Literary Interdisciplinary Research, Institute for Humanities and Cultural Studies(IHCS)

Semiannual Journal, Volume 3, Issue 5, Summer and autumn 2021, Pages. 242-273

DOI: 10.30465/LIR.2021.32776.1201

Analysis of the personality of "Tuba" in the Shahrnoosh Parsipour' novel "Tuba and the Meaning of Night" (Tuba va Manaei Shab) based on Karpman triangle

Dr. Saeedeh Samimi[1]

Dr. Parvaneh Adelzadeh[2]

Dr. Kamran Pashaiee Fakhri[3]

Abstract

The Karpman Triangle is a social or psychological model that explains the interaction among individuals in a transaction analysis that has been proposed by Stephen Karpman. This model expresses three psychological roles that usually unconscious individuals play them in the everyday situations. There are three sides in the Karpman triangle model. A side is called the savior, other side is called the victim and the third side is called the persecutor. Each person has a main and the most familiar role that Karpman calls this position the starting gate. Although everyone has a role that they are most familiar with, when the person is placed on the triangle automatically is rotated through all positions and changes roles. This article has a content analysis approach, so the author with psychoanalytic analysis tries to explain "Tuba" as the main character of the story based on the Karpman triangle and determine that in which of the roles of the Karpman triangle her personality has been reflected. The results showed that

[1]. Graduate of Doctor of Persian Language and Literature. Tabriz Branch. Islamic Azad university. Tabriz. Iran saeedehsamimi@yahoo.com

[2] .(Corresponding Author). Associate Professor, Department of Persian Language and Literature. Tabriz Branch. Islamic Azad university. Tabriz. Iran. Adelzadehparvaneh@yahoo.com

[3]. Associate Professor, Department of Persian Language and Literature. Tabriz Branch. Islamic Azad university. Tabriz. Iran. Pashaiekamran@yahoo.com

Date of receipt: 2020-05-23, Date of acceptance: 2021-01-13

Copyright © 2010, IHCS (Institute for Humanities and Cultural Studies). This is an Open Access article. This work is licensed under the Creative Commons Attribution 4.0 International License. To view a copy of this license, visit http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/ or send a letter to Creative Commons, PO Box 1866, Mountain View, CA 94042, USA.

Tuba's personality is rotational based on the Karpman triangle. She plays all three roles in all three positions. She changes from the savior to the victim and from the victim to the persecutor. This shift is almost repeated and appears more in the role of persecutor and victim. Tuba gets stuck in the karpman triangle and in fact, she is captured by psychological bases that result in nothing but despair and helplessness.

Keywords: Karpman triangle, victim, savior, persecutor, novel "Tuba and the Meaning of Night" (Tuba va Manaei Shab), interdisciplinary literature.

پژوهش‌های بین‌رشته‌ای ادبی، پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
دوفصل‌نامهٔ علمی، سال سوم، شمارهٔ پنجم، بهار و تابستان۱٤۰۰، ۲٤۲-۲۷۳
DOI: 10.30465/LIR.2021.32776.1201

واکاوی شخصیت «طوبا» در رمان «طوبا و معنای شب» اثر «شهرنوش پارسی‌پور بر مبنای «مثلث کارپمن»

(مقالهٔ پژوهشی)

دکتر سعیده صمیمی *
دکتر پروانه عادل‌زاده **، **دکتر کامران پاشایی فخری** ***

چکیده

مثلث کارپمن، یک الگوی اجتماعی یا روان‌شناختی است که تعاملِ بین افراد را در یک تحلیل تراکنش که توسط «استفان کارپمن» طراحی شده است، توضیح می‌دهد. این الگو، سه نقش روان‌شناختی را که معمولاً افراد ناخودآگاه در موقعیت‌های روزمره اشغال می‌کنند، بیان می‌کند؛ در مدل ترسیمی مثلث کارپمن سه ضلع وجود دارد. یک ضلع به نام «ناجی»، ضلعی به نام «قربانی» و ضلع دیگر با عنوان «آزارگر». هر شخص یک نقش اصلی بر عهده می‌گیرد، کارپمن این موقعیت را دروازه شروع می‌نامد. اگرچه هر کسی نقشی دارد که بیش‌ترین آشنایی را با آن دارد، اما وقتی فرد روی مثلث قرار گرفت، به طور خودکار از طریق تمام موقعیت‌ها می‌چرخد و نقش‌ها را تغییر می‌دهد. مقاله پیش‌رو، با رویکرد کیفی تحلیل محتوا بررسی می‌شود. از این رو نگارنده، با تحلیل روانکاوانه بر آن است تا

---

* فارغ‌التحصیل دکتری زبان و ادبیات فارسی. دانشکده ادبیات. واحد تبریز. دانشگاه آزاد اسلامی. تبریز. ایران.
saeedehsamimi@yahoo.com

** (نویسنده مسئول) دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی. دانشکده ادبیات. واحد تبریز. دانشگاه آزاد اسلامی. تبریز. ایران. Adelzadehparvaneh@yahoo.com

*** استاد گروه زبان و ادبیات فارسی. دانشکده ادبیات. واحد تبریز. دانشگاه آزاد اسلامی. تبریز. ایران.
Pashaiekamran@yahoo.com

تاریخ ارسال: ۱۳۹۹/۰۳/۰۳، تاریخ پذیرش: ۱۳۹۹/۱۰/۲٤

Copyright © 2018, IHCS (Institute for Humanities and Cultural Studies). This is an Open Access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution 4.0 International, which permits others to download this work, share it with others and Adapt the material for any purpose.

شخصیت اصلی داستان، طوبا در رمان طوبا و معنای شب را بر اساس مثلث کارپمن تبیین نماید و مشخص کند شخصیت طوبا، در کدام یک از نقش‌های مثلث کارپمن انعکاس دارد. نتایج این پژوهش نشان می‌دهد: شخصیت طوبا بر اساس مثلث کارپمن، حالت چرخشی دارد. در هر سه نقش جا به‌جا می‌شود و در هر سه جایگاه ایفای نقش می‌کند. از ناجی به قربانی جهت‌گیری می‌کند و از قربانی به آزارگری که این پرسه تقریباً تکرار می‌شود و بیش‌تر در نقش آزارگر و قربانی ظاهر می‌شود. طوبا در مثلث کارپمن گیر می‌افتد، در واقع اسیر بازی‌های روانی می‌شود که حاصلی جز استیصال و درماندگی ندارد.

کلیدواژه‌ها: مثلث کارپمن، قربانی، ناجی، آزارگر، رمان طوبا و معنای شب.

۱. مقدّمه و بیان مسألهٔ پژوهش

علوم ادبیات و روان‌شناسی، در عین مستقل بودن پیوند ناگسستنی با یکدیگر دارند. علم روان‌شناسی، با تحلیل شخصیت‌ها و رویدادهای داستان به روشنگری زوایای پنهان متن کمک می‌کند. نویسندگان بزرگ ادب به بسیاری از نکات مهم روان شناسی عمقی پی برده‌اند و این نکته‌ها در ترکیب خالص و اصیلی که آن‌ها به شخصیت‌های زنده و فعال آثار خود بخشیده‌اند، قابل دید است؛ آن‌طور که می‌توان از برآورد آن‌ها به مجموعه مسائل انسان رسید. بدین خاطر، ادبیات سرچشمه پراهمیتی است که هر چه از نظر محتوی سرشار و سلیس‌تر باشد، به همان میزان، توانایی پذیرش تفسیر و درک فزون‌تر می‌یابد. نقد روانکاوانه نقدی نو در میان نقدهای بینارشته‌ای محسوب می‌شود. در این نقد پژوهشگر یا منتقد می‌کوشد تا زوایای پنهانی، تعارض‌های رفتاری و نشانه‌های روانی موجود در شخصیت مورد نظر را در یک اثر ادبی بکاود تا بدین وسیله شخصیت مورد نظر در متن برای تحلیل مهیا شود.

«شهرنوش پارسی‌پور»، داستان نویس و مترجم ایرانی است. وی نویسندگی را از سال‌های اولیه دهه‌ی چهل و در آغاز جوانی شروع کرد، زمانی که نسل جدید و روشنفکران ایرانی به عرصه‌ی اجتماعی و سیاسی کشور پا نهاده بودند و جریان

دگراندیشی، بیش از گذشته ادبیات ایران را احاطه کرده بود؛ اما این نویسنده آثار شاخص و معروف خود را در سال‌های پایانی دهه‌ی پنجاه و بعد از انقلاب به رشته‌ی تحریر در آورد. رمان «طوبا و معنای شب»، یکی از آثار برجسته این نویسنده می‌باشد که برای اولین بار در سال ۱۳٦۸ به چاپ رسید. « طوبا و معنای شب داستانی است که در آن یک سرزمین، یک خانه و یک زن تمام سال‌های قرن بیستم را با هم پشت سر می‌گذارند، با هم بزرگ می‌شوند و با هم از فصل‌های سرد زندگی و تاریخ گذر می‌کنند» (یاوری، ۱۳۸۵: ۳۰٤). طوبا و معنای، شب روایت چند دهه از تاریخ و فرهنگ ایران را در خلال زندگی دختری به نام طوبا انعکاس داده است. داستان طوبا از اواخر دوره قاجار تا دوره پهلوی را دربرگرفته است. داستان در مورد ناکامی‌های طوبا و تحولاتی که در پی آن رخ می‌دهد، است. موج این تحولات، زن را مجبور می‌کند با سرعتی زیاد تغییر کند؛ تغییراتی که خود زن انتخاب نکرده است و محصول جامعه مردسالاری سنتی است. حوادثی که برای طوبا به وجود می‌آید او را تا مرز جنون می‌کشاند تا جایی‌که هنگام مرگ تفکیک جنون و عقل از هم غیر ممکن می‌شود. پارسی‌پور، درباره چرایی پرداختن به شخصیت طوبا اشاره می‌کند؛ طوبا بنیادش بر زندگی مادر بزرگم ، طوبا غفاری می‌باشد. طوبا، وقتی با یک شاهزاده قجری ازدواج می‌کند نام شمس الموک می‌گیرد. گاهی در زیر نقاشی‌هایش طوبا امضا می‌کرد. زنی خشک و گوشه‌گیری بود که اغلب در محافل خانوادگی حاضر نمی‌شد. دختری زیبا سرحال و کتابخوانی بود که در انتها به پیرزنی خرافاتی منزوی و نامهربان تبدیل می‌شود (میلانی، ۱۳۷۲: ٦۹۵).

۱-۱.بیان مسأله و سؤال پژوهش

مطالعات بینارشته‌ای، راهکاری است که برای شتاب بخشیدن به روند توسعه‌ی علمی و علوم انسانی مورد توجه قرار گرفته است و زمینه را برای فعالیت دانش پژوهان و محققان رشته‌های علمی مختلف فراهم می‌کند که این امر به شناخت هر چه بیش‌تر از فعالیت‌های علمی یکدیگر منجر می‌شود.

