

نشریه ادبیات پایداری

دانشکده ادبیات و علوم انسانی
دانشگاه شهید باهنر کرمان

سال ششم، شماره یازدهم، پاییز و زمستان ۱۳۹۳

نگرشی روان شناختی به رمان «من او» * (علمی - پژوهشی)

دکتر بهجت السادات حجازی
دانشیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه شهید باهنر کرمان
دکتر مسعود باقری
دانشیار روانشناسی دانشگاه شهید باهنر کرمان
ملیحه محمودی کهن
کارشناس ارشد رشته مقاومت دانشگاه شهید باهنر کرمان

چکیده

پژوهشگران در حوزه نقد ادبیات داستانی، غالباً به موضوع شخصیت‌پردازی از منظر عناصر داستان نگریسته‌اند و کمتر با نگاهی روان‌شناسانه به تجزیه و تحلیل شخصیتی پرداخته‌اند. در حالی که خوشبختانه بسیاری از رمان‌های فارسی، در نمایش نظریه‌های روانکاوی، روان شناختی و لایه‌های شخصیتی ظرفیت بالایی دارند.

«من او» از رضا امیرخانی از این دست رمان‌هاست که نویسنده ناخودآگاه از شخصیت‌های داستانی خود تحلیلی روان شناختی کرده و یا این زمینه را برای مخاطب خود فراهم کرده است. وی به لحاظ شخصیت‌پردازی داستانی نیز توانایی خود را به منصفه ظهور می‌رساند؛ ولی هدف ما در این جستار، نشان دادن یکی دیگر از الگوهای ارتباط ادبیات و روان‌شناسی است. ضمن اینکه نظری به «جریان سیال ذهن» - که در این رمان نمود خاصی دارد - خواهیم کرد. فرض وجود پیوندهای عمیق و دیرینه بین ادبیات داستانی و روان‌شناسی، ضرورت انجام این پژوهش را اثبات می‌کند.

شخصیت اصلی رمان، علی فتاح نمونه یک فرد تکامل یافته و پویا است که با حضور کهن الگوی پیر خردمند، در جهت رسیدن به وحدت درون و وحدت با کمال مطلق هستی موفق می‌گردد.

واژه‌های کلیدی: من او، جریان سیال ذهن، تیپ‌های شخصیتی، کهن الگوها، مکانیسم‌های دفاعی.

تاریخ پذیرش نهایی مقاله: ۱۳۹۳/۲/۱

hejazi@uk.ac.ir

mbibagheri@yahoo.com

mahnazmahmoodi1365@yahoo.com

* تاریخ دریافت مقاله: ۱۳۹۲/۲/۱۸

نشانی پست الکترونیک نویسندگان:

۱- مقدمه

پیوند تنگاتنگ روان‌شناسی و ادبیات به لحاظ محوریت و اهمیت روح و روان در هر دو حوزه، غیر قابل انکار است. روان‌شناسی به عنوان یک دانش به واکاوی و تجزیه و تحلیل کنش‌ها، رفتارها و احساسات آدمی می‌پردازد که در متون ادبی بازتاب یافته است. «دو رساله» «ایون» و «بوطیقا» که به دوره جوانی ادبیات و روان‌شناسی برمی‌گردند، نخستین بررسی‌های مدون همین موضوع هستند. اثر افلاطون، تحلیلی روان‌شناختی از فرایند خلاقیت ادبی است و دیگری؛ یعنی بوطیقای ارسطو، با طرح مفهوم نه‌چندان روشن «تزکیه» یا «پالایش» (کاتارسیس)، به ارتباط هنر با پدیده‌های روانی نظری گذرا دارد» (علایی، ۱۳۸۰: ۱۸).

ادبیات داستانی ما از ابتدای روزگار شکوفایی آن، همواره آینه تصویر آفرین روان و شخصیت آدمی بوده است. نویسندگان تاریخ بیهقی، گلستان سعدی، کلیله و دمنه و... ناخودآگاه و بدون آشنایی با فرمول‌های روانکاوی و روان‌درمانی، آنها را در داستان‌های ادبی خود آشکار کرده‌اند. در حوزه ادبیات معاصر نیز غالب رمان‌ها این زمینه پژوهشی را برای نقادان فراهم کرده‌اند.

رضا امیرخانی در رمان «من او» با نشان دادن لایه‌های متفاوت شخصیتی و کهن‌الگوها، افزون بر تکنیک‌های داستان‌نویسی، هنرمندانه به صاحبان این دانش مدد می‌رساند. نویسندگان موفق با آفرینش رمان‌های خلاق، الهام‌بخش روان‌شناسان و روانکاوان هستند؛ از این رو لاکان، نویسندگان را مقدم بر روان‌کاوان دیده، می‌نویسد: «مارگریت دوراس، بدون من از آموزه‌های من با اطلاع است... و نویسنده مقدم بر روان‌کاوست» (لاکان، ۱۹۶۵: ۹).

مهم‌ترین دلیل پیوند روان‌شناسی و ادبیات این است که «خلاقیت هنری و خیال‌پردازی کودکانه مکانیسم یکسانی دارند و ادبیات یکی از مکانیسم‌های تشفی‌بخش است و خواننده آن به ویژه خواننده ادبیات داستانی، که غالباً خود را با قهرمان داستان همانند می‌پندارد، دستخوش همان فرایند روانی است که بر نویسنده آن گذشته است» (فروید، ۱۹۸۶: ۱۷۷).

امیر خانی در این رمان خود، افزون بر دقت نظر در کاربرد تکنیک های داستانی، در ایجاد حس همانندسازی مخاطب با قهرمان اصلی رمان بسیار موفق عمل کرده است و شاید رمز موفقیت وی همین موضوع باشد.

۱-۱- بیان مسئله

شخصیت پردازی امیر خانی در رمان «من او»، با کهن الگوهای کارل گوستاو یونگ همسویی دارد. هر کدام از شخصیت های این رمان با کدام یک از کهن الگوهای مطرح شده از سوی یونگ هماهنگی دارند که ارتباط ادبیات داستانی با روان شناسی را اثبات می کند؟

۱-۲- ضرورت و اهمیت تحقیق

همسویی تحولات ادبی با اندیشه های روان شناختی خصوصاً در حوزه ادبیات داستانی، بیش از همسویی با سایر دانش هاست. کندوکاو رمان های معاصر، نظریه پیوند دانش ها و همسویی های متون ادبی با روان شناسی را تقویت می کند.

۱-۳- پیشینه تحقیق

در زمینه ارتباط ادبیات، روان شناسی و روان کاوی پیش از این مطالعات و پژوهش های متعددی در قالب کتاب ها و مقالات انجام گرفته است. از جمله می توان به کتاب های محمد صنعتی «صادق هدایت و ترس از مرگ»، «تحلیل های روان-شناختی در هنر و ادبیات» و «تحلیل روان شناختی زمان و نامیرایی در سینمای تارکوفسکی» - که هر سه چاپ نشر مرکز هستند- اشاره کرد. همچنین سیروس شمیسا «داستان یک روح» را در زمینه نقد ادبی و روانکاوانه «بوف کور»، (نشر فردوس) نوشته است. از حورا یاوری نیز کتاب «روان کاوی و ادبیات» - که تحلیلی روانکاوانه بر هفت پیکر و بوف کور است- توسط انتشارات تاریخ ایران به چاپ رسیده است. کتاب «طبیان جان» در زمینه گرایش های روان کاوی و روان درمانی در اشعار عطار و مولانا، توسط انتشارات دانشگاه فردوسی چاپ شده است. مقالات زیادی هم بر اساس نظریات جدید روان شناسی ارائه شده است که به بعضی از آنها اشاره خواهد شد:

