نشریّهٔ ادبیّات پایداری
دانشکدهٔ ادبیّات و علوم انسانی
دانشگاه شهید باهنر کرمان

سال ششم، شمارهٔ یازدهم، پاییز و زمستان ۱۳۹۳

نگرشی روان شناختی به رمان «منِ او»* (علمی- پژوهشی)

دکتر بهجت السادات حجازی
دانشیار زبان و ادبیّات فارسی دانشگاه شهید باهنر کرمان
دکتر مسعود باقری
دانشیار روانشناسی دانشگاه شهید باهنر کرمان
ملیحه محمودی کهن
کارشناس ارشد رشته مقاومت دانشگاه شهید باهنر کرمان

چکیده

پژوهشگران در حوزهٔ نقد ادبیات داستانی، غالباً به موضوع شخصیت‌پردازی از منظر عناصر داستان نگریسته‌اند و کمتر با نگاهی روان‌شناسانه به تجزیه و تحلیل شخصیتی پرداخته‌اند. در حالی که خوشبختانه بسیاری از رمان های فارسی، در نمایش نظریه‌های روانکاوی، روان شناختی و لایه‌های شخصیتی ظرفیت بالایی دارند.

«منِ او» از رضا امیرخانی از این دست رمان هاست که نویسنده ناخودآگاه از شخصیتَ های داستانی خود تحلیلی روان شناختی کرده و یا این زمینه را برای مخاطب خود فراهم کرده است. وی به لحاظ شخصیت پردازی داستانی نیز توانایی خود را به منصهٔ ظهور می رساند؛ ولی هدف ما در این جستار، نشان دادن یکی دیگر از الگوهای ارتباط ادبیات و روان شناسی است. ضمن اینکه نظری به «جریان سیّال ذهن» -که در این رمان نمود خاصی دارد— خواهیم کرد. فرض وجود پیوندهای عمیق و دیرینه بین ادبیات داستانی و روان شناسی، ضرورت انجام این پژوهش را اثبات می‌کند.

شخصیت اصلی رمان، علی فتّاح نمونهٔ یک فرد تکامل یافته و پویا است که با حضور کهن الگوی پیر خردمند، در جهت رسیدن به وحدت درون و وحدت با کمال مطلق هستی موفق می‌گردد.

واژه‌های کلیدی: منِ او، جریان سیّال ذهن، تیپ‌های شخصیتی، کهن الگوها، مکانیسم‌های دفاعی.

---

* تاریخ دریافت مقاله: ۱۳۹۲/۲/۱۸ تاریخ پذیرش نهایی مقاله: ۱۳۹۳/۲/۱
نشانی پست الکترونیک نویسندگان: hejazi@uk.ac.ir
mbibagheri@yahoo.com
mahnazmahmoodi1365@yahoo.com

۱-مقدّمه

پیونـد تنگاتنـگ روان شناسـی و ادبیـات بـه لحـاظ محوریّـت و اهمّیّـت روح و روان در هـر دو حـوزه، غیـر قابـل انکـار اسـت. روان شناسـی بـه عنـوان یـک دانـش بـه واکـاوی و تجزیـه و تحلیـل کـنش هـا، رفتارهـا و احـساسات آدمـی مـی پـردازد کـه در متـون ادبـی بازتـاب یافتـه اسـت. «دو رسـالهٔ «ایـون» و «بوطیقـا» کـه بـه دورهٔ جـوانی ادبیـات و روان شناسـی برمـی‌گردنـد، نخـستین بررسـی هـای مـدوّن همـین موضـوع هـستند. اثـر افلاطـون، تحلیلـی روان شـناختی از فراینـد خلاقیـت ادبـی اسـت و دیگـری؛ یعنـی بوطیقـای ارسـطو، بـا طـرح مفهـوم نـه چنـدان روشـن «تزکیـه» یـا «پـالایش» (کاتارسـیس)، بـه ارتبـاط هنر با پدیده های روانی نظری گذرا دارد» (علایی، ۱۸: ۱۳۸۰).

ادبیـات داسـتانی مـا از ابتـدای روزگـار شـکوفایی آن، همـواره آیینـهٔ تـصویر آفـرین روان و شخـصیت آدمـی بـوده اسـت. نویـسندگان تـاریخ بیهقـی، گلـستان سـعدی، کلیلـه و دمنـه و ... ناخودآگـاه و بـدون آشـنایی بـا فرمـول‌هـای روانکـاوی و روان‌درمـانی، آنهـا را در داسـتان‌هـای ادبـی خـود آشـکار کـرده انـد. در حـوزهٔ ادبیـات معاصـر نیـز غالـب رمان‌ها این زمینهٔ پژوهشی را برای نقّادان فراهم کرده اند.

رضـا امیرخـانی در رمـان «مـنِ او» بـا نـشان دادن لایـه هـای متفـاوت شخـصیتی و کهـن الگوهـا، افـزون بـر تکنیـک هـای داسـتان نویـسی، هنرمندانـه بـه صـاحبان ایـن دانـش مـدد مـی رسـاند. نویـسندگان موفـق بـا آفـرینش رمـان هـای خلّـاق، الهـام بخـش روان شناسـان و روانکـاوان هـستند؛ از ایـن رو لاکـان، نویـسندگان را مقـدم بـر روان‌کـاوان دیده، مـی نویـسد: « مارگریـت دوراس، بـدون مـن از آمـوزه هـای مـن بـا اطـلاع اسـت... و نویسنده مقدم بر روان کاوست» (لاکان،۱۹۶۵: ۹).

مهـم‌تـرین دلیـل پیونـد روان شناسـی و ادبیـات ایـن اسـت کـه «خلاقیّـت هنـری و خیـال‌پـردازی کودکانـه مکانیـسم یکـسانی دارنـد و ادبیـات یکـی از مکانیـسم‌هـای تـشفّی بخـش اسـت و خواننـدهٔ آن بـه ویـژه خواننـدهٔ ادبیـات داسـتانی، کـه غالبـاً خـود را بـا قهرمـان داسـتان هماننـد مـی پنـدارد، دسـتخوش همـان فراینـد روانـی اسـت کـه بـر نویسنده آن گذشته است» (فروید، ۱۹۸۶: ۱۷۷).

امیر خانی در این رمان خود، افزون بر دقّت نظر در کاربرد تکنیک های داستانی، در ایجاد حسّ همانندسازی مخاطب با قهرمان اصلی رمان بسیار موفق عمل کرده است و شاید رمز موفقیّت وی همین موضوع باشد.

۱-۱- بیان مسئله

شخصیت‌پردازی امیر خانی در رمان « منِ او»، با کهن الگوهای کارل گوستاویونگ همسویی دارد. هرکدام از شخصیت های این رمان با کدام یک از کهن الگوهای مطرح شده از سوی یونگ هماهنگی دارند که ارتباط ادبیات داستانی با روان شناسی را اثبات می کند؟

۱-۲- ضرورت و اهمیت تحقیق

همسویی تحوّلات ادبی با اندیشه های روان شناختی خصوصاً در حوزهٔ ادبیات داستانی، بیش از همسویی با سایر دانش‌هاست. کندوکاو رمان های معاصر، نظریّهٔ پیوند دانش‌ها و همسویی‌های متون ادبی با روان شناسی را تقویت می‌کند.

۱-۳- پیشینهٔ تحقیق

در زمینه ارتباط ادبیات، روان شناسی و روان کاوی پیش از این مطالعات و پژوهش‌های متعدّدی در قالب کتاب‌ها و مقالات انجام گرفته است. از جمله می‌توان به کتاب‌های محمد صنعتی «صادق هدایت و ترس از مرگ»، «تحلیل‌های روان-شناختی در هنر و ادبیات» و « تحلیل روان شناختی زمان و نامیرایی در سینمای تارکوفسکی» -که هر سه چاپ نشر مرکز هستند- اشاره کرد. همچنین سیروس شمیسا «داستان یک روح» را در زمینه نقد ادبی و روانکاوانه «بوف کور»، (نشر فردوس) نوشته است. از حورا یاوری نیز کتاب «روان کاوی و ادبیات»-که تحلیلی روانکاوانه بر هفت پیکر و بوف کور است- توسط انتشارات تاریخ ایران به چاپ رسیده است. کتاب «طبیبان جان» در زمینه گرایش‌های روان کاوی و روان درمانی در اشعار عطار و مولانا، توسط انتشارات دانشگاه فردوسی چاپ شده است. مقالات زیادی هم بر اساس نظریات جدید روان شناسی ارائه شده است که به بعضی از آنها اشاره خواهد شد:

۱-«ادبیات و روان شناسی» از مشیّت علایی، کتاب ماه ادبیات و فلسفه، اردیبهشت ۱۳۸۰.

