Doi: 10.22059/jor.2019.128635.1243
شاپای الکترونیکی: ۷۰۹۲-۲۵۸۸؛ شاپای چاپی (issn): ۴۱۳۱-۲۵۸۸
نشانی اینترنتی مجله: http//jor.ut.ac.ir، پست الکترونیک: pajuhesh@ut.ac.ir

سفر قهرمانی کهن‌الگویی در *ملکوت* بهرام صادقی

سولماز مظفری*
مدرس زبان و ادبیات فارسی، گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه فرهنگیان، تهران، ایران

(تاریخ دریافت: ۹۴/۰۵/۰۴، تاریخ تصویب: ۹۴/۱۲/۱۱، تاریخ چاپ: دی ۱۳۹۸)

چکیده

نقد کهن‌الگویی از نظریه‌های مدرن نقد ادبی و مبتنی بر نقد روان‌شناختی است که براساس آرای یونگ بنا شده است. در این نوع نقد، ضمن مطالعه و بررسی کهن‌الگوهای یک اثر، چگونگی جذب آن‌ها توسط ذهن خالق اثر نشان داده می‌شود. برپایهٔ این مطالعات، سفر قهرمانی برای رسیدن به کمال فردیت با تکیه بر حضور کهن‌الگوها در زندگی هر فرد میسر است. هدف پژوهشگر، بررسی رمان ملکوت نوشتهٔ بهرام صادقی از منظر نقد کهن‌الگویی با تکیه بر مبانی فکری کارول. اس. پیرسون[1] و هیو. کی. مار[2] برپایهٔ کهن‌الگوهای دوازده‌گانه بیداری قهرمان درون است. پژوهشگر ضمن آشنایی اجمالی با این کهن‌الگوها، نشان می‌دهد شخصیت‌های داستانی نیز با تجلّی این کهن‌الگوها می‌توانند در فرایند تفرّد گام می‌نهند و سفر قهرمانی را پیش می‌گیرند. نتایج این مقالهٔ تحلیلی و توصیفی نشان می‌دهد در رمان *ملکوت* شخصیتی ضدقهرمان سفر درونی را طی می‌کند و این اثر به دلیل رویکرد روان‌شناسی خود، برپایهٔ نظریات کهن‌الگویی قابل تحلیل است.

واژه‌های کلیدی: نقد کهن‌الگویی، سفر قهرمانی شخصیت، ملکوت، بهرام صادقی.

---

* E-mail: sulmazmozafari@gmail.com

1- Carol.S.Pearson

2- Heu.K.Mar

۱- مقدمه

ملکوت، مشهورترین اثر بهرام صادقی و داستانی نمادین و وهمناک، نخستین بار در ۱۱۲ صفحه و ٦ فصل در دی ۱۳٤۰ه. ش در کتاب هفته چاپ شد. سپس در مجموعهٔ «سنگر و قمقمه‌های خالی» منتشر شد، ولی در سال ۱۳۵۱ به صورت کتابی مستقل درآمد. شش فصل این داستان بلند عبارت‌اند از: فصل اول (حلول جن)، فصل دوم (اکنون او سخن می‌گوید)، فصل سوم، فصل چهارم (آخرین دیدار، پیش از صبحدم)، فصل پنجم (آخرین دیدار، پس از صبحدم) و فصل ششم (زمین). این اثر از سال‌های قبل از انتشار به‌صورت پاورقی در نشریات منتشر می‌شد.

این داستان که با روایتی چند لایه بیان می‌گردد، شش فصل دارد که بسیاری از منتقدان آن را از نظر مضمون با «یکلیا و تنهایی او»[(۱)] **شبیه** دانسته‌اند. روایت این اثر از زبان راوی سوم شخص، دانای کل، صورت گرفته که نوعی روایت نمایشی را به تصویر می‌کشد.

بهرام صادقی، در بسیاری از آثار خود، موضوع بحث را طبقهٔ متوسّط و سرگردان و سردرگمی قرار می‌دهد که بلاتکلیف هستند و نمی‌دانند به کجا تعلّق دارند. سبک نگارشی وی با طنز خاصی به این جامعهٔ آماری می‌پردازد. طنز صادقی نمایانگر ابتذالی است که به فراموشی سپرده شده است. به‌دلیل سبک استثنایی و منحصر به‌فرد نویسنده، به‌سختی می‌توان وی را از نظر سبک نگارشی و فکری در رده‌ای خاص قرار داد. زبان او ساده، بی‌تکلّف و موجز است، از پرگویی اجتناب می‌کند، با بیانی سرد و بی‌توجّه به روایت داستان می‌پردازد و به سبک روزنامه‌نگاری و گزارش‌نویسی می‌نویسد. در آثار وی حوادث به هیچ وجه از اهمیت برخوردار نیستند. کشمکش‌های داستان به پوچی و بی‌معنایی گرایش دارند و انتهایی برای آن‌ها یافت نمی‌شود. وی هجو را برای کلیشه‌ها و هنجارهای رفتاری شخصیت‌های داستانش برگزیده و بیهودگی را سرلوحهٔ بحث‌های خود قرار داده است؛ *ملکوت* نیز تمامی این ویژگی‌های سبکی وی را در بر می‌گیرد. در تمام داستان‌های بهرام صادقی، نویسنده «به مکاشفه‌ای پررمز و راز در معمای هستی و بحران اجتماعی روزگار خود می‌پردازد و فضای شاعرانه و وهمناکی می‌آفریند که نوعی پوچی ریشه‌ای بر آن حکمفرماست و همه چیزش در ابهام و ناشناختگی می‌گذرد. آدم‌ها که اسیر قوانین مجهول‌اند، چون در شرایطی فهم‌ناپذیر گرفتار آمده‌اند، فریادرسی ندارند و گرفتار وحشتی همیشگی شده‌اند» (عابدینی، ۱۳۷۷: ۳۵۸). ملکوت نیز از این امر مستثنی نیست. فضایی وهم‌آلود و خاکستری بر درون‌مایه و پیرنگ داستان حکمفرماست. در این اثر انسان‌ها تا حدودی غیرواقعی در فضایی غیرواقعی قرار

گرفته‌اند. نویسنده با دیدی فیلسوفانه به قضایا و وقایع زندگی بشری می‌نگرد. قهرمان کامل در داستان مشهود نیست و حاکمیت رویا و تخیل بر عالم واقع به وضوح دیده می‌شود. حضور م. ل و وجود جن در بدن محمود مودّت که خبر از بیماری سرطان گل‌کلمی وی می‌دهد، موید این مسئله است که مخاطب با انسانی غیرحقیقی روبه‌رو است.

عابدینی درمورد پیرنگ و درون‌مایهٔ *ملکوت* می‌نویسد: «[در *ملکوت*] تحلیل درونی با خاطرات و رویاهای سوررئالیستی درمی‌آمیزد و فضا گاه توراتی می‌شود و گاه بوف کوری» (۱۳۷۷: ۳۵۵). میرصادقی بر این باور است که: «صادقی از آن دسته نویسنده‌هایی است که از ذهنیت خاص خودشان هیچ وقت خلاصی ندارند و این ذهنیت اغلب بر همهٔ آثارشان سایه می‌افکند. ذهنیت صادقی، اندوه‌زده، مرگ‌آلود و هیچ‌گرا (نیهیلیستی) است و عناصر ماوراءالطبیعی و وهمی در تکوین آثارش نقش ساختاری مهمی دارند. کودتای بیست‌وهشت مرداد ۱۳۳۲ و شکست نیروهای مترقّی نطفهٔ این اندوه‌زدگی و بدبینی و هیچ‌گرایی را در ذهن صادقی بارور کرد و به‌تدریج این نحوهٔ نگرش، ویژگی آثارش شد. وقایع داستان‌های او اغلب ساختهٔ ذهن خلّاق اوست و شخصیت‌هایش گرچه از گروه‌ها و طبقه‌های مختلف هستند؛ امّا بیشتر از کارمندان جزء، دانشجویان و آموزگارها و مردمان خرده‌پا هستند» (میرصادقی، ۱۳۸۲: ۲٤٥). در جای دیگر در مورد محتوای داستان *ملکوت* می‌نویسد: «داستان [*ملکوت*] پر از تحقیر مظاهر و ضروریات زندگی است و در آن از ابتذال و بیهودگی و دلهره و اضطراب سخن بسیار می‌رود. نویسنده با یاری گرفتن از نماد و ابهام و شگردهای داستان‌های پلیسی- جنایی به داستان صورت و ظاهر تازه‌ای داده است» (همان: ۲۵۳).

درون‌مایهٔ ملکوت انسان امروزی است که از ملکوت جدا افتاده و در ناسوت، زمین‌گیر و مسخ گردیده و اگرچه از مرگ و فنا هراس دارد، در نهایت چاره‌ای جز رویارویی با مرگ ندارد و در آن غرق می‌شود. این اثر عرصهٔ طرح مسئلهٔ مهم و گریزناپذیر مرگ و لزوم توجّه اجتماع به آن است. تشویش، پریشانی، آشفتگی و بی‌قراری شخصیت‌های داستان به مضمون داستان کمک می‌کند. این رمان، رمان عمل و حادثه نیست؛ در واقع رمانی بر محور شخصیت است- هرچند کنش‌هایی چون کشتن یا مثله‌کردن در این داستان نمود یافته، این کنش‌ها نیز نشان‌دهنده شخصیت داستان‌ها است- رمانی روان‌شناسانه که آدم‌هایی آویزان، سرخورده، پریشان و سرگردان را نشان می‌دهد که راه گریز از وضعیتی که در آن گرفتار شده‌اند، ندارند، انسان‌های تنها و منزوی و مأیوس که به پوچی و مرگ‌اندیشی سوق داده می‌شوند.

