

فلسفه فرویدیِ غریبِ آشنا¹

فردریک اسونیس

مترجم: رضا احمدی وند

این نوشتار تلاشی برای کشف و رسیدن به یک تفسیر منسجم از اندیشه فرویدی در باب پدیده غریب‌آشنایی (uncanniness) است. در آغاز مقاله، نویسنده توضیح می‌دهد "غریب آشنا" به نوبه خود نقش مهمی در تغییر سمت و سوی آن دوران اندیشه فروید بازی میکند، و این مفهوم می‌تواند به عنوان یک سکوی پرتاب برای نقد و خوانش پدیدارشناسانه اندیشه فرویدی رشد آگو باشد. تحلیل پدیده غریب آشنا خود موجب اخلال در دیدگاه‌های منسجم قبلی فروید می‌شود و او را به سوی نظرات بعدی سوق میدهد. واژه "unheimlich" در آلمانی همزمان معنای غریب و ناآشنا {غیرخانه‌گی} را دارد، و، با توجه به نگاه فروید آنچه که در خانه نیست به خودی خود در معنای غریب آشنا، دقیقاً آگو انسان است. فروید در {مقاله} "غریب آشنا" تعبیر غریب‌آشنایی را به وسواس تکرار پیوند می‌دهد و از این طریق به تروما و اضطراب تولد پل میزند که آن را در آثار متأخر همچون "فراسوی اصل لذت" و "منع، نشانگان و اضطراب" مورد بحث قرار می‌دهد. منشا حساسیت عمومی ما نسبت به آشنای غریب به بیان فروید از این روست، که رنج کودک از فقدان مادر به عنوان نوعی تجربه تروماتیک ابتدایی، همان رخدادی است؛ که آگوی کودک را می‌سازد. فهم روان‌رنجوری تروماتیک و سایر اشکال بیماری‌های روانی در نهایت به تحلیلی از این غریب‌آشنای ابتدایی در زندگی مربوط است.

¹. چیستی و ویژگی‌های این اصطلاح در طول متن توسط نویسنده مورد واکاوی قرار داده شده است، اما در خصوص ترجمه این واژه به زبان فارسی همواره دشواری‌هایی وجود دارد، حتی ترجمه انگلیسی uncanny نیز از واژه آلمانی unheimlich دقیق نمی‌باشد و بیانگر وجه همزمانی، وهم‌آلود و پارادوکسیکال غریب و آشنا بودن آن نیست. در زبان فرانسه نیز این اصطلاح را به همان گونه‌ای که ما ترجمه کرده ایم به صورت دو واژه ای یعنی inquiétante étrangeté برگردانده اند. در زبان فارسی صالح نجفی آن را به "امر غریب" برگردانده، کرامت موللی به "آشنا غریبی" و ابولفضل حری به "شگرف". در این متن ما آن را به "غریب آشنا" ترجمه کرده ایم که البته این ترجمه نیز دقیق نمی‌باشد و ممکن است نامانوس به نظر آید همچنین در ساختن مشتقات این واژه ما را دچار مشکل می‌کند. در هر صورت مخاطب باید معنای کلی و مفهومی این واژه را به صورت پیشینی در نظر داشته باشد که حاوی همین ویژگی دوگانه آشنا بودن و غریب و عجیب بودن است. (مترجم)

غریب آشنا

زیگموند فروید در مقاله خود با عنوان "غریب آشنا" ("Das Unheimliche") در سال 1919 می‌کوشد پدیده غریب‌آشنایی را به عنوان ناحیه‌ای محدود شده "درون آنچه ترس آور است" (innerhalb des Angstlichen) مجزا کند² (p. 219). غریب‌آشنا اضطراب‌زاست اما همانگونه که فروید می‌گوید، آنچه سبب ترس و وحشت می‌شود همیشه غریب‌آشنا نیست. فروید در تحلیل خود از دو مسیر اصلی بهره می‌برد: نخست یک تحلیل تاریخی و ریشه‌شناسانه از معنای واژه "unheimlich"، و دوم آنچه را می‌توان یک تحلیل زیبایی‌شناختی نامید که توسط آن فروید از هنر {خاصه ادبیات} برای رسیدن به فهم پرسش موردنظر در پدیده استفاده می‌کند. علاوه بر این، فروید به شیوه‌ی مشخص، نمونه‌های گوناگون تحلیل روانکاوانه را در مقاله می‌گنجاند. بنابراین، مقاله نه تنها شامل تأملات جالبی در مورد ماهیت غریب‌آشنا است، بلکه در غنای آن، آغازگاه ورود بسیاری از مباحث تئوری فراروانشناسی فروید می‌باشد. ساختار مقاله "غریب‌آشنا" با این حال ساده و روشن نیست، بیشتر مضامین مطرح شده تنها اشاراتی به آن است و برخی تا مقالات متاخر فروید مورد بحث قرار نمی‌گیرد، و روند مقاله که از موضوعی به موضوعی دیگر در گذر است تنها با پیش‌طرح‌هایی برای حل مسائل در لحظه بعد رها می‌شود. این ساختار غنی و درحال‌شکل‌گیری از نظر من این فرضیه را ثابت می‌کند که پدیده Unheimlichkeit به راستی مفهوم کلیدی نظریه فروید است، هرچند که خود او نیز آنگونه که شایسته‌ی این مفهوم است به آن نپرداخت.

در زبان آلمانی، یک شباهت آوایی بین "unheimlich" و "unheimisch" وجود دارد - که به معنای "ناآشنا" یا "غیرخانه‌گی" است - که در ترجمه انگلیسی در "uncanny" معنای اولی {unheimlich} وجود ندارد. فروید از طریق کنکاش در فرهنگ لغت‌های ریشه‌شناسانه، نشان می‌دهد که چگونه این

². تمام منابع در این متن برگرفته از ترجمه‌های انگلیسی آثار فروید است. با این حال، همه ترجمه‌ها با متن آلمانی آن تطبیق داده شده‌اند و اغلب نیز مورد بازنگری قرار گرفته‌اند.

شباهت با ریشه‌های مشترک دو واژه "heimlich" و "heimisch" توضیح داده شده است. "Heimlich" در واقع از ریشه "heimelich" است - به معنای خانه گی {امر آشنا} یا آن چیزی که متعلق به خانه است ، "zum Haus" - و هنوز هم در آلمانی مدرن این معنی را دارد. ولی این جنبه‌ی درون چهار دیواری خود ماندن معنا ثانوی "heimlich" را می‌رساند - که از "geheim" {راز} به معنای آنچه از غریبه پنهان است، می‌آید. بنابراین دو معنای "آشنا {یا خانه‌گی}" و "راز" در "heimlich" با هم ترکیب شده اند و مفهومی را ساخته اند که دارای دو جنبه است ، یا به بیانی دیگر ، مفهومی که دو چشم انداز متفاوت را ارائه می‌دهد: آنچه در خانه ی من وجود دارد برای شما که اجازه ی ورود به خانه ی من را ندارید غریب و ناشناخته است { آنچه از دیدگاه کسی که "درون خانه" است آشنا می‌آید، ولی به نظر فرد غریبه عجیب، ناآشنا، رازآمیز و نفوذناپذیر است}. معنای دوم "heimlich" - "راز" - نیز به معنای چیز مبهم و چیزی غیرقابل درک است ، چیزی که خطرناک و غریب است و باید پنهان بماند. در این فرایند ، این واژه معنایی دقیقاً برعکس "آشنا" می‌یابد، و بدین ترتیب به یک پیشوند منفی متصل شده و "heimlich" را به "unheimlich" تبدیل کرده است. شباهت آوایی بین "heimlich" و "heimisch" از این رو شباهت مهمی است که واژه اول در درون خود ردی تاریخی از معنای دوم را یدک می‌کشد.

