نشریه مطالعات هنر اسلامی
www.sysislamicartjournal.ir

بررسی عنصر شخصیت در داستان‌های براهنی با نگارگری دورهٔ صفوی براساس دیدگاه روانشناختی کارل گوستاو یونگ

ریحانه خانزاده [۱]، مریم شاد محمدی [۲*]، نعیمه کیالاشکی [۳]

[۱] دانشجوی دکتری گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد چالوس، دانشگاه آزاد اسلامی، چالوس، ایران. Reyhaneh.khanzadeh@iau.ac.ir
[۲*] (نویسنده مسئول) استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد چالوس، دانشگاه آزاد اسلامی، چالوس، ایران. Mshadmohamadi@iau.ac.ir
[۳] استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد چالوس، دانشگاه آزاد اسلامی، چالوس، ایران. Naemekialashaki۱۱@iauc.ac.ir

اطلاعات مقاله

مقاله پژوهشی
شماره ۴۶
دوره ۱۹
صفحه ۵۵۵ الی ۵۸۰

تاریخ ارسال مقاله: ۱۴۰۰/۰۶/۱۹
تاریخ داوری: ۱۴۰۰/۱۱/۱۰
تاریخ صدور پذیرش: ۱۴۰۱/۰۱/۲۹
تاریخ انتشار: ۱۴۰۱/۰۶/۰۱

کلمات کلیدی
داستان،
نقد روانشناختی،
رضا براهنی،
کارل گوستاویونگ،
نگارگری صفوی.

ارجاع به این مقاله
خانزاده، ریحانه، شاد محمدی، مریم، کیالاشکی، نعیمه. (۱۴۰۱). بررسی عنصر شخصیت در داستانهای براهنی با نگارگری دوره صفوی براساس دیدگاه روانشناختی کارل گوستاو یونگ. مطالعات هنر اسلامی، ۱۹(۴۶)، ۵۸۰-۵۵۵.

dorl.net/dor/20.1001.1.۱۷۳۵۷۰۸.۱۴۰۱.۱۹.۴۶.۳۱.۷

dx.doi.org/10.22034/IAS.۲۰۲۲.۳۶۰۹۵۶.۲۰۵۰

چکیده

یکی از پرکاربردترین تحلیل‌هایی که بین محققین ادبی رواج یافته و بسیار کاربردی هست، تحلیل براساس نقد روان‌شناختی است. در نقد روان‌شناختی برای رسیدن به روان حاکم بر اثر ادبی از روانشناسان صاحب نظریه استفاده می‌شود. در پژوهش حاضر به نقد و بررسی روانشناسی برخی از آثار داستانی رضا براهنی ازجمله: «بعد از عروسی چه گذشت»، «آواز کشتگان» براساس نظریات روان‌پزشک سوئیسی، کارل گوستاو یونگ پرداخته‌ایم. از سوی دیگر، نگاره‌های دورهٔ صفوی نیز از این نظر قابل نقد و بررسی است. روش گردآوری داده‌های این پژوهش به‌صورت تحلیلی و به روش کتابخانه‌ای انجام‌گرفته و در اجرای آن از کتاب، مقاله، مجله، سایت‌های اینترنتی معتبر و فیش‌برداری استفاده‌شده است. به‌وضوح می‌توان کهن‌الگوهای آنیما و آنیموس، سایه، پرسونا (نقاب) و خود و همچنین مفاهیم خواب و رؤیا، ناخودآگاه و اضطراب را در آثار براهنی مشاهده کرد. با توجه به نتایج به‌دست‌آمده، مهم‌ترین و بیشترین کاربرد براهنی از نظریه‌های یونگ «پرسونا» یا همان «نقاب» است که حضور آن را می‌توان در تمامی رمان‌های موردتحقیق یافت. از دیگر کهن‌الگوهایی که بسامد زیادی در آثار براهنی دارد، کهن‌الگوی «سایه» است. تقریباً در اکثر رمان‌ها، رضا براهنی ناخودآگاه سایه را به یاری طلبیده است و به این روش توانسته شخصیت‌های رمانش را به‌خوبی جلوه دهد.

اهداف پژوهش:

۱. واکاوی عنصر شخصیت در داستان‌های رضا براهنی با تکیه بر دیدگاه روانشناختی کارل گوستاو یونگ.

۲. بررسی و مطالعهٔ دیدگاه‌های روانشناختی یونگ در نگاره‌های دورهٔ صفوی.

سؤالات پژوهش:

۱. رضا براهنی در داستان‌های خود از کدام دیدگاه روشناختی یونگ استفاده کرده است؟

۲. کهن‌الگوها چه بازتابی در نگاره‌های دورهٔ صفوی دارند؟

2676-7759/ © 2020 Islamic Art Press. This is an open access article under the CC BY license (http://creativecommons.org/licenses/BY/4.0/)

مقدمه

بررسی روان‌شناختی یکی از روش‌های جدید در تحلیل آثار ادبی است. کارل گوستاو یونگ روان‌پزشک سوئیسی ازجمله روانشناسانی است که بسیار موردتوجه محققین ادبی است. یونگ در آرای خود پیوسته از منابع و عناصر گوناگونی که به باور او به فعالیت ضمیر ناآگاه مربوطاند بهره می‌برد. پیچیدگی این امر از یک‌سو و گسترهٔ نوشته‌های او از سویی دیگر، مسئلهٔ گزینش و دست‌چین آرای او را دشوار می‌کند. براساس تأثیر بسیاری که یونگ در ادبیات و نویسندگان و شاعران داشت آنان به‌طور خودآگاه یا ناخودآگاه تحت تأثیر اندیشه‌ها و نظریات وی قرار می‌گرفتند و به‌طور عامدانه یا نا عامدانه سعی در خلق آثاری در این راستا استفاده می‌کردند. رضا براهنی ازجمله نویسندگان ادبیات معاصر فارسی است که در خلق شخصیت‌های داستانی خود، اندیشه‌ها و نظریات یونگ را موردتوجه قرار داده است.

براهنی در هر سه حوزهٔ ادبیات یعنی شعر، داستان و نقد ادبی آثاری قابل‌توجه ارائه داده است. هنرنمایی او در آفرینش داستان‌هایی متفاوت ازنظر سبکی بسیار قابل‌توجه است و اهمیت او در این زمینه، آفرینش داستانی پست‌مدرن برای اولین بار در آثار داستانی زبان فارسی است. آنچه بیش از هر چیز در آثار او قابل‌توجه است، جهان‌نگری است که او را هنرمندی متعهد و متفکر نسبت به جامعهٔ بشری نشان می‌دهد. هر اثر براهنی، چند قدم جلوتر از آثار قبلی او می‌ایستد و او همواره روبه‌جلو حرکت می‌کند و این امر باعث شده تا تمامی آثار او هرگز محکوم‌به زمانی مشخص نباشد. وی از معدود نویسندگان ایرانی و حتی جهانی است که آثارش تکرار مکررات نیست و همیشه در پی نگاه و موضوعی تازه هست. براهنی، با حرکت دائمی تاریخ همراه می‌شود و هیچ‌گاه درگذشته نمی‌ماند. سکون در ادبیات او، در نگاه او، در فهم او از ادبیات جایی ندارد؛ و با نگاهی هگلی، همین حرکت دائمی روبه‌جلو را از هر اثر هنری، از هر هنرمندی طلب می‌کند؛ و خود نیز، به آن همواره پایبند است. با توجه به نکات گفته‌شده در این پژوهش به بررسی دیدگاه روان‌شناختی یونگ در آثار داستانی (رمان‌های بعد از عروسی چه گذشت، آواز کشتگان، رازهای سرزمین من) رضا براهنی پرداخته‌شده است. غرض از تحلیل این رمان‌ها از دیدگاه روان‌شناختی یونگ، بررسی همهٔ نظریات یونگ نیست. چراکه از گستردگی و پیچیدگی بسیاری برخوردار است. بنابراین مباحثی که مورد بررسی قرار خواهند گرفت عبارتند از: نقاب، سایه، ناخودآگاه، شخصیت، کهن‌الگو، آنیما و آنیموس. در این جهت با مطالعهٔ مقالات و کتب بسیار در این زمینه و نیز آثار قابل‌توجهی از یونگ به تحلیل رمان‌ها پرداخته‌ایم.

سلاجقه تذرجی، پژوهشی با عنوان «نقد فمینیستی رمان رازهای سرزمین من اثر رضا براهنی» با گرایش نقد فمینیستی موردبررسی قرار داده، سعی کرده تا با استفاده از مؤلفه‌های مهمی، ازجمله مردسالاری، خشونت علیه زنان، شیءانگاری و تملک‌طلبی و ... با استناد به مباحث جامعه‌شناسی، به‌نقد و بررسی این اثر، پرداخته شود. موسوی کاشانی زواره، پژوهشی با عنوان «نماد و نمادپردازی در اشعار رضا براهنی»، با توجه به اهمیت نمادپردازی در شعر معاصر و نقش آن در درک معنای موردنظر شاعر، انجام داده است که نمادپردازی در شعر رضا براهنی را موردبررسی قرار داده است. صدقی رضوانی، پژوهشی با عنوان «کنش طبقاتی و تأثیر آن بر ادبیات داستانی ایران مطالعهٔ مودری رضا براهنی»،

انجام داده و تحولات جامعه به‌ویژه پس از مواجههٔ ایرانیان با رخداد تجدد در انقلاب مشروطیت موردتوجه قرار داده است. در این میان، بخشی از نیروها و فعالان ادبی ایرانی که گرایش‌های چپ‌گرایانه در عرصهٔ اندیشه سیاسی داشتند، ادبیات را به‌عنوان روش و مشی خود برای مبارزه انتخاب کردند. طاووسی و بهرامی (۱۳۹۴) پژوهشی با عنوان «نقد کهن‌الگویی منظومهٔ بانوگشسب‌نامه»، انجام داده و به تحلیل شخصیت بانوگشسب براساس آرای یونگ و بررسی کهن‌الگوهایی چون فرآیند فردیت یافتن، سایه و ماندالا در آن پرداخته است. شریفی ولدانی و اظهری (۱۳۹۱) پژوهشی با عنوان «جمشید درگذر از فردانیت (نقد کهن‌الگویی داستان جمشید و خورشید اثر سلمان ساوجی)»، انجام داده و در جهت تحلیل و واکاوی کهن‌الگوی مهم فردانیت و گذر از مصائب و مشکلاتی که قهرمان داستان در مثنوی "جمشید و خورشید" برای دستیابی به هویت با آن‌ها روبروست پرداخته است. با این تفاسیر، پژوهش حاضر برآن است تا به روش توصیفی و تحلیلی و با تکیه بر داده‌های منابع کتابخانه‌ای به بررسی این موضوع بپردازد و زوایای تاریک آن را روشن سازد.

۱. ادبیات داستانی و روانشناسی

«ادبیات داستانی بخشی از ادبیات یا ادبیات تخیلی است. تفاوت عمدهٔ آن‌ها باهم در این است که ادبیات داستانی همهٔ انواع آثار داستانی و روایتی منثور را دربرمی‌گیرد، خواه این انواع از خصوصیت شکوهمندی ادبیات تخیلی برخوردار باشد، خواه نباشد؛ یعنی هر اثر روایتی منثور خلاقه‌ای که با دنیای واقعی ارتباط معناداری داشته باشد، در حوزهٔ ادبیات داستانی قرار می‌گیرد» (میر صادقی، ۱۳۸۸). یعقوب آژند در تعریف ادبیات داستانی می‌گوید: «ادبیات داستانی هنر و فن ابداع و بازنمایی زندگی بشری از طریق به‌کارگیری واژگان مکتوب برای آموزش یا دگرگونی آن و یا هردو می‌باشد». (بارونیان، ۱۳۸۷). «داستان، شالوده هر اثر روایتی و نمایشی خلاق است که از این نظر تقریباً مترادف ادبیات است؛ درواقع اگر مقولهٔ شعر را از ادبیات جدا کنیم، داستان اصطلاح دیگری است برای ادبیات. درگذشته‌های دور، شعر نیز به‌صورت روایتی آن معمول بود؛ «ایلیاد و ادیسه» اثر هومر در اصل به شعر روایتی بود» (میرصادقی،۱۳۷۵: ۹۳). ارسطو در کتاب «هنر شاعری» (بوطیقا) داستان را ترکیب وقایع می‌داند؛ به نظر او داستان باید آغاز، میانه و پایان داشته باشد (ارسطو،۱۳۳۷).