این رمان را می‌توان از دیدگاه‌های مختلف روان‌شناسی بررسی کرد. یکی از این مباحث مهم، یافتن کهن‌الگوهای[1] حاضر در رمان مطابق با مبانی فکری کارول. اس. پیرسون و هیو. کی. مار است. با یافتن این کهن‌الگوها می‌توان سفر قهرمانی حاضر در داستان را تحلیل کرد. کارول پیرسون از شاگردان مکتب یونگ است که با تکیه بر مبانی فکری یونگ در زمینهٔ تأثیر مواریث کهن بر زندگی بشر و کهن‌الگوهایی چون سایه، نقاب، آنیما و آنیموس، دوازده کهن‌الگو در زندگی هر بشر در طی سفر رشد ذهنی و روحی در زندگی معرفی کرد و این نظریه را در آثار خود مانند «زندگی برازندهٔ من»، «قهرمان درون» و «بیداری قهرمان درون» به کمک روان‌شناس دیگری در زمینهٔ روان‌شناسی تحلیلی هیو. کی. مار مطرح نمود. در این پژوهش سعی بر این است که کهن‌الگوهای حاضر در قهرمان داستان *ملکوت* را بر این اساس یافته و به این سوالات پاسخ داده شود: ۱) تاکید نویسنده بر کدام کهن‌الگوها بوده است؟ ۲) آیا همه شخصیت‌های داستانی این ژانر ادبی قادر به طی روند سفر قهرمانی هستند؟ ۳) با توجه به حوزهٔ روان‌شناسانهٔ حاکم بر فضای داستان، آیا نویسنده متن را به این موضوع اختصاص داده یا آن را با حوزهٔ ادبی ادغام نموده است؟

۱-۱- پیشینهٔ تحقیق

در تبیین پیشینهٔ این پژوهش باید گفت که منتقدان با رویکردهای مختلفی این داستان را تحلیل و بررسی کرده‌اند. پژوهش‌هایی همچون *داستان‌نویس‌های معاصر ایران* (۱۳۸۱) تألیف میرصادقی که در آن به معرفی بهرام صادقی همراه با اثر ممتاز وی، *ملکوت*، پرداخته است، *تأویل ملکوت: قصه‌ای اجتماعی- سیاسی* (۱۳۸٦) نوشتهٔ محمدتقی غیاثی که با دیدی اجتماعی به این اثر پرداخته و گاهی نمادهای اجتماعی آن را نیز معرفی کرده است، *خون آبی بر زمین نمناک* (۱۳۷۷) نوشتهٔ حسن محمودی که به تحلیل مضامین *ملکوت* پرداخته است، *مسافری غریب و حیران* (۱۳۷۹) تألیف روح‌الله مهدی‌پورعمرانی که شخصیت بهرام صادقی را در آثارش معرفی کرده است و *سیر تحول ادبیات داستانی و نمایشی* به قلم حسن عابدینی (۱۳۸۷) که *ملکوت* را اثر برتر بهرام صادقی خوانده، در این زمره‌اند. همچنین مقاله‌هایی چون «داستان‌نویسی و داستان‌نویسان معاصر ایران» (۱۳٦۹) نوشتهٔ سیدعبدالعلی دستغیب، «هنر داستان نویسی بهرام صادقی» (۱۳۸۳) نوشتهٔ غلامحسین ساعدی، «شخصیت و

1- Archetypes

شخصیت‌پردازی در رمان ملکوت» (۱۳۹۲) تحلیل بیتا اسدالله زاده‌گودرزی و ابراهیم ابراهیم‌تبار، «تحلیل داستان ملکوت با تکیه بر رویکرد ساختارگرایانه» (۱۳۹۰) و «تحلیل داستان ملکوت با تکیه بر مکتب روان‌تحلیلی» (۱۳۹۱) به‌قلم تقی پورنامداریان و رقیه هاشمی، «تبلور شیطان اسطوره‌ای در ملکوت بهرام صادقی» نوشتهٔ اسحاق طغیانی و محمّد چهارمحالی، «تحلیل اسطوره‌ای «یکلیا وتنهایی او» و «ملکوت» با نگاه به تأثیر کودتای ۲۸ مرداد در بازتاب اسطوره‌ها» تحلیل حسینعلی قبادی، سعید بزرگ‌بیگدلی و محمد علیجانی و «زن در داستان بلند ملکوت» (۱۳۸۳) به‌قلم محمد محمودی در پیوند با این داستان نوشته شده است که برخی از آن‌ها در نوشتن این مقاله مورد استفاده قرار گرفته‌اند. گفتنی است با توجه به مشاهدات پژوهشگر، در زمینه سفر قهرمانی و کهن‌الگوها براساس مبانی فکری پیرسون در این داستان، اثر مدوّنی یافت نشده است.

۲- چهارچوب نظری

۲-۱- کهن‌الگوها و نقد کهن‌الگویی

قرن بیستم همراه با نظریات جدید نقد ادبی، دیدگاه نوینی از آثار ادبی را آشکار ساخت و خواننده را با ابعاد شگرف و تازه‌ای در این آثار آشنا کرد. «نقد کهن‌الگویی»[1] درحقیقت یکی از زیرمجموعه‌های نقد روان‌شناختی نوین است. «منتقدان این شیوه عمیقاً در جستجوی صورت‌های مثالی و کهن‌الگویی در آثار ادبی هستند و به تعبیر دیگر از رابطه ادبیات و هنر با اعماق سرشت بشری سخن می‌گویند؛ زیرا اثر هنری را تجلی نیروهای پویا و ذاتی برخاسته از اعمال روان جمعی بشریت می‌انگارند» (امامی، ۲۰۲: ۱۳۸۵). اساس نقد کهن‌الگویی این است که بیان ادبی، محصول ناخودآگاه تجربهٔ جمعی نوع بشر است. منتقد در این نوع نقد توجه و مطالعهٔ خود را معطوف به بررسی کهن‌الگوهای متن می‌سازد. کهن‌الگوها، اشکال و تصاویری برخاسته از ذات جمعی هستند که در عمل در تمام جهان، اجزای تشکیل‌دهندهٔ اسطوره‌ها هستند و در عین حال نتایج فردی و طبیعی برخاسته از ناخودآگاه‌اند. یونگ اظهار می‌دارد که کلمهٔ کهن‌الگو را از منابع کلاسیک مثل سیسرو[2] و پلینی[3] و متون مقدس هرمتیک[4] اگوستین و

1- Archetypal crtiticism

2- Cicero

3- Pliny

4- The Corpus Hermeticum

مانند آن‌ها اتخاذ کرده است (کمپل، ۱۹۷۳: ۳۰-۲۸). این تصورات باستانی و کهن در نوشته‌های فارسی با نام‌هایی همچون آغازینه، سرنمون، صورت مثالی، صورت ازلی، صورت اساطیری، و نمونهٔ دیرینه ترجمه شده است. نقد کهن‌الگویی، هر ژانر ادبی را به منزلهٔ بخشی از کل ادبیات مورد مطالعه و پژوهش قرار می‌دهد. پیکرهٔ اصلی نقد کهن‌الگویی تصاویر، شخصیت‌ها، طرح‌های روایی و درون‌مایه‌های فرعی است و سایر پدیده‌های نوعی ادبیات در تمام آثار ادبی حضور دارند. «به این ترتیب، شالوده‌ای را برای مطالعهٔ ارتباطات متقابل اثر فراهم می‌آورد» (مکاریک، ۱۳۸۳: ٤۰۱). افرادی چون جیمز فریزر، نورتراپ فرای و جوزف کمپل نیز در زمینهٔ بررسی متون از نگاه نقد اسطوره‌ای (نقد کهن‌الگویی) تحقیقاتی انجام داده‌اند و در این زمینه آثاری ارزنده از خود به‌جای گذاشته‌اند.

۲-۲- کهن‌الگوهای بیداری قهرمانان درون از دید کارول. اس. پیرسون و هیو. کی. مار

کهن‌الگوهای منبعث از ذهن روان‌شناس شهیر سوئیسی، کارل گوستاو یونگ، افراد دیگر را بر آن داشت تا در راستای آن‌ها به کشف کهن‌الگوهای دیگر دست یازند. از جملهٔ آن‌ها می‌توان کارول. اس. پیرسون و هیو. کی. مار را نام برد که با توجه به نظرات یونگ مبنی بر تأثیر کهن‌الگوها در سفر تفرّد بشری، دوازده کهن‌الگو را مطرح نمودند. آنچه بیش از هرچیز سبب مطرح‌شدن کهن‌الگوها می‌شود، مسئلهٔ سفر قهرمانی هر شخص در زندگی اوست که برای رسیدن به کمال و خودشناسی آن را طی می‌کند. بسیاری از نویسندگان چون جوزف کمپل، کریستوفر وگلر[1]، رابرت جانسون در کتاب اسطورهٔ جام مقدّس (۱۳۸۷)، کارول. اس. پیرسون و هیو. کی. مار سفر قهرمانی را به‌عنوان الگویی برای روند رشد فردیت مورد بحث و بررسی قرار داده‌اند و بر این باور بودند که بشر در این سفر به شناخت عمیقی از خود پی می‌برد و معانی مهم زندگی خود را در می‌یابد. کارول. اس. پیرسون و هیو. کی. مار با تکیه بر کهن الگوها، سفر قهرمانی را مورد بازبینی و کاوش قرار می‌دهند؛ کهن‌الگوهای دوازده‌گانه‌ای که آن‌ها با تأکید بر مسئلهٔ شخصیت بیان می‌کنند، عبارت‌اند از: معصوم، یتیم، جنگجو، حامی، جستجوگر، عاشق، نابودگر، آفریننده، حاکم، دلقک، فرزانه، جادوگر. وی در اثر دیگر خود با عنوان *قهرمان درون* تنها به شش کهن‌الگوهای یتیم، سلحشور، شعبده باز، سرگردان، شهید و کهن‌الگوی بازگشت توجّه نشان داده و سفر قهرمانی بشر را به آن‌ها محدود

1- Christopher Vogler

و معطوف نموده است (پیرسون، ۱۹۸۹: ۸). در این نوشته تأکید بر کهن‌الگوهای دوازده‌گانهٔ اوست.

کهن‌الگوی معصوم[1] اغلب اولین کهن‌الگویی است که شخص در سفر قهرمانی با آن روبه‌رو می‌شود. «این کهن‌الگو مظهر اعتماد به دیگران و جهان است» (پیرسون، ۱۳۹۰: ۳۶). کهن‌الگوی یتیم[2] در کودکی با عدم رسیدگی به نیازها و در بزرگسالی با ضعف‌های درونی، وقایع اسفناک زندگی، زورگویی افراد و بیماری‌های جسمی روبرو است. کهن‌الگوی جنگجو[3] هدفمند است و حد و مرز تعیین می‌کند. جنگجو به رقابت و پیکار علاقه دارد (همان: ۵۲). جنگجو بر آن است تا دنیای خود را با اتّکا بر اراده و تصویری که از یک دنیای برتر دارد تغییر دهد (پیرسون، ۱۹۸۹: ۷۶). کهن‌الگوی حامی[4] اصولاً مردم‌دوست و مهربان است و از کمک به دیگران لذت می‌برد. کهن‌الگوی جستجوگر[5] برای یافتن پاسخ کنجکاوی‌های عمیق و برطرف کردن نیاز درونی‌اش ماجراجویی می‌کند (پیرسون، ۱۳۹۰: ٦٨). مادهٔ اصلی کهن‌الگوی عاشق[6] «عشق» است. عشق، صرف‌نظر از جنبه‌های رمانتیک و جنسی آن، شامل استعداد شخص برای قبول تعهد نسبت به دیگران است که گاهی این تعهد، مستلزم ازخودگذشتگی و فداکاری است (شاملو، ۸۵: ۱۳۸۸). کهن‌الگوی نابودگر[7] فردی است که قربانی حادثه‌ها و شکست‌ها شده و خواهان بازسازی زندگی خویش است. از سوی دیگر او کسی است که راه و تجربه‌های جدیدی در زندگی انتخاب می‌کند. کهن‌الگوی آفریننده[8] کارآفرین، مخترع و نوآور است؛ به‌صورت فعالانه، قوهٔ تخیل خود را به‌کار می‌گیرد و همه چیز و همه کس را ابزار انجام نقشه‌های هنری خود می‌سازد. «کهن‌الگوی حاکم[9] باید تصمیم بگیرد از فرصت‌های موجود برای سودجویی شخصی استفاده کند یا در راه مصلحت و رفاه عمومی. او مجادله، مشاجره، بحث و جدل را دوست دارد و می‌تواند زورگو باشد (دقیقیان، ۵۰: ۱۳۹۰). توانمندی «کهن‌الگوی جادوگر»[10] مانند «حاکم»، ناشی از هماهنگی وضعیت و مرام درونی او با حقایق

