فصل‌نامهٔ هنر و ادبیات تطبیقی
سال دوم، شمارهٔ سوم، زمستان ۱۴۰۳،
صفحات ۱۱۹-۹۱
انجمن علمی هنر و ادبیات تطبیقی ایران

تحلیل رخداد سوگ و عزاداری در افراد مختلف، خوانشی از رمان «شب شمس» نوشته‌ی میلاد حسینی، برمبنای نظرات "*مایکل چلبی*"

مریم حاج‌بابایی[۱]
کارشناس ارشد ادبیات نمایشی، دانشکده هنر، دانشگاه سوره، تهران، ایران.
رامتین شهبازی[۲]
استادیار گروه سینما، دانشکده هنر، دانشگاه سوره، تهران، ایران.

چکیده
نقد ادبی به‌عنوان یکی از راه‌های خوانش رمان، می‌تواند مخاطب را از هزارتوهای معنایی اثر رد کند و او را به شناختی دقیق‌تر و فراتر از یک داستان صرف برساند. از آنجا که ادبیات می‌تواند فراتر از یک داستان برود و آیینه‌ای از جهان پیرامون ما باشد، می‌توان به این وسیله موضوعاتی که روبرو شدن با آن در دنیای عینی دشوار است، مخاطب را با آن مواجه کرد. یکی از این موضوع‌ها، سوگواری است. از دیرباز تاکنون و تا زمانی‌که نسل بشر روی زمین پابرجا باشد، ازدست‌دادن و به تبع آن سوگوارشدن، امری اجتناب‌ناپذیر است. اهمیت این امر به‌قدری است که نظر روانشناسان زیادی را در سرتاسر جهان به‌خود جلب کرده و تلاش‌های زیادی برای کم‌تر کردن اثرات منفی‌اش انجام شده است. سوگ علاوه‌بر علم روانشناسی مورد توجه فلاسفه‌ی زیادی نیز بوده اما پرداخت به آن در این حوزه بسیار کمتر است. در این میان مایکل چلبی به شکل اختصاصی به سوگ پرداخته و این فرآیند را از جنبه‌های مختلف بررسی کرده است. پژوهش حاضر رمان شمس، نوشته‌ی میلاد حسینی را به‌عنوان یک اثر ایرانی با ریشه‌ی فرهنگی آشنا برای بررسی مفهوم سوگ همراه با پیاده‌سازی نظریه‌ی چلبی انتخاب کرده است؛ چراکه خواندن هم‌زمان یک کتاب تئوری و پیاده‌سازی محتوای‌اش روی یک داستان به شکل عملی، نظریه را قابل فهم‌تر می‌سازد. در این پژوهش که به شیوه‌ی توصیفی-تحلیلی برای تحلیل چگونگی رخداد سوگ انجام شده است، مشخص شده که علاوه بر سوگی که اطرافیان فرد متوفی برای ازدست دادن و فقدان درگیرش می‌شوند، نوع دیگری از سوگ نیز وجود دارد که فرد نسبت به خود و آینده‌ی بعد از این، دچارش می‌شود و این نوع سوگ می‌تواند در صورت درست و کامل طی شدن، فرد را به خودشناسی عمیق‌تری برساند و اگر روندش کامل نشود می‌تواند منجربه نابودی فرد شود. و هم‌چنین نباید همه‌ی افراد درگیرِ فقدان را سوگوار دانست. این نسبت فقط به کسانی داده می‌شود که تمام شرایط سوگ شامل حال‌شان شود.

کلیدواژه‌ها: سوگ، شب شمس، مایکل چلبی، میلاد حسینی، نقد ادبی

---

[۱] Maryamhajbabaee@gmail.com
[۲] (نویسنده مسئول)Ramtin.shahbazi@soore.ac.ir

تاریخ دریافت: ۱۴۰۳/۰۶/۰۴ تاریخ پذیرش: ۱۴۰۳/۰۹/۱۴

درآمد

پدیده‌ی سوگ، به‌عنوان واکنشی اجتناب‌ناپذیر به رخداد مرگ، از دیرباز نه تنها به عنوان تجربه‌ای زیسته، بلکه به عنوان یکی از درونمایه‌های کلیدی و پربسامد در عرصه‌ی ادبیات جهان ظاهر شده است. ادبیات با شبیه‌سازی موقعیت سوگ، این امکان را برای مخاطب فراهم می‌سازد تا به شیوه‌ای غیرمستقیم، با این تجربه‌ی پیچیده‌ی انسانی مواجه شود و ابعاد مختلف آن را دریابد. بر همین اساس سنت فلسفی غرب سه کارکرد اصلی برای ادبیات در نظر می‌گیرد:

«کارکرد جبرانی» که به لطف آن می‌توانیم واقعیتی یا توهمی را در غیبتش ظاهر سازیم؛ «کارکرد رهایی‌بخش» که به وسیله‌ی آن قادریم خود را در امکانات رها سازیم؛ «کارکرد آشکارکننده» که به کمک آن می‌توان به بعدهای نامرئی جهان دست پیدا کرد. (عباسی، ۱۳۹۱: ۱۳)

با وجود سابقه‌ی طولانی پرداختن به مرگ در نقد ادبی، رویکردهای غالب، اغلب بر جنبه‌های اسطوره‌ای، جامعه‌شناختی یا روان تحلیل‌گریِ کلاسیک متمرکز بوده‌اند. در این میان، «سوگ» به عنوان فرآیندی عاطفی- فلسفیِ مستقل، کمتر مورد توجه جدی قرار گرفته است. به‌ویژه، بهره‌گیری از چارچوب‌های فلسفه‌ی اخلاق معاصر- که سوگ را نه یک ضعف، بلکه به عنوان پدیده‌ای ذاتاً انسانی واجد ارزش وجودی می‌دانند. به‌همین دلیل در تحلیل متون ادبی فارسی، شکافی است که این پژوهش درصدد پرکردن آن است.

این پژوهش، نظریه‌ی «مایکل چلبی[۱]»، فیلسوف معاصر، در باب سوگ را به عنوان چارچوب نظری خود برگزیده است. در تقابل با نگاه رواقیون باستان که سوگ را نشانه‌ای از وابستگی مفرط و فقدان خردمندی می‌دانستند، چلبی سوگ را پاسخی طبیعی و حتی اخلاقی به از دست دادن «دیگری» تفسیر می‌کند که نشان دهنده‌ی ارتباطات انسانی است.

البته علاوه بر مایکل چلبی، افراد دیگری در حوزه‌های مختلف به‌ویژه روانکاوی به سوگ پرداخته‌اند. از جمله رولان بارت[۲]، زیگموند فروید[۳]، الیزابت راس[۴]، ژاک لکان[۵]، جان بالبی[۶] ، ریچارد گراس[۷]. اما در این میان تمرکز هیچ‌کدام مانند چلبی، به شکل ویژه روی این مفهوم همه‌گیر نبوده است؛ بنابراین نظریه‌ی این فیلسوف معاصر برای این پژوهش انتخاب شده است و مولفه‌های کلیدی نظریه‌ی او معیارهای تحلیل این مقاله را تشکیل می‌دهند.

در این پژوهش رمان «شب شمس» اثر میلاد حسینی به عنوان مطالعه‌ی موردی انتخاب شده است. این رمان با روایت مرگ نوه‌ی شمس بزرگ و تمرکز بر واکنش‌های

اعضای خانواده، بستری غنی را برای بررسی تجلی سوگ در ادبیات داستانی معاصر ایران فراهم می‌کند. ویژگی‌ای که این رمان را از سایر کتابها با مضمون مرگ و سوگ جدا می‌کند این است که نویسنده در قامت یک پرسه‌زن[۸] میان اعضای خانواده‌ی سوگوار و خاطرات‌شان می‌گردد. این پرسه در خاطرات منجر به نداشتن سیر خطی داستان شده و در نهایت روایت حسینی از دید فرد متوفا پایان می‌گیرد. از طرف دیگر باوجود اینکه سوگ در دنیای ادبیات، رانه‌ی مهمی به شمار می‌آید و افراد مهمی نظیر لکان در کتاب مونالیزای ادبیات، از این رانه به‌عنوان رانه‌ای مهم در شکل‌گیری ادبیات صحبت می‌کند، تاکنون پژوهش درخور توجهی در حوزه‌ی سوگ و نمودش در ادبیات داستانی انجام نشده است. در این پژوهش که به روش توصیفی- تحلیلی تهیه شده است، داده‌های متنی رمان، ذیل مولفه‌های نظریه‌ی چلبی، استخراج و مورد تحلیل قرار خواهند گرفت.

هدف این پژوهش، تحلیل رخداد سوگ در رمان «شب شمس» براساس نظریه مایکل چلبی با تمرکز بر شش مؤلفه کلیدی نظریه‌اش شامل: کسانی که برایشان سوگواری می‌کنیم، تأثیر سوگ بر فرد سوگوار، فعالانه‌بودن سوگ، دووجهی‌بودن آن، میل به ماندن در سوگ و ابژه‌های اخلاقی سوگ است. هم‌چنین به دلیل اینکه نظرات چلبی در قالب کتابی تحت عنوان "سوگ" گردآوری شده است، می‌توان این پژوهش را خوانشی تطبیقی میان "شب شمس" و "سوگ" نیز به شمار آورد.

پیشینه‌ی مطالعاتی

درمیان نقدهای ادبی، پژوهش درمورد مرگ، فراوان انجام شده است که از میان آثار شاخص آن، به کتاب تخیل و مرگ در ادبیات و هنر که مقالات داخل‌آن به کوشش علی عباسی گردآوری و در سال ۱۳۹۱ منتشر شده است، اشاره کرد. مقالات این کتاب به بررسی مرگ در آثار شاخص ایران و جهان پرداخته‌اند. تاکنون پژوهشی با مرکزیت سوگ انجام نپذیرفته است. اما می‌توان به کتاب شاخص مونالیزای ادبیات اشاره کرد که مهدی امیرخانلو در آن مقالاتی پیرامون شکل‌گیری هملت، گردآوری کرده که در یکی از آنها، لکان از رانه‌ی مهم سوگ در شکل‌گیری ادبیات یادکرده است. در کنار این کتاب پژوهش‌های دیگری نیز صورت گرفته‌اند که از میان آنها می‌توان به پایان نامه‌ی کارشناسی ارشد پرویز کامرانی با عنوان "مطالعه فرآیند رشد پس‌از سوگ"، اشاره کرد که در آن به اتفاقات مثبتی که پس از پشت‌سرگذاشتن دوران سوگ، در فرد سوگوار رخ می‌دهد، پرداخته است. از نظر پرداختن به جنبه‌های مثبت سوگ، این پایان نامه تاحدودی با نظریه‌ی منتخب در پژوهش حاضرهم‌راستاست. اما این دو پژوهش هم از نظر شیوه‌ی پرداخت موضوع و هم نظریه‌ی مورد استفاده متفاوت هستند.

امید کنعانی فهادانی نیز در پایان‌نامه‌ی کارشناسی ارشد خود "سور و سوگ در خمسه نظامی" را مورد بررسی قرارداده است که از نظر شیوه‌ی پرداخت، تاحدودی با پژوهش حاضر هم‌راستاست. اما نظرگاه مورد استفاده، متن انتخابی، دوره‌ی تاریخی مورد نظر این دو پژوهش باهم متفاوت‌اند.

