Archive of SID

Journal of Comparative Literature
Faculty of Literature and Humanities
Shahid Bahonar University of Kerman
Year 11, No 21, Autumn / Winter 2020

A Comparative Study of Edgar Allan Poe's "The Pit and the Pendulum" and Sadeq Chubak's "A Man in Cage" from a Jungian Perspective

(Scholarly-Research)

Rouhollah Zarei[1], Morteza Jafari[2]

1. Introduction

The present paper aims to conduct a comparative study of two Iranian and American forerunners of modern fiction. The study which is the first of this kind as far as the two authors are concerned, contends that "A Man in Cage" by Sadeq Chubak reveals similarities to Edgar Allan Poe's "The Pit and the Pendulum" although the former does not lose its artistic independence.

2. Methodology

The approach which is adopted in this study is Jungian and it is hoped to prove that it is possible to find more or less similar reactions to similar human issues in life and literature based on an archetypal perspective.

3. Findings and discussion

The archetype of mother studied in this paper and applied on the two stories reveals a sad fact that most male authors adopt more or less similar patriarchal strategies in their writing regardless of time and place.

[1] . Ph.D. Candidate, Department of Persian, Faculty of Law and Humanities, Islamic Azad University–Shiraz Branch, Iran: rouhza@yahoo.com
[2] . Assistant Professor Department of Persian, Faculty of Law and Humanities, Islamic Azad University–Shiraz Branch, Iran (Corresponding author): morteza.jafari55@gmail.com
Date Received: 2019. 05. 27 Date Accepted:2019.10. 31

www.SID.ir

Archive of SID

4. Conclusion

It is revealed how archetypes which are universal symbols can be objectified in different ways under different circumstances. In the conclusion there are some Jungian suggestions to solve this problem and modify a sexist perspective towards female-related issues.

Keywords: Sadeq Chubak, Edgar Allan Poe, Carl Jung, Archetypal Criticism.

www.SID.ir

Archive of SID

نشریّهٔ ادبیّات تطبیقی
دانشکدهٔ ادبیّات و علوم انسانی
دانشگـــاه شهید باهنـــر کرمـــان
سال ۱۱ ، شمارهٔ ۲۱، پاییز و زمستان ۱۳۹۸

بررسی تطبیقی داستان «چاه و آونگ» اثر ادگار آلن پو و «مردی در قفس» اثر صادق چوبک از دیدگاه کهن‌الگویی یونگ

(علمی- پژوهشی)

روح‌اللّه زارعی[۱] مرتضی جعفری[۲]

چکیده

پژوهش حاضر به بررسی تطبیقی دو داستان کوتاه از دو نویسندهٔ پیشگام ایرانی و آمریکایی از دیدگاه کهن‌الگویی یونگ می‌پردازد. بررسی دو داستان «مردی در قفس» از صادق چوبک که شباهت‌های زیادی با «چاه و آونگ» از ادگار آلن پو دارد، نشان می‌دهد چگونه می‌توان بدون ازدست‌دادن هویت مستقل، از آثار دیگران تأثیر گرفت و دست به آفرینش هنری جدیدی زد بی‌آنکه اثر رنگ و بوی تقلید محض به خود بگیرد. رویکرد کهن‌الگویی به کار رفته در این پژوهش نشان می‌دهد که یکی از دلایل رویکرد کم و بیش یکسان این دو اثر به مسائل مشابه بشری، مراجعه به ناخودآگاه جمعی است که فارغ از زمان و مکان عمل می‌کند. در هر دو داستان شخصیت‌های اصلی تحت تأثیرات مخرب کهن الگوی مادر قرار گرفته و توانایی برقراری رابطه‌ای سازنده با ناخودآگاه خویش ندارند و گرفتار در زندان و اتاقی زهدان‌گونه، رویکردی واپسگرایانه در پیش می‌گیرند. این پژوهش نتیجه می‌گیرد که بسیاری از نویسندگان مرد در زمان‌ها و مکان‌های مختلف، از جمله چوبک و پو، دیدگاه‌های مشابه مردسالارانه را در برخورد با مسائل ادبی برگزیده‌اند که بارزترین آنها، انکار نقش مثبت ناخودآگاه و شخصیت‌های زن یا نمادهای آن است. در نهایت راهکارهایی از جمله تعامل سازنده به شیوه‌ای که یونگ ترسیم می‌کند، برای اصلاح این دیدگاه‌ها پیشنهاد می‌شود.

واژه‌های کلیدی: صادق چوبک، ادگار آلن پو، کارل یونگ، نقد کهن‌الگویی.

---

[۱] . دانشجوی دکتری ادبیات فارسی، گروه ادبیات فارسی، دانشکده حقوق و علوم انسانی، واحد شیراز، دانشگاه آزاد اسلامی، شیراز، ایران: rouhza@yahoo.com

[۲] . استادیار گروه ادبیات فارسی، دانشکده حقوق و علوم انسانی، واحد شیراز، دانشگاه آزاد اسلامی، شیراز، ایران (نویسندهٔ مسئول): morteza.jafari55@gmail.com

تاریخ دریافت: ۱۳۹۸/۳/۶ تاریخ پذیرش: ۱۳۹۸/۸/۹

www.SID.ir

Archive of SID

۱- مقدمه

در این پژوهش، تأثیر ادگار آلن پو (Edgar Allan Poe) (۱۸۴۹-۱۸۰۹)، نویسندهٔ آمریکایی به طور کلی بر ادب فارسی و داستان «چاه و آونگ» (The Pit and the Pendulum) (۱۸۴۳م) از وی و «مردی در قفس» (۱۳۲٤) اثر صادق چوبک از دیدگاه کهن‌الگویی یونگ، به‌طور خاص و به‌عنوان نمونه‌ای از ارتباط میان پو و ادبیات داستانی فارسی بررسی خواهدشد. بررسی تطبیقی این دو داستان، نشان می‌دهد که می‌توان بدون تقلید محض، از آثار دیگران تأثیر گرفت و در عین حال، دست به آفرینش هنری جدیدی زد.

ادگار پو به شکلی تصادفی و به همراه نویسندگان فرانسوی وارد ادبیات ایران شد. مقصد اغلب روشنفکران ایرانی در اواخر قرن نوزدهم و اوایل قرن بیستم، فرانسه بود و به دلیل شهرت ویژهٔ پو در فرانسه، آثار او نیز از راه ترجمه وارد ایران شد و همزمان انگلیسی‌دانان، او را بی‌واسطه به ایرانیان معرفی کردند. صادق هدایت از گروه اوّل و صادق چوبک از گروه دوم است. دلیل دیگر توجه به ترجمه در این سال‌ها، دور زدن سانسور و ایجاد نوعی حاشیهٔ امنیت شغلی در دوران رضاشاه بود.

اوّلین حضور مشخص پو در ایران به ۱۳۱۰ برمی‌گردد؛ زمانی که مسعود فرزاد داستان «الینورا» را در مجلهٔ شرق و دو سال بعد، شعر «به هلن» را در مجلهٔ مهر منتشر کرد. نادر نادرپور نیز شعر «به آنکه در بهشت است» را از روی متن فرانسوی آن ترجمه کرد. شجاع‌الدین شفا برخی اشعار وی را در سال ۱۳۳۱ در کتاب «منتخبی از شاهکارهای شعر جهان» ترجمه کرد که معروف‌ترین شعر پو، یعنی «غراب» را در آن مجموعه گنجاند. تأثیر این شعر آنقدر زیاد بود که مهستی بحرینی، شعر «مرداب» (۱۳٤٤) و اخوان ثالث شعر «مایا» (۱۳٤۷) را با الهام از پو سرودند. صادق چوبک نیز شعر «غراب» را در سال ۱۳۳۸ از انگلیسی ترجمه کرد. این در حالی بود که تمام آثار شفا، از جمله اوّلین مجموعه داستان از پو، در سال ۱۳۳٤ تحت عنوان «افسانه‌های راز و خیال» نیز از فرانسه ترجمه شده‌بودند. سنّت ترجمهٔ پو از زبان فرانسوی هنوز در ایران طرفدارانی دارد؛ از جمله مجموعه داستان «ماجراهای شگفت‌انگیز» که پرویز شهدی در سال ۱۳۷۱ ترجمه کرده و در ابتدای کتاب، از منبع فرانسوی ترجمهٔ خود نام برده‌است.

www.SID.ir

Archive of SID

با توجه به نوع تأثیرات پو بر داستان‌نویسان ایرانی، حلقهٔ اتصال را باید در نگاه یکسان او و نویسندگان ایرانی نسبت به زنان و دیدگاه پدرسالارانهٔ ایشان جستجو کرد. با ذکر دو مثال از آمریکا و ایرانِ امروزی و شباهت رویکرد مردسالارانه در مواجهه با امور و از جمله ادبیات، به پیشینهٔ مسئله در ادبیات می‌پردازیم.