1- Innocent
2- Orphan
3- Warrior
4- Caregiver
5- Seeker
6- Lover
7- Destroyer
8- Creator
9- Ruler
10- Magisian

بیرونی است ... «جادوگر» از آگاهی‌های روزمره و عادی فراتر می‌رود و شیوه‌های متفاوت و عمیق‌تری را برای عملی کردن امور به‌کار می‌گیرد (پیرسون، ۱۳۹۰: ۱۰۸). «جادوگر» تسهیل‌کننده‌ای است که قدرت و کارایی او از جذبه، نفوذ و غلبهٔ شخصیتش بر موقعیت سرچشمه می‌گیرد نه از مقام و ریاست. به نظر می‌رسد کهن‌الگوی فرزانه[1] همان پیر خردمند یونگ باشد. «پیر دانا، نماد از ویژگی روحانی ناخودآگاه است و زمانی که انسان نیازمند درون‌بینی، تفاهم و پند نیکو و تصمیم‌گیری است و قادر نیست به تنهایی این نیاز را برآورد، ظاهر می‌شود» (مورنو، ۱۳۸۰: ۷۳). بنابراین، او چون استاد معنوی [نظیر پیر مغان در ادبیات عرفانی ما] عمل می‌کند (حسینی، ۱۳۸۷: ۱۱۱) و شخصیت «کهن‌الگوی دلقک»[2] شامل کمدین‌ها، دلقک‌ها، طنزنویس‌ها، کاریکاتوریست‌ها و همچنین انسان‌های شوخ‌طبعی می‌شود که شادی و خنده را همه جا با خود می‌برند (پیرسون، ۱۳۹۰: ۱۲٤).

۲-۳- مراحل سفر قهرمانی

توالی اعمال قهرمان از الگوی ثابت و معینی پیروی می‌کند که در تمامی داستان‌های جهان در دوره‌های گوناگون قابل تأمّل و بررسی است. شاید بتوان گفت یک قهرمان اسطوره‌ای کهن‌الگویی وجود دارد که زندگی او در سرزمین‌های گوناگون از طریث گروه‌های بسیاری از مردم نسخه‌برداری شده است. قهرمان اساطیری معمولاً پایه‌گذار یک عصر تازه، دین تازه، شهر تازه یا شیوهٔ تازه‌ای از زندگی است که برای دست یابی به آن باید عرصهٔ قدیم را ترک گوید و گام در مرحله‌ای تازه و نو بگذارد. مطابق این باور، قهرمان به‌منظور جست‌وجو و شناخت خود به سفر می‌پردازد.

سیر تحول و سفر قهرمان[3] را می‌توان به سه مرحلهٔ اصلی تقسیم کرد که عبارت‌اند از: جدایی (عزیمت)، تشرف و بازگشت که کمپل آن را هستهٔ اسطورهٔ یگانه می‌نامد، در توصیف این هستهٔ مرکزی آمده است: «یک قهرمان از زندگی روزمره دست می‌کشد و سفری مخاطره‌آمیز به حیطه شگفتی‌های ماوراءالطبیعه را آغاز می‌کند؛ با نیروهای شگفت در آنجا روبه‌رو می‌شود و به پیروزی قطعی دست می‌یابد. هنگام بازگشت از این سفر پررمزوراز، قهرمان نیروی آن را دارد که به یارانش برکت و فضل نازل کند» (کمپل، ۱۳۸۹: ٤۰). معمولاً

1- Sage

2- Jester

3- The Heros Journey

سفر قهرمانی در حالتی از بی‌گناهی و بیهوشی آغاز می‌شود و در دولتی از فضل و آگاهی برتر به پایان می‌رسد (براون، ۱۹۹: ۱۱). با توجّه به این مطلب که قهرمانان در طی سفر کمال‌گرای خود از منابعی غیرمعمولی یاری می‌طلبند (لوتز، ۲۰۰٤: ۳۰)، شاید بتوان گفت: این کهن‌الگوها هستند که در هر دوره‌ای از سفر قهرمانی ظاهر می‌شوند و نقش هدایتگر را برعهده می‌گیرند. «سفر معمولاً با یک یا همه کهن‌الگوهای مربوط به موقعیت ترکیب می‌گردد» (سخنور، ۱۳۷۹: ۳۷). در هر دوره‌ای از زندگی یکی از کهن‌الگوها حکومت و مدیریت زندگی را در دست می‌گیرد؛ مسیر اسطوره‌ای زندگی هر شخصی به سه قسمت تقسیم می‌گردد که هر کدام از این بخش‌ها می‌تواند از کهن‌الگوهای خاص خود یاری بگیرد، قابل بیان است که این کهن‌الگوها «می‌توانند در مراحل مختلف دگرگون شوند» (پیرسون ۱۳۹۰: ۱٤۰-۱٤٦).

جدول بیداری کهن‌الگوها در مراحل تکامل شخصیت

آماده شدن برای سفر اسطوره‌ای	←	معصوم، یتیم، حامی، جنگجو
آغاز سفر اسطوره‌ای	←	جستجوگر، نابودگر، عاشق، آفریننده
بازگشت از سفر اسطوره‌ای	←	حاکم، جادوگر، فرزانه، دلقک

۲-٤- شخصیت‌های داستان ملکوت

بهرام صادقی برای داستان خود، شخصیت‌های معدودی برگزیده است. شخصیت اصلی داستان دکتر حاتم و م. ل. هستند و دیگر شخصیت‌ها مکمّل و پرورش‌دهندهٔ شخصیت‌اند، مودّت و دوستانش و حضور کم‌رنگ ساقی، خواننده را با شخصیت دکتر حاتم آشنا می‌سازند و شکو و پسر م. ل. نیز شخصیت م. ل. را طرّاحی می‌کنند. شخصیت‌های داستان در نمودار زیر نشان داده شده‌اند.

۲-۵- معرفی شخصیت‌های داستان ملکوت

۲-۵-۱- دکتر حاتم: محور حوادث و جریانات داستان، شخصیت دکتر حاتم است. در حقیقت او ضدّ قهرمان داستان *ملکوت* است. در جوانی فیلسوف و دانشمند بوده و با جوانان حشر و نشر داشته و مریدان متعدّد پیرامون او بوده‌اند. چندین سال پیش به صورت پزشک ناشناس و غریبه‌ای به شهر می‌آید و به تدریج معروف‌ترین پزشک شهر می‌شود؛ دکتری سرشناس که خود را به نوعی مجری ناگزیر شیطان و اسیر سرنوشتی غم‌انگیز می‌داند و حرص موحشی به کشتن دارد. وی با جامعه قطع علقه و هرگونه پیوندی را با جامعه قطع کرده است. شایعاتی دربارهٔ او ساخته‌اند که همهٔ دستیاران و شاگردان و همسران خود را کشته و از آن‌ها صابون ساخته است. او مردمی را که به صرافت طول عمر یا ازدیاد میل جنسی طالب داروی مقوّی هستند، با آمپولی حاوی سمّی مهلک که در موعدی مقرّر اثر خواهد کرد، در معرض مرگی جانفرسا قرار می‌دهد و خود پیش از موعد مقرّر، آن شهر را به قصد جایی دیگر و مأموریتی دیگر ترک می‌گوید و زن‌هایش را نیز در آخرین مرحلهٔ هر مأموریت خفه می‌کند. وی موجودی عجیب است که با توصیفی که نویسنده از وی می‌کند، ترکیبی از پیری و جوانی است.

> «دکتر حاتم مرد چهارشانهٔ قد بلندی بود که اندامی متناسب و با نشاط داشت، به همان چالاکی و زیبایی که در یک جوان نوبالغ دیده می‌شود، امّا سر و گردنش ... پیرترین و فرسوده‌ترین سر و گردن‌هایی بود که ممکن است در جهان وجود داشته باشد» (صادقی، ۱۳٤۰: ۱۲).

گهگاه او قدرتی اسطوره‌ای دارد (عابدینی، ۱۳۸۸: ۳٥٤). به‌طور کلّی او فردی زیرک و باهوش و در عین حال غمگین، افسرده، کینه‌ای و عقده‌ای معرّفی می‌شود. هنگام سخن‌گفتن با ساقی، پیش از خفه‌کردن او، چهره‌ای عاشق‌پیشه از خود به جای می‌گذارد. زمانی که می‌گوید می‌خواهد ساقی را به ملکوت برساند، با این واژهٔ ملکوت ایهام ایجاد می‌کند و دو معنای آسمان و نام همسر قبلی دکتر حاتم را به ذهن خواننده متبادر می‌کند.

با آگاهی از خیانت همسرش قبل از مرگ، چنان کینه‌ای از او به دل می‌گیرد که می‌گوید: «حالا یک بار دیگر باید ترا خفه کنم و این بار دیگر خودم هستم. می‌شنوی؟ این خود دکتر حاتم است که ترا خفه می‌کند و نه شیطان! و می‌خواهد روح ترا در نارنجستان به خاک بسپارد و نه آنکه به ملکوت برساند» (همان: ۷۰). کنش اصلی که از او سر می‌زند قتل است. خود را

مامور به قتل انسان‌ها و البته در بند شغل و حرفه‌اش می‌داند. او بارها در طی داستان، ماموریت خود را گوشزد می‌کند و در خطاب به ساقی، پیش از کشتنش، نیز خود را در بند شغل و ماموریتش خوانده، می‌گوید: «من خود زرخرید شغلم هستم و سرنوشتم، یا اگر بدت می‌آید و تکراری و مبتذل شده است، طور دیگری می‌گویم: بندهٔ شغلم و ماموریتم» (همان: ۵۹). وی خود را معصوم می‌خواند و معتقد است که تمامی عمرش را در کابوس و ظلمت و بدبختی به‌سربرده است. او، خطاب به ساقی، خود را بی‌گناه می‌داند و مقصر اصلی را سرنوشت می‌خواند و غم و اندوه را متهم می‌کند و خود را مأمور این مسئله می‌داند که انسان را از غم و اندوه زندگی باید نجات داد و تنها راه نجات را «مرگ» می‌خواند. رمانتیک بودن و احساساتی شدن دکتر حاتم را نیز نمی‌توان نادیده گرفت. وقتی که از آشنایی دیرینه‌اش با م. ل. برای ساقی می‌گوید، به یاد پسر م. ل. اشک می‌ریزد و او را دوست صمیمی خود می‌داند.

> «دکتر حاتم ناگهان روی صندوقی نشست و چشم‌های نمناکش را با دست پوشاند: امّا او دوست من بود! من در کنارش آرامش و یقین داشتم و پاکی و محبت را برای اولین و آخرین بار احساس کرده بودم ... – از چه کس حرف می‌زنی؟ – از همان‌کس که با بی‌رحمی و سنگدلی از من جدایش کردند. من در مقابل آن فاجعهٔ دهشتناک هیچ چاره و پناهی نداشتم جز آن که بار دیگر به قعر سیاهی‌ها و به آتش دوزخم پناه ببرم. در واقع من هم به فکر فراموش کردن افتادم و فرار کردم» (همان: ٦٢).

