تفسیر و تحلیل متون زبان و ادبیات فارسی (دهخدا)
دورهٔ ۱۵، شمارهٔ ۵۸، زمستان ۱۴۰۲، صص ۱۲۳-۱۵۲
تاریخ دریافت: ۱۳۹۹/۱۰/۱۹، تاریخ پذیرش: ۱۴۰۰/۳/۵
(مقالهٔ پژوهشی)
DOI: 10.30495/dk.2021.1920148.2175

بررسی و تحلیل کهن‌الگوی فرازپویی در اثر نمادین «در پس آینه» پوران فرخزاد

ملیحه حدیدی[۱]، دکتر شهربانو صحابی[۲]، دکتر جلیل امیرپور داریانی[۳]

This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License.

چکیده

بسیاری از حرکت‌های فردی و جمعی بشر نمونه‌ای کهن در ناخودآگاه جمعی دارد و راهبر فرد به سوی هدف خاصی است. یکی از این تفکرات فرازپویی یا رسیدن به تمامیت است که امری فطری است. یونگ این تلاش و پویه یا سفر به ناخودآگاه را که فرازمانی و فرامکانی است، «فرایند فردیت» می‌نامد. این فرایند به صورت جریان صدور کهن‌الگوها از تاریکی ناخودآگاه جمعی به ناخودآگاه فردی، در آثار ادبی ملل جهان دیده می‌شود. مضمون اصلی داستان »در پس آینهٔ» فرخزاد هم کمال‌جویی و فرازپویی است که در فرایندی نمادین، بیرونی و درونی، حاصل می‌گردد. این مقاله با روش تحلیلی نشان می‌دهد، طوطی (قهرمان داستان) در دورانی از مرحلهٔ رشد، به پوچیِ زندگی عادی پی‌برده، قوانین ساختگی را برنمی‌تابد، در نتیجه طی سفر، با جستجو به هویت، آگاهی و استقلال لازم دست‌می‌یابد. در این سیر و سلوک (فرایند فردیت) یا سفر روان (در ناخودآگاه)، «قهرمان» مجبور به شناخت شماری «کهن‌الگوها»یست که در مراحل گوناگون این فرایند با شدت و ضعف، در داستان، پدیدمی‌آید. قهرمان برای رسیدن به تمامیت و شناخت خویشتن، «نقاب» دروغین شخصیت کاذب خود را کنار گذاشته و با شناخت (آنیما/آنیموس) و جنبه‌های مثبت و منفی آن، موفق به کشف مراحل آن می‌شود. سپس با راهنمایی‌های «پیر فرزانه» و مبارزه با جنبه‌های متعدد «سایه»، از مرحلهٔ دشوار «مرگ و تولد دوباره» عبور نموده و با پیر دانا به هدایت ره‌پویان رستگاری می‌پردازد.

واژه‌های کلیدی: در پس آینه، فرایند فردیت، فرخزاد، کهن‌الگو، یونگ.

[۱]. دانشجوی دکتری گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد شبستر، دانشگاه آزاد اسلامی، شبستر، ایران.
hadidim1350@gmail.com
[۲]. استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد مهاباد، دانشگاه آزاد اسلامی، مهاباد، ایران. (نویسندهٔ مسؤول)
shahrbanoo.sahabi@gmail.com
[۳]. استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد شبستر، دانشگاه آزاد اسلامی، شبستر، ایران.
jalilamirpour@ymil.com