حال، این مسیر از چه طریق می تواند در مشخص کردن "das Unheimliche" به عنوان قلمرو ویژه امر هراسناک به ما کمک کند؟ فروید بلافاصله به این

پرسش پاسخ نمی دهد اما در عوض به سراغ داستان کوتاهی با عنوان **مرد شنی**^۳ از **ارنست هوفمان**^۴ می رود:

این حکایت بی نظیر با یادآوری های دوران کودکی یک دانش آموز به اسم ناتانائیل آغاز می شود: *علی رغم خوشبختی کنونی اش، او نمی تواند خاطره ی مرگ مبهم و وحشتناک پدری که دوست می داشت را از خود دور کند. برخی شبها، مادرش بچه ها را زود به رختخواب می فرستاد و هشدار می داد که "مرد شنی در راه است،" ناتانائیل حتی اگر میخواست هم نمی توانست صدای گام های سنگین مرد مهمان را نشنود که پدرش تمام شب با او مشغول کار بود. درست است که وقتی که درباره مرد شنی سوال می شد، مادرش می گفت که این فقط یک حرف است. اما پرستارش می توانست اطلاعات دقیقی تری به او بدهد: "او مرد شروری است که وقتی بچه ها به رختخواب نروند می آید و مشت می شن به چشمان بچه ها می پاشد تا چشمانشان غرق خون، از سرشان بیرون بیورد. سپس او چشم ها را درون یک کیسه می اندازد و آنها را به ماه می برد تا آنجا غذای فرزندانش شود..(pp. 227-228)*

یک شب که ناتانائیل می دانست مردشنی می آید در اتاق کار پدرش پنهان شد و فهمید مرد مهمان همان **کاپلیوس** است که همه بچه ها را از او می ترسانند؛ کاپلیوس وکیل نفرت‌انگیزی که دوست پدرش بود. پدر و مهمان او آزمایشاتی را در آتشگاهی مشتعل انجام می دادند و ناتانائیل می شنود که کاپلیوس پدرش را صدا می زند و میگوید: "چشمانت را به اینجا بدوز!". در همین لحظه کودک وحشت کرده، جیغ میزند و خود را لو می دهد. کاپلیوس با دیدن آن بچه

³ علاوه بر توضیحانی که در متن درباره این داستان آمده است، لازم دانستیم کلیت داستان روا برای آگاهی از شخصیت های آن به صورت خلاصه ذکر کنیم: ناتانائیل، قهرمان داستان، از کودکی از "مرد شنی" می ترسد، کاپلیوس مرموز به خانه آنها می آید و با پدر ناتانائیل در خصوص انجام دادن برخی آزمایشها، قرارداد می بندد. ناتانائیل، کاپلیوس را می بیند و او را "مرد شنی" می پندارد. ناتانائیل شاهد کارهای پدرش و کاپلیوس است که لو می رود؛ کاپلیوس می خواهد چشمان ناتانائیل را از حدقه بیرون بیاورد، ولی پدرش او را نجات می دهد. در انفجاری پدر جان می سپارد. ناتانائیل، "کوپولا"ی عینک فروش را ملاقات کرده و دوربین مخصوص جاسوسی را از او می خرد. از طریق دوربین، ناتانائیل "المپیا"ی مصنوعی را می بیند و عاشق او می شود. المپیا دست ساخت مشترک "اسپالانزانی" (همزاد پدر) و "کوپولا" (همزاد کاپلیوس) است. ناتانائیل شاهد کشمکش آن دو بر سر آدم مصنوعی است و می بیند که حدقه چشمان آدمک از چشم تهی می شود. ناتانائیل به مرز جنون می رسد. اما مدتی بعد بهبود میابد و در شرف ازدواج با نامزدش کلارا است. ناتانائیل به اتفاق نامزدش از برج بالای شهر بالا می روند و ناتانائیل از میان دوربین کاپلیوس را می بیند. دوباره حالت جنون به سراغش می آید و سعی می کند کلارا را بکشد. برادر کلارا او را نجات می دهد، اما ناتانائیل از بالای برج به زمین می افتد و می میرد. برگرفته از کتاب *کلک خیال انگیز: بوطیقای ادبیات و همناک، کرامات و معجزات اثر ابولفضل حُرّی* (مترجم)

⁴ ارنست تئودور آمادئوس هوفمان (۱۷۷۶-۱۸۲۲)، نویسنده و آهنگساز آلمانی بود که از تأثیرگذارترین چهره‌های رمانتیسم در ادبیات آلمان به‌شمار می‌رود. (مترجم)

فضول خشمگین به سمت ناتانائیل می رود و می‌خواهد چشمان بچه را از حدقه دریاورد و در آتش بسوزاند که پدرش با التماس ناتانائیل را نجات می دهد. یک سال بعد ، پدر ناتانائیل ، در حالی که مشغول آزمایش های مشابه به همراه کاپلیوس بود ، در اثر انفجار در اتاق مطالعه خود کشته می شود، اما وکیل {کاپولیوس} بدون آنکه اثری از خود به جای بگذارد ناپدید می شود.

داستان هوفمان شاخصه های " unheimlich " مختلفی دارد. برجسته ترین آن دو شخصیت کاپولیوس و المپیا هستند. کاپولیوس وکیلی شیطان صفت است که آزمایشهایی فرانکشتاینی درارتباط با درآوردن چشمان بچه ها را انجام می دهد و المپیا یک آدم ماشینی با چشمهای انسانی که توسط کاپولیوس ساخته شده است. اما اینها چرا فیگور غریب آشنا هستند؟

فروید در جواب به نوشته ای از *ارنست ینتش (E. Jentsch)*^۵ در ابتدا پاسخی اولیه می دهد:

در نقل یک داستان ، یکی از موثرترین شیوه های اجرای جلوه های غریب آشنا (*uncanny*) قرار دادن خواننده در *بلا تکلیفی است*؛ بدین معنا که آیا یک چهره خاص در داستان ، یک انسان است یا یک ماشین . (p. 227).

بنابراین به نظر می رسد غریب آشنایی (*uncanniness*) بودن به احتمال زنده بودن چیز مرده ای مربوط است، یا برعکس، چیزی زنده که توسط شیئی مکانیکی که در واقع سازوکاری بی جان دارد کنترل می شود. البته این استدلال کاملاً به موقعیتی دوگانه بستگی دارد که براساس آن ، "زنده بودن" انسان بسته به متحرک بودن و روح داشتنش است؛ "beseelt sei". این مفهوم، غریب آشنایی بودن المپیا را توضیح می دهد. ناتانائیل عاشق ماشین می شود ولی عاقبت و در کمال وحشت پی میبرد که او جاندار نیست بلکه ماشینی است که توسط دو چهره ی شیطانی، کاپولا و اسپالانزانی که به عروسک چوبی چشمان

⁵. ارنست جنش (1867-1919) روانپزشک آلمانی بود که نخستین بار مفهوم غریب آشنا را از منظر روانشناسی بررسی کرده است و در حقیقت مقاله فروید پاسخی به نوشته جنش درباره این موضوع است.

