Archive of SID

ادب فارسی، سال ۹، شمارهٔ ۲، پاییز و زمستان ۱۳۹۸، شمارهٔ پیاپی ۲۴
10.22059/jpl.2019.279981.1428
Print ISSN: 2251-9262//Online ISSN: 2676-4113
https://jpl.ut.ac.ir/

کهن‌الگوی فردیّت در رمان *چهل‌سالگی* با رویکرد کهن‌الگویی- اسطوره‌ای

غلامعلی فلّاح
استاد گروه زبان و ادبیّات فارسی دانشگاه خوارزمی
شیرین میرشاه‌ولد*
دانشجوی دکتری زبان و ادبیّات فارسی دانشگاه خوارزمی
(از ص ۲۱۹ تا ۲۳۶)
تاریخ دریافت مقاله: ۱۳۹۸/۵/۱، تاریخ پذیرش مقاله: ۱۳۹۸/۱۲/۲۴
علمی-پژوهشی

چکیده

کارل گوستاو یونگ، روان‌شناس سوئیسی، بنیان‌گذار «روان‌شناسی تحلیلی» است. او برخلاف فروید، رشد شخصیّت را به کودکی محدود نمی‌داند، بلکه معتقد است این تعالی در سراسر عمر انسان ممکن است نمود یابد؛ اگرچه هدف‌های نیمهٔ دوم زندگی، با نیمهٔ اوّل آن متفاوت است. از آمال نیمهٔ دوم زندگی، می‌توان دست‌یابی به «فردیّت» را نام برد. در این جستار با بهره‌گیری از روان‌شناسی تحلیلی کارل گوستاو یونگ به خوانشی بینارشته‌ای از رمان *چهل‌سالگی* به قلم ناهید طباطبایی پرداخته‌ایم تا براساس دیدگاه‌های این روان‌شناس سوئیسی، سفر شخصیّت اصلی را به‌سوی تکامل و رسیدن به فردیّت در آن به اثبات برسانیم. شخصیّت اصلی رمان *چهل‌سالگی*، شخصیّتی پویاست. او برای رسیدن به فردیّت، سفری را آغاز می‌کند که وی را از ناخودآگاهی به شناخت «خود» می‌کشاند. این شخصیّت با کنارآمدن با «سایه»های نهانی و اتحاد با «آنیموس» خود، به کمک راهنمایی‌های «پیر فرزانه»، تمام تعارضات درونی خود را حل می‌کند و درنهایت، سفر را با موفّقیّت به پایان می‌رساند. بدین‌ترتیب، او علاوه بر گذر از بحران میان‌سالی، به شناخت خود واقعی خویش نیز دست می‌یابد.

واژه‌های کلیدی: نقد ادبی، روان‌شناسی، یونگ،کهن‌الگو، فردیّت، رمان *چهل‌سالگی*، آنیموس.

*. رایانامهٔ نویسندهٔ مسئول: *mdazabanfarsi72@yahoo.com*

www.SID.ir

Archive of SID

۱. مقدّمه

نقد براساس نظریّهٔ ادبی تحقق می‌یابد. «نحوهٔ دریافت معنا از متن یا معنابخشی به آن از سوی ما خوانندگان، بستگی دارد به چارچوب ذهنی‌ای که هریک از ما درخصوص ماهیّت واقعیّت برای خود ساخته‌ایم» (برسلر، ۱۳۸۶: ۳۱) . یکی از نظریّه‌هایی که برای نقد به‌کارگرفته می‌شود، نظریّهٔ کهن‌الگویی-اسطوره‌ای یونگ است. به گفتهٔ پاینده، این نقد «شکلی از بررسی متون است که در آن کوشیده می‌شود برپایهٔ اسطوره‌ها (اعمّ از باستانی یا جدید) و ساختار روانی عام بشر، تبیینی از الگوهای مکرّر در آثار ادبی به‌دست‌داده شود» (۱۳۹۷: ۳۰۰). این نوع نقد، گرایش میان‌رشته‌ای در نقد ادبی را تقویت می‌کند و «تمایل به فهم میان‌رشته‌ای ادبیّات را ازیک‌سو با روان‌شناسی تحلیلی افزایش می‌دهد و از سوی دیگر با مطالعات انسان‌شناسانه‌ای که بر نقش اسطوره در شکل‌گیری ذهنیّت‌ها و روابط انسانی تأکید» (همان: ۳۳۲-۳۳۳) می‌ورزد، ارتباط می‌یابد.

باتوجّه‌به اینکه کارل گوستاو یونگ (Carl Gustav Jung) روان انسان را آکنده از تصاویر ازلی و موروثی می‌داند و رشد شخصیّت را نیز به دوران کودکی محدود نمی‌داند و مطابق نظر او، این تعالی در سراسر عمر انسان ممکن است نمود یابد، با بررسی این رمان، می‌خواهیم دریابیم کدام کهن‌الگوها در نگارش متن به‌کاررفته‌اند و چگونه ممکن است نویسنده، خودآگاه یا ناخودآگاه، از این کهن‌الگو (Archetype) برای نشان‌دادن سیروسلوک و رشد و تکامل شخصیّت داستان خود بهره گیرد؛ لذا به دنبال پاسخ‌گویی به این پرسش هستیم که چگونه نویسنده از کهن‌الگوها برای نشان‌دادن پویایی و سیروسلوک قهرمان داستان خود و رسیدن به «فردیّت» (Individuation) بهره‌گرفته است.

با اذعان به اینکه «سفر قهرمان» مفهومی مرکزی در اندیشهٔ یونگ است، خوانش رمان *چهل‌سالگی* در پرتو این مفهوم، می‌تواند ابعاد مغفول یا بررسی‌نشده‌ای از این رمان را روشن کند و نشان دهد که ادبیّات چگونه بر دیدگاه‌های روان‌شناسان دربارهٔ مراحل مختلف زندگی و به‌ویژه بحران میان‌سالی صحّه می‌گذارد.

باوجودی‌که نظریّهٔ کهن‌الگویی-اسطوره‌ای یونگ برای تحلیل و بررسی آثار داستانی گوناگونی به‌کاررفته، تاکنون چنین خوانشی بر این رمان انجام نشده است و این رمان برای نخستین‌بار به این شیوه نقد و بررسی می‌شود. در این مقاله سعی بر آن است تا با خوانشی روان‌کاوانه از داستان، به لایه‌های معنایی پنهان در آن دست یابیم. باوجوداین،

www.SID.ir

Archive of SID

با پژوهش در کتاب‌ها و پایان‌نامه‌ها، دو مقاله با نام‌های «در آستانهٔ فروافتادن: *چهل‌سالگی*- ناهید طباطبایی» (۱۳۸۸) به قلم فرشته نوبخت و «گفتمان‌های مشترک در چهار رمان فارسی، تحلیل تطبیقی درون‌مایهٔ رمان‌های *خط تیرهٔ آیلین*، *چراغ‌ها را من خاموش می‌کنم*، *عادت می‌کنیم* و *چهل سالگی*» (۱۳۹۱) نوشتهٔ مصطفی دشتی‌آهنگر یافت شد. مقالهٔ نخست به معرفی کتاب پرداخته است. نوبخت رمان *چهل‌سالگی* را حکایت فراموشی خویشتن و غرق‌شدن در روزمرّگی‌ها می‌داند و نتیجه می‌گیرد که «آلاله درست در لحظاتی که با طناب حسّ دردناکی همچون پیری، در آستانهٔ فروافتادن به ته چاهی تاریک قرار می‌گیرد، معجزه‌آسا نجات می‌یابد» (نوبخت، ۱۳۸۸: ۸۵). در مقالهٔ دوم، نویسنده، درون‌مایه‌های مشترک در این چهار رمان را مطابقت داده و تأثیر جبری گفتمان مشترک نویسندگان را در آن نشان داده است. وی پس از تعریف درون‌مایهٔ کلّی که آن را تفکّر اصلی حاکم بر داستان می‌داند که عناصر داستان را به صورت مجموعه‌ای معنادار با هم پیوند می‌دهد و جهت رمان‌ها را مشخص می‌کند، به درون‌مایهٔ جزئی‌تر (بن‌مایه) می‌پردازد که در این چهار رمان تکرار شده است؛ ازجمله مردسالاری، تنهایی، ضعف ارتباط کلامی، بی‌هویّتی زنان و فقدان فردیّت آن‌ها، یکنواختی و ملال و... . نویسندهٔ مقاله، مضامین فراوان مشترک را در این چهار رمان برآمده از گفتمان مشترک نویسندگان آن‌ها می‌داند.