روانشناسی به‌عنوان علم مطالعهٔ رفتار و فرایندهای شناختی ذهنی زیربنای رفتار تعریف‌شده است (سیف،۱۳۷۹). درواقع، روانشناسی یعنی علمی که روان حاکم بر رفتار آدمی را می‌شناسد و به دیگران می‌شناساند. علمی که بطن روان انسان را می‌شکافد و به لایه‌های درون آن پی می‌برد. ادبیات و شعر نیز از روان نشأت می‌گیرد. به همین دلیل امروزه منتقد ادبی از علم روانشناسی برای مطالعهٔ ادبیات سود می‌برد. درحقیقت ازآنجاکه روانشناسی علمی است که فرآیندهای روانی را مطالعه می‌کند، کاملاً بدیهی است که می‌توان برای مطالعه ادبیات از آن سود جست، چون روان انسان بطن تمام علوم و هنر است (یونگ،۱۳۸۲). روان آدمی و ادبیات از دیرباز رابطه‌ای عمیق و پیوندی استوار داشته‌اند، چنان‌که برخی منتقدان نیز در این مورد گفته‌اند: «پیوند بین ادبیات و روان انسان نیازی به اثبات ندارد. این پیوند

همواره از کیفیتی متقابل برخوردار است. روان انسان، ادبیات را می‌سازد و ادبیات، روان انسان را می‌پروراند. دریافت‌های روانی انسان به جنبه‌هایی از حیات طبیعی و انسانی نظر می‌کند تا روشنگر جنبه‌هایی از روان انسانی باشد» (امامی،۱۳۷۸). اگرچه آدمی از بدو خلقت تاکنون گرفتار دغدغه‌ها و مسائل روحی و روانی بوده است، اما روانشناسی به‌عنوان یک علم متمایز و مستقل، در نیمهٔ دوم قرن نوزدهم تحقق یافت و تا آن زمان قلمرو علم روانشناسی کاملاً مشخص و جدا نشده بود. تأسیس آزمایشگاه تجربی ویلهم ونت در سال (۱۸۷۹م) را می‌توان تاریخ تولد علم روانشناسی دانست. نکته سؤال‌برانگیز آن‌که باوجود قدمت مسائل روانی آدمی از یک‌سو و تازگی علم روانشناسی از سوی دیگر در غیاب این علم در طول تاریخ، چه دانشی جوابگوی نیازهای روانی انسان بوده و این کمبود چگونه جبران شده است؟ بدون شک پاسخ این است: به‌وسیلهٔ الهیات و ادبیات (هاشمی،۱۳۷۸).

۲. نگارگری دورهٔ صفوی

در دورهٔ صفوی وضعیت هنر ایرانی- اسلامی دگرگون شد. در این مقطع زمانی با توجه به رویکرد حاکمان صفوی، هنرهای مختلف رونق گرفت؛ در این میان هنر نگارگری نیز به شکوفایی رسید. با پیروزی شاه اسماعیل شهر تبریز به عنوان پایتخت برگزیده شد. این امر در رونق این شهر تأثیر به‌سزایی داشت طوری که هنرمندان از مراکز دیگر وارد این شهر شدند. وی به حدی به هنرمندان توجه داشت که «در زمان جنگ چالدران علیه عثمانی‌ها، در سال ۹۲۰/۱۵۱۴ وی بهزاد و خطاط محبوبش، شاه محمد نیشابوری را در غاری به دور از صدمات جنگی پنهان کرد تا مبادا آن‌ها به دست ترکان بیفتد. کاری که شاه اسماعیل انجام داد، نشانِ حمایت از هنرمندان است که ارزش و اعتبار خاصی پیدا کرده بودند «نگاره‌هایی در تبریز در سال‌های اولیه حکومت شاه اسماعیل نقاشی شدند. نسخه خطی شعر خیالی جمیل و جلال نوشته آصفی در کتابخانه آپسالا (کنبای، ۱۳۸۱: ۷۷) نمونه آن هستند. حال این توصیف فقط مربوط به اوایل صفویه هست. به‌تدریج هنر در این حکومت توسعه خاصی پیدا می‌کند، مکتب هرات و کمال‌الدین بهزاد اوج آن محسوب می‌شود. پس از آن هم مکتب اصفهان به پیدایش می‌رسد، نگارگری‌ها برای ما پیام‌های خاصی دارند.

پس از شاه اسماعیل پسرش طهماسب به قدرت رسید. در این دوران زمینه‌های رشد هنر مهیا شد طوری که آثار باقی‌مانده نشان از پیشرفت هنری عصر طهماسب است «در میان بسیاری از هنرمندانی که در خدمت شاه طهماسب به خلق آثار هنری مشغول بودند، می‌توان به بهزاد اشاره کرد که ریاست کتابخانه را در سال ۹۲۹/۱۵۲۲ بر عهده داشت و در عین حال دوست و همراه شاه بود. شاه همچنین سلطان محمد و آقا میرک را به خدمت گمارد. مظفر علی، پسر آقا میرک از نقاشان برجسته صفوی و در شمار مهم‌ترین هنرمندانی است که با شاه غرابت داشت» (شایسته‌فر، ۱۳۸۴: ۴۸). همچنین «مولانا نظیری اهل شهر قم، نقاش بی‌مانندی بود که در کتابخانه شاه طهماسب مشغول به کار بود» (قاضی احمد، ۱۹۵۹: ۱۸۵). «طهماسب نه تنها پشتیبان و حامی بزرگ هنر قلمداد می‌شد؛ بلکه بیشتر اوقات، در دوران جوانی خود به تحصیل نقاشی مشغول بود. او در تذهیب سرلوحه‌ها، صفحات کامل و تزئین صفحه عناوین کتب خطی به مهارت رسید» (شایسته‌فر، ۱۳۸۴: ۴۸). این ویژگی خاص شاه طهماسب بود که به‌عنوان پادشاه کشور، علاقه خاصی به هنر و هنرمندان داشت. طبیعی است که برخی علما که در آن دوران ذوالفنون بودند، چنین هنرهایی داشتند. نمونه

آن می‌توان از شیخ بهایی نام برد که به‌عنوان شیخ‌الاسلام پایتخت در معماری و دیگر علوم از تبحر خاصی برخوردار بود.

نگارگری که به‌عنوان هنر شاخص صفویه است، با شاه عباس به اوج و تکامل خود برسد. اگر این شاخهٔ تمدنی همچنان ادامه پیدا می‌کرد، ما شاهد شکوفایی بیشتری از این هنر بودیم و منابع موجود از آن دوران به حد قابل توجهی در دسترس بود. به هر صورت نگارگری به‌عنوان هنر خاص، تصاویری از توده‌های مردمی و بزرگان سیاسی و دینی را که مناصب شاخص دینی بود، برای ما به یادگار گذاشته. هرچند که از آن آثار مقدار کمی باقی مانده؛ ولی از لابه‌لای متون تاریخی به آن شواهد پی می‌بریم. در این میان، از نگارگری مناصب دینی منابع قلیلی به دستمان رسیده است.

دستان کشیده با انگشتانی ظریف که در دنبالهٔ بازوانی ستبر ترسیم می‌شوند، با حرکات و اشارات خود سکوت و خاموشی را از مجالس نقاشی‌ها دور می‌سازند و نگاه مخاطب را در عرصه نقاشی هدایت می‌کنند. استفاده از ترکیب‌بندی‌های چند کانونی و گاه بر مبنای دایره، به‌کارگیری خط یا قلم‌گیری با توجه به ویژگی‌های هر قسمت از نگاره مانند کوه‌ها و درختان. یکی از مشخصه‌های نقاشیِ مکتب تبریز دوران صفوی وجود علامت یا شکلی شبیه میله کوچک قرمزی است که روی عمامه‌ها نقش شده است. این علامت و عمامه‌های دوازده تَرَکی از نشانه‌های شیعیانِ دوازده امامی طرفدار شیخ صفی‌الدین اردبیلی بوده که در ابتدای دوران صفوی متداول گردید (دادخواه،۱۳۹۶: ۳۶). به‌نظر می‌رسد با توجه به درهم‌تنیدگی شرایط سیاسی و فرهنگی، آغاز حکومت صفوی منجر به رونق فضای فرهنگی و هنری کشور شد. این وضعیت در جای خود نقش مهمی در شکوفایی هنرهایی چون نگارگری در این دوره داشت.

۳. آشنایی با اندیشه‌ها و نظریه‌های کارل گوستاو یونگ

نظریه‌های نقد روان‌شناختی یونگ را به‌ویژه به علت تأکیدی که بر ناخودآگاه دارد، می‌توان به‌عنوان یکی از نظریه‌های مهم روان‌کاوی به‌شمار آورد. بااین‌وجود این نظریه با نظریه فروید تفاوت‌های چشمگیری دارد. شاید مهم‌ترین آن‌ها از جنبه علمی و فلسفی و به‌خصوص روان‌شناسی، در این باشد که یونگ در ساخت روان آدمی، برای علیت و غایت اهمیت یکسانی قائل بود؛ یونگ می‌گوید: انسان نه‌تنها به گذشته، بلکه به آرزوی آینده زنده است... (شاملو،۱۳۸۲). یونگ را باید مبتکر یک مکتب خاص در روان‌کاوی دانست که خود او نامش را روان‌شناسی تحلیلی[۱] نهاد. «مکتبی که پس از جدایی او از فروید توسط او اعلام شد و به‌کلی با نظریه فروید تفاوت داشت» (شولتز،۱۳۸۸). یونگ ترجیح داد به‌جای اصطلاح روان‌کاوی یا روان تحلیل‌گری -که به روان‌شناسی دین موسوم بود- از اصطلاح روان‌شناسی تحلیلی استفاده کند که بعدها به روان‌شناسی زوریخ موسوم شد (آذربایجانی،۱۳۷۸).

[۱] Analytical Psychology

۳.۱. نظریه یونگ پیرامون سطوح روان[۲]

یونگ مانند فروید، نظریهٔ شخصیت خود را بر این فرض استوار کرد که ذهن یا روان هم‌سطح خودآگاه و هم ناخودآگاه دارد. او برخلاف فروید معتقد بود که مهم‌ترین قسمت ناهشیار از تجربیات شخصی حاصل نمی‌شود بلکه از گذشتهٔ دور وجود انسان شکل می‌گیرد که آن را هوشیار جمعی[۳] نامید. در نظریهٔ یونی، هشیار[۴] و ناهشیار شخصی[۵] از اهمیت کمتری برخوردارند.

بخش خودآگاه، بخشی است که من درک می‌کند و محدودهٔ کوچکی را در اختیار خود دارد. منابعی که این سطح از آن‌ها استفاده می‌کند، به تجربه درمی‌آیند؛ یعنی امر خارج از بدن، حال می‌تواند دنیای بیرونی باشد و می‌تواند محیط پیرامونی‌اش را تشکیل بدهد. آگاهی در بدن انسان متمرکز است و این سطح با حواس پنج‌گانهٔ لامسه، باصره، شنیداری، چشایی و بویایی قابل‌ادراک است. همان‌طورکه فروید در ایدهٔ کوه یخی این‌گونه استدلال می‌کند: «ضمیر آگاه تنها نوک کوه یخ روان آدمی را تشکیل می‌دهد» (هلر،۱۳۸۹). خودآگاه از دید یونگ نیز، خیلی مفهوم گسترده‌ای ندارد و محور شخصیت نیست. بنابراین، «هشیاری در روانشناسی تحلیلی نقش نسبتاً جزئی دارد و تأکید زیاد بر گسترش‌دادن روان هشیار فرد می‌تواند به عدم تعادل روانی منجر شود» (فیست، ۱۳۸۶).

