Literary Interdisciplinary Research, Institute for Humanities and Cultural Studies (IHCS)
Biannual Journal, Vol. 8, No. 2, Autumn and Winter 2026-2027, 69-100
https://www.doi.org/10.30465/lir.2025.50323.1945

Investigated individuality in the novel Bammad Khomar

Zahra Rajabi Shadmahani*
Zainab Torabi**

Abstract

Today, archetype criticism is one of the most widely used approaches in literature.Carl Gustav Jung is the founder of the school of analytical psychology and one of the most fundamental archetypes in his theory is the "individuation process". This process represents an inner journey towards perfection and a dream with oneself, which describes the evolution of personality and how to achieve psychological maturity. The present article, with a descriptive-analytical method, reviews the novel Bamdad khomar by Fataneh Haj Seyyed Javadi from the perspective of Jung's theory of individuality and Its purpose is to analyze the main character and other influential characters, based on the archetypes in Jung's theory. Therefore, the character of Mahboobe, the central role of the story, is analyzed and how she reaches individuality and perfection is described. This essay examines the mentioned novel in four levels of collective unconscious, archetypal characters, archetypal symbols and archetypal situations.The results of the research indicate that the process of individualization of Mahboobe begins with the confrontation with the shadow and is followed through the union with the animus and the connection with the semi-real. Finally, observing a dream provides the basis of harmony between her conscious and unconscious and leads her to self-knowledge. Going through these stages leads to encountering the true self and adapting to the surrounding world, and achieves individuality and psychological integrity. In other words, the destroyed

* Master's student in the field of comparative literature, Imam Khomeini International University Qazvin, Iran (Corresponding Author), zahrarajabi7923@gmail.com
** Assistant Professor of Persian Language and Literature, Imam Khomeini International University Qazvin, Iran, z.torabi.p@gmail.com
Date received: 24/10/2024, Date of acceptance: 13/10/2025

individuality of Mahboobe in the first marriage is revived by her remarriage and the period of her individuality is successfully completed.

Keywords: Jung, individuality, critique of archetypes, archetypal components, Bamdad khomar.

Introduction

Archetypal criticism is one of the most frequently used interdisciplinary approaches in literature. Carl Gustav Jung, a 20th-century psychoanalyst and founder of the school of analytical psychology, considered the "Individuation Process" one of the fundamental archetypes in his theory. This process represents an inner journey towards perfection and confronting the self, which outlines the evolution of personality and the method of achieving psychological maturity. According to Jung, the individuation process occurs when a person, in the course of an inner journey, gains knowledge of their personality dimensions. Concepts like the Shadow, Persona, Anima, Animous, Wise Old Man, Self, conscious, and unconscious are prominent archetypes in Jung's theory that play a role in the individual's achievement of individuation.

The unconscious holds an important position in Jung's theory and consists of two layers: the personal unconscious and the collective unconscious. The personal unconscious contains the individual's repressed tendencies and feelings, while the collective unconscious, as the deepest layer of the human psyche, includes memories that are the shared inheritance of mankind. The Wise Old Man emerges as a mentor and guide and directs the incapacitated hero toward their destination. The Shadow represents the base, animalistic, and undesirable aspects of the personality that the individual detests. Accepting the Shadow is the first step on the path to self-knowledge. The Persona is the image that the individual presents to the outside world, concealing their traits behind it. The Anima is the feminine archetype and is responsible for embodying feminine tendencies in the male soul, and the Animous is the embodiment of the masculine element in the unconscious mind of women and is responsible for thinking and reasoning in women. Each of these two possesses negative or positive aspects that play a role in achieving individuation.

Materials & Methods

The present article, utilizing a descriptive-analytical method and using library data and studies, seeks to examine the novel "Bamdade Khomar" by Fattaneh Haj Seyyed

Javadi within the framework of Jung's psychological theory. In fact, by analyzing the main character and other influential characters from the perspective of the concepts and archetypes of Jung's theory, it intends to specify the manifestation of individuation in the mentioned work. This research seeks to answer the questions: How does the main character traverse the path of individuation, and which of the individuation concepts play a role during this process?

Discussion & Result

The individuation process is a cognitive process and is considered a type of psychological growth. This process usually occurs in middle age and steers the person from a state of fragmentation and dependence towards psychological integration and the achievement of the true Self. The sequence of events in the novel "Bamdade Khomar" and the life of its central character portray Jung's individuation process.

The retrieval of Mahboubeh’s memories at the beginning of the story initiates a mental journey that reveals the flow of individuation and provides a context for analyzing the effective factors in this path with an archetypal approach. This novel is a scene of love-making between characters who, in the hidden layers of their unconscious, benefit from the shared heritage of humanity, which is love, and their fate is determined by this heritage. Mahboubeh's father appears as the Wise Old Man and saves her from the ruined life with Rahim and returns her to her former safe life. In her shared life with Rahim, Mahboubeh inadvertently tends towards accepting negative aspects due to constant harassment. After a while, she admits that she learned inappropriate behaviors from him. This confession is the point of Mahboubeh's confrontation with her Shadow. The effort to escape these reprehensible traits and the accumulation of repressed emotions is the first step toward freedom from wickedness and the beginning of the path to individuation. After adopting several Personas in various situations, Mahboubeh finally removes the mask from her face. The removal of these masks in honest conversations with Mansour paves the way for further transformation.

Initially, the negative aspect of the Animous led Mahboubeh towards a wrong love; but later, by accepting Mansour as an embodiment of the psychic Animous, she achieves the positive aspect of the Animous, which signifies logic and reason. Mahboubeh's union with the positive aspect of the Animous in the final stages of her journey leads to her courage to leave the first life and search for the true meaning. In

addition to the influence of some archetypal symbols and situations, including the white color, the number seven, the tree and plant, seasons, marriage, etc., Mahboubeh's final transformation was dependent on a dream. Sleep and dreams are a manifestation of the unconscious mind and a tool for communication between the unconscious and conscious. Observing the dream leads Mahboubeh to the station of individuation, and by accepting the surrounding truths, she completes her path of individuation.

Conclusion

In the individuation process, the individual achieves wholeness and distinctiveness through confronting the Shadow, setting aside the Persona, uniting with the Anima and Animous, and benefiting from the guidance of the Wise Old Man. The research results indicate that the novel "Bamdade Khomar" depicts a successful journey on the path of Mahboubeh's individuation. The journey of Mahboubeh's character began with the identification and confrontation with the Shadow (acceptance of negative environmental influences and imitation of them). Then, by passing through the superficial layers (social and defensive Personas) and confronting the inner truth, she proceeded to integrate her unconscious aspects. Finally, her remarriage enabled her to achieve her true Self with psychological maturity and integration, and to be freed from the bondage of unhealthy relationships. Thus, the tragedies of her first life turned into psychological perfection in the second phase of life, and her individuation journey successfully concludes.

Bibliography

Bilsker, R (2005), Jung. Translated by Hossein Payandeh. Tehran: Tarhe now.[in persian]

Chevalier, J. & Gheerbrant, A (2003), Dictionary of symbols. C.3. Translated by Soudabeh Fazayeli. Tehran: Jeyhun. [in persian]

Chevalier, J. & Gheerbrant, A (2006), Dictionary of symbols. C.4. Translated by Soudabeh Fazayeli. Tehran: Jeyhun. [in persian]

Chevalier, J. & Gheerbrant, A (2008), Dictionary of symbols. C.5. Translated by Soudabeh Fazayeli. Tehran: Jeyhun. [in persian]

Fadai, F (2002), Jung and his analytical psychology. Tehran: Danje. [in persian]

Fordham, F (1995), An introduction to Jung's psychology. Translated by Hossein Yaqubpour. Tehran: Oja. [in persian]

Guerin, W; Labqr, E; Willingham, J; Morgan, L (1998), A Handbook of Critical Approaches to Literature. Translated by Zahra Mihan-khah. Tehran: Information. [in persian]

Haj-Syed-Javadi, F (1995), Bamdad Khomar. Tehran: Alborz. [in persian]

Hashemi, M. & Khosravi, A (2010), "Psychoanalytic analysis of the story of Siddhartha by Hermann Hesse". Two quarterly journals of Persian language and literature. Year 18, Number 69, Pages 202-175. [in persian]

Jung, C (2011), Towards knowing the unconscious, man and his symbols. Translated by Hasan Akbarian Tabari. Tehran: Dayere. [in persian]

Jung, C (2014), Man and his symbols. Translated by Mahmoud Soltanieh. Tehran: Jami. [in persian]

Miranda Burros, M (2014), Illustrated encyclopedia of symbols and signs. Translated by Masoumeh Ansari and Habib Bashirpour. Tehran: Sayan. [in persian]

Payandeh, H (2019), Theory and literary criticism. C.1. Tehran: Samt. [in persian]

Satari, R; Bagheri Khalili, A; Khosravi, S (2016), "Rostam and the search for individuality in Jahangirnameh". Scientific-research quarterly "Persian language and literature research". Spring 2016, No. 44, pages 55-80. [in persian]

Snowden, R (2011), Teach yourself Jung. Translated by Nuruddin Rahmanian. Tehran: Ashian. [in persian]

Snowden, R (2014), Jung: the key ideas. Translation by Afsaneh Sheikh Al-Islamzadeh. Tehran: Atai**.** [in persian]

Yavari, H (2008), Psychoanalysis and literature (Bi-text, Bi-world, Bi-human) (in Farsi). Tehran: Sokhan. [in persian]

Zamani, Maryam; Golestani Bakht, Tahereh (2021). Literary Interdisciplinary Research, Semiannual Journal, Volume 2, Issue 4, Pages: 221- 251.

پژوهش‌های بین‌رشته‌ای ادبی، پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
دوفصل‌نامهٔ علمی (مقالهٔ پژوهشی)، سال ۸، شمارهٔ ۲، پاییز و زمستان ۱۴۰۵

بررسی نمود فردیت در رمان بامداد خمار

زهرا رجبی شادمهانی*
زینب ترابی**

چکیده

امروزه نقد کهن‌الگویی از پرکاربردترین رویکردهای میان‌رشته‌ای در ادبیات است. کارل گوستاو یونگ بنیان‌گذار مکتب روانشناسی‌تحلیلی است و یکی از بنیادی‌ترین کهن‌الگوها در نظریه وی، «فرایند فردیت» است. این فرایند، بیانگر سفر درونی به سوی کمال و رویایی با خویشتن است که سیر تکامل شخصیت و نحوه دستیابی به بلوغ روانی را توصیف می‌نماید. مقاله حاضر، با روش توصیفی_تحلیلی، به نقد و بررسی رمان بامداد خمار، اثر فتانه حاج سید جوادی می‌پردازد و هدف آن واکاوی شخصیت اصلی و سایر شخصیت‌های تاثیرگذار، براساس کهن‌الگوهای مطرح در نظریه یونگ است. بنابراین شخصیت محبوبه، نقش محوری داستان، مورد تحلیل قرار می‌گیرد و چگونگی رسیدن او به فردیت و کمال شرح داده می‌شود. این جستار رمان مذکور را در چهار سطح ناخودآگاه جمعی، شخصیت‌ها، نمادها و موقعیت‌های کهن‌الگویی بررسی می‌نماید. نتایج پژوهش حاکی از آن است که روند فردیت‌یابی محبوبه با رویارویی با سایه آغاز می‌شود و از طریق اتحاد با آنیموس و پیوند با نیمه حقیقی پیگیری می‌گردد. در نهایت مشاهده یک رویا زمینه هماهنگی میان خودآگاه و ناخودآگاه او را فراهم می‌آورد و او را به‌سوی خویشتن‌شناسی سوق می‌دهد. پیمودن این مراحل منجر به مواجهه با خود حقیقی و سازگاری با دنیای پیرامون می‌گردد و دستیابی به فردیت و یکپارچگی روانی را رقم می‌زند. به‌تعبیری، فردیت تباه‌شدهٔ محبوبه در ازدواج اول، با ازدواج مجدد او بازسازی می‌گردد و سیر تفرد او با موفقیت به پایان می‌رسد.

