[Downloaded from jpll.khu.ac.ir on 2026-06-11]
[DOR: 20.1001.1.24766925.1402.31.95.8.7]
[DOI: 10.61186/jpll.31.95.61]

مقالهٔ علمی-پژوهشی

هم‌پوشانی نظریهٔ روان‌زخم ژیژک و رئالیسم جادویی در رمان *دلفین مرده* اثر حسن بهرامی

محمدنبی تولایی*
نرگس باقری**

چکیده

اصطلاح «روان‌زخم» برای اشاره به موقعیتی به‌کار می‌رود که در آن روان شخص به‌دلیل رویدادی آسیب‌زا صدمه ببیند. واکنش افراد به امر آسیب‌زا ممکن است برون‌ریزی، یا درونی‌سازی باشد. در فرآیند برون‌ریزی، فرد نشانه‌هایی از اختلالات روانی همچون کابوس به‌نمایش می‌گذارد، ولی در درونی‌سازی، فرد رنج‌های روحی را در جهان درون خود پنهان می‌کند و با ساخت یک روایت فتیش، رنج‌ها را به محیطی دیگر انتقال می‌دهد. با توجه به ماهیت روان‌زخم، بیمار قادر نیست آن را به امر نمادین تبدیل کند و این مشکل روانی تنها از روی نشانه‌هایش در فرد قابل شناسایی است، درحالی‌که روان‌شناسان معتقدند تنها راه درمان روان‌زخم، تبدیل‌شدن به امر نمادین است. هدف این پژوهش، بررسی چگونگی بازنمایی روان‌زخم در رمان *دلفین مرده* نوشتهٔ حسن بهرامی است. بهرامی با بهره‌گیری از تکنیک رئالیسم جادویی و ترکیب نامحسوس آن با ویژگی‌های روان‌زخم، از این چالش با موفقیت گذر کرده است. او با ترکیب افسانه‌های بومی و روان‌زخم و بهره‌گیری از ماهیت دوگانهٔ آنها در کنار هم، پیوندی محکم و نامحسوس میان این دو مقوله ایجاد کرده و روان‌زخم شخصیت را به‌نمایش گذاشته است. این پژوهش اثبات می‌کند که رئالیسم جادویی تکنیکی درخور برای نگارش رمان‌های روان‌کاوانه جهت نمادین‌کردن روان‌زخم افراد است.

کلیدواژه‌ها: اسلاوی ژیژک، *دلفین مرده*، روان‌زخم، رئالیسم جادویی.

*استادیار گروه زبان و ادبیات انگلیسی دانشگاه ارومیه، آذربایجان غربی، ایران، m.tavallaei@mail.urmia.ac.ir
**کارشناس‌ارشد زبان و ادبیات انگلیسی دانشگاه خوارزمی، تهران، ایران، نویسندهٔ مسئول، nargesbagheri@khu.ac.ir

تاریخ پذیرش: ۱۴۰۱/۱۲/۱ تاریخ دریافت:۱۴۰۱/۳/۳۰
دوفصلنامهٔ زبان و ادبیات فارسی دانشگاه خوارزمی، سال ۳۱، شمارهٔ۹۵، پاییز و زمستان ۱۴۰۲، صص ۶۱-۸۱

[Downloaded from jpll.khu.ac.ir on 2026-06-11]
[DOR: 20.1001.1.24766925.1402.31.95.8.7]
[DOI: 10.61186/jpll.31.95.61]

دوفصلنامهٔ زبان و ادبیات فارسی دانشگاه خوارزمی سال ۳۱، شمارهٔ ۹۵، پاییز و زمستان ۱۴۰۲، صص۶۱-۸۱

The Overlap of Žižek's Trauma Theory and Magic Realism in the Novel *The Dead Dolphin* by Hassan Bahrami

Mohammad Nabi Tavallaei*
Narges Bagheri**

Abstract

The term "trauma" is used to refer to a situation in which a person's psyche is harmed by a traumatic event. Žižek argues that trauma is the result of unexpected intrusion of the Real (event) into the Symbolic (symbolization) and acquires meaning in the structure of the Deferred Action. People's reaction to any traumas is *acting out* or *working through*. In the acting out process, the patient displays sign of mental disorders like nightmares, yet in the working through, the patient hides mental suffering in the subconscious and fantasies and transfers the sufferings to another place by means of creating a fetish narration. Regarding the psychological nature of the trauma, the patient is unable to convert it into the Symbolic, and this psychological problem can be recognized only by its symptoms in the person. However, psychologists believe that the only treatment for trauma is to change it to the Symbolic. This study aims to investigate the way of representing trauma in the novel *The Dead Dolphin* by Hassan Bahrami. The findings show that he has successfully overcome this challenge by utilizing magic realism and its imperceptible combination with trauma features. Through combining local myths with trauma and taking advantage of their dual and contradictory nature, Bahrami has created a strong link between trauma and magic realism and portrayed the character's trauma. This study proves that magic realism is a proper technique for writing psychoanalytic novels to represent and symbolize people's trauma.

Keywords: Slavoj Žižek, Hassan Bahrami, *The Dead Dolphin*, Trauma, Magic Realism.

*Assistant Professor in English Language and Literature, Urmia University, East Azarbaijan, Iran, *mn.tavallaei@gmail.com*
** M.A in in English Language and Literature, Kharazmi University, Tehran, Iran, Corresponding author, *narges.bagheri.nm@gmail.com*

[Downloaded from jpll.khu.ac.ir on 2026-06-11]
[DOR: 20.1001.1.24766925.1402.31.95.8.7]
[DOI: 10.61186/jpll.31.95.61]

۱. مقدمه

انسان در طول زندگی با حوادث آسیب‌زای گوناگون مواجه می‌شود که گاه ممکن است به تروما[۱] یا روان‌زخم منجر شود. از دیدگاه کروث، «روان‌زخم تجربه‌ای بسیار طاقت‌فرسا از رویدادهای ناگهانی و فاجعه‌آمیز است که واکنش به آن پس از یک وقفه و در شمایل هذیان‌های تکراری، بی‌اختیار و مزاحم در فرد روی می‌دهند» (کروث، ۱۹۹۶: ۱۱، نقل از موسوی‌نیا و همکاران، ۱۳۹۹: ۲۳۲). اسلاوی ژیژک معتقد است «رویداد آسیب‌زا در قالب رابطهٔ کهن‌الگویی بین امر واقع و امر نمادین[۲] قرار می‌گیرد و روان‌زخم دو مؤلفه دارد: امر واقع و کنش به‌تعویق‌افتاده»[۳] (مایرز، ۲۰۰۳: ۳۱، نقل از موسوی‌نیا و دهاقانی، ۱۳۹۵: ۲۰۰)؛ یعنی فرد دچار روان‌زخم قادر نیست به‌راحتی آنچه را بر او گذشته با نمادهای زبانی شرح دهد و فقط مدتی بعد نشانه‌هایی از آسیب روحی بروز می‌دهد. این رویدادهای آسیب‌زا معمولاً خارج از کنترل فرد هستند و گاهی چنان روان فرد را درگیر می‌کنند و خصایص شخصی و روند زندگی او را دگرگون می‌کنند که هویت فرد تغییر می‌کند و حتی سوژه‌ای جدید متولد می‌شود. ماهیت روان‌زخم به‌گونه‌ای است که تنها از طریق آثاری که بر فرد بیمار بر جای گذاشته قابل شناسایی است و این مسئله‌ای مشکل‌زاست؛ زیرا ازیک‌سو روان‌زخم قابلیت شرح و روایت‌شدن ندارد و ازسوی‌دیگر روان‌شناسان معتقدند تنها راه مداوای این مشکل روحی ترجمهٔ آن به کلام است که غیر ممکن می‌نماید (لاکهرست،[۴] ۲۰۰۸: ۷۹، نقل از موسوی‌نیا و دهاقانی، ۱۳۹۵: ۲۰۱).

از اوایل قرن بیستم، تکنیک رئالیسم جادویی، با توجه به مؤلفه‌های پیچیده‌اش، راه‌حلی درخور برای استفاده در داستان‌های روان‌کاوانه و شرح رویدادهای بغرنج شناخته شد؛ چراکه این سبک نوشتار قادر است لایه‌های مخفی روان و توهمات افراد را موشکافی کند، خطوط مرزی زمان و مکان را درهم شکند و رویدادهای تروماتیک را بازنمایی کند. هدف پژوهش حاضر این است که دریابد چگونه در رمان *دلفین مردهٔ* حسن بهرامی تکنیک رئالیسم جادویی به بازنمایی روان‌زخم کمک می‌کند و چه قرابت‌هایی میان این دو مقوله هست که سبب می‌شود با نوعی هم‌پوشانی به این امر یاری برسانند.