چنان‌که دیدیم، هیچ‌کدام از این مقاله‌ها از مفاهیم نظریّهٔ یونگ، ازجمله «سفر قهرمان» و «فردیّت» برای خوانش این رمان استفاده نکرده‌اند؛ پس می‌توان گفت که مقالهٔ حاضر تکرار حرف‌های پیشین نیست، بلکه سخنی نو دربارهٔ این اثر ادبی است که در آن، سفر به سوی تکامل و فردیّت را که به‌زعم یونگ، هدف نیمهٔ دوم زندگی است، متقارن با میان‌سالی شخصیت اصلی بازمی‌نمایاند. علاوه‌برآن، در این تحلیل نشان داده می‌شود که قهرمان رمان در مواجهه با سایه‌های حسادت و میل سرکوب‌شده، تعارضات درونی خود را حل می‌کند و سرانجام با شناخت آنیموس و با یاری پیرفرزانه به شناخت خویشتن واقعی خود نائل می‌شود. در این میان برخی سازوکارهای روانی نیز نشان داده می‌شود.

۲. معرّفی یونگ

کارل‌گوستاو یونگ، روان‌شناس سوئیسی، از ابتدای زندگی‌اش با تنش‌های بسیاری مواجه بود. از همان زمان، تصوّرات، رؤیاها و تجربیّات دوران کودکی وی، در شکل‌گیری

www.SID.ir

Archive of SID

شخصیّت، نگرش‌ها و علایقش نقش مهمّی ایفا می‌کرد. تا اینکه بعد از اتمام دورهٔ پزشکی عمومی و پس از تفکّر طولانی، تصمیم گرفت در روان‌پزشکی تخصّص بگیرد. آشنایی و دوستی با فروید و همکاری با او، در نخستین گام‌های زندگی حرفه‌ای وی و نیز در رشد و تکامل اندیشه‌های او تأثیری بسزا داشت؛ امّا پس از مدّتی او راهش را از فروید جدا و اعلام کرد که می‌خواهد روان‌کاوی را از تأکید بیش‌ازحد بر غریزهٔ جنسی برهاند؛ به همین منظور نظام خاص روان‌تحلیل‌گری خود را تحت عنوان «روان‌شناسی عقده‌ها» (Complex Psychology) یا «روان‌شناسی تحلیلی» برای توصیف آرای جدیدش به‌کاربرد.

او با پژوهش‌هایی در باب روان، نظریّه‌ای دربارهٔ سنخ‌های شخصیّتی ارائه کرد که آن را «روان‌شناسی هوشیاری» نامید؛ براین‌اساس یونگ هشت سنخِ شخصیّتی را برحسب دو نگرش برون‌گرایی و درون‌گرایی و چهارکارکرد تفکّر، عاطفه/احساس، حس و شهود مشخص می‌کند. علاوه بر هشت سنخ روانی ذکرشده، یونگ چهار مرحلهٔ گذار انتقالی را نیز در زندگی انسان به‌عنوان مراحل رشد شناسایی می‌کند که عبارت‌اند از: الف. دوران کودکی (ازتولّد تا بلوغ)؛ ب. جوانی و اوایل بزرگ‌سالی؛ ج. میان‌سالی و د. کهن‌سالی.

بخش دیگر روان‌شناسی یونگ، مربوط به ساختار روان است که آن را به سه سطح تقسیم می‌کند: خودآگاه، ناخودآگاه فردی و ناخودآگاه جمعی. «ضمیر ناخودآگاه جمعی»، سطح عمیق‌تری از ناخودآگاه شخصی است که در همهٔ انسان‌ها یکسان است. از تجربهٔ شخصی نشئت نمی‌گیرد. آگاهانه، اکتسابی و منحصر به فرد نیست، بلکه فراشخصی، جهانی و موروثی است. ناهشیاری جمعی از قبل وجود داشته است و شامل تصاویر ذهنی کهن از زندگی نیاکان ماست. محتوای ناخودآگاه جمعی را صورت‌های ازلی یا کهن‌الگوها تشکیل می‌دهند که مشهورترین اصطلاح در مکتب یونگ است.

به گفتهٔ یونگ، کهن‌الگوها، تصاویر یا طرح‌های تکرارشونده‌ای از تفکّری بودند که تجربهٔ نوعی بشری را نشان می‌دادند. این تصاویر، محتوای اصلی مذهب، اسطوره، هنر و افسانه را تشکیل می‌دهند... و از طریق رؤیاها و مکاشفات، در روان هر فردی ظاهر می‌شوند (اسنودن، ۱۳۹۵: ۶۳). «برخی کهن‌الگوها همچون آنیما، آنیموس، نقاب، سایه و خویشتن در شکل‌دادن به شخصیّت و رفتار ما اهمّیّت بسیار زیادی دارند» (هال و نوردبی، ۱۳۹۳: ۴۹).

در این مقاله می‌خواهیم با خوانشی یونگی از رمان *چهل‌سالگی*، کهن‌الگوی فردیّت را دریابیم و ببینیم شخصیّت اصلی رمان براساس این دیدگاه، چگونه به تکامل دست می‌یابد.

www.SID.ir

Archive of SID

۳. رمان *چهل سالگی*

چهل سالگی رمانی به قلم ناهید طباطبایی است که علی‌رضا رئیسیان با اقتباس از آن، فیلمی به همین نام (۱۳۸۸) ساخته است. بهتر است ابتدا خلاصهٔ داستان را بخوانیم.

۳-۱. خلاصهٔ رمان

آلاله بانویی نزدیک به چهل‌سالگی است. او با شنیدن خبر آمدن دوست قدیمی‌اش، هرمز، برای اجرای کنسرت در ایران، دچار فقدان تمرکز ذهنی و تلاطم‌های عاطفی می‌شود. آلاله مسئول برنامه‌های هرمز است و به سبب احساسی که قبلاً به هرمز داشته است، از مواجهه با وی می‌هراسد. در این میان همسرش، فرهاد و دخترش، شقایق به او کمک می‌کنند تا راحت‌تر بتواند با این احساس که با بحران میان‌سالی او پیوند خورده است، کنار بیاید.

او با خانواده‌اش به دیدار هرمز می‌رود و او را به منزلش دعوت می‌کند. هرمز از او می‌خواهد که موسیقی را تمرین کند و در کنسرت بعدی با او مشارکت داشته باشد. آلاله با زنده‌شدن احساسات جوانی‌اش به سراغ ویولن‌سلش می‌رود و نواختن آن را ازسرمی‌گیرد. بازگشت به نواختن ساز، دوباره شور و عشق جوانی را در او زنده می‌کند.