کلیدواژه‌ها: یونگ، فردیت، نقد کهن‌الگویی، مولفه‌های کهن‌الگویی، بامداد خمار.

* دانشجوی کارشناسی ارشد، ادبیات تطبیقی، دانشگاه بین‌المللی امام خمینی قزوین (نویسندهٔ مسئول)، zahrarajabi7923@gmail.com
** استادیار زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه بین‌المللی امام خمینی قزوین، z.torabi.p@gmail.com
تاریخ دریافت: ۱۴۰۳/۰۸/۰۳، تاریخ پذیرش: ۱۴۰۴/۰۷/۲۱

۱. مقدمه

کارل گوستاو یونگ، روانکاو سرشناس قرن بیستم و از بزرگترین اندیشمندان عصر حاضر است که در روانشناسی و روان‌پزشکی مقامی رفیع دارد. یونگ پس از سال‌ها تحقیق و تفحص در زندگی قبایل گوناگون و بررسی افسانه‌های باستانی، مکتب روانشناسی تحلیلی را بنیان نهاد. نقد روانشناختی از رویکردهای نقد ادبی معاصر است که با آرای فروید آغاز گردید و به دست یونگ، گسترش یافت. یکی از مهم‌ترین کهن‌الگوهای مطرح در نظریه روانشناختی یونگ، «فرایند فردیت» است که بیانگر سفر درونی به‌سوی کمال و رویایی با خویشتن است. به‌اعتقاد یونگ، فرایند فردیت زمانی به حقیقت می‌پیوندد که انسان در پی سفری درونی، به شناختی از ابعاد شخصیتی خویش دست یابد. در آغاز انسان با تلنگری وارد فرایند فردیت می‌شود و با پیمودن فراز و فرودهایی به خودآگاهی نائل می‌آید. یاوری فردیت را اینگونه تعریف می‌نماید: «شناساندن خود به سایه و یا خود را بازتاب همه هستی‌های پیرامون خود دیدن و این هستی همگانی را با چشمانی تیز و شکافنده نگریستن و از نو اندیشیدن همان چیزی است که یونگ شناختِ قلمروِ ناخودآگاه روان، کنار آمدن و سازگار شدن با خود، خودشناسی و تفرد می‌نامد» (یاوری، ۱۳۸۷: ۱۷۳). انگاره‌هایی چون سایه، نقاب، آنیما و آنیموس، پیرخرد، خود، خودآگاه و ناخودآگاه در رسیدن به فردیت نقش دارند که از دیدگاه یونگ در تمام انسان‌ها مشترکند. در فرایند فردیت، «خودآگاهی فرد با کنار گذاشتن نقاب‌های خوبش و بازشناسی سایه که جنبه‌های پست و حیوانی روان آدمی است، به‌پذیرش این عناصر ناخودآگاه می‌رسد و در پی آن با درک کهن‌الگوهای مادینه و نرینه روان (آنیما/آنیموس) و پیر خردمند و با ادغام و یگانگی خودآگاهی و ناخودآگاهی، به تمامیت و فردیت خویشتن دست می‌یابد» (ستاری و دیگران، ۱۳۹۶: ۶۰).

پژوهش حاضر، با روش توصیفی_تحلیلی و بهره‌گیری از داده‌ها و مطالعات کتابخانه‌ای، سعی دارد رمان بامدادخمار اثر فتانه حاج‌سیدجوادی را از چهارچوب نظریه روان‌شناختی یونگ مورد بررسی قرار دهد و نمود فردیت را در آن مشخص کند. شخصیت اصلی در رمان ***بامدادخمار*** در دوره میانسالی است و روایتی از گذشته خویش بیان می‌کند که در جریان آن می‌توان تحول و فردیت یافتگی را مشاهده نمود. علاوه‌بر تفرد این شخصیت، نمادها و موقعیت‌هایی کهن‌الگویی در داستان وجود دارند که شایسته تحلیل و بررسی‌اند. این پژوهش در پی پاسخگویی به این پرسش‌ها است که شخصیت اصلی چگونه مسیر

فردیت را طی می‌کند و درطی این فرایند کدام‌یک از انگاره‌های فردیت ایفای نقش می‌نمایند.

۲. پیشینهٔ پژوهش

نظریات یونگ، تحولی عظیم در عرصه ادبیات و روانشناسی پدیدآورد و سبب آفرینش تالیفات گرانبهایی گردید. پژوهش‌های ارزنده‌ای در زمینه تحلیل شخصیت‌های داستانی بر پایه نظریه فردیت یونگ انجام گرفته‌است؛ ازجمله: سیده‌مینا مصطفوی‌منتظری (و دیگر نویسندگان) در مقاله‌ای با عنوان «تحلیل رمان خانهٔ‌پریان اثر تورج زاهدی بر مبنای الگوی فرایندفردیت یونگ» (فصل‌نامهٔ علمی تفسیر و تحلیل متون زبان و ادبیات‌فارسی (دهخدا)، ۱۴۰۰)، سفر تفرد شخصیت اصلی و به وحدت رسیدن وی با آنیمای درون را ترسیم می‌نماید و نحوه دستیابی به کمال انسانی را بیان می‌کند. در جستار «تحلیل روایت مم‌وزین براساس نظریه فرایندفردیت یونگ»(نقد زبانی و ادبی،۱۴۰۰)، به قلم دکتر جیهاد شکری، سیر تحول شخصیت مم در دستیابی‌به فردیت و سلامت‌روانی تحلیل می‌گردد و نحوه به وحدت رسیدن خودآگاهی و ناخودآگاهی مشخص می‌شود. سیمین بختیاری‌منفرد و فریده داوری‌مقدم در «نقد کهن‌الگویی شرق بنفشه در راستای تبیین کهن‌الگوی فردیت براساس دیدگاه یونگ» (دوفصلنامه تخصصی مطالعات داستانی، ۱۳۹۹)، به‌این امر اشاره‌دارند که نویسنده با بهره‌گیری از کهن‌الگوهای طبیعی و مضامین اسطوره‌ای قصه‌هایش را با جاودانگی پیوند زده‌است. مقاله «کهن‌الگوی فردیّت در رمان چهل‌سالگی با رویکرد کهن‌الگویی–اسطوره‌ای» (ادب فارسی، ۱۳۹۸)، نوشتهٔ غلامعلی فلّاح و شیرین میرشاه‌ولد، با استفاده‌از روانشناسی تحلیلی یونگ، سفر شخصیت اصلی را به‌سوی فردیت تصویر می‌کنند که او را از ناخودآگاهی به شناخت خود می‌رساند. در پژوهش «بررسی فرایند فردیت در داستان کبوتر سفید کنار آینه از احمدرضا احمدی» (مجله علمی–پژوهشی مطالعات ادبیات کودک، ۱۳۹۶)، فرناز ملکی‌سروستانی و سعید حسام‌پور با رویکرد نقد کهن‌الگویی داستان فوق را در سه سطح موقعیت‌های کهن‌الگویی، نمادهای کهن‌الگویی و شخصیت‌های کهن‌الگویی بررسی می‌نمایند و روند فردیت‌یابی کودک را نشان می‌دهند. لیلا حر (و دیگر نویسندگان) در «خوانشی روان‌شناسانه از درون‌مایه داستان تابستان زاغچه براساس فرایند فردیت یونگ» (پژوهش ادبیات معاصر جهان، ۱۳۹۶)، با بررسی کهن‌الگوهایی مانند سایه، پیرخردمند و آنیماو نمادهای موجود در داستان به‌تحلیل روانشناسانه آن پرداخته‌اند تا

الگویی برای خودشناسی ارائه و مسیر بازشناسی هویت شخصیت را نشان دهند. در پژوهشی دیگر تحت عنوان «نقد و تحلیل حکایت شیخ صنعان براساس نظریه فرایند فردیت یونگ» (فصلنامهٔ ادبیات عرفانی و اسطوره‌شناختی، ۱۳۹۰) دکتر سعید بزرگ‌بیگدلی و احسان پورابریشم، حکایت شیخ صنعان را برمبنای نظریه روان‌کاوانهٔ یونگ تحلیل و سیر تکامل شخصیت را توصیف می‌نمایند. مقالهٔ فریده آفرین باعنوان «بررسی رمان شازده احتجاب از چشم‌انداز نظریات یونگ» (فصلنامهٔ نقدادبی، ۱۳۸۸)، با بررسی کهن‌الگوها در چهاردستهٔ شخصیت‌ها، موقعیت، نمادها و کهن‌الگوهای فردیت‌یابی، به تحلیل رمان مذکور از دیدگاه نظریه یونگ می‌پردازد و سفر کهن‌الگویی شازده را پیگیری می‌کند.

بررسی‌های انجام‌شده نشان می‌دهد که تاکنون پژوهشی در باب تحلیل رمان بامداد خمار از منظر فرایند فردیت و به‌طور خاص، نقد کهن‌الگویی صورت نگرفته‌است؛ ولیکن این اثر از ابعاد دیگری مورد تحلیل قرارگرفته‌است. به‌عنوان نمونه می‌توان به پایان‌نامه کارشناسی ارشد افسانه ستوده باعنوان «تحلیل رمان بامداد خمار» در دانشگاه محقق اردبیلی در سال ۱۳۹۰ اشاره نمود. در این پایان‌نامه، رمان مذکور از دیدگاه عناصر داستانی و برخی مکاتب ادبی مورد بررسی قرار گرفته‌است.

۳. مبانی نظری

۱.۳ یونگ و الگوی فردیت

کارل گوستاو یونگ (۱۸۷۵-۱۹۶۱) از فیلسوفان و روان‌پزشکان سرشناسی بود که بیشتر عمر خود را صرف مطالعه و تحقیق در زمینه روانشناسی کرد و نظریاتی فراگیر درباب روانشناسی ارائه نمود که تحت عنوان «روانشناسی تحلیلی» شناخته می‌شود. «در روانشناسی تحلیلی یونگ، که در ادامه سنت فکری اندیشمندانی چون افلاطون و کانت قرار دارد، روان در هنگام تولد لوحی سپید و نانبشته نیست؛ بلکه حامل الگوها و انگاره‌هایی است که یونگ با توجه به دیرینگی آن‌ها و اینکه همه آدمیان در آن شریک‌اند به آن‌ها نام کهن‌الگو می‌دهد» (یاوری، ۱۳۸۷: ۷۵). یکی از اصول روانشناسی تحلیلی یونگ، «تفرد» یا «فرایند فردیت» است. فردیت، جریان رشد و کمال فرد است و در آن «من» به‌سوی بالندگی و تعادل پیش می‌رود. «به‌اعتقاد یونگ، نفس انسان در بدو تولد هنوز به طور کامل شکل نگرفته‌است. ما با گذشت زمان آرام‌آرام رشد می‌کنیم و با از سرگذراندن فرایندی که یونگ آن را «تفرد» می‌نامد، آن کسی می‌شویم که هستیم» (بیلسکر، ۱۳۸۴: ۵۲). فردیت‌یافتگی از آغاز زندگی و

دوره‌کودکی نیست؛ بلکه در دوره میانسالی رخ می‌دهد و شخصیت فرد را از تعدد، به وحدت و یکپارچگی سوق می‌دهد. «فردیت‌یابی نوعی رشد روانی است و می‌توان گفت که فرایند کشف جنبه‌هایی از وجود فرد است که او را از دیگرافراد متمایز می‌سازد. این فرایند اساسا فرایندی شناختی است؛ یعنی فرد باید همزمان با بلوغ و رشد خود، بر جنبه‌های گوناگون خوشایند یا ناخوشایند خویشتن خودآگاه گردد»(گورین و دیگران، ۱۳۷۷: ۱۹۵).