پارسی‌پور، در رمان طوبا و معنای شب به پـردازش شخصـیت‌هـا و بیـان حـالات و روحیات قهرمان داستان پرداخته است. در حقیقت پارسـی‌پـور بـا بـازگویی پیچـدگی‌هـای هزارتوی مناسبات انسانی، سفری به اعمـاق اجتمـاع و میعادگـاه کشـمکش‌هـای درونـی و زوایای تاریک وجود قهرمان داستان کرده است. در خوانش داستان، طوبـا زنـی سرگشـته و سرگردان است با هویت خود، بیگانه است در تعامل با دیگران دچار مشـکل اسـت. در ایـن جستار، نگارنده بر آن است تا با براساس مثلث کـارپمن کـه بـه تعامـلِ مخـرب بـین افـراد می‌پردازد؛ شخصیت طوبا را مورد بررسی و واکاوی قرار دهد.

سوال اصلی تحقیق: شخصیت طوبا در کدام یک از نقش‌های مثلث کارپمن انعکـاس دارد؟

۲-۱.پیشینه پژوهش

در مورد طوبا و معنای شب مقاله‌های متعددی نوشته شده است که می‌توان چند مقالـه را بـه عنوان نمونه آورد؛ همانند مقاله‌ی زهرا رفیعی، سید محمود سـید صـادقی، شـمس الحاجیـه اردلانی (۱۳۹٦) با عنوان «قهرمان رمان طوبا و معنای شب در ساحت واقعیت» کـه در مجلـه پژوهش‌های نقد ادبی و سبک شناسی چـاپ شـده اسـت؛ یـا مقالـه‌ی نـدا کـاظمی، فـرزان سجودی، مهبود فاضلی و فرهاد ساسانی (۱۳۹٤) با عنوان «از یقین بـه تردیـد: تحـول وجـه نمایی قهرمان رمان طوبا و معنای شب از دیدگاه نشانه شناسی اجتماعی» که در مجله علمـی و پژوهشی نقد ادبی به چاپ رسیده است؛ یا مقاله‌ی احمد رضا نظـری و مهـدی کـارگر بـا عنوان «مقایسه گفتمان رمان طوبا و معنای شب و الصبّار در خصوص زنان» که در فصـلنامه علمی و پژوهی زن و فرهنگ چاپ شده اسـت؛ و مقالـه‌ی زیـن صـابر و نـادر شـایگان‌فـر (۱۳۹٤) با عنوان «بررسی تطبیقی- انتقادی تأثیرپذیری رمان طوبا و معنای شب از رمان صـد سال تنهایی با تاکید بر درونمایه جدال سنت و مدرنیته» کـه در فصـلنامه علمـی و پژوهشـی پژوهش زبان و ادبیات فارسی به چاپ رسیده است.

با توجه به این‌که واکاوی شخصیت بر اساس مثلث کارپمن، نظریه‌ای تازه در حـوزه روان‌شناسی است؛ تحقیق و پژوهشی در این مورد درحوزه‌ی ادبیات فارسـی یافتـه نشـد. از

این رو، در راستای فهم بهتر و اعتلا و اعتبار متون ادبی نگارنده بر آن است تا با تکیه بر این رویکرد، به واکاوی زوایای پنهان شخصیتی طوبا و بررسی و واکاوی تعاملات وی با محیط اطرافش بپردازد و دیدگاه متفاوتی از رمان مشهور این نویسنده در حوزه روانکاوی ارائه می‌دهد که به نوع خود حائز اهمیت است.

۳-۱.روش تحقیق

در این پژوهش، با توجه به هدف و سوال مطرح شده، رمان طوبا و معنای شب بر محوریت شخصیت طوبا از دید روانکاوانه، به روش پژوهش توصیفی- تحلیلی با مطالعه کتاب‌ها و فیش‌برداری از آن‌ها بررسی شده است تا شخصیت طوبا بر اساس نظریه‌ی مثلث کارپمن مورد تحلیل قرار گیرد.

۲- مبانی نظری

در سال ۱۹۸٦، «استیون کارپمن» (Stephen Karpman)که علاقه به بازیگری داشت و یکی از اعضای انجمن بازیگران نمایش بود، مثلث درام را به جای مثلث درگیری انتخاب کرد. زیرا در این‌جا قربانی در مدل خود قصد ندارد یک قربانی واقعی را نشان دهد بلکه بیش‌تر شخصی احساس می‌کند یا مانند او رفتار می‌کند (جانسون، ۲۰۱۵: ۳۰). وی اولین بار نظریه خود رادر مقاله‌ای تحت عنوان «افسانه‌ها و تحلیل درام فیلم نامه» منتشر کرد. در مقاله او بخشی از داستان، افسانه «کلاه قرمزی» (Little Red Riding Hood) مورد بررسی قرار گرفت تا نکات آن مشخص شود (کارپمن، ۱۹٦۸). «برن» که تحلیل معاملات میدانی را بنیان نهاد، کارپمن را ترغیب کرد تا آنچه را که برن از آن به عنوان «مثلث کارپمن» یاد می‌کند منتشر کند. مقاله کارپمن در سال ۱۹٦۸ منتشر شد و در سال ۱۹۷۲ کارپمن جایزه علمی یادبود اریک برن را برای این اثر دریافت کرد.

مثلث کارپمن، مدل اجتماعی است از تعامل انسان‌ها؛ نقشه یک نوع تعامل مخرب است که می‌تواند در میان مردم در درگیری رخ دهد. کارپمن از مثلث، برای ترسیم روابط متناقض یا بسیار درام استفاده کرد (جانسون، ۲۰۱۵: ۳۱). مثلث کارپمن ارتباط بین مسئولیتِ شخصی و قدرت را در درگیری‌ها و نقش‌های مخرب و تغییر دهنده مردم، ترسیم

می‌کند (مرداک، ۲۰۱۵) او سه نقش را در تعاملات مخرب تعریف می‌کند؛ آزارگـر و نـاجی (موقعیت‌های رو به بالا) و قربانی (یک موقعیت رو به پایین). کارپمن این سه نقـش را روی یک مثلث وارونه قرار داده است و از آن‌ها به عنوان سه جنبه یا سه چهره درام یـاد مـی‌کنـد (جانسون، ۲۰۱۵ : ٤٣).

مثلث کارپمن، توصیفی است از وضعیت افرادی که نقش قربانی را پذیرفته‌انـد و نـه تنها از نقش بیرون نمی‌روند بلکه آن را تقویت مـی‌کننـد. سـه نقـش ایـن ضـلع عبارتنـد از قربانی، آزارگر و ناجی. در واقع این سه نقش جنبه‌های متفاوت قربانی هسـتند، زیـرا از هـر وجه که شروع شود در نهایت خود را قربانی احساس می‌کند.

قربانی(Victim): موضع قربانی، «من بیچاره‌ام» است. قربانی احساس می‌کند تحـت ستم قرار گرفته است، درمانده، ناامید، ناتوان و شـرمنده اسـت. بـه نظـر مـی‌رسـد قـادر بـه تصمیم‌گیری، حل مشکلات، لذّت بردن از زندگی یا دستیابی به بصیرت نیست.

ناجی (Rescuer): یا امداگر نجات دهنده است «اجازه دهید به شـما کمـک کـنم». یک امدادگر کلاسیک است. ناجی اگر کمک نکند، احساس گناه می‌کند. با این حـال نجـات ناجی تأثیرات منفی دارد و این امر قربانی را وابسته نگـه مـی‌دارد و بـه وی اجـازه مـی‌دهـد شکست بخورد. هنگامی که ناجی، انرژی خود را بر روی شخص دیگری متمرکـز مـی‌کننـد این امکان را به آن‌ها می‌دهد که اضطراب و مسائل خود را نادیده بگیرند و این نقـش امـداد و نجات نیز محوری است، زیرا منافع اصلی آنها واقعاً اجتناب از مشـکلات شخصـی اسـت که مبدّل به نیازهای قربانی می‌شود.

آزر دهنـده (Persecutor): (معـروف بـه شـرور) آزار دهنـده اصـرار دارد « همـه مشـکلات تقصـیر شماسـت». آزار دهنـده در حـال کنتـرل، سـرزنش، انتقـاد، عصـبانیت، اقتدارگرایی است؛ از رفتار انعطاف ناپذیری برخوردار است که او را در موضع فـرد سـفت و سخت و برتر قرار می‌دهد. آزارگرها، روش سرزنشگرانه – مستقیم یا غیر مستقیم – آشـکار یا نهان، خود نسبت به دیگران را کاملاً انکار می‌کنند. از سوی دیگر در همـان ابتـدا خـود را

قربانی قلمداد می‌کنند. آن‌ها این رفتار را نوعی حفاظت و دفاع خود در برابر حملـه دیگـران توجیه می‌کنند.

مثلث درام، وقتی به وجود می‌آید که شخص نقش قربانی یا آزاردهنـده را بـه عهـده می‌گیرد. این فرد سپس احساس نیاز مـی‌کنـد تـا سـایر بازیکنـان را درگیـرِ درگیـری کنـد. همان‌طور که اغلب اتفاق می‌افتد یک نجات دهنده، تشویق می‌شود تـا وارد وضـعیت شـود (برن، ۱۳۹۸: ۱۸٦–۱۸۸). این بازیکنان، بر حسب وظیفه خودشان نقش‌هایی را به عهده مـی گیرند؛ ایستا نیستند و بنابراین سناریوی مختلفی می‌تواند رخ دهد. قربانی، آزارگـر مـی‌شـود؛ آزارگر، تبدیل به قربانی می‌شود. دلیل این وضعیت این است که هر شـرکت کننـده در ایـن مثلث خواست‌ها یا نیازهای روان‌شناختی که غالباً ناخودآگـاه اسـت را بـرآورده مـی‌کنـد، از این‌رو؛ هر کدام از این افرادِ درگیر در مثلث، به جای این‌که به روش کاملاً مسئولانه یـا نـوع دوستانه عمل کنند، بر اساس نیازهای خودخواهانه خود رفتار می کنند.

نقش ناجی و آزارگر، دو جنبه افراطی از نقش قربـانی مـی‌باشـد چـرا کـه علارغـم این‌که فرد از کدام دروازه مثلث وارد چرخه معیوب شده اسـت، در نهایـت از نقـش قربـانی سر درمی‌آورد (صاحبی، ۱۳۹۷: ۱٤).

۳- تحلیل رمان با تکیه بر مثلث کارپمن

طوبا و معنای شب، کثرتی است برخاسته از وحدت و در جستجوی وحدت را بازمی‌گویـد. آدم‌های این کتاب این جهانی هستند و آن جهانی. در نمود خـود طلـوعی دارنـد و غروبـی، آغازی و پایانی و متعین در زمان و مکانی مشـخص. امـا در گـذر از ایـن لایـه‌هـای درهـم پیچیده، به یک اصل کلی می‌رسیم؛ به پیوستگی آغازین. داستانی ایـن چنـین لایـه –لایـه و درهم تنیده را نمی‌توان به رویدادهای پراکنده و بـی‌پیونـد فـروکاسـت. امـا بـرای کنـار زدن حجاب‌های فروافتاده بر شخصیت‌ها راهی جز عبور از سنگلاخ صورت‌های نمودی‌شـان در کتاب نیست. باید در کُنام زندگی این جهانی آن‌ها در کمین‌شان نشست تا چهره کننـد و راز خود را بنمایند (یاوری، ۱۳۸۳: ۲٤٦).

