

خوانشی روان‌شناسانه از درون‌مایه داستان تابستان زاغچه

بر اساس فرایند فردیت^۱ یونگ

لیلا حر*

دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی دانشگاه گیلان،
گیلان، ایران

احمد رضی**

استاد گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه گیلان،
گیلان، ایران

علی تسلیمی***

دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه گیلان،
گیلان، ایران

(تاریخ دریافت: ۹۵/۰۱/۲۳، تاریخ تصویب: ۹۵/۱۱/۰۹)

چکیده

تابستان زاغچه اثر دیوید آلموند از جمله داستان‌هایی است که در دوران اوج‌گیری ترجمه ادبیات کودک و نوجوان در دهه ۸۰ به فارسی برگردانده شد، داستانی که درباره خشونت نوجوانان و اثرپذیری آنان از محیط است. نویسنده با استفاده از نمادهای مختلف، بحران‌های بلوغ در دوران نوجوانی را به تصویر کشید و با نمایش تقابل‌ها و تضادها، بستری را فراهم آورد تا شخصیت‌های داستان با ایجاد تعادل به بلوغ شناختی نایل آیند. این پژوهش بر آن است تا نشان دهد که چگونه می‌توان با بهره‌گیری از الگوی فرایند فردیت یونگ و با تکیه بر تأکیدهای نمادین، برخورد خودآگاه شخصیت اصلی داستان با عناصر فراموش شده ضمیر ناخودآگاه او را در راستای بازشناسی هویت نوجوانان به نمایش در آورد. از این رو با واکاوی کهن‌الگوهایی مانند سایه، پیر خردمند و آنیما و نمادهای استفاده شده در داستان مثل چاقو، مار، زاغچه و عدد شش و... به تحلیل روان‌شناسانه این داستان پرداخته شده است تا زمینه و الگوی مناسبی برای رسیدن به تولدی دوباره و خودشناسی ارائه گردد.

واژه‌های کلیدی: نقد روان‌شناسانه، فرایند فردیت، بلوغ شناختی، یونگ، دیوید آلموند.

1. Process of Individuation

* E-mail: laila_hor@yahoo.com

** E-mail: ahmadrazi9@gmail.com

*** E-mail: taslimy1340@yahoo.com

مقدمه

نوجوانی از مهم‌ترین دوره‌های زندگی هر انسانی است که در آن شخص به دنبال دستیابی به شناختی از خویش در راه شکل دادن به هویتی متکی به خود گام بر می‌دارد. در این مرحله رویارویی نوجوان با چالش‌های بیولوژیکی، شناختی، روان‌شناختی، اجتماعی و اخلاقی، او را درگیر غرایز متضادی می‌کند که برای دستیابی به فردیت ممکن است به رفتارهای خشونت‌آمیز و پرخاشگرانه رو آورد. در واقع دستیابی به فردیت، مهم‌ترین اتفاق دوره نوجوانی است که طی گذار از مرحله کودکی، شخص نوجوان سعی در کامل کردن شخصیت، شناخت و اثبات خود به دیگران دارد و به خود آمدن را برای او به ارمغان می‌آورد.

تابستان زاغچه اثر دیوید آلموند از جمله داستان‌هایی است که می‌توان آن را با فرایند فردیت یونگ بررسی و تحلیل کرد. آلموند که اغلب داستان‌هایش سبک و سیاقی رئالیستی دارد به کنش‌ها و ویژگی‌های رفتاری نوجوانان توجه و دقت ویژه دارد و با استفاده از شگردهای داستان‌پردازی، به بازتاب بلوغ شناختی و روانی شخصیت نوجوان داستانش می‌پردازد. نویسنده با بیانی نمادین ضمن این‌که سعی می‌کند ذهن خواننده را وا دارد تا در چارچوب آن، جهان پیرامونش را درک کند، مخاطب نوجوان را با تجربه‌های مشترک بشری نیز، آشنا می‌سازد. با این‌که تفاوت‌های بنیادی بین افراد بشر وجود دارد، اما می‌توان تجربه یکسانی از بسیاری از مسائل عاطفی و فلسفی دریافت کرد و واکنش‌های یکسانی هم نشان داد. یکی از این تجربه‌های مشترک، شناخت خود و فردیت یافتن است. «فرایند فردیت» از جمله کهن‌الگوهای مورد نظر یونگ در روان‌شناسی تحلیلی اوست که با سفر به اندرون در راه تکامل خویشتن صورت می‌گیرد و فرد با ابعاد مختلف شخصیت خود آشنا می‌شود. بنا به باور یونگ انگاره‌هایی که در رسیدن به فردیت نقش دارند، عبارت‌اند از: من/خودآگاهی، نقاب، سایه، آنیما/آنیموس، پیر خرد و خویشتن؛ که در درون همه انسان‌ها مشترک است. این فرایند که هماهنگی انسان با خود و رشد و تکامل او را در گذر از فراز و فرودهای زندگی در پی دارد در ابتدا با گسیختگی روان همراه است که در نتیجه تجدید ارتباط با نیروهای ناخودآگاه شخصیت، نقاب‌های دروغین فرد از روان او زدوده شده و به فردیت دست می‌یابد (شولتز، ۱۳۵۹: ۷۵). در اولین گام این فرایند، فرد با کنار گذاشتن نقاب خود و بازشناسی و آگاهی از سایه به شناخت و پذیرش ناخودآگاه نائل می‌آید و سپس با درک و جذب کهن‌الگوی آنیما/آنیموس و پیرخردمند به تمامیت خویش می‌رسد (مورانو، ۱۳۹۰: ۴۶-۴۷).

نگارندگان در این جستار سعی دارند تا با روش توصیفی-تحلیلی و رویکردی

روان‌شناسانه و با استفاده از الگوی فرایند فردیت یونگ، داستان تابستان زاغچه اثر دیوید آلموند را مورد تحلیل و واکاوی قرار دهند و به دنبال آن، روندی را که نویسنده برای ترسیم رفتارهای ضد اجتماعی و خشونت‌بار نوجوانان و بازنمایی هویت آنان در پیش گرفته است، نشان دهند.

رمان مورد مطالعه، که در دو بخش گذشته و حال تنظیم و نوشته شده، برنده جوایزی چون جایزه اندرسن در سال ۲۰۱۰ و جشنواره «دوسالانه کانون پرورش فکری کودکان» و «شورای کتاب کودک» شده است و نیز در اولین دوره اهدای نشان لاک‌پشت پرنده که در اسفند ۱۳۹۱ برگزار گردید، در فهرست کتاب‌های خوب برای کودک و نوجوان معرفی و برگزیده شد؛ که این امر، از اهمیت موضوع و محتوای این داستان و متناسب بودن آن برای گروه سنی نوجوان حکایت دارد.

با توجه به اینکه آلموند با واقعیت روز جامعه و جهان درگیر است و بیان و کالبدشکافی خشونت در نوجوانان از دغدغه‌های او به شمار می‌آید، می‌توان درون‌مایه اصلی این داستان را، روایت خشونت در دوره نوجوانی و اثرپذیری محیط و به دنبال آن مواجهه با خود دانست که در پس آن به بلوغ شناختی و روانی و دستیابی به فردیت منجر می‌شود، به عبارت دیگر، شخصیت‌های نوجوان داستان، با نمایش و ارائه بخش وحشی درون خود، نشان می‌دهند که می‌توان حقیقت و خوی فرشتگی را در تاریکی وجود نیز جستجو کرد و به آن دست یافت؛ به عبارتی، خوبی و بدی، عشق و نفرت، حقیقت و دروغ، جنگ و صلح و ... مواردی‌اند که علی‌رغم تضاد و تناقض در تمامی افراد وجود دارند و تنها با شناسایی آن‌ها و ایجاد تعادل و توازن بین این بخش‌های متضاد هست که می‌توان به کمال و موازنه بین جنبه‌های خودآگاه و ناخودآگاه نایل آمد.

نظر به اینکه یونگ به ارتباط بین اساطیر و کهن‌الگوهای باستانی و ادبیات و نیز بیان تجربیات مهم روان انسان به زبان سمبولیک باور دارد، بررسی و تحلیل این اثر بر مبنای نظریه فردیت درک روشنی از بحران‌ها و خشونت‌های دوران بلوغ به دست می‌دهد. بر این اساس، کهن‌الگو (سرنمون)‌هایی که یونگ برای این فرایند در نظر گرفته، هر یک به مثابه نمادی برای تجربه‌ای مشترک عمل می‌کنند. استفاده از تحلیل روان‌کاوانه و الگوی فرایند فردیت در این داستان، تلاش و جستجویی را بازتاب می‌دهد که در راستای آن، ضمیر آگاه و ناآگاه شخصیت اصلی داستان، از راه نمادها و سرنمون‌ها (نقاب، سایه، آنیما، پیر خرد و خویشتن) با یکدیگر پیوند می‌یابند و کلیت روان وی را به تعادل می‌رسانند.