۲.۳ دیدگاه‌های مطرح در نظریهٔ یونگ

۱.۲.۳ ناخودآگاه

نظریه یونگ به‌دلیل تاکید بسیار بر ناخودآگاه از نظریه‌های مهم روانکاوی است. «ناخودآگاهی از نظر فروید، به آن بخش تاریک، ناپیدا، وهم‌آلود و رازناک از ذهن آدمی گفته‌می‌شود که جایگاه خاطرات، آرزوها، افکار و امیال انسان است که زمانی در حوزهٔ خودآگاهی بوده‌اند و با گذشت زمان، به سبب بی‌توجهی و کم‌توجهی، فراموش و خاموش‌شده و از سطح خودآگاهی ذهن انسان، محو شده و به‌تدریج به ناخودآگاهی پس فرستاده و برروی‌هم انباشته شده‌است و ذخیره‌ای از کارمایه نهانی و نهفته در اندرون ذهن انسان به‌وجود آورده‌است» (یونگ، ۱۳۹۰: ۹). یونگ دیدگاهی متفاوت نسبت به ناخودآگاه دارد و آن را متشکل‌از دولایه می‌داند: ناخودآگاه شخصی و ناخودآگاه جمعی. «لایه رویی ناخودآگاه به‌تعبیر یونگ عبارت‌است‌از ناخودآگاه شخصی که محتوی همه تمایلات و احساساتی است که ما در طول زندگی خویش واپس زده‌ایم» (فدایی، ۱۳۸۱: ۴۲). ناخودآگاه شخصی یا فردی شامل تجاربی است که زمانی آگاهانه یا هشیار بوده‌اند، اما به‌دلایلی چون ناراحت‌کنندگی، سرکوبی و یا بی‌فایدگی به‌دست فراموشی سپرده شده‌اند. درواقع، تصویری که فروید از ناخودآگاه ترسیم می‌کند، مطابق‌با ناخودآگاه فردی در دیدگاه یونگ است. ناخودآگاه جمعی یاگروهی ژرف‌ترین لایه روان انسان است و خاطراتی را شامل می‌گردد که انسان از نیاکان خود به‌ارث برده‌است. به‌عقیده یونگ این‌قسمت از روان انسان، «از بخش‌های دیگر روان پیرتر و روزگاردیده‌تر است» (یاوری، ۱۳۸۷: ۸۳) و درمقایسه‌با ناخودآگاه فردی اطلاعات عمیق‌تری را دربرمی‌گیرد. «ناخودآگاه جمعی چونان دریای بی‌کرانه است که کهن‌ترین ریشه‌های ذهنی فکر و فرهنگ بشری را در خود جای داده‌است» (یونگ، ۱۳۹۰: ۱۱). محتوای ناخودآگاه جمعی برگرفته از تجارب شخصی

نیست؛ بلکه محتویات آن ارثی و در میان تمام آدمیان مشترک است. به‌تعبیری، ناخودآگاه «فصل مشترک و میراث روانی همه افراد بشر است. یونگ زبان این‌روان آغازین را در ساختار امروزین روان بازشناسی می‌کند و به قالب‌هاو انگاره‌هایی می‌رسدکه به‌گفته او اندام‌های روان تاریخ ما هستند و او آنها را آرکی‌تایپ یا کهن‌الگو می‌نامد» (یاوری، ۱۳۸۷: ۴۵).

۲.۲.۳ پیر خرد

پیر خردمند شخصیتی است که از دانش و تعقل بهره‌مند است و نقش یک مرشد و راهنما را برعهده دارد. زمانی که انسان به پند، تصمیم‌گیری و برنامه‌ریزی احتیاج داشته‌باشد، پیر خردمند ظهور می‌یابد. «پیرخرد هنگامی پدیدار می‌شود که قهرمان داستان در موقعیتی عاجزانه و نومیدکننده قرارمی‌گیرد و تنها واکنشی بجاوعمیق یا پند و اندرزهای نیک می‌تواند او را از این ورطه برهاند» (گورین و دیگران، ۱۳۷۷: ۱۷۸). پیر از راه‌های رسیدن به مقصود آگاه استو شخصیت یا قهرمان داستان را به‌سوی آن سوق می‌دهد.

۳.۲.۳ سایه

سایه، جنبه منفی شخصیت انسان و مسئول نمایاندن تمایلات گناه‌آلود بشر است و رفتارها وافکار ناپسند از آن نشات می‌گیرد. «سایه شامل همهٔ آرزوها و هیجانات ناسازگار با تمدن امروزی است‌که درنتیجه با معیارهای اجتماعی و شخصیت آرمانی ما متناسب نیست» (فدایی، ۱۳۸۱: ۳۸). سایه امری منفی و متضاد با تصویر مثبت ماست و پذیرش آن «مستلزم تلاش فراوان و اغلب به معنی کنار نهادن آرمان‌های مورد علاقه است» (همان، ۳۹). سایه ازکهن‌الگوهای موثر در فردیت‌یابی و «نزدیک‌ترین چهرهٔ پنهان در پس خودآگاهی است، نخستین بخش شخصیت است که‌در سفر به قلمرو ناخودآگاه روان پدیدار می‌شود و با سیمایی ترسناک و سرزنش‌آمیز درست در راه پر پیچ‌وخم خویشتن‌یابی و تفرد می‌ایستد« (یاوری، ۱۳۸۷: ۱۷۷).

۴.۲.۳ نقاب

نقاب تصویری است که فرد به جهان بیرون عرضه می‌کند؛ درحالی‌که شخصیت واقعی او زیر این نقاب قرار دارد. به‌اعتقاد بیلسکر «نقاب اصطلاحی لاتین است که ابتدا درباره

نمایش‌های تئاتر به‌کار می‌رفت و اشاره به صورتکی دارد که بازیگران هنگام اجرای نقش به‌چهره می‌زدند. یونگ کهن‌الگوی نقاب را مترادف نوعی ماسک می‌داند که ما انسان‌ها برای پنهان کردن خصلت‌های واقعی‌مان استفاده می‌کنیم»(بیلسکر، ۱۳۸۴: ۵۹). نقاب، صرفا امری منفی نیست؛ بلکه به‌عقیده اسنودن «برای هر شخص ضروریست که گاهی این نقاب را به‌منظور اینکه به‌طور عادی و معمول در جامعه عمل کند، به‌کار ببرد؛ چراکه استفاده از آن، حس امنیت و حفاظت از «من» آسیب‌پذیر را به‌دنبال دارد» (اسنودن، ۱۳۹۳: ۱۳۴). بنابراین، هرانسانی نیازمند نقابی است که به‌کمک آن، خود را با جامعه تطبیق دهد و تصویری خاص از خویش به‌نمایش گذارد.

۵.۲.۳ آنیما و آنیموس

آنیما یا همزاد مونث از جنبه‌های زنانه در ضمیر ناخودآگاه مردان است و آنیموس یا همزاد مذکر از جنبه‌های مردانه در ضمیر ناخودآگاه زنان است. آنیما، به عنوان یک کهن‌الگو، گرایش‌های زنانه را در روح مرد مجسم می‌نماید. یونگ «احساسات، خلق‌وخوهای مبهم، مکاشفه‌های پیامبرگونه، حساسیت‌های غیرمنطقی، قابلیت عشق شخصی، احساسات نسبت‌به طبیعت» را نمونه‌ای از این گرایش‌ها می‌داند» (یونگ، ۱۳۹۳: ۲۷۲). آنیموس، تجسم عنصر مردانه در ضمیر ناخودآگاه زن است و مسئول تفکر واستدلال در زنان است. روان هر انسانی دو جنسیتی است و مطلقا مردانه و زنانه نیست. دکتر پاینده در نظریه و نقد ادبی درمورد آنیما و آنیموس می‌گوید: «آنچه در زبان عامیانه عشق در نگاه اول می‌نامیم، در روانشناسی تحلیلی یونگ عبارت است از مواجهه با کهن‌الگوی آنیما یا آنیموس در دنیای واقعی. هنگامی که این مواجهه رخ می‌دهد، شخص احساس می‌کند که با غریبه‌ای روبه‌رو شده‌است که درعین حال بسیار آشنا به‌نظر می‌رسد. این مواجهه عنان اختیار را از شخص می‌گیرد و او دلباخته کسی می‌شود که ناخودآگاهانه به‌وجهی از خودش شباهت دارد» (پاینده، ۱۳۹۸: ۳۱۸).

آنیما از دو نمود مثبت و منفی برخورداراست.از رایج‌ترین جنبه‌های منفی آنیما، تمایل مرد به تخیلات شهوانی است که‌به رابطه عاطفی مرد با زندگی حالتی کودکانه می‌دهد. مادر، مهم‌ترین عاملی است که سبب شکل‌گیری عنصر مادینه در وجود مرد می‌گردد. «اگر مرد حس کند مادرش تاثیری منفی بر وی گذاشته، عنصر مادینه وجودش به صورت خشم، ناتوانی و تردید بروز می‌کند» (یونگ، ۱۳۹۳: ۲۷۳). آنیما در جنبه مثبت، مرد را به‌سمت

رشد و تعالی سوق می‌دهد، او را در یافتن همسر مناسب و شایسته یاری می‌نماید و نمایانگر احساسات، عواطف وگرایش‌های زنانه‌ای است که ازسوی مردان ابراز می‌گردد. از دیگر ویژگی‌های مثبت عنصر مادینه آن است که«هرگاه ذهن منطقی مرد از تشخیص کنش‌های پنهان ناخودآگاه عاجز شود به یاری وی بشتابد تا آن‌ها را آشکار کند« (همان: ۲۷۸).

آنیموس همچون آنیما از دو جنبه مثبت و منفی تشکیل می‌گردد. از نمودهای منفی روان مردانه «تجسم تمامی بازتاب‌های نیمه خودآگاه، سرد و ویرانگر است که بروجود زن چیره می‌شود، به‌ویژه هنگامی که نتواند از بند احساسات خود بگریزد« (همان: ۲۸۷). آنیموس سبب می‌شود که زن عباراتی مبتذل و نامربوط بر زبان جاری سازد و عقایدی غیر منطقی اظهار نماید. به‌سخن اسنودن «اگر زنی بیش‌از حد با آنیموس همانندسازی کند، سلطه‌جو و سرسخت و مایل به تحمیل عقاید خویش می‌شود» (اسنودن، ۱۳۹۰: ۹۴). آنیموس در جنبه مثبت می‌تواند «نشان‌دهنده بخش تعقل و منطق روان زن باشد و همچنین می‌تواند او را درجهت دانش ومعنای حقیقی هدایت نماید» (همان: ۹۳). یونگ معتقداست «طرف مثبت عنصر نرینه می‌تواند بانی روح مبتکر، شجاعت، شرافتمندی و در عالی‌ترین شکل خود وسعت روحی باشد. زن ازطریق عنصر نرینه می‌تواند به انکشاف نهفته در شرایط عینی شخصیتی و فرهنگی خود، آگاهی یابدو به زندگی روحانی‌تری دست یازد» (یونگ، ۱۳۹۳: ۲۹۳).