رمان «طوبا و معنای شب» از چهار «موومان» (Movement)یا بخش تشکیل شده است. طوبا، قهرمان محوری داستان می‌باشد که راوی دانای کل، شخصیت طوبا را روایت می‌کند. بخش اول رمان، به دوران نوجوانی طوبا پرداخته است. دختری زیبا با موهای طلایی که قبل از فوت پدر در شرایطی مطلبوبی زندگی می‌کند ولی «بعد از فوت پدر به عنوان فرزند ارشد خانواده خیلی زود بزرگ شده بود و در غیاب پدر به عنوان تنها فرد تحصیل کرده خانه تقریبا حالت رهبری جمع را بر عهده گرفته بود» (پارسی‌پور، ۱۳٦۸: ۳۰). طوبا نقش حمایت‌گر، یاری رسان و مراقبت کننده را به عهده می‌گیرد نقشی که حالت رهبری و حمایت‌گرانه دارد؛ طوبا با نادیده گرفتن نیازهای خود، توجه خود را به مسائل و مشکلات اطرافیان معطوف می‌کند و «در دوازده سالگی، به هنگام مرگ پدر دیگر برای همیشه خندیدن را فراموش کرد» (همان:۲۸).

بعد از مرگ حاجی ادیب، «زنِ حاجی خواستگاری پیدا کرده بود... هر بار که می‌خواست مسئله را با حاجی در میان بگذارد رنگش می‌پرید و زبانش به لکنت می‌افتاد. دختر می‌دید هرگاه خواستگار به همراه اقوام دیگر به خانه می‌آمدند مادرش بزک می‌کرد و وسمه می‌کشید... طوبا تصمیم گرفته بود به یاری مادر بشتابد (همان:۳۰ – ۳۱). حاجی محمود که بعد از مرگ پدر مسئول نظارت و تامین مخارج خانواده طوبا شده است مسئله رفت و آمدها به خانه را در بین مردم ناخوشایند می‌داند از این رو پیشنهاد ازدواج به مادر طوبا را می‌دهد؛ با توجه به این‌که مادر طوبا خواستگاری دارد که در صورت رد می‌تواند اسباب کدورت بین اقوام شود از این رو طوبا پیشنهاد می‌دهد «حاضر است خود به همسری ایشان درآید و مشکل محرمیت حل شود» (همان:۳۲).

طوبا با واکنش حمایت‌گرانه، پیشنهاد ازدواج به پیرمرد را می‌دهد و ناجی مادر می‌شود «باور بنیادی این افراد این است که من برای هر چیز و هرکس مسئولیت دارم . ناجی‌ها برای خود این تکلیف و مسئولیت اخلاقی را قائل‌اند که آنچه باور دارند برای هر کس خوب و درست است، حتماً برایش انجام دهند، چه او درخواست کرده باشد و چه نه. اغلب اوقات از نیازهای خود آگاهی نداشته یا نیازهای خود را نادیده می‌گیرند. جهت

گیری اصلی ناجی‌ها در زندگی تلاش برای سرو سامان دادن به کارهای دیگران، تعمیر یا بهتر کردن همه چیز برای تمام افراد است (صاحبی، ۱۳۹۷: ۵۸). طوبا برای نجات مادر که خواستگار دیگری دارد خودش را قربانی می‌کند و برخلاف مرسوم جامعه خود پیشنهاد ازدواج به حاجی را می‌دهد و چهارسال مجبور می‌شود با حاجی محمودِ خرافی و خشک مذهب زندگی کند و «دخترِ زیبا با گسیوان طلایی که چهارده سال بیش‌تر نداشت، به همین سادگی طی مراسم بی‌رنگ و جلائی به همسری حاج محمود پنجاه و دو ساله در آمده بود، تا چهارسال یخ زده و منجمد را بگذراند (همان:۳۲).

۳-۱-۱.آزارگری (سلطه جویی)

بعد از ازدواج طوبا با حاجی محمود، به حاجی موهوم پرست الهام شده بود که حضور زن در خانه‌اش با خشکسالی در ارتباط است؛ بنابراین، طوبا را بدشگون و نحس می‌داند و با منطق کور خود طوبا را علت تمام بلاهای وارده قلمداد می‌کند.

بر اساس مثلث کارپمن، حاجی تبدیل به فرد آزارگر شده است که با روش سرزنش‌گرانه که اغلب به صورت مستقیم و آشکار است، سعی می‌کند تا طوبا را رنج دهد. «کسی که موضع اوّلیه‌اش آزارگری است دنبال فردی خاص می‌گردد، کسی که بتواند بر او سلطه داشته باشد و به او تحکم کند و کاسه و کوزه‌ها را سر او بشکند» (صاحبی، ۱۳۹۷: ۳۲). حاجی محمود، خود را قربانی فرض می‌کند که برخی رخدادهای طبیعی و سیاسی و اجتماعی که گریبانگیرش شده است به سبب بدقدمی طوبا است. اغلب از رفتارهای پرخاشگرانه استفاده می‌کند با این برداشت نادرست یا توهّم که دیدگاه من درست است. دیدگاه خود را نه به عنوان یک نظرگاه بلکه عین واقعیت می‌بینند. این نقش اغلب همان نقش دیکتاتور است همان‌طور که دیکتاتورها باور دارند از دیگران برترند، می‌دانند چه چیزی برای دیگران خوب است و حق بیش‌تری دارند (همان:۵۰). حاجی خشونت را به عنوان سلاح کاری مبارزه با جوانی و زیبایی طوبا به خود تجویز کرده بود، «هرگز کلام مهر آمیزی بر زبان نمی‌آورد و هرگز محبت را روا نمی‌دانست» (همان:۳۳).

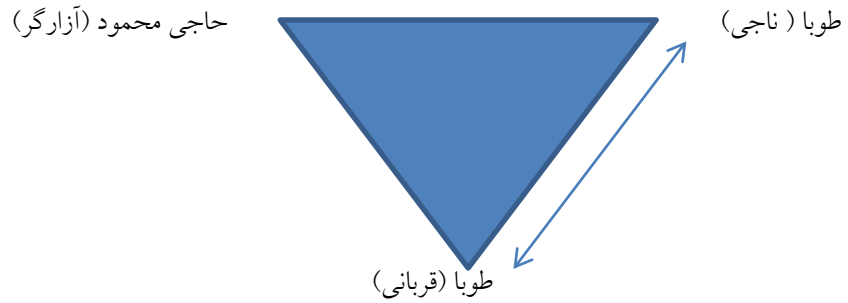
قوی‌ترین برداشت و باور در آزارگرها، باورهای مربوط بـه امـور، اشـیاء و رخـدادها است که این موارد را مهم‌تر از افراد و شأن و منزلت انسانی آن‌ها قلمداد می‌کننـد (صـاحبی، ۱۳۹۷: ۲۵). غوغای مشروطیت و قحطی، مهم‌ترین رخدادهای آن زمان بـود و حـاجی ایـن رویدادها را از بد قدمی زن جوان خود می‌دیـد « زن اگـر خـوش قـدم باشـد همـراه خـود شادمانی و نعمت می‌آورد. با دختر قحطی و بلا از راه رسیده بود، حاجی از سه کـس نفـرت داشت، از انگلیس‌ها، از روس‌ها و از طوبا. و گاه این‌ها را به دختر می‌گفت، به ویـژه مسـئله باران را. باران با زن در ارتباط بود» (همان:۳۳).

۳-۱-۲. قربانی‌گری (سلطه‌پذیری)

حاجی به عنوان آزارگر «فکر می‌کند با هوش‌تر، بادانش‌تر و معقول‌تـر بـوده و حـق دارد بـا رنج دادن ، به انزوا کشاندن، حذف یا نادیده گرفتن فرد مقابل را تنبیه کند» (فارسـت، ۲۰۱۵ : ۲۱). حاجی انتقادکردن، سرزنش کردن و قضاوت کردن را به عنوان اهرم فشـار نسـبت بـه آزار طوبا به کار می‌گیرد. همواره طوبا «با استهزاء حاجی روبه رو مـی‌شـد، تنهـا کـاری کـه می‌کرد راه رفتن در طول اتاق بود و دزدانه به آسمان نگاه کردن و حسرت باران را خـوردن. رؤیای کودکی و حامل نطفه الهی بودن، اینک به حقارت سرکوفته‌ای مبدّل می‌شـد. او حتـی آن‌قدر لایق نبود که خداوند حداقل یک بار برای او ببارد (همـان:۳٤). جهـت‌گیـری قربـانی معمولاً سرزنش‌گری، تحقیر خود، آه و حسرت خوردن، غصه خوردن است. وقتـی رفتارهـا را متوجه درون خودشان می‌کنند، غالباً منـزوی کـردن خـود را مـی‌تـوان آشـکارا در آن‌هـا مشاهده کرد (صاحبی، ۱۳۹۷: ۵۵).

آزارگر خود را بهتر، قوی‌تر و منسجم‌تر نسبت به قربانی احساس می‌کنند. قربـانی در ضلع پایین، به خاطر نگاه از پایین به بالا به اصطلاح یک گره تمثیلی در بخـش گـردن خـود ایجاد می‌کند. به خاطر این‌که مدام به بالا نگاه کرده است. احساس نگـاه از بـالا بـه پـایین از طرف دیگران با او و احساس کهتری (ارزش کم‌تر نسبت بـه دیگـران) باعـث مـی‌شـود تـا نوعی رنجش و حالت انتقام در او شکل گیرد. «زن گاهی به فکر خودکشی می‌افتاد تا وجـود نحسش بیش از این به این مرد بزرگوار لطمه‌ای وارد نکنـد...، گـاهی وقتـی مـرد در حالـت

ایستاده، او را که نشسته بود می‌نگریست این احساس به او دست می‌داد که باید هر چه زودتر در قعر زمین فرو برود» (همان:۳۷). طوبا خود را قربانی شرایط بیرونی می‌داند که با انتقاد از خود، سرزنش خود و مواضع رفتاری ثابت و ایستایی، توسط نویسنده به تصویر کشیده شده است.