سطح دیگری که آگاهی همواره با آن درگیر است، سطح ناخودآگاه است که انسان محتوای آن را تأیید نمی‌کند؛ زیرا آن را برخلاف واقع می‌پندارد. فروید در همین رابطه می‌گوید: «نیروی واقعی، این کشش‌های درونی متضاد را آشکار می‌سازد؛ نیرویی که ریشه در ضمیر ناآگاه دارد و ضمیر آگاه دوست دارد انکارش کند» (فروید،۱۳۹۳). ازنظر یونگ، خودآگاه روان مانند جزیره‌ای است که از درون دریایی سر برافراشته است. ما تنها بخشی را که بیرون آب است، می‌بینیم؛ درحالی‌که قلم رویی می‌تواند ناخودآگاه روان باشد. این جزیره همان هوشیاری و من[۶] صاحب اراده و مرکز خودآگاهی است. من آنچه را دوست نمی‌دارد، یا ازلحاظ اجتماعی قابل‌پذیرش نیست، واپس میزند و فرومی‌نشاند. آنچه فرونشانده شده، به‌صورت سرزمینی است که همیشه پوشیده از آب نیست و می‌تواند خود را پدیدار سازد. یونگ این سرزمین سایهٔ خیز و نیمه‌تاریک را ناخودآگاه شخصی[۷] می‌خواند تا از ناخودآگاه جمعی[۸] که به عقیدهٔ او معرف آن جنبه از روان است که به تمام معنی، ناخودآگاه است، متمایز گردد. «ناخودآگاه شخصی تنها به خود شخص تعلق دارد. خاطرات ناخودآگاه شخصی هرچند کاملاً تحت نظارت و اراده نیست، هنگامی‌که فرونشانی ضعیف شود، می‌تواند به یاد آید و گاهی نیز بدون دخالت اراده، داخل خودآگاهی می‌شود.» (فوردهام، ۱۳۴۶). ناخودآگاه جمعی گنجینه‌ای است از خاطراتی که آدمی از نیاکان بسیار دوردست، خود به ارث برده است. این آثار مربوط به مشهودات حسی و مدرکاتی

---

۲ psyche
۳ collective unconscious
۴ conscious
۵ personal unconscious
۶ ego
۷ personal unconscious
۸ collective unconscious

است که بر ذهن نیاکان بشر، عارض شده و در نسل‌های متوالی تکرار شده و به تجربهٔ پیوسته و چکیده و عصارهٔ تکامل نوع انسان را تشکیل داده است. یونگ این تجارب و معلوماتی را که از نیاکان ما به ارث رسیده و ناخودآگاه جمعی ما از آن‌ها تشکیل یافته است، کهن‌الگو[۹] می‌خواند (بتولی، ۱۳۷۶). یونگ معتقد است، صرفاً امیال ممنوع به نقطهٔ ناخودآگاه فرونشانده نمی‌شود؛ بلکه یادگیری‌های موجودات زنده در دوران‌های گذشته تاکنون، می‌تواند به‌صورت مفاهیم کهن، سمبلها و نمادها به زیرترین لایه‌های ناخودآگاه فرستاده شوند، در آنجا ثبت و نگهداری گردند، عصاره و خلاصهٔ تکامل روانی نوع انسان را تشکیل دهند و متولیاً، به نسل‌های بعدی به ارث برسند. (همان، ۶۰) فرد، زمانی از این تصاویر آگاه می‌شود که تجربیات خاصی مجدداً آن تجربیات اولیه را در زندگی‌اش زنده کند. (بیلسکر، ۱۳۸۴)

یونگ بعدها دریافت که بازخورد درون‌گرایی - برون‌گرایی تبیین درستی از رفتار آدمی نشان نمی‌دهد. ازاین‌رو، وی به معرفی کنشوری‌های روان‌شناختی[۱۰] پرداخت (یوسفی،۱۳۸۶: ۳۸۳) و درنتیجه به هشت ریخت روان‌شناختی دست‌یافت که در روان‌شناسی شخصیت مطرح می‌شوند.

۳.۲. آزمون تداعی کلمه‌ها

پس‌ازآنکه یکی از همکاران یونگ او را از آزمایش‌های تداعی ویلهم وونت آگاه ساخت، وی آزمون تداعی کلمه‌ها را تدوین کرد. در روش تداعی کلمه‌های یونگ، فهرستی از کلمه‌ها یکی پس از دیگری برای بیمار خوانده می‌شود و او به هر کلمه با نخستین کلمه‌ای که پس از شنیدن آن به ذهنش می‌آید پاسخ می‌دهد. یونگ زمان لازم برای پاسخ‌دادن به هر کلمه و نیز تغییرات در تنفس و هدایت برقی پوست را اندازه می‌گرفت. به نظر وی همه این‌ها شواهدی از واکنش‌های هیجانی بودند. اگر یک کلمه معین موجب طولانی‌شدن زمان پاسخ، بی‌نظمی در تنفس و تغییر در هدایت برقی پوست می‌شد، یونگ آن را به وجود یک مسئله هیجانی ناهشیار وابسته به کلمه محرک یا پاسخ قیاس می‌کرد. یونگ همچنین آزمون تداعی کلمه‌ها را به‌عنوان وسیله‌ای برای کشف جرائم به‌کار برد و دو بار کسانی را که مرتکب دزدی شده بودند شناسایی کرد (شولتز،۱۳۸۸: ۴۹۶).

۳.۲. کهن‌الگو

کهن‌الگو یا اصطلاح آرکی‌تایپ، در نقد ادبی نیز کاربرد دارد. این اصطلاح از سال (۱۹۳۴ م) میلادی که ماد بودکین کتابی با نام الگوهای صورت اساطیری در شعر را نوشت به‌نقد ادبی راه یافت. منظور از آن تصاویر، شخصیت‌ها و طرح‌هایی است که در آثار مختلف ادبی تکرار می‌شود. در روانشناسی یونگ، اصطلاح مهمی چون ناخودآگاه جمعی، درون‌گرایی و برون‌گرایی، کهن‌الگو (آرکی تایپ) و ... مطرح است که همه در مباحث جدید نقد ادبی، مخصوصاً نقد روانشناسانِ و نقد اسطوره گرا موردتوجه قرار می‌گیرد. آرکی‌تایپ یا کهن‌الگو طرح کلی رفتارهای بشری است که ریشه در ناخودآگاه جمعی دارد و درحقیقت، میراثی است از زندگانی تاریخی گذشته و بنابراین همهٔ افراد بشر، در آن سهیم‌اند.

[۹] archetype
[۱۰] Psychological Functioning Sensing

یونگ، کهن‌الگوهایی همچون آنیما، آنیموس، سایه، خود و... را مطرح کرده و ویژگی‌های آن‌ها را برشمرده است. هر یک از این کهن‌الگوها، می‌تواند زمینهٔ مطالعات جالبی را در نقد ادبی فراهم کند. آرکی‌تایپ در زبان فارسی به کهن‌الگو و انواع قدیمی ترجمه‌شده است. ارکی‌تایپ‌ها عبارت‌اند از عناصر سازنده ناخودآگاه (شاملو،۱۳۸۲: ۴۸). این‌ها تجربیات و معلوماتی هستند که در طول تاریخ بشری از نسلی به نسل دیگر منتقل‌شده‌اند. مثلاً میان انسان جاودانگی یک صورت ازلی است که در اسطوره‌ها به‌صورت مختلف منعکس‌شده است. ازنظر یونگ، گرایش‌های ارثی موجود در ناهشیاری جمعی که کهن‌الگو نامیده می‌شوند تعیین‌کننده فطری تجربه روانی هستند که به فرد آمادگی می‌دهند تا رفتاری همانند آنچه اجداد وی در موقعیت‌های مشابه از خود ظاهر می‌ساختند بروز دهد.

۳.۳. پرسونا (نقاب)

واژهٔ نقاب[۱۱]، ترجمهٔ اصطلاحی لاتینی است که ابتدا دربارهٔ نمایش‌های تئاتر به‌کار می‌رفت و اشاره به ماسکی دارد که بازیگران نمایش هنگام اجرای نقش، به‌صورت می‌زدند. یونگ نقاب را مترداف نوعی ماسک می‌داند که ما انسان‌ها برای پنهان کردن خصلت‌های واقعی‌مان، استفاده می‌کنیم. «ما در بسیاری موقعیت‌ها، هویتمان را با اجرای یک نقش در زندگی یا برخورداری از یک حرفه و شغل، مشخص می‌کنیم یا به‌رغم اعتقاد و میل باطنی، هم‌رنگ جامعه می‌شویم یا خود را در پس یک نقاب، پنهان می‌سازیم و یا ظاهرسازی می‌کنیم. در پارهای موارد، نگرش نقاب به‌کلی مخالف شخصیت درونی ماست. اساساً نقاب هیچ واقعیتی ندارد؛ بلکه حاصل سازش فرد با جامعه بر سر این موضوع است که انسان در ظاهر، چه باید باشد؟» (یونگ، ۱۳۷۲: ۵۹-۶۰). به اعتقاد یونگ، بعضی از کهن‌الگوها در زندگی ما اهمیت خاصی ندارد و تکامل‌یافته‌تر و نیرومندترند. «نقاب ازجمله کهن‌الگوهای مهم، در زندگی انسان‌ها است و درحقیقت، مانند صورتکی است که بر چهره می‌گذاریم تا خود را چیزی جز آنچه هستیم، بنماییم و این مانند نقش بازی‌کردن و اتخاذ رفتارها و گرایش‌های خاصی است که پاسخگوی نیازهای موقعیت‌های متفاوت یا افراد مختلف باشد» (شولتس،۱۳۶۹: ۱۶۶). درواقع، نقاب همان شخصیت اجتماع ماست که از وجود حقیقی ما فرسنگ‌ها فاصله دارد. «ما با نقاب در اجتماع حضور می‌یابیم و با نقاب با جهان بیرون مواجه می‌شویم. نقاب در ادبیات مخصوصاً رمان‌ها، مصادیق مختلفی دارد»(شمیسا، ۱۳۷۸: ۲۵۶).

۳.۴. کهن‌الگوی سایه

منظور یونگ از این اصطلاح صورتی است که شخص با آن در اجتماع ظاهر می‌شود؛ اما درواقع جامعه است که پرسونا یا نقاب خاصی را به شخص تحمیل می‌کند. انسان اختلاطی از دو بُعد زمینی یا حیوانی و آسمان و الهی است. «بُعد حیوانی و فرعونی او علت بسیاری از رفتارهای نامناسب و بُعد آسمانی‌اش دلیل بسیاری از رفتارهای مناسب اوست. کارل گوستاو یونگ جنبهٔ حیوانی طبیعت انسان را «سایه» نامیده است. سایه مرکب از مجموعه غرایز حیوانی و خشن و وحشیانه‌ای است که از اجداد بشر به او به ارث رسیده است. سایه در نظریهٔ یونگ معادل نهاد در نظریه فروید است»

[۱۱] persona

(کریمی،۱۳۸۴: ۸۸). محتوای بخش ناخودآگاه ذهن است که «به‌منزلهٔ نقطه مقابل فضایل به‌شمار می‌رود؛ به‌عبارت‌دیگر بخشی از ذهنیات ماست که منکر وجود آن هستیم» (یونگ،۱۳۸۷: ۱۸۳). سایه آن قسمتی از روان ماست که نمی‌توانیم ببینیم یا بشناسیم. درواقع این جوهر غریب تیره (سایه) است که مانند شبه ما را دنبال می‌کند و در دنیای روان، چنان بی‌رحمانه ما را اغوا می‌نماید (جانسون،۱۳۸۹: ۱۳). یونگ معتقد بود که سایه، یک کهن‌الگو است. کهن‌الگوی سایه در همه انسان‌ها در طول تاریخ تکرار و تکرار خواهد شد.