آدمی داده‌اند، ساخته و کنترل می‌شود. با این حال، فروید از این پاسخ راضی نیست. حقیقتاً شخصیت غریب آشنا در داستان هافمن، اولیمپیا نیست، بلکه کاپلیوس - مردشنی - است که وقتی بچه‌ها می‌خوانند چشم آنها را در می‌آورد:

این خلاصه‌ی کوتاه شکی باقی نمی‌گذارد که آنچه غریب‌آشناست ارتباطی با فیگور مردشنی دارد، که آن هم به ایده‌ی دزدیدن چشمان یک فرد مربوط می‌شود؛ و نقطه نظر ینتس در باب تردید ذهنی هیچ ارتباطی به آن ندارد. تردید و عدم قطعیت درباره جاندار بودن یا نبودن یک ابژه که می‌بایست در مورد المپیا تصدیق کنیم، نسبت به آن موضوع دیگر (مردشنی) که نمونه‌ای تاثیرگذارتر از امر غریب آشنا را نمایان می‌کند، کاملاً موضوعی نامرتبط است. (p. 230).

تفسیر خود فروید از داستان کاملاً متکی بر نظریه او درباره عقده ادیپ و ترس از اخته‌گی (Kastrationsangst) است، مرحله‌ای که هر کودک تنها پس از گذراندن مرحله سوم {رشد}، یعنی مرحله رشد فالیک و بلافاصله بعد از سرکوب آن، تجربه می‌کند. ترس از دست دادن چشمهای فرد، استعاره و جایگزینی برای ترس از دست دادن آلت تناسلی است، استعاره‌ای که توسط خود ادیپ انجام می‌گیرد، آنگاه که چشمان خود را در می‌آورد و از گناه هولناکش که نادانسته و ناخواسته مرتکب شده، آگاه می‌شود: قتل پدر و هم‌خوابی با مادر. کاپلیوس طبق نظر فروید جانشین و بدل پدری است که ناتانیل می‌ترسد آلتش را به خاطر میل پنهانی که به هم‌خوابی با مادر دارد از او بگیرد (اخته کند).

اگر بخواهیم در مورد اعتبار نظریه فروید از عقده ادیپ صحبت کنیم، از غریب آشنا دور می‌شویم. از این نکته بگذریم، به نظر من واضح است فروید فرضیه /رنست ینتس را که به عنوان نقطه شروع در خدمت مقاله اش بود را عجولانه رها می‌کند. این که آیا نابینایی خودخواسته ادیپ جایگزین اختگی است یا نه، عملی که به نظر آشکارا با ترس و میل به ندانستن مرتبط است. (Ricoeur, 1970 p. 516ft.) دانستن، دیدن با چشم ذهن است، درست همانند بینای

کور تایریسیس^۶ در نمایشنامه. دلیل اینکه ادیپ خود را کور می کند این است که او - پادشاهی که باید دانش زیادی از وضعیت امور داشته باشد - حتی خود را نمی شناخت. اگر غریب آشنا همان تردید باشد که به متحرک بودن شیء ارجاع دارد، آنگاه ترس ناتانائیل از چشمانش دقیقاً ترسی است از ندانستن، از ندیدن آنچه در واقع هست. احتمالاً فروید در این نکته برحق است که عروسک المپیا واقعا غریب آشنا نیست. ^۷ هرچند دلیل این امر عدم وجود ترس از اختگی نیست، بلکه این واقعیت است که ناتانیل هرگز تعجب نمی کرد که آیا او زن است یا یک ماشین. او به طور ناگهانی و در یک اتفاق تکان دهنده فهمید که او یک عروسک است. او هرگز شگفت زده نمی شود که آیا او مرده یا زنده است؛ او ابتدا فرض می کند که او زنده است و بعد ناگهان متوجه می شود که او ماشین است. اگر ناتانیل تعجب می کرد که او یک ماشین است یا یک فرد زنده، اولیمپیا واقعا در داستان، غریب آشنا بود، به خصوص اگر این تردید خود را به طریق "ناخودآگاه" اعلام می کرد - یعنی با این احساس خاص که چیزی درباره او "درست" نیست، یعنی او زنده بود اما هم زمان از کیفیت دسترس ناپذیر مکانیکی و مرده برخوردار بود. در مقابل، اگر بدانیم که او یک روبات است دیگر یک غریب آشنا نیست. فقط زمانی که این ماشین آنقدر خوب ساخته شده باشد که ما واقعا نتوانیم باور کنیم که ربات است {یا نه} غریب آشنا خواهد بود، اما ما می دانستیم که {المپیا} یک ربات است. غریب آشنا، همانطور که ینتش اشاره می کند زاییده این نوع شک است و خود را به شکلی غیرقابل تشخیص آشکار می کند.

^۶ اسطوره یونانی و همان پیشگوی نابینا که سرنوشت ادیپ را پیشگویی میکند. (مترجم)

^۷ هرچند او از ذکر این نکته غفلت می کند که خود هافمن در داستان کوتاهش از واژه unheimlich در مورد اولیمپیا (و فقط در مورد او) استفاده می کند (هافمن 1957، صص 17، 34). نخستین باری که از این کلمه استفاده می شود وقتی است که ناتانائیل از تماشای المپیا احساس غریب آشنا دارد. و بار دوم، دوستش زیگموند (!) از این کلمه در توصیف آنچه فکر می کند برداشت کلی از اوست استفاده می کند. نکته مهم دیگری که فروید در خلاصه ی این داستان کوتاه بدان نپرداخته این است که دلیل عاشق شدن ناتانیل این می باشد که اولیمپیا را غریب آشنا نمیداند هرچند بقیه او را غریب آشنا می دانند و دلیل آن این است که ناتانیل اولیمپیا را با تلسکوپ جادویی تماشا می کند که ان را از کوپولا خریده است

پس چرا کاپلیوس غریب آشنا است در حالی که اولیمپیا نیست؟ به نظر می رسد غریب آشنایی کاپلیوس دقیقاً ناشی از تردید در مورد هویت اوست. به نظر می رسد او هویت سه شخصیت متفاوت را همزمان در داستان به خود گرفته است: مردشنی، وکیل کاپلیوس و کاپولای عینک ساز. ناتانائیل (و همچنین خواننده) در تردید مداوم در مورد اینکه آیا این سه شخصیت واقعاً واحد و یکسان هستند (و اینکه آیا همه آنها در واقع چیزی از یک منشاء شیطانی را پنهان نمی کنند) معلق می مانند. در کنار این شخصیت چندگانه ، کاپلیوس همچنین کسی است که تحرک و بی تحرکی (ماشین اولمپیا) را اداره می کند. به نظر می رسد که چشمها مرکز صقل روح در داستان هوفمان است زیرا چشمها عامل تحرک عروسک المپیا هستند، همان چشمهایی که اسپالانزانی ادعا می کند که کاپلیوس از ناتانائیل دزدیده است، و در آخر که ناتانائیل آن دو دانشمند-جادوگر را در کارگاهشان با عروسک چوبی غافلگیر می کند. اینکه ناتانائیل سرانجام دیوانه شد و خودش را از برج پرتاب کرد به نظر می رسد نتیجه تردید روزافزون او در مورد هویت افراد اطراف خود است. آیا دوست دختر او *کلارا* نیز در واقعیت عروسک چوبی نبود؟ آیا کاپولا، کاپلیوس است؟ و آیا او (ناتانیل) واقعاً هنوز خودش است؟ آیا او توسط کاپلیوس کنترل می شود؟ همان کسی که روح او را تسخیر کرده و قبلاً نیز چشمانش را از او ربوده و به جای آن یک تلسکوپ به او داده است تا نگاه و افکار او را افسون کند. اگر غریب آشنا به تردید در مورد "متحرک بودن" {زنده بودن} یک چیز مربوط باشد ، به نظر من، ترس ناتانائیل در داستان، دقیقاً ترس از این است که با چشمان خود دیگر نمی بیند.