۳-۲. تحلیل داستان

در چهار مرحلهٔ رشد که یونگ برای انسان برمی‌شمارد، مرحلهٔ سوم مربوط به میان‌سالی است که از ۳۵ تا ۴۰ سالگی آغاز می‌شود:

> این مرحله شروع نیمهٔ دوم زندگی است. به باور یونگ در مرحلهٔ اوّل رشد، فرد جوانی که هنوز با محیط خارج از وجود خود سازگاری نیافته است، باید با تقویت و تربیت اراده، به من خودآگاه خود شکل دهد. این امر مهم‌ترین و حیاتی‌ترین مسئله در این مرحله است. چنین فردی وقتی به نیمهٔ دوم زندگی برسد، دیگر نیازی به تربیت ارادهٔ آگاه ندارد، بلکه لازم است برای درک معنای زندگی فردی خود، وجود درونی خویش را تجربه کند. چنین فردی باید روی ارزش‌های جدیدی که به‌زعم یونگ ارزش‌های معنوی و فرهنگی هستند، تمرکز کند.
>
> در طی سال‌های میانی زندگی، سازگاری با جهان بیرونی کم‌رنگ می‌شود و سازگاری با وجود درونی، برای فرد اهمّیّت می‌یابد. اگرچه فرد تا اینجا، کم‌وبیش با محیط خارج تطابق یافته، امّا این مرحله مشکلات سازگاری مختص به خود را دارد که حتّی شخص ممکن است آمادهٔ رویارویی با آن‌ها نباشد؛ زیرا هدایت انرژی از مجراهای قدیمی بیرونی به مجراهای جدید درونی یکی از چالش‌های مهمّ زندگی به شمار می‌رود (هال و نوردبی، ۱۳۹۳: ۱۰۴-۱۰۷).

www.SID.ir

Archive of SID

نویسنده برای ایجاد فضای مناسب با محتوای داستان، ماجراهای داستان را در فصل پاییز قرار می‌دهد. ازآنجاکه می‌توان فصل‌های سال را با چهار مرحلهٔ عمر انسان (← سرلو، ۱۳۹۲: ۵۹) برابر دانست، می‌توان گفت که هر فصل سال، یک مرحله از زندگی انسان را تداعی می‌کند: بهار، تولّد و کودکی؛ تابستان، جوانی؛ پاییز، میان‌سالی و زمستان، مرگ را. رویدادهای رمان *چهل‌سالگی* نیز در پاییز رخ می‌دهند که از منظری کهن‌الگویی می‌توان گفت متناظر با میان‌سالی است و بدین‌ترتیب، درون‌مایهٔ اصلی رمان را تقویت می‌کند. گرفتگی هوا در هنگام باران، پژمرده‌شدن و ریختن برگ‌ها، همه شرایط میان‌سالی را تداعی می‌کند. در بخش‌های دیگر رمان، آلاله از نگاه دیگران، دغدغهٔ گذار به مرحلهٔ پساجوانی به یادش می‌افتد و آن را صورتکی بدترکیب می‌نامد که در پشتش جوانی پرشور پنهان است.

آلاله ترس از پیری را با تک‌گویی درونی نشان می‌دهد (طباطبایی، ۱۳۹۵: ۴۰)[۱] و به‌تدریج بحران میان‌سالی او به خانواده‌اش هم سرایت می‌کند (همان: ۵۰). گذشته از مسئلهٔ پیری و حسرت جوانی که در بخش‌های مختلف رمان مشهود است، موضوع دیگری که در رمان مطرح و آلاله با آن درگیر می‌شود، عشق است؛ یکی عشق به هم‌کلاسی قدیمی‌اش، هرمز، و دیگری عشق به موسیقی. در واقع، همچنان‌که در ادامهٔ این تحلیل خواهیم دید، احیای عشق ناخودآگاهانهٔ آلاله به هرمز، باعث احیای عشق آگاهانهٔ او به موسیقی می‌شود. این دو عشقِ متناظر، در رمان *چهل‌سالگی* ابعاد ناپیدایی از احساسات پیچیدهٔ آلاله را در مسیر فردیّت آشکار می‌کنند.

از خلال رویدادهای این رمان، حقیقتی معلوم می‌شود که خود شخصیّت اصلی نیز وقوفی آگاهانه به آن ندارد، هرچند رفتارهایش نشانه‌های انکارناپذیری از آن به‌دست می‌دهند که به مدد نظریّهٔ یونگ به‌آسانی می‌توان آن‌ها را تشخیص داد: اینکه آلاله به‌رغم گذشت همهٔ این سال‌ها هنوز عاشق هرمز است؛ امّا به‌سبب این که ازدواج کرده است و همسر و فرزند دارد، خود را ملزم به زندگی‌اش می‌داند و احساسات مکتوم خود را انکار می‌کند. این میل انکارشده، به ناخودآگاه رانده شده و اکنون با بازگشت هرمز، دوباره غلیان کرده و به خودآگاه برگشته است.

در اینجاست که شخصیّت اصلی رمان، با سازگاری بین نیروهای درونی خود به فرآیند فردیّت دست می‌یابد. گذر از این مرحله که با تولّد چهل‌سالگی آلاله مصادف می‌شود، در واقع تولّد دوباره‌ای برای ورود به نیمهٔ دوم زندگی است. پس از آن که آلاله با سایه‌های

www.SID.ir

Archive of SID

وجودش کنار می‌آید و میل سرکوب‌شدهٔ خود را به خودآگاه می‌آورد و درصدد ارضای آن است، شور و شوق جوانی به او زندگی‌ای دوباره می‌بخشد و گویی دوباره متولّد می‌شود.

رابرتسون بیان می‌کند که از دیدگاه یونگ، مواجه‌شدن با «سایه»، «آنیما/آنیموس» و «خویشتن»، همگی مسائلی است که به نیمهٔ دوم زندگی مربوط می‌شود (← رابرتسون، ۱۳۹۵: ۱۰۸). ازآنجایی‌که این رمان نیز مسائل میان‌سالی را نشان می‌دهد، کهن‌الگوهای مربوط به این دوران (نیمهٔ دوم زندگی) به‌درستی در آن به‌کارگرفته شده و قابل شناسایی است. در بررسی نمادهای کهن‌الگویی در این رمان، می‌توان به شواهد این کهن‌الگوها و کارکرد آن‌ها اشاره کرد.

۱-۲-۳. آنیموس

هال و نوردبی بیان می‌کنند که یونگ به چهرهٔ درونی انسان که جنبهٔ مردانهٔ وجود زنان را بازمی‌نمایاند، «آنیموس» می‌گوید. برای سازگاری و تعادل شخصیّت انسان، این جنبه از شخصیّت باید به خودآگاه راه یابد و در رفتار انسان تجلّی پیدا کند (هال و نوردبی، ۱۳۹۳: ۵۴).

در این رمان فرهاد، شرایط آلاله را به‌درستی می‌فهمد و اضطراب آلاله را نه‌تنها به سبب آمدن هرمز، بلکه به بحران میان‌سالی او مربوط می‌داند و به دخترش می‌گوید که ما باید در گذر از این دوران به او کمک کنیم (طباطبایی، ۱۳۹۵: ۵۱). او بهتر از هرکسی احوال آلاله را درک می‌کند و در گفت‌وگو با دخترش دربارهٔ عشق، احساس آلاله را برای وی توجیه می‌کند (همان: ۵۵) و از او می‌خواهد که به بازگشت دوبارهٔ مادرش به سرزندگی کمک کند (همان: ۶۵). فرهاد با تمام همراهی‌ها و آرامش‌بخشی‌های خود به آلاله، برای ملاقات با هرمز اضطراب دارد و این احساس را در وسواس انتخاب لباس و مرتب‌کردن سر و وضعش، هنگام نخستین دیدار با او نشان می‌دهد[۲] (همان: ۷۳-۷۴)؛ امّا در واقع، آنیموسی که آلاله با او کاملاً احساس یگانگی می‌کند و نیمهٔ مکمّل اوست، فرهاد نیست. کمال مطلوب و ایده‌آل او هرمز است؛ به‌عبارت‌دیگر، با تمام هماهنگی، همیاری و درک بالایی که فرهاد دربارهٔ آلاله دارد، نیمهٔ مکمّل آلاله نیست. هرچند آلاله خود را کاملاً شبیه هرمز می‌داند، امّا به این موضوع وقوفی آگاهانه ندارد:

> فکری که آلاله را به خود مشغول می‌کرد، فکر صحبت‌کردن با هرمز بود، دلش می‌خواست پهلوی او بنشیند و از همه‌چیز و همه‌جا حرف بزند، دلش می‌خواست نظر او را نسبت‌به خودش، احساسش، به نوازندگی‌اش بداند، با او احساس نوعی قرابت می‌کرد. انگار هردو، فرزند یک خانه بودند که مدّتی از هم جدا مانده بودند؛ یکی رفته

www.SID.ir

Archive of SID

بود و دیگری مانده بود و حالا به هم رسیده بودند تا از تجربه‌ها بگویند و باز با هم نزدیک شوند. آلاله فکر کرد: «چقدر به هم شبیه هستیم»... (همان: ۷۸-۷۹).