سارا چرچول (Sarah Churchwell) در مقاله‌ای درمجلهٔ گاردین در ۲۸ بهمن ۱۳۹٦، تحت عنوان «مقاومت: چرا اکنون زمان بازنویسی داستان برای زنان است»، به سوءِ رفتار نسبت به زنان می‌پردازد و با ذکر مثال‌هایی از خشونت خانگی، از جمله یک مورد به وسیلهٔ راب پورتر، یکی از کارکنان کاخ سفید در زمان ریاست جمهوری ترامپ، نسبت به همسران سابقش، نتیجه می گیرد: «از سال ۱۸٤٦ که ادگار آلن پو اعلام کرد که بی‌تردید مرگ یک زنِ زیبا شاعرانه‌ترین موضوع در جهان است، هنوز چیزی تغییر نکرده‌است. حتّی قبل از مرگ، شخصیت‌های زن در داستان‌های پو به‌ندرت وجود دارند.» چرچول در ادامه اظهار می‌کند که پدرسالاری به شکلی نامریی، در تقویت نگاه مردانه و بی‌اعتبار ساختن دیدگاه زنانه به کار خود ادامه می‌دهد. تا وقتی که متوجه این نکته نشویم، از درک دنیای خود عاجز خواهیم‌بود و دیدگاهمان نامعتبر خواهدبود. [۱] یک سال بعد، شبکه یک تلویزیون ایران در برنامه‌ای میزبان زن و شوهری بود که زن در سالیان درازی از زندگی مشترک خود، آزار جسمی دیده‌بود. وی ۲۷ مرتبه برای طلاق به دادگاه مراجعه کرده و هر بار با درخواست شوهر از تصمیم خود منصرفشده‌بود. برنامه در فضای مجازی واکنش‌های زیادی را برانگیخت؛ از جمله اینکه در عمل، در جهت ترویج خشونت علیه زنان گام برداشته‌است.

۲- علل سلطهٔ پدرسالاری در ادبیات فارسی و توجه چوبک به پو

نشانه‌های پدرسالاری در ادبیات فارسی، مانند ادبیات غربی، به‌وفور یافت می‌شود. نویسندگان پیشرو در ایران نیز از این قاعده مستثنی نبودند چون در آغاز سدهٔ جاری شمسی، نه‌تنها تغییر مثبت فرهنگی رخ نداد بلکه دیکتاتوری بیست‌سالهٔ رضاشاه و بعدها کودتای ۱۳۳۲، پدرسالاریِ فرهنگی-اجتماعی را شدت بخشید. وقتی نویسندگان ایرانی با نوع ادبیِ داستانیِ جدید آشنا شدند، تحت تأثیر شکل، محتوی و فضای غالب داستان غربی و به‌ویژه آثار پو که پیشگام رمانتیسم سیاه در آمریکا بود، قرار گرفتند. فضای یأس و افسردگی، بسیاری

www.SID.ir

Archive of SID

را به درونگرایی و مرگ‌اندیشی و خودکشی سوق داد [۳]نویسندگان به نوبه خود، دیواری کوتاه‌تر پیدا کردند و انتقام خود را با سیاه و سفیدنمایی از زنان نشان دادند. رواج هوس‌نامه‌نویسی در ادبیاتِ مبتذل و تبدیل زن به ابزار، در این دوران رواج یافت و ادبیات جدی را نیز به‌نوعی دیگر درگیر کرد؛ به‌طوری‌که وقتی که بحث به زنان و زن ستیزی می‌رسد، نویسندگانی چون هدایت و چوبک نیز به ورطهٔ سقوط و به سطح نویسندگانی معمولی فرومی‌افتند. در فضای رعب و وحشت، تک‌گویی درونی جای گفت‌وگو را می‌گیرد و اگر راوی سوم شخص است، شخصیتی منزوی را روایت می‌کند که در مشکلات فرورفته، عزلت و انزوا پیشه کرده و میخوارگی و اعتیاد را مفری برای دردهای خود می‌یابد. بنابراین، چه کسی بهتر از پو می‌توانست الگوی ایشان شود.

مجید نفیسی با بررسی ریشه‌های مردسالاری در ادبیات و فرهنگ ایران، نتیجه می‌گیرد که حتی بزرگان ادبیات فارسی از این معضل در امان نبوده‌اند. (نفیسی، ۱۹۹۲) زنان در ادبیات کم و بیش همیشه به شکلی سیاه و سفید معرفی شده‌اند؛ آنها یا به‌عنوان موجودی حیله‌گر و بی‌وفا معرفی می‌شوند یا به فرشته‌خویی اثیری و دست‌نیافتنی، بدان‌گونه که لوئیس تایسن توضیح می‌دهد، بدل می‌شوند:

> از ایدئولوژی مردسالاری چنین برمی‌آید که زن فقط می‌تواند دو هویت داشته باشد. اگر او نقش‌های جنسیتی سنّتی را بپذیرد و به قواعد مردسالارانه گردن نهد، یک «زن خوب» است و اگر چنین نکند، «زن بد» است. این نقش‌ها که از آنها به‌عنوان «عذرا» و «روسپی» یا «زن اثیری» و «لکاته» نیز یاد می‌شود، زنان را بر حسب نوع ارتباطشان با نظام مردسالارانه می‌نگرند. (تایسن، ۱۳۸۷: ۱۶۰).

شفیعی کدکنی نیز دلیل وجود معشوق موهوم، قدسی، جابر و دگرآزار را در اعصار مختلف ادب فارسی که عاشق را نیز درگیر خودآزاریِ لذت‌بخش می‌کند، درمعیارهای سنّتی چندصد سالهٔ ایران یافته‌است و این موضوع را از دیدگاه روان‌شناسی قابل بررسی می‌داند. (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۰: ۲۴-۲۳) هدف این جستار نیز بررسی تطبیقی رویکرد یکسان دو نویسنده در دو دورهٔ زمانی و مکانی مختلف، از دیدگاه روان‌شناسی یونگ است. دلیل اصلی برای این

www.SID.ir

Archive of SID

شباهت را باید نه در بیرون بلکه در درون جستجو کرد، هرچند عوامل بیرونی تأثیر نقشی پررنگ در این مقوله ایفا می‌کند.