۴. بحث اصلی

۱.۴ خلاصهٔ رمان

سودابه، علیرغم مخالفت خانواده، قصد ازدواج با فردی متضاد با قشر خانوادگی‌اش دارد که مادرش، او را به پند گرفتن‌از محبوبه، عمه خانواده، سفارش می‌کند. بامدادخمار داستان عبرت‌انگیز سیاه‌بختی محبوبه در زندگی با رحیم است. او به یک شاگرد نجار دل می‌بندد و در برابر خانواده به‌قدری مقاومت می‌کند تا به ازدواجش رضایت می‌دهند؛ اما طرد می‌شود. همسرش، رحیم، به تدریج عشق و عاشقی را فراموش می‌کند و راه تحقیر و خیانت درپیش می‌گیرد. زیور، مادر رحیم، با دخالت‌های خود، بر تیره‌روزی محبوبه می‌افزاید. محبوبه پس از هفت‌سال زندگی مشقت‌بار از شوهر و مادرشوهرش می‌گریزد و به پدرش پناه می‌برد؛

درحالی‌که از عشق آتشین او چیزی‌جز نفرت برجای نمانده‌است. او پس از طلاق، با پسر عمویش، که سال‌ها پیش خواستگارش بود، ازدواج می‌کند. (حاج‌سیدجوادی، ۱۳۷۴)

۲.۴ تحلیل داستان

محبوبه با بیان خاطرات خود، به گذشته سفر می‌کند و روایتی از دوران نوجوانی تا میانسالی‌اش شرح می‌دهد. او با ازدواجی غلط، راهی در پیش می‌گیرد که منجر به تباهی عمرش می‌گردد و علاوه‌بر دوری از خانه و خانواده، شخصیت و روان او را تغییر می‌دهد. او در طول زندگی‌اش، مشقت‌های بسیاری را متحمل و به‌تدریج به آرامش اولیه‌اش بازمی‌گردد. به‌تعبیری، به قدرتی دست می‌یابد که خود را از زندگی سرشار از دردش رها سازد و به آغوش خانواده بازگردد. از خصوصیات منفی درونش بیزاری می‌جوید، وجودش از عشق خالی می‌گردد و اندک‌اندک به خویشتن واقعی نائل می‌آید. سیر وقایع داستان، نظریه «فرایند فردیت» یونگ را به‌یاد می‌آورد و امکان تحلیل و بررسی آن را از دیدگاه این نظریه فراهم می‌سازد. درطی این مسیر، برخی انگاره‌های فردیت نفش‌آقرینی می‌کنند که شرح مفصلی از آن‌ها خواهد آمد. از آنجایی‌که اعمال و رفتار سایر شخصیت‌ها بر زندگی شخصیت اصلی تاثیرگذار است، آنان نیز از منظر مولفه‌های کهن‌الگویی مورد بررسی قرار می‌گیرند.

۱.۲.۴ ناخودآگاه جمعی

ناخودآگاه جمعی لایه‌ای از روان است که دغدغه‌های نوع بشر را شامل می‌شود. «یونگ معتقد است تمام افراد بشر دارای ناخودآگاه گروهی یکسانی هستند که به‌دلیل شباهتی است که در ساختار مغز آن‌ها به‌علت تکامل و تطور عمومی گونه انسان وجود دارد» (فدایی، ۱۳۸۱: ۴۵). به‌عقیده بیلسکر «ضمیر ناخودآگاه از میراث همهٔ تجربیات بشر بهره می‌گیرد» (بیلسکر، ۱۳۸۴: ۶۴). عشق یکی‌از تجارب مشترک میان انسان‌ها است‌که در ادوار گوناگون، درون انسان‌ها حضور داشته‌است و نمی‌توان انسانی را یافت که بی‌بهره از عشق باشد.

رمان مذکور، نمایانگر عشق‌ورزی شخصیت‌های گوناگونی است. «فرد پیش از تولد شکل دنیایی را که در آن پای خواهد گذاشت به صورت یک تصویر مجازی در خود دارد و این تصورات بعدها با یافتن اشیایی در جهان خارج که با آن مطابق باشد به‌صورت ادراک واقعی ومحسوس درمی‌آید» (فدایی، ۱۳۸۱: ۴۷). بنابراین می‌توان گفت عشق محبوبه به

رحیم، ناخودآگاهانه در روانش نهفته بود و به‌محض رویارویی با معشوق، بـه دنیـای واقعـی پای نهاد. محبوبه در نگاه اول، احساسی غریب نسبت بـه رحـیم در وجـودش مـی‌یابـد کـه سرچشمه عشق دیوانه‌وار او می‌گردد:

«حرکت دستش که عرق از پیشانی می‌سترد به نظرم شیرین آمد. بانمک بود. فقط همـین» (حاج‌سیدجوادی، ۱۳۷۴: ۲۴).

به‌عقیده یونگ «گرایش به فردیت اغلب به‌شکلی پوشیده در عشـق مفـرط اشـخاص بـه یکدیگر پنهان است» (یونگ، ۱۳۹۳: ۳۰۹). از آنجایی‌کـه عشـق بـه رحـیم، حاصـل هیجـان است، در فردیت‌یابی محبوبه نقش برجسته‌ای ایفا نمـی‌کنـد؛ بلکـه عشـق پایـدار و حقیقـی محبوبه به منصور است که او را به‌سوی فردیت سوق می‌دهد.

۲.۲.۴ شخصیت‌های کهن‌الگویی

۱.۲.۲.۴ پیر خرد

به‌عقیده گورین «پیر فرزانه همواره وقتی پدیدار مـی‌شـود کـه قهرمـان داسـتان در مـوقعیتی عاجزانه و ناامیدکننده قرار گرفته وتنها واکنشی بجا وعمیق یا پند واندرزهای نیـک مـی‌توانـد او را از ایـن ورطـه برهانـد» (گـورین و دیگـران، ۱۳۷۷: ۱۷۸). درابتـدای داسـتان، محبوبـهٔ سالخورده و باتجربه، نقش پیر فرزانه را ایفا می‌کند؛ زیـرا مـادر سـودابه در متقاعـد کـردن او توفیق نمی‌یابد و مسئولیت هدایت سودابه، به محبوبه واگذار می‌گردد. وی با بیـان خـاطرات و شرح زندگی گذشته، تلاش می‌کند تا سودابه را به‌سوی مسـیر درسـت سـوق دهـد. پـدر محبوبه نیز نقش انسان فرزانه‌ای را دارد که محبوبه را از شر رحیم نجات می‌دهـد و او را بـه زندگی امن و آرام پیشین، باز می‌گرداند. پیرخرد «خصوصیات اخلاقی دیگران را بـه محـک آزمایش نهاده و براساس نتایج آن پاداشی بدانها می‌بخشد« (همان، ۱۷۸). پدر محبوبه، رحـیم را زیر نظر می‌گیرد و شاهد خطاهای اوست و درنهایت او را به‌سزای عملش می‌رساند:

«من گفته بودم زاغ سیاهت را چوب برنند. من این شش هفت‌سال مراقبـت بـودم ببیـنم کی حیا می‌کنی؟» (حاج‌سیدجوادی، ۱۳۷۴: ۳۷۴).

۲.۲.۲.۴ سایه

سایه جنبه‌ای پنهان از شخصیت است که «بسیار بیشتر تحت تاثیر آلودگی‌هـای جمعـی قـرار می‌گیرد تا شخصیت خودآگاه» (یونـگ، ۱۳۹۳: ۲۵۸). محبوبـه بـه‌دلیـل دوری از خـانواده و

مصاحبت با رحیم و زیور، از خوی و خصلت پیشین خود فاصله می‌گیرد و خصوصیاتی مشابه با شوهر و مادرشوهرش در او پدید می‌آید. وی، بارها به این نکته اشاره می‌کند که شبیه رحیم و مادرش شده‌است و رفتارهای ناشایست را از رحیم آموخته‌است؛ زیرا پیوسته مورد آزار او قرار می‌گیرد و با الفاظ زننده‌ای خطاب می‌شود. با الگوبرداری از رحیم، خشونت و تندخویی در او پرورش می‌یابد و هنگام ترک خانه، با کتک و تهدید، زیور را از سر راه خود برمی‌دارد.

«خودم نیز تا حد زیادی شبیه آن‌ها شده بودم. از آن‌ها آموخته بودم. زبان آن‌ها را فراگرفته‌بودم. خوب و بد را از یاد برده بودم. روابط سالم و رفتار محترمانه را فراموش کرده بودم» (حاج‌سیدجوادی، ۱۳۷۴: ۳۴۴).

«رحیم چه معلم خوبی بود. استاد آزار و شکنجه، و من چه شاگرد بااستعدادی از آب درآمده بودم» (همان، ۳۴۹).

سایه، شامل خصوصیاتی است که فرد از وجود آن‌ها متنفر و بیزار است. «مسئولیت قبول و پذیرفتن وجوهی از ویژگی‌هایی‌که در وجود ماست ومورد علاقه‌مان نیست، اولین وظیفه «خود» در روند فردیت است» (اسنودن، ۱۳۹۳: ۱۵۲). محبوبه با اظهار بیزاری از خصایص غلطش، سعی دارد خود را از آن فضا دور کند. درچنین شرایطی، شخصیت می‌تواند نخستین گام‌ها را برای خویشتن‌یابی و رهایی از رذیلت‌ها بردارد. اولین گام در دستیابی به فردیت، رویارویی با سایه است؛ بنابراین محبوبه با اشاره به رفتارهای ناپسند درون با سایه خود روبه‌رو می‌شود و پیمودن مسیر فردیت را برای خویش هموار می‌نماید.

«تا به نسخه دوم این مادر و پسر تبدیل نشده‌ام باید بروم. تاپیش از اینکه سراپا غرق شوم باید بروم. من نتوانسته بودم رحیم را آدم کنم. ولی خودم داشتم مثل او می‌شدم» (حاج‌سیدجوادی، ۱۳۷۴: ۲۷۱).

سایه «به‌طور عمده در ناخودآگاه شخصی است» (فدایی، ۱۳۸۱: ۴۳) و ناخودآگاه شخصی تجربیات و عواطف سرکوب‌شده را شامل می‌گردد. وسایل خانه در حکم سایه هستند؛ زیرا یادآور رذایل اخلاقی اعضای آن خانه و زندگی خفت‌بار محبوبه هستند. محبوبه، با آتش زدن این وسایل، برخی صفات مذموم را از میان برمی‌دارد. صندوقچه چوبی نیز نمادی از سایه است؛ زیرا محتویات آن، یادآور خاطرات گذشته هستند. محبوبه هنگام ترک خانه، تصمیم‌به سوزاندن صندوقچه می‌گیرد؛ اما پشیمان می‌شود. با این‌حال، از

باز کردن در صندوقچه خودداری می‌نماید؛ زیرا از زنده‌شدن احساسات گذشته هـراس دارد و نگران است که مانع رفتن او شوند.

