به دنیای بیرون، فقدان ظرفیت عشق ورزی، خودداری از تمام فعالیت ها و کاهش احساسات مربوط به توجه به خود که در خود سرزنشی و خود دشنامی اظهار پیدا می کند..“ را از خود بروز نمی دهد (Freud 244).

بعلاوه، او به خاطر نقشی که بازی می کند، هنوز چشمش به واقعیت های اطرافش بسته است؛ این درحالیست که مالیخولیا واقعیت را به تمرکز می کشاند (Freud 246-7).

نقشی که او بازی می کند (و همواره بازی کرده است) راضی نگه داشتن دیگران، نادیده گرفتن نیازهای خود و فریب دادن خویشان به آهستگی غیرقابل تحمل می شود. او در مورد احساسات خود دچار دوگانگی روانی می شود و بعنوان راهی برای مدیریت احساساتش، خودش را آموزش می دهد. ”از دست دادن احساسات کسی اهمیتی ندارد“، (131)، او خودش را سرزنش می کند. همچنین خودش را نصیحت می کند، ”بایستی نگرانی هایم را سرکوب کنم، وسوسه هایم را کنترل کنم“ (152)، و ”باید یاد بگیرم خودم را کنترل کنم“ (188). اینگونه گفتگوهای درونی اولین علامتی است که نشان می دهد مونیک واقعا وارد حالت مالیخولیا شده است. خود سرزنش او پیشنهاد می کند که او خودش را بخاطر شخصی که در گذشته بوده، ملامت و سرزنش کند.

اما مونیک ابتدا خشم خود را بسوی همسرش نشانه می رود، آن ”مرد کثیف و خیانت پیشه“ (190)، و سرانجام شخصی را نشانه می رود که خودش به آن تبدیل شده است. او یک روانکاو می بیند، کسی که ظاهرا احساسات او را با مهارت کنترل می کند. او سریعاً روان درمانی را ترک می کند؛ تمام روابطش با دوستان و اقوامش را قطع می کند؛ و به الکل و دارو روی می آورد. باز هم این مثالی است از تبدیل شدن خشم نسبت به ابژه از دست رفته

نگه داشته شده به صورت ناخودآگاه و دوگانه (شوهر او)، به احساس تنفر شدید نسبت به خود او. همچنین بنظر می رسد این حالتی است از تلاش ایگوی او برای بازگرداندن حرمت نفس با خوار کردن "خود" ای که او در تمام مدت از آن متنفر بوده است.

برای درک این گزاره پایانی، ابتدا ضروری است سوابق شکست کنونی اش بررسی شود. بویژه بررسی وجوه خود او که او تلاش دارد ناپود سازد، اهمیت دارد. معلوم می شود که ترکیب مالیخولیا/افسردگی گامی ضروری برای مونیک به جهت بازیابی یک حس خود حقیقی می باشد. به طور مختصر، او به سوی ورطه ای سرازیر می شود با این امید که خودش را از شر یک خود غیراصیل برهاند، لوح سنگ را از آلودگی زدوده و به آن کسی که اساسا هست، تبدیل گردد.[4]

3. ریشه های مالیخولیا و افسردگی او

بارزترین ویژگی وضع مونیک، مرز بسیار نازک میان صداقت و خود فریبی در او است. دو ویژگی اصلی در شخصیت او وجود دارد که بساط خود فریبی را می گستراند. او نقش مادر داغدیده و نقش یک کودک را بازی می کند.

مادر داغدیده: زن گریانی که بعنوان نماد حضرت مریم در پای صلیب است، در حالی که مردان (جمعیت گناهکار) دستانشان را برای زدودن گناه پاک می کنند، او عهده دار مسوولیت احساسی مصلوب شدن مسیح می شود. اگر بخواهیم از واژه های معاصر تر استفاده کنیم، مونیک مثالی کامل از چیزبست که کارول گیلیگان از آن به عنوان "زنی که دستور گرفته مراقب کند، مسوولیتی برای تشخیص و رفع مشکلات واقعی و قابل تشخیص دنیای واقعی" یاد می کند(100). اگر مونیک خودش را با فداکاری مطلق برای دیگران معنا می کند، او ضمن این تعریف رشد شخصی خودش را هم نادیده می گیرد. کشمکش های درونی او شامل حفظ توازن میان اخلاق مسوولیت پذیری برای دیگران و خواسته های تمامیت شخصی اش می باشد. این تعارض را می توان در این گفته ها خلاصه کرد: "یکی از دلایل، در حقیقت دلیل اصلی اینکه چرا داشتن شغل حتی پایین ترین خواسته ام هم نبوده این است: تحمل اینکه اگر کاملا آزاد نباشم تا به کسانی که به من نیاز دارند کمک کنم، بایستی برایم سخت باشد" (127). او دختر نوجوانی را در خیابان ملاقات می کند و بلافاصله با وجود اینکه قبلا کل زندگی