مقدمه

در روان‌شناسی یونگ برای بسیاری از رفتارها، تفکرات، آرمان‌ها، جهان‌بینی‌ها و حرکت‌های فردی و جمعی بشر نمونه‌ای کهن و ناملموس در ناخودآگاه جمعی موجود است که فرد را بی‌آن‌که بداند به سوی هدفی خاص هدایت می‌کند. رفتارها و تفکرات ویژه‌ای که در ضمیر ناخودآگاه او بالقوه وجوددارد، در عمل به فعلیت می‌رساند و به آن ماهیت عینی می‌بخشد. یکی از این تفکرات فرازپویی یا کمال‌جویی و تلاش برای رسیدن به تمامیت است که امری فطری و در همهٔ انسان‌ها به ودیعه نهاده‌شده‌است. این تلاش و پویه همراه با سیر و سفری فرازمانی و فرامکانی در روانشناسی یونگ به عنوان «فرایند فردیت» یا سفر به ناخودآگاه مطرح می‌شود. این فرایند به صورت جریان صدور کهن‌الگوها از تاریکی ناخودآگاه جمعی به ناخودآگاه فردی، در آثار ادبی ملل مختلف جهان به خصوص در داستان‌های مورد پژوهش به وضوح دیده‌می‌شود. به این صورت که نویسندگان و پدیدآورندگان این آثار، تمامِ ساز و کارهای داستانی را در خدمت رسیدن شخصیت اصلی داستان به کمال و تعالی قرارمی‌دهند. هدف مقاله این است که داستانِ «در پس آینه» فرخزاد را با رمزگشایی نمادها و کهن‌الگوهای داستان، طبق الگوی تحلیل کهن‌الگویی پیرنگ روایت‌ها در دو پیرنگ «سیر و سلوک» و «پاگشایی»، کهن‌الگوی فرازپویی بررسی کند. درواقع «در پس آینه» فرخزاد داستانی نمادین است که نویسنده در آن کوشیده است طرح‌وارهٔ سختی‌های راه رسیدن به خویستن خویش و عبور از منیّت و خودشیفتگی را با تمثیل طوطی نشان دهد. طوطی نماد هر عاشق دلسوخته‌ای است که قصد رفتن و رسیدن به تعالی را دارد. همچنین این داستان می‌تواند تمثیلی از مسیر دشوار و فراز و نشیب‌ها و تأملات و تفکرات و اهداف زندگی خود پوران فرخزاد باشد.

پیشینهٔ تحقیق

نقد و تحلیل حکایت شیخ صنعان براساس نظریه «فرآیند فردیت» یونگ از سعید بزرگ بیگدلی و احسان پورابریشم؛ رمزگشایی فرآیند فردیّت در الهی‌نامه عطّار با تکیه بر کهن‌الگوهای یونگ از شهرام احمدی و مرضیه حقیقی؛ بررسی تطبیقی جوجه اُردک شمس و جوجه اُردک زشت اندرسن با تکیه بر فرایندِ فردیّت از رامین صادقی‌نژاد؛ فرایند فردیّت در داستان خسرو و شیرین (با تکیه بر شخصیت خسرو) از ذوالفقار علامی و دیگران؛ فرایند فردیّت در «حکایت مرد بغدادی» در مثنوی مولانا و «کیمیاگر» اثر پائلو کوئیلو از عسگر

عسگری و آرزو شهبازی؛ و بسیاری از تحلیل‌های باارزش دیگر، از جمله کارهای تحقیق در رابطه با کهن‌الگوی فرازپویی و بررسی نظریه فرایند فردیّت است. اما تا به حال تحقیقی مجزا و بسزا بر اساس فرایند فردیّت بر روی «در پس آینه» انجام نگرفته‌است و این مقاله برای اولین بار این داستان را بر اساس کهن‌الگوی فرازپویی بررسی کرده‌است.

روش تحقیق

این مقاله با روش توصیفی – تحلیلی، کهن‌الگوی فرازپویی را در اثر نمادین «در پس آینه» پوران فرخزاد مورد بررسی و تحلیل قرار داده‌است. نگارنده ابتدا به بازخوانی نشانگان زبانی پرداخته‌است و پس از کشف نمادهای قهرمان (طوطی) و سفر و ...، با استفاده از روش کتابخانه‌ای و اسنادی، کهن‌الگوی فرازپویی را در سه سطح بررسی کرده‌است. در مرحلهٔ اول: پیرنگ پاگشایی (نیمهٔ اول زندگی)؛ در مرحلهٔ دوم: پیرنگ سیر و سلوک (نیمهٔ دوم زندگی) و در مرحلهٔ سوم: بازگشت به خویشتن (کهن‌الگوی خویشتن و نمادهای آن) با توجه به عناصر کهن‌الگویی نشان داده‌می‌شود.

