نـقـد زبـان و ادبـیـات خـارجـی
Critical Language & Literary Studies

دریافت: ۹۶/۰۹/۲۸ «۲۷۴-۲۴۵» تایید:۹۷/۰۲/۳۱

کُهن‌الگوی کودک گمشده و ابعاد و مصادیق آن در "*تصادف شبانه*" اثر پاتریک مودیانو

وحید نژاد محمّد[۱]

محمد کیانی دوست[۲]

چکیده

داستان‌ها همچون اسطوره‌ها می‌توانند به کمک فرآیند تفسیری، واکنش‌های درونی و پدیده‌های فردی و اجتماعی را نشان دهند. شناخت تصاویر داستانی و کاوش در ابعاد ذهنیتی، زیستی و تاریخی نویسندگان قرن بیستم فرانسه میتواند ساختارِ داستانی و تخیلی آثار آنها را نمایان کند. در این کنکاش، بهره‌گیری از سازه‌ها و کُهن‌الگوهای ناخودآگاه جمعی برای بررسی تار و پود و رویدادهای سازنده‌ی داستان "*تصادفِ شبانه*" اثر پاتریک مودیانو می‌تواند اَشکال نمادین و روانیِ داستان را از یکسو در بستر طبیعت ذهنی و جمعی بشر، و از سوی دیگر در بستر روایت و تجارب نمادین نشان دهد. در واقع، مولف، در این داستان با بازی "زمان" و "مکان" در روایت، و با طرحِ کُهن‌الگوی "کودک گمشده"، تصویری از هویت گمشده و حافظه خود را به نمایش میگذارد.

واژگان کلیدی: پاتریک مودیانو، *تصادفِ شبانه*، داستان، کُهن‌الگو، کودکِ گمشده

۱.استادیار گروه زبان و ادبیات فرانسه، دانشکده ادبیات فارسی و زبان‌های خارجی، دانشگاه تبریز.
va_nejad77@yahoo.fr

۲. استادیار گروه زبان و ادبیات فرانسه، دانشگاه حکیم سبزواری، سبزوار
mohammad_kianidust@yahoo.com

مقدمه

مودیانو، رُمان‌نویس معاصر فرانسوی،از پدری یهودی و مادری بلژیکی (بازیگر تئاتر) متولد شد. در سن بیست و سه سالگی با رُمان *میدانِ ستاره* (۱۹٦۸) محبوبیتی چشمگیر در عرصه رمان‌نویسی کسب کرد. بازی با کلمات مودیانو را بیشتر بسمت بازسازیِ خاطرات همراهی می‌کند تا بتواند با وسواس وقایع گذشته و دوران کودکیِ خود را ملموس‌تر بازنویسی کند. قلم مودیانو بیشتر صورت عصیان و انقلابی دارد تا وقایع دوران اشغال فرانسه (۱۹٤٤-۱۹٤۰) توسط نازی‌ها را نشان دهد. و این خواننده است که با خوانش رُمان، وقایع جنگ جهانی دوم را زنده می‌کند. هرگونه تقلای نگارشی نویسنده بیانگر "جستجوی هویتی" است که در لابلای وسواس‌های نویسنده نسبت به گذشته پنهان شده است. در واقع، بازگشتِ واقعی[1] و تخیلی وی از منشور "خاطرات" عبور می‌کند. بقول خودش "مرز بین خاطره و تخیّل نامشخص است. خاطره صورت گزینشی دارد و به واقعیت گذشته شکل و شمایل می‌دهد. در آثار من، این یاد و خاطره است که رنگ و طنین خود را به آثار خیالی داده است."(Krechichian, 2005) مودیانو برای ترسیم خود زندگینامه از عناصر داستانی همچون: مکان، زمان و وقایعِ داستانی بهره می‌گیرد. حتی تصویرِ فراریِ پدر وی نیز– که در کار قاچاق بود و با هویتی جعلی در دوران اِشغال فرانسه زندگی می‌کرد– نیز شرایطی را برای مودیانو فراهم نمی‌کند تا تصویر ثابت و مشخصی از خویشتن را در عرصه داستانی نشان دهد. در واقع، شخصیت‌های مودیانو در روان ناخودآگاه خود همچون مولف، از تصاویر و اَشکال کهن‌الگویی برخوردار هستند. بقول خود وی "عناصر خودزندگینامه ای را تخیل بطور کامل در بطن داستان دگرگون می‌کند. بیان واقعیت همانطور که هست کمتر صورت داستانی دارد."(Rambures, 1973) این مقاله بر آن است تا به علل آشفته‌سازی ساختار روایی کُهن‌الگوی "کودک گمشده" با نگاهی به آراء کارل گوستاو یونگ، روانکاو سویسی، بپردازد. بطوریکه خواهیم دید چگونه تصاویر کُهن‌الگویی و ساختارِ آنها در نزد یونگ، نقص ساختار دردآلودِ حافظه را نزد مولف نشان می‌دهند و یا باعث تداوم خاطره‌پردازی می‌شوند. در واقع چگونه بازنمایی و بازسازیِ تصاویر کُهن‌الگویی مذکور، در بطن ساختار ناخودآگاه، کمکی به ثبت وقایع زیستی مولف جهت ترسیم دوران کودکی و هویت خود می‌کنند و بیشتر آینه‌ی آسیب‌های روحی و روانی مولف

1.rétrospection

هستند تا نظریه‌پردازی و ایدئال‌نگاری عصر خود. و چگونه "کودکیِ گمشده" وی به انقلابی درونی تبدیل می‌شود که نابسامانی‌های تجربه کرده را فاش می‌کند. زیرا این نوشتار است که مرهمی برای دردهای گذشته در قالب اسطوره و کهن‌الگو برای مولف فراهم می‌سازد.

بازی تصادف در زمان

برخورد خودرو با عابر پیاده شرایط و موقعیتی را برای راویِ بی‌نام ایجاد می‌کند تا بدنبال هویت گمشده خویش تا انتهای رُمان پیش رود. راننده خودرو خانمی بنام ژاکلین بُسِرژان[1] وی را به بیمارستان برده و روز بعد مصدوم را با چند اسکناس در بیمارستان رها می‌کند. راوی داستان در بطنِ تردیدهای خود احساس می‌کند رابطه‌ایی با گذشته‌ی خود و این زن وجود دارد. و بی‌وقفه تلاش می‌کند تا با بازسازیِ گذشته، "هویت" و ریشه‌های خانوادگیِ خود را شناسایی کند. بنابراین ریشه‌های خانوادگی و شکل‌گیریِ شخصیتِ هنرمندان و مولفان در خلق شاهکارهای خود-زندگینامه‌ای آنها تاثیر مستقیم دارد. اریکسون (Erikson, 1968) معتقد بود که مرحله بحران و آشفتگی‌های شخصیتی و هویتی از دوران نوجوانی حادث می‌شود. زیراکه فرد در بطن کشاکش‌های بلوغ بدنبال شناسایی هویت خود است. بنابراین همانطور که هویت فردی با وابستگی به خانواده و خودبینی و خودکاوی تعریف می‌شود هویت اجتماعی نیز دربرگیرنده حسّ وابستگیِ فرد به گروه‌ها و طبقات اجتماعی است. به بیان دیگر، شخص با ترکیب دو کاوشِ هویتی بدنبال همانندسازی[2] می‌گردد و خود را بطور کلی و یا جزئی تغییر می‌دهد.(Mucchielli, 1999: 60) از دیدگاه شیوه‌ی روایت، تصادف شبانه بواسطه‌ی راوی اول شخص و با دیدگاه کاملا سطحی روایت می‌شود. این سطحی‌نگری در جزئیات انتزاعی، از ویژگی‌های شخصیتی راوی است که می‌گوید: "این را مدیون تنبلی و بی‌خیالی‌ام هستم، شاید هم مدیون روحیه سطحی نگری که به جزئیات عینی مشغولم می‌کرد." (Modiano, 2003: 41) متن و توصیف در نوشتار مودیانو در یک تلاطم پردازشیِ گذشته و یا آمیزهایی از جابجایی‌ها درگیر شده است و بقول ژرار ژُنِت "در یک جابجاییِ جدی و جزئی"(Genette, 1982: 37) روایت را سیال نگه داشته است. زیراکه گفتار متنی در "این گرایش به استفاده از زمان حال، حاصل آگاهی تاریخی بوده و تنها کشش غریزی نمی‌باشد که شبیه

1.Jacqueline Beausergent
2.Identification

گرایش‌های کودکان و افراد ساده و حیوانات می‌باشد."(نوالی، ۱۳۷٤: ٥٦)

روانشناسی و ادبیات

دانش روانشناسی "شناسایی علل و روابط" رفتارهای انسانی است که پیوسته با علوم انسانی در ارتباط بوده است که پس از فروید صورت تحلیلی بسیار عمیق بخود گرفت و مرزهای آگاهی انسان گسسته شد تا اجزا بسیار ظریف ناخودآگاه انسان رَصد شود. آثار ادبی و آفرینش‌های ذهنی، اجتماعی و ایدئولوژیک نویسندگان همیشه کاوش‌های روانشناختی را با خود بهمراه داشته است. همه آثار ادبی بگونه‌ایی انعکاس و آیینه‌ی زندگی و تجارب فردی و اجتماعی مولفان بوده و قدرت تخیل و تخیل‌پردازی آنها با اَشکال و شگردهای روایتی، حتی بسیاری از نقادان را نیز به دامِ تردید انداخته است. از اینرو رابطه خلاقیت‌های ادبی و کاوش‌های روانشناختی بسیار تنگاتنگ است. از نیمه اول قرن نوزدهم، همزمان با فروید و یونگ، ارتباط بین ادبیات و روانشناسی اهمیت خود را کماکان حفظ کرد. در سال‌های ۱۹۳۰ بتدریج علاقه رنگ باخته‌ایی به رویاها، اسطوره‌ها و درونمایه ها، تجلی و ظهور یک "منِ" پنهان دیده شد ولی از دهه‌های پنجاه به بعد، علم روانکاوی فروید و روانشناسی تحلیلی یونگ توانایی تفکیک تنش‌ها و کشمکش‌های عمیق یک نویسنده را از ورای آثارش ممکن ساخت. از این پس، متن، نوشته، شواهد، خاطرات و یادداشت‌های پراکنده بهانه‌هایی بودند برای دریافتن ضمیر ناخودآگاهِ نویسنده و دلایل و انگیزه‌های زیستی و ذهنیِ وی. بررسی اسطوره و جلوه‌های نمادین آن در عرصه‌های ادبی یکی از ضرورت‌های شناختِ ظرافت و عمق اندیشه‌ی بشری در طول تاریخ است. با شناساییِ اسطوره‌ها و کُهن‌الگوها، بسیاری از ابعاد تاریک فکری انسان در طول بُرهه‌های ادبی صورت تحقق به خود می‌گیرد. همه داستانها و بافت‌های روایی به گونه‌ایی بسیار محسوس حامل ریشه‌های اسطوره‌ایی و کُهن‌الگویی هستند. بنابراین "هنر در ما عواطفی را القا می‌کند زیراکه بر تسری [عواطف] مبتنی است... عواطف تند، عواطف ضعیف، عواطف مهم یا عواطف نامربوط، عواطف خوب یا بد، اگر این‌ها به خواننده، بیننده یا شنونده تسری یابد، موضوع هنر واضح می‌شود."(ویگوتسکی، ۱۳۷۷: ۳۷٤)