اش را به دو دخترش اختصاص داده تبدیل به حامی او، یا بهتر بگوییم، تبدیل به مادر جایگزین او می شود. وقتی مونیک اعتراف می کند که: "اگر من در رابطه با تربیت دخترانم شکست خورده ام، در اینصورت تمام زندگی ام یک شکست محض بوده است" ما متوجه می شویم که او تا چه اندازه برای دخترانش فداکاری کرده است. او درباره شوهرش موریس در خاطرات خود چنین عنوان می کند: "او برایم کافی بوده است: من فقط برای او زندگی کرده ام" (135)؛ "هرگز چیزی برای خودم نخواسته ام که برای او نیز آرزو نکرده باشم" (135)؛ "امیال، آرزوها، علائق من همواره با مال او یکی بوده است." (149). وقتی موریس از او می خواهد که شغلی پیدا کند(هنگامی که دخترانش مستقل شده و از خانه رفته بودند) او پاسخ می دهد: "اما من شغلی نمی خواهم؛ به هر صورت نه در حال حاضر. بعد از این همه مدت می خواهم کمی برای خودم زندگی کنم" (125). این گزاره یک پیشگویی بدبینانه از حوادث آینده را به نمایش می گذارد. حالا که او دیگر پشت و پناه "تعریف خود بر طبق نیازهای دیگران" را ندارد، مجبور خواهد شد برای خودش زندگی کند. بدین ترتیب، وقتی او برای فروپاشی ازدواجش سوگواری می کند، در واقع برای شخصیتی که برای تامین نیازهای دیگران ساخته بود، سوگواری می کند. به شکلی متناقض، او برای فقدان خودی که خود ویرانگری اش را برانگیخته است، سوگواری می کند.

بگذارید متبحرانه تر بررسی کنیم که چرا مونیک اصراری تقریباً وسواسی برای کمک به دیگران دارد. نیازی وسواس گونه برای تایید و محبت، به او این انگیزه را می دهد که به زندگی برای دیگران پناه ببرد. این نیاز بایستی نتیجه ی یک کشمکش درونی باشد. از یک طرف، او می کوشد تا شخصی فوق العاده باشد. رشد شخصی یک فرآیند اضطراب آور است، زیرا افراد را مجبور می کند تا از نقش های راحت خود بیرون بیایند، مونیک در به مخاطره انداختن خود درون قلمرو خود-تعریف کردن شکست می خورد. این میتواند آنقدر برایش ریسک آلود باشد که او نتواند خودش را به شیوه ای خلاق و نکته سنجانه، قالب بگیرد. او ممکن است هنگامیکه خودش را از مابقیه افراد مجزا می کند، از تنهایی هراسان شود. بعلاوه، او ممکن است از این خوفناک باشد که زندگی محافظت شده اش تضمین کننده برای تعقیب رویاهایش نباشد. او برای برتری در ابژه ای عاشقانه(شوهرش)، مزین به اصراری دفاعی می شود و خود-ستایی که بی نهایت مورد نیاز است در حال حاضر واقع در شریک عشقی است. شریک عشقی مبدل به یک ایده آل مقدس می شود که در آن معنای شخصی و شکوفایی تبدیل به دیگری می شوند. به طور واقعی تر، او از طریق معطوف کردن خود در شوهرش، پزشکی که

به مردم فقیر کمک کرده و بعنوان یک متخصص در جستجوی راه درمانی برای سرطان خون می باشد، عزت نفس را می یابد. در ظاهر، او برای شوهرش زندگی می کند، وقتی باردار می شود دانشکده پزشکی را رها می کند. در باطن، اگر او همواره در حال بخشش به یک چنین مرد "فوق العاده" ای دیده می شود، در اینصورت بقیه به او به چشم ضمیمه ای از شوهرش و بافضیلت خواهند نگرست. این مطلب اظهار می کند که تعریف او از خود، از کسانی که اطراف او هستند، سرچشمه می گیرد. اگر جامعه مونیک را بوسیله ی این نقش "قابل تحسین" تعریف می کند، پس او از اجبار برای تعریف خود و حالت نگرانی و غم مرتبط با جستجو برای یک خود هویت اصیل تر، آزاد است. و مونیک هرچه بیشتر برای دیگران زندگی می کند، احساساتش را نادیده می گیرد، به صورت ناخودآگاه همانقدر بیشتر از خودش به دلیل غیراصیل بودن تنفر پیدا می کند.

بطور خلاصه، می توان مونیک را به صورت هدایتگر یک زندگی با ویژگی های خشکی احساسی و خفه کردن احساسات، توصیف کرد. خواسته های پنهان و کشمکش های خودداری شده، نادرستی و کذب را پرورش می دهد. در نهایت، او می پرسد که آیا او ادراک حقیقت را از دست داده است: "آیا کسی می تواند تا این اندازه در مورد زندگی خصوصی اش خود را فریب دهد؟" (224)، و "همیشه خودم را راستگو تصور کرده ام. فکر اینکه پشت سر من، در گذشته خود من، دیگر چیزی بجز تاریکی نباشد، وحشتناک است" (226). شاید صحبت کردن در مورد کمین سایه ها خلاصه وار تر باشد: به دلیل اینکه او نقش کودک را نیز بازی می کند، مونیک اصیل تر چیزی فراتر از یک سایه باقی نمی ماند.