- ۱- «ادبیات و روان‌شناسی» از مشیت‌علایی، کتاب ماه ادبیات و فلسفه، اردیبهشت ۱۳۸۰.
 - ۲- «روان‌کاوی و ادبیات (بررسی کتاب سمفونی مردگان)» از حورا یاور، نشریه فرهنگ و هنر مرداد ۱۳۸۶، شماره ۴.
 - ۳- «تحلیل انقلاب روحی سنایی براساس نظریه ژاک لاکان» از مهدی زرقانی، جستارهای ادبی، شماره ۱۶۶، پاییز، «تأویل غزلی از مولانا براساس نظریه یونگ»، جستارهای ادبی، شماره ۱۵۲، بهار ۱۳۸۵ و «تجلی شخصیت شاعر در شعر»، جستارهای ادبی، شماره ۱۴۱، تابستان ۱۳۸۲، از همان نویسنده.
- الگوی ما در این جستار، نظریه شخصیتی کارل گوستاو یونگ است که به تجزیه و تحلیل کهن‌الگوها (بخشی از ناخودآگاه جمعی) و لایه‌های شخصیت می‌پردازد. از آنجا که موضوع شخصیت‌پردازی از منظر ادبیات داستانی، در بیشتر مقالات علمی و پژوهشی مورد عنایت قرار گرفته است؛ در این متن از پرداختن به آن خودداری شد؛ ولی «جریان سیال ذهن» که برجستگی خاصی در این رمان دارد، از نظر دور نماند.

۲- بحث

۲-۱- خلاصه رمان

حوادث این رمان از سال ۱۳۱۲ شمسی آغاز می‌شود. شخصیت اصلی، فردی به نام علی فتاح است. فصل‌های این داستان به شکل یک من، یک او... یازده او، یازده من است و فصل آخر با نام من او می‌باشد. فصل‌های من، مربوط به نویسنده و از زبان راوی سوم شخص روایت می‌شود و فصل‌های او، از زبان شخصیت اصلی داستان که تمام حوادث حول محور اوست، نقل می‌شود و به شکل اول شخص مفرد روایت می‌گردد.

در واقع داستان، دو راوی دارد که یک در میان و با عنوان‌های «من» و «او» قصه را پیش می‌برند. «من»، که در پایان داستان به هویتش پی می‌بریم، داستان را سوم شخص تعریف می‌کند و دیدی عمومی‌تر نسبت به پیش‌آمدها دارد و «او»، از همان فصل «یک

او «همان علی است که به صورت اول شخص، داستان را پیش می‌برد. علی فتاح از خانواده ای مذهبی و در طبقه بالایی از اجتماع (محلّه خانی آباد) زندگی می‌کند. در این محلّه، شخصیتی به نام درویش مصطفی است که با تبرزین و کشکول خود در خیابان ها راه می‌رود و هیچ کس تا به حال خانه او را ندیده است. درویش مصطفی نیز در همه جا همراه علی است تا پایان داستان که بر مزار علی حاضر می‌شود. بسیاری از مردم محلّه، درویش مصطفی را دیوانه و مجنون می‌خوانند؛ ولی حرف های او برای علی و حاج فتاح تسکین دهنده دردها و یاری کننده در برابر حوادث ناگوار است.

مریم، خواهر علی نیز در مدرسه ایران درس می‌خواند و به دلیل این که نقاش ماهری است به دختران کوچکتر درس می‌دهد. آن سال ها که قانون کشف حجاب اجرا می‌شود، حاج فتاح برای امنیت مریم مجبور می‌شود، باج و رشوه زیادی به پاسبان عزّتی (مأمور امنیتی و اجرای قوانین در محلّه خانی آباد) بدهد. مریم در فرانسه با ابوراصف که آزادی خواه الجزایری است، آشنا می‌شود. آن دو با هم ازدواج می‌کنند و ابوراصف بعد از چند ماه شهید می‌شود. مریم در آن زمان باردار است و فرزندش را به نام هلیا می‌گذارد. او به همراه مهتاب در بمباران تهران در سال ۱۳۶۷ ش شهید می‌شوند. هلیا نیز به نزد دایی خود (علی) در محلّه خانی آباد می‌رود و با او زندگی می‌کند. چند سال بعد هلیا با هانی پسر شهین ازدواج می‌کند و عاقد آنها، روح درویش مصطفی است.

علی که محوری ترین شخص داستان است، از همان ابتدا عاشق مهتاب است ولی بعد از حیلۀ ذال محمد و سرکوب شدن امیال علی و رفتن مهتاب از محلّه خانی آباد، علی نیز به خرافات و ظواهر دین روی می‌آورد و تا مدتی از درون خود بیرون نمی‌آید تا اینکه بالاخره به کمک درویش مصطفی از خود جدا می‌شود و عشقش به مهتاب شکل دیگری می‌یابد. درویش مصطفی به او اطمینان می‌دهد تا وقتی که عشق او به مهتاب شکل دیگری نیافته است، نمی‌تواند با او ازدواج کند و علی منتظر خبر درویش مصطفی است تا به صلاح دید او در زمانی مناسب ازدواج

کنند. تا این که زمانی خبر می‌دهد که در همان روز مهتاب به شهادت می‌رسد. مرگ علی نیز چند سال بعد، به صورتی نمادین، در قالب شهادت قرار می‌گیرد.

۲-۲- شخصیت پردازی به شیوه جریان سیال ذهن

در حوزه داستان نویسی، شخصیت‌پردازی یکی از عناصر مهم است که به گونه‌های مختلف تجزیه و تحلیل می‌شود و چون در بیشتر مقالات علمی و پژوهشی مورد توجه قرار گرفته است، در این متن از پرداختن به آن خودداری شد؛ ولی «جریان سیال ذهن» که برجستگی خاصی در این رمان دارد و از طرفی یکی از زمینه‌های پیوند روان‌شناسی و رمان به شمار می‌آید؛ از نظر دور نماند.

ویلیام جیمز مبتکر اصطلاح جریان سیال ذهن، (ر.ک یادداشت‌ها) بر این باور است: «اندیشه‌ها، احساسات و خاطرات، خارج از دایره آگاهی اولیه قرار دارند و به صورت منظم بر ما ظاهر نمی‌شوند... در رمان جریان سیال ذهن، نویسنده تلاش می‌کند که با ثبت و ضبط تمامی حالات جزر و مد ذهن شخصیت‌های داستان، افکار و عواطف آنها را به طور مستقیم از ذهنشان به سوی ما جاری می‌کند و ما را رویاروی تجربه ذهنی آنها قرار دهد (محمودی، ۱۳۸۷: ۸).

تکنیک جریان سیال ذهن در داستان این گونه است که نویسنده با استفاده از آن، سعی می‌کند ذهنیات عمیق و ماقبل لایه آگاه را به تصویر بکشد و خواننده بدون این که نویسنده متوجه بشود در جریان افکار و خاطرات و لایه‌های ذهنی شخصیت داستان قرار می‌گیرد و هر چه در سطح پیش‌گفتار ذهن شخصیت وجود دارد، روبه روی چشم خواننده گذاشته می‌شود. طبیعی است که نویسنده برای به تصویر کشیدن چنین حالاتی، ملزوم به استفاده از ابزار روان‌شناختی از قبیل رؤیا یا خیال‌پردازی یا نگارش خودکار ذهنیات و افکار شخصیت است که فاقد انسجام دستوری و رعایت نکردن علایم سجاوندی می‌باشند.

