



نقد کهن‌الگویی داستان گجسته‌دژ، اثر صادق هدایت

ماه منیر شیرازی^۱

دکترای پژوهش هنر

مدرس دانشگاه سوره و الزهراء، ایران

به عقیده کارل گوستاو یونگ روانشناس سوئیسی، کهن‌الگوها یا نمونه‌های ازلی، در ناخودآگاه جمعی همه انسان‌ها در همه ملل یکسان هستند. تاکنون مطالعات بسیاری بر روی نمادها، شخصیت‌ها و موقعیت‌های کهن‌الگویی در آثار هنری و ادبی انجام گرفته و تعبیر گوناگونی از هریک ارائه شده‌است. نقد کهن‌الگویی جزء نظریات نقد ادبی مدرن است که در آن به بررسی کهن‌الگوهای یک اثر می‌پردازند و این نمونه‌ها را -که در ناخودآگاه جمعی شاعر یا نویسنده در اثر نمود یافته - جست‌وجو و رمزگشایی می‌کنند. آثار صادق هدایت نیز مستعد این‌گونه بررسی‌ها است. چنانچه اثر ماندگار او، بوف کور، بارها و بارها با شیوه نقد روانکاوانه، نمادگرایانه و ... نقد شده است. همچنین داستان‌های کوتاه او دارای نمادهای متعددی است که هرکدام به طور جداگانه قابل بحث هستند. در این مقاله ابتدا توضیح مختصری درباره نقد کهن‌الگویی داده می‌شود، سپس نمادها و موقعیت‌های کهن‌الگویی موجود در داستان گجسته‌دژ، شرح و بسط و در نهایت به بررسی شخصیت‌های داستان و جایگاه آن‌ها در نقد کهن‌الگویی یونگ پرداخته می‌شود. روش تحقیق، توصیفی - تحلیلی همراه با تفسیرها و نمادشناسی است.

واژه‌های کلیدی: گجسته‌دژ، کهن‌الگو، یونگ، صادق هدایت.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

¹ mahmonir_shirazi@yahoo.com

مقدمه

یونگ به دو گونه ناخودآگاه معتقد بود: ناخودآگاه فردی و ناخودآگاه جمعی. «ناخودآگاه جمعی»^۱ میراثی است از زندگانی تاریخی گذشته، از زندگانی نیاکان و حتی از دورانی که بشر در مراحل حیوانی می‌زیست و از این‌رو به خاطر ناخودآگاه نژادی می‌رسد و بدین ترتیب هنر و ادبیات از طریق آرکی‌تایپ‌ها به تاریخ قدیم همه افراد بشر می‌پیوندد و هر خواننده به نوعی خود را ناخودآگاه در آن باز می‌یابد. همه مردم در ناخودآگاه جمعی سهیم‌اند اما آرکی‌تایپ (صورت اساطیری یا کهن‌الگو) را مشکل می‌توان تعریف کرد. خلاصه این‌که آرکی‌تایپ طرح کلی رفتارهای بشری است که منشأ آن، همان ناخودآگاه جمعی است. به بیان دیگر آرکی‌تایپ محتویات ناخودآگاه جمعی است. صور مثالی در رؤیایها و توهمات و خیال‌پردازی‌ها و هنر و ادبیات خود را به ما نشان می‌دهد و به طور کلی بر ما نظارت و نفوذ دارد.» (شمیسا، ۱۳۷۸: ۲۲۷).

«نقد مبتنی بر آراء یونگ را از آن‌جا که بیش‌تر حول محور آرکی‌تایپ‌ها است، نقد صور مثالی^۲ نامیده‌اند که با مباحث مردم‌شناسی و اسطوره‌شناسی همراه است و به بررسی ارتباط انسان با آرکی‌تایپ‌ها و گذشته بشری می‌پردازد و شخصیت‌ها و حوادث داستانی را به اساطیر و صور مثالی مربوط می‌کند.» (همان: ۲۲۸) آرکی‌تایپ‌ها معمولاً در ادبیات خود را به صورت سمبل نشان می‌دهند. از این‌رو در آثاری که به مطالعه آرکی‌تایپ‌ها در آن می‌پردازیم، ناگزیر سمبل‌ها نیز مورد مطالعه قرار می‌گیرند. نقد کهن‌الگویی متون را واقعیت‌هایی اجتماعی می‌داند که تمهیداتی را به کار می‌گیرند تا نگاهی خیال‌انگیز را متوجه یک جامعه از پیش موجود کنند. در این مقاله به روش توصیفی - تحلیلی، نقد کهن‌الگویی شرح داده می‌شود، سپس نمادها و موقعیت‌های کهن‌الگویی موجود در داستان گجسته‌دژ، بررسی می‌شود و در نهایت به بررسی شخصیت‌های داستان و جایگاه آن‌ها در نقد کهن‌الگویی یونگ پرداخته می‌شود. روش گردآوری اطلاعات کتابخانه‌ای و ابزار آن برگه‌شناسه (فیش) است.

پیشینه تحقیق

مبحث کهن‌الگوها^۴ در اندیشه یونگ، موضوعی است که در موارد مختلف از جمله داستان‌های ادبی و اشعار و افسانه‌ها به عنوان مبانی نظری پژوهش به‌وسیله پژوهشگر انتخاب و تحلیل شخصیت‌ها و حوادث داستان حول این اندیشه شکل می‌گیرد. از جمله این تحلیل‌ها می‌توان به مواردی از این دست اشاره کرد: مقاله با عنوان: «بررسی قابلیت‌های نقد کهن‌الگویی در مطالعات تطبیقی ادبیات: نگاهی گذرا به کهن‌الگوهای سایه و سفر قهرمان» که در فصلنامه علمی پژوهشی نقد ادبی، شماره ۱۴ در تابستان ۱۳۹۰ به چاپ رسیده است. نویسنده مقاله با تمرکز بر کهن‌الگوی سایه به بررسی تطبیقی بخشی از دو حماسه بیوولف و گیلگمش پرداخته است. در پایان نیز کهن‌الگوی سفر قهرمان به عنوان نمونه‌ای از

¹ collective Unconsciousness

² Archetype

³ Archetypal crisis

⁴ Archetypal crisis

کهن‌الگوهای ساختاری به اختصار مورد بحث و نقد قرار گرفته‌است. مقاله‌ای دیگر با عنوان: «نقد کهن‌الگویی شعر قصه شهر سنگستان مهدی اخوان ثالث» که در فصلنامه ادبیات عرفانی و اسطوره شناختی، شماره ۲۸، پاییز ۱۳۹۱ به چاپ رسیده و در این مقاله قصه شهر سنگستان از دیدگاه نقد کهن‌الگویی، بررسی و براساس کهن‌الگوهای قهرمان، مرگ و تولد دوباره، پیر دانا، سایه و خویشتن، و نمادهای کهن‌الگویی درخت، کوه، دره، غار، چشمه، چاه و عدد هفت، تحلیل شده‌است. اساس کهن‌الگویی این شعر بر اسطوره قهرمان - منجی شکل گرفته و بقیه کهن‌الگوها و نمادها در ارتباط با آن معنا یافته‌اند. از پژوهش‌های قابل توجه دیگر رساله دکتری زینب پوقادی با عنوان: «تحلیل نمادها و کهن‌الگوها در داستان سمک عیار بر اساس نظریه یونگ» است که در سال ۱۳۹۲ در دانشگاه اصفهان انجام شده‌است. نتایج این پژوهش بر بازخوانی روایت سمک عیار و دریافت مصادیق نمادین متن از دیدگاه نقد کهن‌الگویی حاصل می‌شود. بر این اساس، درونمایه اصلی روایت، آیین گذار از نوجوانی به بزرگسالی در شکل رویارویی با کهن‌الگوی سایه است که به صورت نبرد با نیروهای متخاصم دیده می‌شود.