۲-«روان کاوی و ادبیات (بررسی کتاب سمفونی مردگان)» از حورا یاوری، نشریه فرهنگ و هنر مرداد ۱۳۸۶، شماره ۴.

۳-«تحلیل انقلاب روحی سنایی براساس نظریه ژاک لاکان» از مهدی زرقانی، جستارهای ادبی، شماره ۱۶۶،پاییز، «تأویل غزلی از مولانا براساس نظریه یونگ»، جستارهای ادبی، شماره ۱۵۲، بهار ۱۳۸۵و «تجلّی شخصیت شاعر در شعر»، جستارهای ادبی، شماره ۱۴۱،تابستان ۱۳۸۲، از همان نویسنده.

الگوی ما در این جستار، نظریّهٔ شخصیتی کارل گوستاو یونگ است که به تجزیه و تحلیل کهن الگوها (بخشی از ناخودآگاه جمعی) و لایه‌های شخصیت می‌پردازد. از آنجا که موضوع شخصیت پردازی از منظر ادبیات داستانی، در بیشتر مقالات علمی و پژوهشی مورد عنایت قرار گرفته است؛ در این متن از پرداختن به آن خودداری شد؛ ولی «جریان سیّال ذهن» که برجستگی خاصی در این رمان دارد، از نظر دور نماند.

۲- بحث

۲-۱- خلاصهٔ رمان

حوادث این رمان از سال ۱۳۱۲ شمسی آغاز می شود. شخصیّت اصلی، فردی به نام علی فتّاح است.فصل های این داستان به شکل یکِ من، یکِ او... یازدهِ او، یازدهِ من است و فصل آخر با نام منِ او می باشد. فصل های منِ، مربوط به نویسنده و از زبان راوی سوم شخص روایت می شود و فصل های او، از زبان شخصیّت اصلی داستان که تمام حوادث حول محور اوست، نقل می‌شود و به شکل اوّل شخص مفرد روایت می گردد.

در واقع داستان، دو راوی دارد که یک در میان و با عنوان‌های «من» و «او» قصّه را پیش می‌برند. «من»، که در پایانِ داستان به هویتش پی می‌بریم، داستان را سوم شخص تعریف می‌کند و دیدی عمومی‌تر نسبت به پیش‌آمدها دارد و «او»، از همان فصلِ «یکِ

او» همـان علـی اسـت کـه بـه صـورت اول شـخص، داسـتان را پـیش مـی‌بـرد. علـی فتّـاح ازخانواده ای مذهبی و در طبقه بالایی از اجتماع (محلّهٔ خانی آباد) زندگی می کند.

در ایـن محلّـه، شخـصیّتی بـه نـام درویـش مـصطفی اسـت کـه بـا تبـرزین و کـشکول خـود در خیابـان هـا راه مـی رود و هـیچ کـس تـا بـه حـال خانـهٔ او را ندیـده اسـت. درویـش مـصطفی نیـز در همـه جـا همـراه علـی اسـت تـا پایـان داسـتان کـه بـر مـزار علـی حاضـر مـی‌شـود. بـسیاری از مـردم محلّـه، درویـش مـصطفی را دیوانـه و مجنـون مـی‌خواننـد؛ ولـی حـرف هـای او بـرای علـی و حـاج فتّـاح تـسکین دهنـده دردهـا و یـاری کننـده در برابر حوادث ناگوار است.

مریم، خـواهر علـی نیـز در مدرسـه ایـران درس مـی خوانـد و بـه دلیـل ایـن کـه نقّـاش مـاهری اسـت بـه دختـران کـوچکتر درس مـی دهـد. آن سـال هـا کـه قـانون کـشف حجـاب اجـرا مـی شـود، حـاج فتّـاح بـرای امنیّـت مـریم مجبـور مـی شـود، بـاج و رشـوه زیـادی بـه پاسـبان عزّتـی (مـأمور امنیتـی و اجـرای قـوانین در محلّـهٔ خـانی آبـاد) بدهـد. مـریم در فرانـسه بـا ابوراصـف کـه آزادی خـواه الجزایـری اسـت، آشـنا مـی شـود. آن دو بـا هـم ازدواج مـی‌کننـد و ابوراصـف بعـد از چنـد مـاه شـهید مـی‌شـود. مـریم در آن زمان بـاردار اسـت و فرزنـدش را بـه نـام هلیـا مـی‌گـذارد. او بـه همـراه مهتـاب در بمبـاران تهـران در سـال ۱۳۶۷.ش شـهید مـی‌شـوند. هلیـا نیـز بـه نـزد دایـی خـود(علـی) در محلـه خـانی آبـاد مـی رود و بـا او زنـدگی مـی‌کنـد. چنـد سـال بعـد هلیـا بـا هـانی پـسر شـهین ازدواج می کند و عاقد آنها، روح درویش مصطفی است.

علـی کـه محـوری‌تـرین شـخص داسـتان اسـت، از همـان ابتـدا عاشـق مهتـاب اسـت ولـی بعـد از حیلـهٔ ذال محمّـد و سـرکوب شـدن امیـال علـی و رفـتن مهتـاب از محلّـهٔ خـانی آبـاد، علـی نیـز بـه خرافـات و ظـواهر دیـن روی مـی‌آورد و تـا مـدتی از درون خود بیـرون نمـی‌آیـد تـا اینکـه بـالاخره بـه کمـک درویـش مـصطفی از خـود جـدا مـی‌شـود و عشقش بـه مهتـاب شـکل دیگـری مـی یابـد. درویـش مـصطفی بـه او اطمینـان مـی‌دهـد تـا وقتـی کـه عـشق او بـه مهتـاب شـکل دیگـری نیافتـه اسـت، نمـی‌توانـد بـا او ازدواج کنـد و علـی منتظـر خبـر درویـش مـصطفی اسـت تـا بـه صـلاح‌دیـد او در زمـانی مناسـب ازدواج

کنند. تا این که زمانی خبر می دهد که در همان روز مهتاب به شهادت می‌رسد. مرگ علی نیز چند سال بعد، به صورتی نمادین، در قالب شهادت قرار می گیرد.

۲-۲-شخصیّت پردازی به شیوهٔ جریان سیّال ذهن

در حوزهٔ داستان نویسی، شخصیت‌پردازی یکی از عناصر مهم است که به گونه‌های مختلف تجزیه و تحلیل می‌شود و چون در بیشتر مقالات علمی و پژوهشی مورد توجّه قرار گرفته است، در این متن از پرداختن به آن خودداری شد؛ ولی «جریان سیّال ذهن» که برجستگی خاصی در این رمان دارد و از طرفی یکی از زمینه‌های پیوند روان شناسی و رمان به شمار می‌آید؛ از نظر دور نماند.

ویلیام جیمز مبتکر اصطلاح جریان سیال ذهن، (ر.ک یادداشت ها) بر این باور است: «اندیشه‌ها، احساسات و خاطرات، خارج از دایرهٔ آگاهی اولیه قرار دارند و به صورت منظم بر ما ظاهر نمی شوند ... در رمان جریان سیال ذهن، نویسنده تلاش می کند که با ثبت و ضبط تمامی حالات جزر و مدّ ذهن شخصیت‌های داستان، افکار و عواطف آنها را به طور مستقیم از ذهنشان به سوی ما جاری می کند و ما را رویاروی تجربهٔ ذهنی آنها قرار دهد (محمودی، ۸:۱۳۸۷).

تکنیک جریان سیّال ذهن در داستان این گونه است که نویسنده با استفاده از آن، سعی می کند ذهنیات عمیق و ماقبل لایهٔ آگاه را به تصویر بکشد و خواننده بدون این که نویسنده متوجه بشود در جریان افکار و خاطرات و لایه‌های ذهنی شخصیّت داستان قرار می گیرد و هر چه در سطح پیش گفتار ذهن شخصیّت وجود دارد، روبه روی چشم خواننده گذاشته می‌شود. طبیعی است که نویسنده برای به تصویر کشیدن چنین حالاتی، ملزوم به استفاده از ابزار روانشناختی از قبیل رؤیا یا خیال پردازی یا نگارش خودکار ذهنیّات و افکار شخصیّت است که فاقد انسجام دستوری و رعایت نکردن علایم سجاوندی می‌باشند.

