ادبیات پارسی معاصر، پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
سال چهارم، شمارهٔ دوم، تابستان **1393**، **53 - 81**

بررسی سفر قهرمانی شخصیت در رمان *شازده احتجاب* با تکیه بر کهن‌الگوهای بیداری قهرمان درون

مجید سرمدی*
مصطفی گرجی**، **سولماز مظفری*****

چکیده

نقد کهن‌الگویی از نظریه‌های مدرن نقد ادبی و مبتنی بر نقد روان‌شناختی است که بر اساس آرای یونگ بنا شده است. در این نوع نقد، ضمن مطالعه و بررسی کهن‌الگوهای یک اثر، چگونگی جذب آن‌ها توسط ذهن شاعر و نویسنده نشان داده می‌شود. کهن‌الگوها که محصول تجربه‌های مکرر بشر در زندگی است و در ناخودآگاه وی به ودیعه نهاده شده است، از زوایا و ابعاد گوناگون مورد بررسی و تحلیل قرار گرفته‌اند. بر پایهٔ این مطالعات، سفر قهرمانی برای رسیدن به کمال و رؤیای فردیت با تکیه بر حضور کهن‌الگوها در زندگی هر فرد میسر است. هدف این مقاله، بررسی رمان *شازده احتجاب* نوشتهٔ هوشنگ گلشیری از منظر نقد کهن‌الگویی با تکیه بر مبانی فکری کارول. اس. پیرسون و هیو. کی. مار بر پایهٔ کهن‌الگوهای دوازده‌گانهٔ بیداری قهرمانان درون است. پژوهشگران تلاش می‌کنند تا ضمن آشنایی اجمالی با این کهن‌الگوها، نشان دهند شخصیت‌های داستانی نیز همچون شخصیت‌های هشیوار، با تجلی این کهن‌الگوها، می‌توانند در فرایند تفرّد گام نهاده و سفر قهرمانی را پیش گیرند. نتایج این تحقیق نشان می‌دهد رمان *شازده احتجاب* سرشار از کهن‌الگوهاست و به دلیل رویکرد روان‌شناسی خود، بر پایهٔ نظریات کهن‌الگویی قابل تحلیل است. *شازده احتجاب* با حلول نه کهن‌الگو، روند

* استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه پیام نور ms1_ir@yahoo.com
** دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه پیام نور Gorjim111@yahoo.com
*** دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه پیام نور تهران (نویسندهٔ مسئول) s_mozafari8673@yahoo.com
تاریخ دریافت: 1393/2/26، تاریخ پذیرش: 1393/5/21

تفرد را در پیش می‌گیرد و دیگر شخصیت‌های داستان نقش پرورش‌دهندگی را در مسیر تشرّف برای او دارند.

کلیدواژه‌ها: نقد کهن‌الگویی، سفر قهرمانی، *شازده احتجاب*، هوشنگ گلشیری.

1. مقدمه

هوشنگ گلشیری بی‌تردید در زمرهٔ بارزترین چهره‌های داستان‌نویسی ایران در قرن بیستم است. او در افقی تازه، کار نویسندگانی چون صادق هدایت و بهرام صادقی را ادامه داد که جهان رؤیاها و اوهام آدمی را نیز بخشی جدایی‌ناپذیر از قلمرو داستان می‌دانند و در کار داستان‌نویسی از واقعیت عینی درمی‌گذرند تا به لایه‌های نهفتهٔ ذهن و ضمیر شخصیت‌های خود دست یابند (کریمی حکاک، 1379: 146- 147). هوشنگ گلشیری، نخستین آثار خود را در آستانهٔ دههٔ 1340 در مجلهٔ *پیام نوین* و در چند شمارهٔ اول جنگ *اصفهان* منتشر کرد. او در ابتدا به سرودن شعر پرداخت، اما بعد از مدتی به صورت جدی به داستان‌نویسی گرایش پیدا کرد. وی مطالعهٔ گسترده‌ای در زمینهٔ ادبیات کلاسیک و مدرن فارسی داشت و با تکنیک‌های مختلف داستان‌نویسی آشنا بود. اغلب آثارش ساختاری پیچیده و تکنیکی دارد و به فرم آن‌ها اهمیت فراوان داده شده است. او ضمن تأثر از نویسندگان گذشتهٔ خود (صادق هدایت، بزرگ علوی، و بهرام صادقی) تأثیرگذار نیز بود و به هویت و سبک خاصی دست یافت. گلشیری پس از آشنایی با شیوه‌های مدرن داستان‌نویسی و انتشار چند داستان «دخمه‌ای برای سمور آبی»، «مثل همیشه» و «مردی با کراوات سرخ» مورد توجه جامعهٔ ادبی قرار گرفت و سپس رمان برجستهٔ *شازده احتجاب* (1348) او را به شهرتی به‌سزا رساند. پس از آن با آثار دیگری چون *کریستین و کید* (1350)، *برّه گمشدهٔ راعی* (1356)، *دوازده رخ* (1369)، *در ولایت هوا* (1370)، *آینه‌های دردار*(1371)، و *جنّ‌نامه* (1999 م) به عنوان نویسنده‌ای صاحب سبک و جریان‌ساز شناخته شد. علاوه بر رمان، داستان بلند *معصوم پنجم* یا *حدیث مرده بر دار کردن آن سوار که خواهد آمد* (1358) و مجموعه داستان‌های *مثل همیشه* (1347)، *نمازخانهٔ کوچک من* (1354)، *جُبّه‌خانه* (1362)، *حدیث ماهیگیر و دیو* (1363)، *پنج گنج (2)* (1989 م)، و *تاریک، دست روشن* (1374) نوشتهٔ اوست و مجموعه داستان‌های کوتاه او در *نیمهٔ تاریک ماه* (1380) گرد آمده است. او در زمینهٔ فیلم‌نامه و پژوهش‌های ادبی نیز آثاری از خود بر جای گذاشته است.

داستان‌های گلشیری عرصهٔ کاوش در لایه‌های ضمیر انسان و نقب‌زدن در اعماق ذهن شخصیت‌ها و کشف و شناخت خود و دیگران با بهره‌گیری از زمان بی‌توقفی است که مدام میان حال و گذشته و آینده در حرکت است و برای روایت رخدادهای داستان گاهی حتی سر از عرصه‌های خیال و رؤیا و مالیخولیا درمی‌آورد (بیات، 1390: 169). برجسته‌ترین اثر گلشیری، رمان *شازده احتجاب* به شیوهٔ جریان سیال ذهن[1] است که در 1348 منتشر گردید. پس از آن به چاپ‌های متعدد رسید و تا 1385 چهارده بار تجدید چاپ شد. جیمز باکن، نویسندهٔ اسکاتلندی، این اثر را که نویسنده‌اش، آن را خوش‌اقبال‌ترین اثر خود نامیده، به انگلیسی ترجمه نمود. بهمن فرمان‌آرا هم فیلمی با اقتباس از این رمان ساخته است. این رمان را از تأثیرگذارترین آثار ادبیات داستانی ایرانی دانسته‌اند. ویژگی برجستهٔ این رمان شیوهٔ روایت‌گری نویسنده است که برای بیش‌تر داستان راوی دانای کل محدود را برگزیده است. وی در طی داستان از دیگر شیوه‌های جریان سیال ذهن همچون تک‌گویی درونی مستقیم و غیر مستقیم و حدیث نفس نیز بهره برده است.

> در این اثر چهار راوی گوناگون در پنج بخش قابل تمیز از یک‌دیگر به روایت می‌پردازند. این چهار راوی عبارتند از: دانای کل محدود به شازده، دانای کل محدود به فخری، شازده (که به تک‌گویی درونی می‌پردازد) و فخری (که به حدیث نفس می‌پردازد) (سیدان، 1387: 60).

این رمان با ساختاری پیچیده و پر از ابهام، تنها روایتگر زندگی یک شخص (خسرو احتجاب) نیست، بلکه نویسنده محور اصلی داستان را اضمحلال و فروپاشی خاندان قاجار قرار داده و اطلاعات بسیاری دربارهٔ خاندان قجری به خواننده می‌دهد. نویسنده با تک‌گویی‌های بی‌نظیری که در داستان گنجانده، به شخصیت‌پردازی عمیقی دست زده است. شخصیت‌های داستان‌های گلشیری، به‌خصوص در *شازده احتجاب*، انسان‌های بحران‌زده، مردد، بی‌هویت و در جست‌وجوی هویتی تازه، مسخ‌شده، خسته و درمانده، تهی از خویش، بیزار از تکرارهای ملال‌آور و حتی گه‌گاه خود تکرار، مضمحل شده و بی‌پناه، مرگ‌اندیش و مأیوس‌اند.

به دلیل احاطهٔ مبانی روان‌شناسی بر این رمان، می‌توان از دیدگاه‌های مختلف روان‌شناسی، آن را مورد بررسی قرار داد. یکی از این مباحث مهم، یافتن کهن‌الگوهای (archetypes) حاضر در رمان مطابق با مبانی فکری کارول پیرسون (Carol. S. Pearson) و هیو کی مار (Hugh k. Marr) است که با یافتن این کهن‌الگوها می‌توان سفر قهرمانی حاضر

در داستان را تحلیل کرد. در این جستار پژوهشی سعی بر این است که کهن‌الگوهای حاضر در این رمان بر این اساس سامان یافته و به این سؤالات پاسخ داده شود: 1. ماتن تلویحاً بر کدام کهن‌الگوها در این رمان تأکید داشته است؟ 2. آیا ماتن سعی بر ساخت قهرمان براساس کهن‌الگوهای حاضر در وجود خود داشته است یا مطابق با دورهٔ تاریخی و ساختار حاکم بر زمان و مکان خود، قهرمان را خلق نموده است؟ 3. آیا یافتن کهن‌الگوها در شخصیت‌های داستانی نیز مانند شخصیت‌های انسانی مقدور است؟ 4. آیا همهٔ شخصیت‌های داستانی این ژانر ادبی قادر به طی روند سفر قهرمانی هستند؟ 5. آیا ماتن با توجه به حیطهٔ روان‌شناسانهٔ حاکم بر فضای داستان، متن را به دست این موضوع سپرده یا آن را با حیطهٔ ادبی ادغام نموده است؟ در تبیین پیشینهٔ این پژوهش باید گفت که این داستان با رویکردهای مختلف، مورد توجه منتقدان ادبی بوده است. پژوهش‌هایی همچون *داستان‌نویس‌های معاصر ایران* (1381) تألیف جمال میرصادقی، *همراه با شازده احتجاب* (1380) نوشتهٔ فرزانه طاهری و عبدالعلی عظیمی، *داستان‌نویسی جریان سیال ذهن* (1387) تألیف حسین بیات و *سیر تحول ادبیات داستانی و نمایشی* نوشتهٔ حسن میرعابدینی (1387) در این زمره‌اند که به تحلیل این داستان در ابعاد و زوایای مختلف پرداخته‌اند. همچنین مقاله‌هایی چون «بررسی تکنیک‌های روایی در رمان *شازده احتجاب* هوشنگ گلشیری» (1388) نوشتهٔ کاووس حسن‌لی و زیبا قلاوندی، «بررسی جایگاه زن در مقایسهٔ تطبیقی بوف کور و *شازده احتجاب*» (1389) به قلم پروانه عادل زاده، «تحلیل و بررسی *شازده احتجاب* گلشیری با دیدگاه ساختگرایانه» (1387) نوشتهٔ مریم سیدان، «روابط قدرت در رمان شازده احتجاب» (1388) نوشتهٔ زینب صابرپور و محمدعلی غلامی‌نژاد و «پست‌مدرنیسم در ادبیات داستانی معاصر ایران» (بررسی مؤلفه‌های پست‌مدرن در آثار هوشنگ گلشیری) (1389) تألیف سیاوش گلشیری و... در پیوند با این داستان نوشته شده‌اند که از برخی از آن‌ها در نوشتن این مقاله استفاده شده است. گفتنی است با توجه به مشاهدات نویسندگان، در زمینهٔ سفر قهرمانی و کهن‌الگوها بر اساس مبانی فکری پیرسون در این داستان، اثر مدونی یافت نشده است.