پژوهش‌های دیگری در حوزه‌ی سوگ انجام گرفته است اما هیچ‌کدامشان از دید یک فیلسوف به فلسفه‌ی سوگ نپرداخته است؛ و همانطورکه مایکل چلبی، نظریه‌پرداز انتخابی این پژ وهش بیان کرده، دید اکثرشان به سوگ نگاهی روانشناسانه است؛ نظیر ژاک لکان که در مقاله‌ی "میل و تفسیر میل در هملت"، با ترجمه‌ی صالح نجفی در کتاب مونالیزای ادبیات منتشر شده است، از منظر سوگ و تفاوتش با ماخولیا به بررسی هملت پرداخته است.

در هیچ‌یک از این پژوهش‌ها از سوگ بعنوان رویکردی برای نقد ادبی و خوانش رمان استفاده نشده است.

سوگ از دیدگاه دیگران

شاید بتوان گفت تفاوت نگرش به مفهوم سوگ به محدوده‌ی جغرافیایی و فرهنگ مردمان نیز بی‌ارتباط نبوده و میان فلاسفه‌ی غرب و شرق متفاوت است. ریچارد گراس بعنوان یکی از فعالان این حوزه معتقد است: «سوگ غالباً واکنشی جهان‌شمول به عزاداری دانسته می‌شود (به این معنی که در تاریخ حیات بشری در تمام فرهنگ‌ها مشاهده شده) که تجربه‌های جسمی، هیجانی، شناختی و معنوی را در بر می‌گیرد.» (گراس، ۱۴۰۱: ۱۶) اما واکنش‌ها به این تجربه‌ها، یکسان نیست. برخی آن را پسندیده و در راستای داشتن شخصیتی انسانی و برخی نشانه‌ی ضعف شخصیت می‌دانند. «در کتاب جمهوری افلاطون[۹]، سقراط[۱۰] اذعان دارد که مردمان پاک نهاد سوگوار رفتگانشان می‌شوند ولی تأکید می‌کند که بااین‌حال باید از سوگ خود شرمشان شود و بکوشند بروز و تجلی سوگواری‌شان را مهار کنند.» (چلبی، ۱۴۰۱: ۱۶) همچنین فروید در مقاله‌ی ماتم و ماخولیا معتقد است: «سوگواری و ماتم ژرف، یعنی واکنش به ازدست دادن فردی عزیز، متضمن همان حالت ذهنی دردناک و همان حس بی‌علاقگی به جهان خارج است – البته بجز مواردی که یادآور عزیز ازدست‌رفته‌است- و همچنین متضمن همان ناتوانی و فقدان قابلیت برگزیدن موضوع یا ابژه‌ی جدیدی برای مهرورزی است.» (فروید، ۱۳۸۲: ۸۵) در حقیقت او نیز مانند چلبی معتقد است اگر سوگواری مراحل خود را طی کند، به خودشناسی و نگاه تازه به زندگی می‌رسد اما اگر فرد داغدیده موفق به گذران این امر نشود، گرفتار ماخولیا می‌گردد. «ماخولیا، هم‌چون ماتم، از یک‌سو واکنشی است به ازدست‌دادن واقعیِ ابژه‌ای محبوب و عزیز؛ اما بیشتر

و مافوق این امر، توسط صفتی مشخص می‌شود که در سوگواری و ماتم عادی غایب است و یا اگر حضور داشته باشد، سوگواری عادی و طبیعی را به ماتمی بیماری‌گونه مبدل می‌کند.» (همان، ص۹۲) حسی که ممکن است سراغ فرد داغدیده بیاید، حس ارزش و عزت نفس است که البته باید گفت مختل شدن حس توجه و احترام نفس در سوگواری رخ نمی‌دهد بلکه این ویژگی مختص ماخولیاست. اما بسیاری از فلاسفه از همین‌رو سوگ را نشانه‌ی ضعف می‌دانند. البته پنداشتن سوگ به‌عنوان نشانه‌ی ضعف، مخالفانی نیز دارد از جمله اسکات لابارج[۱۱] که در مورد فلاسفه‌ی قدیم معتقد است: «گمان می‌کردند سوگواری خودشان، چه درگذشته چه حال، شاهدی ست بر ضعفی که باید برآن غلبه کرد، یا برخطایی که باید اصلاح شود.» (همان، ۱۶)

کسانی که برایشان سوگواری می‌کنیم

خیلی از مرگها باعث می‌شوند ماهم عزادار شویم اما مسئله‌ی سوگ با عزاداری از ریشه متفاوت است. سوگ اساساً پدیده‌ای روانشناختی است که با درون ما پیوند دارد . البته درک ما از سوگ و شیوه‌ی بازنمایی آن امری شخصی نیست چراکه نحوه‌ی سوگواری محصول فرایند فرهنگ‌پذیری ست. ولی خود این پدیده اساساً شخصی است. در مقابل، عزاداری همگانی‌تر و عموماً آیینی است.

> عزاداری ریشه در فقدان و مرگ شخصی دارد که از لحاظ عاطفی خیلی به او نزدیک (وابسته) بوده‌ایم یا کسی که از طریق دیگری در زندگی‌مان نقش مهمی ایفا می‌کرده (مثلاً یکی از اعضای خانواده) یا (دیگری) مهم. سوگ واکنش ما به عزادار بودنمان است. (گراس، ۱۴۰۱: ۱۶)

چلبی از این جنبه‌ی سوگ به عنوان وجه خودمدارانه یاد می‌کند.

برای قراردادن افراد ازدست‌رفته در دایره‌ی سوگواری، سه حالت محتمل از دید چلبی وجود دارد:

۱- صمیمیت

۲- عشق

۳- وابستگی

اولین نوع رابطه‌ای که می‌تواند موجب سوگ شود، صمیمیت است. با اینکه صمیمیت عموماً یکی از ویژگی‌های روابط ما با کسانی است که مرگشان موجب سوگواری ما می‌شود، اما تنها عامل تعیین‌کننده‌ی روابطی نیست که در آنها مرگ یکی از طرفین موجب سوگواری طرف دیگر می‌شود. چراکه ممکن است فرد، سوگوار فقدان کسی شود که شناخت چندانی از او ندارد یا حتی سوگوار کسی که درواقع غریبه است. مثل مشاهیر و افراد معروف که در این موارد، سوگواری برای مرگ دروغ نیست اما افراد، سوگوار آدمی مشهورند نه یک شخص به معنی واقعی کلمه.

دومین نوع رابطه‌ای که می‌توانیم آن را زمینه ای برای سوگ بدانیم سوگواری برای کسی است که عاشق او هستیم. اما این امر که عشق را پیش‌فرض سوگ بدانیم درست نیست؛ چراکه بلافاصله با این واقعیت رویارو می‌شویم که سوگ گاهی به‌خاطر مرگ آنها که ازشان متنفریم هم در ما ایجاد می‌شود. پس بهتر است بگوییم «سوگ با بی‌اعتنایی نقطه‌ی مشترکی ندارد؛ ولی هم با عشق پیوند دارد هم با نفرت. فارغ از هرچیز ما نباید در نادیده گرفتن سوگی که نشانی از عواطف متناقض دارد شتاب کنیم.» (چلبی، ۱۴۰۱، ۴۴)

سومین حالتی که سوگ را محتمل می‌کند وقتی است که ما وابسته‌ی شخصی هستیم که می‌میرد چراکه:

الف: شخص وابسته دوست دارد نزدیک فردی باشد که به او وابسته است و با او رابطه‌ی متقابل داشته باشد.

ب: در غیاب آن فرد، شخص وابسته دچار اضطراب می‌شود.

ج: شخص وابسته در حضور آن فرد احساس امنیت می‌کند.

د: فقط همان فرد درست مثل خودش دارای خصایص الف تا ج است. (Wonderly, ۲۰۱۶: ۲۲۵)

اما وابستگی هم زمینه‌ی قطعی ایجاد سوگ نیست چراکه برای این مورد هم مثال نقض وجود دارد. مانند جنینی که پیش‌از تولد سقط می‌شود و والدینش را سوگوار می‌کند.

سوگ، برخلاف سایر واکنش‌هایی که در مواجهه با مرگ دیگران بروز می‌دهیم، وقتی مرگ آنها به شکلی خاص یا جدی برای ما معنادار و مهم باشد، خودمدارانه است. یکی از حالاتی که باعث می‌شود مرگ دیگری برای ما به فقدانی جدی بی‌انجامد، این است که ما انواع خوبی‌هایی را که از جانب او، هنگام حیاتش دریافت می‌کردیم از دست می‌دهیم. (چلبی، ۱۴۰۱: ۴۶)

می‌توان این‌گونه بیان کرد که ما سوگوار کسانی می‌شویم که در بهروزی و آسایش زندگی ما نقش قابل توجهی داشته‌اند. اما همانطورکه قبلاً گفتیم ممکن است برای کسانی‌که شدیداً ازشان دلخوریم نیز سوگوار شویم. هم‌چنین ممکن است سوگ ما برای کسانی باشد که رابطه‌مان با آنها آن‌قدر طولانی نبوده که برای بهروزی ما کاری از دست‌شان بربیاید. اما درمورد همه‌ی این افراد می‌توان این یک جمله را گفت که به‌طورکلی انسانها سوگوار کسانی می‌شوند که هویت عملی‌شان در گرو آنهاست. کریستین کرزگارد[۱۲] مبدع اصطلاح هویت عملی، برای اطلاق به مجموع تعهدات، ارزش‌ها و دغدغه‌هاست. «شما براساس آن برای خودتان ارزش قائلید، تعریفی که بنا برآن احساس می‌کنید زندگی‌تان ارزش زیستن و اعمالی که ازتان سرزده ارزش انجام دادن داشته است.» (Korsgaard, ۱۹۹۶: ۱۰۱)

بسیاری از اطرافیانمان در روزهای سوگواری‌شان ممکن است این جمله را بگویند: «یه تیکه از وجود خودمو از دست دادم.»

> چنین سخنی نشان می‌دهد که سوگ از آنجا که سرگشته و حیرانمان می‌کند چقدر رنج‌آور و دردناک است. فقدان فردی که سوگوارمان کرده می‌تواند روابط ما با دیگران و حتی زندگی خودمان را چنان تحت‌تأثیر قراردهد که تا مدتها، زندگی روزمره‌ی ما متفاوت و با بقیه ناسازگار شود. جون دیدیون[۱۳] شوک حاصل از سوگ را نابودکننده و موجب اخلال در جسم و ذهن توصیف می‌کند. «شوکی که دست آخر تا حد مواجهه با تجربه‌ی تهی شدن از هر معنا پیش می‌رود. (Didion, ۲۰۰۷: ۸۹)

رولان بارت در کتاب خاطرات سوگواری، از شوک حاصل از مرگ عزیزان و نوع بازخوردش در فرد سوگوار را این‌چنین توصیف می‌کند:

> زمانی هست که مرگ یک رخداد است، یک ماجراست، و خود تحرک می‌بخشد، سر شوق می‌آورد، به جنب‌وجوش وامی‌دارد و منقبض می‌کند. و بعد روزی دیگر، مرگ یک رخداد نیست، تداوم دیگری است [در کنار دیگر تداوم‌های دیگر زندگی]، فشرده شده، بی‌اهمیت، روایت نشده، شوم، بدون چاره: سوگواری واقعی‌ای که در مقابل هرنوع دیالکتیک روایی نفوذناپذیر است. (بارت، ۱۳۹۵: ۶۲)

تأثیر سوگ بر فرد سوگوار

سوگ هم مانند باقی عواطف، تابع روابط علی معلولی است. یعنی اگر سوگ بر کسی حادث شود، علتی دارد و این علت همانطورکه پیش‌تر به آن اشاره شد، در پی ازدست کسانی‌ست که هویت عملی‌مان به ایشان گره‌خورده بود. اما آنچه در سوگ با سایر احساسات متفاوت است، طولانی‌تر بودن دوره‌اش است. «همچو نگرشی این احتمال را به ذهن متبادر می‌کند که سوگ نه یک احساس بلکه نوعی مود است. بالأخره مودها غالباً بیشتر از احساسات متعارفمان طول می‌کشند.» (چلبی، ۱۴۰۱: ۵۹) از این کلام می‌توان این‌گونه نتیجه گرفت که سوگ در حکم یک فرآیند روی باقی احساساتمان تأثیرگذار خواهد بود. الیزابت کوبلر راس این فرآیند را نظریه‌ی پنج مرحله‌ای سوگ نام نهاده‌اند که شامل انکار، خشم، چانه‌زنی، افسردگی و پذیرش است. در سویی دیگر نیز جان بالبی[۱۴] برای سوگ چهار مرحله تعریف‌کرده که شامل: ۱-کرختی و ناباوری که به شکل برون‌ریزی‌های شدید، پریشانی یا خشم مفرط بروز می‌کند. ۲- دلتنگی و جستجوی فرد متوفی، ۳- آشفتگی و یأس، ۴- ثبات احساسی.