در این داستان، خواننده به طور اتّفاقی و بدون این که متوجه شود، در جریان ذهنیّات ناخودآگاه یا رؤیا قرار نمی گیرد، و این طور نیست که مرزهای واقعیّت و خیال آن قدر از هم گسیخته شوند که خواننده متوجه نشود. این ویژگی یعنی درهم آمیختگی واقعیّت با رؤیا و خیال را به وضوح در رمان هایی چون شازده

احتجاب دیده می‌شود، اما در این رمان خود نویسنده یا شخصیّت اصلی به حضور رؤیا اشاره می‌کنند و نیازی نیست تا خواننده خود متوجه این موضوع شود؛ مثلاً حضور درویش مصطفی برای عقد هانی و هلیا به طور اتّفاقی نیست، بلکه خود علی فتّاح، به این موضوع اشاره می کند که روح او عاقد است. یا وقتی علی فتّاح، روح پدرش را می بیند، خودش به نویسنده می‌گوید که روح او را دیده و با پدرش نیز دربارهٔ این قضیه صحبت می‌کند. پس خواننده با خواندن این رمان دچار نوعی در هم ریختگی و از هم پاشیدگی واقعیّت و خیال نمی شود؛ اگرچه حضور روح شخصیّت‌ها، گفتگوی روح آنها با شخصیّت اصلی و ... عجیب است، ولی خواننده را در این مورد سردرگم نمی‌کند.

در این داستان، علی فتّاح (شخصیّت اصلی) که با کمک نویسنده، قصّهٔ زندگی‌اش را می‌نویسد، در فصل‌هایی که مربوط به خودش است گاه از نگارش خود کار برای بیان احساسات، ذهنیات و خاطرات خود استفاده می کند. او که با یادآوری بعضی از خاطرات ناراحت می شود، گاهی خواننده ناخودآگاه، در جریان احساسات او قرار می گیرد. در این میان ممکن است با تکرار واژه ها، عدم انجام دستوری جملات، جابه جایی کلمات، بازی با معانی کلمات مشابه و گاه بی‌معنی بودن بعضی از کلمات روبه رو شویم.

در ابتدای فصل «یکِ او» علی فتّاح با بازی کلمه «شمسی»، (سال شمسی و شمسی، معشوقهٔ کریم) این فصل را شروع می‌کند: « سال هزار و سیصد و دوازدهِ شمسی. البته آن سال، سالِ شمسی نبود. گمان می کنم سالِ هزار و سیصد و بیست، سالِ شمسی بود. تازه آن هم برای کریم» (امیرخانی،۱۳۸۸: ۲۳).

در انتهای همین فصل از یادآوری خاطرهٔ شهادت مریم و مهتاب بسیار ناراحت است: «پس چی؟ موشک اگر صاف بخورد وسط آتلیه ات- رئال که چیزی نیست – سوررئال می شوی. تنِ عاشقی داشت... کلاهت را بگذار بالاتر علی آقا! مثل کلاه قوّادِ بغدادی... در کارهای بعدی... گریه ام گرفته بود. خشم بغضم را ترکاند. جای کریم خالی بود. با هم برویم باغ طوطی، سرِ قبرِ خواهرهای مان بنشینیم و زار بزنیم» (همان: ۲۸).

در فصل «دوی او»، علی فتّاح شروع به ایراد گرفتن از نویسنده می‌کند و با بازی کلمه دوی او، آن را به گریه ربط می‌دهد: «نوشته‌ای دوی او، یعنی دوی من.اولاً من دو نمی‌آیم. ثانیاً هم ندارد... اهلِ دو آمدن هم نیستم. دو آمدن یعنی کار دروغی کردن...

دروغ را می‌گفتم. خدا نیافریده کاری را که دروغ تویش راه نداشته باشد. البتّه نه این که نیافریده ... آفریده، ولی کم. مثلاً گریه. گریه، زیاد دیده ام. از گریهٔ نوزاد تا گریهٔ بعد از مرگ متوفا. ولی همهٔ گریه‌ها از یک نظر مثل هم هستند.گریه دروغی نداریم. نمی‌شود کسی دروغی گریه کند... اصلش دروغ، گفتنی است. مثلاً می‌گویند دروغ گفت. نمی‌گویند دروغ رفت. نمی گویند دروغ گریه کرد. به قوارهٔ جمله نمی آی. یا دروغ گریست.–خیلی ادبی شد؟ نه!...– ...» (همان: ۴۹).

نگارش خودکار علی فتّاح، در پایان این فصل نیز بعد از یادآوری خاطرات گذشته وجود دارد: «گریه را می‌گفتم یا کریم را یا خنده را یا مه تاب را یا مریم را یا دروغ را یا دریانی را یا خودم را یعنی علی را؟ یا علی را می گفتم. یا علی مددی!» (همان: ۷۰).

همین روش در پایان «فصل سهٔ او» نیز وجود دارد: «او که باید عکس بگیرد، حکماً خودش عکس می گیرد... یا علی مددی! زنده گی گذر هفت کور است. برای همین است که می گذرد و برای همین است که می گذرند. نمی‌دانم ... اما من بیش‌تر گذرها را از خودم در آورده ام ... یا نه ... نمی دانم ... شاید گذرها بیش‌تر من را از خودم در آورده اند ... چه می گویم؟! زنده گی محل گذر است. گذر خدا، گذر هفت کور، گذر پوست؛ همان که گذرش به دباغ خانه می ... افتاد» (همان: ۱۱۸).

تکرار جملات در فصل ها، گاه نویسنده و علی فتّاح مدام در فصل های مربوط به خودشان، یک عبارت را مدام تکرار می کنند. مثلاً نویسنده در فصل اوّل: درباره مهتاب «تازه هفت ساله شده بود» علی فتّاح نیز در فصلی، مدام عبارت «عجب کار هجوی است این نویسنده گی» را تکرار می کند و در جای دیگر بازی با کلمات من و او: «... الان دوباره جوشی می‌شوی که نگو ... به کسی دخلی ندارد که فصل من است دیگر، یعنی فصل او همهٔ فصل های من مال

خودت! اما فصل‌های او مال من است دیگر. توافق کردیم. مرد است و قولش، حالا تو هم بنویس که مجتبا مؤدب بود و شمرده حرف می زد و اصلا با کریم نمی پرید، اما من که تو نیستم، من او هستم!» (همان:۲۳۵).

علی فتّاح در فصل «شش او»، به دلیل ناراحتی شدید از مرگ کریم، مدام کلمات «با قمه، با قاجار» را تکرار می کند: «همین شش برادر، با قمه، با قاجار، با قاجار، با قمه... با قمه، با قاجار، با قاجار، با قمه... با قمه، با قاجار، با قاجار، با قمه ... هی خدا! چه می گویم من؟! » (همان:۲۳۷).

نگارش خودکار و آگاهی خواننده به ذهنیات لایه پیش گفتار ذهن شخصیت اصلی در فصل «دهِ من» کاملاً مشخّص است. علی فتّاح در این دو صفحه مدام با تکرار عباراتی مانند «حالم از حرف اضافه به هم می خورد» یا تکرار حروف اضافه بی معنی کنار هم و بازی با ضمایر شخصی «من»، «او» و «تو» باعث سردرگمی خواننده می شود: «حکماً بعضی چیزهای دیگری خواهند گفت ... برای این چیزهای دیگری نگویید، باید بنویسم، درویش همان قاجار بود، حتا همان عزتی بود، حتی همان ذال محمد بود، حتی همان «من» بود، حتی همان «او» بود، حتاتر همهٔ ما همان «تو» هستیم ... (همان).

در تعریف جریان سیّال ذهن گفته‌اند: «شیوه‌ای است در نوشتن که در آن ادراکات و تفکرات شخصیّت به همان گونه که به طور اتفاقی پیش می آید، ارائه می شود. در این شیوه عقاید و احساسات بدون توجه به توالی منطقی و تفاوت سطوح مختلف واقعیّت (خواب، بیداری و مانند آنها) گاهی با به هم ریختن نحو و ترکیب کلام آشکار می‌شوند، جریان سیّال ذهن، به کل حوزه آگاهی و واکنش عاطفی- روانی فرد گفته می‌شود که از پایین‌ترین سطح یعنی سطح پیش تکلمی آغاز می‌شود و به بالاترین سطح که سطح کاملاً مجزای تفکر منطقی است، می‌انجامد» (میر صادقی، ۱۳۷۷: ۷۶).