یا در جایی دیگر می‌گوید: «چقدر مثل هم بودیم...» (همان: ۷۷).

توجّه و همراهی آلاله با دستان هرمز، به‌شکلی ناخودآگاهانه، هماهنگی او را با آنیموس خود می‌رساند:

[...] اگر می‌توانستم دوباره جوان شوم! دست‌هایش زیر نور چه حرکات زیبایی داشت! دارم دست‌هایش را می‌بینم، می‌توانم حرکت آن‌ها را دنبال کنم و مثل یک نوازنده در ارکستر او ساز بزنم. دلم می‌خواهد با او و با همهٔ آن‌های دیگر یکی بشوم. این یک دریاست، یک دریاست، یک دریاست[...] (همان).

هرمز گاهی اوقات الگویی قابل‌تقلید در زندگی آلاله می‌شود؛ به دلیل اینکه نوازندهٔ قابلی است و آلاله نیز اکنون در مسیر کشف نفس خویش و نیل به فردیّتی دیرهنگام، متوجّه علاقهٔ مشابه خود به موسیقی و نوازندگی شده است. علائق مشابه و موازی دو شخصیّت در رمان، تمهیدی استعاری برای اشاره به رابطهٔ قوی و ناگسستنی آنیموس با آنیماست که میلی سرکش را در آلاله به‌وجودمی‌آورد. در واقع نهایت آرزوی آلاله این است که نوازندهٔ ماهری مانند هرمز بشود، اگرچه این یکی‌شدن و هم‌هویّتی دلالت‌های دیگری نیز دارد که در جاهای دیگر رمان به آن اشاره می‌شود (همان: ۷۶ و ۸۵).

اشارهٔ راوی به اینکه آلاله هرمز را به خواب می‌بیند، شاهد دیگری است بر اینکه هرمز برای او حکم آنیموسی را دارد که در عمیق‌ترین لایه‌های ضمیر ناخودآگاه، رابطه‌ای یکتا، درونی و قوی با آلاله برقرار می‌کند، درحالی‌که در سراسر رمان به حضور فرهاد در خواب‌های آلاله اشاره‌ای نشده است.

در نقل‌قولی دیگر نیز به‌روشنی نشان می‌دهد که تلاش آلاله برای تقویت توانایی خویش در موسیقی، در واقع تلاش ناخودآگاهانهٔ او برای یکی‌شدن هویّتش با هرمز است (همان: ۸۵).

رابطهٔ ناخودآگاهانه با آنیموس معمولاً مستلزم وابستگی عاطفی و فکری زن به مرد است؛ این وابستگی دوجانبه برای آلاله با هرمز مشاهده می‌شود (همان: ۵۹). آلاله دلیل ازدواج‌نکردن با هرمز را شباهت زیاد به او می‌داند.

از این شواهد چنین می‌توان نتیجه گرفت که این هماهنگی و رابطهٔ بین‌الأذهانی که میان آلاله و هرمز برقرار است، مقوّم آنیموس‌بودن هرمز برای اوست.

www.SID.ir

Archive of SID

۲-۲-۳. سایه

بخش نامطلوب وجود هر فرد که برخلاف «نقاب» همیشه سعی در مخفی‌کردن آن دارد، در این رمان به دو شکل در وجود شخصیّت اصلی رخ می‌نماید: حسادت و میلی سرکوب شده که آن‌ها را به تفکیک ذکر می‌کنیم.

با حضور دوبارهٔ هرمز شادان در زندگی آلاله، وجود خانم ثقفی، نوازندهٔ ویولن‌سل گروه ارکستر، برای او پررنگ می‌شود. درواقع آلاله با وجه پلیدی از وجود خود مواجه می‌شود که به‌زعم یونگ هرکسی سعی دارد آن را پنهان و انکار کند. از نظر یونگ، روبه‌روشدن با سایه، همچنین پذیرش وجود آن و تلاش برای کنارآمدن با آن، نخستین گام در مسیر نیل به فردیّت است. ازجمله بارزترین ویژگی سایهٔ آلاله، حسادت اوست. در بخش‌هایی از رمان به این «سایه» اشاره شده است. این اشاره با توصیفی که او از نوازندهٔ ویولن‌سل دارد و او را به گربه‌ای چاق، لوس و کوتاه تشبیه می‌کند، نشان‌دهندهٔ حسادت اوست (طباطبایی، ۱۳۹۵: ۲۹-۳۰).

با آمدن هرمز شادان، آرزوی واپس‌رانده‌شدهٔ آلاله به ناخودآگاهش، سر باز می‌کند. آلاله به‌صورت ناخودآگاه و بی‌اختیار، بدون آنکه علّت کارش را بداند، به طرف تالاری می‌رود که پانزده‌سال به آنجا نرفته بود؛ یعنی از وقتی که سازش را کنار گذاشته بود. سرانجام با دیدن وسایل موسیقی و شناختن نوازندهٔ ساز موردعلاقه‌اش، میل انکارشده و شاید فراموش‌شدهٔ او آشکار می‌شود (همان: ۳۰).

آلاله به‌صورت ناخودآگاه و ناخواسته، ساززدن در کنسرت هرمز را آرزو دارد و درمی‌یابد که این تنها چیزی است که می‌خواهد. او به سبب اینکه از آنچه دوست داشته، جدا افتاده است، احساس حقارت می‌کند؛ البتّه تحلیل سخنان و رفتار آلاله براساس نظریّهٔ یونگ امکان می‌دهد تا لایهٔ پنهان این حسادت را به‌روشنی دریابیم. آلاله سعی می‌کند حسادتش را به خانم ثقفی پنهان کند (همان: ۳۱). خانم ثقفی در رؤیای آلاله نیز حضور می‌یابد (همان: ۳۲).

آلاله دلیل اصلی ترک موسیقی را آثار مخرّب جنگ عنوان می‌کند، ولی او از اینکه هیچ‌وقت خودش را جدّی نگرفته نیز پشیمان است و رهاکردن نوازندگی را اشتباه محض می‌داند؛ امّا باید دید که این کار، دلیل دیگری هم دارد یا خیر؟

در بخشی از رمان، آلاله رفتن هرمز را دلیل رهاکردن نوازندگی‌اش می‌داند؛ دلیلی که حتی نمی‌تواند آن را آشکارا به زبان بیاورد. او هنگامی که هرمز علّت سازنزدنش را

www.SID.ir

Archive of SID

می‌پرسد، ضمن بیان دلیلی که می‌تواند آشکارا بیان کند، دلیل پنهانی و شاید اصلی‌اش را نیز چندین بار در ذهن خود تکرار می‌کند.

- خیلی ساده، دانشکده تعطیل شد، من ازدواج کردم و بعد همه چی عوض شد.
- اگر من بودم، نمی‌گذاشتم این کار را بکنی.
- نمی‌دانم؛ ولی مسئولیّت‌ها، جنگ، موشک‌باران، بچّه‌داری، کار، هیچ‌کدام حوصله‌ای برایم نمی‌گذاشت.
- اگر من بودم، نمی‌گذاشتم، مطمئنّم. تو خیلی‌خوب می‌زدی.