مایکل چلبی با مرحله‌ای دانستن سوگ مخالف است و اعتقاد دارد خیلی از کسانی‌که سوگوار می‌شوند تک‌تک این مراحل را طی نمی‌کنند یا لااقل ترتیبشان به این شکل نیست. چراکه بروز هرکدام از این حالات به عوامل درونی و بیرونی مختلفی وابسته است که در مورد همه‌ی افراد یکسان نیست.

سوگ، کنشی فعالانه نه همراه انفعال

سوگ را می‌توان در زمره‌ی آن احساساتی گنجاند که صرفاً نوعی حالت عاطفی منفعلانه نیستند. «از آنجاکه سوگ نوعی فرآیند است، موجب رفتارهایی می‌شود، به عبارتی سوگ، وقتی مرحله به مرحله آشکار می‌شود، موجد رابطه‌ای پویا بین احساس و عمل می‌شود.» (چلبی، ۱۴۰۱: ۶۵) برای مثال می‌توان به اندوه ابتدای سوگ اشاره کرد. وقتی اندوه در هنگام مراسم خاکسپاری یا قبل از آن سراغ فرد می‌آید، دیگران را در آغوش می‌گیرد که این عمل در حقیقت جلوه‌ی رفتاری و نمود بیرونی اندوه است که با گذر زمان، دستخوش تغییر می‌شود. «کسی‌که سوگش دربرگیرنده‌ی دوره‌ای از خشم است، ممکن است در لحظه‌ای، در اوج رنجش و بیزاری، از شر تعدادی از وسایل فرد متوفی که دوستش داشته خلاص شود.» (همان، ص ۶۵) گراس نمود بیرونی سوگ را شامل:

> گریستن، رفتارهای ناشی از بیماری، ابراز آشکار احساسات، تغییر محسوس در حالات/رفتارهای معنوی، رفتارهای جست‌وجوگرانه، طلب هرآنچه یادآور متوفا است یا اجتناب از آن، فعالیت‌های وسواس‌گونه، فعالیت‌هایی که به نوعی سبب حس ارتباط با فرد متوفا می‌شوند (مثلاً سرزدن به قبرستان)، فعالیت‌های بدنی (مثلاً ورزش یا باغبانی)، دوری گزینی از اجتماع، حواس‌پرتی، تصادف و افزایش مصرف الکل، سیگار و سایر مواد مخدر. (گراس، ۱۴۰۱: ۴۶)

سوگ یک فعالیت دووجهی

مایکل چلبی سوگ را زاده‌ی بحرانی در رابطه با فرد متوفی می‌داند. که مدت زمان سپری شدن و درنهایت به ثبات رسیدن فرد، بسته به شرایط مخلفتی است که پیش‌تر به آن اشاره کردیم. اما سوگ یک فعالیت تک بعدی نیست. وجهی از آن به گذشته و ارتباط فرد متوفی و بازمانده ارتباط دارد و بخشی از آن به آینده‌ای که رابطه‌شان با از دست رفتن متوفی چگونه خواهد بود وابسته است. چلبی از وجه معطوف به گذشته‌ی سوگ با نام بعد گذشته‌نگر نام می‌برد؛ و معتقد است در این بعد: سعی می‌کنیم روی این شکاف پل بزنیم، پلی بین واقعیت مرگ شخص و فهم اینکه چه‌کسی مرده است و چرا مرگش تا این‌حد برای ما مهم است، شکافی که بیش‌از هرچیز به‌خاطر میل تماماً بشری ما به غفلت از تکیه‌کردن‌مان به دیگران در هویت‌های عملی‌مان ایجاد می‌شود. طبیعی است که هراس نبودن آن‌چه در گذشته بوده در فرد داغدار تکاپویی ایجاد کند که برای پشت سر گذاشتنش نیاز به زمان باشد. تکاپویی بعضاً زمین‌گیر کننده که چلبی از آن با انقلابی عاطفی نام می‌برد. که بعد از سپری شدن این دوره، سوگ وارد وجه آینده‌نگرش می‌شود که گرایشی ترمیمی است. در این گرایش، آدم‌ها تلاش می‌کنند خودشان را مجدداً در جهانی سازگار و همساز کنند که مرگ دیگری تغییرش داده است. چلبی هم‌چنین از نظریات مارگارت استروب[۱۵] و هنک شوت[۱۶] یاد می‌کند

که آن‌ها نیز سوگ را فرایند دوگانه‌ی در رفت‌وآمد بین گذشته و آینده می‌دانند. و معتقدند: «عواطف و احساسات منفی عموماً در بعد گذشته‌نگر بیشترند، درحالی‌که گرایش ترمیم غالبا دربرگیرنده‌ی عواطف و احساسات خوش‌بینانه است.» (چلبی به نقل از استروب و شوت، ۱۴۰۱: ۱۰۶) بنابراین مشکل فرد بازمانده صرفاً هضم آن‌چه اتفاق افتاده و تلاش برای کمرنگ کردن خاطرات فرد متوفی در ذهن نیست بلکه باید مشکل نسبت روزهای آتی با فرد ازدست‌رفته و جایگاه از این پس‌اش در زندگی را نیز حل کند. که در معدود مواردی به دلیل اینکه فرد بازمانده در این امر توان کمی از خود نشان می‌دهد یا دست به مقاومت خواسته یا ناخواسته می‌زند، ممکن است دچار توهم یا انکار بیش‌از حد شده و نتواند دست به تصمیم‌هایی بدون درنظر گرفتن عدم حضور متوفی در زندگی‌اش بزند. اِیمی هاربین[۱۷] با تیزبینی از سوگ با عنوان «گمگشتگی اخلاقی» یاد می‌کند. «تجربه‌ی زیسته‌ی سترگی گذرا اما مدید که باعث می‌شود تشخیص این را که چطور باید به زندگی ادامه دهند دشوار می‌کند. و عموماً دربرگیرنده‌ی احساس بی‌جاومکانی، غریب بودن یا بی‌خانمانی است.» (Harbin, ۲۰۱۶: ۲)

البته چلبی برخلاف استروب و شوت که فرایند دوگانه‌ی سوگ را دو وجه جدا ازهم می‌دانند، معتقد است «اگر این دو فعالیت مجزا را مولفه‌های فعالیتی واحد بدانیم مثمرثمرتر خواهد بود. اول اینکه هروقت درگیر یکی از این دو باشیم، در مورد آن‌یکی هم تصوراتی یا بصیرت‌هایی به دست خواهیم آورد.» (چلبی، ۱۴۰۱: ۱۰۸)

همانطورکه پیش‌تر اشاره شد، سوگ سالم به معنای گذاشتن و گذشتن نیست البته این به معنای «چسبیدن به» خاطرات نیست. اگر این اتفاق بیفتد فرد داغدار در وجه گذشته نگر گیر کرده و نمی‌تواند به وجه دیگر سوگ رسیده و درنهایت آن را به پایان برساند.

میل ماندن در سوگ

باوجود دردی که در دوران سوگواری متوجه انسان است، هستند افرادی که به شکل خود خواسته تمایل به ماندن در این دوران دارند.

> افراد داغدیده در سوگ چیزی خواستنی می‌یابند، تا جایی که چه‌بسا نخواهند آن دردها خاتمه یابد و پایان آنها برایشان تأسف‌آور باشد. به احتمال زیاد آلام سوگ در مادر کودکی که جانش را در سانحه‌ای غم‌انگیز از دست داده شدید خواهد بود. ولی چه‌بسا اصلاً دوست نداشته باشد این تألم و دردش خاتمه یابد. (Kauppinen, ۲۰۱۹: ۹)

فائق آمدن بر این پارادوکس برای فرد داغدار کار ساده‌ای نیست. او مدام در چالش بین خاطرات گذشته و جای خالی فرد از دست رفته در تکاپو است. دلیل این میل به ماندن در حالت سوگ از نظر چلبی، همین سختی کنار آمدن با عدم حضور فرد متوفی در

آینده است. درگیری با خاطرات یکی از راه‌هایی است که فرد داغدار با توسل جستن به آن، خود را در سوگ نگه می‌دارد. خاطرات مربوط به گذشته و تاریخی است که فرد داغدار هنوز فرد ازدست رفته را در زندگی خود داشته است. «زمانی که از گذشته و تاریخ سخن به میان می‌آید، به صورت تلویحی در مورد حافظه یا خاطره صحبت می‌شود. خاطره به‌نوعی حلقه اتصال و نخ نامرئی است که انسان را به تاریخ و گذشته می‌رساند.» (آجورلو، ۱۴۰۱: ۳۵) می‌توان گفت از طریق خاطرات می‌توان گذشته را به زمان حال احضار کرد. و خاطره راهی برای بازنمایی گذشته‌ای است که دیگر وجود ندارد. «ریکور در سراسر سیر خویش به دنبال فهم گذشته و درگیری مداوم ما با آن بود. بی‌تردید جنبه‌ای از گذشته دیگر در دسترس ما نیست. اما ردپاهایی از آن برجا می‌ماند. ما ازطریق این ردپاها می‌کوشیم گذشته را در حال بازنمایی کنیم.» (دوانهاور و پلاور، ۱۳۹۴: ۵۳)

ابژه‌های اخلاقی سوگ

رابرت سالمون[۱۸] مقاله‌ای درباب فلسفه‌ی سوگ، با نام «درباب سوگواری و قدردانی» دارد که در آن از سوگ به‌عنوان وظیفه‌ای به گردن بازماندگان یاد می‌کند و معتقد است کسانی که به قدرکافی سوگواری نمی‌کنند، سزاوار نکوهش‌اند.

ابژه‌های اخلاقی سوگ یعنی کسانی که وظیفه‌ی ما برای سوگواری در قبال ایشان است، در ۳ دسته جای می‌گیرند.

۱- فرد متوفی

۲- بازماندگان

۳- خود فرد

یکی از ابژه‌های محتمل وظیفه‌ی سوگواری، سایر آدم‌هایی‌اند که زنده هستند و ما وظیفه داریم در عالم دوستی یا غیره، برای آرام کردن و تسکین دادنشان تلاش کنیم. اما

> اگر احساس وظیفه‌ی سوگواری را احساس وظیفه در قبال سایر بازماندگان بدانیم، به‌نظر می‌رسد ماهیت خودمحور سوگ را نادیده گرفته‌ایم. ممکن است بی‌آنکه خودمان به شکلی جدی درگیر سوگ شده باشیم وظایفی را که در قبال دیگران و سوگ آنها داریم، به‌جا بیاوریم. (چلبی، ۱۴۰۲: ۱۹۳و ۱۹۲)

تلاش برای همدلی و تسکین دادن درواقع با شرکت در مراسم عزاداری به وقوع می‌پیوندد و ما وظایفی که بعضاً جامعه برما تحمیل می‌کند را به جا می‌آوریم. قطعاً نمی‌توان اهمیت سوگ و سوگواری را تا این حد تنزل داد.