بازنمایی کُهن‌الگو

کُهن‌الگو (Archetype) به معنی مدل یا الگوی‌اولیه است. اولین بار یونگ این اصطلاح را وارد علم روانشناسی کرد. بنابر نظریه آرکتایپ یونگ، ذهن انسان در بدو تولد مانند لوح سپید نیست، بلکه میراث گرایش‌های نخستین اعصار زندگی بشر، در ضمیر ناخودآگاه مشترک انسان‌ها وجود دارد. این گرایش‌های فکری و الگوهای رفتاری کهن و قدیمی، در همه انسان‌ها مشابه هستند. این گرایش‌ها و الگوهارا ذهن خودآگاه به صورت تصویر و نماد، درک و بازنمود می‌کند. در دوران باستان، اَشکال نمادین بکاررفته در آیینه‌ای مذهبی و اسطوره‌ها، و نیز خواب‌ها و افسانه‌ها، نمونه‌های بارز این کُهن‌الگوها بودند. این ناخودآگاه جمعی مشتمل بر یک نظام روانی از طبیعت ذهنی و جمعی بشر است که در همه گونه‌های بشری صورت یکسان دارد. "محتوای ناخودآگاهِ جمعی، کُهن‌الگوهایی هستند که هستی پایدار و از پیش شکل گرفته دارند. زیراکه بمثابه تجارب دیرین در عمیقترین لایه‌های ذهن انسان نفوذ دارند. از جمله مادر، پدر، انیما، انیموس، خدا، معلم، سایه، کودک گمشده،..."(Jung, 1983 : 21) این بعد عمیق روانی و جمعی آدمی، مخزنی از مضامین، مفروضات و همانندی‌هاست.در رُمان *تصادف شبانه*، کُهن‌الگوی کودک، خود دارای ابعاد فرعی است که به اختصار به مطالعه هریک در فضای داستانی *تصادف شبانه* و مطابق گرایشات شخصیتی راوی داستان، خواهیم پرداخت.یونگ بر این باور بود که کهن‌الگوهای مستتر در اسطوره‌ها اَشکال غریزیِ تصاویر و نمود ذهنی هستند."در واقع، کهن‌الگو نه ارتباطی با باور و اعتقاد دارد و نه دانش، بلکه همخوانی و سازگاری اندیشه‌ی ما با تصاویر ابتدایی قلمرو ناخودآگاه است."(Jung, 1930 : 241) این مفهوم با عملکردهای ذهنی و تاریخیِ انسان عمیقاً مرتبط بوده و تصویرهای فردی و اجتماعی را شکل می‌دهد. بنابراین کهن‌الگو یک طرح‌واره انرژیِ روانی است که ساختار روانی و ناخودآگاه خود را همگام با رُشد تصاویر ذهنی شکل می‌دهد. بنابراین قدرت تخیل روانی و دیرینه‌یِ بشر از کهن‌الگوهای متعددی شکل یافته است. در واقع همه این تصاویر بصورت تلویحی دارای ابعاد "نمادین"، عواطف و احساسات، و ذخیره‌ایی از تجارب هستند. و فرهنگ‌ها و قومیت‌های انسانی و اجتماعات انسانی درونمایه‌ی ناخودآگاه خود را از این کهن‌الگوها می‌گیرند زیراکه آنها بیانگر مضامین ابتدایی رفتارها و تجارب هستند. از اینرو بقول یونگ مفهوم کهن‌الگو با عالم "ناخودآگاه جمعی" پیوسته در ارتباط است زیراکه بگونه‌ایی ناخودآگاهَ صورت تکراری بخود می‌گیرد.

ساختار کُهن‌الگویی داستان

در روایت مودیانو، جستجوی خودشناسی موج می‌زند. و این خودشناسی در سایه احضار خاطرات کودکی صورت می‌گیرد. زیراکه خاطرهایی بدون "روایت" محقق نمی‌شود. گویا بازگشت مودیانو به گذشته پُر کردن خلاء زیستی وی است که از لابه‌لای شخصیت‌های تراز اول خود را نشان می‌دهد. ذکر همین روایت بدون توسل به تصاویر ممکن نیست. زیراکه "اولین ویژگیِ تصویری که توصیف پدیدارشناختی آن را حاصل می‌کند، یک آگاهی است، در نتیجه آن مثل هر آگاهیِ دیگری، قبل از همه چیز فرارونده است."(Durand, 1963: 12) همین آگاهی باعث و بانیِ تصاویر داستانی است. در طول رُمان، فرد اصالت خود را از در بطن یک جامعه آشفته (پاریس پس از جنگ جهانی دوم) از دست داده و شخصیت داستانی از یک‌طرف نوستالژیِ اصالت و فردیتِ خود، و از سوی دیگر، نوستالژیِ اشیاء را با خود بهمراه دارد. تصاویر پویایی وجود دارند که هسته اصلی "وسواس" و "بحرانِ درونیِ" راوی را نشان می‌دهند: پدری بی‌تفاوت، مادری غایب و فوت زودهنگام برادر. این بحران‌های درونی برخی از ضعف‌های شخصیتی را در انسان شکل می‌دهند که با مکانیزم جبران (در قالب نوشتار) حل و فصل می‌شوند.(Erickson, 1978) از این رو راوی داستان نمی‌تواند خود را در جامعه‌ی زیستیِ خود ادغام کند. در واقع مودیانو در این اثر به دنبال تحقق و شکوفایی قهرمان درون خود می باشدکه این قهرمان درونی وی، بسته به موقعیت زمانی–مکانی و شرایط محیطی دارای ویژگی‌هایی است که هر یک تجلی یکی از ابعاد وجودی و ماهیتی کهن الگوی کودکی وی می‌باشند. در این تعقیب و گریز ذهن در پیچ و خم خاطرات، حافظه‌ی ارادی[1] و غیرارادی[2]نقشی تعیین کننده دارند چرا که از ورای هر رویدادی که بیدارکننده‌ی حسی در درون راوی است، وی به جغرافیایی خاص و مشخص از گذشته‌ی گمشده‌اش رهنمون می شود و با این کارکرد زایشی حافظه، در واقع به نوعی کشف هویتی نایل می شود. حاصل این جستجوی زمانی- مکانی و این کاوش ذهنی که از قشر ناخودآگاه ذهن آغاز شده و به سطح شعور و ادراک می‌رسد، چیزی جز بازسازی تجربه‌ی "بودن" در زمان و مکانی فراذهنی، نیست. شخصیت اصلی داستان دچار نوعی گُم‌گشتگی در خاطرات پراکنده‌ی گذشته است و از این سرگشتگی به بی هویتی می‌رسد. موضوعی که زاییده‌ی هجوم پدیده‌ی مدرنیته در جوامع بشری است و

1. mémoire volontaire 2.mémoire involontaire

باعث هرچه تنهاتر شدن انسان مدرن شده و از وی، موجودی بی‌معنا و بی‌هدف در قالب زمان و مکانی بی مرز ساخته و در این شرایط بغرنج، تنها مسیر ممکن برای رسیدن به هویت گمشده، مسیری است که بصورت فرآیندی پسرونده در کالبد شخصیتی دیگران (سایر شخصیت‌های داستان که نقش کاتالیزور را در این جستجو ایفا می‌کنند) شکل می‌گیرد و ساختار وجودی شخصیت اصلی را تابع شرایط زمانی و مکانی گذشته می‌کند. فرآیندی که دوران کودکی وی را نقب می‌زند و براساس ویژگی‌هایی که پیش از این یاد شد، کودکی وی را بمثابه الگویی اصیل و ماندگار در شکل‌گیری هویت وی معرفی می‌کند. یکی از ویژگی‌های بنیادین کهن الگوی کودک، "جستجوگری" است. در *تصادف شبانه*، مودیانو سعی کرده با به هم تنیدن واقعیت تصادف خودرو با راوی، و تصادف نمادین بازیابی زمان گذشته در حالتی همچون خلسه‌ی معنوی، سیر جستجوی بی‌پایان و بی‌وقفه‌ی خود را بصورت واکاوی زمان‌ها و مکان‌های حقیقی که در گذشته، تاروپود فضای داستان زندگی او را در هم تنیده‌اند، به تصویر بکشد. در همین راستا، دیگر ویژگی بنیادین کهن‌الگوی کودک که عبارتست از آفرینش‌گری، نقش بسزایی را ایفا می‌کند. در حقیقت، مودیانو با خلق دوباره زمان و فضای کودکی، و در هم تنیدن آن با تجربه‌ی عشق در زمان کنونی رُمان، بعد متفاوتی از جستجوی زمان گمشده‌ی پروست را ارائه می‌دهد که در آن فرد ابتدا بر اساس تصادف، و بطور ناخودآگاه در ضمیر پنهان خود، سفر به گذشته را آغاز نموده و پس از آغاز سفر، به کمک حافظه‌ی ارادی (و نه غیر ارادی مانند آنچه در سفر به گذشته‌ی پروست اتفاق می‌افتد)، به دنبال نشانه‌های هرچند مبهم و تاریک برای شکل دادن تصویری نسبتا واضح و روشن از جغرافیای گذشته است تا بدین ترتیب، مفهوم تصادف، بمثابه نقطه‌ی عطف و نیز نقطه پایان جستجوی وی درنظر گرفته شود. در واقع تصادف شبانه امکان متوقف ساختن سیر زمانی در فضای کنونی را برای شخصیت اصلی فراهم می‌آورد تا از این طریق، و بواسطه‌ی سفری همزمان به درون خویش و به دوران کودکی، در صدد جستجوی واقعیاتی برآید که طی سال‌ها بطور ارادی یا غیرارادی به فراموشی سپرده شده‌اند. در این بین، فضای شهری مدرن، که موضوعی چالش‌برانگیز در ادبیات معاصر است، بر پیچیدگی این سفر اکتشافی به گذشته می‌افزاید و فراموشی را جایگزین حافظه‌ی ارادی می‌کند. به نظر میرسد در شکل‌گیری ساختار کهن‌الگویی سفر به گذشته، عناصر متعددی دخیل هستند که از بین آنها به موارد ذیل اشاره می‌شود: اولین عنصر، "مرحله" می باشد که طی

آن شخصیت بواسطه‌ی تصادفی ناخواسته در دل شب، در واقع تدارک سفر می‌بیند. دومین عنصر "هدف" است که طبیعتا بخاطر ویژگی ناخواسته و تصادفی این سفر، نمی‌تواند عنصری از پیش تعیین شده باشد و بعد از اینکه حافظه‌ی غیرارادای، سفر را برای وی آغاز کرد و شخصیت در مسیر سفر درونی و زمانی قرار گرفت، بواسطه‌ی حافظه‌ی ارادی و به کمک کلمات و نوشتار، به درج وقایع گذشته می‌پردازد. هدف چیزی جز بازیافتن زمان گذشته و خصوصا زمان کودکی برای تجربه‌ی احساسات بی‌نظیر آن دوران نیست. "ترس" عنصر دیگریست که به شکلی متفاوت متجلی می شود. در مرحله‌ی پاسخ به مشکل، راوی، در بخاطر آوردن کلیت رویدادها در قالب زمانی و مکانی مشخص، دچار عجز و ناتوانی می‌شود و بی‌تردید، نوعی آرزوی نجات برای وی در قالب کلمات و نوشتار وجود دارد که مانع از این می‌شود که وی به مشکل یا همان فراموشی تن دردهد یا قربانی آن شود. حاصل این مقاومت، بینشی واقعگراست که با قبول آنچه در کودکی زیسته و تجربه کرده، و با منسجم کردن فضاهای پراکنده‌ای که قسمتی از کودکی و نوجوانی خود را در آن گذرانده، در واقع جغرافیای ذهن حاضر خود را برای ادامه‌ی مسیر منسجم می‌کند تا بدین‌ترتیب، و البته به لطف عشقی که نسبت به ژاکلین در او زنده شده است، از افسردگی و سرخوردگی حاصل از تنهایی وبی‌ریشگی و نیز گذشته‌ایی دردناک، نجات یابد یا لااقل تاحدی آن را التیام دهد، چیزی که در انتهای رمان بصورت امید به آینده و زندگی دوباره تجلی می‌کند. شاید هم، نیاز به همدلی و همبستگی با احساس درونی که بصورت عشق نمود پیدا کرده، وی را در تمام مسیر این سفر و در پیچ و خم خاطرات، به پایان سوق می دهد، پایانی که سفر وی از همانجا آغاز شده بود.با اینکه داستان *تصادفِ شبانه* در زمان بزرگسالی شخصیت اتفاق می‌افتد، اما وی به مثابه‌ی کودکی است که در چنگال ضعف‌های درونی و وقایع اسفناک گذشته‌ی خود، و نیز خلاء شخصیتی و نیازها و آرزوهای سرکوب شده، گرفتار شده است. از این نوع نوشتار در ادبیات به نوشتار آزادی‌بخش و رهایی‌بخش و منجی[1]یاد می‌شود چراکه نوشتار آخرین گزینه‌ی انتخاب و آخرین شانس "بودن" برای اوست.