۳. مروری بر آثار رضا براهنی

رضا براهنی را بدین‌جهت می‌توان یکی از بزرگ‌ترین تأثیرگذاران در دنیای نویسندگی و تاریخ نویسندگی ایران دانست که بخش زیادی از وقت خود را صرف آموزش آنچه بایدوشاید در باب ادبیات داستانی ایران به ایرانی‌ها کرده است. براهنی مقالاتی در باب قصه‌نویسی نیز دارد که به همین نام نیز چاپ‌شده است که در آن به این موضوع که ادبیات ابزاری است برای تداوم زبان اشاره‌کرده است. رضا براهنی با رمان *«روزگار دوزخی آقای ایاز»*، به‌عنوان نویسنده‌ای جهانی شناخته شد. از این اثر ترجمه‌ای به زبان فرانسه وارد بازار شد که جزو پرفروش‌های همان کشور بود. هم‌چنین نمایشی نیز در همان کشور بر اساس این اثر به روی صحنه رفت. این کتاب اثری بود که منتقد سرشناسی چون ژولیا کریستوا درباره‌اش مطالبی نوشته است. به‌زعم عده‌ای این اثر و قصه‌نویسی این نویسنده را شاید بتوان دو اثر درهم‌تنیده نیز دانست. *«روزگار دوزخی آقای ایاز»* به‌محض انتشار توسط ساواک توقیف شد. از دیگر آثار این نویسنده می‌توان به *«رازهای سرزمین من»*، *«آواز کشتگان»* و *«آزاده خانم و نویسنده‌اش»* اشاره کرد. آخرین مورد را می‌توان یکی از دقیق‌ترین نمونه‌های پست‌مدرن در ادبیات فارسی دانست. همان‌طورکه گفته شد براهنی شاعر نیز بوده است. شعرهای براهنی نیز به‌مثابهٔ دیگر آثار او، نقش زیادی در تحول‌های ادبی داشته است. او با اثر *«خطاب به پروانه‌ها»* و *«چرا من دیگر شاعر نیمایی نیستم»* تحولی عظیم را در شعر در دههٔ هفتاد به وجود آورد. او در باب نقد نیز اثری دارد به نام *«طلا در مس»* که درواقع در آن به‌نقد مدرن می‌پردازد. رضا براهنی در سال ۱۳۵۶ جایزه بهترین روزنامه‌نگار حقوق انسانی را از آن خود کرد.

۴. تحلیل رمان‌های رضا براهنی از منظر نظریه‌های کارل گوستاو یونگ و نگاره‌های دورهٔ صفوی

۴/۱. رمان «آواز کشتگان»

«آواز کشتگان» داستانی در ۴۲ صفحه که طی سال‌های ۱۳۵۴- ۱۳۵۳ نگارش یافت؛ و پس از تغییراتی که نویسنده در سال ۱۳۶۱ در آن به وجود می‌آورد در سال ۱۳۶۲ در یازده هزار نسخه به چاپ رسید. عنوان کتاب برگرفته از حوادث داستان است که نویسنده در داستان هم به آن اشاره می‌کند و در گفتگویی که بین شخصیت اصلی داستان و همسرش رخ می‌دهد به شرح این عنوان می‌پردازد با بررسی این بیت، عاشقان کشتگان معشوق‌اند برنیاید ز کشتگان آواز. عشق این عاشقان که شخصیت‌های مثبت قصه‌اند تلاش برای رسیدن به آزادی و آزادگی انسان است؛ و در این راه از جان خویش نیز می‌گذرند و مرگشان آواز رسای آن‌ها می‌شود.

محمود شریفی، قهرمان داستانی است که پس از سال‌ها تحمل سختی و محرومیت توانسته بود به استادی دانشگاه برسد. استاد و نویسندهٔ مبارز است که به همراه همسرش سهیلا و تنها فرزندش گلناز در تهران زندگی می‌کند. از بیدادها و ظلم و ستم‌های رژیم پهلوی به ستوه می‌آید و دست به مبارزاتی به همراه دانشجویان در محیط دانشگاه می‌زند. همچنین اقدامات افشاگرانه‌ای را علیه نظام پهلوی در پیش می‌گیرد. با جمع‌آوری و ارسال مدارک به خارج علیه رژیم شاه فعالیت می‌کند. می‌خواست همه بدانند که «در زندان‌های ایران چه می‌گذرد و دنیا هم این واقعیت را [بپذیرد] که در ایران، شب و روز زندانی را شکنجه می‌دهند» (براهنی، ۱۳۸۲).

در این مبارزات زنش (سهیلا) هم پابه‌پای شوهرش فعالیت دارد. او به این دلیل راهی زندان شده و بعد از تحمل شکنجه‌های سخت از زندان آزاد می‌شود، ولی سمت استادی از او گرفته‌شد و باید به‌عنوان کارمند اداری در دانشگاه کار کند. محمود سعی می‌کند دور سیاست را خط بکشد، مطلب تحریک‌کننده و بودار ننویسد و فقط به همسرش و دخترش برسد. ولی زندگی عادی از او روی‌گردان است، ساواک همه حرکاتش را زیر نظر دارد، دانشجویان او را رهبر خود می‌دانند، همکاران و دوستانش از کوچک‌ترین معاشرت با او هراسانند و... اکبر صداقت به‌عنوان نمایندهٔ دانشجویان مبارز است که توسط رژیم پهلوی در تظاهرات دانشگاهی زیر رگبار مسلسل‌ها به شهادت رسید. «صدای مسلسل بلند شد. اکبر صداقت چند بار به‌سرعت تمام، متولیاً به میله‌ها کوبیده شد. [...] لای میله‌ها طوری ماند که انگار تنش را به دو سه میله تنیده‌اند [...] و خون از پس گردن او می‌ریخت روی کتش، ازآنجا از زیر لباسش سرازیر می‌شد و از پشت شلوارش می‌ریخت» (براهنی، ۱۳۸۲).

محمود، در پی مبارزات خود مورد سوءظن نظام ساواک قرار می‌گیرد «پس از یک محاکمهٔ الکی که در آن به یک سال زندان که نه ماه آن را پیش از محاکمه کشیده بود، محکوم‌شده بود. محکومیتش، تحریک جوانان علیه مصالح عالیهٔ مملکتی به‌وسیلهٔ آثار ادبی بود»(براهنی، ۱۳۸۲).

«در دانشگاه شایع شده بود که می‌خواهند محمود شریفی را بگیرند. یکی می‌گفت که حرفی علیه شاه زده. دیگری می‌گفت که پای سندی امضا گذاشته که مربوط به درخواست آزادی یکی از نویسندگان می‌شود. سومی می‌گفت قصه‌ای علیه سازمان امنیت نوشته»(همان، ۲۰)

همسویی مضامین شعر در نثر، خیال‌پردازی و طنزپردازی مهم‌ترین نکته‌ها در تحلیل محتوا و درون‌مایهٔ رمان آواز کشتگان هست. این رمان بیانگر وقایع دانشگاه تهران و مخالفت یا همسویی استادان با دانشجویان و واکنش مأموران ساواک و همچنین اوضاع بحرانی زندانیان سیاسی دوران انقلاب است. نویسنده تمامی شخصیت‌های داستانی را خیالی دانسته است و وجود هرگونه شباهت احتمالی میان آن‌ها با آدم‌های واقعی را تصادفی قلمداد کرده است. این رمان را می‌توان از نوع رمان‌های کلیدر و مضمون گریز به‌حساب آورد. طوری‌که موقعیت شغلی، مقامی و ویژگی‌های خلقی و روانی شخصیت‌ها به‌خوبی در آن بازتاب یافته است (محمدی، پالیزبان،۱۳۹۵). رمان در دو داستان مجزا از هم پرداخته‌شده که یک سلسله حوادث فرعی را هم در پی دارد. بخش نخست این داستان به شهروندی اختصاص دارد که

به مسائل دموکراتیک و روشن‌فکرانه سخت پایبند است؛ و دیگر، خاطراتی خواب‌گونه و جسته‌وگریخته است، از زمان کودکی و نوجوانی خود محمود و پدر و برادرش که با تصویرهایی کم‌رنگ از دخترعمویی زیبا به نام ماهنی درهم می‌آمیزد. پاساژهای گاه طرح‌گونهٔ سراسر رمان با دو محور داستانی که گفتیم هرکدام با تکنیک نه‌چندان ضعیف، اما صادقانه و عینی در طول ۴۲ صفحهٔ رمان، چهره‌ها و ماجراهایی باورکردنی و لمس‌شدنی از یک‌یک شخصیت‌ها نشان می‌دهد. در زندگی گذشته محمود ما چهرهٔ مصمم و پرتوان پدر محمود و چهرهٔ سلیمان برادر محمود را با آن چشمان عسلی و گاه فیلی‌رنگ و لطافت روح و عمق دل‌باختگی‌اش را به کفتر که برای محمود در لحظات دشوار زندان به‌عنوان یک پشت‌وپناه و محرم راز و تقویت‌کنندهٔ روح عمل می‌کند داریم. به‌خصوص چهره و رفتار پدر که گاه در حد یک قدیس انقلابی ظاهر می‌شود و سلیمان که چون پرنده‌ای سبک‌بال که دچار ضرب منقار قرقی شده است، در رمان ظاهر و ناپیدا می‌شود.

رمان ازلحاظ ساختار دستوری، ساختار زبانی، ساختار کلامی، سبک و نثر و عناصر داستانی، اگرچه متحوّل لطمه‌های ناشی از مفصّل گویی است؛ امّا فاقد پیچیدگی‌های ملال‌آور است و این امر ارزش هنری آن را اعتلا بخشیده است. زبان آواز کشتگان، زبانی پیراسته نیست بلکه دارای خصلتی گزارشی است. درحقیقت، جمله‌ها و بندهای طولانی، پرگویی و توصیف‌های تکراری زبان رمان است. براهنی در نگارش این رمان از واژه و اصطلاح‌های عامیانهٔ بسیاری استفاده نموده است. می‌توان گفت بسامد این واژه‌ها نسبت به واژه‌های خاص و واژه‌های غیرفارسی که در رمان به‌کاررفته‌اند بسیار بالاتر است. «آمریکایی دیگر داشت با کتاب‌های فارسی می‌رفت، انگار دکتر عرب می‌دانست که اگر طرف محمود برگردد، محمود با او سلام و علیک نخواهد کرد» (براهنی، ۱۳۸۸: ۱۹۵). موضوع اصلی رمان آواز کشتگان، وقایع دانشگاه تهران در دوران پیش از انقلاب، مخالفت یا همسویی استادان با دانشجویان معترض و عملکرد خشونت‌آمیز مأموران ساواک در دانشگاه است. شیوهٔ مبارزاتی شریفی بیشتر یادآور تمایل ارضاء نشدهٔ بعضی از استادان دانشگاه آن روزها است (دستغیب، ۱۳۸۶).

۴.۲. نظریه‌های یونگ در رمان «آواز کشتگان»

الف) تیپ‌های شخصیت در رمان

سهیلا زن محمود همان زنی است که دکتر براهنی دغدغهٔ وجودش را در جامعه دارد. تمام نقش‌هایی را که به عهده دارد، به‌خوبی ایفا می‌کند. تکیه‌گاهی محکم است برای همفکری و همدردی مردش، درکی درست از تمام مسائلی که در اطرافش می‌گذرد دارد با نرمی تمام وارد سخت‌ترین و خطرناک‌ترین کارهایی که محمود می‌کند می‌شود و درعین‌حال در لحظات خصوصیش زیباترین‌ها را خلق می‌کند.

اکبر صداقت، وی، از روشنفکران مبارز و رهبر دانشجویان در دانشگاه تهران است. او طی حمله‌ای که مأمورهای ساواک به خوابگاه دانشجویان می‌کنند، به منزل محمود می‌سپارد تا به هر طریقی که ممکن است آن را به دست مجامع

بین‌المللی برساند. این قهرمان داستان مبتلا به بیماری صرع است. در منزل محمود، دچار تشنج می‌شود و اوضاع ناخوش او محمود را به گریه می‌اندازد.

شخصیت‌های فرعی که ازنظر یونی می‌توان آنان را در دسته درون‌گرا قرار داد کسانی هستند که به افکار و احساسات خویش توجه دارند، نگران آینده و محافظه‌کارند، اصول و معیارها را مهم‌تر از خود اعمال می‌دانند و در نوشتن بهتر از گفتن هستند. مردم‌گریز و دیرآشنا هستند. شخصیت‌های فرعی رمان آواز کشتگان که برخی از آن‌ها در حاشیه قرار دارند عبارت‌اند از:

مشهدی قربان، وی، پدر محمود، یکی از کارگران کارخانهٔ چای تبریز است و در بیست و هشتم مرداد سال ۱۳۳۲ و همچنین پانزدهم خرداد سال ۱۳۴۲، رهبری گروهی از مردم را به عهده می‌گیرد. مشهدی قربان پس از مرگ پسر بزرگش، سلیمان، ماه‌ها به منزل نمی‌رود. او درنهایت به بیماری مهلک سرطان مبتلا می‌شود و در بیمارستان جان می‌بازد.