آلاله جواب نداد، توی فکرش دائم یک جمله می‌چرخید: «اگر تو بودی، من ساز را رها نمی‌کردم»؛ امّا نمی‌توانست این را بگوید.

- تو دوباره باید شروع کنی[...] (همان: ۷۹-۸۰).

از اینجاست که هرمز در نقش پیر فرزانه برای آلاله ظاهر می‌شود و او را برای رسیدن به فردیّت یاری می‌کند.

تا اینجا مسئلهٔ حسادت به‌عنوان یک سایه، طبیعی به نظر می‌رسد؛ امّا در مواجهه با این پرسش که آلاله از خود می‌پرسد: «هرمز زنش را دوست دارد؟ آیا واقعاً او را دوست داشته یا مثل بقیّه به او نگاه می‌کرده؟» (همان: ۴۱)، همین‌طور اضطراب، اضطرار، آشفتگی و بی قراری‌ای که آلاله برای دیدار با هرمز دارد، احتمال دیگری در ذهن شکل می‌دهد؛ این احتمال که بین خانم ثقفی و همسر هرمز یک مکانیسم دفاعی «جابه‌جایی»[۳] رخ داده باشد و آلاله حسادت خود را به همسر هرمز با خانم ثقفی، نوازندهٔ ویولن‌سل، جابه‌جا کرده باشد (← همان: ۴۴-۴۵).

آلاله انزجار خود را از خانم ثقفی با مسخره‌کردن بیان می‌کند. او را دوست ندارد؛ امّا دلش می‌خواهد که جای خانم ثقفی باشد و بتواند در کنسرت بنوازد. بر اثر سازوکار دفاعیِ جابه‌جایی در روان‌کاوی، می‌توان دوست‌نداشتن، حسادت، آرزوی بد سازدن و در نتیجهٔ آن از چشم هرمز افتادن را مربوط به همسر هرمز دانست که آلاله آن را بنا به معذوریّت‌های اخلاقی و عرف اجتماعی به خانم ثقفی منتقل کرده است؛ بدین‌ترتیب، حسّ آلاله که ناخودآگاهانه دوست دارد جای همسر هرمز باشد، با این جابه‌جایی نمایان می‌شود. درواقع، در این داستان، سایهٔ حسادت به دو شکل بروز می‌یابد: هم با جابه‌جایی خانم ثقفی با همسر هرمز که دوست دارد جای او (همسر هرمز) باشد، هم بدون جابه‌جایی، با نواختن در کنسرت هرمز، حسادت خود را نمایان می‌سازد. آلاله آرزو دارد که او بد بنوازد؛ یعنی همسر خوبی برای هرمز نباشد و چون خود جایگاه او را ندارد، از بدنوازی وی در نهان شادمان می‌شود؛ به‌عبارت‌دیگر، آلاله ناخودآگاهانه آرزو دارد همسر

www.SID.ir

Archive of SID

هرمز زن خوبی نباشد تا خیال (Fantasy) او برای جایگزین‌شدن خود به جای همسر هرمز کامل شود. پس از کشمکش بسیار با این سایه، درنهایت به این نتیجه می‌رسد که این احساس منفی خود را بپذیرد و بروز دهد. در این حالت او با ابراز خوشحالی از اشتباه خانم ثقفی و در واقع شادمانی از کامل‌شدن خیال خود، از کشمکش درونی رهایی می‌یابد (همان: ۷۰-۷۱).

زمانی که آلاله احساس درونی خود را انکار و سرکوب نمی‌کند، موفّق می‌شود کشمکش درونی خویش را مهار کند. او از قید این سایه رها می‌شود و نخستین گام تکامل را با موفّقیّت سپری می‌کند.

بازگشت هرمز برای آلاله، تنها بازگشت یک همکلاسی یا برانگیخته‌شدن میل او به موسیقی نیست. علاقهٔ وافر آلاله به موسیقی که با شنیدن خبر آمدن هرمز از ناخودآگاه او سر برمی‌آورد، میل واپس‌راندهٔ تن‌کامه (Erotic) است که به خودآگاه ورود یافته است. عشق او به موسیقی، نمادین است و ارتباط مستقیمی با هرمز دارد. رهاکردن نوازندگی با رفتن هرمز، مقوّم این احساس است.

روزی در یک تمرین، آلاله در بالکن می‌نشیند و به نواختن ارکستر گوش می‌دهد؛ البتّه تا زمانی که وجود سایه را نپذیرفته و با آن کنار نیامده است، در تنهایی و تاریکی بالکن خود را مخفی می‌کند، امّا بعد از رفع سایه، در تالار اصلی حضور می‌یابد؛ به‌عبارت‌دیگر، تاریکی (احساسات ناپیدا) جای خود را به روشنی (وقوف و آگاهی از امر ناپیدا) می‌دهد. هنگامی که این عشق نمادین از ناخودآگاه او سربرمی‌آورد، به خیالی رؤیاگونه فرومی‌رود و خود را در حال نواختن سازی خیالی تصوّر می‌کند. حتّی یک نت را هم اشتباه نمی‌زند. در خیالش با لباس بلند مشکی روی صحنه روبه‌روی هرمز که به او نگاه می‌کند، نشسته است و ساز می‌نوازد؛ حالتی که بارها آن را در خواب دیده است (همان: ۷۶).

در واقع او در خیال برآمده از یک روز رؤیا، میل نهفتهٔ خود را جامهٔ عمل می‌پوشاند؛ میل انکارشده‌ای که بارها در خواب نیز دیده، ولی هرگز جرئت رویارویی با آن را نداشته است. ترجیح او از این احساس برون‌ریزی‌شده این است که کسی او را در این وضعیّت نبیند. میلی شدید، مصرّانه او را وادار می‌کند که زودتر به خانه برود، در اتاق خواب، روبه‌روی آینه بنشیند، ویولن‌سلش را از جعبه‌اش درآورد، آن را در آغوش بگیرد و بنوازد. این واژگان کلیدی، روبه‌روشدن او را با امیال واقعی و البتّه مکتومش برجسته می‌کند. (همان: ۷۶-۷۷).

www.SID.ir

Archive of SID

آلاله در کنار انجام‌دادن کارهای تالار، به خواست خودش توجّه می‌کند و روزی دو ساعت روبه‌روی آینهٔ میز آرایشش می‌نشیند و ساز می‌زند (همان: ۵۲). «آینه، به‌عنوان یک سطح بازتابنده، پشتوانهٔ نمادگرایی پرباری در زمینهٔ شناخت و آگاهی است» (شوالیه و گربران، ۱۳۸۸: ۳۲۳/۱). او نیز با این کار هرلحظه با خود واقعی‌اش رویاروی می‌شود و آن را بهتر می‌شناسد. شقایق و فرهاد وقتی او را در این حالت می‌بینند، اعتراف می‌کنند که وقتی ساز می‌زند، یک شکل دیگر می‌شود (طباطبایی، ۱۳۹۵: ۳۵ و ۵۳).

آلاله با احساسی مواجه می‌شود که سال‌های متمادی آن را در وجودش انکار کرده و واپس‌رانده بود. او اکنون این احساس را می‌پذیرد و با آن کنار می‌آید. افکار پریشانی که در حین این مقابله، از ناخودآگاه به خودآگاه او تراوش می‌کند، به‌صورت تک‌گویی درونی نمود می‌یابد. او نزد خود اقرار می‌کند که چقدر او را دوست داشته است و چقدر شبیه هم بوده‌اند. او می‌خواهد مانند هرمز که عاشق نوازندگی است، عاشق چیزی باشد که فقط متعلّق به خودش باشد. از اینکه پیر شده است، حسرت می‌خورد و از فکرکردن به هرمز نگران نمی‌شود (همان: ۷۷).