مبانی تحقیق

کهن‌الگو «Archetype»

آرکی‌تایپ در فارسی به کهن‌الگو، صورت نوعی، نمونه‌های ازلی و صوراساطیری ترجمه شده‌است. در روان‌شناسی آن قسمت از محتویات موروثی ناخودآگاه جمعی است که در همه جا به شکل ثابتی بروز می‌کند و نشان‌گر آرمان به خصوصی است (ر.ک: شمیسا، ۱۳۹٤: ۸۱). یونگ برای این سرنمون عبارات: تمایلات کلی ذهن، اندیشه‌های اساطیری مشابه، گنجینه‌ای از روان جمعی، راه و رسم اندیشیدن، احساس و تخیل کردن را به کار می‌برد (ر.ک: مورنو، ۱۳۹٦: ٦). کلمه (Archetype) از کلمه‌های یونانی (arche) به معنای اول و (type) به معنای الگو تشکیل شده‌است. الگوهای باستانی چون ذخایری از تجارب تلقی می‌شوند که بارها تکرار می‌شوند و با تکرار شدن در زندگی نسل‌های پی‌درپی، بر روان انسان نقش می‌بندند (شولتز و همکاران، ۱۳۸٦: ۱۲۲). این الگوها از لحاظ درونی در رویاها و تخیلات و از لحاظ بیرونی در افسانه‌ها و تعالیم دینی ظاهر می‌شوند (ر.ک: اسنودن، ۱۳۹۵: ۸۳).

ماهیت کهن‌الگوها

یونگ تاکید می‌کند که کهن‌الگوها خاطرهٔ تجربه‌ها نیستند، بلکه صورت‌های بدون محتوایی

هستند که صرفاً احتمال گونه مشخصی از ادراک و عمل را نشان می‌دهند. او معتقداست که تعداد کهن‌الگوها به اندازه اشخاص و موقعیت‌های معمول در تجربهٔ انسان است و به خاطر درهم‌آمیختگی سیال، نمی‌توان آن‌ها را تحت قاعده‌ای خاص درآورد (ر.ک: وولف، ۱۳۸٦: ۵۸۷). به نظر او، محتویات ناخودآگاه جمعی، به صورت «رؤیای خلاق» و مقولهٔ «ناخودآگاه فردی» تجلی می‌کند و نزد انسان خلاق و هنرمند، به صورت رؤیا، الهام، وحی و تجربه‌های عارفانه آشکار می‌شود (ر.ک: یونگ، ۱۳۹۵: ۱۰) و بنا به ساختارش، می‌تواند از انگیزه‌های مهم گرایش انسان به شعر، هنر، دین، جادو و عرفان باشد. مهم‌ترین، عمل ناخودآگاه، آفرینش رمز و نشانه است که به تشکیل اسطوره می‌انجامد (ر.ک: یونگ، ۱۳۷۸: ۱۹۹).

نظریهٔ فرایند فردیّت یونگ

یونگ فرایندی را که به‌وسیلهٔ آن، فرد بخش‌های هوشیار و ناهشیار شخصیت خود را یکپارچه می‌سازد، فرایند فردیّت‌یافتگی می‌نامد. به نظر یونگ این فرایند، بالقوه در روان تمام انسان‌ها، به صورت کاملاً طبیعی وجود دارد (ر.ک: پالمر، ۱۳۸۸: ۲۰۳). در دوره میان‌سالی فرایند فردیّت یا پروراندن خود «Self» شروع شده و اگر چنانچه شخص بتواند ناهشیار و هوشیار را ادغام کند، به سلامت روانی دست می‌یابد که یونگ آن را «تفرّد» نامید. تفرّد به زبان ساده یعنی فردشدن، تحقق بخشیدن به استعدادها و پرورشِ خویشتن است (ر.ک: شولتز و همکاران، ۱۳۸٦: ۷-۱۲۵). مرحلهٔ نهایی فرایند فردیّت «کمال‌پذیری، یا جریان آگاه ساختن محتویات ناآگاه به کاملترین وجه ممکن و ترکیب آن‌ها با آگاهی از طریق فعل‌شناسی» است (همان: ٤۱) که از دید یونگ نوعی «خودیابی» و هدف آن شناسایی خود است. در این مرحله شخصیت آزاد می‌شود، تغییر می‌یابد و شخص فردی به تمام معنا می‌شود و به تعالی می‌رسد.