«چشمم به جعبه چوب شمشاد افتاد. آن را هم بشکنم؟ می‌خواستم آن را هـم بسـوزانم. گذشته‌ام را با آن دفن کنم» (حاج‌سیدجوادی، ۱۳۷۴: ۳۴۵).

«ترسیدم اگر در آن را بگشایم، جادوی آن وجـودم را تسـخیر کنـد. پـایم سسـت شـود. بمانم و اسیر پلیدی گردم» (همان، ۳۴۶)

۳.۲.۲.۴ نقاب

محبوبه در ابتدای زندگی با رحیم نقابی بر چهره ندارد و همواره خود واقعی‌اش را به‌نمـایش می‌گذارد. او در مقابل اعمال ناپسند زیور، رفتاری مودبانه درپیش می‌گیـرد و جانـب احتـرام را حفظ می‌نماید. این نجابت، مایه عذاب محبوبه می‌گردد و سوءاستفادهٔ رحیم و مـادرش را درپی دارد؛ زیرا او را فردی ساده‌لوح می‌پندارند و آزارش را مجاز می‌داننـد. محبوبـه، پـس‌از سال‌ها که از دغل‌کاری‌هـای آنـان بـه‌سـتوه مـی‌آیـد، نقـابی بـر چهـره مـی‌نهـد و رفتـاری خشونت‌آمیز نسبت‌به مادرشوهرش در پیش می‌گیرد.

محبوبه پس‌از ازدواج با منصور، گهگاه نقـابی بـه صـورت دارد. او بـاهـدف خوشـحالی خانواده وگریز از تنهایی، با منصور ازدواج می‌کند وعلاقه‌ای به منصور ندارد. بنابراین، پنهـان نمودن این راز، نیازمند نقابی است که نیـت اصـلی او را مخفـی کنـد. او از حضـور نیمتـاج ناخشنود است؛ اما هیچگاه حسادت خود را آشکار نمی‌سـازد و بـا نقـابی آتـش درونـش را پنهان می‌نماید. سرانجام، هنگام بحث با منصور از این حقایق پـرده برمـی‌دارد و کنـار رفـتن این نقاب، مسیر فردیت را هموار می‌سازد.

«دلم برایش می‌سوخت ولی نسبت‌به او سرد و بی‌تفاوت بودم و می‌کوشـیدم بـه‌ایـن راز پی نبرد» (حاج‌سیدجوادی، ۱۳۷۴: ۴۰۴).

شخصیت‌های دیگر این داستان نیز برای پنهان کردن چهره واقعـی خـود، نقـابی بـه‌کـار می‌برند. رحیم در اوایل عاشقی، پاک و معصوم جلوه می‌کند و بارها، علاقه‌اش را به محبوبـه ابراز می‌نماید. با گذر زمان، پرده از شخصیت واقعی‌اش برمی‌دارد و بی‌فرهنگـی خـود را بـه نمایش می‌گذارد. زمانی‌که رحیم در خانه پدر محبوبه حضور می‌یابد و به التماس می‌افتـد تـا او را برگرداند، مستقیما به این امر اشاره شده‌است:

«– دیگر دوستم نداری محبوب؟ ...– نه. خودت نگذاشتی. سیرتت صورتت را پوشاند» (همان، ۳۸۱).

زیور، در ابتدا با عطوفت و مهربانی با محبوبه رفتار می‌کند؛ در حالی‌که این خوش‌رویی، تصنعی است. در پس این ظاهرسازی‌ها، طینتی پلید دارد و پس‌از اندک زمانی چهره واقعی خود را آشکار می‌کند. وی با عروس خود سر ناسازگاری می‌گذارد و زندگی را به کامش تلخ می‌کند. وی، با جانبداری از رحیم، او را ترغیب می‌کند تا رفتاری خشونت‌آمیز در مقابل محبوبه به‌کار گیرد.

«مادرشوهرم با من مهربان بود. بی‌نهایت به او احترام می‌گذاشتم» (همان، ۱۸۸).

«بدنم می‌لرزید. به این موذی‌گری‌ها عادت نداشتم. احساس می‌کردم مادرش قصد آتش‌افروزی دارد. میل به دو به‌هم زدن دارد» (همان، ۲۲۰).

نقاب «یعنی تصویری که فرد به جهان بیرون عرضه می‌کند. پرسونای ما با توجه به نقش‌هایمان تغییر می‌کند» (فدایی، ۱۳۸۱: ۳۷). منصور در شرایطی خاص و با توجه به نقشی که برعهده دارد، از نقاب استفاده می‌کند. پیش از ازدواج با محبوبه، با وجود علاقه شدید به او، چهره‌ای عبوس و جدی به خود می‌گیرد و نسبت‌به محبوبه اظهار بی‌اعتنایی می‌کند: «تا غروب منصور به قول نزهت همان طور عصا قورت داده نشست و جز کلمه‌ای بر زبان نیاورد. حتی لبخند هم نمی‌زد. خیلی جدی‌تر از این حرف‌ها بود» (حاج‌سیدجوادی، ۱۳۷۴: ۳۹۱).

منصور، پس از ازدواج، در حضور نیمتاج و فرزندانش، نسبت‌به محبوبه رفتاری توأم با جدیت دارد. او، مراعات حال نیمتاج را می‌کند و سعی دارد با متانت و حیا، از بی‌احترامی به نیمتاج خودداری نماید؛ اما به محض خلوت کردن با محبوبه، از این چهره عاریه‌ای فاصله می‌گیرد و عشق و محبت خود را نثار او می‌نماید.

«منصور در خانه نبود. وقتی رسید که همه ما در ساختمان نیمتاج دور میز غذا جمع شده بودیم. مثل همیشه سرد و جدی وارد شد. انگار فراموش کرده بود که من در سفر بوده‌ام» (همان، ۴۲۱).

«می‌آمد و می‌نشست. دیگر عبوس نبود. دیگر عصا قورت داده نبود. از در که وارد می‌شد، نرم می‌شد، شیدا می‌شد» (همان، ۴۱۲)

۴.۲.۲.۴ نمودهای آنیما

عشق و عاطفه از جمله کهن‌الگوهایی هستند که زنان و مردان از آن بهره‌مندند و هر دو جنس می‌توانند همدلی، عاطفه و عشق را تجربه کنند. عشق در نگاه اول مظهری از آنیما و آنیموس است. به‌سخن یونگ این حضور روان زنانه است که «موجب می‌شود مرد به‌هنگام اولین برخورد پندارد «او» همان زنی‌ست که در جستجویش بوده» است(یونگ، ۱۳۹۳: ۲۷۵) و ناگهان به عشق او گرفتار می‌شود. عشق منصور به محبوبه، نمود آنیما در وجود اوست؛ زیرا منصور از دوران کودکی شیفته محبوبه بوده‌است و بارها به حرارت این عشق دیوانه‌وار اشاره می‌کند.

«به پدرش گفته بود از وقتی که محبوبه به دنیا آمد به خودم گفتم این زن من است. [...] من فقط او را می‌خواهم. از همان عالم بچگی او را می‌خواستم» (حاج‌سیدجوادی، ۱۳۷۴: ۶۷).

عشق منصور به‌قدری حقیقی و آتشین است که پس از ازدواج محبوبه با رحیم، رنج بسیاری متحمل می‌شود و با هدف انتقام‌جویی از خود، تصمیم به ازدواج با دختری آبله‌رو می‌گیرد. در حالی‌که هیچ علاقه‌ای به او ندارد و از روی دلسوزی، با او زندگی می‌کند. منصور در ذهنش، تنها محبوبه را نیمه وجود خود می‌انگارد و نمی‌تواند عشق کسی غیر از او را در دلش جای دهد. حتی در بخشی از داستان اقرار می‌کند که در وجود نیمتاج، محبوبه را مجسم می‌کند: «شب‌ها چشمانم را می‌بندم و تو را در وجود نیمتاج جستجو می‌کنم» (همان، ۴۲۷). با توجه به اینکه در ناخودآگاه فردی هر زن و مردی، یک شخصیت از جنس مخالف، مالکِ ذهن و روان اوست، می‌توان گفت محبوبه در روح و روان منصور از جایگاه مستحکمی برخوردار است. به‌طوری‌که پس از سال‌ها فراق، ذره‌ای از عشق او کاسته نمی‌شود و پس از جدایی محبوبه از رحیم، مجدد به خواستگاری او می‌رود.

عشق رحیم به محبوبه، جنبه‌ای منفی از آنیما است. «آنیمای منفی می‌تواند مرد را به هلاکت برساند، مردی که تحت تسلط آنیمای خود قرار بگیرد، قربانی هیجاناتی غیرقابل کنترل خواهد شد» (فوردهام، ۱۳۷۴: ۵۹). در ابتدا، رحیم به محبوبه علاقه‌مند است و خواهان ازدواج با اوست؛ اما احساس او به محبوبه حاصل هیجان است و پس از مدت کوتاهی فروکش می‌کند. «احساساتی شدن و زودرنجی هم یکی دیگر از نمودهای منفی آنیماست» (تقی‌زاده‌اکبری، ۱۳۹۱: ۱۲۸) که در شخصیت رحیم نمود بارزی دارد. او چندین

مرتبه از محبوبه آزرده‌خاطر می‌گردد و خانه را ترک می‌کند. نخستین‌بار به‌دلیل حسادت به فرزندش، از خانه خارج می‌شود و به شراب‌خواری می‌پردازد:

«به پسر خودش حسادت می‌کرد. ... با حالتی پکر گفت: «به! بفرمایید تا شب عروسی ایشان. خداحافظ آقا، ما رفتیم.» و واقعا رفت. قهر کرده بود. وقتی دیر وقت شب آمد، دهانش بوی مشروب می‌داد» (حاج‌سیدجوادی، ۱۳۷۴: ۲۲۳).

۵.۲.۲.۴ نمودهای آنیموس

عشق محبوبه به رحیم مظهر آنیموس در وجود اوست. این وجه مردانه در وجود زن با پافشاری بر عقاید غیرمنطقی ظهور و بروز یابد. عشق محبوبه نشانگر جنبه منفی آنیموس است؛ زیرا همسر شایسته خود را انتخاب نکرد. وی تنها رحیم را در مقابل خود مجسم می‌کند و روح و جانش را در این عشق می‌بازد؛ به‌طوری‌که هیچ نیرویی نمی‌تواند او را متوقف گرداند:

«فقط دلم نبود که او را می‌خواست. قطره قطره خونم بود. بند بند وجودم بود. تک‌تک سلول‌هایم بودند و تنها مخالف در سراسر بدنم، مغز بیچاره‌ام بود که هر چه می‌کوشید به جایی نمی‌رسید» (حاج‌سیدجوادی، ۱۳۷۴: ۶۶).

یکی از ویژگی‌های منفی آنیموس آن است که زن «از نظر روانی به جایی می‌رسد که ممکن است حتی آرزوی مرگ دیگران را هم بکند» (یونگ، ۱۳۹۳: ۲۸۸). در چنین شرایطی، روان انسان شیفته فردی خاص می‌شود و قادر نیست شخص دیگری را به عنوان معشوق خویش بپذیرد. بدین‌جهت، محبوبه، برای خواستگارانش آرزوی مرگ می‌کند تا مانعی برای ازدواجش با رحیم باقی نماند:

«پس چرا در دل مرتب می‌گویم الهی بمیرد؟ چه کسی باید بمیرد؟ آه، حالا می‌فهمم. دعا می‌کنم الهی خواستگارم بمیرد» (همان، ۳۰).