در اینجاست که افکار پریشان، آلاله را رها می‌کند و مواجهه با این واقعیّت که قبلاً هرمز را دوست داشته و به خاطر دوست‌داشتن او، به موسیقی علاقه‌مند بوده است، سبب تحوّل وی می‌شود و این دگرگونی، او را به جایگزینی موسیقی در این عشق می‌کشاند. او که با رفتن هرمز، موسیقی را رها کرده بود، اکنون با کنارآمدن با میل سرکوب‌شدهٔ خویش و هماهنگی و همراهی با آن، با نوازندگان یکی می‌شود، با آن‌ها به وحدت می‌رسد و هویّت فردی و «خویشتن» خویش را می‌یابد: «بعد دیگر فکر نبود. دست‌های آلاله بود بر روی سیم‌ها و بر روی آرشه و صدای ساز که در خانه می‌پیچید. آلاله دیگر آلاله نبود، آلاله بود به اضافهٔ عشق، به اضافهٔ ساز و به اضافهٔ تمام آن چیزهایی‌که سال‌های سال ازدست‌رفته می‌پنداشت. قطعه را که تمام کرد، توی آینه به خود نگریست، جلو رفت و در چشمان خودش خیره شد و خودش را دید که به او می‌نگرد» (همان: ۷۷-۷۸). او در این نگاه همان «خود»ی را می‌یابد که در آغاز داستان به فقدان آن اشاره کرده است: آلاله در برابر آینه، «... دست‌هایش را روی میز گذاشت، جلوتر رفت و به چشمانش خیره شد. می‌خواست خود را در نی‌نی چشمانش ببیند. نبود. خودش آنجا نبود» (همان: ۹).

www.SID.ir

Archive of SID

بنا بر آنچه گفتیم، در این رمان طبق دیدگاه‌های یونگ، با کهن‌الگوی سفر مواجه هستیم؛ سفری که از ناخودآگاه شروع می‌شود و تا رسیدن به خود واقعی ادامه می‌یابد؛ همان فردانیّت یونگ که آبراهام اچ. مزلو (Abraham Harold Maslow) از آن به «خودشکوفایی» یاد می‌کند. «مزلو یکی از نیازهای خودشکوفایی را تحقّق‌بخشیدن به تمام استعدادها می‌داند» (جس فیست، گریگوری فیست و رابرتس، ۱۳۹۴، ۳۷۶)؛ کاری که آلاله نیز در پی تحقّق آن برمی‌آید.

۳-۲-۳. سفر

سرلو در *فرهنگ نمادها* بیان می‌کند که سفر تنها راه‌سپردن در مکان نیست، بلکه آرزویی مصرّانه برای اکتشاف و تغییر است. در واقع سفر به معنای جست‌وجو و حرکت به سوی تکامل است (۱۳۹۲: ۴۸۰-۴۸۱).

در این رمان، کهن‌الگوی سفر را در دو مورد می‌توان مشاهده کرد؛ ازیک‌سو، برای عبور آلاله از مرحله‌ای به مرحلهٔ دیگر، یعنی گذر از دوران جوانی به میان‌سالی، کهن‌الگوی سفر نمود می‌یابد. این سفر در رؤیای آغاز داستان با پرتاب انار خشکیده از انباری به باغ نمادین می‌شود و از سوی دیگر، برای یکپارچه‌شدن نیروهای متضاد در درون او و رسیدن به فردیّت شکل می‌گیرد.

شایان ذکر است که رمان با یک رؤیا آغاز می‌شود. در این رؤیا، با انار خشکیده‌ای مواجه‌ایم که در فصل پاییز، با رنگی سرخ، پشت خرت‌وپرت‌های انباری افتاده است. «خرت‌وپرت‌ها» استعاره‌ای برای خاطرات گوناگون است. بوی ماندگی، حاکی از قدمت این خاطرات و بوی ترش و شیرینِ حاکم بر فضا، بیانگر ناخوشایند یا خوشایندبودن آن‌هاست. این خاطرات در ناخودآگاهی انبارمانند انباشته شده است که با پرتاب‌شدن به درون باغی، تازه و پرآب می‌شود. تمام نمادهای این رؤیا، در پایان داستان به‌صورت واقعی تجسّم می‌یابد. تصاویر پایانی رمان چنین است: راه یافتن جوانی به تمام منافذ پوست آلاله، لطیف‌شدن صورت، جوشش خون درون رگ‌ها، سلامت جسمانی و سرشارشدن که همگی با پرآب‌شدن دانه‌های انار مشابهت دارد.

آلاله در این سفر با غلبه بر سایهٔ وجودی خود، با همراهی و همدلی آنیموس و راهنمایی پیر فرزانه، از ناخودآگاهی به خودآگاهی و شناخت «خویشتن» یا «خود» نائل می‌آید. او خود واقعی خویش را پیدا می‌کند؛ آلاله‌ای که به‌صورت نمادین، عاشق نوازندگی و موسیقی است. پس از یک رؤیا که همان آهنگ قدیمی را دوباره می‌شنود...

www.SID.ir

Archive of SID

(طباطبایی، ۱۳۹۵: ۳۲)، ناگهان از خواب می‌پرد. اکنون دقیقاً می‌داند که چه باید بکند. به سراغ انبار ناخودآگاه و حافظهٔ خود می‌رود و آنچه سال‌ها در آنجا انباشته است، به خودآگاه می‌آورد و شجاعانه با آن مواجه می‌شود. او به سراغ انبار می‌رود و جعبهٔ ساز خود را به اتاق خواب می‌آورد، سپس ساز را بیرون آورده، در آغوش می‌گیرد و می‌نوازد:

> دیگر هیچ چیز برایش مهمّ نبود، نه آرشهٔ خراب، نه کوک‌های دررفته، نه خانم ثقفی و نه حتّی هرمز. فقط خودش بود و سازش. پشت سر هم می‌نواخت[...] آلاله ویولن‌سل می‌نواخت و گهگاه در آینه به خود می‌نگریست و برق شادی را در چشمانش می‌دید. دیگر هیچ‌چیز برایش مهمّ نیست. فقط خودش بود و سازش (همان: ۳۲-۳۳).

در اواسط داستان، برای آلاله با پرداختن او به موسیقی، دیگر هیچ‌چیز جز خواست خودش و سازش اهمّیّت ندارد. وی با پرداختن به میل سرکوب‌شده و به ناخودآگاه رانده‌شده، گویی خود گمشده‌اش را می‌یابد. او در ابتدای نوازندگی، هنگامی که روبه‌روی آینه می‌نشیند، فقط به سازش نگاه می‌کند؛ امّا پس از تحوّل، به‌راحتی به چشمان خود در آینه نگاه می‌کند و به خود لبخند می‌زند؛ گویی دیگر هراسی از ناخودآگاه خویش ندارد و با نگاه‌کردن به چشمان خود، با خویشتن واقعی‌اش در آینه رودررو می‌شود.

آلاله در این مرحله با واقعیّت عشق خود روبه‌رو می‌شود؛ عشق به موسیقی که شکلی پنهان‌شده از عشق به هرمز است. او با دیدن صحنهٔ تمرین ارکستر هرمز، به نوعی همانندی با عشق خود می‌رسد:

> محو تماشای دست‌های او شد که با حرکاتی پرقدرت و درعین‌حال ظریف در هوا حرکت می‌کردند و آلاله به‌یادمی‌آورد که چقدر همیشه آن دست‌ها به نظرش زیبا می‌آمدند؛ امّا حالا حرکات هماهنگ آن‌ها با موسیقی بود که چشم‌ها را خیره می‌کرد (همان: ۷۰).