2. نگاهی به داستان

مکان و زمان وقوع داستان را، با ابهام، اصفهان سدهٔ سیزدهم و چهاردهم قمری دانسته‌اند. شازده احتجاب، آخرین بازماندهٔ خاندانی اشرافی، آخرین شب زندگی خود را می‌گذراند.

سر شب وقتی به خانه می‌آمده، مراد را دیده است ـ شاهدی که در تمام صحنه‌های مرگ حضور دارد و به تعبیری منادی مرگ به شمار می‌آید ـ و اینک، که یقین دارد زمان مرگش فرا رسیده، می‌خواهد خودش را بشناسد. بنابراین، به سفری در رؤیا و تاریخ می‌رود، سفری که محرّکش عکس‌های بازمانده از گذشتگان است. فخرالنساء (همسر درگذشتهٔ شازده) مهم‌ترین خاطرات را در ذهن او دارد و در حقیقت وجود او بیش‌ترین دلیل برای رفتن شازده به گذشته است؛ زیرا تنها وسوسهٔ ذهنی شازده شناخت فخرالنساء است. فخرالنساء با کوک‌کردن ساعت‌های جدّ کبیر، شازده را به یاد زمان‌های از دست رفته می‌اندازد، فخرالنساء، با تسلط خاص خود بر شازده، بر نقاط ضعف خاندان و تبار او انگشت می‌گذارد و گویی بر تاریخچهٔ زندگیشان تازیانه می‌زند. او که خود قربانی جور و ستم این خاندان است، سرانجام شازده را به پوچی زندگی خود و اجدادش، آگاه می‌کند. شازده با مرور خاطرات گویی چرت می‌زند، حال خوشی ندارد و گذشته به شکل کابوس‌های هولناک و گاهی در ابهامی تاریک بر او ظاهر می‌شود؛ خواب‌هایی که او را هر بار از جا می‌پراند، به زمان حال می‌آورد و او در چرتی دیگر به کابوسی دیگر می‌غلتد. پریشانی خاطرات حاکی از این مسئله است. حضور خاطرات جدّ کبیر، پدر بزرگ و پدر هم به توهمات او می‌پیوندند. یکی از افرادی که در داستان حضور پررنگی دارد، پدر بزرگ است. پدر بزرگ مادر خود را می‌کُشد؛ برادرش را به بهانهٔ حفظ سنن اشرافی با خونسردی خفه می‌کند و با خانواده‌اش به درون چاه می‌اندازد؛ رعیّتی را که وارد قلعهٔ اربابی شده، با تیر می‌زند؛ به دستور او چشمان منیره‌خاتون، زن تیره‌روز حرمسرا، را به جرم هم‌بستری با شازده احتجاب کوچک درمی‌آورند و بعد که داغش می‌کنند، دیوانه می‌شود. شازده اجداد خود را از قاب‌های مرصّعشان بیرون می‌کشد و پس از مرور سنگدلی‌ها و قساوت‌هایشان، آنان را به سر جای خود باز می‌گرداند. پس از شازدهٔ بزرگ (پدر بزرگ) نوبت به پدر می‌رسد. حالا دیگر فروپاشی اشرافی تسریع شده و به همین دلیل، پدر به خدمت نظام در آمده است. او کاری را که اجدادش طی چند سال کرده‌اند، در یکی دو ساعت انجام می‌دهد و در یک حملهٔ نظامی، تعداد زیادی از مردم را به گلوله می‌بندد. این ستم پدر، شکل مدرنیزه‌تری نسبت به ظلم‌های خاندانش گرفته است. شازده احتجاب خود را از قساوت‌های اجدادش به دور می‌داند، اما قساوت او از نوعی دیگر است؛ او جسم و روح را توأماً نابود می‌سازد. به دلایل خاص روحی و روانی خود، فخری، کلفت خانه، را مسخ کرده و او را در هیئت فخرالنساء درمی‌آورد و در جهت امیال نفسانی خود و تخلیهٔ

عقده‌های روانی، حتی در برابر نعش فخرالنساء با او هم‌بستری می‌کند. سپس مرگ، پشتوانه‌های شازده را یکی پس از دیگری می‌رباید، مرگ فخرالنساء یکی از این مرگ‌هاست. مراد این‌بار خبر مرگ شازده را به خود او می‌دهد. او با باری از مرده‌ها بر دوش در تنهایی می‌میرد؛ در اتاقی نمور و خالی از اشیای عتیقهٔ موروثی.

3. چهارچوب مفهومی

1.3 کهن‌الگوها و نقد کهن‌الگویی

قرن بیستم همراه با نظریات جدید نقد ادبی، دیدگاه نوینی از آثار ادبی را آشکار ساخت و خواننده را با ابعاد شگرف و تازه‌ای در این آثار آشنا کرد. «نقد کهن‌الگویی» (archetypal crtiticism) در حقیقت یکی از زیر مجموعه‌های نقد روان‌شناختی نوین است.

> منتقدان این شیوه عمیقاً در جست‌وجوی صورت‌های مثالی و کهن‌الگویی در آثار ادبی هستند و به تعبیر دیگر از رابطهٔ ادبیات و هنر با اعماق سرشت بشری سخن می‌گویند؛ زیرا اثر هنری را تجلی نیروهای پویا و ذاتی برخاسته از اعمال روان جمعی بشریت می‌انگارند (امامی، 1385: 202).

اساس نقد کهن‌الگویی این است که بیان ادبی، محصول ناخودآگاه [2] تجربهٔ جمعی نوع بشر است. منتقد در این نوع نقد توجه و مطالعهٔ خود را معطوف به بررسی کهن‌الگوهای متن می‌سازد. کهن‌الگوها، اشکال و تصاویری برخاسته از ذات جمعی هستند که در تمام جهان، اجزای تشکیل‌دهندهٔ اسطوره‌ها هستند و در عین حال، نتایج فردی و طبیعی برخاسته از ناخودآگاهند. یونگ اظهار می‌دارد که کلمهٔ کهن‌الگو را از منابع کلاسیک مثل سیسرو (Cicero) و پلینی (Pliny) و متون مقدس هرمتیک (The Corpus Hermeticum) اگوستین و مانند آن‌ها اتخاذ کرده است (کمپبل، 1389: 28 - 30). در این تصورات باستانی و کهن در نوشته‌های فارسی با عناوین آغازینه، سرنمون، صورت مثالی، صورت ازلی، صورت اساطیری و نمونهٔ دیرینه ترجمه شده است.

نقد کهن‌الگویی، هر ژانر ادبی را به منزلهٔ بخشی از کل ادبیات مورد مطالعه و پژوهش قرار می‌دهد. پیکرهٔ اصلی نقد کهن‌الگویی تصاویر، شخصیت‌ها، طرح‌های روایی و درون‌مایه‌های فرعی است و سایر پدیده‌های نوعی ادبیات در تمام آثار ادبی حضور دارند. «به این ترتیب، شالوده‌ای را برای مطالعهٔ ارتباطات متقابل اثر فراهم می‌آورد»

(مکاریک، 1383: 401). افرادی چون جیمز فریزر، نورتراپ فرای، و جوزف کمپبل (J. Compbell) نیز در زمینهٔ بررسی متون از نگاه نقد اسطوره‌ای (نقد کهن‌الگویی) تحقیقاتی را انجام داده‌اند و آثاری ارزنده از خود در این زمینه به جای گذاشته‌اند.

2.3 کهن‌الگوهای بیداری قهرمانان درون از دید کارول پیرسون ـ هیومار

انسان موجود داستان‌سرایی است (پیرسون، 1390: 1). داستان زندگی بشر حکایتی است که همواره با آن رویاروی است و دربارهٔ چیزهایی که خواهان آن است (یا می‌تواند آن را کسب کند و یا توانایی آن را ندارد) سخن می‌گوید. می‌توان گفت به تعداد انسان‌های دنیا داستان زندگی وجود دارد، اما الگوهایی که این داستان‌ها از آن‌ها سرچشمه می‌گیرند، انگشت شمارند. بوکر (Booker) در گزارشی با عنوان «هفت ماجرای اصلی زندگی» از هفت نوع داستان و کهن‌الگوی زندگی که در ادبیات جهان منعکس شده است، سخن می‌گوید (مانند: جست‌وجو، شکست‌دادن هیولا، طنز). برخی دیگر از پژوهشگران 15 یا حتی 32 ماجرای زندگی (ایماژهای زندگی) را شناسایی کرده‌اند. در هر صورت تعداد این موضوع‌ها در ادبیات جهان به نسبت محدود است (پیرسون، 1390: 2). شایان ذکر است که داستان زندگی انسان‌ها در طول تاریخ، بیش‌تر از چند ایماژ ندارد. در ابتدای قرن بیستم، یونگ، به تکراری‌بودن شخصیت‌ها و واقعیت‌های زندگی بشر پی‌برد؛ او واقعیت‌های زندگی انسان‌ها را با وجود تنوع فرهنگ‌ها در سراسر جهان یکسان و عمومی تشخیص داد. این وقایع جهانی با نام «اسطوره یا کهن‌الگو» مورد کاوش بسیاری از پژوهشگران قرار گرفت. «سفر قهرمانی» در بسیاری از کتاب‌هایی که به کهن‌الگوهای زندگی بشری پرداخته‌اند، مدنظر قرار گرفته است، بسیاری از نویسندگان چون جوزف کمپبل، کریستوفر وگلر[3] (Christopher Vogler)، رابرت جانسون، کارول پیرسون، و هیوکی مار، سفر قهرمانی را به عنوان الگویی برای روند رشد فردیت مورد بحث و بررسی قرار داده‌اند و بر این باورند که بشر در این سفر به شناخت عمیقی از خود پی می‌برد و معانی مهم زندگی خود را درمی‌یابد. کارول پیرسون در *زندگی برازندهٔ من* با تکیه بر کهن‌الگوها، سفر قهرمانی را مورد بازبینی و کاوش قرار می‌دهد: کهن‌الگوهای دوازده‌گانه‌ای که در *زندگی برازندهٔ من* با تأکید بر مسئلهٔ شخصیت بیان می‌نماید، عبارت‌اند از: معصوم، یتیم، جنگ‌جو، حامی، جست‌وجوگر، عاشق، نابودگر، آفرینش‌گر، حاکم، دلقک، فرزانه، جادوگر. او در اثر بعدی خود با عنوان *قهرمان درون*

تنها به شش کهن‌الگوی یتیم، سلحشور، شعبده‌باز، سرگردان، شهید و نیز کهن‌الگوی بازگشت توجه نشان داده و سفر قهرمانی بشر را به آن‌ها محدود و معطوف نموده است (Pearson, ۱۹۸۹: ۸).