تحلیل کهن‌الگویی پیرنگ روایت‌ها

منتقدانِ تحلیل متون ادبیِ روایی از منظر کهن‌الگویی معتقدند که هستهٔ اصلی رویدادها در پیرنگ، غالباً تکرار وضعیتی است که در بسیاری از داستان‌ها، از دیرباز، وجود داشته‌است (پاینده، ۱۳۹۷: ۳۲۸). دو پیرنگی که مورد توجه این منتقدان قرار می‌گیرد، عبارت است از: **الف)پیرنگ سیر و سلوک**: در بسیاری از اسطوره‌ها و آثار ادبی، قهرمان ناگزیر می‌شود به سفری پرمخاطره برود و طی آن بر موانعی طبیعی زیادی فائق آید و ملتی را از مخمصه برهاند یا به وصال معشوق برسد (همان).

ب)پیرنگ پاگشایی: بسیاری از اسطوره‌ها روایتی از رشد و بلوغ جسمانی و فکریِ یک قهرمان ارائه می‌کنند. پاگشایی داستانی است دربارهٔ گذار قهرمان از معصومیت پیشابلوغ به دورهٔ بزرگسالی. پاگشایی معمولاً سه مرحله دارد: ۱-جدایی از خانواده یا جرگه؛ ۲-گذراندن تحولی روحی- جسمی در یک وضعیت دشوار؛ ۳-بازگشت به وطن به عنوان فردی باتجربه (همان).

خلاصهٔ داستان در پس آینه

داستان در مورد یک طوطی است که در خانهٔ پیرمردی به نام بابا سلیم در داخل قفسی زندگی می‌کرد. طوطی یک شب شنید پسر حاضر نیست در خانه پدری و دهکدهٔ کوچکِ چون زندان زندگی کند و نمی‌تواند با خواست مادر و بدبختی زندگی کند. او می‌خواهد زندگی‌اش را بسازد و برایش معنایی پیداکند. طوطی، به فکر فرورفت. تکرار کلمات زندان و فرار، رفته‌رفته بر ذهن طوطی نشست و ریشه بست. دیگر به چیزی توجه نشان نمی‌داد. با خود تکرارمی‌کرد که آیا زندگی خوردن و خوابیدن و تقلید است؟ چرا به دنیا می‌آییم و چرا می‌رویم؟ از کجا می‌آییم و به کجا می‌رویم؟ پرندهٔ اندیشه‌ور دم‌به دم می‌آموخت که زندگی پریدن، دانستن و شناختن و رسیدن به سرچشمه است. یک روز صبح که حواس همهٔ اهل خانه به ماجرای فرار پسر بود، با شتاب از قفس بیرون پرید و آزادانه در هوا چرخید و به اصل خود بازگشت. طوطی در جنگل زندگی مقلدان کوچک را از نزدیک تجربه نمود و زود بار سفر بست. او مدتی هم به دعوت فاخته و طاووس، مهمان لانهٔ آن‌ها شد اما باز هم مفهوم واقعی زندگی را نیافت. دوباره با شوری سوزان‌تر راهِ سفر پیمود و در کنار تُرقهٔ به ظاهر عاشق هم دوام نیاورد. زمانی که ناامید بود، جغدی پیر او را دید و بر آن شد تا زخم دلِ او را درمان کند. در ادامه راه با شاهینی آشنا شد. شاهین فرزانه، صبورانه گوش می‌کرد و وعدهٔ رسیدن به قلهٔ کوه مقصود را مژده‌می‌داد. طوطی هرچند سختی‌های راه را از شاهین شنید اما با تمام وجود اعلام آمادگی نمود و قدم به بیابان عشق نهاد. بدین ترتیب، سفر طوطی را از خامی به پختگی رساند، از خواب به بیداری رسید، حجاب‌ها کناررفت. جوش و خروش «من» دیرینه را از دست داد و احساسات تند را فروگذاشت. لاغرتر و رنگ‌پریده‌تر شد و وجودش در جسمیت دیگری مستحیل شد و از عشقی که در وجودش شعله می‌کشید ققنوس دیگری پدید آمد. در نهایت طوطی به قلهٔ جادویی قاف خیره شد و چهرهٔ مقصود را در آینهٔ حقیقت بازدید و از خود به خود باز رسید.

سپس به سوی رسالتش، به سوی هم‌جنسان ناآگاهش، به پرواز درآمد (ر.ک: فرخزاد، ۱۳۶۹: ۱۳۸).