در پایان داستان خواننده با چهرهٔ حقیقی دکتر حاتم که نمایندهٔ شیطان است و به عنوان رهایی انسان از غم و اندوه او را به قعر مرگ می‌اندازد، آشنا و گره داستان با اعتراف او گشوده می‌شود.

۲–۵–۲– م. ل: دومین شخصیت مطرح در داستان م. ل. است که راوی بخش‌هایی از ماجراهاست و با سه کنش مؤثر در روند داستان خود را مطرح می‌کند: کشتن پسرش، بریدن زبان شکو– نوکر و راننده‌اش، مثله‌کردن خود.

م. ل دو بخش دوم و سوم را به بازگویی خاطرات و شرح‌حال خود اختصاص داده است. او ساکت نیست و گهگاه مشغول نوشتن است، دربارهٔ موجودات سخن می‌گوید و تنها آفرینندهٔ داستان است. او دچار دوگانگی است و برای جبران مافات و انتقام از خود به دلیل کشتن پسرش، در جستجوی فراموشی، تمام جهان را زیرِ پا گذاشته است و شهر به شهر، عضوی از اعضایش را به تیغ جرّاحان سپرده است. حتی معتاد هم شده، امّا از فراموشی خبری

نیست. او که اعضای قطع شده‌اش را در شیشه‌های الکل همراه می‌برد، در کالسکه‌ای سیاه که سورچی پیری آن را می‌راند- تابوت پسرش را قرار داده است؛ تابوتی را که چون تابوت داستان بوف کور بر ذهن و روحش سنگینی می‌کند.

م. ل نیز همچون دکتر حاتم سرشتی دوگانه دارد: او نیز در تمام عمرش مثل زورق خرد شده‌ای در تلاطم این حالت‌ها و اغماءها نوسان داشته است. گرفتار غم‌های غروبی است، از لحظه‌های خالی می‌ترسد و از اینکه امید مردن ندارد، زجر می‌کشد. در وجودش دو نیرو- کودک و دیو- در کشمکش‌اند. دیو که غروب‌ها و شب‌ها سر بر می‌کشد، او را اسیر کابوس‌های بی‌پایان می‌کند و به تخریب و کشتار فرا می‌خواند و کودک، لحظه‌های جلیل و باشکوه زندگی‌اش را به یاد می‌آورد. «م. ل و حاتم دو تصویر از یک شخصیت را نمایش می‌دهند. آنجا که نویسنده درون آن‌ها را توصیف می‌کند، گوشت و خون می‌یابند و زنده می‌شوند؛ ولی آن‌گاه که نقاب اسطوره‌ای بر صورتشان می‌زند، تصنّعی می‌شوند. اینان آدم‌هایی اخذ شده از جامعه‌اند، که تخیل نویسنده هاله‌ای اسطوره‌ای بر گردشان کشیده است؛ یعنی زمینهٔ روحی و اندیشگی نسل شکست دارند، امّا موجوداتی آسمانی را می‌نمایانند. اسطوره نه تنها مفهوم تازه‌ای را انتقال نمی‌دهد، بلکه سبب می‌شود تا خواننده خود را در جهانی غیرواقعی احساس کند، هم‌چنین مفهوم داستان را به دعوای تاریخی یهوه و ابلیس محدود می‌سازد» (عابدینی، ۱۳۷۷: ۳٥٦-۳٥۷). هرچند وی نیز بازیچهٔ دست دکتر حاتم می‌گردد و به او نیز سم مهلک تزریق می‌شود، امید به زندگی در وجودش مشاهده می‌گردد، او از بریدن دست راستش منصرف‌می شود و چنین می‌گوید که «دلم می‌خواهد از این دخمهٔ کثیف آزاد شوم و بیرون بروم و با مردم حرف بزنم و بگویم و بخندم و آسوده و راحت زندگی کنم...» (صادقی، ۱۳٤۰: ٤٤). به‌نظر می‌آید وی تبدیل به شخص امیدواری می‌شود. خود معترف است که پل‌های پشت سرش را خراب کرده و دیگر نمی‌تواند به زندگی عادی بازگردد، امّا امیدش را از دست نمی‌دهد و برای آینده برنامه‌ریزی می‌کند.

> از این قبیل خیالات شیرین و رویاهای دور و دراز خیلی زیاد به کله‌ام زده است- مثلاً دکتر حاتم را عفو می‌کنم و با او خداحافظ می‌گویم و رازمان را تا ابد مکتوم نگاه می‌دارم، پس از آن با شکوی باوفا به خانه می‌رویم، نعش پسرم را بعد از این سال‌های دربه‌دری و آوارگی و سرگردانی از تابوت بیرون می‌آورم و به خاک می‌سپارم و اعضای قطع شده‌ام را از درون شیشه‌ها به پیش سگ‌ها می‌اندازم. این خود تفریح مناسبی است،

زیرا لابد الکل‌ها کمی مستشان می‌کند و پس از آن زن می‌گیرم، یک زن زیبای دهاتی می‌گیرم که فقط به پول من بیندیشد و از او بچه‌دار می‌شوم، بچه‌دار می‌شوم و فرزندم را بزرگ می‌کنم، بزرگ می‌کنم تا روزی که بتواند دشنه‌ای در دست بگیرد ... (همان: ٤٥).

با وجود امیدواری، گناه گذشتهٔ خود را فراموش نمی‌کند و منتظر قصاص است، امید در وجود م. ل. آمیخته با یأس و سردرگمی و تا حدی رهایی از گناه نابخشودنی اوست.

آن‌وقت آن دشنهٔ خون‌آلود را به او [فرزند بعدی که در خیالش است] می‌دهم و سر بر زانویش می‌گذارم و به همه چیز اعتراف می‌کنم، آیا چه خواهد کرد؟ آیا مرا خواهد کشت یا خواهد بخشید؟ نمی‌دانم، هیچ نمی‌دانم و به او التماس می‌کنم- فریاد می‌زنم که این شیطان را در درون من به قتل برسان، این غبار مزاحم را، این تب و وسوسهٔ لعنتی را، این دلهرهٔ تمام‌نشدنی را، این رنج و اضطراب سالیان را و این درخت بی‌گناه را در من بر خاک بینداز و ریشه‌هایش را برای ابد بسوزان، مرا بکش! مرا بکش! (همان: ٤٥).

در فصل دوم و در روز نهم چهرهٔ سنگدل و قسی‌القلب م. ل. هنگام کشتن پسرش، خواننده را مبهوت می‌سازد، حرص و حسادت سبب می‌شود م. ل. دست به خون پسرش بیالاید، او پسرش را تنها بازماندهٔ تمامی چیزها و کسانی که قبلاً دوست داشته است، می‌داند که حال مجذوب یک شاعر و فیلسوف شده و دیگر به او تعلّق ندارد. تصمیم می‌گیرد او را بکشد و با سنگدلی تمام دشنه به دست به سراغ پسرش می‌رود:

دست مصمّم و بی‌ارادهٔ من دشنهٔ تیزم را از بغلم بیرون کشید. او پسر من بود، امّا دیگر پسر من نبود. هیچ‌چیز برایش اهمیت نداشت و به زندگی خودش و من نمی‌اندیشید. در این لحظه تمام سخن‌هایی که به‌طور مبهم دربارهٔ آن فیلسوف ناشناس شنیده بودم، به یادم آمد. او بود که پسرم را تحت تأثیر قرار داده بود و به او فکر پوچی و بیهودگی و خودکشی را تلقین می‌کرد ... من جلوتر رفتم و با فشار دست چانه‌اش را به بالا بردم که چشمم در چشم‌هایش بیفتد. لبخند تحقیرآمیزی برای یک ثانیه لب‌های بی‌گناهش را از هم گشود، امّا نگاهمان حتی لحظه‌ای تلاقی نکرد. آن‌وقت دشنه را در قلبش فرو بردم و بیرون کشیدم. خون از سوراخی مورب فواره زد. او گفت: «آخ! پدر جان...» و به زمین افتاد و زلف سیاهش پریشان شد، من ضربهٔ دیگری به پشتش زدم و آن‌گاه گوش‌هایش را بریدم. قالی نمناک و لزج شد و او باز گفت: «آخ! پدر جان...» خون

> به همین زودی بر سبیل قشنگ سیاهش خشکیده بود. برف در روی سر و ابروهـایش آب می‌شد و همراه قطره‌های گرم خون به زمین می‌چکید. آن‌گاه رویش نشستم، مثل قـصابی که روی قربانیش می‌نشیند و دشنه را زیر گلویش گذاشتم و از سر تفنّن اندکی فشار دادم. او فقط توانست بگوید: «راحتم کردی ... متشکرم» و من آخـرین تـشنّج معـصومانه‌اش را مثل جریانی از برق در سراسر بدنم احساس کردم ... پس از آن لرزیدم و فهمیـدم، کـه او دارد سرد می‌شود و در همین وقت بود که سرش را بریده بودم» (همان: ٤٣-٤٤).

کنش سهمناک دیگر م. ل.، بریدن زبان خدمتکار باوفایش، شکو است تـا چگـونگی مـرگ پسرش را به دیگران نگوید.

> «شکو در دست‌های خونینم به زانو درآمد و نگاه التماس‌آمیـزش را تـا اعمـاق جـان سیاهم فروبرد و سرش را چندین‌بار به علامت استرحام و امتناع تکان داد و اشک گـرمش بر پشت دستم چکید و زبان داغ و قرمز خون چکانش بر روی برف‌ها، مثل لکه‌ای درشت نقش بست» (همان: ٤٤).

م. ل. مدّعی است که همه چیز را می‌داند و می‌داند که حادثه‌ای در شرف وقوع است، دغدغهٔ ذهنی دارد که این دغدغه به دلیل جرّاحی‌های متعدد دکتر حاتم است. دکتر حاتم اندیشهٔ پوچی و بیهودگی را به او القا کرده و همین اندیشه را به پسر م. ل. نیز القا نموده بوده، در پایان تصمیم می‌گیرد از زندگی لذّت ببرد، که مرگ و بیهودگی زندگی به سراغش می‌آید و دکتر حاتم مسبّب این امر است.

۲-۵-۳- شکو: خدمتکار سـاده، بـدبخت و مفلـوک م. ل. اسـت کـه تـا پایـان داسـتان بـا او همراهی می‌کند، وی به دلیل اینکه شاهد مرگ پسر م. ل. است، محکوم به بریدن زبانش می‌شـود. داستان زندگی پر از بدبختی و بیچارگی او از زبان م. ل. برای دکتر حاتم بازگو می‌شود.