نمودار شماره ۱: قربانی‌گری (سلطه‌پذیری)

۳-۱-۳. تغییر نقش قربانی به آزارگر

آدلر، احساس کهتری را انگیزه واقعی تقریبا کلیه رفتارها قلمداد می‌کند، به اعتقاد وی، مکانیزمی که کودک یا نوجوان یا به طور کلی یک فرد به کار می‌اندازد تا علیه کهتری خود مبارزه کند همواره بریک اصل متکی است و آن اصل جبران یا تلافی است. جبران یا تلافی، به منزله از بین بردن نارسائی نیست بلکه پارسنگ یا وزنه‌ایی‌ایست که در کفه مخالف گذاشته می‌شود تا فرد خود را باز یابد و هر قدر فردی در مقابل واکنش‌های دیگران و شکست‌های خویش خود را سرافکنده‌تر حس کند، بیش‌تر احساس می‌کند که باید سطح ارزشی را که برای خود قائل شده است؛ بالاتر برد (منصور،۱۳۹۵ :۹). دیر یا زود قربانی‌ای که آزارگر در او احساس حقارت یا کهتری را به وجود آورده است در پی تلافی‌جویی و انتقام می‌باشد. در این‌جاست که گذار از حالت قربانی به حالت آزارگر به طور طبیعی رخ می‌دهد. این رفتار عموماً باعث می‌شود تا او با عمل و واکنش‌های خود آزارگر را به جایگاه قربانی بکشاند (صاحبی، ۱۳۹۷: ١٤). از این رو، وقتی‌که یک قربانی دیگر نخواهد نقش

خود را ادامه بدهد، فرد مقابل را تحت فشار می‌گذارد و با زجر دادن وی سعی می‌کند که از این نقش بیرون بیاد.

طوبا، به عنوان فردی که در ابتدا با شخصیت ناجی نمایان می‌شود؛ بعد تبدیل به قربانی می‌شود که با احساس رنجش؛ بی‌پناهی، ناتوانی و ناامیدی درماندگی خود را بیان می‌کند. اکنون طوبا از نقش قربانی به آزارگری جهت‌گیری می‌کند و نقطه عطف آغاز تغییر شخصیت و انتقام‌جویی از حاجی، زمانی رخ می‌دهد که طوبا در بازارچه و نزدیک دکان مسگری پسر بچه پنج شش ساله‌ای را می‌بیند که «چهار زانو پشت به دیوار نشسته بود، سرش پائین بود و مانند آونگ ساعت به جلو و عقب می‌رفت و هر بار در ضرب یکنواختی می‌گفت: «گشنه! گشنه!» (همان:۳۸).

طوبا بعد از برگشت، نانی در دست پسر بچه که حرکتی نمی‌کرد گذاشت؛ بچه برای خوردن نان کوچک‌ترین تلاشی نمی‌کرد...، صدای مردی گفت: «مرده است» (همان:٤٠). طوبا برای دفن پسر بچه، جنازه او را مشایعت می‌کند با این احساس مبهم که بچه‌اش را به گور داده است. وقتی از گورستان به سوی خانه باز می‌گشت با دو مرد روبه‌ور شد که راه را بر او بسته بودند که قصد مزاحمت برای طوبا را داشتند که در این حین آقای خیابانی ناجا طوبا می‌شود و او را از دست حرامیان نجات می‌دهد (همان:٤٣). زن همان‌طور با سر و خاک آلوده گوشه اتاق دو زانو نشست و در یک آن تصمیم گرفت همانند پسر بچه از گرسنگی بمیرد. عزمش را جزم کرده بود آن‌قدر نخورد تا تلف شود و گوئی با تصمیم گرفتن شخصیت جدیدی در او ظاهر شده بود (همان:٤٥).

در اعماق تنش دختر بچه کوچکی فریاد می‌زد، «آقا مرا دوست بدارید!». این بچگیش بود و طوبا می‌اندیشید بچگیش دارد می‌رود، به جای دوری می‌رود، شاید نزد آن آقای پرهیبت [آقای خیابانی]. طوبا ناگهان در میانه خیابان ایستاد. بچگی را در عمق حضورش می‌دید که آرام آرام رنگ می‌بازد. گفت: « بزرگ شده‌ام» (همان:۵۱). در حقیقت پارسی‌پور، هم‌زمان با هیجده سالگی طوبا آقای خیابانی را وارد رمان می‌کند، سنی که فرد به عنوان جزئی از جامعه مسئول اعمال خویش است؛ از منظر جسمی بالغ شده است و از

منظر احساسی مستقل‌تر می‌شود. از منظر روان‌شناسی فرد در سن هیجده سالگی بـرای درک جهان گام‌های بزرگ‌تری بر می‌دارد در صورتی که قبلاً تلاش او برای شـناختن بـا تـرس و نگرانی همراه بود. خیابانی واسطه میان طوبا و حاجی می‌شـود، شـهامت کوتـاه مـدتی را در طوبا برمی‌انگیزد و باعث می‌شود ترسی که از شوهر دارد فرو بریزد و درصـدد جبـران کینـه چهارساله‌ای که از حاجی به دل دارد، برآید. طوبا با اعتصاب غذا و بی‌تـوجهی و نگـاه‌هـای تحقیر آمیز به زجز دان حاجی مـی‌پـردازد. ایـن مرحلـه، مرحلـه گـذار طوبـا از قربـانی بـه آزارگری و بر عکس حاجی از آزارگری به قربانی، اتفاق می‌افتد.

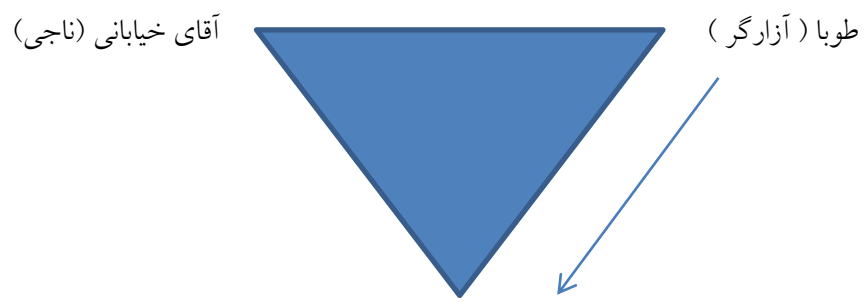
۳-۱-٤.زجر دهنده به قربانی

وقتی یک زجر دهنده نمی‌تواند حرف خودش را بـه کرسـی بنشـاند، در حقیقـت شکسـت خورده است، او زمان و انرژی خود را در رابطه باخته است و حـالا تبـدیل بـه یـک قربـانی شده است. حاجی به عنوان فرد آزارگرِ ابتدای رمان، اکنون در مقابل شـهامت طوبـا مغلـوب می‌شود و احساس قربانی بودن می‌کند همان احساسی که خودش با رفتار تحقیر آمیـزش در طوبا به وجود آورده است. همانند زمانی کـه زن در گوشـه‌ای از اتـاق مـی‌نشسـت و او در ورود، آنی در چهارچوب در، توقف می‌کرد و نگاه به گیسوان طلایـی او مـی‌انـداخت و زن آرزو می‌کرد همان‌طور نشسته در زمین فرو برود، آن‌قدر فرو برود تا تنها گیسوانش به گنـدم مانند در باد پریشان بشود و رحم حاجی را برانگیزد. اینک بدون آن‌که بداند تمام تجربیـات چهارساله بارور شده، بارشی از تحقیر از این دریای یـخ بسـته بیـرون مـی‌جسـت و مـرد – شوهر– در زیر این بارش تاب نمی‌آورد. پیش از ایـن خـود بـه زن چنـین نگـاه کـرده بـود (همان:٥٤ –٥٦). طوبا با سـکوت و نگـاه‌هـای تحقیرآمیـز و خلائـی از وجـودش؛ تضـاد و مغایرت بین خودش و حاجی را فریاد می‌زند. فریادی بی صدا که حاجی را مقهور رفتـارش می‌کند و حاجی در مقابل تحقیرها و بی‌تفاوتی‌های طوبا چاره‌ای جز تسلیم ندارد.

وقتی یک قربانی به حرف نـاجی خـود گـوش نمـی‌دهـد و نـاجی تبـدیل بـه یـک آزاردهنده می‌شود، حالا او است که سعی می‌کند نـاجی را متقاعـد کنـد کـه دسـت از ایـن وضعیت بردارد. در حقیقـت حـاجی محمـود کـه احسـاس قربـانی بـودن دارد، در موضـع

درماندگی و ناتوانی گیر کرده است، سعی می‌کند به طوبا بفهماند که رفتار او از سر ضعف است و می‌خواهد ناجی را که حالا تبدیل به آزاردهنده شده از این وضعیت عصبی نجات دهد. حاجی تصمیم می‌گیرد تا طوبا را برای همیشه آزاد کند، در نتیجه او را سه طلاقه می‌کند.

به طوبا گفت: گسیوانش را بپوشاند چون از آن لحظه به بعد دیگر نسبت به حاجی محرم نیست.... زن کمی مرتب شد حاجی دستور داد غدا بخورد. طوبا بی اختیار اطاعت کرد. در عین حال در گنگی و سرگیجه شنیده بود، دیگر به حاجی محرم نیست و رؤیای خودکشی با نخستین لقمه‌ای که فرو داده بود به سرعت پس نشست... برای نخستین بار احساسی از دلسوزی و ترحّم در او نسبت به زن بیدار شده بود. حرکات زن در سه روز گذشته آرامش او را بهم ریخته بود... وقتی زن از خوردن دست کشید حاجی شروع به صحبت کرد. توضیح داد که زن را سه طلاقه کرده است (همان:۵۹). طوبا با آزارگری موفق می‌شود عقیده و طرزفکر خود را به کرسی بنشاند، وقتی حاجی پرده را پس زد تا برای همیشه از صحنه زندگی او ناپدید شود با زحمت فراوانی از فریاد شادی خود جلوگیری کرد (همان:٦٠).



نمودار ۲: تغییر نقش زجر دهنده به قربانی

۳-۲. بخش دوم داستان

در این بخش، طوبا با یکی از شاهزاده‌های دوره قاجار ازدواج می‌کند. ازدواج طوبا و شاهزاده میرزا به صورت آداب آن روزها که زن چون کالایی مرغوبیت‌اش در حمام محک زده می‌شد، انجام می‌گیرد. طوبا چون رعیتی در حمام محک زده می‌شود و در یک واکنش منفعلانه همسر یکی از شاهزاده‌های قجری می‌شود. زندگی طوبا تقریباً حالتی از آرامش دارد هر چند در شب عروسی طوبا خیانتی از همسرش می‌بیند ولی طوبا « مفقود شدن شاهزاده در شب عروسی و غیبت ناگهانی شاهزاده را جزئی از آداب طبیعی خانه نو قلمداد می‌کند» (همان:۱۱۵). بعد از عقد، طوبا از آن پس به فرمان اعلی‌حضرت محمد علی‌شاه، شمس الملوک نامیده می‌شود. در خوانش اوایل بخش دوم داستان، طوبا تقریباً زندگی نسبتاً آرامی دارد دنبال ناجی نیست و حتی درخشش ناجی را که مدتی چون نور تصور می‌کرد برایش رنگ باخته است او که قبل از عقد، آقای خیابانی را «آقای نورانی که هر کاری دلش بخواهد می‌تواند بکند» (همان: ۱۰٤) تصوّر می‌کرد. بعد از ازدواج یک آن به ذهنش رسیده بود که مرد شاید آن‌گونه نورانی نبوده که می‌اندیشید (همان:۱۰۸).