کهن‌الگوی «معصوم» (innocent) اغلب اولین کهن‌الگویی است که در سفر قهرمانی شخص با آن روبه‌رو می‌گردد. «این کهن‌الگو مظهر اعتماد به دیگران و جهان است» (پیرسون، 1390: 36). کهن‌الگوی «یتیم» (orphan) در کودکی با رسیدگی‌نشدن به احتیاجاتش و در بزرگسالی با ضعف‌های درونی، وقایع اسفناک زندگی، زورگویی افراد و بیماری‌های جسمی روبه‌رو است. در ادبیات کودک، شخصیت‌های دخترک کبریت فروش، سیندرلا در دوران کودکی، سفید برفی در نزد نامادری و هانسل و گرتل همگی در برهه‌ای از زندگی که با تلخی‌ها دست و پنجه نرم می‌کردند، این کهن‌الگو را زندگی کرده‌اند. کهن‌الگوی «جنگ‌جو» (warrior) هدفمند است و حد و مرز تعیین می‌کند. نظام‌نامهٔ این کهن‌الگو اغلب شامل اصول نظم، خودمهاری، قاعده و قانون، و دلیری می‌شود. جنگ‌جو به رقابت و پیکار علاقه دارد (همان: 52). جنگ‌جو می‌خواهد دنیای خود را با اتکا بر اراده و تصویری که از یک دنیای برتر دارد، تغییر دهد (Pearson, 1989: 76). کهن‌الگوی «حامی» (caregiver) اصولاً مردم دوست و مهربان است و از کمک‌کردن به دیگران لذت می‌برد. «حامی‌ها اغلب با دیگران مهربان‌اند، اما همیشه نسبت به خودشان این گونه رفتار نمی‌کنند. از آن‌جا که نزدیکی و علاقهٔ زیادی به فرزندان و آشنایان خود احساس می‌کنند، احتمال دارد به صورت ناخودآگاه این اشخاص را به خود وابسته و متکی نگاه دارند» (پیرسون، 1390: 60 - 61). کهن‌الگوی «جست‌وجوگر» (Seeker) برای پاسخ‌دادن به کنجکاوی‌های عمیق و برطرف‌کردن نیاز درونی‌اش ماجراجویی می‌کند (پیرسون، 1390: 68). او در تجزیه و تحلیل مسائل پیچیده مهارت دارد (دقیقیان، 1390: 50). مادهٔ اصلی کهن‌الگوی «عاشق» (lover)، «عشق» است. عشق، صرف نظر از جنبه‌های رمانتیک و جنسی آن، شامل استعداد شخص برای قبول تعهد نسبت به دیگران است که گاهی این تعهد، مستلزم از خود گذشتگی و فداکاری است. این نوع عشق هنگامی می‌تواند بروز کند که شخص عمیقاً قادر به محبت‌کردن، احترام‌گذاردن، رسیدگی به دیگران و قبول مسئولیت نسبت به آنان باشد (شاملو، 1388: 85). «عاشق‌ها» معمولاً دارای گیرایی و جاذبهٔ قابل‌توجهی هستند که از تیپ و شخصیت آن‌ها سرچشمه می‌گیرد و دیگران را جلب می‌نمایند (پیرسون،1390: 76) کهن‌الگوی

«نابودگر» (destroyer) می‌تواند فردی باشد که قربانی حادثه‌ها و شکست‌ها شده و خواهان بازسازی زندگی خویش است. از سوی دیگر او می‌تواند کسی باشد که راه و تجربه‌های جدیدی را در زندگی‌اش انتخاب می‌کند. ممکن است مانند زورو (Zoro) یا رابین هود انقلابی باشد و برای بهبود اوضاع و بازکردن راه برای پدیده‌ای نوین، نظم کنونی را به هم زند (پیرسون، 1390: 84). یک «نابودگر» به دنبال انقلاب، تحول و دگرگونی است. کهن‌الگوی «آفرینش‌گر» (creator) کارآفرین، مخترع و نوآور است، به صورت فعالانه، قوهٔ تخیل خود را به کار می‌گیرد و همه چیز و همه کس را ابزار انجام نقشه‌های هنری خود می‌سازد، در عین حال انعطاف‌پذیری از خصیصه‌های اوست. کهن‌الگوی «حاکم» (ruler) باید تصمیم بگیرد از فرصت‌های موجود برای سودجویی شخصی استفاده کند یا در راه مصلحت و رفاه عمومی. کهن‌الگوی «حاکم» فرصتی است برای اعلام ریاست و شکل‌دادن به زندگی‌ای که با ارزش‌های فردی [افراد] مطابقت دارد (همان: 100). او مجادله، مشاجره، بحث و جدل را دوست دارد و می‌تواند زورگو باشد (دقیقیان، 1390: 50) توانمندی کهن‌الگوی «جادوگر» (magisian) مانند «حاکم»، ناشی از هماهنگی وضعیت و مرام درونی او با حقایق بیرونی است ... «جادوگر» از آگاهی‌های روزمره و عادی فراتر می‌رود و شیوه‌های متفاوت و عمیق‌تری را برای عملی‌کردن امور به کار می‌گیرد (پیرسون، 1390: 108). «جادوگر» تسهیل‌کننده‌ای است که قدرت و کارایی‌اش از جذبه، نفوذ و غلبهٔ شخصیتش بر موقعیت سرچشمه می‌گیرد نه از مقام و ریاست. به نظر می‌رسد کهن‌الگوی «فرزانه» (Sage) همان پیر خردمند یونگ باشد. پیر دانا، نماد از ویژگی روحانی ناخودآگاه است و زمانی که انسان نیازمند درون‌بینی، تفاهم و پند نیکو و تصمیم‌گیری است و قادر نیست به‌تنهایی این نیاز را برآورد، ظاهر می‌شود (مورنو، 1380: 73). کهن‌الگوی «پیر خردمند» بیانگر نوعی تیپ پیر خردمندی است که با بازگویی داستان‌ها و راهنمایی به سوی راه‌های اسرارآمیز، مخاطبان خود را هدایت می‌کند؛ بنابراین، او چون استاد معنوی [نظیر پیر مغان در ادبیات عرفانی ما] عمل می‌کند (حسینی، 1387: 111) و کهن‌الگوی «دلقک» (jester) شامل کمدین‌ها، دلقک‌ها، طنزنویس‌ها، کاریکاتوریست‌ها و همچنین انسان‌های شوخ‌طبعی می‌شود که شادی و خنده را همه جا با خود می‌برند. دلقک می‌خواهد مزهٔ زندگی را بچشد و آن را کاملاً تجربه کند. دلقک راه لذت‌بردن از زندگی را می‌داند (پیرسون، 1390: 124).

3.3 مراحل سفر قهرمانی

> توالی اعمال قهرمان از الگوی ثابت و معینی تبعیت می‌کند که در تمامی داستان‌های جهان در دوره‌های گوناگون قابل پی‌گیری است. شاید بتوان گفت یک قهرمان اسطوره‌ای کهن‌الگویی وجود دارد که زندگی او در سرزمین‌های گوناگون توسط گروه‌های کثیری از مردم نسخه‌برداری شده است. قهرمان افسانه‌ای معمولاً بنیانگذار چیزی است ـ یک عصر تازه، دین تازه، شهر تازه، یا شیوهٔ تازه‌ای از زندگی که برای دست‌یافتن به آن باید ساحت قدیم را ترک گوید و به جست‌وجو بپردازد (کمپبل، 1380: 206).

مطابق با این سخن جوزف کمپبل، قهرمان به منظور جست‌وجو و شناخت خود به سفر می‌پردازد. سیر تحول و سفر قهرمان (The Heros Journey) را می‌توان به سه مرحلهٔ اصلی تقسیم کرد که عبارت‌اند از: جدایی (عزیمت)، تشرف، و بازگشت؛ که کمپبل آن را هستهٔ اسطورهٔ یگانه می‌نامد، در توصیف این هستهٔ مرکزی آمده است:

> یک قهرمان از زندگی روزمره دست می‌کشد و سفری مخاطره‌آمیز به حیطهٔ شگفتی‌های ماوراءالطبیعه را آغاز می‌کند؛ با نیروهای شگفت در آن‌جا روبه‌رو می‌شود و به پیروزی قطعی دست می‌یابد. هنگام بازگشت از این سفر پررمزوراز، قهرمان نیروی آن را دارد که به یارانش برکت و فضل نازل کند (کمپبل، 1389: 40).

بشر برای رسیدن به تفرد، سفر مخاطره‌آمیز قهرمانی را سپری می‌کند. فرایند فردیت (تفرد و رسیدن به کمال) اساساً فرایندی شناختی است، یعنی اگر فرد بخواهد شخصیتی کاملاً متعادل یابد، باید روند خاصی را پی‌بگیرد (ویلفرد و دیگران، 1370: 195). این روند خاص باید به گونه‌ای باشد که استقلال خود در میانهٔ دو قلمرو ناخودآگاه جمعی و آگاهی جمعی را تأمین کند. «منِ» آدمی برای نگهداری تمامیت و جامعیت و استقلال روان، باید با خودآگاهی جمعی و ناخود آگاهی جمعی در ارتباط باشد و با هرکدام مناسبات استوار برقرار سازد (جونز و دیگران، 1366: 465). معمولاً سفر قهرمانی در یک حالت بی‌گناهی و بی‌هوشی آغاز می‌شود و در دولتی از فضل و آگاهی برتر به پایان می‌رسد (Brown, ۱۹۹۹: ۱۱). با توجه به این مطلب که قهرمانان در طی سفر کمال‌گرای خود از منابعی غیرمعمولی یاری می‌طلبند (Lotze, ۲۰۰٤: ۳۰)، شاید بر پایهٔ مبانی فکری کارول پیرسون بتوان گفت: این کهن‌الگوها هستند که در هر دوره‌ای از سفر قهرمانی آن‌ها ظاهر می‌شوند و نقش هدایت‌گر را برعهده می‌گیرند. «سفر معمولاً با یک یا همهٔ کهن‌الگوهای مربوط به موقعیت ترکیب می‌گردد» (سخنور، 1379: 37). در هر دوره‌ای از

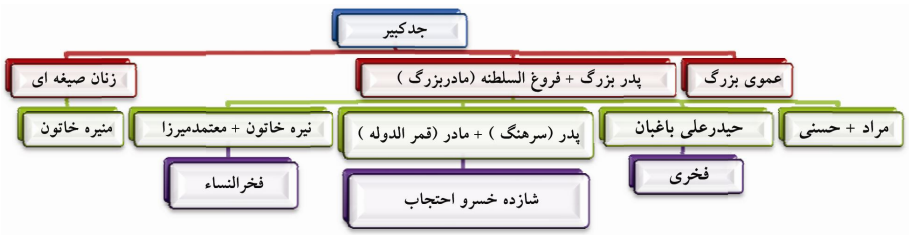
زندگی یکی از کهن‌الگوها حکومت و مدیریت زندگی را در دست می‌گیرد؛ مسیر اسطوره‌ای زندگی هر شخصی به سه قسمت تقسیم می‌گردد که هر کدام از این بخش‌ها می‌تواند از کهن‌الگوهای خاص خود یاری بگیرد، قابل ذکر است که این کهن‌الگوها می‌توانند در مراحل مختلف دگرگون شوند (پیرسون، 1390: 140-146).

آماده‌شدن برای سفر اسطوره‌ای ← معصوم، یتیم، حامی، جنگ‌جو
آغاز سفر اسطوره‌ای ← جست‌وجوگر، نابودگر، عاشق، آفرینش‌گر
بازگشت از سفر اسطوره‌ای ← حاکم، جادوگر، فرزانه، دلقک

4.3 تحلیل کهن‌الگوهای شخصیت‌های *شازده احتجاب*

رمان *شازده احتجاب* به دلیل حیطهٔ روان‌شناسانه‌ای که گلشیری برای آن برگزیده و این‌که نویسنده اندیشه‌های روان‌شناختی را با شگردی هنرمندانه در لفافهٔ ساختار پیچیدهٔ داستان ریخته است، قابلیت بازیابی کهن‌الگوها را در خود دارد. شخصیت‌های این داستان هرکدام به گونه‌ای با صور مثالی ارتباطی عمیق دارند و حتی شخصیت‌پردازی آن‌ها از این امر به‌دور نیست.