کودک: دو ویژگی بسیار جالب در مورد والدین مونیک، آنها را در داستان می شناساند. پدر او نمایشگر یک ایده آل است. او هم بمانند شوهر مونیک یک پزشک بوده است. مادر او کاملاً غایب است. مادر او نه در داستان ظاهر می شود و نه در هیچ کجای خاطرات مونیک به او اشاره می شود. مونیک اعتراف می کند، "نمی توانستم بپذیرم و باور کنم که همه بچه ها به مادرشان دروغ می گویند. نباید بچه هایم به من دروغ بگویند. من مادری نیستم که بچه هایم بتوانند به من دروغ بگویند. همسری هم نیستم که شوهرم بتواند به من دروغ بگوید. چه غرور بی معنی و پوچی!" نبود اعترافی از سوی مونیک مبنی بر اینکه آیا او هم به مادرش دروغ می گفت، نگران کننده است. هم می توانیم فرض کنیم که مونیک مادری نداشته هم اینکه فرض کنیم او خودش را آنقدر کامل و بی نقص در نظر می گیرد که هرگز نمی توانسته به او دروغ بگوید. از آنجا که مرزی میان آنها نیست مادرش در

خاطراتش هم غایب است. او نیازی ندارد در مورد مادرش صحبت کند زیرا او تجسم خیالین مادرش می باشد. این مساله، در پرتو گرایش او به رفتار کودکانه پذیرفتنی است. نظر دوپیچ درباره رشد زنان مربوط به همین است. او می نویسد: "اگر تلاش دوران قبل از بلوغ در جدایی از مادر، شکست خورده و یا بیش از حد ضعیف باشد، می تواند مانع رشد روانی آینده شده و قطعاً اثری کودکانه در کل شخصیت زن برجای خواهد گذاشت." مونیک به طرق مختلفی کودکانه عمل می کند. بجای اینکه از قدرت های ذهنی خودش برای درک گره های ازدواج ناموفقش استفاده کند، طالع بینی می خواند، سراغ یک خط شناس می رود و به ستون "Miss Lonely heart" در یک مجله هفتگی رجوع می کند. به نیویورک مسافرت می کند که با دخترش مشورت کند، و در یک تبادل نقش ها، دخترش پیشگویی می کند که مادرش خودش را پیدا خواهد کرد(252).

دلیل دیگری هم مبنی بر اینکه او هنوز به طور کامل بالغ نشده، وجود دارد. مونیک به وضعیت های عینی زندگی اش متصل نیست. او مجزا از زندگی و از خودش است. وقتی زندگی آشفته می شود، وقتی او دیگر قادر به تشخیص راست و دروغ نیست، کمد لباس را دوباره مرتب می کند و جوراب ها، ژاکت ها و پیژامه های جدید برای شوهرش خریده و در میان آشفتگی نامیدانه تلاش می کند نظم را بیابد.

"قفسه های به خوبی پر شده از اشیائی که هریک در جای خود قرار داده شده اند، مایه تسلی همگان است. مقدار زیادی: امنیت.. انبوه دستمال های ظریف و جوراب و لباس زیر زنانه به من این حس را داد که آینده ممکن است نتواند مرا شکست دهد."

مانند کودکی که تخیلات و نگرانی هایش را در بازی بروز می دهد، او احساسات خود را در "خانه داری" نشان می دهد. در غیاب نظم احساسی، او نظم مادی را به وجود می آورد. اظهارات ساده لوحانه او هم نشان دهنده اینست که او هرگز به طور کامل بالغ نشده است: "همینکه یکی از طرفین رابطه شروع به داشتن انگیزه های پنهانی می کند، همه چیز تحت شعاع قرار می گیرد" (182). او حتی اعتراف می کند که میفهمد مانند یک کودک است: "او به این دلیل به من دروغ می گوید تا همه چیز را برایم آسان کند" (176).

مزایای روانی این رفتار چیست؟ مونیک ویژگی های خردمندانه و اخلاقی خود را کاهش داده تا مطمئن شود واقعیت را درک نمی کند. او مایل به درک آن نیست که زندگی خود را برای مردی پایین تر از ایده آتش، "یک مرد خیانت پیشه و کثیف"، ظاهراً معتاد به فریب، مالکیت مادی و دلواپس حرفه ی شخصی [5]، هدر داده است.

با یادآوری اینکه او نیز می‌توانست یک پزشک شود و نباید بعد از بارداری تحصیلات پزشکی اش را رها می‌کرد، احساس ناامیدی او بحرانی می‌شود [6]. برای خلاصی از شر این واقعیات (که خودآگاهش را اذیت می‌کنند)، به منظور اینکه احساس کند زندگی اش را برای هدفی با ارزش اختصاص داده، زندگی به‌همراه دروغ را انتخاب می‌کند.