در میانه‌های قسمت دوم داستان، نویسنده با پرش به چند سال بعد، طوبا را زن میان‌سالی به تصویر کشیده است با چهار بچه که دختر بزرگش هشت، نه ساله کنارش قالی می‌بافد. قهرمان داستان از یک زندگی نسبتاً مرفه، اکنون به زندگی پرمشغله وارد شده است؛ برگشته به نقطه‌ی حرکت آونگی‌اش و در نقش قربانی ظاهر می‌شود.

بعد از فرار شاهزاده با محمدعلی‌شاه به روسیه، طوبا مجبور شده است « نقش مرد را بازی کند» (همان:۱٤۲) به خانه مورثی خود برگشته ولی این بار با چهار فرزند قد و نیم قد، مجبور می‌شود قالی ببافد و گوشه‌ای از مخارج خانه را فراهم کند، شاهزاده بعد از بازگشت از روسیه آن‌قدر خوار و ذلیل شده بود که خاله را علامت خشم خدا به خود تلقی می-کرد (همان:۱٤٥). شاهزاده خوش‌گذران، طوبا را زن لچک به سر کم عقلی که هر چه سنش بالاتر می‌رود عقلش کم‌تر می‌شد، می‌دانست (همان:۱٥٥). گناه و شرم نیروهای محرک برای ماندگاری مثلث هستند. قربانیان که معتقدند ذاتاً معیوب و ناتوان هستند

همواره دنبال ناجی هستند تا مسئولیت او را به عهده بگیرد. طوبا به جای مسئولیت پذیری، واکنشی رفتار می‌کند که این امر او را به زندگی کسل کننده و دردناکی که برخاسته از باورهای ناخودآگاهش است سوق می‌دهد. بعد از مدت‌ها... زن نگران بود و بعد از ماه‌ها به یاد آقای خیابانی افتاد عشقی که به آقای خیابانی داشت از مقوله عشق به شوهر نبود. چیز دیگری بود. این از آن عشق‌ها بود که آدم را واله و دیوانه به خیابان می‌کشید، نه برای رسیدن به معشوق برای غرق شدن در معشوق. در حقیقت عشق نجات دهنده بود (همان:۱۱۹).

قربانی که با همان فکر و عمل گذشته رفتار می‌کند، انتخاب می‌کند که یک ناجی او را نجات دهد. ناجی در این بخش، بیش‌تر در عالم تخیل و انتزاعی در ذهن طوبا صورت می‌گیرد در تمام سال‌های زندگی‌اش، هرگاه در زندگی درمانده بود در اندیشه به آقای خیابانی پناه می‌برد با ذهنیت روشن، مقام آقا را از مقام باقی موجوداتی که در زندگی‌اش حضور داشتند تفکیک می‌کرد (همان:۱۵۸). اما طوبا به واسطه بدگویی‌های شاهزاده در مورد آقای خیابانی دچار تردید می‌شود و ذهنیتی که از ناجی خود دارد مشوّش می‌شود «شاهزاده گفت آقای خیابانی یک گره گوزار حقیقی است (همان:۱۲۲). شاهزاده آقا را نوکر انگلیسی‌ها یا روس‌ها قلمداد می‌کرد... جلوه‌های فقر که همراه با اوج‌گیری بالشویک‌ها ظاهر شده بود، فرار مردمان فقیر شده از روسیه که سرو کله چند تائی‌شان در خانه او پیدا شده بود و ترکیب معنای بالشویک با نام مردی که برای او [طوبا] تجسم نور بود، ذهنش را مشوش می‌کرد (همان:۱۵۸).

۳-۲- ۱. ناجی دوم گدا علی‌شاه

طوبا به عنوان فرد قربانی محور اصلی این مثلث است زندگی با او بی‌رحم بوده و انسان‌ها مانع از شادکامی او شده‌اند. «قربانی زخم خورده و آسیب دیده بقچه‌ای از خاطرات بد و سبدی از آه و ناله را با خود یدک می‌کشد و منتظر یک ناجی افسانه‌ای است تا برای برون رفت از مشکلات او را نجات دهد، ناجی‌ای که تبلور همه صفات خوب و شایسته است» (سرگلزاری، ۱۳۹٦: ۲۵).

قربانی بودن انتخاب ناخودآگاه طوبا است، خود را شکست خورده و بدبخت می‌داند؛ از این رو، برای پوشاندن و معنا بخشی به زخم‌هایش به دنبال ناجی می‌گردد. اما این بار به دلیل بدگویی‌هایی که از شوهرش در مورد آقای خیابانی شنیده است و شاید به خاطر ناامید شدن از این ناجی، به دنبال ناجی دیگر، گدا علی‌شاه بود چراکه «درویشی به نام بیوک آقا یکبار گفت اگر زن به افتخار دیدار حضرت گدا علی‌شاه نائل شود مشکلاتش حل خواهد شد (همان:۱۵۹) سودای دیدار حضرت گدا علی‌شاه در جان زن تنیده شد، چپ رفت و راست رفت از حضرت گدا علی‌شاه صحبت کرد. زن پایش را در یک کفش کرده بود که هر طور شده به دیدار حضرت گدا علی‌شاه به کرمانشاه برود (همان:۱۶۱). ناجی حکم زندگی بخشی را برای طوبا دارد تا جایی‌که اگر به دیدار ناجی خود نرود روح زندگی از او سلب می‌شود «اگر به زیارت آقا نمی‌رفت حال پشت دار قالی نشستن، غذا پختن و به کار هشت و نه زندگی رسیدن از او سلب می‌شد. به نظرش می‌آمد تغییر عظیم و چنان‌که عادت کرده بود به خود بگوید، «مثل حمله مغول» در کار دنیا حاصل خواهد شد و زندگی او را نیز دربر خواهد گرفت» (همان:۱۹۵). «قرائت تاریخی ما شباهت غریب دارد با مثلث کارپمن، قربانی بودن انتخاب جمعی ناخودآگاه ماست. و دنبال ناجی افسانه‌ای هستند. «هویت دهنده جمعی ما همان نجات دهنده افسانه‌ای است که قرار است ما را نجات دهد (سرگلزار، ۱۳۹۶: ۲۷).

در این بخش، زجر دهنده کسی نیست جز شاهزاده میرزا! شوهری بی مسئولیت و بی‌توجه که علاوه بر افکندن مسئولیت بچه‌ها به گردن طوبا، با دختر چهارده ساله نیز ازدواج کرده است. طوبا بعد از این‌که شنید «شاهزاده با یک دختر سرخ و سفید چهارده ساله روستایی ازدواج کرده است... در عرض چند دقیقه‌ای که به یاقوت گوش می‌داد بیست سال پیر شد (همان: ۲۱۰). بی‌مسئولیتی و بی‌توجهی او به پول و مقدّرات خانه طوبا را خشمگین می‌کرد اما البته هرگز به امکان ازدواج مجدد او فکر نمی‌کرد (همان:۲۱۰). واقعیت تلخ هووی چهارده ساله، همه اندیشه‌های دیگر را با خود جارو کرده بود (همان:۲۱۴). طوبا خود را کنیز و برده‌ای تصور می‌کند که دائم پشت دار قالی می‌نشیند و

برای شاهزاده‌ای که سرپیری زن چهارده‌ساله گرفته است، جان می‌کند. در این‌جا، قربانی از کارهای خود پشیمان است. بنابراین، برای انتقام‌جویی به دنبال زجر دادن دیگران است. در حقیقت قربانی بازی را مجدداً به دست می‌گیرد و در نقش آزارگر ظاهر می‌شود.

۳-۲-۲.تبدیل قربانی به آزارگر

طوبا که خود را قربانی فرض نموده است، توسط نویسنده فردی درمانده، ناامید و مأیوس که فاقد انعطاف‌پذیری است و در تصمیم‌گیری، حل مشکلات یا درک رفتارها مشکل دارد، انعکاس داده می‌شود.

طوبا به عنوان فرد قربانی، اکنون از کمک خود پشیمان است و برای انتقام‌جویی درصدد زجر دادن اطرافیان خود در می‌آید. آزار و شکنجه در واقع مبتنی بر شرم است. این نقش را اغلب کسی می‌پذیرد که خود دچار آزار روحی یا جسمی آشکار شود. این آزار روحی مخفیانه در درون فرد ظاهر می‌شود و خشم مبتنی بر شرم را به وجود می‌آورد. آزار دهندگان تمایل به اتخاذ نگرشی دارند مبنی بر این‌که، جهان پست و سخت است. آزار دهنده با قدرت بیش از حد بر دیگران بر احساس شرم و درماندگی خود غلبه می‌کند. سلطه، رایج‌ترین سبک تعامل آن‌ها می‌باشد. روش آن‌ها تهدید، سرزنش، بازجویی و حمله صریح است. بزرگ‌ترین ترس آن‌ها ناتوانی است. از آن‌جا که آن‌ها عدم کفایت، ترس و آسیب‌پذیری خود را قضاوت و انکار می‌کنند، برای طرح این احساسات منفور به مکان دیگری نیاز دارند به عبارت دیگر آن‌ها به یک قربانی نیاز دارند (فارست،۲۰۱۵ : ۲۲).

طوبا بعد از ازدواج مجدد شوهرش با دختر چهارده ساله، « تازه برای نخستین بار به معنای حقیقی دریافت که چه بر سرش آمده است... خشم مانند دریائی از طوفان عمق دلش می‌جوشید و بالا می‌آمد و طوبا از همه متنفر شده بود. بچه‌ها مثل جوجه‌های روباه دیده از گوشه و کنار می‌گریختند و زن دیوانه‌وار آن‌ها را می‌زد (همان:۲۲۲). زن ناگهان عوض شد. نسبت به همه احساس تنفر داشت... باور نمی‌کرد دختر چهارده ساله بتواند بدجنس باشد. اما این بود که داشت از جوان‌ها متنفر می‌شد. مثل این بود که داشتند جایش را می‌گرفتند (همان:۲۲۳). تغییر نقش در مثلث کارپمن همان سوئچ است که در فرمول بازی گنجانده

شده است. هنگامی اتفاق می‌افتد که یک بازیکن بعد از تثبیت نقش‌های ثابت، ناگهان تغییر نقش می‌دهد قربانی آزارگر می‌شود یا آزارگر تبدیل به قربانی می‌شود یا ناجی تغییر حالت می‌دهد و در قالب آزار دهنده ظاهر می‌شود (فارست، ۲۰۱۵ : ۳۰). زن روزبه روز گوشت تلخ‌تر می‌شد، حالا دیگر مطمئن بود گناهی کرده است که بابت آن تقاص پس می‌دهد، اما چه گناهی؟ (همان:۱٤۸) طوبا نمی‌دانست چرا نسبت به زنان دیگر عبوس است. بسیار کم می‌خندید (همان:۱۵۲) طوبا گوشت تلخ‌تر شده بود. دلش نمی‌خواست با کسی حرف بزند (همان:۲۰۸) تمام زندگی‌اش همانند کاخ باشکوهی درهم فرو ریخته شد. ناگهان نسبت به همه احساس بیگانگی داشت. کم کم مصمّم شد از شوهرش طلاق بگیرد (همان: ۲۲٦)

طوبا، لحظه به لحظه به زن مردنمای بدخلقی تبدیل می‌شود که تحملش گاهی برای خودش نیز سخت بود و «در چنین احوالی نیازمند تکیه گاه [ناجی] بود. آقای خیابانی تقریباً از دست رفته بود. زن به اتکاء گفتارهای درویش حسن به رویای حضرت گدا علی‌شاه آویخته بود و آقا مانند ستاره‌ای در آسمان کرمانشاه می‌درخشید (همان:۱۹۷).