تصادفِ شبانه: پیکره‌ی ذهنِ کُهن‌الگویی

راوی، بهشت گمشده‌ی خود را در کودکی جستجو می‌کند و از آنجایی که سنگینی و

1. écriture libératrice

ابهامِ خاطرات، امکان ارائه‌ی تصویری روشن از واقعیات را فراهم نمی‌سازد، بنابراین به نوعی ناامیدی و تنهایی حاصل از آن دچار شده است، امید به بهشت را از دست می‌دهد و با دیگران همکاری می‌کند تا شرایط بهتری را در جهان کنونی بیافریند. محرومیت، یکی از پایه‌های زندگی گذشته‌ی وی است که این مفهوم تلخ، عشق را نیز شامل شده ولی پایان داستان به این حس سرکوب شده، پاسخ مثبت می‌دهد. راوی داستان همواره خود را در حالتی شبیه خواب و رویا می‌بیند، و بهمین خاطر آدمها و چهره‌های گریزانشان، و نیز مکان‌ها و زمان‌ها همانند معمایی ذهن او را درگیر می‌کنند. بنابراین "موجودیت کهن‌الگوها در تحلیل رؤیاهای کودکی و بزرگسالی، در تخیل فعال، در توهمات روان‌پریشی، و خیال‌پردازی‌های موقعیت خلسه نشان داده می‌شود."(بیگدلی، ۱۳۹٤، ٥٥) اما راوی به این سطح از آگاهی رسیده است که پاسخ این معما را صرفا در کودکی گمشده‌اش بجوید: "...بعدها وقتی اتفاقی از آن محله رد می‌شدم، هرچه گشتم پیدایش نکردم. [...]مثلا، خانه‌های ییلاقی کسانی که اسمشان را نمی‌دانستم، نزدیک روستاهایی که شاید پیداکردنشان روی نقشه غیر ممکن باشد، یا آشنایی‌ام با دختری به اسم ایولین توی قطار شب...." (Modiano, 2003: 30)در نگاه مودیانو، خاطره عبارتست از ظهور هویت در زمان و مکان، بدین معنا که هویت پارامتری است تابع عامل زمان و مکان و بدون آن هیچ معنایی ندارد. در این بازیابی گذشته، هرچقدر تصاویر پراکنده و مبهم باشند، خاطرات نیز از هم گسیخته و نامنسجم هستند. کودکی گمشده برای وی، بعنوان راه فراراز سرگردانی درنظر گرفته می‌شود "...دنبال روزنه‌ایی برای نفوذ می‌گشتم و راه‌های فرار." این در حالی است که جوانی دوره ایست که "کم‌کم درهای زندگی به روی خودش بسته می‌شود و راه گریزی نمی‌ماند." (همان۲۹) خاطرات همانطور که در ذهن راوی، از قشر ناخودآگاه[1] به قشر خودآگاه[2]گذر می‌کنند، به همان ترتیب با ذکر زمان و مکان بر روی کاغذ درج می‌شوند، و بخش‌های مختلف کتاب، مانند آنچه در یک فیلم اتفاق می‌افتد، به خوبی و هنرمندانه، از طرفی آشفتگی و به اصطلاح خود نویسنده، درهم و برهمی اطلاعات و ازطرف دیگر فرّار بودن آن را در ذهن راوی بازتاب می‌دهند، و به همین نسبت، کتاب را در زمره‌ی نوع ادبی بیوگرافی تخیلی[3] قرار می‌دهند. در سِکانس هفتم رُمان، اشاره به کتاب *پرده‌هایِ ذهن* اثر فرد بوویر[4]، نیز بطور غیرمستقیم

1.couche de l’inconscient
2. couche de la conscience
3. biographie imginaire
4. Bouvière

اشاره به لایه‌های پنهان ذهن راوی در بازیابی خاطرات کودکی دارد. نویسنده با استفاده از تکنیک بینامتنیت[1]، سعی بر آن داشته که بر این تلاطم ذهن و اقشار گوناگون آن، بطور مستند و موثق صحه گذارد و همزمان، با ذکر عبارت "آثار جوانی"، ذهن خواننده را به زمان‌های دوردست برده و با کاربرد ماهرانه از فضای دیداری، خاطره‌ی دیگری را که مرتبط با ژُنوییو دالام[2] و پسر قرقی شکل است را به یاد آورد.یکی از ابزار مورد استفاده راوی برای بازیابی گذشته، خواب‌هایی است که بصورت آشفته در ذهن او می‌ماند و بر صفحه‌ی بکر و سفید کاغذ درج می‌شوند. خواب‌ها تلفیقی از واقعیت و رویا هستند که همزمان حسی متفاوت را در او بیدار کرده و به دو نیاز وی پاسخ می‌دهند: یکی حس غم‌انگیز کودکی و نوجوانی‌اش که به شکل سایه بر زندگی کنونی‌اش سنگینی می‌کند و به هیچ وجه پاک یا حذف نمی‌شود: "دیشب برای اولین بار خواب یکی از غم‌انگیزترین دوره‌های زندگی‌ام را دیدم. هفده سالم که بود، یک روز بعدازظهر، پدرم برای آنکه از دستم راحت شود، به پلیس امداد زنگ زد...به کلانتر محله تحویلم داد و گفت ولگرد هستم." (همان ۷۰) و دیگری رویای یافتن ژاکلین بوسِرژان که همچون دغدغه‌ای بزرگ تمام زندگی او را پُر کرده و آن نیز به هیچ وجه پاک یا حذف نمی‌شود: "...زنی جوان با موهای بلوطی و [...] است. مامور پلیس چندبار اسمش را اشتباه می‌نویسد و او با بی‌حوصلگی تکرار می‌کند: ژاکلین بوسِرژان." (همان) گویا خواب نیز، لااقل بطور غیرارادی، یکی از ابزار راوی برای بازیابی گذشته است. شاید خواب، خلاء شعور و آگاهی از اطلاعات ناقص و پراکنده را پُر می‌کند. اطلاعاتی که همچون "تصاویر ناقص و حذف شده در شدیدترین حد آشفتگی ذهنی و یا در اوج ناامیدی روی هم سوار شده‌اند و گاه آرام و گاه نامنظم دنبال هم می‌آیند و دست آخر باعث سرگیجه می‌شوند." (همان) بنابراین پدیده‌ی خواب، که در قشر ناخودآگاه ذهن و در مقابل فراموشی بروز می‌کند، اهمیت این قشر از ذهن را در بازیابی خاطرات و صحنه‌های هرچند پراکنده و بی‌معنای گذشته، نشان داده و گاهی حتی به شکل امید، بین آن صحنه‌ها و خاطرات پیوندی برقرار می‌کند که در بیداری، و در عین شعور و آگاهی، انسان نمی‌تواند کوچکترین ارتباط منطقی بین آنها برقرار کند. "فراموشی بالاخره دوره‌های طولانی از زندگیمان را می‌بلعد و گاهی هم رشته‌های بسیار کوچک میانی را پاره می‌کند."(همان) مودیانو در این کتاب همزمان، از قشر ناخودآگاه و نیز خودآگاه برای بازیابی خاطرات بهره

1. intertextualité
2. Geneviève Dalame

جُسته و در هر سِکانس، هر شروع تازه یادآور رویدادهای تازه‌تری در ذهن او می‌شود. هویت‌های پنهانی که اطراف دکتر بووير هستند، نوعی ویژگی مرموز و کاریزماتیک به او می‌دهند. ملاقات تصادفی با ژنوییو دالام، دختر بور چشم آبی، در اتوبوس خط ۲۱ به مقصد پورت دوژانتی در پاریس، او را به هویت اصلی خود پیوند زده و برایش این پیام را بهمراه دارد که هیچ ملاقاتی در زندگی، چه تصادفی و ناخواسته و چه هماهنگ شده، بی‌دلیل و بی‌حکمت نیست: "من آدم معمولی بودم که به خوشبختی فکر می‌کردم و هوای پارک‌های فرانسوی در سرم داشتم. گاهی افکار سیاه به ذهنم خطور می‌کردند، ولی خلاف میلم." (همان٦٤) در واقع حضور ژنویو دالام در داستان، نوعی رنگ فلسفی به آن داده و نشان از متفاوت بودن جهان‌بینی‌ها دارد. دختری که خود را تمام وکمال وقف استاد فلسفه‌ی خود کرده و همیشه مثل سایه همراه و از همه نزدیکتر به اوست، با پا گذاشتن به عرصه‌ی فلسفه از خود واقعی‌اش فاصله گرفته و گویا نقشی متفاوت از بودن را تجربه می‌کند و شاید خود او نیز متوجه این تغییر ماهیتی از سادگی به پیچیدگی نیست: "استادای عقیدتی همیشه نمی‌تونن سبک سنگین کنند که چه تاثیری روی شاگردهاشون می‌گذارند." (همان٦٨) فلسفه یکی از موضوعاتی است که راوی داستان هیچ علاقه‌ایی بدان نشان نمی‌دهد و بهمین خاطر در جلسات بووير، مانند هلن ناواشین[1]، فقط بعنوان مستمع آزاد شرکت می‌کند، نه چیزی یادداشت کرده و نه مطلبی را حفظ یا تحلیل می‌کند. این عدم علاقه به مطالعه و یادگیری، ریشه در کودکی او داشته بنحوی که هرزمان تصمیم می‌گیرد کتابی بخواند، از صفحه اول آن جلوتر نمی‌رود. شاید شرکت در جلسات بووير، فرصتی است برای فکر نکردن به واقعیت تلخ زندگی‌اش، به این گُم‌گشتگی در زمان و مکان، برای فراموشی و نیز اجتناب از آنچه می‌تواند در لحظه، سیر حرکت و جستجوی او را تحت‌الشعاع قرار داده و احیانا مسیرش را عوض کند. بهمین خاطر است که در آن جلسات فلسفی، هیچگاه کسی متوجه حضورش نیست حتی ژنویو دالام که یکبار باهم در اتوبوس ملاقات داشته‌اند. جستجوی راوی، با پیدا کردن ژاکلین بوسِرژان رنگ تازه ای به خود می‌گیرد بطوریکه انگار مبدا و نیز مقصد هر جستجویی، به ژاکلین بوسِرژان می‌رسد و با اوست که پازل زندگی راوی کامل و معنادار می‌شود. در شرایطی که راوی نه تنها با دیگران، بلکه با خود نیز احساس بیگانگی می‌کند، پیدا کردن شخصیتی که به نقل از خود راوی "دنیای هر دوی ما یکی