۳- پو، زن و ادبیات فارسی

در شعر «الاعراف» (Al Aaraaf) که عنوانش از سوره‌ای از قرآن برگرفته شده‌است، پو به گلستان سعدی اشاره می‌کند که نشان می‌دهد وی با این اثر و همچنین با دیدگاه سعدی دربارهٔ زنان آشنا بوده‌است. اثری دیگر با ریشه‌های فارسی که توجه پو را به خود جلب کرد، «هزارویک‌شب» بود. در آن داستان، پادشاه که از بیماری زن‌ستیزی و زن‌کشی رنج می‌برد، با کمک راویِ زن و تأثیرِ درمانگرِ قصه مداوا می‌شود. استفاده از جناس عددی در عنوان هزارویک، گویای رابطهٔ برابر و یک‌به‌یک گوینده و شنوندهٔ داستان‌هاست و به زبان ادبی، قلب کامل یا مستوی در عنوان، نشان‌دهندهٔ رابطهٔ کامل از دو سو است. ازدواج و فرزندآوریِ زنِ گوینده و مردِ شنونده، نشان تکامل در این مجموعه داستان است. به زبان روان‌شناختی، شخص زمانی به بهبود روانی می‌رسد که تعادل میان قوای مختلف روانی برقرار شده‌باشد و تا هنگامی که یک بعد از روان بعد دیگری را سرکوب کند، بیمار و بیماری درمان نخواهدشد. (Jung, CW 9i, 521) [۲]

امّا پو روایت طنزگونهٔ دیگری از این داستان را به دست می‌دهد که نشانگر عدم پذیرش نیروی درمانی داستان و در نهایت به سخره گرفتن آن است. در داستان «هزارودومین داستان شهرزاد»، راوی ادعا می‌کند که به داستانی با عنوان «الآن به من بگو واقعاً این‌طوره» (Tell me now IsitsÖornot) دست یافته که میان گذشته و حال در نوسان است و عنوان نیز گویای باورناپذیری حکایات است. داستان به توصیف هشتمین و آخرین سفر سندباد و حوادثی که بر وی روی می‌دهد می‌پردازد. حوادث، عجیب ولی واقعی هستند که در زمان پو یا کمی قبل رخ داده‌اند؛ مانند روبات شطرنج‌باز یا اختراع ماشین حساب امّا حکایات راوی با تمسخر پادشاه مواجه می‌شود و وی قانع نمی‌شود و فردای داستان، شهرزاد را اعدام می‌کند. تغییر عنوان از ۱۰۰۱ به ۱۰۰۲، از به‌هم‌ریختن نظم، حکایت دارد و از آیندهٔ قصه‌گو خبر می‌دهد: پادشاه درمان نمی‌شود و قصه‌گو از مرگ رهایی نمی‌یابد. نکتهٔ جالب توجه در این داستان این است

www.SID.ir

Archive of SID

که برخی از منتقدان، به‌درستی به نگاه جنسیتی و حسادت پو به شهرزاد، به‌عنوان نماد داستان‌سرایی و ملکهٔ راویان شرق و غرب اشاره کرده‌اند. (Malti-Douglas, 11, 13)

۴- زن در زندگی شخصی پو

پو در زندگی، مرگ زنان زیادی از نزدیکانش را تجربه کرد و دچار مشکلاتی روحی روانی شد که در روان‌شناسی نام تثبیت (fixation) بر آن می‌نهند. بنا بر این نظر، تثبیت موجب بازگشت فرد به دنیای مادر و رشدنیافتن شخصیت و استقلال وی می‌شود. (Jung, CW 8, 43) بسیاری از منتقدان، از جمله ماری بناپارت، از شاگردان فروید، به روانکاوی وی از این دیدگاه پرداخته‌اند (Bonaparte, 1949)؛ در یک‌سالگی، پدر پو که هنرپیشه‌ای دوره‌گرد بود، از زندگی‌شان محو می‌شود و مادرش نیز هنگامی که وی دوساله بود، می‌میرد. در بیست‌سالگی، مادرخواندهٔ خود را که رابطهٔ خوبی با وی داشت، از دست می‌دهد. نفر بعد، عمه‌اش است که در بیست-وهفت‌سالگی او را از دست می‌دهد و سپس، ویرجینیا، همسر و دختر عمه‌اش، چند سال پس از ازدواجش با ادگار، بر اثر سل از دنیا می‌رود.

۵- زن در داستان‌های پو

در داستان‌های پو، مرگ زنان موضوعی تکراری است که براساس نظریهٔ ادبی معروف وی که مرگ یک زنِ زیبا را شاعرانه‌ترین موضوع در جهان می‌داند، شکل می‌گیرد. (Poe, 1846, 165) زنان در داستان‌های پو، به شکلی از اشکال از دنیا می‌روند. در بعضی از داستان‌ها مرگ ناشی از بیماری است؛ مانند زنان در داستان‌های «برنایس»، «لایجیا»، «مورلا»، «سقوط خانهٔ آشر»، «الینورا». گاه «مرگ زودهنگام» به موجب حادثه‌ای است؛مانند «گربهٔ سیاه» و گاه، شخصیت‌ها به شکل مرموزی ناپدید و بعدها جنازهٔ آنها پیدا می‌شود؛ مانند «راز ماری روژه» یا حتّی به وسیلهٔ یک گوریل کشته‌می‌شوند؛ مانند قتل مادر و دختری در داستان «قتل‌های کوی مرده‌شورخانه.» نکته قابل تأمل در داستان آخر، این است که گوریل هنگام کشتن زنان به دهان که همان وسیلهٔ سخن گفتن ایشان است، صدمه می‌زند و برخی، آن را نشانه‌ای از زن‌ستیزی پنهان پو دانسته‌اند. (Frank, 1995 : 182) در داستان دیگری به نام «بریدن نفَس»، مردی فردای ازدواجش، گلوی همسرش را فشرده و سیلی از دشنام روانهٔ وی می‌سازد. در

www.SID.ir

Archive of SID

همهٔ این داستان‌ها مردان از ارتباط مناسب با زن عاجزند و به ناچار، او را از صحنهٔ داستان حذف می‌کنند.

۶- زن در داستان‌های چوبک

در داستان‌های صادق چوبک، وضع زنان بهتر از داستان‌های پو نیست. داستان‌های وی را اغلب فواحش و زنانی که دچار عقده‌های جنسی هستند، پر می‌کنند. از دیدگاه مرد، زن در دو جمله از زائر محمد تنگسیر در بارهٔ بیوه‌زنی که گاوش رمیده‌است، خلاصه می‌شود: «سکینه خیلی بدبخته. هیچ مردی نداره کمکش کنه.» (چوبک، ۱۳۸۴: ۱۹) پرویز نقیبی اعتقاد دارد که نباید گول شهرو و معدود زنان دیگر را خورد چون آنها استثناء هستند و در خیل زنان مردخواه و بی‌حیای چوبک، وصلهٔ ناجورند. (نقیبی، ۱۳۷۳، ۲۱۹) حسن میرعابدینی نیز همهٔ زنان داستان‌های چوبک را به استثنای شهرو، لکاته می‌خواند. (میرعابدینی، ۱۳۸۳: ۱۲۱۹)

شهرو، همسر قهرمان، هرچند شخصیتی مثبت است، مانند سایه در پشت شوهرش مخفی است. از دید رایج مردسالارانه، او شخصیتی مثبت است؛ خانه‌داری خوب، مادری وظیفه‌شناس و همسری مطیع که در ظاهر، نویسنده از او بسیار تمجید می‌کند ولی در حقیقت، شخصیت ساده‌ای است که هویت وی به شوهرش وابسته است. نباید فراموش کرد که شهرو محمّد با همین وضعیت هم از معدود شخصیت‌های بی‌آلایش چوبک محسوب می‌شود. شهرو توانایی نقض حرف شوهر را ندارد و همراه او عازم سفر می‌شود. شهرو به زائر محمّد که قصد انتقام‌گیری دارد، می‌گوید که اگر او نباشد زندگی به چه دردش می‌خورد و زندگی خود را تمام‌شده می‌بیند و بدون زائرمحمد او هم می‌میرد (چوبک، ۱۳۸۴: ۶۹) و در نهایت، حرف دلخواه بسیاری از مردان را بیان می‌کند: «تو از من بهتر می دونی که چه باید بکنی. هر چی تو بکنی، من حرفی بالای حرفت ندارم.» (چوبک، ۱۳۸۴: ۷۰)