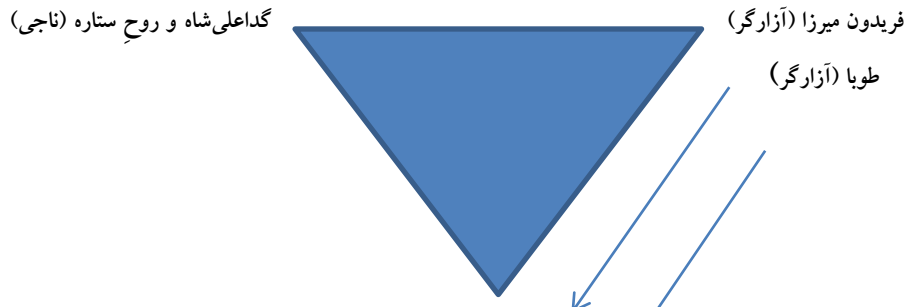
بعد از مدتی میرزا ابودز، مباشر املاک شاهزاده با خانواده‌اش از آذربایجان وارد خانه طوبا شد. همراه خواهرش علویه و ستاره چهارده پانزده ساله و اسماعیل هشت نه ساله خواهرزادگانش مانند دوجوجه لندوک در دور و برش پناه گرفته بودند (همان:۲۲۳). طوبا به ستاره نگاه کرد. دختر چهاره پانزده ساله بود، درست در همان سن زن جدید شوهرش. بی‌اختیار اخم کرد (همان:۲۲۵). ستاره به خاطر هتک حرمت چند نفر از افراد قشون باردار شده بود که دایی‌اش بعد از آگاهی از این موضوع چاقو را با یک ضربه به قلب دخترک وارد کرده بود و ستاره جا به جا مرده بود. طوبا بعد از مرگ ستاره به سرزنش خود می‌پردازد و نوعی محکومیت درونی در خود ایجاد می‌کند « طوبا سرش را به دستش تکیه داده بود و تکان تکان می‌خورد. یادش آمد هرگز به دخترک اعتنایی نکرد بود، دختر بچه، هوویش را در ذهن او زنده می‌کرد. حالا این‌طور با تمام جوانی و سادگیش روی زمین ولو شده بود. صورت پاکیزه‌اش انگار که به خواب رفته باشد، زیر لب گفت، خدایا مرا ببخش، مرا ببخش بعد تقریبا فریاد زد، مرا ببخش! احساس گناه پرش کرده بود (همان:۲۳۸).

دخترک را زیـر درخـت انـار چـال کردنـد و دو گلـدان شـمعدانی آورد و گـل‌هـا را روی گورکاشت. و زن از آن روز به بعد نگذاشت نه باغبان نه بنا و میـرآب پایشـان بـه خانـه بـاز شود (همان:۲٤۳).

۳-۲-۲.ناجی سوم روحِ ستاره

نقش قربانی، جنبه سایه‌ای دارد. این سایه کودک درونی زخمی ماست. آن قسمت از مـا کـه بی‌گناه، آسیب‌پذیر و نیازمند است. احتیاج به حمایت دارد. اعتقاد به این‌که ضعیف و نـاتوان است، اضطراب در او به وجود می‌آورد و این اضطراب فرد را مجبور مـی‌کنـد تـا شخصـی قوی و توانمندتری باشد تا از او مراقبت کند. پیش‌تر اشاره شد که طوبا آقـای خیابـانی را بـه عنوان ناجی خود انتخاب می‌کند، اما بعد ازمشوّش شدن ذهنیت‌اش از آقـای خیابـانی، گـدا علی‌شاه را به عنوان ناجی انتخاب کرد اما بعـد از مـرگ سـتاره روح سـتاره را حـامی خـود تصور می‌کند.

شاهزاده بچه ها را از روی لجبازی از طوبا جدا می‌کند، اما طوبا به جـای نـاراحتی از فقدان بچه‌هایش « دچار شعف روحی شد. اگر بچه‌ها می‌رفتند، اگر فقط یک روز مـی‌رفتنـد و او خلوتی گیر می‌آورد ایمان داشت که می‌توانست با روح دختـر بچـه زیـر درخـت انـار ارتباط پیدا کند. طوبا می‌دانست که از این پس یک حامی آسمانی دارد» (همـان:۲٤٥). وقتـی بچه‌ها از کنار طوبا رفتند، طوبا ماند و اسماعیل و خانه برای نخستین بـار زیـر تسـلط سـتاره قرار گرفت. زن اکنون در اوقات تنهایی عظـیمش درمـی‌یافـت کـه سـتاره حـرف مـی‌زنـد (همان:۲۹۹).



نمودار۳: نقش ناجی

۳-۳. بخش سوم داستان

در اواخر بخش دوم طوبا ناجی جدیدی یافته است و آن روحِ ستاره است. با ورود در بخش سوم رمان، نقش این ناجی برای طوبا پررنگ‌تر می‌شود چرا که حاضر نیست حتی یک لحظه بدون حامی انتزاعی خود باشد. نویسنده به خوبی با تجسم بخشی به توهمات مالیخولیایی طوبا که بیش‌تر برآمده از جهل، خرافه، درون‌گرایی و گاه باورهای مذهبی اوست، واقعیت درونی و عینی بخشیده است (شیری،۱۳۸۷: ۸۵).

طوبا، واقعیت‌های خیالی را جایگزین واقعیت عینی می‌کند، در آن دوره بحرانی کشتار ستاره رؤیاهایی در بیداری می‌دید. دختر را می‌دید که در حیاط راه می‌رود. در این رؤیاها با گذشت ماه‌ها شکم دختر بالا می‌آمد. وقتی به ماه نهم رسید طوبا تب کرد، از تصور آنچه دختر خواهد زایید کهیر زد. هیچ تصوری از بچه نداشت. اما حاملگی دختر به نظر او حاملگی خودش می‌آمد. رؤیای دور دست دوران دوشیزگی، وقتی منتظر بود روح‌القدس در او بدمد و اقبال آن را داشته باشد تا مسیحی بزاید اینک حاملگی دختر مرده تحقق پیدا می‌کرد. بعد ماه نهم گذشت و ماه‌ها و سال‌ها گذشت و ستاره نزایید هر چند شکمش روز به روز بزرگ‌تر می‌شد. آن موقع می‌گفتند شمس‌الملوک خانم دچار مالیخولیا

شده است چون به درخت انار دخیل می‌بست (همان: ۲۷۰). این‌طوری دو سال با ستاره در خانه تنها ماند. کم کم وضعی پیش آمد که دیگر سراغ پیرش هم نمی‌رفت. خانه شد حریم ستاره و طوبا گویا، متولّی آن بود (همان:۲۹۹). با مردگان حرف می‌زد، طوبا ستاره را می‌دید که در پشت شبکه چوبی پنجره می‌نشست. از او سوال می‌پرسید و او جواب می‌داد، زن کم کمک حرمت یک پیشگوی قابل احترام و درویش را در نزد دیگران پیدا می‌کند (همان:۳۰۱). قربانی‌های حرفه‌ی هیچ‌گاه برای برون رفت از مسئله تکانی به خود نمی‌دهند. آن‌ها منتظر ناجی هستند تا او را نجات دهند. این ناجی‌های افسانه‌ای بر خلاف زجر دهنده که تبلوری از بدی‌هاست، تبلور همه صفات خوب و شایسته است (سرگلزار، ۱۳۹٦: ۲۵).

طوبا، انسانی درون‌گرایی است که به دور خود حصاری کشیده است؛ خود را در دنیای مرده‌ها محبوس کرده است و روح مرده را محافظ خود تلقی می‌کند و به زنده‌های اطراف خود کاملاً سرد است او تبدیل به « پیر زن غرغرو» (همان: ٤١٤) شده است. در بخش سوم بازهم ما با نقش آزارگر طوبا مواجه هستیم، طوبا پیر زن تلخ گوشتی بود. دلش نمی‌خواست کسی را به حریم شخصی‌اش راه بدهد (همان: ۳۰۲).

طوبا با ورود مدرنیته، بین مذهب، سنت، تحجر و مظاهر تمدن اولی را قبول می‌کند. این موضوع برای اطرافیان او که خواهان گرایش به تجدد هستند، آزاردهنده است. به نظر طوبا مدرنیته اتوبوس، آسفالت نظم را بر هم می‌ریختند، آرامش را بر هم می‌ریختند. تقصیر فرنگی‌ها بود. آمده بودند سینما آورده بودند، بعضی‌ها حالا رادیو داشتند و به فرنگستان گوش می‌داد (همان:۳۳۲). پیرزن مثل اختاپوس خانه را میان پاهای متعددش گرفته بود، بدتر از آن نمی‌گذاشت تا آن‌ها بروند و خانه خودشان را بسازند (همان:٤۲۲). پیرزن تمام نیروی جوانی آن‌ها را خورده بود (همان:٤۳۲). در شخصیت طوبا تضاد همیشگی سنت و نوآوری است. سنت کور او، سبب آزار اطرافیان خود که نماد مدرنیسم می‌باشند و داعیه متحول کردن جامعه را دارند، می‌شود. طوبا با ذهن مرتجع و واپسگرای خود اطرافیانش را وادار به تسلیم می‌کند. مونس که مجبور بود تو سری‌های طوبا را تحمل کند. سه روز بعد

که مونس را به خانه برگرداند تو سری زدن و تحقیر کـردن او بـه صـورت عـادت ثـانویش درآمد. پیرزن همیشه اخم‌آلود سدی بین خود و او ایجاد کرده بود (همان:۳۳٤).

طوبا هم‌چنان که به سوی زیر زمین می‌دوید ستاره را دید که گریـه مـی‌کنـد. دختـر بچه در میانه هق‌هق گریه می‌گفت تو بدی طوبا، خیلی بدی. زن یکه خورد. همیشـه عـادت داشت خود را خوب بداند، همیشه مورد تحسین بود. در جوانی به دلیـل فضـل و زیبـایی و دانش، بعدها به واسطه شخصیتی که در جدایی از شوهر نشـان داده بـود و بعـدتر بـه مثابـه پیرزنی که رؤیاهای صادقه بر او ظاهر می‌شد احترام مردم را جلب کرده بود. هیچ وقـت بـد نبود. همیشه خوب بود. اینک دختر که وجه درونی حضور او را تشکیل می‌داد بـد خطـابش کرده بود (همان:۳۳۷).