> او در خانهٔ ما به دنیا آمده است، مادرش یک کنیز دورگه بود که در قصر پـدرم کـار می‌کرد و کسی نمی‌دانست از کجا آمده است، به زبان عجیبی حرف می‌زد و هیچ‌وقت هم زبان ما را یاد نگرفت، روزی او را در زیرزمین بزرگ قصر پشت خمـره‌هـای شـراب‌گیـر آوردند که در بغل باغبان فرو رفته بود. باغبان مـا هـم آدم عجیبـی بـود، گذشـتهٔ تـاریکی داشت و کسی از رازش سر در نمی‌آورد، امّا به زبان ما حرف می‌زد و در عین حـال همـه

> کاری می‌کرد ... خدا همین یک شکو را بـرای آنهـا بـاقی گذاشـت، بچـه‌هـای دیگرشـان می‌مردند و گاهی هم ناپدید می‌شدند، امّا آشپز ما عقیده داشت که پدرشان آنها را بـا تبـر راحت می‌کند و می‌گفت با چشم خود بارها این منظرهٔ خوشمزه را دیده است ... بـالاخره یک روز کنیز پیر سکته کرد و مرد. فردایش ما باغبان خودمان را هـم از دسـت دادیـم، او قصر را گذاشت و رفت و تا به حال کسی از حالش خبر ندارد (همان: ۷۲-۷۳).

شکو فرد بیچاره و بدبختی به خواننده معرفی می‌شود، امّـا در بخـشی از داسـتان مـشخص می‌شود که با ساقی، آخرین همسر دکتر حاتم، رابطهٔ جنسی دارد و مورد نفرت و انزجار دکتـر حاتم قرار می‌گیرد. شکو زجرکش می‌شود.

۲-۵-٤- آقای مودّت: داستان با بیماری و جن‌گرفتگی آقای مودّت آغاز می‌شود. وی فـرد متموّلی است که با دوستانش در باغ مشغول می‌گساری و خوش‌گذرانی هستند و با درد معـدهٔ او این مراسم شادی و لهو و لعب او و دوستانش برهم می‌خورد و مجبور می‌شوند به تنها دکتر بیدار شهر، دکتر حاتم، مراجعه کنند. با مشخص شدن ابتلای او به بیماری سرطان گـل کلمـی، دکتر حاتم از تزریق سمّ مهلک خود به او صرف‌نظر می‌کند، زیرا که خود او در حـال دسـت و پنجه زدن با مرگ است و نمی‌داند. او مردی طنزگو و شوخ و خوشگذران به خواننـده معرفـی می‌شود.

۲-۵-۵- مرد چاق: مرد چاق، تاجر معتبر و خودخواهی است که می‌خواهد سال‌هـا عمـر کند و لذّت ببرد. از مرگ ترس و واهمه دارد و با شنیدن این که آن تزریـق جـز سـمی مهلـک چیز دیگری نبود، از ترس سکته می‌کند و می‌میرد.

۲-۵-٦- منشی جوان: مرد جوانی که کارمندی ساده و نامطمئن بـه آینـده اسـت، دوسـت دارد مفید و مؤثّر باشد؛ به همین دلیل تمام کارهای عملی را بر عهده می‌گیرد، زندگی را خیلـی ساده می‌فهمد و به قول دکتر حاتم شبیه آدم‌های نخستین است. وی از همه جـوان‌تـر اسـت و باهوش‌تر و متفکرتر به‌نظر می‌رسد. ظاهری آرام و مهربان در داستان دارد و در ابتـدای داسـتان از شنیدن نام دکتر حاتم احساس خوبی دارد و فکر می‌کند انسان فداکاری است. برخلاف مـرد چاق با شنیدن نام جن در بدن مودّت، اندیـشناک و غمـین مـی‌شـود و احـساس مـسئولیت در وجود او سبب می‌شود بخواهد مـودّت را بـه دکتـر برسـاند. وی زنـدگی را سـاده و صـاف و گسترده می‌بیند. به کتاب خواندن علاقه دارد. نکتهٔ اشـتراکش بـا دکتـر حـاتم در نـام زنانـشان (ملکوت) است و هر دو مدّعی هستند که همسرشان را بسیار دوست دارند.

۲-۵-۷- ناشناس: از دوستان آقای مودّت است که پیشنهاد می‌کند آقای مودّت را بـه نـزد دکتر حاتم ببرند، در ابتدای داستان پیشگویی می‌کند که مرد چاق براثر سکته می‌میرد و بـا ایـن پیشگویی با واکنش تند مرد چاق روبرو می‌شود. پس از آن بیشتر در سکوت اسـت و کمتـر از او سخن رانده می‌شود. در پایان داستان نیز با تأیید او، دوستان پی می‌برند که م. ل خداسـت و دکتر حاتم شیطان است. شخصیت او ناشناس، مستتر و مشکوک است و دیـالوگ زیـادی از او در داستان دیده نمی‌شود. به‌نظر می‌رسد که هم شخصیت دکتر حاتم برای او شناخته شده است و هم شخصیت م. ل.؛ با دکتر حاتم هم رابطه‌ای مرموز دارد. او نیز هـم‌چـون آقـای مـودّت از تزریق آمپول‌های دکتر حاتم معاف است. غیاثی او را نماد پروردگار عالم می‌داند کـه نویـسنده به سبب «صفات سلبیه» نمی‌تواند وصفش کند (غیاثی، ۱۳۸٦: ۹۳).

۲-۵-۸- ساقی: زنی زیبا و باهوش و آخرین همسر دکتر حـاتم اسـت. وی اهـل مطالعـه است و در پرس و جو، بنا به گفتهٔ دکتـر حـاتم، زن عـادی و معمـولی نیـست و در وجـود او چیزی مجهول است که دکتر حاتم نتوانسته آن را بشناسد و از این مسئله عذاب می‌کشد. ساقی خود را بازیچهٔ دست دکتر حاتم می‌داند. وی در عین حال پرستار م. ل. نیز است.

دکترحاتم او را این‌گونه معرفی می‌کند: «تو زیبا و باهوش هستی و به رنج‌ها و بدبختی‌های من بیشتر از هرکس آشنایی، از آن گذشته اغلب فکر می‌کنی و کتاب می‌خـوانی، از رمـان‌هـای مختلف حرف می‌زنی و گاهی هم چیزهایی از من می‌پرسـی، روی‌هـم‌رفتـه یـک زن عـادی و معمولی نیستی...» (صادقی، ۱۳٤۰: ٥٤). ساقی به خاطر عشق به دکتـر حـاتم تـرک خـانواده و خانه کرده، با او راهی این شهر شده است. وی با ترک خانواده، سبب مرگ پدرش گردیده، بـه نامهٔ مادر در حال مرگ پاسخ نداده، ترک دیار کرده است. او با عشق بسیار زیاد به دکتـر حـاتم پشت پا به همه‌چیز و همه‌کس زده، امّا در پایان به او خیانت و با شکو رابطه برقـرار مـی‌کنـد. پیش از مرگ دکتر حاتم از خیانت وی باخبر نمی‌شود، ولی پس از خفه شدنش، با فهمیدن این مسئله، دکتر حاتم کینهٔ عمیقی حتّی از جسد وی به دل می‌گیرد.

۲-٦- تحلیل کلی شخصیت‌های داستان *ملکوت*

صادقی با نگاهی فیلسوفانه و دید فلسفی عمیقی به بشر و دنیا می‌نگرد و همین دید فلسفی را در داستان‌هایش اعمال می‌کند. در داستان او گویی بـشر و وقـایع زنـدگی او را بـه تمـسخر می‌گیرند. او مرگ‌های قریب‌الوقوع و دردناکی را برای بشر و نسل او پیش‌بینی مـی‌کنـد. انگـار می‌خواهد بحران‌ها و چالش‌هایی را که انسان هر لحظه و هر جا با آن‌ها روبه‌رو مـی‌شـود، بـه

انسان گوشزد کند. مذهب و دین در داستان او جایی ندارد. جن، شیطان و دکتر حاتم همگی حامل خبرهای دردناکی برای بشر هستند. در داستان *ملکوت* «قهرمان» جایی ندارد. خواننده نیز نمی‌تواند قهرمان یا ضدّقهرمان را در داستانش دخالت بدهد. اگر بر این اندیشه باشیم که دکتر حاتم ضدّقهرمان است که همسرش را کشته، تا حدودی به راه خطا رفته‌ایم، زیرا که زنش در گذشته به او خیانت کرده، حال تاوان کار گذشته‌اش را می‌دهد. عقده‌های روانی که در وجود دکتر حاتم دیده می‌شود، از او شخص روانی می‌سازد که گاهی ترحّم خواننده را برمی‌انگیزد. در جایی که از گذشتهٔ خود و پسر م. ل. سخن می‌گوید، م. ل. را مقصّر می‌داند که برداشت اشتباهی از رابطهٔ او و پسرش داشته است.

> م. ل. نتوانست دوستی ما را بپذیرد و در پاکی آن تردید کرد و مهم‌تر از آن حسد و حسرت ناگهان مثل طاعون برجانش می‌گذشت: «آیا با وجود دکتر حاتم او دیگر به من تعلق دارد؟» آه، چه شئامتی! چه فاجعه‌ای! ... م. ل. در اشتباه بود، در اشتباهی بزرگ و سرنوشت نیز چنین می‌خواست که من نتوانم با او ملاقات کنم و حقیقت را برایش فاش سازم و او نفهمد که من هرگز نخواسته‌ام امید زندگیش را از دستش بگیرم و خود او هم نخواسته است دست از م. ل. بشوید و فراموشش کند ... (همان: ٦٣).

این داستان در بطن خود، تقابل میان خیر و شر و خدا و اهریمن را به تصویر کشیده، امّا اگر شخصیت‌ها به شر بودن دکتر حاتم و خیر بودن م. ل. اشاره نکنند، خواننده تنها با شخصیت شیطانی دکتر حاتم در پایان داستان مواجه می‌شود. با رسیدن به مطب کهنهٔ دکتر حاتم از جهان واقعی به جهان اسطوره‌ها گام می‌نهیم. دنیایی نامتعارف و مجهول با شخصیت‌هایی که دارای تمامی ویژگی‌های آدم‌های واقعی‌اند، امّا به این دنیا علقه‌ای ندارند، انسان‌هایی تا حدّی غیرمعمولی وارد دنیایی غیرعادی شده‌اند. می‌توان گفت دکتر حاتم نیز چهره‌ای کاملاً منفور و مشمئز ندارد، وی در بیانش اشاره می‌کند که او مأمور است و مأموریتی دارد. اگر دکتر حاتم آمپول خود را می‌سازد و به همه تزریق می‌کند تا بمیرند، به‌دنبال هدف و آرمان خود گام برمی‌دارد – با اینکه کاملاً در اشتباه خود غوطه‌ور است –. او می‌خواهد به شرایط پیرامون خود بهبود ببخشد و انسانیت را از دید خود نجات داده، از تنگنا برهاند. چهرهٔ او تا حدودی سیف‌القلم «سنگ صبور» و «بوف کور» هدایت را به‌یاد می‌آورد.