پیشینه تحقیق

انقلابی که یونگ در روان‌شناسی ایجاد کرد، بازخوردهای خوب و سازنده‌ای در ادبیات و آثار ادبی از خود به جا گذاشت؛ به‌گونه‌ای که پژوهشگران، در زمینه تحلیل شخصیت‌های داستانی بر پایه نظریه «فرایند فردیت» تحقیقات ارزنده بسیاری انجام داده‌اند، که اغلب آن‌ها درباره متون کلاسیک ادب حماسی، افسانه‌ای و عرفانی فارسی است. از جمله این پژوهش‌ها می‌توان به «فرایند فردیت در شاهنامه با تکیه بر شخصیت رستم» از تسلیمی و میرمیران (۱۳۸۹)، «نقد و تحلیل حکایت شیخ صنعان بر اساس نظریه فرایند فردیت یونگ» نوشته بزرگ بیگدلی و پور ابریشم (۱۳۹۰)؛ «فرایند فردیت در حماسه بهمن‌نامه» از اتونی و شریفیان (۱۳۹۲) همچنین مقاله‌ای با عنوان «فرایند فردیت در داستان رستم و سهراب بر پایه شخصیت سهراب» از علامی و رحیمی (۱۳۹۴) اشاره کرد. در این پژوهش‌ها، نویسندگان بر نقش فردیت در به کمال رسیدن شخصیت و یگانگی روان انسان در آثار کلاسیک ادبی تأکید داشتند. با این حال، با توجه به اهمیت دوران نوجوانی، بررسی آثار داستانی ویژه این گروه سنی، با این رویکرد می‌تواند راه‌گشای بسیاری از مسائل و بحران‌های آنان باشد. یادآور می‌گردد لیزا سینسبوری^۱ نیز در کتاب «اصول اخلاقی ادبیات کودکان بریتانیا: زندگی تجربه نشده»^۲ (۲۰۱۳) ضمن توجه به خشنونت و دل‌مشغولی‌های کودکان، شخصیت‌های داستانی را در هاله‌ای از معصومیت و تجربه نوجوانی و بی‌تفاوتی اطرافیان نشان می‌دهد و بر نقش محیط و خانواده در شکل‌گیری و تکامل شخصیت تأکید می‌کند، وی با گزینش داستان‌هایی چون *تابستان زاغچه* و ارتباط دادن محتوای کتابش، مخاطبان را به تفکر وادار می‌دارد.

یونگ و روان‌شناسی تحلیلی

کارل گوستاو یونگ (۱۸۷۵-۱۹۶۱) روان‌پزشک، نویسنده و محقق پرکار سوئیسی، شخصیت انسان را شامل جنبه‌های متضاد و متعارضی می‌دانست که ایجاد تعادل بین آن‌ها به خودشناسی منجر می‌شد. وی با این که زیرساخت‌های اندیشه‌اش درباره ناخودآگاه جمعی و روان‌شناسی را مدیون فروید بود اما ضمن استفاده از نظریاتش، آن را توسعه بخشیده و در قالب کلماتی دیگر و جامع‌تر، در روان‌شناسی تحلیلی خود به کار بست. در واقع، آنچه را فروید در قالب نهاد، من و فرامن بازگو کرد، یونگ در چهار اصل: تضاد، تعادل، آنتروپی و

1. Lisa Sainsbury

2. Ethics in British Children's Literature: Unexamined Life

تعادل حیاتی توضیح داد (اسنودن، ۱۳۹۲: ۹۷-۹۹)؛ چهار اصلی که در سفر روان، شخص به فردیت و خود حقیقی خویش دست می‌یابد. وی، جریان فردیت را یک جریان اساسی زیستی می‌داند که در تمام موجودات زنده وجود دارد و هدف آن تمامیت و به کمال رسیدن است (همان: ۹۸).

به باور یونگ، آنچه نقش مهمی در متوازن کردن و آشتی دادن جنبه‌های متضاد شخصیت ایفا می‌کند، کهن‌الگوی خود^۱ است که اداره کل روان بر عهده آن است. این کهن‌الگو، غالباً در نمادهای تمامیت و تکامل بر انسان جلوه می‌کند و در سیری که برای دستیابی به خودشناسی طی می‌شود، حکم هسته مرکزی وجود را دارد و رسیدن به آن نشانه پایان جریان فردیت است (یونگ، ۱۳۷۰: ۴۱۰). به عبارتی، فرایند تفرد، زمانی تحقق می‌یابد که فرد به کمال رشد روانی خود رسیده باشد، و شکاف بین ناخودآگاه و خودآگاه را که از بدو تولد دامنگیر ذهن آدمی است، از میان بردارد. از نظر او، فردیت یعنی تفکیک ناپذیر شدن و شخص خود شدن. بنابراین می‌توان فردیت را خودیابی یا خودشناسی نیز معنا کرد. وی هدف «فردیت» را شناخت و تحقق یکپارچگی کهن‌الگوی «خود» می‌داند (پالمر، ۱۳۸۵: ۲۰۲-۲۰۴).

با توجه به این اصل، انسان در راه رسیدن به خودشناسی، باید «من» خودآگاه خویش را متوجه عناصر ناخودآگاهی، از قبیل: سایه، آنیما، آنیموس، و خود کند تا بتواند به «تفرد» واقعی و بلوغ روانی نایل آید؛ البته در این مسیر و در برخورد با سایه و بخش ناخودآگاه ضمیر، حضور پیر خرد و آشنایی با نقاب و ضخامت آن در برخوردهای اجتماعی نیز لازم است. از آنجا که نقاب، نوعی سازگاری ناگزیر بنا بر مصالح اجتماعی است که چهره واقعی فرد را دگرگون می‌سازد (بیلسکر، ۱۳۸۷: ۶۸) و گرایش به سوی جمعی شدن و به رنگ جامعه در آمدن دارد و از طرفی انسان‌ها نیز نمی‌توانند چهره اجتماعی خود را نابود سازند و شخصیت و هویت واقعی خویش را قربانی شرایط اجتماعی خود کنند، در نتیجه، باید نقابی منعطف و میانه برای خود برگزید و با «کسب حیثیتی شخصی و جمعی فکر کردن و جمعی کوشیدن» (مورانو، ۱۳۹۰: ۶۶-۶۷). به شناخت خود دست یافت. چراکه «هدف شخصیت سالم، تقلیل نقاب و ایجاد امکان رشد برای مابقی شخصیت است» (شولتز، ۱۳۵۹: ۸۰).

خلاصه داستان

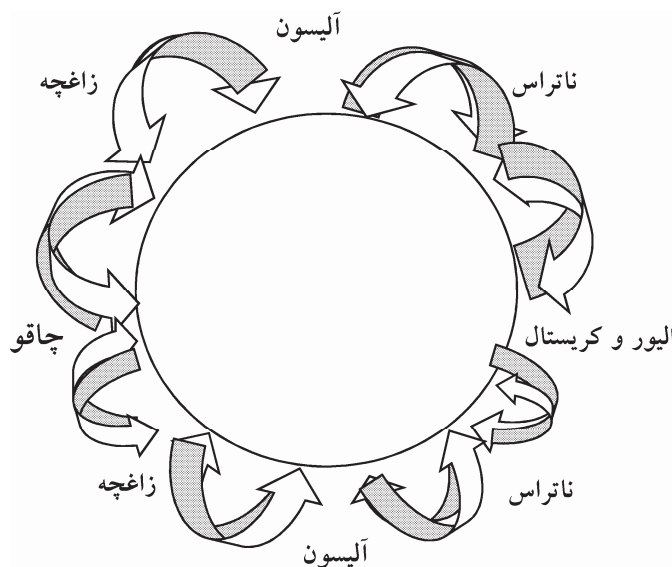
داستان تابستان زاغچه حکایت دو پسر نوجوان به نام‌های لیام و مکس است که در یکی از روستاهای انگلستان در تعطیلات تابستانی به سر می‌برند. داستان با روایت اول شخص و زمان خطی پیش می‌رود. این دو نوجوان، هنگام بازی کردن و کندن زمین به خیال پیدا کردن گنج، چاقویی کهنه پیدا می‌کنند که لیام در سراسر تابستان آن را با خود به همراه دارد. بعد از پیدا کردن چاقو، زاغچه‌ای توجه آن‌ها را به خود جلب می‌کند، به دنبال آن به خارج از روستا می‌روند و در ویرانه‌ای متوجه گریه نوزادی می‌شوند که سر راه گذاشته شده است. نوزاد را به خانه می‌آورند. سپس خانواده لیام، کودک را به فرزندی می‌پذیرند و نام او را آلیسون می‌گذارند. از طرفی ناتراس، دوست دیگر لیام و مکس است که برخوردی خشن دارد و فیلم‌های خشونت‌آمیز می‌سازد و در مکانی به نمایش می‌گذارد. در نقطه مقابل او، مادر لیام که نقاش و عکاس حرفه‌ای است با عکس‌هایی که از پوست بدن لیام و طبیعت و حیوانات مرده می‌گیرد، ضمن نشان دادن خشونت کم‌رنگی که برخاسته از محیط است، آن‌ها را به پرورش فرشته درون و غلبه بر خوی حیوانی فرا می‌خواند. مکس نیز که به تازگی با دختری آشنا شده است از لیام دوری می‌کند و به او پیشنهاد می‌دهد که دوستی برای خود انتخاب کند، اما لیام سردرگم است و راه خود را پیدا نکرده و هنوز در فکر بازی‌های جنگی و رؤیای جنگ است. در همین ایام انگلستان درگیر جنگ عراق است و او هم همانند دیگر مردمان روستا هر روز شاهد گذر جت‌ها و کامیون‌های پر از سربازانی است که در همان اطراف آموزش می‌بینند. در این شرایط، لیام با دو نوجوان سرراهی آشنا می‌شود. الیور پسری سیاه‌پوست و از سربازان لیبریا که از کودکی برای اعمال وحشیانه جنگ به خدمت گرفته شد و کریستال که دختری قربانی شرایط خاص و بحران‌های روانی ناشی از دوران کودکی است. الیور و کریستال به لیام پناه می‌آورند. لیام نیز آن‌ها را به مخفیگاهی می‌برد که زمانی با مکس برای خود در نظر گرفته بودند. در طول مسیر و در عبور از رودخانه، کریستال خاطرات گذشته‌اش را مرور می‌کند و بحران‌هایی که از سر گذرانده و ققنوس‌وار عمر دوباره یافته، برای لیام تعریف می‌کند؛ الیور نیز از ماجرای واقعی جنگ و فشارهای ناشی از آن برایشان می‌گوید. در این هنگام ناتراس سر می‌رسد و با الیور درگیر می‌شود. لیام هم با چاقو به ناتراس حمله می‌کند و بعد از وارد کردن ضربه به آرامش می‌رسد. در همین حین سربازان سر می‌رسند و آنان را به خانه‌هایشان می‌برند. در پایان خانواده لیام، الیور و کریستال را به فرزندی می‌پذیرند و لیام چاقویش را دوباره زیر خاک مخفی می‌کند.