1. Hélène Navachine

بود"، می تواند پاسخی نهایی برای تمام سوالات پیچیده‌ی ذهن او باشد، شخصیتی که وی ادعا می‌کند "مطمئن بودم قبلا این لحظه را توی رویاهایم دیده‌ام". (همان۱۷۳) احساس بیگانگی و گُم شدن در شهر، نوعی تنهایی بی مرز را برای راوی موجب شده که این تنهایی با یافتن دوباره ژاکلین بوسرژان، پایان پذیرفته و معنای جدیدی به زندگی او داده است: "نمی‌دانستم توی چه شهری هستم. انگار مردمش رفته بودند. ولی اصلا اهمیت نداشت. دیگر در دنیا تنها نبودم." (همان۱۷۵) ظاهراً نگاه به گذشته برای مودیانو گرایشی درونی است همانطور که یونگ "کهن‌الگو را بمثابه گرایش درونی برای شکل دادن به تصاویر قدرتمند احساسی که اولویت حیات ارتباطی بشر را توصیف می‌کنند، تعریف می‌کند."(بیگدلی، ۱۳۹٤، ۵۳) حسّ خفقان ناشی از این تنهایی، که از دیدگاه راوی به نوعی "حسّ نفس تنگی" تعبیر شده، واقعیت زندگی گذشته‌ی اوست که طی آن همیشه در نوعی نفس تنگی کنترل شده زندگی می‌کرده و با این حال به خودش اجازه نداده از خفه شدن به وحشت بیفتد و میداند که بایستی به تنفس کوتاه و منظم ادامه دهد و مدام از خود می‌پرسد: "سمت کدام آینده در حال حرکتیم؟" (همان۱۷۸) پیدا کردن ژاکلین بوسرژان باعث شده دیدگاه راوی به زندگی و حس سیاه بینی و پوچی ناشی از آن، به امید و روشن بینی تبدیل شود بطوریکه حتی فضای حسی[1]او نسبت به زمان و مکان، قبل و بعد از پیدا کردن ژاکلین با هم تفاوت اساسی دارد. خیابان‌های تاریک و سوت و کور، و ساختمان‌های به ظاهر متروکه، حال، در کنار ژاکلین، تبدیل به فضایی پر از آرامش و حس خوب زندگی شده است. پایان داستان، به خواننده و نیز به راوی این حس را القا می‌کند که از سفر ی ماجراجویانه‌ی به آرامشی بی‌مانند در تمام زندگی‌اش دست یافته است.

کودک مجروح

اولین بُعد کهن‌الگویی کودک در رُمان *تصادف شبانه*، بعد کودک مجروح است که خاطرات مربوط به سوء استفاده، سهل‌انگاری و بی‌توجهی دیگران و دیگر صدمات روحی و روانی و آسیب‌هایی که شخصیت اصلی در دوران کودکی متحمل شده را در بر می‌گیرد. از دیدگاه وی، قطع ارتباط با پدر و مادر باعث به وجود آمدن کودک زخمی درونش شده که مدام آن را سرزنش می‌کند. نوعی تمایل به سرزنش والدین،

1.espace sensoriel

به خاطر هر کاستی که امروز با آن مواجه شده، در وی بیدار می‌شود. این حس عدم تعلق به نهادی منسجم بنام خانواده، منجر به نوعی استقلال زودهنگام می‌شود. فقدان تاثیرات، نگرش، و سُنن خانوادگی، کودکی وی را الهام بخشیده و یا مجبور می‌سازد که یک واقعیت درونی مبتنی بر قضاوت و تجربه شخصی بنا کند. و نهایتا به دلیل عدم تجربه‌ی اتحاد قبیله‌ایی در قالب خانواده، ایجاد روابط جا افتاده و کامل به صورت یک چالش برای وی باقی می‌ماند.این شرایط، از او کودکی وابسته و نیازمند حمایت ساخته که همواره حس می‌کند هیچ چیز کافی نیست و میخواهد چیزی را که در کودکی از دست داده جایگزین نماید، هر چند که آن چیز دقیقا واضح نیست. بنابراین بُعد کهن‌الگویی کودک، وی را در معرض افسردگی قرار می‌دهد.کُهن‌الگوی کودک گمشده همواره با مفهوم درد و رنج و سختی همراه است که جزومفاهیم بنیادین کودکی وی هستند و بعبارتی می‌توان گفت معنا و مفهوم زندگی دوران کودکی‌اش را تشکیل می‌دهند. در واقع "تصاویر کهن‌الگویی همیشه نمادین هستند. زیراکه تصاویر نمادین از یک محتوای ناخودآگاه بهره‌مند شده و به عالم بیرون از ذهن ارجاع داده می‌شوند."(Jung, 1993: 103) تصادف باعث می‌شود که دوران جدیدی از زندگی برای وی آغاز شود، دورانی که برای او آرامش نسبی به ارمغان آورده: "دوست داشتم این استراحت تا جایی که ممکن است طول بکشد...من که در زندگی‌ام همیشه مراقب و گوش به زنگ بودم، حالا اصلا دلم شور نمی‌زد. شاید این آرامش ناگهانی را مدیون اتری بودم که دیشب به ریه هایم خورانده بودند. شاید هم یک داروی آرام بخش دیگر" (Modiano, 2003: 15) اِتِر، بطور نمادین، نشان از آزادی و رهایی از درد و بیهوشی ناشی از آن داشته، و همانند رویا، شیرین و لذت بخش و مملو از آرامش است. اِتِر برای او یادآور بوی دوران کودکیست، دوران بی‌قید و بند و بی‌دغدغگی: "به هرحال وزنه‌ایی که همیشه احساس می‌کردم رویم سنگینی می‌کند، دیگر وجود نداشت. برای اولین بار در زندگی‌ام، سبک بودم و بی‌خیال، طبیعت واقعی‌ام همین بود."(همان۱۷) تشبیه استعاری کودکی به باتلاق پنهان و فشار خاطرات آن دوران، حاکی از درد و رنج عمیقی است که همچون زخمی کهنه و پنهان، در جسم و روح راوی است و هیچوقت از بین نمی‌رود. بقول یونگ: "انسان معاصر برای نگهداری اعتقاد خود، بهای گزافی به صورت فقدان درون‌نگری می‌پردازد. او در دست نیروهایی اسیر است که از اختیارش خارج‌اند. این نیروها او را پیوسته با ناراحتی، بیماری مبهم، مشکلات بغرنج روانی، ... و بالاتر از همه انواع روان نژندی

در حـال کشمکش و تلاش نگه می‌دارند."(یونگ، ۱۳۵۲: ۱۲٤) گویا کُهن‌الگوی کودک گمشده، اثر عمیق خود را بر بزرگسالی او نیز گذاشته و عناصر ترس، تنهایی، کابوس، اتر، سرما، سرگردانی مصداق‌های انتزاعی این کهن‌الگو هستند که نه تنها در تاروپود گذشته‌ی راوی، بلکه در زمان حال زندگی او نیز تنیده شده‌اند.یکی دیگر از مصادیق کودک گمشده، مفهوم فقر و بدبختی است. لنگه کفش گمشده که نماد کودکی گمشده‌اش است، از طرفی نماد فقر عمیقی است که در قالب یک لنگه کفش بجا مانده، تنها میراث کودکی وی از پدرومادرش در نظر گرفته می‌شود. گویی این لنگه کفش و آن کودکی، در عین حال که حس جستجوگری را در او زنده کرده‌اند، نوعی انزجار از گذشته‌ی پردرد را در او برانگیخته‌اند، به حدی که هدف از این جستجو شاید گرفتن درس عبرت برای آینده است: "...این لنگه کفش تنها چیزیست که پدرومادرم برایم به ارث گذاشته‌اند." (Modiano, 2003: 19)در واقع، مودیانو، از لنگه کفش گمشده، بازتاب عینی کهن‌الگوی کودک گمشده می‌سازد: "هرچه در خاطراتم عقب می‌رفتم، می‌دیدم همیشه با یک لنگه کفش راه رفته‌ام." (همان۲۱)

یکی دیگر از ابعاد کُهن‌الگوی کودک گمشده، ترس از دست دادن آرامش در فضای تودرتوی شهر است. بازشناسی خاطرات کودکی، برای او، موجب آرامش است مانند آرامش پس از بیهوشی، مانند خلسه، مانند اِتِر: "...هنوز آن احساس آرامش در وجودم بود. آیا مدت زیادی طول می‌کشید؟ می‌ترسیدم با بیرون رفتن از درمانگاه تمام شود." (همان۲۵) کهن‌الگوی کودک گمشده، همواره با کهن‌الگوی کودک یتیم در ارتباط معنایی است و مفهوم جدایی از والدین، یکی از مفاهیم اساسی و محوری هر دوی آنهاست با این تفاوت که در مورد کُهن‌الگوی کودک یتیم، جدایی بواسطه‌ی مرگ یک یا هردوی والدین صورت می‌گیرد، اما در مورد کُهن‌الگوی کودک گمشده در اثر مودیانو، این جدایی بواسطه‌ی فقر والدین صورت گرفته و مودیانو این مفهوم را با این جملات به زیبایی به تصویر کشیده: "...یاد هفده سالگی و آخرین ملاقات‌ها با پدرم افتادم که جرئت نمی‌کردم پول بخواهم. زندگی خیلی وقت پیش ما را از هم جدا کرده بود...لباس‌هایی می‌پوشید که هر بار کهنه‌تر از دفعه‌ی قبل بودند و هر بار، فاصله‌ی کافه‌ها از مرکز شهر دورتر می‌شدند."(همان۲۷) جستوی ژاکلین بوسِرژان، بمثابه یک هویت گمشده و مبهم، در واقع آغازگر و بهانه‌ی جستجوی کودکی و هویت گشمده‌ی خویش در آن دوران اوست. در این میان، هویت گمشده‌ی ژاکلین، نقش کاتالیزور را در این تعقیب

و گریز زمانی و مکانی خاطرات ایفا می‌کند. نقشی که بواسطه‌ی احساسات بی‌نظیری شبیه "احساس عجیب از توی ماشین پلیس" پررنگتر شده و از پس زمینه‌ی تصویر مبهم گذشته می‌درخشد و به کمک حافظه‌ی ارادی، و طی فرآیند بازگشت به گذشته نه چندان دور، خواننده و نیز خود راوی را به زمان و مکان کودکی "...قبلا این قیافه را جایی دیده‌ام" می‌برد. هِلن ناواشین تنها شخصیت داستان است که راوی غرابت خاصی با او حس می‌کند و او را از جنس خود و دنیای او را مشابه دنیای خود می‌بیند و بهمین خاطر در نبودش، احساس خلاء شدیدی وجودش را پر کرده است. او نیز یکی از حاضرین در کلاس‌های بوویر است که شاید به دنبال بعد گُمگشته‌ای از وجود خود بوده و به اشتباه آن را در جلسات و کلاس‌های دکتر بوویر جستجو می‌کند: " فکر می‌کردم او هم باید مثل من باشد، آدمی گمشده وسط پاریس، بیکس و تنها، در حال عبور از کنار دکتر بوویرها، در جستجوی محوری که به زندگی جهت بدهد."(همان٤٧) علاقه‌ی هِلن ناواشین به موسیقی بالاخص موسیقی هندو، "سرزمینی که مردمانش در هوایی پاک و سبک نفس می‌کشند"، تنها خاطره‌ی شیرینی است که از دوران کودکی در ذهن راوی مانده است. شاید همین "هوای سبک و سکوت"، که هِلن ناواشین به آن نیاز داشته، بخشی از نوستالژی راوی را تشکیل می‌دهد. اما این نوستالژی، زمانی که با خاطره‌ی تنهایی و سرگردانی کنار ساختمان‌های متروک دانشکده افسری، و ترس از فراموشی و گم کردن مسیر، پیوند می‌خورد، مانند سرما و اِتِر، تمام نوستالژی او را به احتضار می‌رساند. (همان٤٩) احساس تنهایی و گُمگشتگی، حتی در خصوصی‌ترین لحظه‌های راوی و هلن ناواشین حضور دارد آنجا که هر دو بدلیل نابالغ بودن، با ارائه‌ی "هویت‌های جعلی"، وارد هتل روبروی ایستگاه لیون می‌شده‌اند و سکوت به قدری عمیق می‌شده، که تصور می‌کرده‌اند تنها ساکنان هتل هستند و گویی آنجا شهرستانی مرزی است که ایستگاه کوچکش زیر برف‌ها گمشده. (همان٥٣) دغدغه‌ی یافتن ژاکلین بوسِرژان، بصورت کابوسی همیشه همراه راوی است بطوریکه وقتی می‌خوابد، خواب او را می‌بیند و تنها واقعیت خواب او، نام ژاکلین بوسِرژان است.همانطور که ذکر شد ترس یکی از ویژگی‌های بنیادین کودک گمشده است. راوی در جایی از داستان به این ویژگی اعتراف کرده و در آن محله‌ی "ماوراء طبیعی"، خیابان سگور که مرز منطقه‌ی پانزدهم پاریس است، عناصر طبیعی مانند مه و برف، او را به یاد کودکی خویش انداخته و ترسی از جنس تنهایی و گُمگشتگی در سرمای برف و مه، او را فرا می‌گیرد. ترس،