این شیوهٔ جدیدی است که در آن زمان و مکان واقعی در هم ریخته می شود و زمان اثر گاه در گذشته و گاه درآینده است و به همین دلیل بسیاری از ابعاد شخصیّت پردازی تغییر می کند (عبداللّهیان، ۱۳۷۹: ۸۱).

در ادامه عبداللّهیان به چگونگی تغییر شیوه‌های شخصیّت پردازی در داستان-هایی که به شیوه جریان سیّال ذهن نگاشته شده‌اند، اشاره می‌کند: «گفتار در داستان‌های قبل از قرن بیستم همواره منطقی و دارای سیر خاص خود بود؛ یعنی بین دو شخصیّت به صورت سئوال و جواب طرح می شد و ادامه می یافت؛ اما در داستان‌های سیّال ذهن ممکن است با سؤالی چندین بار تکرار شود یا اول جواب و بعد سؤال طرح گردد و ... اعمال نیز در داستان های سیّال ذهن است ممکن است توالی آن به هم بخورد، نام به دلیل گذرا و کوتاه بودنش در داستان های ذهن به کار برده می شود؛ اما باز دچار ویژگی های این شیوه می شود، یعنی اسامی ممکن است بر چند شخصیّت اطلاق شوند ... توصیف قیافه ظاهری نیز درشیوه جریان سیّال ذهن دچار تشتّت است. متمرکز کردن ذهن به قیافه فردی به اندازه یک پاراگراف کار دشواری است؛ به همین دلیل توصیف قیافه در داستان سیّال ذهن به صورت گذرا و مختصر است» (همان: ۸۲).

امیرخانی گاهی برای معرّفی شخصیّت‌های داستانی خود به همین گونه عمل می‌کند. به خصوص در فصل‌هایی که مربوط به شخصیّت اصلی است و علی فتّاح دربارهٔ حوادث زندگی اش توضیح می دهد. در این فصل ها تکرار زیاد جملات و کلمات، نگارش جملات بدون تفکّر و برآمده از سطح ناهشیار ذهن،جابه جایی زمان و ... که نشان دهندهٔ به کارگیری این شیوه در این داستان است؛ مثلاً نویسنده در فصل اوّل داستان دربارهٔ حوادث کودکی علی صحبت می‌کند؛ ولی ناگهان فصل دوم، حوادث داستان به شیوهٔ اوّل شخص و از زبان علی فتّاح، به شهادت مریم و مهتاب اختصاص می‌یابد و پایان داستان را تا حدی معلوم می کند. یعنی از سال ۱۳۱۲ به سال ۱۳۶۷ می‌رسد و دربارهٔ حوادث بمباران تهران صحبت می کند. بازی با کلمات و گاه مجادله با نویسندهٔ داستان، خواننده را حیرت‌زده می‌کند. گاهی برای نوشتن، به نگارش خود کار دست می‌زند؛ در فصل «دویِ او»، ابتدا از دروغ صحبت می‌کند، بعد ناگهان به گریه و قیمهٔ عزاداری ربط می‌دهد و سپس وارد حوادثی که در فرانسه بوده است، می شود. درآخر نیز گیج می شود و می‌نویسد: «گریه را می گفتم یا کریم را یا خنده را یا مه تاب را یا دروغ را یا دریانی را یا

خودم را یعنی علی را؟! یا علی را می‌گفتم. یا علی مددی» یا در اواخر فصل «سهٔ او» نیز چنین وضعیتی وجود دارد، شخصیّت اصلی داستان هر چه را که ناخودآگاه به ذهنش می رسد، می نویسد، بدون اینکه کلمات ربطی داشته باشند: «او که باید عکس بگیرد، حکماً خودش عکس می گیرد... یا علی مددی! زنده گی گذر هفت کور است. برای همین است که می‌گذرد و برای همین است که می‌گذرند. نمی‌دانم ... اما من بیش‌تر گذرها را از خودم درآورده‌ام... یا نه ... نمی دانم... شاید گذرها بیش تر من را از خودم در آورده اند... چه می‌گویم؟! زنده گی محل گذر است. گذر خدا، گذر هفت کور، گذر پوست؛ همان که گذرش به دباغ خانه می... افتاد (امیرخانی، ۱۳۸۸: ۱۱۸).

علی فتّاح در فصل های مربوط به خود، آشفتگی و درگیری ذهنی دارد و آنها را قبل از تکلم به نگارش درمی آورد. در همه این فصل ها، در هم ریختگی زمانی و جابه‌جایی زمان وجود دارد. علی مدام یاد خاطرات گذشته و آینده می‌افتد و در میان حرفش، ناگهان به آینده یا به گذشته بر می گردد.

حضور رؤیا و واقعیت را در فصل های مربوط به علی فتّاح، می توان دید که روح پدر علی ناگهان در خیابان دیده می شود و علی با او صحبت می کند: «یک بار هم پدرم را دیدم؛ در خیابان مختاری. با یک آهن فروش دعوا می کرد. آهن فروش کنار قپان ایستاده بود. آرام آرام، روی پای لنگش تکان می خورد و من و من می‌کرد. اما بابا با عصبانیت می گفت سر و صدا دارد آهن فروشی. کسبت مزاحم پیرزن همسایه‌ات شده. پیرزن صبح ها را باید راحت بخواند. از آن گذشته با هر صدایی که از آهن در می آید، دل پیرزن می ریزد. آهن فروش کوتاه آمد و به گمانم هفتهٔ بعدش بن کن کرد و رفت تو یک محلهٔ دیگر. یا شاید هم پیرزن بن کن شد به یک محلهٔ دیگر؟! درست خاطرم نیست، اما آن موقع، من هفده-هجده ساله بودم. چند سالی بعد از مرگ بابا می شد. جخ حتماً دوباره می‌گویی، چه جوری بابای مرده‌ات را دیده‌ای عجب کار هجوی است این نویسنده گی! (رجوع کنید به چهارِ او) حکماً باید الکی، سیاه‌کاری کنم که بابا را در خواب دیدم تا خواننده گان محترمت احساس واقعیت کنند! آن وقت تکلیفِ آهن

فروش و پیرزن چه می‌شود؟ آنها که در خواب بن کن نشدند به یک محلهٔ دیگر. هنوز کلی زنده اند و این قضیه را در بیداری و نه در خواب به خاطر دارند. البته نه این که فکر کنی این قضیه برای من خیلی عادی بود و هر روز اتفاق می افتد... نه! مه خودم هم چار شاخ ماندم وقتی بابا را دیدم... اول خیال کردم تشابه قیافه است، اما بعد خودِ بابا جلو آمدند و من را در آغوش گرفتند. تنگ... نه که بگویی روح بود یا شبح یا...خودِ بابا بود» (همان: ۲۶۸).

در ادامه، روح پدرش وقتی می بیند علی باور ندارد که خواب است یا بیدار، با او صحبت می کند: «علی من! خیال می کردم بزرگ شدی ... گفتم این بار ببینمت ... نمی‌دانستم که هنوز در قید و بند این حرف‌های خاله زنکی هستی ... مرده یا زنده ندارد که پسر! این نقل‌ها چیست؟ وقتی یک پیرزن شب‌ها خواب ندارد، زنده‌ها هم حواس شان نیست، وظیفه م افتد به گردن ما دیگر ... مرده و زنده ندارد که ... آن طرف گذر را نگاه کن» (همان).

۲-۳- بررسی شخصیّت های رمان بر اساس کهن الگوها

در این بخش به روانکاوی شخصیّت های این داستان براساس نظرات یونگ، به خصوص نظریهٔ او دربارهٔ ناخودآگاه جمعی و کهن الگوها می پردازیم.

کارل گوستاو یونگ (Carl Gustav Jung) برجسته‌ترین شاگرد فروید (Freud) بود. یونگ، مدت ۶۰ سال از زندگی خود را صرف شناخت روان پیچیده انسان و شیوه‌های برطرف کردن مشکلات آن کرد. نظریه یونگ را به ویژه به علّت تأکیدی که بر ناخودآگاه دارد، می‌توان به عنوان یکی از نظریه‌های مهم روان‌کاوی به شمار آورد. با این وجود این نظریه با نظریهٔ فروید تفاوت‌های چشمگیری دارد (شاملو،۱۳۸۲: ۴۵).

