



## نقد داستان قربانی بزرگ علوی از منظر روان‌شناسی تحلیلی یونگ

دکتر فریده داوودی مقدم<sup>۱</sup>، دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه شاهد  
سیمین بختیاری منفرد، دانشجوی کارشناسی ارشد ادبیات پایداری دانشگاه شاهد

### چکیده

قدمت ظهور داستان کوتاه در ایران هنوز به ۱۰۰ سال نرسیده؛ ولی در همین سال‌ها، کارهای باارزشی انجام شده که برای پیشرفت داستان‌نویسی این مرز و بوم لازم است روی آنها بررسی‌های دقیق علمی انجام شود تا نتایج این تحلیل‌ها برای نسل‌های نو در داستان‌نویسی، راهگشا باشد. بزرگ علوی، داستان‌نویس بنام سال‌های ۱۳۷۵-۱۳۸۲ ه.ش است که به دلیل آشنایی کامل با ترجمه‌ها و داستان‌های کوتاه غربی جزو سبک‌سازان داستان‌نویسی ایران به حساب می‌آید. در این پژوهش تلاش بر این است؛ با تمرکز روی یکی از داستان‌های او (داستان قربانی از مجموعه داستان‌های کوتاه چمدان) از منظر روان‌شناسی تحلیلی، که کارل گوستاو یونگ پایه‌گذار آن است، گامی مؤثر برای تحلیل نوین داستان‌پردازی برداشته شود. نتایج ضمنی حاصل از این تحلیل حاکی از آن است که روان و ناخودآگاه نویسنده خواه‌ناخواه بر فضای داستان‌ها سایه انداخته و از وجوه اشتراکات روانی شخصیت‌های داستان، تا حدودی می‌توان به ویژگی‌های ناخودآگاه روان نویسنده پی برد.

**کلمات کلیدی:** روان‌شناسی تحلیلی، یونگ، داستان قربانی، بزرگ علوی.

---

<sup>۱</sup> fdavoudy@gmail.com

## مجموعه مقالات هفتمین همایش ملی نقد و نظریه ادبی

### ۱- مقدمه

داستان‌نویسی یکی از شیوه‌های برقراری ارتباط تحصیلکرده‌ها با سطوح متوسط جامعه است که اولین پایه‌هایش در ایران به حدود سال ۱۲۵۰ ه.ش برمی‌گردد. صد سال دیرتر از شروع داستان‌نویسی در غرب، روشنفکران ایرانی تصمیم گرفتند با داستان کوتاه، ادبیات را به میان طبقه متوسط جامعه بکشند تا بلکه با کتابخوان کردن مردم عادی موجبات تحول و پیشرفت جامعه فراهم شود. در دل این داستان‌ها ذهنیات و روح و روان نویسنده‌هایشان به خوبی جلوه‌گر است و با تحلیل کیفی - مضمونی محتوای داستان‌ها می‌توان به نکات جالبی از پیام‌های نهفته در داستان و همچنین مختصات ناخودآگاه ذهن نویسنده پی برد. آنچه اهمیت دارد تحلیل یک اثر با در نظر گرفتن سبک و سیاق بقیه آثار اوست تا بتواند به عنوان جزئی از یک کل به هم پیوسته راهگشای ذهن خوانندگان آثار آن نویسنده باشد. بزرگ علوی (۱۹۰۳-۱۹۹۸م) زمانی پا به عرصه وجود می‌گذارد که یونگ ۲۸ ساله در عنفوان جوانی پس از پایان دوره پزشکی عمومی، تصمیم گرفته که تخصص روانپزشکی را انتخاب کند و علوی کودکی‌اش را می‌گذراند؛ وقتی یونگ در حال کار روی تست‌های تداعی معانی در تیمارستان بورگهولتسلی است. شاید علوی هیچ وقت در زندگی‌اش نمی‌دانسته کسی به نام یونگ در کسویل سوئیس زندگی می‌کند و در حال ابداع روان‌شناسی تحلیلی است و شاید تا آخر عمرش هم چیزی درباره نظریات یونگ نشنیده باشد، چه برسد به اینکه بخواهد تحت تاثیر اندیشه‌هایش قرار بگیرد.

### ۱-۱- پیشینه پژوهش

در مورد بزرگ علوی و کارهایش پژوهش‌های بسیاری انجام شده که بعضی از آنها مقایسه آثار علوی با دیگران و با دیگر آثار است و بعضی از آنها فقط در مورد خود علوی و کارهایش است. از دسته دوم این پژوهش «نقد روان‌شناختی داستان سرباز سربی بزرگ علوی» نوشته راحله کمالی و دکتر لایلا هاشمیان در مجله پژوهش‌های نقد ادبی و سبک‌شناسی شماره ۳ بهار ۱۳۹۰ صص ۱۴۸-۱۳۳ به کار من نزدیک‌تر است که البته اصلاً از منظر روان‌شناسی تحلیلی یونگ نیست، بلکه بیشتر توجهش به نظریات فروید و عقده ادیب بوده است. کارهای دیگری هم در مورد علوی انجام شده مثل: «بررسی داستان اجاره‌خانه اثر بزرگ علوی» بر اساس نظریه جامعه‌شناسی محتوا نوشته میثم زارع در فصلنامه تخصصی مطالعات داستانی، سال اول، شماره ۴، تابستان ۹۲. «بررسی روان‌شناسی

## نقد داستان قربانی بزرگ علوی از منظر روان‌شناسی تحلیلی یونگ

شخصیت در آثار بزرگ علوی بر اساس نظریه اریک فروم» پایان‌نامه کارشناسی ارشد سهیلا پایدار دی‌ماه ۹۵ از دانشگاه ولی‌عصر رفسنجان، «زندگی‌نامه، سبک و اندیشه بزرگ علوی» پایان‌نامه کارشناسی ارشد مهتاب هدایتی شهریور ۸۷ از دانشگاه تربیت‌معلم تهران، «رنالسم در داستان‌های کوتاه بزرگ علوی» پایان‌نامه کارشناسی ارشد زبیده قربان‌زاده خرداد ۸۹ از دانشگاه پیام‌نور؛ که هیچ‌کدام از اینها از منظری که ما به داستان قربانی پرداخته‌ایم توجهی نداشته‌اند. ضمن اینکه ما فقط روی یک داستان تمرکز کرده‌ایم تا مجال کافی برای بررسی تمام ابعاد روان‌شناختی داستان وجود داشته باشد و به زندگی‌نامه علوی هم خیلی نپرداخته‌ایم؛ چرا که به طور مفصل در آثار نام‌برده شده درباره زندگی‌اش صحبت شده و البته حسن میرعبدینی هم در کتاب صدسال داستان‌نویسی به بزرگ علوی پرداخته که آن مطاب هم خواندنی است.