تنهایی، و سرما، میراث کودکی راوی است که در این جستجوی بی‌مرز، "ریه‌هایش را منجمد می‌کند و در نهایت با بوی اِتِر قاطی می‌شود." (همان٤٨) همین تصویر مِه اشاره به گذر زمان و خاصیت تخریب کننده‌ی آن دارد. گذر زمان نیز همچون مه مانع وضوح خاطرات شده و رفته رفته با سرمایی مشابه سرمای برف و تلفیق آن با بوی اتر و عدم هوشیاری ناشی از آن، موجب یخ بستن خاطرات در ذهن راوی شده بطوری که به نقل از او "هربار یاد این دوره از زندگی‌ام می افتم، بوی برف را حس می‌کنم." گویا بوی اتر، همچون سرمای برف، ریشه در کودکی او دارد تا حدی که راوی اعتراف می‌کند: "...بوی اتر به مشامم رسید، بوی تندی که از بچگی برایم آشنا بود." (همان ٤٧) همه این عناصر تداعی کننده کودکی بطور ناخودآگاه دارای یک درون‌مایه جهانشمول هستند. همانطور که "کهن‌الگوها محتوایی ذاتی و مشترک با ماهیت فرافردی داشته و در درون هر یک از ما حضور دارند."(Jung, 1971: 24) یکی از زیباترین بخش‌های داستان *تصادف شبانه*، خاطره‌ی بعدازظهر یک روز بارانی است که مرد جوانی، برگه‌های پرسشنامه‌ایی را در محله کارتیه لاتن[1] پخش می‌کند. سوالات مطرح شده و بویژه پاسخ‌های راوی بسیار قابل توجه است چراکه برای اولین بار در طول رمان، راوی بطور کاملا مستقیم، پرده از هویت فردی و خانوادگی خود برداشته و اعترافاتی را بیان می کند که بیانگر بی‌ریشه بودن[2] و بعبارت خود راوی "بی اصل و نسب بودن" وی است. پاسخ‌ها کاملا منطبق با ویژگی‌های کهن‌الگوی کودک گمشده است که از آن بین، نداشتن ساختار خانوادگی، نداشتن رابطه‌ی نسبی، نداشتن تحصیلات، نداشتن پدرومادر و نداشتن محیط اجتماعی، چشمگیر و قابل تامل است. همین بی‌ریشگی، یکی از دلایل گمگشتگی کودکی وی در زمان و مکان می‌باشد. شاید انقلاب درونی و تب و تاب حسی‌اش، همان چیزیست که مودیانو در قالب متن، به تصویر کشیده است. در واقع می‌توان گفت اگر چه نوشتار مودیانو نوشتار انقلابی نیست، اما نوعی دعوت به انقلاب و تغییر بنیادین در آن نهفته است: "از خودم می‌پرسیدم با وجود بی‌اصل و نسب بودن و نابسامانی دوران کودکی‌ام، آیا دنبال پیدا کردن نقطه‌ایی ثابت یا چیز دلگرم کننده‌ای مثل چشم انداز نیستم تا به کمک آن بتوانم دوباره پا بگیرم؟" (Modiano, 2003 : 105)

حس بی‌ریشگی و عدم تعلق احساسی به والدین، و نیز انکار وجودی آنان، یکی دیگر از مصادیق عینی کهن‌الگوی کودک گمشده است که راوی، در جستجوی خود،

1. Quartier Latin 2.déracinement

دنبال مرهمی است تا این شکاف و گسستگی زمانی[1]را جبران کند و به نیاز درونی خود مبنی بر بازشناسی هویت فردی و خانوادگی، پاسخ دهد. اما در این مسیر، هدف از احیای کودکی، صرفا یافتن هویت گمشده‌ی خود نیست، بلکه علاوه بر آن، راوی به دنبال روزنه‌ی امیدی برای ساختن آیندهای روشنتر است تا بتواند گذشته‌ی تاریک و دردناک خود را به فراموشی بسپارد: "...این مطالعه می‌توانست شب‌های آشفته و زجر کشیدن‌های بی‌فایده‌ام را دور کند." (همان۱۰۷) راوی به دنبال نوعی معرفت و کشف حقیقت است تا با دیدی بازتر و روشن تر، گذشته‌ی هرچند تلخ و تاریک خود را از نزدیک، جلوی چشم، ببیند و این تلخی گذشته را به شیرینی آینده بدل کند. نقش ناخودآگاه فردی، همانطور که فروید و یونگ بیان کرده، نقشی غیرارادی است، مشابه آنچه در خواب اتفاق می‌افتد، تا بواسطه‌ی آن، راوی حقایق حذف شده، و نه لزوما سانسور شده، زندگی گذشته‌اش را همانطور که هستند، بازیابد.نگاه راوی به پدیده‌ها و وقایع داستان، نگاهی مبتنی بر رابطه‌ی علی و معلولی است در این معنا که به نظر او، هیچ اتفاق یا رویدادی در زندگی کنونی‌اش، بی‌دلیل حادث نمی‌شود. براین اساس، راوی نه تنها تصادف آن شب را نقطه عطف شروعی تازه می‌داند، بلکه جزئی‌ترین وقایع را نیز نوعی نشانه می‌داند که او را به مقصدی تازه رهنمون می سازد و به هدف نزدیکترش می‌کند: "این که سگ مرا دنبال خود می‌کشید، اتفاق ساده‌ای نبود. حس می کردم به مقصد رسیده ام و به جایی برگشته ام که برایم آشناست" (همان۱۱۱)

سرکوب آرزوها یکی دیگر از مصادیق کُهن‌الگوی کودک گمشده است، که از این دیدگاه، قابل مقایسه با پدیده‌ی سرکوب امیال و آرزوها در نظریه‌ی ناخودآگاه فروید می‌باشد. شاید همین آرزوهای در گذشته سرکوب شده است که در زندگی کنونی راوی، و در قالب متن، بصورت ناخودآگاه و به شکلی نامفهوم و مبهم، سرباز کرده و مانند آتشفشانی خاموش در طی زمانی نامعلوم، فوران کرده و گدازه‌های آن همین وقایع و خاطرات هرچند کوچکی است که به شیوه‌ایی دردآور، راوی به آنها تن داده و آنها را شخصی سازی کرده و بدان اعتراف می‌کند: "واقعا آرزوی حمام آفتاب، همراه نوشیدن یک آب پرتقال با نی، زیاده خواهی از زندگی بود؟" (همان۱۲٤) از دیدگاه راوی آدم بدون چشم‌انداز، "محروم و علیل" است و نمی‌داند چه هدفی را در زندگی دنبال کند و حتی به موقعیت وجودی خود در زمان و مکان، شعور و آگاهی ندارد. فقدان چشم

1. écart temporel

انداز موضوعی است که راوی در جستجوی خود به دنبال راه حلی برای جبرانش است. همه این تصاویر همگن و منسجم معرّف کهن‌الگوی رفتاری نوع بشر در موقعیت‌های احساسی و ادراکی هستند. (Jung, 1983: 36)

بازسازی و اِدراک زمان و مکان

بازگشت به زمان گذشته یکی از عناصر اصلی و سازنده‌ی روایت در این رُمان محسوب می‌شود: "بی‌شک این تصادف یکی از تعیین‌کننده‌ترین وقایع زندگیِ من است."(Modiano, 2003: 104) در این داستان، راوی با یادآوری واقعه‌ایی برای مصدوم، روایت را با تکنیک بازگشت به گذشته (flash-back) دنبال می‌کند. حال آنکه مصدوم در درون ابهامات فکریِ خود، تلاش می‌کند تا خاطرات خود را بصورت گسسته‌وار بر زبان جاری سازد. وی بعد از سانحه بدنبال آن زن راننده می‌گردد تا تصویر و هویتِ او را در ذهنش شناسایی کند. زیراکه "آن زن باید [...] برایم آشکار کند."(همان۱۱۷) به لحاظ زمانی، داستان مربوط به یک بُرهه زمانی است : "دیگر داشتم پا به سن بلوغ می‌گذاشتم". در فرآیند بازیابی خاطرات گذشته، راوی داستان نگاه خواننده را در قالب نوعی دوربین فیلمبرداری از خیابانی به خیابان دیگر، و از محله‌ایی به محله‌ایی دیگر سوق می‌دهد، و بدین ترتیب سرگشتگی خود را در این هزارتوی پاریس به تصویر می‌کشد. مکان‌ها از بعد توصیفی کمرنگ هستند و تنها به اشاره نام آنها اکتفا شده که این عدم انسجام ذهنی در بازتاب تصویری روشن از بافت زمانی–مکانی گذشته، و نیز ناتوانی نویسنده در یادآوری خاطرات و جزئیات آن را نشان می‌دهد: "کافه‌ی نبش خیابان ساحلی و میدان سن ژِرمن لوکسروا[1] که پدرم معمولا آنجا با من قرار می‌گذاشت، هنوز چراغش روشن بود" (Modiano, 2003, 12) گُم شدن در زمان، با آشفتگی ذهن راوی همسو شده بطوریکه به نقل از راوی "سکوتی عمیق اطرافم را پر کرده بود و انگار شنوایی‌ام را از دست داده بودم." اولین پرسش جستجوگر جهت بازشناسی هویت و دگربودگی[2] بصورت تصوری مبهم در ذهن راوی شکل می‌گیرد: "حتی فکر می‌کردم قبلا همدیگر را در موقعیت‌های دیگری دیده‌ایم و او همین لبخند را روی لبش داشته. کجا دیده بودمش؟" با استفاده از فضای حسی دیداری، تصویری مبهم از گذشته برای وی تداعی شده و او را "یاد کسی می انداخت که مدت‌ها قبل می‌شناخت" (همان٤) با بالاکشیدن

