تحلیل روانکاوانهٔ یک داستان کوتاه ایرانی

دکتر شهلا خلیل‌اللهی*

چکیده

هدف مقاله حاضر بررسی ارتباط روانکاوی با ادبیات و هنر است. از آن جایی که ادبیات و هنر تقلید و باز نمود ی از زندگی و طبیعت و تمایلات و امیال ارضاء نشدهٔ فردی است و ادبیات و هنرپیام آور واقعیتی خاص و منحصر به فرد از علایق، هراس‌ها، امیال و آرزوهای هنرمند یا نویسنده و شاعر و... است که خواننده و بیننده را در مسیر جریان وحوادث خود قرار می‌دهد ، طبیعتاً بررسی یک اثر هنری و ادبی، توأم با بررسی خالق آن اثر خواهد بود. به عقیده یونگ، خلق یک اثر هنری، ضرب آهنگ پنهان ترین تپش‌های درون هنرمند است که به صورت اثرادبی و هنری متجلی می‌شود که انسان با چکیده و عصاره تجارب نسل‌های بی‌شمار گذشته چشم به جهان باز می‌کند و ضمیرناخودآگاه جمعی ما از آنها تشکیل می‌شود. در این مقاله انواع کهن الگوها وتمایلات و امیال ارضاء نشدهٔ شخصیت اصلی و دیگر شخصیت‌ها درداستان کوتاه «تاریک و روشن» بر طبق عقاید یونگ و فروید مورد بررسی قرار گرفته شده وبدین طریق ارتباط روانکاوی با ادبیات و هنر نشان داده شده است.

پرتال جامع علوم انسانی

*. استادیار دانشگاه شاهد.

E-mail: khalilollahe@yahoo.com

واژگان کلیدی

ضمیر ناخودآگاه، کهن الگو، بدگمانی، فرافکنی.

پیشینه تحقیق

آقای دکتر پاینده در کتاب مجموعه مقالات خود به نام «گفتمان نقد» و مقالات مندرج در «مجله ارغنون» و سایر مقالات خود، و آقای دکتر صنعتی در کتاب «تحلیل‌های روانشناختی در هنر و ادبیات » و خانم دکتر حورا یاوری در کتاب «زندگی در آینه » و نیز با ارایه مقالاتی به این موضوع پرداخته‌اند.

مقدمه

مسأله اصلی این مقاله تطبیق دیدگاه فروید و یونگ بر ادبیات ایرانی و چگونگی خلق آثار ادبی و هنری توسط هنرمند، نویسنده وشاعر است. فروید برای تکمیل کردن تحقیقات و مطالعات خود در زمینه روانکاوی، بیماران و زندگی آنها را از دوران کودکی مورد بررسی و تحقیق قرار می‌داد. این امر سبب شد که به نتایج مهمی دست یابد. وی با بررسی آثار چند تن از هنرمندان و نویسندگان پی برد که ناراحتی و بیماری افراد، ارتباط به گذشته آنها دارد و هنر چیزی جز برون راندن و تجسم امیال ناکامیاب در محیط خارجی نیست. خلق اثر توسط یک نویسنده یا شاعر و هنرمند برای رهایی از امیال است تا بدین طریق بتواند در درون خود توازن و تعادل روانی برقرار کند. ازاین رو بین هنرمند، نویسنده، خواننده و بیننده اثر ادبی و هنری رابطه نیز وجود دارد و از طرفی یونگ نیز کهن الگوهایی مانند: سایه، آنیما، آنیموس و... را مطرح می‌کند که در واقع محتویات ناخود آگاه جمعی هستند که به فعالیت‌های غریزی تعلق دارند و اشکال موروثی رفتارهای روانی را نشان می‌دهند و اغلب در رؤیا، پندار، ادبیات و اسطوره نمایان می‌شوند.

هدف اصلی این مقاله تحلیل روانکاوانهٔ داستان کوتاه «تاریک و روشن » براساس عقاید فروید و یونگ است. آیا عقاید فروید و یونگ، با آثار نویسندگان ایرانی قابل تطبیق و بررسی است یا نه؟ در این مقاله سعی شده است در حد توان بدین سؤال پاسخ داده شود.