کهن‌الگوها و نقد کهن‌الگویی

«نقد کهن‌الگویی مکمل خوانش دقیق است و متون را چیزهایی در خود می‌انگارد و این مورد توجه خاص نقد نو است که در دهه ۱۹۲۰ شکل گرفت... نقد کهن‌الگویی به راحتی آثار عامیانه و بدوی و نیز نصوص پیچیده را در برمی‌گیرد... این باور نقد کهن‌الگویی نویسنده بر کل معنای متن خود کنترل ندارد، راه را بر نقد خواننده محور که خواننده را منبع معناپردازی می‌داند، گشود... این‌که در پایان سده بیستم نقد کهن‌الگویی همچنان به فراوانی به کار گرفته می‌شود.» (مکاریک، ۱۳۸۳: ۴۰۴).

«هر متن ادبی که رفتار انسان را به درستی توصیف می‌کند، محصول ضمیرناخودآگاه نویسنده است، اصول روانکاوی را نیز در برخواهد گرفت. چه نویسنده هنگام نگارش اثر به آن اصول واقف باشد و چه نباشد. از نظر روانکاوی، ادبیات و در واقع تمام اقسام هنر عمدتاً محصول نیروی ناخودآگاهی هستند که در نویسنده در خواننده و به زعم برخی منتقدان ادبی روانکاو معاصر حتی در کل جامعه در حال فعالیت است.» (تایسن، ۱۳۸۷: ۶۹).

«ضمیرناخودآگاه مخزن آن دسته از تجارب و احساسات دردناک، آن زخم‌ها و ترس‌ها و تمنیات گناه‌آمیز و تضادهای حل نشده‌ای است که ما نمی‌خواهیم از آن‌ها چیزی بدانیم... هنگامی که هنوز بسیار خرد سالییم، ناخودآگاه از طریق سرکوب یعنی از طریق زدودن این وقایع روانی ناخوشایند از ضمیرآگاه به وجود می‌آید... ضمیر ناخودآگاه جوهری پویاست که در ژرف‌ترین لایه‌های وجودمان با ما دست به گریبان می‌شود.» (همان، ۱۳۸۷: ۳۸).

«کارل یونگ در نقد کهن‌الگویی خود به خلاف فروید اثر ادبی را کانون روانشناسی نویسنده یا خواننده نمی‌داند، بلکه آن را بازنمایی رابطه میان ناخودآگاه فردی و جمعی، یا تصاویر، اسطوره‌ها، نمادها و کهن‌الگوهای فرهنگ‌های گذشته می‌داند.» (سلدن، ۱۳۸۴: ۱۷۳). نقد کهن‌الگویی توجه خود را بر عناصر عالم، تکراری و قراردادی در ادبیات متمرکز می‌کند؛ عناصری که نمی‌توان آن‌ها را در

چارچوب سنت یا تأثیرات تاریخی توضیح داد. نقد کهن‌الگویی هر اثر ادبی را به منزله بخشی از کل ادبیات مطالعه می‌کند. «اصل پایه نقد کهن‌الگویی این است که کهن‌الگوها- تصاویر، شخصیت‌ها، طرح‌های روایی و درون‌مایه‌های نوعی و سایر پدیده‌های نوعی ادبیات- در تمامی آثار ادبی حضور دارند و به این ترتیب شالوده‌ای را برای مطالعه ارتباطات متقابل اثر فراهم می‌آورد... نقد کهن‌الگویی گاه نقد اسطوره‌ای هم خوانده می‌شود... بخشی از این نقد در آراء یونگ به خصوص در مفهوم یونگی ناخودآگاه جمعی ریشه دارد. ناخودآگاه جمعی شالوده خلق اسطوره‌ها، دیدگاه‌ها، اندیشه‌های مذهبی و برخی از انواع رؤیا است که بین فرهنگ‌های گوناگون و دوره‌های تاریخی مشترک‌اند... به نظر یونگ موقعیت‌های کهن‌الگویی، مجازها، تصاویر و اندیشه‌ها معنای عاطفی نیرومندی دارند و بیانی از تجربه انسانی نوعی هستند که جایگاه مهمی پیدا کرده‌اند... آنیما یا مادینه روان نامی است که یونگ به تصور یک مرد از یک زن و آنیموس یا نرینه روان نامی است که او به تصور یک زن از یک مرد می‌دهد. آنیما و آنیموس در یک سطح نمودگار میل جنسی هستند اما در سطحی دیگر حاوی طیف وسیعی از دلالت‌های ضمنی‌اند. چهره کهن‌الگویی دیگری که یونگ آن را به روشنی از چهره پدر جدا نکرد، اما به عنوان چیزی جداگانه به توصیف‌اش پرداخت، کهن‌الگوی پیرفرزانه است که نماد عقل، دانش و بصیری والاست. کهن‌الگوی سایه که یونگ هیچ‌گاه حدود آن را روشن نکرد به جنبه منفی و تاریک فرد انسان، یعنی به جنبه‌های حریصانه، مغرضانه، شهوانی یا حتی شیطانی فرد اشاره دارد که معمولاً در آدم‌های معقول و معتدل در حالت کمون قرار دارد، اما در آیین‌ها، اساطیر، مذهب، ادبیات و سایر اشکال هنری مجالی فراخ برای بروز پیدا می‌کند. از نظر یونگ مهم‌ترین کهن‌الگو خود است که در کانون فرآیند تفرد قرار می‌گیرد و این مفهوم سهم اصلی او در روان‌شناسی تحلیلی را رقم می‌زند». (مکاریک، ۱۳۸۳: ۴۰۱، ۴۰۲). «در هم تنیدگی کهن‌الگویی ادبیات به طور ضمنی شامل ملاحظاتی در باب اصالت مؤلف هم می‌شود. غالباً عظمت یک اثر ادبی بیش از آن که از اصالت نویسنده آن ناشی شود، از درون‌مایه‌ها و تصاویری ناشی که این اثر به صورت مشترک با متون دیگر دارد». (همان: ۴۰۳).