شخصیت‌های داستان *شازده احتجاب* را افراد ذیل تشکیل می‌دهند:



1.4.3 شازده احتجاب

1.1.4.3 شخصیت شازده احتجاب

خسرو احتجاب بازمانده‌ای عنّین و ناتوان از شکوهی ستمگر و توخالی است. این آخرین فرد از یک خانواده از شازده‌های قجری، از تمام شوکت و صلابت اجدادی، ثروتی هنگفت، همسری بیمار و کلفتی مسخ‌شده و سترون دارد. او نقطهٔ اضمحلال این خانوادهٔ قجری است، مردی نازک‌دل که کلفتش را تحقیر می‌کند و او را به هویت همسرش

فخرالنساء مسخ می‌نماید، قمارباز است و بی‌اعتنایی محض به همسرش نشان می‌دهد. تمامی داستان حاوی خاطرات اوست تا خود را بهتر بشناسد، قصد او از مرور خاطرات، که با دیدن مراد ـ مردی افلیج که قاصد مرگ است و سرانجام او را نیز به دهلیز مرگ می‌برد ـ آغاز می‌شود، خودشناسی است. گویی او تنها کسی است که در این داستان پا به سفر قهرمانی گذاشته و در کسب کهن‌الگوی خویشتن و تمامیت تلاش می‌کند؛ هرچند که تلاش او برای قدم‌گذاشتن در فرایند تفرد و رسیدن به تمامیت و کمال نافرجام می‌ماند و مرگ به او امان نمی‌دهد. در راستای سفر ذهنی او که با سر را میان دو دست گرفتن آغاز و با مرگش به پایان می‌رسد، دیگران (از جمله فخرالنساء) رشد خود را متوقف می‌کنند تا او امکان رشد یابد. او با مرور گذشتهٔ اجدادی خود می‌خواهد به خویشتن‌کاوی عمیق دست یابد؛ اما به مجاهدت جدی برای سفر در درون خویشتن دست نمی‌یازد و تنها خاطرات در ذهن او به صورت جزیره‌ای و نامنسجم حاضر می‌شوند. شازده با یادآوری خاطرات مانند راوی *بوف کور*، در پی آن است که آن‌چه از درون او را شکنجه می‌دهد، به بیرون براند، هرچند که این کنش، اضطراب خاصی را به دنبال دارد. در حقیقت این مسئله نوعی وظیفهٔ اجباری و یادآور «تکرار اجباری» (Repetition Compulsion) است که فروید در آن تقابل «لذت ـ بی‌لذتی» یا غریزهٔ زندگی و غریزهٔ مرگ را می‌دید (Freud, ۱۹۲۰: ٦٤-١). غریزهٔ مرگ یونگ مکمل این نظریهٔ فروید است. یونگ در این ارتباط می‌گوید: با افزایش سن، اندیشه و تأمل و در نتیجه تصاویر درونی، سهمی بیش از پیش را در زندگی انسان ایفا می‌کنند (1378: 88). او ادامه می‌دهد در دوران سالمندی، فرد اجازه می‌دهد که خاطرات در برابر چشم ذهن آشکار شود (همان)؛ همان‌گونه که شازده نیز در همین دوره این سیر را در پیش می‌گیرد. یونگ ارواح مردگان را چون شنوندگان طلسم‌شده‌ای تصویر می‌کند که در جست‌وجوی اطلاعات از افراد تازه در گذشته [و شاید هم افرادی که مرگ را در پیش روی دارند مانند خسرو احتجاب] دربارهٔ معنی زندگی گویی به یک سخنرانی گوش فرامی‌دارند. آنان به‌وضوح آن‌چه را در زمان مرگ می‌دانستند، می‌دانند. به گفتهٔ یونگ بدین سان کوشش آنان برای نفوذ به زندگی به منظور سهیم‌شدن در آگاهی انسان‌ها صورت می‌گیرد (فدایی، 1381: 88). در داستان *شازده احتجاب* نیز مردگان از قاب‌های گرد و خاک گرفته، خارج می‌شوند و در هیئت پرسش‌گران و یا پاسخ‌دهندگان در مقابل شازده جان می‌گیرند. شازده در عالم رؤیا و خواب با آنان روبه‌رو می‌شود و از گذشته و حال سخن می‌رود. پارادایم‌های ادغام زمان حال و گذشته، در این داستان بارز است. یکی آن است که پدر بزرگ او را برای اخراج مراد مورد عتاب قرار می‌دهد:

و تو پدر سوخته، بیرونش کردی تا برود این طـرف و آن طـرف بنشـیند و بگویـد شـازدهٔ بزرگ، که من، چه کارها که نکردم، که چه‌طور با دست خودم مـادر سـلیطه‌ام را کشـتم ... (گلشیری، 1380: 21).

در راستای سفر تفرد شازده، قابل ذکر است هرچند فخرالنساء استعدادهای خـود را نامکشوف می‌گذارد و در هیئت طنـزی تلـخ و گـاهی سـخنان جـدی و پرخاشـگرانه، خاطرات اجدادی را به او گوشزد می‌کند، اما شازده تا زمان حیات فخرالنساء، خواهـان این رشد نیست و از استفاده از فعالیت‌های معنوی جهت ایجاد ارتباط با درون خـود و آگاهی درونی سر باز می‌زند. شازده قهرمانی شکست‌خورده با شخصیتی پویـا، پیچیـده، چندبعدی با کنش‌هایی دقیق و حساب‌شده است که پس از نبود فخرالنسـاء دسـت بـه شناخت خود می‌زند.

2.1.4.3 کهن‌الگوهای شازده احتجاب

این شازدهٔ ناتوان، سترون و مسلول در لحظات پایانی عمر خود، بر روند سـفر قهرمـانی خود نگاهی می‌اندازد. 9 کهن‌الگو در زمان‌های مختلف در وجودش آشکار می‌شوند، اولـین کهن‌الگوی حاضر در وجود او «معصـوم» اسـت، در هنگـام کـودکی محتـاج کمـک پـدر، پدربزرگ، و مادربزرگ است، در هنگام اسب سواری (!!!) با منیره خاتون (رابطهٔ جنسـی بـا زن عقدی پدربزرگ که عاقبتی جز داغ‌شدن و دیوانگی منیره‌خاتون دربرندارد) مادربزرگ را به یاری می‌طلبد و از بازی با منیره‌خاتون سرباز می‌زند. در رویارویی بـا مشـکلات محتـاج یاری پدربزرگ است، به گونه‌ای که حتی بعد از مرگ پدربزرگ و مرور خاطرات، بار دیگر پدربزرگ است که به اوگوشزد می‌کند تا مراقـب کارهـایش باشـد. در بزرگسـالی نیـز ایـن کهن‌الگو نمود پررنگی دارد و او محتاج نظرخواهی فخرالنساء است. در طی داستان همـواره امیدوار است که مانند اجداد خود سفاک به نظر نرسد و زندگی‌اش نتایج مثبت داشته باشـد، همین امیدواری است که سبب می‌شود کتاب‌های خاطرات اجدادی را به آتش بسپارد.

نشسته بود جلوی بخاری و کتاب‌ها را می‌انداخت میان آتش. می‌گفـت: «فخرالنسـاء زیـر و روش کن، تا همه‌اش بسوزه. نمی‌خواهم تو هم...». گفتم: «شازده، این‌ها خیلی ارزش داره». گفت: «زیر و روش کن، فخرالنساء» (همان: 79).

ناهشیاری کودکانهٔ این کهن‌الگو در وجود او ناظر بر اعمالش است. کهن‌الگوی معصـوم او قدرت رسیدگی کامل به نیازهای خود را ندارد، هم از فخرالنساء استمداد می‌جوید و هـم از قدرت و اقتدار اجدادی خود؛ در عین تحکم و تسلط بر فخری، درواقـع از او نیـز یـاری

می‌گیرد و او را برای ارضای هوای نفسانی و فکری خود در قالب فخرالنساء قرار می‌دهد. او آن‌چنان در چنگال ضعف‌های درونی و روانی خود گرفتار است که این ضعف‌ها حتی تا لحظهٔ مرگ رهایش نمی‌سازند، ذهن مشوش او خاطرات را به صورت نامنظم به یاد می‌آورد. وقایع اسفناک زندگی ـ مانند کشت و کشتارهای اجداد ـ در ذهن او نقش بسته و تا لحظهٔ مرگ با اوست. بیماری سل و سرفه‌های مکرر موروثی از دیگر خصیصه‌های ذاتی او شده، هر چند روان‌پریشی او سخت‌تر است. حقایق منفی زندگی به صورت تلخ و تاریک در برابر ذهنش قرارمی‌گیرد و او با وجودآگاهی نسبی که پیدا کرده است، قادر به رویارویی با آن‌ها نیست و تنها راه را قمار و باختن زندگی یافته است. کودکی او به هوسرانی‌های منیره‌خاتون، ستم‌های پدربزرگ و تسلط بی‌چون و چرای او بر شازده‌احتجاب و دزدی از پسر باغبان سپری شده است (کهن‌الگوی یتیم). او از کودکی با فخرالنساء آشناست و سپس در پی شیفتگی نسبت به او، با او ازدواج می‌کند، اما فخرالنساء بر او تسلط دارد و از او فهیم‌تر است. با توجه به این‌که نویسنده هیچ صحنهٔ اروتیکی بین او و فخرالنساء رقم نمی‌زند، خواننده متوجه می‌شود فخرالنساء او را واپس می‌زند و همین سبب می‌گردد او لحظه به لحظه از لحاظ احساسی به سمت قهقرای تنهایی و انزوا پیش‌رود.

> هرچه کردم نگذاشت تن برهنه‌اش را ببینم. می‌گفت: «خوش ندارم، شازده» (همان: 114).

حتی گاهی فخرالنساء در این زمینه به تحقیر شازده نیز می‌پردازد:

> گفتم: «دوستت دارم، فخرالنساء» خندید، آن‌قدر بلند خندید که چشم‌هایش پر از اشک شد (همان: 115).

و تمام این‌ها سبب می‌شود شازده برای تخلیهٔ روانی، دست به فرافکنی زده و فخرالنساء را در وجود فخری جست‌وجو کند و با ایجاد رابطهٔ هیستریک با فخری، فخرالنساء را بیازارد.

این مسئله موجب می‌گردد تا مخاطب دریابد شازده روان‌پریشی است که هرچند عاشق فخرالنساء است، اما به سبب بی‌احساسی و واپس‌زنی‌های فخرالنساء سعی در زجرکش‌کردن او دارد. عشق او منفی‌گراست، زیرا سعی می‌کند معشوقی مسخ‌شده بسازد و عقده‌های روانی خود را تخلیه کند. هرزگی او را در رابطه‌اش با فخری می‌توان مشاهده کرد (کهن‌الگوی عاشق تکامل‌نیافته). شازده خود را قربانی اعمال ستمگرانهٔ اجدادش می‌داند و با مرور خاطرات از مانند اجداد بودن سرباز می‌زند و خواهان بازسازی زندگی خویش

است، هرچند که به راه خطا می‌رود؛ اقدام او برای این دگرگونی و انقلاب درونی و بیرونی، سوزاندن کتاب‌های اجدادی و باختن ثروت اجدادی است:

> شازده گفت: «جد کبیر خیلی ملک و املاک داشته، پدر بزرگ و پدر هم هرچه کردند، نتوانستند همه‌اش را آب کنند». فخرالنساء گفت: «پس تو خیال داری...؟» شازده گفت: «آره». فخرالنساء گفت: «آن هم پای میز قمار؟» شازده گفت: «تنها راهش همین است» (همان: 75).