متن

روانکاو با بررسی یک اثر از طریق متن، محتوا و اثر هنری، به روان نویسنده، هنرمند و خواننده پی می‌برد و همچنین نشانه‌های بیماری را در آن می‌یابد؛ زیرا نویسنده یا هنرمند ضمیر ناخودآگاه خود را به طور ناخواسته در شخصیت‌های اثر خود منعکس می‌کند و همین برای روانکاو مجالی می‌شود تا از این طریق نویسنده و هنرمند را روانکاوی کند. بنابراین آسیب نگاری شخصیت و یا شخصیت‌های یک اثر بر اساس روابط و تعامل با یکدیگر ارزیابی می‌شود تا بیماری و نشانه‌های آن مشخص شود. همان گونه که فروید در سال ۱۹۱۰ با بررسی آثار لئوناردو داوینچی و مطالعهٔ شرایط فرهنگی و اطلاعات باقی مانده از تاریخ زندگی، جزئیات ناچیز و بی‌ارزش زندگی و رفتارهای تکراری وی به این نتیجه رسید که هنرمند نابغه و خلاق دارای بیماری کم رویی جنسی و نارسیسم بوده، اما توانسته است آثار هنری بی‌نظیری را خلق کند. فروید و نورمن هالند ـ نظریه پرداز معروف نقد روانکاوی ـ معتقد هستند که خواننده‌ای که از متن یک اثر لذّت می‌برد برای این است که امیال و هراس‌های ضمیرناخودآگاه خود را در متن به شکل دیگری می‌بیند. بنابراین خواننده متنی را می‌خواند که بتواند خود را به جای قهرمان آن قرار دهد تا از تنش‌ها و کشمکش‌ها خود را برهاند. خواننده براساس روانکاوی، یک عمل فرافکنی، تداعی و ادغامی انجام می‌دهد. یعنی دنیای درون ذهنش را با دنیای بیرون آن یکی می‌کند. در حقیقت رابطهٔ او یک رابطهٔ گفت و شنودی و یک رابطه شخصی یا شخصیتی با متن می‌شود. متن با هویّت او سر و کار پیدا می‌کند و مانند آینه‌ای بر ضمیر او می‌شود که دردها، رنج‌ها و شادی‌های دلخواه خود را در آن می‌بینند. (پاینده، ۱۳۸۲، ۹۱)

فروید در ضمن تحقیق و مطالعه بر دوران کودکی زندگی بیماران خود، بـه نتـایج مهمـی دست یافت. او با همکاری جونز نظرات روانکاوی خـود را دربـاره خـالق آثـار بیـان کـرد و بـا بررسـی آثـار هنرمنـدان، نویسـندگان و شـاعران نابغـه و بزرگـی چـون لئونـاردوداوینچی، داستایوسکی، تولستوی، شکسپیر، سوفکل و... توانسـت نـوع بیمـاری آنهـا را مشـخص کنـد. همچنین توانست ثابت کند که آثار خلق شده، چیزی جز برون راندن و تجسم امیال سـرکوب شده در محیط خارجی نیست و هنر وسیله ارضای امیال ناکامیاب است. (فروید،بی تـا، ۱۴۳ ـ ۱۴۹)

یونگ با مطرح کردن کهن الگوها ادعا کرد که محتویات ناخود آگاه جمعـی همـان کهـن الگوست که به معنی مدل یا نمونه اصلی است کـه طـرح‌هـا و دیگـر چیزهـای مشـابه، از آن سرمشق گرفته‌اند (اس.هال، ۱۳۷۵، ۵۶) آنها به فعالیت‌هـای غریـزی تعلـق داشـته و اشـکال موروثی رفتارهای روانی را نشان می‌دهند. (یاوری، ۱۳۸۴، ۲۳۵)که به سـایه، آنیمـا، آنیمـوس، پیرفرزانه، مادراسفل و... تقسیم می‌شود و ما اغلب در رؤیا، پنـدار، ادبیـات و اسـطوره بـا آنهـا روبرو می‌شویم.

هنرمند امیال سرکوب شده را به وسیله مکانیسم‌های مختلف به شکل برتر و تعالی یافتـه از جهان درونی خود به جهان بیرونـی منتقـل مـی‌کنـد و بـا تحـت تـأثیر قرارگـرفتن ضـمیر ناخودآگاهش دنیای خیالی را چون دنیای واقعی می‌پندارد و آنها را در آثارش منعکس می‌کند. با خلق آثار سعی می‌کند در درون خود توازن و تعادل روانی برقرار کند. بـه نظـر فرویـد یـک هنرمند یا نویسنده و شاعر، درون گرای روان نژند سرکوب شده‌ای است کـه اشـتیاق فراوانـی بـه کسـب قـدرت، شـهرت، ثـروت و... دارد. (صـنعتی، ۱۳۸۲، ۶۵) و ایـن اشـتیاق از طریـق همانندی با قهرمان خلق شده در آثارش متجلی می‌شود. همچنـین او معتقـد اسـت کـه تنهـا عامل محرک در آفرینش یک اثر هنری، برتری سازی و تجلی و والایش نیروی جنسی است که در شرایطی انرژی جنسی به انرژی آفرینش و خلاقیـت مبـدل مـی‌شـود، کـه منجـر بـه آفرینش یک اثر جادوانی مثل پیکر تراشی، ادبیات، موسیقی و... می‌شود. ازاین رو فروید برای شناخت یک اثر هنری سراغ خالق آن اثر می‌رود و بـا شـیوه روانکـاوی بـا تحقیـق و مطالعـه