وقتی که او به خودش اجازه می‌دهد تا احساس افسردگی کند، کم‌کم ذهن او از خواب بیدار شده و او قادر می‌شود تا تصویر خودش را به وضوح ببیند. یا شاید این استدلال مناسب‌تر است که مونیک برای اینکه در نهایت بتواند واقعیت اطرافش را درک کند، نیاز داشت تا در دنیایی خیالی زندگی کند. علاوه بر مزایای روان‌درمانی زندگی در دنیای دروغ‌ها، این فرآیند می‌تواند پیشرفت یا روندی طبیعی به منظور دستیابی به درکی کامل‌تر از واقعیت باشد. شبیه به همین ایده، ون‌گوگ نیز علاقمند بود برای اینکه واقعیت را واقعی جلوه دهد، آن را بصورت کمتر واقعی به تصویر می‌کشید. [7]

تحولی که در مونیک رخ می‌دهد ناگهانی نیست اما بدون شک حقیقت دارد، با اینکه برخی منتقدان ادبی مانند توریل موی (Toril Moi)، مونیک را یک شخصیت بیچاره در نظر می‌گیرند. [8] او به خود یادآوری می‌کند: "از این به بعد، همیشه و همه جا راه برگشتی به حرف‌ها و اعمال من وجود دارد" (220). همچنین در نهایت اذعان می‌کند: "من در پیشگویی فریب، علم غیب دارم" (172)، و مهم‌تر از همه: "امروز صبح ذهن من روشن گردید و دریافتم که همه این حوادث تقصیر من است." (212). چنین تحولی چگونه ممکن است؟ آیا تقریرات دوبووار غیرواقعی است؟ چگونه زنی که این چنین با "ایمان بد" عمل می‌کند و در طول مالیکولیا گرفتار ورطه‌ای از یاس می‌شود، می‌تواند به این نتیجه برسد که احتمالا خطا کرده است؟

آیا روانپزشک در رابطه با افسردگی اش یاری اش می‌کند؟ تجربه مونیک در رابطه با روانپزشک در نگاه اول رقت‌انگیز است. احتمالا او بسیار منفی واکنش نشان داده تا تصویر ایده‌آل مادر داغ‌دیده را از دست نداده و بنابراین به یک من‌مطرود تبدیل شود. یا شاید او ازین می‌ترسد که روانپزشک کمکش کند تا واقعیت را درک کند و متوجه شود که او و شوهرش در واقع زوجی مانند بقیه و معمولی می‌باشند. یا، آیا او از این نگران است که مانند کالبدی تو خالی بدون هیچ دروغی که او را زینت ببخشد، باقی بماند؟ آیا این مساله‌ی ترس مجهول است؟ آیا او می‌خواهد بیمار باقی بماند؟

آیا برای او هیچ چیز سزاوارتر از حالت عصبی ای که او برای خودش ایجاد کرده نیست؟

مونیک بنا به پیشنهاد دوستش قبول می کند که روانپزشک را ببیند، "نه برای یک تحلیل و بررسی فقط برای دریافت درمان فوری و تسکین دهنده" (234). روانپزشک به او پیشنهاد می کند شغلی پیدا کند، او "اطاعت می کند" (242). روانپزشک به او آموزش می دهد که چگونه تصویر شخصی اش را بسازد و او را نصیحت می کند که از نو خاطره نویسی کند. "پیشنهاد او چیزی به جز یک حيله نیست" (240)؛ "سخنان او عوام پسند ولی کم ارزشند" (243). مهمتر اینکه، بنظر می رسد او خشمی عمیق و بنیادی از روانپزشک به دل می گیرد:

"مرا پیش روانپزشک فرستادند. خواستند تندرستی خود را بازیابم تا بتوانند ضربه محکم تری به قلب و روحم بزنند. مثل پزشکان زمان جنگ که دشمنان زخمی و بیمار را معالجه می کردند تا بهتر بتوانند شکنجه را تحمل کنند. من به موریس سخت اعتراض کردم که چرا مثل پزشکان دشمن با من رفتار کرده است. او قیافه پریشانی گرفت. راستی هم در اینجا موریس مظلوم واقع شده بود بطوریکه گفت: مونیک کمی رحم داشته باش" (242)

با اینکه چنین مقایسه ای ممکن است در بهترین حالت مبالغه آمیز و در بدترین حالت اهانت آمیز بنظر برسد، اما منظور ما را بخوبی می رساند که تمایل یافتن برای صحبت با کسی، واقعا شفاگر است. او با فریاد کشیدن از منظر قدرت بر سر یک پزشک، که نمادی از شوهر و پدرش است، مشتاق صحبت با خود می شود. اگرچه روانپزشک ابتدا در یک نمای منفی ظاهر می شود، پس از تفکر مجدد، متوجه می شویم او در درمان مونیک موثر است. با توهین به روانپزشک، مونیک نه تنها قادر می شود که از منظر قدرت به بیان احساساتش بپردازد بلکه همچنین قادر می شود خودش را از غم محروم ماندن از صحبت با خود بزدايد(چه رسد به صحبت با خود عصبانی اش). ازینرو، تجربه او با روانپزشک به معنای دقیق واژه، پالایند روان است.