[Downloaded from jpll.khu.ac.ir on 2026-06-11]
[DOR: 20.1001.1.24766925.1402.31.95.8.7]
[DOI: 10.61186/jpll.31.95.61]

۱.۱. پیشینهٔ پژوهش

دربارهٔ نظریهٔ روان‌زخم تاکنون چندین پژوهش صورت گرفته است؛ ازجمله مقالهٔ «رئالیسم جادویی در آثار غلامحسین ساعدی» (۱۳۸۹) که حسین محبی در این مقاله به ویژگی‌های رئالیسم جادویی در آثار یوسفی پرداخته و به این نکته رسیده است که او به‌دلیل شرایط اجتماعی-سیاسی آن زمان ایران و گرایش‌های شخصی خودش از این شیوه بهره گرفته است. مقالهٔ «روان‌زخم و بازنمایی آن در داستان *قورباغهٔ عظیم توکیو را نجات می‌دهد*» نوشتهٔ رحیم موسوی‌نیا و مهسا دهقانی (۱۳۹۵) به بررسی روان‌کاوانهٔ ماهیت روان‌زخم ناشی از زلزله در داستانی ژاپنی اثر موراکامی می‌پردازد. نویسندگان نتیجه می‌گیرند که موراکامی با تکیه بر نظریات ژیژک و ساخت روایت فتیش ظهور یک قورباغهٔ انسان‌نما، به بازنمایی روان‌زخم ناشی از زلزلهٔ کوبه در شخصیت اصلی پرداخته است. بهمن‌پور و نجومیان نیز در مقالهٔ «روایتی شبه‌زده: بازنمایی روان‌زخم مهاجرت در سه‌گانهٔ هِما و کاشیک از مجموعه داستان خاک غریب اثر جومپا لاهیری» (۱۳۹۶) با تکیه بر آرای آبراهام و تورک به روان‌زخم ناشی از مهاجرت و غم غربت افراد که شکلی از ادبیات دیاسپوریک است پرداخته‌اند. آنها معتقدند که بازنمایی روان‌زخم ناشی از مهاجرت، گاهی با واکنش به‌تعویق‌افتاده در نسل‌های بعدی یک خانواده نمود پیدا می‌کند. دو مقالهٔ تطبیقی هم دراین‌زمینه نوشته شده است: شوهانی و ملکی در مقالهٔ «مؤلفه‌های رئالیسم جادویی در رمان‌های اهل غرق اثر منیرو روانی‌پور و طبل خالی گونترگراس» (۱۳۹۶) به مقایسهٔ یک اثر ایرانی و یک اثر خارجی پرداخته‌اند و دلایل متعددی آورده‌اند که نویسندگان این آثار با ترکیب استادانهٔ خیال و واقعیت (درکنار سحر و جادو) توانسته‌اند مشکلات اجتماعی و سیاسی جامعهٔ خود را به‌خوبی بازتاب دهند. رقیه صدرایی هم در «تحلیل و مقایسهٔ مؤلفه‌های مشترک رئالیسم جادویی در قرن روشنفکری اثر آلخو کارپانتیه و روزگار سپری‌شدهٔ مردم سالخورده اثر محمود دولت‌آبادی» (۱۳۹۸) به بررسی مؤلفه‌های مشترک این‌دو اثر درارتباط‌با رئالیسم جادویی پرداخته و استدلال کرده است که هردو نویسنده، این تکنیک را با ویژگی‌های خاص بومی، فرهنگی و جغرافیایی منطقهٔ خود ترکیب کرده‌اند، ولی درعین‌حال، تفاوت‌های محسوسی نیز با هم دارند. زارع برمی و کاظمی در مقالهٔ «رئالیسم جادویی در رمان الاشجار و اغتیال مرزوق» (۱۳۹۹) داستان افرادی طردشده از جامعه را روایت کرده‌اند که با بهره‌گیری از ترکیب عناصر خیال و واقعیت دربارهٔ مسائل جهان عرب و زندگی خود گفت‌وگو می‌کنند.

[Downloaded from jpll.khu.ac.ir on 2026-06-11]
[DOR: 20.1001.1.24766925.1402.31.95.8.7]
[DOI: 10.61186/jpll.31.95.61]

موسوی‌نیا و همکارانش در مقالهٔ «روان‌زخم و پیامدهای آن با تأکید بر دیدگاه اسلاوی ژیژک» (۱۳۹۹) به‌تفصیل به شرح و توضیح آرای اسلاوی ژیژک پرداخته‌اند که از نظریه‌پردازان اصلی این حوزه است. حسینی و بقایی در مقالهٔ «بازنمایی روان‌زخم در ادبیات پسا یازده‌سپتامبر: بازخوانی خاطرات شخصیت‌ها در رمان بنیادگرای ناراضی اثر محسن حمید» (۲۰۲۰) براساس آرای فروید، بروئر، هرمان و الکساندر به بررسی روان‌زخم حاصل از حملات یازده‌سپتامبر آمریکا بر شخصیت اصلی پرداخته‌اند. آنها دریافتند که این حادثه تأثیرات مخربی بر هویت (سوبژکتیویتهٔ) شخصیت به‌جای نهاده و این روان‌زخم برای همیشه در حافظهٔ او ثبت شده است. موسوی‌نیا در مقالهٔ «بازنمایی روان‌زخم در داستان کوتاه منظره‌ای با اتوی چدنی اثر هاروکی موراکامی» (۱۴۰۱) براساس نظریات کروث و ژیژک توضیح داده است که روان‌زخم باعث می‌شود مغز فرد به دو نیمهٔ «قبل از حادثهٔ آسیب‌زا» و«پس از آن» تقسیم شود و سوژه پس از رویارویی با حادثهٔ آسیب‌زا به سوژه‌ای جدید، پساترومایی و بیگانه با خویش تبدیل می‌شود؛ مانند شخصیت‌های این اثر ژاپنی که به‌خاطر تأثیر دومینووار روان‌زخم، در مواجهه با زلزله، خاطرات تلخی از گذشته را به یاد می‌آورند و درنتیجه از زمان حال بازمی‌مانند.

اما درباب رمان *دلفین مرده* تاکنون پژوهشی صورت نگرفته و پژوهش حاضر برای بار نخست به بررسی روان‌زخم در شخصیت اصلی این رمان (هرمز) و نحوهٔ واکنش او به فقدان ناشی از حادثهٔ آسیب‌زا در بستر رئالیسم جادویی پرداخته است. در این پژوهش بررسی می‌شود که چگونه این‌دو مقوله (روان‌زخم و رئالیسم جادویی) در این اثر ایرانی درهم تنیده‌اند و با هم‌پوشانی نامحسوسی، به نمادین‌کردن روان‌زخم (که ذاتاً قابل نمادین‌شدن نیست) کمک کرده‌اند و همچنین در این مسیر، زمینهٔ درمان ناخواستهٔ سوژه را هم فراهم آورده‌اند.

۲. چارچوب نظری

۲. ۱. اصول نظریهٔ اسلاوی ژیژک

برای بررسی روان‌کاوانهٔ مفهوم روان‌زخم از دیدگاه اسلاوی ژیژک باید کمی به عقب برگردیم و پیشینهٔ آن را شرح دهیم؛ زیرا ژیژک از آثار فروید در قالب اصطلاحات لاکان استفاده کرده است. زمانی که فروید بیماران هیستریک را بررسی می‌کرد، علت اساسی بروز روان‌زخم را هیجان‌هایی دانست که فرد قادر به جذب و هضم روانی آنها نیست. ازنظر او، روان‌زخم در دو حالت ایجاد می‌شود: اول، زمانی که دستگاه عصبی فرد نتواند روان خود را از شر هیجان‌های

[Downloaded from jpll.khu.ac.ir on 2026-06-11]
[DOR: 20.1001.1.24766925.1402.31.95.8.7]
[DOI: 10.61186/jpll.31.95.61]

ناخواسته رها کند؛ دوم، زمانی‌که هیجان‌های مزاحم [تحت‌تأثیر اتفاقی دیگر] بعدها در مکان و زمان نادرستی رها شوند (میجولا،[۵] ۲۰۰۵: ۱۸۱، نقل از موسوی‌نیا و دهاقانی، ۱۳۹۵: ۲۰۳)، اما بعداً نظریهٔ جدیدی به نام نظریهٔ اغوا[۶] برای روان‌زخم ارائه داد که طبق آن، چیزی که به بروز علائم هیستری در فرد منجر می‌شود نیازهای جنسی سرکوب‌شده است نه خاطرهٔ رویدادی آسیب‌زا (موسوی‌نیا و دهاقانی، ۱۳۹۵: ۲۰۳). فروید پس از مدتی این نظریه را کنار گذاشت، ولی بُعد زمانی و بُعد جنسی آن به‌منزلهٔ بخشی از عوامل کلی روان‌زخم جایگاهشان را حفظ کردند. «طبق این نظریه، در الگوی پویش روان[۷] دو لحظهٔ مهم وجود دارد: اول، لحظه‌ای که کودک با مسئلهٔ جنسی مواجه می‌شود و به‌دلیل درک ناکافی از آن دچار ترس می‌شود؛ و لحظهٔ دوم، زمانی که کودک پس از سال‌ها و در سن بلوغ، لحظهٔ اول را دوباره تجربه می‌کند» (موسوی‌نیا و دهاقانی، ۱۳۹۵: ۲۰۳). این نظریهٔ فروید آغازی بود برای بحث «کنش به‌تعویق‌افتاده» که طرفداران بسیاری یافت. سال‌ها بعد، فروید با مطالعهٔ سربازانی که از جنگ جهانی اول برگشته بودند این مسئله را دوباره بررسی کرد و این‌بار موضوع وسواس تکرار[۸] را پیش کشید. از نظر او «هر هیجان خارجی که آن‌قدر قدرتمند باشد که بتواند سپر دفاعی روان ما را بشکند روان‌زخم نام دارد» (لاکهرست، ۲۰۰۸: ۹، نقل از موسوی‌نیا و دهاقانی، ۱۳۹۵: ۲۰۴)؛ بنابراین، ترس و اضطراب ناشی از تجربهٔ غیرمنتظرهٔ رویدادی آسیب‌زا باعث به‌هم‌ریختن روان فرد و ایجاد شکاف در آن می‌شود. اما ذکر این نکته حائز اهمیت است که ذهن انسان علاقه دارد مرتب صحنه‌های ناخوشایند گذشته را زیرورو کند تا بفهمد برای چه اتفاق افتاده‌اند و از این طریق خیالش آسوده شود که یا فراموششان می‌کند یا آنها را مغفول می‌گذارد؛ بنابراین، روان‌زخم معادلی میان آگاهی‌های فرد ندارد و فقط پس از گذشت مدت زمانی و با یادآوری معنی می‌یابد.

