



شماره شانزدهم

تابستان ۱۳۹۰

صفحات ۱۷۰-۱۴۷

تحلیل کهن‌الگویی داستان جایی دیگر از گلی ترقی

الهام حدادی*

مری گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه آزاد اسلامی خمین

دکتر فرهاد درودگریان

استادیار دانشگاه پیام نور

چکیده

تصاویر کهن‌الگویی میراث ناخودآگاه فردی و جمعی انسان در طول تاریخ است که در ادبیات از طریق ذهن خلاق و حساس هنرمندان به فعلیت می‌رسد. این مقاله بر آن است که رمان جایی دیگر اثر گلی ترقی را بر مبنای نظریات یونگ بررسی کند.

در این پژوهش، کهن‌الگوهای خود، آنیما و آنیموس، سفر، پیر خردمند، نقاب، سایه و سرانجام فرایند فردیت و تولد دوباره در داستان تحلیل می‌شود و مشخص می‌گردد که پیرنگ و نقش شخصیت‌های داستان بر پایه نظریات یونگ قابل بررسی است. «جایی دیگر» خود کهن‌الگوی دیگری است که ترقی داستان را با آن روایت می‌کند و کهن‌الگوی مهم رمان محسوب می‌شود، به این معنا که جای دیگری در روان انسان است که شخص باید طی فرایندی درونی از طریق تولد دوباره به آن دست یابد.

واژگان کلیدی: یونگ، کهن‌الگو، تولد دوباره، داستان جایی دیگر، گلی ترقی

*e.haddadi2011@gmail.com

نشانی پست الکترونیکی نویسنده مسؤل:

تاریخ پذیرش مقاله: ۱۳۹۰/۶/۲۹

تاریخ دریافت مقاله: ۱۳۹۰/۲/۲۰

۱- مقدمه

قرن بیستم همراه با نظریه‌های جدید نقد ادبی، زوایای تازه‌ای از آثار ادبی را بر خوانندگان متون گشود و آنها را با ابعاد شگرف و نوینی در این آثار آشنا کرد. روان‌شناسی تحلیلی یکی از این نظریه‌ها در نقد ادبی است که در نیمه دوم سده بیستم توسط کارل گوستاو یونگ بنیان نهاده شد. طبق نظریه او هنرمند و شاعر می‌تواند ناآگاه با بهره‌گیری از محتویات ناخودآگاه جمعی کهن‌الگوها به آفرینش هنری دست زند. نقد کهن‌الگویی یکی از اقسام نقد ادبی جدید است که به نقد اسطوره‌ای معروف است. نقد کهن‌الگویی «هر اثر ادبی را به‌منزله بخشی از کل ادبیات بررسی می‌کند. اصل و پایه نقد کهن‌الگویی بر این است که کهن‌الگوها، تصاویر، شخصیت‌ها، طرح‌های روایی و درون‌مایه‌های فرعی در تمام آثار ادبی حضور دارند و به این ترتیب، شالوده‌ای را برای مطالعه ارتباطات متقابل اثر فراهم می‌آورند» (مکاریک، ۱۳۸۳: ۴۰۱).

در این جستار، داستان «جایی دیگر» به صورت کاربردی، تحلیل کهن‌الگویی می‌شود. داستان جایی دیگر از عناصر شاخص کهن‌الگو شکل گرفته‌است و راوی آن را با توجه به مؤلفه‌های کهن‌الگو خلق می‌کند. گلی ترقی در مصاحبه‌اش درباره کتاب بزرگ‌بانوی هستی و میزان کارایی چنین متن‌هایی برای نویسندگان گفته‌است:

در سال‌های دهه شصت میلادی استادی مرا با آثار یونگ، میرچا الیاده و اسطوره‌شناسان بزرگ دیگری آشنا کرد. این استاد در حقیقت پنجره‌ای را در افق زندگی‌ام باز کرد؛ پنجره‌ای که تا امروز بسته نشده‌است. شناخت معانی سمبلیک صورت‌های ازلی و به‌عبارتی کهن‌الگوها، جهان‌بینی مرا شکل داده‌است، زیرا پشت هر چیزی جهانی دیگر پنهان است و این در قصه‌های من نقش بزرگی را بازی کرده‌است، چون وقتی قصه می‌نویسم، از اتفاق‌های دور و برم و نیز وقایع اجتماعی و همچنین شنیده‌هایم استفاده می‌کنم. به جزئیات خیلی اهمیت می‌دهم ولی اینها همه به‌نوعی پشت زمینه هستند و قصه من دنیایی پنهانی است پشت جزئیاتی مثل سؤالات کهن‌الگویی مانند مسأله مرگ، خدا، زندگی بعد از مرگ، تولد و حیات درونی انسان که دغدغه‌هایم هستند. این پرسش‌های اساطیری انسان اولیه است که به صورت تمثیلی و نمادین در گفتگوهای خود بازگو می‌کند (نک. ترقی، ۱۳۸۸).

همچنین ترقی در مورد انگیزه نگارش داستان «جایی دیگر» و آفرینش ذهن خلاق

هنرمندان درباب تحلیل کهن‌الگویی می‌گوید:

در لحظه خاص آفرینش شعر یا داستان، فرد از تاریخت خود بیرون آمده و در یک لحظه هم‌زمان با عالمی متعالی می‌شود. این حرفی است که عرفا و شعرای بزرگ می‌گویند: جایی

دیگر، آن سو و تعبیراتی از این دست. از اینجاست که پیوندی میان هنرمند و انسان اساطیری و حتی انسان مذهبی که در آیین عبادی شرکت می‌کند، برقرار می‌شود. در این حالت انسان از زمان کرانه‌مند فارغ می‌شود یا می‌گریزد و با زمانی بی‌کرانه هم‌عصر می‌شود (همان).

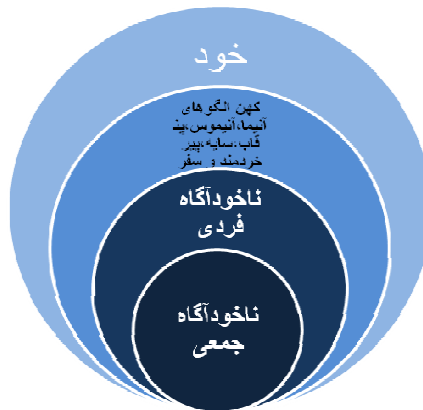
تاکنون آثار گلی ترقی از منظر نقد کهن‌الگویی تحلیل نشده‌است، اما آثار دیگری از این منظر بررسی شده‌اند که به برخی از آنها اشاره می‌شود: آفرین (۱۳۸۸) رمان شازده احتجاب، و کهدوئی و بحرانی (۱۳۸۸) شخصیت موبد را در ویس و رامین از چشم‌انداز نظریات یونگ تحلیل کرده‌اند. حدادی و زمان احمدی (۱۳۸۹) در مقاله «تحلیل کهن‌الگویی داستان پادشاه و کنیز» و حدادی و ذوالفقاری (۱۳۸۸) در مقاله «تصویر استعاره‌ای کهن‌الگوی خورشید در ناخودآگاه قومی خاقانی و نظامی» نقد کهن‌الگویی یونگ را مبنای تحلیل قرار داده‌اند. حری (۱۳۸۸) به تحلیل کارکرد کهن‌الگوها در شعر کلاسیک و معاصر فارسی پرداخته‌است و داودی مقدم (۱۳۸۷) در مقاله «رویکرد جامعه‌شناسی به آثار گلی ترقی» وجوه روان‌شناختی آثار ترقی را هم بیان کرده‌است.

۲- نمادهای کهن‌الگو در داستان «جایی دیگر»

از نظر یونگ نمادهای کهن‌الگو از من، ناخودآگاه شخصی و ناخودآگاه جمعی شکل گرفته‌است. ناخودآگاه فردی شامل ادراکات، احساس‌ها و شهودها و افکاری است که از حوزه آگاهی خارج می‌شوند و به حوزه ناخودآگاهی می‌روند؛ اما در ژرف‌ترین لایه روان ناخودآگاهی وجود دارد که به ارث برده می‌شود و همه انسان‌ها در آن سهیم هستند: ناخودآگاه جمعی. محتویات ناخودآگاه جمعی از منبع کاملاً ناشناخته‌ای منشأ می‌گیرد که نمی‌توان آن را به تجارب شخصی نسبت داد. «ویژگی این محتویات، اسطوره‌ای بودن آن است و مختص به ذهن یا شخص بخصوصی نیست، بلکه مختص نوع انسان در کل است» (استو، ۱۳۸۶: ۵۱). کهن‌الگوها نیز نماد و میراث ناخودآگاه جمعی است که یونگ در تعریف آن گفته‌است:

تصویر صورت مثالی ناشی از مشاهده مکرر مثلاً اساطیر و قصه‌های پریان در ادبیات جهان است که دارای نقش‌های معین هستند و در همه‌جا ظاهر می‌شوند. ما این نقش‌ها را در خیال پردازیم، رؤیاها، هذیان‌ها و اوهام افرادی می‌بینیم که امروز زندگی می‌کنند. این تصاویر و تداعی معنی‌های کلاسیک همان چیزی است که من آن را تصورات مثالی می‌خوانم... این تصورات ما را تحت تأثیر قرار می‌دهند، بر ما نفوذ می‌کنند و مقننمان می‌سازند» (یونگ، ۱۳۷۱: ۴۰۶-۴۰۵).