این تصویر از زن، مطابق با چیزی در روان مرد است که رو به ناخودآگاه دارد و یونگ آن را روح زنانه می‌نامد. میرعابدینی به شکل کلی، زن را در آثار چوبک در انقیاد مردان در جامعهٔ مردسالار از دیدگاه جنسی می‌بیند. (میرعابدینی، ۱۳۸۳: ۲۴۲)

۷- زن در داستان «مردی در قفس»

www.SID.ir

Archive of SID

قبل از بحث در بارهٔ نمادهای زنانه، می‌توان به دو دسته زن در داستان «مردی در قفس» اشاره کرد که از الگوی سیاه و سفید فوق‌الذکر پیروی می‌کند. زن در داستان یا سودابه همسر متوفی سید حسن‌خان است که تبدیل به زن اثیری می‌شود و شوهرش تمام عمر در سوگ وی است یا ددهٔ زرخریدی به نام یاسمن است که کلفت و بی‌مقدار است یا «زنان بیوه و دخترهای ترشیدهٔ» اهل محل هستند که بر وفای سیّد به همسر درگذشته‌اش غبطه می‌خورند. مع‌الوصف تأکید این پژوهش بر نمادهای مشهود زنانه در داستان‌های «چاه و آونگ» و «مردی در قفس» است که برای این پژوهش انتخاب شده‌اند.

شیوع وبا در ایران موجب مرگ همهٔ اعضای خانوادهٔ سید حسن‌خان، شخصیت اصلی داستان «مردی در قفس» می‌شود. سید حسن‌خان که در هنگام همه‌گیری ساکن هند است، از مرگ جان سالم بدر می‌برد. مرگ عزیزان، او را به مرز دیوانگی می‌رساند و ازدواجش با دختری سیزده‌ساله که زندگی او را متحول می‌کند، فقط سه ماه دوام می‌آورد چون او را بر اثر خناق از دست می‌دهد. مانند داستان «سقوط خانهٔ آشر» که در آن، آشر، آخرین بازمانده از خاندانی بزرگ، خواهرش را از دست می‌دهد و در انزوا مویه می‌کند، سیدحسن‌خان نیز آخرین بازماندهٔ خاندانی بزرگ است که زندگی مالیخولیایی پیشه می‌کند و مانند آشر، به دنیای وهمناک مشروب و تریاک پناه می‌برد تا زن فقید را به دست فراموشی بسپارد. تنها دلخوشی او ماده‌سگی است که او نیز هنگام جفت‌گیری، وی را تنها می‌گذارد و داستان با مرگ سید به پایان می‌رسد.

۸- خلاصهٔ داستان «چاه و آونگ»

«چاه و آونگ» و یا «چاه و پاندول» روایت اول شخصی است از یک زندانی که از سوی دادگاه تفتیش عقاید اسپانیا، محکوم به مرگ شده‌است ودر سیاه‌چالی تنگ و تاریک به سر می‌برد ولی در آخرین لحظات، نجات پیدا می‌کند. لحظاتی پس از آغاز داستان، راوی درمی‌یابد که درون یک سلول نمناک است. او می‌کوشد که مساحت زندانش را با اندازه‌گیری دیوار آن و به کمک تکه‌ای از لباس خود محاسبه کند ولی پیش از اتمام کار، بیهوش می‌شود. وقتی به هوش می‌آید، مقداری غذا و آب در کنارش می‌یابد. پس از به هوش آمدن، درمی‌یابد که در وسط اتاق گودال عمیقی وجود دارد و نور خفیفی سلول را روشن کرده و او نیز به تخته‌ای

www.SID.ir

Archive of SID

چوبی با طناب بسته شده‌است. دربالای سرش، نقاشی پدر زمان را بر سقف می‌بیند که آونگ بزرگ داس‌مانندی را در دست دارد که به آرامی در نوسان است امّا آونگ در هر نوسان، پایین‌تر می‌آید تا به مرد نزدیک شود و او را بکشد. مرد در صدد نجات خویش برمی‌آید و با مالیدن ماندهٔ غذای خود بر طناب، موفق می‌شود توجه موش‌ها راجلب کند و جویده‌شدن طناب توسط موش‌ها، درست کمی پیش از دریده‌شدن سینهٔ او توسط آونگ، او را از مرگ حتمی می‌رهاند امّا در این لحظه به ناگاه حرکت آونگ متوقف و به بالا کشیده می‌شود و زندانی درمی‌یابد که تمامی حرکات او زیر نظر قرار دارد. ناگهان دیوارهای سلول داغ می‌شود، به رنگ قرمز درمی‌آید و به سوی مرکز سلول حرکت می‌کند و دیگر جای پایی برای او باقی نمی‌گذارد. درست در لحظه‌ای که راوی در حال سقوط به درون گودال است، صداهایی را می‌شنود، دیوارها ناگهان به عقب کشیده‌می‌شود و دست ژنرال لاسال فرانسوی که شهر تولیدو را فتح کرده‌است، او را از سقوط نجات می‌دهد.

۹- اتاق به مثابه زندان و زهدان: آغاز مشابه هر دو داستان

هر دو داستان، با توصیف دو شخصیت که میان بیهوشی و بیداری بسر می‌برند آغاز می‌شود. در اوایل «چاه و آونگ» در بارهٔ تک شخصیت داستان می‌خوانیم:

> در عالم تخیل من، مثل یک آهنگ موسیقی، این فکر «لغزید» که آرامشی که در گور انتظار ما را می‌برد، چقدر مطبوع است.... بیهوش شده بودم، و با این وصف نمی‌توانم بگویم که به‌کلی شعور خودم را از دست داده‌بودم. سعی در تعریف چه نوع احساسی که در من مانده‌بود، نمی‌کنم و حتی در صدد توصیف آن نیز بر نمی‌آیم، فقط می‌گویم که با همهٔ اینها، هرچه که در من بود، از دست نرفته‌بود. در عمیق‌ترین خواب‌ها،- نه! درحال هذیان،- نه، در حال بیهوشی،- نه! در مرگ،- نه! حتی در گور، باز همه چیز از میان نمی‌رود زیرا اگر جز این بود، ابدیت برای انسان وجود نداشت. وقتی که از خواب بسیار عمیق بیدار می‌شویم، تارهای عنکبوتی رؤیایی را که با آن دمساز بوده‌ایم، پاره می‌کنیم؛ معهذا، یک ثانیه بعد، شاید به علت نازکی فوق‌العادهٔ این تارها، اصلاً به خاطر نمی‌آوریم که خوابی دیده‌ایم. (پو، ۱۳۳۴: ۲۱۳-۲۱۲)

و «مردی در قفس» این‌گونه آغاز می‌شود:

www.SID.ir

Archive of SID

سید حسن‌خان در خواب غلتی زد و پهلو به پهلو شد و تا آمد بیدار شود و رنج‌های زندگی خود را به یاد بیاورد، دوباره خوابش برد امّا این خواب خیلی سبک بود. در حالتی بین خواب و بیداری، دودل مانده بود که آیا پیش از این هم زنده و در دنیا بوده یا نه. در آن بیهوشی شیرین که داشت، می‌گشت بلکه از زنده‌بودن خودش چیزی بهیادش بیاید امّا چیزی دستگیرش نشد و عکس‌العمل تنفر سرشاری که در بیداری به‌زندگی داشت، او را در شک باقی گذاشت.

از عمر گذشته، سابقه‌ای در خاطرش نمانده‌بود. برای یک لحظه به نظرش آمد که با شعور و سادگی یک طفل در دنیایی دیگر که سراسر آن رؤیا و فراموشی گرفته، از شکم مادر زاییده شده و یادگارهای نیم قرن زندگی بریده‌بریده و محو شده‌اش که از هیچ شروع شده و به هیچ ختم می‌شد، در آن فراموشی سر به نیست شده‌بود.