اگر فروید تحلیل مقدماتی و لغت‌شناسانه خود را تا انتها منطقی دنبال می کرد - بجای انتخاب تفسیر داستان هوفمان از منظر روانکاوانه ، از طریق ترم اختگی، و اینکه آلت تناسلی بیانگر همان چشم هاست - بدون شک وی متوجه نامأنوس بودن ، نه تنها اولمپیا و کاپلیوس ، بلکه ناتانیل نیز می شد. پایان نمایش مرد شنی آشکارا نشانگر شبهه‌های درونی ناتانیل درباره بودن در خانه است. آیا نظریه فرارواشناختی ناخودآگاهی فروید دقیقاً همان الگوی مناسبی نیست که توضیح می دهد چگونه پدیدارهای مختلف، فرد را از در خانه نبودنش آگاه می‌سازند؟ چیزی که به شخص تعلق دارد ، اما باز هم او را نمی شناسند ، خود را

در رؤیا و لغزشهای کلامی نشان می دهد. در اصل روان رنجوری شامل کنترل با محرک‌هایی است که فرد قادر به کنترل آنها نیست، اما هنوز جزئی از خود هستند و توسط تاریخ شخصی خود شکل گرفته اند. اگو همانطور که فروید بعداً بیان می کند، /راباب خانه خود نیست. جالب اینکه "مقاله غریبه آشنا" در هنگامه بازانديشي فروید بر نظریه اقتصاد روان‌اش حاصل شد. هر چند این مفهوم تا سال 1920 در مقاله‌ی "فراسوی اصل لذت" و معرفی مفهوم رانه مرگ (تاناتوس) و در ادامه آن، در سال 1923 در مقاله "اگو و اید" با اضافه کردن توپوگرافی جدید نیروی اگو، اید، سوپراگو به سیستم قبلی خودآگاه و نیمه آگاه و ناخودآگاه و بعدتر در سال 1926 با مباحث تروما، ماهیت دفاع و اضطراب در مقاله‌ی "منع، نشانگان و اضطراب"، تکمیل نشد. مقدمات بسیاری از مضامین بعدی، همانطور که خواهیم دید، در حال حاضر در "غریب آشنا" حضور دارند. در واقع می توان مدعی شد که تحلیل پدیده غریب آشنایی از سوی فروید باعث می شود انسجام نظرات قبلی خود را مختل کند و او را به سمت اندیشه‌های بعدی سوق دهد.

یکی از دلایل عدم تمایل فروید برای پیوند دادن تحلیل لغت‌شناسانه با فرضیه یینتس، بی‌شک موقعیت دوگانه ای است که از بحث درباره موجودات جاندار و بی‌جان حاصل می‌شود. این که بدن برای روح همچون خانه‌ای است که می‌تواند در آن حاضر و یا غایب باشد برای فروید همچون هر دانشمند و یا فیلسوف مدرن دیگر جایگزین عملی نیست. اما آیا درک کیفیت ناآشنای متعلق به تجربه غریب آشنا از این طریق ضرورت دارد؟ من فکر می‌کنم نه، و فروید با رد فرضیه یینتس، نمی‌تواند در برابر بازگشت به پدیده عروسک زنده و "همزاد" (der Doppelganger) در داستان‌های هافمن مخالفت کند. هویتِ خود {self} توسط پدیده دوم {همزاد} زیر سؤال می‌رود و به همین دلیل است که غریب آشنا است.

هوفمان با انتقال فرایندهای ذهنی (seelischer Vorgänge) از یک شخص به شخص دیگر این رابطه را برجسته می‌کند—رابطه ای که باید آن را تله‌پاتی از راه دور بنامیم - به گونه ای که فرد دارای دانش، احساس و تجربه مشترک با دیگری، خودش را با او یکی انگارد، بنابراین خود او سردرگم می‌شود (so dass man an seinem Ich irre wird)، یا خود بیگانه اش را به تعبیر دیگر با همزادانگاری، تقسیم کردن و مبادله خود جایگزین می‌کند. (p. 234).

در مقاله ، فروید به این پدیده غریب آشنا، جایگاه معینی در درام اختگی می دهد. امر همزاد به عنوان نمونه ای از آنچه که بعداً در تفکر فروید به عنوان سوپراگو شناخته شد تعبیر می شود: ندای درون که قانون و تهدید پدر است؛ یک نمونه از خودمشاهده‌گری ، یک همزاد که در درون اگو نگرهبانی می دهد. جالب اینجاست ، با این وجود ، بلافاصله پس از ارائه این تفسیر از همزاد، مسئولیت آن را نمی پذیرد:

اما ، پس از اینکه محرک آشکارِ فیگورِ یک "همزاد" را در نظر گرفتیم ، باید خطاب به خود اعتراف کنیم که هیچ یک از اینها به ما کمک نمی کند تا احساس قوی چیزهای غریب آشنا را که در ادراک نفوذ میکند ، بفهمیم؛ با دانشی که از فرایندهای آسیب‌شناسانه داریم می‌توانیم ادعان کنیم که هیچ یک از این عوامل نمی‌تواند مسبب جدال دفاعی اگو باشد، جدالی که چنین محتوایی (امر همزاد) را به عنوان عاملی بیگانه برای خود در نظر می‌گیرد. تاثیرگذاری غریب آشنایی تنها می‌تواند از واقعیت دیدار با همزاد ناشی شود که در زمانی بسیار دور در مراحل اولیه‌ی ذهنی (روانی) رخ داده که دیگر شخص از آن گذر کرده است (*eine den überwundenen seelischen Uhrzeiten angehörige Bildung ist*) ، و همان که بدون شک ، جنبه‌ای مساعدتر بر چهره دارد . (p. 236).

به نظر می‌رسد که تجربه غریب آشنا به موضوعی بازمی‌گردد که مدت‌ها پیش از آنکه اگو اضطراب اخته‌گی را تجربه کرده و سرکوب شده باشد رخ داده است. این امر به چیزی اشاره دارد که قبل از زمان {شکل‌گیری} اگو است، زیرا "اگو هنوز آنگونه که باید تفاوتی با جهان بیرون و سایر افراد ندارد" .⁸ (p. 236). ما به زودی به این بحث "اضطراب تولد" ، برای بسط نظر گاهمان در خصوص شمول سایر آثار فروید از "غریب آشنا" بازمی‌گردیم ، اما ابتدا باید ویژگی دیگری از غریب آشنا را در نظر بگیریم که فروید در مقاله به آن می‌پردازد: غیر ارادی بودن تکرار.