ترسوبودن او و واهمه‌ای که از دیدن خون دارد، ناظر بر این مطلب است که او نمی‌تواند در حد و اندازهٔ اجدادش سفاک باشد، اما همین محدود و محصور کردن فخرالنساء و فخری به نوعی ستم خانگی شازده است. خشونت عاطفی او نسبت به خود و دیگران نیز نوعی ستمگری است که از او سر می‌زند. عقیم‌بودن او دلیلی دیگر است که سبب می‌گردد عاطفهٔ او به حد صفر برسد و مهارتش را در بازسازی خود بی‌حاصل بگذارد (کهن‌الگوی نابودگر منفی). سه کهن‌الگو در آن واحد در وجود او حاضر می‌شوند: حاکم، آفرینش‌گر و جادوگر؛ او با وجود تسلط فخرالنساء، در خانه اعمال ریاست می‌کند، حیدرعلی باغبان را با اقتدار خود اخراج می‌کند، فخری را تحت تسلط ذهنی و بیرونی خود قرار می‌دهد، فخرالنساء و فخری را از ارتباط با جهان خارج منع می‌سازد و سرانجام با تمام حاکمیت‌های خارجی منفی (کهن‌الگوی حاکم منفی درگیر چالش‌ها و تله‌های اسطوره‌ای خودخواهی و تکبر) می‌خواهد به حاکمیت درونی دست یابد، می‌خواهد خود را بشناسد. با وجود تشویش ذهنی، مسئولیت مرور خاطرات را بر عهده می‌گیرد و می‌خواهد از آخرین فرصت‌های زندگی بهره ببرد تا نسبت به دنیای درون و بیرون خود آگاهی یابد، اما این خودشناسی به دهلیزی نمور و تاریک از مرگ ختم می‌شود. او برای یافتن خود، نیاز به شناخت فخرالنساء دارد، به همین منظور دست به آفرینش می‌زند و آن مبدل‌سازی فخری به فخرالنساء است، قوهٔ تخیل خود را به صورت فعال و پرتحرک به کار می‌گیرد و فخری را ابزاری برای رسیدن به نقشه‌های خود قرار می‌دهد (کهن‌الگوی آفرینش‌گر). همین مسخ شخصیتی در واقع راهکار او برای رهایی از چیرگی فخرالنساء و جایگزین‌کردن جسمی و روحی کس دیگری (فخری) به جای اوست، هرچند که در انتخاب فخری، دچار تلهٔ اسطوره‌ای تخیل‌پردازی می‌شود و سعی در ایجاد زودباورانهٔ فخری از خود دارد و کهن‌الگوی او به سمت منفی می‌رود (کهن‌الگوی جادوگر منفی).

در پایان تمام این کهن‌الگوها که در برهه‌های مختلف زمانی در او حلول می‌یابد، برجسته‌ترین کهن‌الگوی پیش از مرگ، «جست‌وجوگر» است. در ابتدا او خواهان شناخت نبوده:

> شازده نخواست. می‌دانست که آن سوی سایه‌روشن عکس عمه‌ها خیلی چیزهاست و اگر بخواهد می‌تواند در ظلمت آن سوی‌تر چیزی بیابد، چیز دندان‌گیری شاید، که با آن می‌توان فخرالنساء را از سر نو ساخت یا حتی خودش را (همان: 31).

اما پس از دیدن قاصد مرگ (مراد) به مرور گذشته می‌پردازد و سفری ذهنی را شروع می‌کند، می‌خواهد هویت واقعی خود را از میان خاطرات، قاب‌های گرد و خاک گرفته و ذهن پر از تشتت خود بیرون بیاورد و درگیر محتویات ذهنی خود شده و دنیایی مبتنی بر ذهنیات و درونیات خود می‌سازد که از ویژگی‌های اجدادی او به‌دور است، هرچند که این کهن‌الگو به انزوای او می‌انجامد و او در خلسه‌ای موهوم و مبهم و قهقرای تنهایی و انزوا فرو می‌رود و سرانجام در دهلیز تار و نمور مرگ گام می‌گذارد.

2.4.3 فخرالنساء

1.2.4.3 شخصیت فخرالنساء

فخرالنساء فرزند نیروی معارض با قدرت است. معتمد میرزا، هرچند خود را با مقاومت سرکوب شده‌اش نابود کرده، اما پدر فرزندی است که ادامهٔ همان قدرت را به زانو در می‌آورد. او را می‌توان نمایندهٔ نسل قدیم روشنفکری در ایران دانست؛ نسل منزوی و مأیوسی که گفتمان روشنفکری جدیدی پدید آورد که اشتباهات و شکست‌های نسل پیش از خود را (مثلاً در 1320) دیده بود، اما امیدوار بود بتواند قدرت موروثی طبقهٔ حاکم را به نابودی بکشاند. این همان نسلی است که گلشیری به آن تعلق دارد و در دوران نگارش *شازده احتجاب* در اوج جوانی و فعالیت است (صابرپور و دیگران، 1388: 116). فخرالنساء فرزند طلاق است، پدربزرگ، معتمد میرزا را وادار می‌کند تا نیره‌خاتون را طلاق دهد تا بتواند نیره‌خاتون را به عقد پسر وزیر درآورد، اما وزیر مورد غضب شاه قرار می‌گیرد و پدربزرگ از این امر صرف نظر می‌کند و نیره‌خاتون را به عقد امام جمعه درمی‌آورد و بعد از دو سال نیره‌خاتون از او جدا می‌شود. فخرالنساء نزد معتمدمیرزا و خانم‌جان بزرگ می‌شود. در حالی که نیره‌خاتون سعی در گرفتن او دارد، خانم‌جان، فخرالنساء را از بیراهه به پایتخت می‌برد تا از شر اعمال وحشیانهٔ پدربزرگ و بازپس‌گیری نیره‌خاتون در امان بمانند. پس از مرگ معتمدمیرزا و خانم‌جان، فخرالنساء با شازده احتجاب روبه‌رو می‌شود و با او ازدواج می‌کند. فخرالنساء به دلیل مطالعات بسیار در تاریخ اجداد، مداوم اجداد کبیر و اعمال آن‌ها را به یاد شازده می‌آورد و سعی دارد در هیئت طنز و تمسخر، شازده را به خودشناسی برساند؛ هرچند خود او می‌تواند این سفر را تجربه کند، اما او نقش

پرورش‌دهندگی به خود می‌گیرد، رشد خود را متوقف می‌کند تا با اطلاع‌رسانی‌های خود، او را به تکامل برساند. حضور او درواقع مکمل رشد شازده است، او استعدادهای خود را نامکشوف باقی می‌گذارد تا شازده را در این مسیر یاری رساند، همین است که شازده با مرور خاطرات، شناخت خود را در گرو شناخت فخرالنساء می‌داند.

2.2.4.3 کهن‌الگوهای فخرالنساء

فخرالنساء در کودکی به کمک‌های پدر و خانم‌جان اعتماد می‌کند و در رویارویی با مشکلاتی که پدربزرگ برای او و خانواده‌اش رقم می‌زند، محتاج یاری پدر و خانم‌جان است، هرچند که تلاش خود را در راه علم‌اندوزی افزایش می‌دهد و همین دانش اندوختن در روند زندگی او تأثیرگذار است. او با تکیه بر دانش، واقع‌بینی و منطق حاکم بر شخصیتش، توانایی لازم را برای یک سفر فردیت‌یابی دارد، اما پرورش خود را متوقف می‌سازد تا شازده این سفر را طی کند. او هم می‌توانست نمادی از تحکم باشد، اما در مقابل وسوسه‌های زندگی ایستادگی می‌کند و اجازه نمی‌دهد وجوه منفی زندگی گذشتگان، اندیشه‌های او را مخدوش سازد (کهن‌الگوی معصوم). شاید یکی از مهم‌ترین ویژگی‌های فخرالنساء در داستان، واقع‌بینی اوست. او با واقعیات زندگی خود و گذشتگان روبه‌رو می‌شود و با مهارت خاصی سعی می‌کند مشکلات و خطرهای آینده، که شازده احتجاب و خاندان قجری‌اش را رو به انحطاط و زوال می‌برد، بیان کند. او کتاب را پناه خود قرار داده و به نظر می‌رسد تنها راه دور ماندن از معضلات گذشتگان را همین مطالعه می‌داند. در طی داستان بیش‌ترین خصیصه‌ای که خواننده از فخرالنساء می‌بیند علاقه‌مندی او به کتاب و مطالعه است:

> گفت: پدر مرحوم من برای این‌که بتواند یک بست به دل بچسباند، هرچه داشت و نداشت فروخت، حتی کتاب‌هایش را، اما تو ...» و با انگشتش موهایم را، که حتماً روی پیشانی‌ام ریخته بود، عقب زد، گفت: «می‌خواهم کتاب‌های تو را غصب کنم، موافقی؟» (گلشیری، 1380: 15).

فخرالنساء برای اکتشاف گذشته و پاسخ‌گویی به خواسته‌های خود در شناخت اجداد و گذشتگان، توان خود را به کار می‌گیرد و می‌خواهد با آگاهی، از خود چهره‌ای متفاوت با دیگران خلق کند (کهن‌الگوهای یتیم و جست‌وجوگر). پایداری در مقابل مشکلاتی که از گذشتگان برای او مانده، از او فردی می‌سازد که به رقابت و پیکار علاقه‌مند است، اما به دلیل شرایط خاص از جمله بیماری موروثی دست از مبارزه برمی‌دارد. بدون هیچ تردیدی

وجود او و سخن گفتنش با شازده سبب اضمحلال این خاندان می‌گردد (کهن‌الگوی جنگ‌جوی تکامل‌نیافته). او در مقابل شازده حالت تدافعی به خود می‌گیرد و همین سبب می‌گردد که شازده با کینه‌ای عمیق، از فخری فخرالنساء بسازد تا جایی که در بالای نعش او، با فخری همخوابه می‌شود.

فخرالنساء نیز به گونه‌ای قربانی یک زندگی بی‌فرجام است که پدر بزرگ آگاهانه برای او رقم زده و به تخریب زندگی پدر و مادر او، اعتیاد پدر و مرگش منجر شده است. فخرالنساء سعی در بازسازی هویت خاندان قجری دارد، اما این مسئله به دلیل شرایط مکانی و زمانی که فخرالنساء در آن به سر می‌برد، تکامل نمی‌یابد و دچار چالش می‌شود (کهن‌الگوی نابودگر تکامل نیافته). آخرین کهن‌الگوی این سفر ناتمام برای فخرالنساء، کهن‌الگوی فرزانه است. علاقه‌مندی به مطالعه و واقع‌بینی او در رویارویی با گذشتهٔ این خاندان رو به زوال قجری و به کارگیری تفکر واضح و روشن و منطقی همراه با استناد به اسناد حاضر در ارتباط با خاندانش، همگی مؤید حضور این کهن‌الگو هستند. او سعی دارد با خاطرات گذشتگان، ارتباطی درونی با خود برقرار سازد و پلی برای ارتباط شازده با آن‌ها باشد. انگیزهٔ کافی و وافی برای یافتن حقایق هرچند تلخ گذشتگان دارد و در عین حال با یافتن این حقایق ناخوشایند، در حفظ آرامش خود نیز توانمند است. فرجام مرگ به طرزی موحش برای او سرانجامی خاص است.