نظریه یونگ از این جهت با نظریه دیگران متفاوت است و آن از نظر اهمیّتی است که او برای عوامل نژادی و تکاملی در ساخت شخصیّت قایل است. یونگ شخصیّت هر فرد را محصول تاریخ قرون و اعصار اجداد او می‌داند. مبنای شخصیّت به نظر او قدیمی، ابتدایی، فطری، ناخودآگاه و جهان‌شمول است (همان).

یونـگ بـرای اشـاره بـه ذهـن، اصـطلاح «روان» را بـه کـار مـی بـرد و روان را متـشکّل از سـه سـطح مـی‌دانـست: هـشیاری، ناهـشیاری شخـصی، ناهـشیاری جمعـی. «مـن» یـا «ایگـو» در مرکـز هـشیاری اسـت و بـا مفهـومی کـه از خودمـان داریـم یکـی اسـت. و شـامل ادراکـات و خـاطره هاسـت و راه ارتبـاط مـا بـا واقعیـات مـی باشـد. ناهـشیار شخـصی شـامل خـاطرات، تکانـه‌ها،آرزوهـا و ادراکـات ضـعیف و مقـدار بیـشماری از دیگـر تجـارب مربـوط بـه زنـدگی فـردی اسـت کـه سـرکوب یـا فرامـوش شده‌اند (شولتز، ۱۳۷۰: ۲۹۹).

بـه نظـر یونـگ، انـسان دو ناخودآگـاه دارد: یکـی ناخودآگـاه جمعـی و دیگـری شخـصی. ناخودآگـاه شخـصی بـه تجربیـات فـردی انـسان مربـوط اسـت و ناخودآگـاه جمعـی درکهـن الگـو خـود را نـشان مـی دهـد. ضـمیر ناخودآگـاه شخـصی شـامل خـاطرات فرامـوش شـده و واپـس زده و تجـسّمات ناخوشـایند اسـت؛ امـا ناخودآگـاه جمعـی کـه ابتـدا در سـال ۱۹۱۲. م بـه تـصاویر ازلـی تعبیـر شـد و در سـال (۱۹۱۷.م.) با نـام آرکـی تایـپ مطـرح شـد، از محتویـاتی تـشکیل مـی شـود کـه همگـانی اسـت و می‌تواند به تعداد افراد ظهور کند (یونگ،۱۳۸۳: ۸۸).

یونـگ گـرایش‌هـای ارثـی موجـود در ناهـشیار جمعـی را کهـن الگـو (آرکـی تایپ) می نامد و ایـن گونـه تعریـف مـی کنـد: «تـصور صـورت مثـالی ناشـی از مـشاهدهٔ مکـرر مـثلاً اسـاطیر و قـصه‌هـای پریـان در ادبیـات جهـان اسـت کـه دارای نقـش‌هـای معین‌انـد و در همـه جـا ظـاهر مـی‌شـوند. مـا ایـن نقـش‌هـا را در خیـال‌پـردازی‌هـا، رویاهـا، هـذیان هـا و اوهـام افـرادی مـی‌بینـیم کـه امـروز زنـدگی مـی‌کننـد. ایـن تـصاویر و تـداعی معـانی کلاسـیک، همـان چیـزی اسـت کـه مـن آن را تـصورات مثـالی مـی‌خـوانم ... ایـن تـصورات مـا را تحـت تـأثیر قـرار مـی دهنـد، بـر مـا نفـوذ مـی‌کننـد و مفتونمـان می‌سازند» (یونگ،۱۳۷۱: ۴۰۵).

مؤلّـف کتـاب «بـا یونـگ و سـهروردی»، دربـارهٔ کهـن الگـو از دیـدگاه یونـگ، مـی‌نویـسد: «ناخودآگـاه جمعـی گنجینـه ای از خـاطرهٔ آثـاری کـه آدمـی از نیاکـان بـسیار دور دسـت و حتـی رده هـای تکـاملی غیـر انـسانی خـود بـه ارث بـرده بـرده اسـت... یونـگ ایـن تجـارب و معلومـاتی را کـه از نیاکـان مـا بـه مـا ارث رسـیده انـد و

ناخودآگاه جمعی ما از آنها تشکیل یافته است، آرکه تایپ یا الگوهای باستانی می خواند. احساس، ادراک و اندیشیدن و ... آدمی تا حدی مطابق این مفاهیم و الگوهای کهن و باستانی صورت می گیرند؛ یعنی این مفاهیم در مواجهه با امور واقعی این جهان برون افکنده می شوند و به صورت محسوسات و مدرکات در می آیند. شاید با اندکی مسامحه بتوان گفت که این امور مصادیق آن مفاهیم واقع می شوند» (بتولی،۱۳۸۸: ۲۲).

کهن الگوهایی که در رشد و تکوین شخصیّت هر فرد می‌توانند نقش داشته باشند و گرایش و توجّه به آنها در همهٔ آدمیان بالقوه وجود دارد:

۲-۳-۱-کهن الگوی مادر

یکی از انواع کهن الگوهای شخصیّت، مادر است که دارای این خصوصیّات است: «شفقّت وشوق مادرانه، فرزانگی، رفعت روحانی که برتر از دلیل و برهان است، هر انگیزهٔ یاری دهنده و هر چه مهربان است، هر آنچه می‌پروراند و مراقبت می‌کند و هر آنچه رشد و باروری را در برمی‌گیرد» (یونگ،۱۳۶۸: ۲۶).

این کهن الگو در داستان منِ او، تا حدودی، در شخصیّت مادر علی وجود دارد؛ شفقّت و دلسوزی مادرانه و باروری و مراقبت که این موارد به خصوص بعد از کشته شدن پدر علی، بیشتر مشاهده می گردد.

مادر علی (مامانی) همیشه نگران این است که فرزندانش ضرر و آسیبی ببینند. دربارهٔ مریم همیشه نگران رفتارهای اوست و مراقب است تا رفتارهایشان طبق اصول و رسوم زمانه باشد (امیرخانی،۱۳۸۸: ۷۷). در مورد علی نیز همیشه در هراس است که دوستی او با کریم به ضرر او نباشد؛ چون کریم در سطح خانوادگی آنها نیست و مامانی همیشه به علی این مورد را گوشزد می کند.

در نظریهٔ دیگری که در کتاب مبانی نقد ادبی از ویلفردگرین، وجود دارد؛ علاوه بر کهن الگوی مادر که ذیل زن کهن الگویی می‌آورد،کهن الگوی جفت روح را ذکر می‌کند؛ در واقع می توان همان مادینه روان یا آنیما به حساب آورد که جفت روحی شخصیّت مرد است وآنیما (مادینه روان) مظهر طبیعت زنانه ناخودآگاه مرد است. از نظر گرین «جفت روح شامل: چهرهٔ سوفیا، مادر مقدّس،

شاهزاده خانم یا بانوی زیبا (مظهر الهام و ارضای معنوی) است» (گرین و دیگران، ۱۳۸۵: ۱۶۵)، موردآخر، در داستان منِ او، دربارهٔ شخصیّت مهتاب صدق می کند که از همان موقع تولّد، تا زمانی که هفت سالش می شود و تا زمانی که شهید می‌شود، مورد نظر علی است. حتی علی از طریق عشق به او، می تواند با یاری درویش مصطفی از خود رها شده و به تعالی(وحدت درونی) در دیدگاه مزلو برسد.

در واقع مهتاب مظهر ارضای معنوی و الهام است. تولّد او در حالی رخ می‌دهد که حاج فتّاح در خوابی، سیّدی نورانی را می‌بیند،که او را از توبهٔ قبول شده همراه با سود و فایده ای که عایدش می شود، با خبر می کند و او از این فایده که همان تولّد مهتاب است، بسیار متعجّب می شود: «فتّاح درمانده بود که تولدِ بچه اسکندر چه دخلی به او دارد. سیّد نورانی چه می‌گفت؟ یک بچه مفو، تازه آن هم مالِ کسی دیگر، چه فایده‌ای برای او دارد؟» (همان:۳۱). نویسنده با این سؤال، خواننده را متوجّه شخصیّتی مهم، در زندگی علی می کند.

۲-۳-۲-کهن الگوی پیر خردمند

کهن الگوی پیر خردمند از دیدگاه یونگ زمانی برای فرد پدیدار می شود که «انسان نیازمند درون بینی، تفاهم، پند نیکو، تصمیم‌گیری و برنامه‌ریزی است و قادر نیست به تنهایی این نیاز را برآورد. پیر دانا این کمبود معنوی را جبران و محتویاتی را برای پر کردن این خلأ عرضه می‌کند، پیر راه‌های رسیدن به مقصود را می‌داند و به قهرمان نشان می‌دهد (یونگ،۱۳۶۸: ۲۶).