⁸ * اصطلاح آلمانی "ich" را می‌توان هم به عنوان روزمره "من" ترجمه کرد و هم به عنوان فنی تر "اگو" ، که در ترجمه های انگلیسی برای نشان دادن معنای مکان‌نگارانه این اصطلاح در نوشته های فروید مورد استفاده قرار گرفته است که من در اینجا به آن نپرداخته‌ام. این نظریه اگو قبلاً ، بطور ابتدایی ، در "غریب آشنا" موجود بود اما به وضوح صورت‌بندی نشده بود تا وقتی که چهار سال بعد "اگو و اید" نوشته شد.

فروید در "غریب آشنا" برای ما در خصوص یک تجربه غریب آشنا (تجربه غریب) میگوید که هنگام بازدید از یک شهر کوچک در ایتالیا داشت. هنگام قدم زدن در اطراف خیابانهای تودرتو (labyrinthine) و متروک، ناگهان به پنجره‌هایی رسید پر از خانمهایی با آرایشهای غلیظ. با احساسی ناخوشایند فرار می‌کند؛ اما به این نتیجه رسید که، در تلاش برای فرار، او همواره پس از یک وقفه کوتاه به همان مکان بازمی‌گردد، جایی که حالا توجهش را جلب می‌کند. بار سوم که به طور غیرارادی به خیابان بازگشت، احساس غریب آشنای خاصی بر او حاکم شد. فروید اکنون ادعا می‌کند که غریب آشنایی در این شرایط و شرایط مشابه ناشی از "بازگشت غیر ارادی به همان وضعیت" است (unbeabsichtigte Wiederkehr) (p. 237). فروید پس از توصیف نمونه های مشابه از این "بازگشت به همان" عجیب، می‌نویسد:

چگونه دقیقاً می‌توانیم تاثیر غریب آشنای چنین شباهت‌های مکرر با زندگی ابتدایی ذهن را ردیابی کنیم (infantile Seelenleben) سؤالی است در اینجا فقط به نرمی بدان دست می‌یازم؛ و من باید خواننده را به جای آن به رساله دیگری که اکنون آماده انتشار است، ارجاع دهم، که در آن این موضوع به تفصیل، اما در یک ارتباط بسیار متفاوت مورد بررسی قرار گرفته است. باید توضیح داد که چگونه ما میتوانیم اصل (Herrschaft) و سواست تکرار (Wiederholungszwang) را در ضمیر ناخودآگاه، بر اساس فعالیت غریزی و احتمالاً ذاتی در طبیعت غریزه‌ها مطرح کنیم - یک اصل به اندازه کافی قدرتمند برای غلبه بر اصل لذت؛ در حالی که ویژگی‌های شیطانی خود را با جنبه‌های ویژه‌ای از ذهن هماهنگ می‌کند (p. 238).

به نظر می‌رسد ویژگی شیطانی تکرار در "غریب آشنا" ناشی از وسواسی بودن خود تکرار است، نه از وضعیت یا پدیده‌ای که تکرار می‌شود. حتی اگر شیئی عاری از هر گناه، مکرراً تکرار شود؛ طوری که احساس کنیم جلوی تکرار آن را نمی‌توان گرفت، غریب آشنا خواهد بود. به نظر من غریب آشنایی، ناشی از این احساس عدم کنترل، درخانه نبودن، کنترل شدن توسط شخصی یا چیزی دیگر غیر از خود است. تکرار به خودی خود می‌تواند به عنوان یک اصل مکانیکی و ناشناخته باشد که خود را فراتر از درک و نظارت تنظیم می‌کند.

تروما

رساله ای که فروید در عبارت بالا به آن اشاره کرد "فراسوی اصل لذت" است که یک سال بعد (1920) منتشر شد. در این اثر رانه مرگ (Todestrieb) به منظور پاسخگویی به پدیده های "شیطانی" مانند آنچه در بالا ذکر شد، معرفی شده است. از آنجا که هدف اصلی این کتاب، توجه به پدیده هایی است که به نظر می رسد فراسوی اصل لذت نیست (فراسوی کامیابی) بر تکرار تجربیات دردناک متمرکز است. روان رنجوری تروماتیک نامی است که فروید به تکرار اجباری چیزی رنج آور می دهد، پدیده ای که از طریق امراض سربازانی که در جنگ جهانی اول دچار شوک شدید شده بودند مورد توجه فروید و معاصرانش قرار گرفت. آنها در خوابهایشان بارها و بارها صحنه تجربه تروماتیک برایشان تداعی می شد، صحنه ای که به نظر می رسید فراموش کرده اند یا حداقل، به نظر نمی رسد که افکار خودآگاه و در بیداری آنها را اشغال کرده باشد.⁹ فروید می نویسد: "این" مردم را خیلی کم شگفت زده می کند" (p. 11). دلیلی که فروید آن را حیرت انگیز می داند این است که فرآیندهای اولیه که در رؤیایها آزاد می شوند، طبق نظریه اولیه خود او باید در خدمت کامیابی باشد نه ایجاد درد. با این حال، به نظر می رسد غریزه ویرانگر (Trieb) {رانه} درون روان در این رویاها کار می کند. فروید در بحث روان رنجوری کهنه سربازان جنگ تفاوت های مهمی را ارائه می دهد که در این مقاله در مورد غریب آشنا به خوبی به ما کمک می کند:

"هراس" (Schreck)، "ترس" (Furcht) و "اضطراب" (Angst) به اشتباه با هم مترادف درک می شوند، در حالی که هر کدام در رابطه با خطر، معنای متفاوتی می یابد. "اضطراب": توصیف یک حالت خاص از انتظار خطر و آماده شدن برای آن، حتی اگر آن خطر ناشناخته باشد. "ترس": به یک ابتوه مشخص نیاز دارد که از آن ترسیده شود. اما "هراس": نامی است که ما به موقعیتی می دهیم که شخص بدون آمادگی به سمت خطر رفته است؛ در واقع بر عامل غافلگیری تأکید دارد. (p. 11)

⁹ در "غریب آشنا"، فروید به دلیل ناتوانی که گاهی در آنها تجربه می شود، به عنوان منشاء اساسی برای غریب آشنا به رویاها ارجاع می دهد.