«جایی دیگر» آخرین داستان مجموعه «جایی دیگر» است. در این داستان راوی و مخاطب بعد از خوانش پنج داستان، در انتظار جایی دیگر یا به عبارتی سرزمین موعود هستند. داستان با روایت سوم شخص از زندگی امیرعلی و ملک آذر آغاز می‌شود. آنها زوجی هستند که به ظاهر زندگی آرام و عاشقانه‌ای دارند، اما شبی موجود خیالی و مودی در ذهن امیرعلی متولد می‌شود و به شدت او را آشفته می‌کند. این موجود خیالی، حوادثی را در زندگی امیرعلی و ملک آذر رقم می‌زند که عامل جدایی عاطفی این دو عاشق است. امیرعلی بی‌اطلاع خانه را ترک می‌کند. او بعد از چند ماه برمی‌گردد و در می‌یابد که همسرش جدایی از او را برگزیده است و برای زندگی با پسرانش به خارج از کشور رفته است. مرگ مادر آخرین حادثه‌ای است که امیرعلی را به سمت پیوند با احساسات و عواطف خویش و به معنایی تولد دوباره سوق می‌دهد. درنهایت امیرعلی به آرزوی دیرینه‌اش، یعنی سفر بی‌دغدغه برای کشف ناخودآگاهش می‌رسد. اساساً روند این داستان با نمادهای کهن‌الگوی پیمپ می‌رود. بررسی داستان از خودآگاه امیرعلی آغاز و سپس به مباحث کهن‌الگوی آنیما و آنیموس، نقاب، سایه، ناخودآگاه فردی و درنهایت ناخودآگاه جمعی و تولد دوباره پرداخته می‌شود که طبق نمودار زیر تحلیل می‌شوند:



۲-۱- کهن‌الگوی خود

طبق نظر یونگ، خود یک راهنمای درونی و متمایز از شخصیت خودآگاه و من (اگو) است. خود مرکز تنظیم‌کننده‌ای است که باعث بسط دایم و بلوغ شخصیتی می‌شود

فون فرانتس، ۱۳۸۴: ۲۴۴). شخصیت اصلی یا خودآگاه امیرعلی در سن پنجاه و سه سالگی از این قرار است: او مردی آرام، سربه‌راه، مطیع و عاشق است. شخصیتی دوست‌داشتنی برای همسرش و رئیس شرکت واردات نخ و قرقره است که تحصیلاتش را در خارج گذرانده و زندگی بی‌دردسری دارد که آرزوی هر کس است:

امیرعلی مردی خوش‌خواب است... و می‌داند که سر ساعت هشت باید پشت میز کارش باشد. باید و این «باید» را با حروف قرمز توی مغزش نوشته‌است، یا نوشته‌اند. پیش از صبحانه به تشویق زنش ورزش می‌کند و باز هم به اصرار و تشویق او، مراقب وزن و زیبایی اندامش است. مرد خوش‌قیافه‌ای است و دست‌کم بیست‌سال جوان‌تر از سن واقعی‌اش می‌نماید. زن‌ها دورش می‌پلکند و زنش حسادت‌های کوچک می‌کند اما خیالش راحت است... (ترقی، ۱۳۸۷: ۱۷۳).

این من یا خودآگاه، بسیار از شخصیت اصلی یا خود امیرعلی فاصله دارد. او گمان می‌کند این خودآگاه شخصیت اصلی اوست، درحالی‌که من اصلی امیرعلی شخصیتی حساس و ساده است که آرزوهایی متفاوت‌تر از پنجاه و سه سالگی‌اش دارد. راوی داستان درصدد است که «خود» امیرعلی را چنین تشریح کند:

می‌خواهم او را بشناسم، امیرعلی واقعی‌اش را، و با نگرستن به او، به رابطه‌هایش با آدم‌ها، به جنگ و گریزها، خشم‌های پنهانی و سکوت لجوجانه‌اش، به نقابی که روی صورت و کلاهی که سر خودش و دیگران می‌گذاشت، با جدا کردن پیچ و مهره‌های شخصیت و گذشته‌اش، چیز تازه‌ای کشف کنم... (همان: ۱۷۲).

راوی جهت توجیه ذهن مخاطب، خودآگاه امیرعلی را، با شناختی که از دوران کودکی در مورد او داشته‌است، به این صورت شرح می‌دهد:

امیرعلی رفت توی حیاط و پشت درخت‌ها ایستاد. شب روشنی بود و هفت‌برادران ابدی درخشش خیره‌کننده داشتند. کسی ته سرش آوازی قدیمی را زمزمه می‌کرد و کسی پشت پلک‌هایش خیره به آسمان‌های دور بود. جایی خوانده بود که انسان از اجرام فلکی زاده شده و اقمار آسمانی اقوام اولیه انسان‌ها هستند... سربه‌ها بودنش از عشق به آسمان و خیره شدن به حادثه‌های کیهانی می‌آمد. وسعت آسمان در مغزش نمی‌گنجید و دلش می‌خواست سر از رازهای ناممکن درآورد... نگاه آدم‌بزرگ‌ها را داشت، آدم‌بزرگ‌های متفکر. طوری رفتار می‌کرد که انگار ما، پسرهای معتبر کوچه... حرف‌های مهم او را نمی‌فهمیم و شعور چندانی نداریم... در عالم خودش بود و در این عالم سفر به اطراف و اکناف جهان می‌کرد. نقشه دنیا را به دیوار کوچک اتاقش کوبیده بود... امیرعلی راهنمای سفر بود... مادرش همیشه با او بود، هم‌سفری جدانشدنی، هر جا می‌رفت او را هم با خودش می‌برد و این شرط مهم سفرش بود، سفرهای خیالی‌اش (همان: ۱۸۴-۱۸۳).

توصیف شخصیت امیرعلی نشان می‌دهد که او شخصیتی دست‌نایافتنی و خواهان آزادی است که از هر قید و بندی که او را اسیر در اندیشه یا مکانی کند، بیزار است. تمام دوران کودکی امیرعلی در خیالات و آرزوی سفر طی شده‌است، سفر به بی‌کرانه‌های جهان با شهرها و کشورهای دیگرش. در روان امیرعلی نقشه جهان وسیع‌تر از نقشه‌ای است که بر دیوار اتاقش کوبیده‌است. او به دنبال سرزمینی دیگر یا به عبارتی جایی دیگر است. او راهنمای سفرهای درونی خویش به کرات دست‌نایافته، جنگل‌های بی‌نام‌ونشان یا دهکده‌ای کوچک در اطراف خود است و تنها هم‌سفر او در این سفرهای خیالی، مادر اوست که هیچ‌گاه تنه‌ایش نمی‌گذارد. امیرعلی با چنین آرزوهای گسترده‌ای با ملک‌آذر ازدواج کرده‌است و زندگی ظاهراً آرام و عاشقانه‌ای دارند، تا اینکه در دوره کمال و پختگی شخصیت فرد، به بیماری مرموزی در خیالش دچار می‌شود که راوی در شروع داستان، تاریخ و ساعت دقیق آن را بیان کرده‌است. شبی که امیرعلی با موجودی مرموز و نامرئی آشنا می‌شود و به تعبیر راوی، گویی امیرعلی دومی زنده شده‌است:

از آن شب خاص شروع می‌کنم، از آن مهمانی کذایی و ظهور آن موجود مرموز، آن سایه نامرئی، آن امیرعلی دوم... (همان: ۱۷۲).

۲-۲- کهن‌الگوی آنیما و آنیموس

آنیما یا مادینه‌جان مظهر طبیعت زنانه در روح مردان است که اغلب در رؤیاهای خلسات و آفرینش‌های هنری تجلی می‌کند. آنیموس عصاره همه تجارب از مرد در میراث روانی یک زن است. از دیدگاه یونگ «تجسم عنصر نرینه در ناخودآگاه زن همانند عنصر مادینه جنبه‌های مثبت و منفی دارد. هنگامی که زنی به‌گونه‌ای علنی و با پافشاری دست به ترویج اعتقادات مردانه می‌زند یا می‌کوشد با برخوردهای خشونت‌بار اعتقادات خود را بیان کند. به‌آسانی روان مردانه نهفته خود را بر ملا می‌سازد» (فون فرانتس، ۱۳۸۴: ۲۸۵). عنصر مردانه در زن باعث می‌شود زن در مواقع ضروری بتواند عهده‌دار اموری شود که ویژه مردان تلقی می‌گردد. پدر نخستین ناقل تصویر آنیموس برای دختر بچه است، همان‌گونه که عنصر مادینه مرد از مادر شکل می‌گیرد (فدایی، ۱۳۸۱: ۴۱).