بحث

از جمله پرندگانی که در ادبیات عرفانی بدان توجه دارند و آن را به صورت نمادین به کار می‌برند، طوطی است. انتخاب طوطی- که در پس آینه او را الهام می‌دهند- با آن‌چه بر ضمیر سالک از واردات غیبی نازل می‌شود بسیار مرتبط است و زندگی‌نامهٔ هر سالکی مجموعه‌ای از خواطر و الهامات است (ر.ک: حافظ، ۱۳۷۲: ۵۸۱). سبزی پرهای طوطی او را با خضر که نقش مهمی در میان صوفیه و حتی سلسله‌های مشایخ تصوّف دارد مرتبط می‌کند و جستجوی جاودانگی را که صوفی از طریق فناءفی‌الله خواستار آن است به یاد می‌آورد (ر.ک: حجازی، ۱۳۸۹: ۱۸۷). از طرفی هم طوطی نماد افراد خودپسند و شیفته هم است. طوطی نمودار کسانی است که بر دوام زندگی عشق می‌ورزند و بدین جهت طالب آب حیات است و معرفت. طوطی مظهر کسانی است که به علم قناعت می‌کنند و از معلوم بازمی‌مانند. همچنانکه در داستان عطار، طوطی خود را پشت میله‌های آهنین قفس پنهان ساخته و یافتن آب خضر را بهانه می‌نماید تا با هدهد همراهی نکند (ر.ک: فروزانفر، ۱۳۵۳: ۳۵۶). طوطی نماد پدیدهٔ روان‌شناسانهٔ جان به شمار می‌رود. این پرنده به دلیل توانایی سخن‌گویی محتویات معنوی روان را به وضوح نشان می‌دهد (ر.ک: حسینی و شکیبی، ۱۳۹۱: ۵۶). به نظر می‌رسد پوران فرخزاد با الهام از این سنت ادبی و با توجه به نمادین بودن طوطی، این داستان را پرداخته است. در داستان فرخزاد به مانند طوطی داستان مولوی طوطی از قفس به هر بهانه و بهایی فرار می‌کند و ردپایی از کهن‌الگوی فرازپویی در این اثر نمادین به چشم می‌خورد. بنابراین ضروری است توجه بیشتری به این داستان از جنبه نظریت فرایند فردیت یونگ بشود.

مرحلهٔ اول: پیرنگ پاگشایی (نیمهٔ اول زندگی)

شخصیت در طول نخستین و دومین نیمه‌های چرخهٔ زندگی در مسیر خطوط متفاوتی رشد می‌کند. رشد ایگو و به فعلیت درآمدن ظرفیت‌ها برای رویارویی با جهان خارج هدایت‌می‌شود. جوانان، پرانرژی و پرشورند و می‌کوشند تا آنجا که ممکن است از امکانات اجتماعی بهرهٔ بیشتری ببرند. آنان می‌آموزند با دیگران کنار بیایند و شغل و خانواده را سامان‌دهند و می‌کوشند از نردبان موفقیت به بالاتر صعودکنند (ر.ک: فدایی، ۱۳۹۴: ۸۲).

کهن‌الگوی قهرمان

شایع‌ترین اسطوره در جهان، اسطورهٔ قهرمان است. کارِ اصلی کهن‌الگوی قهرمان آماده‌ساختن قهرمان برای پذیرش تکالیف، تحمل بحران‌های روحی و انجام رسالتی است که برایش تعیین شده‌است. به نظر یونگ، یکی از اسطوره‌های نیمهٔ نخست عمر، کهن‌الگوی قهرمان است که در آن سیر جدایی از «من» برای رشد و رسیدن به توازن مطرح است. اعمال قهرمانی نیمهٔ نخست عمر صرفاً مقدمه‌ای برای اعمال قهرمانی در نیمهٔ دوم است. هدف غایی قهرمان پی‌بردن به رازی واحد است و عمل او رسیدن به معرفت و نزول برکت و فضل برای یاران است (ر.ک: کمپل، ۱۳۹٦: ٤٠).

طوطی (قهرمان) شخصیت اصلی داستان است. او غافل از دنیای بیرون و زیبایی‌های آن، با اسارت، خو گرفته‌است. دلخوشی‌اش هدیه‌های بچه‌ها و تقلید صداست. همه چیز ظاهراً بر وفق مرادش است. اما سبب ملالی را که چون مِهی سنگین به روی هستی‌اش افتاده و آن را تیره‌کرده، درک نمی‌کند. آوایی از درونش به صدا درآمده و در ذهنش پژواک می‌اندازد. تا این که این آوا و سخنان برزو چون پیکی او را به رهایی و پرواز می‌خواند.