1.Sanit-Germain-l'Auxerrois 2.altérité

اِتر و از هوش رفتن، در واقع راوی وارد تونل زمان شده و در دل خاطرات به زمان و مکانی دیگر می‌رود. راوی در وضعیتی میان هوشیاری و بی‌هوشی قرار دارد، چیزی شبیه خلسه‌ایی عرفانی[1] که شخص در بحر مکاشفت مستغرق شده و به یافته‌های بی‌نظیری دست می‌یابد بطوریکه حتی بودن در آن وضعیت نوعی لذت مبهم برای وی به ارمغان آورده: "این رخوت حس خوبی به من می‌داد." (همان۱۷) بازیابی خاطرات کودکی در سیالیّت زمان او را به مکان کودکی رهنمون می‌سازد: "همچنان خودم را به جریان رودخانه سپرده بودم و روی پشتم موج می‌خوردم، شاید همان رودی که با سگ کنارش قدم می‌زدم..."(همان۹) گاهی بازشناسی زمانی و مکانی بصورت فرآیند توصیفی اتفاق می‌افتد: "...آسمان پشت شیشه آبی بود، آبی زلالی که از یک روز زیبای زمستانی خبر می‌داد. احساس می‌کردم توی یک هتل کوهستانی هستم." وگاهی نیز راوی تمایل به بازگشت به زمان و مکان کنونی دارد و لذت، که همیشه مانند خلئی در زندگی وی حضور داشته، از رویای رودخانه ی زمان به واقعیت پیست اسکی ختم می‌شود. (همان۱۱) توصیف فضای حسُی یکی از شاخصه‌های رُمان مودیانو است که به کمک آن، و به مدد حافظه‌ی غیر ارادی، مانند آنچه در *"در جستجوی زمان گمشده"* مارسِل پروست، اتفاق می‌افتد، خاطرات کودکی را احیا می‌کند. یکی از این حس‌ها، و شاید مهمترین آن در بازشناسی و بازیابی خاطرات، حس بویایی است[2] که در قیاس بین دوزمان و دو مکان، دو احساس متفاوت را به او القا می‌کند: "...شیب ملایمش تمامی نداشت و هوایی که بالا می‌کشیدم، به خنکی اتر بود." (همان) فضای دیداری نیز یکی دیگر از ابعاد بیداری خاطرات در ذهن اوست که وی را در تب و تاب جستجوی کودک گمشده‌اش می‌اندازد: "آسمان آبی پشت پنجره، کلمه‌ای را یادم می‌آورد: آنگادین...باید فورا بروم آنگادین." حال آنکه خود کلمه‌ی آنگادین، احیاگر صحنه‌ای دیگر از گذشته در ذهن اوست. در واقع، کودکی همانند رازی پنهان در ناخودآگاه راوی، با قرار گرفتن در موقعیت‌ها و مکان‌های مختلف، برایش متجلی می‌شود. هر راز، رمزی دارد که آن نیز بطور ویژه‌ای منحصر به فرد است. در مورد راوی کتاب مودیانو، رمز این راز پنهان همان تصادف شبانه و سلسله رویدادهایی است که زنجیروار بصورت متوالی و پی در پی در مسیر داستان اتفاق می‌اُفتند و راوی را به نوعی مکاشفه رهنمون می‌سازند: "... آنجا توی یکی از آن طبقات، راز بزرگ زندگی‌ام را می فهمیدم. به نظرم می رسید دوران

1.extase mystique 2.espace olfactif

کودکی‌ام، یک روز بعدازظهر که از آک.اریوم بیرون می‌آمدم، از روی این شیب و از کنار پارک رد شدم. شماره ٤ خیابان آلبردومون." (همان۹۸) هر رازی، بواسطه‌ی خاصیت مغناطیس و حس کنجکاوی که در فرد برمی‌انگیزد، باعث می‌شود وی در مسیر کشف آن دچار نوعی سردرگمی و گُمگشتگی شود، احساسی گذرا مثل نور ماه یا خواب‌های بریده بریدهای که موقع بیداری از ذهن فرار می‌کنند: "تا آن موقع خودم را در حاشیه زندگی نگه می‌داشتم و منتظر یک اتفاق می‌ماندم. هنوز هم گاهی خواب می‌بینم به آن محله‌ها برگشته‌ام و بین ساختمانهای حومه پاریس گم گشته‌ام." (همان)

زنجیره‌ی بازیابی خاطرات در ذهن راوی، متاثر از فضای شنیداری[1] نیز می باشد. با شنیدن لقب دکتر، در بیمارستان مرکزی هنگام بالاکشیدن اتر برای بیهوشی، خاطره‌ی دکتر بووير برای او زنده می‌شود: "...به بووير فکر کرده بودم، آن هم بخاطر لقب "دکتر". نمی‌دانم این لقب از کجا آمده بود." (همان۲۳) در بازیابی کودک گمشده‌ی خویش، مودیانو از فرآیند رنگ‌های محلی نیز بخوبی بهره جسته، ولی تصویری که بدست می‌دهد تصویری تیره و تاریک و سرد است بنحوی که در جایی از داستان، راوی اظهار می‌کند: "سعی می‌کنم رنگ‌ها و حال و هوای فصلی را که نزدیک پورت اورلئان زندگی می‌کردم به یاد بیاورم. رنگ‌های خاکستری و سیاه، فضایی خفقان آور، پاییز و زمستان همیشگی." (همان) یکی از ویژگی‌های رمان، شکاف نسلی میان راوی و پدرش می باشد که مشخصه‌ی آن، عدم ایجاد ارتباط و عدم توانایی ایجاد گفت گو است، که این خود، از ویژگی‌های خاص هجوم مدرنیته به جوامع بشری و تنهایی و بی‌هویتی و گمگشتگی حاصل از آن نیز هست. مودیانو این شکاف نسلی و عدم توانایی در برقراری ارتباط بین پدر و پسر را با این جملات بیان می‌کند: "آنجا در مونروژ، در تکه‌ای از کمربندی که تازه ساخته شده بود، حرف مهمی نداشتیم، می‌دانستم همدیگر را نخواهیم دید." (همان۲۱) بنابراین نوستالژی گذشته، نوستالژی پدر ستم دیده و گُمگشته در زمان، موضوعی است که راوی را از آن گریزی نیست.راوی خاطره ناپدید شدن پدر در زمان و مکان را با جزئیات نسبتا دقیق ارائه می‌دهد گویا آن "صبح مه آلود نوامبر" و "محو شدن سایه‌اش" تنها خاطره‌ایست که بطور دقیق در ذهن او بجا مانده است. و رهایی از تکرار و یکنواختی، بعد از آخرین ملاقات با پدر، آرامشی نسبی برایش به

1.espace auditif

ارمغان می‌آورد: "اما این بار ته کافه نشسته بودم و دیگر لازم نبود دنبال حرفی بگردم تا به آن مرد پر رمزوراز با پالتو آبی بگویم. کم‌کم، احساس آرامش به من رو آورده بود." (همان۳۳) راوی که کودکی گمشده‌ی خود را در کافه های حقیر و دنج (کافه کورونا) در محله‌های کم ازدحام و تودرتو(سن ژرمن لوکسروا)، در دل تاریکی‌های شبانگاه جستجو می‌کند، در "شبی صاف و خاموش"، زمانی که می‌خواهد "در هوای آزاد قدم بزند تا به میدان کونکورد برسد"، با آن تصادف، "آینده روبه رویش باز می‌شود." (همان۳٦) پدیده‌ی تصادف، بطور طبیعی حادثه‌ایست که "گه‌گاه باعث بیهوشی و اختلال حافظه می شود. اما در مورد راوی داستان، همه چیز برعکس است. آن تصادف شبانه، نه تنها حافظه‌ی او را دچار اختلال نکرد، بلکه چیزی را در او بیدار کرد که شاید سال‌ها غبار زمان برآن نشسته بود و به فراموشی سپرده شده بود. همه این درونمایه‌های داستانی کهن‌الگوی کودک گمشده "الگوهای رفتاری و غریزی هستند که در قلمرو ناخودآگاه شخصیت‌ها شکل می‌گیرند. الگوی ابتدایی که در ارتباط با تحولات زمان و شرایط زیستی نمود می‌یابند."(Jung, 1983: 75)

تعامل خواب، واقعیت و خاطرات

راوی برای یادآوری خاطرات، گاهی از قوه‌ی حدس و گمان نیز بهره می‌گیرد. بطور مثال، همانطور که به سمت سَن ژِرمن لوکسروآ حرکت می‌کند، سعی بر بازشناسی مکان‌ها در جغرافیای آن محله می‌کند: "به تدریج که به سمت میدان کنکورد می‌رفتم، سعی می‌کردم حدس بزنم چه چیزهایی در تاریکی پشت نرده های باغ ردیف شده‌اند:..."(همان۸۸) شکاف زمانی میان دوران قبل و بعد از تصادف، حتی دیدگاه و حس راوی نسبت به مکان را هم تغییر داده همانند آنچه در خواب و رویا و درمقابل آن در بیداری اتفاق می‌افتد: "...اتاقم را کوچکتر از همیشه می‌دیدم. انگار بعد از سال‌ها غیبت برگشته بودم یا در زندگی قبلی‌ام درش سکونت کرده بودم. یعنی ممکن بود تصادف آن شب چنان شکافی در زندگی‌ام ایجاد کرده باشد که پس از آن، یک قبل وجود داشته باشد و یک بعد؟" (همان۹۱) زندگی او قبل از تصادف، در رخوتی مشابه رخوت خواب و رویا سپری شده و اکنون به لطف این تصادف، از خواب به بیداری، و از فراموشی به هوشیاری و واقعیت، رسیده است. بی تردید، در این بین، اثر بیش از آنکه علت بی‌هوشی

و فراموشی باشد، باعث بیداری و هوشیاری شده است و همین تناقض و تضاد ماهیتی و عملکردی عنصر مادی اِتر، و عنصر معنوی خواب و رویای ناشی از اِتر، بعد زیبایی‌شناختی ساختاری خاصی به کتاب مودیانو داده است و به زیبایی، در قالب یک پلان دیالکتیک، از تقابل تِز (خاصیت طبیعی بی‌هوشی اتر و فراموشی بعد از آن) و آنتی تِز (خاصیت فراطبیعی بیداری و هوشیاری، چیزی که مودیانو آن را خلق کرده)، به سَنتِز یعنی بازیابی خاطرات در زمان و مکان، نائل شده است: "مدت‌ها بود به خودم فشار می‌آوردم کودکی‌ام را فراموش کنم و هیچوقت دلم برایش تنگ نشود. از این دوران هیچ عکسی نداشتم و هیچ اثر ملموسی هم از آن باقی نمانده بود، جز یک دفترچه‌ی کهنه‌ی واکسیناسیون." (همان) بعدها همین دفترچه واکسیناسیون سرنخی می‌شود برای "اثبات حضورش روی زمین" (همان۹۳) راوی در بازیابی کودکی خود معتقد است تصادف آن شب، قبلا نیز در دوران کودکی، در جایی دیگر، برایش اتفاق افتاده و آن زمان هم شخصیت محوری تصادف، زن یا دختر جوانی است "که دیر کرده بود چون ماشینش خراب شده بود و از پاریس می‌آمد" و به قول راوی "شوک میدان پیرامید، لازم بود تا این ماجرای فراموش شده دوباره از اعماق بالا بیاید."(همان۹۵) چیزی که در این جستجوی گذشته، جالب به نظر می رسد، اطمینانی است که راوی از پیداکردن فیات سبز چمنی در شب دارد. این بدان معناست که از دیدگاه او، نه تنها خود خاطرات در زمان و مکان معنا و محتوا پیدا می‌کنند، بلکه بازیابی آنها نیز موضوعی است که تابع همان شرایط زمانی و مکانی پیدایش آنها است. یعنی اینکه خاطرات گمگشته یا فراموش شده‌ی زندگی، در شرایط زمانی و مکانی مشابه زمان پیدایش، شانس بیشتری برای احیاشدن دارند: "اطمینان داشتم بالاخره فیات سبز چمنی را شب پیدا خواهم کرد، نه روز." (همان۱۱۰) بنابراین نشانه‌های مکانی به وی کمک می‌کنند تا "خاطرات" خود را بطور مشخص نشان دهد. از سوی دیگر، جستجوی یک هویت واقعی و اجتماعی راوی داستان را برخی مواقع به "نیستی" منتهی می‌کند: "علیرغم پوچیِ ریشه‌هایم، آشفتگی و بی‌نظمی دوران کودکی‌ام، بدنبال یافتن نقطه ثابتی هستم، چیزی اطمینان‌بخش، درست یک منظره که کمکم کند تا جایگاهم را پیدا کنم."(همان۱٤۱) بنابراین اهمیت اسامی مکان‌های شهر پاریس این امکان را به راوی می‌دهد تا تردیدهای خود را تا حدودی به قطعیت شناسایی ذهنی نزدیک کند. ولی با اینهمه تردید و عدم قطعیت را نمی‌توان از بازی داستانیِ مودیانو حذف کرد: "بی‌شک اهمیت زیادی را به شناسایی مکان‌ها قائل