امّا با همه اینها، در آن وقت حالتی داشت که از خواب و بیهوشی روشن‌تر و به بیداری و هوشیاری دردناکش نزدیک‌تر بود. با یک کوشش باطنی، تقلا می‌کرد بلکه حقیقت تلخ آن حالت را از بین ببرد و رشته‌ای که او را به زندگی و بیداری مربوط کرده‌بود، پاره کند و زنده بودن خودش را از یاد ببرد امّا همین کوشش نهایی، سبب شد که کاملاً بیدار شود و یقین کند که تازه متولد نشده، بلکه نیم قرن پیش از این در لاهور بدنیا آمده، زجر کشیده، پای چپش را از بالای زانو بریده‌اند، سودابه را از دست داده و اکنون هیچ‌کس را در این دنیا ندارد و فقط با یک سگ و یک ددهٔ زرخرید، دور از مردم در خانه پدری‌اش، خود را زنده‌به‌گور کرده و محکوم است که زندگی کند. (چوبک، ۱۳۳۴: ۵۲-۵۱).

پو استاد توصیف دنیای بین خواب و بیداری است و «چاه و آونگ» یک نمونهٔ نوعی از این‌گونه توصیفات را به دست می‌دهد. «مردی در قفس» نیز با ظرافتی خاص، با توصیف حالت بین خواب و بیداری یا مرگ و زندگی برای سیدحسن‌خان آغاز می‌شود. در هر دو داستان، با دو زندانی در دو سلول مواجهیم: یکی در سلول واقعی و دیگری در زندانی خودساخته «خود را زنده‌به‌گور کردهو محکوم است که زندگی کند.» (چوبک، ۱۳۳۴: ۵۲) چوبک از واژهٔ محکوم که با زندان مناسبت دارد، استفاده می‌کند. نباید فراموش کرد که چوبک با عنوان «مردی در قفس»، به‌صراحت از خواننده می‌خواهد که خانه را نمادین تفسیر کند. وانگهی در داستان، قفس واقعی قناری نیز وجود دارد که تأکیدی چندباره بر ماهیت

www.SID.ir

Archive of SID

قفس‌گونهٔ خانه است. در دو نقل قول بالا، هر دو نویسنده از «پاره‌کردن» «رشته» و «تارهایی» سخن می‌گویند که دو زندانی را به دنیا و بیداری پیوند می‌دهند.

نقدهای بسیاری بر «چاه و آونگ» نوشته شده‌است که داستان سرگذشت نمادین جنینی درون رحم را به تصویر می‌کشد که در حالت میان خواب و بیداری به سر می‌برد، رشد می‌کند و در نهایت متولد می‌شود. بتینا نَپ، از بازگشت راوی به زهدان و مام زمین با هدف نوزایی سخن می‌گوید. (Knapp, 1984: 170) در «مردی در قفس» نه‌تنها اتاقی که سیدحسن‌خان در آن محبوس است، به شکل نمادین رحم را تداعی می‌کند بلکه به‌صراحت برای شرح احوال سیدحسن‌خان در آن اتاق، از طفل و شکمِ مادر و زاییده‌شدن سخن گفته‌می‌شود. در داستان پو هم واژهٔ زاییده‌شدن به کار رفته‌است. با توجه به معنی واژه‌های (Deliver) و (Deliverance) (هم به معنی زاییدن و هم نجات‌دادن)، استفادهٔ تعمدی پو از این واژگان، معانی ثانوی آنها را نیز به ذهن متبادر می‌کند، هر چند در ترجمه فقط از واژهٔ نجات (پو، ۱۳۳۴: ۲۳۱) و نجات‌دهندگان (پو، ۱۳۳۴: ۲۳۳) استفاده شده‌است و در عمل، ایهام موجود از بین رفته‌است. پاره‌شدن «رشته» و «تارها» و «تسمه» (پو، ۱۳۳۴: ۲۳۱) که در دو داستان به آنها اشاره می‌شود، نمادی از بند ناف است که واسط مرگ و زندگی و خواب و بیداری قهرمانان هر دو داستان است. جالب توجه اینجاست که بلافاصله پس از اشاره به تسمه، راوی دربارهٔ ظرف غذایی که کنارش گذاشته‌اند، سخن می‌گوید.

۱۰- تیغ زمان: عنصراساطیری مردانه

وسیلهٔ پاره‌کردن بند ناف در داستان پو، آونگی است با تیغهٔ تیز که هر لحظه رو به پایین در نوسان است. (پو، ۱۳۳۴: ۲۳۳) در ابتدا نیز به دنبال چاقویی که همیشه به همراه داشته‌است، می‌گردد ولی در زندان اثری از چاقوی وی نیست. (پو، ۱۳۳۴: ۲۱۸) رابطهٔ تیغهٔ تیز آونگ با زمان نیز واضح است. هنگام خروج از سلول گرم و تنگ و نمناک، تیغه به بدن راوی نزدیک می‌شود. در داستان چوبک نیز چاقو و تیغ و عمل بریدن، بسیار پررنگ است. سید حسن‌خان تعصب خاصی نسبت به چاقوی دوازده تیغه‌ای «راجرز» خود دارد که سال‌ها قبل در هند از دوستی دزدیده‌است. پیش و پس از بحث دربارهٔ چاقو، دربارهٔ همسر متوفی سید حسن‌خان سخن گفته‌می‌شود، گویی که این دو به هم مربوط‌اند. به علاوه، در

www.SID.ir

Archive of SID

بیمارستانی در بمبئی هند، پای او را از بالای زانو بریده‌اند که نقش چاقو و تیغ در زندگی وی را پررنگ‌تر جلوه می‌دهد. در مجموع، علی‌رغم اینکه در دو داستان مفاهیمی کم و بیش مشابه به کار رفته‌است، نقش و کارکرد تیغ در دو داستان آن چنان‌که توضیح داده خواهدشد، در دو جهت مخالف است.

بلافاصله پس ازشرح حالات زندانی‌ها، به توصیف سلول زندانی در داستان ادگار آلن پو و اتاق سید حسن‌خان می‌رسیم که به طرز شگفت‌انگیزی مانند یکدیگرند. در «چاه و آونگ»، در سقف سلول، تصویر زمان بدان صورت که بیشتر با داسی بزرگ در دست به تصویر کشیده می‌شود، دیده‌می‌شود ولی با این تفاوت که به جای داس، آونگ بزرگ داس‌مانندی در دست او است. (پو، ۱۳۳۴: ۲۲۵-۲۲۴) در سقف اتاق سید حسن‌خان نیز تصویر مردی شکارچی با تفنگ دیده‌می‌شود که حیوانات مختلفی در کنار او قرار دارند. علاوه بر این، در اتاق یک ساعت دیواری روی شاه‌نشین است که چهارده سال است که روی ساعت چهار و سه دقیقه متوقف شده‌است. جمع این دو تصویر، معادل تصویر زمان با آونگ داس‌مانند در داستان آلن پو است. حضور دائمی چاقو و مرد تفنگ‌به‌دست در داستان چوبک، به گونه‌ای نقش آونگ آلن پو را بازی می کند.