اولین کمک یونگ به نقد اسطوره‌ای، ارائه نظریه حافظه قوی و کهن‌الگوها بوده است. «یونگ برای تکامل این مفهوم نظریه‌های فروید را در زمینه ناخودآگاه شخصی گسترش داد و اظهار داشت که در زیر این ناخودآگاه یک ناخودآگاه باستانی و جمعی قرار دارد که میراث روانی و مشترک همه اعضای خانواده بشری است». (گورین و دیگران ۱۳۸۸، ۲۵۷).

شرح داستان:

داستان گجسته^۱ دژ در مورد مرد کیمیاگری (خشتون) است که سال‌ها تنها در قلعه‌ای متروکه و به دور از مردم زندگی می‌کرد. او زن و دختر کوچکش را ترک کرده بود تا به دنبال اکسیری برود که همه چیز را به طلا تبدیل کند. در این میان زنی (خورشید) همراه دخترش (روشنک) در آن نزدیکی اقامت کردند و دخترک روزها در رودخانه نزدیک قلعه آب‌تنی می‌کرد. روزی مرد کیمیاگر او را دید و در

^۱ گجسته در فرهنگ لغات دهخدا به معنی ملعون، خبیث، پلید و ناپاک آمده است.

صحبتی کوتاه در مورد شنا کردن و این که چقدر آب را دوست دارد و دلش می‌خواهد یک ماهی باشد به کیمیاگر گفت. کیمیاگر که برای ساختن اکسیر خود نیازمند سه قطره خون از آخرین قطره‌های خون دختری باکره بود، زن را با چشمانش افسون کرد تا شبی در خواب دخترک را به قلعه او ببرد. آن شب دخترک را با شمشیر زنگ زده‌ای کشت ولی ناگهان از لکه ماه‌گرفتگی روی پیشانی‌اش دختر خود را شناخت. پریشان شد و بوتۀ کیمیاگری‌اش واژگون شد و او همراه با گجسته‌دژ تا صبح در آتش سوختند.^۱

نمادهای کهن‌الگویی موجود در داستان

نمادپردازی قلعه (قصر):

در جملات ابتدایی داستان می‌خوانیم: **این کوشک ویران را مردم ده، گجسته‌دژ می‌نامیدند و آن را بدشگون می‌دانستند ... سبزه‌های دیمی که از پای دیوارهای نمناک و جزرهای شکسته روییده بود، از اطراف خرده خرده آنرا می‌خورد و فشار می‌داد، طاق‌ها شکست برداشته بود و ستون‌ها فرو ریخته بود. خاموشی سنگینی روی این ملک فرمانروایی داشت.**

«در تواریخ و همچنین در قصه‌ها و رؤیایها، کاخ معمولاً بر بلندی‌ها یا در فضای مسطح جنگل‌ها قرار گرفته، قصر محلی محکم است که دسترسی به آن دشوار است، قصر مانند تمام خانه‌ها ایجاد امنیت می‌کند، اما امنیتی که تحت تأثیر قدرتی مافوق است... کاخ از جمله نمادهای ماورایی است... قصر قدرتی مرموز و نادیدنی در خود دارد.» (شوالیه، ۱۳۸۸: ۵۰۵).

«قصر سیاه قصری است که موبد آن گم شده، نماد هوسی است که مقدر است تا ابد ارضا نشود، قصر سیاه تصویر جهنم، تقدیر ثابت بدون آرزوی برگشت و بی‌تغییر است... تا ابد خالی خواهد بود و جز روحی تنها ساکنی ندارد که همواره میان دیوارهای سیاه در آن سرگردان است... قصر تیره و تار که لزوماً قصر سیاه نیست نماد ناخودآگاه، حافظه در هم ریخته و میلی نامشخص است... کاخ از نظر تحلیل روانشناختی نشانه سه سطح روان است: ناخودآگاه (راز) آگاه (قدرت و علم)، پیش‌آگاه (گنج یا آرمان) ... در زبان هرمنسی، قصر راز آمیز کیمیاگران یا نشانه طلای زنده و فلسفی است و یا به خاطر جهل نادانی نازل و پست شده است.» (همان، ۱۳۸۸: ۵۰۶ و ۵۰۷).

صادق هدایت عمداً این قصر را با واژه گجسته‌دژ می‌نامد. همچنان که در داستان آمده مردم ده آن را بد شگون می‌دانستند و تصور می‌کردند که افسون شده‌است.

نمادپردازی دود آبی رنگ

در داستان می‌خوانیم که **چه در زمستان و چه تابستان از دودکش باروی قصر پیوسته دود**

آبی

^۱ برای دیدن متن کامل داستان مذکور نگاه کنید به کتاب گجسته‌دژ، اثر صادق هدایت، نشر اصفهان، ۱۳۸۴، اصفهان.

رنگ بیرون می‌آمد.

«دود تنفس خانه یا به طور کلی تنفس یک موجود است... بخاری خاص مانند دود از فردی که در حال تنفس بوده خارج می‌شود، این دود را کیمیاگران نماد یا عین واقع ارتحال روح از بدن می‌دانند این باور در مناطق مختلف جهان رواج دارد». (شوالیه، پیشین: ۲۷۱).

«ستون دودی که از روزنه بام، پرستشگاه، خانه... بالا می‌رود محور کیهان^۱ است، راه خروج از زمان و مکان و دخول به ابدیت و بی‌مرزی... ضمناً به معنی استعلای جان نیز هست که آتش آن را پاره کرده‌است». (کوپر، ۱۳۷۹: ۱۶۰). آبی، رنگی رازآمیز و گاهی ترسناک است، پر از نیروهای هراسناک و اسرارآمیز. به نظر می‌رسد هدایت رنگ آبی دود را آگاهانه انتخاب کرده‌است.

نمادپردازی رود - رودخانه

جلوی قصر یک رودخانه کوچک از میان چمن‌ها می‌گذشت، روشنگ در این رودخانه هر روز آب تنی می‌کرد. رودخانه «سرچشمه مقدس حاصلخیزی که پروراننده هستی است بنابراین خدایان رود غالباً مؤنث هستند». (هال، ۱۳۸۰: ۲۰۸).

«جریان رود، جریان زندگی و مرگ است... جهان پدیده را از مرحله مطلقیت و جهان معانی را از مرحله عدم وابستگی جدا می‌کند». (شوالیه، ۱۳۸۸: ۳۸۴).

رمزپردازی آب - شنا کردن

در مکالمه‌ای که میان خشتون و روشنگ روی می‌دهد، روشنگ می‌گوید **من نمی‌توانم از آب چشم بیوشم. وقتی شنا می‌کنم مثل این‌که طبیعت با من حرف می‌زند. آب مرا به سوی خود می‌کشاند.**

«آب فضیلتی تزکیه کننده دارد و به همراه آن قدرتی رستگار کننده. غوطه خوردن در آب مولد است، موجب باززایی است در مفهومی که در آن واحد مرگ و زندگی است، آب تاریخ را پاک می‌کند زیرا موجود را در مرحله‌ای جدید قرار می‌دهد...» (شوالیه، ۱۳۸۸: ۱۳).

«آب نماد نیروهای ناخودآگاه است، قدرت بدون شکل روح و انگیزه پنهان و ناشناخته آن است». (همان: ۲۴).