هستم. غالبا از خودم می‌پرسیدم چرا در فاصله چند سال، مکان‌هایی- از شانزه‌لیزه گرفته تا دروازه اورلئان در پاریس- را که پدرم را در آنها دیده بودم تغییر یافته بودند."(همان۴۳)از نشانه‌های مکانی دیگر، پشت توری پنجره‌ی ماشین پلیس امداد است که از خیابان تویلیری رد می‌شود. بلافاصله بعد از آن، مکان کودکی را به تصویر می‌کشد که در آن، حوالی پاریس در خیابانی به اسم دکتر کورزن، سگ دوران کودکی‌اش را از دست داده بود. عدم انسجام وقایع و نیز عدم آگاهی شخصیت بر زمان و مکان، باعث شده "همه چیز توی سرم درهم وبرهم باشد"(همان٤). گذر از مکانها با شتاب دوربینی که دنبال شکار صحنه‌هاست صورت می‌گیرد، و نهایتا وی را در فضای عمومی قرار می‌دهد : فضاهایی مانند سالن انتظار که ارتباط و صمیمیت در آن جایگاهی ندارد، و همچون سالن انتظار بیمارستان. در آن سرگشتگی و گمگشتگی در زمان و مکان و هم در آن تصادف شبانه، گویی راوی از ارتباط گرفتن با دیگران فرار می‌کند زیرا ارتباطات جانبی با انسان‌هایی که نمی‌شناسد ممکن است وی را از مسیر جستجوی خود به بی‌راهه سوق دهد و بهمین خاطر در سالن انتظار به هیچ وجه به مردی که مدام از جلوی آنها رد می‌شود و دنبال نگاهش می‌گردد، نگاه نمی‌کند چون می‌ترسد با او حرف بزند. گاهی مکان برای وی بی‌نشان می‌شود، مانند زمان بی‌نشان: "از خودم می‌پرسیدم این راهرو به کجا می‌رسد و آیا به زودی ماراهم هُل می‌دهند آنجا؟" (همان۷) همان شکاف زمانی، که زندگی او را به دوبخش قبل و بعد از تصادف تقسیم می کند، نشان از تجلی کودکی گمشده‌ای دارد که تصادفی که اتفاقی نیست، سرآغاز جستجو و احیای آن می‌شود.گاهی اوقات، در مسیر بازیابی گذشته و سرگشتگی‌ها، زمان در خدمت بازیابی مکان است، بعنوان مثال: "تمام وقتم در اختیار خودم بود تا آدرس دقیقش را پیدا کنم و ببینمش."(همان١٦) این بدان معناست که اهمیت دوران کودکی منحصرا از بعد زمانی قابل بررسی نیست، بلکه دوران کودکی، در عین اینکه دلالت بر یک بازه‌ی زمانی در گذشته دارد، ولی بطورهمزمان، دورانی است که در بعد مکان معنادار می‌شود و بدون بازیابی مکانی هیچ جایگاه و مفهومی در ذهن شخصیت ندارد.همزمانی و تقارن گم شدن لنگه کفش بر اثر تصادف، گم شدن ژاکلین بر اثر بیهوشی راوی ناشی از اِتر و بستری شدن وی در درمانگاه میرابو، و گم شدن کودکی وی، همگی به محل زندگی ژاکلین ختم می‌شود که در واقع همان مکان کودکی است که در آنجا سگ دوران کودکی‌اش را همانند آن لنگه کفش، گم کرده بود: "دوست داشتم همانجا قدم بزنم...آنجا، توی محله‌ی

ژاکلین بوسرژان، احساس خوبی داشتم. حتی به نظرم می‌رسید هوای آنجا برای نفس کشیدن سبکتر است." (همان۱۹) در واقع، زمان، مکان و خاطره تصاویر ابتدایی خود را در ذهن ما دارند و این جستجو و کاوش ابزاری است در جهت شناسایی بازنمودهای مستتر آنها. زیراکه بقول یونگ "شکل و ماهیت جهانی که انسان در آن متولد شده و بزرگ می‌شود در قالب تصاویر بالقوه ذاتی هستند."(Fournier, 2010, 184) دوگانگی شخصیت دکتر بوویر در دو جغرافیای متفاوت، اولی در محله پیگال و دومی در دانفِرروشرو، موضوعی است که همواره مورد توجه منتقدین روانشناختی بوده است. اما راوی این پدیده ی مدرن را، جزو اسرار پاریس، شهر مدرن، می‌داند و به دنبال واکاوی آن نیست شاید به این دلیل که خود او نیز این دوگانگی را در درون خود و همزمان در کالبد زندگی گذشته و حال خود، احساس می‌کند. بهمین خاطر راوی درصدد تغییر بر نمی‌آید، بلکه هدف او منحصرا پیداکردن کودکی گمشده‌اش در فراسوی زمان و مکان است تابتواندروایتی درخور برای گذشته‌ی دردناک خود بیابد. چراکه هدف غایی از این تعقیب و گریز زمانی و مکانی در دل خاطرات، نه تنها هویت خود، بلکه هویت دیگری (ژاکلین) است و مقصد این جستجو، نه تنها گذشته، بلکه آینده نیز هست.بنابراین، نوشتار، در این داستان، گاهی حتی بطور غیرارادی و ناخودآگاه، در اختیار حافظه‌ی غیرارادی برای بازیابی و احیای گذشته است و در واقع نقش حافظه‌ی غیرارادی را برای راوی ایفا می‌کند تا جایی که میتوان ادعا کرد، از دیدگاه مودیانو، خود متن یا نوشتار دارای نوعی ناخودآگاه است[1]که در ضمن فرآیند نوشتن، فعال شده و بطور غیرارادی اطلاعاتی را از گذشته به ذهن نویسنده میآورد که در حالت طبیعی و در فضای حقیقی (فضای خارج از متن) امکان‌پذیر نیست. بدین‌سان "منِ [نویسنده] با ناخودآگاه مواجه شده و در یک دیالکتیک درگیر می‌شود که در طول آن محتوای ناخودآگاه بگونه‌ایی پایدار ادغام شده‌اند."(Jung, 1916: pp.152-179) در واقع مودیانو در این داستان، هم از متن و هم از خواب، که دو ضلع مکمل برای خلق اثر درنظر گرفته می‌شوند، بشیوه‌ایی سوررئالیستی بهره می‌جوید و براین اساس، با فعال‌سازی قشر ناخودآگاه، به این جستجوی زمانی مکانی خود، رنگی متفاوت می‌دهد. بطوریکه مکان یا همان فضا در خدمت بازیابی زمان است زیرا هر فضا، با توجه به حس خاصی که در نویسنده بیدار

1.inconscient du texte

می‌کند[1]، او را به زمان و دوران خاصی از گذشته هدایت می‌کند.یکی از این حسّ‌ها، حس "دلشوره" است که نویسنده آن را بدین شکل توصیف می کند: "وارد خیابان کوتلری شدم که نرسیده به شهرداری بود. سال‌های بعد، حتی تا امروز، به آن خیابان می روم تا بفهمم چرا بار اولی که از آنجا سردرآوردم، دلم شور می‌زد. این دلشوره هنوز هم وجود دارد."(Modiano, 2003: 77) گاهی در بعضی بخش‌های داستانی، زمان به خدمت مکان (فضا) در می‌آید بدین معنا که راوی با قرار گرفتن در یک زمان خاص و مشخص، حسی را تجربه می‌کند که او را به مکانی خاص و مشخص رهنمون می‌شود: "...بعلاوه، یکشنبه شب بود و یکشنبه شب‌ها خاطرات عجیبی، مثل پرانتزهای خالی، در زندگی آدم جا می‌گذارند و مرا یاد مدرسه یا پادگان می‌اندازند." (همان)حس از خودبیگانگی، در کنار حس گُمگشتگی در زمان و مکان، باعث ایجاد حس دلشوره و ترس می‌شوند که تمامی این حسها، بعد احساسی وجود کودک گمشده را تشکیل می‌دهند. گاهی این دلشوره و ترس، ازگم‌گشتگی در زمان یا مکان نامشخص، یا بگونه‌ایی غیرقابل بازشناسی، ناشی می‌شود گاهی نیز حاصل بیگانگی عمیقی است که راوی نسبت به سایرین در خود حس می‌کند: "هرچه سعی می‌کردم، باز نمی‌توانستم شریک خنده‌هاشان شوم. گمانم اگر سمت میزشان می‌رفتم، مرا نمی‌دیدند و حتی اگر با آنها حرف می‌زدم، صدایم را نمی‌شنیدند." (همان۷۸) این همان موضوعی است که برتراند وِستفال، در کتاب*نقد جغرافیایی، شکلِ کاربردی*[2]، از آن بعنوان پیوند میان جغرافیا و حس ناشی از آن و تاثیر رواشناسی‌اش، یاد می‌کند. در واقع، برای وِستفال "محدوده‌ی مکانی و زمانی بصورت پیوسته معنادار هستند. و ارتباطات عمیقی را با انسان مُدرن برقرار می‌کنند."(Westphal, 2007: 16-17)

بازگشت ابدی

یکی از تکنیک‌های بازیابی زمان و خاطرات گذشته، فرآیند بازگشت و تکرار شخصیت‌ها می‌باشد. مودیانو با بهره‌گیری از این تکنیک، از آن، بعنوان سرنوشت و تقدیر یاد می‌کند و این همان جهان‌بینی خاص مودیانو است که در این جمله‌ی کلیدی خلاصه می‌شود:

۱.منظور از فضا هم فضای مکانی و جغرافیایی و هم فضای حسی است که ادوارد ت. هال در کتاب *"آنسوی فضا"*، تئوری آن را ارائه کرده است.