درون مایه اصلی در شخصیت طوبا یافتن حقیقت است. حقیقتـی کـه در وجـود او گره خورده است اما او در ظاهر و عوالم بیرونی دنبال حقیقت است که نتیجه این اسـت کـه سرگشـتگی و بـی هـویتی در وجـود او تبلـور مـی‌یابـد. طوبـا دچـار از خودبیگـانگی یـا «الیناسیون»(Alienation) شده است. الیناسیون واژه‌ای است درلغـت بـه معنـای از دسـت دادن یا قطع ارتباط با چیزی و از ریشـه‌ی «الینـه» بـه معنـای حلـول جـن در انسـان اسـت. مجنون، به معنای جن زده(عربی)، و دیوانه ، دیو زده(فارسی) و الینه، جن زده(اروپایی) همه به یک معنا است. الیناسیون از نظر معنی لغوی این اصل را مطـرح مـی‌کنـد کـه در شـرایطی انسان به گونه‌ای می‌شود که خود را گم می‌کند؛ شخصیت و هویت واقعی و طبیعی خـود را نمی‌شناسد؛ و وجود حقیقی خود را می‌بازد. این حالـت کـه «مسـخ» انسـان اسـت، معلـول رسوخ و حلول یک شخصیت یا هویت دیگری در اوست؛ و در نتیجه، تبدیل انسان بـه غیـر ذات واقعی خودش (شریعتی، ۱۳٦۱: ۱۸۹–۱۸۸).

در بررسی الیناسیون در شخصیت طوبا ، نیز مسخ شدن مطـرح مـی‌شـود. نویسـنده ستاره را وجه درونی حضور طوبا معرفی می‌کنـد. «سـتاره در پنهـان‌تـرین بخـش ضـمیر او زندگی می‌کرد. دختر حریم و ناموس خانه بود باور کرده بود کـه در جریـان انتقـال سلسـله قاجار به سلسله پهلوی دختر، او و بچه‌هایش را حفظ کرده است. ستاره می‌خواسـت حـامی

طوبا در دنیا و آخرت باشد» (همان:۳۵٦). طوبا به علت عناد و کینه‌ای که نسبت بـه خـودش پیدا کرده است به صورت تعکیس بروز می‌دهد این که همان انتظـاراتی کـه از خـودش دارد از دیگران هم دارد. و چون آن‌ها مطابق ایـده‌آل‌هـای فـرد نیسـت آن‌هـا را پسـت و تحقیـر می‌کند (هورنای، ۱۳۹٦: ١٦٥). طوبا با آزارگری از طریق تحقیر، سرزنش ملامت و غـرزدن انتقام می‌گیرد. پیرزن از همه جهت انتقام می‌گرفت مرد لحظه به لحظه بیش‌تر خـرد مـی‌شـد (همان: ٣٦٤).

۳-٤. بخش چهارم داستان

در بخش چهارم شخصیت طوبا، به صورت پیرزنی مرتجـع کـه مخـالف هـر نـوع تغییـر و تحولی و نو شدنی اسـت بـه تصـویر کشـیده شـده اسـت. انجمـاد فکـری او را در حالـت استیصال قرارر داه است، زنی که زمانی شخصیت تحوّل خواه داشت اکنون زندانی باورهـای منسوخ خویش است به باورهای خرافی چنگ زده است و بی اعتنـا بـه مسـائل روز جامعـه است «خود پیر زن گوشت تلخ‌تر شده است هر چه زور می‌زننـد نمـی‌تواننـد نظـم زنـدگی پیرزن را تغییر دهند. مخالف دستشوئی گذاشتن کنار حوض بود و مـی‌گفـت بایـد از تلمبـه استفاده کرد تلمبه‌ای که زمستان‌ها یخ می‌زد، مخالف سنگفرش کردن سـطح کوچـه بـود یـا موزائیک کردن آبریز بود. پیرزن با هر تعمیری مخالف بود» (همان:۳۷۲). طوبا علیـه سـنت و مدرنیته عصیان می کند و با ذهنی آشفته و روحی زخم خورده در دنیای مالیخولیایی و وهـم انگیزی که محصول افکار ذهن واپس‌گرا خود اسـت، مـی‌خواهـد مسـیر مـألوف گذشـته را تکرار کند با هر نوع نوآوری مخالف است. و با ذهن قهقرایی و متعصب دیدگاه خـود را بـه کرسی بنشاند که نتیجه‌ای جز زجر دادن بقیـه نـدارد. اسـماعیل و مـونس هـر دو از دسـت پیرزن عاصی بودند (همان:۳۷۲).

آزاردهنده عمیقاً احساس عدالت می‌کند. او به استفاده از قدرت و ابراز وجود اعتقـاد دارد و این توانایی‌ها ذاتاً هیچ مشکلی ندارند، آن‌ها در واقع در مراقبت از خود مهـم هسـتند. با این وجود یک شخص آزارگر این توانایی‌ها را بـه روش پیچیـده‌ای اعمـال خواهـد کـرد. وقتی این خصوصیات ذاتی محافظت، راهنمایی و تعیین مرزها کـاملاً تاییـد و ادعـا نشـوند،

وقتی انکار شوند، در نهایت به روش‌های ناخودآگاه و غیرمسئولانه بیان می‌شوند. بنابراین یک آزارگر می‌تواند به عنوان یک بیان تحریف شده از جنبه مردانه تلقی شود (فارست، ۲۰۱۵: ٤٥). طوبا لحظه به لحظه به زن مردنمای بدخلقی تبدیل می‌شود که تحملش گاهی برای خودش نیز سخت بود (همان:۱۹۷).

طوبا به عنوان قربانی‌ای معرفی می‌شود که قادر به خود اتکائی نیست و از رویارویی با مشکلات جلوگیری می‌کند. مسئولیت احساسات خود را به عهده نمی‌گیرد دارای پایگاه شرم برای مسئولیت‌ناپذیری و نالایق بودن است. عصبانیت، کینه و انتقامی فروخفته دارد چراکه در زندگی احساس گیرافتادن و عدم تحقق می‌کند اما حرکت رو به جلو ندارد (جانسون: ۲۰۱۸). بنابراین تغییر موضع می‌دهد و به فرد آزارگر، سرزنش‌گر، انتقادگر، سرکوبگر، عصبانی، منجمد (سفت و سخت) و خودپسند تبدیل می‌شود. خانه را تبدیل به جهنمی می‌کند که تحملش بسیار دشوار است. آن‌ها در جهنم یک خانه‌ی قدیمی اسیر شده و راه نجات ندارد. وقتی پیرزن دوستانش را از خانه بیرون کرد خشم فرو خورده‌ای کمال را در تسلط گرفت (همان: ٤۲۰). در حقیقت طوبا با تمایلات استثمار سادیستی با اطرافیان برخورد می‌کند و آن میل محروم ساختن دیگران و دریغ از آن‌هاست. چیزی که مشخص و علامت دریغ سادیستی است، خنثی کردن و از بین بردن لذتی است که در امری ممکن است وجود داشته باشد (هورنای، ۱۳۹٤: ١٦٤).

اسماعیل فریاد زد، پیرزن هفهفو، عجوزه‌ی هفت هزار ساله، دیوانه، مجنون آخر چرا نمی‌خواهی بفهمی، چطور می‌شود از دست تو خلاص شد با این زنجیرهای محکمی که به دست و پای ما بسته‌ای، آخر کی عوض می‌شوی، چه وقت حقیقت را خواهی فهمید. بعد با نفرتی مخوف پیرزن را به عقب راند. گفت ما می‌رویم، دیگر نمی‌شود در این خانه ماند (همان:٤٦٦). آن‌ها ماندن را بیهوده می‌دانند، طوبا فردی تغییرناپذیر است. فردی متعصب و پایبند به اعتقادات سنتی است نمی‌تواند چرایی تمدن و مدرنیته را درک کند. ناگهان همه رفته بودندو طوبا ماند و حوضش (همان:٤٦٧). و زنی که متولی شصت ساله خانه و اجساد بود تنها ماند (همان:٤٦٨). طوبا آزارگر، تبدیل به قربانی تنها می‌شود. هر چه طوبا به

روزهای پایانی زندگیش نزدیک می شود مرز بین گذشته و حال، رؤیا و واقعیت بیش‌تر از میان می‌رود. طوبا آن‌چنان فرسوده و سردرگم است که دیگر فرق میان ساعت و سال را نمی‌شناسد و نمی‌داند مرزهای واقعیت کجا و چرا و چگونه به پایان می رسد (یاوری، ۱۳۸۵: ۳۱۸).

طوبا شروع می‌کند به سوال‌هایی که بی‌پاسخ می‌ماند «ولی چگونه خانه را تعمیر کند. از کجا شروع بکند؟ با جسد ستاره چه بکند؟ همه آن چیزهایی که او را به زندگی وابسته می‌کرد همین تلک و پلک بود. اگر آن‌ها را تغییر می‌داد نه خودش و نه هویتش را به خاطر نمی‌آورد. یک دریا آدم مرده پشت سرش بود. بسیاری از آن‌ها که می‌توانستند گواهی بدهند او طوبا دختر ادیب است مرده بودند...، تنها چیزی که برایش مانده بود خانه بود (همان:٤٦١).

طوبا دچار بحران هویت شده است و در خلال این بحران، در مورد نقش خود در خانواده و جامعه در آشفتگی و استیصال است، در حال رنج کشیدن است. در این وضعیت احساس می کند منزوی، مردد، افسرده، تهی و مضطرب شده است. هجوم اتفاقات فضایی از سرگشتگی را ایجاد می‌کند طوبا که جوانی خود را می‌بازد اکنون با انبوهی از سوالات بی‌جواب در انزوا به سر می‌برد. پوچی، هراس، انزوا، زخم‌های گذشته و جوانی از دست رفته در فضای مردسالارانه او را در مورد تصمیمات مهمی که قرار است اتخاذ کند دچار تردید می کند. در طی این آشفتگی‌ها طوبا به جای پیشروی، پسروی می‌کند و مدام دچار دوگانگی و تضاد می شود. «پارسی‌پور در اثر خود هویت و جایگاه زن ایرانی را در یک مرحله تغییر و تحول اجتماعی می‌پردازد و تلاش زنان را برای خودیابی را با انتقاد از جامعه مردسالار آمیزی که زن را در پیله‌ای از بایدها و نبایدها محبوس کرده را بیان می‌کند» (میرعابدینی، ۱۳۷۷: ۱۱۰۹).

مهم‌ترین ویژگی شخصیت طوبا، جست و جوی هویت خود است. پارسی‌پور نیز هدف خود را از نوشتن شناختن هویت می‌داند «چون اندیشدن را آغازیده‌ام، دست خودم نبوده است که چنین شده، ناگهان پوسته حیوانی «ماده گاو» را از دوشم برداشته‌اند، از این

رو می‌نویسم چون گویا دارم انسان می‌شوم، می‌خواهم بدانم که کیستم؟» (پارسی‌پور، ۱۳٦۷).