در این داستان، خواننده به طور اتّفاقی و بدون این که متوجه شود، در جریان ذهنیات ناخودآگاه یا رؤیا قرار نمی‌گیرد، و این طور نیست که مرزهای واقعیت و خیال آن قدر از هم گسیخته شوند که خواننده متوجه نشود. این ویژگی یعنی درهم آمیختگی واقعیت با رؤیا و خیال را به وضوح در رمان‌هایی چون شازده

احتجاب دیده می‌شود، اما در این رمان خود نویسنده یا شخصیت اصلی به حضور رؤیا اشاره می‌کنند و نیازی نیست تا خواننده خود متوجه این موضوع شود؛ مثلاً حضور درویش مصطفی برای عقد هانی و هلیا به طور اتفاقی نیست، بلکه خود علی فتاح، به این موضوع اشاره می‌کند که روح او عاقد است. یا وقتی علی فتاح، روح پدرش را می‌بیند، خودش به نویسنده می‌گوید که روح او را دیده و با پدرش نیز درباره این قضیه صحبت می‌کند. پس خواننده با خواندن این رمان دچار نوعی در هم ریختگی و از هم پاشیدگی واقعیت و خیال نمی‌شود؛ اگرچه حضور روح شخصیت‌ها، گفتگوی روح آنها با شخصیت اصلی و ... عجیب است، ولی خواننده را در این مورد سردرگم نمی‌کند.

در این داستان، علی فتاح (شخصیت اصلی) که با کمک نویسنده، قصه زندگی‌اش را می‌نویسد، در فصل‌هایی که مربوط به خودش است گاه از نگارش خود کار برای بیان احساسات، ذهنیات و خاطرات خود استفاده می‌کند. او که با یادآوری بعضی از خاطرات ناراحت می‌شود، گاهی خواننده ناخودآگاه، در جریان احساسات او قرار می‌گیرد. در این میان ممکن است با تکرار واژه‌ها، عدم انجام دستوری جملات، جابه جایی کلمات، بازی با معانی کلمات مشابه و گاه بی‌معنی بودن بعضی از کلمات روبه رو شویم.

در ابتدای فصل «یک او» علی فتاح با بازی کلمه «شمسی»، (سال شمسی و شمسی، معشوقه کریم) این فصل را شروع می‌کند: «سال هزار و سیصد و دوازده شمسی. البته آن سال، سال شمسی نبود. گمان می‌کنم سال هزار و سیصد و بیست، سال شمسی بود. تازه آن هم برای کریم» (امیرخانی، ۱۳۸۸: ۲۳).

در انتهای همین فصل از یادآوری خاطره شهادت مریم و مهتاب بسیار ناراحت است: «پس چی؟ موشک اگر صاف بخورد وسط آتلیه ات - رئال که چیزی نیست - سوررئال می‌شوی. تن عاشقی داشت... کلاهد را بگذار بالاتر علی آقا! مثل کلاه قوای بغدادی... در کارهای بعدی... گریه ام گرفته بود. خشم بغضم را ترکانند. جای کریم خالی بود. با هم برویم باغ طوطی، سر قبر خواهرهای مان بنشینیم و زار بزنیم» (همان: ۲۸).

در فصل «دوی او»، علی فتّاح شروع به ایراد گرفتن از نویسنده می‌کند و با بازی کلمه دوی او، آن را به گریه ربط می‌دهد: «نوشته‌ای دوی او، یعنی دوی من. اولاً من دو نمی‌آیم. ثانیاً هم ندارد... اهل دو آمدن هم نیستم. دو آمدن یعنی کار دروغی کردن...»

دروغ را می‌گفتم. خدا نیافریده کاری را که دروغ تویش راه نداشته باشد. البته نه این که نیافریده ... آفریده، ولی کم. مثلاً گریه. گریه، زیاد دیده‌ام. از گریه نوزاد تا گریه بعد از مرگ متوفّا. ولی همه گریه‌ها از یک نظر مثل هم هستند. گریه دروغی نداریم. نمی‌شود کسی دروغی گریه کند... اصلش دروغ، گفتنی است. مثلاً می‌گویند دروغ گفت. نمی‌گویند دروغ رفت. نمی‌گویند دروغ گریه کرد. به قواره جمله نمی‌آی. یا دروغ گریست. خیلی ادبی شد؟ نه!...» (همان: ۴۹).

نگارش خودکار علی فتّاح، در پایان این فصل نیز بعد از یادآوری خاطرات گذشته وجود دارد: «گریه را می‌گفتم یا کریم را یا خنده را یا مه تاب را یا مریم را یا دروغ را یا دریانی را یا خودم را یعنی علی را؟ یا علی را می‌گفتم. یا علی مددی!» (همان: ۷۰).

همین روش در پایان «فصل سه او» نیز وجود دارد: «او که باید عکس بگیرد، حکماً خودش عکس می‌گیرد... یا علی مددی! زنده گی گذر هفت کور است. برای همین است که می‌گذرد و برای همین است که می‌گذرند. نمی‌دانم ... اما من بیش‌تر گذرها را از خودم در آورده‌ام ... یا نه ... نمی‌دانم ... شاید گذرها بیش‌تر من را از خودم در آورده‌اند ... چه می‌گوییم؟! زنده گی محل گذر است. گذر خدا، گذر هفت کور، گذر پوست؛ همان که گذرش به دباغ خانه می‌... افتاد» (همان: ۱۱۸).

تکرار جملات در فصل‌ها، گاه نویسنده و علی فتّاح مدام در فصل‌های مربوط به خودشان، یک عبارت را مدام تکرار می‌کنند. مثلاً نویسنده در فصل اوّل: درباره مهتاب «تازه هفت ساله شده بود» علی فتّاح نیز در فصلی، مدام عبارت «عجب کار هجوی است این نویسنده گی» را تکرار می‌کند و در جای دیگر بازی با کلمات من و او: «... الان دوباره جوشی می‌شوی که نگو ... به کسی دخلی ندارد که فصل من است دیگر، یعنی فصل او همه فصل‌های من مال

در ادامه عبداللّه‌یان به چگونگی تغییر شیوه‌های شخصیت‌پردازی در داستان‌هایی که به شیوه جریان سیال ذهن نگاشته شده‌اند، اشاره می‌کند: «گفتار در داستان‌های قبل از قرن بیستم همواره منطقی و دارای سیر خاص خود بود؛ یعنی بین دو شخصیت به صورت سؤال و جواب طرح می‌شد و ادامه می‌یافت؛ اما در داستان‌های سیال ذهن ممکن است با سؤالی چندین بار تکرار شود یا اول جواب و بعد سؤال طرح گردد و ... اعمال نیز در داستان‌های سیال ذهن است ممکن است توالی آن به هم بخورد، نام به دلیل گذرا و کوتاه بودنش در داستان‌های ذهن به کار برده می‌شود؛ اما باز دچار ویژگی‌های این شیوه می‌شود، یعنی اسامی ممکن است بر چند شخصیت اطلاق شوند ... توصیف قیافه ظاهری نیز در شیوه جریان سیال ذهن دچار تشّت است. متمرکز کردن ذهن به قیافه فردی به اندازه یک پاراگراف کار دشواری است؛ به همین دلیل توصیف قیافه در داستان سیال ذهن به صورت گذرا و مختصر است» (همان: ۸۲).