### ۲- درباره نقد ادبی

نقد ادبی که از آن می‌توان به سخن‌سنجی و سخن‌شناسی نیز تعبیر کرد، عبارت است از شناخت ارزش و بهای آثار ادبی و شرح و تفسیر آن، به نحوی که معلوم شود نیک و بد آن آثار چیست و منشأ آنها کدام است. واجب است که نقد ادبی تا جایی که ممکن باشد از امور جزئی به احکام کلی نیز توجه کند و از این راه تا حدی هم به کسانی که مبدع و موجد آثار ادبی هستند مدد و فایده برساند و لاف‌کسانی را که در این امور تازه کار و کم‌تجربه‌اند در بیان مقاصد کمک و راهنمایی کند و آن کسانی را هم که جز التذاذ و تمتع از آثار ادبی هدف و غرض دیگر ندارند، توجه دهد که از این آثار چگونه می‌توان لذت کامل برد و از هر اثری چه لطایف و فوایدی می‌توان توقع داشت (زرین‌کوب، ۱۳۸۳: ۲۱). کلمه نقد خود در لغت به معنی «بهین چیزی برگزیدن» و نظر کردن است در دراهم تا در آن به قول اهل لغت سره را از ناسره باز شناسند. معنی عیب‌جویی نیز، که از لوازم «به‌گزینی» است ظاهراً هم از قدیم در اصل کلمه بوده است و به هر حال از دیرباز، این کلمه در فارسی و تازی بر وجه مجاز در مورد شناخت محاسن و معایب کلام به کار رفته است؛ چنانکه آن لفظی هم که امروز در ادب اروپایی جهت همین معنی به کار می‌رود در اصل به معنی رای زدن و داوری کردن است و شک نیست که رای زدن و داوری کردن درباره امور و شناخت نیک و بد و سره و ناسره آنها مستلزم معرفت درست و دقیق آن امور است و از اینجاست که برای نقد ادبی

## مجموعه مقالات هفتمین همایش ملی نقد و نظریه ادبی

مفهومی وسیع تر و تعریفی جامع تر قائل شده‌اند، و آن را شناخت آثار ادبی از روی خبرت و بصیرت گفته‌اند (همان: ۲۲).

### ۳- نقد روان‌شناسی

نقادان می‌کوشند، جریان باطنی و احوال درونی شاعر یا نویسنده را ادراک و بیان نمایند، قدرت تالیف و استعداد ترکیب ذوق و قریحه او را بسنجند، نیروی عواطف و تخیلات او را تعیین کنند و از این راه تأثیری را که محیط و جامعه و سنن و موارث در تکوین این جریان‌ها دارد مطالعه کنند و بدین گونه نوع فکر و سنجیه روحی و ذوقی شاعر را معین نمایند. هنر از لحاظ روان‌شناسی عبارت است از تناسب و تعادلی بین قوه تخیل و قوه ادراک که در عین حال مطابقت شیئی خارج نیز با این هر دو قوه رعایت شده باشد. پس چنانکه گذشت هنر به طور عموم و شعر و ادب علی‌الخصوص عبارت است از تناسب و هماهنگی درونی و ذهنی که بین وسائط و قوای معرفت حاصل می‌شود و در ظرف احساس تجلی می‌نماید. بدین ترتیب شعر و ادب نیز مانند سایر هنرها نمودی نفسانی است. هم از جهت شاعر یا نویسنده‌ای که آن را ابداع می‌کند و هم از جهت خواننده‌ای که از آن محظوظ می‌شود؛ زیرا از جهت ارتباط با شاعر یا نویسنده، شعر و ادب تخیل ابداعی و ترکیبی است که موجد و محرک آن الهام هنری و جذبه ذوقی به شمار می‌رود. این امور همه از امور نفسانیات می‌باشند و به این اعتبار شعر و ادب جز نمودی نفسانی چیزی نیست. اما از لحاظ ارتباط با خواننده، شعر و ادب محرکی نفسانی است که در انسان موجد لذات و الم می‌گردد و در او تأثیر می‌کند و او را به هیجان می‌آورد و گاه نیز به عمل و اراده وامی‌دارد. این امور نیز همه از مقوله روان‌شناسی می‌باشند و به این لحاظ نیز شعر و ادب مساله‌ای روان‌شناسی است. از این جهات توجه به ارزش روان‌شناسی را منتقدان در فهم آثار ادبی بسیار مهم می‌شمرند و آن را مفتاح سایر شقوق و اقسام نقد به شمار می‌آورند. شعر هر شاعر، معرف خصال و سجایای او و به عبارت دیگر روان‌شناسی او به حساب می‌آید. چنانکه انتقاد نیز از نظر محققى که به تحقیق در احوال نفسانی عادت دارد، روان‌شناسی منتقد به شمار می‌رود. قدرت ادراک و میزان احساس و خیال او را نشان می‌دهد و به این ملاحظه است که روی هم رفته نقد روان‌شناسی از همه انحای نقد مهم تر و عمیق تر به شمار می‌آید (همان: ۸۲-۸۰).