4. خاطره نویسی: نوعی از پالایش روانی یا تفصیل؟

با در نظر گرفتن این تحلیل شخصیت، ممکن است یکی براحتی نتیجه بگیرد که مونیک نویسنده داستان خود نبوده است. البته که بطور ظاهری نویسنده داستان دو بووار است، و در عین حال بطور عمقی مونیک قادر نیست نقش یک شخصیت در داستان زندگی خودش را به خود بگیرد. از برخی جهات او شبیه افراد اوتیسمی بیش فعال است که بوسیله احساسات و رفتارهای معمولی روزمره یاد می گیرند. زبان ساخته دست بشر بوده و تفسیری

اصیل یا نسبتاً اصیل از احساسات یا افکار نیست. با مراجعه به گفته های کریستوا در ابتدای این مقاله، از همین جهت است که زبان قادر به تضمین راه جبرانی برای رهایی از حالت خمودی مالیخولیا نیست.

در نهایت، روند خاطره نویسی علاوه بر یک تجربه پالایشگر روان، شکلی از روشن فکری و آگاهی نیز می باشد و بنابراین برای مونیک شفابخش گونه است. گرچه ممکن است ادعای درمان گرانه بودن خاطره نویسی غیرخلاقانه بنظر برسد، اما بایستی یادآور شویم که هدف این تحلیل، بررسی دقیق چگونگی درمان گرانه بودن خاطره نویسی است. کریستوا ادعا دارد بازنمودهای ادبی بیشتر مرتبط با پالایش روانی است تا تفصیل (24). توضیحات متنوع زیر اثبات می کند که روند خاطره نویسی برای قهرمان داستان دوبرووار درمان گرانه است زیرا در حقیقت ابتدا در رابطه با تفصیل و سپس راجع به پالایش روانی است.

بعضی ها ممکن است خاطره نویسی را فقط یک فعالیت خودتنهاانگارانه که در بهترین حالت رفتار خودشیفتگی و در بدترین حالت کذب و نادرستی را تقویت می کند، در نظر بگیرند. اگر بعنوان مثال، تولستوی را در نظر بگیریم که دو دفتر خاطرات داشت، یکی برای خودش که در کشو قفل شده نگهداری می شد و دیگری برای زن فضولش که بتواند به دقت آنرا بخواند، پس بوضوح دیده می شود که خیال در نوشته های درونی به اصطلاح استوار بر واقعیات مانند خاطرات، وقایع روزانه، سرگذشت ها و خود زندگی نامه ها وجود دارد. حتی اگر نوشته های درونی در ظاهر به حقیقت نزدیک باشد بازهم رشته هایی از خیال در آنها وجود دارد، درست مانند زندگی. نظر به اینکه خاطره نویسی فرآیندی از داستان سرایی است و تنها یک لیست طویل و دراز از اتفاقات نیست، مونیک قادر است به درکی خودآگاه از هویت توسعه پیدا کند. با این وجود، داستان سرایی به سادگی نمودهای "خود" را برای شرح و توصیف به دست نمی آورد و آنطور که داستان های راجع به "خود" را روایت می کند، "خود" را ایجاد می کند. در غیاب آزادی برای تعریف زندگی بر اساس واقعیت، یک نوع زندگی براساس تخیلات حداقل راهی امن برای تعریف شخص بر طبق شرایط خود او است. بطور خلاصه، مونیک همانطور که داستان ها را در مورد خودش بیان می کند، "خودش" را می سازد و حتماً به او احساسی خوبی می دهد که کنترل زندگی اش را با نوشتن داستان زندگی خودش صرف نظر از اینکه راست هست یا نه، به عهده بگیرد. بعلاوه، هدف داستان های خلاقانه این نیست که واقعیات را باز تولید کنند بلکه اینست که آن را بدشکل کرده و نتیجه این واقعیت بدفرم این است که خود-هویت سابق که در سنگی حک شده بود بتدریج نابود شود.