ابژه‌ی بعدی فرد متوفی‌ست که فقدانش باعث سوگوار شدن بازماندگان می‌شود.

ممکن است کسی به‌عنوان بخشی از سوگواری‌اش از فرد متوفی یاد کند، از نام نیکش حراست کند، به قول‌هایی که به او داده بود عمل کند و از این دست، و وظیفه‌ی سوگواری می‌تواند، در این حد، شامل وظیفه‌ای برای یادکردن از فرد متوفی باشد. ولی این بدان معنا نیست که او وظیفه دارد در قبال مردگان سوگواری کند. (همان، ۱۹۵)

مایکل چلبی معتقد است ازبین گزینه‌های ابژه‌های اخلاقی سوگ، وظیفه در قبال خود فرد بهترین گزینه است؛ که در نهایت با طی‌کردن فرآیند، می‌تواند منجر به خودشناسی شود.

وظیفه‌ی سوگواری از ما می‌خواهد از برخی فرصت‌ها، و نه لزوماً همه‌ی فرصت‌هایی که سوگواری برای خودشناسی در اختیارمان می‌گذارد استفاده کنیم. به‌علاوه، الزامات خاص اخلاقیِ مرتبط با این وظیفه منحصر به هر تجربه سوگ است و متفاوت با تجارب سوگ دیگر. (همان، ۱۹۷)

شب شمس

شب شمس نوشته‌ی میلاد حسینی حکایت یک روز از زندگی خاندان شمس است. نویسنده روزی را برای روایت خود انتخاب کرده که قرار بود در عمارت شمس‌ها جشن برگزار شود ولی عزای مرگ نوه، جای جشن را می‌گیرد. داستان شب شمس با همین تضاد شروع می‌شود. همان‌طورکه پیش‌تر هنگام نام‌گذاری رمان هم از این پارادوکس استفاده کرده است. تضاد دیگری که داستان به آن می‌پردازد، تنها بودن درعین بودن در میان جمع است. این حالت هنگام سوگوار شدن در افراد رخ می‌دهد. البته همان‌طورکه چلبی در کتاب سوگ به آن اشاره می‌کند، این سوگ فقط هنگام مرگ فیزیکی اشخاص رخ نمی‌دهد بلکه سوگ می‌تواند برای از دست رفتن یک رابطه، پول، جایگاه شغلی و مسائل دیگری نیز رخ دهدکه در تمام آن‌ها فرد حال آشفته پیدا می‌کند و ممکن است به تنهایی پناه ببرد و یا با وجود شلوغ بودن دورش، احساس تنهایی کند. در شب شمس این سوگ با مرگ نامی به‌وجود می‌آید. و هر شخصیت به شیوه‌ای متفاوت با این مرگ مواجه می‌شود. شخصیت‌هایی که در این پژوهش به آنها پرداخته خواهد شد، محمود عابد، یوسف، یحیا، محمود شمس، آذر، جلیل، مامانی و شیدا هستند.

محمود عابد (سرایدار)

- «کاشی چه می‌گفت... جلوِ خانه ایستاده. می‌تواند در بزند و برود داخل و همه‌چیز را بگوید. یکهو چیزی مثل آب سرد داخل بدنش پخش می‌شود و دست‌هایش می‌لرزند.» (حسینی، ۱۳۹۸: ۹)

اولین کسی که خبر تصادف نامی را می‌شنود، محمود عابد سرایدار خانه‌ی محمود شمس است که دل خوشی از یوسف ندارد. واکنشی که در لحظه‌ی شنیدن خبر از خود

نشان می‌دهد، از بی‌تفاوت نبودن او به رخداد حاضر است اما نحوه و میزان واکنش‌اش به دلیل نسبت و میزان کمتر وابستگی‌اش به نامی، با بقیه متفاوت است. و بیشتر از ناراحتی برای موضوع خبر و اتفاقی‌که افتاده، نگران نحوه‌ی رساندن خبر ناگوار به بقیه است.

- «محمودآقا می‌گوید آمده‌اند دم‌در، گفته‌اند نوه‌ی حاجی شمس تصادف کرده. از روی مبل بلند می‌شود. کی آمده؟ کِی؟ شدنی نیست. نامی تازه الان باید کلاسش تمام شود. امکان ندارد...» (همان، ۲۷)
- «یوسف چند مشت برنج توی قابلمه‌ی سیاه ریخته و لای سبزی و لوبیا می‌چرخاند. مشتِ پرش را می‌برد سمت دهان...» (همان، ۲۸)

مولفه‌های سوگواری از منظر مایکل چلبی در محمود عابد

۱- مولفه‌ی اول (کسانی که برایشان سوگواری می‌کنیم): محمود عابد سرایدار است و نسبت خاصی با متوفا ندارد.

۲- مولفه‌ی دوم (تأثیر سوگ بر فرد سوگوار): صرفاً نگران دادن خبر به بقیه است.

۳- مولفه‌ی سوم (سوگ کنشی فعالانه، نه همراه با انفعال): محمود بیشتر از این‌که سوگوار باشد، ناراحت و نگران است. پس کنش فعالانه‌ای از او سرنمی‌زند.

۴- مولفه‌ی چهارم (سوگ یک فعالیت دو وجهی): محمود عابد ادامه‌ی حیات خود را وابسته به نامی نمی‌داند و مرگ نامی تأثیری بر زندگی‌اش ندارد.

۵- مولفه‌ی پنجم (میل ماندن در سوگ): این مولفه در محمود عابد وجود ندارد.

۶- مولفه‌ی ششم (ابژه‌های اخلاقی سوگ): ناراحتی برای نامی (متوفا)- همدردی با محمود شمس، یوسف و آذر (بازمانده)

یوسف (پدر نامی)

اولین بار خبر تصادف پسرش را از زبان یحیا می‌شنود. یوسف در این مرحله، اتفاقی‌که افتاده را انکار می‌کند. انکار یکی از مراحل در فرآیند سوگ است. یوسف ابتدا قبول نمی‌کند و سعی در قانع‌کردن یحیا مبنی بر اشتباه بودن خبر دارد و بعد درست زمانی که باید با یحیا سراغ نامی بروند، یوسف شروع به غذا خوردن می‌کند. سعی می‌کند با این کار خودش را از مواجهه با واقعیت دور کند و اتفاق‌ها را به تعویق بی‌اندازد.

یکی‌از راه‌های نشان‌دادن این انکار، تهاجم و برخورد تند با این خبر است. روند روایت در شب شمس همراه با جابجایی زمانی و پس‌وپیش کردن اتفاق‌هاست. به همین دلیل ما قبل از اینکه یوسف خبر را از یحیا بشنود، واکنشش نسبت به محمود عابد را می‌بینیم.

- «یوسف همان‌جا پیر شد. همان‌جا موهایش شروع به سفیدشدن کردند...

خودش را کنترل می‌کند تا به عابد چیزی نگوید.» (همان، ۲۸)

سفید شدن مو استعاره‌ای است که برای بیان رنج فراوان به کار می‌رود. هرچند سفید شدن مو نشان از گذرعمر و تحمل سختی‌های زندگی است؛ اما به یکباره سفیدشدن و اغراق در سرعت‌اش، نشانه‌ی خارج شدن شرایط از حالت عادی و وارد شدن رنج بر فرد است. البته ناگفته نماند که تغییردر ظاهر از نشانه‌های بیرونی سوگ است و دیگران را متوجه حال فرد داغدار می‌کند.

- «یوسف از کنار یحیا می‌پرد جلوِ محمود و سینه به سینه‌اش می‌ایستد. «دِ بگو! کی آمد؟ گفت کجا تصادف کرده؟»

  طوری داد می‌زند که انگار محمود دو ماه نقشه کشیده و برنامه‌ریزی کرده که تک‌نوه‌ی پسریِ خاندانِ شمس را بفرستد سینه‌ی قبرستان.» (حسینی، ۱۳۹۸: ۱۱)

اولین مواجهه‌ی یوسف به‌عنوان بازمانده، با آورنده‌ی خبر، به شکل تهاجمی و پرتنش اتفاق می‌افتد. تنش و تهاجم به فرد حامل خبر ناگوار یکی از انواع مختلف ورود به سوگ است. که درحقیقت میان بستگان درجه اول، نوع رایجی به شمار می‌رود.

- «رستورانی با تابلوِ مشکی را رد می‌کنند. طعم سس قارچ و کرم کارامل می‌آید زیرِ زبانش. اگر نامی چیزیش نبود شب به مهمانی نمی‌رود و از کاکتوس شنیسل سفارش می‌دهد.» (همان، ۳۰)
- «اگر نامی الآن توی بیمارستان باشد، حتماً یک جایی همین حوالی تصادف کرده.» (همان، ۳۰)

از اصلی‌ترین دلایل سوگوارشدن برای کسی، داشتن خاطرات مشترک است. چیزهایی‌که زمانی بودند و حالا و ازاین‌پس نخواهند بود، فرد را سردرگم می‌کنند و این حال، او را به سوگ می‌کشاند. یوسف با دیدن عناصری که لزوماً نامی حضوری پررنگی در آن‌ها نداشته اما بی‌ارتباط هم نبوده، بیشتر متوجه فقدان‌اش می‌شود. از طریق این یادآوری‌های یوسف به خودش، او دارد با جایگاه نامی در زندگی و خلاءی که گریبان‌اش را گرفته، دست و پنجه نرم می‌کند. تا خود را از این سردرگمی برهاند.

- «قبل از ابوذر دفترخانه بود. تابلوِ دفتر اسناد رسمی را که می‌بیند، آذر می‌آید جلوِ چشمش. نامی هنوز دوساله نشده بود... قرار بود سه نفری در عکس باشند، اما فقط نامی بود... یوسف زد بیرون و پله‌های آتلیه را بالا رفت.» (همان، ۳۰)

یوسف در جایگاه فرد داغدار، در ذهن دنبال خودش می‌گردد. در عکس فقط نامی بود که حالا نیست. اما یوسف کجاست؟ درحقیقت او دنبال یافتن جواب این سوال هم در آن زمان و هم در زمان پس از نبود نامی است.

- «دو روز پیش. همین صندلی وسط. بلند شد و کاغذ را گذاشت روی میز کار. «سلام آذر عزیزم...» و رفت کار را یکسره کند. کاش همان‌جا همه‌چیز تمام می‌شد» (همان، ۲۶و۲۷)
- «یک سال است روز و شب را در خانه می‌گذراند. بُریده. به شمسِ پدر گفت دیگر نمی‌خواهد توی دفتر کار کند. طوری گفت نمی‌خواهد که انگار همه‌چیزِ شرکت او بود... منفی کردن با نا. مثل یوسف که ناشمس بود.» (همان، ۳۱)

کاراکتر یوسف علاوه بر سوگوار بودن برای دیگری (فرزندش)، نقش دیگری را هم ایفا می‌کند. او سوگوار زندگی خود نیز هست. زندگی او سرشار از شکست‌ها و رهاکردن‌ها است. رها کردن رشته‌ی تحصیلی، رها کردن دختری که دوستش داشت، رهاکردن شغل و در نهایت نیز قصد داشت زندگی را در نیمه راه رها کند که فرزندش از او پیشی گرفت و یوسف در این تصمیم نیز شکست خورد.