ایشیق: یکی از مبارزان سیاسی رمان هست که در بیمارستان ارتش، با محمود در یک اتاق بستری است. او برای فرار از روبه‌رو شدن مجدّد با مأمورهای ساواک، خود را از پنجرهٔ اتاق به بیرون پرتاب می‌کند؛ امّا از این خودکشی جان سالم به در می‌برد و دوباره به زندان بازگردانده می‌شود. ایشان پس از مدت‌ها بازجویی، سرانجام تیرباران می‌شود. «ایشیق که از علیرضا نابدل چریک مبارز گرته‌برداری شده، در رمان به یکی از ابعاد شخصیت خود، شاعری ترک، کاهش‌یافته تا ملّی‌گرایی قومی را ارضا کند» (دستغیب، ۱۳۸۶)

اسماعیلی: اسماعیلی یکی دیگر شخصیت‌های فرعی داستان است که منزلش در نزدیکی یکی از زندان‌های رژیم است. او دچار نوعی بیماری روحی و روانی است. او عکس‌ها و نوارهای بسیاری را در مورد زندانیان سیاسی و مأمورهای ساواک در متّکاهای منزلش مخفی کرده است و سرانجام آن‌ها را به محمود تحویل می‌دهد.

دکتر قاصد: رئیس دانشکدهٔ ادبیات تهران در آن دوران است. او دشمن سرسخت محمود است و برای مخدوش کردن چهره و همچنین گرفتار کردن او در دام مأمورهای ساواک به هر عمل پلیدی دست میزند. او از فعالیت‌های سیاسی و ضد حکومتی محمود آگاه است.

پرنیان: پرنیان، رئیس ادارهٔ حفاظت دانشگاه تهران است. او در توطئه‌های که دکتر قاصد و اطرافیانش برای محمود می‌چیدند، نقش مهمی دارد. محمود او را شبیه جن‌گیری می‌داند که بسیار زشت‌منظر بوده و برای به‌دست آوردن ماهنی و بیرون کشیدن جن از کالبد او درصدد فریب دادن پدر ماهنی می‌باشد.

«زن انگلیسی این را گفت و شروع به خاراندن جای خالی جوشی که ده سال است دارد و من همیشه دلم خواسته سیگارم را درست روی آن جوش خاموش‌کنم، کرد که نمی‌دانم انتقام شخصی است یا قصه مبارزه با استعمار را دارم...» (براهنی، ۱۳۸۸: ۸۴).

«محمود بلند شد می‌دانست که آمده‌اند تا ببرندش مرد قدکوتاه شروع کرد به جویدن سیبل نامرتبش و همراهش که یغور بود، پایش را گذاشت روی صندلی کنار میز و کتش را کنار زد تا محمود تپانچه را ببیند و محمود تپانچه را دید و گذاشت مرد یغور ببیند که او تپانچه را دیده است. دو نفر دیگر بی‌صدا محمود را نگاه می‌کردند...» (همان: ۲۳۱).

یونگ در شخصیت انسان وجود دو نوع نگرش را تشخیص داده است؛ یکی برون‌گرایی و دیگری درون‌گرایی. نگرش برون‌گرایانه، انسان را به‌سوی دنیای عینی بیرون سوق می‌دهد، درحالی‌که نگرش درون‌گرایانِ، او را متوجه دنیای درون خود می‌نماید. این دو نگرش، معمولاً در هر شخص وجود دارد، ولی به‌طورمعمول یکی غالب و آگاه و دیگری مغلوب و ناخودآگاه است (قلی زاده،۱۳۷۶). «مهم‌ترین عنصر منتقل‌کنندۀ تم داستان و مهم‌ترین عامل طرح داستان، شخصیت داستانی است» (یونسی، ۱۳۸۸). شخصیت‌های داستانی به دودستۀ اصلی و فرعی تقسیم می‌شوند:

شخصیت‌های اصلی داستان آواز کشتگان که در نظریۀ تیپ‌های شخصیت یونگ برونگرا هستند که ازنظر یونگ چنین اشخاصی «به افراد و اشیا توجه دارند. در زمان حال زندگی می‌کنند و به خود اعمال توجه دارند. خونگرم، پرحرف، زود آشنا و اهل معاشرت و اجتماعی هستند» (شعاری‌نژاد،۱۳۵۴). شخصیت‌های اصلی که در حقیقت با اعمال و افکار خود، داستان را پیش می‌برند و رمان بیشتر به خاطر انعکاس اندیشه‌های آن‌ها شکل‌گرفته است؛ عبارت‌اند از:

دکتر محمود شریفی، قهرمان و شخصیت اصلی داستان آواز کشتگان، استاد دانشگاه تهران و اهل تبریز است که باوجود چنین شخصیت در ظاهر رسمی در برخی مواقع با پدر و برادرش در کارخانۀ چای‌کار می‌کند. این خود یکی از خصوصیات اخلاقی یک قهرمان است که در عین وجوه قوی اجتماعی می‌تواند یک فرد از طبقه کارگر باشد. او نویسنده‌ای است که آثارش از خفقان و شرایط بحرانی آن دوران سخن می‌گوید و به این دلیل که نوشته‌های او از نظم نظام حاکم، علیه مصالح مملکت است؛ زندانی و شکنجه می‌شود.

«یونی در توصیف خود از شخصیت قهرمان، او را همچون آوارهای می‌داند که از سرزمینی به سرزمین دیگر و از مرحله‌ای خطرناک به وادی مخوف دیگر در حال حرکت است و آرامش و قرار با او مناسبتی ندارد. آوارگی، تداوم حرکت و اشتیاق پایان‌ناپذیر برای دستیابی به هدف را نشان می‌دهد. قهرمان به خورشید مِهماند که هرلحظه در حال حرکت است و هرگز توقّف نمی‌کند. حرکت او به‌منزله شوق بین‌هایت آدمی است برای وانهادن ناخودآگاهی و رسیدن به خودآگاهی مطلق»(Bishop ۱۹۹۹: ۱۷۷).

قهرمان داستان، محمود پسر مشهدی قربان است -پادوی یکی از تجارت‌خانه‌های بازار تبریز- که بعد از سال‌ها تحمل سختی و محرومیت توانسته به استادی دانشگاه برسد، از بیداد رژیم پهلوی به‌طور می‌آید و نوعی مبارزۀ روشن‌فکرانه را در محیط دانشگاه در پیش می‌گیرد؛ در همین گیرودار دست به یکسری اقدامات افشاگرانه علیه نظام موجود می‌زند که خب، عاقبتش هم معلوم است. چندبار زندان‌رفتن و مزه کابل و شوک برقی و شکنجه‌های جوراجور را چشیدن و دست‌آخر شاید مرگ هم در انتظارش باشد و... فاجعه اینجاست! که اگر مرگ نباشد، سوءتفاهم مردم بیرون از زندان،

در مقابل آزادی او خود نوعی مرگ تدریجی است. (که البته این فراز علی‌رغم تلاش براهنی برای عمومی جلوه دادنش عمومی نیست. شاید یک بدبیاری است که بعضی‌ها دچارش می‌شوند.)

در ابتدا اگر داستان با نگاهی روانشناسانِ سنجیده شود این‌گونه برداشت خواهد شد که نویسنده، محمود را به‌طور خودآگاهانه نماینده بخشی از مردم جامعه تصور کند و لباسی قهرم انوار بر تنش بپوشاند و دنیای چنین شخصیتی را در چنین جایگاه اجتماعی به نمایش بکشد.

ب) کهن‌الگوی جن

جن یکی از کهن‌الگوهاست که در داستان آواز کشتگان به‌صورت باورمندی در میان مردم وجود دارد و این باور را از نسلی به نسلی دیگر منتقل می‌کنند در اینجا پدر محمود حکم انتقال‌دهندهٔ این باور را دارد و محمود هم که نماینده نسل بعد هست گیرنده این باور محسوب می‌شود.

محمود به پدرش گفت: اصلاً جن هست یا نه! ... البته که هست! از آقا میرزا کاظم آقا شبسترلی، تو مسجد راسته کوچه، به گوش خودم شنیدم که جن هست. می‌گفت، در قرآن هم گفته‌شده که جن هست. من هم میگویم که جن هست.

ج) کهن‌الگوی خرافات (جادو و طلسم)

«یونگ خرافات را به‌عنوان یکی از ویژگی اساسی روح آدمی تلقی می‌کند و به نظر وی اعتقاد به ارواح از سه خاستگاه عمده ریشه می‌گیرد ظهورات، رؤیاها و حالات مرضی ... یونگ به این نتیجه رسیده که عقاید و رسوم خرافی عمیقاً ریشه در فرایندهای ذهنی ناهشیار آدمی دارند و هر اذعان داشته که خرافات مسئله‌ای مربوط به گذشته و محدود به طبقات کم‌سواد نبوده بلکه برعکس بخش جدایی‌ناپذیر ذهن همه آدمیان است که تحت شرایط خاصی به سطح هوشیار می‌رسد» (یونگ،۱۳۷۱). در ادامه داستان چاره دخترک را در دعا و طلسم و جادو می‌دانند که این نیز یک باور به ارث رسیده از نسل‌های گذشته است و این ناخودآگاه جمعی که جذب خرافات و انتقال آن به نسلی را برعهده دارد، در این داستان نمود یافته و خواننده را با روان حاکم بر جامعه آن روزگار آشنا می‌سازد.

چکارش می‌کنند؟...برش می‌دارند، می‌برندش مشهد یا کربلا و شفایش را از حضرت رضا یا حضرت سیدالشهدا می‌گیرند...اگر بازهم خوب نشد؟{...} آن‌وقت دختر را می‌دهند به جن{...} که باهاش عروسی بکند... مگر جن مرد است؟(براهنی،۱۳۸۸: ۱۹۰).

د)کهن‌الگوی پرسونا (نقاب)

شخصیت اصلی رمان آواز کشتگان در برخورد با هر موقعیت عکس‌العملی متفاوت بروز می‌دهد که این رفتار در آن زمان خاص یک مصلحت اجتماعی به‌حساب می‌آید مثلاً در برخورد با استادان دانشگاهی لحنی طنزآمیز است و در برخورد با پدر، همسر، سلیمان، ایشیق و خرسندی، لحنی دوستانه و صمیمانه را از خود نشان می‌دهد. او با اکبر صداقت با لحنی دلسوزانه سخن می‌گوید؛ همچنین در برخورد با مأموران ساواک، رئیس بازجوها، زندی پور و استادان دانشگاه،

لحنی محافظه‌کارانه و خشم‌آلود دارد؛ امّا هیچ‌گاه خشم و ناراحتی خود را نمایان نمی‌سازد و ترجیح می‌دهد ناراحتی خود را در منزل و در کنار همسرش با اشک‌های جان‌گداز بروز بدهد. محمود هنگامی‌که اسیر احساسات می‌شود، رمان لحنی محزون به خود می‌گیرد.

درواقع نویسنده، محمود را نمایندۀ کل جامعه در نظر گرفته که نمی‌توانند خود واقعی‌شان را نشان دهند و این‌یک الگوی مسلم رفتاری شده و در اینجا نقاب نظریه یونی جلوه می‌کند. پرسونا (نقاب)، درواقع شخصیت اجتماعی، یا نمایشی است و شخصیت واقعی و خصوصی هر کس در زیر این ماسک قرار دارد. اگر تأثیر اجتماع شدید باشد بر ضخامت این ماسک می‌افزاید و آدمی استقلال شخصی خود را از دست می‌دهد و پرتوی از اجتماع می‌گردد و دیگر نمی‌تواند هدف‌ها و آمال واقعی خود را دنبال کند و آن‌ها را تحقق بخشد.

تصویر شمارۀ (۱) که از نگاره‌های دورۀ صفوی است نیز با انعکاس بخشی از حضور افراد در جامعه به نوعی افراد را در نقاب‌های مورد قبول و تحسین جامعه به تصویر کشیده است.

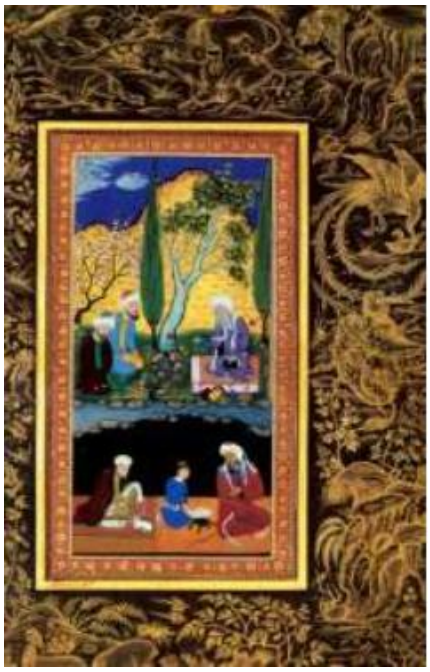
تصویر ۱: مذاکره شیخ‌الاسلام با دیگر متکلمان دینی، دیوان محمدعبدالله باکی، دورۀ صفوی. موزه متروپولین.