دلیلی دیگری که نشان می دهد خاطره نویسی حالت درمانگرانه دارد اینست که داستان سرایی(چه در ادبیات و چه در روانشناسی)، خود-آگاهی را تقویت می کند. این نوع از خود-آگاهی با آن روند آگاهانه ی ایجاد یک هویت که در پاراگراف قبل بررسی شد، تفاوت دارد و بر خلاف ابتکارات هویت خودآگاهانه، به اکتشافات بیشتری در حوزه ی ناخودآگاه نیاز دارد. با اینکه کلمات در داستان سرایی و معالجات روانکاوی دخیل هستند، اما عملکرد ذهن با خودداری از کلمات و حتی دفاع در برابر آنها در پی اینست که بجای کلمات، توسط تصاویری همچون رویاها و زبان بدن، ارتباط برقرار سازد. جستجوهای آشکار و سربسته برای کشف حقایقی که بوسیله دروغ در حوزه ناخودآگاه دفن شده اند، شباهت به ترجمه کردن دارد. نه تنها به این دلیل که ادبیات و روانکاوی برگردان های حوزه ناخودآگاه به حوزه خودآگاه هستند، بلکه به این دلیل که آنها تصورات و خیالات روانی را به کلمات تبدیل می کنند. بدون این ترجمه، تصورات از بین می روند. احتمالا دلیل آنکه کریستوا ادعا دارد برای شخص افسرده، زبان اغلب درگستراندن خودانگیزش که برای شروع عکس العمل ها ضروری است، ناموفق است همین موضوع باشد(Kristeva 10). ممکن است کلمات موجب ایجاد "خودانگیزی" نشوند زیرا که آنها در مبارزه با تصاویر پنهانی که ذهن را شکنجه می دهند، شکست میخورند. در واقع مونیک در خاطرات خود با مشکل زبان مبارزه می کند: "کلمات هیچ چیز را بیان نمی دارند!" (223)، "کلمات دروغگو هستند و حق مطلب را ادا نمی کنند" (223). او هنوز از دید دیگری خاطراتش را می نگرد: "چقدر خاطره نویسی عجیب است آنچه که بر روی کاغذ نمی آوری و نادیده اش می گیری بسیار مهمتر از آنهایی است که یادداشت می کنی" (130). بنابراین طبیعت درمانگر خاطره نویسی مرتبط با سکوت تحریک آمیز پیام های ناخودآگاه است نه پیام های صریح یا تقریبا صریح خودآگاه. دفتر خاطراتش مکانی است که او میتواند در آن، سرزمین ناشناخته ناخودآگاهش را کاوش کند آن هم از طریق تصاویر و شکاف های آشکارکننده ی آنچه که او بطور خودآگاه مایل به آشکار شدنشان نیست. نسخه نوشته شده این شکاف ها و تصاویر پنهان به خوبی تضمین می کند که مونیک می تواند در بحر تفکر درباره آنها فرو رفته و بهتر از زمانی که به خودتعلیمی مشغول بود، آنها را درک کند.

یکی دیگر از تاثیرات درمانی خاطره نگاری، تحلیل و بررسی است، بایستی یادآوری کنیم که نوشتارهای درونی و از ته دل گفته شده، به زایش اثر ادبی کمک می کنند. نویسندگان دقیقا قبل از خلق یک رمان به نوشتن خاطرات، وقایع روزانه، نامه ها و زندگی نامه مشغول می شوند. درست مانند یک حیوان اجتماعی که قبل از

نمایش صدای خود در میان جمع، به کشف صوتش در یک قلمرو خصوصی مشغول می شود. به طور قیاسی، مونیک هم قبل از اینکه داستانش را برای دیگران تعریف کند، ابتدا باید مکانی برای خود بیابد. دفتر خاطراتش تبدیل به مکانی می شود که او در آن می تواند قلمرو نگرانی ها و تخیلات را کاوش کند. این مساله با آنچه که کلاین در مقاله اش در رابطه با بیمار خود ریتا افشا می کند، قابل قیاس است: ” تکنیک بازی روانکاوی“. اگر ریتا مکانی آزاد و امن تر از دفتر روان درمانی پیدا می کند، مونیک دفتر خاطراتش را محلی امن می یابد. منظور من این نیست که او لزوما خودش را در صفحات دفترش راحتتر از دفتر روان درمانی بیان می کند، همانطور که می دانیم او به لحاظ درمانی با روانکاو با عصبانیت صحبت می کند. با این حال چیزی که من استدلال می کنم اینست که روند خاطره نویسی (از آنجا که این روند در مکانی امن صورت می گیرد) در بر دارنده رشد خلاقانه و در نتیجه پرورش دهنده رشد فردی است. به دلیل روند بازی با کلمات و قرار دادن آنها در ترکیبات و الگوهای خلاقانه، مونیک قادر است تصاویر پنهانی (مانند مادر داغدیده و کودک) را که شخصیتش را تعریف کرده اند، بتدریج نابود کند. این دیدگاه سخن بودلر را به یاد می آورد: ” من گل و لای را مخلوط کرده و از آن طلا ساخته

ام. “ (J’ai pétri de la boue, et j’en ai fait de l’or) (Ladenson 51)

در نهایت، این خاطره یک تجربه پالاینده روان را نیز نشان می دهد: ” من خودکارم را دوباره در دست گرفتم نه برای آنکه به گذشته بباندم و بازگردم، بلکه برای آنکه زندگی کنونی خود را بطور گسترده ای تهی می دیدم و نیاز داشتم. و برای اینکه به خودم نشان بدهم هنوز زنده هستم “ (224). این یکی از مهمترین اعترافات مونیک می باشد. این واقعیت که نوشتن خاطره، فعالیتی بسیار جسمی شامل فعالیت ذهن، حرکت دست و مشارکت تکه ای کاغذ و یک خودکار است نقطه مقابل روندی انتزاعی تر مانند صحبت کردن یا حتی انتزاعی تر از آن، فکر کردن- به این معنا است که جسم در روند این درمان درگیر می شود. نوشتن مانند بالا آوردن افکار روی یک کاغذ و حک کردن افکار جدید روی سطح صاف تکه ای سنگ می باشد. این تجربه پالاینده روان در حقیقت بایستی بسیار شفاگرانه باشد چرا که جسم را با خود درگیر می کند. از آنجا که اغلب آنچه فکر می کنیم و می گوئیم از جسم و همچنین از ذهن برمی خیزد لذا روند شفاگر بایستی نه فقط شامل فعالیت قوه تفکر بلکه باید شامل فعالیت جسم نیز باشد.