سربازان در معرض هراس قرار گرفته اند - در معرض خطری که آمادگی برای آن امکان پذیر نبود، زیرا غیرقابل تصور و غیرقابل درک بود. در رؤیاهایشان، آنها به صورت غیر ارادی به این خطر بازمی گشتند، اما این بار آنها آماده شده اند، یعنی در یک حالت اضطرابی. به نظر می رسد این رویا تقلایی است برای آماده سازی از طریق اضطراب در برابر خطری که در زمان وقوع آن نمی تواند برای آن آماده شد. توضیح "جنگ-الکترو-اقتصادی" در مورد ترومایی که فروید در "فراسوی اصل لذت" می دهد، نمی تواند در اینجا به طور کامل به ما مربوط باشد. آن چیز در سطح محرک یا انرژی عمل می کند، به سپر محافظ ارگانیسم نفوذ میکند به شکلی که کنترل یا اتصال انرژی را غیرممکن می سازد. توضیح زبان و نظریه بازنمایی غریزی (Triebrepreiisentant) انرژی روانی (Besetzung) و تخلیه (Abfuhr) به بحث طولانی نیاز دارد که مجالی برای طرح آن در اینجا نیست. با این حال، منکر این نیستیم که یکی از دلایل من برای عدم توجه به این بخش اصلی نظریه فروید این است که دفاع از آن را سخت می دانم، به ویژه هنگامی که صحبت از پدیدارشناسی احساسات می شود. من فکر میکنم احساس غریب آشنا نمی تواند به یک زبان کمی از لذت و درد فراچنگ آید همانگونه که عمدتاً در نوروفیزیولوژی و رانه جنسی مردانه انجام می پذیرد.¹⁰ به نظر می رسد تخلیه الکترو-شیمیایی روان رنجوری و انزال دو منبع اصلی برای نظریه الکترو-اقتصادی فرویدی روان است. با توجه به تقلیل فروید از تاناتوس به به صرف بازی اقتصادی انرژی ها، من تردید دارم که نظریه او درباره رانه مرگ بتواند توضیحی رضایت بخش را از غریب آشنا برای ما فراهم کند.

اما منظر دیگری از بحث فروید در مورد تروما وجود دارد که می خواهیم در اینجا به آن توجه کنیم. و این مربوط به بازی معروف "fort-da" است که نوه فروید انجام میدهد و در فصل دوم "فراسوی اصل لذت" به آن اشاره میکند. کودک بازی ای را انجام می دهد که در آن او اسباب بازی را به مکانی پرتاب

¹⁰. به "پروژه ای برای روانشناسی علمی" مراجعه کنید که در اوایل سال 1895 نوشته اما پس از مرگ فروید منتشر شد و حاوی ریشه های مدل ذهن فروید است.

میکنند که نمی تواند آن را ببیند ، پس از آن می گوید "fort" (یا در واقع "ooo" که فروید آن را "fort" - "رفته(مفقود شده)" می گوید). پس از آن ، با یک تکه نخ که به اسباب بازی متصل بود او را دوباره به عقب می کشد و با خوشحالی می گوید "da" ("آنجا"). تفسیر فروید از این بازی این است که کودک بارها و بارها آن را انجام می دهد، این تقلایی است برای تسلط بر یک فقدان دردناک- فقدان مادر، که کودک را تنها گذاشته است. از این رو این نمونه ای از تفکر آرزومند است ، راهی برای تسلط بر جهان توسط اندیشه های خود شخص. *مادر در واقع نرفته است- من او را فرستاده ام و می توانم هر وقت بخواهم دوباره او را فراخوانم.*

به نظر نمی رسد این تکرار، وسواسی باشد- بلکه کودک بازی خودش را انجام می دهد زیرا او این کار را دوست دارد. فروید در مورد بازی های دیگر توضیح می دهد که کودکان در زندگی هرچیزی را که در آنان تاثیر گذار است، تکرار می کنند، تا بر موقعیت تسلط بجویند و مانند بزرگسالان رفتار کنند. این بازی ها می توانند تجربه هایی دردناک باشد (مانند مراجعه به پزشک) اما چون هدف این بازی ها تسلط بر یک موقعیت خاص است، تسلطی که به خودی خود لذت بخش است، پس لازم نیست برای توضیح آنها یک رانه وسواس و تکرار "فراسوی اصل لذت" قرار داد.

به نظر من فروید با محدود کردن دیدگاه خود به اصل لذت و مکانیسم های ممکن در آثار بعدی، از نکته ی اصلی باز می ماند. بازی نوهی او تاثیری غریب آشنا روی او می گذارد درحالی که بازی بیشتر بچه های دیگر این تاثیر را نمی گذارد. گویی که دنیای بیرونی پسر کوچولو به شیوه ای وهمی محدود به تکرار "fort und da" است. به نظر می رسد او تقریباً عاشق (غرق) این بازی که خودش انجام می دهد، می شود بدون هیچ شرکت کننده ای. نوع معمول این بازی (در واقع فروید بر خلاف روان رنجوری تروماتیک در صفحه 12 از این بازی با عنوان "معمول(normal)" یاد می کند)¹¹ شکل عادی این بازی همان

¹¹. برای بحثهای جالب درباره تفسیر فروید از بازی و "نرمال بودن" بازی و تفسیر ، به ژاک دریدا (1987، p. 320ft) و پل ریکور (1970، p. 285ft) مراجعه کنید.

است که مادر صورتش را می پوشاند و بعد دوباره به کودک رخ نشان می دهد^{۱۲}. این بازی ای است که مادر و کودک با هم انجام می دهند، و این یک بازی است که با هدف اظهار این آموزه به کودک انجام می شود که مادر هنگام ترک برای همیشه مفقود نمی شود بلکه پس از مدتی بازمی گردد. براساس متن ، فروید هیچ کوششی برای وارد شدن به بازی انجام نمی دهد. او روز به روز مجذوب فعالیت های نوه اش می شود. آیا ممکن نیست که این شیفتگی دقیقاً از احساس غریب آشنا ناشی شود که پسرک بازی کننده برانگیخته است؟^{۱۳} منشاء این غریب آشنایی به یک احساس بی خانمانی و تجربه ی فقدان زود هنگام در زندگی برمی گردد - به زودی به این موضوع خواهیم پرداخت-. شاید بتوان آن را همچون ترومایی فراگیر دانست که در برخی تاثیر عمیق تری از برخی دیگر داشته است.

اضطراب و فقدان

ما آمده ایم تا در مورد غریب آشنا از منظر تروما و اضطراب صحبت کنیم. فروید ، ما را برانگیخت تا با تفسیر غریب آشنا از منظر تکرار غیر ارادی ، این گذار را انجام دهیم. اضطراب غریب آشنا "از چیزی بازسرکوب شده ناشی می شود که بازتکرار می شود. (p. 241) اما آنچه بازتکرار می شود چیست؟ با توجه به اینکه همه ما نسبت به چیزهایی که احساسات غریب آشنا را برمی انگیزد ، کم و بیش حساس هستیم ، باید شبیه نوعی ترومای فراگیر باشد. با این وجود ،

¹² منظور نویسنده بازی "دالی" است

¹³ احساس غریب آشنایی با پاورقی اضافه شده به متن در صفحه 16 بیشتر می شود. در آن (پاورقی) اظهار می کند وقتی کودک 5 ساله بود مادرش درگنشت. اکنون او (دختر فروید) "واقعاً" مفقود شده ("OOO") است. یکی از موارد غریب آشنایی که فروید در "مقاله {غریب آشنا" درباره آن بحث می کند ، هنگامی است که آرزوهای پنهانی شخص به حقیقت می پیوندد. این غریب آشنا است زیرا ما را وقتی واقعاً فکر می کردیم که می توانیم جهان را با خواسته های خود کنترل کنیم {یعنی} به مرحله کودکی برمی گرداند ، مرحله ای که هنوز کاملاً از آن عبور نکرده ایم. با توجه به این که فروید قبل از مرگ دخترش سوفی "فراسوی اصل لثت" را نوشت (مقدمه ویراستار در صفحه XXIII) این "اقتران" "OOO" کودک و مرگ مادر واقعاً غریب آشنا است.