در داستان *ملکوت*، مردها نقش اساسی دارند و زن نقش مهمّی ندارد، همین چند نقش کم‌رنگ هم تحت نفوذ مقتدرانهٔ مردهاست. زن‌ها در حاشیه قرار می‌گیرند، امّا به نقش مردهای

داستان رنگ می‌بخشند. ملکوت، زن اول دکتر حاتم است و در عین حال نام همسر منشی ادارهٔ آقای مودّت هم، ملکوت است. ملکوت به دست شوهرش خفه شده و ساقی زن چهارم دکتر حاتم است که زیباست و با شکو روابط نامشروع محرمانه‌ای دارد، یک شب قرار ملاقاتی با شکو می‌گذارد، امّا تا صبح زنده نمی‌ماند و دکتر حاتم او را می‌کشد. کودک در داستان ملکوت دیده نمی‌شود و تنها اشارات اندکی به کودکی فرد می‌شود؛ م. ل. که خاطرات خود را بازگو می‌کند، اشارهٔ کمی به دورهٔ نوجوانی خود دارد. «مادرم ... وقتی او را از دست دادم پانزده سال داشتم و همان وقت بود که دانستم درواقع خودم را برای همیشه از دست داده‌ام» (همان: ۳۷).

بهرام صادقی به دلیل شغل خود که تحصیل‌کردهٔ رشتهٔ پزشکی است، شخص اصلی داستان را دکتر قرار می‌دهد که بیمار روانی است و برای انسان‌ها بسیار خطرناک می‌نماید. دکتر حاتم به صورت ناشناس به شهر می‌آید و به تدریج سرشناس و مشهور می‌شود، شایعات بسیاری پشت سر اوست، امّا خونسرد و صبور است، همین سبب می‌شود بسیاری جذب شخصیت او شوند. در انتهای داستان چهرهٔ کریه و شیطانی او برای خواننده آشکار می‌شود و مخاطب را شوکه می‌کند. گفتارهای عادی و ساده در داستان یکی دیگر از ویژگی‌های شخصیت‌پردازی در این داستان است. توصیف دکتر حاتم و جنی که در معدهٔ آقای مودّت است، شیوهٔ مستقیم شخصیت‌پردازی وی را نشان می‌دهد. بیان صفت قدبلند برای دکتر حاتم مرموز بودن او را با وضوح بیشتری مطرح می‌سازد.[۲] مسئلهٔ جالب توجّه دیگر در این رمان حضور شخصیت‌های غیرواقعی است، موجود خیالی که در معدهٔ آقای مودّت پیدا می‌شود، جنّی است که فرزندی در آغوش دارد،[۳] بعد از بیرون آمدن می‌خندد و گزارش کار خود را با نام مأمور شمارهٔ ۹۹۹ دربارهٔ وضع مزاجی آقای مودّت به زبانی خاص می‌دهد و پس از تعظیمی در تاریکی غیب می‌شود.

۲-۷- بررسی و تحلیل کهن‌الگوهای شخصیت‌های داستان *ملکوت*

۲-۷-۱- کهن‌الگوهای دکتر حاتم

غیاثی به نقل از صنعتی بر این باور است که داستان *ملکوت* سرگذشت دکتر حاتم است (غیاثی، ۱۳۸٦: ۲۰). شاید بتوان این نظر را نیز از جوانب و زوایای خاصی بررسی نمود، امّا کسی که مسیر سفر قهرمانی را طی می‌کند، دکتر حاتم نیست. حضور کهن‌الگوهایی در وجود این شخصیت تنها مسیر مجزای زندگی وی را نشان می‌دهد.

در وجود شخصیت دکتر حاتم می‌توان بیداری چهار کهن‌الگو (به‌ترتیب و توالی زمانی) **حامی منفی، عاشق، نابودگر** و **جادوگر** را دید. وی به عنوان دکتری شناخته شده که همیشه از بیماران در هر زمانی پذیرایی می‌کند و به معاینهٔ آن‌ها به صورت گاه و بی‌گاه می‌پردازد. در نیمهٔ شب که دوستان مودّت، آقای مودّت را به نزدش می‌برند، او برمی‌خیزد و او را معاینه می‌کند و در سخنانش با منشی جوان، مرد چاق، مودّت و ناشناس حمایت‌های بی‌دریغ خود از بیماران را نشان می‌دهد. در اینجا خواننده با شخصیت **حامی** وی روبروست و بیداری کهن‌الگوی حامی را می‌بیند، غافل از اینکه او بیماران و افراد را آماده می‌سازد تا در پیشبرد ذهن پلید و ویرانگرش گام بردارند و از وی بخواهند به آن‌ها آمپول بزند، آمپولی که آن‌ها را به دیار باقی می‌فرستد. این ویژگی سبب می‌شود کهن‌الگوی وی حامی منفی باشد. زمانی که به عنوان شاعر و فیلسوف در شهر است، دارای گیرایی و جاذبهٔ قابل توجّهی است و افراد بسیاری مرید و تابع وی می‌شوند. وی سعی در ایجاد روابط نزدیک و تعهد در دیگران دارد– این حس در باطن کاذب و دروغین است–، امّا در حقیقت در تله و چالش اسطوره‌ای گرفتار است. وی از دیگران استفادهٔ ابزاری می‌کند و احساس پوچی و سطحی بودن را به دیگران تعمیم می‌دهد. همچنین سطحی و توخالی بودن را برای منشی جوان مطرح می‌سازد و سعی دارد دیدگاه او را نیز نسبت به مرگ بداند. حس رمانتیک و شخصیت احساساتی او را زمانی می‌بینیم که سخن از پسر م. ل. به میان می‌آید و برای ساقی توضیح می‌دهد که به وی علاقه داشته است. وی زمانی که از خیانت ساقی باخبر می‌شود، حسادت کهن‌الگوی عاشق را در خود بیدار می‌سازد. گاهی نیز خواننده با چهرهٔ بی‌احساس و قسی‌القلب حاتم مواجه می‌شود که بودن کهن‌الگوی عاشق را نفی می‌کند.(۴)

دکتر حاتم درصدد است در جهان و حقیقت موجود در آن شهر دستکاری کند، پندار و برداشت دیگران را دگرگون می‌سازد، پسر م. ل. را وادار به خودکشی می‌کند و شیوه‌های متفاوت و عمیقی برای عملی کردن امور به کار می‌گیرد که از آن جمله تزریق آمپول برای ازدیاد میل جنسی و طول عمر است که همگی به نابود کردن انسان‌ها منجر می‌شود. او خود را رابط و تسهیل کنندهٔ امور و مأمور بر روی زمین می‌داند، که باید غم و اندوه را از بین ببرد و بهترین راه از بین بردن غم را مرگ می‌داند. کهن‌الگوی **جادوگر** همراه با **نابودگر** در وجود او بیدار است و شخصیت او را برای خواننده مشهود می‌سازد. حاتم در این فکر است که دیدگاه دیگران را نیز با خود همراه سازد و دید خود را به دیگران تعمیم دهد. با این تغییر می‌خواهد دگرگونی ایجاد نماید و فکر می‌کند مأمور بر زمین است تا غم را از بین ببرد، امّا در باطن در

اندیشهٔ از بین بردن موقعیت‌ها، شرایط و افراد است و به همین دلیل سمّ مهلک را آگاهانه و به‌طور عمدی در بدن افراد وارد می‌کند و کاملاً آگاه است که نابودی آن‌ها را فراهم می‌آورد. این ویژگی‌ها بیداری کهن‌الگوی **نابودگر منفی** را نشان می‌دهد.

۲-۷-۲- کهن‌الگوهای م. ل.

دیگر شخصیتی که در داستان نقش راوی برخی از بخش‌ها دارد، م. ل. است که شاید بتوان تغییر و دگرگونی شخصیتی را در وجود او پی گرفت.

او با بیدارسازی چندین کهن‌الگو در سفر زندگی خود را به خواننده نشان می‌دهد. در ابتدا با ویژگی‌های کهن‌الگوی **یتیم** و **نابودگر** به‌صورت هم‌زمان خود را به خواننده نشان می‌دهد. به دلیل ضربه‌های سنگینی که در کودکی به او وارد شده، از جمله مرگ مادر، عقده‌های روحی و روانی او را رها نمی‌کند، امّا در عین حال تنها کسی است که از مرگ ترسی ندارد،[۵] اعضای بدنش را به دست دکتر حاتم سپرده تا آن‌ها را مُثله کند و از خود شخصی ترسناک و مشمئزکننده ساخته که مردم از وی دوری می‌کنند و خود نیز با جامعهٔ پیرامون خود قطع علقه نموده و منزوی، مأیوس، سرخورده، پریشان، پشیمان و معلّق در زندگی مانده است. وی خود را دچار یک بحران همیشگی می‌داند[٦] و به سبب اینکه قاتل پسرش است، می‌خواهد خود را تنبیه کند[۷] و به همین دلیل سعی در تغییر افکارش دارد، در پایان داستان نیز بار دیگر کهن‌الگوی نابودگر را بیدار می‌کند، دکتر حاتم را می‌بخشد، می‌خواهد زندگی جدیدی پیش بگیرد و از بریدن دست خود منصرف می‌شود.

به‌جز کهن‌الگوی یتیم و نابودگر می‌توان کهن‌الگوی **جستجوگر** را با بازگویی روایت زندگی از زبان خود او مشاهده نمود. وی در کودکی شیفتهٔ مادر خود بوده است و با از دست دادن مادر، زندگی را تمام می‌بیند و خود را نیز مرده‌ای متحرّک فرض می‌کند. او با وجود علاقه‌مندی به پسرش دست به قتل می‌زند، دلیل قتل پسرش را دوری عاطفی از او و ارتباط پسرش با دکتر حاتم می‌داند. با وجود کشتن پسر، همچنان احساسات لطیفی نسبت به او در دل دارد؛ امّا این احساسات ناشی از کهن‌الگوی عاشق تکامل‌نیافته است که در وجود او گرفتار تلهٔ اسطوره‌ای حسادت و تعصب بی‌جا شده است. قتل پسر برای او عذاب وجدان و افسردگی در پی دارد. در وجود م. ل. کهن‌الگوی **جستجوگر** نیز با کهن‌الگوی عاشق همراه می‌شود و به‌سبب شیفتگی نسبت به پسرش، به کندوکاو در زندگی وی دست می‌زند و متوجّه دگرگونی رفتار وی می‌شود، سپس به‌سبب حس انتقام‌جویانه‌ای که از قتل پسر نشئت گرفته، با جستجو

متوجّه می‌شود که دکتر حاتم همان مرادِ پسرش است. جستجوگری وی او را به چالش می‌اندازد، بیگانگی با اطراف و خود، ناامیدی و یأس، تنهایی و انزوا هدایایی است که این کهن‌الگوی تکامل‌نیافته برای وی می‌آورد. او منزوی و غیرعادی به‌نظر می‌رسد و مُثله کردن آگاهانهٔ اعضای بدنش بر این غیرعادی بودن می‌افزاید.

۲-۷-۳- کهن‌الگوهای دیگر شخصیت‌های داستان

دیگر شخصیت‌های داستان نقش پرورش‌دهندگی و مکمّل را برای دو شخصیت دکتر حاتم و م. ل دارند. ساقی با کهن‌الگوی **عاشق افراطی** که گرفتار چالش هرزگی و خیانت شده و میل جنسی را ترجیح داده، به خواننده معرّفی می‌شود. ترک پدر و مادر به‌سبب عشق به حاتم، رابطه برقرارکردن با شکو و خیانت به دکتر حاتم، مسبّب بیداری کهن‌الگوی عاشق در وجود وی است.