۶.۲.۲.۴ شخصیت مطرود

شخصیت مطرود شخصیتی است که از خانواده، دوستان، یا محیط زندگی خویش طرد می‌گردد؛ زیرا راه و روشی متضاد با شیوه معمول درپیش می‌گیرد. زمانی‌که محبوبه تصمیم به ازدواج با رحیم می‌گیرد، سبب رنجش خانواده‌اش می‌شود و پس‌از ازدواج، از رفت‌وآمد

به خانه پدری منع می‌گردد و خانواده‌اش هیچگاه به دیدن او نمی‌روند. از سخنان پدر محبوبه در روز عقد، می‌توان به این امر پی برد:

«نزدیک در رسیده بودم که دوباره پدرم صدایم زد. نه این که اسمم را ببرد، نه. فقط گفت: «صبر کن دختر.» ... – تا روزی که زن این جوان هستی، نه اسم مرا می‌بری، نه قدم به این خانه می‌گذاری» (همان، ۱۷۳).

علاوه‌بر این، هر زمان که دایه خرجی ماهانه محبوبه را می‌آورد، پدر و مادرش احوالی از او نمی‌پرسند: «باز سر ماه شد و دایه‌ام آمد. سی تومان ماهیانه‌ام را آورد و از احوالم پرسید. پدر و مادرم سلام نرسانده بودند» (همان، ۱۹).

۷.۲.۲.۴ اهریمن

مادر رحیم، در نقش شیطانی است که همواره مایه رنجش محبوبه می‌گردد. او هربار به خانه آن‌ها می‌آید، با سخنانی نیش‌دار محبوبه را می‌آزارد. همچنین، با دخالت‌های مکرر خود، میانه این زن و شوهر را خراب می‌کند و مسبب بحث و جدال میان آنان می‌گردد. «شیطان معمولا با انواع حیله‌ها به روح و روان یک شخصیت رسوخ می‌کند و با اغوای او موجبات سقوط اخلاقی و تباهی‌اش را فراهم می‌آورد» (پاینده، ۱۳۹۸: ۳۲۲). زیور با وسوسه‌گری، رحیم را وادار به تحقیر همسرش می‌نماید و نقش بزرگی در سیاه‌روزی محبوبه دارد.

«صدای مادرشوهرم حالت پچ پچ به خود گرفت. باز داشت زیر گوش رحیم می‌خواند و او را پر می‌کرد» (همان، ۲۳۷).

۳.۲.۴ نمادهای کهن‌الگویی

۱.۳.۲.۴ رنگ سفید

در جنبه مثبت، رنگ سفید «کهن‌الگوی معصومیت، پاکی و خلوص اخلاقی است» (پاینده، ۱۳۹۸: ۳۲۶). در جنبه منفی، رنگ سفید نشان‌دهنده مرگ و وحشت است. الماس، پسر محبوبه، در روز مرگش لباس سفید به تن دارد؛ زیرا محبوبه هنگامی‌که او را به مادرشوهرش می‌سپارد، ژاکت سفیدی به او می‌پوشاند. لباس سفید کودک هر دو جنبه مثبت و منفی را دربردارد؛ زیرا نشانگر معصومیت کودکانه اوست که در سن هفت سالگی و در بی‌گناهی، مرگ او را در آغوش می‌کشد. پارچه سفیدی که روی جنازه‌اش کشیده‌اند، نمایانگر جنبه منفی این رنگ است.

«دویدم و ژاکت سفیدی را که خودم برایش بافته بودم آوردم و به تنش کردم» (حاج‌سیدجوادی، ۱۳۷۴: ۳۰۷).

«وای پس این الماس است؟ آن‌جا، زیر آن پارچه سفید؟.... خم شدم تا پارچه را پس بزنم. جرئت نداشتم. با چشمانی دریده به سفیدی آن خیره بودم ولی نمی‌خواستم ببینم» (همان، ۳۰۹).

۲.۳.۲.۴ عدد هفت

عدد هفت، چندین مرتبه در این رمان تکرار می‌شود. هفت، عددی مقدس و نشانه تکامل و تداعی‌کننده انسان کامل و به‌حقیقت‌رسیده است. «هفت عدد پایان یک دوره، و آغاز دوره بعدی است» (شوالیه وگربران، ۱۳۸۷: ۵۵۹). محبوبه پس از هفت سال زندگی با رحیم، خود را از اسارتش آزاد می‌کند. درواقع، به مرحله‌ای از کمال دست می‌یابد که خود را از زندگی نکبت‌بارش برهاند و به مرحله جدیدی گام نهد. الماس، پسر محبوبه، نیز در سن هفت سالگی فوت می‌کند.

۳.۳.۲.۴ درخت و گیاه

درخت یکی از نمادهای کهن‌الگویی است که به‌دلیل تغییر دائمی خود، نماد زندگی است. درخت نشانگر سرسبزی و پویایی است و «برگ‌های چهار فصل، نشانه زنده شدن متناوب و نماد دورِ مرگ و بازگشت به زندگی است» (همان، ۱۹۱). محبوبه پیش از گرفتاری در عشق رحیم و دور ماندن‌از خانه و کاشانه، از فضای سبز و پردرخت خانه پدری بهره‌مند است و پیوسته به توصیف طبیعت زیبای آن می‌پردازد. پس‌از ازدواج با رحیم، به خانه‌ای خالی‌از درخت و گیاه وارد می‌شود. به‌عبارتی، سبزی و نشاط از زندگی او رخت می‌بندد و خزان زندگی او از راه می‌رسد. به‌تدریج، فضایی سرد و بی‌روح او را احاطه می‌کند و تیره‌بختی بر او سایه می‌افکند.

«یک باغچه کوچک، دو متر در یک متر در کنار حوض بود. خشک مثل کویر» (حاج‌سیدجوادی، ۱۳۷۴: ۱۷۵).

زندگی با رحیم، فاقد هرگونه زیبایی و لطافت، و فضای خارج از این زندگی، سرشار از تازگی و طراوت است. ترک خانه رحیم برای محبوبه، به‌منزله حیاتی دوباره است؛ زیرا

مجدد در فضایی آرام قرار می‌گیرد. وی، پس از مراجعه به منزل «حسن‌خان» از درخت‌های موجود در آن سخن می‌گوید و به مقایسه آن با خانه خود می‌پردازد:

«در سمت چپ یک درخت موی پر شاخ و برگ با کمک داربست و لبه دیوار بر سر پا ایستاده بود. در گوشه باغچه چند بوته گل داوودی دلربایی می‌کردند – برخلاف خانه خودم که رحیم حتی یک بار هم در باغچه آن چیزی نکاشت» (همان، ۳۵۳).

۴.۲.۴ موقعیت‌های کهن‌الگویی

۱.۴.۲.۴ فصل‌ها

در این رمان، فصل‌ها برجستگی خاصی دارند و تغییر فصول در طی داستان به‌وضوح دیده می‌شود. راوی خاطره‌گویی خویش را با تاکید بر فصل آغاز می‌کند. «تازگی، سبزی، شادابی و سرشار از امید بودن به معنای بهار است. بهار نشان‌دهنده تولد مجدد و زندگی جدید و به‌خصوص پدیدار شدن طبیعت است» (میراندا بوروس، ۱۳۹۴: ۴۰). در این رمان، هرگاه که سخن از بهار است، زندگی سرشار از خوشی و شادابی است. اولین برخورد محبوبه با رحیم که سبب بروز احساسات عاشقانه در محبوبه می‌شود، در فصل بهار رخ می‌دهد و این نشان‌دهنده آن است که زندگی جدیدی در انتظار محبوبه است. تمام مدتی‌که محبوبه غرق در عواطف عاشقانه است، داستان در فصل بهار روایت می‌گردد.

پاییز مظهر مرگ و نابودی است. اغلب با تغییر فصل و روی نمودن خزان، سختی و ناامیدی نیز پدیدار می‌گردد. رضایت دادن خانواده به ازدواج محبوبه مصادف است با فصل پاییز. گرچه محبوبه از این اتفاق بسیار خرسند است؛ اما از سرنوشت سیاهی که در انتظارش است، آگاه نیست. همزمانی ازدواج با پاییز؛ بیانگر آن است که خزان زندگی محبوبه فرا رسیده و خوشی و نشاط از زندگی او رخت می‌بندد.

«بهار بود سودابه جان، بهار. ای لعنت بر این بهار که من هنوز عاشقش هستم» (حاج‌سیدجوادی، ۱۳۷۴: ۱۵).

«هوا کم‌کم خنک می‌شد. اول پاییز بود. درها را به روی حیاط بسته بودند. حدود یک ساعت به غروب مانده عاقد برای خواندن خطبه عقد آمد» (حاج‌سیدجوادی، ۱۳۷۴: ۱۶۹).

پس از مواجهه با رخدادهای زجرآوری چون مرگ فرزند و تحقیر و کتک، فصل‌ها برای محبوبه اهمیتی ندارند و گاهی متوجه گذر آن‌ها نمی‌شود. فصل بهار که برای او بسیار

دلنشین و زیبا بود، در خلال این زندگی کسالت‌بار جذابیت خود را از دست می‌دهد. نکته دیگر آن‌که محبوبه در فصل پاییز، یعنی در همان فصل ازدواجش، خانه‌اش را ترک می‌کند:

«در را باز کردم و بیرون آمدم و آن را محکم پشت سرم بستم و آزاد شدم. دیگر اسیر او نبودم. ...همان فصلی بود که در آن ازدواج کرده بودم. پاییز بود» (همان، ۳۴۹).

۲.۴.۲.۴ ازدواج

ازدواج ازکهن‌الگوهایی است که نماد وصلت عاشقانه زن و مرد است و رسیدن به فردیت از مهم‌ترین کارکردهای آن محسوب می‌شود. هنگامی‌که زن به نیمه دیگر وجود خویش، یعنی آنیموس، و مرد به نیمه دیگر وجود، یعنی آنیما، می‌رسد، به فردیت دست می‌یابد. شخصیت اصلی این رمان، دو مرتبه ازدواج می‌کند. ازدواج اول از روی هیجان و هوس است و عاقبت خوشی به‌دنبال ندارد؛ به همین سبب، او را از خویشتن واقعی دور می‌سازد و خوی و خصلتی بیگانه در او نهادینه می‌سازد. ازدواج پیمانی متعالی است که دو طرف را به یکدیگر پیوند می‌دهد. «اگر یکی از طرفین این پیمان را نقض کند، باید منتظر پیامدهای ناگوار آن باشد که بدترین آن‌ها جدایی و بهترین آن بدگمانی، بی‌ایمانی و عدم ثبات فکری است، وی بایستی با این عواقب مواجه گردد و آن زمان نیز او چون یک کودک رفتار می‌کند: به جای پذیرفتن اشتباه خود و تلاش آگاهانه برای سازش‌پذیری، رنجیده‌خاطر می‌شود» (گورین و دیگران، ۱۳۷۷: ۱۹۸). رحیم با رفتارهای جاهلانه و خیانت‌های مکرر تقدس این ازدواج را خدشه‌دار می‌نماید؛ بنابراین محبوبه او را ترک و مجبور به پذیرش جدایی می‌نماید. وقتی‌که پدر محبوبه، رحیم را به خانه خود احضار می‌کند، رحیم به‌جای پذیرش اشتباهاتش، از محبوبه به‌خاطر کتک زدن مادرش و آتش زدن خانه، شکایت می‌کند تا رفتار خود را توجیه نماید. همچنین، با جسارت تمام ادعای بی‌گناهی می‌کند و راضی‌به طلاق نمی‌شود. سپس، به التماس می‌افتد تا محبوبه را بازگرداند. ولیکن، نه وقاحت و گستاخی، و نه اظهار عجز و درماندگی او، راه به جایی نمی‌برد.