اما لاکان، برخلاف فروید، معتقد است که «نباید کابوس‌های ناشی از روان‌زخم را اثر خاطرات سرکوب‌شده یا عقدهٔ ادیپ تفسیر کنیم، بلکه آن را باید مقاومت پایدار روان‌زخم در برابر نمادینه‌شدن بنامیم» (کروث،[۹] ۱۹۹۶: ۱۱۳، نقل از موسوی‌نیا و دهاقانی، ۱۳۹۵: ۲۰۴). در حقیقت «آنچه که فروید روان‌زخم یا حادثهٔ آسیب‌زا می‌نامد، همان امر واقع است که در گنجینهٔ زبانی ما نمی‌گنجد و فرد قادر به تشریح آن نیست» (فینک،[۱۰] ۱۹۹۷: ۱۱۳، نقل از موسوی‌نیا و دهاقانی، ۱۳۹۵: ۲۰۴). ژیژک حادثهٔ آسیب‌زا را «چیزی خیالی که هنوز به‌طور کامل نمادینه نشده» تعریف کرده است (ژیژک، ۱۹۸۹: ۱۸۲)؛ یعنی امر واقع چیزی بیگانه،

جزئی از روان‌زخم و پوسته‌ای مقاوم دربرابر نمادینه‌شدن است که در زنجیرهٔ دلالت زبانی قرار نمی‌گیرد، اما اثری از خود برجای می‌گذارد که به ما در شناسایی آن کمک می‌کند. پس، امر واقع نمی‌تواند به‌صورت کلامی[11] بر زبان جاری شود، درحالی‌که اگر امر واقع بخواهد معنا پیدا کند، باید وارد زنجیرهٔ دلالت[12] زبانی شود.

برای تکمیل بیشتر این بحث لازم است به نظریهٔ ساختارگرایی فردینان دو سوسور رجوع کنیم. سوسور معتقد بود که در زنجیرهٔ دلالت، هر دال[13] (تصویر ذهنی از صوت نشانه) یک مدلول[14] (مفهوم مرتبط با آن) دارد و در مرحلهٔ نمادین همهٔ کلمات معنای منحصربه‌فردی پیدا می‌کنند که به ذهن متبادر می‌گردند، ولی «در امر واقع سوژه مدلول‌های لازم برای معنابخشیدن به آن را در دسترس ندارد؛ به‌همین‌دلیل نمی‌تواند آن را ثبت کند» (ژیژک، ۱۹۸۹: ۱۹۵)؛ چراکه اتفاق ناگوار به‌منزلهٔ مدلول در گذشته حادث شده و اکنون در دسترس نیست. لاکان این‌بار تأکید می‌کند که قرارنگرفتن در زنجیرهٔ دلالت مسئلهٔ مهمی نیست، بلکه مسئلهٔ مهم آثاری است که از خود برجای می‌گذارد (ژیژک، ۱۹۸۹: ۱۸۲). امر واقع، همانند هر حادثهٔ دیگری، در گذشته رخ داده، اما همچنان با آثاری عمدتاً ناخوشایند بر فرد تأثیر می‌گذارد. ژیژک در کتاب *عینیت ایدئولوژی* این ویژگی امر واقع را با تعریف لطیفه‌ای شرح می‌دهد: «از فردی پرسیدند آیا اینجا همان‌جایی است که دوک ویلینگتن آن حرف‌ها را زد؟ دیگری جواب می‌دهد بله همان‌جاست، اما دوک هیچ‌وقت آن حرف‌ها را بر زبان نیاورد» (ژیژک، ۱۹۸۹: ۱۸۳). این حرف‌های گفته‌نشده که ژیژک مثال می‌زند، تعبیر دقیق امر واقع لاکان است که مواجههٔ غیرمنتظره با آنها به روان‌زخم می‌انجامد. «امر واقع پس از ورود به امر نمادین معنا پیدا می‌کند؛ یعنی این امر نمادین است که معنای حادثه (امر واقع) را تغییر می‌دهد و تفسیر ما از امر واقع از طریق امر نمادین تغییر می‌کند» (مایرز، ۲۰۰۳: ۳۱-۳۲، نقل از موسوی‌نیا و دهاقانی، ۱۳۹۵: ۲۰۵). ابعاد غیرعینی مواجهه با رویداد آسیب‌زا به‌مراتب بیشتر از ویژگی‌های عینی سوژه بر بروز روان‌زخم مؤثرند (بیستون[15] و ونهل، ۲۰۱۴: ۶۷۵) و سوژه در فرآیند بازنگری تجارب گذشته «دچار تغییراتی می‌شود و آثاری جدید و غیرمنتظره بر حال می‌گذارد» (بیستون و ونهل، ۲۰۱۴: ۶۸۷، نقل از موسوی‌نیا و دهاقانی، ۱۳۹۵: ۲۰۶). مسئلهٔ دیگر اهمیت زمان است که در تأیید اهمیت آن، فروید مفهوم کنش به‌تعویق‌افتاده را به‌کار گرفت تا یادآوری کند که اثر روان‌زخم با وارونه‌کردن روابط علی و معلولی بروز می‌یابد (لاکهرست، ۲۰۰۸: ۸۱، نقل از موسوی‌نیا و دهاقانی، ۱۳۹۵: ۲۰۶). ازنظرزمانی، روان‌زخم

[Downloaded from jpll.khu.ac.ir on 2026-06-11]
[DOR: 20.1001.1.24766925.1402.31.95.8.7]
[DOI: 10.61186/jpll.31.95.61]

[Downloaded from jpll.khu.ac.ir on 2026-06-11]
[DOR: 20.1001.1.24766925.1402.31.95.8.7]
[DOI: 10.61186/jpll.31.95.61]

ساختار خطی منظمی ندارد و درواقع سوژه در لحظهٔ اول مواجهه با حادثهٔ دردناک دچار روان‌زخم نمی‌شود، بلکه با گذر زمان (چندروز یا چندسال بعد) و در مواجهه با یک رخداد جدید جراحت‌زا نشانه‌هایی از روان رنجور و آسیب‌دیدهٔ خود را بروز می‌دهد (موسوی‌نیا و دهاقانی، ۱۳۹۵: ۲۰۳). این ساختار زمانی واپس‌گرا مؤید اهمیت نقش سوژه در روان‌زخم است؛ چراکه در دومین تجربه، سوژه دچار تغییر می‌شود، حتی اگر خاطرهٔ آن رویداد هنوز در ذهنش دست‌نخورده مرور شود. ژیژک تأکید می‌کند که «روان‌زخم‌ها گسست‌هایی سخت و بی‌معنی هستند که با رفتار نمادین، هویت سوژه را نابود می‌کنند و رویدادهای آسیب‌زا می‌توانند شخصیت قربانی را به‌کلی تغییر دهند و حتی آن را نابود سازند» (ژیژک، ۲۰۰۸: ۲-۳). سوژه در این فرآیند «اشتیاق خود را از دست می‌دهد و به‌تدریج به موجودی عاری از زندگی فعال که صرفاً خور و خواب دارد افول می‌کند» (ژیژک، ۲۰۰۸: ۱۲، نقل از موسوی‌نیا و همکاران، ۱۳۹۹: ۲۴۵).