- «بچه‌ی من ماشین به‌اش زده و آن تو خوابیده، می‌فهمی؟... خودش هم نفهمید چرا آن‌قدر «بچه‌ی من» را تکرار می‌کند.» (همان، ۳۳)

کاراکتری که تاکنون هیچ‌چیزی را برای خود نمی‌دانسته، حالا که فرزندش را از دست داده، درگیر حس مالکیت شده. یوسف پیش‌تر قصد داشت خود را از این مالکیت رها کند، حالا که روند زندگی تغییرکرده، نمی‌تواند این دو شکست را هم‌زمان بپذیرد و متوجه نامی شده که تا چند ساعت پیش پسری بود که نقش پدر را به او داده بود و حالا این نقش نیز نیمه‌کاره مانده است. درواقع این همان هویت عملی است که چلبی از آن سخن می‌گوید. هویت عملی یوسف برای پدر بودن، به نامی گره خورده بود و از این پس این‌طور نخواهد بود و این شرایط آن‌قدر برای یوسف بغرنج است که ترجیح می‌دهد زمان مرگش هرچه زودتر فرابرسد. «کاش کتک می‌خورد و می‌مُرد. خودش که نتوانست این کار را بکند. آذر بعدِ مرگش چه می‌کند؟» (همان، ۳۴) در تخیلات خود بعد از مرگش، جای او با آذر عوض می‌شود. نقش فرد داغدار را به آذر می‌سپارد و خود در جایگاه کنونی نامی قرار می‌گیرد. «الآن باید خانواده در سوگِ او سیاه‌پوش می‌بودند، نه در سوگ پسرش. چرا نامی از او جلو زد؟ خودش را می‌بیند با تی‌شرت قرمزِ مُرده که رویش درشته نوشته شده: ۷۶.» (همان، ۳۴)

- «تنها چیزی که از روز اول عاشقی هنوز هم می‌خواهدش. نه سارا و نه نامی، و نه حتی مامانی، هیچ‌یک را به اندازه‌ی آذر نمی‌خواسته. آذر مرجع تقدیر و مرجع قدرت بوده و یوسف تابع تقدیر و تابع قدرت او.» (همان، ۳۵)

تنها اُبژه‌ای که یوسف در قبالش احساس مسئولیتی می‌کند که می‌تواند مانع از دست کشیدن از زندگی شود، آذر است. حتی وابستگی اصلی او در رمان، آذر عنوان شده نه نامی. دلیل سوگواری برای شکست خود و نیمه‌کاره ماندن هدفش نیز قوی‌تر از

سوگواری برای فرزندش نامی است. همان‌طورکه پیش‌تر گفته شد، دومین مرحله در سوگواری، جستجوکردن فرد از دست رفته است. یوسف در خاطرات به‌دنبال نامی می‌گردد اما آذر را پیدا می‌کند. روند داستان، یوسف مدام در خاطراتش با آذر پس و پیش می‌رود و سیر زندگی‌شان را مرور می‌کند. این اقدامش ناخودآگاه برای یافتن دستاویزی دیگر برای ادامه‌ی زندگی- حالا که نامی نیست- است.

- «مرد پشت‌سر یحیا چه می‌خواهد وسطِ این صحنه‌ی با شکوه در وسط اورژانس داخلی بیمارستان؟ به حرف می‌آید و می‌گوید «تسلیت جناب شمس عزیز.» چه می‌گوید این مردک؟ شمس عزیز؟ مگر سلطان محمود هم این‌جاست؟[...] «آذر کجاست؟ بیا دیگر، بیا این یوسف را بگیر. ول‌کن کلاس لعنتی را.» (همان، ۳۸)

یوسف خود را در جایگاهی نمی‌بیند که کسی او را هم‌لقب با پدرش- شمس بزرگ- صدا بزند. او در زندگی شکست خورده بود و حالا اعطای این لقب در چنین شرایطی برایش بی‌معنا و تمسخرآمیز است. او بعد از گذراندن مرحله‌ی انکار همراه با برون‌ریزی و خشم، دلتنگی و جستجوگری، دچار حس آشفتگی و یأس می‌شود. یأس دیگر پدر نبودن. او وظیفه‌ی فرزندی را در قبال شمس بزرگ درست انجام نداده و حالا وظیفه‌ی پدری از که از او سلب شده و تنها نقشی که برایش مانده، همسر آذر بودن است. به‌همین دلیل منتظر اوست.

- «آذر، کجایی؟ حتماً باید دعوتت کنند بیایی بالاسرِ جنازه‌ی پسرت؟... بیاکه همین حالا هم که دراز کشیده و کمرش کج است، می‌خواهد بگوید «بغلم کن! مامان!» بغلش کن دیگر، آذر... بیا و نجات بده یوسف را. می‌دانی که یوسف هیچ لحظه‌ی سختی را بدون تو نمی‌تواند از سر بگذراند.» (همان، ۴۱)

یکی از واکنش‌هایی که افراد سوگوار از خود نشان می‌دهند، فرو رفتن به شوکی ناگهانی و ناتوانی از انجام کارهای مرسوم در هنگام داغ دیدن است. یوسف باوجود نیازش به بودن در کنار آذر در این شرایط، توان خبردادن به او را ندارد. یوسف در جستجوهای خود دنبال آذر می‌گردد. فقدانش در آن لحظات برایش آنقدر پررنگ است که باوجود علتِ درخواست برای بودن آذر، مرکزیت توجه را به او اختصاص داده و نامی را به حاشیه رانده است. در حقیقت با وجود پدر سخت‌گیری چون محمود شمس، رسیدن به آذر، تنها موفقیت یوسف در زندگی محسوب می‌شود. در نامه‌ای که یوسف برای آذر نوشته است، از به بن‌بست رسیدن گفته خداحافظی کرده. اما نامه را کسی جز آذر می‌خواند و این به بن‌بست رسیدن پدر، در حقیقت پسر را به مرگ می‌کشاند.

مولفه‌های سوگواری از منظر مایکل چلبی در یوسف شمس

۱- مولفه‌ی اول (کسانی که برایشان سوگواری می‌کنیم): یوسف پدرِ نامی است – وابستگی شدید به همراه عشق پدری

۲- مولفه‌ی دوم (تأثیر سوگ بر فرد سوگوار): تمام مراحل سوگ در یوسف رخ می‌دهد. انکار به خشم از بقیه و خود، پرخاش، گشتن دنبال ردپای یوسف در خاطرات گذشته، گشتن دنبال حامی (آذر)، پذیرش و در نهایت خودشناسی.

۳- مولفه‌ی سوم (سوگ کنشی فعالانه، نه همراه با انفعال): یوسف بدون این‌که آگاه باشد، در سوگ خود فرونمی‌رود بلکه با کارهایی که می‌کند، در حال طی کردن مراحل سوگ و عبور از آن است.

۴- مولفه‌ی چهارم (سوگ یک فعالیت دو وجهی): یوسف علاوه براینکه سوگوار فرزندش است، سوگوار زندگی خودش و نقش پدری که دیگر از او سلب شده نیز هست.

۵- مولفه‌ی پنجم (میل ماندن در سوگ): یوسف با گشتن میان خاطرات، دنبال اتصال خود به نامی و خوشی‌های زندگی از دست رفته می‌گردد و می‌خواهد درمیان خاطرات بماند. در حین این گشتن‌ها، به دیدی تازه می‌رسد و آذر کسی است که بودن‌اش باعث کمرنگ شدن این میل در یوسف می‌شود.

۶- مولفه‌ی ششم (ابژه‌های اخلاقی سوگ): نامی (متوفا) – آذر (بازمانده)- خودش.

یحیا (عموی نامی)

- «یحیا دست یوسف را می‌گیرد.» (همان، ۱۱)
- «برو کفش‌هات را بپوش برویم. پیراهن بپوشی هم بد نیست... ان‌شاءالله که چیزی نباشد. آذر دانشگاه است؟» (همان، ۱۲)
- «یوسف، راحت باش. بریز بیرون خودت را.» (همان، ۳۹)

ورود یحیا به فرآیند سوگ با برادر کوچکترش متفاوت است. این تفاوت و برخورد منطقی‌تر، به دوعامل در مورد یحیا بستگی دارد. نسبت دورتر به فرد ازست رفته و شخصیت آرام‌ترش در طول داستان. هم‌چنین یحیا نقش برادربزرگ به‌عنوان حامی و دلگرمی دهنده به یوسف را متعلق به خود می‌بیند.

- «یوسف، راحت باش. بریز بیرون خودت را.» این را یحیا می‌گوید. (همان، ۳۹)

این جمله که پیش‌تر نیز اشاره شد. از دوجهت حائزاهمیت است. هم گوینده که یحیاست و سعی در آرام کردن یوسف با تشویقش به برون‌ریزی دارد و و هم مخاطب جمله، یوسف.

یحیا نیز مانند محمود نگران زمانی است آذر متوجه ماجرا شود. این نگرانی دو دلیل دارد. اولی خود شخص آذر که مادر نامی است و دلیل دوم نگرانی از ناتوان بودن خودشان در کنترل شرایطی که ممکن است پیش بیاید.

مولفه‌های سوگواری از منظر مایکل چلبی در یحیا

۱- مولفه‌ی اول (کسانی که برایشان سوگواری می‌کنیم): یحیا عموی نامی است و رابطه‌اش با او در دسته‌ی وابستگی ضعیف است.
۲- مولفه‌ی دوم (تأثیر سوگ بر فرد سوگوار): یحیا علاوه بر غم از دست دادن نامی، نگران اطرافیان نیز هست.
۳- مولفه‌ی سوم (سوگ کنشی فعالانه، نه همراه با انفعال): کنش‌های او بیشتر در راستای آرام کردن اطرافیان است و در خودش تغییری ایجاد نمی‌کند.
۴- مولفه‌ی چهارم (سوگ یک فعالیت دو وجهی): ادامه‌ی حیات خود را وابسته به نامی نمی‌داند و مرگ نامی تأثیری بر زندگی‌اش ندارد.
۵- مولفه‌ی پنجم (میل ماندن در سوگ): این مولفه در یحیا وجود ندارد.
۶- مولفه‌ی ششم (ابژه‌های اخلاقی سوگ): نامی (متوفا)- یوسف و آذر (بازمانده).

محمود شمس (پدربزرگ نامی)

- «باباجون، یک چیزی شده...

شمس صدایش تغییرکرد. بگو دخترم. راحت باش. می‌خواهی مامانی برود؟ عارف طوریش شده؟ مامانت خوب است؟

نه... نمی‌دانم چه‌طوری بگویم. فکرکنم برای نامی اتفاقی افتاده...

اسم نامی که می‌آید، سلطان محمود بلند می‌شود. حتی زبانش بند می‌آید. پادشاهیِ یازده‌ساله‌ی همین شیدا با آمدن نامی سرنگون شد.» (همان، ۱۸)

نامی نوه‌ی پسریِ محمود شمس بوده و همین‌طورکه در متن داستان آمده، او جایگاه ویژه‌ای در میان خانواده داشته. تا جایی که بعد از به دنیا آمدنش، شیدا نوه‌ی دختر خانواده، به حاشیه رفته و نامی مرکز را به‌خود اختصاص داده است. از طرفی، فرزند دیگر یوسف و آذر نیز قبلاً از دنیا رفته و نامی جای او را برای خاندان شمس پرکرده است. نوع رابطه‌ای که شمس بزرگ با او داشته، علاوه بر نوه بودن، رابطه‌ی جانشینی است. حالا محمود شمس جانشین خود را ازدست داده است و طبیعتاً واکنش او به خبر و ورودش به فرآیند سوگ، با بقیه متفاوت خواهد بود. چراکه ممکن است تا پایان زندگی‌اش دیگر کسی که ادامه دهنده‌ی نام خانوادگی او باشد را نبیند. ادامه دادن نام خانوادگی، درواقع همان گره خوردن هویت عملیِ محمود شمس به نامی است که چلبی از آن به عنوان یکی از دلایل تعیین‌کننده در نحوه و میزان سوگ یاد می‌کند.