## نقد داستان قربانی بزرگ علوی از منظر روان‌شناسی تحلیلی یونگ

### ۱-۳- کارل گوستاو یونگ

کارل گوستاو یونگ متولد روستای کسویل سوئیس است. در سال ۱۸۷۵ به دنیا آمد. پدرش، هشت عمو و پدر بزرگ مادری‌اش همه کشیش بودند. مادرش دختر یک روحانی بود. اگر چه یونگ در بزرگسالی اندیشه‌های دینی را با علاقه خاصی مطالعه کرد، اما هیچ‌گاه مسیحیتی را که پدرش اعتقاد داشت نپذیرفت. محل بازی‌های کودکی‌اش حیاط اقامتگاه کشیشان (گورستان کلیسا) بود. تمام حوادث مهمی را که در کودکی برایش پیش می‌آمد به خداوند نسبت می‌داد و حتی رویاهایش را به عنوان چیزی که توسط خدا فرستاده شده است ملاحظه می‌کرد (فوردهام، ۱۳۷۴: ۱۴۱). زندگی حرفه‌ای طولانی و پرثمر یونگ با کار در تیمارستان «بورگهولتسلی» شروع شد. کار یونگ در دو جنبه گسترش یافت؛ از یک طرف او تست‌های تداعی معانی را توسعه داد و از طرف دیگر به تخیلات عجیب و غریبی که بیماران می‌ساختند علاقه‌مند شد. وی سپس استاد دانشگاه زوریخ شد و علاوه بر این در مطب خصوصی‌اش نیز به معالجه بیماران اشتغال ورزید. در زمان اشتغال در تیمارستان بورگهولتسلی، اندیشه‌هایی را در مورد علل روان‌پریشی و شکل‌های درمان بیماران روانی پروراند. در ۱۹۰۷ با تحقیقات «فروید» آشنا شد و دریافت که نظریه روانکاوی وجوه مشترکی با پژوهش‌های خود او دارد. اشتغال اصلی فروید «ساختار شخصیت روان‌نژندی» است؛ درحالی که یونگ واقعا به شخصیت‌های روانی یا تمایلات روانی در مردم طبیعی علاقه‌مند بود. او درعین حال به اسطوره‌شناسی علاقه‌مند بود و فروید نیز از بقایای موضوعات باستانی در روان اطلاع داشت و همانند یونگ می‌اندیشید که ممکن است این مطالب موروثی باشند. این خط سیر با علاقه یونگ به مذهب جور درمی‌آمد درحالی که تمایلات فروید او را به تمرکز بر روی جنسیت سوق داد. فروید از طریق مطالعه تاریخچه شخصی بیمارانش به درکی درباره انگیزه ناخودآگاه رسیده بود ولی یونگ مصمم بود که شخص می‌بایست از این هم جلوتر برود و تاریخ را در کل مطالعه کند. در حقیقت او تا آنجا پیش رفت که بگوید بدون تاریخ، روان‌شناسی ناخودآگاه نمی‌تواند وجود داشته باشد (همان: ۱۵۱-۱۵۲).

آثار این روانکاو سوییسی و بنیانگذار روان‌شناسی تحلیلی نه تنها در روانکاوی، بلکه در فلسفه، انسان‌شناسی، باستان‌شناسی، ادبیات و هنر، مطالعات دینی و اسطوره اثر گذار بوده است. او درباره

## مجموعه مقالات هفتمین همایش ملی نقد و نظریه ادبی

همه چیز حرف می‌زند: از روان انسان گرفته تا کیمیاگری، یوگا، بشقاب پرنده، پدیده‌های شگرف دژاوو (احساس قبلا در جایی بودن) و هم‌زمانی‌های شگفت ذهن و عین (مخبر، ۱۳۹۶: ۷۵).

### ۲- روان‌شناسی تحلیلی

روان‌شناسی تحلیلی اصطلاحی در روان‌شناسی است که کارل گوستاو یونگ برای متمایز ساختن نظریات و روش درمان‌گری خود از روان‌کاوی فروید و روان‌شناسی فردی آدلر به کار برده است. بنابر تعریف‌های روان‌شناسانه، روان‌شناسی تحلیلی شیوه‌ای از مطالعه و تفسیر روان و اختلال‌های آن براساس ارزش‌های فلسفی و نمادها و تصاویر ازلی و سائق خودکامرواسازی است که کارل یونگ آن را پایه‌گذاری کرده است. روان‌شناسی تحلیلی با ساختار و پویایی روان سروکار دارد. روان به خودآگاه و ناخودآگاه تقسیم می‌شود؛ و ناخودآگاه در خدمت ترمیم نقش خودآگاه است. هرگاه نقش خودآگاه بیش از حد یک‌جانبه باشد، ضد ناخودآگاه آن به‌طور خودمختار پدیدار می‌شود تا تعادل آن را حفظ کند. ناخودآگاه این کار را در درون با رویاها و تصاویر قدرتمند انجام می‌دهد. بسیاری اوقات جزء ناخودآگاه می‌تواند برونی شود و آشکار گردد که در این حال فرافکنی نام می‌گیرد. این کار می‌تواند شامل پاسخ عاطفی شدید نسبت به شخص دیگر یا موقعیتی خاص باشد. یونگ بر آن است که هم خودآگاه و هم ناخودآگاه در بردارنده یک عنصر شخصی و یک عنصر جمعی است.

### ۱-۲- پرسونا، آنیما و آنیموس

در این روان‌شناسی، پرسونا یا صورت‌تک، قسمتی از خودآگاه است که از طرف خود با جهان خارج سخن می‌گوید. پرسونا با طبقه اجتماعی، شغل، فرهنگ و ملیت شکل می‌گیرد. انسان در موقعیت‌های مختلف از پرسوناها گوناگون استفاده می‌کند، اما یک صورت‌تک عمومی را می‌پذیرد که متعلق به سنخ کنشی برتر اوست. جنبه ناخودآگاه پرسونا، روان‌انگاره است. یونگ از نام‌های نر و ماده برای روح به زبان لاتین یعنی روان‌مردانه (animus) و روان‌زنانه (anima) استفاده کرد. روان‌انگاره همیشه با جنسیت متضاد با فرد نشان داده می‌شود. روان‌انگاره یک سنخ باستانی است که می‌تواند تمام ناخودآگاه را بنماید. این پدیده ارثی و بی‌زمان است، اما با تجربه واقعی فرد از جنس مقابل به خصوص پدر و مادر تغییراتی می‌کند. روان‌انگاره‌ها در رویاها، افسانه‌ها و تخیلات ظاهر می‌شوند،

## نقد داستان قربانی بزرگ علوی از منظر روان‌شناسی تحلیلی یونگ

اما در عین حال فرافکنی هم می‌شوند و تصویر تحریف شده‌ای از افراد جنس مقابل ایجاد می‌نمایند (هاید، مگی و مگ گینس، مایکل، ۱۳۷۹: ۲۴-۳۰).