3.4.3 کهن‌الگوهای جدّ کبیر

جدّ کبیر نخستین عامل قدرت کامل استبدادی در داستان است که به انحای مختلف اعمال قدرت می‌کند. او قدرتی بلامنازع از خود نشان می‌دهد، با تسلطی که بر جان و مال و ناموس مردم و اطرافیان خود دارد، نمودی از یک حاکم کاملاً مستبد است. «زندگی او در دو حوزه خلاصه می‌شود: قتل و اعمال زور، شهوت و سرگرمی‌های جنسی» (صابرپور و دیگران، 1388: 103). گلشیری در آفرینش شخصیت جدّ کبیر و پدر بزرگ به‌شدت تحت تأثیر شخصیت تاریخی ظلّ‌السلطان، فرزند ارشد ناصرالدین‌شاه و حاکم اصفهان، بوده است. این موضوع را به‌خصوص می‌توان در استفادهٔ او از خاطرات شخصی ظلّ‌السلطان مشاهده کرد (صابرپور و دیگران، 1388: 103). اشارات انگشت‌شماری به خصیصه‌ها و حضور جدّ کبیر در داستان شده است. داشتن بواسیر و کشتار و صیغه و مصادرهٔ اموال مردم از خصوصیات اوست. در سیزده سالگی حاکم کل ولایت بوده و در

کودکی چشم گنجشکان را با قلم‌تراش بیرون می‌آورده و بعد آن‌ها را رها می‌کرده تا ببیند تا کجا می‌توانند پرواز کنند. او نیز همچون دیگر خاندان به شکار علاقه‌مند است، سر پسر نافرمان در حضور او بریده می‌شود:

> جدّ کبیر می‌گوید: «قول می‌دهی که بعد از این به فرمان مادرت باشی؟» و شلاق را می‌زند روی ساق چکمه‌اش. شازده هم زد. مادر پسر که می‌بیند پسرش فقط خرخر می‌کند، می‌گوید: «نمی‌دانم چی چی عالم، از سر تقصیراتش بگذرید. به چی چی مبارکتان ببخشیدش». جدکبیر هم داد می‌زند: «نبر، میرغضب!» میرغضب هم می‌برد و سر بریده را می‌اندازد جلو پای جدّ کبیر. شازده گفت: «هیچ میرغضبی تا آن روز نشنیده بود: نبر...» (همان: 81).

با توجه به این اشارات، تنها کهن‌الگوهای حاضر برای او جنگ‌جویی و حاکم منفی و تکامل‌نیافته است. حضور او نیز نقش پرورش‌یافتگی را برای سفر قهرمانی شازده ایفا می‌کند.

4.4.3 کهن‌الگوهای پدربزرگ

پدربزرگ دومین مرد خانوادهٔ بازمانده از سلسلهٔ قجری است، سفاک و وحشی است، گویی ادامه یافتهٔ شخصیت جدّ کبیر است، اما از شهوترانی او کم‌تر سخن گفته می‌شود. به حرمسرا چندان توجهی ندارد، اما خونریزی‌های او در داستان به‌وضوح مشاهده می‌گردد:

> نباید به یکی از این‌ها چسبید، به یکیش عادت کرد. پدربزرگ عادت کرد، آن هم به دیدن خون. از رنگ خون خوشش آمد. حتی فرموده بود روی قبضهٔ شمشیرش یاقوت نشانده بودند، یاقوت‌های درشت ...(همان: 50 -51).

خاطرات پدربزرگ، بخش گسترده‌ای از داستان را در خود می‌گنجاند، خاطراتی که در ذهن شازده و فخرالنساء مانده و نوشته‌های خود او، همگی نشان از قساوت قلب او دارد. صلابتی که او از خود در ذهن شازده به جای گذاشته، به او یادآوری می‌کند که هرگز شازده نمی‌تواند ابهت او را داشته باشد:

> بوی نا اتاق را پر کرده بود، قالی زیر پایش بود. تمام تنهٔ شازده تنها گوشه‌ای از آن صندلی اجدادی را پرمی‌کرد و شازده صلابت و سنگینی صندلی را زیر تنه‌اش حس می‌کرد (همان: 9).

از کودکی پدربزرگ نیز طرحی مبهم با هیکلی چاق و کوتاه یا بلند و باریک با موهای پرپشت غرق در شمشیر و کلاه و چکمه به تصویر کشیده شده است. در بزرگی نیز این

قسی‌القلبی ادامه می‌یابد، مادر خود را به جرمی که در خفا می‌ماند می‌کشد، عموی بـزرگ را به جرم ازدواج با زنی دهاتی و ادعای سهم‌الارث به طرز فجیعی نابود می‌کند:

> نشسته بود روی بالش. سیگار که تمام شد ته سیگار را روی دست عموی بزرگت خاموش کرد و بلند شد و گفت: بیندازیدشان توی چاه. اول عموی بزرگت را انداختیم... بعـد زنـش را انداختیم. بچه‌ها را هم انداختیم توی چاه و رویشان سنگ ریختیم (همان: 26).

پدربزرگ در پانزده سال، تمام سردمداران ایل را نابود می‌کنـد، جاسـوس صـدراعظم را گچ‌اندود می‌سازد و مجسمه‌اش را مانند ستون گچی در دالان می‌گذارد. در طی داسـتان بـه سبب علاقه‌مندی به رقابت و پیکار، بـی‌احساسـی محـض و گـرایش بـه شـکار مـی‌تـوان کهن‌الگوی «جنگ‌جو» را در او به‌وضوح مشاهده نمود، اما او نیز گرفتار تلهٔ اسطوره‌ای تکبر و خودخـواهی اسـت و ایـن کهـن‌الگـو بـه صـورت تکامـل‌نیافتـه و منفـی در وجـودش حلول یافته است. کهن‌الگوی بعدی او «حامی» است که حمایت او صورت منفـی بـه خـود گرفته؛ زیرا که با زیرپوشش خود قرار دادن خانواده و مراقبت از آن‌ها، هدف اصلی خـود را که حفظ سیطرهٔ خود بر دیگران و کنترل آن‌هاست، دنبال می‌کند. او در هر لحظه به دیگـران صدمه می‌زند و پیرامون خود را برای حفظ منافع شخصی تخریب می‌سازد و از هـر راهـی که لازم است می‌خواهد به اهدافش برسد. آن‌چنان در چالش قانون‌شکنی و خشونت گرفتار است که به تکامل نمی‌رسد و کهن‌الگوی «نـابودگری» او نیـز در تلـهٔ اسـطوره‌ای محصـور می‌گردد. بارزترین کهن‌الگوی پدربزرگ در داستان که تا لحظـهٔ مـرگش نیـز حضـور دارد، «حاکم» است، او با به‌دست‌گیری مدیریت امور و تسلط محض بر دیگران حاکمیت بیرونـی را حفظ کرده و آن‌چنان بر وجود زیاده‌طلب خود حاکم است و آن را به سوی پلشـتی‌هـا و ستم‌ها پیش می‌برد که از مسیر تکامل به‌دور می‌ماند؛ اما حکومت خود را حفظ می‌کند.

5.4.3 کهن‌الگوهای پدر

یکی دیگر از افراد متنفذ این خانواده، پدر شازده احتجاب است. او نیز با چهره‌ای نامشخص در داستان حاضر است. گویی گلشیری شخصیت او به عمد پردازش نکرده اسـت. هرچنـد که او نیز سفاک معرفی می‌گردد، اما خون‌ریزی او شکل مدرنی به خود می‌گیرد، سـفاکی او به اندازهٔ پدربزرگ نیست و چهرهٔ موجه‌تری از خود به جای می‌گذارد: «پدر آدم خوبی بود، مراد می‌گفت. مراد پدر را خوب می‌شناخت» (همان: 98). اما پدر آن چنان عیاشی‌هـایی بـه راه می‌اندازد که پدربزرگ برای جبرانش ناچار است زمین‌های موروثی را بفروشـد. او یـک

افسر خاطی و تریاکی است که صلابت و سنگینی شخصیت پدربزرگ را نـدارد. او دو دوره را درک می‌کند، در دورهٔ جوانی اوست که حکومت قاجار به پهلوی تغییر می‌کنـد. پـدر در حین کشتار دست جمعی که مرتکب می‌شود، مسئولیت کارهای اشـتباه خـود را بـه گـردن مقام بالاترش می‌اندازد تا به گونه‌ای خود را بی‌گناه و مجبور نشان دهد.

> پدر به شازده احتجاب که حالا پهلوی پایش ایستاده بود، نگاه کرد، دست خسرو را گرفت. دست پدر سرد بود.
> ـ «چرا، من که دستور داشتم؟»
> ـ «که دستور داشتی؟ پس چرا گذاشتی تو را مسئول بدانند؟»
> ـ «من دستور داشتم که نگذارم کسی از آن خیابان رد بشود» (همان: 28).

او با کهن‌الگوی «نابودگر» به داسـتان وارد مـی‌شـود، در برابـر خواسـت پـدر بـزرگ و مخالفت عمه‌ها قد علم می‌کند و برخلاف میل خـانواده کـه مـی‌خواهنـد زمـین‌داری پـیش بگیرد، وارد نظام می‌شود، اما با کشتار هولناکی که مرتکب می‌شود، برای زنده‌مانـدن مجبـور به استعفا می‌گردد. او جنگ‌جو بودن خود را با این پیکار و ستیزه پررنگ می‌سازد. درواقـع، حضورش نیز مکمل سیر سفر قهرمانی شازده است، شازده از او هم برای خود نقل می‌کنـد تا خود را بهتر بشناسد.

6.4.3 کهن‌الگوهای فخری

فخری، دختر باغبـان، بـرخلاف فخرالنسـاء کـه تنهـا در خـاطرات شـازده نمـود مـی‌یابـد، حضوری زنده و فعال دارد. تک‌گویی‌های او ـ در عین پریشانی ـ با کنش‌هایش ادغـام شـده است. او را می‌توان بسیار شبیه به لکاتهٔ *بوف کور* دید. فخری از طبقهٔ کارگر و استثمارشـدهٔ شازده است؛ او را می‌توان نماد جامعه‌ای دانست که تحت تسلط و چیرگی محض حاکمـان استبداد قرار گرفته است. فخری نیز به گونه‌ای زندانی شازده محسوب می‌شود، هرچنـد کـه این زندانی، به نوعی جاسوس هم هست و اخبار فخرالنساء را به شازده می‌رساند، امـا حـق هیچ‌گونه ارتباطی با بیرون از خانه ندارد. فخـری آن‌قـدر ناآگـاه و غافـل اسـت کـه اجـازه می‌دهد شازده هرگونه دلش می‌خواهد بـا او برخـورد کنـد، حتـی کارهـای ناشایسـتی کـه فخرالنساء نیز او را از آن‌ها منع می‌کند (مانند همبستری شـازده بـا فخـری هنگـام ناپـاکی). تمام کهن‌الگوهای فخری در «یتیم» و «معصوم» خلاصه می‌شود. بـه شـازده اعتمـاد کـرده و بالاجبار اجازه داده تا در هویت و شخصیت او دخالت کند و او را مسخ خود نماید. گـاهی

هم فخری در مقابل او جبهه می‌گیرد، اما سرانجام پیروزی با شازده است (همان: 35). فخری توان رویارویی با او را ندارد و محدودیتی را که شازده برایش رقم زده، با وجود گلایه‌های ذهنی خود پذیرفته است.