امیرخانی گاهی برای معرفی شخصیت‌های داستانی خود به همین گونه عمل می‌کند. به خصوص در فصل‌هایی که مربوط به شخصیت اصلی است و علی‌فّتاح دربارهٔ حوادث زندگی اش توضیح می‌دهد. در این فصل‌ها تکرار زیاد جملات و کلمات، نگارش جملات بدون تفکر و برآمده از سطح ناهشیار ذهن، جابه‌جایی زمان و ... که نشان‌دهندهٔ به‌کارگیری این شیوه در این داستان است؛ مثلاً نویسنده در فصل اول داستان دربارهٔ حوادث کودکی علی صحبت می‌کند؛ ولی ناگهان فصل دوم، حوادث داستان به شیوهٔ اول شخص و از زبان علی فّتاح، به شهادت مریم و مهتاب اختصاص می‌یابد و پایان داستان را تا حدی معلوم می‌کند. یعنی از سال ۱۳۱۲ به سال ۱۳۶۷ می‌رسد و دربارهٔ حوادث بمباران تهران صحبت می‌کند. بازی با کلمات و گاه مجادله با نویسندهٔ داستان، خواننده را حیرت‌زده می‌کند. گاهی برای نوشتن، به نگارش خود کار دست می‌زند؛ در فصل «دوی او»، ابتدا از دروغ صحبت می‌کند، بعد ناگهان به گریه و قیمة عزاداری ربط می‌دهد و سپس وارد حوادثی که در فرانسه بوده است، می‌شود. در آخر نیز گیج می‌شود و می‌نویسد: «گریه را می‌گفتم یا کریم را یا خنده را یا مه‌تاب را یا دروغ را یا دریانی را یا

خودم را یعنی علی را؟! یا علی را می‌گفتم. یا علی مددی» یا در اواخر فصل «سه» او» نیز چنین وضعیتی وجود دارد، شخصیت اصلی داستان هر چه را که ناخودآگاه به ذهنش می‌رسد، می‌نویسد، بدون اینکه کلمات ربطی داشته باشند: «او که باید عکس بگیرد، حکماً خودش عکس می‌گیرد... یا علی مددی! زنده گی گذر هفت کور است. برای همین است که می‌گذرد و برای همین است که می‌گذرند. نمی‌دانم... اما من بیش‌تر گذرها را از خودم درآورده‌ام... یا نه... نمی‌دانم... شاید گذرها بیش‌تر من را از خودم درآورده‌اند... چه می‌گویم؟! زنده گی محل گذر است. گذر خدا، گذر هفت کور، گذر پوست؛ همان که گذرش به دباغ خانه می‌... افتاد (امیرخانی، ۱۳۸۸: ۱۱۸).

علی فتّاح در فصل‌های مربوط به خود، آشفتگی و درگیری ذهنی دارد و آنها را قبل از تکلم به نگارش درمی‌آورد. در همه این فصل‌ها، در هم ریختگی زمانی و جابه‌جایی زمان وجود دارد. علی مدام یاد خاطرات گذشته و آینده می‌افتد و در میان حرفش، ناگهان به آینده یا به گذشته بر می‌گردد.

حضور رؤیا و واقعیت را در فصل‌های مربوط به علی فتّاح، می‌توان دید که روح پدر علی ناگهان در خیابان دیده می‌شود و علی با او صحبت می‌کند: «یک بار هم پدرم را دیدم؛ در خیابان مختاری. با یک آهن فروش دعوا می‌کرد. آهن فروش کنار قپان ایستاده بود. آرام آرام، روی پای لنگش تکان می‌خورد و من و من می‌کرد. اما بابا با عصبانیت می‌گفت سر و صدا دارد آهن فروشی. کسبت مزاحم پیرزن همسایه‌ات شده. پیرزن صبح‌ها را باید راحت بخواند. از آن گذشته با هر صدایی که از آهن در می‌آید، دل پیرزن می‌ریزد. آهن فروش کوتاه آمد و به گمانم هفته بعدش بن کن کرد و رفت تو یک محله دیگر. یا شاید هم پیرزن بن کن شد به یک محله دیگر؟! درست خاطر من نیست، اما آن موقع، من هفده-هجده ساله بودم. چند سالی بعد از مرگ بابا می‌شد. جخ حتماً دوباره می‌گویی، چه جوری بابای مرده‌ات را دیده‌ای عجب کار هجوی است این نویسنده گی! (رجوع کنید به چهار او) حکماً باید الکی، سیاه کاری کنم که بابا را در خواب دیدم تا خواننده گان محترمت احساس واقعیت کنند! آن وقت تکلیف آهن

فروش و پیرزن چه می‌شود؟ آنها که در خواب بن کن نشدند به یک محله دیگر. هنوز کلی زنده اند و این قضیه را در بیداری و نه در خواب به خاطر دارند. البته نه این که فکر کنی این قضیه برای من خیلی عادی بود و هر روز اتفاق می‌افتد... نه! مه خودم هم چار شاخ ماندم وقتی بابا را دیدم... اول خیال کردم تشابه قیافه است، اما بعد خودِ بابا جلو آمدند و من را در آغوش گرفتند. تنگ... نه که بگویی روح بود یا شیخ یا... خودِ بابا بود» (همان: ۲۶۸).

در ادامه، روح پدرش وقتی می‌بیند علی باور ندارد که خواب است یا بیدار، با او صحبت می‌کند: «علی من! خیال می‌کردم بزرگ شدی ... گفتم این بار بینمت ... نمی‌دانستم که هنوز در قید و بند این حرف‌های خاله زنکی هستی ... مرده یا زنده ندارد که پسر! این نقل‌ها چیست؟ وقتی یک پیرزن شب‌ها خواب ندارد، زنده‌ها هم حواس شان نیست، وظیفه م افتد به گردن ما دیگر ... مرده و زنده ندارد که ... آن طرف گذر را نگاه کن» (همان).

۲-۳- بررسی شخصیت‌های رمان بر اساس کهن الگوها

در این بخش به روان‌کاوی شخصیت‌های این داستان براساس نظرات یونگ، به خصوص نظریه او درباره ناخودآگاه جمعی و کهن الگوها می‌پردازیم.

کارل گوستاو یونگ (Carl Gustav Jung) برجسته‌ترین شاگرد فروید (Freud) بود. یونگ، مدت ۶۰ سال از زندگی خود را صرف شناخت روان پیچیده انسان و شیوه‌های برطرف کردن مشکلات آن کرد. نظریه یونگ را به ویژه به علت تأکیدی که بر ناخودآگاه دارد، می‌توان به عنوان یکی از نظریه‌های مهم روان‌کاوی به شمار آورد. با این وجود این نظریه با نظریه فروید تفاوت‌های چشمگیری دارد (شاملو، ۱۳۸۲: ۴۵).

نظریه یونگ از این جهت با نظریه دیگران متفاوت است و آن از نظر اهمیت است که او برای عوامل نژادی و تکاملی در ساخت شخصیت قایل است. یونگ شخصیت هر فرد را محصول تاریخ قرون و اعصار اجداد او می‌داند. مبنای شخصیت به نظر او قدیمی، ابتدایی، فطری، ناخودآگاه و جهان‌شمول است (همان).

یونگ برای اشاره به ذهن، اصطلاح «روان» را به کار می برد و روان را متشکل از سه سطح می دانست: هشیاری، ناهشیاری شخصی، ناهشیاری جمعی. «من» یا «ایگو» در مرکز هشیاری است و با مفهومی که از خودمان داریم یکی است. و شامل ادراکات و خاطره هاست و راه ارتباط ما با واقعیات می باشد. ناهشیار شخصی شامل خاطرات، تکانه‌ها، آرزوها و ادراکات ضعیف و مقدار بیشماری از دیگر تجارب مربوط به زندگی فردی است که سرکوب یا فراموش شده‌اند (شولتز، ۱۳۷۰: ۲۹۹).

به نظر یونگ، انسان دو ناخودآگاه دارد: یکی ناخودآگاه جمعی و دیگری شخصی. ناخودآگاه شخصی به تجربیات فردی انسان مربوط است و ناخودآگاه جمعی در کهن الگو خود را نشان می دهد. ضمیر ناخودآگاه شخصی شامل خاطرات فراموش شده و واپس زده و تجسمات ناخوشایند است؛ اما ناخودآگاه جمعی که ابتدا در سال ۱۹۱۲ م به تصاویر ازلی تغییر شد و در سال (۱۹۱۷ م.) با نام آرکی تایپ مطرح شد، از محتویاتی تشکیل می شود که همگانی است و می تواند به تعداد افراد ظهور کند (یونگ، ۱۳۸۳: ۸۸).