مونیک می تواند خردورزی کند، به دنبال تفصیلی ژرف و عمیق درباره سرچشمه های خشم و ناراحتی خود بگردد، اما فهم او ممکن است بدون دخالت جسم کامل نباشد. به صورت استعاره، دست مونیک مجهز به خودکاری است که همانند لوله ای متصل به بقیه اجزای بدن او عمل می کند. یک استعاره دیگر برای بیان منظور: دست او مترجم جسم اوست. دست درست مانند نوزادی است که نیازهای بنیادی بدنش را با گریه بیان می کند. هنگامی که مونیک به خودکارش اجازه می دهد تا احساسات مدفونش را که دروغ آنها را در جسمش دفن کرده بود، بیرون بریزد، بایستی احساس شفابخش گونه ای به او دست داده باشد. به همین دلیل است که نوشتن خاطره نه تنها در رابطه با تفصیل است بلکه درباره پالایش روانی نیز می باشد.

4. نتیجه گیری

اگر مونیک قادر است مشغول روند درمان شده با روانپزشک صحبت کند و خاطره بنویسد، پس او به وضوح وارد مسیر درمان شده است. این نشان می دهد که مونیک برخلاف تیترا انگلیسی کتاب (The woman destroyed) کاملاً نابود نشده بلکه مطابق عنوان فرانسوی کتاب او فقط شکسته است. در حقیقت او شکسته و در تلاش است تا خودش را جمع و جور کند (après coup). بعلاوه اگر ما در حال صحبت از نابودی هستیم مسلماً منظور ما این است که فروپاشی ازدواج مونیک به او این اجازه را می دهد که شخصیت های غیرحقیقی مادر داغدیده و کودک را نابود کند.

بنابراین این داستان بطور غیرمستقیم خیلی در مورد فقدان همسر او نیست بلکه بیشتر در مورد فقدان هویت مونیک است که در اصل خود ویرانگری او را تضمین می کند.

مونیک در تلاش برای ارائه ی پیامی شفادهنده به قلمرو خودآگاه خود (و خوانندگان) خوابی می بیند: او یک لباس آبی آسمانی به تن کرده و آسمان هم آبی است (238). این تصاویر با داشتن معانی مختلفی، نشان دهنده ی احتمال شروع یک زندگی جدید می باشند. این خواب مونیک را در مجموعه ای از احساسات خوش غرق می کند.

در دنیای واقعی، او دخترش را در نیویورک ملاقات کرده و به او می گوید که خودش را دوباره پیدا خواهد کرد. با بازگشت به پاریس، او در ورودی منزلش را بسته می بیند. ” اگر من حرکتی نکنم، در باز نخواهد شد“ او

اعتراف کرده و اضافه می کند: "حرکت نکردن: هرگز! نگهداشتن زمان و زندگی! ولی من می دانم که سرانجام حرکت می کنم. در بسته آرام آرام گشوده خواهد شد و آنچه پشت آنست پدیدار می گردد. پشت در بسته آینده است. دری که به آینده باز می شود گشوده خواهد گردید."

به لطف خاطره نویسی است که مونیک در نهایت حرکت می کند تا در را بگشاید. همانطور که قبل ازین استدلال شد، نگارش خاطره برای مونیک حالتی درمانی دارد، همچنانکه اولین و مهمترین تفصیل یا آگاهی از دلایل رنج کشیدن را می پروراند. خاطره نویسی ذاتا به او کمک می کند تا حسی قویتر از هویت خودآگاه بوسیله ساختن داستان هایی از خودش، پرورش بدهد؛ سفری به سرزمین های ناشناخته ی قلمرو ناخودآگاه؛ و حرکت در محیط امنی که او بتواند اشکال خلاقانه ای از خودش را تجسم کند. پروسه خاطره نویسی همچنین پالاینده روان به این معنی است که به او اجازه می دهد تا دقیقا با تمام وجودش که احساسات سرکوب شده را در بردارد، بنویسد.

این ایده آخر از ادعای کریستوا که می گفت بازنمود های ادبی طبیعتا پالاینده ی روان هستند، پشتیبانی می کند. و همچنان با برجسته نمودن اهمیت تفصیل دقیقا به همان اندازه ی پالایش روانی در موفقیت درمان مونیک، ادعای کریستوا را تحت فشار قرار می دهد. همچنین باید تاکید کنم که کریستوا مدعی بود تنها راه درمان مالیخولیا داروهای ضدافسردگی است. مونیک به ما نشان می دهد که زبان کلید درمان او است.