4. سفر قهرمانی در رمان شازده احتجاب

به دلیل برهم‌ریختگی اجزای ساختار رمان شازده احتجاب، شکست زمان خطی و حذف‌های مکرر در طول رمان، برای یافتن سیر سفر قهرمانی شخصیت یا شخصیت‌ها، باید نظم و انسجامی را پی‌ریزی نمود. با این‌که زاویهٔ دید این رمان جریان سیال ذهن است و با ایجاد نظم برای حوادث و رویدادها، شاید زیبایی ساختاری متن لطمه ببیند، اما برای روند سفر قهرمانی چاره‌ای به جز انسجام و نظم‌دادن به حوادث متشتت نیست. جملاتی که حاوی رویدادهای مرتبط با کهن‌الگوها هستند، باید از تشتت خارج شوند تا خواننده تعادل جریانات را دریابد. ذهن خواننده درصدد است تا ارتباط میان اجزای درهم‌ریخته و نامتسلسل را کشف کرده و آن‌ها را مانند پازل در کنار یک‌دیگر قرار دهد. هرچند که انسجام در این رمان به دلیل شیوهٔ روایت خاص خود، دشوار به نظر می‌آید، به‌ناچار با رهاسازی جزئیات خاطرات نقش‌بسته در ذهن شازده، باید توالی زمانی را هماهنگ و هم‌خوان ساخت تا این روند مرتب گردد. با توجه به شواهد و مصادیق حاضر در متن، تنها کسی که در این داستان به سفر قهرمانی پا می‌گذارد و خواهان رشد فردیت است، شازده احتجاب است، هرچند که وی نیز در لحظات پایانی عمر به خودشناسی می‌اندیشد و به کمال نمی‌رسد. در تصویر ذیل کهن‌الگوهای یافت‌شده در وجود شازده احتجاب نشان داده شده است:

این سفر در جهت خودشناسی و کمال‌گرایی صورت می‌پذیرد، هرچند که شازده نمی‌تواند تا پایان این سفر، مسیر را طی کند، اما روال شکل‌گیری این مراحل را می‌شود مورد تجزیه و تحلیل قرار داد. سیر سفر شازده با توجه به کهن‌الگوهای بیداری قهرمانان درون مبانی فکری کارول پیرسون و هیوکی مار در سه مرحله نمود می‌یابد:

1.4 آماده‌شدن برای سفر

اولین مرحلهٔ سفر اسطوره‌ای نشان می‌دهد که دست سرنوشت، قهرمان را با ندایی به خود می‌خواند و مرکز ثقل او را از چهارچوب‌های جامعه به سوی قلمرویی ناشناخته می‌گرداند ... این مکان همیشه جایی است که موجوداتی سیال و متغیر، شکنجه‌هایی غیرقابل تصور، اعمالی فوق بشری و لذت‌هایی غیرممکن را در خود جای داده است (کمپبل، 1389: 66). شازده با بیدارسازی کهن‌الگوی «جست‌وجوگر» برای سفر اسطوره‌ای آماده می‌شود و می‌خواهد خود را از چالش‌های ناآگاهی برهاند و قدم در روندی برای رسیدن به تفرد بگذارد، در این مرحله کهن‌الگوی غالب[4] او جست‌وجوگر است. با دیدن مراد، این بار از زمان مرگ خود آگاهی می‌یابد. پس با حضور کهن‌الگوی «ابدیت» و با فرورفتن در عالم خیال و رؤیا در اتاقی نمور لبریز از قاب‌های گرد و خاک گرفته، سفر قهرمانی خود را آغاز می‌کند. تصاویر قاب‌ها جان می‌گیرند و در برابر شازده حاضر می‌شوند، درواقع این تصاویر، شخصیت‌های دیگر داستان هستند که حضورشان مکمل رشد و پرورش روحی شازده را رقم می‌زند و شناخت شازده در گرو شناخت آن‌هاست. چالش‌هایی در این مرحله، شازده را در خود فرو می‌برند، اما او همچنان این مسیر را طی می‌کند. مؤلف داستان، شازده را با خوش‌بینی‌های کهن‌الگوی «معصوم» راهی سفر می‌کند، او تمام تفکر خود را بر این قرار داده که با شناخت دیگران، به خودشناسی دست یابد. شک و تردید «یتیم» نیز او را رها نمی‌سازد و گاهی می‌خواهد با دودلی از این سیر دست بکشد (گلشیری، 1380: 16). در مسیر خود با طنز و تمسخر فخرالنساء روبه‌رو می‌شود که هر لحظه گذشتهٔ اسفناک و ستمگرانهٔ اجدادی را همچون تازیانه‌ای بر سر او می‌کوبد یا به عتاب از او می‌خواهد همچون اجدادش عمل کند.

> فخرالنساء گفت: این‌ها که کار نشد، خودت را داری فریب می‌دهی. باید کاری کنی که کار باشد، کاری که اقلاً یک صفحه از تاریخ را سیاه کند (همان: 99).

به نظر می‌رسد هدف اصلی فخرالنساء روبه‌رو کردن شازده با سایه‌هایش است، زیرا که اجداد و کنش‌های تاریکشان همگی سایه‌های وجودی شازده هستند که از آن‌ها گریزان است و می‌خواهد اژدهای حاضر در خود را برای تخلیهٔ عقده‌های عمیق روانی‌اش از سر راه بردارد (حضور خاکستری کهن‌الگوی جنگ‌جو) و توانمندی خود را ثابت کند. شازده در این‌جاست که دچار چالش مربوط به کهن‌الگوی «جنگ‌جو» می‌شود و در تلهٔ اسطوره‌ای گرفتار می‌شود؛ او در عوض مبارزه و ستیز، راهی را برمی‌گزیند که او را متضرر می‌سازد و شخصیتش را در روان‌پریشی فرو می‌برد، خلسهٔ اسطوره‌ای[5] به سراغش می‌آید و من (Ego) او افراطی عمل می‌کند، ترس و انزوا گریبان‌گیر او می‌شود و نادرستی‌های زندگی را به گردن جدّ کبیر، پدربزرگ و خاندان سفاک قجری می‌اندازد. او در این مرحله کهن‌الگوهای غیرفعال خود را فرافکنی کرده و به اجداد خود نسبت می‌دهد، زمان او را به هراس وامی‌دارد (همان: 11) و واهمه‌اش نسبت به زمان تا پایان سفر او را همراهی می‌کند. حملات او به فخرالنساء (که آنیمای شازده محسوب می‌شود) و فخری به گونه‌ای نمود می‌یابد که آن‌ها را از ارتباط با جهان بیرون منع می‌سازد و این مسدودساختن، خود او را هم دربرمی‌گیرد. با وجود این در لحظات پایانی عمر می‌خواهد به فردیت راه یابد.

2.4 آغاز سفر اسطوره‌ای

پس از آماده‌شدن برای سفر، شخص سفر را آغاز می‌کند. در این مرحله است که فرد از تمامیت معصومانه که در طی آن دنیاهای درون و بیرون در وحدت هستند، خارج می‌شود و به جداسازی، تمیز و تشخیص دنیای درونی از دنیای بیرونی همراه با حسی از دوگانگی زندگی همت می‌گمارد و سرانجام به روشن‌بینی می‌رسد؛ یعنی در تمامیتی هماهنگ، به آشتی آگاهانه بین دو دنیای درون و برون دست می‌یابد (جانسون، 1387: 37). شازده پس از اعلام آمادگی، به سفر وارد می‌شود. با وجود تله‌های اسطوره‌ای و خلسه‌هایی که شازده را دربرمی‌گیرد، او به سفرش ادامه می‌دهد. در این مرحله، معمولاً فرد با چهار کهن‌الگوی «جست‌وجوگر»، «عاشق»، «نابودگر» و «آفرینش‌گر» هدایت می‌شود، اما دربارهٔ شازده تغییراتی صورت پذیرفته و همچنان کهن‌الگوی جست‌وجوگر در این سفر مارپیچ او را یاری می‌رساند. در این‌جاست که شازده در تقابل شدید با خاطرات بازمانده از کهن‌الگوهای سایهٔ خود قرار می‌گیرد. الگوی عاشق در وجودش با شخصیت وجودی خود او در تعارض است و همین سبب می‌گردد برای رهایی از حقارت‌هایی که از واپس‌زنی‌های فخرالنساء در

وجودش رسوخ نموده، دست به تخیل بزند (گلشیری، 1380: 35). در برابر کنش‌های حقارت‌آمیز فخرالنساء، واکنش او «مسخ» است، آن هم مسخ شخصیت فخری برای تخلیهٔ روانی خودش. این راهکار سبب می‌گردد خواننده، شازده را شخصی بیمار، منفی، تکامل‌نیافته و دیوانه‌ای روان‌پریش بخواند. بار دیگر او دچار خلسهٔ اسطوره‌ای می‌گردد؛ شازده به لذایذی کذایی و زودگذر همچون استفادهٔ جنسی و غیراخلاقی از فخری، قماربازی (همان: 71 و 75) و هدردادن لحظات زندگی، زجرکش‌کردن فخرالنساء و بربادادن ثروت هنگفت موروثی می‌پردازد (همان)، اما مرور خاطرات و فرورفتنش در عالم رؤیا و تخیل او را به مرحلهٔ بعدی سفر رهنمون می‌شود.

3.4 بازگشت از سفر

مرحلهٔ بازگشت مربوط به مرحلهٔ ساخت دنیای درون و رسیدن به یگانگی رشد فردی بشر است. پس از نفوذ در سرمنشأ و با دریافت فضل و برکت از تجسم مذکر، مونث، انسانی و یا حیوانی آن، جست‌وجوی قهرمان به پایان می‌رسد، ولی اکنون این ماجراجو با غنیمت خود که می‌تواند زندگی را متحول کند، باید بازگردد. چرخهٔ کامل اسطورهٔ یگانه هنگامی تمام می‌شود که قهرمان با سعی و تلاش، جادوی سخن حکیمانه، پشم طلایی[6] یا شاهزاده‌خانم خفته را به ملک بشری بازگرداند، یعنی جایی که این برکت می‌تواند به تجدید حیات جامعه، ملت، کرهٔ زمین یا ده هزار جهان کمک کند (کمپبل، 1389: 203). هدف و چالش اصلی مرحلهٔ بازگشت، در میان گذاشتن استعدادها، آموخته‌ها و ارزش‌های سفر اسطوره‌ای با دیگران و دنیاست (پیرسون، 1390: 145). معمولاً در انتهای داستان قهرمان سفر تفرد، به سرزمین خود بازگشته و پادشاه یا ملکهٔ آن اقلیم می‌شود. این سفر برای شازده انتهایی ندارد، زیرا از آن‌چه واهمه داشت، او را دربرمی‌گیرد: زمان و مرگ. در این مرحله از سفر معمولاً چهار کهن‌الگوی حاکم، فرزانه، جادوگر، و دلقک رهنمودگر هستند. کهن‌الگوی حاکم به صورت منفی و تکامل نیافته، شازده را به دنبال‌کردن اهداف اسطوره‌ای این سفر، موظف می‌سازد، اما او گرفتار تلهٔ اصلی می‌گردد: خودخواهی و تکبر؛ او خودخواهانه، کنترل دیگران (فخری و فخرالنساء) را به دست می‌گیرد. این کهن‌الگو صرفاً به صورت قدرت‌طلبی وسواس‌گونه خود را نشان می‌دهد و همین سبب می‌گردد شازده به مرحلهٔ نهایی تکامل نرسد. کهن‌الگوی جادوگر نیز برای التیام آلام پنهانی درونی‌اش، می‌خواهد حقایق تلخ و اسفبار گذشته و وضعیت درونی‌اش را دگرگون سازد،

اما همان زمان مانع این تغیّر می‌گردد و او به سردابهٔ زمهریر و دهلیزهای نمـور و تاریـک و بی‌انتهای مرگ پامی‌گذارد.

5. نتیجه‌گیری

در رمان شازده احتجاب می‌توان عناصـر و مؤلفـه‌هـای روان‌شناسـی یونـگ را دریافـت. از مهم‌ترین نظریات وی، تحلیلی مبتنی بر برجسته‌سازی ناخودآگاه جمعی و کهن‌الگوهاسـت. بعدها کارول پیرسـون و هیـو کـی مـار، در بسـط ایـن نظریـه کوشـیدند و بـر مبنـای آن، کهن‌الگوهای دوازده‌گانهٔ خود را مبنای سفر قهرمانی قرار دادند و سفر مخاطره‌آمیز قهرمـانی را در سه مرحلهٔ (آماده‌شدن برای سفر، آغاز سفر اسطوره‌ای و بازگشـت از سـفر) در گـرو هدایت و ارشاد پروتوتیپ‌های خود در وجود بشـر در جهـت رونـد فراینـد تفـرد معرفـی نمودند. در رمان شازده احتجاب این روند با حضور کهن‌الگوها به‌وضـوح دیـده مـی‌شـود. گلشیری کوشیده تا با حیطهٔ روان‌شناسی عمیقی که برای رمان خـود انتخـاب کـرده اسـت، کنش‌های کاراکترهای خود را در تناسب و سنخیت شخصیتی آنان هدایت نماید و سیر سفر قهرمانی را مطابق با مبانی فکـری یونـگ و پیرسـون پـی‌بگیـرد. مطـابق بـا نظریـهٔ حضـور کهن‌الگوهای بیداری قهرمان درون، سعی نویسنده بر این معطوف گردیـده اسـت کـه همـهٔ شخصیت حاضر در داستان ـ چه به صورت پررنگ یا کم‌رنگ ـ بنـا بـر جـوهره و ماهیـت خود کنش و عملکرد خود را در جهت سیر تفرد نشان دهند. هرچند که جریان سیال ذهـن بر این رمان حکم‌فرماست و از انسجام زمانی و مکانی تا حـدودی بـه‌دور اسـت، امـا ایـن خویشتن‌کاوی عمیق که در ابتدای داستان نیز خواننده را به سوی خود جلب مـی‌نمایـد، در شخصیت‌ها به‌خصوص شخصیت اصلی، شازده احتجاب، مشهود است.