برای آلاله عشق به هرمز، در پس عشق به موسیقی پنهان شده است و اکنون این دو عشق، با هم یکی می‌شوند. او به جای توجّه به زیبایی دست‌های هرمز، به هماهنگی آن‌ها دقّت می‌کند و در واقع، با میل درونی خود همانندی می‌یابد.

او اکنون در این سن، واقعیّت تفاوت خود با هرمز را به‌خوبی درک می‌کند و عاقلانه می‌پذیرد. او علّت ازدواج‌نکردن با هرمز را با سازوکار «معقول‌سازی» (Rationalisation) برای شقایق توجیه می‌کند. آلاله دوستان زیاد هرمز و بچّه‌بودن هرمز و خود را یکی از آن علل می‌شمارد (← همان: ۵۸) یا می‌گوید:

> بیشتر از آن به هم شبیه بودیم که بتوانیم با هم زندگی کنیم. من به کسی احتیاج داشتم که بتوانم بهش تکیه کنم (همان: ۵۹).

www.SID.ir

Archive of SID

آلاله با دیدار هرمز، دقیقاً متوجّه می‌شود که در آرزوی دنبال‌کردن میلی است که سرکوب شده است. هنگامی که نوازندهٔ ویولن‌سل را می‌شناسد، از اینکه جای او نیست، حسادت می‌کند و درمی‌یابد که از موسیقی و در واقع از میل پنهان‌شده در پس آن، جدا افتاده است (← همان: ۳۰)؛ امّا پس از کنارآمدن با سایه‌های وجودش، برخلاف اینکه در ابتدا حتّی تصوّر صحبت تلفنی با هرمز مضطربش می‌کرد (← همان: ۱۶)، لزومی به پنهان‌کردن خود در بالکن و تاریکی آن نمی‌بیند. گویی دیگر حضور هرمز بر ناخودآگاه او سنگینی نمی‌کند، بلکه با او احساس قرابت می‌کند، دوست دارد به او نزدیک‌تر شود و با او از همه‌چیز صحبت کند. (← همان: ۷۸-۷۹).

آلاله در این راه از راهنمایی‌های «پیرفرزانه» نیز بهره‌مند می‌شود. پیرفرزانهٔ او همان هرمز است که آلاله را برای درک علاقهٔ واپس‌رانده و پذیرش احساس سرکوب‌شده یاری می‌کند. شایان ذکر است که آنیموس می‌تواند پیر فرزانه هم باشد؛ به عبارتی، «مراد» می‌تواند نقش «مرشد» را هم ایفا کند. زنان چون ازنظر عاطفی و فکری به آنیموس خود وابسته‌اند، رابطهٔ آن‌ها با آنیموسشان به‌سادگی از رابطهٔ مرید و مرادی به مرشد و سالکی تبدیل می‌شود. این امر در مورد آنیما صادق نیست. اگرچه مردان آنیمای خود را می‌ستایند (برای مثال در شعر غنایی و تغزّلی)، امّا وابستگی فکری به آنیما ندارند. رابطهٔ مرد با آنیمایش بیشتر ازجهت احساسات است.[۴]

در این زمان هرمز پس از بازگشت دوباره به زندگی آلاله و تفحّص دربارهٔ علّت رهاکردن نوازندگی، برای او در نقش پیرفرزانه ظاهر می‌شود و وی را به ساززدن تشویق می‌کند. آلاله نیز بعد از توصیه‌های پیرفرزانه، دستور او را انجام می‌دهد و تغییر را با تمام وجودش حس می‌کند و به تعبیری درخور تأمّل، «استخوان می‌ترکاند» (همان: ۸۸). آلاله می‌نوازد و سرشار می‌شود؛ گویا شادی و جوانی به وجودش راه می‌یابد و از شادی فریاد می‌کشد (همان).

در شب اجرای کنسرت، آلاله نگران و هیجان‌زده است. دگرگونی کامل او و احساس ناخودآگاهش را می‌توان هنگامی آشکارا مشاهده کرد که هرمز به روی صحنه می‌آید و روبه‌روی ارکستر قرار می‌گیرد. در آن زمان نفس در سینهٔ آلاله حبس می‌شود. بعد با حرکت دست‌های هرمز نوازنده‌ها شروع می‌کنند و آلاله خیره به حرکت دست‌های او به دنیای شگفت موسیقی می‌رود. کم‌کم تالار در نظرش محو می‌شود و حالا تنها هرمز را می‌بیند و با هر حرکت دست او مجموعه‌ای از نت‌ها را روی پوست خود احساس می‌کند؛ تاجایی‌که جزئی از موسیقی می‌شود و موسیقی با او درمی‌آمیزد:

www.SID.ir

Archive of SID

> آلاله دیگر خودش نبود، در تالار هم نبود، آلاله احساس می‌کرد تکثیر شده، حالا او چند آلاله را می‌دید؛ آلالهٔ جوان با گیس‌هایش، آلالهٔ پیری که قرار بود بشود، آلالهٔ کودک، آلالهٔ عاشق، آلالهٔ همسر؛ هرکدام با جامه و آرایشی متفاوت روی سن نشسته بودند و ساز می‌زدند و همه به او نگاه می‌کردند... . بعد قطعه‌ای که خود هرمز ساخته بود، شروع شد؛ اوّلین میزان سروپای آلاله را به لرزه انداخت. قطعه برایش آشنا بود، خیلی‌خیلی آشنا، ... نت‌های آن مثل همان قطعه‌ای که در خواب شنیده بود، مزه داشت، بو داشت و روی پوست احساس می‌شد[...] . دندان‌هایش را به هم فشرد، بعد ناگهان راحت شد، سیلی از اشک روی صورتش می‌ریخت[...] (همان: ۸۵-۸۶).

در پایان اجرای هرمز که آخرین مرحلهٔ سفر وی نیز هست، او با اشک‌ریختن، هیجان درونی خود را تخلیه کرده است و به آرامش می‌رسد.

شب آخر، آلاله همراه شقایق و فرهاد برای بدرقهٔ هرمز به فرودگاه می‌روند، دیگر نه نگران است و نه دلواپس. پیرفرزانه آخرین پند خود را به او می‌گوید: «سفارشم را [برای تمرین نوازندگی] فراموش نکنی» (همان: ۸۹). با رفتن هرمز، آلاله احساس می‌کند که حالش خوب نیست و می‌خواهد به خانه برگردد. او تصمیمش را گرفته است. باید مرخصی بگیرد و سازش را برای تعمیر ببرد و خیلی زود تمرین را شروع کند (همان).

سرانجام این شخصیّت با سیر به سوی تکامل و سفر از ناخودآگاه به کشف خود یا خویشتن، به فردیّت می‌رسد.

آخرین نکته‌ای که شایان ذکر است، عنوان این رمان است. عنوان این رمان، با عدد چهل همراه است. چهل عددی است که در بسیاری از ادیان، مقدّس شمرده می‌شود. آیین‌های چلّه‌نشینی در بسیاری از ادیان، حاکی از اهمّیّت این عدد است. بر مبنای نمادگرایی اعداد، عدد چهل که مضربی از چهار است، مانند چهار عددی مقدّس است و «تداعی‌کنندهٔ دایره است» (ال.گورین و همکاران، ۱۳۹۴: ۱۷۷) که نماد تکامل است. بعد از خواندن رمان درمی‌یابیم که این عنوان کاملاً ساختارمندانه و متناسب با مضمون داستان انتخاب شده که دربارهٔ چهل‌سالگی، بحران میان‌سالی، گذر از یک مرحلهٔ زندگی به مرحله‌ای دیگر و بزرگ‌ترین هدف نیمهٔ دوم زندگی، یعنی رسیدن به فردانیّت و تکامل است.