### ۳- نقد داستان

پرسونا یک پدیده جمعی است. صورتکی از شخصیت که ممکن است به طور همسان به کس دیگری متعلق باشد. اما غالباً آن را با فردیت اشتباه می‌گیرند. در ارزیابی مختصر این درست است که مردم نقش‌هایی را انتخاب می‌کنند که احساس می‌کنند برای ایفای آنها شایستگی فراوانی دارند. تا این حد پرسونا فردی است، اما هرگز تمام اجزای وجود یک زن یا یک مرد نیست (فورد هام، ۱۳۷۴: ۵۱). مردمانی که از تکامل پرسونا غفلت می‌ورزند، خام‌دستی خود را به نمایش می‌گذارند. آنها موجب رنجش دیگران می‌شوند و در تثبیت خویش در دنیا دچار مشکل خواهند شد. هرچند همواره این خطر وجود دارد که فرد خود را با نقشی که احراز کرده است یکی بداند (همان: ۵۲). این پدیده یکی دانستن پرسونا با خود حقیقی، بیشتر از همه در شخصیت خسرو دیده می‌شود. خسرو با پرسونای نویسنده‌گی در جامعه ظهور پیدا می‌کند و این پرسونا را خودش هم به جای «خود» واقعی - اش پذیرفته و این باعث شده که به دیگران با دیده تحقیر بنگرد. پرسونای بیمار بودن، پرسونای بعدی خسرو است که باعث شده خودش را تافته جدا بافته از دیگران بداند و به خود اجازه بدهد که با بقیه هر طور می‌خواهد رفتار کند. علاوه بر خسرو، فروغ هم گرفتار پرسوناها متعدد است. پرسونای تحصیل‌کردگی، پرسونای متجدد بودن و پرسونای مذهبی بودن. به عنوان مثال راوی داستان، معذب بودن فروغ را هنگام غذا خوردن با کارد و چنگال به شکل اروپایی‌ها، به خوبی به تصویر می‌کشد تا بگوید او ادای متجددها را درمی‌آورد. کاملاً طبیعی است که نتیجه ازدواج این دو شخصیت که روانشان از داشتن پرسوناها متعدد رنج می‌برد، چیزی جز قربانی شدن «خود» واقعی‌شان در پایان داستان نخواهد بود. مصلحت در این است که با تلاشی جدی به کشف سایه‌ها (یعنی جنبه‌های تیره سرشت) و اعمال نادرست ناشی از آن پردازیم. اگر می‌توانستیم سایه‌مان را ببینیم، از همه آلودگی‌های اخلاقی و روانی و زخم زبان‌ها در امان بودیم. اینکه زندگی انسان پر است از تضادهای سخت و رام نشدنی حقیقت تلخی است: روز و شب، مرگ و زندگی، خوشی و ناخوشی و خیر و شر.

## مجموعه مقالات هفتمین همایش ملی نقد و نظریه ادبی

ما اطمینانی نداریم که یکی از آنها بر دیگری چیره شود. خیر بر شر و یا شادی بر رنج. زندگی عرصه جنگ و گریز است. همیشه چنین بود و چنین خواهد ماند؛ اگر چنین نبود کل هستی به نقطه پایان می‌رسید. دقیقاً همین تضاد درونی انسان بود که موجب می‌شد تا مسیحیان اولیه آرزو کنند زندگی در این جهان هر چه زودتر به پایان برسد. بودائی‌ان نیز با چنین زمینه‌ای از امیال و آرزوهای دنیوی خود چشم‌پوشی می‌کردند. اگر باورهای ویژه اخلاقی و روحی که بخش عمده محتوای هر دو دین را تشکیل می‌دهند وجود نداشت و طرد کردن دنیا را تعدیل نمی‌کرد، چنان پیش‌زمینه‌هایی کار را به خودکشی دسته‌جمعی می‌کشاند (یونگ، ۱۳۷۶: ۱۳۰-۱۲۹). اتفاقی که در پایان داستان قربانی هم می‌افتد نتیجه نپذیرفتن و کنار نیامدن شخصیت اصلی داستان با سایه‌های درونی‌اش است که منجر به خودکشی او می‌شود. خسرو داستان می‌تواند خود بزرگ علوی باشد که سایه‌ها و ناخودآگاه وجودش هنگام نوشتن داستان‌ها بروز می‌کند. تجربه خدا - پندار یا آرکی تایپ خود، حیاتی‌ترین و درهم‌شکننده‌ترین تجربه‌ای است که می‌تواند در انسان روی بدهد و در صورت نداشتن لنگر اصول عقاید مذهبی ممکن است او را از میان بردارد. تمام وظیفه تعلیم و تربیت بالغان آن است که آرکی تایپ خدا-پندار را تجلی‌بخش و تاثیرات آن را به ذهن خودآگاه برسانند. انسان نیاز دارد که تجربه خداپندار را در اندرون خود تجربه کند و مطابقت این تجربه را با شکل‌هایی که مذهب به او ارائه می‌دهد احساس کند. اگر این تجربه اتفاق نیفتد در طبیعت او شکافی وجود دارد. او ممکن است ظاهراً متمدن باشد، ولی باطناً آدمی وحشی است که تحت سیطره یک رب‌النوع باستانی قرار دارد (فوردهام، ۱۳۷۴: ۸۰-۸۱). در داستان قربانی، این عدم تجربه آرکی تایپ خداپندار در درون، در شخصیت خسرو بارز است که در نهایت خوی وحشی و ددی او در کشتن فروغ به ظهور می‌رسد. فرآیند فردیت، فرآیندی است که در طول زندگی شخصی به تدریج تکامل می‌یابد. این حالتی است که بدون رنج بردن نمی‌تواند به دست آید و به طور قابل توجهی این تکامل بیشتر در نیمه دوم زندگی روی می‌دهد. خودآگاه و ناخودآگاه وقتی یکی توسط دیگری فرو نشانده شده و آسیب دیده باشد، یک کل را به وجود نمی‌آورند. اگر آن دو می‌بایست با هم بستیزند، حداقل بگذارید یک پیکار عادلانه برای هر دو طرف باشد. هر دو آنها جنبه‌های زندگی‌اند. خودآگاهی باید از دلیل خود دفاع کند و خود را حفاظت کند و به زندگی بی‌نظم و درهم و برهم ناخودآگاه نیز می‌باید فرصت پیمودن راه خودش داده شود. تا حدی که بتوانیم تحمل کنیم. این امر به معنی کشمکش و