آنیمای امیرعلی، زن اثیری و پنهان در روانش، آن‌قدر اثرگذار و قدرتمند است که توانسته قدرت مردانه او را تسخیر کند، تعادل روحی‌اش را به هم بریزد و او را به

شخصیتی مبدل سازد که قدرت آن زن خواستار است. در روان مرد، مادر از اهمیت فوق‌العاده‌ای برخوردار است، چون به زن موجود در روان مرد تعادل می‌بخشد و باعث شکل‌گیری شخصیت مرد می‌شود. نقش این زن را مادر امیرعلی در کودکی ایفا می‌کرد. او در دوران کودکی با افکار و شخصیت مادرش احساس آرامش می‌کرد و مادر تنها تعادل بخش روان و رؤیاهای خیال‌انگیز او بود. آنگاه که راوی از خاطرات کودکی و سفرهای خیالی امیرعلی سخن می‌گوید، به نقطه‌ای در ذهن او می‌رسد که اعتراف می‌کند:

من هم سفری محتاط و ترسو هستم. ولم کرد. [امیرعلی] اما مادرش همیشه با او بود، هم سفری جدانشدنی. هر جا می‌رفت او را هم با خود می‌برد و این شرط مهم سفرش بود، سفرهای خیالی‌اش (ترقی، ۱۳۸۷: ۱۸۴).

در دوران کودکی و قبل از ازدواج، مادر امیرعلی با شناخت شخصیت و آرزوهای او توانسته بود او را از دوگانگی شخصیت و عدم تعادل روحی محافظت کند، اما زمانی که وی با ملک‌آذر ازدواج کرد، اوضاع و احوال شخصیت او کاملاً متفاوت و متضاد با دوران کودکی‌اش شد.

ملک‌آذر جایگزین زن اثیری یا آنیمای امیرعلی شد. او با قدرت مردانه‌اش (آنیموس قوی) توانست مالک ذهن و شخصیت امیرعلی شود و سال‌ها او را از تمام خاطرات و رؤیاهای کودکی‌اش دور کند و شخصیتی جدید از او بسازد. درواقع روان و شخصیت امیرعلی آن قدر ضعیف عمل می‌کند که قدرت ملک‌آذر بر تمام ساحت زندگی او سایه می‌افکند.

آنیموس ملک‌آذر، مرد پنهان و اثیری روان، نیز بسیار قدرتمند و مؤثر است و می‌تواند شخصیت او را به کلی تغییر دهد و شخصیتی جدید بسازد. مرد درون ملک‌آذر توانسته‌است بر کنش‌ها و افکار و شخصیت ملک‌آذر تأثیر گذارد و از او زنی بسازد که با قدرت مردانه‌اش توانایی انجام بسیاری از امور مردانه را دارد. او این قدرت اثیری و مردانه‌اش را از پدر و خاندان اجدادی‌اش به ارث برده‌است.

راوی آشکارا در دو بند آغاز داستان، آنیمای امیرعلی و آنیموس ملک‌آذر را با هم قیاس می‌کند و دقیقاً در برابر یکدیگر قرار می‌دهد. کهن‌الگوی آنیموس در ناخودآگاه ملک‌آذر به این شکل تجلی یافته‌است:

ملک‌آذر زنی دوراندیش و عاقل است. اندازه و میزان چیزها دستش است. پیش از حرف زدن فکر می‌کند و حواسش جمع است. به نظر سرد و محافظه‌کار می‌آید و بلد نیست از ته دل بخندد یا دیگران را بخنداند. جلو خودش را می‌گیرد و جرأت نمی‌کند تسلیم خواسته‌های دلش شود. یا خواسته‌های بدنش - نیازهای ساده جسمانی - مثل دراز کردن پایبی که به خواب رفته، ولو شدن توی صندلی و... بدن و فکرهاش متصل به دوهزار قانون است، دوهزار ملاحظه و احتیاط و تردید. دوهزار وسواس و ترس. حتی نمی‌تواند به شوهرش بگوید که او را تا حد جنون دوستش دارد. «جنون» کلمه‌ای ممنوع و مطرود در مغز محتاط اوست و غروری موروثی دست و پایش را بسته است (همان: ۱۷۶).

کهن‌الگوی آنیما در ناخودآگاه امیرعلی نیز به این شکل است:

امیرعلی، برعکس، برخلاف ظاهر ملاحظه‌کار و شسته‌رفته‌اش، اهل حساب و کتاب نیست. یک جای روحش وحشی است و اگر ولش کنند سر از کوه و کویر درمی‌آورد، سر از شهرهای ناشناخته و قبایل ابتدایی. اگر استخوان‌هایش را در جنگل‌های آفریقا یا نزدیک به قطب شمال پیدا کنند، تعجب نخواهم کرد. اگر بشنوم که با سفینه‌ای فضایی به ماه یا ستاره‌ای دورتر سفر کرده، حیرت نخواهم کرد. از این مرد به‌ظاهر آرام و خاموش، هر کاری برمی‌آید، هر نوع دیوانگی. باید مدام سیخش زد و مهارش کرد (همان: ۱۷۷).

هنر گلی ترقی در نمایش ویژگی‌های خلقی و شخصیتی آن است که دو موجود کاملاً متفاوت، زن و مردی را که به‌طور مشخص از لحاظ شخصیتی در حوزه کهن‌الگوی آنیما و آنیموس متضاد هستند، در کنار یکدیگر قرار می‌دهد که سال‌ها، بی‌آنکه از روح و اندیشه دیگری خبردار باشند، ظاهراً در صلح و آرامش باهم زندگی می‌کنند.

تضاد آنیما و آنیموس این دو شخصیت باعث شده‌است که مانند دو قطب متضاد آهن‌ربا یکدیگر را جذب و سال‌های بسیار در کنار هم زندگی کنند. زن قدرتمند درون امیرعلی، اسیر مرد درون ملک‌آذر می‌شود و رابطه زناشویی این دو عکس می‌گردد، به این دلیل که این زن و شوهر تعادل روانی سالمی ندارند و دوگانگی درونی ذهنشان نتوانسته‌است به تعادل و یگانگی برسد. آنیمای امیرعلی به‌طور کامل اختیار زندگی، کار و فرزندان را به آنیموس ملک‌آذر سپرده‌است، تا آنجا که وی می‌تواند نام امیرعلی را تغییر دهد و در مورد شغلش تصمیم بگیرد. شخصیت امیرعلی آن‌قدر در دوران کودکی به مادرش وابسته بوده‌است که بعد از ازدواج این نقش را به ملک‌آذر می‌دهد و او با آنیموس محکم و استوارش سال‌ها می‌تواند امیرعلی را چون کودکی کنترل کند:

ملک‌آذر از آن زن‌های صبور و عاقلی بود که پیله نمی‌کرد. می‌گذاشت تا شوهر کودکش در فرصت مناسب، سر حرف را باز کند و ناراحتی و گرفتاری‌اش را با او در میان بگذارد. کی بهتر و مهربان‌تر از او، مگر نه اینکه نیمی از اسم خودش را به او بخشیده بود، نیمه مهم آن را؟ مگر نه اینکه ملک‌آهو تکه‌ای حیاتی از وجود او بود، مثل دست و پایش، قلب و مغز و فکرهايش؟ (همان: ۱۸۵).

۲-۳- کهن‌الگوی نقاب

نقاب «تصویری است که شخص و دیگران فکر می‌کنند هستند. افرادی که برای خود نقابی با امتیازات بیش از حد آفریده‌اند، در مقابل از هیجان عاطفی بیمارگونه رنج می‌برند» (یونگ، ۱۳۸۷: ۲۷۹ و ۲۸۱). نقاب، نمای بیرونی و شخصیتی است که شخص با آن در اجتماع جلوه‌گر می‌شود و به آن تظاهر می‌کند (فوردهام: ۱۳۵۶: ۸۹).

۲-۳-۱- نقاب در ناخودآگاه امیرعلی

امیرعلی در داستان شخصیتی است که بعد از ازدواج با ملک‌آذر تمام روحيات و آرمان‌های خود را فراموش می‌کند و با صورتک و ظاهر موقری که همسرش از او انتظار دارد در اجتماع ظاهر می‌شود. امیرعلی همان می‌شود که همسرش در آرمان‌ها و آرزوهایش سراغ او را می‌گرفته‌است. راوی در شروع داستان، نقاب امیرعلی را چنین شرح می‌دهد:

زندگی از او آدمی آرام و معقول ساخته بود، مردی متمدن، شوهری مطیع، معاون شرکتی معتبر، اهل سازش‌های لازم و دادوستدهای متداول (ترقی، ۱۳۸۷: ۱۷۱).

اما کسانی که از کودکی با امیرعلی آشنا بودند، می‌دانستند او با نقاب موقر و متمدن مدرن، آن امیرعلی نیست که آنها در خاطره‌شان می‌شناختند:

من که او را از دوران قدیم می‌شناختم، می‌دانستم که در پس ظاهر مقبول و معقول او امیرعلی دیگری پنهان است، محبوس در ژرفای خاموش درون، منتظر گریز (همان: ۱۷۴).

امیرعلی سال‌های بسیاری، از آن زمان که با ملک‌آذر ازدواج می‌کند، نقاب می‌زند و آن قدر با نقابش عجین می‌شود که تمام رؤیاهای خود را فراموش می‌کند و این رؤیاهای ناخودآگاه فردی او ذخیره می‌شوند، بی‌آنکه خود خبر داشته باشد. او بدون هیچ آزادی و اظهار نظری، مطیع و مغلوب خواسته‌های همسرش می‌شود و در برابر او همیشه ترجیح می‌دهد ساکت باشد. امیرعلی حتی در خصوصی‌ترین لحظات زندگی‌شان حاضر نبود صورتک خود را کنار بزند و لحظه‌ای با خود اصلی‌اش با همسرش روبه‌رو شود:

امیرعلی آدم خوش‌خوایی است و دوست ندارد نیمه‌شب بیدارش کنند و باهش حرف بزنند. می‌تواند بگوید: «خانم جان، ولم کن و بگذار بخوابم. صبر کن تا فردا صبح»، اما نمی‌گوید. شاید زیادی مهربان است یا حوصله ندارد. می‌داند که حرف زدن - به‌خصوص گفتن «عزیزم مزاحم نشو، می‌خواهم بخوابم» - از آن گفته‌های خطرناکی است که هزار جور تفسیر و تعبیر به دنبال دارد و به دردسرش نمی‌ارزد (همان: ۱۷۴).