روان‌زخم،تجربه‌ای با ماهیت متناقض است (لاکهرست، ۲۰۰۸: ۴۰، نقل از موسوی‌نیا و دهاقانی، ۱۳۹۵: ۲۰۷). ازنظر کروث، این تناقض به این علت است که فرد روان‌رنجور دیگر نمی‌تواند تجربهٔ مستقیمی را که از حادثهٔ آسیب‌زا داشته به‌طور کامل و مستقیم درک کند (کروث، ۱۹۹۶: ۹۱-۹۲، نقل از موسوی‌نیا و دهاقانی، ۱۳۹۵: ۲۰۷). علت این تناقض به امر واقع برمی‌گردد؛ زیرا آن تجربهٔ آسیب‌زا به ناخودآگاه فرد رفته است. فرد ابزاری برای درک آن ندارد و بهترین ابزار جهت درک و تعامل با آن امر واقع «زبان» است. اگر با کمک زبان، امکان بازنمایی امر واقع فراهم شود، زمینه جهت التیام جراحت‌های روحی تا حدی ممکن می‌شود و تناقض لاینحل[۱۶] روان‌زخم برطرف می‌گردد (موسوی‌نیا و دهاقانی، ۱۳۹۵: ۲۰۷)؛ چراکه کروث در کتاب *تجربهٔ بی‌ادعا*، دغدغهٔ روان‌زخم را «بازنمایی تاریخ، حقیقت و زمان روایت می‌داند» (کروث، ۱۹۹۶: ۹۲، نقل از موسوی‌نیا و دهاقانی، ۱۳۹۵: ۲۰۷). به باور لاکهرست:

> رابطهٔ بین روان‌زخم به‌مثابه یک تجربهٔ ویرانگر و تلاش فرد آسیب‌دیده برای بررسی و پردازش آن، مثل تنش بین وقفه و جریان و حرکت و انسداد است. روان‌زخم ظرفیت دانش روایی را به چالش می‌کشد. ویژگی حیرت‌آور روان‌زخم این است که ازیک‌سو ضد روایت است و ازسوی‌دیگر متضمن ساخت روایتی بازنگرانه در جست‌وجوی توضیحی برای تجربهٔ روان‌زخم است (لاکهرست، ۲۰۰۸: ۷۹، نقل از موسوی‌نیا و دهاقانی، ۱۳۹۵: ۲۰۷)

چراکه فرد قادر نیست راجع به آن حادثهٔ گذشته حرف بزند.

این تنش بین روایت و ضدّروایت سبب شده که متخصصان زیبایی‌شناسی درپی یافتن راهی جهت بازنمایی روان‌زخم باشند و بدین‌صورت پیوند عمیقی میان بحث روان‌زخم و ادبیات شکل گرفته است. ازآنجاکه نه در روان‌زخم و نه در داستان، دسترسی مستقیم به گذشته امکان‌پذیر نیست، رویدادهای پیشین ازطریق خاطره و یادآوری[17] به زمان حال راه می‌یابند. به‌عقیدهٔ فروید، فرآیند انتقال در روان‌زخم به دو شیوه اتفاق می‌افتد: برون‌ریزی،[18] درونی‌سازی.[19] ازنظر او «برون‌ریزی نوعی عقده‌گشایی در عمل است نه کلام» (میجولا، ۲۰۰۵: ۱۸۶، نقل از موسوی‌نیا و همکاران، ۱۳۹۹: ۲۴۱). این‌جمله به وسواس‌ها و هذیان‌هایی که گریبان فرد آسیب‌دیده را می‌گیرند اشاره دارد. ولی در فرآیند درونی‌سازی، بیمار با کنترل و سرکوب احساسات ناخوشایند و مزاحم، بحران حاصل از رویداد تروماتیک را مدیریت می‌کند و آن را تحت کنترل خود درمی‌آورد. دراین‌صورت، شخص سوگواری را به‌جا می‌آورد، در رنج‌ها تأمل و آنها را به‌طور کامل هضم می‌کند. ازنظر لاکاپرا، برون‌ریزی فرد آسیب‌دیده نشان می‌دهد که او هنوز تجربهٔ ناخوشایند گذشته و تبعاتش را نپذیرفته و با آن کنار نیامده است (لاکاپرا، ۲۰۰۱: ۶۵؛ نقل از موسوی‌نیا و دهاقانی، ۱۳۹۵: ۲۰۹). این‌فرد برای بازگشتن به جریان معمولی زندگی باید تجربهٔ روان‌زخم را برای خودش درونی کند. ازنظر لاکاپرا، «برون‌ریزی برای افراد دچار روان‌زخم، به حالت‌های مختلفی اتفاق می‌افتد:۱. تجربهٔ دوبارهٔ رویداد آسیب‌زا در کابوس‌ها و وسواس‌ها؛ ۲. ساخت شخصیتی چندگانه برای سوژه‌ای که دیگر شبیه شخصیت پیشین نیست؛ ۳. اجتناب از رویارویی با این مشکل و پاک‌کردن صورت مسئله» (لاکاپرا، ۲۰۰۱: ۶۶-۶۵، نقل از موسوی‌نیا و دهاقانی، ۱۳۹۵: ۲۰۹). در برون‌ریزی، سوژه در تلاش است با ساخت یک روایت فتیش[20] (یادگارپرستانه) تجربهٔ روان‌زخم خود را بازنمایی کند. سانتنر[21] به معرفی روایت فتیش مرتبط با حالت سوم برون‌ریزی می‌پردازد و می‌گوید: «منظورم از روایت فتیش، ساخت و استفادهٔ آگاهانه یا ناآگاهانه از یک روایت برای ازبین‌بردن آثار روان‌زخم یا فقدانی است که برای اولین‌بار با آن روایت به‌وجود آمده است» (سانتنر، ۱۹۹۲: ۴۳، نقل از موسوی‌نیا و همکاران، ۱۳۹۹: ۲۴۴). ساخت روایت فتیش شبیه سوگواری[22] است، از این نظر که هردو رفتار نوعی واکنش به یک فقدان هستند، با این‌تفاوت که برخلاف سوگواری، ساخت روایت فتیش نشان می‌دهد که سوژه ازدست‌دادن فرد یا چیزی را که دوست داشته هنوز باور نکرده و «در اثر این ناتوانی یا عدم تمایل به سوگواری، رویداد آسیب‌زای جدیدی مطرح می‌شود. سوژه از طریق این راهکار

[Downloaded from jpll.khu.ac.ir on 2026-06-11]
[DOR: 20.1001.1.24766925.1402.31.95.8.7]
[DOI: 10.61186/jpll.31.95.61]

[Downloaded from jpll.khu.ac.ir on 2026-06-11]
[DOR: 20.1001.1.24766925.1402.31.95.8.7]
[DOI: 10.61186/jpll.31.95.61]

در خیال خود فضا و مکان رویداد آسیب‌زا را به جای دیگری منتقل می‌کند و فقدان را در جای دیگری و برای کس دیگری رقم می‌زند» (سانتنر، ۱۹۹۲: ۴۳، نقل از موسوی‌نیا و همکاران، ۱۳۹۹: ۲۴۴). «مقاومت دربرابر سوگواری در پوشش‌های مختلفی ظاهر می‌شود، اما اغلب به‌شکل خیال‌پردازی است که در آن سوژه با یک راه‌حل سحرآمیز از متجاوز انتقام یا غرامت می‌گیرد یا او را می‌بخشد» (هرمان،[۲۳] ۱۹۹۲: ۱۳۵، نقل از موسوی‌نیا و همکاران، ۱۳۹۹: ۲۴۴). اکنون با این پیش‌زمینه، برای درک چگونگی هم‌پوشانی روان‌زخم با رئالیسم جادویی دررمان *دلفین مرده*، به مبحث رئالیسم جادویی می‌پردازیم.

۲.۲. اصول رئالیسم جادویی

اوایل قرن بیستم، رئالیسم جادویی جای خود را در جهان ادبی باز کرد و به یکی از جنجالی‌ترین ابزارهای هنری جهت بازنمایی رویدادهای وحشیانه و بغرنج تبدیل شد (پی‌منتل،[۲۴] ۲۰۱۲: ۱. نقل از موسوی‌نیا و دهاقانی، ۱۳۹۹: ۲۰۲) و نظر منتقدان حوزهٔ ادبیات و روان‌کاوی را به خود جلب کرد. اصطلاح رئالیسم جادویی را اولین‌بار در سال ۱۹۲۵، هنرشناس آلمانی، فرانس روه[۲۵] مطرح کرد. «رئالیسم جادویی تکنیکی مرکب از افسانه، واقعیت و خیال است که درحقیقت از تفکرات سحرآمیز مردمان آمریکای لاتین پا به دنیای ادبیات نهاد و پرداختن به طردشدگان و ستمدیدگان جامعه، اصل مشترک تمامی آثار این ژانر است» (زارع برمی و کاظمی، ۱۳۹۹: ۱۸۷).

از ویژگی‌های مشهود این سبک نوشتار می‌توان به این موارد اشاره کرد: پرداختن به طردشدگان جامعه در بستری واقع‌گرایانه اما آمیخته با خیال و عناصر جادویی و ماورائی همچون ارواح و مردگان، اسطوره، بزرگنمایی، محیط‌های عجیب و غریب، عقاید خرافی و باورهای شگفت‌انگیز، امور توجیه‌ناپذیر و فضاسازی تعفن‌بار. منظور از جادو در رئالیسم جادویی اشاره به رمز و رازهای زندگی درکنار اتفاقات خارق‌العاده است که خِرد انسان از درکشان عاجز است (باورز،[۲۶] ۲۰۰۴: ۲۲).