## نقد داستان قربانی بزرگ علوی از منظر روان‌شناسی تحلیلی یونگ

همکاری آشکار در آن واحد است. به طور بدیهی زندگی بشر باید این گونه باشد تا به فردیت برسد و به یک کل فناپذیر مبدل شود (همان: ۸۵). این فرآیند «فردیت‌یابی»، در هیچ یک از شخصیت‌های این قصه اتفاق نمی‌افتد: خسرو آئین و مراسم عید قربان را به سخره می‌گیرد و می‌خواهد در عید قربان، به جای گوسفند فروغ را قربانی کند. دوست خسرو روح و بقای آن را پس از مرگ، پوزه‌بندی می‌داند که عده‌ای به آن دل خوش کرده‌اند تا مرگ برایشان خوشایندتر شود. فروغ الگوهای دینی برایش درونی نشده و ثبات ندارد. گاه با حجاب و گاه بی‌حجاب در جامعه ظاهر می‌شود. مادر خسرو هم با اینکه در ظاهر فرد دینداری است، ولی هیچ تلاشی برای قربانی نشدن فروغ نمی‌کند؛ با اینکه به واگیردار بودن مریضی پسرش آگاه است، فروغ و خانواده‌اش را از این ازدواج برحذر نمی‌دارد و در واقع فقط قربانی شدن فروغ را به تماشا می‌نشیند.

ناخودآگاه هر مرد محتوی یک عنصر مکمل زنانه است. ممکن است این موضوع به نظر ضد و نقیض آید که یک مرد تماماً مرد نیست. مردانه‌ترین صفت مردها با کودکان یا با هر کسی که پیر یا بیمار است، غالباً لطافت و مهربانی شگفت‌انگیزی را از خود نشان می‌دهد. این زنانگی نهفته در یک مرد تنها سیمایی از روح زنانه یعنی «آنیما»ی اوست. یونگ می‌گوید: در ناخودآگاه مرد یک تصور جمعی موروثی وجود دارد که او به کمک این تصور جمعی طبیعت زنان را درک می‌کند. اما فقط زن به عنوان پدیده‌ای کلی مطرح است که بدین طریق درک می‌شود، زیرا که این تصویر یک آرکی‌تایپ است. یعنی تصویری از تجربه باستانی مرد از زن و به هیچ‌وجه نشان دهنده شخصیت واقعی یک زن خاص نیست. تنها از طریق برخوردهای واقعی که یک مرد در طول مسیر زندگی خود با زن دارد این تصویر خودآگاه و قابل لمس می‌شود. برای مرد اولین و مهم‌ترین تجربه از یک زن، تجربه‌ای است که از طریق مادر به او می‌رسد (فورد هام، ۱۳۷۴: ۵۶). خسروی داستان نتوانسته ارتباط مستقیمی میان مادینگی وجود خودش با مادرش برقرار کند. این ناسازگاری منجر به یک بیماری بیرونی به نام سل شده. منتها در جریان قصه دارد تلاش می‌کند جنبه مثبت آنیمای وجود خودش را تقویت کند، ولی در نهایت نمی‌تواند و پس از دوبار اقدام به خودکشی ناموفق در پایان برای بار سوم خودکشی می‌کند.

درواقع خودش و درونش را می‌کشد. وقتی یک مطلب کلیشه‌وار در جریان داستان‌های یک نویسنده تکرار می‌شود، یعنی ناخودآگاه داستان‌نویس در حال ظهور و بروز در متن است. به عبارت دیگر

## مجموعه مقالات هفتمین همایش ملی نقد و نظریه ادبی

آنیمای خسرو می‌تواند انعکاسی از آنیمای خود بزرگ علوی باشد. مادر خسرو به جای حرف زدن با پسرش با دوست پسرش صحبت می‌کند و به او می‌گوید:

«آقا، خسرو فقط از شما حرف شنوی دارد. یک کاری بکنید که قدری به طبابت‌های دکتر عمل کند» (علوی، ۱۳۱۳: ۲۱).

و دوست خسرو بعد از شنیدن درد دل‌های مادر خسرو به روایت قصه ادامه می‌دهد و می‌گوید:

«من توی فکر رفتم و دیگر کمتر متوجه حرف‌های مادر خسرو شدم که پر از درد دل و شکوه از این اخلاق تودار پسرش بود و در ضمن نیز حسد می‌برد از اینکه خسرو درباره این دختر چرا تا به حال با او صحبت نکرده است.» (همان: ۲۲)

رابطه قوام‌نیافته و سست مادر و پسر در داستان «تاریخچه اتاق من» هم به آن اشاره شده که در آنجا هم مادر داستان ابراز نارضایتی می‌کند از رابطه پسرش با خودش و می‌گوید:

«ماها که مادر هستیم خیال می‌کنیم که از همه کس نزدیک‌تر به بچه‌هایمان هستیم. در صورتی که اینجور نیست. مادر از همه کس به بچه‌هایش غریب‌تر است. بچه‌ها به رفیق‌هایشان هزار چیز می‌گویند که یک چیز آن را به مادرشان نمی‌گویند.»