امیرعلی آن قدر در پس نقابی که ملک‌آذر برای او ساخته‌است، پنهان می‌شود و سعی می‌کند روح خود را با آن عجین سازد که حتی ملک‌آذر اسم او را عوض می‌کند و او با وجود مخالفت کامل با این موضوع، جرأت ندارد مخالفتش را ابراز کند:

ملک‌آذر عاشق ایران باستان است. دوست دارد اسمی اصیل «هخامنشی - اشکانی» روی او بگذارد و امیرعلی با اسم‌های باستانی آشنا نیست. اسم خودش را دوست دارد و آن را بخشی از بدن و روح و سرنوشتش می‌داند، مثل تاریخ تولدش. مثل رنگ پوست و بلندی قدش... حتی دوست ندارد که «امیر» و «علی» را از هم جدا کنند و او را به یکی از این دو اسم بنامند... ملک‌آذر می‌بیند که صورت معصوم و چشم‌های مظلوم شوهرش شبیه به آهوست و او را ملک‌آهو می‌نامد. نیمی از اسم خودش را به او می‌بخشد - نیمه مهم - و او را جزئی مطلق از شجره‌نامه‌اش می‌کند (همان: ۱۷۵).

امیرعلی آن قدر مبهوت و تسلیم نظریات و افکار همسرش شده‌است که من اصلی او در نقاب ساختگی عاشق‌پیشه‌ای پنهان شده و البته منتظر جرقه‌ای است تا خود را نشان دهد. امیرعلی نقاب عاشق‌پیشه را به تمام فامیل همسرش نشان داده‌است و اندیشه‌های ظاهربین باور کرده‌اند که او، با نقاب ملک‌آهو، مردی است که هر زنی در زندگی خود آرزو می‌کند:

امیرعلی به حرف‌های زنش می‌خندد و از خودش ابتکار عمل نشان نمی‌دهد. دیگران معتقدند که سرسپردگی امیرعلی از شدت علاقه و عشق به زنش است، اما من که او را مثل کف دستم می‌شناسم، می‌دانم که امیرعلی، هنگام عبور ستاره‌ای دنباله‌دار متولد شده و موجود دست‌نیافتنی و فرآری است. متعلق به کسی نیست... می‌دانم که حوصله مخالفت با خواسته‌های زنش را ندارد و زود رضایت می‌دهد تا دست از سرش بردارند. مثلاً، کار و حرفه‌اش را ملک‌آذر انتخاب کرده و نشستن پشت میز شرکتی تجاری، برای آدم حساس و خیال‌پردازی چون امیرعلی ملال‌آور و کشنده‌است، اما تحمل می‌کند چون تنبل و بی‌تفاوت شده و ترجیح می‌دهد برایش تصمیم بگیرند. اگر انتخاب حرفه‌اش به اختیار خودش بود، منجم می‌شد و همان بهتر که نشد (همان: ۱۷۹).

نکته جالب در شخصیت امیرعلی این است که او از نقاب ساختگی‌اش خبر دارد و با اینکه سعی می‌کند با این نقاب عجین شود، توان آن را ندارد و نمی‌تواند مانند همسرش و برادران او، به آنچه نیست، تظاهر کند. وقتی با برادرهای ملک‌آذر به نماز جمعه می‌رود و مجبور است مانند دیگران تظاهر کند، از شخصیت ساختگی و اعمالش کلافه و آزرده می‌شود. اما او اهل مبارزه نیست، آن‌قدر خودباخته شده‌است که توان مبارزه را ندارد و زود خسته می‌شود:

امیرعلی می‌داند که نصف بیشتر حرف‌هایش از روی اجبار است، از روی ترس و حساب. به کاری که می‌کند اعتقاد ندارد، ولی خب، بیشتر آدم‌ها از روی اجبار کار می‌کنند و چاره‌ای ندارند. ملک‌آذر نصیحتش می‌کند و حرف‌هایش قانع‌کننده است: سیاست، تجارت، حتی رفاقت مستلزم دروغ‌های کوچک است، دروغ‌های مصلحت‌آمیز. می‌فهمی عزیزم؟ عزیزم نمی‌فهمد. ولی مخالفت نمی‌کند. از جرّ و بحث و کشمکش‌های خسته‌کننده بدش می‌آید. ملک‌آذر هنگام بحث تندتند حرف می‌زند و هوش زنانه‌اش تیز است... امیرعلی توان مبارزه یا حوصله مخالفت با او را ندارد و تسلیم می‌شود (همان: ۱۸۷).

به‌هرحال امیرعلی در تمام طول زندگی‌اش دائم به نقاب خود پناه می‌برد و از «خود» فرار می‌کند. امیرعلی در هر موقعیتی یک نقاب به صورت می‌زند و در ظاهر آن نقاب مشککش را در آن لحظه حل می‌کند:

در تمام مدت مغزش مثل ماشین کار می‌کند. به دنبال توضیحی، به‌ظاهر قانع‌کننده می‌گردد. باید قصه‌ای جعل کند و سرپوش روی ماجرا بگذارد (همان: ۱۹۱).

۲-۳-۲- نقاب در ناخودآگاه ملک‌آذر

ملک‌آذر زنی با شخصیتی محکم و متین است که همیشه سعی می‌کند کنترل امور را در دست بگیرد و مالکیت خود را به همه اطرافیانش اثبات کند. در او ترسی موهوم وجود دارد که همیشه آن را از دیگران پنهان می‌کند. او چنان با نقاب خود عجین شده که «من» اصلی‌اش در زیر نقاب پنهان شده و گویا هیچ وجودی از من واقعی او باقی نمانده‌است. او با نقاب زنی عاقل و دوراندیش در اجتماع ظاهر می‌شود و می‌تواند کنترل تمام افکار و اندیشه‌های خود و دیگران را در دست بگیرد. خصوصیات نقاب ملک‌آذر به شرح زیر است:

- ۱- نقاب زنی عاقل و دوراندیش؛ ۲- نقاب صبور؛ ۳- نقاب غرور و اعتماد به نفس؛ ۴- نقاب قدرت.

ملک‌آذر در تمام طول زندگی‌اش در حال جابه‌جا کردن نقاب‌هایش بوده و بسته‌به موقعیت‌های مختلف زندگی، نقابی جدید کشف می‌کرده‌است. او با هر نقاب می‌توانسته به موفقیت‌های بسیاری دست یازد و یا لاقلاً این قدرت را بیابد که شخصیت اصلی یا «من» خود را سرکوب کند. ملک‌آذر با «خود» درونش بسیار بیگانه است و این می‌تواند از عقده‌ای درونی در دوران کودکی‌اش نشأت گیرد. احساس حقارت درون او در دوران کودکی به وجود آمده و هیچ‌گاه نتوانسته راه‌حل و درمانی برای این احساس بیابد؛ به این دلیل همیشه «من» درون خود را سرکوب می‌کند و با جابه‌جا کردن نقاب‌ها، زندگی خود را به سر می‌برد. این خصوصیت ملک‌آذر می‌تواند زمینه‌ی یادگیری یا ارثی داشته باشد، زیرا عمومی او نیز که بندهایی از داستان به او اختصاص می‌یابد، چنین مشکلی دارد. این مشکل ریشه در شکست حقیرانه‌ی خاندان قاجار دارد که عقده‌ها و پس‌مانده‌هایش این‌چنین در ناخودآگاه فردی نوادگانش تأثیر گذاشته‌است.

ملک‌آذر همیشه در حال فرار از واقعیت است و حوادث را با پرسونا و شخصیت ساختگی خود تحلیل و تفسیر می‌کند. برای نمونه وقتی نیمه‌شب امیرعلی محکم با دست بر سر او می‌کوبد، ماجرا را این‌گونه تصور می‌کند:

[ملک‌آذر] با خودش می‌گوید: «سر من را به‌جای سر خودش گرفته!» و به نظرش می‌رسد که این اشتباه مفهوم و دلیلی عاشقانه دارد. این مرد آن‌چنان متعلق به اوست که گویی خود اوست و وجودی مجزا ندارد. این جمله، به نظر او، مفهومی سخت عاشقانه دارد. حتی می‌توان گفت مفهومی عرفانی. محو شدن در دیگری. با این تصور فریبنده و شیرین است که ملک‌آذر چشم‌هایش را می‌بندد و می‌خواهد، از آن خواب‌های بی‌صدا و آرامی که منحصر به زنان خوشبخت است (همان: ۱۹۳).