«غوطه خوردن در آب نه تنها نماد بازگشت به پاکی آغازین، مرگ زندگی کهنه و نوزایی زندگی است، بلکه نماد غوطه‌وری جان در جهان عینی نیز هست... در آب جستن یعنی جستجوی راز حیات و رمز غایی». (کوپر، ۱۳۷۹: ۲). «در کیمیای کبیر روح به واسطه شستشو تطهیر شده و از سیاه به خاکستری و سپس به سفید تغییر رنگ می‌دهد. (شوالیه، ۱۳۸۸: ۲۶۶).

رمزپردازی ماهی

روشنگ می‌گوید **دل‌م می‌خواست یک ماهی می‌شدم و شنا می‌کردم، شاید می‌بایستی**

¹ axis mundi.

ماهی شده باشم.

«ماهی در نمادپردازی بودایی این‌گونه توصیف شده: در ردپای بودا نماد رهایی از مسک نفس، رهایی از هوس‌ها و تعلقات است.» (کوپر، پیشین: ۳۴۲).

«ماهی نماد آب‌ها... و در ارتباط با تولد یا تجرید دوره‌ای است. پیدایش بر روی آب‌ها ایجاد می‌شود. ماهی هم منجی است و هم وسیله کشف و شهود.» (شوالیه، پیشین: ۱۴۰).

«در شمال‌نگاری جوامع هندو-اروپایی ماهی علامت آب نماد باروری و فرزاندگی است» (همان: ۱۴۲).

خشتون به روشنگ می‌گوید که پدر بزرگ من شنا کردن و آب را دوست داشت اما عاقبت غرق شد.

«غرق شدن می‌تواند نماد گم شدن نفس یا خود در اقیانوس وحدت تجزیه‌ناپذیر باشد» (همان: ۲۶۶).

گویی خشتون نسبت به آب و وجه مثبت آن توجهی ندارد. او جنبه ویرانگر آب را می‌بیند. شاید بتوان گفت پدر بزرگش پاکی و ذات مثبت آب را درک نکرده و غرق شده که همان‌طور که گفته شد، نمادی از گم‌گشتگی نفس است.

نمادگرایی چشم:

بعد از صحبت‌های خشتون و روشنگ زن بلند بالایی آهسته نزدیک شد. نگاهش را به خشتون دوخته بود، همین که جلو آمد چند دقیقه در چشم‌های یکدیگر نگاه کردند، زن به حالت غش روی سبزه‌ها افتاد... مردم ده معتقد بودند هر کس در چشمان خشتون نگاه کند افسون خواهد شد.

«چشم انسان به عنوان نمادشناخت و بینش مافوق طبیعت، گاه دارای خصوصیتی شگفت‌انگیز می‌شود» (شوالیه، ۱۳۸۸: ۵۱۴)

«... چشم را در مفاهیم استعاره‌ای به کار می‌گیرند و آن را به جادو، خط و مستی نسبت می‌دهند... و نشانه اعمال قدرت همراه با حقه و سوءنیت برکسی یا چیزی است... نگاه مملو است از تمامی اشتیاق‌های روح و برخوردار است از قدرتی جادویی که تأثیری مهیب به آن می‌بخشد. نگاه ابزار نظم درون است. این نگاه که سخن می‌گوید و می‌کشد، شیفته می‌کند، شرمنده می‌کند و فریب می‌دهد» (همان: ۵۱۷ و ۵۱۸).

هدایت از نماد چشم جهت افسون کردن و اغوا کردن شخصیت خورشید استفاده کرده، چنان‌که چشم دریچه جان و روح است و دریچه انتقال معانی روح به دیگری است.

نمادپردازی طلا

خشتون در تک‌گویی که در دژ با خود دارد می‌گوید: طلا، چه فلز نجیبی است... همه افسانه‌های بشر دست به سینه دور آن می‌گردند...

در علوم غریبه و کیمیاگری در مورد طلا این‌گونه آمده‌است: «دستیابی به مرکز، هدف، خورشید، قلب، کمال، تمامیت، نور متبلور، تعادل همه‌خواص فلزی». (کوپر ۱۳۷۹: ۲۵۴). «از آنجا که طلا تغییر نمی‌یابد نماد زندگی پس از مرگ است» (هال، ۱۳۸۰: ۲۱۴). «...طلا سیر کمال فلزات معمولی است. طلا فرزند هوسبازی طبیعت است. کیمیا بر آن است که این استحاله طبیعی را تسریع کند و پایان دهد، اما کیمیا ماده اولیه را نمی‌سازد» (شوالیه، ۱۳۸۸: ۵۱۷ و ۲۱۷).

در داستان گجسته دژ خشتون همواره به دنبال طلاست و حرص و آز را در وجود او می‌توان مشاهده کرد، او همواره به دنبال جنبه منفی و مادی طلا است که در آخر منجر به نابودی و مرگ می‌شود. «طلا گنجی چندوجهی است، اگر طلا -رنگ و یا طلا -فلز کامل نماد خورشید هستند، طلا -پول نماد فساد و هیجانات ناپاک و هوس‌بار است. در این حالت طلا نماد مادی شدن روح و جمال خداوندی و تبدیل جاودانه به فانی است». (همان: ۵۱۷ و ۲۲۲). «در متون ودایی آمده‌است که طلا جاودانگی است، استحاله حقیقی انسان، یعنی تغییر و تبدیل فردیت بشری، از طریق همین گرایش به جاودانگی صورت می‌گیرد... دست نیافتن به طلا به دلیل نداشتن آمادگی روحی است». (همان: ۶۵۵ و ۶۵۶).

نمادپردازی خاکستر

او در جمله‌ای می‌گوید: **طلا پیشم از خاکستر هم پست‌تر می‌شود.** در نمادپردازی خاکستر می‌خوانیم:

«خاکستر نماد پوچی زندگی بشری به دلیل ناپایداری این زندگی است». (شوالیه، ۱۳۸۸: ۵۱۷ و ۱۵۵).

«فناپذیری زندگی بشر، جسم فسادپذیر انسان، میرایی» (کوپر ۱۳۷۹: ۱۲۴).

نمادپردازی شب و تاریکی

اوج داستان در شب اتفاق می‌افتد. خورشید در خواب راه می‌رود، در تاریکی شب روشنگ را به گجسته‌دژ نزد خشتون می‌برد و شب پدیده زمانی مهم این داستان است. شب: «... مظهر آشفتگی آغازین، مرگ، جنون، از هم‌پاشیدگی، بازگشت به مرحله جنینی جهان است» (کوپر ۱۳۷۹: ۲۲۴).

نمادپردازی عدد سه

خشتون با خود می‌گوید **فردا شب سه قطره خون، به اکسیر من، به نطفه طلا روح می‌دمد. سه قطره از آخرین خون تن دخترک.** (این مفهوم (سه قطره خون) عنوان داستانی مجزا از هدایت است که در دسته داستان‌های سمبولیک و روانشناسانه او قرار می‌گیرد).