مولفه‌های سوگواری از منظر مایکل چلبی در محمود شمس

۱- مولفه‌ی اول (کسانی که برایشان سوگواری می‌کنیم) : محمود شمس پدربزرگ نامی است و ارتباطاش با او در دسته‌ی وابستگی قوی قرار می‌گیرد.
۲- مولفه‌ی دوم (تأثیر سوگ بر فرد سوگوار): محمود شمس علاوه بر نوه، جانشین خود را از دست داده و خلاء بزرگی را حس می‌کند.

۳- مولفه‌ی سوم (سوگ کنشی فعالانه، نه همراه با انفعال): فقدان نامی جز غمی که بر محمود شمس تحمیل می‌کند، او را وادار به حرکت فعالانه‌ای نمی‌کند.
۴- مولفه‌ی چهارم (سوگ یک فعالیت دو وجهی): محمود شمس هم برای فقدان نوه غمگین است و هم آینده‌ای که برای خودش و جانشین‌اش ترسیم کرده بود.
۵- مولفه‌ی پنجم (میل ماندن در سوگ): محمود شمس باوجود سردرگمی‌ای برای زندگی آینده‌اش بدون نامی دارد، اما نشانه‌های میل ماندن در سوگ در او دیده نمی‌شود.
۶- مولفه‌ی ششم (ابژه‌های اخلاقی سوگ): نامی (متوفا)- یوسف و آذر (بازمانده)- خودش.

آذر (مادر نامی)

- آذر به خانه می‌رسد. «لبِ سه‌پله مکثی طولانی می‌کند تا یوسف را پیدا کند و به سمتش بدود. به سمتش می‌دود و در آغوش می‌کشدش... هنوز دست‌های یوسف را ول نکرده، می‌پرسد «نامی کجاست؟ چرا لباس‌هایی را که گذاشتم نپوشیده؟» یوسف و همه ساکت‌تر شده‌اند و کسی جواب نمی‌دهد. از یوسف فاصله می‌گیرد و روبه مهمانان، با چرخشی آرام، سوالش را تکرار می‌کند، «نامی کجاست؟» در صدایش وهم و ترس خوانده می‌شود» (همان، ۱۰۸)
- «مهشید جلو می‌آید و خودش را می‌اندازد توی بغلِ آذر. اشک به چشمانِ آذر آمده و به‌آرامی می‌گوید «چرا کسی دلش برای من نمی‌سوزد... راحتم کنید دیگر. بگو...»همین‌که می‌گوید راحتم کنید، صدای خانه دوباره بلند می‌شود. انگار ضربِ تکرارشونده پیاپی می‌گویند آذر جان، آذر جان، آذر جان...» (همان، ۱۰۹ و ۱۱۰)

در فصل ۶ رمان، ورود آذر به سوگ اتفاق می‌افتد. او که مادر نامی‌ست، باوجود این‌که خیلی دیر به ماجرا اضافه می‌شود، حضور پررنگی دارد. این حضور پررنگ هم به دلیل یوسف و افکارش اتفاق می‌افتد و هم به دلیل وابستگی و نزدیکی با نامی. همان‌طورکه یوسف نقش پدر بودن را ازدست داده، آذر نیز دیگر مادر نیست.

- «آذر اشک می‌ریزد. حرکتِ دست‌هایش در هوا به رقصی خاموش می‌ماند و هنوز شک دارد برای چه اشک می‌ریزد. نامی مقابل چشمش کمانچه می‌زند. همه می‌دانند و می‌بینند، اما کسی جرئتِ به زبان آوردن ندارد. انگشت‌های پایش خواب رفته است. اگر یوسف را پیدا کند، دوست دارد داد بزند و بگوید «یوسف، به‌ات می‌گویم نامی کجاست؟» اما یوسف نیست. یوسف، به فاصله‌ی یک کوسن، هست و نیست. بلند می‌شود و به یوسف نگاه می‌کند و دستِ راست را به سمتش می‌برد. یوسف دست را می‌گیرد و بلند می‌شود و پشت‌سرِ آذر می‌رود. آذر وسط بود و دستِ نامی را با دست چپ گرفته بود و باد کایت‌ها را تکان می‌داد. بعد از سه پله و جلوِ

آشپزخانه، مامانی جلو می‌آید و آذر و یوسف را هم‌زمان در آغوش می‌گیرد و شیون می‌کند...» (همان، ۱۱۰)

سوگواری آذر این لحظه شروع می‌شود. اشک ریختن اولین واکنش او به نبود نامی‌ست. ویژگی مشترکی که بین او و یوسف وجود دارد، همین دنبال هم گشتن‌است. اینطور به‌نظر می‌رسد که حالا در غیاب نامی آن‌ها باید برای حفظ اتصال میان خود، بیشتر تلاش کنند. ویژگی مشترک دیگر که میان نوع رفتار یوسف و آذر وجود دارد، گشتن دنبال نامی در خاطرات است. این اتفاق برای شخصیت‌های دیگر رمان نمی‌افتد اما یوسف و آذر مدام در خاطرات پس و پیش می‌شوند. این موضوع به همان گره خوردن هویت عملی، وابستگی، عشق، میزان نزدیکی و ترس ساختن آینده در فقدان عنصری مهم از گذشته برمی‌گردد که چلبی از آن صحبت می‌کند. آذر که هنوز مرگ نامی را باور نکرده است، مدام دنبال تکذیب آن می‌گردد. «روبه شیدا می‌پرسد راست است؟» (همان، ۱۱۲)

- «مادرِ سابق به سمت عارف می‌رود و می‌گوید «شیدا، برو بگو می‌خواهم تنها باشم. ازشان خواهش کن یک‌بار هم که شده تنهایم بگذارند. نمی‌توانم...» بعد درِ دست‌شویی را محکم به هم می‌زند. کلیدِ فن را می‌زند و شیرِآب را باز می‌کند. می‌زند زیرِ گریه.» (همان، ۱۱۳)

مادرِ سابق، کلمه‌ای دو بخشی که به گرفته شدن نقش مادر از زن اشاره می‌کند. واژه‌ی مادر تک بخشی‌است اما حالا که یک نفر از زندگی‌اش کم شده، دو بخشی و گسسته می‌شود. برای پنهان کردن این گسستگی به صداهایی پناه می‌برد که صدای خودش را پنهان کند. نه تنها خودش نمی‌خواهد باورکند که دیگر مادر نیست، بلکه نمی‌خواهد دیگران هم صدای باورکردن‌اش را بشنوند. حسینی در این پاراگراف از استعاره‌های زیادی کنارهم استفاده کرده تا مادر نبودن، ازهم پاشیدن، تنهایی، باور و عدم باور و ترس را غیرمستقیم به مخاطب نشان دهد. او با این کار جای نشان دادن مستقیم، برای بیان این مفاهیم، به شکل پدیدارشناس‌انه عمل کرده و مخاطب را همراه با خود به دل ماجرا می‌کشاند.

- «دلش تابِ پرسیدن «مگر چه‌جوری بوده» را ندارد و سعی می‌کند با نفسِ عمیق فراموش کند تا سروکله‌ی یوسف پیدا شود و همه‌ی سوالات هستی را از او بپرسد. نوشین می‌آید. آذر ناگهان کف دستی چپ را محکم به پیشانی می‌کوبد، چهار بار» (همان، ۱۱۶)

درست مثل یوسف که همه‌جا دنبال آذر می‌گشت، آذر نیز دنبال او می‌گردد.

مولفه‌های سوگواری از منظر مایکل چلبی در آذر

۱- مولفه‌ی اول (کسانی که برایشان سوگواری می‌کنیم): آذر مادر نامی است و ارتباطاش با او در دسته‌ی وابستگی شدید همراه با عشق مادری قرار می‌گیرد.
۲- مولفه‌ی دوم (تأثیر سوگ بر فرد سوگوار): آذر علاوه بر اینکه فرزندش را از دست داده، نقش مادر بودن را نیز از دست داده است و تمام مراحل سوگ را از انکار گرفته تا خودشناسی، طی می‌کند.
۳- مولفه‌ی سوم (سوگ کنشی فعالانه، نه همراه با انفعال): آذر بدون این‌که آگاه باشد، در سوگ خود فرونمی‌رود بلکه با کارهایی که می‌کند، در حال طی کردن مراحل سوگ و عبور از آن است.
۴- مولفه‌ی چهارم (سوگ یک فعالیت دو وجهی): آذر علاوه براینکه سوگوار فرزندش است، سوگوار زندگی خودش و نقشی که دیگر از او سلب شده نیز هست.
۵- مولفه‌ی پنجم (میل ماندن در سوگ): آذر تمایلی به بودن در میان جمع و پذیرفتن همدردبی آنها ندارد و نشانه‌های میل ماندن در سوگ به وضوح در او دیده می‌شود و این یوسف است که او را از این میل بیرون می‌کشد.
۶- مولفه‌ی ششم (ابژه‌های اخلاقی سوگ): نامی- یوسف (بازمانده)- خودش.

مامانی- جلیل- شیدا

- «زنگ موبایل. سیمین است. نمی‌تواند با این صدای لرزان و نگران جواب بدهد. جواب هم ندهد، سیمین نگران می‌شود و زنگ می‌زند به فرانک...» (همان، ۶۰)

شخصیت‌های دیگر رمان شب شمس که آن‌ها نیز با این فقدان سروکار دارند، مامانی، جلیل و شیدا هستند. آنها در کنار سوگ برای خود نامی، وظیفه‌ی اخلاقی خود می‌داند که عزاداری کند و در این مراسم آیینی کنار یوسف و آذر باشند. در نتیجه ابژه‌های سوگ برای آنها، از طرفی نامی و از سوی دیگرآذر و یوسف هستند. سوگی که آنها درگیرش هستند، به خودشناسی‌ای که چلبی انتظارش را دارد، نمی‌رساندشان؛ بلکه این تألم روحی که سراغ‌شان آمده، آنها را مدتی نا آرام می‌کند ولی به دلیل وابستگی کمتر، ارتباط نداشتن هویت عملی‌شان به نامی، بعد از گذراندن این غم، با سرعت بیشتری به زندگی عادی باز می‌گردند. عارف، شوهر شیدا، «انگار یادش می‌آید نسبتِ جلیل به نامی نزدیک‌تر است و دایی نامیِ مرحوم را در آغوش می‌گیرد و چشم‌هایش را می‌بندد و فشار می‌آورد تا اشکش بریزد، اما بی‌فایده است.» (همان، ۶۹) در بخش‌های مختلف داستان از جمله این مثال، به این دوری و نزدیکی نسبت‌ها و تأثیرشان در میزان سوگوار بودن اشاره می‌شود.

مولفه‌های سوگواری از منظر مایکل چلبی در مامانی، جلیل و شیدا

۱- مولفه‌ی اول (کسانی که برایشان سوگواری می‌کنیم): هرکدام این کاراکترها در کنار نسبت فامیلی که با نامی دارند، درگیر وابستگی بالایی نیستند. مامانی: مادربزرگ نامی (وابستگی کم) - جلیل: دایی نامی (وابستگی کم) – شیدا: دختر عموی نامی (وابستگی کم)

۲- مولفه‌ی دوم (تأثیر سوگ بر فرد سوگوار): آنها بیشتر از اینکه سوگوار باشند، عزادار هستند و وظیفه‌ی اخلاقی خود می‌دانند که در کنار یوسف و آذر باشند.