سوابق روحی، روانی هنرمند، نویسنده و... علت خلق آثار هنری را درمی یابد، به نظر او در روانکاوی یک اثر باید نویسنده، شخصیت یا شخصیت‌های اثر، محتوا و متن و خواننده مورد بررسی قرار بگیرد. (فروید، بی تا، ۱۴۳ ـ ۱۴۱)

یونگ معتقد است که انسان با چکیده و عصارهٔ تجارب نسل‌های بی‌شمار گذشته چشم به جهان باز می‌کند و این تجارب و معلومات از نیاکان به ما ارث می‌رسند که ضمیر ناخودآگاه جمعی ما از آنها تشکیل می‌شود. (سیاسی، ۱۳۸۴، ۵۶) به نظر وی در ضمیر ناخودآگاه ما کهن الگوهایی وجود دارد که برای ما ناشناخته هستند و ما فقط می‌توانیم آنها را در زمان ظهورشان بشناسیم و درباره آنها بحث کنیم، زیرا کهن الگوها به شکل شفاف ظاهر نمی‌شوند؛ ضمن اینکه یک کهن الگو وجود ندارد، بلکه مجموعه‌ای آنها را تشکیل می‌دهد که درتصویرهای خیالی یا تداخل با زندگی خودآگاه ظاهر می‌شوند که می‌تواند در نوشته گروهی از نویسندگان، در قالب قهرمانان آن داستان و یا آمیخته با پیرنگ داستان نمود پیدا کند و درطی قرون متمادی در گذشته و حال، در مذهب، اسطوره، رویای مردم مدرن و در انواع افسانه‌ها به طور مشابه بارها وبارها اتفاق افتاده است که همیشه آنها در لباسی مختلف و در زمان و مکان خاصی ظاهر می‌شوند. (COX, 1968, 137 - 138)

به نظر یونگ خلق یک اثر هنری، ضرب آهنگ پنهان ترین تپش‌های درون هنرمند است که به صورت اثری متجلی می‌شود. (یونگ، ۱۳۸۱، ۴۱۶)و کهن الگوها ماهیتی جهان شمول دارند وموجودیت آنها از شکل گیری مغز وذهن انسان در طول تاریخ ناشی می‌شود. یونگ با تحلیل رویاهای بیماران و مطالعه درباره شکل و محتوای اسطوره، کهن الگوها را کشف کرد و نفس، همزاد مونث، همزاد مذکر، سایه، ضمیرناخودآگاه جمعی و... را از مهم‌ترین کهن الگوها نامید. (بیلسکر، ۱۳۸۴، ۵۱) جوهره دستاورد فکری یونگ آن است که کهن الگو یک موجودیت روان تن است که دو جلوه دارد: یک جلوه با اندام‌های جسمی، و جلوهٔ دیگر با ساختارهای روانی ناآگاه و بالقوه ارتباط تنگاتنگ دارد. مؤلفه جسمی سرچشمه «سائقه‌ای شهوانی و پرخاشگراست و مؤلفه روانی خاستگاه اشکال خیالپردازانه‌ای است که کهن الگو به واسطه آنها در ضمیر ناآگاه بازنمودی ناقص می‌یابد که بازنمودهای کهن الگوها که به وسیله

ضمیر ناخود آگاه به ما می‌رسند، هرگز نباید با صورت بنیادی کهن الگوها یکی دانست. (مادیورو، ۱۳۸۲، ۲۸۳) به وسیله این کهن الگوها می‌توان آثار ادبی را از بُعد نویسنده، شخصیت اثر و خواننده مورد روانکاوی قرار داد، داستان کوتاه «تاریک، روشن» از فرشته احمدی نمونه مناسبی برای مطابقت برخی ازاین کهن الگوهاست که می‌توان آن را با توجه به کهن الگوها مورد بررسی قرار داد.

