

۸۷۷۷۷

ارشد ۱۵۰۰

صلوات چوبک

از روزن ناخود آگاه



روح اله زارعی

Legend



نگارخانه
نشر نگاه معاصر

از روزن ناخود آگاه

روح اله زارعی



صادق چوبک از روزن ناخودآگاه

نویسنده: روح‌اله زارعی

ناشر: نشر نگاه معاصر (وابسته به مؤسسه پژوهشی نگاه معاصر)

مدیر هنری: باسم الرسام

طراح گرافیک: کوروش شبگرد

خط: المیرا عبدالهیان

لیتوگرافی: نوید

چاپ و صحافی: پیکان

نوبت چاپ: یکم، ۱۴۰۱

شمارگان: ۵۵۰

قیمت: ۷۰۰۰۰ تومان

شابک: ۹۷۸-۶۲۲-۲۹۰-۱۲۳-۳

زارعی، روح‌الله، ۱۳۴۸ -	سرشناسه
صادق چوبک از روزن ناخودآگاه / نویسنده روح‌اله زارعی، تهران: نگاه معاصر، ۱۴۰۰.	عنوان و نام پدیدآور
۱۳۳۸ ص.	مشخصات نشر
۹۷۸-۶۲۲-۲۹۰-۱۲۳-۳: ۵۶۰۰۰۰ ریال	مشخصات ظاهری
فیبا	شابک
کتابنامه: ص. ۱۲۱ - ۱۲۸.	وضعیت فهرست نویسی
چوبک، صادق، ۱۳۹۵ - ۱۳۷۷ -- نقد و تفسیر. نمونه ازلی در ادبیات	یادداشت
Archetype (Psychology) in literature	موضوع
داستان‌نویسان ایرانی -- قرن ۱۴ -- نقد و تفسیر	موضوع
Novelists, Iranian -- ۲۰th century -- Criticism and interpretation	
PIRA۰۱۲	رده بندی کنگره
۸۴۳/۶۲	رده بندی دیویی
۸۷۴۴۳۳۷	شماره کتابشناسی ملی
فیبا	اطلاعات رکورد کتابشناسی

نشانی: تهران | مینی‌سیتی | شهرک محلاتی | فاز ۲ مخابرات | بلوک ۳۸ | واحد ۲ شرقی



۰۲۲۴۴۸۴۱۹



negah.moaser94@gmail.com



nasher_negahmoaser

فهرست

فصل اول: مقدمه	۷
نقد کهن‌الگویی چیست؟	۱۱
ناخودآگاه و کهن‌الگوها	۱۲
نویسنده نا/خودآگاه	۱۳
نقد روان‌شناختی در ایران	۱۶
روان‌شناسی، ناتورالیسم و چوبک	۱۹
روان‌شناس و منتقد ادبی	۲۴
فصل دوم: «خود»	۲۷
«انتری که لوطیش مرده بود»	۳۰
کهن‌الگوی «خود» در «انتری که لوطیش مرده بود»	۳۳
«روز اول قبر»	۳۸
کهن‌الگوی «خود» در «روز اول قبر»	۳۹
فصل سوم: سایه	۴۵
«گورکن‌ها»	۴۸
کهن‌الگوی سایه در «گورکن‌ها»	۵۰
سنگ صبور	۵۳
سایه(ها) در سنگ صبور	۵۶

۶۳	فصل چهارم: مادر
۷۰	پدرسالاری در ادبیات فارسی
۷۲	پو، زن و ادبیات فارسی
۷۳	چوبک و زن
۷۴	کهن الگوی مادر و روح زنانه در «مردی در قفس» و «چاه و آونگ»
۷۵	اتاق به مثابه زندان و زهدان
۷۸	تیغ زمان: عنصر اساطیری مردانه
۷۹	نقش دوگانه کهن الگوی مادر: مادرکشی و تولد قهرمان
۸۷	فصل پنجم: انگاره‌های کهن الگویی
۸۹	تنگسیر
۹۶	مکان نمادین داستان
۹۶	مادر
۱۰۰	سایه
۱۰۲	پیر خردمند
۱۰۳	فصل ششم: نقد کهن الگویی در داستان‌های دیگر چوبک
۱۱۵	مؤخره
۱۲۱	منابع
۱۲۹	نمایه

فصل اول

مقدمه

داستان‌نویسی نوین در ایران از اوایل قرن چهاردهم هجری شمسی آغاز شد ولی این جنبش بی‌پیشینه نبود. جمال‌زاده داستان را واژه‌ای گنگ که در برگیرنده مفاهیم «حکایت» و «نقل» و «قصه» و «افسانه» و «سرگذشت» و «تمثیل» و «داستان» می‌دانست به همین دلیل به گفته‌ی ایرانیان هنگام آشنایی با نوع داستان کوتاه و بلند غربی، از واژه‌های «نوول» و «رمان» و گاهی «فابل» استفاده کردند تا از انواع سنتی داستان متمایز گردند (جمال‌زاده، ۱۳۷۸، ۳۲). واژه داستان که امروزه برای روایات کوتاه و بلند به کار می‌رود در زبان فارسی سابقه طولانی دارد؛ اما پیشگامان این عرصه که کم و بیش با تأثیراتی از داستان‌نویسی غربی کار خود را آغاز کرده بودند بی‌درنگ اقدام به بومی کردن این نوع ادبی کردند. این افراد مانند صادق هدایت، بزرگ علوی، محمدعلی جمال‌زاده و صادق چوبک همگی با فرهنگ و ادبیات غربی آشنا بودند و این مهم در تشکیل کار آن‌ها نقشی بنیادین دارد.

کتاب حاضر آثار صادق چوبک را از لحاظ نمادهای کهن‌الگویی به کار گرفته شده در برخی داستان‌هایش بررسی می‌کند تا جنبه‌ای از ابعاد آثار وی را تبیین کند. برخلاف استعاره که رابطه‌ای یک‌به‌یک میان دو جزء مقایسه برقرار می‌کند، نمادها به دلیل پیچیدگی، عمق و ابهام موجب ارائه تفاسیر و تعبیر مختلف و گاهی متضاد از آن‌ها در یک اثر می‌شوند. یکی از راه‌های نزدیک شدن به معنی نمادها برگزیدن معانی پذیرفته‌شده بر اساس بافت و موقعیت‌هایی است که در آن ظاهر می‌شوند. اساس کار بر بررسی دو رمان و چند داستان چوبک از دیدگاه نقد کهن‌الگویی بنا نهاده خواهد شد. نقد کهن‌الگویی یافتن ریشه‌های مشترک و در عین حال ناخودآگاه انسانی بدون در نظر گرفتن عنصر زمان و مکان در آثار ادبی است. مشکلی که اغلب در نقد کهن‌الگویی داستان‌های فارسی مشاهده می‌شود عدم پیگیری ارتباط میان کهن‌الگوهای مختلف است. در بیشتر اوقات کهن‌الگوها به شکل جداگانه بررسی می‌شوند. از همه مهم‌تر تکیه قریب به اتفاق پژوهشگران ایرانی بر منابع موجود ولی ناکافی ترجمه شده از پیشگامان روان‌شناسی تحلیلی است که این عوامل گاهی به تحلیل ناقص و سطحی از داستان‌های فارسی منجر می‌شود. در این کتاب تلاش می‌کنم آثار این نویسنده پیشگام فارسی بر اساس آراء منتقدین نقد کهن‌الگویی در

متون اصلی و دست اول بررسی کنم. کهن‌الگوهای قابل بررسی شامل خود، سایه، مادر، نوزایی و نمادهای متعلقه آنان است. علاوه بر این، رابطه میان کهن‌الگوهای مختلف نیز بررسی خواهد شد. رابطه بین کهن‌الگوها مانند رابطه ریشه برخی گیاهان است که بوته‌های آن‌ها ممکن است جدا به نظر آیند ولی زیر خاک به یکدیگر پیوسته هستند. به عنوان نمونه، کهن‌الگوی قهرمان را نمی‌توان بدون در نظر گرفتن سایه، خودیابی، مادر و نوزایی یا ولادت مجدد در نظر گرفت چون در هر مرحله از خودیابی با کهن‌الگویی خاص با کارکردی ویژه روبرو هستیم. مثال ساده‌تر این است که برای بررسی نقش گل در یک قالی نمی‌توان نقش فقط تار و یا فقط پود در نظر گرفته شود.

رویکرد کنونی کهن‌الگویی به معنی رد پژوهش‌های صورت گرفته گذشته بر چوبک نیست بلکه فقط ابزاری از میان ابزارهای مختلف نقد پیشنهاد می‌شود چون می‌توان نویسندگان بزرگ را از زوایای دید مختلف مطالعه و هر بار به نتایج نویی دست یافت. طبیعی است که همه داستان‌های یک نویسنده را نمی‌توان به شکل یکسان از دیدگاه کهن‌الگویی مطالعه کرد بنابراین به برخی داستان‌ها با توجه به ماهیت آن‌ها توجه بیشتر یا کمتری خواهد شد. از طرفی دیگر برای جلوگیری از تکرار، از شرح دوباره کهن‌الگوهای یکسان در داستان‌های مختلف ممکن است خودداری شود. بنابراین داستان‌هایی که برای تحلیل کهن‌الگویی مناسب‌ترند به عنوان داستان‌های اصلی مورد بحث انتخاب ولی اشاراتی به داستان‌های دیگر در حین بحث امری اجتناب‌ناپذیر خواهد بود.

با توجه به اینکه از انواع نقد رواشناختی، نقد روان‌کاوانه یا فرویدی که چارچوبی را برای تفسیر نمادها ارائه می‌کند پیش‌تر در تحلیل آثار چوبک به کار گرفته شده است و نتایج مثبت و گاهی کاستی‌هایی نیز به همراه داشته است، رویکرد حاضر از چارچوب دیگری بهره می‌گیرد که نمادها را به شکلی نظام‌مند بررسی می‌کند. اما دایره این نقد وسیع‌تر از نقد رواشناختی است چون نمادها رانه به عنوان علائم بیماری شخصیت‌ها و گاهی نویسنده بلکه به عنوان پدیده‌های طبیعی در ناخودآگاه انسان مطالعه می‌کند. نمادها صورت آشکار کهن‌الگوهای ناآشکارند.

نقد کهن‌الگویی چیست؟

پیشگام نقد کهن‌الگویی کارل گوستاو یونگ (۱۸۷۵-۱۹۶۱)، روان‌شناس تحلیلی سوئیسی، است و به همین سبب این شیوه نقد را یونگی نیز خوانده‌اند. کاری که یونگ انجام داد تا حدودی قابل قیاس با کار ارسطو در «فن شعر» است. اساس تنظیم آراء ارسطو فعل نویسنده‌گان بزرگ آن دوران و پیش از او بود. به عبارتی او چارچوبی توصیفی و نه تجویزی برای درک بهتر ادبیات آن زمان وضع کرد. یونگ نیز به شکلی کم و بیش مشابه مواد کار خود را از منابع مختلف همچون اساطیر، قصه‌های پریان، رؤیاهای بیماران، انسان‌شناسی، تاریخ، زبان‌شناسی، فلسفه، مذهب و ادبیات گرد آورد چون نمی‌شود بدون در نظر گرفتن تمام جوانب انسانی از ناخودآگاه جمعی انسان سخن گفت. اندرو ساموئلز یونگ‌شناس معاصر در باره نظریه در کار یونگ چنین می‌گوید:

رویکرد کلی یونگ گمان وجود نظریه را در وی تقویت می‌کند. پس از بدست آوردن فرمولی نظری از منابع انسانی، یونگ آن را به شکل عملی به کار می‌گیرد تا اینکه یا تأیید شود، یا اصلاح شود و یا آن را کنار بگذارد (یونگ، ۱۹۹۱، ج ۴: ۶۸۵).^۱ یونگ ادامه می‌دهد که گنجینه منابع تطبیقی که بیشتر اسطوره‌ای و انسان‌شناسانه هستند، برای معرفی، روشن ساختن و یا تقویت و نه اثبات نظریه به کار می‌روند. من آگاهی از این رویکرد را در درک بهتر آثار یونگ بسیار مفید می‌دانم (۱۹۸۵، ۵-۴).

۱. رجاعات به آثار انگلیسی یونگ طبق قاعده جهانی به ترتیب نام یونگ، عدد اول به نشانه شماره جلد کلیات آثار وی و شماره بند ذکر می‌شود. در ارجاعات به آثار دیگر یونگ، طبق شیوه‌نامه رایج فارسی رفتار می‌شود. جلد نهم از مجموعه آثار یونگ که مهمترین در تعریف ناخودآگاه جمعی و کهن‌الگوهاست در دو کتاب مجزا با عناوین (*The Archetypes and the Collective Unconscious*) و (*Aion: Reseraches into the Phenomenology of the Self*) منتشر شده است که ارجاعات به هر یک از این دو به شیوه «۹الف» و یا «۹ب» صورت گرفته است.

بنابراین لازم است که در رویکرد کهن‌الگویی از منابع همه زمینه‌ها استفاده شود تا در دام یک‌جانبه‌گرایی گرفتار نشویم. اما آنچه در حال حاضر اهمیت دارد بررسی رویکرد یونگ نسبت به نمادها است. در طی سال‌ها تحقیق وی به این نتیجه رسید که سرشاخه نمادهای بی‌شماری به تعداد کمی نماد می‌رسد که خارج از دایره زمان و مکان و در ضمیر ناخودآگاه جمعی انسان تکرار می‌شوند. او این سرشاخه‌ها را کهن‌الگو نامید. او بر خلاف ارسطو از نظریه‌پردازی در این باب دوری کرد چون متوجه شد که ماهیت نامشخص و پویای کهن‌الگوها مانع از این می‌شد که آن‌ها معنی ثابتی به خود بگیرند. در نتیجه درک معنی آن‌ها فقط به شکلی کلی میسر است. دیدگاه یونگ نسبت به نظریه و نظریه‌پردازی این بود که روان آدمی بسیار محدودتر از آن است که بتواند ما را قادر به تشکیل نظریات کلی کند. به علاوه، کهن‌الگوها در بافت و موقعیت‌هایی که در آن قرار گرفته‌اند بررسی می‌شوند. بنابراین، ذهنیتی از پیش‌نوشته‌شده از کهن‌الگوها وجود ندارد.

ناخودآگاه و کهن‌الگوها

ضمیر ناخودآگاه در برگیرنده فرآیندهایی در ذهن است که خودبه‌خود رخ می‌دهند و شامل فرآیندهای فکری، خاطرات، علایق و انگیزه‌هاست (وسترن، ۱۹۹۹، ۱۰۶۱). ناخودآگاه فردی اصطلاحی است که یونگ برای اشاره به ناخودآگاه فروید استفاده می‌کند. او ناخودآگاه چنین تعریف می‌کند:

لایه‌ای کم و بیش سطحی که بی‌گمان فردی است را ناخودآگاه فردی می‌نامم. اما این لایه فردی بر لایه‌ای ژرف‌تر قرار دارد که منشأ آن از تجارب فردی نیست و حصول آن نیز فردی نیست بلکه خداداد است. این لایه پایینی را ناخودآگاه جمعی می‌نامم. از این رو واژه «جمعی» برای آن برگزیده‌ام که این بخش از ناخودآگاه نه فردی بلکه جهانی است. بر

خلاف روان فردی، این لایه دارای محتویات و حالات رفتاری است که کم و بیش در همه جا و همه انسان‌ها یکسان است (۱۹۹۱، ج ۹/الف: ۳).

نقد کهن‌الگویی یافتن ریشه‌های مشترک و در عین حال ناخودآگاه اعمال که گاهی بی‌ربط جلوه می‌کنند و بدون در نظر گرفتن عنصر زمان و مکان در آثار ادبی است. روان‌شناسی تحلیلی که یونگ مبدع آن است بر نقد کهن‌الگویی استوار است که گاهی بجای یکدیگر بکار برده می‌شوند.

همان‌گونه که روان‌شناسی یونگ در افزودن لایه جدیدی به ناخودآگاه از روان‌شناسی فروید پیشی می‌گیرد، در بحث نمادها نیز به همین منوال عمل می‌کند. یونگ با وجود اینکه از منبع دقیق نمادها مطمئن نیست ولی در تقابلی آشکار با فروید با اطمینان از خاستگاه غیرشخصی آن‌ها سخن می‌گوید: «نمادها همیشه از پس‌مانده‌های باستانی و از اثرات نژادی برمی‌آیند که می‌توان در باره قدمت و منشأ آن‌ها بدون قطعیت گمانه‌زنی کرد. اشتباه محض است که فکر کنیم نمادها از منبع فردی برای مثال از مسائل جنسی سرکوفته سرچشمه می‌گیرند» (۱۹۹۱، ج ۶: ۴۰۵). او این لایه را ناخودآگاه جمعی نامید و بر فروید که فقط قائل به وجود ناخودآگاه شخصی بود خرده می‌گرفت. او ناخودآگاه جمعی را چنین تعریف می‌کند:

در مقابل ضمیر ناخودآگاه شخصی که لایه نسبتاً نازکی زیر لایه خودآگاه است، ناخودآگاه جمعی تمایلی به خودآگاه شدن تحت شرایط معمولی ندارد و همچنین نمی‌توان آن را با هیچ روش تحلیلی به خاطر فرا خواند چون هرگز سرکوفته یا فراموش شده نیست. ناخودآگاه جمعی را نباید چیزی قائم‌به‌ذات دانست بلکه توانشی است که از اعصار کهن به شکل ویژه تصاویر یادآوران^۱ به

۱. یادآوران (mnemonic images)، کمک‌حافظه‌هایی هستند که با گره زدن تصویر با اشخاص یا اشیایی که نامشان شبیه به آن تلفظ می‌شود عمل می‌کنند.

دست ما رسیده است و یا در ساختار تشریحی مغز به ارث رسیده است. صُور (idea) فطری وجود خارجی ندارند بلکه امکاناتی فطری وجود دارند که چارچوبی حتی برای سرکش‌ترین اوهام تعیین و فعالیت آن‌ها را در محدوده‌های خاصی تعیین می‌کنند. این‌ها تصورات پیشینی هستند که فقط از روی آثارشان می‌توان به وجودشان پی برد (۱۹۹۱، ج ۱۵: ۱۲۶).^۱

نمادهایی که در ناخودآگاه جمعی ته‌نشین شده‌اند به تعداد انگشت‌شماری قالب و نمونه محدود می‌شوند که در درازنای تاریخ نام‌های مختلفی به خود گرفته‌اند: «تساویر» افلاطون، «کهن‌الگویا صور ازلی» یونگ،^۲ و یا «نمادهای جهانی» اریک فروم (۱۹۵۲، ۲۶-۲۵) نام‌هایی برای اشاره به این عناصر زوال‌ناپذیر ناخودآگاه هستند. کهن‌الگوها را می‌توان به چشم جزایری نزدیک به هم دید که به نظر جدا هستند در حالی که در اعماق یک‌پارچه و پیوسته هستند. نقد کهن‌الگویی یافتن پس‌زمینه مشترک و یک‌پارچه داستان‌ها است.

نویسنده نا/ خودآگاه

منتقدان بسیاری اوقات با این پرسش مواجه بوده‌اند که نویسنده هنگام نوشتن تا چه اندازه تحت تأثیر ضمیر ناخودآگاه یا خودآگاه خویش است. این پرسش پررنگ و به قدمت تاریخ نقد ادبی است. در اولین نقدهای ادبی موجود جهان افلاطون

۱. نک (یونگ، ۱۹۹۱، ج ۶: ۶۲۴ و ۶۷۴). چنین تعاریفی در یونگ به وفور یافت می‌شود. برای نمونه به (یونگ، ۱۹۹۱، ج ۹/الف: ۳) و یا مقاله «ناخودآگاه شخصی و ناخودآگاه فراشخصی یا جمعی» (The Personal Unconscious and the Supra-) مراجعه کنید. (personal or Collective Unconscious) مراجعه کنید.

۲. به تعاریف فراوان یونگ در مجلدات مختلف از قبیل (یونگ، ۱۹۹۱، ج ۱۸: ۴۶۸؛ ج ۸: ۳۷۳؛ ج ۱۰: ۵۳۰) مراجعه کنید.

شاعران را جن زده و دیوانه می دانست چون برای تقویت قریحه شاعری از ایزدبانوان شعر و موسیقی کمک می گرفتند و به عبارتی کاتب ایشان بودند. البته با توجه به اینکه ادبیات روایی، نمایشی و غنائی همگی به شعر بودند منظور افلاطون و ارسطو از شاعر همان نویسنده به مفهوم عام امروزی آن است.

بسیاری بر این باورند که نویسنده به ندرت به شکل تمام و کمال خودآگاهانه بر اثر خود چیرگی دارد ولی هنگامی که از میزان ناخودآگاهی هنگام نوشتن سخن به میان می آید اختلاف نظر روی می دهد چون تاکنون کسی قادر به اندازه گیری ناخودآگاه نبوده است. برخی مانند افلاطون بر غلبه کامل ناخودآگاه بر خودآگاه هنگام نوشتن سخن می گویند و برخی بر رد این نظر اصرار دارند. فلویید استووال عقیده دارد که اینکه بگوییم کار تخیلی تنها گزارشی از ضمیر ناخودآگاه است به منزله تنزل و تقلیل کار هنرمند خلاق به سطح میزبانویس است (۱۹۶۹، ۱۸۳). به عبارت دیگر باور به غلبه ناخودآگاه تأیید نظر افلاطون است با این تفاوت که وی که شاعر را کاتب ایزدبانوان شعر و موسیقی می دانست و امروزه نام ناخودآگاه را بر آن می نهند. در هر دو حال اعتقاد بر این است که نویسنده بر عمل نوشتن خلاقانه تسلطی ندارد. رنه ولک و آستین وارن میانه این دو نظر را در پیش گرفته و بزرگانی چون شکسپیر، میلتن و داستایوفسکی را نویسندگانی می خوانند که هم آفریننده و فعال مایشاء و در عین حال دیوانه و جن زده (و کاتب به مفهوم افلاطونی آن) بودند و با وسواسی بیمارگونه تصویری از زندگی را با دقت و خودآگاهی ترکیب می کردند (۱۹۷۶، ۸۵).

در باره صادق چوبک این قضیه شکل پیچیده تری به خود می گیرد چون تا حدی آگاهانه سعی در بالینی کردن عقاید فروید داشت. اما وقتی بحث به دنیای ناخودآگاه جمعی می رسد به نکاتی برخوردیم خورد که نشان می دهد که خاستگاه بسیاری از مسائل در داستان های صادق چوبک ضمیر ناخودآگاه جمعی بوده است.

ادگار آلن پو نویسنده آمریکایی اظهار می کند که نبوغ راستین حتی اگر در عمل جهان شمول نباشد لا اقل توانایی جهان شمول شدن را دارد (۱۹۶۵، ج ۱۴: ۱۷۷).

یکی از معیارهای اصلی جهان‌شمولی یافتن اتفاقات مشابه در زندگی ما و داستان بی‌توجه به ابعاد زمان و مکان است. هنگامی که پیشینیان از عالم صغیر و کبیر سخن می‌گفتند، آن‌ها در حقیقت نظر به موضوع جهان‌شمولی در انسان داشتند. طبق این اعتقاد همان‌گونه که همانند عالم بیرون، در عالم انسان نیز شبکه‌ی منظمی وجود دارد که فارغ از زمان و مکان بر احوال انسان ناظر است. عالم صغیر یا انسانی نمونه کوچک جهان هستی است. در بندهش آمده است:

در دین گوید که تن مردمان بسان گیتی است زیرا گیتی از
 آب سرشکی ساخته شده است... پوست چون آسمان، گوشت
 چون زمین، استخوان چون کوه، رگان چون رودها و خون در
 تن چون آب در رود، شکم چون دریا و موی چون گیاه است...
 دم برآوردن و فروبردن چون باد است... و سر، چون گردمان
 است. دو چشم چون ماه و خورشید است. دندان چون ستاره
 است. دو گوش، چون دو روزن گردمان است. دو بینی چون
 دو دمه گردمان است. دهان چون آن در به گردمان است.
 (بندهش، ۱۲۳)

در این کتاب تلاش می‌شود به بررسی جایگاه چوبک در این شبکه منظم پرداخته شود.

نقد روان‌شناختی در ایران

در ایران علی‌اکبر سیاسی تدریس روان‌شناسی با همین نام را در دانشگاه تهران و به پیشنهاد علامه دهخدا آغاز کرد. تا قبل از آن روان‌شناسی «علم النفس» خوانده می‌شد و بخشی از فلسفه بود. نقد روان‌شناختی در ایران به گفته حورا یآوری به جای آن که نام روان‌شناسان و روان‌کاوان ایرانی را به خاطر بیاورد، به نام صادق هدایت پیوند خورده است (یآوری، ۱۳۷۲: ۱۳۴). وی ادامه می‌دهد که

بازخوانی‌های یونگ از روان‌کاوی فروید، تعریف تازه‌اش از ناخودآگاهی، تأکید او بر فرآیند خویش‌نمایی و تفرد به‌عنوان یکی از ویژگی‌های ساختاری روان، مقاومت در برابر شناخت و پذیرش روان‌شناسی تحلیلی او را در ایران کاهش داده است. هرچند در نقدهای ادبی یونگی در ایران، از آسیب‌نگاری روانی که سخت مورد توجه یونگ بوده است نشانی دیده نمی‌شود (یاوری، ۱۳۷۲: ۱۴۴).

مشکلی که اغلب در قرائت روان‌شناختی از آثار نویسندگان رخ می‌دهد و این امر در هر جایی از جهان می‌تواند اتفاق بیفتد نابرابری اطلاعات روان‌شناختی منتقدان است. بدین معنا که بسیاری اوقات یا روان‌شناسانی با دانش کم ادبی وارد مقوله نقد شده‌اند و یا منتقدان ادبی و یا نویسندگان با اطلاعات ناکافی روان‌شناختی اقدام به تحلیل آثار ادبی می‌کنند که نتیجه در هر دو حال یکسان است. در ایران مشکل عمده دیگری به این مقوله اضافه می‌شود و آن این است که به علت استفاده کم از منابع اصلی منتقدان ادبی باید به هر چه که از بزرگان روان‌شناسی ترجمه شده است اکتفا کنند و این امر در بهترین حالت زمانی است که ترجمه دقیق و روان انجام شده باشد که تجربه نشان می‌دهد در این بخش نیز مشکلات عمده‌ای موجود است. به ناچار منتقدان به منابع درجه دوم فقط به این دلیل که تنها منبع موجود بوده است روی می‌آورند. برای نمونه استاد شفیعی کدکنی که با زبان انگلیسی نیز آشناست در فصل اسطوره‌ها در کتاب ارزشمند صور خیال چندین نقل قول از یونگ ذکر می‌کند که منبع آن‌ها نه شخص یونگ بلکه مقدمه‌ای بر روان‌شناسی یونگ نوشته یکی از شارحان یونگ به نام فریدا فوردهام که با ترجمه مسعود میربها (۱۳۴۶) وارد بازار شد و یا کتاب رویکردهای نقد ادبی اثر دیوید دیچز است که از کتب درسی دانشجویان رشته ادبیات انگلیسی محسوب می‌شود. نتیجه کار این است که به اشتباه ذکر می‌شود که یونگ هرگز تعریفی از ناخودآگاه جمعی نداده است (شفیعی کدکنی، ۱۳۷۵، ۲۳۵). نمونه دیگری از این دست داستان یک روح اثر سیروس شمیسا است که بر اسلوب کهن الگویی یونگ نوشته شده است. علی‌رغم اینکه ایشان زبان انگلیسی می‌دانند فقط سه اثر

ترجمه‌شده یونگ از جمله ترجمه میربها مبنای کل کار نویسنده کتاب بوده است. این در حالی است که کلیات یونگ که مجموعه مقالات وی را در بر می‌گیرد بیست جلد است و این سوای کتب دیگر وی است.

عکس این قضیه در پیشگامان نقد روان‌شناختی دیده می‌شود. بدین گونه که رشته تخصصی ایشان پزشکی و زیرشاخه‌های آن بود و از ادبیات به عنوان آزمایشگاه میدانی استفاده می‌کردند و یافته‌های خود را در ادبیات به کار می‌گرفتند. فروید پزشک، آلفرد آدلر پزشک و چشم‌پزشک و ارنست جونز پزشک و عصب‌شناس بودند. نمونه ایرانی این دست منتقدان محمد صنعتی است که با پیشینه تحصیلات در رشته پزشکی و روان‌شناسی به بررسی ادبیات فارسی و خارجی می‌پردازد. صادق هدایت و صادق چوبک از جمله نویسندگان ایرانی مورد بررسی وی هستند که در فرصت مناسب به نقد وی بر چوبک پرداخته خواهد شد. صنعتی در مصاحبه‌ای به درستی از رابطه برابر نقد روان‌شناختی و ادبیات سخن می‌گوید:

رابطه نقد روان‌کاوانه با ادبیات رابطه آقا و برده بود که در آن ادبیات نقش اُبژه یا زیردست را داشت در حقیقت ادبیات يك هیئت روانی داشت که باید تفسیر شود و روان‌کاوی در جایگاه مفسر قرار می‌گرفت و این دو در کشمکش با هم بودند برای جنگی که پایان آن به رسمیت شناختن ارباب و برده شده و به رسمیت شناختن روان‌کاوی و نه ادبیات.... روان‌کاوی تلاش کرده است که بگوید اینجا در رابطه با ادبیات اصلاً رابطه سوژه و اُبژه مطرح نیست یعنی رابطه ادبیات با روان‌کاوی يك رابطه دو سویه است و هیچ‌یک بر دیگری سلطه ندارد بلکه ادبیات و روان‌کاوی با هم دیالوگ دارند.... فروید کشف کرد که ناخودآگاه زبان دارد و زبان آن مثل زبان‌های باستانی تصویری است و از همین رو در رؤیاها نیز ما تصویر می‌بینیم و کلام در رؤیا به ندرت وجود دارد بنابراین آنچه که در فیلم و کلمات کتاب وجود دارد جستجوی تصاویر است.^۱

1. <http://fna.ir/b12>

مرحوم جلال ستاری از معدود نویسندگان ایرانی است که در زمینه‌های اسطوره‌شناسی، ادبیات نمایشی و نقد فرهنگی فعال که حاصل آن نزدیک به هشتاد کتاب است. از جمله آثار وی می‌توان به بازتاب اسطوره در بوف کور، چشم‌انداز اسطوره، زبان رمزی افسانه‌ها، زبان رمزی قصه‌های پرشور، رمزپردازی آتش، اسطوره و رمز، در زمینه اسطوره‌شناسی و روان‌شناسی اشاره کرد. او مانند یونگ به فراتر از روان‌شناسی فردی می‌اندیشد و تمرکز خود را بر روان‌شناسی جمعی و شناخت تأثیر کهن‌الگوها و اسطوره‌ها و افسانه‌ها در ناخودآگاه جمعی معطوف می‌کند.

روان‌شناسی، ناتورالیسم و چوبک

آشنایی چوبک با نقد روان‌شناختی زمان، تأثیراتی در آثار وی به‌جا گذاشته است هر چند تأثیر ناخودآگاه جمعی چوبک بر فرآیند داستان‌نویسی وی نیز به حدی است که می‌توان علت پیدایش و همچنین نحوه شکل‌گیری آن را موضوعی فراشخصی دانست و آثار را تمرین محض در بالینی کردن ادبیات ندانست. داستان‌هایی که حیوانات در آن‌ها به شکل مستقیم حضور دارند مانند داستان‌های «همراه»، «عدل»، «مردی در قفس»، «آتما سگ من» و «انتری که لوطیش مرده بود» بیشتر از دیدگاه روان‌شناختی فروید مطالعه شده‌اند و این ذهنیت را ایجاد می‌کنند که داستان‌های چوبک فقط به تشریح ضمیر ناخودآگاه بیمارگونه شخصیت‌ها می‌پردازد که نویسنده با خودآگاهی کامل به بررسی تمام جوانب آن‌ها پرداخته است. در این نوع برداشت از اثر، شخصیت‌های داستان‌ها به نماد غرایز سرکوب شده فردی که در نقد فرویدی از آن‌ها زیاد سخن گفته می‌شود تنزل می‌یابند و به زبانی دیگر با افراد نابهنجار سروکار داریم. مشکل اینجا است که خود چوبک نیز با علم و آگاهی به برخی مسائل مطرح شده در روان‌شناسی فروید سعی در پیاده کردن عقاید وی در داستان‌های خود داشت که به‌زعم برخی سیر پیشرفت وی را

متوقف کرد. هوشنگ گلشیری به عنوان نمونه در سال ۱۳۴۶ در مقاله «سی سال رمان نویسی» شکست چوبک در داستان سنگ صبور را تلاش وی برای نوشتن رمانی بر اساس عقاید فروید می داند:

نویسنده خواسته است رمانی بر گرتۀ عقاید فروید بسازد- نه بیافریند- با همان چارچوبهای از پیش تعیین شده. مثلاً مثال‌هایی پیدا کند برای تفهیم بیشتر عقدۀ ادیپ و یا همان مباحث روانشناسی را - آن هم به شکل بچه‌گانه‌ای-رونویس کند (و آیا بهتر نبود نویسنده احمدآقا را وامی داشت تا بیشتر کتاب‌های فروید را بخواند): «این همون کاریه که غیر از تخم و ترکه پس انداختن همه جور هنر و موزیک و شعر و ادبیات را بوجود آورده...» و همین جاست که شاید خواننده به صرافت بیفتد که نکند سنگ صبور احمدآقا مثلاً «من برتر» است و احمدآقا «من» و عنکبوت که سرانجام احمدآقا به دامش می‌افتد «او»؟ (۱۳۷۸، ۲۴۸).

گلشیری در «جوان‌مرگی در نثر معاصر ایران» همین عقاید را تکرار می‌کند:

چوبک انگار ریش و سبیلش سفید شده است اما همچنان در حد و حدود فروید و فرویدیسم آن هم در همان مرز پنج مقاله‌ای که در زمان جوانی‌اش خوانده بود، مانده است و هنوز هم فکر می‌کند ناتورالیسم یعنی رفتن سراغ هر چه زشت است، و همین، در «سنگ صبور» فاطمه سلطان را در اتاقی می‌کارد که هم تنش کرم گذاشته است و هم خودش را مدام کثیف می‌کند و ذهنیاتش هم ترکیبی است از مسایل جنسی و مذهب که برای این که بفهمید چه می‌گویم باید «مالون می‌میرد» بکت را بخوانید و بعد مقایسه کنید (۱۳۷۸، ۱۴۵).

دیگر منتقدان مانند حسن محمدی نیز انگشت بر «فرویدیسم عامیانه» چوبک گذاشته‌اند که نشان‌دهنده برداشت سطحی و کم‌عمق از آراء فروید در آثار چوبک است (محمدی، ۱۳۶۹). نمونه‌ای نوعی از نقد روان‌شناختی یا روان‌کاوانه یا فرویدی را می‌توان در آثار محمد صنعتی مشاهده کرد. این‌گونه نقدها را می‌توان سنگ بنای نقد کهن‌الگویی قرار داد.

نقد روان‌شناختی که برخورد علمی با مسائل روانی چه فردی و چه جمعی را هدف کار خود قرار داد ریشه در نقد ناتورالیستی یا طبیعت‌گرایانه دارد. به همین دلیل طبیعی است که گاهی تشابهاتی در شیوه کار ناتورالیسم و روان‌شناسی دیده شود. به همین علت بسیاری در صادق چوبک عناصر ناتورالیستی را برجسته دیده‌اند که این امر گاهی بیش از آنکه به درک داستان‌های وی کمک کند به مخفی کردن زوایای دیگر هنر وی می‌انجامد و گواه این امر بیشتر تحقیقات انجام شده بر روی آثار وی از این دیدگاه است.^۱ طبیعت‌گرایی و واقع‌گرایی تفاوت چندانی ندارند اما تفاوت اصلی در دقت بکار رفته در ناتورالیسم است. به گفته نویسندگان کتاب ناتورالیسم بسیاری از منتقدین این دو واژه را مترادف یکدیگر و بسیاری حتی آن‌ها را به‌عنوان یک چیز به کار برده‌اند (فورست و اسکرین، ۱۳۷۵، ۱۴). به همین دلیل ناتورالیسم را در ادبیات غربی به‌عنوان «رنالیسم علمی» می‌شناسند که آغازگر تبدیل ادبیات به آزمایشگاه مسائل روانی و اجتماعی نویسنده می‌شود. با این استدلال صادق چوبک به‌عنوان نویسنده‌ای که در آثارش از این ویژگی بهره می‌گیرد، بررسی شده است. در باب ناتورالیسم چوبک سخن بسیار گفته شده است. برخی راه افراط را در پیش گرفته و هیچ هنری در چوبک نمی‌بینند و وی را «سخنگوی گرایش ناتورالیسم فرویدی آمیخته به نهیلیسم لمپنی در ادبیات معاصر ایران» می‌دانند (زرشناس، ۱۳۸۳: ۴۳-۴۰). میرصادقی از واژه تله برای افراط چوبک در ناتورالیسم استفاده می‌کند:

چوبک مثل اغلب ناتورالیست‌ها کم‌کم به تصویر و تجسم این
مظاهر زشت و ناپسند جامعه خوگر و مأنوس می‌شود و خودش

۱. نک پاینده، ۱۳۹۴، ۵۳؛ میرصادقی، ۱۳۸۰ الف، ۱۴۵؛ دستغیب، ۱۳۸۰، ۴۲۴.

در تله‌ای می‌افتد که خوانندگان را از آن بر حذر داشته است، یعنی تله‌ی عادت.... مصداق این گفته را می‌توان در «سنگ صبور» آخرین اثر چوبک به‌خوبی دید. در این کتاب نویسنده، به مبالغه و افراط‌کاری زیان‌باری در تشریح و تصویر ناپاکی‌ها و کثافت‌های صحنه‌ها و شخصیت‌های رمان افتاده است. این عدم تعادل معمولاً در همه نویسندگان ناتورالیست دیده می‌شود و چوبک نیز از این قاعده مستثنا نیست (۱۳۸۰ الف، ۱۴۷).

حسن میرعبدینی نیز با احتیاط «نظرگاه عینی و دوربین‌وار چوبک» را دارای رنگی ناتورالیستی می‌بیند (۱۳۹۲، ۵۸۲). محمدعلی سپانلو نیز در بحث ناتورالیسم چوبک جانب میانه را در پیش می‌گیرد:

در باره چوبک برخی از منتقدان اصرار دارند که آن را به «ناتورالیسم» منتسب کنند. لازم به توضیح است که ناتورالیسم گذشته از خشونت و گاه استهجان کلام، یک اصل اساسی دارد که آن بر اساس مکتب تحصلی و علم جرم‌شناسی مرسوم در قرن نوزده اروپا شکل گرفته است. آن مکتب به تأثیرات شدید ارشی و ژنتیک معتقد بود.... چنین اعتقادی در چوبک دیده نمی‌شود و خطاست اگر او را بخاطر چشم‌اندازهای پرنکبت آشارس که در واقع عکس‌برگردانهای اجتماع اوست یکسره ناتورالیسم بدانیم (۱۳۸۷، ۱۰۶-۱۰۵).

البته مخالفان نظریه ناتورالیسم در آثار چوبک نیز کم نیستند. خانلری بحث ناتورالیسم را در چوبک «مزخرف» و طرفداران آن را «بیسواد» و مقایسه یک نویسنده بومی مثل چوبک با معیار ناتورالیسم را خنده‌دار می‌داند: «این مکتب ناتورالیسم که به غلط چوبک را به آن می‌بندند، یک امتداد مبالغه‌آمیز از رئالیسم است» (الهی، ۱۳۷۲، ۲۵۷-۲۵۸).

پس از نقدهای ناتورالیستی که دامنه گسترده‌ای از آثار چوبک را در بر می‌گیرند و همچنین نقد روان‌شناختی که فرویدی که به نحوی شکل پیشرفته و ادامه طبیعت‌گرایی است، بیشتر نقدهای نوشته شده بر چوبک حول محور زبان بومی و محلی، تصویرپردازی، عناصر حیوانی، انتخاب اغلب شخصیت‌ها از جامعه فرودست و گاهی بررسی تطبیقی تأثیرات نویسندگان غربی به ویژه آمریکایی مانند ویلیام فاکنر، ارنست همینگوی، جان اشتاین‌بک و ادگار آلن پو بر وی هستند. خانلری اعتبار چوبک را در دو زمینه «سخت درخشان و دیدنی» می‌بیند که یکی حرکت دائم ذهن سیال او میان درون و بیرون قهرمان قصه‌هاست که او را در میان دیگران یگانه و مستقل می‌سازد. به گفته وی چوبک اولین نویسنده ایرانی است که با قهرمان‌هایش به درون پر آشوب آن‌ها سفر می‌کند و بعد مثل غواصی که به سرعت به سطح می‌آید رویه بیرونی آن‌ها را هم که شاید مثل سطح دریا صاف و بی‌حرکت می‌نماید توصیف می‌کند (الهی، ۱۳۷۲، ۲۶۰).

با توجه به همکاری نزدیک زیگموند فروید و کارل یونگ و وجه مشترک این دو در برخی مسائل روان‌شناختی، این ذهنیت در میان برخی ایرانیان به وجود آمده است که نقد روان‌شناختی دیدگاه‌های هر دو روان‌شناس را در بر می‌گیرد حال آنکه پیشگام نقد روان‌شناختی و یا روان‌کاوانه همان‌گونه که اشاره شد زیگموند فروید است و بسیاری آثار ادبی نقد شده در ایران از این الگو پیروی می‌کنند. از معدود نقدهای نوشته شده بر چوبک از این دیدگاه مقاله‌ای با عنوان «برزخ رابطه: بررسی روان‌شناختی آثار صادق چوبک» از محمد صنعتی است که به شکلی کلی ولی تخصصی داستان‌های چوبک را بررسی می‌کند.

در بررسی آثار چوبک نقد یونگی یا کهن‌الگویی یا روان‌شناسی تحلیلی کمتر به کار گرفته شده است. کتبی که منحصرأ در باره چوبک نوشته شده‌اند نیز انگشت‌شمارند. شاخص‌ترین اثر یاد صادق چوبک: مجموعه مقالات است که به کوشش علی دهباشی در سال ۱۳۸۰ گردآوری شد هر چند اکثر مقالات این مجموعه بازنشری از دو ویژه‌نامه چوبک در ایران‌شناسی (۱۳۷۲) و دفتر هنر (۱۳۷۳)

هستند که در خارج از کشور به چاپ رسیده بود. در این کتاب، برخی از نقدها و نظرها و مصاحبه‌ها در بارهٔ چوبک، سال‌شمار زندگی وی، بررسی داستان‌های کوتاه و بلند او، زبان ادبی و زبان عامیانه در آثار چوبک، بررسی‌های روان‌شناختی داستان‌های چوبک، خاطراتی از دوستان و نویسندگان در بارهٔ چوبک و چند نمونه از داستان‌های کوتاه او گرد آمده است. از میان این مقالات و نوشته‌ها، مقاله‌ای از محمدمهدی خرمی از دیدگاه نقد اسطوره‌ای، با موضوع این کتاب رابطه بسیار نزدیکی دارد که در وقت مقتضی بدان پرداخته خواهد شد.

روان‌شناس و منتقد ادبی

علی‌رغم نقدهای تخصصی و عمومی که ذکر برخی از آنان رفت، نقد کهن‌الگویی از رویکردهای مغفول در بحث چوبک است که در این اثر تلاش می‌شود از این زاویه به آثار وی نگریسته شود. ممکن است پرسیده شود که چرا منتقد ادبی باید وارد حیطه‌ای از علم شود که در آن ممکن است سر رشته‌ای نداشته باشد و احتمال خطا بسیار بالاست. به باور فروید ادبیات حیطه تخصصی روان‌شناسی است. در مراسم جشن تولد هفتاد سالگی فروید مجری برنامه وی را با عنوان «کاشف ناخودآگاه» خطاب و دعوت می‌کند که به جایگاه رفته و سخن گوید. در ابتدا فروید سخن وی را تصحیح می‌کند و اذعان می‌کند که وی کاشف ناخودآگاه نبوده است بلکه قبل از وی شعرا و فلاسفه آن را کشف کرده بودند. تنها کمک وی کشف روشی علمی برای بررسی ناخودآگاه بوده است (تریلینگ، ۱۹۶۴، ۳۴). به همین شیوه، میگل سرانو، نویسنده و سیاست‌پیشه شیلیایی، در کتاب دفتر رستاخیز به شرح گفتگوی خود با یونگ می‌پردازد و از او نقل می‌کند که «تنها شاعران هستند که کار ناتمام مرا خواهند فهمید و به سرانجام خواهند رساند... چون من به نحوی رمز را در اختیار ایشان گذاشته‌ام» (۱۹۸۴، ۷۱-۶۵). به همین منوال، منتقد ادبی نه تنها واجد شرایط بلکه دارای این حق است تا ادبیات را از دیدگاه روان‌شناختی بررسی

کند. همچنین، از آنجا که کار روان‌شناسی مطالعه روان آدمی است روان‌شناسان باید هر چه را که به امور آدمی مربوط است به حساب آورند که این شامل ادبیات نیز می‌شود. به همین دلیل است اصطلاحات و مثال‌های روان‌شناختی زیادی از دنیای ادبیات به عاریه گرفته شده‌اند. اریک نویمان در این باره می‌گوید:

مطالعه کهن‌الگوها دربرگیرنده نمادهای فراوانی از لایه‌های بسیار متنوع فرهنگی است و روان‌شناس را وادار به ورود به حوزه‌هایی می‌کند که در آن‌ها تخصص چندانی ندارد. در هر زمینه موضوعات آن قدر گسترده هستند که فرد بیگانه با موضوع نمی‌تواند بر همه آن‌ها تسلط کامل پیدا کند. گریزی از اشتباه و تفاسیر ناقص به ویژه در جزئیات نیست. اهدافی که ما پیش چشم خود قرار داده‌ایم فقط با تشریک مساعی میان متخصصان علم دین، قوم‌شناسی و غیره با روان‌شناس ممکن می‌شود (نویمان، ۱۹۵۵، ۹۲).

این گفته را می‌توان برای منتقد ادبی نیز به کار برد چون مطالعه ادبیات منهای انسان بی‌مفهوم است.

چون اولویت و یا تقدمی در شکل‌گیری و ظهور کهن‌الگوها در روان آدمی وجود ندارد اصراری بر اینکه کدام کهن‌الگو باید مقدم شود نخواهد بود. یونگ هم‌زمانی کهن‌الگوها را با نوعی تردید بیان می‌کند (۱۹۹۱، ج ۸: ۸۴۱) ولی نظر نویمان در این باره صریح است: «در ضمیر ناخودآگاه همه کهن‌الگوها معاصر و مقارن یکدیگرند. فقط هم‌زمان با رشد خودآگاهی است که به نوعی سلسله مراتب در ضمیر ناخودآگاه جمعی می‌رسیم» (۱۹۹۵، ۹۰). بنا براین، هم‌پوشانی مکرر کهن‌الگوها در این اثر امری طبیعی خواهد بود.

چون واژه‌های کلیدی هر بحثی از ناخودآگاه جمعی از کهن‌الگوی «خود» می‌آید می‌توان فصل دوم را با این کهن‌الگو آغاز کرد. فصل سوم به بررسی کهن‌الگوی

بسیار در هم تنیده با کهن‌الگوی خود، سایه، اختصاص می‌یابد. در فصل چهارم کهن‌الگوی مادر و نمادها و تصاویر بی‌شماری که مستقل از یکدیگر به نظر می‌آیند از جمله کهن‌الگوی روح زنانه به دلیل قرابت آن با کهن‌الگوی مادر در پیوند با این کهن‌الگو بحث و بررسی خواهد شد. در این بخش برای نخستین بار از دو شیوه هم‌زمانی و درزمانی به طور هم‌زمان در بررسی تطبیقی دو داستان از چوبک و ادگار آلن پو به کار گرفته خواهد شد. به عبارت دیگر در محور افقی یا درزمانی یا تاریخی، تأثیرات داستان «چاه و آونگ» از ادگار پو بر «مردی در قفس» و هم‌زمان در محور عمودی یا هم‌زمانی یا کهن‌الگویی بررسی خواهند شد. در نقد کهن‌الگویی سنتی بندرت شیوه تطبیق نیز در پژوهش‌ها لحاظ شده است که این فصل می‌تواند در نوع خود تازه و درخور توجه باشد.

فصل پنجم کتاب به انگاره‌های کهن‌الگویی و در کنار آن کهن‌الگوی نوزایی که رابطه تنگاتنگی با کهن‌الگوی مادر، «خود» و قهرمان دارد خواهد پرداخت. عنصر زمان و استحاله بخشی جداناپذیر از این فرآیند هستند. این بخش را می‌توان تکمیل‌کننده بخش‌های قبلی این فصل دانست چون عنصر زمان در کهن‌الگوی «خود» و مادر نیز نقشی محوری دارد. در این فصل داستان تنگسیر در محور عمودی-کهن‌الگویی مطالعه خواهد شد. در نهایت فصل ششم کتاب به بررسی اجمالی برخی داستانهای چوبک از دیدگاه کهن‌الگویی می‌پردازد.