آنچه به احساس بازمی‌گردد، مبهم است، هراسی که از "هیچ جا" یا حداقل "جایی" که ما خود نمی‌شناسیم ناشی می‌شود. شاید امر سرکوب شده ای که در اضطراب غریب آشنا بازتکرار می‌شود، چیزی است که زمانی برای ما آشناترین چیز بوده است و اکنون در فرآیند سرکوب تبدیل به بیگانه ترین شده است. شاید با اساسی‌ترین فقدان مرتبط باشد-فقدان اولین ایژه، مادر، یا به عبارت دیگر فقدان آن مرحله از وجود که در آن اگو هنوز شکل نگرفته بود و تنها همزیستی با مادر وجود داشت.¹⁴ قطعه ای از "غریب آشنا" این تعبیر را تأیید می‌کند:

اغلب اتفاق می‌افتد که بیماران مرد اظهار می‌دارند که احساس می‌کنند غریب‌آشنایی در مورد اندام‌های دستگاه تناسلی زن وجود دارد. با این حال، این مکان ناآشنا (unheimlich) ورودی اولیه خانه‌ی (heim) همه انسانهاست، مکانی که همه یک بار و در آغاز در آن ساکن بودند. {...} ناآشنا (unheimlich) همان چیزیست که زمانی آشنا (heimisch) و مانوس بوده است، پیشوند "un" در این واژه در واقع نشانه‌ی سرکوب است.

آنچه در این قطعه شایان توجه می‌دانم، دقیقاً عدم ارجاع { فروید } به اضطراب اختگی است. با توجه به تعبیر قبلی فروید از غریب آشنا در مقاله، تصور می‌شود که دستگاه تناسلی زن امکان مناسبی برای تفسیر دیگری از غریب آشنا از منظر اختگی ارائه می‌دهد، هرچند فروید بر این مقوله اصرار می‌ورزد و به نظر من اصراری به حق است. به جای تعبیر همه‌ی ترس‌های ناشی از فقدان با عنوان ترس از اختگی_ همان طور که فروید همیشه این کار را می‌کند و غریب‌آشنایی هم از آن مستثنا نیست_ منطقی تر است که اختگی را یک فقدان میان فقدان‌های دیگر در نظر بگیریم؛ نخستین و مهمترین فقدان حتی بالاتر از فقدان مادر. البته این ادعای شخصی و ثابت نشده‌ی من است، بدیهی است که فروید بر آن بود که تجربه‌ی تحلیلی او را به سمتی دیگر رهنمون می‌کند با این حال من معتقدم که ویژگی غریب‌آشنای (unhomelike) برخی اضطراب‌های نوروتیک (درست همچون نمونه‌های دیگر غریب‌آشنایی)

¹⁴ مسیری احتمالی که برای ادانه این مطالعه انتقادی فروید می‌توان به آثار ملانی کلاین و همچنین سایر آثار تحلیل مدرسی به اصطلاح رابطه ایژه اشاره کرد. روانکاوها در واقع فروید را در بیشتر نکاتی که در این مقاله به آنها اشاره کرده‌ام، نقد کرده‌اند. ادعای من برای اصالت فقط مربوط به همین راه است که من از فروید برای یافتن راهی در جهت پدیدارشناسی بیماری روحی ناشی از Unheimlichkeit استفاده می‌کنم.

نشانی به سوی دامان مادر است تا چاقوی پدر. مشخصات و منابع مختلف غریب آشنا که فروید در "غریب آشنا" ذکر می‌کند، هرگز در مقاله شکل یکپارچه‌ای ندارند. تلاش من این بوده است که با تأکید بر برخی از نکاتی که او بیشتر از موارد دیگر مورد توجه قرار می‌دهد و با ارائه سند و بهره‌گیری از سایر آثار انسجام و وحدت را پیدا کنم. آخرین خطوط که پیرو یک بحث طولانی در مورد شیوه‌های بیرون کشیدن غریب آشنا در ادبیات است، مقاله را به نتیجه نهایی می‌کشاند:

با توجه به عوامل تنهایی، سکوت و تاریکی (که می‌تواند غریب آشنا را برانگیزد)، فقط می‌توان گفت که آنها در واقع عناصری در تولید آن اضطراب روانی اولیه هستند که اکثر آدمها هرگز از آن رهایی نیافته‌اند. این مسئله از نقطه نظر روانکاوانه در جای دیگر مورد بحث قرار گرفته است. (p. 252)

من نمی‌دانم که {بند آخر} به کدام کار فروید اشاره دارد. کتابی از خود فروید که به بهترین وجه، متناسب با توضیحات {بالا} باشد، تا هفت سال بعد منتشر نشد. به نظر من "منع، نشانگان و اضطراب" است که از لحاظ ساختار نسبتاً بی‌نظم، شباهت زیادی به "غریب آشنا" دارد. از ظاهر امر پیداست نویسنده، هر دو کار را در روند تحلیل و تفکر صرفاً برای خود نوشته است. آنها به ما فرضیه‌ها و پرسش‌ها را معرفی می‌کنند نه نظریه‌ها و پاسخهای تکمیلی را.

یکی از مضامین مطرح شده در "منع، نشانگان و اضطراب" اضطراب هنگام تولد است. فروید با انتقاد به اثری از *تورنک ادعا می‌کند که ترومای تولد منشأ بیماری روان‌رنجوری است* (pp. 82-89) (در واقع کتاب دیگری از رنک طرح کاملی در "غریب آشنا": Der Doppelgänger). فروید می‌گوید، این فرضیه فاقد مبنای تجربی است، و از آن بدتر، "مغایر اهمیت سبب‌شناسانه غرایز جنسی است که توسط روانکاوان شناسانده شده است". (p. 85) لیکن، در بحث اضطراب کودکان در کتاب، فروید بر اهمیت آنچه ممکن است یک تولد دوم بنامد، تأکید می‌کند - تولد آگو خارج از همزیستی با مادر (ص 66، fT. ص 105) درد تنها بودن (سکوت، تنهایی، تاریکی) برابر است با ترومای ناشی از هراس کنترل‌ناپذیر (برای نمونه رنج بردن در روان‌رنجوری جنگ). این

ترومای اولیه نه تنها باعث تکرار می‌شود بلکه به این معنی است که وضعیت مشابه اضطراب دوباره را به عنوان تلاش برای آماده سازی برای خطر ایجاد می‌کند؛ این نیز در واقع آگو را به وجود می‌آورد، زیرا کودک می‌تواند وابستگی خود به مادر را از طریق این فرایند بازشناسد. مادر به تعبیر فروید، چیزی است که برای آن سرمایه گذاری شده است، { cathected }، چیزی غیر از کودک - چیزی که اغلب خواسته های کودک را برآورده می‌کند، اما در عین حال می‌تواند او را رها کند. Unheimlichkeit رادیکال این وضعیت (به معنای همزاد غریب آشنا / غیرخانه گی) همان کیفیتی است که کودک را به درون یک آگو می‌کشاند - آگویی که هرگز در خانه نخواهد بود (و در واقع همانطور که یک آگو هرگز نبود). کودک همیشه نسبت به این بی‌خانمانی وجودی اولیه حساس است و این حساسیت خود را در غریب‌آشنایی می‌یابد. این غریب‌آشنا که همه ما در آن سهیم هستیم، اغلب در نهانگاهی مخفی است، در آنچه فروید آن را ناخودآگاه می‌نامد. با این حال بی‌خانمانی در بعضی مواقع خاص می‌شکند و ما را لرزان می‌کند {مورمورمان می‌شود}. خواندن هوفمان می‌تواند یکی دیگر از موارد روان رنجوری تروماتیک باشد.