خلاصه داستان

«عصر وقتی مرد به خانه می‌آید، به سراغ لُنگ ماشین می‌رود، ولی همسرش قبلاً آن را شسته است. او متوجه می‌شود ملافه‌های مهمان و پادری نیز شسته شده‌اند. با دیدن آنها کمی به فکر فرو می‌رود و یاد روزی می‌افتد که در هنگام بالا آمدن از پله‌ها مردی را با کفش‌های کثیف دیده است. چند روز بعد جا پای مردی را روی پادری می‌بیند و دو نوع غذا پختن همسرش و ظرف میوه روی میز و وجود یک بشقاب و کارد و پوست میوه‌های ریخته شده در سطل آشغال توجه اش را جلب می‌کنند. این مسائل موجب بی‌اعتمادی او نسبت به همسرش را فراهم می‌سازند و او را یاد دوران نوجوانیش می‌اندازد که وسائل خصوصی خود را در کمدی پنهان می‌کرد و کلید آن را به گردن می‌آویخت و همیشه نگران این بود که مبادا کسی در کمد او را باز کند؛ تا این که یک روز متوجه می‌شود درکمدش باز شده است؛ اما معلوم نمی‌شود چه کسی در کمدش را باز کرده است. این دغدغه حتی بعد از ازدواج نیز او را رها نمی‌کند. بعد از این حادثه به مادرش تلفن می‌زند. مادرش تلفنی به او اطمینان می‌بخشد که کسی جز او در کمدش را باز نکرده است و این اطمینان بخشی از سوی مادر موجب آرامش موقت او می‌گردد.»

با توجه به قراین موجود در داستان، قهرمان داستان با دیدن شواهدی، نسبت به همسرش سوءظن پیدا می‌کند و این احساس در او بیدار می‌شود که همسرش در غیابش به او خیانت می‌کند. با کمی دقت در متن داستان متوجه می‌شویم که این شواهد با دوران نوجوانی او ارتباط دارد و موضوع برادرش نیما و کار او نسبت به خودش را برای او تداعی می‌کند و در

واقع، صحنه‌های گذشته را برایش به نوعی دیگر زنده می‌کند. بنابر نظریه فروید این موضوع از همان صحنه‌ها و هراس‌هایی هستند که به طور سرکوب شده در ضمیر ناخودآگاه قهرمان داستان رانده شده‌اند و امروز این هراس سرکوب شده از ضمیرناخودآگاه او به شکلی دیگر بیرون رانده شده و موجب آزار واذیت قهرمان داستان و اطرافیان وی شده است. در نمونه‌های دیگری از آن:

«اولین چیزی که شسته شد، لُنگ توی ماشین بود.... بعد ملافه مهمان را دید که روی بند رخت آویزان بود... .

ـ پادری کو؟

ـ شستمش.

...

ـ پادری رو چرا شستی؟

ـ خب... کثیف بود.

... [روزی که] دو جور غذا داشتند و روی میز میوه و شیرینی چیده شده بود. ساعت پنج که به خانه آمد، چند لحظه بدون آنکه زنگ بزند، پشت در ایستاد. بوی غذا از لای در بیرون می‌زد. به پادری قهوه‌ای نگاه کرد و دکمه را فشار داد.

... روزی که موقع بالا آمدن از پله ها، مردی با کفش‌های کثیف از کنارش رد شد، همه این اتفاق‌ها را در ذهنش مرور کرد. چند پله مانده بود به هم برسند که چشمش به کفش‌های مرد افتاد. به صورت او نگاه کرد. ته ریش چند روزه‌ای داشت با چشم‌های قهوه‌ای روشن، تقریباً عسلی.زنگ در را که زد کمی طول کشید تا سوسن در را باز کرد. یک جای پای خاکی روی پادری بود.

ـ دوباره کثیف شده، نمی‌خوای بشوریش؟

...

او ابتدا از همسرش علت شسته شدن پادری را سؤال می‌کند، ولی با گذشت زمان خودش به همسرش کثیف شدن آن را گوشزد می‌کند. همین موضوع لایه‌های مکدر جایگزین شده

در ضمیر ناخودآگاه او را از زمان‌های پیش نشان می‌دهد که با بیان کلماتی خاص چون «لنگ ماشین»، «پادری»، «ملافه» «مهمان»و«دستمال کاغذی»حضورخود را در ضمیر ناخود آگاه او نشان می‌دهند. با کمی دقت به این کلمات می‌توان پی برد که آنها از لوازمی هستند که یا خاصیت پاک کنندگی و یا پاک شوندگی دارند؛ به طور مثال«پادری» و «لنگ ماشین» هم پاک کننده و هم پاک شونده هستند، ولی بقیه فقط پاک می‌شوند. در واقع هر چیزی که با پاک شوندگی و پاک کنندگی سر و کار دارد می‌تواند با احساس گناه درون فرد نیز ارتباط داشته باشد، زیرا فرد با شستن آنها احساس می‌کند که گناه خود را پاک می‌کند، که این موضوع در مورد قهرمان داستان نیز می‌تواند صدق کند و شاید گناهی که او در جوانی مرتکب شده است، یعنی با ماجرای او با پریناز که به طور مبهم در داستان به آن اشاره شده است؛ارتباط پیداکند، زیرا این ماجرا در حال حاضر به نوعی دیگر در زندگی گریبانگیر او شده است.