تنها کسی که ملک‌آذر واقعی را می‌شناسد، راوی یا همان دوست کودکی امیرعلی است که داستان را روایت می‌کند. این راوی از نوع راویان همه‌چیزدان است و ملک‌آذر در مقابل او توان نقاب‌گذاری ندارد:

ملک‌آذر عاشق این مرد است. خودش می‌گوید، به همه، به من، و از این اعتراف لذت می‌برد، لذتی که همراه با تشویب و دلهره است، همراه با اضطرابی خاموش، پنهان پشت لبخند فاتح و آرامش ظاهری صدایش. اصرار عجیبی دارد که به من بفهماند و بقبولاند که امیرعلی را بیشتر از همیشه، بیشتر از روز اول، بیشتر از تمام دنیا دوست دارد. حرفی ندارم. قبول. به صورت‌تم نگاه نمی‌کند چون از کوچک‌ترین موج تردید در نگاهم وحشت دارد. می‌داند که من صورتش را لایه‌به‌لایه تا انتها می‌بینم و چهره‌های گوناگونش را، مخفی پشت نقاب‌های متعدد می‌شناسم،

مثل تاریخ تابلویی رنگین، مرحله به مرحله، از اولین طرح کم‌رنگ با مداد سیاه تا آن آرایش نهایی، به ظاهر کامل، اما همیشه ناتمام (همان: ۱۷۵-۱۷۴).

۲-۴- کهن‌الگوی سایه در ناخودآگاه ملک آذر

سایه قسمت پست شخصیت است. «سایه آن شخصیت پنهان، سرکوب‌شده و اکثرأ پست و گناهکاری است که شاخه‌های نهایی‌اش به قلمرو اجداد حیوانی ما بازمی‌گردد و تمامی وجه تاریخی ضمیر ناخودآگاه را در بر می‌گیرد. سایه خصوصیات خوبی نیز دارد، مانند غریز طبیعی، واکنش‌های مناسب، فراست واقع‌بینانه، نیروهای خلاقیت و...» (بونگ، ۱۳۷۱: ۴۰۵). سایه تمام خودفریبی‌هایی است که فرد به‌جای آنکه آنها را در خود شناسایی کند و درصدد رفع آنها برآید، به دیگران نسبت می‌دهد و به عبارتی، فرافکنی می‌کند. اشخاصی که نقاب‌های متعدد بر چهره می‌زنند، بسیار بیشتر از افراد دیگر از وسوسه‌های سایه خود می‌ترسند. ملک‌آذر در این داستان از صفات سایه خود می‌هراسد. ترس و وحشتی موروثی در روح و روان او ریشه دارد که او هیچ‌گاه این صفات را در مورد خود نمی‌پذیرد و همیشه درصدد انکار آنهاست. وقتی زندگی به‌ظاهر آرام امیرعلی و ملک‌آذر به مرحله بحرانی می‌رسد، صفات سایه ملک‌آذر خود را یکی‌یکی نشان می‌دهند و او سایه‌اش را مجبور می‌کند به همان شکل که یک‌به‌یک نقاب‌هایش را بر چهره زده بود، آنها را یک‌به‌یک از صورتش بردارد. هنگامی که رفتارهای امیرعلی برای اولین بار تغییر می‌کند و دیر به خانه می‌آید، ملک‌آذر آن‌قدر مضطرب و نگران می‌شود که تمام صفاتی را که همیشه انکار می‌کرد، تجربه می‌کند:

ملک‌آذر از حادثه‌های غیرمنطقی، از رابطه‌های مبهمی که خارج از دایره اثبات و استدلال بودند، بیزار بود. هر اتفاق علتی علمی و عقلانی داشت و زندگی مجموعه‌ای از انتخاب‌ها بود. انسان موفق کسی بود که سرش را بالا می‌گرفت، جلوی پایش را نگاه می‌کرد، منافعش را تشخیص می‌داد، چیزها را در جای درستشان می‌گذاشت و... (ترقی، ۱۳۸۷: ۲۲۱).

ملک‌آذر از شکست و تسلیم بیزار بود و این احساس که دل‌شکسته است و دیگران برایش دل می‌سوزانند، بسیار او را می‌آزرد. بعد از رخداد حادثه اصلی داستان (تغییر اخلاق امیرعلی) به این موضوع فکر می‌کرد که آیا واقعاً عاشق امیرعلی بوده یا تصمیم شتاب‌زده‌ای گرفته‌است، یا به این دلیل امیرعلی را انتخاب کرده که می‌توانسته‌است از او شخصیتی بسازد که عاشقش شود:

شاید انتخاب امیرعلی تنها تصمیم شتاب‌زده زندگی‌اش بود. آیا به‌راستی عاشق او شده بود یا از لج من بود؟ هرچه بود ملک‌آذر تسلیم شکست نمی‌شد و اعتراف به اشتباه نمی‌کرد. محال بود. راهی را که انتخاب کرده بود تا آخرش می‌رفت. زمین و زمان را به هم می‌دوخت تا ثابت کند که حق با او بوده‌است. تصمیم گرفته بود موجودی مطابق میل و خواسته‌هایش از امیرعلی بسازد و موفق هم شده بود. موفقیتی بیست‌ساله، شوخی نبود... ملک‌آذر تحقیقی بزرگ‌تر از غم و غصه و ناخوشی نمی‌شناخت. شکست را قبول نداشت و می‌جنگید (همان: ۲۲۲).

به دلیل رفتارهای پنهانی و مرموز امیرعلی، ملک‌آذر دچار شک و تردید و مرتکب کنش‌ها و رفتارهایی می‌شود که از زنی چون او بعید بود؛ یعنی با صفات سایه خود که همیشه آنها را انکار می‌کرد، روبه‌رو می‌شود. حسادت زنانه از رفتارهایی بود که ملک‌آذر آن را پنهان و انکار می‌کرد، اما به خاطر کنش‌های مرموز امیرعلی، او دچار حسادت می‌شود: حسادت مثل زالویی گرسنه، به جداره قلبش چسبیده بود و از خورش تغذیه می‌کرد. فکرهای سیاه دوباره هجوم می‌آوردند و مغزش را تسخیر می‌کردند. عجب خری بود. خودش را می‌گفت (همان: ۲۳۹).

این حسادت و سوءظن به امیرعلی باعث می‌شود روزی که به تعقیب او می‌رود، تصادف کند و این حادثه باعث می‌شود صفات سایه او بیشتر از پیش خود را نمایان سازند:

این کارها از زن متین و معقولی چون او بعید بود. اگر می‌شنید زنی دیگر دست به چنین اعمالی زده، سرش را با تحقیر و تأسف تکان می‌داد و خدا را شکر می‌کرد که او از این طایفه زن‌های کله‌پو؛ نیست. به خودش تشر می‌زد. با خودش کلنجار می‌رفت و قادر به تسلط بر احوال متغیرش نبود. ثبات نداشت و مثل جزیره‌ای سرگردان دور خودش می‌چرخید (همان: ۲۴۰).

صفات سایه دقیقاً عکس صفات نقاب و پرسونا است. هرآنچه فرد در نقاب از خود می‌سازد و در اجتماع به نمایش می‌گذارد، صفات سایه خود را انکار و پنهان می‌کند تا اینکه حادثه‌ای در زندگی باعث می‌شود نقاب فروبریزد و صفات سایه، خود را نشان دهند. تغییر حالت امیرعلی که نشان‌دهنده بروز «من» اصلی‌اش برای گریز از نقاب‌هاست، باعث می‌شود صفات سایه ملک‌آذر خود را به نمایش گذارند:

نقاب زنی خوشبخت و فاتح، از روی صورتش افتاده بود و نمی‌خواست کسی نگاهش کند. هربار که چشمش در آینه به خودش می‌افتاد، یکه می‌خورد و رویش را می‌چرخاند. دلش می‌خواست امیرعلی بمیرد. به همین سادگی. تا به حال او را مال خودش می‌دانست. اگر قرار بود کسی دیگر او را تصاحب کند، بهتر بود که نباشد (همان: ۲۴۰).

۲-۵- کهن‌الگوی ناخودآگاه فردی در امیرعلی

راوی سوم‌شخص، داستان را با بیماری مرموز امیرعلی آغاز می‌کند:

زندگی آرام و بی‌دردسر امیرعلی از یک شب، حتی می‌توان تاریخ و ساعت دقیق آن را تعیین کرد: جمعه، هفده مهرماه هزار و سیصد و هفتاد و هفت، یازده دقیقه بعد از نیمه‌شب، به دلیلی مجهول، شاید بتوان گفت به علت نوعی بیماری مرموز جسمانی - خمیازه پشت خمیازه و استفراغ - یا بروز یک جور آشفتگی روانی (گرچه امیرعلی از سلامت کامل عقلی برخوردار بود) از این رو به آن رو شد (همان: ۱۷۱).

این جملات، اولین تکانهٔ بروز ناخودآگاه فردی است که در آغاز داستان به صورت بیماری جسمانی آشکار می‌شود. در ادامه، با بیان خصوصیات روحی - روانی امیرعلی، راوی علت این بیماری جسمانی را چنین توضیح می‌دهد:

در پس ظاهر مقبول و آرام او، امیرعلی دیگری پنهان است، محبوس در ژرفای خاموش درون، منتظر گریز... (همان).