در داستان اول مجموعه چمدان هم که اصلاً مادری در متن قصه وجود ندارد. اینها همه می‌تواند دلایلی برای اثبات فرضیه ما باشد در مورد عدم تکامل آنیمای شخصیت اول داستان که احتمالاً از شخصیت خود بزرگ علوی گرفته شده است. مطلب دیگر این است که مستدل کردن انکار به همان اندازه تایید باورهای مذهبی دشوار و غیرممکن است. انسان مسلماً به داشتن افکار و اعتقاداتی نیازمند است که به زندگی او معنا بخشد و جایگاهش را در جهان مشخص کند. وقتی انسان مجاب شود که کاری منطقی است دشوارترین سختی‌ها را تحمل می‌کند (یونگ، ۱۳۷۶: ۱۳۲). فضای انکار دین و باورهای مذهبی و مستدل نبودن این انکار در چند جای داستان به وضوح دیده می‌شود:

«خسرو با این همه احساسات لطیف باید بمیرد؛ تمام وجود این جوان نیست می‌شود. هیچ اثری از آن باقی نمی‌ماند؛ روحش که باقی می‌ماند؟! بله، این روح خوب پوزه‌بندی است برای مردمان سرکش تا اینکه احمق بمانند.» (علوی، ۱۳۱۳: ۲۰). و در جای دیگر اشاره می‌کند فروغ گاه چادر سرش می‌کند و گاه بی‌حجاب به کافه می‌رود که این نیز بیانگر انکاری است که مستدل نشده و استدلالی پشتش نیست.

## نقد داستان قربانی بزرگ علوی از منظر روان‌شناسی تحلیلی یونگ

یونگ روان را سیستمی پویا، همواره در جنبش و در عین حال خود تنظیم‌شونده می‌داند. او همه انرژی روان را «لیبدو» می‌داند. «لیبدو» بین دو قطب متضاد جریان می‌یابد که در اینجا می‌شود آن را با انبساط و انقباض قلب یا قطب‌های مثبت و منفی یک جریان الکتریکی مقایسه کرد. معمولاً یونگ به قطب‌های متضادی (که لیبدو در آن جریان دارد) به عنوان اضداد اشاره می‌کند. هر قدر فشار زیادتری بین این دو قطب متضاد وجود داشته باشد، انرژی تولیدشده بیشتر خواهد بود و بدون تضاد انرژی آشکاری وجود ندارد (فوردهام، ۱۳۷۴: ۱۴).

در داستان، حرکت لیبدو برای برقراری ارتباط با دنیای بیرون و با دیگران در آنجایی که می‌گوید: «خسرو بعد از سه ماه ناخوشی بستری برای اولین دفعه در اتاق را باز کرده بود» دیده می‌شود. یک نوع بازگشت از حالت درون‌گرایی به برون‌گرایی و نیاز به برقراری ارتباط با جامعه در قسمت آخر بند اول قصه در توصیف مرغ و خروس‌ها هم که بعد از فرودادن هر چکه آب به هم نگاه می‌کنند دیده می‌شود؛ که این نیز کامل‌کننده همان مطلب درون‌گرا بودن خسرو است.

نیاز خسروی درون‌گرا به برقراری ارتباط با دیگران در بند دوم قصه پررنگ‌تر می‌شود: «مدت‌ها بود که او کسی را نمی‌پذیرفت. اما من همه هفته یکی دو مرتبه برای احوال‌پرسی به خانه او می‌رفتم. با مادرش صحبت می‌کردم. امروز نمی‌دانم چطور شده بود که مرا به نزد خود پذیرفت.» (علوی، ۱۳۱۳: ۱۸)

خسرو به اشیا و مردم اعتماد ندارد و از این‌روست که دکترش را مجنون می‌نامد. تمایل به مردم‌گریزی دارد؛ با هر کس روبه‌رو می‌شود بیشتر خصوصیات منفی تیپ مقابل را در نظر می‌گیرد، حتی در برخورد با فروغ. به بقیه تیپ‌های شخصیتی تحقیرآمیز می‌نگرد و در مورد آنها نظر می‌دهد: «فلان کس زن‌دار شده. سنگین و رنگین شده. خوب است چند تا پاره‌سنگ توی جیب‌هایش بریزد تا سنگین‌تر شود.» (همان: ۲۱-۲۰). که البته این عبارت نشان‌دهنده نظر خسرو در مورد ازدواج هم هست که او اصلاً باوری به ازدواج و لزوم آن ندارد و در نهایت برای آرزو به دل نماندن مادرش، فروغ و مادر فروغ، تن به ازدواج و قربانی کردن خودش و فروغ می‌دهد. درون‌گراها، مطالعه کتاب را به گفت و شنودهای اجتماعی ترجیح می‌دهند، علاقه‌مندی خسرو به مطالعه کتاب از علایق مشترک همه درون‌گراهاست:

«چرا کتاب تازه‌ای برای من نمی‌آوری؟ دکتر به من قدغن کرده است که کتاب نخوانم. این مرد که جنون دارد.» (همان: ۱۹). یا آنجایی که می‌گوید: «دیدم یک ترجمه فرانسه از شوپنهاوئر را از زیر

## مجموعه مقالات هفتمین همایش ملی نقد و نظریه ادبی

بالش در آورد و کمی آن را ورق زد» (همان: ۲۱). این افراد به دلیل فقدان موفقیت‌های اجتماعی دوستانی باوفا و دلسوز به دست می‌آورند که این کاملاً در داستان ما مشهود است. از دلایل برون‌گرا بودن دوست خسرو می‌توان به این ویژگی‌ها اشاره کرد که در متن داستان هم آمده: او به وقایع دل‌بستگی دارد و به مردم و ارتباط با آنها وابستگی نشان می‌دهد؛ وی یار دمسازی است که معمولاً آغازگر مکالمه و گفتگوست. کل داستان از زبان همین دوست خسرو نقل می‌شود که همین بیانگر برون‌گرایی اوست؛ چرا که در بخش‌های مختلف داستان تحت تاثیر محیط واقع می‌شود و به بیان جزئیات فضاهای داستان علاقه‌مند است.