یونگ گرایش‌های ارثی موجود در ناهشیار جمعی را کهن الگو (آرکی تایپ) می نامد و این گونه تعریف می کند: «تصور صورت مثالی ناشی از مشاهده مکرر مثلاً اساطیر و قصه‌های پریان در ادبیات جهان است که دارای نقش‌های معین‌اند و در همه جا ظاهر می‌شوند. ما این نقش‌ها را در خیال‌پردازی‌ها، رویاها، هذیان‌ها و اوهام افرادی می‌بینیم که امروز زندگی می‌کنند. این تصاویر و تداعی معانی کلاسیک، همان چیزی است که من آن را تصورات مثالی می‌خوانم ... این تصورات ما را تحت تأثیر قرار می دهند، بر ما نفوذ می‌کنند و مفتونمان می‌سازند» (یونگ، ۱۳۷۱: ۴۰۵).

مؤلف کتاب «با یونگ و سهروردی»، درباره کهن الگو از دیدگاه یونگ، می‌نویسد: «ناخودآگاه جمعی گنجینه‌ای از خاطره آثاری که آدمی از نیاکان بسیار دور دست و حتی رده‌های تکاملی غیر انسانی خود به ارث برده برده است... یونگ این تجارب و معلوماتی را که از نیاکان ما به ما ارث رسیده‌اند و

ناخودآگاه جمعی ما از آنها تشکیل یافته است، آرکه تایپ یا الگوهای باستانی می‌خواند. احساس، ادراک و اندیشیدن و ... آدمی تا حدی مطابق این مفاهیم و الگوهای کهن و باستانی صورت می‌گیرند؛ یعنی این مفاهیم در مواجهه با امور واقعی این جهان برون‌افکنده می‌شوند و به صورت محسوسات و مدرکات در می‌آیند. شاید با اندکی مسامحه بتوان گفت که این امور مصادیق آن مفاهیم واقع می‌شوند» (بتولی، ۱۳۸۸: ۲۲).

کهن‌الگوهایی که در رشد و تکوین شخصیت هر فرد می‌توانند نقش داشته باشند و گرایش و توجه به آنها در همهٔ آدمیان بالقوه وجود دارد:

۲-۳-۱- کهن‌الگوی مادر

یکی از انواع کهن‌الگوهای شخصیت، مادر است که دارای این خصوصیات است: «شفقت و شوق مادرانه، فرزاندگی، رفعت روحانی که برتر از دلیل و برهان است، هر انگیزه‌یاری دهنده و هر چه مهربان است، هر آنچه می‌پروراند و مراقبت می‌کند و هر آنچه رشد و باروری را در برمی‌گیرد» (یونگ، ۱۳۶۸: ۲۶). این کهن‌الگو در داستان من او، تا حدودی، در شخصیت مادر علی وجود دارد؛ شفقت و دلسوزی مادرانه و باروری و مراقبت که این موارد به خصوص بعد از کشته شدن پدر علی، بیشتر مشاهده می‌گردد.

مادر علی (مامانی) همیشه نگران این است که فرزندانش ضرر و آسیبی بینند. دربارهٔ مریم همیشه نگران رفتارهای اوست و مراقب است تا رفتارهایشان طبق اصول و رسوم زمانه باشد (امیرخانی، ۱۳۸۸: ۷۷). در مورد علی نیز همیشه در هراس است که دوستی او با کریم به ضرر او نباشد؛ چون کریم در سطح خانوادگی آنها نیست و مامانی همیشه به علی این مورد را گوشزد می‌کند.

در نظریهٔ دیگری که در کتاب مبانی نقد ادبی از ویلفرد گرین، وجود دارد؛ علاوه بر کهن‌الگوی مادر که ذیل زن کهن‌الگویی می‌آورد، کهن‌الگوی جفت روح را ذکر می‌کند؛ در واقع می‌توان همان مادینه روان یا آنیما به حساب آورد که جفت روحی شخصیت مرد است و آنیما (مادینه روان) مظهر طبیعت زنانه ناخودآگاه مرد است. از نظر گرین «جفت روح شامل: چهرهٔ سوفیا، مادر مقدس،

شاهزاده خانم یا بانوی زیبا (مظهر الهام و ارضای معنوی) است» (گرین و دیگران، ۱۳۸۵: ۱۶۵)، مورد آخر، در داستان من او، درباره شخصیت مهتاب صدق می کند که از همان موقع توگد، تا زمانی که هفت سالش می شود و تا زمانی که شهید می شود، مورد نظر علی است. حتی علی از طریق عشق به او، می تواند با یاری درویش مصطفی از خود رها شده و به تعالی (وحدت درونی) در دیدگاه مزلو برسد.

در واقع مهتاب مظهر ارضای معنوی و الهام است. توگد او در حالی رخ می دهد که حاج فتاح در خوابی، سیدی نورانی را می بیند، که او را از توبه قبول شده همراه با سود و فایده ای که عایدش می شود، با خبر می کند و او از این فایده که همان توگد مهتاب است، بسیار متعجب می شود: «فتاح در مانده بود که تولد بچه اسکندر چه دخلی به او دارد. سید نورانی چه می گفت؟ یک بچه مفو، تازه آن هم مال کسی دیگر، چه فایده ای برای او دارد؟» (همان: ۳۱). نویسنده با این سؤال، خواننده را متوجه شخصیتی مهم، در زندگی علی می کند.

۲-۳-۲- کهن الگوی پیر خردمند

کهن الگوی پیر خردمند از دیدگاه یونگ زمانی برای فرد پدیدار می شود که «انسان نیازمند درون بینی، تفاهم، پند نیکو، تصمیم گیری و برنامه ریزی است و قادر نیست به تنهایی این نیاز را برآورد. پیر دانا این کمبود معنوی را جبران و محتویاتی را برای پر کردن این خلأ عرضه می کند، پیر راه های رسیدن به مقصود را می داند و به قهرمان نشان می دهد (یونگ، ۱۳۶۸: ۲۶).

این کهن الگو را در داستان «من او»، می توان در شخصیت درویش مصطفی دید. حالات و رفتارهای این شخصیت در داستان، به گونه ای فراواقع و سوررئال است؛ به گونه ای که خانه و مکانی ندارد و زمانی که علی را به خانه خود می برد؛ او بسیار متعجب می شود، زیرا یکی از دغدغه های ذهنی اش دیدن خانه او بوده است. این شخصیت در همه زمان ها و مکان ها حضور دارد؛ حتی در فرانسه در کلیسایی مانند کشیش ظاهر می شود و علی در حضور او تمام حوادث زندگی اش را، و به قول خودش: «... و همه چیز را برایش اعتراف کردم. از اول تا آخر: از

فصل یک من. سال هزار و سیصد و دوازده شمسی... تا «یا علی مددی!» فصل من او، فصل آخر...» (امیرخانی، ۱۳۸۸: ۱۱۱).

درویش مصطفی از شخصیت‌های، شگفت‌انگیز کتاب است که در اواخر کتاب تا حد معصومان و نماینده خدا روی زمین بالا می‌رود. در محاورات روزمره، جملات عادی از زبانش خارج نمی‌شود؛ البته جملاتی که بیشتر ذهن خواننده را می‌پیچاند، به گونه‌ای که دنبال راهی برای حل معادله عبارت‌ها و دلیل همه چیز دانی او می‌گردد:

«تنها بنایی که اگر بلرزد محکم‌تر می‌شود، دل است! دل آدمی زاد باید مثل انار چلاندش تا شیره‌اش در بیاید... حکماً شیره‌اش هم مطبوعه»
 «قبول حق... عاشقی که هنوز غسل نکرده باشه، حکماً عاشقه، نفسش هم تیر که... یا علی مددی!» (همان: ۱۲۲).