این کهن الگو را در داستان «منِ او»، می توان در شخصیّت درویش مصطفی دید. حالات و رفتارهای این شخصیّت در داستان، به گونه‌ای فراواقع و سوررئال است؛ به گونه‌ای که خانه و مکانی ندارد و زمانی که علی را به خانه خود می برد؛ او بسیار متعجّب می شود، زیرا یکی از دغدغه های ذهنی اش دیدن خانه او بوده است. این شخصیّت در همهٔ زمان ها و مکان ها حضور دارد؛ حتی در فرانسه در کلیسایی مانند کشیش ظاهر می شود و علی در حضور او تمام حوادث زندگی‌اش را، وبه قول خودش: «... و همه چیز را را برایش اعتراف کردم. از اول تا آخر: از

فصل یکِ من. سال هزار و سیصد و دوازده شمسی ...تا «یا علی مددی!» فصل منِ او، فصل آخر ...» (امیرخانی، ۱۳۸۸: ۱۱۱).

درویش مصطفی از شخصیّت های، شگفت انگیز کتاب است که در اواخر کتاب تا حد معصومان و نمایندهٔ خدا روی زمین بالا می رود. در محاورات روزمره، جملات عادی از زبانش خارج نمی‌شود؛ البته جملاتی که بیشتر ذهن خواننده را می‌پیچاند، به گونه‌ای که دنبال راهی برای حل معادلهٔ عبارت‌ها و دلیل همه چیز دانی او می گردد :

«تنها بنایی که اگر بلرزد محکم‌تر می‌شود، دل است! دل آدمی زاد باید مثل انار چلاندش تا شیره‌اش در بیاید ...حکماً شیره‌اش هم مطبوعه»

«قبول حق... عاشقی که هنوز غسل نکرده باشه، حکماً عاشقه، نفسش هم تبرکه... یا علی مددی!» (همان: ۱۲۲).

هنگام عقد هلیا و هانی روح درویش مصطفی حضور می یابد و خطبهٔ عقدشان را می خواند، اگر چه حضور او برای آنها عجیب است، زیرا قاعدتاً تا آن زمان باید فوت کرده باشد.

۲-۳-۳-کهن الگوی قهرمان

قهرمان این داستان، علی فتّاح است. او با همکاری نویسنده، داستان زندگی‌اش را می‌نویسد و فصل‌هایی از این داستان به او اختصاص دارد. شخصیّت واقعی و خود ساختهٔ قهرمان را می‌توان در فصل هایی که خودش نوشته است، از روی کلمات و عبارات خاص و گاه نمادین او دریافت.

قهرمان داستان برای رسیدن به عشق حقیقی، سه مرحله را که کهن الگوهای موقعیّت هستند، طی می کند:

الف- جست و جو

قهرمان در جست وجوی عشق است؛ اگر چه خودش معتقد است که از همان روزهای اوّل زندگی، عاشق مهتاب بوده است. عشق او ابتدا کوچک و محدود است؛ ولی کم کم به کمک پیر خردمند این عشق زیباتر می‌شود. قهرمان در طول حوادثی که برایش رخ می‌دهد، شخصیّتی کامل‌تر و پخته‌تر می‌شود.

ب- نوآموزی

در ایـن مرحلـه، قهرمـان داسـتان بـرای گـذر از مرحلـهٔ بـی‌خبـری و جهـل بـه بلـوغ اجتمـاعی ومعنـوی یعنـی نیـل بـه پختگـی و تبـدیل شـدن بـه عـضو تمـام عیـاری از گـروه‌هـای اجتمـاعی‌اش، آزمـون‌هـای بـسیار دشـواری را از سـر مـی‌گذرانـد. نوآمـوزی، شـامل سـه مرحلـهٔ مجـزا اسـت: جـدایی، تغییـر و بازگـشت؛ کـه نمـودی از کهـن الگـوی مـرگ و تولّـد دوبـاره اسـت؛ یعنـی انـسان بـا مـرگ، فـانی نمـی شـود و بعـد از مـرگ زنـدگی دوباره وحقیقی می یابد (گرین و دیگران،۱۳۸۵: ۱۶۵).

قهرمـان ایـن داسـتان، در ایـن مرحلـه بـا مبـازه در برابـر سـایه (ذال محمّـد)، عـشق مـادی خـود را بـه عـشق الهـی تبـدیل مـی کنـد؛ درواقـع او بـرای تکامـل و وحـدت درونـی خـویش نیـز تـلاش مـی کنـد تـا بـه بلـوغ روحـانی نیـز برسـد. در ایـن مرحلـه، قهرمـان مـورد آزمـایش هـای زیـادی قـرار مـی گیـرد. سـایه(ذال محمّـد) سـعی دارد بـا پیـشنهاد پـرداختن بـه جنبـه هـای مـادی عـشق، خـود را ارضـا کنـد؛ ولـی، مهتـاب از علـی جدا می شـود(جـدایی) و علـی تـا زمـان زیـادی در گیـر خـود و پـرداختن بـه ظـواهر دیـن مـی شـود و بـا درون گرایـی و انـزوا از دیگـران جـدا مـی شـود؛ ولـی بـاز بـا تـلاش درویـش مـصطفی (پیـر خردمنـد)، دوبـاره از خـود بیـرون مـی آیـد و بـالاخره مـی توانـد عشق خود را تعالی ببخشد (بازگشت).

ج- فداکاری

در ایـن مرحلـه، قهرمـان داسـتان در حـالی کـه بـه خودآگـاهی و وحـدت درونـی رسـیده اسـت، جـان خـود را در راه عـشق حقیقـی فـدا مـی‌کنـد. در پایـان ایـن داسـتان، مـی‌تـوان قهرمـان را دارای شخـصیّتی متکامـل و خودسـاخته دیـد کـه بـا تعـادل میـان درون و بیـرون وجـود خـود و پـاکی و عفّـت دربـاره عـشق، بـه وحـدت رسـیده اسـت و چنین شخصیّتی از نظر پیر خردمند شایستگی رسیدن به جایگاه شهیدان را دارد.

علـی مـی توانـد بـه مفهـوم واقعـی ایـن سـخن برسـد؛ همـان طـور کـه درویـش مـصطفی درباره او گفت: «مَن عَشَّقَ فَعَفَّ ثُمَّ ماتَ ماتَ شَهیدا»؛ یعنی همان تولد دوباره و شهادت.

۲-۳-٤- تصاویر و نمادهای کهن الگویی

الف-اعداد

مهم‌ترین این نمادها عبارت است از اعداد کهن الگویی مانند سه که نماد آگاهی روحانی و وحدت است؛ چهار یادآور دایره که چرخهٔ زندگی، چهار فصل، اصل مادینه، زمین، طبیعت و چهار عنصر اولیه نمودهای آن هستند و هفت قوی‌ترین همهٔ اعداد که نشان کامل شدن دایره و نظم مطلق است و از ترکیب عدد سه و چهار تشکیل می شود (گرین و دیگران،۱۳۸۵: ۱۶۶).

در داستان «منِ او»، هفت کور که ابتدا در محله خانی آباد هستند و مربوط به زمان و مکان خاصی نمی باشند، در همه جا حضور دارند و در همه زمان ها نیز دیده می شوندکه نشان دهنده فرا واقعیت بودن این هفت شخصیّت است. آنها در پیاده روها می نشینند و ازمردم‌طلب کمک می کنند.

در عدد هفت، این هفت شخصیّت می‌توان نشانه‌ها و نمادهای کهن الگویی را دید؛ در واقع، هفت قوی‌ترین عدد در دیدگاه کهن الگویی است و نماد ترکیب دو عدد می باشد؛ یعنی سه= نماد آگاهی روحانی، و چهار = چهارعنصر اوّلیه و چهار فصل که مجازاً همان زندگی و چرخهٔ حیات است. پس این هفت کور، نماد زندگی همراه با آگاهی روحانی و وحدت می باشند.

شخصیّت اصلی داستان در یکی از فصل هایی که مربوط به خودش است، دربارهٔ زندگی و ارتباط آن با هفت کور می‌نویسد: «زندگی گذر هفت کور است. برای همین است که می‌گذرد و برای همین است که می‌گذرند. نمی‌دانم ... شاید گذرها بیش‌ترِ من را از خودم در آورده‌اند ... چه می گویم؟! زنده‌گی محل گذر است. گذر خدا، گذر هفت کور، گذر پوست؛ همان که گذرش به دباغ خانه می...افتاد» (امیرخانی،۱۳۸۸: ۱۱۸). پس از نظر علی، زندگی یعنی گذری که از آن با وحدت و آگاهی روحانی باید عبور کرد.