با این تفاصیل محمود دچار یک بحران چندقطبی شده که ناشی از فشار و تأثیر زیاد جامعه بر او است. شخصیت دیگر در این رمان که نقاب بر چهره دارد دکتر خرسندی است وی تا زمانی که در ایران بود نمی‌توانست خشم خود را نسبت به وضع حاکم بروز دهد و با بذله‌گویی چهرهای متفاوت را به نمایش می‌گذاشت و این نقاب زمانی برداشته شد که از ایران خارج شد.

ه) کهن‌الگوی سایه

معمولاً احساسات و رفتارها و امیال و غرایز نابهنجار وقتی سرکوب می‌شوند از ضمیر آگاه به ناخودآگاه عقب‌نشینی می‌کنند، اما هیچ‌گاه نابود نمی‌شوند و در موقعیت‌های بحرانی در قالب کهن‌الگوی سایه خود را نشان می‌دهند. در بخشی از رمان که جن‌گیر با یک نیت پلید از پدر و مادر ماهنی می‌خواهد برای بیرون‌کشیدن جن از بدن دخترشان باید بینشات صیغه محرمیت خوانده شود و یک‌شب او را در اختیارش قرار دهند. همان نیمه پلید وجودی جن‌گیر است که از این خرافه برای نیل به هدفش بهره می‌برد: «جن‌گیر گفت: من باید با دختر تنها باشم. تمام شب را دختر به من نامحرم است. برای اینکه جن را از تنش بکشم بیرون، باید عقدش کنم. شب صیغه را می‌خوانم، جن را تحویل می‌گیرم، صبح صیغه را پس می‌خوانم. من تابه‌حال به زن نامحرم دست نزده‌ام. دختر را صیغه نکنم نمی‌توانم جن را از تنش بیرون بکشم» (براهنی، ۱۳۸۸: ۱۹۵).

هرچند در مکتب یونگ، سایه، نیمهٔ تاریک ذهن ما است، لزوماً پلید نیست؛ زیرا درعین‌حال دارای صفاتی خوب و پسندیده، همچون درک واقعیت انگیزه خلاقیت است؛ اما به‌هرحال، نیمه‌ای است که معمولاً آن را پنهان می‌کنیم؛ نیمه‌ای انباشته از گناه آن‌که سرکوب، آن را سیاه‌تر و هولناک‌تر می‌نماید و بهترین راه شناخت آن و محفوظ‌ماندن از گزندش، رویارویی با آن است. در تصویر شمارهٔ (۲) افراد با حضور در محضر مرشد طریقت در تلاش برای شناخت ناخودآگاه خویش هستند.



تصویر۲: در محضر پیر، مرقع گلشن، ۱۶۰۵- ۱۶۳۶/ ۱۰۱۴- ۱۰۴۶، دورهٔ صفوی، موزه کاخ گلستان.

نیمه‌تاریک یا منفی شخصیت اغلب ناخودآگاه مِهم‌اند، اما قهرمان باید تشخیص دهد که سایه وجود دارد و می‌توان از آن نیرو گرفت. قهرمان برای غلبه بر دشمن باید قوای مخرب درون خود از در سازش درآید؛ به‌عبارت‌دیگر، من نمی‌تواند پیروز شود مگر آنکه سایه را در خود مستحیل سازد و بر آن سلطه یابد. پس در اینجا محمود به‌عنوان قهرمان زشت، حدیث نفس می‌کند و با سایهٔ خود روبرو می‌شود؛ به این صورت که پاسخ بیش‌تر پرسش‌های درست و نادرست مردم و دوستانش که انتظار خلاص‌شدن او را از دست دژخیمان ندارند، می‌دهد؛ و از ترس سخن می‌گوید:

«آقایان من خوب می‌دانم که از زندان، شکنجه و حکومت وحشت دارید. تصور نکنید که خود زندانی‌ها وحشت ندارند. شجاع‌ترین آن‌ها را دیده‌ام که مخلصاً می‌ترسیدند. ترس وجود دارد و زندانی‌ها ترس را بهتر از شما می‌فهمند، چون تجربه‌اش کرده‌اند. ولی معلوم نیست که شما چرا از زندانی آزاد شده وحشت دارید، بلکه می‌گویید که یک نفر نباید بیرون بیاید، وقتی‌که بیرون آمد، باید به‌طور منطقی نتیجه گرفت که اصلاً شجاع نبوده یا به حد کافی شجاع نبوده...» (همان: ۲۰۱). در ادامه می‌گوید: «شما که جرأت مبارزه ندارید، این‌طور وانمود می‌کنید که کسی که جرأت مبارزه دارد، باید مرده‌اش از زندان بیرون برود». و این بخش درواقع همان پاسخ دردآلود است که محمود به معترضین‌اش می‌دهد: شما عاشق مرگ هستید. منتها نه مرگ خودتان... بلکه مرگ یک آدم دیگر به‌دست‌آمده یک آدم دیگر... آقا با توأم، تو چرا از مرگ من لذت می‌بری؟ من چه هیزم تری به تو فروخته‌ام؟...” و در پایان این فصل که بیش‌تر بافت مقاله دارد تا داستان، محمود، چهرهٔ زشت آدم‌هایی را که پشت سرش چشمک می‌زنند و می‌نمایانند که حتماً کاسه‌ای زیر نیم‌کاسه‌اش هست که اول دستگیرش کرده‌اند و مدتی نگهش داشته‌اند و بعد آزادش کرده‌اند را به‌وضوح نشان می‌دهد و خیلی جدی یقه‌شان را می‌گیرد؛ و ما آدم‌هایی می‌بینیم که بی آن‌که حتی قدمی علیه اختناق نظام برداشته باشند، در مجالس خصوصی پُز یک قهرمان زیبا را می‌گیرند و به‌واسطهٔ تحصیلات عالی یا نام و آوازه‌ای که دارند، لابد چند شنونده هم دارند (همان،۲۰۲).

«پس از چند دقیقه، ده‌پانزده نفر کماندو به‌سرعت آمدند. مرد قدبلند دستور داد. این گروه به‌طرف جسد رفتند، سه نفر از آن‌ها بالا پریدند و بعد کشمکش عجیبی برای تصاحب جسد از دو سو درگرفت...» (همان: ۲۳۷).

«مسئله این بود که هنوز چیزی از طرف هیچ‌کدام از مقامات به او گفته نشده بود... آیا قربانگاه درجایی خارج از مغز و خیال و توهّم او، وجود داشت؟ و یا این‌که قربانگاه عملاً آستر درونی تفکّرت و اوهام و خیالات او بود...» (همان: ۱۹۸)

۴.۳. بررسی فردیت در رمان «آواز کشتگان»

بهتر آن است که شخصیت را برآیند دو تکانه بدانیم؛ تکانهٔ فردیت‌بخشی و تکانهٔ نمونه نوعی (تیپ) سازی، شخصیت‌های بزرگ و ماندنی برآیند پرقدرت این دوتکانه‌اند (اسکولز،۱۳۷۷).

در داستان «آواز کشتگان» براهنی به‌خوبی توانست فردیت به تیپ را سازمان‌دهی کند و شخصیت‌هایی چون ایشق، اکبر صداقت، محمود اسماعیلی ابتدا با فردیتشان شناخته می‌شوند و در پایان داستان تبدیل به یک تیپ شخصیتی می‌شوند که برای همیشه در ذهن خواننده باقی می‌مانند. براهنی در خصوص جریان فردیت در داستان می‌گوید: «ما

هنگامی‌که در رمان به یک شخصیت طرف می‌شویم او را باید جزءبه‌جزء بسازیم. این جزءبه‌جزء یعنی فردیت‌دادن به کسی که ما را می‌شناسیم. فقط موقعی که ما به او فردیت می‌دهیم ،او شخصیت پیدا می‌کند. آفرینش یک شخصیت براساس جزءبه‌جزء ساختن اوست. آدم‌ها در اجتماع درهم‌اند، مخدوش و قاطی هستند و برخی از آن‌ها شخصیت حقوقی خاص خود را دارند. مثلاً فرض کنید یکی بقال است، یکی معلم است و آن دیگری استاد دانشگاه است این‌ها کلی‌اند؛ یعنی تیپ‌اند وظیفه نویسنده فردسازی از این تیپ‌هاست» (براهنی،۱۳۷۳).

براهنی در فردیت بخشیدن به شخصیت‌های داستان بسیار موفق بوده. برای نمونه استاد که یکی از تیپ‌های شخصیت که تعداد زیادی از افراد حاضر در کتاب را در برمی‌گیرد هرکدام از اساتید دارای فردیتی خاص هستند و کاملاً از دیگری متمایز می‌شوند. برای مثال، دکتر قاصد و دکتر معلم هردو هرچند به دنبال مقام به هر بهایی هستند اما بسیار باهم متفاوت هستند.

۵. رمان «بعد از عروسی چه گذشت»

داستان بعد از عروسی چه گذشت، قصه معلمی به نام رحمت شهیر است که در مرداد و شهریور هزار و سیصد و پنجاه‌وسه درصد و چهار صفحه، توسط رضا براهنی نوشته‌شده است. چاپ اول آن در سال ۱۳۶۱ دریازده هزار نسخه به انتشار می‌رسد.

رحمت شهیر، معلمی ساده است که شش هفت ماه بعد از عروسی‌اش عنان اختیار خود را ازدست‌داده و در دفتر مدرسه به شاهِ مملکت ناسزا می‌گوید و فردای آن روز دستگیر و زندانی می‌شود. داستان با خواب‌های رحمت شهیر در سلول انفرادی آغاز می‌شود. خواب‌هایی که نیاز به معبر ندارند، چراکه همه خواب‌ها به تعبیر خود نزدیک‌اند. بازجویی‌ها و شکنجه‌هایی که همواره در داستان‌های سیاسی نقش تعیین‌کننده و مؤثری دارند در این رمان از چندان اهمیتی برخوردار نیستند. در اینجا چیزی یا درواقع بگوییم کسی که اهمیت دارد بی‌اهمیت‌ترین چهرهٔ داستان و تاریخ است. او کسی نیست جز بیرجندیه که راوی او را با این لقب صدا می‌کند یا خطاب قرار می‌دهد. بیرجندیه، پادوی سلطه است. پادویی که بر سلطه‌گران هم سلطه می‌ورزد. گویا سلطه‌ورزان بدون این آینه‌ورزان سلطه، معنایی ندارند. از همین‌جاست که نقش تاریخیِ بیرجندیه آشکار می‌شود. شخصیتی که اهمیتش در بی تاریخی است. این بی‌تاریخ‌ها هستند که با سلطه به سهولت گره خواهند خورد، اگرچه در موضع ضعف و تحقیر باشند. او با همین سکنات در یک‌لحظه استثنائی به رحمت شهیر منگنه می‌شود، با دستبندی در دو دست و صاحب دو روح که به‌ناچار باید شبی را با یکدیگر بگذرانند. داستانِ بعد از عروسی چه گذشت داستانِ دو قطب متضاد است. داستانِ دو روح. یکی دوزخی و دیگری برزخی. رحمت شهیر برزخی است و بیرجندیه دوزخی. آنچه پرچشدگیِ جسمانی بین این دو آدم را معنایی عمیق می‌بخشد، سرنوشتِ بیرجندیه است که درگذشته‌ای دور در زلزله قزوین زمانی که کودکی بیش نبود و در زیر تلی از خاک مدفون‌شده بود و صدای ناله‌اش برمی‌خاست، رحمت شهیر به نجاتش شتافت. اینجاست که باید گفت هر نجاتی با خود رستگاری نمی‌آورد و بیرجندیه مصداقِ عینی این عذاب دوزخی است که عاری از رستگاری است.