مودّت با کهن‌الگوی **یتیم** خود را نشان می‌دهد. وی بیمار شده است و این دوستانش هستند، که به او یاری می‌رسانند و او را نزد دکتر حاتم می‌برند تا مداوا شود، وی به عنوان شخصی مرفه و متموّل و خوش‌گذران معرّفی می‌شود، امّا آنچه در طی داستان از وی مشاهده می‌شود، بیماری وی و ابتلا به سرطان گل‌کلمی است که مداوایی ندارد و بدخیم است. بیرون آمدن جن از معدهٔ او بیچارگی و فلاکت او را شدّت و حدّت می‌بخشد.

منشی جوان نیز با کهن‌الگوی **عاشق** به‌سبب علاقه‌مندی نسبت به حرف‌های دکتر حاتم، شیفتگی نسبت به همسرش و علاقه به زنده ماندن و زندگی حاضر است. درعین‌حال، کهن‌الگوی **حامی** را نیز می‌توان در او مشاهده کرد. اوست که بیشتر از دیگر دوستان به فکر مداوای آقای مودّت است، در مداوا نیز به دکتر حاتم یاری می‌رساند و تا پایان داستان به فکر درمان مودّت و زنده‌ماندن اوست. مرد چاق، تنها با بیداری کهن‌الگوی **معصوم** در وجود خود به خواننده معرّفی می‌شود. هراس و واهمهٔ او از مرگ در پایان داستان رؤیت می‌گردد و از این واهمه سکته می‌کند و می‌میرد. به‌دلیل اینکه سخن زیادی از ناشناس گفته و دیده نمی‌شود و کنشی از او سر نمی‌زند، نمی‌توان کهن‌الگوی واضحی در وجود او دید. تنها رگه‌هایی از کهن‌الگوی **فرزانه** در او مشهود است، در ابتدای داستان، با بیان چگونگی مرگ مرد چاق به مخاطب معرّفی می‌شود. سپس با معرّفی دکتر حاتم به دوستانش، مودّت را به نزد حاتم می‌برند. در پایان نیز بیان می‌کند که شخصیت و هویت حقیقی م. ل. و دکتر حاتم تقابل دو نیروی خداوندی و اهریمنی هستند و دکتر حاتم شیطان و م. ل. خداست. گفتار زیادی از او در طی داستان مشهود نیست.

شکو با کهن‌الگوی **یتیم** و سپس کهن‌الگوی **عاشق** گرفتار در چالش هرزگی، ظاهر می‌شود. زبان او به‌دست م. ل. بریده شده تا راز کشته شدن پسر م. ل. به‌دست پدر مسکوت باقی بماند. کودکی وی نیز در بیچارگی سپری شده، خانواده‌ای ندارد، پدرش آواره و مخفی است و مادر او نیز مرده است. دکتر حاتم از کشتن او منصرف می‌شود زیرا می‌داند که وی زجرکش می‌شود. رابطهٔ جنسی که با ساقی برقرار می‌کند و سپس سرخوردگی پس از مرگ ساقی که برای وی باقی می‌ماند، بیداری کهن‌الگوی عاشق افراطی و تکامل‌نیافته را به دنبال دارد.

۲-۸- سفر قهرمانی شخصیت م. ل. در داستان *ملکوت*

در این داستان قهرمانی یافت نمی‌شود که به کمال رسیده و به تعالی دست یافته باشد، امّا با توجّه به تغییر فکری و روحی که در وجود شخصیت م. ل. رخ می‌دهد، می‌توان سه مرحلهٔ سفر اسطوره‌ای را در وجود او دنبال کرد. وجود شخصیت‌هایی چون دکتر حاتم، که ضدّقهرمان است، شکو، آقای مودّت و دوستانش همگی مکمّل و پرورش‌دهندهٔ این سفر روحی در شخصیت م. ل. هستند. در طی این سفر به درون، م. ل. با سه کهن‌الگو از دوازده کهن‌الگوی یونگی- پیرسون این سفر را دنبال می‌کند.

۲-۸-۱- آماده شدن برای سفر

حدیث نفس‌های م. ل. نشان از پاگذاشتن وی به سفر درون دارد. وی به تکرّر خاطرات و گذشتهٔ خود می‌پردازد و آن‌ها را مرور می‌کند، همین مسئله نشان از آمادگی وی برای طی یک سفر به درون و دگرگونی ذهنی دارد. آنچه سبب می‌شود، م. ل. پای به سفر گذارد، رویدادهای گذشته است، که به دست خود برای خود رقم زده است. به‌دلیل تشتّت فکری و بدگمانی و حس حسادت، پسر خود را می‌کشد و زبان خدمتکار صدیق خود را نیز می‌برد. گذشته‌ای لبریز از غم و اندوه سبب می‌شود م. ل. برای فرار از گذشته دست به‌کار شود و دگرگونی ایجاد نماید. در این مرحله کهن‌الگوی **یتیم** و **عاشق** (کهن‌الگوی عاشق تنها محو و مبهم خود را نشان می‌دهد) توأماً در وجود او بیدار هستند.

۲-۸-۲- آغاز سفر اسطوره‌ای

فرار از گذشته و انتقام از خود سبب می‌شود م. ل. حس انتقامجویی را نیز در وجود خود شعله‌ور سازد و اکنون که دکتر حاتم را شناخته، او را نبخشد و به‌دنبال فرصتی برای گرفتن

انتقام باشد. او در ابتدا به گرفتن انتقام از خود می‌پردازد و بدنش را در اختیار دکتر حاتم قرار می‌دهد تا او را آگاهانه و با میل و اراده‌اش مُثله کند. این تکه‌تکه شدن اعضای بدن سبب می‌شود م. ل. به موجودی هول‌انگیز، مشمئزکننده و ترسناک تبدیل شود و خود را منزوی و سرخورده، محصور و محبوس سازد و تنها با دکتر حاتم و شکو در ارتباط باشد. در طی این مدت از زندگی او به مرور خاطرات خود از جمله خاطرهٔ سفر به مغرب می‌پردازد و احساسات و روحیات خود را نیز در طی سفر و گذشته بیان می‌کند.[۷] سفر به مغرب وی با سفر به درون او همراه می‌شود.

با وجود امیدواری، او گذشتهٔ خود را فراموش نمی‌کند و منتظر قصاص است. امید در وجود م. ل. آمیخته با یأس و سردرگمی و تا حدّی رهایی از گناه نابخشودنی او همراه است:

> آن‌وقت آن دشنهٔ خون‌آلود را به او [فرزند بعدی که در خیالش است] می‌دهم و سر بر زانویش می‌گذارم و به همه چیز اعتراف می‌کنم، آیا چه خواهد کرد؟ آیا مرا خواهد کشت یا خواهد بخشید؟ نمی‌دانم، هیچ نمی‌دانم و به او التماس می‌کنم- فریاد می‌زنم که این شیطان را در درون من به قتل برسان، این غبار مزاحم را، این تب و وسوسهٔ لعنتی را، این دلهرهٔ تمام‌نشدنی را، این رنج و اضطراب سالیان را و این درخت بی‌گناه را در من بر خاک بینداز و ریشه‌هایش را برای ابد بسوزان، مرا بکش! مرا بکش! (همان: ٤٥).

شناخت گناهان خود و به‌یاد آوردن آن‌ها درون او را آمادهٔ بازگشت و رسیدن به یک اندیشهٔ جدید و تولدی دوباره می‌رساند.

۲-۸-۳- بازگشت از سفر

با ایجاد دگرگونی در افکار خود و تصمیم به برگشتن به زندگی عادی و اعتماد به نیروهای درونی و شخصیت خود [۸] در بازگشت از این سفر درونی، او تحفه‌ای با خود همراه می‌آورد: از بریدن دست راست خود منصرف می‌شود[۹] و می‌خواهد با شکو به زندگی عادی و معمولی هم‌چون دیگران برگردد. این مسئله نشان از بیدارسازی یک مدیر رو به تکامل است (کهن‌الگوی **حاکم تکامل‌نیافته**)، امّا این سفر درونی به‌دلیل خوش‌بینی و بخشودن دکتر حاتم به جز مرگ چیزی برای او به دنبال ندارد. او با خوش‌بینی نسبت به دکتر حاتم از وی می‌خواهد تا به او نیز آمپول تزریق کند و این آمپول او را نیز روانهٔ دیار مرگ خواهد کرد.

۳- نتیجهٔ بحث

به‌نظر می‌رسد می‌توان عناصر و مؤلفه‌های روان‌شناسی یونگ را در رمان *ملکوت* ردیابی کرد. از مهم‌ترین نظریات یونگ، تحلیلی مبتنی بر برجسته‌سازی ناخودآگاه جمعی و کهن‌الگوهاست. بعدها کارول. اس. پیرسون و هیو. کی. مار در بسط این نظریه کوشیدند و بر مبنای آن، کهن‌الگوهای دوازده‌گانهٔ خود را مبنای سفر قهرمانی قرار دادند و سفر مخاطره‌آمیز قهرمانی را در سه مرحلهٔ (آماده شدن برای سفر، آغاز سفر اسطوره‌ای و بازگشت از سفر) در گرو هدایت و ارشاد پیش‌نمونه‌های خود در وجود بشر در جهت روند فرایند تفرّد معرّفی نمودند. با توجه به سفر قهرمانی شخصیت می‌توان در داستان *ملکوت* نیز این روند را مشاهده نمود؛ هرچندکه در این اثر یک ضدّقهرمان این روند را پیش می‌گیرد. یافته‌های این پژوهش تحلیلی- توصیفی از این قرار هستند:

نخست آنکه ملکوت در قالب داستانی دهشتناک با لایهٔ روان‌شناسی و مذهبی، به عنوان «رمان سیاه» با فضایی کاملاً تاریک و تا حدّی موحش به‌تصویر کشیده شده است. حضور کهن‌الگوها نیز مصادیق ضروری است که نشان از توجّه نویسنده به مسائل روان‌شناسی دارد.

دوم آنکه با اینکه خواننده با شخصیت‌های تخیلی چون دکتر حاتم و م. ل مواجه می‌شود، گاهی نمود آن‌ها را از زوایای دیگر در جامعه خود می‌بیند، افرادی که سعی در نابودی پیرامون خود و هم‌جنسانشان دارند (مانند دکترحاتم) و افرادی که تلاش خود را بر نابودسازی خود معطوف می‌کنند (همچون م. ل) در جوامع بشری یافت می‌شوند. رویدادهای تخیلی چون خارج شدن جن از معدهٔ مودّت به فضای وهم‌آلود داستان افزوده است، با این حال سفر قهرمانی به قصد تحوّل در ذهن و درون (تفکر به آینده‌ای روشن و دور شدن از اخلاقیات مذموم چون کینه) در این رمان در جریان است.