بحران هویت طوبا را به استیصال و درمانگی سوق می‌دهد. و سرانجام در هاله‌ای از سکوتی که به دور خویش پیچیده است با شخصی که جنبه‌ی دیگری از طوبا و در واقع سایه ی طوبا است که در قالب لیلا متجلی شده است، به اعماق زمین فرو می‌رود. به عقیده پارسی‌پور، ما یک زندگی عادی داریم که همه آن را زندگی می‌کنیم و در جوار آن یک زندگی ماورایی داریم که آن را هم زندگی می کنیم. گاهی در واقعیت امر دچار حالت‌هایی می‌شویم که ما را از فضای عادی زندگی جدا می کند. علاوه بر این ما بعضاً آزاد نیستیم پس چاره‌ای جز این که به میدان تخیل پناه ببریم؛ و بخش‌هایی از داستان را در میدان تخیل هدایت کنیم، چاره دیگری نداریم. نویسنده در مورد طوبا بیان می‌کند که در پروسه داستان نمی‌توانستم طوبا را وادار کنم از حرص شوهرش معشوقه بگیرد یا به مشروب خوردن روی بیاورد یا با مردان رابطه ایجاد کند چون این کارها نوعی تابو در جامعه محسوب می‌شوند، پس شخص دومی به نام لیلا این کارها را می‌کرد. چون لیلا در عالم تخیل بود و تا آخر هم در عالم تخیل ماند (پارسی پور، Jan:2014).

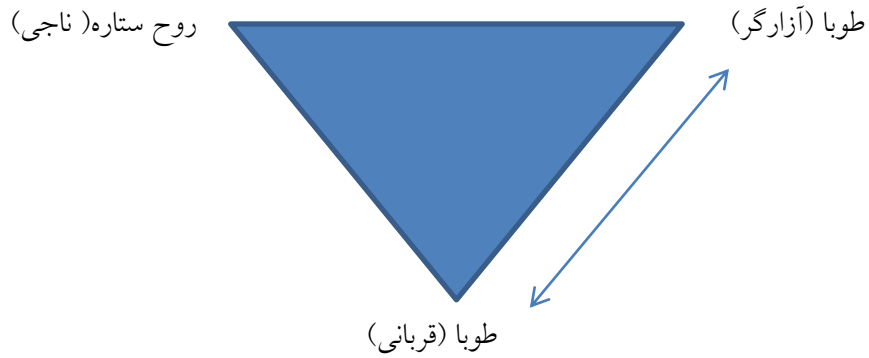
«لیلیث» یا لیلا اسامی هستند که به اولین بانوی خلق شده توسط خداوند، داده شده است. حجازی نیز در مورد لیلث نوشته است که خدا پیش از خلقت حوّا، او را از خاک و به تعبیری، از آتش خلق کرده است و او مادر جنیان است (حجازی، ۱۳۸۷: ۱۰۷). در فرهنگ غرایب آمده لیلث واژه‌ای عبری و در سنت خاخامی به معنای دیو شب است (فضائلی، ۱۳۸۸: ۲۱۹–۲۲۰). در روایات تلمود، او همسر شیطان و ملکه دیوها دانسته شده است (یزدان پرست، ۱۳۸۰: ۱۳)

لیلا، تکانی بخودش داد و ناگهان قطعه قطعه شد؛ خونش به در و دیوار پاشید و هر تکه از گوشت بدنش به گوشه‌ای چسبید، طوبا یک پارچه خونین بود، بوی گوشت و خون زیر دماغش می‌زد. از وحشت چشم‌هایش را گرفت. صدای زن را شنید، طوبا! لیلا دوباره مقابلش ایستاده بود، گفت اکنون با مردن من تنها حضیض میسر است، مجبوریم با

هم به عمق، به ژرفا برویم. تنها در آن‌جا سکوت میسر است. پیرزن را با خود به عمق کشید (همان:۵۰۲).

زندگی در مثلث قربانی ، بدون توجه به موقعیت اصلی دروازه‌ی آغازینِ طوبا، بدبختی و رنج ایجاد می‌کند؛ هزینه برای هر سه نقش بسیار زیاد است و منجر به درد عاطفی، روحی و حتی جسمی طوبا می شود. تلاش برای جلوگیری از درد، با سرزنش دیگران یا جستجوی شخصی که از او مراقبت کند و ناجی او بشود، در نهایت فقط درد بیش‌تری ایجاد می‌کند طوبا که درگیر پویایی مثلث شده است، آسیب دیده و مستأصل است او قربانی این مثلث درام است.

در مثلث کارپمن، هیچ کس برنده نمی‌شود. قرار گرفتن در مثلث ویژگی‌ها و عواقبی دارد که هر سه نقش مشترک دارند. هرکس در این مثلث گیر بیفتد در واقع اسیر بازی‌های روانی می‌شود که حاصلی جز شرم، استیصال و درماندگی ندارد (فارست، ۲۰۱۵ : ٤٥).



نمودار٤: چرخش نقش‌ها بین آزارگر و قربانی

۵- نتیجه

پارسی‌پور در داستان طوبا و معنای شب، شخصیت طوبا را محور اصلی قرار داده است. شخصیتی دیالکتیکی که در بخش اول دختری پویا و سرزنده است، اما در بخش‌های دیگر پویایی طوبا کم رنگ شده، تبدیل به فرد ایستایی می‌شود با افکار مرتجع و شخصیت

آزارگر. روان‌شناسانی چون آدلر و هورنای؛ بر این باورند که ریشه بحران‌های روان‌رنجوری در دوران کودکی و محیطی که کودک در آن رشد کرده است، نهفته است. اما آنچه از خوانش رمان بر می‌آید این است که طوبا از کانون گرم خانواده و مخصوصاً توجه ویژه پدر برخوردار بود که این امر باعث شده است در ۱۲ سالگی به رشد و بالندگی برسد. ریشه روان‌رنجوری طوبا بعد از فوت پدر و بعد از ازدواج با حاجی محمود اتفاق می‌افتد. در حقیقت نقطه شروع مثلث کارپمن در تعاملات مخرب طوبا با اطرافیان یا دروازه شروع این مثلث، زمانی اتفاق می‌افتد که طوبا در نقش ناجی ظاهر می‌شود و با پیرمردی ازدواج می‌کند، بعد ما شاهد گذار از ناجی به سمت قربانی هستیم چرا که ضلع دیگر حاجی در نقش آزارگر ظاهر می‌شود، طوبا به سبب کهتری و عقده حقارت درصدد انتقام از حاجی بر می‌آید و به نقش آزارگری تغییر جهت می‌دهد و حاجی را به جایگاه قربانی می‌کشاند. در ادامه داستان طوبا بیش‌تر در ضلع‌های قربانی و آزارگری تغییر جهت می‌دهد. قربانی که دنبال ناجی است تا او را از سرگشتگی و استیصال نجات دهد و به سرمنزل مقصود برساند. در دنیای واقعی آقای خیابانی و گدا علی‌شاه را به عنوان ناجی انتخاب می‌کند و در دنیای انتزاعی و ذهنی از روح ستاره به عنوان ناجی و دستاویز برای رسیدن به خود واقعی یا حقیقت مدد می‌جوید. در آخر داستان نویسنده، مخاطب را با فردی بی‌هویت مواجه می‌کند که سرانجام در هاله‌ای از سکوتی که به دورش پیچیده است قربانی سرنوشت محتوم خود می‌شود و با سایه‌ی خود یعنی لیلا به قعر زمین می‌رود.

کتاب‌نامه

برن، اریک (۱۳۹۸)، بعد از سلام چه می‌گویید؟، مترجم مهدی قراچه داغی، تهران: پیکان.

پارسی‌پور، شهرنوش (۱۳٦۸)، طوبا و معنای شب، چاپ سوم، تهران: انتشارات اسپرک.

پارسی‌پور، شهرنوش (۱۳٦۷)، «برای چه می‌نویسید؟» دنیای سخن، فروردین، شماره ۱۷ :صص ۲۰-۱۲.

حجازی، آرش (۱۳۸۷)، «لیلیث شهربانوی شب، مروری بـر شخصـیت اسـطوره‌ای نخسـتین زن در داستان آفرینش سامی»؛ فصلنامه فرهنگی- هنری جشن کتاب، شماره ۵.

سرگلزایی، محمد رضا (۱۳۹٦)، جنون قدرت و قدرت نامشروع، تهران: نشر قطره.

شریعتی، علی (۱۳٦۱)، مجموعه آثار ۲۵ (انسان بی‌خود)، چاپ اول، تهران: انتشارات قلم.

شیری، قهرمان (۱۳۸۷)، مکتب‌های داستان نویسی در ایران، چاپ اول، تهران: چشمه.

صاحبی، علی (۱۳۹۷)، انسان و انتخاب دشوار (مسئولیت‌پذیری یا مسئولیت گریزی): فراینـد رهـایی از چرخه قربانی‌گری و ورود به دایره توانمندی‌های خود، تهران: ذهن آویز.

فضائلی، سودابه (۱۳۸۸)، فرهنگ غرائب، آیین‌ها، اساطیر، رسوم، ج ۲، تهران: افکار.

منصور، محمود(۱۳۹۵)، احساس کهتری به انضـمام بررسـی هـای بـالینی آدلـر، تهـران : موسسـه انتشارات.

میرعابدینی، حسن (۱۳۸۷)، صد سال داستان نویسی ایران، چاپ پنجم، تهران: چشمه.

هورنای، کارن (۱۳۹٤)، عصبیت و رشد آدمی، مترجم محمد جعفر مصفا؛تهران: انتشارات بهجت.

هورنای، کارن (۱۳۹٦)، تضادهای درونی ما، مترجم محمد جعفر مصفا؛تهران: انتشارات بهجت.

میلانی، فرزانه (۱۳۷۲)، «پای صحبت شهرنوش پارسی‌پور»، شماره ٤٤: صص ٦۹۱- ۷۰٤.

یاوری، حورا (۱۳۸۳)، زندگی در آینه: گفتارهایی در نقد ادبی، چاپ دوم، تهران: نیلوفر.

یاوری، حورا (۱۳۸۵)، «روایت دگرگونی‌های روحی و عاطفی»، مجلـه بخـارا، شـماره ۵۷، صـص ۳۰۲-۳۱۹.

یزدان پرست، حمید محمدی (۱۳۸۰)، داستان پیامبران در تورات، تلمود، انجیل و قران و بازتـاب آن در ادبیات فارسی، تهران: اطلاعات.

گفتگوی شهرنوش پارسی‌پور در برنامه تماشا،۲۰۱٤ Jan 16

Johnson, R. Skip. Escaping conflict and the Drama Triangle . June 10, 2015

Murdoch, MD, Stephen. Eric Berne Memorial Scientific Award . June 10, 2015

Karpman, M.D, Stephen (1968) Fairy tales and script drama analysis. Transactional Analysis. 29(7): 39-43.

Forrest, SW ,lynne (2015) The Three Faces of Victim- An overview of the Drama Triangle. June 11, 2015.