این آخرین داستان براهنی در حد یک داستان بلند و با کمی سختگیری داستان کوتاه هست؛ و این نه صرفاً به خاطر حجم صد و پنج‌صفحه‌ای داستان که به خاطر شخصیت‌پردازی آن است. چراکه تمام افراد داستان حتی رحمت را در حد تیپ باقی می‌گذارد. البته شاید این تیپیکالی‌بودن شخصیت‌ها توسط نویسنده برای تعمیم شخصیت‌ها به خارج بوده باشد. نکات بسیاری در ذیل «بعد از عروسی چه گذشت» وجود دارد که می‌توان درباره‌شان جمله‌ها گفت و پاراگراف‌ها نوشت که به جهت اختصار در نوشتار سعی می‌کنم موجز و مفید به مهم‌ترین آن‌ها بپردازم.

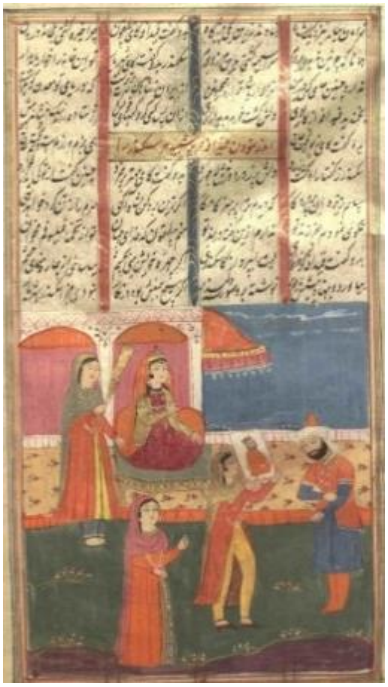
در بعد از عروسی چه گذشت اشکالات و ضعف‌هایی هم به چشم می‌خورد که نمی‌توان به‌راحتی از آن‌ها گذشت. یکی از ضعف‌های این داستان استفاده از کلمات و اصطلاحات دم‌دستی و کلیشه‌ای برای بیان حال شخصیت‌ها و فضای در داستان است. تاریخ مصرف این توصیفات سال‌ها قبل از بعد از عروسی چه گذشت تمام‌شده بود و استفاده کلماتی ازاین‌دست مدت‌هاست منسوخ‌شده است. پس وجود این توصیفات بیشتر از اینکه فایده داشته باشد مخل است. یکی دیگر از موضوعاتی که رمان را از سطح یک کار ممتاز خارج می‌کند، دیالوگ‌های آن است. گویا نویسنده در نوشتن دیالوگ‌های بین شخصیت‌ها از تفاوت ماهوی گفت‌وگوی داستانی با گفت‌وگوی در عالم واقعیت غافل مانده و صحبت‌های بین شخصیت‌ها را همان‌گونه که در عالم واقعیت است در داستان آورده. تردیدی نیست که براهنی توانایی بالایی در داستان‌گویی دارد و استادی او بر کسی پوشیده نیست؛ اما اینکه راوی دانای کل در بخش‌هایی از روایتش مردد باشد؛ از کسی چون براهنی پذیرفته‌شده نیست، هرچند که تسلطش بر مباحث تئوری داستان‌نویسی تبدیل به ضرب‌المثل شده باشد.

۵.۱. آرکی‌تایپ شخصیت زن

براهنی در ساختن شخصیت‌های زن قصه‌هایش دقیق است. زن در داستان‌های براهنی، چهره‌های مختلفی دارد؛ و واقعیت‌ها را هرچند تلخ، آن‌گونه که هست به نمایش می‌گذارد. تنها زن این قصه، زن رحمت است که همچون بیشتر زن‌ها در قصه‌های براهنی چهره‌ای زیبا و بسیار دوست‌داشتنی دارد؛ و به قول راوی «زنش شبیه نقاشی‌هایی بود که رحمت در کتاب‌های نقاشان بزرگ دنیا دیده بود» (براهنی،۱۳۶۱). علاوه‌بر این زیبایی، معصومیت خاصی نیز دارد. موجودی با این زیبایی و معصومیت داشت حیف می‌شد» (همان)؛ و این همان دو خصیصه‌ای که مرد ایرانی که همیشه نیاز به حمایت‌گر بودن دارد می‌پسندد؛ و این پسند در ادبیات نیز راه جسته است. این همان بخش آنیمای مرد است که در جستجوی یک حامی و تکیه‌گاه از جنس زن است.

تنها شخصیت زن در داستان، زن رحمت است. او زنیست که با دنیای مدرن روبه‌رو شده است. آنچه را که در دنیای مدرن روی می‌دهد، می‌بیند خود را در اوایل قصه با آن وفق می‌دهد. در ابتدای داستان قبل از ازدواجش با رحمت، در یک تاکسی رحمت را می‌بینند. زمانی‌که رحمت پیاده می‌شود او هم پیاده می‌شود و به دنبال رحمت سوار تاکسی بعد می‌شود. هنگامی‌که رحمت برای قطع رابطهٔ خود با او تلفن‌های او را بی‌جواب می‌گذارد و حتی مرخصی می‌گیرد تا از دسترس او دور باشد، پس از مدتی که رحمت فکر می‌کند همه‌چیز تمام شده جلوی کلاس رحمت ظاهر می‌شود. مرد

زندگی‌اش را خود انتخاب می‌کند برای به‌دست آوردنش تلاش می‌کند؛ اما تمام تلاش او به این ختم می‌شود. زمانی‌که رحمت زندانی است تمام همراهی و حمایت او شال‌گردنیست که برای رحمت بافته است؛ و آوردن باقلواهایی که بوی چربیش حتی تا چند روز بعد از خوردن رحمت را می‌آزارد. در ملاقاتش به‌جای اینکه حامی مردش باشد، آن‌قدر گریه می‌کند که به سکسکه می‌افتد؛ و رحمت که یک‌دستش گرفتار دستبند نگهبان است، مجبور است با یک‌دست دیگر او را حمایت کند؛ و همین بر ناراحتی‌های دیگر رحمت می‌افزاید. «زنش در این حالت به یک کفتر بزرگ مِهم‌اند که بی‌رحمانه اسیر صیادی مثل رحمت شده باشد». این زن زنانگی خود را تا حدی به نمایش می‌گذارد که بازجو هم از رحمت می‌خواهد آرامش کند؛ و حتی بعد از تمام‌شدن ملاقات بازجو با زن رحمت در اتاق ملاقات می‌ماند؛ و شب هنگامی‌که نگهبان بیرجندی و رحمت به دلیل این‌که بیرجندی کلید دستبند را گم‌کرده، در کنار هم می‌خوابند، بیرجندی به خود اجازه می‌دهد دربارۀ زیبایی این زن اظهارنظر کند. رحمت اینجا احساس می‌کند که زنش شیء شده و زیر پای بیرجندی افتاده است. درحالی‌که زنش پیش‌ازاین شیء شده بود. همان زمان‌که رحمت پیشنهاد جداشدن را می‌داد و او مخالفت نمی‌کند؛ و اظهار می‌کند که پدرش نیز همین را می‌خواهد؛ و همان زمان که به‌جای حمایت از مرد خود، خود را نیازمند حمایت مردی می‌داند؛ همان‌جاکه در صفحه سی‌وشش داستان، رحمت فکر می‌کند که اگر شروع به همکاری کند، این صورت زیبا شروع می‌کند به خندیدن. این صورت زیبا می‌خندد بدون آنکه فکر کند خندیدن او به چه بهایی برای دیگران تمام‌شده است. تصویر شمارۀ (۳) در نگارۀ مربوط به دورۀ صفوی، شخصیت تاریخی قیداره را به‌عنوان زنی شجاع و برون‌گرا به تصویر کشیده است.



تصویر شمارۀ۳. نگاره اسکندر و قیدافه (شاهنامه۹۴۸ه.ق،کتابخانۀ ملی)

٦. انعکاس شخصیت‌ها و حوادث تاریخی و اساطیری در داستان‌های براهنی و نگاره‌های دورهٔ صفوی

یکی از موضوعات اساسی و مهم در ادبیات داستانی معاصر، رابطه و پیوندی است که بین اسطوره و انعکاس آن در رمان وجود دارد. لوکاچ تأکید دارد که «گرایش رمان، ترکیب اسطوره و تاریخ است تا بتواند سیمای بشر را در تمامیت آن عرضه کند» (زرافا،۱۳۸۶). در استفاده از اسطوره و یا محاکات آن در داستان دو رویکرد متفاوت دارند؛ گروهی معتقد است که پیچیدگی فوق‌العاده زندگی در عصر جدید و نیز فقدان ثبات و قطعیت در همه عرصه‌های زندگی، ما را با دگرگونی‌هایی بی‌وقفه و گسترده مواجه می‌کند که باید برای رهایی از این دنیای متحول، هرچه زودتر پناهگاهی آرام برای اندیشه‌های خود پیدا کنیم (دیچز و استلوردی،۱۳۸۶).

لذا باور دارد که برای نشان‌دادن ذهنیت خویش و همچنین مشروعیت‌بخشیدن به نهادهای اجتماعی می‌توان به محاکات از اسطوره‌ها پرداخت. آنگاه‌که این ضرورت احساس شود، اشتیاق به واقعیتی ماندگار، نویسندگان را به دنیایی فراسوی این جهان راهبری می‌کند تا با درافکندن مسائل همیشگی بشر چون عشق، رنج و مرگ و... به جهانی که معنای خویش را ازدست‌داده بپردازند و آن را به افسون خیال و راز قابل‌تحمل سازند (میر عابدینی،۱۳۸۶). در تصویر شماره (۴) نیز که نگاره‌ای مربوط به دورهٔ صفوی است از شخصیت اسطوره‌ای سیمرغ استفاده شده است.

تصویر شمارهٔ۴. نگاره به دنیا آمدن رستم (شاهنامه۹۴۸ه.ق،کتابخانهٔ ملی)

این اشتیاق برای رسیدن به ارزش‌های معنوی و فرازمینی، بیشتر به دلیل ناهنجاری‌های موجود و ویرانگر مانند جنگ، کشتار، جنایت، مرگ، رنج، گناه و تنهایی است که دست نویسندگان را به‌سوی اساطیر گذشته دراز می‌کند. ایشان تلاش کردند بی‌آنکه اساس روایات اسطوره‌ای را برهم زنند، آن‌ها را تا حد امکان، به زمان و مکان خویش نزدیک کنند و از ورای این روایات هزارساله به بیان مشکلات خویش بپردازند و سعی کردند در عین حفظ شخصیت‌های اصلی

اسطوره‌ای و اساس داستان‌ها، صورت جدیدی منطبق بر زمانه به آن‌ها ببخشند (غفوری،۱۳۸۴). تصویر شمارهٔ (۵) نیز از داستان اسطوره‌ای جمشید به‌عنوان یکی از شاهان کیانی استفاده کرده است.

تصویر شمارهٔ۵. نگاره جمشید شاه و سمن‌ناز (شاهنامه۹۴۸ه.ق،کتابخانهٔ ملی).

باید توجه داشت که به دلیل تحولات جهان امروز و ضرورت بازتعریفی که از انسان معاصر در جهان ایجادشده است، نویسندگان نمی‌تواند در استفاده از روایت‌های اسطوره‌ای رویکردی ثابت و تکراری داشته باشد؛ به این خاطر که: «هر نسلی آن‌ها را بر اساس نیازها، باورها و گاه انگیزش‌های ایدئولوژیک خود دریافت و تأویل می‌کنند» (میر عابدینی،۱۳۸۶).

بازنویسی اسطوره‌ها در قالب رمان را نیز باید در راستای نگرش نویسنده و تأثرات اجتماعی معاصر تحلیل کرد. رخدادهای اجتماعی و پیامدهای مثبت و منفی آن‌ها در عرصه عین و ذهن، اسطوره‌ها را به ساحت امروز و مسائل امروزی می‌کشاند و قطعاً پیدا کردن پیوندی میان اسطوره‌ها با امروز و یافتن مضامین، شخصیت‌ها و فضاهای آشنا و ملموس از درون اسطوره‌ها، برای انسان معاصر خوشایند و روایت اسطوره‌ای را برای او لذت‌بخش می‌کند (غفوری،۱۳۸۴).