طبق نظر گالنز، رئالیسم جادویی با توجه به معنای کلمهٔ جادو به سه‌دسته تقسیم می‌شود: ماوراءطبیعی، انسانی، و هستی‌شناختی.[۲۷] در رئالیسم جادویی هستی‌شناختی، منظور از جادو، اتفاقات ماورائی و شگرفی است که هیچ‌گونه توضیح قانع‌کننده‌ای نمی‌توان برای آنها ارائه داد. در این سبک نوشتار، نویسنده کاملاً آزاد است که انواع نوآوری را در اثرش پیاده کند، بدون اینکه نیاز به توضیح و توجیه داشته باشد. «راوی داستان رئالیسم جادویی تردیدی

برای شرح امر ماوراءطبیعی ندارد و آن را طوری توصیف می‌کند که گویی بخشی از یک زندگی واقعی است، اما از دیدگاه روان‌شناسان، چنین نوشته‌ها و وقایعی محصول ذهنی آشفته‌اند» (گالنز، ۲۰۰۲: ۱۷۱، نقل از موسوی‌نیا و دهاقانی، ۱۳۹۵: ۲۰۹). پس، ادعای گزافی نیست اگر بگوییم یکی از کارکردهای کلی رئالیسم جادویی این است که خاطرهٔ رویداد آسیب‌زا را با تکنیک‌هایی ماهرانه بازنمایی کند. این ادعا یادآور سخنان آروا است که معتقد است: «رئالیسم جادویی این قابلیت منحصربه‌فرد را دارد که آنچه را دربرابر بازنمایی مقاومت می‌کند، به یک حقیقت قابل درک تبدیل کند» (آروا، ۲۰۰۸: ۶۹، نقل از موسوی‌نیا و دهاقانی، ۱۳۹۵: ۲۰۹). نویسنده با کمک این تکنیک قادر است اموری را که به هیچ روشی قابلیت بازنمایی ندارند به رشتهٔ تحریر درآورد و حوادث آسیب‌زا را در بستری جادویی و غیرواقعی به‌صورت ملموس بازآفرینی و به خواننده منتقل کند؛ چراکه طبق نظر فلورس «رئالیسم جادویی آمیزش خیال و واقعیت است» (فلورس، ۱۹۹۵: ۱۳۵). اکنون، می‌توان به ویژگی‌هایی که سبب قرابت دو مقولهٔ روان‌زخم و رئالیسم جادویی می‌شوند پرداخت؛ اول اینکه، هردوی آنها نوعی دوگانگی ذاتی دارند. روان‌زخم دو مقولهٔ مغایر دارد که با هم وحدت نمی‌یابند: امر واقع که موضوعی خارج از دسترس است و دربرابر نمادینگی مقاومت به خرج می‌دهد؛ زیرا مدلولش غایب است و امر نمادین بخشی از ساختار دلالتی زبان است. در رئالیسم جادویی نیز دوگانگی بین امر طبیعی و امر فوق‌طبیعی وجود دارد. خواننده می‌داند که نویسنده در داستانش امری ماوراءطبیعی خلق کرده که واقعیت ندارد، ولی آن را همچون امری طبیعی می‌پذیرد. تشابه دیگر این دو در مقولهٔ ساختار زمانی غیرخطی آنهاست. روان‌زخم در زمان گذشته رخ داده و در خط زمانی به‌هم‌ریخته‌ای بازنگری می‌شود. رئالیسم جادویی هم با تغییر راوی یا زوایای گوناگون زمانی بین گذشته و حال در نوسان است و زمان از خط سیر منظمی پیروی نمی‌کند؛ بنابراین، تشابه ذاتی میان این دو مقوله می‌تواند به همراهی مناسب رئالیسم جادویی با روان‌زخم و کمک به بازنمایی آن در داستان‌های روان‌کاوانه بینجامد. در بخش بعدی، *دلفین مرده* با این فرضیه واکاوی شده است.

[Downloaded from jpll.khu.ac.ir on 2026-06-11]
[DOR: 20.1001.1.24766925.1402.31.95.8.7]
[DOI: 10.61186/jpll.31.95.61]

[Downloaded from jpll.khu.ac.ir on 2026-06-11]
[DOR: 20.1001.1.24766925.1402.31.95.8.7]
[DOI: 10.61186/jpll.31.95.61]

۳. بحث و بررسی

۳. ۱. امر واقع و رئالیسم جادویی

رمان *دلفین مرده* از همان جملات ابتدایی با ترکیب رئالیسم جادویی و امر واقع آغاز شده است. هفت‌سوار با هفت کلاه بوقی و هفت ساز نقره‌ای درقالب امر واقع، زاییدهٔ افسانه‌های بومی چهارمحال‌وبختیاری، اموری جادویی و ماورائی در تقابل با اصول منطقی هستند. این موضوع با ترس، اضطراب و تردیدهای شخصیت اصلی درمی‌آمیزد و همانند ورود ناگهانی امر واقع به امر نمادین روند ملایم زندگی او را آشفته می‌سازد. این لحظه درست مانند همان لحظه‌ای است که ژیژک می‌گوید روان‌زخم یعنی «لحظه‌ای که ترس تمام وجود سوژه را در برمی‌گیرد و امر واقع همچون چیزی خوفناک ظاهر می‌شود» (نویز، ۲۰۱۰: ۲، نقل از موسوی‌نیا و دهاقانی، ۱۳۹۵: ۲۱۲). هرمز و دوستانش پشت صخرهٔ طاووسی کمین کرده‌اند تا هفت‌سوار اسطوره‌ای را ببینند و لحظه‌ای که آنها ظاهر می‌شوند، از ترس بر خود می‌لرزند و تصمیم می‌گیرند فرار کنند. یکی از سوارها به‌سمت آنها برمی‌گردد. پسرها سرشان را می‌دزدند و نفس‌نفس‌زنان پشت صخره کز می‌کنند. راوی از شدت ترس دچار توهم می‌شود و خیال می‌کند که یکی از سواران داد می‌زند: «انگار داد می‌زد هرمز! دلم هری ریخت» (بهرامی، ۱۳۹۵: ۱). این هفت‌سوار بازنمایی دو ویژگی شگرفی و خوفناکی امر واقع در جریان این رمان هستند که به‌زودی از حقایق تلخ و آسیب‌زای زندگی هرمز پرده برمی‌دارند.

۳. ۲. امر نمادین و رئالیسم جادویی

هفت‌سوار کلاه بوقی که از جلوه‌های اصلی رئالیسم جادویی با رنگ‌وبوی اقلیمی هستند درقالب امر بیگانه و خوفناک در زندگی هرمز ظاهر می‌شوند. کم‌کم با گذر زمان، وحشت ابتدایی راوی به تردید تبدیل می‌شود، تاحدی که از پدرش درباب هویتشان سؤال می‌کند. با توضیحات پدر قانع می‌شود و وجود و هویتشان را می‌پذیرد. این مقبولیت تا جایی پیش می‌رود که جمع دوستان هر هفته چشم‌انتظار سواران، پشت صخرهٔ طاووسی کمین می‌کنند. این همان شروع روان‌زخم با ورود بی‌مقدمه و ناگهانی امر واقع به امر نمادین است که روند یکنواخت این مرحله را مختل می‌کند و هرمز آرام‌آرام بازنمایی روان‌زخم خود را آغاز می‌کند؛ چراکه تعادل روانی‌اش به هم ریخته و به زودی حوادث ناگوار مستتر در ذهنش همچون یک زخم کهنه سر باز می‌کنند. نویسنده با کمک سه تکنیک «آشنایی‌زدایی»، «عادی‌سازی» و «واقعی‌سازی» مربوط به رئالیسم جادویی، سواران را در دنیای واقعی جا می‌کند و باورپذیر

جلوه می‌دهد؛ برای مثال، با آمدن اسم «سوار»، تصویری ازپیش‌تعریف‌شده در ذهن مخاطب نقش می‌بندد، اما زمانی که ویژگی‌های ماورائی‌شان بازنمایی می‌شود، دیگر آن افراد معمولی نیستند و تصور جدیدی در ذهن خواننده نقش می‌بندد.

«همه‌جور آدم که نمی‌بینندشون. فقط اونایی می‌بینند که قلبشون پاک باشه، چند ثانیه ظاهر می‌شوند پیش چشمت. جلب باشی فقط رُپ‌رُپ اسب‌هایشان را می‌شنوی» (بهرامی، ۱۳۹۵: ۹).

سپس، نویسنده با استفاده از شیوهٔ «عادی‌سازی» کاری می‌کند که هرمز و خواننده به‌راحتی خصایص نامعمول را عادی بپندارند. هنگامی‌که راوی و دوستانش در انتظار سوارانی که وجودشان باورپذیر نیست نشسته‌اند و از هویتشان حرف می‌زنند، یکی از آنها می‌گوید: «فرشته بال داره، اسب واسه چیشه؟ شاید جن باشن» (بهرامی، ۱۳۹۵: ۵۷). راوی جواب می‌دهد: «شاید خونشون اونجاس ... اسباب‌کشی کردن اینجا» (همان). لحن عادی پسرها نشان می‌دهد که این موجودات ماورائی به موجودات معمولی در دنیای کنونی تبدیل شده‌اند، تاجایی‌که هرچه را مربوط به این موضوع باشد می‌پذیرند. نویسنده برای اینکه امور باورناپذیر را ملموس کند، از لحن واقعی استفاده کرده تا خواننده در سایهٔ این ترفند، اتفاقات عجیب داستان را بپذیرد و همچون اموری عادی، به‌راحتی راجع به آنها حرف بزند. نویسنده امور غیرطبیعی را تا چنان سطحی از امور طبیعی پایین کشیده که راوی درباب سواران می‌گوید: «ساکن درهٔ گرگونی هستند» (همان). نویسنده درصدد است با متمرکزکردن هرمز بر این امر خارق‌العاده، آن را همچون پوششی به‌کار گیرد تا در موعد مقرر کنار بکشد و حقیقت روان‌زخم او را فاش کند.