«سه یعنی انسان - شامل بدن، جان و روح، یعنی تولد، زندگی و مرگ... در نمادهای تائویی عدد نیرومندی است زیرا که نقطه مرکزی تعادل به شمار می‌رود...» (همان، ۱۳۷۹: ۲۴ و ۲۵).

«روانکاوان نظر فروید را قبول دارند و عدد سه را یک نماد جنسی می‌دانند. به عقیده آن‌ها الوهیت در اغلب مذاهب حداقل در مرحله‌ای خاص و تحت اشکالی خاص چون یک سه تایی است و در آن نقش پدر، مادر و کودک مشخص می‌شود... اصلی رازآمیز مبتنی بر ارتباطی زنده است». (شوالیه، ۱۳۸۸)

۶۷۱). در سراسر جهان سه عددی بنیادی است سه نشانگر نظامی فکری و روحی در ارتباط با خداوند، کیهان و آدمی است... و در این حالت وحدت زمین و آسمان را ایجاد می‌کند... در سنت‌های ایرانی عدد سه اغلب دارای شخصیت‌های جادویی - مذهبی است. (همان: ۶۶۳ و ۶۶۴).

نمادپردازی خون

چکه‌های خون از گلوی روشنگر می‌چکید و خشتون به دقت هرچه تمام‌تر آن‌ها را در شیش‌های متعدّد می‌گرفت. سه قطره از آخرین چکه‌های خون تن او در شیشه چکید...

«... خون به‌طور کلی به عنوان محمل زندگی ملحوظ می‌شود... خون در اسطوره‌های مختلف، گیاهان و حتی فلزات را به وجود می‌آورد... خون به گرمای حیاتی و جسمانی بستگی دارد و در مقابل نور است که وابسته به نفخه و روح است. در همین چشم‌انداز است که خون این اصل جسمانی محمل هوس‌ها و اشتیاق‌ها می‌شود». (شوالیه، ۱۳۸۸: ۱۳۵). در برخی اسطوره‌های آسیای مرکزی آمده‌است: «پس از مرگ یک درخت مقدّس، خونش در هنگام مرگ بر زمین پخش شد و خون جاری شد و بر زمین به آتش تبدیل شد و آتش‌سوزی عظیمی به راه افتاد که دنیا را از بین برد» (همان: ۱۳۶).

«... تصور بر این بود که خون و خاصه خون کودک ممّد نیروی خداست. این گمان تجدید قوا و حیات به هر چندگاه مبین قربان کردن کودکان ... در آیین پرستش یهوه است». (بایار، ۱۳۷۶: ۱۲۸).

کیمیای ماده را شکنجه و عذاب و قربان می‌کند، چون پس از رنج دادن و عذاب ماده است که می‌توان جان ماده (فلز) را از آن بیرون کشید. این جوهر کلی کانی‌ها - کبریت^۱ - یا خون قرمز کودکان نام دارد. بعضی مفسرین پنداشته‌اند که کیمیایان برای به‌دست آوردن طلا، مرتکب شنیع‌ترین جنایات می‌شده‌اند». (همان: ۱۳۰).

نمادشناسی باکره:

خشتون به روشنگر گفت: آنچه اکسیر اعظم است در توست، تو به طبیعت نزدیک هستی، با زبان گنگ آن آشنایی ... در جایی دیگر با خود می‌گویند چرا این دختر به دست من کشته نشود؟ چرا قربانی اکسیر اعظم نشود؟ بهتر از این است که قربانی شهوت‌رانی مردم معمولی بشود ...

جنبه باکره زن «اشاره به بخشی از روان زن دارد که تحت سلطه و تملک مردان در نمی‌آید، از مردان و تأییدشان بی‌نیاز است و موجودیتی به کمال، جدا از مرد و از آن خود دارد. زندگی در لوای کهن نمونه‌های باکره به مفهوم آن است که بخش قابل ملاحظه‌ای از روان زن، باکره و دست‌نخورده باقی می‌ماند ... واژه باکره به معنای آلوده نشده، خالص، فاسد نشده، استفاده نشده، بهره‌برداری نشده، دست‌نخورده و دستکاری نشده به وسیله آدمی است». (بولن، ۱۳۸۶: ۵۱ و ۵۲).

¹ Soufre.

«خدای بانوی باکره، بخش خالص جوهر شخصیتی زن و ارزش‌های اوست و از آن جهت ناب و خالص مانده که به نمایش گذارده نشده، چون امری مقدس محافظت گردیده و به دور از قضاوت‌های تحریف شده مردانه فرصت بیان یافته‌است». (همان: ۵۳).

«باکره، مادر خدا، نماد زمینی است که به سوی آسمان جهت گرفته و بدین گونه است که زمین استحاله یافته و از جنس نور شده...». (شوالیه، پیشین: ۵۵). «به معنی مرحله معصومیت ابتدایی و پاکی دست‌نخورده جان است، جنبه پاک و منفعل، دست‌نخورده‌گی مقدس... باکره مظهر آرمان مادینه و موضوع ستیز و موفقیت و حفاظت قهرمان نرینه است». (کوپر، ۱۳۷۹: ۵۱).

نمادپردازی شمشیر

قبل از این‌که خشتون با شمشیر سر روشنگ را جدا کند، در داستان دو بار از شمشیر زنگ زده‌ای که به دیوار آویزان است صحبت شده ... «شمشیر دارای نیروهای فوق طبیعی است... جان را از بدن و آسمان را از زمین جدا می‌کند... شمشیر مظهر آتش پاک‌کننده است که می‌کشد و باز به صورت روحی نافذ زنده می‌گرداند». (کوپر، ۱۳۷۹: ۲۳۱ و ۲۳۲).

«شمشیر بیش از هر چیز نماد فضیلت و جنگ است و کاربرد آن قدرت. قدرت دو جنبه دارد، جنبه نابودگر ... و جنبه سازنده». (شوالیه، پیشین: ۸۴). «در اکثر مذاهب و باورها شمشیر جنبه مثبت و مقدس دارد و نور و نورانیت به شمشیر منسوب بوده و در مورد تیغه شمشیر صفاتی چون درخشان و تابان به کار می‌رود». (همان: ۸۸).

اما آن شمشیر زنگ‌زده‌ای که در داستان گجسته‌دژ بر دیوار آویزان است و بر زنگار روی تیغه آن تأکید می‌شود نشان از این دارد که این شمشیر نماد و جنبه مثبت ذات شمشیر را ندارد، وجهی نابودگرانه و شیطانی را تداعی می‌کند گویی از همان ابتدا زنگ زده بوده و هدفی جز کشتن دختر باکره و تصاحب سه قطره آخر خون او نداشته به علت زنگ‌زدگی. این شمشیر از عدالت دور است و در عین بی‌رحمی دختر بی‌گناهی با آن کشته می‌شود. زنگار روی شمشیر نمادی از قلب تیره و زنگار گرفته کیمیاگر است که غرق در نفسانیات و مادیات گشته و از شدت قساوت و حرص به دست آوردن طلا، حتی دختر خود را تشخیص نمی‌دهد.