هنگام عقد هلیا و هانی روح درویش مصطفی حضور می‌یابد و خطبه عقدشان را می‌خواند، اگر چه حضور او برای آنها عجیب است، زیرا قاعدتاً تا آن زمان باید فوت کرده باشد.

۲-۳-۳- کهن الگوی قهرمان

قهرمان این داستان، علی فتاح است. او با همکاری نویسنده، داستان زندگی‌اش را می‌نویسد و فصل‌هایی از این داستان به او اختصاص دارد. شخصیت واقعی و خود ساخته قهرمان را می‌توان در فصل‌هایی که خودش نوشته است، از روی کلمات و عبارات خاص و گاه نمادین او دریافت.

قهرمان داستان برای رسیدن به عشق حقیقی، سه مرحله را که کهن الگوهای موقعیت هستند، طی می‌کند:

الف- جست و جو

قهرمان در جست و جوی عشق است؛ اگر چه خودش معتقد است که از همان روزهای اول زندگی، عاشق مهتاب بوده است. عشق او ابتدا کوچک و محدود است؛ ولی کم کم به کمک پیر خردمند این عشق زیباتر می‌شود. قهرمان در طول حوادثی که برایش رخ می‌دهد، شخصیتی کامل‌تر و پخته‌تر می‌شود.

ب- نوآموزی

در این مرحله، قهرمان داستان برای گذر از مرحله بی‌خبری و جهل به بلوغ اجتماعی و معنوی یعنی نیل به پختگی و تبدیل شدن به عضو تمام‌عیاری از گروه‌های اجتماعی‌اش، آزمون‌های بسیار دشواری را از سر می‌گذراند. نوآموزی، شامل سه مرحله مجزا است: جدایی، تغییر و بازگشت؛ که نمودی از کهن‌الگوی مرگ و تولد دوباره است؛ یعنی انسان با مرگ، فانی نمی‌شود و بعد از مرگ زندگی دوباره و حقیقی می‌یابد (گرین و دیگران، ۱۳۸۵: ۱۶۵).

قهرمان این داستان، در این مرحله با مبارزه در برابر سایه (ذال محمد)، عشق مادی خود را به عشق الهی تبدیل می‌کند؛ در واقع او برای تکامل و وحدت درونی خویش نیز تلاش می‌کند تا به بلوغ روحانی نیز برسد. در این مرحله، قهرمان مورد آزمایش‌های زیادی قرار می‌گیرد. سایه (ذال محمد) سعی دارد با پیشنهاد پرداختن به جنبه‌های مادی عشق، خود را ارضا کند؛ ولی، مهتاب از علی جدا می‌شود (جدایی) و علی تا زمان زیادی در گیر خود و پرداختن به ظواهر دین می‌شود و با درون‌گرایی و انزوا از دیگران جدا می‌شود؛ ولی باز با تلاش درویش مصطفی (پیر خردمند)، دوباره از خود بیرون می‌آید و بالاخره می‌تواند عشق خود را تعالی ببخشد (بازگشت).

ج- فداکاری

در این مرحله، قهرمان داستان در حالی که به خودآگاهی و وحدت درونی رسیده است، جان خود را در راه عشق حقیقی فدا می‌کند. در پایان این داستان، می‌توان قهرمان را دارای شخصیتی متکامل و خودساخته دید که با تعادل میان درون و بیرون وجود خود و پاکی و عفت درباره عشق، به وحدت رسیده است و چنین شخصیتی از نظر پیر خردمند شایستگی رسیدن به جایگاه شهیدان را دارد. علی می‌تواند به مفهوم واقعی این سخن برسد؛ همان‌طور که درویش مصطفی درباره او گفت: «مَنْ عَشَّقَ فَعَفَّ ثُمَّ مَاتَ مَاتَ شَهِيدًا»؛ یعنی همان تولد دوباره و شهادت.

۲-۳-۴- تصاویر و نمادهای کهن‌الگویی

الف- اعداد

مهم‌ترین این نمادها عبارت است از اعداد کهن الگویی مانند سه که نماد آگاهی روحانی و وحدت است؛ چهار یادآور دایره که چرخه زندگی، چهار فصل، اصل مادینه، زمین، طبیعت و چهار عنصر اولیه نمودهای آن هستند و هفت قوی‌ترین همه اعداد که نشان کامل شدن دایره و نظم مطلق است و از ترکیب عدد سه و چهار تشکیل می‌شود (گرین و دیگران، ۱۳۸۵: ۱۶۶).

در داستان «من او»، هفت کور که ابتدا در محله خانی آباد هستند و مربوط به زمان و مکان خاصی نمی‌باشند، در همه جا حضور دارند و در همه زمان‌ها نیز دیده می‌شوند که نشان دهنده فرا واقعیت بودن این هفت شخصیت است. آنها در پیاده‌روها می‌نشینند و از مردم طلب کمک می‌کنند.

در عدد هفت، این هفت شخصیت می‌توان نشانه‌ها و نمادهای کهن الگویی را دید؛ در واقع، هفت قوی‌ترین عدد در دیدگاه کهن الگویی است و نماد ترکیب دو عدد می‌باشد؛ یعنی سه = نماد آگاهی روحانی، و چهار = چهار عنصر اولیه و چهار فصل که مجازاً همان زندگی و چرخه حیات است. پس این هفت کور، نماد زندگی همراه با آگاهی روحانی و وحدت می‌باشند.

شخصیت اصلی داستان در یکی از فصل‌هایی که مربوط به خودش است، درباره زندگی و ارتباط آن با هفت کور می‌نویسد: «زندگی گذر هفت کور است. برای همین است که می‌گذرد و برای همین است که می‌گذرند. نمی‌دانم ... شاید گذرها بیش‌تر من را از خودم در آورده‌اند ... چه می‌گویم؟! زنده‌گی محل گذر است. گذر خدا، گذر هفت کور، گذر پوست؛ همان که گذرش به دباغ خانه می‌... افتاد» (امیرخانی، ۱۳۸۸: ۱۱۸). پس از نظر علی، زندگی یعنی گذری که از آن با وحدت و آگاهی روحانی باید عبور کرد.

در قضیه کشف حجاب مریم به وسیله سرکار عزتی، وقتی که علی و بسیاری از دوستان و نزدیکان حاج فتاح در صدد مقابله و انتقام‌گیری از او هستند، ناگهان خبر می‌رسد عزتی کشته شده و روی جسد او هفت ضربه چاقو است. بالاخره هم مشخص نمی‌شود، چه کسی او را کشته است. این هفت ضربه نوعی نماد و نشانه کهن الگویی می‌باشد.

وقتی نویسنده، داستان را آغاز می کند، مهتاب هفت ساله است و مدام در توصیف شخصیت او از این جمله استفاده می کند «تازه هفت ساله شده بود».

در فصل آخر، نویسنده به سراغ شخصیت اصلی داستان می رود که در محله خانی آباد ناگهان، هفت کور را می بیند و با آنها گفت و گو می کند: «دارم دیوانه می شوم. می روم و جلو صف شان روی زمین می نشینم. با تعجب می پرسم: - یعنی یک دور، دور دنیا گشته اید؟! کور می خندد و می گوید:

- رجوع کنید به سه او! علی فتاح یک بار این را پرسید، جوابش را هم گرفت! همان جواب او را به تو می دهم: یک دور، دور دنیا گشته ام، اما به ز شمایم که هزار دور، دور خودتان چرخیده اید ... دست کم با همین چشم هایی که ندارم، دنیا را دیده ام... - چی دیدی؟ - ما رأیتُ الا جمیلاً! (همان: ۴۰۸).