۱۱- نمادهای کهن‌الگوی مادر و روح زنانه در داستان‌های پو و چوبک

نمادهای بی‌شماری زیر چتر چند نمادِ جهان‌شمول جمع می‌شوند که یونگ برای این نمادهای جمعی که در ضمیر ناخودآگاه جمعی بشر و بی‌توجه به زمان و مکان وجود دارند، نام کهن‌الگو را برگزید. او از ارائهٔ هرگونه نظریه در این باب خودداری کرد چون به عقیدهٔ وی، ماهیت پویا و نامعین کهن‌الگوها، مانعی برای داشتن معنی ثابت این نمادها می‌شود و بنابراین، فقط می‌توان به آن معانی نزدیک شد. نظر یونگ در بارهٔ تئوری و نظریه که آن را شر واقعی می‌نامید، این بود که دانش ما از روان بشر، بسیار محدودتر از آن است که بتوان به کمک آن نظریه‌ای کلی صادر کرد. (Jung, CW 17, p. 7) به علاوه، کهن‌الگوها در بستری که در آن ظاهر می‌شوند، بررسی می‌شوند و بنابراین، تفسیری از پیش نوشته‌شده برای کهن‌الگوها وجود ندارد. از میان چند کهن‌الگو، کهن‌الگوی مادر و کهن‌الگوی وابستهٔ آن، یعنی روح زنانه یا آنیما، به دلیل اینکه نقش فعالی در شکل‌بخشی به دو داستان مورد بحث در

www.SID.ir

Archive of SID

این پژوهش ایفا می‌کنند، برای تحلیل و سپس مقایسهٔ این دو داستان، از این منظر انتخاب شده‌است.

به‌طور کلی نمادهای بسیاری معرفِ کهن‌الگوی مادر و روح زنانه هستند که یونگ برخی از آنها را نام می‌برد:

> از نظر اهمیت در ابتدا مادر، مادربزرگ، نامادری و مادرزنِ فردی و سپس، هر زنی که با وی ارتباطی وجود دارد، قرار می‌گیرند. سپس، چیزهایی هستند که می‌توان آنها را مادر مجازی نامید؛ مانند ایزدبانویان. در اسطوره‌ها، گونه‌های کهن‌الگوی مادر فراوان است؛ مانند اسطورهٔ یونانی دِمِتِر (الههٔ حاصلخیزی زمین، حبوبات و نان) و دختر وی کُرِه (ملکهٔ جهان زیرین و همسر خدای مردگان، هادس). مکان‌هایی که موجب برانگیخته‌شدن رعب و احترام می‌شوند؛ مانند کلیسا، دانشگاه، شهر و کشور، آسمان و زمین، جنگل و دریا و آب‌های ساکن و ماه، نمادهایی از مادر محسوب می‌شوند. این کهن‌الگو با چیزها و مکان‌هایی که با باروری و حاصلخیزی مربوط است، عجین است؛ از جمله باغ و زمین شخم زده... . نمادهای منفی مادر عبارتند از: جادوگر، اژدها (یا هر حیوان درنده و دربرگیرنده، مانند ماهی بزرگ و مار)، قبر، دخمه، آب‌های عمیق، مرگ، کابوس و جن....
>
> مفاهیم قرین با این کهن‌الگو عبارتند از: دلسوزی و نگرانی مادرانه، اقتدار جادویی زنانه، خردورزی و تعالی روح، هرگونه غریزه یا انگیزش سودمند، هر چیزی که مثبت است و موجب رشد و باروری می‌شود. محل تغییر و تحول و نوزایی، همراه با دنیای مردگان، در قلمرو مادر قرار دارد. از دیدگاه منفی، کهن‌الگوی مادر به مفهوم هر چیز مخفی، اسرارآمیز و تاریک است. مغاک، دره، دنیای مردگان، هرچه می‌درد، اغوا و مسموم می‌کند و چون تقدیر اجتناب‌ناپذیر است. (Jung, *CW* 9i, 156-158)

اریک نویمن در کتاب مادر کبیر، دروازه و حصار، تور و دام و گیاه خشخاش را نیز به این فهرست می‌افزاید. (Neumann, 1955, 283, 66, 300) تصویر کلیشه‌ای مردان از زنان به شکل زن اثیری و لکاته که پیشتر از آن سخن گفته‌شد، تحت تأثیر این کهن‌الگو است تا تصویر واقعی زنان در زندگی.

۱۲- نقش دوگانهٔ کهن‌الگوی مادر: مادرکشی و تولّد قهرمان

www.SID.ir

Archive of SID

کهن‌الگوی مادر در داستان پو، به شکل سلول- زهدانی که زندانی در آن به حالت خوابیده به بند کشیده شده‌است، هم‌زمان نقش مثبت و منفی ایفا می‌کند. او در سلول با دستان نامریی تغذیه می‌شود ولی هرچه داستان جلوتر می‌رود، سلول تنگ‌تر و کوچک‌تر می‌شود که ماندن در آن حکم قبر را خواهدداشت؛ پس به‌ناچار باید آن را ترک کند.

در فرایند رشد و تکامل شخصیت، فرد باید از چنگال ناخودآگاه یا سایه که همان مادر کبیر است، رهایی پیدا کند ولی این به معنای سرکوب، انکار یا حذف ناخودآگاه نیست چون به عقیدهٔ یونگ، خودآگاه و ناخودآگاه هر دو روی زندگی هستند. (Jung, CW 9i, 522) سرکوب ناخودآگاه به ناهنجاری‌های روانی، مانند فرافکنی (projection) و روان‌نژندی (neurosis) منجر می‌شود. (Jung, CW 9i, 521) در عوض، فرد در طی مسیر تکامل روانی باید با ناخودآگاه خویش رابطه‌ای برابر و نه به شکل غالب و مغلوب برقرار کند و این امر، مستلزم پذیرش و ادغام و تعامل با ناخودآگاه‌است که فقط از عهدهٔ قهرمانان در داستان‌ها بر می‌آید. بخشی از ناخودآگاه در اختیار ضمیر زنانهٔ مردان یا روح زنانه است که باید از قید و بند و ناخوادگاه آزاد شود و جذب خودآگاه شود. نجات زیباروی گرفتار در بندِ اهریمن یا هر موجود منفی در داستان‌ها و ازدواج قهرمان با ایشان، به زبان نمادین در روان‌شناسی، آزادسازی روح زنانه و پایان موفقیت‌آمیز خودشناسی است. مع‌الوصف در ابتدا قهرمان باید خود را از چنگ ناخودآگاه آزاد کند که این امر در دو داستان تحت بررسی، به اشکال مختلف روی می‌دهد.

شخصیت «چاه و آونگ» که نمی‌توان نام قهرمان را بر او نهاد، در دنیای ناخودآگاه زهدانی به سر می‌برد و هرگونه تلاش وی برای رهایی، خطر افتادن به چاه را که نماد مادرانهٔ دیگری است، به دنبال دارد. در ابتدا، او میان خواب و بیداری است و سپس، حواس وی نیز به کار می‌افتند و بعد از آن، اندیشیدن در وی فعال می‌شود. در نهایت، از دایرهٔ تنگ به دست ژنرال لاسال، مردی که عنوانش (General) هم‌ریشهٔ تولد است و اسمش نیز به معنی تالار است، فراغت پیدا می‌کند. ناجی هرچند مرد است، هم عنوان و هم اسم وی نقش مادرانه در داستان دارند.

در داستان چوبک، علاوه بر نمادهای فراوان زنانه که در داستان وجود دارد، سایهٔ سودابه، همسر متوفی سیّدحسن‌خان، حضور محسوس دارد چون به دلیل مرگ اوست که سیّد شیوهٔ

www.SID.ir

Archive of SID

خاصی از زندگی را در پیش گرفته‌است. این یکی از چند عاملی است که راه را برای تفسیر نقش وی به‌عنوان روح زنانه هموار می‌کند. برای تأکید بیشتر بر جنبهٔ نمادین سودابه به‌عنوان روح زنانه، تصویر زنی در کنار مرد شکارچی در سقف اتاق سیّد حسن‌خان نقش بسته‌است که وی هر روز به آن می‌نگرد و به یاد سودابه می‌افتد. سودابه، نامی اسطوره‌ای‌است که در شاهنامه وی آراسته و باشکوه، بلند قامت و زیبا، دارای گیسوان سیاه و بلند و چشمانی سیاه است. هم‌زمان وی به عنوان اغواگر و مسموم کننده و کُشنده در اسطوره‌ها نقش منفی دارد و در نهایت، با شمشیر رستم (قهرمانی نمادین از این دیدگاه) به دو نیم می‌شود. در داستان چوبک، سودابه به‌ظاهر زنی مظلوم و مهربان است که جوان‌مرگ شده‌است ولی تأثیر مرگ وی بر سیّد حسن‌خان، آشکارا منفی است و وی نمی‌تواند از چنگال روح زنانهٔ خویش، مانند رستم، بیرون بیاید و به کسوت قهرمان درآید. او سال‌ها در اتاق- خانه- قفسِ مادرانه زندانی بوده‌است یا در نهایت، لای در زنگ‌زدهٔ حیاط که نماد دیگری از کهن‌الگوی مادر است، گیر می‌افتد و رهایی پیدا نمی‌کند. او ماده سگ خود، راسو و قناری‌های در بند خود را آزاد می‌کند ولی از آزادکردن خود عاجز است.