نمادپردازی لکه - ماه گرفتگی

خشتون پیه‌سوز را بلند کرد و نزدیک برد و سه قطره خون از آخرین چکه‌های خون تن روشنگ در شیشه چکید. ولی جلو روشنایی لرزان پیه‌سوز، لکه ماه‌گرفتگی روی پیشانی روشنگ را دید و دخترش را شناخت.

«ماه گاه علامتی شوم است... ماه چشم بد آسمان است...». (شوالیه، پیشین: ۱۲۵). «به‌علاوه ماه اولین مرده است، در هر ماه قمری او مثل مردگان ناپدید می‌شود ... او همچون مردگان با کیفیت جدیدی در هستی‌اش فرض می‌شود برای انسان ماه نماد عبور از زندگی به مرگ و از مرگ به زندگی است». (همان: ۱۲۲ و ۱۲۳).

«لکه نمادی است نشانه خفت و خواری، بی‌قاعدگی و بی‌ترتیبی. لکه چیزی برخلاف طبیعت و کریه است. نشانهٔ نقص وجود است، وجودی که حتی اگر به کمالی دست یافته‌باشد، کمال او قدمی کوتاه پاییده، لکه نشانهٔ ضعف و مرگ است و نشان می‌دهد که همه چیز چون ابر می‌گذرد». (همان: ۱۳۸۸).

نمادپردازی کیمیا

برخی معتقد بودند خشتون از کوه دماوند کبریت احمر آورده و مشغول ساختن کیمیاست... فکر می‌کردند که رفیق یهودی‌اش را کشته و همهٔ اسرار جادوگران مصر و کلد و آشور برای او مانده بود.

«تفسیر کیمیای برای تفسیر و تأویل حکایت، اساطیر و افسانه‌ها نیز به کار می‌رود و در این امر از نمادهایی که در زبان خاص کیمیا وجود دارد استفاده می‌شود. این نمادها به عنوان کلیدهایی برای باز کردن مفهوم این حکایات و اسطوره‌ها به کار می‌رود». (شوالیه، ۱۳۸۸، ۶۶۰).

Qeuve Noire «عمل سیاه، در عمل سیاه انسان خود را از فریب کیهانی می‌رهاند و در اقیانوس کیهانی غوطه می‌خورد که در کیمیای آن به صورت زنی نظر می‌شود، این مرحله از عمل کیمیایی نوعی مرگ است و سقوط در دوزخ...». (همان: ۶۶۴).

«یونگ با مطالعهٔ کیمیای دانست که ناخودآگاه یک شیء و یا مکان نیست، بلکه یک جریان است. روان با رابطهٔ خود با محتوای ناخودآگاه و تغییر و تبدیل می‌یابد...». (اسنودن، ۱۳۸۹: ۱۵۸).

در علوم کیمیای مرحلهٔ اول سیاهی است که به تعبیر یونگ کیمیای با سایهٔ درونی رو در رو می‌شود، سپس مرحلهٔ بعدی سپیدی است که نمایانگر پاک شدن روان است و سپس سرخی. سرخی مرحلهٔ پایانی کیمیای است که نماینده وحدت اضداد است و در نتیجهٔ آن اکسیر حیات به دست می‌آید، اما در علم کیمیای قبل از این که مواد درون بوتلهٔ کیمیای به رنگ سرخ درآید، ابتدا سبزرنگ می‌شود چنانچه در داستان گجسته‌دژ می‌بینیم که چندین بار از مایع سبز رنگ درون بوتله سخن به میان می‌آید. شب قبل از واقعه در داستان آمده‌است که **خشتون نزدیک کوره رفت و مایع سبز مایل به زنگاری را که در بوتله بود نگاه کرد. یا در پایان داستان می‌خوانیم: بوتله از روی سه پایه برگشت، مایع سبز زنگاری آن روی زمین پخش شد ... هرگز این مایع به رنگ سرخ یا اکسیر اعظم تبدیل نمی‌شود و قبل از رسیدن به کمال (مرحلهٔ آخری کیمیای) همه چیز در آتش می‌سوزد.**

نمادپردازی آتش

آتش در داستان گجسته‌دژ نقش مهمی دارد، آتش از طرفی عنصر مورد نیاز کیمیای است و وسیلهٔ کار کیمیای، داستان به آتش ختم می‌شود ... **تا صبح مردم ده هلهله کنان تماشای دود و آتش را می‌کردند که از گجسته‌دژ زیانه می‌کشید.** بنابراین آتش «در مفهوم مجازی و شبانه‌اش، شعلهٔ زینبار و خرابکار، نشانهٔ آتش نفاق، لهیب سوزان شورش و عصیان، اخگر حریص هوس، شرارهٔ نابودگر شهوت و انفجار مرگبار نارنجک است». (شوالیه، ۱۳۸۸: ۶۵ و ۶۶).

«آتش عناصر را می‌شکند و از هم سوا می‌کند و عامل یکی از فجیع‌ترین انواع مرگ است، اما به‌طور کلی چنین می‌نماید که هر آموزه‌نو برای آن‌که بتواند زنده بماند و بپاید و در ذهن بشر شکوفا شود و ببالد باید با رشته‌اعمالی خشونت‌آمیز، قرین و همراه باشد». (بایار، ۱۳۷۶: ۳۹).

«اغلب وجوه نمادگرایی آتش در فلسفه هندو خلاصه شده، جایی که آتش از اهمیتی خاص برخوردار است». (شوالیه، پیشین: ۵۹). «بدیهی است که وجه نابودگر آتش وجهی منفی در بردارد و مهار آن نیز عملکردی شیطانی است». (همان: ۶۲).

«آتش با دود خود تیره و خفه می‌شود، آتش می‌سوزاند، پاره می‌کند، نابود می‌کند: این آتش هوس، آتش مجازات، آتش جنگ... آتش دود دهنده و پاره‌کننده و درست برخلاف شعله روشن‌کننده نماد تخیل پرجنب‌وجوش است، نماد ناخودآگاه حفره‌زیرزمینی، آتش جهنمی تفکری عصیان‌زده و به‌طور کلی تمامی شکل‌های روانی سیر قهقرایی است». (همان: ۶۸ و ۶۹).

«در مصر آتش تطهیر کننده به شمار می‌آمد... آتش هم حفظ‌کننده و هم نابودکننده است... در یکی از اصول عیسوی مربوط به برزخ، آتش تطهیر کننده و در دوزخ کیفر دهنده است». (هال، ۱۳۸۰: ۱۹۹). «بنابراین آتش دوزخ آتش تیره و تار ولی در عین حال آتش زداینده و پاک کننده نیز هست زیرا می‌سوزاند و شر و گناه را نابود می‌سازد». (بایار، ۱۳۷۶: ۲۵۶).