استفاده من از اصطلاح پدیدارشناختی "تقویم (constitution)"¹⁵ در بالا کاملاً عمدی است. به نظر من انتخاب کاتکسیس¹⁶ از جانب فروید زبانی اقتصادی دارد، که وقتی پای عواطف در میان است، واژه ای غامض و نابسند است. ممکن است کسی از خود بپرسد که آیا این الکترومکانیک شبه-کمی در حقیقت در آستانه شکسته شدن در "منع، نشانگان و اضطراب" و آثار اخیر نیست. در صفحات 107 و 108 فروید از کاتکسیس "عطش خانه" (*sehnsüchtig*) اضطراب

¹⁵ تقویم یکی از مضامین مرکزی تفکر هوسرل است که در عین حال توضیح جامع و دقیقی درباره آن نمی‌دهد. به نظر می‌رسد هوسرل بیش از آنکه در پی تعریف این مفهوم باشد از آن به عنوان یک مضمون کاربردی بهره‌گیرد به طوری بسیاری از شارحان هوسرل معتقدند که تقویم پایه اساسی پدیدارشناسی است و به یک معنا تمام پدیدارشناسی به نوعی به مسئله تقویم بازمی‌گردد. در نزد هوسرل تقویم نشانگر شیوه ای است که در آن اعیان آگاهی واجد نوعی "معنا" و "هستی" مختص به خود می‌شوند، شیوه ای که در آن سوژکتیویته کارکرد معنا بخشی خود را محقق می‌سازد. (بررسی کارکرد تقویمی آگو در پدیدارشناسی استعلایی هوسرل، عباس یزدانی و مهدی پاک‌نهاد، پژوهش‌های معرفت‌شناختی زمستان 1391 شماره 4)

¹⁶ لفظاً به معنای هزینه یا سرمایه گذاری (عاطفی-روانی) م/ نجفی 34

کودک می گوید. اما چگونه می توان به "Besetzung" یک ابژه با انرژی "عطش" داشت؟ در مقابل با کدام کاتکسیس دیگر و از منظر کدام روابط کمی؟ به نظر می رسد تنها چیزی که یک معیار کمی از انرژی را می تواند توضیح دهد، شورمندی های مختلف "خواستن" یک ابژه است. کیفیت انواع مختلف خواستن ها مانند عطش و دوست داشتن به دشواری در آن قابل بیان خواهد بود. درک کوششهای های فروید برای افزودن کیفیتی به انرژی خنثی با استفاده از اروس و تاناتوس در "اگو و اید" (p. 42) بسیار دشوار است. اگر تنش درد است و تخلیه لذت بخش، چگونه می توان نفرت و عشق را به این مکانیسم اضافه کرد؟ نه تنها عشق رضایت نیست بلکه نفرت نیز اجتناب از درد نیست، همانگونه که فروید در همین کتاب از آن کاملاً آگاه است.

شاید ما در اینجا در حال تفسیر فروید علی رغم خواست او و فراتر از افق های دید او باشیم. با این حال نوع خوانش پدیدارشناسانه اثر او که در بالا کوشش کردم به آن پردازم، به کشف جنبه های مرکزی تفکر او کمک می کند. مفهوم بی خانمانی اولیه در زندگی، که حول پدیده Unheimlichkeit شکل می گیرد، مفهوم محوری بسیاری از نوشته هاست؛ برای مثال پدیدارشناسی هایدگر و لویناس به ترتیب در آثار (1927) *Sein und Zeit*¹⁷ و *Totalite et*¹⁸ (1961) از آن متاثر هستند. فروید درباره این غریب آشنا بودن بی خانمانه گی اساسی زندگی از منظر فرآیندهای عملی در ذهن ما که فراتر از کنترل آگاهانه ما می باشد اندیشیده است. هیچ کس هرگز خود را کاملاً نخواهد شناخت، زیرا ذهن قلمرویی کدر است - و این مسئله ای ناگزیر است. انسان شدن یعنی تولد در بی خانمانی. این بی خانمانی به خودی خود از ما بیمار نمی سازد - بلکه ما را انسان می کند. اگر بیش از حد فضولی کند آن زمان ما را دچار بیماری می کند. با دنبال کردن ردپای غریب آشنایی از ادبیات تا تروما و اضطراب تولد ما تنها نمونه ای از آن را در {اندیشه} فروید کشف کردیم. ممکن است این بحث مطرح شود که همه انواع اضطراب نورویتیک (و حتی احساسات آسیب شناسانه ی غیر از اضطراب، مانند مالیخولیا) به معنای تجربه در

¹⁷ هستی و زمان

¹⁸ کلیت و نامتنهایی: رساله ای درباره امر خارق العاده

خانه نبودن ، به خودی خود غریب آشنا خواهد بود. در اینجا من قصد ندارم چنین تفسیری از پدیده بیماری روحی از منظر Unheimlichkeit داشته باشم. بگذارید با این وجود این مقاله را با نقل قولی از "غریب آشنا" که افکار ما را در این راستا هدایت میکند ، به پایان برسانم:

تاثیر غریب آشنای صرع و جنون منشاء مشترک دارند. فرد عادی در آنها عملکرد نیروهایی را می بیند که تاکنون در همنوع خود پیش بینی ناپذیر بوده است، اما در عین حال فرد به شکل مبهمی از حضور آن در گوشه ای دور افتاده از وجود خود، آگاه است. بنابراین در دوره میانه {قرون وسطی}، همه این مرض ها را به نفوذ شیطان نسبت می دادند، که از منظر روانشناسانه تقریباً صحیح بودند. حقیقت این است که تعجیبی ندارد، خود روانکاوی، که سازوکارش برهنه کردن این رانه‌های پنهان است، برای بسیاری از مردم به همان دلیل ذکر شده موضوعی غریب آشنا باشد.

REFERENCES

- Derrida, J. (1987). *The Post Card*. Chicago: Chicago University Press.
- Freud, S. (1895). Project for a scientific psychology. *S. E.* 1.
- (1919). The "uncanny". *S. E.* 17.
- (1920). Beyond the pleasure principle. *S. E.* 18.
- (1923). The ego and the id. *S. E.* 19.
- (1926). Inhibitions, symptoms and anxiety. *S. E.* 20.
- Heidegger, M. (1927). *Sein und Zeit*. 'Tubingen: Max Nimeyer, 1986.
- Hoffmann, E. T. A. (1957). *Der Sandmann*. In: *Poetische Werke III*. Berlin: Walter de Gruyer.
- Levinas, E. (1961). *Totalite et in.fini: essai sur l'exteriorite*. LaHaye: NijhofT.
- Ricoeur, P. (1970). *Freud and Philosophy*. New Haven: Yale University Press.