طوطی، با توجه به سرگذشتش، واجد تمام ویژگی‌های قهرمان اسطوره‌ای است و همچون همهٔ قهرمانان، شخصیتی است فعال و آمادهٔ خطر کردن؛ زیرا با جرأتی تمام در مقابل چشمان صاحبخانه، از قفس و آستانهٔ خانه فرارنمود. او شخصیتی آگاه است، زیرا با اولین تلنگر، به گرفتاری خود پی‌برد و با تلاش خود را از مخمصه رهاند. با انواع پرندگان مصاحبت نمود و با شناخت، فعالانه سیر حوادث را عوض نمود و تسلیم نیروهای اغواگر نشد. طوطی، بارها با مرگ دست و پنجه نرم کرد و به کمک جغدِ پیر، زندگی دوباره را تجربه نمود. او با راهنمایی شاهین و تحمل مشکلات به هدف خود رسید و دوباره برای رهایی همنوعانش بازگشت. شخصیت طوطی را می‌توان شخصیت نمادین نویسنده هم قلمداد کرد. یعنی می‌توان فکر، خلق و خو و بیشتر کنش‌های طوطی را با زندگی پوران، مطابقت داد. پرواز طوطی به سوی آرمانش همان پرداختن پوران به داستان و غرق شدن در عالم نویسندگی است. چراکه کنار هم قراردادن عناصر نمادین، سخنان افراد، بیان جزئیات، تلویحات و مفروضات، پیوستگی مطالب و ابهام و گفتمان و ... بیانگر این است که پوران فرخزاد برای مخاطبان تحلیل‌گر خویش طرحی اساسی ریخته‌است (ر.ک: کاظم‌زاده، ۱۳۹۸: ۲۵).

فراخوان و دعوت به سفر

بعد از توصیف دنیای عادی طوطی (قهرمان)، برای به حرکت درآوردن داستان و ایجاد تغییر و تحول در زندگیِ شخصیت اصلی، برزو پسر باباسلیم وارد صحنه می‌شود. سخنان او نه تنها مقدمات دگرگونیِ احوال طوطی را فراهم‌می‌آورد بلکه منشأ بحرانی در خانواده می‌گردد که به سود طوطی می‌انجامد. با سخنان او، داستان وارد مرحله‌ای تازه شده و استارت سفر طوطی زده‌می‌شود. پس می‌توان او را «پیک» نامید و بحرانی که با حضور او به وجود می‌آید مرحلهٔ «دعوت به آغاز سفر» است (ر.ک: همان: ٦٠). دعوت به ماجرا که به شکل‌های مختلف در انواع داستان ارائه می‌شود، در این داستان با صدای برزو، بر سر سفرهٔ شام کلید می‌خورد. برزو می‌گوید: نمی‌تواند زندگی در ده کوچک را تحمل‌کند، می‌خواهد به شهر برود و آدم‌های دیگر را بشناسد و زندگی تازه‌ای را تجربه‌کند (ر.ک: فرخزاد، ١٣٦٩: ٦). طوطی این سخنان را می‌شنید. او تا آن زمان زندگی را فقط در محدودهٔ قفس می‌شناخت. این سخنان او را به فکر فرومی‌برد و گویی از خواب عمیقی بیدارمی‌شد.

سخنانی که برزو هر روز در خانواده مطرح می‌کرد هرچند برای پدر و مادرش مایهٔ عذاب بود اما برای طوطی جالب بود و دم‌به‌دم بیشتر به فکر فرومی‌رفت. با سخن از زندگی و قوانین تحمیلی و زندان و محکومیت، طوطی مفهوم گرفتاری خود را می‌فهمید. کلمات «فرار و زندان رفته‌رفته، نه تنها بر ذهن طوطی می‌نشست بلکه چون دانه‌ای بارور در اعماق ذهنیاتش ریشه بسته و می‌روئیدند» (همان: ١٣). طوطی اندیشه‌ور ملتهب می‌شد. برزو کار خود را کرده و ناخواسته پیام خود را رسانده‌بود. طوطی دچار آشوب روحی شده‌بود. طوطی موقعیتش را شناسایی کرد و به آگاهی یعنی گونه‌ای خاص از شناسایی باریک‌اندیشانه رسید (ر.ک: مورنو، ١٣٩٦: ٤). تاکنون آگاهی او از خود و موجودیتش ضعیف بود و بسیاری از کنش‌هایش، به ویژگی‌های غریزی نیمه‌آگاه او مربوط بود. طوطی «منِ» خود را کشف‌کرد. او فراخوانده شده‌بود. دعوت شده‌بود به تغییر، به رهایی، به تعهدی عظیم. تعهدی در شأن یک قهرمان، مسئولیتی بزرگ، برای پذیرش دگرگونی، گذار و کشف راز و رمز زندگی. افقِ دید طوطی گسترش یافته و زمان گذر از آستانه بود.