بعد از این گفت و گو، هفت کور به صورت کنایه، مرگ علی فتاح را، پیش بینی می کنند.

ب- رنگ ها

سرخ که نمودار خون، قربانی، شهوت شدید، بی نظمی و اختلال است؛ سبز که نشان شور و احساس، امید و باروری است؛ سیاه که نماد آشوب، رمز و راز و ناشناخته ها و مرگ است، سفید که نماد معصومیت و بی زمانی است (گرین و دیگران، ۱۳۸۵: ۱۶۶).

در این داستان می توان رنگ هایی چون سبز را، زمانی علی در کافه ای، در فرانسه، منتظر رسیدن مهتاب است، ناگهان درویش مصطفی را در کنار خود می بیند، با موها و لباس های سبز که این تصویر را می توان در کهن الگوی پیر خردمند دید و نشان دهنده شخصیتی پرشور و با احساسات ماورائی است.

اگرچه درویش مصطفی در این داستان همیشه با موها و لباس های سفید ظاهر می گردد که نماد معصومیت و بی زمانی این شخصیت است. البته علی فتاح با دیدن درویش مصطفی که موهایش سبز شده متعجب می شود: «قیافه اش زنده بود، جان داشت، ولی ... تمام موهایش سبز شده بود. همین طور، ریش ها و لباس هایش. انگار تمامی سفیدی هایش سبز شده بودند. نمی توانید تصور کنید؛ آن موهای

سفید، شده بودند مثل یک دسته علف سبز تازه که با شب نم صبح دم خیس شده باشند؛ رنگ چمن. لباس هایش هم سبز سبز» (امیرخانی، ۱۳۸۸: ۵۶).

رنگ‌های دیگری نیز در این داستان که دارای نماد کهن الگویی باشند، وجود دارد. مانند رنگ سرخ لبان مهتاب که توسط علی توصیف می‌شود، یا عطر گل یاس که از لبان مهتاب به بیرون پراکنده می‌شود که گل یاس سفید است و نماد معصومیت و پاکی است، یا هفت کور لباس‌های سیاه و کدوری می‌پوشند که این رنگ‌ها گاه نماد ناشناخته بودن و رمز و راز است، یا ذال محمد لباس‌هایی با رنگ‌های زننده و جذاب می‌پوشد که نشان دهنده سعی و تلاش سایه برای فریب علی است.

۲-۳-۵- کهن الگوی فردیت یابی

کهن الگوی فردیت‌یابی، روشنگر لایه‌های شخصیت در نظریه روانکاوی یونگ است که استقلال فرد را از دیگران به لحاظ شخصیتی نشان می‌دهد. این لایه‌ها عبارتند از:

الف- سایه

این کهن الگو شامل غرایزی است که از گونه‌های پست‌تر به ما منتقل شده‌اند. بخشی از این ماهیت حیوانی گذشته ماست سایه همچنین شامل کهن الگوهای گناه نخستین، شیطان و دشمن است (لان‌دین، ۱۳۷۸: ۲۹۲).

در داستان من او این کهن الگو را می‌توان هم در درون شخصیت اصلی داستان (علی) دید که امیال و هوس‌ها و غرایز پست و حیوانی او را شامل می‌شود که در اواخر داستان برای رسیدن به امیال خود و ارضای آنها، به این قسمت از وجود خود پناه می‌برد و نیز می‌توان سایه را در شخصیتی به نام ذال محمد دید که تمام عمر خود را صرف ارضای امیال و هوس‌ها کرده و موفق می‌شود تا علی را نیز به این راه بکشاند و علی نهایتاً توسط درویش مصطفی (پیرخردمند) رهایی می‌یابد.

ذال محمد فردی گمراه‌کننده و مشکوک از نظر دیگران است که با ظاهری فریب‌دهنده و دین‌شناس به علی نزدیک می‌شود:

«- خدا نماز همه را قبول کند... اما عزب‌ها بدانند که نمازشان به این راحتی

قبول نمی‌شود!

کسی چیزی نگفت درویش که روی سجاده جلو نشسته بود برگشت دستی به ریش سفیدش کشید و بلند گفت: حتماً پاری‌ها مسجد نیامدن شان بهتر است. نماز نخواندنشان به تر است. وعظ نکردن شان به تر است ...

زال محمد، سری به تأسف تکان داد و گفت: از خودم که نمی‌گویم درویش! همه اش توی کتاب آمده است.

درویش مصطفا گفت: - آن کتاب تو به درد نیزه معاویه هم نمی‌خورد ... لعن علی عدوک یا علی (امیر خانی، ۱۳۸۷: ۳۵۱).

ب- آنیما و آنیموس

آنیما مظهر طبیعت زنانه ناخودآگاه مردان و آنیموس مظهر طبیعت مردانه ناخودآگاه زن است. آنیما در سیستم زنده مرد، نقش بسته و ذخیره تمام احساساتی است که زن به وجود آورده است و همیشه ناخودآگاهانه محبوب منعکس می‌شود (آفرین، ۱۳۸۸: ۱۵).

آنیما را در داستان «من او» می‌توان در شخصیت علی دید که تصویر زیبایی و حالات مهتاب در ذهن او نقش بسته است و هر زمان که مهتاب را می‌بیند، ناخودآگاه احساسی به او دست می‌دهد در صورتی که مهتاب از نظر مردم عادی، و از لحاظ خانوادگی با علی تناسبی ندارد؛ ولی تصویر مهتاب از همان کودکی در ناخودآگاه علی است.

در قسمت‌هایی از داستان، آنیموس شخصیت مهتاب را می‌توان در احساسات او نسبت به علی مشاهده کرد. هر مردی در جهان بیرون برای آنیمایی ذهن خود فرافکنی می‌کند، به طوری که مؤلف مقاله «بررسی رمان شازده احتجاج از دیدگاه یونگ»، معتقد است: «این فرافکنی‌های بیش از ما باعث منزوی شدن ذهن از محیط پیرامون است، و فرد را به توهم و درون‌گرایی و انزوا می‌کشاند» (آفرین، ۱۳۸۸: ۱۵).

فرافکنی بیش از حد علی نیز سبب درون‌گرایی او می‌شود تا اینکه سرانجام درویش مصطفی، وی را از این درون‌گرایی و پرداختن به خود نجات می‌دهد.

ج- پرسونا

پرسونا یا نقاب همان شخصیتی است که ما از خود در برابر دیگران نشان می‌دهیم. همان آداب و رسوم اجتماعی ماست. از کهن الگوهای مهم مورد نظر یونگ و یکی از واحدهای تقسیم روان آدمی است. «پرسونا به مفهوم ماسک یا نقابی

است که بازیگران در یونان قدیم به چهره می‌گذاشتند. منظور یونگ از این اصطلاح، صورتی است که فرد با آن در اجتماع ظاهر می‌شود؛ اما در واقع، این جامعه است که پرسونا یا نقاب خاصی را به شخص تحمیل می‌کند. پرسونا شخصیت اجتماعی یا نمایشی فرد است و شخصیت واقعی و خصوصی فرد در زیر این نقاب قرار دارد» (یونگ، ۱۳۷۱: ۴۰۱).