ازدواج دوم محبوبه از عشقی دیرینه سرچشمه می‌گیرد؛ زیرا عشق و علاقه منصور، حتی پس از ازدواج محبوبه، استوار و محکم باقی مانده‌است. محبوبه در مقابل مهر و عطوفت منصور، اندک‌اندک دلبسته او می‌شود. این ازدواج، سبب پختگی محبوبه می‌گردد و زمینه دستیابی‌به فردیت را برای او فراهم می‌آورد. شایان ذکر است «دستیابی به فردیت و وحدت روانی در روانشناسی یونگ بدون جوهر عشق ممکن نیست، که فاصله‌ها و زوایای

تند را از میان برمی‌دارد؛ عناصر را به مهربانی و الفت می‌رساند» (یاوری، ۱۳۸۷: ۱۲۵). از آنجایی‌که محبوبه با نیمه حقیقی خود پیوند می‌خورد و عشق حقیقی را تجربه می‌کند، می‌تواند در مسیر فردیت قدم بگذارد.

۳.۴.۲.۴ تضرع و گریستن

گریستن یکی از موقعیت‌های کهن‌الگویی است که بیانگر حالات درونی و احساسات انسان است. دردها و نامرادی‌های محبوبه، پیوسته او را به گریستن وامی‌دارند؛ گویا تنها اشک‌ها هستند که می‌توانند آبی بر آتش درون او باشند. هنگامی‌که عمو، پدر و مادر محبوبه در مورد مشکل او به گفتگو می‌پردازند، محبوبه پنهانی به سخنان آنان گوش می‌کند و اشک می‌ریزد. در این‌میان، مادر نیز به اشک ریختن فرزندش هنگام وضو گرفتن اشاره و اظهار دلسوزی می‌نماید: «ترسان و لرزان مثل کفتری که از حملهٔ گربه بترسد، سر حوض می‌آید و وضو می‌گیرد. اشک‌هایش را پاک می‌کند و وضو می‌گیرد. دوباره، تا نیمهٔ راه نرفته، اشک صورتش را خیس می‌کند. باز برمی‌گردد تا وضو بگیرد» (حاج‌سیدجوادی، ۱۳۷۴: ۱۵۹).

مرگ الماس و دشواری‌های زندگی از دیگر دلایلی است که سبب گریستن محبوبه می‌گردد. وی، همواره با اشک ریختن خود را آرام می‌کند. پس از ترک خانه و پناه بردن به منزل حسن‌خان، اشک ریختن همچنان همراه محبوبه است؛ با این تفاوت که عصمت همدم او گشته و گوش شنوایی برای دردها و غصه‌های محبوبه است و او را به آرامش دعوت می‌کند.

۴.۴.۲.۴ خواب و رویا

خواب و رویا جلوه‌ای از ضمیر ناخودآگاه است که متناسب با روحیات و خصوصیات روانی رویابین است و براساس ذهنیت فرد، تعابیر خاصی از آن برمی‌آید. «نظر یونگ درباره ساختار شخصیت در رویاها بدین صورت است که رویاها بر یک مبنای شهودی و منشا گرفته از تجربه‌ها، خاطره‌ها و رویاهای فرد تنظیم شده است.» (زمانی و گلستانی‌بخت، ۱۳۹۹: ۲۴۹) محبوبه، پس از مرگ فرزند و خیانت‌های شوهرش، در خواب و بیداری با رویاهایی مواجه می‌گردد؛ زیرا به‌گفته یونگ، خواب «معمولا یا کوششی است برای جبران نقاط ضعف خواب بیننده، یا بازگشت به ضربه‌ای که فرد درگذشته خورده و یا پیشگویی واقعه مهمی که ممکن است در آینده رخ دهد» (یونگ، ۱۳۹۳: ۶۷). بنابراین، محبوبه به‌دلیل

تحمل رنج‌ها و غم سنگین ناشی از سوگ فرزند، در معرض آسیب روحی عمیقی قرار گرفته‌است. لذا، شاهد رویاهای ناراحت‌کننده‌ای است که نتیجه گذشته تلخ و اندوه‌بارش هستند: «بیدار می‌شدم. گریه‌کنان دنبالم می‌دود. از خواب می‌پریدم. در همان خواب هم که او را می‌دیدم با درد و اندوه توام بود. زیرا که می‌دانستم دروغ است. می‌دانستم دارم خواب می‌بینم» (حاج‌سیدجوادی، ۱۳۷۴: ۳۱۴)

محبوبه پس از ازدواج با منصور همچنان با خواب و رویا مواجه است؛ زیرا زخم‌های روان او التیام نیافته و حسادت به نیمتاج نیز بر آشفتگی او می‌افزاید. یکی از کارکردهایی که یونگ برای رویا در نظر داشت آن بود که «رویاها متوجه آینده هستند، یعنی آن‌ها به فرد کمک می‌کنند تا خود را برای تجارب و رویدادهایی که در آینده نزدیک پیش‌بینی می‌کند، آماده نماید» (زمانی و گلستانی‌بخت، ۱۳۹۹: ۲۳۲). محبوبه پس از ناامیدی از درمان نازایی، برای گرفتن شفای خویش، به مشهد سفر می‌کند و در طول این سفر خواب‌هایی می‌بیند که تعابیر آن بی‌ارتباط با زندگی آینده او نیست: «دایه جان، دیشب خواب کبوتر دیدم« (حاج‌سیدجوادی، ۱۳۷۴: ۴۲۰). در فرهنگ نمادها ذیل واژه کبوتر آمده است: «کبوتر در افواه به عنوان یک ساده‌لوح معروف است، اما با نگاهی شاعرانه آن را نماد عشق دانسته‌اند» (شوالیه وگربران، ۱۳۸۵: ۵۲۵). خواب محبوبه می‌تواند نماد سادگی وی باشد؛ زیرا هنگامی‌که او در مشهد به تضرع و التماس می‌پردازد تا صاحب فرزند شود، نیمتاج باردار است. محبوبه پس از آگاهی از این خبر ناراحت و خشمگین می‌گردد و خود را بازیچه دست منصور می‌پندارد: «همان شب‌ها و روزها که من در مشهد به درگاه خدا تضرع می‌کردم، نیمتاج ویار داشته و برای منصور ناز می‌کرده. مرا بازی می‌داده‌اند» (حاج‌سیدجوادی، ۱۳۷۴: ۴۲۳).

تعبیر دیگر از رویای کبوتر، مصداق عاشقانه آن است. پس از این وقایع، عشق محبوبه نسبت به منصور به‌تدریج افزایش می‌یابد و دلبسته او می‌گردد. به‌طوری‌که به حضور نیمتاج حسادت می‌کند و منصور را تنها برای خودش می‌خواهد. گرچه سفر و زیارت کمکی به معالجه و رفع مشکل او نکرد؛ اما با رویاهایی مواجه شد که زندگی‌ای عاشقانه برای او رقم زد.

«آیا این فقط خوی زنانه من بود، یا کم‌کم پابند منصور می‌شد؟ آیا اندک‌اندک به او علاقه‌مند شده بودم؟ بله، دوباره عاشق می‌شدم» (همان، ۴۲۴).

در روانشناسی تحلیلی یونگ، رویا یکی از مهم‌ترین ابزارهای ارتباطی ناخودآگاه با خودآگاه است. خود، به عنوان راهنمایی درونی، با صورتی نمادین بر رویابین ظاهر می‌گردد و به راهنمایی وی می‌پردازد. با گوش دادن به نداهای «خود» می‌تواند در رسیدن به فردیت گامی بلند بردارد. جریان فردیت و خویشتن‌یابی محبوبه با یک رویا تکمیل می‌شود. این رویا همچون پلی مجبوبه را به منزلگاه فردیت می‌رساند؛ زیرا با مشاهده این رویا حقایق پیرامونش را می‌پذیرد و به میزانی از شناخت دست می‌یابد که به سوی کمال و فردیت حرکت کند:

«خواب دیدم که می‌دویدم. کوچهٔ خانه‌مان را تا زیر گذر دویدم. چادر به سر داشتم و نداشتم. اشک به چشم داشتم و نداشتم. کسی نگاهم می‌کرد و هیچ‌کس نبود. نفس‌زنان به دکان رحیم رسیدم. هوا تاریک و روشن بود. نسیم ملایمی می‌وزید. مثل اینکه بهار بود. بوی گل می‌آمد. بوی محبوبهٔ شب. رحیم در سایه ایستاده بود. پشت به من داشت. به خود گفتم خدا را شکر. دیدی همه این‌ها را در خواب دیده بودم! من که هنوز با رحیم ازدواج نکرده‌ام. تازه می‌خواهیم عروسی کنیم. آنچه اتفاق افتاده همه کابوس بوده. کابوسی هولناک. رحیم اینجا ایستاده. معصوم و بی‌گناه. بی‌خبر از همه چیز. بی‌خبر از همه‌جا. آهسته، به آهستگی یک آه، التماس‌کنان صدا زدم: «رحیم...» و صدایم مانند نفسی که از سینه برآید، یک نفس عمیق، کشیده شد.

آرام برگشت و به سویم آمد. رحیم نبود. منصور بود. جلو آمد و دستش را به سویم دراز کرد و بااشتیاق گفت: «آمدی کوکب؟ بیا.»

از خواب پریدم و واقعیت را دیدم. همه چیز را همان‌طور که بود دیدم. همان‌طور که بود پذیرفتم. منصور را قبول کردم. وضع خود را قبول کردم» (حاج‌سیدجوادی، ۱۳۷۴: ۴۳۰).

در این رویا، محبوبه، رحیم را بر وجود منصور فرافکنی می‌کند و کوکب را در خود. «فرافکنی یا بازتاب عبارت از روندی است که در آن بخش ناخودآگاهِ شخصیت، یک خطا و یا حتی یک توانایی ذاتی متعلق به خود را به شخص یا موضوعی دیگر نسبت می‌دهد» (اسنودن، ۱۳۹۳: ۱۲۹). رحیم بارها به محبوبه خیانت می‌کند و کوکب از شخصیت‌هایی است که با ورود به زندگی آن‌ها، زمینه این خیانت را فراهم می‌آورد. این امر سبب می‌شود محبوبه پس از ازدواج با منصور، خود را همچون کوکب بپندارد که به غلط، در زندگی نیمتاج قدم نهاده‌است. از سویی، در رویای خویش منصور را در چهره رحیم می‌بیند؛ زیرا

معاشقه منصور و نیمتاج را در حکم خیانتی بـه خـود قلمـداد مـی‌کنـد. پـس از ایـن رویـا، محبوبه از علاقه خود به منصور اطمینان حاصل می‌کنـد و ایـن موضـوع زمینـه حرکـت بـه سوی فردیت را فراهم می‌آورد.