سفری که شازده به ناخودآگاه و خـاطرات گذشـتهٔ خـود دارد، در حقیقـت سـفری بـه گذشته‌های اساطیری است که تشکل بخش کهن‌الگوهاست. دوازده کهن‌الگـوی پیرسـون و هیو کی مار در این سفر فردیت‌یابی، نقش بسیار مهمی ایفا می‌کنند، افراد مکمل رشد شازده نیز با تجلی کهن‌الگوها، خود را در این فرایند دخیل می‌نمایند، هرچند که دیگر شخصیت‌ها نیز در مراحلی از این سفر وارد می‌شوند و برای رسیدن به مقصد متعالی تلاش می‌کنند، امـا همگی پتانسیل و استعدادهای نامکشوف خود را کنار گذاشته‌اند تا شازده را در رسـیدن بـه کمال و خویشتن‌کـاوی یـاری نماینـد، بـه عبـارت دیگـر شخصـیت‌هـای دیگـر همچـون فخرالنساء، واجد خصلت‌هـای روانـی و فکـری منحصـر بـه فـردی هسـتند کـه در برابـر

رویدادهای داستان و افکار شازده، واکنش‌های مطابق شخصیت خود را بروز می‌دهند که همگی در روند تفرد شازده مؤثر و کارساز هستند. خارج‌شدن شخصیت‌ها از قاب‌های گرد و خاک گرفته، یادآوری خاطرات فخرالنساء، و سخنان او همگی نقش پرورش‌دهندگی برای خسرو احتجاب دارد.

با تحلیل در این راستا، این نتیجه حاصل می‌گردد که شازده نمی‌تواند نقش یک قهرمان حقیقی را در داستان داشته باشد، اما با هدایت کهن‌الگوهای درونی برای این سفر تلاش خود را می‌کند، ولی در نهایت یکی از حجاب‌ها، که همان زمان و مرگ است، او را در تلهٔ اسطوره‌ای گرفتار می‌سازد. پس شاید بتوان گفت شخصیت‌های داستانی نیز از این سیر به‌دور نیستند و ماتن سعی در نشان‌دادن این روند در وجود شخصیت‌های خود دارد. رمان شازده احتجاب مؤید این مطلب است. خارج از محتوای تاریخی و ادبی این داستان که با بحث‌های روان‌شناسی و انسان‌شناسی ادغام گردیده، رویکرد روان‌شناسی اثر می‌تواند افکار ماتن را نیز نشان دهد، به نظر می‌رسد گلشیری در پی نشان‌دادن اوضاع فکری و روانی خود در قالب شازده است، تلاش برای رسیدن به خودآگاهی محض و کمال، با یادآوری گذشته می‌تواند سعی ماتن را برای دریافت شناخت خود به دنبال داشته باشد.

این پژوهش نشان می‌دهد می‌توان با بهره‌گیری از کهن‌الگوهای شخصیتی و توجه به سفر قهرمانی به تحلیل و تفسیر متون ادبی پرداخت و مفاهیم اصلی مکنون در آن‌ها را آشکار و واضح ساخت. به نظر می‌رسد این پژوهش در این چهارچوب مفهومی می‌تواند رهنمون تحلیل کهن‌الگوهای بیداری قهرمانان درون و سفر قهرمانی برای دست‌یابی به تفرد بشری در سایر رمان‌های معاصر باشد.

پی‌نوشت

1. نویسنده در این نوع رمان با ذهنیات سر و کار دارد:

> تکه‌هایی از خاطرات درهم و فرّار او را که به زمان‌های دور تعلق دارد، می‌گیرد. آن خاطرات پا در گریز را که در زمانی کوتاه به ذهن او هجوم می‌آورد، در کنار هم می‌چیند. از این رو توالی منظم زمانی در این گونه رمان‌ها به هم می‌خورد. دورترین واقعه در کنار عینی قرار می‌گیرد یا دو خاطرهٔ جدا از یک‌دیگر دوش به دوش هم و با فشار، به ذهن آدم رمان هجوم می‌آورند. گویا آن خاطرات و تخیلات کاشی‌های معرقند که در کنار هم قرار گرفته‌اند تا دنیایی از رنگ و احساس به وجود آورند (گلشیری، 1380: 212).

2. ناخودآگاهی به دو بخش شخصی و جمعی تقسیم می‌شود. «منظور از ناخودآگاهی جمعی یک حالت مشخص است که نیروهای توارث به آن شکل می‌دهند» (Jung, 1993: 197).
3. او به دوازده مرحلهٔ سفر قهرمانی اشاره می‌کند: حضور در جهان عادی، فراخوان ماجراجویی، امتناع از گفت‌وگو، ملاقات با استاد، عبور از آستانهٔ اول، آزمون/ متحدان/ دشمنان، رویکرد به غارمیانی، امتحان سخت، تصرف شمشیر، برگشت به جاده، رستاخیز، و بازگشت با اکسیر (Vogler, 2007: 8).
4. کهن‌الگوهایی که در حد اعلا و تکامل در زندگی خود را نشان می‌دهند و بارزترین کهن‌الگوی شخص هستند، کهن‌الگوی غالب نامیده می‌شوند.
5. بعضی افراد، کهن‌الگوی غالب خود را به شکل افراطی، انعطاف‌ناپذیر، و وسواسی ابراز می‌نمایند. این حالت و رفتار، تعصب کهن‌الگویی یا خلسهٔ اسطوره‌ای نام دارد (پیرسون، 1390: 158).
6. پشم طلایی یا پشم زرّین در اساطیر یونان گنجینه‌ای است که یاسون و آرکوتوث‌ها در جست‌وجوی آن بودند و بالأخره آن را به دست آوردند.

منابع

امامی، نصرالله (1385). *مبانی و روش‌های نقد ادبی*، تهران: جامی.

بیات، حسین (1390). *داستان‌نویسی جریان سیال ذهن*، تهران: علمی و فرهنگی.

پیرسون، کارول اس. و هیو کی مار (1390). *زندگی برازندهٔ من*، مؤثرترین راهکارهای تحلیل خویشتن و غنی‌سازی ارتباط با دیگران، ترجمهٔ کاوه نیری، تهران: بنیاد فرهنگ زندگی.

جانسون، رابرت (1387). *اسطورهٔ جام مقدس*، ترجمه و تحلیل تورج رضا بنی‌صدر، تهران: فرگان.

جونز، ارنست و دیگران (1366). *رمز و مثل در روانکاوی*، ترجمهٔ جلال ستاری، تهران: توس.

حسینی، مریم (1387) «نقد کهن‌الگویی غزلی از مولانا»، مجلهٔ *پژوهش زبان و ادبیات فارسی*، ش 11.

دقیقیان، پروین (1390). *روان شناسی تیپ‌های شخصیتی نه‌گانه (اینیاگرام)*، تهران: آشیانهٔ کتاب.

سخنور، جلال (1379). *نقد ادبی معاصر*، تهران: رهنما.

سیدان، مریم (1387). «تحلیل و بررسی *شازده احتجاب* گلشیری با دیدگاه ساخت‌گرایانه»، مجلهٔ *نقد ادبی*، ش 1.

شاملو، سعید (1388). *مکتب‌ها و نظریه‌ها در روان‌شناسی شخصیت*، تهران: رشد.

شولتز، دون (1359). «الگوی یونگ: انسان فردیت‌یافته»، ترجمهٔ گیتی خوشدل، نشریهٔ *آرش*، ش 21.

صابرپور، زینب و محمدعلی غلامی‌نژاد (1388) «روابط قدرت در رمان *شازده احتجاب*»، مجلهٔ *پژوهش زبان و ادبیات فارسی*، ش 12.

فدایی، فربد (1381). *یونگ و روان‌شناسی تحلیلی او*، تهران: دانژه.

کریمی حکاک، احمد (1379). «هوشنگ گلشیری 2000 - 1937»، نشریهٔ *ایران‌نامه*، ش 70.
کمپبل، جوزف (1389). *قهرمان هزار چهره*، ترجمهٔ شادی خسروپناه، مشهد: گل آفتاب.
گلشیری، احمد (1368). *داستان و نقد داستان*، اصفهان: جی نشر سپاهان.
گلشیری، سیاوش (1389) «پست‌مدرنیسم در ادبیات داستانی معاصر ایران» (بررسی مؤلفه‌های پست‌مدرن در آثار هوشنگ گلشیری)، *پژوهش‌نامه فرهنگ و ادب*، ش 6.
گلشیری، هوشنگ (1380) *شازده احتجاب*، تهران: نیلوفر.
مکاریک، ایرنا ریما (1383). *دانش‌نامهٔ نظریه‌های ادبی معاصر*، ترجمهٔ محمد نبوی و مهران مهاجر، تهران: آگه.
مورنو، آنتونیو (1380). «عقاید یونگ در باب شر»، ترجمهٔ داریوش مهرجویی، مجلهٔ *روان‌شناسی دین*، سال اول، ش 7 و 8.
نوردبای، هال. اس. کالوین و رنون جی (1375). *مبانی روان‌شناسی تحلیلی یونگ*، بازگردان محمدحسین مقبل، تهران: جهاد دانشگاهی.
ویلفرد، گورنین ال. و دیگران (1370). *راهنمای رویکردهای نقد ادبی*، ترجمهٔ زهرا میهن‌خواه، تهران: اطلاعات.
یونگ، کارل گوستاو (1368). *چهار صورت مثالی*، ترجمهٔ پروین فرامرزی، مشهد: آستان قدس رضوی.
یونگ، کارل گوستاو (1378). *خاطرات، رؤیاها، و اندیشه‌ها*، ترجمهٔ پروین فرامرزی، مشهد: به‌نشر.

Brown, John L. and Cerylle A. Moffett (۱۹۹۹). *The Heros Journey: How Educators Can Transform Shools and Improve Learning*, Alexandria, Virginia Usa.
Compbell, Joseph (۱۹۷۳). *Hero with a Thousand Faces*, Princeton University.
Freud S. (۱۹۲۰). *Beyond Pleasure Principle*, S. E. Vision Press, Ltd. London.
Jung, Carl Gustav (۱۹۹۳). *Psychology and Litrature in Modern Man in Search of a Soul*, Trans W. S. Dell and Gray. F. Bayness, London: Routledge and Kegan Paul.
Lotze, Chris (۲۰۰٤). *Work Culture Transformation, Straw to Gold –The Modern Hero Journey*. K. G. Saur Verlag GMBH, Munchen.
Pearson Carol S. (۱۹۸۹). *The Hero Withen: Six Archetypes We Live By*, Harper and Publishers, San Francisco.
Vogler, Christopher (۲۰۰۷). *The Writers Journey: My This Structure For Writers*, Michel Wiese Productions.