در این داستان، پرسونای هر فرد همان چهره ای است که هر کس در برابر جامعه خود نشان می‌دهد. همان توقعی که هر کس از اطرافیان خود دارد و تصوّراتی است که مثلاً علی از هفت کور، درویش مصطفی، مهتاب، مریم، مامانی، باب جون و ... دارد یا تصویری که مهتاب از علی و ... یا تصویری که مردم از مامانی، علی و ...

چهره مهتاب در نزد علی با شخصیت اجتماعی او از دیدگاه همکلاسی هایش فرق می‌کند یا چهره اجتماعی درویش مصطفی در نزد مردم که او را دیوانه می‌پندارند با چهره اجتماعی او در نزد حاج فتح و علی فرق می‌کند. در واقع این تأثیر جامعه است که هر کس از خود نقابی را می‌سازد. توقعات جامعه نقاب‌ها را می‌سازد.

د- خود

مهم‌ترین نظام شخصیت است و تلاش ما را برای وحدت و یکپارچگی نشان می‌دهد؛ یعنی هر چه شخصیت نمی‌کند، جنبه‌های درون شخصیت خود را منظم و یکپارچه کند، به کهن‌الگوی خود دست یابد. علی فتح در پایان این داستان به کهن‌الگوی خود دست می‌یابد، او که با یاری پیر خردمند می‌تواند تمام جنبه‌های وجودی‌اش را هماهنگ کند و به شخصیتی یکپارچه تبدیل شود.

۳- نتیجه‌گیری

«من او» یک رمان تاریخی و جامعه‌شناختی است که قابلیت تطبیق با الگوهای روان‌شناختی را دارد. امیرخانی به روایت زندگی یک خانواده با شخصیت‌های ضد و نقیض از روزگار حاکمیت استبدادی رضاخان تا پس از دفاع مقدس می‌پردازد. وی در ضمن این گزارش تاریخی و جامعه‌شناختی با

تطبیق اجزای نظریه کارل گوستاو یونگ (کهن الگوی مادر، پیر خردمند، قهرمان، فردیت یابی...) با شخصیت های رمان، به ساحت روان‌شناسی نزدیک می‌شود. آشفستگی‌های زمانی، آمیختگی رؤیا و واقعیت، تکرار جملات و نگارش خود به خودی، از جمله ویژگی‌های است که شیوه جریان سیال ذهن را در ذهن مخاطب تداعی می‌کند. جست و جو، نوآموزی و فداکاری، کهن الگوهای موقعیت برای رسیدن قهرمان به عشق حقیقی هستند؛ همچنین وی از کهن الگوی اعداد و رنگ‌ها با معانی نمادین بهره می‌گیرد. آنیما (مهتاب)، و خود (مهم‌ترین نظام شخصیت) دو عامل رسیدن راوی یا علی‌فلاح به وحدت و یکپارچگی درونی هستند. انصافاً که این رمان مهر تأییدی بر پیوند عمیق و دیرینه دریافت‌های روان‌شناختی در عرصه ادبیات است.

یادداشت‌ها

۱-ص ۶، این شیوه از جمله جدیدترین و جذاب‌ترین و در عین حال پیچیده‌ترین مباحث ادبیات در اوایل قرن بیستم محسوب می‌شود. جریان سیال ذهن، توسط ویلیام جیمز ابداع گردید و اولین بار در کتاب «اصول روانشناسی» وی معرفی شد تا بیانگر جریان مستمر افکار و اندیشه‌های موجود در یک ذهن بیدار و فعال باشد. در آثار بسیاری از رمان‌نویسان قرن بیستم از جمله «جیمز جویس» و «ویلیام فاکنر» می‌توان قسمت‌های طولانی و متعددی را یافت که تنها تراوشات درونی ذهن یکی از شخصیت‌های داستان را متفاوت از ترتیب و ساختار معمول دستوری و حتی معنایی پیش روی خواننده می‌گذارند (مقدادی، ۱۳۷۸: ۱۹۰).

فهرست منابع

الف- کتاب‌ها

- ۱- امیرخانی، رضا، (۱۳۸۸)، **من او**، چاپ بیست و یکم، تهران: سوره مهر.
- ۲- بارونیان، حسن، (۱۳۸۸)، **شخصیت پردازی در داستان‌های کوتاه دفاع مقدس**، تهران: بنیاد حفظ آثار و نشر ارزش‌های دفاع مقدس.
- ۳- بتولی، سید محمد علی، (۱۳۸۸)، **با یونگ و سه‌رودی**، چاپ دوم، تهران: اطلاعات.
- ۴- حجازی، بهجت‌السادات، (۱۳۸۹)، **طیبیان جان** (گرایش‌های روان‌شناختی و روان‌درمانی در اشعار عطار و مولانا)، مشهد: دانشگاه فردوسی مشهد.
- ۵- شاملو، سعید، (۱۳۶۸)، **مکتب‌ها و نظریه‌ها در روانشناسی شخصیت**، تهران: رشد.

- ۶- شولتز، دوان پی، و دیگران، (۱۳۷۰)، **تاریخ روانشناسی نوین**، ترجمه علی اکبر سیف و دیگران، تهران: رشد.
- ۷- عبداللّه‌یان، حمید، (۱۳۸۱)، **شخصیت و شخصیت‌پردازی در داستان معاصر**، تهران: آن.
- ۸- گرین، ویلفرد، و دیگران، (۱۳۸۵)، **مبانی نقد ادبی**، ترجمه فرزانه طاهری، چاپ چهارم، تهران: انتشارات نیلوفر.
- ۹- لاندین، رابرت ویلیام، (۱۳۸۲)، **نظریه‌ها و نظام‌های روانشناسی** (تاریخ مکتب‌های روانشناسی)، ترجمه یحیی سید محمدی، تهران: سمت.
- ۱۰- مقدادی، بهرام، (۱۳۷۸)، **فرهنگ اصطلاحات نقد ادبی: از افلاطون تا عصر حاضر**، تهران: فکر روز.
- ۱۱- میرصادقی، جمال، (۱۳۷۶)، **عناصر داستان**، چاپ سوم، تهران: سخن.
- ۱۲- _____ و میرصادقی، میمنت، (۱۳۷۷)، **واژه‌نامه هنر داستان نویسی**، تهران: مهناز.
- ۱۳- یونگ، کارل گوستاو، (۱۳۶۸)، **چهار صورت مثالی**، ترجمه پروین فرامرزی، مشهد: آستان قدس رضوی
- ۱۴- _____، (۱۳۷۱)، **خاطرات، رؤیاهای، اندیشه‌ها**، ترجمه پروین فرامرزی، مشهد: آستان قدس رضوی.
- ۱۵- _____، (۱۳۸۳)، **روانشناسی ضمیر ناخودآگاه**، ترجمه محمدعلی امیری، تهران: علمی فرهنگی.

ب- مقالات

- ۱- آفرین، فریده، (۱۳۸۸)، **پرسی رمان شازده احتجاب از چشم انداز نظریات یونگ**، فصلنامه نقد ادبی، سال دوم، شماره هفتم، صص ۳۵-۱۰.
- ۲- علایی مشیت، (۱۳۸۰)، مقاله «**ادبیات و روان‌شناسی**»، کتاب ماه ادبیات و فلسفه، اردیبهشت، صص ۲۴-۱۸.
- ۳- محمودی، محمد علی، (۱۳۸۷)، **پرسی روایت در بوف کور هدایت**، مجله زبان و ادبیات فارسی دانشگاه سیستان و بلوچستان، سال ششم.
- 4- Jacques Lacan, "Hommage fait a marguerite Duras, du Ravissement de loi v,stein" , cahiers Renaud, Barreuls, 53,p 9, 1965.
- 5- Sigmund Freud, "Dostoievsky and parricide", The standard Edition of complete psychological works. James strachey (London: Hogarth and Institute of psycho- Analysis. Vol.21,1986.