۳.۳. سوژهٔ روان‌پریش در جهان وهم‌آلود رئالیسم جادویی

فرد دچار روان‌زخم با شخصیت قبلی‌اش متفاوت است. این فرد ازنظر ژیژک بی‌اعتنا و بی‌اشتیاق است و انگیزه‌اش را از دست داده و همین مرگِ اشتیاق او را به سوژه‌ای جدید تبدیل کرده است (ژیژک، ۲۰۰۸: ۱۲). هرمز جوان در اثر فقر شدید خانواده، فشارها و کاستی‌های زندگی تمام انگیزه‌هایش را از دست داده و حتی از درس‌خواندن هم زده شده و پسرک مزاحم ذهنش با ظاهرشدن‌های یک‌باره روان مریضش را بیشتر به هم ریخته و نظم زندگی‌اش را مختل می‌کند: «پسرک لب‌شکری خمیازه کشید... کشیدم... من که نمی‌خواستم دکتر شوم... اگر شعر درمان می‌کرد، سعدی خود این‌همه از درد نمی‌گفت» (بهرامی، ۱۳۹۵: ۳۲). در سوژهٔ جدیدی که خلق شده، شخصیت قبلی نه دچار تغییرشکل شده، نه با یک سوژهٔ ترمیمی عوض شده، بلکه کاملاً نابود شده است (ژیژک، ۲۰۰۸: ۷). نویسنده با کمک رئالیسم جادویی و فضاسازی

[Downloaded from jpll.khu.ac.ir on 2026-06-11]
[DOR: 20.1001.1.24766925.1402.31.95.8.7]
[DOI: 10.61186/jpll.31.95.61]

[Downloaded from jpll.khu.ac.ir on 2026-06-11]
[DOR: 20.1001.1.24766925.1402.31.95.8.7]
[DOI: 10.61186/jpll.31.95.61]

منطقهٔ فقیرنشین و متعفن در نقطهٔ اوج داستان، هرمز دلمرده را طوری غرق در توهم به تصویر می‌کشد که از عالم حقیقت بریده و در عالم غیرواقعی خیالات و جادو در جست‌وجوی برادرش است. یک شب لب کانال متعفن جلو خانه‌شان می‌ایستد و زل می‌زند به زباله‌ها و اجسادی را می‌بیند که لودر شهرداری در کانال می‌ریزد: «خم شدم. زل زدم. یکی‌شان را شناختم. برادرم بود، آتنا... کشیدمش بالا...» (بهرامی، ۱۳۹۵: ۶۳). اما او در این مسیر دشوار خارج از تحملش تقریباً نابود می‌شود. «مادر زد زیر گریه: "این بچه خل شده"» (همان، ۶۴).

۳. ٤. رئالیسم جادویی، پلی از امر واقع به امر خیالی

ژیژک برای توصیف بهتر ویژگی غرابت امر واقع، به فیلم ریدلی اسکات به نام «بیگانه» اشاره می‌کند: «واضح بگویم، امر واقع چیزی است که اصلاً در مرحلهٔ نمادین وجود ندارد. بااین‌حال، تنها چیزی است که در کل این فیلم وجود دارد» (ژیژک، ۱۹۸۹: ۸۵-۸۶). هفت‌سوار این داستان، موجوداتی افسانه‌ای، عجیب و ماورائی هستند که گویا از دنیای فانتزی و روان بیمار هرمز بیرون آمده و در این جهان ظاهر شده‌اند: «سوارانی که فقط سالی هفت‌بار ظاهر می‌شوند و با هفت‌کلاه بوقی و هفت‌ساز نقره‌ای دایره می‌بندند، ساز می‌زند و پا می‌کوبند» (بهرامی، ۱۳۹۵: ۸). اینان تجلی‌گاه روان بیمار هرمز در داستان‌اند و در تمام جریان و زیر پوست داستان جاری‌اند و هم راوی و هم خواننده را تا انتها با خود می‌کشانند. اما وضعیت روان‌پریش هرمز تا آنجا پیش می‌رود که به‌نظر می‌رسد سواران اساطیری هم فقط ساخته و پرداختهٔ ذهن او هستند. زمانی که منتظر آمدنشان است و آنها ظاهر می‌شوند، می‌گوید:

«رپ‌رپ اسب‌هایشان از جادهٔ کمربندی گذشت و پل چوبی را لرزاند. اسب‌ها را توی میدان جیرو بستند به تنهٔ کُنار. کلاه‌بوقی‌ها را درآوردند گذاشتند روی زین‌ها» (بهرامی، ۱۳۹۵: ۴۵).

اما دوستانش که مثل او منتظر سوارها هستند با دیدنشان در دوردست می‌گویند:

«اسباشون سر ندارن!... شاخ دارن اسباشون!... اینا اسب نیستن موتورن!! ...» (بهرامی، ۱۳۹۵: ۴۴-۴۵).

ناراحتی‌های روحی هرمز از او موجودی خیال‌پرداز ساخته است، تاحدی‌که گاهی مرز واقعیت و خیال را گم می‌کند:

«پسرک لب‌شکری گاهی می‌چسبید ته ذهنم و گاهی می‌پرید بیرون و بیلاخ می‌کشید طرفم. ول‌کنم نبود لاکردار... یک‌هفته‌ای می‌شد که مرد رگ‌رگی کتاب علوم اباغ شده بود با پسرک و غذاخوردن و درس‌خواندنم را حرام کرده بود» (بهرامی، ۱۳۹۵: ۴۴).

برای هرمز روان‌نژند، حتی تصویر ساده‌ای در کتاب علوم هم چنان آزاردهنده شده که او را تا مرز جنون می‌کشاند و نویسنده با جان‌دادن به آن تصویر در چندین مورد، مرز خیال و واقعیت را برای خواننده محو و گم می‌کند. نویسنده در این جملات، با کمک اموری اسطوره‌ای- فانتزی، بیماری روحی و روان‌زخم هرمز را به‌وضوح به‌تصویر می‌کشد.

۳. ۵. کنش به‌تعویق‌افتاده با ظهور اسطوره

مسئلهٔ مورد توجه فروید، لکان و ژیژک، بحث کنش به‌تعویق‌افتاده است که فرد در گذشته در مقابل امر آسیب‌زا به‌دلیل عدم شناخت یا درک، نشانه‌ای بروز نداده، اما پس از چندروز، ماه یا حتی سال، وقتی در موقعیت آسیب‌زای دیگری قرار می‌گیرد، آن رویداد اولیه برایش زنده می‌شود. «شرایط آسیب‌زا کشمکش‌های ناخودآگاه مراحل قبلی زندگی فرد و نیز دیگر تجارب آسیب‌زای او را فعال می‌کند» (بلوم،[۲۸] ۲۰۰۳: ۴۱۸).

هرمز فرزند خانواده‌ای فقیر است که پدرش به‌سختی مایحتاج اولیهٔ خانواده را فراهم می‌کند و به‌دلیل فقر، اقوامشان هم با آنها ارتباطی ندارند و این انزوا درد مضاعفی علاوه‌بر رنج‌های او است. آنها در محله‌ای پر از زباله زندگی می‌کنند که کانال فاضلاب درست از مقابل خانه‌شان می‌گذرد و حتی پلاک مشخصی ندارد که هم‌ردهٔ خانه‌های دیگر به‌حساب بیاید. رئالیسم جادویی در این مرحله نیز به‌کمک نویسنده می‌آید و با شرح فضای خوفناک و تعفن‌آلود محله و ترس و اضطراب ناشی از دیدن ناگهانی هفت‌سوار در ابتدای داستان، کنش به‌تعویق‌افتادهٔ ناشی از مواجه‌شدن با جنازهٔ برادرش را تداعی می‌کند. حادثه‌ای که احتمالاً راوی به‌دلیل خردسالی در آن زمان درک چندانی از آن نداشته و در لحظهٔ دوم، حین مواجهه با امر شگفت سواران جادویی، سر باز می‌کند. این تعویق، روان رنجور جوانک را به هم ریخته و خاطرهٔ تلخ مرگ برادر بزرگ‌تری که کمک‌حال پدر و خانواده بود (مرگ به‌دلیل اعتیاد)، خورده‌شدنش توسط گرگ‌ها و پیداشدن تنها یک دستش را در قالب امری دور از ذهن مجدداً به‌نمایش می‌گذارد. خاطرهٔ ناگوار مستتر در ناخودآگاه هرمز، روان او را طوری به‌هم می‌ریزد که وجودش پر می‌شود از وسواس، رنج جسمی و روحی، تنهایی، رفتارهای ناهنجار و بدخوابی‌هایی که زندگی‌اش را به‌شدت مختل کرده‌اند. ازآنجاکه روان‌زخم را از روی آثارش می‌توان تشخیص داد، حالت ظاهری هرمز درنهایت مادرش را هشیار می‌کند که چاره‌ای برای فرزندش بیندیشد.