تحلیل داستان

با توجه به اینکه شخصیت‌های اصلی این داستان در سنین بحرانی بلوغ به سر می‌برند و به نوعی رفتارهای خشونت‌آمیز متناسب با این سن را از خود بروز می‌دهند، مسیری که آنان به ویژه لیام طی می‌کنند فرایند فردیت مورد نظر یونگ را فرا یاد می‌آورد. برای دستیابی به فردیت، بنا به باور یونگ ابتدا باید تلنگری به شخص وارد شود، در واقع این سیر، با جریحه‌دار شدن شخصیت و رنجی که با او همراه است، آغاز می‌گردد که معمولاً، آشنایی با پیر خرد نخستین ضربه یا تلنگر را بر فرد وارد می‌کند و او را برای شناخت آنیما آماده می‌سازد یا محیط را برای رویارویی با سایه و برگرفتن نقاب از خود فراهم می‌آورد؛ ضمن اینکه در این داستان رودخانه به عنوان نماد و تمثیلی از ضمیر ناخودآگاه در این فرایند ایفای نقش می‌کند. لیام در همراهی با کریستال بعد از شنا در رودخانه تمامی آنچه را که بر آن‌ها گذشت، مرور می‌کند.

رودخانه نمادی از ضمیر ناخودآگاه

رودخانه در این داستان، عالم ناخودآگاه آنانی است که فرصتی می‌یابند تا پس از تماس با آب و فرو رفتن در آن به گذشته برگردند. سپردن خود به جریان آب، گویی نشان از رهایی لیام و کریستال دارد؛ حتی پیش از آن‌که وارد رودخانه شوند در مسیر حرکت، لیام در خیال خود تصور می‌کرد که «با الیور و کریستال به آخر دنیا می‌روم، از زندگی قبلی ام محو می‌شوم، دوباره آغاز می‌کنم، دوباره متولد می‌شوم». مطابق با نمادگرایی رود، در واقع آنان، همگی به دنبال نوعی تجدید حیات و دگردیسی هستند، طوری که با انسجام نیروهای مختلف روان، به فردیت و خویشتن خویش دست یابند. بعد از این ماجرا، این دو بیشتر و بهتر در کنار هم قرار می‌گیرند؛ مثل اینکه به وحدت می‌رسند؛ کریستال بعد از عبور از رودخانه و حرکت دوباره به محلی امن، از چاقوی لیام استفاده می‌کند و با آن روی سنگ، اشکالی مارپیچی و مارماند می‌کشد؛ درست مانند لیام که پیش و پس از این هر زمانی که می‌خواهد علامتی از خود بکشد آن را تصویر می‌کند؛ این یعنی هماهنگی فرد با آنیما وجودش. در این داستان نیز این حالت دایره‌وار به چشم می‌خورد، یعنی داستان با چاقو شروع می‌شود و با آن هم به اتمام می‌رسد:



شکل ۱. دایره (ماندالای) سیر فردیت لیام در داستان

ابزارهای خشونت، جلوه‌ای از سایه‌های درونی لیام

کهن‌الگوی سایه^۱ را می‌توان همان «نهاد» از دیدگاه فروید دانست. سایه معمولاً اولین لایه پنهان شخصیت و بخش تاریک طبیعت ماست (اسنودن، ۱۳۹۲: ۸۶). یونگ نخستین بار واژه سایه را برای اشاره به آن بخش‌هایی از شخصیت به کار برد که به دلیل ترس، جهل، خجالت یا نبود عشق طرد شده‌اند و شامل تمایلات اغلب گناه‌کارانه‌ای است که خودآگاه آن‌ها را پس می‌زند و سرکوب می‌کند و از عمیق‌ترین ریشه‌ها برخوردار می‌باشد چراکه غرایز بدوی انسانی ما را در برمی‌گیرد (شولتز، ۱۳۵۹: ۸۱).

بنابراین، اولین قدم در راه فردیت، شناختن سایه‌هاست؛ پرداختن به سایه دروازه ورود به ناخودآگاه و دنیای روانی هر فرد را می‌گشاید و نقطه شروع قدم نهادن فرد در مسیر خودشناسی است. یونگ بر این عقیده بود که برای بازشناسی منشأ عمیق‌تر زندگی معنوی خود، باید با سایه یکی شد، به عبارتی، از آنجا که سایه تصویری معکوس از پرسونا و

1. Shadow

دربگیرنده ویژگی‌هایی است که برای پرسونا پذیرفتنی نیست؛ بنابراین با دست‌وپنجه نرم کردن با بدی‌ها مجبوریم با سایه روبه‌رو شویم و با اهریمن در هم آمیزیم و غیر از این نیز هیچ راه دیگری وجود ندارد. سایه در ناخودآگاه شخصی، شامل همه آرزوها و هیجانات تمدن نپذیرفته‌ای است که با معیارهای اجتماعی و شخصیت آرمانی ما، متناسب نیست و همه چیزهایی را که از آن‌ها شرم داریم و نمی‌خواهیم درباره خودمان بدانیم شامل می‌شود (فورد هام، ۱۳۵۶: ۸۲).

نویسنده در این داستان، با کنار هم قرار دادن موقعیت‌هایی که حکایت از جنگ انگلستان در عراق دارد و حضور جت‌ها و کامیون‌های سربازان، بستری را برای خشونت و درگیری نوجوانان آماده می‌سازد که آشنایی و مواجهه لیام با سایه‌های روانش و جدال با آن‌ها بهتر انعکاس داده می‌شود. کهن‌الگوی سایه از نظر یونگ جنبه‌های پنهان و ویژگی‌های ناشناخته یا کم‌شناخته‌شده شخصیت است که آدمی آن‌ها را از دید دیگران پنهان می‌دارد. سایه هر شخص، ویژگی‌هایی دارد که او از دیدن آن‌ها در وجود دیگری می‌هراسد، زیرا ریشه‌های آن در نهایت به منشأ حیوانی آدمی می‌رسد و از این رو نشان‌دهنده گذشته تاریخی ناخودآگاه است. این ویژگی‌های تاریخی و فراموش شده در سیر فردیت به ضمیر آگاه می‌رسند و بازشناخته می‌شوند تا فرد بتواند به شناختی همه‌جانبه از توانایی‌ها، غرایز و تمایلات خود دست یابد (بزرگ بیگدلی و پورا بریشم، ۱۳۹۰: ۲۱).

در این داستان، ناتراس، مار و چاقو سایه‌های روانی لیام به شمار می‌روند که او در مسیر خودشناسی با آن‌ها مواجه می‌شود. همان‌طور که پیش از این گفته شد، فردیت که به عنوان راهی برای شناخت خود توصیف می‌شود، معمولاً با نمادی از سفر برای کشف سرزمین‌های ناشناخته نمود می‌یابد که در این داستان نیز، این فرایند با پیدا کردن چاقو و راهنمایی زاغچه آغاز می‌شود.

۱. چاقو

لیام در جستجوی گنج - که می‌تواند نمادی از تفرد و کشف ضمیر ناخودآگاه او نیز باشد - با پیدا کردن چاقویی که نشان از سایه و جنبه تاریک وجود وی دارد و از آن با عنوان «فروشنده مرگ» نام می‌برد، اولین گام را برای دستیابی به خودشناسی برداشت؛ به عبارتی، اولین حرکت او با خروج از خودآگاه آغاز شد. وقتی لیام موفق به کشف گنج می‌شود و چاقو را می‌یابد، می‌گوید: «در عمق کمی از خاک، چاقویی دسته چوبی است با غلافی چرمی. آن را

از زمین بیرون می‌کشم. تیغه منحنی‌اش کاملاً سیاه، دسته‌اش کثیف و غلافش هم سیاه و خشک و در حال پوسیدن است» (آلموند، ۱۳۸۹: ۷). گویا تمامی این توصیفات برگرفته از سایه‌های سرکوب‌شده وجود لیام هستند. حتی خواب و رؤیاهای او نیز «با جنگ، مار، زخم‌های خون‌آلود، فاجعه و مرگ می‌گذرد» (همان: ۵۵).