اگر به ابتدای این مقاله رجوع کرده و به ویژگی ترکیب مالیخولیا/افسردگی یعنی " ناتوانی زبان از تهیه یک ابزار برای رهایی از حالت مالیخولیا/افسردگی" توجه کنیم، نتیجه میگیریم سیاحت های مونیک در ورای حالت مالیخولیا/افسردگی مدیون ابزار زبان نوشتاری می باشد. همانند رکوئنتین قهرمان اگزیستانسیالیست رمان فلسفی سارتر که معنای زندگی را به لطف هنر در می یابد، قهرمان سیمون دوبوووار خود انگیزی را در زبان یافته و مسئولیت خلق ذات خویش را به عهده می گیرد. ازینرو بخاطر کار دوبوووار هست که وقتی داریم درباره تلاشی برای درک مرزهای مالیخولیا و افسردگی بحث می کنیم، روشن است که زبان نقشی اساسی در تعیین مرزهای این شرایط به صورت پربازده تر دارد. هرچند این یک نتیجه گیری مناسب برای رمان خصوصا برای روانکاوان نمی باشد، اما این نتیجه گیری یک تایید مجدد(بهمراه نکات ظریف) از قدرت آن چیزی است که ما آن را "واژه درمانی" می نامیم. این چنین پیامی نباید بی اهمیت پنداشته شود زیرا در عصر و روزگاری هستیم که متخصصین سلامت (بنا به دلایل مختلفی) به روان دارو شناسی متکی اند و این در حالیست که به لطف خاطره

نویسی و گوشه ای از نوشته هایی غنی مانند تفکرات روانشناسانه دوبوووار، معجزه احساسات می تواند جای روان داروشناسی را بگیرد.

پاورقی

- [1] به مقاله "ماتم و مالیخولیا" فروید در سال 1917 رجوع کنید.
- [2] فروید در مقاله "ماتم و مالیخولیا" سه مورد از این پیش شرایط را برجسته می کند: "فقدان ابژه، دوگانگی روانی و بازگشت لیبیدو به درون ایگو" (258). کریستوا با تاکید بر چالش زبان برای برانگیزی بهبودی، این را نیز به بحث مالیخولیا اضافه می کند.
- [3] استفاده من از واژه های مالیخولیا و افسردگی بر پایه استدلال ترکیبی کریستوا می باشد و بنابراین در اینجا من تفاوتی میان این دو قائل نخواهم شد گرچه این تفاوت وجود دارد بویژه وقتی انواع مختلفی از افسردگی مانند متخاصم، عقب افتاده، مضطرب یا تشویش انگیز را در نظر می گیریم.
- [4] ممکن است کسی بگوید از دید نگاه پست-ساختارگرا و پست-مدرن بر زوال خود یا ناپدید شدن سوژه، ایده "بطور اساسی تبدیل شدن به خودش" در بهترین حالت قدیمی مآب و از مد افتاده و در بدترین حالت ساده لوحانه و غیرحرفه ای است. با این حال من از این واژه به منظور برجسته کردن شخصیت سرکوب شده مونیک و تاکید بر نیاز او بر تعریف خودش بر پایه روش های خود از طریق تجربه مالیخولیا و نوشتن خاطراتش استفاده می کنم.
- [5] در حقیقت مونیک در خاطراتش می نویسد که "اگر موریس یک مرد کثیف و خیانت پیشه است پس من خودم را با دوست داشتن او در هم شکننده ام" (190)، همینطور "زندگی ام را به دوست داشتن چنین مرد خودخواهی اختصاص داده ام" (199)
- [6] او فقط به نابودی اهدافش برای پزشک شدن اشاره می کند (196).
- [7] مشابها، نیچه در کتاب "فراسوی نیک و بد" می پرسد: "چگونه توان بود که چیزی از دل ضد خود برآید؟ بمثل، حقیقت از دل خطا؟ یا خواست حقیقت از دل خواست فریب؟ یا از خودگذشتگی از دل خودخواهی؟" (1)
- [8] رجوع کنید به کتاب "نظریه فمینیست و سیمون دوبوووار" از توریل موی.

Works Cited

- Beauvoir, Simone de. *La femme rompue*. Paris: Gallimard, 1967. Print.
- . *Le Deuxième sexe I & II*. Paris: Gallimard, 1949. Print.
- . *The Second Sex*. Trans. H.M. Parshley. NY: Vintage, 1971. Print.
- . *The Woman Destroyed*. Trans. P. O'Brien. NY: Pantheon, 1969. Print.
- Deutsch, Helene. *The Psychology of Women I*. NY: Grune & Stratton, 1944. Print.
- Freud, Sigmund. "Mourning and Melancholy." *The Nature of Melancholy From Aristotle to Kristeva*. Ed. Jennifer Radden. NY: Oxford University Press, 2000. Print.
- Gilligan, Carol. *In a Different Voice*. Cambridge, Mass: Harvard Univ. Press, 1982. Print.
- Horney, Karen. *Our Inner Conflicts*. NY: Norton & Co, 1945. Print.
- Klein, Melanie. *The Selected Melanie Klein*. Ed. Juliet Mitchell. NY: The Free Press, 1986. 35-54. Print.
- Kristeva, Julia. *Black Sun: Depression and Melancholia*. NY: Columbia University Press, 1989. Print.
- Ladenson, Elisabeth. *Dirt for art's sake: books on trial from Madame Bovary to Lolita*. Ithaca, NY: Cornell University Press, 2007. Print.
- Moi, Toril. *Feminist Theory and Simone de Beauvoir*. NY: Blackwell, 1990. Print.
- Nietzsche, Friedrich. *Beyond Good and Evil*. Trans. H. Zimmern. El Paso, TX: El Paso Norte Press, 2007. Print.