[Downloaded from jpll.khu.ac.ir on 2026-06-11]
[DOR: 20.1001.1.24766925.1402.31.95.8.7]
[DOI: 10.61186/jpll.31.95.61]

[Downloaded from jpll.khu.ac.ir on 2026-06-11]
[DOR: 20.1001.1.24766925.1402.31.95.8.7]
[DOI: 10.61186/jpll.31.95.61]

۳. ۶. برون‌ریزی، توهم و رئالیسم جادویی

وقتی سوژه پس از تجربهٔ رویداد آسیب‌زا دچار مشکلاتی همچون وسواس و توهم می‌شود، به‌این‌معنی است که هنوز آن تجربه و تبعاتش را درونی نکرده، نپذیرفته، با آن کنار نیامده و ناخودآگاه به طرق مختلف به برون‌ریزی می‌پردازد (لاکاپرا،[۲۹] ۱۹۹۸: ۶۵). این رمان تقریباً هرسه مورد برون‌ریزی را دارد و سوژه با تجربهٔ آسیب‌زای زندگی‌اش که مشخصاً مرگ برادر بزرگ‌ترش آتنا است و در ناخودآگاهش پنهان شده، نمی‌تواند کنار بیاید. او تلاش می‌کند با رفتارهای نابهنجاری چون دزدیدن ابزارآلات پدرش، خرید سیگار با پول حاصل از فروش ابزار و نیز وقت‌کشی طولانی‌مدت با دوستان نابابش در بیرون از خانه، سرش را گرم کند، حواسش را از بدبختی‌ها پرت کند، آدم دیگری باشد و داغش را فراموش کند. ازسوی‌دیگر، درکنار سواران اساطیری، وجود خیالی «پسرک لب‌شکری» که مدام با او است، از سر کلاس گرفته تا داخل رختخواب و مغازهٔ کبابی، حالت‌های روحی زجرآور خالی‌شدن ته دل، حالت تهوع و زجر روحی لحظهٔ نخست رویارویی با رویداد آسیب‌زا را برایش تکرار و تداعی می‌کند؛ لحظه‌ای که با جسد برادر مرده‌اش مواجه شده است:

«گرگ‌های درهٔ گرگونی جسدش را خوردند. فقط یک دستش را دیدم» (بهرامی، ۱۳۹۵: ۶۳).

ساخت هویتی عجیب برای دایی راوی هم نکتهٔ دیگری است که در ادامه بیشتر به آن پرداخته خواهد شد.

۳. ۷. روایت فتیش در ابژه‌ای نمایندهٔ اسطوره‌های یونانی

سوژه که نتوانسته خاطرات تلخ را مانند بقیهٔ خاطره‌هایش بایگانی و هضم کند، در تلاش است که از آن بگریزد و با ساخت روایت فتیش تجربهٔ روان‌زخم خود را بازنمایی کند. هرمز جوان علاقهٔ دیوانه‌واری به دایی‌اش «شرزین» نشان می‌دهد تا ناخودآگاه در مواجهه با مرگ او در آینده روانش را آرام کند. همانند ظاهرشدن هفت‌سوار (روایت اصلی داستان) که ناخودآگاه می‌خواهند نماد بازگشت برادرش باشند، این اتفاقات از حد تحمل یک نوجوان فراترند. راوی با کمک رئالیسم جادویی هویتی متفاوت برای دایی‌اش می‌سازد؛ مرد عجیبی که عقاید خاصی دارد، مدام در سفر است، عاشق اساطیر یونانی است و حتی اسم شناسنامه‌ای‌اش یونانی است:

«کارت ملی‌اش را درآورد. نشانم داد. نوشته بود آشیل تاساری» (بهرامی، ۱۳۹۵: ۹۴).

این نکته جالب‌توجه است که تمام اعضای خانوادهٔ مادری هرمز نام‌هایی یونانی دارند: هلن، آتنا و آتنه. در روایت فتیش، برخلاف سوگواری، هرمز فقدان برادر محبوبش را باور نکرده و فقدان او را، برای تکرار و پاک‌کردن خاطره‌اش، به‌جای دیگری مرتبط با شرزین منتقل کرده

[Downloaded from jpll.khu.ac.ir on 2026-06-11]
[DOR: 20.1001.1.24766925.1402.31.95.8.7]
[DOI: 10.61186/jpll.31.95.61]

است: کانال آبی در خیابان ساحلی شیراز که دایی شرزین برای نجات دخترکی در حال غرق، خود را به داخل آب پرتاب می‌کند که به قربانی‌شدن خودش می‌انجامد. شرزین قربانی می‌شود اما دختر نجات پیدا می‌کند... شرزین می‌میرد و هرمز بهبود می‌یابد. او که هرگز مرگ برادرش را نپذیرفته، در پایان داستان، زمان مرگ شخصیت محبوبش، درقالب صحبت‌هایی گنگ موفقیتش در برون‌ریزی نهایی را به‌تصویر می‌کشد و انتقام خاطرهٔ مرگ فجیع برادر را می‌گیرد. در این مرحلهٔ نمادین، که بازنمایی حال درونی و حقیقی اوست، گویا دایی خوش‌قلب نیز از اینکه کمکی به خواهرزاده‌اش کرده خوشحال است. شرزین توانسته با فداکاری به حل مشکلات و روان‌زخم خواهرزاده‌اش کمک کند و در آخر با کوله‌پشتی‌اش بر دوش، بر سکوی غسال‌خانه همچون دلفینی مرده رو به او می‌خندد (بهرامی، ۱۳۹۵: ۱۰۱).

٤. نتیجه‌گیری

گاهی حادثه‌ای آسیب‌زا چنان روان فرد را تحت‌تأثیر قرار می‌دهد که دچار روان‌زخم می‌شود و به سوژه‌ای جدید مبدل می‌گردد، اما هویت جدید به‌راحتی تشخیص داده نمی‌شود؛ چراکه روان‌زخم قابلیت تبدیل‌شدن به امر نمادین را ندارد. حسن بهرامی در رمان *دلفین مرده* در شرح روان آسیب‌دیدهٔ «هرمز» سازوکاری به‌کار گرفته تا روان‌زخم نهفتهٔ او را که به‌دلیل مرگ ناگهانی برادرش ایجاد شده به‌تصویر بکشد. او با بهره‌گیری از ویژگی‌های مشترک روان‌زخم و رئالیسم جادویی، که وجود موضوعات ناشناخته و غریب در یک خط زمانی آشفته است، از این چالش گذر می‌کند. او این دو مقوله را شانه‌به‌شانه و نامحسوس در اثر خود به‌کار می‌گیرد تا دنیای ذهنی هرمز را واکاوی کند. برای نشان‌دادن امر واقع که حادثه‌ای دور از دسترس در گذشتهٔ فرد است در کلام نمی‌گنجد و پس از مدتی به‌صورت کنش به‌تعویق‌افتاده وارد امر نمادین می‌شود، ظهور سواران جادویی را دست‌مایه قرار می‌دهد. حضور گاه و بیگاه دایی شرزین و مرگ نمادینش همچون دلفینی مرده هم روایت فتیشی است که درکنار پسرک لب‌شکری، نشان‌دهندهٔ برون‌ریزی شخصیت روان‌پریش هرمز است و روان‌زخم او را جهت انتقامی ناخودآگاه به زمانی دیگر منتقل می‌کند. بهرامی با تکنیک واقعی‌سازی، عادی‌سازی و آشنایی‌زدایی سواران، مرز بین امر طبیعی و ماوراءطبیعی را به‌هم می‌زند تا روان‌زخم هرمز را به‌صورت پیچیده در لفافهٔ رئالیسم جادویی با اموری دور از ذهن و مخوف برای خواننده بازنمایی کند. نویسنده با این تکنیک، ناخودآگاهِ شخصیت را می‌شکافد تا علت

[Downloaded from jpll.khu.ac.ir on 2026-06-11]
[DOR: 20.1001.1.24766925.1402.31.95.8.7]
[DOI: 10.61186/jpll.31.95.61]

آن‌همه پریشان‌احوالی را بیابد و نهایتاً مخاطب علت را در مرگ برادرش در سال‌های دور می‌یابد. چیزی که حتی خود شخصیت هم نمی‌داند آن را به پستوی ناخودآگاهش رانده است. حوادث داستان با قرارگرفتن امور ناشناخته (مثل امر واقع گذشته یعنی مرگ برادر محبوب) درکنار امور جادویی (مثل سواران اساطیری و جادویی)، در کنش به‌تعویق‌افتاده (مرگ ناگهانی دایی شرزین و پی‌بردن به وجود موتورسواربودن) معنا پیدا می‌کنند و بازنمایی روانی شخصیت ممکن می‌شود؛ بنابراین، نویسنده در *دلفین مرده* با ترکیب ویژگی‌های رئالیسم جادویی و روان‌زخم به‌صورتی شایسته موفق به نمادین‌کردن امر غیرقابل نمادین‌شدن روان‌زخم شده است.