2.*Géocritique, mode d'emploi*

"زندگی یک تکرار ابدی است."بازگشت شخصیت‌ها، و نقش تقدیر، نیز موضوعی است که مستلزم بازگشت به گذشته است: "کافی بود چند سال برگردم عقب. کسی چه می‌داند؟ شاید یک ژاکلین بوسِرژان، یا همان زن با اسمی دیگر، قبلا سَرِ راهم سبز شده بود. [. . .این همان موقعیتها و چهره های قبل اند که دوباره برمیگردند."] (Modiani, 2003:20) اولین احراز هویت ژاکلین، در درمانگاه میرابو اتفاق می‌افتد زمانی‌که "مرد جوان...به برگ‌هایی نگاه کرد و اسم زن را پرسید. زن جواب داد: ژاکلین بوسِرژان" و این در حالیست که اکثر هویتها با الفاظی مانند زن، مرد، پرستار، مرد جوان، زن جوان... احراز می‌شوند. تصادفی نبودن تصادف، گاهی برای او معنای سرنوشت و تقدیر به خود می‌گیرد مثل اینکه "دزدکی زیرنظرم بگیرد یا دست سرنوشت او را سرراهم بگذارد تا مراقبم باشد. آن شب، زمان هم عجله داشت..." (همان۱۷) آشفتگی و بی‌نظمی تنها چیزیست که از گذشته برای راوی به جای مانده است، تصادف شبانه برایش فرصت و موقعیتی فراهم کرده تا بواسطه‌ی آن "به تمام سال‌های پریشانی و ابهام خاتمه دهد." (همان۹۷) در این جستجو، دوران کودکی نقش چارچوب معناداری را دارد که به جستجوی وی جهت و هدف می‌دهد: "شب‌ها وسط خیابان احساس می‌کردم دارم زندگی دیگری را تجربه می‌کنم." (همان۲۹) راوی تمایل چندانی به یادآوری جزئیات بی معنا و بی‌اهمیت گذشته ندارد خصوصا آن بخش از گذشته اش که مربوط به پدرش می‌شود. و از آن بخش از گذشته‌اش که با پدرش پیوند می‌خورد و حتی از آدم‌هایی که او را به پدر می‌رسانند، اجتناب می‌کند و این نوع بازگشت به گذشته را نوعی عقب‌ماندگی و انحراف از مسیر می‌داند. زمانیکه همکار و دوست پدرش، بطور غیرمنتظره‌ایی از هتل پالین به او زنگ می‌زند و از او می‌خواهد پیامی را به پدر برساند، راوی این اتفاق غیرمنتظره را نشان "بازگشت فرسایشی زمان" می‌داند و باز به یاد جمله‌ی معروف دکتر بوویر می‌اُفتد که می‌گفت: زندگی یک تکرار ابدی است: "آدم سی سال زحمت بکشد تا زندگی‌اش روشن‌تر و موزون‌تر از سال‌های قبل شود و آنوقت، ناگهان اتفاقی او را به عقب برگرداند."(همان٦١) از کابوس‌های دوران کودکی راوی، تصویر زنی است که با هویت پنهان هر روز حدود ساعت ٦ عصر به بعد جلو ساختمان محل سکونت راوی کشیک می‌دهد و آپارتمان او را می‌پاید تا اینکه یک شب، به او حمله‌ور شده و او را به باد ناسزا می‌گیرد و این پرسش را در ذهن راوی بوجود می‌آورد: "این زن از کدام کابوس فراموش شده‌ی دوران بچگی‌ام بیرون آمده بود؟"(همان۵۸) خاطره‌ی تلخ

آن پیرزن در آن شب، که نهایتا به ماشین پلیس و کلانتری ختم می‌شد، باعث شده بود راوی به این باور یقین پیدا کند که زندگی یک تکرار ابدی است چرا که به گفته‌ی او، در هفده سالگی هم وقتی پدرش می‌خواسته از شرش خلاص شود، نزدیک همان محل، او را به مامورهای پلیس می‌سپارد: "بیشتر از سی سال تلاش بی‌فایده برای برگشتن به نقطه‌ی اول، یعنی کلانتری محله. چه فلاکتی...او همان رئیس پلیسی است که وقتی هفده ساله بودم، پدرم مرا تحویلش داد. دکتر بوویر حق داشت: زندگی یک تکرار ابدی است." (همان ٦٠) تعبیری که راوی از فضای حسی بوی اِتِر ارائه می‌دهد، قابل تامل است از این جهت که بوی اتر و بی‌هوشی ناشی از آن، که "آدم را تا نقطه‌ی نامتعادل و ناپایدار بین زندگی و مرگ می‌کشاند" در حقیقت کنایه از مرگ خاطرات در حافظه‌ی زمان است و اهمیت آن از این رو بسزاست که در عین خواب و بی‌هوشی، نوعی بیداری و هوشیاری و بازگشت را نیز به دنبال دارد. "بوها بهترین چیز برای زنده کردن گذشته هستند. بوی اتر [...]به نظرم می‌آمد همان بوی دوران بچگی‌ام است، حتما به همین دلیل بود که از دوران بچگی‌ام خاطرات مبهمی داشتم. اِتِر همزمان هم خاطره را زنده می‌کند و هم فراموشی را." (همان۸۳)تجربه‌ایی که در زمان، تکرارپذیر بوده و بازگشت و تکرار ابدی خاطرات را همچون مفهوم زندگی (تکرار ابدی) باعث می‌شود.

نتیجه‌گیری

کاوش در نوشتار مودیانو بخصوص *تصادفِ شبانه*، تصویری تردیدآمیز از شخصیت وی، داستان آشفته‌ی زندگی وی و هویت مشوّش وی را برای ما نشان می‌دهد. شخصیت‌های مودیانو بیشتر صورت مبهم دارند ولی در بطن وقایع و واقعیت‌ها ریشه گرفته‌اند. شخصیت‌های وی بیشتر شکننده هستند و حیران و سرگردان در کوچه پس کوچه‌های شهر(پاریس) بدنبال هویت گریزان خود وقایع را تجربه می‌کنند. بعبارتی دیگر، گذشته‌ی آنها در بطن سرنوشت و اتفاق، حال و آینده‌ی آنها را رقم می‌زند.راوی داستان به دنبال تجربه‌ای بدیع از زندگی جدید و متفاوت است و بر همین اساس، و مطابق آنچه در ادبیات به گذر از هویت به غیریت یا گذر از خود به دیگری معروف است، زندگی رویایی و آرمانی خود را جستجو می‌کند. مودیانو با طرحِ نوستالژی گذشته، خواننده را در تعلیق زمان و یا تعلیق پدیداری گرفتار می‌کند تا در سکوت بدنبال شناساییِ هویت گمشده‌ی خویش باشد. آثار مودیانو، صورتِ روایی "هویتِ گمشده" هستند. و

تصادف برای راویِ داستان، "تصویری" است که وی را به هویت واقعی خویش نزدیک می‌کند. زیراکه تصادف شروعی است برای خودشناسی و خودکاوی. گذشته نیز برای همین راوی دامی بیش نمی‌تواند باشد. مودیانو به کمک تصویر ابهام در زمان توانسته گُم‌گشتگی کودکی خود را به تصویر بکشد و بدین ترتیب خواننده را در تونل زمان خود به نوعی سرگشته کند. حافظه ناپایدار راویِ مودیانو در مقابل "فراموشی" عصیان می‌کند تا اجزاء خاطرات گذشته را بازسازی کند. حافظه‌ایی که تنها یادآور ملال و اندوه است. بنابراین شخصیت‌ها و قهرمانان مودیانو بیشتر خود را "مردّد" و بی‌ثبات نشان می‌دهند بطوریکه همین تزلزل به جسم و گوشت راوی نیز رخنه کرده است. همانطور که برای یونگ منشاء واقعیت روانی ناخودآگاه در عالم خارج نیست در داستان مودیانو نیز این واقعیت روانی در قالب کهن‌الگوها تصاویر منسجمی را در موقعیت های احساسی می‌تواند شکل دهد. و این کهن‌الگوها، الگوهای رفتاری و غریزی نسل بشر هستند که در قلمرو ناخودآگاه ما شکل گرفته‌اند. از این رو می‌توان گفت از دیدگاه مودیانو، حافظه‌ی فردی در حافظه‌ی زمان معنا و محتوا پیدا می‌کند و این چرخه‌ی تکراری خاطرات است که به زندگی معنایی فرا زمانی می‌دهد. بنابراین بقول یونگ کهن‌الگوها از طرحواره‌های رفتاری برخوردار بوده و در طول "زمان" رُشد یافته و متحول می‌شوند. بهمین دلیل، کهن‌الگوهای متنی مودیانو همیشه بر قلمرو آگاهی نفوذ دارند. گُمگشتگی در شهر مدرن و جستجوی هویت، همواره یکی از موضوعات چالش برانگیز ادبیات معاصر بوده و هست و مودیانو به زیبایی تمام این موضوع را در قالب خاطرات کودکی و سرگشتگی ناشی از تصادف، در جستجوی ژاکلین بوسرژان، به تصویر می‌کشد. تصادفی که خود نقطه عطفی برای جستجویی بی‌وقفه، به دنبال یک شخصیت مطلوب، و از ورای آن به دنبال احیای کودکی، "کودکیِ گمشده"، درنظر گرفته می‌شود و وی را وارد مسیری جدید و متفاوت از سیر طبیعی و یکنواخت امور زندگی گذشته‌اش کرده و معنایی جدید به زندگی او می‌دهد. همین تصاویر کهن‌الگویی "کودکِ گمشده" همیشه نمادین هستند. زیراکه بقول یونگ تصاویر نمادین از یک محتوای ناخودآگاه بهره‌مند شده و به عالم بیرون از ذهن ارجاع داده می‌شوند. در مجموع، تصویر کُهن‌الگویی "کودک گمشده" در قالب طرحواره‌ها مفاهیم مقدّس و بکر را در زندگی و هویت زیستی ما نمایان می‌کند. و همین بُعد نمادین شرایط و موقعیت انسانی را می تواند تعریف کند. بعبارت دیگر، تصاویر کُهن‌الگویی می‌توانند مابین حیات روانی و زیستیِ ما تعادل ایجاد کنند.

منابع

باینفلد، دیوید. (۱۳۹۱). *نظریه روانپویشی*، ترجمه داود عرب قهستانی و همکاران، تهران: انتشارات رُشد.

بیگدلی، مرضیه & میرهادی، اعظم. (۱۳۹٤). "نشانه‌های روان آسیب در همسر کورجیدورای بردهدار : خوانش کهن‌الگویی از رمان کورجیدا اثر گیل جونز"، دوفصلنامه علمی–پژوهشی نقد *زبان و ادبیات خارجی*، دانشگاه شهیدبهشتی، دوره۱۱، شماره ۱۵، پاییز و زمستان.

شاملو، سعید. (۱۳۹۰). *مکتبها و نظریه‌ها در روانشناسیِ شخصیت*، تهران: انتشارات رُشد.

ویگوتسکی، لوسمنوویچ. (۱۳۷۷). *روانشناسی هنر*، ترجمه بهروز عزبدفتری، تبریز: انتشارات دانشگاه تبریز.

یونگ، کارل گوستاو. (۱۳۵۲). *انسان و سمبولهایش*، ترجمه ابوطالب صارمی، تهران: امیرکبیر.

- Durand, Gilbert. (1963). Les structures anthropologiques de l'imaginaire, Paris: Bordas.

- Erikson, E. H. (1968). Identity, youth and crisis. New York : Norton.

- Erikson, E. H. (1978). Adolescence et crise. La quête de l'identité. Paris : Flammarion.

- Fournier, C. A. (2010). S'engager dans la vie religieuse, Genève: Editions Labor et Fides.

- Genette, Gérard. (1982). Palimpsestes, Paris: Seuil.

- Jung, C. G. (1916). La structure de l'inconscient, Genève: Archives de psychologie.

- Jung, C. G. (1930). Au solstice de la vie, in Problèmes de l'âme moderne. Paris:Buchet-Chastel.

- Jung, C. G. (1971). " Des archetypes de l'inconscient collectif ", in Les racines de la conscience, Paris: Buchet/Chastel.

- Jung, C. G. (1983). Aïon. Études sur la phénoménologie du Soi, Paris: Albin Michel.

- Jung, C. G. (1993). La guérison psychologique, Genève: Georg editeur.

- Kéchichian, Patrick. (2005). Patrick Modiano : le temps retrouvé [online]. Ccasins fos, nº 286 [2008-II-14].

- Modiano, Patrick. (1969). La Ronde de nuit, Paris :Gallimard.
- Modiano, Patrick. (2003). Accident nocturne, Paris: Gallimard.
- Mucchielli, Alex. (1999). L'Identité, Paris : Éditions PUF.
- Rambures, J. L. (1973). Entretien avec Patrick Modiano. Le Monde [1073-V-24].
- Westphal, Bertrand. (2000). La Géocritique, mode d'emploi, Limoges :Presses Universitaires de Limoges.
- Westphal, Bertrand. (2007). La Géocritique : Réel, Fiction, Espace, Paris: Minuit.