روی تخت که دراز کشید به همه اینها فکر کرد. سعی کرد تا بعضی چیزها را واضح تر به خاطر بیاورد؛ مثلاً آن روز روی میز یک پیشدستی و یک چاقوی تمیز بود، اما توی سطل آشغال پر پوست پرتقال و سیب بود و سبد میوه پرِ پر نبود. همان روز هم سوسن لباس خوبی پوشیده بود و بوی عطر می‌داد.

او روی تخت دراز می‌کشد و تمامی حوادث را مثل فیلمی از نظر می‌گذراند و سعی می‌کند به یک یک آنچه دیده است به دقت بیندیشد تا شاید مفری برای رهایی خود از این ترس بیابد؛آیا همسرش به او خیانت می‌کند؟

واژه‌های کلیدی داستان، از جمله شسته شدن ملافه مهمان و پادری، دیدن جای پا روی پادری و پخته شدن چند جور غذا توسط همسرش و... باعث بیشتر تقویت شدن این احساس می‌شود که همسرش در حق او خیانت می‌کند که همه اینها به دوران نوجوانی او، رابطه او با پریناز و باز شدن درکمد او توسط برادرش به طور پنهانی ارتباط پیدا می‌کند. ماجرای خیانتی که ازسوی برادر در ضمیر ناخودآگاه او جای گرفته است و امروز به شکل دیگری، یعنی خیانت همسرش نسبت به او بروز داده می‌شود.آسیب‌شناسی این بد گمانی نشان می‌دهد که

ابتدا شکی در لایه‌های ذهنی او با جابجایی وسایل درون کمدش نسبت به برادرش پیدا شده است، هرچند که در پایان داستان متوجه می‌شود که باز کننده در کمد، مادرش بوده است نه کس دیگری.که البته آغاز این بدگمانی نسبت به همسرش به صورت عینی نتیجه بدگمانی از سوی مادر نسبت به «پریناز»است که از طریق او به پسر منتقل شده که منجر به بدگمان بار آمدن او شده است. ابتدای این بدگمانی به صورت فرافکنی است که در درون و ضمیر ناخودآگاه قهرمان داستان قرار می‌گیرد که نتیجه این فرافکنی، بدگمانی نسبت به همسر می‌شود.

از طرفی یونگ کهن الگوها را مطرح می‌سازد و یکی از کهن الگوها سایه است که در این داستان نمود بیشتری پیداکرده است. به نظر یونگ، سایه کهن الگویی است که بیش از هر کهن الگوی دیگری، اساس طبیعت حیوانی بشر را در بر دارد و به احتمال قوی پر قدرت ترین و به گونه‌ای بالقوه خطرناکترین کهن الگو از میان کهن الگوهاست، زیرا مبدأ و مأخذ بهترین و بدترین جنبه‌های انسانی، خصوصا در روابطش بادیگر همجنسان خود است که در بخش تاریک وجود هر انسانی قرار دارد و در واقع جنبه تاریک شخصیت انسان که همیشه همراه اوست و در رویاها مثل یک مرد یا یک زن ظاهر می‌شود و همانند فرد بدی است که در فیلم‌ها به وسیله قهرمان فیلم مغلوب می‌شود، بنابراین وقتی عناصر پلید از ضمیرآگاه زدوده می‌شوند، برای همیشه ازمیان نمی‌روند، بلکه به ضمیرناخودآگاه رانده می‌شوند و تا زمانی که در ضمیر آگاه همه چیز بر وفق مراد است در آنجا به حالت نهفته باقی می‌مانند، اما درهنگام رویارویی با یک بحران یا یک موقعیت سایه سرکوب شده، از فرصت استفاده کرده، پا به میدان می‌گذارند و بر ضمیر آگاه غلبه می‌کنند و تأثیر خود را بر زندگی فرد می‌گذارند. (اس.هال، ۱۳۷۵، ۷۲ ـ ۷۵)

دراین داستان کلمه «سایه» به طور نمونه، به‌گونه‌ای چشم‌گیر در یک پاراگراف علاوه بر توصیف آن، پنج بار به کار رفته است که قابل بررسی براساس نظریه یونگ است:

«به لامپ روشن بالای سرش خیره شده بود؛ سایه لامپ و سیم بلندش، بزرگ و سیاه روی سقف سفید پهن شده بود. سایه مردی از پله‌ها بالا می‌آمد، سایه زنی در را برایش باز

می‌کرد، سوسن بود؟ دماغ زن دراز بود، خیلی دراز. سایه‌ها اغـراق شـده‌انـد، تشـخیص ابعـاد واقعی صاحب سایه سخت است. مردی با پیچ گوشتی، قفلی را باز می‌کرد، نیما بود؟ »

این موضوع که برادر قهرمان داستان در دوران نوجوانیش در کمد او را باز کـرده اسـت و مایه آزار او شده، به ضمیر ناخودآگاه او عقب نشینی کرده است و چون تا مدت‌ها همه چیز بـر وفق مراد بوده، در حال کمون و نهفتگی باقی مانده، امـا از ضـمیر ناخودآگـاه او زدوده نشـده، بلکه امروز همان سایه سرکوب شده بابرخورد با شواهدی چند به شکل دیگـری در زنـدگی او متجلی شده و قدم به میدان گذاشته و اورا با مو قعیتی روبرو ساخته است که نیاز بـه تصـمیم گیری و عکس العمل در زندگیش دارد. او باید بـا ارزیـابی موقعیـت پـیش آمـده، مناسـبترین واکنش‌ها را نشان دهد، بنابراین سایه‌های موجود در داستان نمی‌تواننـد بـا ضـمیر ناخودآگـاه قهرمان داستان بی‌ربط باشـد، مـثلاً ایـن جملـه کـه: «دمـاغ زن دراز بـود، خیلـی دراز...» در باورهای عامیانه دراز بودن دماغ دلیل بر دروغ گویی است که آن نیز به دوران گذشته قهرمان داستان ارتباط پیدا می‌کند، یعنی با انکار باز شـدن در کمـد توسـط بـرادرش و یـا هـر کـس دیگر.در حالی شواهد موجود نشان دهنده باز شدن در کمد است.و این جمله کـه: «تشـخیص ابعاد واقعی صاحب سایه سخت است "قهرمان داستان در موقعیتی قرار گرفتـه کـه قـادر بـه تصمیم گیری نیست.زیرا خود او منکر وجود این ذهنیات و یا غافل از آن است. «مردی با پیچ گوشتی، قفلی را باز می‌کرد، نیما بود؟ »دراین جمله جایگزینی مرد با نیما نمود بسـیار زیـادی پیدا کرده است.

«دبیرسـتانی کـه بـود، کمـد چـوبی کـوچکی داشـت کـه همـه چیزهـایش را تـوی آن می‌گذاشت. درش را قفل می‌کرد و کلیدش را با نخی، دور گردنش می‌انداخت. بـا ایـن همـه چندین بار احساس کرده بود اشیای داخل کمدش جابجا شـده‌انـد. تغییـرات آن قـدر کوچـک بودند که می‌توانست همه را نتیجه بی‌دقتی و حواس پرتی خودش بداند. امـا یـک بـار تقریبـاً مطمئن شد که کسی در کمدش را باز کرده است.

... صفحه باز کتاب روی میز چوبی، خیلی واضح جلوی چشمش بود و تصویر مـردی کـه با پیچ گوشتی قفل‌ها را باز می‌کرد و سوسن برایش دست مـی‌زد. در خانـه بـاز شـد. سوسـن انگشت سبابه اش را روی دماغش گذاشت و گفت:

ـ هیسس... آروم بیا تو.

مرد با کفش‌های خاکی اش همه جا راه رفت و روی مبل‌هـا بـالا و پـایین پریـد و جـای پایش همه جا ماند، همه جا. روی سقف دور تا دور لامپ پر از جای پا بود....

جای پایش همه جا ماند، همه جا. روی سقف دور تا دور لامپ پر از جای پا بود.... »