تکانه‌های ناخودآگاه فردی در روان امیرعلی از یک شب خاص شروع می‌شود. در یک مهمانی کذایی و با ظهور موجودی مرموز در ذهن امیرعلی و یا به نقل از راوی، سایهٔ نامرئی یا آن امیرعلی دوم. موجود نامرئی زمانی خود را نشان می‌دهد که از زندگی زناشویی امیرعلی بیست‌سال گذشته‌است و او با نقاب مردی متمدن سال‌هاست که به‌ظاهر زندگی آرامی دارد. امیرعلی در پس این سال‌ها نتوانسته با نقاب خود عجین شود. اولین نشانه‌های بروز ناخودآگاه فردی در یک مهمانی رسمی است که زنش ترتیب می‌دهد و امیرعلی بدون هیچ دلیلی از ابتدای غروب تا وقت شام، پی‌درپی خمیازه می‌کشد:

از آن دهان‌دره‌های بزرگ تمام‌نشدنی، از ته دل و روده، همراه با کش و قوس بدن و ریزش آب از چشم‌ها. این‌گونه خمیازه‌کشیدن مثل دیو از مرد مؤدب و متمدنی چون او بعید بود، آن هم پشت هم و وسط حرف مهمان‌ها (همان: ۱۷۹).

امیرعلی تهوع دارد و گمان می‌کند محتویات روده و معده‌اش به‌کلی بیرون خواهد ریخت. این تهوع و دهان‌دره نمادی از بیرون‌ریختن محتویات فکری نقاب‌های پی‌درپی است که حال ناخودآگاه می‌خواهد از آنها نجات یابد و همه را از درون امیرعلی بیرون بریزد؛ اولین نماد ناخودآگاه فردی امیرعلی که بعد از بیست‌سال نقاب‌سازی رخ می‌نماید.

ناخودآگاه فردی امیرعلی همان شخصیت یا «من» سرکوب‌شدهٔ اوست که به دنبال مفری برای گریز می‌گردد. درعین حال خواب‌آلودگی امیرعلی هم تداعیگر رؤیاست. رؤیا

پناهگاهی برای فرار از واقعیت ظاهری است، گویی روح یا «من» امیرعلی راهی برای خودنمایی و فرار از نقاب‌های او یافته‌است.

دومین نماد یا حمله ناخودآگاه فردی که همان تبدیل شخصیت ساختگی به «خود» یا فرایند فردیت است، در آخر شب مهمانی رخ می‌دهد:

یک جور دل‌آشوبه و اضطراب بی‌سابقه توی روده‌هایش می‌چرخد. بی‌خوابی تجربه تازه‌ای است که او را به وحشت می‌اندازد... زخمی کوچک از درون نیشش می‌زند... در آن تاریکی، در آن آشفتگی ذهنی و بی‌خوابی، به نظر امیرعلی می‌رسد که دشمنی نامرئی از پشت سر به او حمله کرده‌است (همان: ۱۸۸ و ۱۸۵).

موجودی نامرئی در ذهن امیرعلی ظاهر شده‌است که گمان می‌کند دشمن اوست، چون زندگی آرام و ساختگی امیرعلی و ملک‌آذر را بعد از بیست‌سال نابود می‌کند.

سومین نماد یا حمله ناخودآگاه فردی نیز در همان شب نمایان می‌شود؛ امیرعلی اختیار اعضا و جوارح خود را از دست می‌دهد و موجود نامرئی باعث می‌شود که او ناخودآگاه با دست راستش بر سر همسرش بکوبد:

به دنبال این عصبانیت و آشفتگی ذهنی است که اتفاق عجیبی می‌افتد. دست راست او، ناگهان و خودبه‌خود، انگار به فرمان کسی دیگر، آرام‌آرام، بلند می‌شود و، مثل شاخه‌ای خشک، بالای سرش معلق می‌ماند... این دست مشکو ؛ این جسم خارجی، حرکتی غریب کرد. بالاتر رفت. خودش را عقب کشید. مکث کرد. چرخید و خارج از خواست و اراده او، مثل آوار توی سر عزیز و شکننده زنش فرود آمد (همان، ۱۸۹).

این دست، همان امیرعلی اصلی و «من» اوست که برای نابودی نقاب‌هایش و رسیدن به کهن‌الگوی جایی دیگر که نمادی از ناخودآگاه جمعی است، به این شکل اظهار وجود می‌کند. ملک‌آذر اولین موجودی است که درصدد نابودی من واقعی امیرعلی است، زیرا بیشترین نقاب را برای او آفریده‌است. این دست، نمادی از ناخودآگاه فردی و خود است که به کمک امیرعلی شتافته تا او را از دشمن واقعی‌اش (نقاب‌هایش) نجات دهد.

مدتی پس از تولد این موجود نامرئی، امیرعلی دیگر تن به خواسته‌های نقابش نمی‌دهد و بدون ترس از همسرش، به سراغ خواسته‌های موجود نامرئی نمی‌دهد تا به فرایند فردیت برسد و خود اصلی‌اش متولد شود. در مشاجره امیرعلی و ملک‌آذر این موجود چنین نشان داده می‌شود:

ملک‌آذر پرسید: «معنی این کارها چیه؟ جواب بده. دیوانه شده‌ای؟ مریضی؟» امیرعلی گفت: «خیلی خب، حق با توست مریضم. راحت شدی؟ مریض روانی. می‌توانم آدم بکشم. اختیار کارهایم را ندارم. فهمیدی؟». اگر ولش می‌کردند تا ساعت‌ها ادامه می‌داد. خشمی بی‌سابقه از ته جانش برخاسته بود، خشمی پراکنده و مجهول نسبت به کسانی نامرئی، به یک نفر که نماینده همه بود و صورتی مشخص نداشت، خشمی معطوف به اشیایی دور و بر... به خودش و ملک‌آذر و زشتی ملال‌آوری که چون غباری خاکستری در فضا می‌چرخید (همان: ۲۲۳).

امیرعلی با این جملات، با خشم بی‌سابقه‌اش به حوزه ناخودآگاه جمعی کشیده می‌شود. درنهایت آخرین نشانه‌ای که امیرعلی را به سمت تولد دوباره هدایت می‌کند، احساس بوی بد است. امیرعلی بوی گندیدگی نقاب‌ها و من ساختگی‌اش را می‌شنود و جالب اینجاست که دیگران نیز متوجه این بو می‌شوند. بو نشانه‌ای است از مکنونات درونی فرد و نامرئی و بی‌رنگ بودن آن نمادی از نامرئی بودن ناخودآگاهی فرد است که به دلیل انتزاعی بودنش، تنها از طریق احساس آدمی لمس می‌شود. بوی خوش یا ناخوش هر کدام نمادهایی هستند که فرد با در ؛ آنها توانایی تولد دوباره یا نوزایی را می‌یابد. کسانی که این بو را حس نمی‌کنند، من درونی‌شان با نقاشان عجین شده‌است:

روزها، خالی از رنگ و بو یکنواخت و آهسته می‌گذشت. زندگی فتوکپی واقعیت‌های گذشته بود، تکثیر و تقلید چیزهایی که شکل اصلی خود را از دست داده بودند. ادامه این وضع امکان نداشت و امیرعلی تصمیم گرفت... علی‌آقا به محض ورود به اتاق [اتاق امیرعلی] دماغش را بالا کشید. گفت: «آقا بوی عجیبی در این اتاق می‌آید...» امیرعلی هم متوجه شده بود. بوی پوسیدگی از بدن خودش بیرون می‌زد. حمام گرفت و سرتاپایش را شست... جایی از او در حال گندیدن بود... فکر کرد شاید زخمی چرکین در جایی از بدنش سر باز کرده‌است... با این‌همه بویی نامطلوب از منفذهای پوستش بیرون می‌زد... دنیا با او سر جنگ داشت و جنگیدن با سرنوشت در توان او نبود. نشست و گریه کرد، ساعت‌ها از ته دل... (همان: ۲۴۹).

۲-۶- کهن‌الگوی طلب و سفر و تأثیر آن در ناخودآگاه امیرعلی

«سفر معمولاً با یک یا همه کهن‌الگوهای مربوط به موقعیت ترکیب می‌گردد. از سفر برای رهسپار ساختن قهرمان در طلب اطلاعات یا حقایق روشنگرانه استفاده می‌شود» (سخنور، ۱۳۷۹: ۳۷). امیرعلی بعد از درگیری‌های بسیار با من ساختگی‌اش، نقابش، ملک‌آذر و هر آنچه او را از خودش دور کرده بود، به سفر می‌رود. سفری بی‌نام‌ونشان، به جایی دیگر که همان سرزمین موعود آرزوهای کودکی اوست. امیرعلی بعد از مشاجره با ملک‌آذر و

اخراج از کارخانه و سپس خانه، به سفر در ایران پناه می‌برد و سعی می‌کند به آرزوهای کودکی‌اش جامه عمل بپوشاند. برای امیرعلی چاره‌ای جز این باقی نمی‌ماند: «چاره‌ای جز گریختن نداشت...» (ترقی، ۱۳۸۷: ۲۴۹).

سفر و گریختن از نقاب‌ها، اولین مفر و گزیر به ناخودآگاه جمعی است که نیاز به تولدی دوباره از خود به خود دارد. سفری که به‌ظاهر در بیرون از ذهن انسانی رخ می‌دهد، اما تأثیر حرکت آن به‌طور کامل درونی و ذهنی است. سفری به خود از خود تا به سرزمین موعود - جایی دیگر در ناخودآگاه جمعی - برسد.