۳- مولفه‌ی سوم (سوگ کنشی فعالانه، نه همراه با انفعال): سوگ در غالب یک غم گذرا بر آن‌ها حادث می‌شود و بعد از پایان عزاداری، با سرعت بیشتری پایان می‌یابد.

۴- مولفه‌ی چهارم (سوگ یک فعالیت دو وجهی): هیچ‌کدام از این شخصیت‌ها، آینده خود را به نامی وابسته نمی‌دانستند پس برای خود غمگین نیستند و غم‌شان تنها یه وجه دارد و مربوط به نامی است.

۵- مولفه‌ی پنجم (میل ماندن در سوگ): این مولفه در مامانی- جلیل و شیدا وجود ندارد.

۶- مولفه‌ی ششم (ابژه‌های اخلاقی سوگ): نامی (متوفا)- یوسف و آذر (بازمانده).

نامی (متوفا)

- محمود شمس «از جا بلند می‌شود. جلیل اخوان هم بلند می‌شود. شیدا هنوز مادربزرگش را در بغل گرفته است. شمس به سمت جلیل می‌آید و او را در آغوش می‌گیرد. فک و چانه‌اش روی کت و شانه‌ی جلیل کشیده می‌شود و هق‌هق می‌کند. جلیل دستش را به پهلوی شمس می‌کشد. انگار می‌گوید آرام باشید، یا می‌خواهد یک‌بار دیگر حقیقت را بفهمد. شمس جواب می‌دهد «قبلِ این‌که بیایی با یحیا صحبت کردم. تمام شده واقعاً...» و گریه‌ی خانه بلند می‌شود. مادربزرگ نامی صدایش به آسمان می‌رود. شیدا سرش را عقب می‌کشاند و با دست شانه‌ی مادربزرگش را نوازش می‌کند... جلیل فکر می‌کند این صحنه تا امشب چندبار قرار است تکرار شود.» (همان، ۶۳)

عزاداری آیینی جمعی‌ست و یکی‌از تفاوت‌هایش با سوگواری همین جمعی بودن است. اعضای خانواده با غمی مشترک، با شدت‌های متفاوت دورهم جمع می‌شوند و همین همدردی به باور عموم مردم، موجب تسلی خاطر می‌شود. اعضای خانواده‌ی شمس هریک جداگانه دوران سوگ را سپری می‌کنند اما برای انجام وظیفه‌ی اخلاقی، به ناچار و یا حتی برخلاف میل خود، در عزاداری جمعی نیز شرکت می‌کنند. در این میان آذر است که حاضر به تسلی گرفتن از دیگران نیست و سوگ شخصی خود و بودن در میان خاطرات خود را ترجیح می‌دهد.

- «احمد گفته بود آدم‌ها دو جا مثل هم می‌شوند: یکی وقتِ مرگِ عزیزان و دیگری به‌وقتِ عاشقی، ما به چیزی تهِ ذهن‌مان رجوع می‌کنیم که از دلِ تاریخ و درگیری‌هامان برخاسته است به خویی مشترک می‌رسیم تا خود را با آن خالی یا پُر کنیم.» (همان، ۱۰۰)

خود کتاب از زبان یکی از شخصیت‌ها به خصلت مشابه آدم‌های سوگوار اشاره می‌کند. اینکه آدم‌های سوگوار چگونه جنبه‌ی اجتماعی سوگ‌شان را در قالب عزاداری به اشتراک بگذارند، به جغرافیای فرهنگی برمی‌گردد. اما چیزی غالباً مشترک است، این است که عزاداری یک آیین جمعی‌ست.

- «یوسف، ثانیه به ثانیه، از چینِ عمودی پیشانی بین ابرو و ردیفِ اول موها پیر می‌شود. محمود شمس با قدم‌های سریع به سمت یوسف می‌آید؛ انگار می‌خواهد بزندش. یحیا حالا کنار یوسف است و جلیل هم نزدیک شده...» (همان، ۱۰۴)

از این قسمت داستان، یوسف وارد آیین عزاداری جمعی می‌شود و مخاطب دیگر با خاطرات شخصی یوسف سروکار ندارد. این مرحله از سوگ، به دلیل به اشتراک گذاشتن عواطف از طرف اطرافیان و حس تنها نبودن، معمولاً راحت‌تر سپری می‌شود. به همین دلیل به باور عموم، بودن در جمع به هنگام سوگواری، موجب تسلی خاطر بازماندگان است. اما با این وجود برخورد آدم‌ها با عزاداری متفاوت است. برخی ممکن است مانند محمود شمس به فراخور شأن اجتماعی یا احوال شخصی خود ترجیح دهد دیگران را دور خود جمع کنند و آن را برای سپری کردن سوگ خود شاهد قرار دهند. عده‌ای نیز ممکن است مانند آذر و در درجه‌ی بعد یوسف، از این جمع فراری باشند. اما آنچه اهمیت دارد متفاوت بودن دلیل رفتار آذر و یوسف است. آذر بلاتکلیف نیست. می‌داند که نمی‌خواهد در جمع حاضر شود. او سوگوار پسرش است و می‌داند برای گذر از این حال باید به شیوه‌ی خود رفتار کند. اما یوسف در تشخیص راه مناسب برای گذر از سوگ خود، ناتوان است. علت این ناتوانی نیز سوگ دوگانه‌اش است. از طرفی درگیر سوگ برای خودش است و از طرف دیگر برای نامی.

- «مامانی لبه‌ی تخت نشسته و دستش را بازکرده تا آذر کنارش بنشیند. «آذرجون، واسه همه‌مان سخت است... تو اما آرام باش... خیلی سخت است... اما تو از پسِ خیلی چیزها برآمدی، عروسم... این را هم میتوانی.» (همان، ۱۱۷)

مامانی سعی می‌کند با کنار آذر قرارگرفتن، با او همدردی کند و جایگاهشان را مشابه نشان دهد. علاوه براین کنش بیرونی که مامانی با کنار آذر نشستن، انجام می‌دهد با کنش‌های کلامی نیز سعی در بیشترکردن اثرگذاری عملش دارد. مامانی با دادن نسبت عروسم، به آذر یادآوری می‌کند که اگر مادر نیست، هنوز عروس او و همسر یوسف

است. اما کار مامانی فقط اشاره به نقش‌های آذر نیست بلکه او با تأکید بر توانایی آذر در از پس مشکلات برآمدن به خود او بعنوان نقش آذر نیز اشاره می‌کند.
اما آذر با این صحبت‌ها همراه نمی‌شود و هنوزهم ترجیح می‌دهد فقط کنار یوسف و دور از بقیه باشد.
از طرف دیگر همان‌طور که پیش‌تر به آن اشاره شد، عزاداری در هر اقلیمی نشانه‌های بصری و فرهنگی خاص آن جغرافیا را دارد. «وقتی مهمان‌ها، که خود جلیل هم یکی از آن‌ها بود، به خانه برسند... گل‌های قرمز و صورتی را که دست‌شان است چه‌کار کنند؟ یکی زودتر زنگ بزند و بگوید رنگ گل‌هاتان را عوض کنید...» (همان، ۶۴) یکی از این نشانه‌ها رنگ مشکی است. «هنگامه لباس سبز با گل‌های صورتی به تن، با روسری مشکی بیرون می‌آید. شیدا می‌گوید «در جریانی که چی‌شده، هنگامه خانم؟ این چیه پوشیدی؟» (همان، ۶۸)
یکی دیگر از دلایل استفاده از رنگ نشانه، علاوه‌بر همدردی با صاحب عزا، اعلام عزادار بودن به دیگرانی است که هنوز از ماجرا خبر ندارند. در شرایطی مانند عزادار بودن که سخن گفتن برای اعضای خانواده دشوار است، استفاده از نمادهای مشترک فرهنگی، زبان جدیدی برای ارتباط گرفتن می‌سازد.

- «دست مهدخت که روی دستگیره رفت شکش بیشتر شد. نکند... چرا این دختره سیاه پوشیده و آرایش ندارد؟ مگر مهمانی پاگشا نیست امشب؟ پس چرا؟... نکند...» (همان، ۹۲)

یوسف و آذر

- «آذر صدای پا روی پله را نمی‌شنود. هرچه یوسف جلوتر می‌آید، سفیدیِ ردیف موهای جلو واضح‌تر می‌شود.
سریوسف روی پاهایش بود و آذر پیشانی را نوازش می‌کرد. یوسف چشم بست و شروع به زمزمه‌کردن کرد. «من چه‌کنم بی‌تو من چه‌کنم را...»
«کاش خانه بودی، آذر...» و آذر را در آغوش می‌کشد و گونه‌هایش را می‌بوسد. بعد سرش را روی شانه‌اش می‌گذارد و طوری سر را به بغل می‌راند که گویی برای عذرخواهی پیش آذر آمده و مقصر بوده. آذر انگار نه انگار وقت ورود به خانه‌ی شمس او را درآغوش‌گرفته بود. مرگ نامی تازه وقتی توی این اتاق آمد باورش شد؛ دقیق‌تر، وقت هق‌هق‌های ساکت توی دست‌شویی؛ و بازهم دقیق‌تر، هیچ‌وقت.» (همان، ۱۲۲و ۱۲۱)

بعد از جست‌وجوهای یوسف و آذر، پدرسابق و مادرسابق کنارِهم قرار می‌گیرند. و بعد از این کنارهم قرارگرفتن، مرگ نامی را باور می‌کنند. این‌طور به‌نظر می‌رسد که در تنهایی توان باورکردن نداشتند.

- آذر می‌گوید «واقعاً ازت شاکی‌ام، یوسف... بقیه هرجا می‌خواهند بروند؛ تو بمان کار دارمت...» (همان، ۱۲۳)
- «یوسف... ما واقعاً چه‌جوری می‌خواهیم زندگی کنیم دیگر؟»
«می‌خواستی خودت را بکشی؟ حالا بنشین به عزای پسرت و محکم بکوب تو کله‌ت...» (همان، ۱۲۴)

آذر می‌گوید که متوجه تصمیم یوسف برای خودکشی شده است حالا یوسف را متوجه نقش‌اش در مرگ نامی می‌کند.

- «دوتا چیز ازت می‌خواهم، نه هم نباید بگویی: دیگر دوست ندارم این‌جا باشم؛ دومی هم این‌که... می‌خواهم نامی را همین امشب ببینم...» (همان، ۱۲۵)
- یوسف: «من هم خیلی دوست دارم خب... اگه بتوانیم که...» «باید بتوانی!» (همان، ۱۲۶)
- «حوصله‌ی جیغ‌وداد و دیوانه‌بازی ندارم... من این‌جا بمان نیستم. پس نگذار همه را با خود ببرم.» (همان، ۱۲۷)

آذر در این دیالوگ‌ها بر اهمیت وجه خودمدارانه‌ی سوگ تأکید می‌کند و از یوسف نیز می‌خواهد همراهی‌اش کند. این درخواست که با تحکم و تهدید همراه است به دلیل ناتوانی یوسف در عمل کردن به تصمیماتش است. همانطورکه چلبی در ابژه‌های اخلاقی سوگ، خود فرد را با اهمیت‌ترین ابژه عنوان کرد، آذر نیز به این اهمیت آگاه است و می‌خواهد به شیوه‌ی خود دوران سوگ‌اش را سپری کند. اما یوسف وظیفه در قبال دیگران را نسبت به اهمیت به خود، پررنگ‌تر می‌بیند به همین دلیل آذر سعی بر تغییر نگاه او دارد.