فروغ شخصیت دیگر داستان است که به خسرو عشق می‌ورزد (اصولاً علوی زنان داستان‌هایش را پراحساس، فداکار و پاکدامن و خیلی بهتر از مردان می‌آفریند. زنان داستان‌های علوی حاضرند همه زندگی خود را در راه عشق فنا کنند. زیرا تنها عشق مفهوم واقعی زندگی را به آنان می‌چشاند، اما شرایط نامساعد اجتماعی آنها را به سوی شکست و تیره‌روزی می‌راند (میرعابدینی، ۱۳۸۰: ۲۲۲). «این دختر تا به حال هزار دفعه به من گفته است الهی من قربان تو بروم، الهی من پیش مرگت شوم برای اینکه من به او اظهار لطفی بکنم. حالا چطور است امتحانی بکنیم ببینیم می‌تواند خودش را قربانی کند» خسرو خندید و گفت: «مقصود اینکه روز عید قربان عوض گوسفند فروغ را قربانی می‌کنیم.» (علوی، ۱۳۱۳: ۲۴).

اولین باری که در داستان واژه قربانی به چشم می‌خورد، آنجایی است که در ابتدای داستان دوست خسرو در توصیف وضع جسمی خسرو می‌گوید: «از استخوان‌های برجسته گونه‌هایش پیدا بود که مرگ قربانی تازه‌ای پیدا کرده بود» (همان: ۱۹).

تایلور با طرح پدیده‌های قربانی، روزه و جادو به عنوان ارکان مهم برخورد با جهان در جوامع ابتدایی، نشان می‌دهد که این مقوله‌ها برکنار از هرگونه نمادگرایی، باورهای این جوامع را منعکس می‌کرده و کارکردها و هدف‌های مشخصی داشته‌اند. حال آنکه همین پدیده‌ها در جوامع مدرن به نوعی آیین لذت بردن و یا حداکثر نوعی یادآوری تبدیل شده‌اند. به عنوان مثال به خلاف جوامع مدرن در جوامع ابتدایی پدیده قربانی نوعی آیین و یا حتی مراسمی برای تزکیه نفس یا فداکاری نیست، بلکه اقدامی ساده است که به نتیجه‌ای ساده و عملی منتهی خواهد شد. در واقع هدیه دادن به ارواح مردگان یا ارواح سایر موجودات کاری ارزشمند است درست همان طور که به یک آدم زنده هدیه‌ای داده می‌شود و یا به یک شاه خراج داده می‌شود (مخبر، ۱۳۹۶: ۱۵۳) که دقیقاً نوع

## نقد داستان قربانی بزرگ علوی از منظر روان‌شناسی تحلیلی یونگ

قربانی داستان علوی هم از انواع قربانی در جوامع مدرن است که خسرو تمام آن تدارکات عروسی را چید برای قربانی کردن خودش گویی از این کار لذت می‌برد. ازدواج اتحاد دوباره جفت جدا شده است. شما در اصل یکی بوده‌اید. اکنون در جهان دو تا هستید. اما ازدواج درک این یگانگی روح است. ازدواج با ماجرای عاشقانه فرق می‌کند و با آن هیچ ارتباطی ندارد. سطح اسطوره‌شناختی دیگری از تجربه است. هنگامی که افراد با این نیت ازدواج می‌کنند که یک ماجرای عاشقانه بلندمدت را آغاز نمایند، خیلی زود از یکدیگر جدا می‌شوند، زیرا همه ماجراهای عاشقانه به ناکامی منتهی می‌شوند. اما ازدواج نوعی درک یگانگی روحی است، چنانچه زندگی مناسبی داشته باشیم (کمبل، ۱۳۷۷: ۲۴). ازدواج خسرو و فروغ هم ماجرای عاشقانه‌ای است بیشتر از سمت فروغ که خیلی سریع به ناکامی منتهی می‌شود.

ازدواج به معنای یکی شدن دو نفر و تبدیل شدن آنها به یک جسم است، چنانچه ازدواج به قدر کافی ادامه پیدا کند و شما به جای سرسپردن به هوس‌های شخصی مرتباً به آن گردن بگذارید این مطلب را درمی‌یابید که واقعا دو نفر یگانه شده‌اند (همانجا). ازدواج یک رابطه است. هنگامی که در ازدواج قربانی می‌دهید این قربانی را نه به یکدیگر، بلکه به وحدت در یک رابطه می‌دهید. تصور چینی‌ها از تائو، با کنش متقابل نور و تاریکی یعنی رابطه یانگ و یین یا مذکر و مونث، آن چیزی است که ازدواج را پدید می‌آورد و این همان چیزی است که پس از ازدواج به آن تبدیل می‌شوید. شما دیگر به هیچ وجه تنها این یکی نیستید؛ هویت شما در یک رابطه است. ازدواج یک ماجرای عشقی ساده نیست، بلکه یک آزمایش دشوار است و این آزمایش، قربانی کردن خود در پیشگاه رابطه‌ای است که در آن دو نفر به یک نفر تبدیل می‌شوند. ازدواج صرفاً پیشبرد مقاصد یک شخص نیست، البته به تعبیری می‌توان گفت هست؛ اما یک نفر فقط شما نیستید، بلکه دو نفری هستید که یگانه شده‌اند. این موضوع نوعی تصور ناب اسطوره‌شناختی است که یک موجود مرئی و ملموس را در پیشگاه یک خیر متعالی قربانی می‌کند. این چیزی است که در مرحله دوم ازدواج به زیبایی درک می‌شود. من این مرحله را که طی آن دو زوج یگانگی را تجربه می‌کنند مرحله کیمیاگرانه می‌نامم (کمبل، ۱۳۷۷: ۲۵).