«آتش و شعله معرف قلب هستند، هر دو دارای دو خصلت هستند، هم الهی و هم اهریمنی‌اند، هم آفریننده و هم ویرانگرند. وسیله بلع آفریدگانند تا آن‌ها را به وحدت اولیه بازگردانند. از آنجایی که نابود کننده دروغ و جهل و وهم و مرگ و نیز سوزاننده ناپاکی هستند مظهر حقیقت و معرفت به شمار می‌روند». (کوپر، ۱۳۷۹: ۴).

در فرهنگ آرتک‌ها آتش نماد مرگ آیینی، قدیه و طلب مغفرت است. در توصیف آتش در اعمال کیمیاگری آمده است: «آتش عنصر مرکزی است که اتحاد می‌بخشد و استوار می‌کند، عمل کیمیاگری با آتش آغاز می‌شود و با آتش به پایان می‌رسد». (همان: ۶).

خشتون در آتش می‌سوزد، دخترش که عزیزترین فرد زندگی اوست، سه قطره خون که آن را کیمیا می‌دانست و آرزوهایش در ساختن اکسیر اعظم، همه و همه در آتش اشتباه او می‌سوزند. داستان‌های هدایت همگی به یأس، مرگ، خودکشی، گم‌گشتگی و وجوه منفی زندگی ختم می‌شوند و دلیل آن هم اشتباهات انسان، دردهای زندگی و جامعه و جبر و وراثت - تحت تأثیر تفکر ناتورالیستی در ادبیات - است. اکنون به شرح و توضیح شخصیت‌های کهن‌الگویی از دیدگاه یونگ می‌پردازیم و سپس آن‌ها را در داستان باز می‌یابیم.

شخصیت‌های کهن‌الگویی

«صورت‌های اصلی و آغازین، کلی‌ترین و کهن‌ترین اشکال تجسمات و نمودهای بشر هستند. این صورت‌ها، هم اندیشه است و هم عاطفه (یا الگوهای رفتار عاطفی و فکری) و نوعی حیات و موجودیت خاص متکی به خود را دارد». (یونگ، ۱۳۸۷: ۸۹).

شخصیت‌های کهن‌الگویی که یونگ از آن‌ها نام می‌برد، شامل خود (ego)، آنیما، آنیموس، سایه، پرسونا و پیر خردمند هستند. در داستان گجسته‌دژ ما نمودی از خود (ego) را در وجود خشتون می‌یابیم و خورشید (همسرش) و روشنک (دخترش) نیز آنیماهای او هستند. «سایه، پرسونا و آنیما اجزاء ساختاری روان هستند که انسان آن‌ها را به ارث برده است... فرافکنی نمادین این کهن‌الگوها را می‌توان در اسطوره‌ها و ادبیات‌های انسان‌ها دید». (گورین و دیگران، ۱۳۸۸: ۳۶۰).

در ارتباط با خود (ego) یونگ معتقد است «انسان به دو دلیل عمده تماس خود با مرکز تنظیم کننده روان خویش را از دست می‌دهد. یکی محرکی غریزی یا تصویری بسیار کارآ که می‌تواند فرد را یکسویه نگر کرده توازنش را به هم بزند...». (یونگ، ۱۳۸۹: ۳۱۹).

به عقیده یونگ هر انسان دارای یک وجه روانی یا سایه است. این سایه متضمن ضعف‌ها، پلیدی‌ها و اعمال اهریمنی است. «هر انسان دارای جسمی است و این جسم مانند هر جسمی سایه می‌اندازد... این جسم یک حیوان است با روح یک حیوان. یعنی موجود زنده‌ای است که مطلقاً بر اساس غریزه عمل می‌کند». (همان: ۳۴).

«طرف تاریک خود بزرگ‌ترین خطر را در بردارد، زیرا خود بزرگ‌ترین نیروی روان است و ممکن است آدمی را گرفتار جنون عظمت طلبی یا سایر تخیلات فریبنده کند. شخصی که گرفتار این حالت شود، همواره با هیچانی روز افزون تصور می‌کند به معماهای بزرگ این جهان دست یافته‌است و بدین سان است که خود می‌تواند من خودآگاه را به خطر اندازد». (یونگ، ۱۳۸۹: ۳۲۵).

«شیطان یکی از صورت‌های دیرینه سایه است که جنبه خطرناک نیمه‌تاریک و ناشناخته انسان را نشان می‌دهد». (یونگ، ۱۳۸۷: ۱۳۲). در داستان گجسته‌دژ مرد کیمیاگر به علت علاقه به کشف اکسیر اعظم و به دست آوردن طلا، تمام جنبه‌های دیگر زندگی‌اش را رها کرده و تنها هدفش طلا است. او آن‌چنان تعادل و توازن روان خود را بر هم زده که هفت سال همسر و دخترش را ترک کرده، دوست کیمیاگرش را به قتل رسانده و تمام فعالیت‌های زندگی‌اش در راستای رسیدن به طلا خلاصه می‌شود. به تعبیر یونگ چنین فردی دچار گم‌گشتگی روحی شده‌است.

«تاکنون انسان هرگز نتوانسته یکه و تنها خود را در برابر نیروهای تاریکی - یعنی نیروهای ضمیرناخودآگاه - محافظت کند. انسان همیشه محتاج کمک روحانی بوده که مذهب هر فردی آن را به وی ارزانی داشته‌است. باز شدن راه ناخودآگاه، همواره یعنی انفجار رنج روحی شدید و... آنچه آلام انسان را تسکین می‌دهد، اندیشه خود وی نیست، بلکه الهامات خردی برتر از خرد اوست. انسان هرگز در آلام خویش با آنچه برای خویش می‌اندیشد یاری نمی‌شود؛ بلکه با الهامات خردی برتر از خرد خویش. این است آنچه او را ز بی‌قراری‌اش نجات می‌دهد». (یونگ، ۱۳۸۲: ۲۱۸).

روشنک و خورشید دو نیروی روحانی و خرد برتر از خشتون بودند که بی‌توجهی به هر دو آن‌ها باعث غوطه‌وری در آلام ضمیر ناخودآگاه خشتون شود.

«آنیما تصویر روح است، روح نیروی زندگی یا انرژی حیاتی انسان... یونگ به آنیما در روان فرد مذکر معنایی زنانه داده و گفته‌است که تصویر آنیما معمولاً در زنان فرافکنی می‌شود... به عبارت دیگر روان انسان دو جنسی است... آنیما نوعی میانجی است بین نفس (اراده خودآگاه یا خود متفکر) و ناخودآگاه یا جهان درونی فرد مذکر» (گورین و دیگران، ۱۳۸۸؛ ۲۶۲ و ۲۶۱).

«معمولاً آنیما به وسیله ناخودآگاه به صورت یک شخصیت زن مشخص می‌شود، این شخصیت که یونگ آن را تصویر روح می‌نامد، در رؤیایها به صورت شخصیتی باستانی مثل وسوسه-گر، روسپی یا روح راهنمای الهی به شکل زن ظاهر می‌شود...» (اسنودن، ۱۳۸۹؛ ۹۱ و ۹۲).