در قضیه کشف حجاب مریم به‌وسیلهٔ سرکار عزّتی، وقتی که علی و بسیاری از دوستان و نزدیکان حاج فتّاح در صدد مقابله و انتقام‌گیری از او هستند، ناگهان خبر می رسد عزّتی کشته شده و روی جسد او هفت ضربه چاقو است. بالاخره هم مشخّص نمی شود، چه کسی او را کشته است. این هفت ضربه نوعی نماد و نشانه کهن الگویی می باشد.

وقتی نویسنده، داستان را آغاز می کند، مهتاب هفت ساله است و مدام در توصیف شخصیّت او از این جمله استفاده می کند «تازه هفت ساله شده بود».

در فصل آخر، نویسنده به سراغ شخصیّت اصلی داستان می رود که در محلّهٔ خانی آباد ناگهان، هفت کور را می بیند و با آنها گفت و گو می‌کند: «دارم دیوانه می‌شوم. می‌روم و جلو صف شان روی زمین می‌نشینم. با تعجب می‌پرسم: -یعنی یک دور، دور دنیا گشته اید؟! کور می خندد و می گوید:

-رجوع کنید به سهٔ او! علیِ فتّاح یک بار این را پرسیّد، جوابش را هم گرفت! همان جوابِ او را به تو می دهم: یک دور، دورِ دنیا گشته ام، اما به زِ شمایم که هزار دور، دور خودتان چرخیده اید ... دستِ کم با همین چشم‌هایی که ندارم، دنیا را دیده‌ام... - چی دیدی؟ - ما رأیتُ الا جمیلا!» (همان: ۴۰۸).

بعد از این گفت‌وگو، هفت کور به صورت کنایه، مرگ علی فتّاح را، پیش‌بینی می کنند.

ب-رنگ ها

سرخ که نمودار خون، قربانی، شهوت شدید، بی نظمی و اختلال است؛ سبز که نشان شور و احساس، امید و باروری است؛ سیاه که نماد آشوب، رمز و راز و ناشناخته‌ها و مرگ است، سفید که نماد معصومیت و بی‌زمانی است (گرین و دیگران، ۱۳۸۵: ۱۶۶).

در این داستان می‌توان رنگ‌هایی چون سبز را، زمانی علی در کافه‌ای، در فرانسه، منتظر رسیدن مهتاب است، ناگهان درویش مصطفی را در کنار خود می‌بینند، با موها و لباس‌های سبز که این تصویر را می‌توان در کهن الگوی پیر خردمند دید و نشان دهندهٔ شخصیّتی پرشور و بااحساسات ماورائی است.

اگرچه درویش مصطفی در این داستان همیشه با موها و لباس‌های سفید ظاهر می‌گردد که نماد معصومیت و بی‌زمانی این شخصیّت است. البته علی فتّاح با دیدن درویش مصطفی که موهایش سبز شده متعجّب می‌شود: «قیافه‌اش زنده بود، جان داشت، ولی ... تمام موهایش سبز شده بود. همین طور، ریش‌ها و لباس‌هایش. انگار تمامیِ سفیدی هایش سبز شده بودند. نمی‌توانید تصور کنید؛ آن موهای

سفید، شده بودند مثلِ یک دسته علفِ سبزِ تازه که با شب نمِ صبح دم خیس شده باشند؛ رنگ چمن. لباس‌هایش هم سبزِ سبز» (امیرخانی،۱۳۸۸: ۵۶).

رنگ‌های دیگری نیز در این داستان که دارای نماد کهن الگویی باشند، وجود دارد. مانند رنگ سرخ لبان مهتاب که توسط علی توصیف می شود، یا عطر گل یاس که از لبان مهتاب به بیرون پراکنده می شود که گل یاس سفید است و نماد معصومیت و پاکی است، یا هفت کور لباس های سیاه و کدری می پوشند که این رنگ ها گاه نماد ناشناخته بودن و رمز و راز است، یا ذال محمّد لباس هایی با رنگ های زننده و جذاب می پوشد که نشان دهندهٔ سعی و تلاش سایه برای فریب علی است.

۲-۳-۵-کهن الگوی فردیت‌یابی

کهن الگوی فردیت‌یابی، روشنگر لایه‌های شخصیّت در نظریّهٔ روانکاوی یونگ است که استقلال فرد را از دیگران به لحاظ شخصیّتی نشان می دهد. این لایه‌ها عبارتند از:

الف- سایه

این کهن الگو شامل غرایزی است که از گونه‌های پست‌تر به ما منتقل شده‌اند. بخشی از این ماهیّت حیوانی گذشته ماست سایه همچنین شامل کهن الگوهای گناه نخستین، شیطان و دشمن است (لاندین، ۲۹۲:۱۳۷۸).

در داستان منِ او این کهن الگو را می‌توان هم در درون شخصیت اصلی داستان (علی) دید که امیال و هوس ها و غرایز پست و حیوانی او را شامل می شود که در اواخر داستان برای رسیدن به امیال خود و ارضای آنها، به این قسمت از وجود خود پناه می برد و نیز می توان سایه را در شخصیّتی به نام ذال محمّد دید که تمام عمر خود را صرف ارضای امیال و هوس ها کرده و موفق می شود تا علی را نیز به این راه بکشاند و علی نهایتاً توسط درویش مصطفی (پیرخردمند) رهایی می یابد.

ذال محّمد فردی گمراه کننده و مشکوک از نظر دیگران است که با ظاهری فریب دهنده و دین شناس به علی نزدیک می شود:

«- خدا نماز همه را قبول کند... اما عزب ها بدانند که نمازشان به این راحتی قبول نمی شود!

کسی چیزی نگفت درویش که روی سجاده جلو نشسته بود برگشت دستی به ریش سفیدش کشید و بلند گفت: حتماً پاری‌ها مسجد نیامدن‌شان بهتر است. نماز نخواندنشان به تر است. وعظ نکردن شان به تر است ...

ذال محمد، سری به تأسف تکان داد و گفت: از خودم که نمی‌گویم درویش! همه اش توی کتاب آمده است.

درویش مصطفا گفت: - آن کتاب تو به درد نیزهٔ معاویه هم نمی‌خورد ... لعن علی عدوک یا علی (امیر خانی،۱۳۸۷: ۳۵۱).

ب-آنیما و آنیموس

آنیما مظهر طبیعت زنانه ناخودآگاه مردان و آنیموس مظهر طبیعت مردانه ناخودآگاه زن است. آنیما در سیستم زنده مرد، نقش بسته و ذخیرهٔ تمام احساساتی است که زن به وجود آورده است و همیشه ناخودآگاهانه محبوب منعکس می شود (آفرین،۱۳۸۸: ۱۵).

آنیما را در داستان «منِ او» می توان در شخصیّت علی دید که تصویر زیبایی و حالات مهتاب در ذهن او نقش بسته است و هر زمان که مهتاب را می بیند، ناخودآگاه احساسی به او دست می دهد در صورتی که مهتاب از نظر مردم عادی، و از لحاظ خانوادگی با علی تناسبی ندارد؛ ولی تصویر مهتاب از همان کودکی در ناخودآگاه علی است.

در قسمت هایی از داستان، آنیموس شخصیّت مهتاب را می توان در احساسات او نسبت به علی مشاهده کرد. هر مردی در جهان بیرون برای آنیمایی ذهن خود فرافکنی می کند، به طوری که مؤلّف مقالهٔ «بررسی رمان شازده احتجاب از دیدگاه یونگ»، معتقد است: «این فرافکنی‌های بیش از ما باعث منزوی شدن ذهن از محیط پیرامون است، و فرد را به توهم و درون گرایی و انزوا می کشاند» (آفرین،۱۳۸۸: ۱۵). فرافکنی بیش از حد علی نیز سبب درون گرایی او می شود تا اینکه سرانجام درویش مصطفی، وی را از این درون گرایی و پرداختن به خود نجات می دهد.