یونگ معتقد است که ولادت مجدد باید جزء اعتقادات اولیه بشر به حساب آید. «ولادت مجدد، کاملاً دور از دریافت حواس است. در اینجا با حقیقتی سروکار داریم که صرفاً روانی است و فقط به‌طور غیرمستقیم و از طریق احکام شخصی به ما انتقال یافته است. انسان از ولادت مجدد سخن می‌گوید، به آن اقرار دارد و از آن لبریز است و ما آن را به‌صورت امری به‌قدر کافی واقعی می‌پذیریم» (یونگ، ۱۳۶۸: ۶۸-۶۷). موتیف مرگ و نوزایی یکی از متداول‌ترین کهن‌الگوهای موقعیت و نتیجه تشبیه و انطباق چرخش طبیعت با گردش حیات است. بدین ترتیب صبح‌گاه و هنگام بهار نشانگر زایش جوانی یا نوزایی، و غروب زمستان نشانه پیری یا مرگ است. این نظریه کاملاً با نظریه آرکی‌تایپی یونگ درباره مرگ و نوزایی و بازگشت به رحم مادر شباهت دارد (سخنور، ۱۳۷۹: ۳۸-۳۷).

در تولد دوباره، امیرعلی خود را در سفر با چرخش طبیعت هماهنگ می‌کند و اجازه می‌دهد طبیعت بیرونی در طبیعت درونی او اثر بگذارد. او در این حالت است که احساس آزادی را برای اولین بار تجربه می‌کند. فهم آزادی نشانه زندگی و حیات در آدمی است که بوی گنبدیگی تفکرات پوسیده ذهن و نقاب‌ها را از میان می‌برد و در نهایت جسم و روح را به تعادل می‌رساند و جسم را از بند تعلقات پوچ رها می‌کند:

مدت‌ها بود که با ماشین سفر نکرده بود. احساس آزادی می‌کرد و آزادی تجربه‌ای بدیع بود. بوی غم‌انگیز بدنش فروکش کرده بود. به آسمان نیمه‌روشن و عبور ابرها خیره شد... بدنش قانع و صبور و خالی از خواسته‌های وسوسه‌انگیز بود... اول غروب بود. ته افق به جهانی رنگین می‌پیوست... هوا رو به تاریکی فرومی‌رفت. وسعت بیابان آهسته‌آهسته وارد بدنش می‌شد و او را مثل بادبادکی سبکبار، همراه خود می‌برد... می‌توانست بمیرد و انتخاب مرگ به اختیار خودش بود (ترقی، ۱۳۸۷: ۲۴۹).

۲-۷- ناخودآگاه جمعی: کهن‌الگوی جایی دیگر

در این تحولات روحی و پیچ و خم نوزایی دوباره از خود، امیرعلی بی‌آنکه بداند به حوزه ناخودآگاه جمعی وارد می‌شود. همسرش و یا هر زن دیگری را موجودی اثیری در روان خود جستجو می‌کند که او را به بی‌نهایت و ابدیت پیوند دهد؛ ابدیت و جایی دیگری که او در همین حالت در خود حس می‌کند، در زمین و زمان و مکانی که او در لحظه‌های شناخت خود آنها را کشف کرده‌است. این همان حوزه ناخودآگاه جمعی است که در روان آدمی قرار دارد، فرد آن را در خود حس می‌کند، اما با هیچ زبانی نمی‌تواند آن را توصیف کند و آن‌قدر در سفر درونی به آن نزدیک می‌شود که آن را جایی جدای از خود حس نمی‌کند. جایی دیگر، جایی در روان است که چون طی فرایندی درونی باید به آن دست یافت، جایی دیگر نامیده می‌شود:

وقتی از ملک‌آذر دور بود دلش تنگ او می‌شد، تنگ ملک‌آذری خیالی که صدایی خواب‌آور چون پری‌های دریایی داشت و آغوشی امن به وسعت دشتی ابدی. آن زن خیالی را می‌خواست، زن غایب را و پیدایش نمی‌کرد. آن پشت‌ها، آن دور‌ها، دنیایی دیگر بود، دنیای او. به دنبال جایی افسانه‌ای، ناکجاآبادی خارج از زمان و مکان نمی‌گشت... (همان: ۲۵۱).

برای آنکه جایی دیگر، مکان و زمانی جدا از روان انسان فرض نشود و آرزویی محال و دست‌نیافتنی نام نگیرد، بلافاصله بعد از جملات بالا، نویسنده از زبان راوی چنین می‌گوید: اشتباه نشود. امیرعلی عاشق زمین بود و جایی همین‌جا می‌خواست و به دنبال آرامشی زمینی می‌گشت، آرامش باغبان پیر، نشسته کنار آب، آشنا با رازهای خا ؛ (همان).

باغبان پیر نماد پیر خردمند است و خا ؛، جنس انسان است که رمزآلود و رازبرانگیز است و آرامش پیری را می‌خواهد که آن را کشف و هدایت کند. «پیر دانا نمادی از ویژگی روحانی ناخودآگاه است و زمانی که انسان نیازمند درون‌بینی، تفاهم و پند نیکو و تصمیم‌گیری است و قادر نیست به‌تنهایی این نیاز را برآورد، ظاهر می‌شود» (مورنو، ۱۳۸۰: ۷۳).

این پیر خردمند خود را در داستان، در چهره مادر امیرعلی نشان می‌دهد، مادری که اولین تکانه‌های زن اثیری ذهن امیرعلی است. امیرعلی بعد از بازگشت از سفر، با خبر احتضار مادرش در بیمارستان روبه‌رو می‌شود که آخرین نماد ناخودآگاهی امیرعلی برای تولد جدید است. آخرین مرحله‌ای که به امیرعلی نشان می‌دهد این‌بار نه از مادر، بلکه باید از خود متولد شود. اولین تولد فرد از بطن مادر است و این مادر خود در این داستان

کهن‌الگویی است که تولد دوباره را با مرگ خود به فرزندش می‌دهد تا رشته‌های «الیاف رنگین فرش کیهانی...» (همان: ۲۶۳) گسسته نشود و سلسله حیات و مرگ به پیوندشان ادامه دهند:

[در بیمارستان]: امیرعلی حس کرد که چیزی توی او جابه‌جا می‌شود، که بدنش در شرف گسستن و فروریختن است و ذره‌های جاننش، مثل خاکستر جسدی سوخته، پاشیده در هواست... امیرعلی روی لبه تخت نشست و روی مادرش را به سمت خود چرخاند... نگاهش کرد و دید که دو دایره شفاف در عمق چشم‌های او برق می‌زند، دو دریچه گشوده رو به حیاتی دیگر، و خودش را دید، از ابتدای پیدایش، جنینی شناور در درون محفظه‌ای گرم و مرطوب، از بدو تولد، در اشکال گوناگون، در هزاران تصویر پراکنده در خاطره‌های خاموش مادرش، که رو به انتها بود و چون ذره‌هایی نورانی، آرام آرام، جذب حافظه‌ای بزرگ می‌شد. همان یک لحظه کافی بود. انگار، خانم پیر، نشسته در سر حد مرگ، منتظر این آخرین برخورد بود، این آخرین تماس آشنا. (ترقی، ۱۳۸۷: ۲۵۸)

امیرعلی بعد از این سیر و سلو؛ با پیوند به ناخودآگاه جمعی، به در؛ حس بی‌نهایت می‌رسد و وسعتی عمیق را در خود حس می‌کند و این بار این طبیعت است که در او جاری می‌شود:

حس کرد که دیگر به هیچ چیز و هیچ کس تعلق ندارد و ساحل‌های آفتابی، آسمان‌های صاف روشن، دشت‌های سبز و بیابان‌های وسیع در انتظار اوست (همان).

فرایند فردیت به معنای سازش خودآگاهانه با مرکز درونی یا «خود» است که موجب رشد روانی و بلوغ شخصیتی می‌شود. این جریان با به‌کارگیری تمام نیروهای درونی تحقق‌پذیر است. «فرد باید هم‌زمان با بلوغ و رشد خود، بر جنبه‌های گوناگون خوشایند یا ناخوشایند خویشتن آگاه گردد. این خودشناسی نیازمند شهامت و شجاعت و صداقتی چشمگیر است» (گورین و دیگران، ۱۳۷۰: ۱۹۵). امیرعلی بعد از مرگ مادر و رفتن همیشه همسرش، دوباره به سفر بازمی‌گردد، یعنی دوباره به خود و این بار خود را بعد از تولد دوباره در آینه می‌بیند. «این امر تجلی مودت دو مرد است که حقیقتی درونی را به‌وضوح در بیرون منعکس می‌کند و رابطه ما را با آن یار درونی روح نمایان می‌سازد، یعنی با آن کس دیگری که خود ماست، اما هرگز کاملاً به او دست نمی‌یابیم و طبیعت خود خواهان تبدیل کردن ما به اوست. ما همان توأمانی هستیم که یکی فانی و دیگری فناپذیر است و هرچند همیشه باهم‌اند، هرگز کاملاً یکی نمی‌شوند. فرایندهای دگرگونی

برآند تا آنها را کم‌وبیش با یکدیگر نزدیک کنند، اما خودآگاهی ما ملتفت مقاومت‌هاست، زیرا آن شخص دیگر غریب و مرموز می‌نماید و ما نمی‌توانیم این فکر را بپذیریم که صاحب‌اختیار خانه خود نباشیم و ترجیح می‌دهیم که همواره من باشیم و نه چیزی دیگر. اما با آن دوست یا دشمن درونی روبه‌رو هستیم و دوست یا دشمن بودن او به خود ما مربوط است» (یونگ، ۱۳۶۸: ۸۴).