۵.۲.۴ دستیابی به فردیت

در فرایند فردیت، شخص به‌واسطه ترکیـب و ادغـامِ خودآگـاهی و ناخودآگـاهی، بـه‌سـوی کلیت و یکپارچگی روانی حرکت می‌کند. محبوبه، پس از بازگشت از مشهد و شـنیدن خبـر بارداری نیمتاج، به مجادله با منصور می‌پردازد. وی به‌سبب ناراحتی از این خبـر، ناخودآگـاه، منصور را «رحیم» خطاب می‌کند و این امر زمینه‌ساز بحث میان آن دو می‌شـود. محبوبـه، بـا خشم و غضب حاصل از مصاحبت با رحیم، و منصور با متانت و آرامـش همیشـگی‌اش بـه رنج‌هایی که متحمل گردیده‌اند، اشاره می‌نمایند: «خشمگین بـود. صـدایش مـی‌لرزیـد. ولـی نعره نمی‌زد. فحش نمی‌داد. کتک نمی‌زد. دعوا و مرافعه‌اش هـم متـین بـود. ولـی مـن هـم چندان آرام نبودم. خشمناک بودم ...و هنوز در اثـر زنـدگی در خانـهٔ رحـیم وحشـی بـودم» (حاج‌سیدجوادی، ۱۳۷۴: ۴۲۵).

محبوبه، به اشتباه بودن ازدواج با رحیم اقرار می‌نماید و آن را هوس مـی‌دانـد. همچنـین، از علاقه به منصور و وابستگی به او سخن می‌رانـد. منصـور نیـز از زجـرهـایی کـه پـس از ازدواج محبوبه کشیده‌است، سخن می‌گوید و ماجرای ازدواجش با نیمتاج را شرح مـی‌دهـد. او از رفتارهای محبوبه شکایت می‌کند و آن را بهانه‌ای مبنی‌بـر عـدم علاقـه وی مـی‌پنـدارد. هرکدام از آن‌ها از حسادت رنج می‌برند. محبوبـه بـه حضـور نیمتـاج، فرزنـدان و بـارداری مجدد او حسد می‌ورزد و همواره آرزو می‌کند که کاش تمام منصور متعلـق بـه او مـی‌بـود. علاوه‌بر این، ناتوانی در فرزندآوری، مسئله دیگری است کـه مایـه آزردگـی خـاطر محبوبـه می‌گردد. منصور نیز به عشق و محبت قدیمی محبوبه نسبت به رحیم، حسـادت مـی‌کنـد و خواهان آن است که محبوبه چنین احساسی به او داشته باشد.

هر دو شخصیت فرصتی می‌یابند که از دردهای خویش پرده بردارنـد و روان خـود را از بار سنگین حسرت‌ها سبک کنند. محبوبه با سخن گفتن از عواطـف سـرکوب‌شـده و نهفتـهٔ خود، به آرامش می‌رسد. درواقع، این شخصیت با آنچه که در روان خود انباشته نموده‌اسـت، روبه‌رو می‌گردد و به یکپارچگی نائل می‌آید. درطی این مشاجره، محبوبـه بـا سـایه خـویش روبه‌رو می‌گردد، نقاب خویش را کنار می‌گذارد و منصور را به عنـوان تجسـمی از آنیمـوس

روانش می‌پذیرد. یاوری در روانکاوی و ادبیات می‌گوید: «خودشناسی و تفرد در روانشناسی یونگ، یعنی سازگاری با خود، پیوستگی با جهان و یگانگی با کیهان» (یاوری، ۱۳۷۸: ۷۹). هنگامی که این شخصیت واقعیت‌ها را می‌پذیرد و راه سازگاری با زندگی در پیش می‌گیرد، می‌تواند به فردیت دست یابد. وی، به درجه‌ای از رشد روانی می‌رسد که متوجه عناصر ناخودآگاهی‌ای چون سایه، نقاب، آنیما و آنیموس می‌گردد و با خود حقیقی‌اش مواجه می‌شود.

۵. نتیجه‌گیری

فرایند فردیت از مباحث حائز اهمیت در نظریه کارل گوستاو یونگ است که بیانگر جریان رشد و کمال و حرکت به سوی بالندگی است. در این فرایند، فرد از طریق رویارویی با سایه، کنار نهادن نقاب، پیوند با آنیما و آنیموس و بهره‌گیری از راهنمایی‌های پیر فرزانه به تمامیت و تفرد دست می‌یابد. در این مسیر شخصیت‌ها، نمادها و موقعیت‌های کهن‌الگویی به ایفای نقش می‌پردازند و فرد را به‌سوی فردیت رهنمون می‌سازند. در این جستار، رمان بامداد خمار از دیدگاه نظریه یونگ مورد تحلیل و بررسی قرار گرفت و مراحل پیمودن این مسیر شرح داده‌شد. از آنجایی‌که روابط عاشقانه در رمان مذکور نقش چشمگیری دارند، قابل انطباق با فرایند فردیت است و می‌توان سیر تفرد شخصیت اصلی داستان را براساس نظریه فردیت یونگ تصویر نمود.

در ابتدای رمان شاهد تسلط جنبه منفی آنیموس بر شخصیت اصلی هستیم که منجر به انتخابی ناشایست می‌گردد و زندگی او را در سراشیبی سقوط قرار می‌دهد. اما در واپسین روزهای زندگی با رحیم، محبوبه آرام‌آرام با اظهار بیزاری از خصوصیات و صفات مذموم – که در محیط آلوده به پلیدی‌های رحیم و مادرش در او پدیدار گشته‌بود– با سایه خویش مواجه می‌گردد و جنبه‌های منفی روح خود را تحت کنترل درمی‌آورد؛ در نتیجه نخستین گام‌ها را به سوی خویشتن‌یابی برمی‌دارد. محبوبه در روزهای آخر، به نیت تطبیق خود با محیط و اطرافیانش، نقابی از خشم و خشونت بر چهره می‌گذارد. این نقاب پس از خروج از آن فضا و با توجه به نقش جدیدی که محبوبه در زندگی می‌یابد، تغییر می‌کند. همانگونه که در ذیل بحث اصلی آمد، عدد هفت، تداعی‌گر تکامل و بیانگر پایان یک دوره و آغاز دوره‌ای دیگر است. بنابراین، محبوبه پس از اتمام زندگی هفت‌ساله خویش با رحیم، قدم‌های محکمی در مسیر فردیت نهاد و با ازدواج مجدد با منصور، طی کردن مراحل کمال

و فردگرایی خویش را تسهیل نمود. از آنجایی که ازدواج نماد وصلت عاشقانه است و دستیابی به فردیت، از مهمترین کارکردهای آن به‌شمار می‌رود، بنابراین، این آغاز دوباره، محبوبه را در مسیر فردیت‌یابی قرار می‌دهد. محبوبه با پذیرش منصور به عنوان تجسمی از آنیموس روان، به نیمه حقیقی خود دست می‌یابد. از آنجایی‌که آنیموس در جنبه مثبت نشانگر تعقل و منطق روان زن است، محبوبه از طریق به وحدت رسیدن با آنیموس به‌سوی معنای حقیقی سوق داده‌می‌شود و به وسعت روحی دست می‌یازد. به‌تعبیری، با تجربه عشق حقیقی و پیوند خوردن با نیمه واقعی، پله‌پله در مسیر فردیت‌یابی پیش می‌رود.

تحول نهایی محبوبه در گرو رویایی است که او را با جنبه‌های پنهان ناخودآگاهش مواجه می‌گرداند و ادغام خودآگاهی و ناخودآگاهی او را در پی دارد. این رویا محبوبه را در مسیری منتهی به خویشتن‌شناسی قرار می‌دهد و به فردیت‌یابی و یکپارچگی روانی او می‌انجامد. پس از این خواب و رویاست که محبوبه حقایق پیرامونش را می‌پذیرد و نقاب از چهره برمی‌گیرد و با پذیرش نقص و کاستی‌های خود، زندگی‌ای آرام در پیش می‌گیرد. شایان ذکر است که برخورد با هر یک از انگاره‌های فردیت از جمله سایه، نقاب، آنیموس و سایر نمادها و موقعیت‌های کهن‌الگویی، محبوبه را با خود حقیقی‌اش مواجه نمود و منجر به سازگاری او با دنیای پیرامون گردید و در نهایت دستیابی به تفرد، کمال و تمامیت این شخصیت را همراه داشت.

کتاب‌نامه

اسنودن، روث (۱۳۹۰). *خودآموز یونگ*، ترجمه نورالدین رحمانیان، تهران: آشیان.

اسنودن، روث (۱۳۹۳). *یونگ مفاهیم کلیدی*، ترجمه افسانه شیخ‌الاسلام‌زاده، تهران: عطایی.

بیلسکر، ریچارد (۱۳۸۴). *یونگ*، ترجمه حسین پاینده، تهران: طرح نو.

پاینده، حسین (۱۳۹۸). *نظریه و نقد ادبی*، ج ۱، تهران: سمت.

حاج‌سیدجوادی، فتانه (۱۳۷۴). *بامداد خمار*، تهران: البرز.

زمانی، مریم؛ گلستانی‌بخت، طاهره (۱۳۹۹). «نگاهی به کاربرد رویا در چند داستان اسماعیل فصیح از منظر روان تحلیل‌گری یونگ و فروید»، دو فصلنامه پژوهش‌های بین‌رشته‌ای ادبی، سال دوم، شماره چهارم، ص ۲۲۱-۲۵۱.

شوالیه، ژان؛ گربران، آلن (۱۳۸۲). *فرهنگ نمادها*، ترجمه سودابه فضایلی، ج ۳، تهران: جیهون.

شوالیه، ژان؛ گربران، آلن (۱۳۸۵). *فرهنگ نمادها*، ترجمه سودابه فضایلی، ج ۴، تهران: جیهون.

شوالیه، ژان؛ گربران، آلن (۱۳۸۷). *فرهنگ نمادها*، ترجمه سودابه فضایلی، ج ۵، تهران: جیهون.

فدایی، فربد (۱۳۸۱). *یونگ و روانشناسی تحلیلی او*، تهران: دانژه.

فوردهام، فریدا (۱۳۷۴). *مقدمه‌ای بر روانشناسی یونگ*، ترجمه حسین یعقوب‌پور، تهران: اوجا.

گورین، ویلفرد؛ لیبر، ارل؛ ویلینگهام، جان؛ مورگان، لی (۱۳۷۷). *راهنمای رویکردهای نقد ادبی*، ترجمه زهرا میهن‌خواه، تهران: اطلاعات.

میراندا بوروس، میتفورد (۱۳۹۴). *دایرةالمعارف مصور نمادها و نشانه‌ها*، ترجمه معصومه انصاری و حبیب بشیرپور، تهران: سایان.

یاوری، حورا (۱۳۸۷). *روانکاوی و ادبیات (دومتن، دو جهان، دو انسان)*، تهران: سخن.

یونگ، کارل گوستاو (۱۳۹۰). *به سوی شناخت ناخودآگاه، انسان و سمبول‌هایش*، ترجمه حسن اکبریان‌طبری، تهران: دایره.

یونگ، کارل گوستاو (۱۳۹۳). *انسان و سمبول‌هایش*، ترجمه محمود سلطانیه، تهران: جامی.