ج-پرسونا

پرسونا یا نقاب همان شخصیتی است که ما از خود در برابر دیگران نشان می‌دهیم. همان آداب و رسوم اجتماعی ماست. از کهن الگوهای مهم مورد نظر یونگ و یکی از واحدهای تقسیم روان آدمی است. «پرسونا به مفهوم ماسک یا نقابی

است که بازیگران در یونان قدیم به چهره می‌گذاشتند. منظور یونگ از این اصطلاح، صورتی است که فرد با آن در اجتماع ظاهر می‌شود؛ اما در واقع، این جامعه است که پرسونا یا نقاب خاصی را به شخص تحمیل می‌کند. پرسونا شخصیت اجتماعی یا نمایشی فرد است و شخصیت واقعی و خصوصی فرد در زیر این نقاب قرار دارد» (یونگ،۱۳۷۱: ۴۰۱).

در این داستان، پرسونای هر فرد همان چهره ای است که هر کس در برابر جامعه خود نشان می دهد. همان توقّعی که هر کس از اطرافیان خود دارد و تصوّراتی است که مثلاً علی از هفت کور، درویش مصطفی، مهتاب، مریم، مامانی، باب جون و ... دارد یا تصوّری که مهتاب از علی و ... یا تصوّری که مردم از مامانی، علی و...

چهرهٔ مهتاب در نزد علی با شخصیّت اجتماعی او از دیدگاه همکلاسی هایش فرق می کند یا چهرهٔ اجتماعی درویش مصطفی در نزد مردم که او را دیوانه می پندارند با چهرهٔ اجتماعی او در نزد حاج فتّاح و علی فرق می کند. در واقع این تأثیر جامعه است که هر کس از خود نقابی را می سازد. توقّعات جامعه نقاب ها را می سازد.

د- خود

مهم‌ترین نظام شخصیّت است و تلاش ما را برای وحدت و یکپارچگی نشان می دهد؛ یعنی هر چه شخصیّت نمی‌کند، جنبه های درون شخصیّت خود را منظّم و یکپارچه کند، به کهن الگوی خود دست یابد. علی فتاح در پایان این داستان به کهن الگوی خود دست می یابد، او که با یاری پیر خردمند می تواند تمام جنبه‌های وجودی‌اش را هماهنگ کند و به شخصیّتی یکپارچه تبدیل شود.

۳- نتیجه‌گیری

«منِ او» یک رمان تاریخی و جامعه شناختی است که قابلیت تطبیق با الگوهای روان شناختی را دارد. امیرخانی به روایت زندگی یک خانواده با شخصیت های ضد و نقیض از روزگار حاکمیت استبدادی رضاخان تا پس از دفاع مقدس می پردازد. وی در ضمن این گزارش تاریخی و جامعه شناختی با

تطبیق اجزای نظریهٔ کارل گوستاو یونگ (کهن الگوی مادر، پیر خردمند، قهرمان، فردیت یابی...) با شخصیت های رمان، به ساحت روان‌شناسی نزدیک می‌شود.

آشفتگی‌های زمانی، آمیختگی رؤیا و واقعیت، تکرار جملات و نگارش خود به خودی، از جمله ویژگی های است که شیوهٔ جریان سیّال ذهن را در ذهن مخاطب تداعی می کند. جست و جو، نوآموزی و فداکاری، کهن الگوهای موقعیت برای رسیدن قهرمان به عشق حقیقی هستند؛ همچنین وی از کهن الگوی اعداد و رنگ ها با معانی نمادین بهره می گیرد. آنیما (مهتاب)، و خود (مهم‌ترین نظام شخصیت) دو عامل رسیدن راوی یا علی فتاح به وحدت و یکپارچگی درونی هستند. انصافاً که این رمان مهر تأییدی بر پیوند عمیق و دیرینه دریافت‌های روان شناختی در عرصهٔ ادبیّات است.

یادادشت‌ها

۱-ص۶، این شیوه از جمله جدیدترین و جذاب ترین و در عین حال پیچیده ترین مباحث ادبیات در اوایل قرن بیستم محسوب می شود. جریان سیّال ذهن، توسط ویلیام جیمز ابداع گردید و اولین بار در کتاب «اصول روانشناسی» وی معرّفی شد تا بیانگر جریان مستمر افکار و اندیشه های موجود در یک ذهن بیدار و فعال باشد. در آثار بسیاری از رمان نویسان قرن بیستم از جمله «جیمز جویس» و «ویلیام فاکنر» می توان قسمت های طولانی و متعددی را یافت که تنها تراوشات درونی ذهن یکی از شخصیّت های داستان را متفاوت از ترتیب و ساختار معمول دستوری و حتی معنایی پیش روی خواننده می گذارند (مقدادی، ۱۳۷۸: ۱۹۰).

فهرست منابع

الف-کتاب‌ها

۱- امیرخانی، رضا، (۱۳۸۸)، **منِ او**، چاپ بیست و یکم، تهران: سورهٔ مهر.

۲- بارونیان، حسن، (۱۳۸۸)، **شخصیّت پردازی در داستان‌های کوتاه دفاع مقدّس**، تهران: بنیاد حفظ آثار و نشر ارزش های دفاع مقدّس.

۳- بتولی، سیّد محمّد علی، (۱۳۸۸)، **با یونگ و سهروردی**، چاپ دوم، تهران: اطّلاعات.

۴- حجازی، بهجت السّادات، (۱۳۸۹)، **طبیبان جان** (گرایش‌های روان شناختی و روان درمانی در اشعار عطّار و مولانا)، مشهد: دانشگاه فردوسی مشهد.

۵- شاملو، سعید، (۱۳۶۸)، **مکتب ها و نظریه ها در روانشناسی شخصیّت**، تهران: رشد.

۶- شولتز، دوان پی، و دیگران، (۱۳۷۰)، **تاریخ روانشناسی نوین**، ترجمهٔ علی اکبر سیف و دیگران، تهران: رشد.
۷- عبداللّهیان، حمید، (۱۳۸۱)، **شخصیّت و شخصیّت‌پردازی در داستان معاصر**، تهران: آن.
۸- گرین، ویلفرد، و دیگران، (۱۳۸۵)، **مبانی نقد ادبی**، ترجمهٔ فرزانه طاهری، چاپ چهارم، تهران: انتشارات نیلوفر.
۹- لاندین، رابرت ویلیام، (۱۳۸۲)، **نظریه ها و نظام های روانشناسی** (تاریخ مکتب های روانشناسی)، ترجمهٔ یحیی سیّد محمدی، تهران: سمت.
۱۰- مقدادی، بهرام، (۱۳۷۸)، **فرهنگ اصطلاحات نقد ادبی :از افلاطون تا عصر حاضر**، تهران: فکر روز.
۱۱- میرصادقی، جمال، (۱۳۷۶)، **عناصر داستان**، چاپ سوم، تهران: سخن.
۱۲- ـــــــــــــ و میرصادقی، میمنت، (۱۳۷۷)، **واژه نامهٔ هنر داستان نویسی**، تهران: مهناز.
۱۳- یونگ، کارل گوستاو، (۱۳۶۸)، **چهار صورت مثالی**، ترجمهٔ پروین فرامرزی، مشهد: آستان قدس رضوی
۱۴- ـــــــــــــ (۱۳۷۱)، **خاطرات، رؤیاها، اندیشه ها**، ترجمهٔ پروین فرامرزی، مشهد: آستان قدس رضوی.
۱۵- ـــــــــــــ (۱۳۸۳)، **روانشناسی ضمیر ناخودآگاه**، ترجمهٔ محمدعلی امیری، تهران: علمی فرهنگی.

ب- مقالات

۱- آفرین، فریده، (۱۳۸۸)، **بررسی رمان شازده احتجاب از چشم انداز نظریات یونگ**، فصلنامهٔ نقد ادبی، سال دوم، شمارهٔ هفتم، صص۳۵-۱۰.
۲- علایی مشیّت، (۱۳۸۰)، مقاله «**ادبیات و روان شناسی**»، کتاب ماه ادبیات و فلسفه، اردیبهشت، صص۲۴-۱۸ .
۳- محمودی، محمّد علی، (۱۳۸۷)، **بررسی روایت در بوف کور هدایت**، مجلهٔ زبان و ادبیات فارسی دانشگاه سیستان و بلوچستان، سال ششم.
4- Jacques Lacan, "Hommage fait a marguerite Duras, du Ravissement de loi v,stein" , cahiers Renaud, Barreuls, 53,p 9, 1965.
5- Sigmund Freud, "Dostoievsky and parricide", The standard Edition of complete psychological works. James strachey (London: Hogarth and Institute of psycho- Analysis. Vol.21,1986.