این جای پا همان جای پای گناه است که جای گرفته در ضمیر ناخودآگـاه او اسـت و در حال حاضر او با فرافکنی یا به نوعی با مکانیسم دفاعی، بخش‌های نامطلوب شخصیت خودرا به دیگری نسبت می‌دهد. (پاینده، ۱۳۸۲، ۷۶) تاخود را از این گناه خلاص کنـد کـه البتـه این فرافکنی و سوءظن در اکثر مردها و زن‌ها دیده می‌شود که شاید منشأ آن تجربه مسـتقیم و غیرمستقیمی است که هر زن و یا هرمردی در طول زندگی خـود، بـا آن روبـرو بـوده و در لایه‌های ذهنی آنها رگه‌های بدبینی نسبت به دیگران جای گرفته است، زیرا آنهـا شـاید ایـن مسأله را بارها یا در مورد خود و یا اطرافیان خود شاهد بـوده‌انـد، در نتیجـه ایـن احسـاس در ضمیر ناخودآگاه آنها به طور پنهان قرار گرفته است که با کوچکترین موقعیت و حرکتی مجال بروز عکس العملی را پیدا می‌کند. قهرمان این داستان بـر اسـاس عقـده‌هـای درونـی ضـمیر ناخودآگاهش نسبت به همسرش سوءظن پیدا می‌کند. در واقع این سـوءظن او چیـزی نیسـت الا عقده‌ها و هراس‌های سرکوب شده‌ای که از دوران پیش در ضمیرناخودآگاه او جای گرفتـه و امروز با یافتن موقعیتی، حضور خود را به این صورت اعلام کرده است.

«... نیم خیز شد و گوشی روی پاتختی را برداشت. سوسن تـوی آشـپزخانه زیـر لـب آواز می‌خواند.

ـ چندسال پیش نیما واقعاً در کمد منو باز نکرده بود؟

...

مادر خیلی محکم گفت:

ـ نه. نکرده بود.

برای مدّت طولانی حرفی نزد... جای پا، شاید مال کارگرها بود....

... [بعد از تلفن] دوباره روی تخت دراز کشید. به تمام گوشه و کنار اتاق با دقت نگاه کرد، به ساعت که زنگش روی چهار و نیم تنظیم شده بود، به لیوان نیمه خالی آب کنار تلفن، به جعبه دستمال کاغذی که دَمَر روی زمین افتاده بود.

سوسن در را باز کرد و کلید لامپ را زد:

...

سایه‌های دور لامپ ناپدید شدند... »

کهن الگوی دیگری براساس نظریه یونگ، مادینه روان و نرینه روان یا شخصیت دونیمه‌ای است که اغلب در رؤیا، پندار، ادبیات و اسطوره با آن روبرو می‌شویم، همان کهن الگوی دو جنس مقابل «آنیما» و «آنیموس» است. در واقع استعداد موروثی است که به واسطه آن، مرد امکان تجربه انگاره زن و زن امکان تجربه انگاره مرد را می‌یابد. (مادیورو، ۱۳۸۲، ۲۸۶) این نیمه در مرد، همان مادر، دایه، خواهر و... است که اغلب به وسیله مادر شکل می‌گیرد که درصورت تأثیر منفی مادر بر مرد، این عنصر به صورت خشم، ناتوانی و تردید بروز می‌کند. (یونگ، ۱۳۸۱، ۲۷۲ و ۲۷۳) قهرمان این داستان بعد از صحبت کردن با مادر، یعنی با مادینه روان خود آرام می‌شود و سعی می‌کند که به همسرش اعتماد کند وسپس با آمدن همسرش سایه‌های بدبینی همان طوری که در داستان بیان شده است.

«سایه‌های دور لامپ ناپدید شدند... » به ظاهر از ذهن او محو می‌شوند و دوباره به ضمیر ناخودآگاه او رانده می‌شوند تا در موقعیتی مناسب دوباره سر برکنند. شاید این فرد در دروان کودکی به دلایلی از مادر خود ارضا نشده است، به همین دلیل از نیمه دوم خود نسبت به همسرش دچار شک وتردیدی است که با رجوع به مادر خواسته است. این شک وتردید را به آرامش درونی مبدل سازد و هنگامی که این آرامش را تا حدی در صحبت با مادر خود می‌یابد نسبت به همسرش نیز اعتماد پیدا می‌کند. در واقع صحبت کردن قهرمان داستان با

مادر خود، یعنی با نیمه زنانه اش، منجر به کاستن اضطراب او می‌شود، و احساس او نسبت به خیانت همسرش در حق او به طور موقت از دست می‌رود.