مادرکشی و زن‌کشی در زبان نمادین روان‌شناسی، جنبهٔ مثبتی نیز دارد و آن هنگامی است که مادر، مانع رشد و تعالی شخصیت قهرمان می‌شود و به همان شکلی که در بحث تعادل میان خودآگاه و ناخودآگاه مطرح شد، ناخودآگاه نیز نباید خودآگاه را سرکوب و منفعل کند. جولیا کریستوا در «خورشید سیاه» از مادرکشی به عنوان الزامی زیست‌شناختی و روانی در فرایند تکامل شخصیت و اولین قدم برای استقلال زن و مرد نام می‌برد. (Kristeva, 1989, 27-28) کریستینا ویلند در کتاب «مادرِ نمرده» به همین شکل از لزوم مادرکشی سخن می‌گوید ولی همزمان به اهمیت نقش پدر نیز اذعان می‌کند. (Wieland, 2000, 10) یونگ نیز باقی‌ماندن در ضمیر ناخودآگاه را گناهی کبیره می‌داند و اولین اقدام خلاقانهٔ رهایی را مادرکشی می‌داند. (Jung, CW 9i, 178) نکتهٔ اصلی در بحث روان‌شناسی یونگ، این است که مادرکشی جنبهٔ نمادین دارد و هنگامی رخ می‌دهد که ناخودآگاه به شکل عینی، در نمادهایش ظاهر شود. در روان‌شناسی، این عمل تکامل شخصیت و در ادبیات، تولّد قهرمان نامیده‌می‌شود.

www.SID.ir

Archive of SID

در هر دو داستان در دست بررسی، شخصیت‌ها منفعل هستند: یکی نه با اراده و اقتدار بلکه با کمک یک مرد که مطابق گفتهٔ ویلند، نقش پدر و مولد را بازی می‌کند، از چنگ مادر خلاص می‌شود و دیگری، هرگز از چنبرهٔ مادرانه رهایی ندارد. در زندگی وی در اتاقی و حصاری که نماد مادر است، زندانی و هم‌زمان تسلیمِ الکل و تریاک می‌شود. این دو نیز به دلیل ناخودآگاه‌کردن فرد، ماهیتی زنانه دارند و در نهایت، سیّد به شکل نمادین، لای درِ باغ گیر می‌افتد و جان می‌سپارد. هم در و هم باغ از دیگر نمادهای کهن‌الگوی مادرند. به همین دلیل، محمدرضا قانون‌پرور می‌گوید که سیّد حسن‌خان نه‌تنها معلول جسمی بلکه معلول روحی و روانی نیز هست. (Ghanoonparvar, 2005 : 32)

در دنیای کهن‌الگوها، پناه‌بردن به دنیای مادر، عقیم‌شدن قهرمان را به همراه دارد زیرا وی قادر به ترک کودکی و رسیدن به بلوغ نیست. عقده‌های جنسی وی در سگ نمودار می‌شود که در نهایت، به جفت نر می‌رسد ولی خود سیّد حسن‌خان چه در زندگی واقعی و چه در زندگی نمادین، عقیم می‌ماند. پا در دنیای نمادها، معادل احلیل است و ازدست‌دادن آن به معنی عقیم‌شدن است. قطع پا در هند رخ می‌دهد ولی او در عوض، از هند یک چاقو با خود می‌آورد که نقش دوگانه و متضاد احلیلِ بارورکننده (Jung, CW 5, 676) و آلتِ کُشنده را دارد. به همین دلیل، نسبت به چاقو «علاقه و کینهٔ شدیدی داشت» (چوبک، ۱۳۳۴: ۵۳). سیّد حسن‌خان زیر سلطهٔ کهن‌الگوی مادر است ولی همان‌گونه که یونگ می‌گوید، عقدهٔ مادر با کهن‌الگوی وابستهٔ آن، یعنی روح زنانه، عجین است. (Jung, CW 9i, 175) در داستان، سودابه و هم‌زمان تصویر منقش دختری در سقف که گل‌اندام خوانده‌می‌شود و همچنین ماده‌سگ، به‌وضوح ویژگی‌های روح زنانه را در خود دارند. نباید فراموش کرد که روح زنانه ویژگی‌های انسانی، حیوانی و الهی دارد. (Neumann, 1995 : 355)

به زبان روانشناختی، مرد در روان خود قابِ خالیِ یک زن آرمانی را حمل می‌کند که وقتی زنی از دنیای واقعی آن قاب را پر می‌کند، عمل فرافکنی رخ داده‌است. در داستان چوبک اشاره‌ای به این قضیه نیز می‌شود. سیّد حسن‌خان وقتی چند بار به تصویر گل‌اندام خیره می‌شود و پلک بر هم می‌زند، تصویر محو ولی چهارچوب سیاه آن در ذهنش جابه‌جا می‌شود. این بازی چند بار تکرار می‌شود تا ایدهٔ قاب خالی به ذهن متبادر شود. (چوبک، ۱۳۳۴: ۵۸)

www.SID.ir

Archive of SID

تصویرِ چهارچوب خالی، در جای دیگری با اشاره به قالیچهٔ عکسی که خواهرش به دار انداخته‌بود و نیمه‌کاره از کارگاه آویزان بود، تکرار می‌شود. (چوبک، ۱۳۳۴: ۶۷) نکتهٔ جالب توجه اینجاست که وی، خواهرش را نیز از مرگ نابه‌هنگام بی‌نصیب نمی‌گذارد. نوع مرگ همسر وی نیز در راستای نگاه مردسالارانهٔ حاکم بر داستان است چون خناق، نوعی مرض است که گلوی بیمار را درگیر می‌کند. طنز تلخ مشابهی در سنگ صبور روی می‌دهد؛ بدین‌گونه که هر فصل داستان از زبان یک شخصیت اصلی روایت می‌شود ولی نوبت روایت هرگز به گوهر نمی‌رسد و او، غایب و بی‌صدا باقی می‌ماند. به زبان نمادین، مانند برخی داستان‌های پو، زنان هم از سخن‌گفتن که نشان زندگی است و هم از خود زندگی محروم می‌شوند. گوهر و فواحش بسیاری در سنگ صبور به قتل می‌رسند، همان‌گونه که در داستان «قتل‌های کوی مرده‌شورخانه» مادر و دختری فاحشه به قتل می‌رسند یا در «راز ماری روژه»، فاحشه‌ای به شکل مرموزی ناپدید می‌شود و معلوم می‌شود که کشته شده‌است.

۱۲- نتیجه‌گیری

این پژوهش نشان می‌دهد که دلایل تأثیر داستان «چاه و آونگ» بر «مردی در قفس»، از الگویی فراتر از علاقهٔ شخصی چوبک به ادبیات آمریکا و پو پیروی می‌کند و به نتایجی به شرح زیر می‌رسد:

الف) علی‌رغم تفاوت‌های زمانی، مکانی، زبانی و فرهنگی، الگوهای مشترکی میان این دو نویسنده قابل مشاهده است که با توسل به نظریهٔ کهن‌الگویی یونگ قابل تبیین است.