پی‌نوشت

1. Trauma
2. Real Order, Symbolic Order
3. Deferred Action
4. Luckhurst
5. Mijolla
6. Seduction Theory
7. Dynamic Model
8. Repetition Compulsion
9. Caruth
10. Fink
11. Verbalization
12. Chain of Significance
13. Signifier
14. Signified
15. Bistoen
16. Aporia
17. Memory
18. Acting Out
19. Working Through
20. Fetish Narrative
21. Eric Santner
22. Mourning
23. Herman
24. Pimentel
25. Franz Roh
26. Bowers
27. Metaphysical, Anthropological, Ontological
28. Bloom

29. Lakapra

منابع

بهرامی، حسن (۱۳۹۵). *دلفین مرده*. تهران: چشمه.

بهمن‌پور، بهاره؛ نجومیان، امیرعلی (۱۳۹۶). روایتی شبح‌زده: بازنمایی روان‌زخم مهاجرت در سه‌گانهٔ هما و کاشیک از مجموعهٔ داستانی خاک غریب اثر جومپا لاهیری. *نقد زبان و ادبیات خارجی* (پژوهشنامه علوم انسانی). ۱۴(۱۹): ۷۷-۹۷.

دانشگر، آذر (۱۳۹۷). بررسی رئالیسم جادویی در رمان پری‌باد اثر محمدعلی علومی. *پژوهشنامهٔ نقد ادبی و بلاغت*. ۷(۱): ۷۸-۵۹

زارع برمی، مرتضی؛ کاظمی، فاطمه (۱۳۹۹). رئالیسم جادویی در رمان الأشجار واغتیال مرزوق. *زبان و ادبیات عربی*. ۲ (۱۲): ۱۸۷-۲۰۴.

شوهانی، علیرضا؛ ملکی، فرشته (۱۳۹۶). مؤلفه‌های رئالیسم جادویی در رمان‌های اهل‌غرق منیرو روانی‌پور و طبل حلبی گونتر گراس. *پژوهشنامهٔ ادبیات داستانی*. ۵(۱): ۵۶-۴۱.

صدرایی، رقیه (۱۳۹۸). تحلیل و مقایسهٔ مؤلفه‌های مشترک رئالیسم جادویی در قرن روشنفکری اثر آلخو کارپانتیه و روزگار سپری‌شدهٔ مردم سالخورده اثر محمود دولت‌آبادی، *جستارنامهٔ ادبیات تطبیقی*. ۳ (۱۰): ۱۵-۳۴.

مسجدی، حسین (۱۳۸۹). رئالیسم جادویی در آثار غلامحسین ساعدی. *متن‌شناسی ادب فارسی*: ۲(۴): ۱۰۴- ۹۳.

موسوی‌نیا، سیدرحیم؛ دهاقانی، مهسا؛ لویمی مطلق، کریم (۱۳۹۹). روان‌زخم و پیامدهای آن با تأکید بر دیدگاه اسلاوی ژیژک. *نقد و نظریهٔ ادبی* (ادب‌پژوهی). ۵(۳): ۲۳۲-۲۵۰.

موسوی‌نیا، سیدرحیم؛ دهاقانی، مهسا (۱۳۹۵). روان‌زخم و بازنمایی آن در داستان قورباغهٔ عظیم توکیو را نجات می‌دهد. *مطالعات فرهنگی و ارتباطات*. ۱۲(۴۴): ۱۹۹-۲۱۹.

موسوی‌نیا، سیدرحیم (۱۴۰۱). بازنمایی روان‌زخم در داستان کوتاه منظره‌ای با اتوی چُدنی، اثر هاروکی موراکامی. *پژوهش ادبیات معاصر جهان*. ۲۷(۱): ۵۳۷-۵۰۳.

Arva, Eugene L (2008). Writing the Vanishing Real: Hyper reality and magical Realism, *Journal of Narrative Theory*, 38, 1: 60-85.

Bistoen, G. Craps; Vanheule, Stign (2014). Nachträglichkeit: A Freudian Perspective on Delayed Traumatic Reactions. *Theory and Psychology*, 24(5): 668-687.

Bloom, Harold. P (2003). Psychic Truma and Traumatic Object Loss, *Journal of the American Psychoanalytic Association*, 51, 415-431.

[Downloaded from jpll.khu.ac.ir on 2026-06-11]
[DOR: 20.1001.1.24766925.1402.31.95.8.7]
[DOI: 10.61186/jpll.31.95.61]

Bowers, Maggie, Ann (2004). *Magic (al) Realism*, London & New York: Routledge.

Caruth, Cathy (1996). *Unclaimed Experience: Trauma, Narrative, and Histor*y, Baltimore and London: The Johns Hopkins University.

Fink, Bruce (1997). *A Clinical Introduction to Lacanian Psychoanalysis: Theory and Technique,* London: Harvard University Press.

Flores, Angel (1995). *Magical Realism in Spanish American Fiction.* Ed. Loise Parkinson Zamora and Wendy B. Faris Durkham. N.C: Duke Univessity Press.

Galens, David (Ed.) (2002). *Literary Movements for Students: Presenting Analysis, Context, and Criticism on Literary Movements,* New York: Gale.

Herman, Judith Lewis (1992). *Trauma and Recovery,* New York: Basic Books.

Hosseini, Sājed; Baghāei, Ehsān (2020). Representation of Trauma in Post-9/11 Fiction: Revisiting Reminiscences in Mohsen Hamid's The Reluctant Fundamentalist. *Journal of Critical Literary Studies*. 2(2):131-135.

LaCapra, Dominick (1998). Acting-Out and Working-Through Trauma, *Shoah Research Centre*, New York: Cornell University.

Luckhurst, Roger (2008). *The Trauma Question*. London & New York: Routledge.

McFarlane, Alexander; Bessel, Van der Kolk (1996). The Black Hole of Trauma. *Traumatic Stress: The Effects of Overwhelming Experience on Mind, body and Society,* New York: Guilford.

Mijolla, Alain (Ed.) (2005). *International Dictionary of Psychoanalysis,* USA: Thomson Gale.

Myers, Tony (2003). *Slavoj Žižek,* London: Routledge.

Noys, Benjamin (2010). The Horror of the Real: Žižek's Modern Gothic, *International Journal of Žižek Studies*. 4(4).

Pimentel. Bidcaia. Maria Sofia (2012) Book reviews: The Traumatic Imaginaton: Histories of Violence in Magical Realist Fiction by Eugene L. Arva, *Transnational Literature,* 4 (2): 1-3. Web.

Santner, Eric, L (1992). History Beyond the Pleasure Priciple: Some Thoughts on the Presentation of Trauma, *Probing the Limits of Representation: Nasims and the Final Solution*, Cambridge, MA: Harvard University Press.

Žižek, Slavoj (1989). *The Sublime Object of Ideology*, New York: Verso Books.

Žižek, Slavoj (2008). Descartes and the Post-Traumatic Subject. *FilozofskiVestnik*. XXIX (2): 9-29.

[Downloaded from jpll.khu.ac.ir on 2026-06-11]
[DOR: 20.1001.1.24766925.1402.31.95.8.7]
[DOI: 10.61186/jpll.31.95.61]

[Downloaded from jpll.khu.ac.ir on 2026-06-11]

[DOR: 20.1001.1.24766925.1402.31.95.8.7]

[DOI: 10.61186/jpll.31.95.61]

References in Persian

Bahrāmi, Hassan (2016). *The Dead Dolphin.* Tehrān: Cheshmeh. [In Persian].

Bahmanpoor, Bahāreh; Nojoumiān, Amir Ali (2018). A Haunted Narrative: Signifying Trauma of Displacement in Lahiri's Trilogy of Hema and Kaushik in her Unaccustomed Earth. *Critical Language and literary studies.*14(19): 77-97. [In Persian].

Dāneshgar, Āzar (2018). Magic Realism in the Novel Paribād by Mohamma Ali Olumi. *Journal of Literary criticism and Rhetoric*. 7(1): 59-78. [In Persian].

Masjedi, Hossein (2011). Magic Realism in the Works of Gholām Hussein Sâedi. *Technical Criticism of Persian Literature.* 2(4), 93-104. [In Persian].

Mousaviniā, Rahim (2022). Representing Trauma in Haruki Murakami's Landscape with Flatiron. *Contemporary Literary and Cultural Studies*. 27(1): 503-537. [In Persian].

Mousaviniā, Rahim; Dehāqāni, Mahsā (2016). Trauma Representation in Super-Frog Saves Tokyo. *Cultural Studies &Communication*. No. 12(44): 199-219. [In Persian].

Mousaviniā, Rahim; Dehāqāni, Mahsā; Lavimi Motlaq, Karim (2021). Trauma and Its Consequences: A Žižekian Perspective. *Literary Theory and Criticism*. 5(2): 231-250. [In Persian].

Sadrāei, Roghayeh (2020). A Comparative Study of Magic Realism in Stories of Alejo Carpentier and Long Novel the Elderly's Elapsed Time by Mahmoud Dowlatābādi. *Comparative Literature.* 3(10): 15-34. [In Persian].

Shohāni, Alirezā; Maleki, Fereshteh (2017). The Features of Magic Realism in the Novels of Monir Ravānipoor Entitled from Drowning and Günter Grass's The Tin Drum, *Research of Fictional Literature.* 5(1): 41-56. [In Persian].

Zāre Barmi, Murtazā; Kāzemi, Fātemeh (2020). Magic Realism in The Novel Alashjar va Aghnial Marzoogh. *Journal of Arabic Language and Literature.* 12(2) :187-204. [In Persian].