لیام در اولین برخورد با سایه یا نمادی از سایه خود، که همان فروشنده مرگ باشد آن را تمیز می‌کند و برق می‌اندازد: «چاقو را توی زمین فرو می‌کنم که تمیز شود. آن را روی علف‌ها می‌کشم. رویش تف می‌کنم و برقش می‌اندازم. سنگی برمی‌دارم و سعی می‌کنم با آن تیزش کنم تا چند دقیقه دیوانه‌وار و ابلهانه، زمین را می‌کنم. به زمین چاقو می‌زنم. چاقو را بیشتر و بیشتر در زمین فرو می‌کنم. بعد دستم سر می‌خورد و خون از مچم سرازیر می‌شود» (همان: ۹۸). به عبارتی واکنشی که لیام در مقابل سایه درونش دارد، نوعی پرورش دادن و از سر گرفتن وجه تاریک درون اوست. تیز کردن و برق انداختن چاقویی که می‌تواند نمادی از سایه روانش باشد و فرو کردن آن در زمین و ضمیر ناخودآگاه و سپس ضربه‌ای که به خود وارد کرده و سرازیر شدن خون از مچ دستش، هر یک تلنگری است برای لیام پس از دریافت و روبه‌رو شدن با سایه، که به موجب آن، حرکت و سفر او برای کسب فردیت آغاز می‌شود. به ویژه زمانی که می‌گوید: «تیغه چاقو را تمیزتر می‌کنم. آن را با صابون می‌شویم. با چاقوتیزکن روی دیوار آشپزخانه، تیزش می‌کنم. روی دسته‌اش ماده پاک‌کننده لوازم منزل می‌پاشم و برقش می‌اندازم. غلافش را هم به همین ترتیب پاک می‌کنم و بعد آن‌قدر با انگشتانم می‌مالم و خم و راست می‌کنم تا کم‌کم نرم شود» (همان: ۱۱). این نرم شدن چاقو، به نوعی همراهی و هماهنگی لیام با سایه را نشان می‌دهد، که در مسیر و در برخورد با ناتراس قابل مشاهده است.

۲. ناتراس

ناتراس، بخش تاریک و وحشی درون لیام است، همان‌طور که در تعریف سایه گذشت، سایه در رؤیاها به شکل تجسم شخصی پایین و بسیار ابتدایی، با کیفیات نازل یا کسی که دوستش نداریم تظاهر می‌کند (فوردهام، ۱۳۵۶: ۹۳). گذر از این مرحله شخص را دچار تنش‌های زیادی می‌کند؛ هرآنچه که لیام از نظر رفتاری آن را پس می‌زند و نمی‌پذیرد و در خود سرکوب می‌کند، دقیقاً همان را در وجود ناتراس به شکل عینی و زنده می‌بینیم و حتی دقیقاً همان حرکات زشت و ناپسند از لیام نیز سر می‌زند؛ طوری که ناتراس بعد از دعوا و درگیری با لیام به او می‌گوید: «فکر می‌کردم بچه‌هایی مثل تو همه صلح‌طلب و اهل تفریح و

شوخی هستند. ولی تو هم پدرسوخته بدجنسی هستی لنگه خودم. مگر نه برادر؟ ... راستش را بخواهی، ته دل تو عین مال خودم است لیام. درست همانی که همیشه بودی و هستی» (آلموند، ۱۳۸۹: ۶۵ و ۶۷).

«آن شب خواب ناتراس را می‌بینم. توی مزرعه می‌جنگیم. ساعت‌ها و ساعت‌ها مبارزه می‌کنیم. فکر می‌کنم. فکر می‌کنم هرگز تمامی ندارد اما بالاخره فروشنده مرگ را توی قلبش فرو می‌کنم. وقتی خونس روی زمین می‌چکد بالای سرش می‌ایستم. چشمانم را می‌بندم دوباره همان رؤیا را می‌بینم، رؤیای فرو کردن چاقو توی قلبش را» (همان: ۱۳۳). این‌ها، در واقع همان ویژگی‌هایی است که لیام آن را در وجود ناتراس می‌بیند و نمی‌پذیرد ولی در رؤیا خود را نشان می‌دهد، چیزی که از آن می‌هراسد ولی تمایل به اجرای آن در درونش وجود دارد. به عبارتی، همه این رفتارها وابسته به این امر است که چقدر دیو یا سایه‌های روان‌مان را پرورش دهیم.

این عبارت که «هر کدام از ما می‌توانیم قاتل باشیم به شرطی که خیلی زود وادار به این کار شویم. در همه ما درست کمی زیر جلدمان یک قاتل وجود دارد» (همان: ۱۱۳). به گونه‌ای بیانگر تأثیر محیط در ایجاد خشونت و واکنش نسبت به پیرامونمان است. در درون همه انسان‌ها، همواره سایه‌هایی وجود دارند که در گذر از مراحل مختلف زندگی، به نوعی آن‌ها را سرکوب کرده‌اند، حال ظهور و بروز این قاتل درونی، به شرایط بستگی دارد که برای فرد مهیا می‌شود. این موضوع، به شرایط روانی و رفتاری لیام، ناتراس و الیور نیز مربوط می‌شود. در واقع رفتار آن‌ها واکنشی است نسبت به وضعیت و واقعیت موجود.

ناتراس با به تصویر کشیدن خشونت، علاوه بر این که بخشی از وجود خود را به نمایش می‌گذارد، به تمامی آن‌هایی که با لذت و علاقه آن را به تماشا می‌نشینند نیز یادآور می‌شود که: «دنیای خطرناکی است ... می‌دانی چرا؟ چون مردم، دنیا را همین جور دوست دارند. چون ما در باطن خودمان حیوانیم. ... اصلاً حرف سر لذت بردن و لذت نبردن نیست. شاید به ما نشان می‌دهند که دنیا چقدر وحشتناک است. شاید برای نشان دادن ماهیت واقعیت و خیال و حقیقت و دروغ‌اند. و شاید هم به دنبال قسر در رفتن از تجربه‌های شرم‌آور خودشان. شاید آن‌ها همانی باشند که مردم دنبالش هستند. شاید علت وجود قتل و جاروجنجال دقیقاً همین باشد. این که ما از این چیزها خوشمان می‌آید، چون در عمق درونمان تمایل به این کار هست» (همان: ۱۳۰ و ۱۵۹-۱۶۱).

۳. مار / مارپیچ

از آنجاکه در نقد کهن‌الگویی، نمادهای مظهر کهن‌الگو، محور اصلی بحث را دربر می‌گیرند، یکی از نمادهایی که در این داستان، به نوعی مورد تأکید قرار گرفته، مارها هستند. مارها در برخی افسانه‌ها به عنوان عامل کشف راز و نماد مرگ و تولد دوباره معرفی شده‌اند و رمزی دو سویه دارند که از طرفی رذایل و معاصی را نشان می‌دهند و از سوی دیگر جانوری الهی و راهنمای حیاتی نو تلقی می‌شوند که به نوشدگی و نوزایی یا خطر و بی‌تعادلی منجر می‌شوند (هال، ۱۳۸۳: ۹۳ و ۹۷). در این مفهوم دوگانه است که مار و انسان، متضاد، مکمل و رقیب یکدیگر می‌شوند. در واقع با توجه به این مفهوم، ماری در اندرون انسان وجود دارد، در بخشی که عقل و فهم کمترین قدرت را دارند. یونگ عقیده دارد که «مار، از جمله مهره‌دارانی است که تجسد روان پست‌تر است، تجسد روانی تاریک و ظلمانی که نادر، ناشناخته و مرموز است و مخزن تمام نهانی‌ها و بالقوگی‌هاست» (شوالیه و گربران، ۱۳۸۸، ج ۵: ۵۹-۶۰). رنه گنون، در نمادگرایی مار به شدت، بر وابستگی آن به مفهوم زندگی تأکید می‌کند و باشلار نیز آن را از مهم‌ترین الگوهای ازلی روح بشری می‌داند (همان: ۶۱). از طرفی، از آنجاکه فردیت را نوعی سیر و سیاحت توصیف می‌کنند و اغلب روان‌شناسان نیز بر این امر تأکید دارند که مسیر آن ممکن است پریپچ و خم و لغزان باشد و یا حتی گاهی به شکل دایره‌ای که انسان در آن بچرخد بدون آن‌که راه به جایی ببرد. این حالت را می‌توان در تصویری که به طور ناخودآگاه پیام بر روی سنگی در نزدیکی رودخانه رسم می‌کند، مشاهده کرد؛ حالتی مارپیچ‌گونه.

«مارپیچ که شکل طبیعی آن در میان نباتات و حیوانات بسیار دیده می‌شود، یادآور تغییر و تحول یک نیرو و یا یک مرحله است و مملو از مفاهیم نمادین است. نشانه حرکتی دورانی، تصعید، بسط، رشد، تداوم دوره‌ای و به عبارتی نمایانگر ضرباهنگ (ریتم) تکراری زندگی، ویژگی دایره‌وار تغییر و بقای موجود، در عین ناپایداری حرکت است» (همان: ۹۹-۱۰۰).

یونگ در دگردیسی‌های روان و نمادهای آن می‌نویسد: «مار، رمز مطلوب ناخودآگاهی است و مانند اوهام، ناگهان و به‌طرزی غیرمنتظره، از تاریکی سر بر می‌آورد. تغییر شکل منظم و دائمی این جانور، حکایت از ادوار ناخودآگاهی و مراحل مختلف رشد روانی دارد. ناخودآگاهی، همانند غار زیرزمینی یا خاک روزی‌دهی که جانور سوراخ‌نشین به درونش می‌خزد، همواره سرچشمه دگردیسی و رشد و بالندگی شخصیت است» (بوکور، ۱۳۷۶: ۷۰).

بنابراین وجود مار در این داستان و تجسم ناخودآگاهانه لیام و کریستال در به تصویر کشیدن ذهنیتشان به صورت ماریچ، نوعی از استحاله شخصیتی و حرکت روان و ناخودآگاه آن‌ها را نشان می‌دهد، به‌ویژه زمانی که این دو در کنار هم هستند؛ در واقع همراهی کریستال در قالب آنیما برای لیام و در مقابل، حضور لیام به عنوان آنیموس کریستال و شنا کردن آن‌ها در رودخانه‌ای در نزدیکی غاری که به محل پیدا شدن نوزاد (آلیسون) منتهی می‌شد، و نگاه و نگرش نمادین به رود که به نوعی تجدید حیات و نوزایی را دربرمی‌گیرد و ظرفیت‌های بالقوه حیات را بارور می‌نماید و افزایش می‌دهد (الیاده، ۱۳۹۱: ۱۷۳)، هر یک به‌گونه‌ای به فردیت و شکل‌دهی شخصیت و روان شخصیت‌های نوجوان داستان اشاره دارد و آن‌ها را به مقصد نهایی که خودشناسی و به خود آمدن است، رهنمون می‌سازد.

«آب یخ است. بستر رودخانه پوشیده از شن و سنگ است. ... می‌گذاریم جریان آب ما را با خود ببرد. برخلاف جریان آب شنا می‌کنیم ...» (آلموند، ۱۳۸۹: ۲۰۱).

زاغچه و مکس، راهنما و ندای درونی لیام در سیر تفرّد

یکی از کهن‌الگوهایی که در جریان انکشاف لایه‌های مثبت و منفی روان و دستیابی به فردیت نقش دارد، کهن‌الگوی پیر خرد است. این مؤلفه که بخشی از شخصیت هر فرد را دربرمی‌گیرد، تمامی ساختارهای زیستی و روانی آدمی را هماهنگ و منسجم می‌کند. کار اصلی پیر خردمند به عنوان نمادی از ویژگی‌های روحانی ناخودآگاه، زمانی آغاز می‌شود که قهرمان داستان در موقعیتی دشوار قرار گیرد، در این صورت واکنش بجا و پند نیک پیر فرزانه، او را در مسیر درست قرار می‌دهد (مورانو، ۱۳۹۰: ۷۳). به عبارتی، در سیر به درون ناشناخته روان، نیاز به راهنمایی خردمند، لازم و ضروری است. زاغچه و مکس دوست و همراه لیام، به عنوان کهن‌الگوی خرد درون و بخشی از روان اوست که به‌طور بالقوه وجود دارند. به‌خصوص هنگامی که در مسیر سفر، خود را نمایان می‌سازند. این کهن‌الگو که از ضمیر ناخودآگاه سرچشمه می‌گیرد، به صورت‌های گوناگونی در رؤیاها و افسانه‌ها نشان داده شد، که یکی از این صورت‌های تجلی، صورت حیوانی آن است. شکل حیوانی، نشان‌دهنده آن است که عوامل و کنش‌های مورد نظر هنوز در قلمرو ماورای انسانی، در سطحی و رای خودآگاهی انسان، قرار دارند (یونگ، ۱۳۹۰: ۱۲۵). همان‌طور که در افسانه‌های پریان مکرراً با موضوع حیوانات یاری‌دهنده برخورد می‌کنیم و می‌بینیم که آن‌ها انسان‌گونه عمل می‌کنند، به زبان انسانی سخن

می‌گویند و عقل و معرفتی برتر از عقل و معرفت انسان از خود نشان می‌دهند. در این موارد است که می‌توانیم بگوییم، روح مثالی به شکل حیوانی متجلی شده است. به عبارتی این موجودات نماد کشش‌های یاری‌دهنده‌ای هستند که از ژرفای ناخودآگاه می‌آیند و به نوعی ما را راهبری می‌کنند (یونگ، ۱۳۸۶: ۲۶۸).

پس از روبه‌رو شدن با سایه، زاغچه‌ای که نمادی از پیر خردمند یا ندای درون لیام است، آن‌ها را به مزرعه‌ای متروک راهنمایی می‌کند، جایی که در آن نوزادی، رها گشته است؛ مگس نیز که هم‌سن و سال لیام است در طول مسیر همراه و گاه راهنمای اوست و برخی از رفتارهای خشن یا پرخاشگرانه او را کنترل می‌کند. در واقع او شخصیت یاریگر دیگری است که لیام را همراهی می‌کند و نماد توانایی برقراری ارتباط و تفکر مستقل و خلاق برای او می‌باشد. با این‌حال، حضور ناگهانی زاغچه پس از کشف چاقو، با اینکه در وهله اول حتی در نظر خودآگاه لیام، به علت براق بودن چاقو بوده است؛ ولی حکایت از امر دیگری داشت، یعنی لیام پس از روپرو شدن با بخش کوچکی از سایه خود که شروع ماجرا یا به نوعی تلنگر آغازین این فرایند به حساب می‌آید، نیاز به ندایی درونی داشت تا او را به حرکت وادارد ... زاغچه در اینجا در قالب پیر خرد یا ندای درون، آغازگر سفر لیام به سمت خودشناسی است. با این‌که زاغ در آثار سنتی بار منفی دارد و در «فرهنگ مردمی غرب نیز معمولاً نمادی شوم است و دیدن این پرنده نیز علامت نحوست است» (شوالیه و گریبان، ۱۳۸۸، ج ۳: ۴۲۸). ولی در ادبیات جدید در معنای پیر فرزانه و با بار مثبت عرضه شده که این امر، می‌تواند از تفاوت‌های داستان‌های اسطوره‌ای و نوین باشد. شخصیت اصلی داستان، به یاری زاغچه و هر بار در شش قدمی آن، در راهی گام می‌نهد که او را با سایه، آنیما و بخش ناخودآگاه روانش آشنا و مواجه می‌سازد:

«چاقو را توی زمین فرو می‌کنم که تمیز شود. ... بعد پرنده‌ای - تقریباً در شش قدمی ما - از لای علف‌ها پر می‌کشد و می‌رود. ... انتظار دارم آن پرنده توی چاله‌ای که کنده‌ام، بپرد، اما نمی‌پرد. بالای سرمان پرواز می‌کند، دوباره شش قدم جلوتر از ما می‌نشیند، نگاهمان می‌کند، بعد می‌پرد و کمی دورتر می‌رود و باز دوباره نگاهمان می‌کند» (همان: ۸ و ۱۰).

بعد از آن «سروکله گوردون ناتراس در مزرعه پیدا می‌شود. ... اره‌ای زنگ‌زده توی دستش است. ... پرنده ما را به کوچه میان دو کلبه راهنمایی می‌کند که کافه‌ای در آن قرار دارد ...» (همان: ۱۳ و ۱۷).

تکرار عدد شش، در مسیر دستیابی به خویشتن و شناخت، نمادی از نزدیک شدن به کمال و حرکت به سوی فردیت است.

شش، عدد پیش از کمال

یکی از اعدادی که در این داستان به‌کرات تکرار شده، عدد شش است، از این عدد به عنوان نماد تام جهان آفرینش نام می‌برند و نظام‌های باستانی و نوافلاطونی نیز آن را تام‌ترین عدد می‌خوانند (شیمل، ۱۳۸۸: ۱۳۵). شش، عدد مواهب دوسویه و ستیزه‌گری نیز هست و عدد سرنوشت معنوی و نشانه رویارویی با کمالی قدرتمند. همچنین عدد واسط میان جوهر اصلی و پیدایش است (شوالیه و گریبان، ۱۳۸۸، ج ۴: ۵۴). در هر جایی از این داستان که از این عدد نام برده شده، به نوعی همین مفهوم را می‌رساند. زمانی که شخصیت‌های داستانی با زاغچه روبه‌رو می‌شوند در شش قدمی آن‌هاست، که این موضوع را می‌توان با سرنوشت معنوی آن‌ها و حرکتی (سفری) که به کمال شخصیتی آن‌ها منجر شده، برابر دانست؛ «گودالی هم که ناتراس برای مارها حفر کرده، شش فوت عرض دارد» (آلموند، ۱۳۸۹: ۵۹) و یا «مارهای داخل گودال سرشان را به اندازه شش اینچ بلند می‌کنند» (همان: ۶۳)، یا همگی «ساعت شش بعد از ظهر آن شب، جلو تلویزیون نشسته‌اند» و مصاحبه و گزارش تلویزیونی از خودشان درباره نوزاد پیدا شده در مزرعه متروک را تماشا می‌کنند. نویسنده از هر نمادی استفاده می‌کند تا کمال شخصیت‌های داستانی را نشان دهد؛ با این تفاوت که عدد هفت عدد کمال است و این عدد برای نشان دادن کمال متداول‌تر است، زیرا در روز هفتم است که همه چیز به آرامش و تکامل (به پایان خود) می‌رسد. «هفت عدد پایان یک دوره و آغاز دوره بعدی است. عالم در شش روز خلق شده و خداوند در روز هفتم کار نمی‌کند و آن را تقدیس می‌کند، بنابراین شباط (سبت) به‌واقع آرامی بیرونی پس از خلقت نیست، بلکه تاج خلقت و غایت کمال است ... در سراسر جهان عدد هفت نماد کلیت و پویایی کامل است» (شوالیه و گریبان، ۱۳۸۸، ج ۵: ۵۵۹-۵۶۰)، حتی عبرانیان نیز این عدد را نماد و نشانه تمامیت بشر اعم از مذکر و مؤنث می‌دانند (همان: ۵۶۶). به زبان دیگر، کمال به معنای پایان است اما عدد شش، آن کمال مطلوب را ندارد. شاید بی‌سبب نباشد که نویسنده به جای عدد هفت از شش استفاده کرده است. بدین معنی که بتواند تفاوت میان کمال اسطوره‌ای و کمال دنیای واقعی را نشان دهد. تقریباً همه اعداد با اسطوره پیوند می‌یابند؛ اما نویسنده در دنیای واقعی از اعدادی که جنبه‌های اسطوره‌ای کمتری دارند بهره می‌گیرد. در اینجا می‌توانیم بگوییم که عدد شش،

ظرفیت بیشتری نسبت به عدد هفت دارد تا بتواند جهان واقعی را بهتر نشان دهد. نویسنده از اعداد و اسطوره‌ها بهره برده اما داستان او مانند داستان‌های اساطیری تماماً و یک به یک در خدمت اسطوره‌ها نیست. تفاوت میان داستان‌های اسطوره‌ای و داستان‌های نوین در پیچیدگی سمبول‌هاست و اینکه همه نشانه‌ها مشخص و ساده‌انگارانه نباشد؛ به عبارتی نویسنده عمداً نمادها را تا حدی ساختارشکنی می‌کند چراکه عدد فرد عدد کاملی است و «در اسطوره‌ها، نشانه پایداری و عدم کون و فساد و نیز کمال کار است و در مقابل عدد زوج با آن‌که مایه زایش است ولی نشانه مرگ و کون و فساد نیز می‌باشد» (تسلیمی، ۱۳۸۱: ۱۵۸). همان‌طور که لوفلر دلاشو می‌گوید: «شش مرحله اول مادی و مرحله هفتم معنوی و نجات‌بخش است» (۱۳۸۵: ۲۱۳). به عبارت دیگر، اعداد پیش از هفت، تا زمانی که مادی‌اند از قوه به فعل و در حرکت‌اند و هر یک راه به سوی کمال می‌پیمایند. پس با این تفاسیر، عدد ششی که در این داستان تکرار شده و اغلب در ارتباط با زاغچه (پیر خرد) و مار (سایه) نیز بوده است، نماد و نشانی از حرکت به سوی خویشتن است.

کریستال و مادر، جلوه‌هایی از آنیما^۱

آنیما، یکی از مهم‌ترین و پیچیده‌ترین کهن‌الگوهای است که از بخش نیمه‌خودآگاه انسان نشئت گرفته و شامل تجارب زنانگی در وجود مرد است؛ به عبارتی، روان مؤنث درون مرد یا طبیعت زنانه مستتر در مرد را شامل می‌شود. این مؤلفه را در نظریه یونگ می‌توان بزرگ بانوی روح مرد دانست (یاوری، ۱۳۸۷: ۱۹۰). همان‌که گرین در باب آن می‌نویسد: «هر مردی حوایی در درون خود دارد» (شمیسا، ۱۳۷۱: ۵۵). در نقطه مقابل آن نیز، آنیموس^۲ قرار دارد که روان مردانه درون زن است. آنیما را معادل اروس مادرانه و آنیموس را معادل کلام (خرد یا منطق) توصیف کرده‌اند (بیلسکر، ۱۳۸۷: ۵۴).

همان‌طور که در مسیر خودشناسی، نخست باید با سایه روبه‌رو شد، این فرایند و کسب تجربه، بدون دیدار با آنیما / آنیموس یا فرشته دگرگون‌ساز درونی نیز ممکن نیست (یاوری، ۱۳۸۷: ۱۲۵). آنیما مظهر نوع رابطه با ناخودآگاه و دستگیر و راهنمای فرد در نیل به تحقق نبرد است و در سفر معنوی و سیر تکاملی خودیابی و در نقش راهنما می‌تواند برای فرد این امکان را فراهم آورد تا خود را با ارزش‌های واقعی درونی همساز کند و راه به ژرف‌ترین

1. Anima

2. Animus

بخش‌های وجود ببرد.

آنیما از آنجاکه به عنوان یک کهن‌الگو، اصلی نمادین و خاصیتی دوقطبی دارد، می‌تواند نمودی مثبت و منفی از خود نشان دهد. ویژگی نمادگونه این کهن‌الگو که واسطه میان روشنایی و تاریکی بوده و امکانات خیر و شر هر دو در آن نهفته است، موجب می‌شود تا سمت‌یابی و گرایش آن به یکی از این دو سو، پیرو مقتضیات و اوضاع و احوال خودآگاهی باشد (ستاری، ۱۳۶۶: ۵۹). به این ترتیب همانند دیگر نمادها اگر محتویات مثبت کهن‌الگو نتواند به‌طور خودآگاه بروز کند و سرکوب شود، انرژی آن‌ها به جنبه‌های منفی کهن‌الگو منتقل می‌شود، در نتیجه کهن‌الگو در نمایه‌های منفی به نمایش در می‌آید، که در این میان، کهن‌الگوی آنیما نیز از این امر مستثنا نخواهد بود (اوداینیک، ۱۳۷۹: ۱۴۳).

مادر لیام به مثابه بخش دیگری از شخصیت و وجود لیام، عکاس و نقاش ماهری است: «مردم می‌گویند نقاشی‌هایش را به دلیل طبیعت بکر و وحشی و خشونت کم‌رنگی که در آن می‌بیند دوست دارند» (آلموند، ۱۳۸۹: ۳۷). با توجه به تعریفی که از آنیما ارائه داده‌ایم، می‌توان گفت که زن درون لیام یا آنچه که وی را به کریستال نزدیک می‌کند دقیقاً همان چیزی است که به‌طور ناخودآگاه از مادرش دریافت کرده است. شباهت‌هایی بین کریستال و مادر لیام مشاهده می‌شود، که همان خشونت‌های کم‌رنگ و وحشی است:

«مادر از من عکس می‌گیرد. با نمای درشت از پوستم. از آفتاب‌سوختگی‌ها و جاهای زخمی و سوراخ‌ها و بریدگی‌ها و کبودی‌ها. عکس‌ها را بزرگ می‌کند مثل نقاشی‌هایش، مثل مناظری عجیب و غریب. ... این‌ها به چیزهایی بسیار بزرگ می‌مانند که در دنیایی بیگانه سبز شده‌اند. شاید از نزدیک نزدیک به ما نگاه کنند، معلوم می‌شود که ما چقدر عجیبیم» (همان: ۹۱ و ۹۲). ورود به دنیای درون و ضمیر ناخودآگاه نشان می‌دهد که ما چه دنیایی در درونمان داریم مانند زخم‌ها و دلمه‌های بسته و ...: «مادر از آلیسون از درختان و زمین ترک‌خورده و آبی که جریان کندی دارد؛ از علف‌ها و قارچ‌ها، از موش‌های کور مرده و به ردیف آویزان شده، از خرگوشی که گلویش بریده شده از سه وزغ خشک شده روی یک درخت بلوط، از چیزهای مرده و چیزهای زنده ... عکس می‌گیرد» (همان: ۹۸). همان‌طور که در تعریف این مؤلفه آمده است، آنیما در نقش واسطه ذهن و ناخودآگاه، مرد را با خواسته‌ها و ارزش‌های درونی‌اش آشنا و هماهنگ می‌کند (یونگ، ۱۳۸۶: ۲۸۶). بنابراین، لیام از آشنایی و همراهی با کریستال و تعاملی که با مادرش دارد، و تجاربی که طی این فرایند کسب می‌کند، به شناخت بهتری از خود دست می‌یابد که باعث هماهنگی بیشتر ساختار روان او می‌شود. همچنان، بی‌باکی

و ماجراجویی بخشی از وجود لیام است، که آن را با آیینای درونش هماهنگ می‌داند: «می‌دانم تو هم دلت می‌خواهد من همین‌طور باشم. می‌دانم دوست نداری من یک آدم مطیع و کسل‌کننده باشم» (آلموند، ۱۳۸۹: ۱۷۰).

از طرفی، کریستال، دختری که خود، قربانی شرایط خاص و بحران‌های روانی ناشی از دوران کودکی است، در عین این‌که می‌تواند نشان و نمادی از خویشتن لیام باشد، انعکاسی از آیینای روان وی نیز هست. تصویری که کریستال در این داستان به عنوان علامت و نشانی از خود روی سنگ نقش می‌زند، ققنوس است. ققنوس که خود را بر تلی از خاشاک می‌سوزاند و از خاکستر حاصل، خود او دگربار با طراوت جوانی سر بر می‌آورد و دور دیگری از زندگی را آغاز می‌کند و می‌گذراند؛ در فرهنگ اروپایی غالباً تمثیل و نماد عمر دگربار و حیات جاودان بوده (هال، ۱۳۸۳: ۷۶) و نشانه حرکت کمالی و فرایند فردیت است و بازگشت به ناخودآگاه و سیر دوباره کمال؛ که در علامت و نقش به جا مانده از کریستال با توجه به محتوای زندگی او قابل درک می‌باشد. این امر، به‌ویژه زمانی که وی از تناسخ و زندگی در زمان‌های پیشین می‌گوید، بیشتر نشان داده می‌شود: «کلاری داود، دختر عجیبی بود، ... به تناسخ اعتقاد داشت، می‌گفت همه ما قبلاً زندگی‌هایی داشته‌ایم، در جاهای دیگر، در زمان‌های دیگر، در کالبد‌های دیگر. می‌گفت می‌تواند ما را به آن زندگی‌ها ببرد، می‌توانیم دوباره به همان شکل زندگی کنیم، ولی برای مدتی کوتاه. ... به هر حال، گاهی تمام زندگی هم به رؤیا می‌ماند» (آلموند، ۱۳۸۹: ۲۱۶-۲۱۷ و ۲۲۲).

بازگشت به دوران کودکی و سیر در گذشته و جستجوی هویت برای شخص نوجوان، نشان‌دهنده این است که انسان با همه کمالی که جستجو می‌کند، همواره نوستالژی دوران کودکی و ناخودآگاهی را دارد. هم می‌خواهد به کمال برسد و هم بدویت ناخودآگاهی را اراده کند؛ که این موضوع برای لیام نیز اتفاق می‌افتد، وی همچنان در سردرگمی شناخت خویشتن به سر می‌برد:

«دلم نمی‌خواهد دوباره کوچک باشم، اما بدم هم نمی‌آید. دلم می‌خواهد هم مثل آن وقت باشم و هم مثل حالا و هم مثل وقتی که در آینده خواهم بود. دلم می‌خواهد مثل ماه عجیب و غریب باشم و مثل باد وحشی، اما روی زمین باشم. دلم می‌خواهد تک‌تک چیزهایی را تجربه کنم که احتمال دارد در آینده آن‌طور باشم. بزرگ می‌شوم و نمی‌دانم چگونه بزرگ شدم. زندگی می‌کنم و هنوز نمی‌دانم زندگی چطور آغاز شد. گاهی حتی از

نظر خودم هم ناپدید می‌شوم. گاهی انگار اینجا، توی این دنیا، نیستم و اصلاً وجود ندارم»
(همان: ۵۳).

تفاوت این داستان با داستان‌های مطلوب اسطوره‌ای یونگ این است که در آن‌ها بعد از کمال، لذت‌های ناخودآگاهی محو می‌شود ولی در این داستان لذت‌های ناخودآگاهی همچنان مدنظر است و به گونه‌ای واقع‌گرایانه‌تر به نظر می‌رسد یعنی واقعیت با نوعی بدبینی نسبت به جهان همراه است و آن کمال‌های آرمانی عملاً در رمان نو، گاهی نافرجام می‌ماند ولی این هدف، هدف راهیابی به سوی کمال همچنان مورد نظر است. در جهان واقع، ناچاریم تا حدی بدبینی‌ها را بازتاب دهیم. در یک کلام این‌که جهان واقعی همواره با جهان آرمانی کنار نمی‌آید. با این حال، تناقضی ظاهری که در اینجا به چشم می‌خورد، این است که انسان بعد از کمال چگونه می‌تواند به کودکی برگردد؟ اگر ساختار روانی لیام در هماهنگی با آنیما و یا برعکس کریستال در همراهی با آنیموس درونش (لیام) به تعادل یا کمال دست یافته‌اند، پس چگونه همچنان میل بازگشت به دوران کودکی در آن‌ها آشکار است؟ آیا این نشانه‌هویت‌جویی است یا بی‌هویتی؟ در ظاهر امر، جنبه پوچی و بی‌هویتی شخصیتی مطرح می‌شود، چراکه خود بازگشت به کودکی در عین حال که نشان‌دهنده آن است که راه طی شده باید دوباره پیموده شود نو می‌دکننده است، ولی از آنجا که این بازگشت به ناخودآگاه دوران کودکی، ققنوس‌وار است و دنیای کودکی نیز دنیای پاک و بی‌آلایشی است می‌توان تناقض ظاهری را توجیه نمود.

آلیسون، تصویری از خویشتن لیام

«خویشتن» مانند خورشید که مرکز منظومه شمسی است کهن‌الگوی مرکزی ناخودآگاه جمعی (مجموعه ناهشیاری‌ها) به شمار می‌رود و در بین دیگر کهن‌الگوها، نماد نظم، سازمان‌دهندگی، وحدت و یگانگی است؛ به عبارت دیگر، این مؤلفه، کهن‌الگوهای دیگر را به طرف خود می‌کشد و به تجلیاتشان در عقده‌ها و ضمیر آگاه هماهنگی می‌بخشد و شخصیت را متفق، متحد و پیوسته کرده، احساسی از ثبات و استحکام و یکتایی به آن می‌دهد (هال و نوردبای، ۱۳۷۵: ۷۸). بنابراین «خویشتن» مبنای قوام یافتن فرد است که با از سرگذراندن فرایندی که یونگ آن را «فردانیت» می‌نامد، به دست می‌آید و بیشتر در «رؤیاهای اسطوره‌ها و قصه‌های پریان» و به شکل «پادشاه، قهرمان، پیامبر، منجی و از این قبیل» متجلی می‌شود (بیلسکر، ۱۳۸۷: ۶۱). یونگ از این کهن‌الگو به عنوان یک عامل راهنمای درونی نام می‌برد که

با کهن‌الگوی «من»^۱ که مرکز خودآگاه است، متفاوت است. لازمه دستیابی به «خویشتن»، جابه‌جایی مرکز روان‌شناختی انسان است، بدین معنا که مرکز ثقل وجود از من به خویشتن منتقل گردد و از انسان به خدا. پس من در خویشتن حل می‌شود و انسان در خدا، که این‌ها همه از دگرگونی نگرش‌ها و دگرسانی شخصیت حاصل می‌گردند (مورنو، ۱۳۸۸: ۸۰). پس «خود/خویشتن» کهن‌الگوی انسجام روانی است که با فرد به صورت یک عامل هدایت‌گر درونی رفتار می‌کند و برحسب محتویات پدیداری‌اش جلوه‌گر می‌شود.

راهنمایی زاغچه در قالب پیر فرزانه، که در ابتدا منجر به پیدا کردن نوزاد شده بود؛ بخشی از وجود لیام را بازتاب داده که دست نخورده باقی مانده است، بخشی که بنا به گفته مادر لیام «باید آن قسمت از وجودمان را که وحشی نیست، پرورش دهیم. باید به فرشته درونمان کمک کنیم که بر دیومان غلبه کند» (آلموند، ۱۳۸۹: ۹۹). چراکه «در همه ما ظرفیت آسیب‌رساندن به دیگران وجود دارد ولی باید از آن فراتر برویم. ما باید به فرشته‌ی درونمان کمک کنیم که بر دیومان غلبه کند. در غیر این صورت، محکوم به شکستیم» (همان: ۱۳۷). این فرشته درونی بخش دست‌نخورده ناخودآگاه ما است و «چراغی روشن در دنیای تاریک تاریک» (همان: ۷۰). همان نیرویی، که موجب پیروزی و غلبه بر دیو (سایه) و موجب انسجام، هماهنگی و اتحاد بین تمامی ساختار روان می‌شود؛ چیزی که آن را «فردیت‌یافتن» توصیف می‌کنند و سبب شناخت خود و هویت‌یابی شخص، به‌ویژه در دوران بحرانی بلوغ و سن نوجوانی می‌گردد.

روان‌شناسان، کودک را رمز و مثلی شایع از «خود» می‌دانند، آن‌ها بر این باورند که گاهی «خود» به شکل کودک آسمانی یا جادویی و گاهی حتی به هیئت کودک عادی یا بچه کثیف و ولگرد در می‌آید (فوردهام، ۱۳۵۶: ۱۱۷). در فرهنگ نمادها نیز، از کودک به عنوان نمادی از آینده و ممثل نیروهای سازنده ناخودآگاه یاد شده است (یونگ، ۱۳۷۳: ۱۴۹). پیدا کردن نوزاد به وسیله لیام حکایت از دستیابی فوری او به خود/خویشتن ندارد؛ بلکه به نوعی، تصویری از آن و انگیزه‌ای برای جستجوی هویت خویش و آن بخش از ساحت پاک و دست‌نخورده این نوجوان را بازتاب می‌دهد که باید در این سیر خودشناسی یا به خود آمدن طی کند تا به یگانگی دست یابد.

کریستال می‌گوید: «می‌دانستم دوباره می‌بینمت. به خاطر این بچه است. او باعث پیوند ما شده ... وقتی به خانه ما آمدی، انگار منتظر آمدنت بودیم. انگار از اول تو را می‌شناختم. انگار

1. Ego

2. Self

حتماً باز همدیگر را می‌دیدیم و با هم کاری انجام می‌دادیم. انگار آلیسون مرا به طرف آن‌ها راهنمایی کرده است، درست مثل آن زاغچه که مرا به طرف آلیسون راهنمایی کرد» (آلموند، ۱۳۸۹: ۱۰۵ و ۱۲۳).

این گفته کریستال بیانگر این است که آلیسون در قالب مرکز خویشتن باعث جذب و انسجام ساختارهای روان لیام گشته است، حضور زاغچه، همراهی با کریستال (نمادی از آیما)، هماهنگی و رام کردن سایه (ناتراس) و ... هر یک در ارتباط با یکدیگر منجر به تحقق فردیت و دستیابی به هویت در شخص نوجوان (لیام) شد و قدرت‌نمایی و خشونت‌گرایی شخصیت‌های داستان را به سمت‌وسویی کشاند تا بتوانند قابلیت‌های فردی خود را متمایز سازند.

نتیجه‌گیری

دستیابی به فردیت و شناخت خود از مهم‌ترین اتفاقات دوره نوجوانی است. معمولاً مواجهه با چالش‌های بیولوژیکی، شناختی، روان‌شناختی، اجتماعی و اخلاقی سبب می‌شود تا شخص، به دنبال پرخاشگری و خشونت، تنش‌ها و تمایلات متضادی را نیز تجربه کند. تابستان زاغچه اثر دیوید آلموند داستانی است که در آن، به بحران‌های بلوغ، سرگشتگی و خشونت متأثر از محیط و ناسازگاری‌های نوجوانان اشاره شده است. نویسنده با رویکردی رئالیستی، کنش‌ها و رفتارهای این قشر را مورد واکاوی قرار داده و با ایجاد فرصت‌های داستانی و به‌کارگیری نمادها زمینه‌ای را فراهم آورده است تا شناخت، کسب تمامیت و تعادل بین ساختارهای متضاد روان را نشان دهد.

آلموند در ورای پوسته ظاهری داستان، در سطح نمادین و در عمق رئالیستی اثر خود، خشونت و قدرت‌طلبی این گروه سنی را در ارتباط با بی‌تفاوتی والدین و محیط و در راستای به خود آمدن نوجوان و رسیدن به تعادل روانی نمایش می‌دهد. در واقع یکی از مهم‌ترین دغدغه‌های او، کالبدشکافی خشونت در نوجوانان است که با واقعیت جامعه نیز هماهنگی دارد. نویسنده، فردیت شخصیت اصلی داستان را با بازشناسی غرایز و جنبه‌های سرکوب شده روان او و در سایه ناخودآگاه آشکار می‌سازد و با استفاده از شخصیتی وحشی به نام ناتراس که به نوعی بیانگر قوه تاناتوس مورد نظر فروید نیز هست و مار که نشانه‌ای از خوی حیوانی آدمی است، وجه تاریک روان او را بازتاب می‌دهد و دروازه ورود به ناخودآگاه را به روی او می‌گشاید و با تصاویر ماریپچ‌گونه استحاله شخصیتی و حرکت دَوْرانی لیام را به سوی مرکز

خویشتن یادآور می‌گردد، سپس با حضور پیر خردمند در هیئت زاغچه و دختری به نام کریستال و مادر به منزله آنیما و قوه اروس (غریزه زندگی) لیام، که به گونه‌ای در هر دوی آن‌ها خشونت کم‌رنگی نیز وجود دارد، پل ارتباطی بین او و خویشتنش را برقرار می‌سازد و خود را در قالب کودک (آلیسون) که روشنای راه است، به او می‌نمایاند. نکته جالب توجه استفاده نمادین از اعداد به‌ویژه عدد شش است که مطابق با مفهوم کلی داستان، حرکت به سوی کمال را به یاد می‌آورد.

کشف چاقو، راهنمایی زاغچه، پیدا کردن آلیسون، درگیری با ناتراس، حضور کریستال و الیور و پیوندی که میان هر یک از آن‌ها برقرار است، سیر دَوْرانی و حالت دایره‌واری را نشان می‌دهد که لیام در فرایند فردیت و شناخت خویشتن خویش طی کرده است. وی ضمن مواجهه با آن‌ها، از واقعیت‌ها آگاه شده و با دست‌وپنجه نرم کردن با سایه‌ها و درگیر شدن با مسائل، سرانجام راه خود را یافته و به شناختی از توانایی‌ها و تمایلات خود دست پیدا کرده است، شناخت و تجربه‌ای که نشان می‌داد او نمی‌تواند در برابر گرفتاری دیگران بی‌تفاوت باشد. در واقع همه این عوامل زمینه رسیدن به تفرد را برای لیام فراهم می‌کنند و کل داستان به سوی خودشناسی و تولدی دوباره پیش می‌رود و این سفر نمادین به ناخودآگاه، موجب شناخت و تصفیه درون و تکامل و تعادل روان لیام می‌شود.

منابع

- آلموند، دیوید، (۱۳۸۹)، *تابستان زاغچه*، ترجمه شهلا انتظاریان، تهران: قطره.
- اتونی، بهزاد و مهدی شریفیان، (۱۳۹۲)، «*فرایند فردیت در حماسه بهمن‌نامه*»، کاوش‌نامه، سال چهاردهم، شماره ۲۷، ص ۲۷۱-۳۰۰.
- اسنودن، روت، (۱۳۹۲)، *خودآموز یونگ*، ترجمه نورالدین رحمانیان، تهران: آشیان.
- الیاده، میرچا، (۱۳۹۱)، *تصاویر و نمادها*، ترجمه محمدکاظم مهاجری، تهران: بنگاه ترجمه و نشر کتاب پارسه.
- امامی، نصرالله، (۱۳۸۵)، *مبانی و روش‌های نقد ادبی*، تهران: جامی.
- اوداینیک، ولودیمیر والتر، (۱۳۷۹)، *یونگ و سیاست: اندیشه‌های سیاسی و اجتماعی کارل گوستاو یونگ*، ترجمه علی‌رضا طیب، تهران: نی.
- بیگدلی، بزرگ، سعید و احسان پور ابریشم، (۱۳۹۰)، «*نقد و تحلیل حکایت شیخ صنعان بر اساس نظریه «فرایند فردیت» یونگ*»، ادبیات عرفانی و اسطوره‌شناسی، سال ۷، شماره ۲۳، ص ۳۸-۹.

بساک، اکرم و فرزانه یوسف قنبری، (۱۳۹۳)، «بررسی فرایند فردیت در داستان حماسه ادیسه هومر بر اساس روان‌شناسی تحلیلی و کیمیاگری یونگ»، ادبیات حماسی، سال اول، شماره اول، ص ۳۵-۶۲.

بوکور، مونیک دو، (۱۳۷۶)، رمزهای زنده جان، ترجمه جلال ستاری، تهران: مرکز.

بیلسکر، ریچارد، (۱۳۸۷)، اندیشه یونگ، ترجمه حسین پاینده، تهران: آشیان.

پالمر، مایکل، (۱۳۸۵)، فروید، یونگ و دین، ترجمه محمد دهگان‌پور و غلامرضا محمدی، تهران: رشد.

تسلیمی، علی و سید مجتبی میرمیران، (۱۳۸۹)، «فرایند فردیت در شاهنامه با تکیه بر شخصیت رستم»، ادب‌پژوهی، شماره ۱۴، ص ۲۹-۴۸.

تسلیمی، علی، (۱۳۸۱)، گذر از جهان افسانه، رشت: چوبک.

دلاشو، م. لوفر، (۱۳۸۵)، زبان رمزی قصه‌های پری‌وار، ترجمه جلال ستاری، تهران: توس.

ستاری، جلال، (۱۳۶۶)، سه مفهوم اساسی در روان‌شناسی یونگ (رمز و مثل در روان‌کاوی)، تهران: توس.

شمیسا، سیروس، (۱۳۷۱)، داستان یک روح، تهران: فردوس

شوالیه، ژان و آلن گریبان، (۱۳۸۲)، فرهنگ نمادها، ترجمه سودابه فضایی، تهران: جیحون.

شولتز، دوان؛ سیدنی الن شولتز، (۱۳۸۴)، نظریه‌های شخصیت، ترجمه یحیی سیدمحمدی، تهران: ویرایش.

شولتز، دوآن، (۱۳۵۹)، «الگوی یونگ انسان فردیت یافته»، ترجمه گیتی خوشدل، مجله آرش، شماره ۲۱، ص ۷۲-۹۲.

شیمیل، آنه‌ماری، (۱۳۸۸)، راز اعداد، ترجمه فاطمه توفیقی، قم: دانشگاه ادیان و مذاهب.

علامی، ذوالفقار و سیما رحیمی، (۱۳۹۴)، «فرایند فردیت در داستان رستم و سهراب بر پایه شخصیت سهراب»، زبان و ادبیات فارسی، سال ۲۳، شماره ۷۸، ص ۱۱۵-۱۴۴.

فورد هام، فریدا، (۱۳۵۶)، مقدمه‌ای بر روان‌شناسی یونگ، ترجمه مسعود میربها، تهران: اشرفی.

مورانو، آنتونیو، (۱۳۹۰)، یونگ، خدایان و انسان مدرن، ترجمه داریوش مهرجویی، تهران: مرکز.

هال، جیمز، (۱۳۸۳)، فرهنگ نگاره‌ای نمادها در هنر شرق و غرب، ترجمه رقیه بهزادی، تهران: فرهنگ معاصر.

هال، کالوین اسپرینگر و ورنون جی. نوردبای، (۱۳۷۵)، مبانی روان‌شناسی تحلیلی یونگ، ترجمه محمدحسین مقبل، تهران: جهاد دانشگاهی.

یاوری، حورا، (۱۳۸۷)، روانکاوی و ادبیات، تهران: سخن.

یونگ، کارل گوستاو، (۱۳۷۰)، روان‌شناسی و دین، ترجمه فؤاد رحمانی، تهران: کتاب‌های جیبی با همکاری امیرکبیر.

_____، (۱۳۷۳)، روان‌شناسی و کیمیاگری، ترجمه پروین فرامرزی، مشهد: آستان قدس رضوی.

_____، (۱۳۸۶)، انسان و سمبول‌هایش، ترجمه محمود سلطانی، تهران: جامی.

_____، (۱۳۹۰)، چهار صورت مثالی، مادر، ولادت مجدد، روح، چهره مکار، ترجمه پروین فرامرزی، مشهد: آستان قدس رضوی.

Sainsbury, Lisa, (2013). *Ethics in British Children's Literature: Unexamined Life*. London; New York: Bloomsbury Academic