۴. نتیجه

در این رمان، به شخصیّت پویایی (آلاله) برمی‌خوریم که در آستانهٔ میان‌سالی، با چالش‌های نیمهٔ دوم زندگی که در واقع تلاشی برای رسیدن به خودشکوفایی است، مواجه می‌شود.

www.SID.ir

Archive of SID

یونگ هدف‌های نیمهٔ دوم زندگی را با نیمهٔ اوّل آن متفاوت می‌داند. دستیابی به فردیّت از آمال نیمهٔ دوم زندگی است. آلاله برای رسیدن به فردیّت، سفری را آغاز می‌کند که وی را از ناخودآگاهی به شناخت خود می‌کشاند. او در این سفر، با شناخت دنیای بیرون و درون خود، با آن‌ها به سازگاری می‌رسد.

آلاله در این پویش، با نمادهای کهن‌الگویی سایه، آنیموس، پیرفرزانه و خود، که کهن‌الگوهای متناسب با نیمهٔ دوم زندگی هستند، روبه‌رو می‌شود. در اوّلین مرحله، او با سایه‌های پنهانی وجودش، حسادت و میل سرکوب‌شده مواجه می‌شود، با سایه‌ها کنار می‌آید، آنها را به خودآگاه می‌کشاند و به‌عنوان بخشی از شخصیّت خود می‌پذیرد و بدین شکل معضل سایه را برطرف می‌کند. پیرفرزانه که نیمهٔ مردانهٔ وجود او نیز هست، نقش راهنما را هم برعهده دارد و او را با مشکلات راه آشنا می‌کند؛ تا اینکه سرانجام خود واقعی‌اش را می‌شناسد.

آلاله میلی دارد که آن را نادیده گرفته است؛ امّا این میلِ انکارشده از بین نرفته، بلکه به ناخودآگاه منتقل شده است. با گذر از مرحلهٔ جوانی و رسیدن به بلوغ فکری، او عشق پرهیجان جوانی را در درون خود حل می‌کند. وی به کمک سازوکار جابه‌جایی، عشق به موسیقی را جایگزین عشق گذشته می‌کند؛ عشق به چیزی که سال‌های سال ازدست‌رفته می‌پنداشته است و بدین‌شکل، به هدفی متعالی و معنوی دست می‌یازد.

او با طی این مرحله، علاوه برگذر از بحران میان‌سالی، به شناخت خود واقعی خویش نیز نائل می‌شود. در واقع، وی برای رسیدن به این کارکرد متعالی، مشکل جهان درونی و بیرونی را حل می‌کند؛ زیرا سازگاری با جهان درونی است که امکان برآوردن خواست‌های جهان بیرونی را به‌صورت مطلوب میسر می‌سازد.

آخرین نکتهٔ شایان ذکر، عنوان رمان است که بعد از خواندن آن درمی‌یابیم کاملاً ساختارمندانه و متناسب با مضمون داستان انتخاب شده است. در واقع، موضوع و عنوان داستان، هردو، حول محور چهل‌سالگی، بحران میان‌سالی، گذر از یک مرحلهٔ زندگی به مرحله‌ای دیگر و بزرگ‌ترین هدف نیمهٔ دوم زندگی، یعنی رسیدن به فردانیّت و تکامل شکل گرفته است.

پی‌نوشت

۱. تمام نقل‌قول‌ها از رمان *چهل‌سالگی* از همین ویراست است.

۲. یادآور بخش‌هایی از رمان *چراغ‌ها را من خاموش می‌کنم* است (← پیرزاد، ۱۳۹۵: ۲۳۳).

www.SID.ir

Archive of SID

۳. جابه‌جایی: افراد می‌توانند امیال نامعقول خود را به اشخاص یا اشیای گوناگون هدایت کنند؛ به‌طوری‌که تکانهٔ اصلی تغییر شکل یافته یا پنهان شده باشد (جس فیست، گریگوری فیست و رابرتس، ۱۳۹۴: ۵۵).

۴. پیرفرزانه راهنمایی و هدایت قهرمان را در سفر تکاملی او برعهده دارد و در این رمان، هرمز است که آلاله را برای پذیرش احساس واپس‌رانده و علاقهٔ سرکوب‌شده و کنارآمدن با آن یاری می‌کند. آنیموس‌بودن هرمز نیز در رمان اثبات شده است. به‌علاوه، آلاله در جای‌جای رمان می‌خواهد مانند هرمز باشد و هماهنگ با او بنوازد. این هماهنگی، علاوه برحکایت از رابطه‌ای بین‌الأذهانی که مؤید ارتباط زن با آنیموس خود است، نشان می‌دهد که آلاله ازنظر احساسی و فکری به آنیموس خود وابسته است. از سویی دیگر، تشویق به ادامهٔ نوازندگی از سوی هرمز و همانندی در نوازندگی که بارها در رؤیا و خیال برای آلاله اتفاق افتاده است، رابطهٔ مرشد و شاگرد را نیز می‌نمایاند؛ پس می‌توان نتیجه گرفت که این وابستگی فکری به رابطهٔ مرشد و شاگردی بدل شده است. در این رمان تمام کهن‌الگوهای مذکور در وجود یک فرد برای آلاله تجلّی یافته است.

منابع

اسنودن، روت (۱۳۹۵)، *خودآموز یونگ*، ترجمهٔ نورالدین رحمانیان، چ۶، تهران، آشیان.

ال.گورین، ویلفرد و همکاران (۱۳۹۴)، *راهنمای رویکردهای نقد ادبی*، ترجمهٔ زهرا میهن‌خواه، چ۵، تهران، اطّلاعات.

برسلر، چارلز (۱۳۸۶)، *درآمدی بر نظریّه‌ها و روش‌های نقد ادبی*، ترجمهٔ مصطفی عابدینی‌فرد، تهران، نیلوفر.

پاینده، حسین (۱۳۹۷)، *نظریّه و نقد ادبی؛ درس‌نامه‌ای میان‌رشته‌ای*، تهران، سمت.

پیرزاد، زویا (۱۳۹۵)، *چراغ‌ها را من خاموش می‌کنم*، چ۶۶، تهران، مرکز.

دشتی آهنگر، مصطفی (۱۳۹۱)، «گفتمان‌های مشترک در چهار رمان فارسی (تحلیل تطبیقی درون‌مایهٔ رمان‌های *خط تیره آیلین*، *چراغ‌ها را من خاموش می‌کنم*، *عادت می‌کنیم*، *چهل‌سالگی*)». *جستارهای زبانی*، ش۱۲، ص۸۵-۱۰۲.

رابرتسون، رابین (۱۳۹۵)، *یونگ‌شناسی کاربردی*، ترجمهٔ ساره سرگلزایی، تهران، بنیاد فرهنگ زندگی.

سرلو، خوان ادواردو (۱۳۹۲)، *فرهنگ نمادها*، ترجمهٔ مهرانگیز اوحدی، تهران، دستان.

شوالیه، ژان و آلن گربران (۱۳۸۸)، *فرهنگ نمادها*، ترجمهٔ سودابه فضایلی، ج۱، تهران، جیحون.

طباطبایی، ناهید (۱۳۹۵)، *چهل سالگی*، چ۱۵، تهران، چشمه.

فیست، جس، گریگوری جی. فیست و تامی آن رابرتس (۱۳۹۴)، *نظریّه‌های شخصیّت*، ترجمهٔ یحیی سیّدمحمّدی، چ۱۲، تهران، روان.

نوبخت، فرشته (۱۳۸۸)، «در آستانهٔ فروافتادن: چهل‌سالگی- ناهید *طباطبایی*»، *گلستانه*، ش۹۹، ص۸۴-۸۵.

هال، کالوین اس. و ورنون جی. نوردبی (۱۳۹۳)، *مقدّمات روان‌شناسی یونگ*، ترجمهٔ شهریار شهیدی، تهران، آیندهٔ درخشان.

www.SID.ir