نامی

- «از اتاقِ بی‌درِ پدر بیرون آمدم و کلمه‌های نامه را مرور می‌کردم، برای اوین بار چیزی در ذهنم شروع به عوض شدن کرد.» (همان، ۱۷۱)

نامی از زمانی که نامه‌ی خودکشی یوسف را می‌خواند نگران می‌شود و می‌ترسد. «تا تهِ نامه که رفتم، مثل وقتی که سریال‌های ماه رمضان را می‌دیدم ترسیدم.» (همان، ۱۷۴) سعی می‌کند مطئن شود که اشتباهی پیش آمده. «هر حرفی می‌زند کنار جمله‌های نامه می‌گذارم تا ببینم واقعاً کار خودش بوده یا نه.» (همان، ۱۷۷)

- «من هم دارم در خانه، در شهر خودم گل‌به‌خودی می‌زنم. بابا سال‌هاست باخته و روزبه‌روز آدم‌ها بی‌تعارف‌تر تکه می‌اندازند... وقت نبود، وقت برای زندگی هیچ‌وقت نبود.» (همان، ۱۸۰)

تصمیم می‌گیرد بر پدر پیشی بگیرد. چرا که نمی‌خواهد از دست دادن او را ببیند. می‌خواهد با خودکشی خود، این فرصت را از پدرش بگیرش. در واقع اولین کسی که

سوگ را تجربه کرده، نامی است که پدرش را در آن نامه از دست داده و با کنش خود پدر را سوگوار کرده و با این کار جای متوفی و بازمانده را تغییر می‌دهد.

جدول شماره ۱ (سوگواران و عزاداران در یک نگاه)

مولفه‌های‌سوگواری از منظر مایکل چلبی	محمود عابد	یوسف	یحیا	محمود شمس	آذر	جلیل- مامانی- مهشید- شیدا
آیا رابطه‌ی فرد با متوفا یکی از سه دسته‌ی صمیمیت، عشق یا وابستگی است؟	_	❊	❊	❊	❊	❊
از دست‌دادن متوفا بر زندگی و شخصیت فرد اثر می‌گذارد؟	_	❊	❊	❊	❊	❊
سوگ کنشی فعالانه است؟	_	❊	_	_	❊	_
سوگ یک فعالیت دووجهی است؟	_	❊	_	❊	❊	_
میل ماندن در سوگ	_	❊	_	_	❊	_

جدول شماره ۲ (دسته‌بندی افراد سوگوار و عزادار)

اشخاص	سوگوار	عزادار	ناظر
محمود عابد			❊
یوسف	❊		
یحیا		❊	
محمود شمس		❊	
آذر	❊		
جلیل- مامانی- شیدا		❊	

نتیجه‌گیری

داستان شب شمس حول مرگ پسر نوجوان خانواده، نامی شکل می‌گیرد. خانواده‌ی شمس از نظر میزان وابستگی و نزدیکی، گره خوردگی هویت عملی و زندگی، به چند دسته تقسیم می‌شوند و سوگ در هرکدام با شدت و نوع متفاوتی خود را نشان می‌دهد. شدت سوگ در شب شمس را می‌توان به سه دسته تقسیم کرد:

- سوگواران
- عزاداران
- ناظرانی که سعی بر همدردی و کمک دارند

دسته‌ی اول را یوسف و آذر تشکیل می‌دهند که پدر و مادر نامی‌اند. نقش پدر و مادر باعث شده از گذشته‌ی دور یعنی زمان تولد نامی، زندگی‌شان به او گره بخورد و حالا از دست دادن این نقش حس فقدان شدیدی به آن‌ها دست دهد. علاوه بر این حس فقدان برای نبود نامی، یوسف با سوگ دیگری نیز درگیر است. سوگ برای خودش. خودی که قرار بود دیگر کار نیمه‌کاره انجام ندهد. اما هم پدر بون‌اش و هم تصمیم‌اش برای خودکشی، نیمه‌کاره ماند و حالا از دو جهت با حس فقدان دست‌وپنجه نرم می‌کند؛ سوگ درونی برای شخص خود و سوگ بیرونی برای فرزندش.

آذر نیز برای خود که دیگر مادر نیست و این نقش را از دست داده سوگوار است. او یک ویژگی متمایز نیز دارد و آن اینکه نمی‌خواهد سوگ خود را با دیگران شریک شود.

همانطورکه چلبی معتقد است مراحل سوگ از هم تفکیک ناپذیرند و نمی‌توان مراحل وقوعشان را شماره‌گذاری کرد، سوگ آذر و یوسف نیز همین‌گونه است. مراحل مختلف سوگشان بهم گره‌خورده. خشمگین می‌شوند، همزمان انکار می‌کنند، پرخاش می‌کنند و ساکت می‌شوند، دلتنگ می‌شوند و در خاطره‌ها دنبال پسرشان می‌گردند. تمام این مراحل در همان ساعات ابتدایی شنیدن خبر مرگ نامی اتفاق می‌افتد. زمانی طولانی برای تبدیل مرحله‌ی انکار به دلتنگی نمی‌گذرد.

محمود شمس، مامانی، یحیا، جلیل اخوان و شیدا در درجه‌ی بعدی ارتباط و وابستگی به نامی قراردارند. آن‌ها از مرگ نامی عزادار شده‌اند و این عزا آنها را دور هم جمع کرده و در کنار یوسف و یحیا قرارشان داده است. واکنش‌هایشان به فقدانِ رخ‌داده، کم‌جان‌تر است چراکه گذشته‌شان آن‌چنان به نامی گره نخورده بود و آینده‌شان هم در نبود نامی مبهم نخواهد بود. البته در این میان محمود شمس که نوه‌ی پسر و ادامه دهنده‌ی نسل خود را از دست داده، شدت بیشتری از سوگ را تجربه می‌کند.

مرحله‌ی آخر نیز به محمود عابد اختصاص دارد که صرفاً ناظر این شرایط است و به وظیفه‌ی اخلاقی خود در قبال سوگواران عمل می‌کند.

حسینی علاوه برسوگ که واکنش به عزادار بودن است، به نمود اجتماعی یعنی آیین عزاداری نیز پرداخته است. افراد خانواده در یک وضعیت پارادوکسیکال برای پاگشا دورهم جمع می‌شوند و برای نامی ازدست‌رفته و هم‌چنین هم‌دردی با یوسف و آذر عزاداری می‌کنند. حسینی داستانش را با پرسه میان شخصیت‌های سوگوار روایت می‌کند، در انتها به نامی برمی‌گردد؛ که در نگاه اول، خود منجر به این سوگ شده اما در حقیقت او خود دچار سوگ شده و این رخداد را به بقیه منتقل کرده است.

پی‌نوشت

۱- Michael Cholbi
۲- Roland Barthes
۳- Sigmund Freud
٤- Elisabeth Kübler-Ross
٥- John Bowlby
٦- Jacques Marie Émile Lacan
۷- Richard Gross
۸- مفهوم/ پدیدهٔ پرسه‌زنی و سوژهٔ پرسه‌زن در خوانش و تأمل والتر بنیامین از اشعار بودلر، در ازدحام شهرها و متن خیابان متولد شد. پرسه‌زن قهرمانِ مدرن و شخصیت کانونی پاریس قرن نوزدهم است که خیابانها و گذرگاههای شهر خانه و مسکن ومأوای اوست. به تعبیر بنیامین، فلانور/ پرسه‌زن روی آسفالت سیاحت می‌کند. (برای مطالعه‌ی بیشتر ر.ک. ولف، ۱۴۰۰)
۹- Plato
۱۰- Socrates
۱۱- Scott LaBarge
۱۲- Cheristine Korsgaard
۱۳- Joan Didion
۱٤- John Bowlby
۱٥- Margrethe Strob
۱٦- Hank Shot
۱۷- Ami Harbin
۱۸- Robert Solomon

فهرست منابع

آجورلو، احسان (۱۴۰۱). نقش خاطره در برساخت تاریخ و شکل‌دهی جامعه در درام تاریخی دوران پهلوی اول براساس آرای پل ریکور، فصلنامه‌ی رهپویه هنرهای نمایشی، دوره‌ی اول، شماره سوم، ص ۴۵- ۳۳.

آلگونه جونقانی، مسعود (۱۴۰۰). جهان ادبی به مثابه‌ی جهان ممکن، فصلنامه‌ی علمی-پژوهشی نقد ادبی، سال ۱۴، شماره ۵۶، زمستان، صص ۵۲-۱.

امیرخانلو، مهدی (۱۴۰۲). مونالیزای ادبیات، تهران: انتشارات نیلوفر.

بارت، رولان (۱۳۹۵). خاطرات سوگواری، ترجمه‌ی محمد حسین واقف، تهران: نشر حرفه هنرمند. (نسخه‌ی الکترونیکی طاقچه)

بنیامین، والتر (۱۳۹۶). خیابان یکطرفه، ترجمه حمید فرازنده. تهران: نشر مرکز.

بی‌نظیر، نگین (۱۴۰۰). پرسه‌زنی؛ تجربه زیستی در گذار و درنگ واکاوی سوژه‌ی پرسه‌زن در رمان احتمالاً گم شده‌ام و یوسف‌آباد خیابان سی‌وسوم، فصلنامه علمی – پژوهشی نقد ادبی، س ۱۴، ش ۵۶، زمستان، صص ۱۳۰- ۹۵.

تانکیس، فرن (۱۳۹۲). فضا، شهر و نظریه اجتماعی. ترجمه حمیدرضا پارسی و آرزو افلاطونی، تهران: مؤسسه انتشارات دانشگاه تهران.

چلبی، مایکل (۱۴۰۱). سوگ (درآمدی فلسفی)، نرجمه‌ی نصراله مرادیانی، تهران: انتشارات بیدگل.

حسینی، میلاد (۱۳۹۸). شب شمس، تهران: نشر چشمه.

داونهاور، برنارد و پلاور، دیوید (۱۳۹۴). پل ریکور، ترجمه‌ی ابوالفضل تولکی شاندیز، تهران: نشر ققنوس.

عباسی، علی (۱۳۹۱). تخیل و مرگ در ادبیات و هنر، تهران: انتشارات سخن.

فروید، زیگموند (۱۳۸۲). ماتم و ماخولیا، ترجمه مراد فرهادپور، مجله ی ارغنون، شماره ۲۱، بهار، صص۱۰۲- ۸۳..

گراس، ریچارد (۱۴۰۱). روانشناسی سوگ، ترجمه‌ی نگار شجاعی، تهران: نشر مون. (نسخه‌ی الکترونیکی کتابراه)

Ami Harbin, Disorientation and Moral Life (oxford University press, ۲۰۱٦), p.۲.

Antti Kauppinen, ‘’The World According to Suffering,’’ in Michael Brady, David Bain, and Jennifer Corns (eds.), The Philosophy of Suffering (London: Rout-Ledge,۲۰۱۹), pp.۲-۲۰.

Doležel, L. (۱۹۸۸). "Mimesis and Possible Worlds". Poetics Today. Vol. ۹. No. ۳. pp. ٤٧٥-٤٩٤.

Scott LaBarge, ‘’How (and Maybe Why) to Grieve Like an Ancient Philosopher,’’ in B. Inwood (ed.), Oxford Studies in Ancient Philosophy, supplementary vol-ume (Virtue and Happieness: Essays in Honour of Julia Annas) (Oxford: Oxford University Press, ۲۰۱۲), p. ۳۲۹.

Monque Wonderly, ‘’On Being Attached,’’ Philosophical Studies ۱۷۳ (۲۰۱٦): ۲۲۳-٤۲

Cheristine Korsgaard, The Sources of Normativity (Cambridge: Cambridge University Press, ۱۹۹٦), p. ۱۰۱.
Joan Didion, The Year of Magical Thinkin (New York: Vintage International ۲۰۰۷), pp.۱۸۸-۸۹