ب) نمادهای جهانی یا کهن‌الگوها، کم و بیش به شکل یکسان ظاهر می‌شوند که یک شکل آن در خواب و رؤیاست. صحنه‌های آغازین هر دو داستان، به شکلی مشابه در دنیای میان خواب و بیداری رخ می‌دهند.

ج) شباهت میان آونگ در سقف سلول داستان پو و تصویر داس زمان در سقف اتاق داستان چوبک، فراتر از یک اتفاق است.

د) رشد شخصیت که در روان‌شناسی از آن با عنوان فردیت یاد می‌شود و در ادبیات با ظهور و تکامل قهرمان نشان داده‌می‌شود، رابطه‌ای تنگاتنگ با شیوهٔ برخورد قهرمان با عنصر مؤنث دارد. عدم ادغام مناسب ضمیر زنانهٔ ناخودآگاه با ضمیر مردانهٔ خودآگاه، موجب بروز

www.SID.ir

Archive of SID

مشکلاتی از قبیل تثبیت، فرافکنی و تمایلات واپسگرایانه به سوی زهدان می‌شود که این اتفاقات در قهرمانان هر دو داستان قابل مشاهده است.

هـ) مردان در این دو داستانِ چوبک و پو، مانند بسیاری از شخصیت‌های مذکر داستان‌های دیگر ایشان، توانایی پذیرش و تعامل با نیمهٔ دیگر شخصیت خود را ندارند. آنها به بلوغ روانی برای این کار نمی‌رسند؛ پس به‌ناچار به الگوهای جایگزین تن در می‌دهند که در دو داستان چوبک و پو این الگو، بازگشت به سلول و اتاق رخوت‌انگیز زهدانی است که شخصیت‌ها خود را در بند آنها می‌یابند. در داستان چوبک جایگزین‌های دیگری، همچون تریاک و الکل یا فرافکنیِ روحِ زنانهٔ شخصیت مرد بر ماده‌سگ، در داستان روی می‌دهد ولی آن حیوان که به موجودی اثیری و جایگزین همسر در ذهن سیّد حسن‌خان تبدیل شده، در دنیای واقعیت یک سگ معمولی است و توانایی تبدیل‌شدن به موجودی آرمانی را ندارد. به‌ناچار از در زنگ‌زده‌ای که سال‌ها باز نشده‌است، به دنیای بیرون می‌گریزد و جفت خود را از میان دنیای واقعی سگ‌ها می‌یابد. در مقام مقایسه، در داستان «چاه و آونگ»، شخصیت زندانی به نوعی استقلال و فرار از محبس مادرانه دست پیدا می‌کند ولی مشکل وی اینجاست که او به کمک فرد دیگری و به شکل کاملاً منفعل، از زندان به رهایی می‌رسد که هرگز نمی‌توان عمل وی را قهرمانانه دانست چون یارای تغییر خودآگاهانهٔ امور را ندارد. اعتقاد به تأثیر تقدیر بر سرنوشت قهرمانان، در تضاد کامل با فرآیند تکامل و رشد شخصیت است چون چنین باوری، به معنی پذیرش قدرت ناخودآگاه‌است که همان نیروی زنانه‌است [۵]

و) علی‌رغم نبوغ و توانایی پو و چوبک، به‌عنوان پیشگامان ادبیات داستانی در کشورهای خود، ایشان نمی‌خواهند یا نمی‌توانند انسان‌های به کمال رسیده‌ای را بیافرینند که در ادبیات، قهرمان نامیده می‌شوند.

www.SID.ir

Archive of SID

یادداشت‌ها

[1]. Churchwell, Sarah, Sat 17 Feb 2018, 08.00 GMT. https://www.theguardian.com/books/2018/feb/17/pushing-back-why-its-time-for-women-to-rewrite-the-story.Accessed on 29 April, 2019.

۲. در این مقاله ارجاعات به آثار انگلیسی یونگ، طبق قاعدهٔ جهانی، به ترتیب نام یونگ، *CW* به نشانهٔ کلیات آثار وی، شمارهٔ جلد و شمارهٔ بند ذکر می‌شود.

۳. ر.ک: به فهرست افرادی که در این ایام دست به خودکشی زدند. (میرعابدینی، ۱۳۸۳: ۱۲۵)

٤. در روان‌شناسی تحلیلی، تقدیر معادل ناخودآگاه و سدی بر رشد شخصیت که همان به مقام قهرمانی رسیدن است، محسوب می شود. نک (Neumann, 1955 : 226 و یا Jung, *CW* 9ii, 126).

فهرست منابع

- پو، ادگار الن. (۱۳۳٤). **افسانه‌های راز و خیال**. ترجمهٔ شجاع‌الدین شفا. تهران: ابن‌سینا.
- تایسن، لوئیس. (۱۳۸۷). **نظری های نقد ادبی معاصر**. ترجمهٔ مازیار حسین‌زاده و فاطمه حسینی. تهران: نگاه امروز و حکایت قلم نوین.
- چوبک، صادق. (۱۳۸٤). **تنگسیر**. تهران: نگاه.
- چوبک، صادق. (۱۳۳٤). **خیمه‌شب‌بازی**. چاپ دوم. تهران: کتابخانهٔ گوتمبرگ.
- شفیعی کدکنی، محمّدرضا. (۱۳۸۰). **ادوار شعر فارسی: از مشروطیت تا سقوط سلطنت**، تهران: سخن.
- میرعابدینی، حسن. (۱۳۸۳). **صد سال داستان‌نویسی ایران**، جلد ۱ و ۲. چاپ سوم. تهران: نشر چشمه.
- نفیسی، مجید. (۱۹۹۲م). **در جستجوی شادی: در نقد فرهنگ مرگ‌پرستی و مردسالاری در ایران**. سوئد: نشر باران.
- Bonaparte, M. (1949). **The Life and Works of Edgar Allan Poe: A Psychoanalytic Interpretation**. Translated by John Rodker. London, Imago.
- Churchwell, Sarah. "Pushing Back: Why It's Time for Women to Rewrite the Story". **The Guardian**. 17 Feb 2018.

www.SID.ir

Archive of SID

https://www.theguardian.com/books/2018/feb/17/pushing-back-why-its-time-for-women-to-rewrite-the-story. Accessed 29 April, 2019.

- Frank, L. (1995). "The Murders in the Rue Morgue": Edgar Allan Poe's Evolutionary Reverie. **Nineteenth Century Literature**, 50 (2), 168–188.

- Ghanoonparvar, M. R. (2005). "Reading Chubak". Costa Mesa, CA, **Mazda Publishers**.

- Jung, C. G. (1957/1991). **The Collected Works of C. G. Jung**. Eds. Herbert Read, Michael Fordham, and Gerhard Adler. Translated by R. F. C. Hull. London, Routledge and Kegan Paul.

- Knapp, B. L. (1984). **Edgar Allan Poe**. New York, Frederick Ungar.

- Kristeva, J. (1989). **Black Sun: Depression and Melancholia**. Translated by Leon S. Roudiez. New York, Columbia University Press.

- Malti-Douglas, F. (1991). **Woman's Body, Woman's Word: Gender and Discourse in Arabo-Islamic Writing**. Princeton, Princeton University Press.

- Neumann, E. (1955). **The Great Mother: An Analysis of the Archetype**. Translated by Ralph Manheim. Bollingen Series 47. New York, Pantheon Books.

- Neumann, E. (1995). **The Origins and History of Consciousness**. Bollingen Series 42. New York, Princeton University Press.

- Poe, E. A. (April 1846). **The Philosophy of Composition**. *Graham's Magazine*, 28 (4), 163–167.

- Wieland, C. (2000). **The Undead Mother: Psychoanalytic Explorations of Masculinity, Femininity and Matricide**. London, Rebus Press.

www.SID.ir