در واقع آنیمای هر شخص ممکن است منفی باشد و یا مثبت یعنی خود (ego) باید این تفاوت را تشخیص دهد، ego باید به آنیمای مثبت خود نزدیک شود و ذات آن را ادراک کند در حالی که باید از آنیمای منفی خود حذر کند و بر او فائق آید. بنابراین ارتباط ego با وجه مثبت آنیما می‌تواند شفافبخش و سبب تعادل شود. وجه منفی آنیما می‌تواند سبب تخریب و مرگ جسمانی شود.

در این داستان روشنگر و خورشید هر دو نمادی از آنیماهای خشتون هستند. خشتون به خاطر حرص به شهرت، پول و دنیا، به آنیماهای خود پشت می‌کند. آن دو را ترک می‌کند تا به آرزوی کاذب خود برسد. پس از هفت سال که دوباره به واسطه سرنوشت با آنیماهای خود روبرو می‌شود، نه تنها آن دو را باز نمی‌شناسد، بلکه یکی را افسون کرده و دیگری را برای دستیابی به اکسیر اعظم می‌کشد. آنیماهای خشتون در داستان وجهی مثبت دارند، گرچه بر روی شخصیت خورشید تمرکز چندانی نشده، اما وجهی منفی نیز از او به چشم نمی‌خورد. از نظر یونگ رویارویی با جنبه مثبت آنیما و آنیموس باعث رسیدن به حقیقت و دریافت روح خویش می‌شود، اما بی‌توجهی به آن موجب خساراتی جبران‌ناپذیر خواهد شد آن‌چنانکه در داستان گجسته‌دژ اتفاق افتاد.

نتیجه:

آثار صادق هدایت، به‌ویژه داستان‌های کوتاه او، مستعد بررسی‌هایی از منظر نقد کهن‌الگویی است. داستان‌های او همچنین دارای نمادهای متعددی هستند که هرکدام به طور جداگانه قابل بحث هستند. آثار صادق هدایت غالباً دارای موضوعات نمادین و رمزآلود با جنبه‌های روانشناسانه است که در بررسی داستان گجسته‌دژ او از دیدگاه نقد کهن‌الگویی و تطبیق آن با نظریه‌های یونگ، نکاتی روشن شد. شخصیت‌های اصلی داستان گجسته‌دژ در تقسیم‌بندی‌های کهن‌الگویی یونگ شامل خود (ego) و آنیما هستند. خشتون، همان خود (ego) است که وجه منفی سایه اش بر او غلبه دارد و خورشید و روشنگر آنیماهای مثبت او هستند.

در داستان گجسته‌دژ، شخصیت روشنگر اکسیر اعظم است که خشتون کیمیاگر به دنبال آن است تا به معدن طلا برسد. همچنان که می‌توانیم از روشنگر تصویری از آنیما داشته باشیم که خشتون چون طلا را مقصد و آرزوی نهایی خویش می‌داند، برای رسیدن به هدف آنیمای خود را قربانی می‌کند، اما در مسیر رسیدن به اکسیر اعظم وجود روشنگر، دختر خود را باز می‌شناسد و در آتش اشتباه خود می‌سوزد.

وجه تسمیه روشنگر و خورشید که نام‌هایی دارای وجوه مثبت هستند، نشانی از مثبت بودن این دو شخصیت در داستان است. از آن‌جا که این دو آنیماهای خشتون هستند، مشخص می‌شود که آنیماها دارای وجه مثبت هستند و بی‌توجهی به آن‌ها باعث خسران و گم‌گشتگی نفس می‌شود.

منابع

۱. اسنودن، روت (۱۳۸۹). خودآموز یونگ، ترجمه نورالدین رحمانیان، تهران: نشر آشیان.
۲. بابار، ژان پیر (۱۳۷۶). رمزپردازی آتش، ترجمه جلال ستاری، تهران: نشر مرکز.
۳. بولن، شینودا (۱۳۸۶). نمادهای اسطوره‌ای و روانشناسی زنان، چاپ چهارم، ترجمه آذر یوسفی، تهران: انتشارات روشنگران و مطالعات زنان.
۴. تاپسن، لویی (۱۳۸۷). نظریه‌های نقد ادبی معاصر، ترجمه مازیار حسین‌زاده و فاطمه حسینی، تهران: نشر نگاه امروز.
۵. سلدن، رامن؛ ویدوسون، پیتر (۱۳۸۴). راهنمای نظریه ادبی معاصر، چاپ سوم، ترجمه عباس مخبر، تهران: نشر طرح نو.
۶. شمیسا، سیروس (۱۳۷۸). نقد ادبی، تهران: نشر فردوس.
۷. شوالیه، ژان؛ گربران، آلن (۱۳۸۸). ترجمه سودابه فضایی، جلد ۱ الی ۶، تهران: نشر جیحون.
۸. کوپر، جی.سی (۱۳۷۹). فرهنگ مصور نمادهای سنتی، ترجمه ملیحه کرباسیان، تهران: نشر فرشاد.
۹. گورین، ویلفرد و دیگران... (۱۳۸۸). درآمدی بر شیوه‌های نقد ادبی، ترجمه علیرضا فرح‌بخش و زینب حیدری مقدم، تهران: نشر رهنما.
۱۰. مکاریک، ایرنا ریما (۱۳۸۳). دانش‌نامه نظریه‌های ادبی معاصر، ترجمه مهراں مهاجر و محمد نبوی، تهران: نشر آگه.
۱۱. هال، جیمز (۱۳۸۰). فرهنگ نگاره‌ای نمادها در هنر شرق و غرب، ترجمه رقیه بهزادی، تهران: نشر فرهنگ معاصر.
۱۲. یونگ، کارل گوستاو (۱۳۸۲). انسان امروزی در جستجوی روح خود، ترجمه فریدون فرامرزی و لیلا فرامرزی، مشهد: نشر آستان قدس رضوی.
۱۳. (۱۳۸۷). روان‌شناسی ضمیر ناخودآگاه، ترجمه محمد علی امیری، تهران: نشر علمی و فرهنگی.
۱۴. (۱۳۸۹). انسان و سمبل‌هایش، ترجمه محمود سلطانی، تهران: نشر جامی.



Archetypical Crisis of Gojaste Dezh by Sadegh Hedayat

Mahmonir Shirazi¹

PhD of Art Research, Lecturer at Soore University and Alzahra University

According to C.G Jung idea, the archetypes are equal in the collective unconscious of men during the time in every nationality .by now there is many researches on symbols, characters and situations in archetypical crisis in literary and artistic works. Archetypical crisis is one of the modern crisis theories which studies the archetypes and decodes them. We can study literary works by Sadegh Hedayat in this manner. His immortal novel-the blind owl- was studied in psychological crisis, symbolic crisis and etc. many times. His shorty theories have many symbols for studying and in this article we explain the archetypical crisis and then we will study archetypical symbols, characters and situations in one of his short stories –Gojaste Dezh- in Jung belief.

Keywords: Gojaste Dezh, Archetype, C.G Jung, Sadegh Hedayat

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

¹ E-mail: mahmonir_shirazi@yahoo.com