نتیجه‌گیری

با بررسی چند نمونه از بخش‌های این داستان می‌توان به این نتیجه رسید که یک اثر ادبی یا هنری محل عرضه امیال و یا هراس‌های ضمیر ناخود آگاه هنرمند و نویسنده است که به صورت یک تابلوی نقاشی، یک مجسمه، یک اثر ادبی و... متجلی می‌شود. به طور مثال در این داستان بیماری روانی که گریبانگیر مردان و زنان جامعه ما و حتی دیگر جوامع است به خوبی در قالب داستان بیان شده است. دراین داستان سه مورد افراد بد گمان وجود دارد: اول، مادر بد گمان دارای کلید اضافی است به کمد فرزندش سرکشی می‌کند که به نوعی مداخله در کار فرزندش است و در نهایت بد گمانی خود را به فرزندش منتقل می‌کند؛ دوم، اشیایی که موجبات بدگمانی را فراهم کرده‌اند و سوم، بدگمانی قهرمان داستان نسبت به همسرش است، او با دیدن وسایل پاک کننده و پاک شونده، احساس گناهی را که در طی سال‌ها در وجودش رخنه کرده است، می‌خواهد پاک کند. به همین جهت با فرافکنی و نسبت خیانت دادن به همسرش می‌خواهد خود را تبرئه کند.

پس یک اثر ادبی یا هنری نه تنها به واقعیت، بلکه گاهی اوقات به فرا واقعیت نظر دارد که می‌توان این واقعیت یا فرا واقعیت را با دیدگاه نقد روانکاوی مورد بحث و بررسی قرار داد و رموز آن را دریافت و در صورت امکان به کمک آن شتافت.زیرا یک اثر ادبی یا هنری نقاب (پرسونا) را از روی چهره خواننده یا نویسنده وحتی جامعه بر می‌دارد و حقایق را آن چنان که هستند به ما نشان می‌دهد، چنانچه با بررسی این داستان کوتاه می‌توان دریافت که هر اثر ادبی و هنری پیام آور واقعیتی خاص و منحصر به فرد ازعلایق، هراسها، امیال و آرزوهای هنرمند یا نویسنده و شاعر و یا حتی جامعه است که به صورت یک اثر هنری یا ادبی در دنیای بیرون تجلی یافته است که نمی‌توان آن را به طور مستقل و مجزا از پدیدآورنده آن به حساب آورد؛ از این رو با روانکاوی اثر می‌توان بیماری روحی و روانی نویسنده، هنرمند یا

خواننده و جامعه را مشخص کرد و در صورت امکان به مداوای آنها پرداخت. ضمن این که ادبیات می‌تواند یکی از ملاک‌هایی قرار بگیرد که در حل بسیاری از معضلات اجتماعی نقش ایفا می‌کند. به همین دلیل رابطه ادبیات با روانکاوی غیر قابل انکار است، اگر هر اثر ادبی را به منزله یک فرد و یا افرادی از یک جامعه بدانیم، آنها را می‌توانیم با دیدگاه‌های مختلف از جمله روانکاوی بررسی کنیم و آن را به عنوان ابزار و منابع مهم اطلاعات برای حل مشکلات نویسنده یا شاعر و هنرمند به کار بگیریم.

منابع

۱. احمدی، فرشته، *سارای همه*، تهران، قصه، ۱۳۸۳.

۲. اس.هال، کالوین و نوردبای، ورنون جی، *مبانی روانشناسی تحلیلی یونگ*،ترجمه دکترمحمدحسین مقبل،چاپ اول،تهران، جهاددانشگاهی واحد تربیت معلم، ۱۳۷۵.

۳. بیلسکر، ریچارد، «*یونگ* »،مترجم حسین پاینده، چاپ اول، تهران، طرح نو، ۱۳۸۴.

۴. پاینده، حسین، *گفتمان نقد*،چاپ اول، تهران، روزنگار، ۱۳۸۲.

۵. سیاسی، علی اکبر،*نظریه‌های شخصیت یا مکاتب روانشناسی*،تهران، دانشگاه تهران، ۱۳۸۴.

۶. صنعتی، محمد، *تحلیل‌های روانشناختی در هنر و ادبیات*، تهران، مرکز، ۱۳۸۲.

۷. فروید، زیگموند،*روانکاوی برای همه*،ترجمه هاشم رضی،چاپ اول، تهران، پیروز:بی تا.

۸. مادیورو، رنالدو.ج، «*کهن الگو و انگاره کهن الگو*»، بهزادبرکت، ارغنون، روانکاوی (۲)،۱۳۸۲،ج۲۲.

۹. ولهایم، ریچارد، *فروید و فهم هنر*، ترجمه شهریاروقفی پور،ارغنون،۲۲،روانکاوی (۲).

۱۰. یاوری، حورا، *زندگی در آینه*، تهران، نیلوفر، ۱۳۸۴.

۱۱. یونگ کارل گوستاو،*انسان و سمبولهایش*، ترجمه محمودسلطانیه،تهران، جام، ۱۳۸۱.

12. cox، david.modern psychology: *the teaching of CarlGustav Jung*، New york: Barnes"&Noble. (1968)