«یک سال بعد فروغ هم به مرض سل مرد. او قربانی همه شد. این قربانی او شد» (علوی، ۱۳۱۳: ۳۳). در مراسم ازدواج متعهد می‌شویم که با بد و خوب هم بسازیم. این تعهد بقایای بر جای مانده از یک آیین است و این آیین نیروی خود را از دست داده است. آیینی که زمانی منعکس‌کننده واقعیتی

## مجموعه مقالات هفتمین همایش ملی نقد و نظریه ادبی

درونی بوده، اکنون صرفاً نوعی صورت ظاهر است. این مطلب در مورد آیین‌های جامعه و آیین‌های شخصی ازدواج و دین نیز مصداق دارد (کمبل، ۱۳۷۷: ۲۶). خسرو هویت دینی ندارد به «فردیت» که بزرگ‌ترین هدف خلقت از منظر روان‌شناسی تحلیلی یونگ است نرسیده، به همین علت از آیین ازدواج برای رسیدن به هدف خودکشی خودش استفاده می‌کند تا بدین وسیله به بی‌هویتی آزاردهنده خودش پایان دهد.

### نتیجه‌گیری

هر یک از شخصیت‌ها معرف سیمایی از روان زنانه در مردان (آنیما) و روان مردانه در زنان (آنیموس) هستند و نباید تنها به ظاهر آنها پرداخت. خوانش روان‌شناختی باید بتواند با نفوذ به لایه‌های پنهان تر قصبه، معانی تلویحی و ضمنی آن را کشف و تحلیل کند. خسرو جنبه منفی آنیما است: یکی از نمودهای سیمای منفی آنیما در مرد، وقتی است که برای وصال زن به خود، او را به تحمل ریاضت یا موفقیت در آزمون‌های دشوار برمی‌انگیزد که در اینجا هم خسروی به فردیت نرسیده و منفعل می‌خواهد ببیند آیا فروغ واقعا می‌تواند خودش را قربانی او کند؟

۱- دوست خسرو جنبه مثبت آنیما است: او به فرایینی، دل‌آگاهی و روشن‌بینی رسیده و خیلی زود به محض اینکه خسرو او را از قصد ازدواجش با فروغ خبردار می‌کند می‌ترسد و گویا به پایان شوم این ازدواج در همان لحظه نخست پی می‌برد. او یار دمسازی است که مهربانی و لطافت به دوستش در او موج می‌زند که اینها همه جنبه مثبت آنیمای درون اوست. در روان‌شناسی یونگ، معمولاً هرگونه فرایینی و حدس‌های پیش‌گویانه را نمودی از جنبه مثبت روان زنانه می‌دانند و به قول مورنو: «آنیما برخوردار از دانش سری و حکمت خفیه است» (مورنو، ۱۳۷۶: ۶۵).

۲- فروغ جنبه مثبت آنیموس است: روح شجاعت دارد، خطر کردن در ازدواج با یک مرد بیمار، نهراسیدن و سخت‌کوشی برای ملاقات هر روزه از او و تیمارداری عاطفی از او نشان می‌دهد که از شجاعت کافی برخوردار است و مانند دختران منفعل و محافظه‌کار، فرار را برقرار ترجیح نمی‌دهد. او در این آزمون دشوار تا مرحله قربانی کردن خودش پیش می‌رود و «قربانت بشوم‌ها» را در عمل اثبات می‌کند.

۳- مادر خسرو جنبه منفی آنیموس است: همه‌چیز در رفتار و حیات روانی او نشان می‌دهد که انگیزه‌های رفتاری سالمی ندارد. فالگوش می‌ایستد، تفکر او شبکه‌ای از رفتار حسابگرانه

## نقد داستان قربانی بزرگ علوی از منظر روان‌شناسی تحلیلی یونگ

است، تفکرات حسابگرانه‌اش همه در دیالوگ‌های اول داستان با دوست خسرو کاملاً پیداست. او آنقدر شجاعت ندارد که خودش با پسر بیمارش روبه‌رو شود و با او صحبت کند؛ بلکه دوستش را واسطه قرار می‌دهد تا با او صحبت کند.

حال اگر این دو شخصیت یعنی فروغ و مادر خسرو را بیشتر مورد تحلیل روانی قرار دهیم، به این نتیجه اجتناب‌ناپذیر می‌رسیم که هر دوی آنها سیماهای متضاد و متفاوت یک روان‌مردانه بیش نیستند. در هر زنی شجاعت از سویی و ترس و حسابگری از سوی دیگر می‌تواند جمع شود.

### منابع و مآخذ

اسحاقیان، جواد. (۱۳۹۶). «نقد ساخت گرا و روان‌شناختی سنگ صبور - قسمت نهم»، (مروار). ۱۳۹۶/۱۲/۰۴

زرین کوب، عبدالحسین. (۱۳۸۳). *آشنایی با نقد ادبی*. چاپ هفتم. تهران: سخن.

علوی، بزرگ. (۱۳۱۳). *چمدان*. چاپ اول. تهران: کتابخانه و مطبعه دانش.

فورد هام، فریدا. (۱۳۷۴). *مقدمه‌ای بر روان‌شناسی یونگ*. مسعود میربها. تهران: جامی.

کمبل، جوزف. (۱۳۷۷). *قدرت اسطوره*. عباس مخبر. چاپ اول. تهران: مرکز.

مخبر، عباس. (۱۳۹۶). *مبانی اسطوره‌شناسی*. چاپ دوم. تهران: مرکز.

مورنو، آنتونیو. (۱۳۷۶). *یونگ، خدایان و انسان مدرن*. داریوش مهرجویی. تهران: مرکز.

میرعابدینی، حسن. (۱۳۸۰). *صدسال داستان‌نویسی ایران*. چاپ دوم. تهران: چشمه.

هاید، مگی و مگ گینس، مایکل. (۱۳۷۹). *یونگ، قدم اول*. ترجمه نورالدین رحمانیان، تهران: نشر و پژوهش شیرازه.

یونگ، کارل گوستاو. (۱۳۷۶). *به سوی شناخت ناخودآگاه انسان و سمبول‌هایش*. حسن اکبریان طبری. چاپ اول. تهران: یاسمن.