او خود را در آینه می‌بیند. تصویری دیگر از خودش داشت و این موجود منعکس در آینه کس دیگر بود. او و آن دیگری غریبه رو در روی هم ایستاده بودند و امیرعلی فهمید که این آدم جدید، با این ریخت و قیافه، همان نفر دوم وجود اوست، همانی که به دست و پایش فرمان می‌دهد و دل و روده‌اش را به قار و قور می‌اندازد، همان موجود نامرئی که مثل سایه تعقیبش می‌کند و با او سر جنگ دارد. شاید هم این سایه، این نفر دوم، با او سر جنگ نداشت. رقیقی بود از یادرفته، رانده‌شده، در نتیجه قهر و زخم‌خورده (ترقی، ۱۳۸۷: ۲۶۰).

راوی آخرین تغییرات امیرعلی را در آینه به او نشان می‌دهد. این‌بار امیرعلی دیگر شخصیتی خودباخته نبود. او در پس تولد دیگری به نفر دوم وجود خویش دست یافته بود و او را به‌وضوح در آینه مشاهده می‌کرد. وجود دیگری که امیرعلی سال‌ها او را در زندان نقاب‌ها و سایه خویش نهان داشته بود و این موجود هیچ‌گاه نتوانسته بود از پس سال‌ها خود را به امیرعلی نشان دهد. حال که امیرعلی از خود بار دیگر متولد شده‌است، این موجود در آینه ظاهر می‌شود؛ در باورهای عامیانه هم رایج است که با آینه‌بینی می‌توان گمشده‌ها را یافت. راوی، بعد از فرایند فردیت، امیرعلی واقعی را در آینه نشان می‌دهد و این حضور معرف این نکته است که امیرعلی توانسته به فرایند فردیت برسد و گمشده‌اش را بیابد.

۳- نتیجه‌گیری

گلی ترقی در این داستان آشکارا از نمادهای کهن‌الگویی بهره برده‌است و اساساً روند این داستان با نمادهای کهن‌الگو پیش می‌رود. او توانسته‌است مؤلفه‌های کهن‌الگو را با اتفاقات طبیعی و روزمره زندگی هر انسانی تلفیق نماید، اتفاقاتی که ممکن است در زندگی هر کس رخ دهد و بی‌توجه به این نمادها و نشانه‌ها از کنار آن به‌سادگی بگذرد.

امیرعلی نشانگر شخصیتی دست‌نیافتنی و خواهان آزادی است که اولین تکانه بروز ناخودآگاه فردی در او، در آغاز داستان به صورت بیماری جسمانی آشکار می‌شود. دومین

نماد یا حمله ناخودآگاه فردی تولد موجودی نامرئی در ذهن امیرعلی است که گمان می‌کند دشمن اوست. سومین نماد آن است که او اختیار اعضا و جوارح خود را از دست می‌دهد و آخرین نشانه‌ای هم که امیرعلی را به سمت تولد دوباره هدایت می‌کند، احساس بوی بد است.

امیرعلی نقاب مردی متمدن و شوهری مطیع در اجتماع را بروز می‌دهد و به دلیل ناسازگاری روانش با آن، تکانه‌های ناخودآگاه جهت کسب فرایند فردیت، او را با بیماری مرموزی به سمت خود هدایت می‌کنند. کهن‌الگوی نقاب در ناخودآگاه ملک‌آذر نیز چنین است که او زنی با شخصیتی محکم و متین است که همیشه سعی می‌کند کنترل امور را در دست بگیرد و مالکیت خود را به همه اطرافیانش اثبات کند. در بحث کهن‌الگوی سایه، اشخاصی که نقاب‌های متعدد بر چهره می‌زنند بسیار بیشتر از دیگران از وسوسه‌های سایه خود می‌ترسند. ملک‌آذر حامل صفاتی از سایه است که خیلی از آنها می‌هراسد و آنها را انکار می‌کند و صفات سایه او به‌طور دقیق عکس صفات نقاب اوست. تضاد آنیما و آنیموس در دو شخصیت ملک‌آذر و امیرعلی، آشکارا باعث شده‌است که سال‌ها در کنار یکدیگر زندگی کنند. به این دلیل که زن قوی روان امیرعلی، اسپیر مرد درون ملک‌آذر می‌شود.

در بحث ناخودآگاه جمعی، امیرعلی بعد از درگیری‌های بسیار با من ساختگی‌اش، نقابش، ملک‌آذر و هرآنچه او را از خود دور کرده بود، به سفر می‌رود. کهن‌الگوی سفر، او را به جایی دیگر که همان سرزمین موعود ناخودآگاه است، می‌برد. سپس امیرعلی با کهن‌الگوی پیر خردمند که مادرش است، مواجه می‌شود و این بار نه از مادر، بلکه از خود متولد می‌شود. او با کسب فرایند فردیت، به حوزه ناخودآگاه جمعی می‌رسد. سفر به جایی دیگر، آرزو یا تکانه‌ای از ناخودآگاه جمعی است که هر انسانی ناخودآگاه آرزوی آن را دارد. کهن‌الگوی جایی دیگر، جای دیگری در روان است که چون شخص طی فرایندی درونی باید به آن دست یابد، جایی دیگر نامیده می‌شود.

منابع

- آفرین، فریده (۱۳۸۸)، «بررسی رمان شازده احتجاب از چشم‌انداز نظریات یونگ»، فصلنامه نقد ادبی، سال دوم، شماره ۷، صص ۳۶-۹.
- استو، تالی (۱۳۸۶)، *اصول نظری و شیوه روان‌شناسی تحلیلی یونگ*، ترجمه فرزین رضاعی، تهران: ارجمند.
- ترقی، گلی (۱۳۸۷)، *جایی دیگر*، تهران: نیلوفر.
- _____ (۱۳۸۸)، «مصاحبه با گلی ترقی درباره کتاب بزرگ بانوی هستی»، پایگاه اینترنتی: www.etemaad.com.
- حدادی، الهام و ذوالفقاری، محسن (۱۳۸۹)، «تصویر استعاری کهن‌الگوی خورشید در ناخودآگاه قومی خاقانی و نظامی»، فصلنامه ادبیات عرفانی و اسطوره‌شناختی، شماره ۲۰، صص ۸۳-۶۵.
- حدادی، الهام و زمان‌احمدی، محمدرضا (۱۳۸۹)، «تحلیل کهن‌الگویی داستان پادشاه و کنیز»، فصلنامه زبان و ادب، سال چهاردهم، شماره ۴۵، صص ۱۰۴-۴۵.
- حری، ابوالفضل (۱۳۸۸)، «کارکرد کهن‌الگوها در شعر کلاسیک و معاصر فارسی»، فصلنامه ادبیات عرفانی و اسطوره‌شناختی، شماره ۱۵، صص ۳۴-۹.
- داودی مقدم، فریده (۱۳۸۷)، «رویکرد جامعه‌شناسی به آثار گلی ترقی»، مجله رخسار صبح، صص ۱۰۵-۸۸.
- سخنور، جلال (۱۳۷۹)، *نقد ادبی معاصر*، تهران: رهنما.
- کهدوئی، کاظم و بحرانی، مریم (۱۳۸۸)، «تحلیل شخصیت موبد در ویس و رامین براساس نظریات یونگ»، *مجله مطالعات ایرانی*، سال هشتم، شماره ۱۵، صص ۲۲۸-۲۲۳.
- فدایی، فرید (۱۳۸۱)، *یونگ و روان‌شناسی تحلیلی او*، تهران: دانژه.
- فوردهام، فریدا (۱۳۵۶)، *مقدمه‌ای بر روان‌شناسی یونگ*، ترجمه مسعود میربها، تهران: اشرفی.
- فون فرانستس، ماری لوبیز (۱۳۸۴)، «فرایند فردیت»، *انسان و سمبول‌هایش*، ترجمه محمود سلطانیه، تهران: جامی، صص ۳۴۸-۲۳۷.
- گورین، ویلفرد ال و دیگران (۱۳۷۰)، *راهنمای رویکردهای نقد ادبی*، ترجمه زهرا میهن‌خواه، تهران: اطلاعات.
- مکاریک، ایرنا ریما (۱۳۸۳)، *دانشنامه نظریه‌های ادبی*، ترجمه مه‌رمان مهاجر و محمد نبوی، تهران: آگه.
- مورنو، آنتونیو (۱۳۸۰)، *یونگ، خدایان و انسان مدرن*، ترجمه داریوش مهرجویی، تهران: مرکز.

یونگ، کارل گوستاو (۱۳۶۸)، چهار صورت مثالی، ترجمه پروین فرامرزی، مشهد: آستان
قدس رضوی.

————— (۱۳۷۱)، *خاطرات، رؤیاهای، اندیشه، ترجمه پروین فرامرزی، مشهد: آستان قدس*
رضوی.

————— (۱۳۸۷)، *روح و زندگی، ترجمه لطیف صدقیانی، تهران: جامی.*