سوم آنکه م. ل با کنار گذاشتن کینه و دشمنی نسبت به دکتر حاتم و خود، این سفر را طی کرده، امّا فرجامی جز «مرگ» ندارد. حضور سه کهن‌الگو او را در این سفر یاری می‌دهد. دکتر حاتم می‌تواند شخصیت مکمّل و پرورش‌دهنده برای او باشد، تا او شخصیت خود و درونش را بشناسد و با «خود» آشتی کند. وی به قصد داشتن زندگی به جز این زندگی که برای خود ساخته و رهایی از گذشته، شیوهٔ «روایت و خاطره‌گویی» را برای تخلیهٔ روانی برمی‌گزیند و با بروز کهن‌الگوی «نابودگر» سفر درونی‌اش به پایان می‌رسد و دچار سرنوشت محتوم «مرگ» می‌شود.

دیگر آنکه هرچند م. ل. نمی‌تواند نقش یک قهرمان حقیقی را در داستان داشته باشد، با هدایت کهن‌الگوهای درونی و بیدارسازی کهن‌الگوهای درون خود، تلاش خود را برای طی این سفر انجام می‌دهد؛ سرانجام یکی از حجاب‌ها که همان مرگ است، او را در تله‌های

اسطوره‌ای گرفتار می‌سازد. قابل‌بیان است دیگر شخصیت‌های داستان نیز می‌توانند مسیر سفر قهرمانی شخصیت را طی نمایند، امّا به‌عنوان نقش پرورش‌دهنده برای م. ل. قرار گرفته‌اند. پسر م. ل. یا دکتر حاتم می‌توانند با اشاراتی که در طی داستان به آنان شده است، مسیر را طی کنند، امّا در این داستان در روند سفر قهرمانی م. ل. تاثیر گذاشته‌اند.

در این داستان بیشترین تأکید در سفر شخصیت بر «کهن‌الگوی نابودگر» است که با بروز بیشتر این کهن‌الگو، سفر درونی م. ل. به پایان خود می‌رسد. با توجّه به حوزهٔ روان‌شناسانهٔ حاکم بر فضای داستان، به نظر می‌رسد نویسندهٔ داستان آگاهانه به مسئله سفر قهرمانی نظر داشته است، هرچندکه شخصیت داستان وی یک ضدّ قهرمان است.

سرانجام، خارج از محتوای اجتماعی و ادبی این داستان که با بحث‌های روان‌شناسی و انسان‌شناسی ادغام گردیده، رویکرد روان‌شناسی این ژانر ادبی افکار نویسنده را نشان می‌دهد. این پژوهش نشان می‌دهد می‌توان با بهره‌گیری از کهن‌الگوهای شخصیتی و توجّه به سفر قهرمانی به تحلیل و تفسیر متون ادبی پرداخت و مفاهیم اصلی مکنون در آن‌ها را آشکار و واضح ساخت.

جدول کهن‌الگوهای م. ل. در ملکوت

کهن‌الگو	شاخصه	کهن‌الگوی غالب	چالش
یتیم	رهایی نیافتن از عقده‌های روحی و روانی به دلیل مرگ مادر در کودکی قطع علقه نمودن با پیرامون خود منزوی، سرخورده، پریشان، مأیوس، پشیمان و معلق در زندگی ماندن به‌سبب دوری از جامعه از خود شخصیتی ترسناک و مشمئزکننده ساختن برای واهمه مردم از وی	نابودگر	انزوا و سرخوردگی
نابودگر	تنبیه خود به‌دلیل قتل پسرش سعی در تغییر افکار داشتن بخشیدن دکتر حاتم امید به زندگی دیگر و منصرف شدن از بریدن دست خود		خوددرگیری و انتقامجویی
جستجوگر	بازگویی روایت زندگی از زبان خودش برای شناخت بهتر خود		بیگانگی با اطراف و خود، ناامیدی و یاس، تنهایی و انزوا
عاشق منفی	شیفتگی نسبت به مادر در کودکی و سپس مرده‌ای متحرک شدن پس از مرگ وی علاقه‌مندی به پسر و کشتن وی برای نجات وی از دست دکتر حاتم		تعصب و حسادت نابجا همراه با یاس

٤- پی‌نوشت‌ها

(۱) نوشتهٔ تقی مدرّسی، داستان که بر مبنای روایات عهد عتیق ساخته شده، در اسرائیل کهن می‌گذرد. یکلیا دختر پادشاه اورشلیم که خود را به عشق چوپانی تسلیم کرده است، با افتضاح مرسوم از شهر طرد شده و اینک تنها و بهت‌زده در کنار رود باستانی «ابانه» پرسه می‌زند. غروب هنگام شیطان به سراغ او می‌آید و به مثابه دوستی جهان‌دیده برای دلداری‌اش قصه می‌گوید.

(۲) دکتر حاتم مرد چهارشانهٔ قدبلندی بود که اندامی متناسب و با نشاط داشت، به همان چالاکی و زیبایی که در یک جوان نوبالغ دیده می‌شود، امّا سر و گردنش ... پیرترین و فرسوده‌ترین سر و گردن‌هایی بود، که ممکن است در جهان وجود داشته باشد (صادقی، ۱۳٤۰: ۱۲).

(۳) جن به اندازهٔ یک کف دست بود. شبکلاه قرمز و درخشان و دراز و منگوله‌داری به سر داشت. قبا و ردایی زراندود و ملیله‌دوزی شده به بر کرده بود و نعلین‌هایی ظریف و کوچولو پایش را می‌پوشاند، مثل منشیان دربار قاجار بود، تمیز و باوقار، قلمدان و طومار کوچکی در دست راست گرفته بود و با دست چپ پسربچهٔ جنی زیبارو و سبزخطی را که چشم‌هایی بادامی داشت، تنگ در بغل می‌فشرد، لعاب لزجی سر و رویش را پوشانده بود (صادقی، ۱۳٤۰: ۲٦).

(٤) [دکتر حاتم:] چقدر دلم می‌خواست عقیم نبودم و می‌توانستم بچه‌دار بشوم، آن وقت تشنج‌ها و جان‌کندن‌های فرزندانم را نیز تماشا می‌کردم (صادقی، ۱۳٤۰: ۲۹).

(۵) [دکتر حاتم:] این م. ل ... . او با همه کسانی که تاکنون در عمرم دیده‌ام، فرق دارد و تنها کسی است که خیالم را ناراحت می‌کند، او مرا به زانو در خواهد آورد! ذرّه‌ای از مرگ نمی‌ترسد، به استقبال آن می‌رود، مرگ، دهشت، بیماری و رنج برایش مسخره‌ای بیش نیست (صادقی، ۱۳٤۰: ۲۹).

(٦) دکتر حاتم نبضم را در دست گرفته بود: «به شما یک بحران ناگهانی دست داده بود، حالتی بود شبیه اغماء، اگر بتوان گفت...» چرا به او نگفتم که من با این بحران‌ها آشنا هستم؟ و تمام عمرم مثل زورق خردشده‌ای در تلاطم این حالت‌ها و اغماءها نوسان داشته است؟ (صادقی، ۱۳٤۰: ۳۳).

(۷) از ۱۰۰ صفحهٔ کتاب مذکور، صفحهٔ ۲۰ تا ۵۲ روایت از زبان م. ل. است.

(۸) «بله دکتر، باید بتوانم، زیرا فرصت بسیار کوتاه است، به‌زودی خواهم مرد، آمدن من به اینجا و دیدار شما اگر هیچ فایده‌ای نداشت، دست‌کم توانست در بروز رستاخیز روح من مؤثر واقع بشود، رستاخیزی که به ناچار روزی باید پیش می‌آمد، چون من از خودم اطمینان داشتم، خودم را می‌شناختم و می‌دانستم که محال است غرور و مناعت و ایمانم یکسره از دست برود...» – «آه، نزدیک است که به شما حسد ببرم! شما از چه چیزهای خوبی حرف می‌زنید: غرور ... اطمینان ... اعتماد ... و چه ایمانی به نیروهای درون و به شخصیت خودتان دارید!» (صادقی، ۱۳٤۰: ۷٤–۷۵)

(۹) م. ل. گفت: خیلی خوب، فراموش می‌کنیم. از خودمان حرف بزنیم. من دیگر نمی‌خواهم دستم را قطع کنم (صادقی، ۱۳٤۰: ۷٤).

۵- منابع

امامی، نصرالله (۱۳۸۵)، *مبانی و روش‌های نقد ادبی*، تهران: جامی.

پیرسون. کارول. اس و هیو. کی. مار. (۱۳۹۰)، *زندگی برازندهٔ من، مؤثرترین راهکارهای تحلیل خویشتن و غنی‌سازی ارتباط با دیگران*، برگردان کاوه نیری، تهران: بنیاد فرهنگ زندگی.

جانسون، رابرت (۱۳۸۷)، *اسطورهٔ جام مقدّس*، برگردانی و تحلیل تورج رضا بنی صدر، تهران: فرگان.

حسینی، مریم (۱۳۸۷)، «نقد کهن‌الگویی غزلی از مولانا»، فصلنامه پژوهش زبان و ادبیات فارسی، شمارهٔ ۱۱ (صص۹۷–۱۱۸)

دقیقیان، پروین (۱۳۹۰)، *روان‌شناسی تیپ‌های شخصیتی نه‌گانه* (اینیاگرام)، تهران: آشیانه‌ی کتاب.

سخنور، جلال (۱۳۷۹)، *نقد ادبی معاصر*، تهران: رهنما.

شاملو، سعید (۱۳۸۸)، *مکتب‌ها و نظریه‌ها در روان‌شناسی شخصیت*، تهران: رشد.

صادقی، بهرام (۱۳٤۰)، *ملکوت*، تهران: سازمان چاپ و انتشارات کیهان.

عابدینی، حسن (۱۳۸۷)، *سیر تحوّل ادبیات داستانی و نمایشی* (از آغازتا ۱۳۲۰ شمسی) در چارچوب طرح تطوّر مضامین داستانی گروه ادبیات معاصر، تهران: فرهنگستان زبان و ادب فارسی.

غیاثی، محمدتقی (۱۳۸٦)، *تأویل ملکوت*: قصهٔ اجتماعی– سیاسی، تهران: نیلوفر.

مکاریک، ایرنا ریما (۱۳۸۳)، *دانش‌نامهٔ نظریه‌های ادبی معاصر*، برگردان محمد نبوی و مهران مهاجر، تهران: نشرآگه.

مورنو، آنتونیو (۱۳۸۰)، «عقاید یونگ در باب شر»، برگردان داریوش مهرجویی، روان‌شناسی دین، سال اول، شماره ۷ و ۸ (صص۵۸-٦۱).

میرصادقی، جمال. (۱۳۸۲). *داستان‌نویس‌های نام‌آور معاصر ایران*، تهران: اشاره.

Compbell, Joseph (1973) *Hero with a Thousand Faces*. Princeton University

Freud, S (1920) *Beyond Pleasure Principle,* S. E. Vision Press. Ltd. London

Lotze, Chris (2004) *Work Culture Transformation,Straw to Gold –The Modern Hero Journey*. K. G. Saur Verlag GmbH. Munchen

Pearson, Carol. S (1989) *The Hero Withen: Six Archetypes We Live By*. Harper & Publishers. San Francisco

Vogler, Christopher (2007) *The Writers Journey: My This Structure For Writers*. Michel Wiese Productions

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی