کهن الگوی قهرمان
در رمان (همسایه‌ها) اثر احمد محمود و
(بنووسه خوێن) اثر جبار جمال غریب بر اساس نظریه‌ی یونگ

پ.د. مولود ابراهیم حسن
mawlud.hassan@su.edu.krd

ڕێناس خالد اسماعیل
کۆلێژی زمان-بەشی زمانی فارسی
renas.ismael@su.edu.krd

پوخته:
کارل گوستاو یونگ یکی از روانشناسان برجسته‌ی جهان در قرن بیستم است که از نظریات زیگموند فروید در باب روانشناسی بهره گرفته و چندین سال شاگرد و همکار وی بوده است. یونگ در درک و تعریف مفاهیم بنیادی علم روانکاوی از اوایل قرن بیستم راه خود را از مکتب روانشناسی فروید جداکرده و بنیان مکتب جدیدی را پایه‌گذاری کرد. اصطلاحات بنیادی نظریه‌ی یونگ در باب روانکاوی و پیوند آن با جامعه‌ی مدرن، جهت‌گیری منسجمی را به خود گرفت و طی چندین دهه کار و مطالعه‌ی مداوم نظریاتی را ارایه داد که جهان را تحت تأثیر خود قرار داد. از اصطلاحات بنیادی یونگ می‌توان به کهن الگو، ضمیر ناخودآگاه فردی و جمعی، ذهن فعال و نمود آن در آثار ادبی و اسطوره‌ای نام برد. کهن الگوی قهرمان یکی از بارزترین کهن الگوهای دوازده‌گانه‌ی یونگ می‌باشد. مشخصات و ویژگی‌های کهن الگوی قهرمان از خصوصیات قهرمانان اساطیری گرته‌برداری شده است. در این پژوهش بر اساس نظریات یونگ، کهن الگوی قهرمان در دو رمان فارسی (همسایه‌ها) اثر احمد محمود و رمان کوردی (بنووسه خوێن) اثر جبار جمال غریب مورد بررسی و کاوش قرار گرفته‌اند.

واژه‌گان کلیدی:
کهن الگو، کهن الگوی قهرمان، کارل گوستاو یونگ، اساطیر، ضمیر ناخودآگاه جمعی، رمان همسایه‌ها و بنووسه خوێن

١: مقدمه

نظریه‌ی روانشناسی یونگ در باب مطالعات علوم انسانی یکی از مهم‌ترین نظریه‌های قرن بیستم تا قرن حاضر می‌باشد که مورد توجه منتقدان ادبیات قرار گرفته و در نقد و بررسی آثار ادبی به مفاهیم نظری و آرای یونگ اتکا داشته‌اند. بنیاد این نظریه بر پایه‌ی مضامین اساطیری و نمادهای آن تحکم یافته است. این مضامین و نمادهای اساطیری در اعماق روان انسان ته‌نشین شده‌اند و از نسلی به نسل‌های بعدی انتقال یافته‌اند و به سادگی در دسترس انسان قرار ندارند و در بخش تاریک روان انسان جای گرفته‌اند و به‌طور خاص در مواقعی استثنایی باز نمود پیدا کرده و نمایان می‌شوند و رؤیاها و آثار ادبی و هنری جولانگاه تجلی و بازنمود این مضامین می‌باشند.

کارل گوستاو یونگ در نتیجه‌ی پژوهش‌های مداوم و بررسی‌های علمی و عملی در ضمینه‌ی روانکاوی، آراء استاد خود (زیگموند فروید) را مورد انتقاد قرار داده و برخی از مفاهیم روانی را، همانند صفات فیزیولوژی، مورثی می‌شمارد. در این ضمینه یونگ به اکتشافات چشمگیری در علم روانشناسی دست یافت که سرانجام منجربه بروز نظریه‌ی ضمیر ناخودآگاه جمعی شد. ضمیر ناخودآگاه جمعی بخشی از روان انسان را تشکیل می‌دهد که محتویات آن از طریق وراثت به انسان منتقل می‌شوند و تجربیات فردی در بوجود آمدن آن هیچ دخالتی ندارند. این باور یونگ را در مسیر کهن الگوها قرار داد و وی در طی چندین دهه کار مداوم، دوازده کهن الگو را معرفی نمود که از شخصیت‌ها و نمادهای اساطیری استخراج شده‌اند و عبارتنداز: من Ego، آنیما، آنیموس، سایه، پرسونا، پدر، مادر، کودک، پیر فرزانه، قهرمان، حقه‌باز و دوشیزه. هر کدام از این کهن الگوها خود دارای خصوصیاتی هستند که از شخصیت‌های تایپیک اساطیر و قصه‌های فلکلوریک گرفته شده‌اند و مشخصات آن‌ها در ادبیات و هنر مدرن بار دیگر تجلی یافته و نمایان می‌شوند و بر اساس همین مشخصه‌های اساطیری است که کهن الگوها در انواع ادبی و هنری باز شناخته می‌شوند. کهن الگوی قهرمان یکی از بارزترین و مهم‌ترین کهن الگوهای یونگ است که در این پژوهش با استناد به آراء یونگ و مشخصات بنیادی آن، به بررسی آن در دو رمان فارسی و کوردی (همسایه‌ها) اثر احمد محمود و (بنووسه خوێن) اثر جبار جمال غریب پرداخته می‌شود.

١-١: هدف و ضرورت پژوهش

کهن الگوها یکی از ابعاد مطرح شده در نقد ادبی مدرن هستند که گستره‌ی فراوانی از پژوهش‌های ادبی را به خود اختصاص داده‌اند. پژوهش حاضر سعی دارد، کهن الگوی قهرمان را در دو اثر مدرن بازیابی نماید و از جهات مختلف مراحل تطور و دگرگونی شخصیت قهرمان را مورد بررسی قرار دهد. همچنین ضمن تبیین همسویی قهرمان این دو رمان با الگوی نظریه‌ی یونگ، سعی دارد میزان تاثیرپذیری هر دو رمان از نمادهای اسطوره‌ای را مشخص نماید.

١-٢: طرح و بیان مسئله

این پژوهش در پی آن است به سؤالات مطرح شده‌ی زیر پاسخ بدهد؛

آیا ویژگی‌های کهن الگوی قهرمان بر مبنای نظریه‌ی پی‌ریزی شده‌ی یونگ، در هر دو رمان قابل تشخیص و شناسایی هستند؟

آیا در مسیر داستان قهرمان هر دو رمان، هر سه فرآیند کهن الگوی قهرمان و مراحل مختلف مربوط به آن را سپری می‌کنند؟

نمادهای اساطیری و ضمیر ناخودآگاه جمعی، در مراحل به فردانیت رسیدن قهرمان در هر دو اثر به چه میزان مشارکت دارند؟

١-٣: روش تحقیق

این پژوهش بر مبنای نظریه‌ی کهن الگوی کارل گوستاو یونگ، به تحقیق و بررسی کهن الگوی قهرمان می‌پردازد و روش تحقیق کتابخانه‌یی و به شیوه‌ی تحلیل محتوا می‌باشد که در حوزه‌ی ادبیات تطبیقی به آن پرداخته می‌شود.

١-٤: پیشینه‌ی پژوهش

پژوهش‌های زیادی در زمینه‌ی انواع کهن الگوهای

یونـگ در آثـار گوناگـون انجـام شـده‌اند، امـا تاکنـون پژوهشـی تطبیقـی بـا مشـخصه‌ی کهـن الگـوی قهرمـان در بررسـی اثـر روایـی بـه زبـان فارسـی و کـوردی صـورت نگرفتـه اسـت.

۲: اصطلاحات بنیادی در نظریه‌ی یونگ

اصطلاحـات بنیـادی نظریـه‌ی روانشناسـی یونـگ تاحـدودی بـا مفاهیـم کلیـدی مکاتـب دیگـر روانشناسـی تفـاوت دارد. یونـگ در آثـار فـراوان خـود کـه بالـغ بـر دوازده هـزار صفحـه می‌باشـد، بـه شرح و توصیـف و تعریـف تمـام اصطلاحـات و مفاهیـم بنیـادی نظریـه‌ی خـود پرداختـه اسـت. از اصطلاحـات بنیـادی یونـگ می‌تـوان بـه کهـن الگوهـای دوازده‌گانـه، ضمیـر ناخـودآگاه فـردی و جمعـی، ذهـن فعـال و نمـود آن در آثـار ادبـی و اسـطوره‌ای نـام بـرد. در ادامـه برخـی از ایـن اصطلاحـات بنیـادی بـر پایـه‌ی نظریـه‌ی یونـگ مـورد بررسـی قـرار می‌گیرنـد.

۲-۱: ضمیر خودآگاه

در مکتـب روانشناسـی یونـگ روان انسـان از لحـاظ محتویـات بـه دو بخـش خـودآگاه و ناخـودآگاه تقسـیم می‌شـود. درواقـع یونـگ بـر اسـاس نظریـات فرویـد و بـر پایـه‌ی مطالعـات گسـترده‌ی خـود روان انسـان را بـه دو بخـش تقسـیم نمود.[اسـنودن، ۱۳۹۳: ۱۱۲-۱۱۳] ضمیـر خـودآگاه و ضمیـر ناخـودآگاه در نظریـه‌ی یونـگ، بـا نظریـه‌ی فرویـد تفاوت‌هـای چشـمگیری داشـت. وی معتقـد اسـت کـه ضمیـر خـودآگاه سـطحی از روان انسـان اسـت کـه مرکـز میـدان آگاهـی را در روان انسـان تشـکیل می‌دهـد و بـا مـن (Ego) در ارتبـاط اسـت.[Jung, ۱۹۵۹: ۳] «ایـن بخـش از آگاهـی، بلاواسـطه بـوده و تنهـا بخشـی اسـت کـه مـا آن را به‌طـور تجربـی می‌توانیـم مـورد مطالعـه قـرار دهیـم. مـن یـا ایگـو بخـش اصلـی آگاهـی بـوده و احسـاس هویـت اسـت. وظیفـه‌ی ایـن بخـش نظـم بخشـیدن بـه مشـاهدات، حافظـه، تفکـرات و احساسـات اسـت».[اسـنودن، ۱۳۹۳: ۱۱۳-۱۱٤] خـودآگاه به‌طـور مـداوم بـا ناخـودآگاه در ارتبـاط اسـت و آنچنـان کـه یونـگ در تحلیـل قلمـرو ایـن دو سـطح روان بیـان مـی‌دارد خـودآگاه از ناخـودآگاه سرچشـمه می‌گیـرد، زیـرا «آنچـه ابتـدا بـه صـورت واضـح وجـود دارد ناخـودآگاه اسـت و در واقـع خـودآگاه از ناخـودآگاه مشـتق می‌شـود». [یونـگ، ۱۳۹۸: ۱۷] بـا ایـن توضیـح روشـن می‌شـود کـه تجربیـات فـرد پـس از آنکـه بـه لایه‌هـای تاریـک ناخـودآگاه انتقـال یافتنـد، در مواقعـی کـه روان انسـان بـه آن نیـاز دارد، بـه سـطح خـودآگاه بازگشـته و مـورد بهره‌بـرداری روان قـرار می‌گیرنـد.

۲-۲: ضمیر ناخودآگاه

در نظریه‌هـای روانشناسـی، ناخـودآگاه را سـطحی از روان دانسـته‌اند کـه محتـوای آن بـه آسـانی قابـل دسترسـی نیسـت. یونـگ ناخـودآگاه را بـه دو لایـه‌ی مجـزا و مرتبـط باهـم تقسـیم نمـود و در تعریـف آن اظهـار داشـت کـه بـه هیـچ وجـه ناخـودآگاه منحـصرا محـل جمـع آوری خاطـرات فرامـوش شـده و سرکـوب شـده نیسـت.[یونگ، ۱٤۰۰: ۹] ناخـودآگاه کلیتـی اسـت کـه در درون مـا قـرار دارد و اگـر بـه سـطح خودآگاهـی برسـد احتـمالا از هیـچ حیـث بـا محتویـات روانـی خـودآگاه تفاوتـی نداشـته باشـد و بلکـه بـر آن چیزهـا، اضافـه می‌شـود.[یونگ، ۱۳۷٤: ۱۳۰-۱۳۱] اوضاعـی کـه فـرد بـرای درک آن‌هـا بـه عنـاصر دیگـری نیازمنـد اسـت تـا آن‌هـا را از اعـماق تاریـک روان بیـرون بکشـد و آن را در زیـر نـور سـطح خـودآگاه روان مشـاهده نمایـد. یونـگ در تعریفـی از ناخـودآگاه می‌نویسـد: «ناخـودآگاه هماننـد چشـم‌اندازی می‌مانـد کـه زیـر نـور مهتـاب قـرار گرفتـه اسـت، یعنـی همـه چیـز آن مبهـم و درهـم آمیختـه می‌نمایـد و انسـان هرگـز نمی‌دانـد بـا چـه سر و کار دارد و ابتـدا و انتهـای هیـچ چیـز مشـخص نیسـت. و ایـن را در هـم آمیختگـی محتویـات ناخـودآگاه می‌نامند».[یونـگ، ۱۳۸۹: ۲٦۷] ناخـودآگاه ناحیـه‌ای از روان اسـت کـه تجربیـات و آرزوهـا و احساسـات و ادراکات انسـان در طـول دوران زندگـی، بـدون آنکـه متوجـه باشـد در آن طبقه‌بنـدی و ذخیـره می‌شـوند و هـر زمـان کـه مـورد نیـاز قـرار گیرنـد، بطـور مسـتقیم یـا غیـر مسـتقیم بـه قلمـرو خـودآگاه بازگشـت داده می‌شـوند. در متـون ادبـی بسـیاری از رویدادهـا از قلمـرو ناخـودآگاه فـرد بـرون جسـته و در مـتن داسـتان و رمـان و حتـی در اسـاطیر بازشـناخته می‌شـوند.

یونـگ در کتـاب (ماهیـت روان و انـرژی آن) بـا دقـت هرچـه تمـام، محتویـات ناخـودآگاه را اینچنیـن شرح می‌دهـد:

چیـزی کـه انسـان از آن باخـبر اسـت، امـا در لحظـه‌ی حـال بـه آن نمی‌اندیشـد؛ هـر آنچـه روزگاری از آن آگاه بـوده و اکنـون فرامـوش شـده اسـت؛ هـر آنچـه کـه حـواس ادراکـش می‌کنـد، امـا ذهـن هشـیار انسـان بـه آن توجهـی نمی‌کنـد؛ هـر آنچـه کـه بی‌اختیـار و بـدون آنکـه بـه آن توجهـی بکنـد احسـاس می‌کنـد، می‌اندیشـد، به‌یـاد مـی‌آورد، می‌خواهـد و انجـام می‌دهـد؛ تمـام امـور مربـوط بـه آینـده‌ای کـه در درون فـرد در حـال شـکل گرفـتن اسـت و روزگاری بـه سـطح خودآگاهـی خواهنـد رسـید، این‌هـا همـه محتـوای ضمیـر ناخودآگاه‌انـد. [یونـگ، ١٣٧٤: ١٣١] پـس بـا ایـن اوصـاف محتویـات ناخـودآگاه تـا هنگامـی کـه بـه سـطح آگاهـی نرسـند، در سـطحی ناشـناخته و غیـر قابـل درک باقـی خواهنـد مانـد.

٢-٢-١: ضمیرناخودآگاه فردی

ایـن بخـش از ناخـودآگاه بـه امـور فـردی مرتبـط اسـت و محتویـات آن علایـق و تجربیـات و احساسـات شـخصی افـراد می‌باشـد. «محتـوای ناخـودآگاه شـخصی بیشـتر پـر از چیزهایـی اسـت کـه عقده‌هـای احساسـی نامیـده می‌شـوند و وجـه شـخصی و خصوصـی زندگـی روانـی را تشـکیل می‌دهند».[یونـگ، ١٤٠٠: ١٠] بنابرایـن آن بخـش از جنبه‌هـای روانـی ناخـودآگاه را تشـکیل می‌دهنـد کـه از تجربیـات فـردی و شـخصی بوجـود آمده‌انـد. «ضمیـر ناخـودآگاه فـردی دربرگیرنـده‌ی رویدادهـا و خاطـرات و آرزوهایـی اسـت کـه بـه زندگـی خـود فـرد مربـوط می‌شوند».[بیلسـکر، ١٣٨٧: ٧٤] و وجـود آن‌هـا در گـرو تجربیـات شـخصی اسـت و دسـتاوردی فـردی می‌باشـد و اساسـا ایـن محتویـات زمانـی خـودآگاه بوده‌انـد، امـا در دوره‌ای بـه دلیـل فرامـوش شـدن یـا سرکـوب شـدن از ایـن محـدوده خـارج شـده‌اند.[یونگ، ١٤٠٠: ٥٥]

٢-٢-٢: ضمیر ناخودآگاه جمعی

یونـگ در مطالعـات روان‌شناسـی تحلیلـی خـود بخشـی مهـم از روان انسـان را کشـف نمـود و آن را تحـت عنـوان ضمیـر ناخـودآگاه جمعـی معرفـی نمـود. بنابـر بررسـی‌های وی محتویاتـی در سـطح ناخـودآگاه وجـود دارنـد کـه فـردی نیسـتند. یعنـی ناشـی از تجربیـات شـخصی نبـوده و بطـور گسـترده‌ای در میـان افـراد جوامـع مختلـف بشـکل‌های مشـابه نمـود پیـدا می‌کننـد. وجـود چنیـن محتویاتـی در ناخـودآگاه حاکـی از مورثـی بـودن آن‌هـا اسـت. یونـگ در بیشـتر کتاب‌هـا و پژوهش‌هایـش ایـن جنبـه از روان انسـان را مـورد بررسـی قـرار داده و بسـیار کوشـیده کـه وجـود آن را بـه اثبـات برسـاند. یونـگ در کتـاب (ناخـودآگاه جمعـی و کهـن الگـو) می‌نویسـد: ناخـودآگاه جمعـی بخشـی از روان اسـت کـه برخـلاف ناخـودآگاه فـردی، وجـود خـود را در گـرو تجربـه‌ی شـخصی نمی‌دانـد و در نتیجـه دسـتاوردی فـردی نمی‌باشـد. پـس محتویـات ایـن بخـش از روان هرگـز وارد خـودآگاه نمی‌شـوند و بدینسـان هرگـز بـه صـورت شـخصی کسـب نمی‌شـوند و وجودشـان منحـصرا بـه وراثـت بسـتگی دارد.[یونـگ، ١٤٠٠: ٥٥-٥٦] ناخـودآگاه جمعـی طبـق نظریـه‌ی یونـگ در نقطـه مقابـل ناخـودآگاه فـردی قـرار می‌گیـرد. ناخـودآگاه فـردی همانطـور کـه گفتـه شـد از تجربیـات شـخصی بوجـود آمـده و روزگاری خـودآگاه بـوده اسـت و سـپس فرامـوش یـا سرکـوب شـده‌اند و بـه قلمـرو ناخـودآگاه انتقـال داده شـده‌اند؛ امـا ناخـودآگاه جمعـی هرگـز خـودآگاه نبـوده و از راه وراثـت بـه ذهـن و روان انسـان منتقـل شـده اسـت.

در ایـن بـاره یونـگ می‌گویـد: در هـر فـرد، گذشـته از خاطـرات شـخصی تصویرهـای اصلـی و آغازیـن وجـود دارنـد. ایـن صـورت اجـدادی از آمادگـی بالقـوه‌ی میـراث تجسـمی بـشر تشـکیل می‌گـردد؛ یعنـی امکانـات تجسـم و تصویـر بـشری کـه بـه صـورت موروثـی منتقـل می‌شـود. انتقـال موروثـی ایـن واقعیـت را توجیـه می‌کنـد کـه چـرا برخـی از افسـانه‌ها و موضوع‌هـای فولکلوریـک در سراسر جهـان بـه یـک شـکل تکـرار می‌شـوند[یونگ، ١٤٠٠: ٩٣] بنابرایـن «ضـیر ناخـودآگاه جمعـی از میـراث همـه‌ی تجربیـات بـشر بهـره می‌گیرد».[بیلسـکر، ١٣٨٧: ٧٤] و ایـن توجیهـی اسـت بـر وجـود تجربیـات مشـترک انسـان در روزگاران کهـن و جوامـع اولیـه‌ی بـشری کـه از راه بـه تصویـر کشـیدن دوبـاره در قالـب رویـا، اسـاطیر و ادبیـات، بـار دیگـر نمـود پیـدا می‌کننـد. و ایـن دوبـاره بـه تصویـر درآمـدن و تجسـم یافـتن، بـه یـاری نمـاد و نمادپـردازی میـسر می‌گـردد. یونـگ در ایـن مـورد می‌گویـد: اندیشـه‌های جدیـدی هسـتند کـه هرگـز پـا بـه آسـتانه‌ی خودآگاهـی نگذاشـته‌اند، امـا روان انسـان بـا شـگرد

نمادپـردازی، اسـتعدادی شـگرف در بـه تجسـم و تصویـر کشـیدن آن‌هـا دارد.[یونـگ، ١٣٨٩: ٤٥] در اینجـا بحـث نمـاد و سـمبول بـه میـان می‌آیـد کـه محتویـات ناخـودآگاه جمعـی از طریـق آن نمـود می‌یابـد و تصاویـری نمادیـن از تجربیـات مشـترک بـشری را عرضـه مـی‌دارد. ایـن نمادهـا کدهایـی از مفاهیـم مشـترک اسـاطیر کهـن و ادبیـات مـدرن هسـتند کـه یونـگ بـا اتـکای بـه بررسـی‌های گسـترده و روش روان‌شناسـی تحلیلـی خـود سـعی کـرده آن‌هـا را کدگشـایی کنـد.

٢-٣: کهن الگو

بنیـاد نظریـه‌ی یونـگ در روان‌شناسـی بـر اسـاس مفهـوم کهـن الگـو اسـتوار اسـت. مفهومـی کـه بـا ناخـودآگاه جمعـی پیونـدی ناگسسـتنی دارد. کهـن الگـو در اندیشـه و آراء یونـگ بـه اعـماق وجـودی روان گـره خـورده اسـت کـه آنـرا ناخـودآگاه جمعـی می‌نامـد و خـود کهـن الگـو «حاصـل تجربیـات ممتـد انسـانی [اسـت] و پیوسـته در حـال نـو شـدن هسـتند.».[یونگ، ١٤٠٠: ١٠٠] همچنیـن ابـزاری هسـتند کـه از طریـق تصاویـر باسـتانی در روان انسـان ظاهـر می‌شـوند و بـرای همـه‌ی بشریـت مشـترک هسـتند، امـا در هـر انسـانی بـه شـکل عجیبـی تجسـم می‌یابنـد.[Stevens, ١٩٩٤: ٦٣] بنابرایـن می‌تـوان گفـت: کهـن الگـو تصاویـر باسـتانی مشـترکی هسـتند کـه همـه‌ی نـوع بـشر در جوامـع ابتدایـی در بـه وجـود آمـدن آن‌هـا نقـش دارنـد و در اعصـار متـمادی و در ذهـن هـر شـخصی بـه اشـکال متفاوتـی نمـود پیـدا می‌کننـد. ظاهـر شـدن کهـن الگوهـا در اسـاطیر و متـون ادبـی مـدرن، یعنـی بـه سـطح آگاهـی رسـیدن ناخـودآگاه و ایـن از طریـق فراینـدی روانـی کسـب می‌شـود تابتوانـد محتویـات ناخـودآگاه جمعـی را بـه ایـن سـطح برسـاند.

طبـق نظریـه‌ی یونـگ کهـن الگوهـا محتویاتـی هسـتند کـه به‌هیـچ وجـه نمی‌تواننـد خـودآگاه شـوند، تـا هنگامـی کـه محتویـات فرضـی آن به‌صـورت تصاویـری ظاهـر شـوند و ایـن تصاویـر فقـط بـا مقایسـه کـردن بـا معادلهـای تاریخیشـان قابـل فهـم می‌شـوند. اگـر ایـن مایه‌هـای تاریخـی تشـخیص داده نشـوند و معادل‌هـای تاریخـی آنهـا دسـت یافتنـی نباشـند، هرگـز نمی‌تـوان آنهـا را بـه حیطـه‌ی خودآگاهـی کشـاند و لاجـرم فرافکنـی می‌شـوند.[یونگ، ١٣٨٦: ٦١] بـا ایـن اوصـاف، درک مفهـوم کهـن الگـو بسـتگی بـه یافـتن معادل‌هـای تاریخـی آن دارد کـه بـا توسـل بـه آن بایـد رمزگشـایی شـوند و بـه سـطح آگاهـی برسـند و یـا طـی فراینـد فرافکنـی بـه مفهومـی خارجـی انتقـال داده شـوند و درک شـوند. فرافکنـی در مفهـوم انتقـال محتویـات ناخـودآگاه جمعـی می‌باشـد کـه در کتـاب (یونـگ، خدایـان و انسـان مـدرن) بـه عنـوان فراینـد خـودکاری معرفـی می‌شـود کـه در آن محتوایـی ناخـودآگاه بـه مفهومـی خارجـی انتقـال داده می‌شـود.[مورنو، ١٣٩٢: ١٥] کهـن الگوهـا بـه دو شـیوه‌ی ظاهـر شـدن تصاویـر باسـتانی و فرافکنـی در ادبیـات، تجلـی می‌یابنـد و بـه نمایـش درمی‌آینـد. ایـن تجلیـات بنابـر مطالعـات یونـگ عبارتنـد از: اسـطوره‌ها و افسـانه‌های پریـان کـه فرایندهـای روانـی دگرگونـی مربـوط بـه قدیمتریـن ایـام را در شـکل نقش‌هـای اسـاطیری ترسـیم کرده‌اند.[یونـگ، ١٣٩٠: ١٥-١٦] در اینجـا نقـش و تأثیـر نمادهـا در نمـود پیداکـردن کهـن الگوهـا را نبایـد فرامـوش کـرد کـه بخـش اعظمـی از پیکـره‌ی اسـاطیر و افسـانه‌های پریـان و حتـی ادبیـات مـدرن را دربرمی‌گیرنـد.

یونـگ اعتقـاد دارد کـه نمادهـا مسـبب بـه آگاهـی درآمـدن ناخـودآگاه می‌شـوند و از آن رو کـه بخـش قابـل توجهـی از ناخـودآگاه را کهـن الگوهـا تشـکیل می‌دهنـد، نمـاد نقـش بسـزایی در نمـود کهـن الگوهـا ایفـا می‌کنـد. چنانکـه (اریـک نیومـان) می‌گویـد: «گروه‌هـای کهـن الگویـی بـه مـوازات توسـعه‌ی نمادهـا متمایـز و مرتـب می‌شـوند. نمادهـا نمـود آشـکار کهـن الگـو هسـتند»[Neumann, ٢٠١٥: ٧] و از طریـق نمادهـای مختلـف پدیـدار می‌شـوند.

٣: کهن الگو، اسطوره و ادبیات

مفهـوم اسـاطیر در حوضـه‌ی علـوم انسـانی گسـتره‌ی وسـیعی از مفاهیـم مختلـف را دربـر می‌گیـرد کـه تمـام ایـن مفاهیـم از نـوع نگـرش و برداشـت پژوهشـگران علـوم انسـانی از ماهیـت اسـطوره نشـات گرفتـه اسـت. در نتیجـه‌ی ایـن نگـرش و برداشـت‌ها تعاریـف گوناگـون و متعـددی از اسـطوره ارایـه شـده اسـت کـه هـر کـدام از ایـن تعاریـف بخشـی از ماهیـت و وظیفـه‌ی اسـطوره را نشـان می‌دهـد. در ایـن پژوهـش کـه مبنـای کار را بـر پایـه‌ی نظریـه‌ی کارل گوسـتاو

یونـگ دربـارەی کهـن الگـو قـرار داده اسـت، از نقطـه نظـر و محـدوده‌ی علـم روانشناسـی بـه نقـد و بررسـی و بازنمـود اسـاطیر کـه کلیتـی از نمادهـا هسـتند، پرداختـه می‌شـود. در همیـن راسـتا تعاریفـی را کـه در علـم روانشناسـی از اسـاطیر ارایـه شـده‌اند مـورد نظـر خواهنـد بـود.

اسـاطیر بخـش عمـده‌ای از تفکـر و اندیشـه و خیالپـردازی آدمـی را در دوران باسـتان در بطـن خـود حفـظ کرده‌انـد و بسـتری گسـترده از امیـال و آرزوهـا و توانایی‌هـای او را بـه نمایـش میگـذارد، بـه همیـن دلیـل دانشـمندان از منظـر علـم روانشناسـی بـه اسـاطیر پرداخته‌انـد. مکاتـب متعـدد علـم روانشناسـی تعاریـف متعـدد و مختلفـی را از اسـطوره و مفهـوم و معانـی آن عرضـه داشـته‌اند. در میـان نظریـات مختلـف مکتب‌هـای روانشناسـی، نظریـه‌ی یونـگ در حیطـه‌ی اسطوره‌شناسـی از اهمیـت خاصـی برخـوردار می‌باشـد. یونـگ در مجموعـه‌ای گسـترده از آثـار تحقیقـی، عقایـد علمـی خـود را بـه نحـوی شـایان عرضـه داشـته اسـت. نظریـه‌ی کهـن الگـو و ناخـودآگاه جمعـی عمـده عقایـد علمـی - روانشناسـی یونـگ دربـاره‌ی اسـاطیر را دربرمی‌گیـرد کـه مفاهیـم مرتبـط بـا اسـطوره و ادبیـات و روان آدمـی را تحلیـل و بررسـی می‌نمایـد.

یونـگ در نظریاتـش ناخـودآگاه و روان انسـان را در ارتباطـی تنگاتنـگ و درهـم تنیـده می‌دانـد کـه جلوه‌هـای ایـن درهـم آمیختگـی در رؤیـا و اسـاطیر و ادبیـات مـدرن نمایـان می‌شـوند. «ضمیـر ناخـوداگاه یـک چیـز یـا یـک مـکان نیسـت، بلکـه فراینـد اسـت و روان در اثـر ارتبـاط (مـن) بـا محتوایـات ناخـوداگاه اسـت کـه تغیـر یافتـه و رشـد می‌یابـد، ایـن رونـد خـود را در روان فـرد بـه صـورت رؤیاهـا و تخیـلات بازتـاب می‌دهـد و در ناخـوداگاه جمعـی، خـود را در سیسـتم مذهبـی و سـمبل‌های آن و همچنیـن اسـطوره‌ها نشـان می‌دهد.»[اسـنودن، ١٣٩٣: ٢١٩] بنابرایـن یونـگ اسـاطیر را بازتابـی از محتویـات ناخـوداگاه جمعـی می‌دانـد کـه بسـتر جامعه‌هـای باسـتانی خواسـتگاه آن می‌باشـند. بدیـن معنـا کـه فراینـد درهـم تنیـدن بسـتر جامعـه و ناخـوداگاه در گـذر زمـان، منجربـه پدیـدار شـدن شـکل و شـمایلی وصف‌پذیـر از محتویـات ناخـوداگاه جمعـی می‌شـود کـه بخشـی از ایـن پیکـره را تحـت عنـوان اسـطوره و ادبیـات تعریـف می‌نمایـد.

هرکـدام از ایـن بخش‌هـای روان بـر اسـاس نقشـی کـه در الگوهـای رفتـاری انسـان دارنـد نامگـذاری شـده‌اند. ناخـودآگاه جمعـی آن بخـش از روان انسـان را تشـکیل می‌دهـد کـه بـه گفتـه‌ی خـود یونـگ عمیق‌تریـن لایـه از روان اسـت «کـه نـه فـرد خـود آن را کسـب می‌کنـد و نـه حاصـل تجربـه‌ی شـخصی اسـت، بلکـه فطـری اسـت. مـن ایـن لایـه‌ی عمیقـتر را ناخـودآگاه جمعـی می‌نامم..»[یونـگ، ١٣٩٠: ١٤] بـه ایـن مفهـوم کـه جنبـه‌ای همگانـی دارد و در میـان تمامـی مردمـان جهـان مشـترک اسـت و بنابرایـن «ضمیـر ناخـودآگاه جمعـی از میـراث همـه‌ی تجربیـات بـشر بهـره می‌گیرد.»[بیلسـکر، ١٣٧٨: ٧٤] میراثـی بـس وسـیع و گسـترده و کهـن کـه در اعـماق لایه‌هـای تودرتـوی روان نهفتـه شـده اسـت. نهانـگاه و انباشـتگاهی بـی بـن کـه «انباشـتگاه دانـش و تجربیـات و تصاویـر مربـوط بـه کل نـوع بـشر است.»[برسـلر، ١٣٨٦: ١٨٠] اسـاطیر و ادبیـات مـدرن تجربیـات و تصاویـر کهـن نـوع بـشر را باردیگـر بوسـیله‌ی تداعـی، بـه سـطح خـودآگاه رسـانده و آن را در چارچـوب متن‌هـای ادبـی ارایـه می‌دهنـد و یونـگ بدرسـتی ردپـای ایـن تصاویـر کهـن را در اسـاطیر و همچنیـن ادبیـات مـدرن ردیابـی کـرد و پیونـد ناگسسـتنی ایـن تجربیـات نـوع بـشر بـا ادبیـات را تعریـف کـرد و بنیـاد نظریـه‌ی خـود را برپایـه‌ی آن تحکیـم بخشـید.

بنابـر اعتقـاد یونـگ نـاآگاه جمعـی از دو محتـوای به‌هـم بسـته ولـی گوناگـون تشـکیل شـده کـه آرکی‌تایپ‌هـا و غرایـز نـام دارند.[مورنـو، ١٣٧٦: ٦] بـر پایـه‌ی نظریـه‌ی یونـگ تصاویـر و الگوهـای باسـتانی ذخیـره شـده در ناخـودآگاه جمعـی را کـه تحـت عنـوان کهـن الگـو معرفـی می‌کنـد، اگرچـه بـا غرایـز در پیونـد هسـتند، امـا جـدا از آن محسـوب می‌شـوند. «آرکـی تایـپ طـرح کلـی رفتارهـای بـشری اسـت کـه منشـأش هـمان ناخـودآگاه جمعـی است.»[شمیسـا، ١٣٨٣: ٢٢٧] کهـن الگوهـا نمودهایـی از تصاویـر باسـتانی هسـتند کـه در آثـار هـنری و ادبـی بازتـاب یافته‌انـد و در ایـن میـان اسـطوره‌ها کهن‌تریـن آثـار هـنری و ادبـی جهـان هسـتند کـه سرچشـمه‌ی خـرد و اندیشـه و بیـان هـنری انسـان اعصـار باسـتانی را عرضـه می‌نمایـد. همچنیـن ادبیـات روایـی مـدرن

نیـز از ایـن سرچشـمه‌ی ازلـی تصاویـر باسـتانی و کهـن الگوهـا بی‌بهـره نبـوده و در آثـار روایـی جهـان بازتـاب یافته‌انـد.

در تعریـف آرکـی تایـپ یـا کهـن الگـو آمـده کـه «کهـن الگوهـا سـاختارهای عـام و کلی‌انـد کـه از ناخـودآگاه جمعـی پدیـد می‌آینـد و در اسـطوره‌ها و افسـانه‌ها و فرایندهـای تخیلـی مشـاهده می‌شـوند.»[جبری، ١٣٩٩: ٤٢] یونـگ اعتقـاد دارد کـه کهـن الگوهـا تصویرهـا و الگوهـای فکـری تکـرار شـونده هسـتند کـه بیانگـر بـارز تجربه‌هـای عمومـی انسـان‌ها اسـت. ایـن کهـن الگوهـا محتـوای زیربنایـی مذهـب، اسـطوره، هـنر و فلسـفه را می‌سـازند. آنهـا بخشـی از ناخـودآگاه جمعـی هسـتند کـه در ذهـن و روان انسـان‌ها در جامـه‌ی رؤیاهـا و تخیـلات ظاهـر می‌شوند.[اسـنودن، ١٣٩٣: ٩٧] همچنیـن یونـگ محتویـات ناخـودآگاه جمعـی را «صـور مثالـی» می‌نامد.[یونـگ، ١٣٩٠: ١٤] کـه بـه گونـه‌ی حیـرت آوری «در رؤیاهـا و توهـمات و خیال‌پـردازی و هـنر و ادبیـات خـود را بـه مـا نشـان می‌دهد.»[شمیسـا، ١٣٨٣: ٢٢٧] در کل بایـد اظهـار داشـت: «کهـن الگوهـا مجموعـه‌ای از عنـاصر مثبـت و منفـی در ناخـودآگاه جمعـی بـشر هسـتند کـه اسـباب تکامـل شـخصیت فـرد و تعـادل در رفتـار او را فراهـم می‌کند.»[احمـدی چنـاری، ١٣٩٢: ٦] هـمان مناسـباتی کـه در پیرنـگ داسـتان‌ها و اسـاطیر بوضـوح دیـده می‌شـوند و بن‌مایـه‌ی ادبیـات داسـتانی مـدرن جهـان را بـه نمایـش می‌گذارنـد.

٣-١: انواع کهن الگو

یونـگ در طـی مطالعـات مسـتمر و چندیـن سـاله‌ی خـود، انـواع کهـن الگـو و صـور مثالـی را مشـخص کـرده و بـه پژوهـش در آن‌هـا پرداختـه اسـت. طبقه‌بنـدی و تفکیـک انـواع کهـن الگـو بـر مبنـای نظریـه‌ی یونـگ، قـدری دشـوار و مسـأله برانگیـز اسـت؛ زیراکـه وی در هیـچ کـدام از آثـارش تقسـیم‌بندی کلـی و دقیقـی از تمـام کهـن الگوهـای مـورد نظـرش را ارایـه نـداده اسـت. در هـر کـدام از آثـارش بـه جنبـه‌ای یـا بـه ابعـاد مختلفـی از کهـن الگوهـا پرداختـه اسـت و بـا بررسـی دقیـق آثـار یونـگ انـواع کهـن الگوهـای مشـخص شـده عبارتنـد از: مـن Ego، آنیـما، آنیمـوس، سـایه، پرسـونا، پـدر، مـادر، کـودک، پیـر خردمنـد، قهرمـان، حقه‌بـاز و دوشـیزه.

٣-٢: قهرمان

کهـن الگـوی قهرمـان در زمـره‌ی مهم‌تریـن کهـن الگوهایـی اسـت کـه یونـگ آن را از اسـاطیر باسـتانی ملـل مختلـف وام گرفتـه و آن را در ردیـف کهـن الگوهایـی قـرار داده اسـت کـه در مسـیر بـه فردیـت رسـیدن و تکامـل و رشـد روان شـخص، نقـش بسـزایی را بـر عهـده دارد. بنابرایـن «هـر انسـانی در درون خـود قهرمانـی دارد و بـه سـفر قهرمانـی خاصـی می‌پـردازد. ایـن سـفر در واقـع، هـمان الگویـی اسـت کـه بـرای طـی کـردن مسـیر خودشناسـی و رشـد فردیـت انتخـاب کـرده اسـت».[کوپا، ١٣٩٤: ١٦٧] مواجهـه‌ی قهرمـان درون بـا رخدادهـا برپایـه‌ی نمادهایـی بـه نمایـش گذاشـته می‌شـوند کـه در ناخـودآگاه حضـور دارنـد و فـرد حـس قهرمـان بـودن را در درون خـود بـر اسـاس آن‌هـا تنظیـم می‌کنـد. «بطـور کلـی می‌تـوان گفـت نمادهـای قهرمانـی، زمانـی بـروز می‌کننـد کـه مـن خویشـتن نیـاز بـه تقویـت بیشـتر داشـته باشـد. یعنـی هنگامـی کـه خـودآگاه بـرای کاری کـه خـود بـه تنهایـی یـا دسـت کـم بـدون یـاری منابـع نیرویـی کـه در ناخـودآگاه اسـت نمـی توانـد انجـام بدهد».[یونـگ، ١٣٨٩: ١٨١] هـدف اصلـی قهرمـان «غلبـه بـر هیـولای تاریکـی اسـت، ایـن هـمان پیـروزی خـودآگاه بـر ناخـودآگاه اسـت کـه مدت‌هـا آرزویـش را داشـته اسـت».[یونگ. ١٤٠٠: ٢٠١] بـا مطالعـه‌ی دقیـق روانشـناختی یونـگ روشـن می‌شـود کـه کهـن الگـوی قهرمـان بـا کهـن الگوهـای دیگـری چـون کهـن الگـوی کـودک و کهـن الگـوی پیـر خردمنـد پیونـدی ناگجسـتنی دارد، زیـرا کـودک در مرحلـه‌ی گـذار از دوران کودکـی همچـون قهرمانـی کـه بـا اژدهـا و دیوهـای تاریکـی روبـرو می‌شـود، بـا جهـان ناشـناخته و تاریـک درون خـود روبـرو می‌شـود. همانگونـه کـه گاری می‌گویـد: هـدف قهرمـان در ایـن مرحلـه فعـال شـدن خـود بـرای متحـد کـردن خـودآگاه و ناخـودآگاه اسـت و تکاپـوی قهرمـان نشـان دهنـده‌ی غلبـه بـر امیـال ناخـودآگاه اسـت کـه اغلـب در موجـودات و اشـیاء مختلـف تجلـی می‌یابـد و هبـوط قهرمـان در اسـاطیر بـه دنیـای زیریـن و مبـارزه‌ی وی بـا تاریکـی و اژدهـا، نشـان دهنـده‌ی نـزول قهرمـان درون بـه قلمـرو تاریـک ناخـودآگاه اسـت.[Garry, ٢٠٠٥, ١٠] کـودک درون در مرحلـه‌ی رشـد و تجربـه‌ی

ناشناخته‌ها پای به قلمرو تاریک ناخودآگاه می‌نهد و به قهرمانی جستوجوگر مبدل می‌شود.

کهن الگوی کودک در اشکال مختلف نمود می‌یابد و «اولین نمود کهن الگوی کودک که قدرت می‌گیرد، فرزند الهی است، سپس کودک نابالغ و کودک ادیپی در مرحله‌ی بعدی قرار دارند؛ آخرین مرحله‌ی کودکی توسط قهرمان اداره می‌شود. رشد انسان همیشه آنقدر منظم پیش نمی‌رود، البته در طول مسیر ترکیباتی از تأثیرات کهن الگو وجود دارد».[Moore, ١٩٩٠: ١٤] پس این تجربیاتی است که در نتیجه‌ی رویارویی کودک با جهان بیرون و ناشناخته کسب می‌شود و این صورت‌های متفاوت از کهن الگوی کودک را به نمود می‌رساند. در نتیجه‌ی این حس و رویارویی با جهان پیرامون است که کهن الگوی کودک با کهن الگوی قهرمان پیوند پیدا می‌کند.

قهرمان در مراحلی از خوان‌هایی که پشت سر می‌گذارد، خود را نیازمند به راهنمایی‌های پیری فرزانه می‌داند. پیری خردمند و آگاه و باتجربه، تا وی را در پیروز شدن بر موانع اهریمنی و اژدها و دیوهای خطرناک یاری رساند. «در بسیاری از اسطوره‌ها کمبود و ناتوانی قهرمان در رویارویی با موقعیت و یا وظیفه‌ای دشوار و ابرانسانی با یاری حامی قدرتمندی که به او ظاهر می‌شود جبران می‌گردد و قهرمان بدون مساعدت حامی قادر نیست کاری از پیش ببرد».[یونگ، ١٤٠٠: ٢٦] پس قهرمان در تمامی مراحل فعالیت قهرمانانه‌ی خود نیازمند به پشتیبانی و یاوری پیری خردمند دارد تا بتواند بر تمامی مشکلات چیره شود. قهرمان در ادبیات به اشکال و صور گوناگونی نمود می‌یابد، هر کدام از این صور نمایشگر جنبه‌هایی از کهن الگوی قهرمان می‌باشند که یونگ در کتاب (انسان و اسطوره‌هایش) آن را تحت عنوان سیر تحول قهرمان، به گونه‌ای توصیف می‌کند که با سیر مراحل تکوین و تکامل شخصیت آدمی مطابقت دارد.[یونگ، ١٤٠٠: ٣٥-٤٣] مراحل تکوین شخصیت قهرمان طبق نظریه‌ی یونگ را می‌توان در متون ادبی به سه فرایند (کاوش، نوآموزی، فدایی ایثارگر) مشخص نمود. این سه فرایند را گورین در کتاب راهنمای رویکردهای نقد ادبی اینگونه شرح داده است:

٣-٢-١: کاوش: قهرمان رهسپار سفری طولانی می‌شود و در این میان وظایف خطیری را به انجام می‌رساند، روبرو شدن با اژدها، حل معما، چیره شدن بر موانع.

٣-٢-٢: نوآموزی: قهرمان وظایف سختی را برای گذر از مرحله‌ی بی‌خبری و خامی شروع می‌کند و در نهایت به بلوغ فکری و اجتماعی رسیده و به عضوی رشد یافته و سازنده جامعه مبدل می‌شود. قهرمان در گذر از این مرحله، سه خوان رهسپاری، دگرگونی و رجعت را پشت سر می‌گذارد.

٣-٢-٣: فدایی ایثارگر: قهرمان در مسیر رسیدن به اهداف والا، باید قربانی شود و جان خود را نثار آرمان‌هایش کند.[گورین، ١٣٧٧: ١٧٩]

قهرمان در جهت رسیدن به اهداف والا و آرمان‌های فردی و اجتماعی، سفری پر مخاطره را آغاز می‌کند و بر موانعی پیروز می‌شود. در این مسیر تجربیات جدیدی را کسب می‌کند و پرده از جهان ناشناخته‌ها می‌زداید و به معرفت دست می‌یابد و به تکامل می‌رسد. سرانجام خود را قربانی اهداف و آرمان‌هایش می‌کند. این سیر تکامل ویژگی‌های قهرمان هستند که بر اساس نظریه‌ی یونگ طرحریزی شده‌اند و در اسطوره و ادبیات در اشکال گوناگون نمود پیدا می‌کنند.

٤: کهن الگوی قهرمان و بازنمود آن در ادبیات

اسطوره شناخته‌ترین منبع تفکر و اندیشه و خیال انسان در طی هزاران سال گذشته است که امروزه چنان سرمایه‌ای ارزشمند در جهان به آن نگریسته می‌شود. اهمیت دادن به اساطیر موجب بازگشت مجدد آن‌ها به حوزه‌ی ادبیات معاصر شده است و نمادهای اساطیری همچون مواد خامی در دست نویسنده‌گان مورد بهره‌برداری مجدد قرار گرفته‌اند. «امروزه، در دنیای ادبیات، اسطوره یکی از مداخل مهم و چالش برانگیز مباحث جدید ادبی به‌ویژه ادبیات تطبیقی است.»[دادوەر، ١٤٠١: ٦٤] که برپایه‌ی نظریات و دیدگاه‌های متفاوت به نقد و بررسی آن پرداخته می‌شود.

ادبیات روایی فارسی و کوردی، با توجه به

پیشرفت‌های عصر جدید در جهت و مسیری نوین قرار گرفته است. چنانکه بازنمود و تجلی اسطوره‌ها در ادبیات و به ویژه ادبیات داستانی، دیدگاه‌های مختلفی را در عرصه‌ی پژوهش آثار روایی از منظر علوم انسانی و بویژه علم روانشناسی، مردم‌شناسی، جامعه‌شناسی و علوم دیگر به وجود آورده است. از این روی در همین راستا است که می‌توان در حوزه‌ی ادبیات تطبیقی به بررسی آثار ادبی این دو ملت پرداخت. ادبیات تطبیقی در قرن حاضر بیشتر به جنبه‌های زیبایی شناختی و معرفت شناختی فرهنگ جوامع مختلف می‌پردازد و این پژوهش بر پایه‌ی نظریات مکتب آمریکایی در حوزه‌ی ادبیات تطبیقی و با تکیه بر نظریه‌ی کهن الگویی یونگ به بررسی آثار مورد بحث می‌پردازد. مکتب آمریکایی حوزه‌ی ادبیات تطبیقی دستور العمل تطبیق آثار را چنانکه ریمارک اظهار داشته است: بر مبنای تعامل فکری و ادبی می‌داند.[امین مقدسی، ١٣٨٦: ٢٠] در همین راستا رمان (همسایه‌ها) و (بنووسه خوێن) بر اساس نظریه‌ی کهن الگویی از منظر مناسبات فکری و ادبی، در چارچوب اسطوره و ضمیر ناخودآگاه جمعی مورد پژوهش قرار گرفته‌اند. چنانکه در هر دو اثر، کهن الگوی قهرمان در مسیر به فردانیت رسیدن و تکامل خود، مسیری دایره‌وار را طی می‌کند. این مسیر با سه فرایند به‌هم پیوسته به تکامل می‌رسد: مرحله‌ی کاوش، مرحله‌ی نوآموزی و مرحله‌ی ایثارگری و نقطه‌ی آغاز این مسیر هبوط است، به معنایی که یونگ آن را فرو افتادن به جهان ناشناخته قلمداد می‌کند و این جهان ناشناخته با کهن الگوی کودک در ارتباط است.

٤-١: کاوش

یونگ در پی ریزی نظریات خود درباره‌ی ضمیر ناخودآگاه جمعی و کهن الگوها از اساطیر شناخته شده الگو برداری کرده‌است. ادیب در اسطوره‌ی یونان باستان پس از آنکه بر وی آشکار می‌شود با مادر خود ازدواج کرده‌است، از دنیای شناخته شده‌ی پیرامون خود جدا شده و به جهان تاریک ناشناخته‌ها فرو می‌افتد. دچار سردرگمی و پریشانی می‌شود و به مقابله با اژدهای نفس می‌پردازد. ورود به جهان تاریک ناشناخته‌ها الگویی اساطیری است که یونگ اعتقاد دارد در ضمیر ناخودآگاه جمعی فرد حضور دارد و در بررسی شخصیت‌های ادبیات مدرن، آن را به عنوان کهن الگوی کودک که جنبه‌ای از شخصیت کهن الگوی قهرمان است معرفی می‌نماید. این دو کهن الگو که مکمل یکدیگر هستند، در آثار ادبی مدرن مانند رمان و داستان باز تولید شده و تجلی می‌یابند.

قهرمان در آغاز باید همچون کودکی یتیم از دنیای شناخته شده‌ی پیرامون خود گرفته شود و در ورطه‌ی تاریک جهان ناشناخته قدم گذارد. جهان ناشناخته، قهرمان آینده را در راه رسیدن به فردانیت و شناخت جهان ناشناخته‌ای که به آن پا گذاشته است، به کاوش و جستجو خواهد کشاند. در نتیجه‌ی این کاوش است که فرد خود را در محوطه‌ی شناخته شده‌ای خواهد یافت که مسیر و راه قهرمانی را بر روی وی می‌گشاید. اینگونه است که قهرمان رهسپار سفری طولانی می‌شود و در طول این سفر وظایف خطیری را به انجام می‌رساند، مانند حل مسائل، تسلط یافتن بر موانع و رویارویی با اژدها و هیولاها. در ادبیات مدرن رویارویی با مسائل اجتماعی، سیاسی و غیره جای نبرد با اژدها و هیولاها را می‌گیرد و قهرمان باید با آن روبرو شود و به آرمان‌های جامعه جامه‌ی عمل بپوشاند.

قهرمان رمان (همسایه‌ها) که (خالد) نام دارد، در بهبوهه‌ی دوران کودکی و جهان شناخته شده‌ی پیرامونش، ناگهان به حیطه و مرز جهانی ناشناخته کشیده می‌شود و به دنیای جدید و تاریکی هبوط می‌کند که خود را در آن سردرگم می‌یابد. در این احوال پریشان و تاریک، خالد خود را در مسیر راه پر مخاطره‌ی شناخت قرار می‌دهد و شروع به کاوش در پدیده‌های ناشناخته‌ی جهان جدید پیرامون خود می‌کند. قهرمان در مسیر فرایند کاوش نیازمند ارشاد و راهنمایی پیری فرزانه می‌باشد. در رمان مورد نظر در ابتدای کاوشگری قهرمان، شخصی به نام (پندار) که عضو انجمنی مخفی از حزب توده است، نقش پیر فرزانه را برای خالد ایفا می‌کند. در

طـی ایـن مرحلـه‌ی کاوشـگری کسـی دیگـر کـه (شـفق) نـام دارد و خـود راهنـمای پنـدار نیـز می‌باشـد، ایـن نقـش را بـر عهـده خواهـد گرفـت.

جهـان شـناخته شـده و جهـان کودکـی (خالـد) خانـه‌ای اسـت کـه چندیـن خانـواده‌ی مختلـف در اتاق‌هـای فـراوان آن در حیاطـی بـزرگ باهـم زندگـی می‌کننـد. خانـه‌ای کـه حـس امنیـت و آسـایش را در روان خالـد بـه وجـود آورده اسـت. راوی رمـان از زبـان خالـد، تمامـی افـراد خانـواده‌ی همسـایه‌ها و همـه‌ی اتاق‌هـا و دیـوار و پنجره‌هـای حیـاط بـزرگ خانـه‌ای را کـه بـه انـدازه‌ی کاروانسرایـی بـزرگ اسـت، می‌شناسـاند و از لحـن و زبـان خالـد پیداسـت کـه در ایـن جهـان شـناخته شـده احسـاس آرامـش و خوشـبختی می‌کنـد.

«بـاز فریـاد بلـور خانـم تـو حیـاط دنـگال می‌پیچـد. امـان آقـا، کمربنـد پهـن چرمـی را کشـیده اسـت بـه جانـش. هنـوز آفتـاب سر نـزده اسـت. بـا شـتاب از اتـاق می‌زنـم بیـرون. مـادرم کـتری را گذاشـته اسـت رو چـراغ. تاریـک روشـن اسـت. هـوا سرد اسـت.»[محمود، ١٣٥٧: ١١]

پاراگـراف اول رمـان اینگونـه آغـاز می‌شـود، حیـاط دنـگال، هـمان خانـه‌ی بزرگـی اسـت کـه حوضـی در وسـط حیـاط آن قـرار دارد و گـوش تـا گـوش حیـاط را اتاق‌هایـی دربرگرفته‌اسـت کـه در هـر کـدام از اتاق‌هـا خانواده‌هایـی از سـطح پاییـن جامعـه زندگـی می‌کننـد کـه فقـر و فلاکـت و فسـاد اجتماعـی را بـا تمـام وجـود خـود حـس می‌کننـد و بـا وجـود اینکـه چنیـن زندگـی مصیبـت بـاری دارنـد، امـا در کنـار هـم خوشـحال هسـتند. کتـک زدن بلـور خانـم از طـرف امـان آقـا کـه شـوهر او اسـت، امـری عـادی جلـوه می‌کنـد و ایـن نشـانگر آن اسـت کـه هـر روز رخ می‌دهـد. بهمیـن دلیـل راوی داسـتان بسـیار سـاده و بـه دور از هیـچ هیجانـی آن را روایـت می‌کنـد. خالـد در ایـن حیـاط و در ایـن خانـه و بـا ایـن افـراد، بـه شـناخت رسـیده اسـت و هیـچ دلهـره‌ای نـدارد. پـس علی‌رغـم سـن و سـال، خالـد در دوران کودکـی بـسر می‌بـرد؛ کـه بنابـه نظریـه‌ی یونـگ، دنیـای احسـاس آرامـش و امنیـت اسـت و کـودک نمـاد اعتـماد و صداقـت و خوشـبختی و پاکـی اسـت. ایـن نمادهـا تـا زمانـی پابرجـا و مـداوم خواهنـد بـود کـه دنیـای کودکـی بـه اتمـام نرسـیده باشـد.

در رمـان همسـایه‌ها، خالـد بـه نـاگاه از حوضـه‌ی شـناخته‌ها بـه دنیـای ناشـناخته سـقوط می‌کنـد و خـود را در برابـر تغیـرات ناگهانـی جهـان پیرامـون می‌یابـد و پـای بـه دنیـای پسـاکودکی می‌گـذارد. خالـد در طـی رمـان دو بـار بازداشـت شـده و بـه زنـدان می‌افتـد. بـار اول کـه هرگـز پشـت دیوارهـای زنـدان را ندیـده اسـت، وی را از لحـاظ روانـی بـه جهـان جدیـد و پـر مخاطـره‌ای پیونـد می‌دهـد کـه بـرای شـناخت آن و حـل معـما و مقابلـه بـا پدیده‌هـای اژدهـا گونـه‌ی آن بـه کاوش می‌پـردازد.

«پاسـبان مـچ دسـتم را می‌گیـرد و راه می‌افتیـم. اشـک مـادرم رو گونه‌هایـش جـاری شـده اسـت. پـدرم وردخوانـی را رهـا کـرده اسـت و در آسـتانه‌ی در ایسـتاده و نگاهـم می‌کنـد.»[محمـود، ١٣٥٧: ٤٤]

پـس از بازداشـت خالـد رهسـپار سـفری طولانـی می‌شـود کـه در میانـه‌ی ایـن سـفر بـه کشـف جهـان جدیـد می‌پـردازد. جامعـه و افـراد را مـورد ارزیابـی قـرار می‌دهـد، بـه نیـاز و اهـداف و آرزوهـای جوانـان و کارگـران و اقشـار جامعـه پـی می‌بـرد. خـود را بـا آمـال و خواسـت جامعـه هماهنـگ می‌کنـد و بـا شـیوه‌های مبـارزه آشـنا می‌شـود.

رمـان (بنووسـه خوێـن / بنویـس خـون) اثـر جبـار جـمال غریـب، بـر خـلاف رمـان همسـایه‌ها کـه مشـکلات سیاسـی و اقتصـادی جامعـه را بـه عنـوان اژدهـا و هیـولا معرفـی می‌کنـد؛ مشـکلات اجتماعـی و آداب و رسـوم متحجـر جامعـه و اعتقـادات پسـت مـردم را بـه عنـوان اژدهـا و دیـوی مخـرب می‌شناسـاند کـه جامعـه را بـه انحطـاط کشـانده اسـت. در جامعـه‌ی کوردسـتان قتـل ناموسـی توجیهـی بـر پـاک کـردن شرف قلمـداد می‌شـود. رسـمی متحجـر، کـه در اندیشـه و رفتـار و منطـق بخشـی از اقشـار جامعـه بـه عنـوان هنجـاری اجتماعـی مـورد پسـند واقـع شـده اسـت. قهرمـان رمـان (عبدالبـاری) در خانـواده‌ای متوسـط بـه دنیـا آمـده اسـت. همسـایه‌های محلـه اگرچـه هـر کـدام در خانـه‌ای مجـزا زندگـی می‌کننـد، امـا ماننـد رمـان همسـایه‌ها پیونـدی گسـترده باهمدیگـر دارنـد. (عبدالبـاری) کودکـی معصـوم و بی‌گنـاه اسـت کـه همـراه خواهـر و بـرادرش مـورد خشـم

پـدر واقـع می‌شـوند. پـدری کـه در مـورد خواهـر و بـرادر بزرگـتر عبدالبـاری دچـار سـوءظن می‌شـود و معتقـد اسـت آن‌هـا را هنـگام رابطـه‌ای نامـشروع باهمدیگـر دیـده اسـت و بنـا می‌کنـد آن‌هـارا بکشـد. دسـت بـه اسـلحه می‌بـرد و هـر دوی آن‌هـا را بـدون آنکـه گناهـی از آن‌هـا سرزده باشـد، بیـخ دیـوار قـرار می‌دهـد، ناگهـان نگاهـش بـه عبدالبـاری می‌افتـد و دسـتش را می‌گیـرد و او را هـم میـان آن دو قـرار می‌دهـد. بـی آنکـه بـه عواقـب آن فکـر کنـد سـه فرزنـدش را بـه رگبـار می‌بنـدد. هـر سـه باهـم در خـون خـود می‌غلتنـد. مـردم محلـه جمـع می‌شـوند و مـردی میـان سـال بـه کمـک چنـد جـوان اجسـاد را برداشـته و بـه جایـی دور از چشـم پدرشـان بـه بیـرون شـهر انتقـال می‌دهـد. جایـی کـه مزرعـه‌ی دوسـت مسـیحیش در آن واقـع اسـت و از او می‌خواهـد اجـازه بدهـد تـن بی‌گنـاه ایـن سـه نـاکام را در آنجـا دفـن کنـد. هنـگام خاکسـپاری اجسـاد، ناگهـان متوجـه می‌شـود کـه عبدالبـاری نفـس می‌کشـد و بـه سرعـت او را بـه منـزل دوسـتش می‌بردنـد. مخفیانـه پزشـکی را بـر بالیـن عبدالبـاری می‌آورنـد. دکـتر او را جراحـی می‌کنـد و گلوله‌هـا را از تـن او در مـی‌آورد.

دنیـای شـناخته‌ی عبدالبـاری بـه پایـان می‌رسـد. کانـون گـرم خانـواده، آغـوش مـادر مهربـان، نـگاه شـیرین خواهـر و بـرادر را از دسـت می‌دهـد. بـی آنکـه گناهـی از او سرزده باشـد، بـه جوخـه‌ی اعـدام سـپرده شـد. مـرگ و تاریکـی، دنیـای روشـن او را دربـر گرفـت. امـا نتوانسـت او را بـا خـود بـبرد، زیـرا تقدیـر اسـت بـه قهرمـان رمـان تبدیـل شـود. معجـزه‌ی عیسـوی، روح را بـه بـدن عبدالبـاری بـاز می‌گردانـد:

«هـەر لـە هەمـان کاتـدا بـوو کـە موعجیزەکـە ڕوویـدا، مـام جوبرائیـل لـە سـەرەوە ئـاوی بەسـەر و چـاوی عبدولباریـدا کـرد، عەبدولبـاری کەوتـە سـەر لا و ڕووی کەوتـە بەرانبـەر قەندەهـار، کۆخـی و کڵۆتـە خوێنێـک پـەڕی و کەوتـە سـەر سـەوزە گیایەکە.»[غریـب، ٢٠٢١: ٣٥]

(ناگهـان معجـزه‌ای رخـداد، عمـو جبرئیـل کـه داشـت بـه سر و صـورت عبدالبـاری آب می‌پاشـید، عبدالبـاری بـه حرکـت در آمـد و بـه طـرف قندهـار خواهـرش چرخیـد، سرفـه‌ای کـرد و لختـه‌ی خـون از دهانـش پریـد و بـر روی سـبزه‌ها افتـاد.)

عبدالبـاری بهبـود یافـت و خـود را در جهانـی ناشـناخته یافـت، خانـواده‌ی (عیسـو) کـه دوسـت جبرئیـل بـود وی را بـه فرزنـدی پذیرفتـه بودنـد و اسـم جدیـدی بـر وی گذاشـته بودنـد. (آراسـن) اسـم جدیـد عبدالبـاری بـود و بـه آرامـی بـه کاوش در جهـان ناشـناخته مشـغول بـود:

«ئـەوەی زۆر سـەرنجی عبدولبـاری ڕاپەکێشـا پەیکـەری ژنێـک بـوو، خۆڕێـک لـە پشـت سـەریەوە، منداڵێکـی هـەر نـووری بـە باوەشـەوە، لەسـەریەوە چەنـد منداڵـی باڵـدار بـە هـەواوە بوون.»[غریـب، ٢٠٢١: ١٥٨]

(چیـزی کـه بیشـتر از همـه توجـه عبدالبـاری را جلـب می‌کـرد، پیکـر زنـی بـود کـه خورشـیدی پشـت سرش طلـوع کـرده بـود و نـوزادی از نـور را در آغـوش داشـت، بـالای سرش چنـد فرشـته‌ی در حـال پـرواز بودنـد.)

اکنـون عبدالبـاری در زمـان و مـکان و در قالـب شـخصیتی دیگـر زندگـی می‌کنـد، همـه‌ی گذشـته‌ی خـود را فرامـوش کـرده اسـت، به‌همیـن دلیـل به‌دنبـال خـود گـم شـده‌اش می‌گـردد و از همیـن جـا اسـت کـه سـفر قهرمانانـه‌ی خـود را شروع می‌کنـد. بـه کاوش در خاطـرات مبهـم و دسـت نیافتنـی خـود می‌پـردازد و در لابـه‌لای رؤیاهـا بـه کشـف حقیقیـت باورنکردنـی خـود دسـت می‌یابـد.

«هێشـتا عەبدولبـاری بـاوەڕی نەکردبـوو، هێشـتا نەیزانیبـوو، بۆچـی قیامـەت لـە ماڵـی ئـەوان هەسـتاوە و ڕێچکـەی گوللـە لـە چـاوی باببیـەوە بـەرەو ڕووی ئـەوان دێـت. تـا خوێـن بـە تـەواوی ڕوخسـاری دانەپۆشـی ڕوخسـاریی بابـی هـەر لەبـەر چـاو بوو.»[غریـب، ٢٠٢١: ١٥٤]

(هنـوز عبدالبـاری بـاور نکـرده بـود، هنـوز نمی‌دانسـت، چـرا در خانـه‌ی آن‌هـا قیامـت به‌پـا شـده و آتـش گلولـه از دیـدگان پـدرش بـه طـرف آن‌هـا آمـاج رفتـه. تـا خـون تمـام صورتـش را نپوشـاند صـورت پـدر جلـوی چشـمانش بـود.)

اتفاقـی کـه بـرای عبدالبـاری و خواهـرش رخ داد، باورنکردنـی بـه نظـر می‌آیـد، بنابرایـن بـاز عبدالبـاری در عـالم خـود بـه کاوش و کشـف واقعیـات می‌پـردازد. خانـواده‌ای مسـیحی، عبدالبـاری را بـه فرزنـدی پذیرفته‌انـد و بـه اسـم جدیـد (آراسـن) صدایـش می‌زننـد. در پـی کشـف و شـهودی کـه عبدالبـاری دربـاره‌ی گذشـته‌ی خـود داشـته اسـت، اکنـون

می‌دانـد کـه کیسـت و از کجـا و بـه چـه صـورت سر از خانـواده‌ی مه‌سـیحی و کلیسـا درآورده اسـت.

«ئەنیتا گوتی: ئاراسـن ئـەو چـاوە هێلکـە و ڕۆنیانـەت لـە کـوێ هێنـاوە؟ ڕەنیـن لـە دوای هەموویانـەوە هـاواری کـرد: وەک چاوەکانـی باوکیـن، خالـە قەریاقـوس. وەک یەکەمجـار بـێ ئاراسـن، عەبدولباریيەکـەی شـیرینی عـەوڵا سـوورمە، ڕەنگـی چاوەکانـی خـۆی و ژنـە ماکسـیە سـوورەکەی بیرکەوێتـەوە. هـەر بـۆ یەکەمینجاریـش هەسـتیکرد ئـەوە چیرۆکـی کەسـێکی دیکەیـە، کەسـێک کـە لـە مەیدانـی جەنگـدا بەجێماوە.»[غەریـب، ٢٠٢١: ١٧١]

(آنیتـا گفـت: آراسـن ایـن چشـم‌های تخـم مرغـی را از کجـا آورده‌ای؟ رنیـن فریـاد زد: شـبیه چشـم‌های پـدرش اسـت، دایـی قریاقـوس. چنـان کـه اولیـن بـار باشـه آراسـن، عبدالبـاری شـیرین عبدالله سـورمه، رنـگ چشـمان خـود و زن پیراهـن قرمـز را بـه یـاد بیـاورد. و بـرای اولیـن بـار بـود کـه احسـاس کـرد ایـن داسـتان زندگـی کـس دیگـری اسـت. کسـی کـه در میـدان نـبرد جـا مانـده باشـد.)

پـس از ایـن کاوش اسـت کـه دیگـر عبدالبـاری بـا بحـران شـخصیتی مواجـه می‌شـود و هـزاران سـوال بـه ذهنـش خطـور می‌کننـد و پـس از آن اسـت کـه می‌خواهـد جـواب آن‌هـا را دریابـد.

٤-١-١: حل معما

دنیـای کودکـی خالـد پـس از ایـن بازداشـت فـرو می‌ریـزد و جهـان ناشـناخته و تاریـک بـرای وی شروع بـه نواختـن می‌کنـد. در همیـن هنـگام اسـت در مرحلـه‌ی کاوش سـعی در حـل کـردن معـما را در سر می‌پرورانـد. خالـد در زنـدان بـا زندانـی‌ای آشـنا می‌شـود بەنـام (پنـدار) کـه از خالـد می‌خواهـد بعـداز اینکـه از بنـد رهـا شـد بـه کتابفروشـی (مجاهـد) بـرود و بـه صاحـب کتابفروشـی کـه اسـمش (شـفق) اسـت پیغـام بدهـد کـه پنـدار را گرفته‌انـد.

«گـوش کـن آقـا، میدونـم تـو میـری بیـرون، حتـما میـری بیـرون. وقتـی رفتـی، بـرو کتابفروشـی مجاهـد و بـه شـفق صاحـب کتابفروشـی بگـو کـه پنـدار رو گرفـتن، شـنیدی؟ کتابفروشـی تـو خیابـون پهلویـه. شـفق یـه آدم بلنـد قـده، سـبیل گنـده داره.»[محمـود، ١٣٥٧: ٤٥]

معـما از همیـن جـا شروع می‌شـود و پنـدار و شـفق و کتابفروشـی مجاهـد دروازه‌ی کاوش و شـناخت دنیـای جدیـد را بـه‌روی خالـد می‌گشـایند. ایـن دو نفـر بـه همـراه کسـانی دیگـر بـا سیاسـت‌های دولـت و سیاسـت اسـتعمارگرانه‌ی انگلیـس سر ناسـازگاری دارنـد. اعلامیـه و شـب نامـه و شعارنویسـی بـر در و دیـوار شـهر را مدیریـت می‌کننـد. شرکـت نفـت انگلیـس همچـون غـول و اژدهایـی خـون آشـام، صنعـت نفـت ایـران را در کنـترل خـود دارد و از خـون مـردم سـیر نمی‌شـود. سـتیزه بـا اسـتعمار، اولیـن قـدم خالـد در راه رهاسـازی مملکـت از سـیطره‌ی اژدهـای اجنبـی اسـت، پـس بـه عضویـت ایـن گـروه درمی‌آیـد. کاوش در مفاهیـم اسـتعمار، حقـوق شـهروندی، آزادی بیـان و مـوارد دیگـر از جملـه مفاهیمـی هسـتند کـه بـه تدریـج خالـد در طـی عضویـت در گـروه شـفق بـه شـناخت آن‌هـا دسـت می‌یابـد و پـرده از معـما برمی‌گشـاید.

«حـالا یـواش یـواش دارم از حرفـاش سر در مـی‌آورم. مثـلا حـالا دیگـر می‌دانـم کـه اسـتعمارگر چـه معنـی می‌دهـد و می‌دانـم معنـی‌اش آنطورهـا نیسـت کـه مـن و ابراهیـم فکـر می‌کردیم.»[محمـود، ١٣٥٧: ١١٥]

در رمـان (بنووسـه خوێـن) عبدالبـاری در مسـیر خودشناسـی بـه معماهایـی برخـورد می‌کنـد و تـلاش می‌کنـد از آن‌هـا سر در بیـاورد. چـرا و بـه چـه دلیـل اسـمش آراسـن اسـت، چـرا بـا صـدای اذان مـؤذن از جـا بـر می‌خیـزد؟ چـرا رنـگ پوسـت و چشـم و شـکل صورتـش مثـل عیسـو و آن زن و بچـه نیسـت کـه در خانـه‌ی آن‌هـا زندگـی می‌کنـد؟ پـس از کاوش و تفکـر فـراوان برایـش روشـن شـد کـه پـدرش او و خواهـر و بـرادرش را بـه رگبـار گلولـه بسـته، خواهـر و بـرادر کشـته شـده‌اند، امـا تقدیـر او چیـز دیگـری بـوده اسـت.

«ئاراسـن بێدەنـگ لەسـەر کورسـییەک دادەنیشـت، خەیاڵێـک دەیـبرد و نەیدەزانـی چـۆن بیـر لـە ڕابـوردووی خـۆی بکاتـەوە، فێبرۆنـا وێنـەی قەریاقۆسـی باوکـی نیشـاندابوو، هیـچ لـە بـاوک نەدەچـوو، دەسـتی منداڵێکـی دوو سـاڵانی گرتبـوو، پێیـان گوتبـوو ئـەوە تـۆی. فێبرۆنـا دەیگـوت: تـۆ کـوڕە شـیرینەکەی منـی، بـرازای خۆمـی، هەمـوو کەسـی منـی، تـۆ نـاوت ئاراسـنە و ڕەنیـن کچـە پـوری خۆتـە، واتـە

خوشکی خۆتە، پێغەمبەری ئێمە مەسیح، کچ و کوڕە پور و ئامۆزاکانی کردۆتە خوشک و برای یەکتری. ئێرە ماڵی خۆتە، هەمیشە ئاگات لەو کچە پوورەی خۆت بێ.»[غەریب، ٢٠٢١: ١٦٦-١٦٧]

(آراسن آرام روی صندلی می‌نشست، خیالات برش می‌داشت و نمی‌دانست چگونه به گذشته‌اش فکر کند، فبرونا عکس قریاقوس پدر را به او نشان داده‌بود، هرگز به پدر شبیه نبود، دست کودک دو ساله‌ای را در دست داشت، بهش گفته بودند بچه تویی. فبرونا می‌گفت: تو فرزند دلبند منی، برادرزاده‌ی خودمی، همه‌کس من تویی، تو اسمت آراسنه و رنین دختر خاله‌ی توست، یعنی خواهر توست، پیامبرمان مسیح، دختر خاله و پسر دایی و عموزاده‌ها رو برادر و خواهر همدیگه می‌دونست. اینجا خانه‌ی توست، همیشه مواظب دختر خاله‌ی خودت باش.)

آراسن یا عبدالباری قهرمان رمان، چه کسی است؟ این معمایی است که باید حل شود. جبرئیل و عیسو که در نقش کهن الگوی پیر فرزانه مکمل نقش کهن الگوی قهرمان در رمان (بنووسه خوێن) هستند، در حل این معما نقش کلیدی را ایفا می‌کنند. اکنون بر آن شده‌اند تا به عبدالباری کمک کنند و مادرش را ببینند. بنابراین مقدمات دیدار را فراهم می‌کنند و در ابتدا (شیرین) مادر عبدالباری را بر مزار فرزندانش می‌برند و در آنجا به او می‌فهمانند که شاید یکی از فرزندانش زنده باشد و کسی یا کسانی از او مواظبت کرده باشند. جبرئیل به آرامی به او گفت:

«جگەرگۆشە و خۆشی تۆ لەو سندوقە دایە و ئاماژەی بە دڵی خۆی کرد.»[غەریب، ٢٠٢١: ٣١٦]

(جگرگوشه و شادی تو در این صندوق حفظ شده و به قلب خود اشاره کرد.)

از طرف دیگر جبرئیل و عیسو که مانند کهن الگوی پیرفرزانه، یار و یاور قهرمان رمان هستند، عبدالباری را برای دیدار مادرش آماده کرده و اینگونه معمای سربه‌مهر حل می‌شود.

٤-١-٢: نبرد با اژدها:

اسطوره‌ی اژدها و قهرمان اژدهاکش در اساطیر ملل، جنبه‌های مبارزاتی افراد جامعه را در دل تاریخ روایت می‌کنند. استبداد و استعمار در رمان (همسایه‌ها) به مثابه‌ی اژدهایی دهشتناک و خون آشام به جان مردم افتاده است و انسان‌های بی‌گناه جامعه در چنگال این اژدها در فلاکت و بدبختی و فقر و نداری جان به لب شده‌اند. خالد هنوز به شناخت دقیقی از این مفاهیم نرسیده است. در یکی از گردهمایی‌هایی که علیه استعمار براه افتاده است. خالد با نوشته‌ای بر روی کاغذی روبرو می‌شود که از معنی آن سر در نمی‌آورد.

«نوشته‌ی همه‌ی کاغذها مثل هم است. چیزهایی است که اصلا سر در نمیآوردم. مثلا نمی‌دانم این استعمارگر خونخوار چه جور جانوری است که فقط خون می‌خورد و اشتهایش هم سیری ناپذیر است. لابد بی‌جهت اسم استعمارگر را خونخوار نگذاشته‌اند. باید دلیلی داشته باشد. از این جانور بفهمی نفهمی چیزکی دستگیرم می‌شود. مثلا فهمیده‌ام که گاهی به‌جای خون نفت هم می‌خورد و اینست که بعضی جاها، تو کاغذها به‌جای خونخوار، نفتخوار هم نوشته شده.»[محمود، ١٣٥٧: ٨٠]

خالد سعی می‌کند مفاهیم را درک کند و پس از درک آن‌ها در این برهه از شناخت دنیای واقعی است که خود را در قالب قهرمان، معرفی می‌کند و با تمام توان به مبارزه علیه اژدها - استعمار می‌پردازد. در جلسات مخفی که در خانه‌ها و کتابفروشی و اماکن مختلف برگزار می‌شود شرکت می‌کند. اکنون عضوی از گروه مبارزه علیه استعمارگر است، قهرمانی که نبض فعالیت‌های ضد استعماری را در دست دارد و عملا در مبارزات شرکت می‌کند. مردم و جوانان را به اعتراض و اعتصاب و میتینگ در میدان شهر دعوت می‌کند و آن‌ها را سازماندهی می‌کند.

«کشیده‌ام بالا و ایستاده‌ام رو نرده‌ی حاشیه‌ی میدان. شعارهای رنگ به رنگ پارچه‌ای تکان می‌خورد. مشت‌ها گره می‌شود و می‌آید بالای سر و تکان می‌خورد[فریاد

می‌کشم] بە دلالان نفتی اجازە ندهید کە بر ثروت ملی ما چنگ بیندازند. ناگهان صدای گلولە می‌آید کە رو هوا ترکیدە است. گلولەی دوم و باز گلولەی سوم. شعارها جمع می‌شود و تا چشم بەهم بزنم روهوا پر می‌شود اعلامیه‌های رنگ بە رنگ. از خیابان پهن شمال میدان، گروهی پاسبان، باتون بە دست بەدو می‌آیند.»[محمود، ١٣٥٧: ١٧٩]

خالد در مسیر کاوش و بازشناخت دنیای تاریکی کە در آن فرو رفتەاست، اکنون بە قهرمانی مبارز مبدل شدەاست. در راه رسیدن بە اهداف آرمانی و مبارزە با اژدهای خونخوار استعمار، جانفشانی‌ها کردە و در طی ماجرای انتقال کتاب و روزنامە و اعلامیه‌های ممنوعە، شناسایی شد و بار دیگر گرفتار شدە و بە چند سال زندانی محکوم می‌شود.

عبدالباری قهرمان رمان (بنووسە خوێن) برای رسیدن بە اهداف آرمانی خود و بە دست آوردن زندگی گذشتەی خود و پیداکردن مادر پریشانش، بە جنگ سرنوشت می‌رود و در این راه با مشکلات زیادی روبرو می‌شود. عادات و رسوم متحجر جامعە همچون اژدهایی وحشتناک زندگی آرام عبدالباری را بر هم می‌زند و او را در جهان زیرزمین و در سرزمین مردگان بە بند می‌کشد. عبدالباری همانند (دوموزی) خداوند اسطورەی سومری گرفتار جهان تاریکی می‌شود و بە یاوری جبرئیل و عیسوی پیردانا، راه رسیدن بە جهان روشنایی را می‌یابد و بە دیدار مادرش کامروا می‌گردد.

نویسندە با الگوبرداری از اسطورەی قهرمان اژدهاکش و ادغام آن با زندگی عبدالباری، کهن الگوی قهرمان را بەگونەای زیبا در رمان بە نمایش می‌گذارد. قهرمان اژدهاکش (ایلو) نام دارد و با عبدالباری توأم می‌شوند، یکی بر اژدهای پلیدی پیروز می‌شود کە سد آب شدە و دیگری بر پدر بی‌رحمی پیروز می‌شود کە همچون اژدها زندگی آن‌ها را فروبلعیدە و فرزندانی را از مهر مادرانە بی‌بهرە کردە است.

«وەختێک هەموو خەڵکەکە ڕوخساریان غەرقی خوێن و ئاو بوو، چاویان نوقاند بوو تا قووتدانی پاڵەوانە نەناسەکەیان نەبینن، تەنها کچی پاشا چاوەکانی بە ئاستەم کردبوونەوە، تەنها ئەو دیتی لە نێوان دوو تاشە بەردی زەبەلاحدا، ئیلۆ کە ئەوان پێیان دەگوت هەڵۆ، دێتە دەرێ و لەو تاشەوە بازدەداتە سەر ئەو تاش، کچی پاشا وەک منداڵێک هاواری کرد: ئەوەتا هەڵۆکەی من.»(غەریب، ٢٠٢١: ٣٤١)

(هنگامی کە همەی مردم در غرق در خون اژدها شدە بودند، چشم‌هایشان را بستە بودند تا بلعیدە شدن قهرمان ناشناختە را نبینند، فقط دختر پادشاه چشمانش را کمی باز گذاشتە بود، فقط او از میان دو صخرەی بزرگ دید، ایلو بیرون آمد و از روی صخرەای بە روی صخرەای دیگر می‌پرد، دختر پادشاه مثل کودکی خردسال فریاد زد: آنجاست ایلوی من.)

عبدالباری نیز مانند ایلوی قهرمان کە توسط پدرش تا لب مرگ کشانده شدە بود و از آن گریختە بود، بە یاوری جبرئیل و عیسو قهرمانانە بە میدان می‌آید و با سرنوشت شومی کە پدر اژدها صفتش برای وی رقم زدە بود بە مبارزە می‌پردازد و پس از گذشتن از تمام خوان‌ها بە دیدار مادرش شاد می‌شود.

«شیرین هەستایە پێ و لە پەنجەرەکەوە سەیری دەرەوەی کرد، تەواو لەو کاتەدا ئەو دوو چاو کوندەبۆیانەی دیتەوە، ئاسمان کون بێت و منداڵێکی لێبێتە دەرێ هەر ئەوەندە سەرسامکەرە. شیرین هاواری کرد: ئەوە چەند ساڵە ئێوە چیتان لە من شاردۆتەوە! کەس نەیگوت عەبدولباری، تەنها ناوی ئیلۆ و ئاراسن دەهات، کەچی بۆنی عەبدولباری گەڵای درەختەکانیشی پڕ کردبوو.»(غەریب، ٢٠٢١: ٣٥٦)

(شیرین از جایش بلند شد و از پنجرە بیرون نگاه کرد، در همین لحظە دو چشم زاغ را شناخت، اگر آسمان سوراخ شود و کودکی از آن بە زمین بیافتد، همین اندازه عجیب می‌نمود. شیرین فریاد زد: چند ساله کە شما چە چیزی را از من پنهان کردەاید! کسی نگفت عبدالباری، فقط اسم ایلو و آراسن شنیدە می‌شد، در حالیکە بوی عطر عبدالباری برگ درختان را هم معطر کردە بود.)

٤-١-٣: چیرە شدن بر موانع:

چیـرە شـدن بـر موانـع یکـی از ویژگی‌هـای قهرمـان اسـت کـه مرحلـه‌ی کاوش را بـه سرانجـام می‌رسـاند. خالـد در نقـش قهرمـان، در راه رسـیدن بـه اهدافـش بـا موانـع بزرگـی روبـرو می‌شـود، ولـی بـا شـناختی کـه در مسـیر فراینـد کاوش بـه آن دسـت یافتـه اسـت؛ موانـع را پشـت سر می‌گـذارد و بـر آن‌هـا چیـره می‌شـود. غـول اسـتبداد دولتـی بـا اتـکاء بـه اژدهـای خونخـوار اسـتعمار، دسـتگاه دولتـی و نیروهـای امنیتـی را بـرای جلوگیـری از فراگیـر شـدن اعتراضـات و شـورش‌های مردمـی کـه خالـد در راه‌انـدازی آن‌هـا نقـش قهرمـان را بـر عهـده دارد، سـازماندهی می‌کنـد. جـو حاکـم بـر جامعـه درپـی اقدامـات امنیتـی، رو بـه خفقـان و تیرگـی نهـاده اسـت. خالـد چندیـن بـار بـا ترفندهـای مختلـف خـود را از دام جاسوسـان و تعقیـب کننـده‌گان می‌رهانـد.

«علـی شـیطان خیلـی هـوام را دارد. وقـت و بـی وقـت سر راهـم سـبز می‌شـود. گهـگاه احسـاس می‌کنـم کـه دارد تعقیبـم می‌کنـد. کاری کرده‌اسـت کـه هـر لحظـه حضـورش را در ذهنـم احسـاس کنـم، تـا حـالا دم بـه تلـه نـداده‌ام. گـمان کنـم برایـم خواب‌هایـی دیـده اسـت.»[محمود، ١٣٥٧: ٢٢٧]

همچنیـن خالـد در مسـیر اسـتعمار سـتیزی و مبـارزه بـا قـدرت، در چندیـن مرحلـه بـا موانـع بزرگـی روبـرو می‌شـود و بـا پشـتیوانی پنـدار و شـفق بـر ایـن موانـع پیـروز می‌شـود. یکـی از موانـع و مشـکلات بزرگـی کـه سـد راه خالـد می‌شـود، هنگامـی اسـت کـه بـرای بـار دوم بـه زنـدان افتـاده اسـت و مـدت زیـادی زیـر انـواع شـکنجه‌های جسـمی و روانـی قـرار می‌گیـرد، امـا شـجاعانه پایـداری می‌کنـد.

«صـد و یکمیـن خـط را رو دیـوار می‌کشـم و می‌نشـینم. صـد و یـک روز اسـت کـه تـو انفـرادی هسـتم. اگـر تـو حسـابم اشـتباه نکـرده باشـم، فـردا بایـد آزاد شـوم.»(محمود، ١٣٥٧: ٤٩٥)

قهرمـان رمـان (بنووسـه خوێـن) نیـز در راه سـیر و سـلوک قهرمانانـه بـا موانـع زیـادی روبـرو می‌شـود و بـا تـوان و قدرتـی کـه دارد و بـه یـاوری پیـر فرزانـه بـر آن‌هـا چیـره می‌شـود. عبدالبـاری بـرای رسـیدن بـه اهـداف آرمانـی و قهرمانانـه‌ی خـود بـه موانـع و مشـکلات زیـادی بـر می‌خـورد، از جملـه موانـع پیـش روی او می‌تـوان بـه دوری از مـادر، بحـران هویـت، تـرس، گذشـته‌ی نامعلـوم و...غیـره اشـاره نمـود. بـا درایـت و راهنمایی‌هـای پیـر فرزانـه، جبرئیـل و عیسـو، یکـی یکـی بـر موانـع چیـره می‌شـود و عاقبـت بـه آغـوش مـادر بازگشـته و شـخصیت گمشـده‌ی خـود را بـاز می‌یابـد و از گذشـته‌ی نامعلـوم و تاریـک خـود آگاه می‌شـود. یکـی از بزرگتریـن موانـع موجـود، حضـور اهریمنانـه‌ی (شـکیب) پـدر عبدالبـاری اسـت. شـکیب سـعی دارد، عبدالبـاری را کـه از مـرگ گریـز یافتـه بـه کام مـرگ بازگردانـد و درسـت در هـمان روزی کـه قـرار بـود عبدالبـاری بـه دیـدار مـادرش بـاز گـردد، شـکیب بـه سراغ خانـه‌ی شـیرین مـی‌رود و محکـم بـه در می‌کوبـد.

«بـه دەنگـی لێدانـی دەرگا جوبرائیـل زیاتـر لـه شـیرین شـڵەژا، بڕیـار نەبـوو ئەوەنـده زوو کـەس بێـت، دەنگـی لێدانـی زەبرێـک بـوو. جوبرائیـل دەرگای کـردەوە، پێـش ئـەوەی یـەک قسـەش لەگـەڵ کەسـەکەی بـەردەرگا بـکا،... پاڵـی بـه سـینگییەوە نـا... لـه کـۆڵان بەرۆکـی کابـرای گـرت... شـیرین مێردەکۆنەکـەی نـا، شـیرین جەڵـلادی منداڵەکانـی هەرگیـز لـێ تێکناچـێ... سـێ کـەس لـەو سـەری کـۆڵان دیـار بـوون، ژنێکـی باڵابـەرز، کوڕێکـی چاوکونده‌بـۆ، پیـر عیسـۆ.»(غەریب، ٢٠٢١: ٣١٩-٣٢١)

(جبرئیـل بـا شـنیدن صـدای در، بیشـتر از شـیرین برآشـفت، قـرار نبـود اینقـدر زود کسـی بیایـد، صـدای محکـم و خشـن در می‌آمـد. جبرئیـل در را بـاز کـرد، قبـل از اینکـه یـک کلام بـا شـخص دم در حرفـی بزنـد،... او را هـل داد،... تـو کوچـه یقـه‌ی مـرد را گرفـت،... شـیرین شـوهر سـابقش نـه، شـیرین جـلاد فرزندانـش را هرگـز فرامـوش نمی‌کنـد،... سـه کـه‌س سر کوچـه پیدایشـان شـد، زنـی بلنـد بـالا، پـسری بـا چشـمان زاغ، پیـر عیسـۆ.)

عیسـو و فبرونـا و عبدالبـاری کـه از دور بـه قلاویـز شـدن جبرئیـل و شـکیب می‌نگرنـد، بلافاصلـه عقـب می‌کشـند و عبدالبـاری بـه کمـک عیسـو از معرکـه نجـات پیـدا می‌کنـد. شـکیب می‌خواهـد بـه دنبالشـان بیافتـد کـه جبرئیـل مانـع می‌شـود و در نتیجـه عبدالبـاری بـار دیگـر از مهلکـه نجـات پیـدا می‌کنـد و از دسـت پـدر اژدهـا صفـت رهایـی می‌یابـد.

٤-٢: نوآموزی

در طـی فراینـد کاوش، قهرمـان از مرحلـه‌ی بی‌خـبری و خامـی عبـور می‌کنـد و چیزهـای تـازه‌ای را تجربـه می‌کنـد کـه پیشـتر هرگـز بـا آن‌هـا آشـنا نبـوده اسـت. بـر مبنـای ایـن تجربیـات تـازه بـه بلـوغ فکـری و اجتماعـی می‌رسـد و بـه عضـوی رشـد یافتـه و سـازنده در جامعـه مبـدل می‌شـود. قهرمانـان اسـاطیری پـس از آنکـه در ورطـه‌ای خطرنـاک و هولنـاک مبـارزه قـرار می‌گیرنـد، بـرای گـذر از شرایـط موجـود، سـفری پـر مخاطـره را آغـاز می‌کننـد. ماننـد سـفر گلگامـش در اسـطوره‌ی سـومری و یـا گرشاسـب در اوسـتا و هرکـول در اسـاطیر یونانـی. در ایـن سـفر قهرمانـان چیزهـای جدیـدی را تجربـه کـرده کـه بـه آن فراینـد نوآمـوزی گفتـه می‌شـود. قهرمـان در مسـیر نوآمـوزی، سـه مرحلـه‌ی رهسـپاری، دگرگونـی و رجعـت را پشـت سر می‌گـذارد.

٤-٢-١: رهسپاری

قهرمانـان اسـاطیری هنگامـی کـه جهـان هسـتی را در خطـر فروپاشـی می‌بیننـد، عـزم رویارویـی بـا اژدهـا و هیولاهـای دهشـتناک کـرده و رهسـپار میـدان جنـگ بـا آن‌هـا می‌شـوند. در اسـطوره‌ی کهـن سـومری هنگامـی کـه جهـان بـا خطـر هیـولای جنـگل بـه تاریکـی و زوال روی مـی‌آورد، گلگامـش بـه همـراه انکیـدو رهسـپار جنـگل تاریـک و خطرنـاک محـل اقامـت همبومبـا شـده و ایـن هیـولا را از پـای در می‌آورنـد. در رمـان (همسـایه‌ها) خالـد کـه زندگـی اجتماعـی و سیاسـی و اقتصـادی مملکـت خـود را در زیـر سـیطره‌ی اسـتعمار یـا هـمان اژدهـای خونخـوار می‌بیننـد، تصمیـم می‌گیـرد بـه مقابلـه و رویارویـی بـا ایـن اژدهـا برخیـزد. در ایـن هنـگام رهسـپار می‌شـود و از خانـه‌ای در پاییـن شـهر سـفر قهرمانانـه‌ی خـود را آغـاز می‌کنـد و سرانجـام سر از زنـدان در مـی‌آورد. از جوانـی خـام بـه مـردی باهـوش و انقلابـی تبدیـل می‌گـردد.

«آفتـاب کشـیده اسـت رو سـنگفرش. آخریـن مسـافر سـواری می‌آیـد. سـوار می‌شـویم. ماشـین حرکـت می‌کنـد. بنـا می‌کنـم بـه خوانـدن آیـة الکرسـی. زیـر زبانـم می‌خوانـم و بـی اینکـه کسـی ملتفـت شـود، بـه خـودم و بـه ماشـین فـوت می‌کنـم. حـس می‌کنـم کـه رنگـم پریـده اسـت. گلویـم، عیـن کبریـت، خشـک شـده اسـت.... تـا سـه راه پاسـگاه چیـزی نمانـده اسـت. اگـر از ایـن پاسـگاه بگـذرم، تمـام اسـت.»(محمود، ١٣٥٧: ٢٥٠-٢٥١)

عبدالبـاری در رمـان (بنووسـه خوێـن) همچـون قهرمانـی بـرای پیداکـردن مـادر و گذشـته‌ی تاریکـش، رهسـپار سـفر پـر ماجرایـی می‌شـود. سـفر عبدالبـاری همـراه بـا خـون آغـاز می‌شـود و در پایـان نیـز بـه خـون خاتمـه می‌یابـد. سـفری کـه بـا مـرگ آغـاز شـود بـا مـرگ هـم پایـان می‌پذیـرد.

«هـەر ئـەو شـەوە فێبرۆنـا دکتۆرێکـی شـارەزای خزمـی خۆیانـی هێنـا، دکتۆرەکـە نەشـتەرگەرییەکی بـۆ عەبدولبـاری کـرد و برینەکانـی هەمـوو دروونـەوە، بەتـەواوی قوڕگـی و گـەدەی پاکـردەوە و لـەو هەمـوو خوێـن و خـوڕەی چـوو بـووە نـاوی، لەکاتـی دووروونـەوەی برینەکانـی عەبدولبـاری چەنـد جارێـک چـاوە پەپوەکانـی هەڵێنا.»(غەریـب، ٢٠٢١: ٩٧)

(هـمان شـب فبرونـا یـک دکـتر متخصـص خویشـاوند خـود را بـه آنجـا آورد، دکـتر عبدالبـاری را جراحـی کـرد و زخم‌هایـش را بخیـه زد، دهـان و گلـو و معـده‌اش را کـه خـون در آن لختـه شـده بـود، تمیـز کـرد، هنـگام بخیـه زدن زخم‌هایـش، عبدالبـاری چنـد دفعـه چشـم‌های زاغـش را بـاز و بسـته کـرد.)

رهسـپاری عبدالبـاری در نقـش قهرمـان اینگونـه شروع می‌شـود و راه طولانـی سـفر بـرای رسـیدن بـه اهدافـش را آغـاز می‌کنـد. در میانـه‌ی ایـن سـفر اسـت کـه بـه تدریـج بـه فردانیـت و تکامـل می‌رسـد و در آخـر شـخصیتی دگرگـون شـده از وی پدیـدار می‌شـود.

٤-٢-٢: دگرگونی

قهرمـان پـس از رهسـپاری بـا واقعیـات پیرامـون خـود و جهـان آشـنا می‌شـود و در نتیجـه‌ی ایـن آشـنایی، دچـار دگرگونـی اندیشـه و تفکـر و احساسـات می‌شـود. بـه سـبب همیـن دگرگونـی و آشـنایی بـا وقایـع و حقایـق اسـت کـه بـه تکامـل می‌رسـد و در عرصـه‌ی مبـارزه بـا اژدهـا و هیولاهـا بـه پیـروزی دسـت می‌یابـد. در رمـان (همسـایه‌ها) خالـد پـس از آنکـه رهسـپار مبـارزه بـا اسـتعمارگر-اژدهای خونخـوار می‌شـود، در مسـیر حرکـت مبارزاتـی بـا جهانـی نویـن و

واقعیاتی جدید روبرو می‌شود و در نتیجه دچار دگرگونی می‌شود. خالد در حالی که جوانی خام است و هنوز با مفاهیم بنیادی شورش و روبرو شدن با استبداد و استعمار چیزی نمی‌داند. به تدریج که راهی میدان نبرد می‌شود، با مفاهیم استعمار، ملی شدن صنعت نفت، پیشرفت جامعه، مطالعه‌ی کتاب و... غیره آشنا می‌شود.

«انگار چند دقیقه دیر کرده‌ام. پندار شروع می‌کند به خواندن سر مقاله‌ی روزنامه. سرمقاله، مطلبی است درباره‌ی فرانکو دیکتاتور اسپانیا. باید با مبارزان اسپانیا همدردی کنیم. باید جلاد اسپانیا را هر چه بیشتر رسوا سازیم و باید از هر امکان استفاده کنیم تا توطئه‌های فرانکو را برای خفه کردن خلق اسپانیا برملا کنیم.»(محمود، ١٣٥٧: ٢٣٢-٢٣٣)

در این متن نشان می‌دهد که قهرمان رمان پس از کاوش و آگاهی یافتن از مسائل، به درک بالایی از شناخت استبداد دست یافته و از شخصیتی ساده به شخصیتی پیچیده و دگرگون شده تبدیل شده است. در رمان (بنووسه خوێن) هم عبدالباری قهرمانی است که بعد از پشت سر گذاشتن مسیر پرپیچ و خم و روشن شدن راه تاریک مسیرش، دچار دگرگونی شده و به خودشناسی می‌رسد.

«ئاراسن، عەبدولباریيە کوژراوەکە، وەک مراوییە ناشرینە لووت پانەکە، چوو بووە ناو ڕەوەیەک کۆترەوە، ئەوەش تەنها لە بیرکردنەوەی خۆیدا، بێ ئەوەی کەس زۆری لێبکات ورده ورده هەموو شتێکی کۆنی لە خۆی دارنی، لە قسە کردندا لاسای ئەوانی دەکردەوە.»(غەریب، ٢٠٢١: ١٦٨)

(آراسن، عبدالباری کشته شده، مانند مرغابی زشت منقار پهن، میان دسته‌ای کبوتر جا خوش کرده بود، آن هم تنها در خیال خودش، بی آنکه کسی مجبورش کند یواش یواش همه‌ی چیزهای مربوط به گذشته را از خود دور کرد، در حرف زدن هم از آن‌ها تقلید می‌کرد.)

عبدالباری به تدریج با خانواده‌ی مسیحی آمیخته می‌شود، خود را با مراسم و آداب و عادات آن‌ها در می‌آمیزد، چنان دگرگون می‌شود کسی نمی‌فهمد که او مسیحی نیست و برادر زاده‌ی فبرونا نیست. این دگرگونی باعث می‌شود که راز زندگی گمشده بر وی آشکار شود و در آخر به هدف نهایی که پیداکردن مادر است، دست یابد.

٤-٢-٣: رجعت

بازگشت قهرمان در اساطیر به سرزمین خود، بازگشتی جاودانه و شکوهمندانه است. ادیسه در اساطیر یونان پس از رهسپاری و گذر از موانع و کسب تجربیات جدید و دگرگونی، به سرزمین خود باز می‌گردد. رجعت قهرمان بازگشتی پیروزمندانه محسوب می‌شود. خالد، قهرمان رمان (همسایه‌ها) پس از رهسپاری و مبارزه و دگرگونی ناشی از آشنا شدن با واقعیت‌ها که به ویژه در زمانی که در هنگامه‌ی مبارزات به چندین سال زندانی شدن محکوم شد، عاقبت از زندان آزاد شده و به آغوش جامعه بازگشت. بازگشتی قهرمانانه و پیروزمندانه، زیراکه به سبب رهسپاری و مبارزه‌ی قهرمانی چون خالد بود که نفت ملی شد و از سیطره‌ی استعمار خونخوار بیرون آورده شد و عصر جدیدی از پیشرفت و رفاهیت و آرامش را برای مردم جامعه به دنبال خود آورد.

«در کوچکی از تو شکم در بزرگ زندان پیش پام باز می‌شود. همراه مأمورین حوزه‌ی نظام وظیفه از زندان می‌زنم بیرون. خیابان روبروی زندان از کمر خم شده است. آفتاب خیابان را پر کرده است. دور دست خیابان را نگاه می‌کنم. ته چشمانم احساس آرامش می‌کند. مادرم از خم خیابان پیدا می‌شود.»(محمود، ١٣٥٧: ٥٠٢)

عبدالباری در رمان (بنووسه خوێن) بازگشتی پیروزمندانه و رضایت بخش دارد و شادمان در آغوش مادر قرار می‌گیرد. سفر سخت و پر ماجرای عبدالباری با رسیدن به منزل مادر به پایان می‌رسد. بازگشت کهن الگوی قهرمان، الگویی از اساطیر باستان است که نشان از قدرت اسطوره و بازگشت جاودانه دارد و نویسنده‌ی رمان با الگوبرداری از این نماد، شخصیت قهرمانی را ترسیم می‌کند که در پی رسیدن به اهداف والا مسیر سختی را پشت سر می‌گذارد و در آخر به همان مقصد پای می‌گذارد که ابتدا و مبدأ سفر قهرمانانه‌ی او بود.

«شیرین بە پەلە هاتە دەرێ لەبەر دەرگای ژوورەکە نوچێکی دا و لە هەیوانەکە هێزی ڕۆیشتنی نەما و کەوت، بۆ عەبدولباری ئەوەندە بەس بوو چاوی کەوتە سەر چاوی زەرد و قووڵ و پڕ حەسرەتەکانی دایکی... لەرزی و لەرزی و لەرزی بە دوو هەنگاو گەیشتە سەر دایکی و ئەویش کەوت و بە ئاستەم دەستی گەیاندبووە دەستی دایکی و گریان و حەسرەتێک قوڕگیانی گرتبوو، بێ ئەوەی بتوانێ دەنگ هەڵبڕێ... دەیبۆڕاند و لرفەی دەهات.»[غەریب، ٢٠٢١: ٣٥٨]

(شیرین با عجلە بیرون آمد و جلوی در اتاق ایستاد و رو بە ایوان از حرکت ایستاد و بە زمین افتاد، برای عبدالباری همین قدر کافی بود کە نگاهش بە چشم‌های زرد و پر حسرت مادرش دوختە شد... بەخود لرزید و لرزید و لرزید، خیز برداشت و خود را بە مادر رساند و نقش بر زمین شد و بە زحمت دست مادرش را لمس و بغض و حسرتی عمیق گلویشان را گرفتەبود، بدون آنکە بتواند حرفی بزند... شروع بە نالیدن و گریە کردند.)

متن بالا صحنەی رمانتیک بازگشت قهرمان رمان را بە نمایش می‌گذارد. قهرمانی کە در دوران کودکی از آغوش مادر جدا شدە و پس از سیر سفری طولانی و پر ماجرا، پیروزمندانە بازگشتە و بە پای مادر حسرت کشیدەاش می‌افتد و او را در آغوش می‌گیرد و بغض در گلویشان می‌شکند و در شوق دیدار هم بە گریە می‌افتند.

٤-٣: فدایی ایثارگر

قهرمانان اسطورەها در راە رسیدن بە اهداف آرمانی خود، دست بە فداکاری و از جان گذشتن و ایثارگری می‌زنند. در رمان (همسایەها) خالد با ایثارگری و فداکاری خود را بە مخاطرە انداختە و با سیاست‌های استعمارگرانە بە مبارزە برخاستە است. در راە رسیدن بە اهداف آرمانی بە زندان می‌افتد و چند سال از عمر گران بهای خود را فدای شکوفایی و استقلال میهنش می‌کند. یکی دیگر از فداکاری‌های خالد گذشتن از کانون گرم خانوادە است، مهر مادر، عشق پدر و محبت بستگان و از همەی این‌ها دردناکتر، عشق بە دختر زیبایی بەنام (سیە چشم) از جملە چیزهای گرانبهایی است کە خالد در راە مبارزە با اژدهای استعمار آن‌ها را فدا می‌کند و اگرچە از دوری آن‌ها رنج می‌برد، اما با ایثار و از خود گذشتگی سعی می‌کند سد راە مبارزات وی نشوند.

«تنها دردی کە دارم، غصە مادر است. بە فکر سیە چشم هستم، اما نە آنقدر کە آزارم دهد. می‌دانم کە مادرم تمام شب را نمی‌خوابد. می‌نشیند جلو لامپا و آرام اشک می‌ریزد و آهستە آواز می‌گرداند.»(محمود، ١٣٥٧: ٢٩٨)

رمان (بنووسە) خوێن کە با قربانی قهرمان و گریز معجزەآسای وی از مرگ آغاز می‌شود، پایانی تراژدی را ترسیم می‌کند. مرگ قهرمان در آخر رمان آن هم بە دست پدر اژدها صفت، پایانی غم انگیز برای این رمان است. قهرمان با فداکردن جان خود، در راە رسیدن بە آرمان‌های جامعە، با خون خود عادات متحجرانەی جامعە را می‌زداید و آن را از میان بر می‌دارد.

«ئەی عەبدولباری کوڕی شیرینم، ئاراستنی ڕزگار بوو بە دەستی فێبڕۆنا، ئێستا تۆ مردوویت و بە ئارامی ڕاکشاوی، مەلایکەتی خوات دێنە سەرێ، چاویان شینە و بە زمانێکی ڕەوان، پێیان بڵێ ڕۆحی من و دایکە کەساسەکەم بکێشن.»(غەریب، ٢٠٢١: ٤٩٠)

(عبدالباری فرزند دلبندم، آراسن نجات یافتە بە دست فبرونا، اکنون تو مردەای و آرام غنودەای، فرشتگان خدا بە بالینت می‌آیند، چشم‌های آبی دارند و بە زبانی شیوا، بهشون بگو روح من و مادر سختی کشیدەام را از تن جدا کنید.)

سە فرایند کاوش، نوآموزی و فدایی ایثارگر در آثار یونگ تحت عنوان تولد مجدد معرفی شدە است. دوبارە متولد شدن قهرمان در پی این سە فرایند نشان دهندەی کهن الگوی قهرمان است کە از مبدأ بە مقصدی معین سیر می‌کند و در آخر همانند اسطورەهای باستانی نماد بازگشت جاودانەی قهرمان را بە نمایش می‌گذارد.

نتیجه‌گیری:

١- ویژگی‌های کهن الگوی قهرمان بر مبنای نظریه‌ی پی‌ریزی شده‌ی یونگ، در هر دو رمان قابل تشخیص و شناسایی هستند، زیرا در هر دو رمان (همسایه‌ها) و (بنووسه خوێن)، قهرمان به دنیای تاریک ناشناخته هبوط می‌کند و مطابق با کهن الگوی قهرمان به کاوش در جهان ناشناخته می‌پردازد و هر سه مسیر نبرد با اژدها، حل معما و چیره شدن بر موانع را پشت سر می‌گذارد. در رمان همسایه‌ها در فرایند کاوش، بیشتر به مرحله‌ی چیره شدن بر موانع توجه شده است در حالیکه در رمان بنووسه خوێن، تاکید بر نبرد قهرمان با اژدها است.

٢- خالد قهرمان رمان (همسایه‌ها) و عبدالباری قهرمان رمان (بنووسه خوێن)، پس از گذر از فرایند کاوش به فرایند نوآموزی می‌رسند و در این مسیر هر سه مرحله و خوان رهسپاری، دگرگونی و رجعت بر اساس نظریه‌ی یونگ، از هم باز شناخته می‌شوند. در این فرایند هر دو رمان تاکید بر خوان دگرگونی دارند و مراحل دگرگون شدن خالد و عبدالباری را طبق نمادهای کهن الگوی قهرمان به‌نمایش می‌گذارند.

٣- قهرمان رمان همسایه‌ها و رمان بنووسه خوێن، نقش کهن الگوی قهرمان را در فرایند فدایی ایثارگر به درستی پذیرفته‌اند و هر دو در جایگاه فداکار و قربانی جای می‌گیرند. خالد در پایان به زندان می‌افتد و اینگونه به فدایی ایثارگر تبدیل می‌شود و عبدالباری در آخر کار توسط پدرش که نماد شر است کشته می‌شود.

٤- با توجه به داده‌های استخراج شده از متن پژوهش معلوم می‌شود که در مسیر داستان، قهرمان هر دو رمان هر سه فرآیند کهن الگوی قهرمان و مراحل مختلف مربوط به آن را سپری می‌کنند.

٥- در رمان (همسایه‌ها) استعمارگر نماد اژدهای اسطوره‌ای است و دستگاه‌های دولتی مانند پلیس و نیروهای مخفی امنیتی، در قالب عوامل و نیروهای شر و اهریمنی نمایان می‌شوند. در رمان (بنووسه خوێن) عادات و رسوم متحجر جامعه، نماد اژدها هستند و پدر عبدالباری در قالب نیروی شریر و اهریمنی صفت خون آشامی اژدها را تداعی می‌کند.

٦- در رمان همسایه‌ها (پندار و شفق) و در رمان (بنووسه خوێن)، جبرئیل و پیر عیسو نقش کهن الگوی پیر فرزانه را بر عهده دارند که مکمل نقش کهن الگوی قهرمان می‌باشد.

٧- در رمان (بنووسه خوێن) روایتی کهن از اسطوره‌ای دیرین با داستان رمان درهم تنیده شده‌است و عبدالباری قهرمان رمان با ایلو قهرمان اسطوره‌ی اژدهاکشی، یکی شده‌اند. اما در رمان (همسایه‌ها) تنها یکبار آن هم به شکلی نمادین به اژدهای خونخوار اشاره شده است. به همین دلیل طبق نظریه‌ی یونگ، نمود کهن الگوی قهرمان و نمادهای پیوسته با آن، در رمان بنووسه خوێن بیشتر از رمان همسایه‌ها تحت تأثیر بازتاب اسطوره‌ای خاص قرار می‌گیرد.

٨- بنابر پژوهش انجام شده اینگونه دریافت می‌شود که نمادهای اساطیری و ضمیر ناخودآگاه جمعی، در مراحل به فردانیت رسیدن قهرمان در هر دو اثر به میزان زیادی مشارکت دارند.

منابع:

١- احمـدی چنـاری، علـی اکـبر (١٣٩٢)، بررسـی تطبیقـی مفهـوم مـرگ در چکامـه‌ی سرزمیـن ویـران الیـوت و اشـعار سـیاب بـر مبنـای نظریـه‌ی کهـن الگوهـا، مجلـه‌ی زبـان و ادبیـات عربـی، شـماره‌ی هشـتم

٢- اسـنودن، روت (١٣٨٩) خودآمـوز یونـگ، ترجمـه‌ی نورالدیـن رحمانیـان، انتشـارات آشـیان، چـاپ سـوم، تهـران

٣- امیـن مقدسـی، ابوالحسـین (١٣٨٦) ادبیـات تطبیقـی، انتشـارات دانشـگاه تهـران، چـاپ اول، تهـران

٤- برسـلر، چارلـز (١٣٨٦) درآمـدی بـر نظریه‌هـا و روش‌هـای نقـد ادبـی، ترجمـه‌ی مصطفـی عابدینـی فـرد، انتشـارات نیلوفـر، چـاپ اول، تهـران

٥- بیلسـکر، ریچـارد(١٣٨٧) اندیشـه‌ی یونـگ، ترجمـه‌ی حسـین پاینـده، انتشـارات آشـیان، چـاپ سـوم، تهـران

٦- جـبری، سوسـن (١٣٩٩) نمـود کهـن الگوهـا در افسـانه‌های مـردم ایـران، فصلنامـه‌ی علمـی کاوش‌نامـه، سـال بیسـت و یکـم، شـماره‌ی ٤٦

٧- دادور، ایلمیـرا(١٤٠١) ادبیـات تطبیقـی نقـد و نظـر، نـشر خامـوش، چـاپ اول، تهـران

٨-شمیسـا، سـیروس (١٣٨٣) نقـد ادبـی، انتشـارات فـردوس، چـاپ چهـارم، تهـران

٩- کوپـا، فاطمـه و دیگـران(١٣٩٤) کهـن الگـوی قهرمـان در منظومـه‌ی آرش کمانگیـر سـیاوش کسرایـی، فصلنامـه‌ی ادبیـات عرفانـی و اسطوره‌شـناختی، سـال ١١، شـماره‌ی ٣٨

١٠- گوریـن، ویلفـرد و دیگـران(١٣٧٧) راهنـمای رویکردهـای نقـد ادبـی، ترجمـه‌ی زهـرا میهـن خـواه، انتشـارات اطلاعـات، چـاپ سـوم، تهـران

١١- غەریـب، جەبـار جـمال (٢٠٢١) بنووسـە خوێـن، دەزگای فێربـوون، چاپـی یەکـەم، هەولێـر

١٢- محمـود، احمـد (١٣٥٧) همسـایه‌ها انتشـارات امیـر کبیـر، چـاپ چهـارم، تهـران

١٣- مورنـو، آنتونیـو(١٣٧٦) یونـگ، خدایـان و انسـان مـدرن، ترجمـه‌ی داریـوش مهرجویـی، نـشر مرکـز، چـاپ اول، تهـران

١٤- یونـگ، کارل گوسـتاو (١٣٧٤) دربـاره‌ی ماهیـت روان و انـرژی آن، ترجمـه‌ی پرویـز امیـوار، انتشـارات بهجـت، چـاپ اول، تهـران

١٥- یونـگ، کارل گوسـتاو (١٣٨٦) اصـول نظـری و شـیوه‌ی روانشناسـی تحلیلـی یونـگ، ترجمـه‌ی دکـتر فرزیـن رضاعـی، انتشـارات ارجمنـد، چـاپ ششـم، تهـران

١٦- یونـگ، کارل گوسـتاو (١٣٨٩) انسـان و سـمبول‌هایش، انسـان و اسـطوره‌هایش، ترجمـه‌ی حسـن اکبریـان طـبری، نـشر دایـره، چـاپ پنجـم، تهـران

١٧- یونـگ، کارل گوسـتاو(١٣٩٠) چهـار ضـورت مثالـی، برگـردان پرویـن فرامـرزی، انتشـارات قـدس، چـاپ اول، تهـران

١٨- اسـنودن، روث (١٣٩٣) یونـگ مفاهیـم کلیـدی، برگـردان افسـانه شـیخ الاسـلام زاده، انتشـارات عطائـی، چـاپ اول، تهـران

١٩- یونـگ، کارل گوسـتاو(١٣٩٨) اصـول نظـری و شـیوه روان‌شناسـی تحلیلـی یونـگ، ترجمـه‌ی دکـتر فرزیـن رضاعـی، انتشـارات ارجمنـد، چـاپ ششـم، تهـران

٢٠- یونـگ، کارل گوسـتاو(١٤٠٠) ناخـودآگاه جمعـی کهـن الگـو، مترجـمان فرنـاز گنجـی و دکـتر محمـد باقـر اسـمعیل‌پور، انتشـارات جامـی، چـاپ چهـارم، تهـران

٢١- یونـگ، کارل گوسـتاو و ژوزف هندرسـن(١٤٠٠) انسـان و اسـطوره‌هایش، ترجمـه‌ی حسـن اکبریـان طـبری، نـشر دایـره، چـاپ پنجـم، تهـران

-22 Garry, Jane and Hasan El-Shamy(2005) Archetypes and Motifs in Folklore and Literature A Handbook, Publisher M. E. Sharpe, Printed an the United States of America

-23 Jung. C. G(1959) Aion, PUBLISHED FOR BOLLINGEN FOUNDATION IN, BY PANTHEON BOOKS INC., NEW YORK, N.

-24 Neumann, Erich(2015) The Great Mother, Bollingen Paperback, Ferst Published, Printed in the United States of America,

-25 Stevens, Anthuny (1994) A Very Short Introduction, Published in Oxford University, Ferst Published

پوختە

کارڵ گۆستاف یۆنگ یەکێک لە ناودارانی بواری دەروونناسی لە سەدەی بیستەمە کە سوودی لە تیۆرەکانی زیگمۆند فرۆید لە بواری دەروونناسی وەرگرتووە و بۆ ماوەی چەندان ساڵ قوتابی و هاوکاری بووە. یۆنگ لە ناساندنی چەمکە بنەڕەتییەکانی زانستی دەروونشیکاری لە سەرەتای سەدەی بیستەم، ڕێگەی خۆی لە قوتابخانەی دەروونناسی فرۆید جیاک ردەوە و بناغەی قوتابخانەیەکی نوێی داڕشت. زاراوە بنچینەییەکانی تیۆری یۆنگ لە بواری دەروونشیکاریی و پەیوەندیی بە کۆمەڵگەی سەردەمیانە، ئاراستەیەکی ڕێکخراوی وەرگرت و لە ماوەی چەند دەیە لێکۆڵینەوەی بەردەوام، کۆمەڵە تێڕوانینێکی گەڵاڵە کرد. لە زاراوە بنچینەییەکانی یۆنگ دەکرێ ئاماژە بە نموونەی دێرین، نەست و کۆنەست، هۆشی چالاک و کاریگەریان لە دەرکەوتنەوەی بەرهەمە ئەفسانەیی و ئەدەبییەکان بکرێ. نموونە دێرینی پاڵەوان یەکێک لە دیارترین نموونە دێرینەکانی یۆنگە کە لە کۆمەڵەیەکی دوازدە دانەییدا پۆلینیان دەکا. تایبەتمەندییەکانی نموونە دێرینی پاڵەوان لە تایبەتمەندیی پاڵەوانە ئەفسانەییەکانەوە لەبەر گیراونەتەوە. لەم توێژینەوەیەدا بەپێی تیۆری یۆنگ، نموونەی دێرینی پاڵەوان لە دوو ڕۆمانی فارسی (همسایەها) بەرهەمی ئەحمەد مەحمود و ڕۆمانی کوردیی (بنووسە خوێن) بەرهەمی جەبار جەمال غەریب لێکۆڵینەوەیان لەسەر کراوە.

کلیلەوشە: نموونەی دێرین، نموونە دێرینی پاڵەوان، کارڵ گۆستاف یۆنگ، ئەفسانە، کۆنەست، ڕۆمانی همسایەها و بنووسە خوێن

Abstract

Carl Gustav Jung is one of the world's leading psychologists in the 20th century who used Sigmund Freud's theories about psychology and was his student and colleague for several years. In understanding and defining the basic concepts of psychoanalysis, Jung separated himself from Freud's school of psychology from the beginning of the 20th century and founded a new school. The fundamental terms of Jung's theory about psychoanalysis and its connection with modern society took a coherent direction and during several decades of continuous work and study, he presented theories that influenced the world. Among Jung's fundamental terms, we can mention archetype, individual and collective unconscious mind, active mind and its expression in literary and mythological works. Heroic archetype is one of the most obvious archetypes of Jung. The features and characteristics of the archetypal hero are taken from the characteristics of mythological heroes. In this research, based on Jung's theories, the archetype of the hero in two Persian novels (Hamsayeha) by Ahmad Mahmoud and Kurdish novel (Binvise Khwen) by Jabar Jamal Gharib have been examined and explored.

Keywords:

Archetype, Heroic Archetype, Carl Gustav Jung, Mythology, Collective Unconscious, novel's Hamsayeha And binvise khwen