رمان آواز کشتگان که حوادث آن به عیناً در فضای تاریخی حکومت پهلوی اتفاق افتاده خود نمودی از حضور دوباره تاریخ در داستان است و ازآنجاکه براهنی معتقد است که تاریخ در یک داستان باید چنان درونی باشد که جزئی جدایی‌ناپذیر از داستان شود. حاصل این جمله براهنی را در بیشتر داستان‌هایش شاهد هستیم منال جمله داستان آواز کشتگان، آواز کشتگان رمانی است که به بیان مسائل مبارزه اجتماعی و سیاسی پرداخته است. نوشتن این‌گونه رمان‌ها در دههٔ ۳۱ رواج زیادی داشته. هدف نویسنده از این رمان، وصف مبارزه علیه حکومت شاه است. این اثر در مرتبه رمان سیاسی قرار می‌گیرد. آواز کشتگان، دو جنبه، یعنی جنبهٔ ادبیات زندان و ادبیات مردم شهرنشین او بورژوازی را در بردارد. (بورژوازی که به‌معنای طبقه متوسط به‌کار می‌رود و نه به‌معنای مصطلحش که بیشتر به سرمایه‌داری‌های شهری و کسانی که به انقلاب بورژوازی خیانت کرده‌اند.) از نوع رمان‌های تاریخی است چون در خلق این رمان، نویسنده علاوه بر توصیف موقعیت‌های شغلی، مقامی و روانی شخصیت‌ها به‌صورت جسته‌وگریخته به پاره‌ای از حوادث تاریخیِ قبل از انقلاب نیز پرداخته است.

نتیجه‌گیری

بنا بر بررسی‌های انجام‌شده و بر اساس شواهد محکمی که در متن رمان‌های رضا براهنی هست می‌توان نتیجه گرفت که نویسنده عامدانه از نظریه‌های یونگ بهره برده است. شخصیت‌ها را برای تأثیرگذاری هرچه بیشتر بر روی خواننده انتخاب و رفتارهایشان را همان الگوی رفتاری حاکم بر جامعه ایران قرار داده و هر شخصیت را نماینده یک یا چند تیپ شخصیتی قرار داده و با این کار توانست ارتباط باورپذیرتری را به خواننده القا کند. در این پژوهش، دو رمان رضا براهنی مورد بررسی قرار گرفت که هرکدام برخی از نظریه‌های یونگ را به خود اختصاص داده است که مواردی از آن‌ها بر باقی موارد ارجح شده است.

آگاهانی مانند یونگ و براهنی، این نقاب و حجاب‌ها را شناسایی می‌کنند. از بررسی این اثر چنین استنباط می‌شود کاربرد ویژگی‌های زنانه در داستان یکی از تأثیرات مهم آنیم است که در اکثر داستان‌ها دیده می‌شود. جائی‌که مردان داستان اراده‌ای متزلزل پیدا می‌کنند و به‌جای یاری‌گرفتن از عقل اسیر احساسات می‌شوند و بدون در نظر گرفتن نتیجه‌ی اعمال خود سبک‌سرانه و بدون تأمل اقدام می‌کنند، شخصیت آنان تحت تأثیر برون‌گرایی آنیماست. براهنی با به نمایش گذاشتن چنین شخصیت‌هایی به مبارزه علیه جبرهای ضد انسانی حاکم بر جامعه می‌رود و نیز مردم را از وجود این جبری که چون نقابی معقول و مرسوم در میان همگان تداعی یافته است، آگاه می‌سازد و آنان را از خواب غفلت بیدار می‌کند.

در اینجا با نگاهی به نمودار شخصیتی که یونگ برای نشان‌دادن اجزای شخصیت ارائه کرده است می‌توان کلیت رمان‌های براهنی را درک کرد. این نمودار شامل یک دایره می‌باشد که در مرکز آن (self) به معنی خود قرار دارد در سطح بالای آنego به معنی (من) بالاتر از آنPersona (نقاب) می‌باشد. همچنینShadow (سایه) در سطح پایین‌تر از self قرار دارد که همان نهاد اولیه و خوی حیوانی فرد است. ego در بخش هشیار قرار دارد اما سایه و خود در بخش ناهشیار هستند. خود در هنگام تولد وجود ندارد و بعداً شکل می‌گیرد. بر اساس این نمودار می‌توان این‌گونه نتیجه گرفت که بیشتر شخصیت‌های رمان‌های براهنی در میان دو و یا چند شخصیت گرفتار آمده‌اند او بیشترین درصد را از نمودار فوق به بخش نقاب و سایه اختصاص داده است یعنی نبردی بین دو بخش هوشیار و ناهشیار. با وجود اینکه سایه بودن در بخش ناهشیار نمودار هست ولی با درک برخی از شخصیت‌ها متوجه می‌شویم همان‌طورکه نقاب را برای حضور در اجتماع انتخاب کرده‌اند بلکه سایه‌بودن هم به ناخودآگاه جزویی از هوشیار وجودی آنان است. برای مثال، شخصیت دکتر شریف در رمان آواز کشتگان و نمونه بارز چنین دوگانگی در شخصیت هستند. درواقع خود بودن به‌ندرت پیش می‌آید و هرگاه آمد به‌صورت به عقده سرباز کرده‌ای جلوه‌گر شده که مدت‌ها برای حفظ نقاب سرکوب‌شده بود. به‌هرحال، بررسی و تحلیل این رمان‌ها براساس نظریات روانشناسی یونگ در نقد نشان داد شخصیت‌ها و نمادها و کهن‌الگوهای یافت شده تا حدودی به‌صورت خودآگاه ساخته و پرداختهٔ ذهن براهنی است و در بیشتر موارد کاملاً عامدانه پرداخته‌شده است.

منابع

کتاب‌ها

آذربایجانی، مسعود؛ موسوی اصل، سید مهدی. (۱۳۸۷). *درآمدی بر روان‌شناسی دین*، قم و تهران: پژوهشگاه حوزه و دانشگاه و سمت.

بالایی، کریستف. (۱۳۷۷). *پیدایش رمان فارسی*، ترجمه: مهوش قدیمی و نسرین دخت خطاط، تهران: نشر معین.

براونی، رضا. (۱۳۸۴). *تاریخ مذکر (رساله‌ای پیرامون علل تشتت فرهنگی در ایران)*، تهران: چاپخانه محمدعلی علمی.

براهنی، رضا. (۱۳۸۰)، *طلا در مس*، تهران: انتشارات نگاه.

براهنی، رضا. (۱۳۸۸). *خطاب به پروانه‌ها و چرا من دیگر شاعر نیمایی نیستم؟* تهران: نشر مرکز.

براهنی، رضا . (۱۳۶۴). *کیمیا و خاک (مؤخره‌ای بر فلسفه‌ی ادبیات)*، تهران: مرغ آمین.

براهنی، رضا. (۱۳۷۳). *رؤیای بیدار*. تهران: قطره.

براهنی، رضا. (۱۳۶۲). *قصه‌نویسی*، تهران: نشر نو.

براهنی، رضا. (۱۳۷۲). *جنون نوشتن*، تهران: شرکت انتشارات رسام.

براهنی، رضا. (۱۳۷۴). *گزارش به نسل بی سن فردا*. تهران: نشر مرکز.

براهنی، رضا. (۱۳۷۵). *بحران رهبری نقد ادبی و رساله‌ای حافظ*، تهران: ویستار.

براهنی، رضا. (۱۳۸۵). *ظل الله*. چاپ دوم، تهران: امیرکبیر.

براهنی، رضا. (بی‌تا). *روزگار دوزخی آقای ایاز*، بیجا: بینام.

دستغیب، عبدالعلی. (۱۳۸۶). *پیدایش رمان فارسی*، شیراز: انتشارات نوید.

سرشار، محمدرضا. (۱۳۸۹). *پیش از آنکه سرها بیفتد*، تهران: انتشارات سورهٔ مهر.

شاملو، سعید. (۱۳۸۲). *روان‌شناسی شخصیت*، تهران: رشد.

شمیسا، سیروس. (۱۳۸۱). *انواع ادبی*، تهران: فردوس.

شعاری نژاد، علی‌اکبر (۱۳۵۲). *روان‌شناسی عمومی*، تهران: نگاه.

شولتز، دوان پی و شولتز، سیدنی آلن. (۱۳۸۸). تاریخ *روان‌شناسی نوین*، علی‌اکبر سیف و دیگران، تهران: دوران.

شولتز، دوان (۱۳۷۸). *نظریه شخصیت*، یوسف کریمی، تهران: ارسباران.

فدایی، فربد. (۱۳۸۱). *کارل گوستاو یونگ و روانشناسی تحلیلی او*، تهران: دانژه.

قمی، قاضی احمد. (۱۳۵۹). *خلاصة التواریخ*، تصحیح احسان اشراقی، تهران: دانشگاه تهران.

کنبای، شیلا. (۱۳۹۱). *نقاشی ایرانی*، تهران: انتشارات دانشگاه تهران.

میر صادقی، جمال. (۱۳۸۱). *جهان داستان ایران*، تهران: اشاره.

میر صادقی، جمال و میمنت. (۱۳۷۷). *واژه‌نامهٔ هنر داستان‌نویسی*، تهران: کتاب مهناز.

میر صادقی، جمال. (۱۳۷۶). *عناصر داستان، ادبیات داستانی، داستان، پیرنگ، شخصیت*، تهران: سخن.

میر صادقی، جمال. (۱۳۸۸). *عناصر داستان*، تهران: نشر سخن.

میر عابدینی، حسن. (۱۳۸۳). *صدسال داستان‌نویسی در ایران*، تهران: نشر چشمه.

یونگ، کارل گوستاو. (۱۳۵۰). پاسخ *به ایوب*، ترجمه فؤاد روحانی، تهران: انتشارات بنگاه ترجمه و نشر کتاب.

یونگ، کارل گوستاو. (۱۳۶۸). *چهار صورت مثالی: مادر، ولادت مجدد، روح مکّار*، مترجم: پروین فرامرزی، معاونت فرهنگی آستان قدس رضوی.

یونگ، کارل گوستاو. (۱۳۷۹). *روح و زندگی*، ترجمه: لطیف صدقیانی، تهران: جامی.

یونگ، کارل گوستاو. (۱۳۸۳). روان*شناسی ضمیر ناخودآگاه*، ترجمه: محمدعلی امیری، چاپ سوم. تهران: علمی و فرهنگی.

یونگ، کارل گوستاو. (۱۳۹۶). روان*شناسی و کیمیاگری*، ترجمه پروین فرامرزی انتشارات آستان قدس.

مقالات

طاووسی، محمود؛ بهرامی رهنما، خدیجه. (۱۳۹۴). «نقد کهن‌الگویی منظومه بانوگشسب‌نامه»، ادبیات عرفانی و اسطوره‌شناختی، شماره ۴۰.

پایان‌نامه‌ها

دادخواه، بهاره. (۱۳۹۶). «بررسی شمایل‌شناسی نگاره گلنار و اردشیر از شاهنامه بایسنقری و تطبیق آن با نگاره‌ها مشابه در مکتب هرات و تبریز دوم»، پایان‌نامه ارشد، رشته هنرهای تصویری، دانشگاه سپهر.

سلاجقه تذرجی، پروین. (۱۳۹۰). «نقد فمینیستی رمان رازهای سرزمین من اثر رضا براهنی»، پایان‌نامه کارشناسی ارشد، دانشگاه الزهرا (س)، دانشکده ادبیات، زبانه‌ای خارجی و تاریخی.

موسوی کاشانی زواره، زهرا. (۱۳۹۶). «نماد و نمادپردازی در اشعار رضا براهنی»، دانشگاه علامه طباطبائی، دانشکده ادبیات و علوم انسانی.

منابع لاتین

Henry, S. (۱۹۹۰). Psycheanalysis,Modem and Post-Modem,in Psychoanalysis and...,ed. Richard Feldstein and Henry Susman,Routledge,New York, P.۱٤۳.

Literature and Psychoanalysis. (۱۹۸۷). The Question of Reading;Otherwise,ed. Shoshana Felman, John Hopkins University Press,۱۹۸۷,P.٥.

Peter Books, The Idea of a Psychoanalytic Literary Criticism, in Discourse in Psychoanalysis and Literature,ed.Shlometh Rimmon-New York,Kenan,Methuer,and Co.p.٤.

W.Edward Said. (۱۹۸۳). The World,the Text and the Critic,Harvard University ress,۱۹۸۳,pp. ۲۲٦-۲٤۷.