همگام با سخنان برزو به عنوان «پیک»، آشوب درونیِ طوطی، از درون او سر برمی‌آورد. آوای پرنده درونی، با پرسش‌های عمیق، تلخ و اندیشه‌آور آزارش می‌داد و در ذهنش پژواک

می‌انداخت (ر.ک: فرخزاد، ۱۳٦۹: ۵). این ندا، صدای درون طوطی بود که نشانگر طلوع تفکری نو و «بیداری خویشتن» است. در این داستان، نویسنده، ندای درونی طوطی را بارها از زبان طوطی آینه‌نشین به گوش مخاطب می‌رساند (ر.ک: همان: ١٤). پرواضح است که پوران در انتخاب عنوان داستان و شخصیت طوطی به بیت حافظ نظر دارد: «در پس آینه طوطی صفتم داشته‌اند/ آن چه استاد ازل گفت بگو می‌گویم» (حافظ، ۱۳۷۲: ۵۱۸). طوطی آینه‌نشین تصویر خود طوطی است و نماد خود درونی و خویشتن اوست. در حقیقت طوطی درون قفس با طوطی در قاب آینه یکی بیش نیستند.

جدایی و عبور از آستانهٔ اول

هر چند «دعوت به ماجرا غالباً بی‌قراری و سردرگمی برای قهرمان به ارمغان می‌آورد» (وگلر، ۱۳۹۰: ۱۳۷)، اما تحرک و انرژی به ماجرا می‌بخشد. داستان طوطی هم از این امر مستثنی نیست. با این‌که تاثیر سخنان پیک و جلوه‌های پی در پی ندای درون بسیار عمیق و تاثیرگذار بودند، اما آنگاه که هنگام فرار برزو درِ قفس طوطی بازماند و راه فرار و نخستین روزنه در زندگیش تاریکش گشوده‌شد؛ مردد بود و بی‌قرار. سردرگمی امانش را بریده‌بود. به همه چیز فکر می‌کرد، به خانه، به کودکان، به تقلیدهایش، به این که هنرمندش می‌خواندند و ... . هرچند از فکر آزادی روحش تازه می‌شد و می‌دانست با یک حرکت دقیق می‌تواند خود را به دنیای آزادی برساند اما ترس نیرویش را کُند می‌کرد.

در آن لحظات سخت که سرنوشت فرصتی طلایی در اختیار طوطی گذاشته‌بود، طوطی هنوز از بند تردید رها نشده‌بود و با پریشانی از روی یک میله به میله‌ای دیگر می‌جَست (ر.ک: فرخزاد، ۱۳٦۹: ۲۱)، اما از آن‌جا که فرار برزو به او درس بزرگی داده‌بود، آمادهٔ خطر شد. به اصرار طوطی آینه‌نشین و با یک تصمیم برّنده و یک جهش آنی، «پیلهٔ تنگ قفس و خانه را درید و راه دنیاهای فراخ را در پیش‌گرفت. لحظهٔ موعود رسید، طوطی در اوج تفکر با دشنهٔ اراده، آخرین ریسمان را در درون پاره کرد و با شتابی شگفت نخست از قفس و به دنبال آن از پنجره بیرون پرید و چون نقطه‌ای در فضا ناپدیدشد» (همان: ٢٤).

نگهبان آستانه

طوطی در حین اجرای نقشهٔ فرار از خانه، با مانعِ بزرگی روبرو بود. مانعی که حضورش موجب ترس و تردید او بود و اجرای تصمیمش را به تأخیر انداخت. بابا سلیم در اتاقی که

طوطی بود، حضور داشت و بی‌خبر از بازبودن قفس. او ابتدا درگیر مبارزه با همسرش ماه‌صنم بود و سپس غرق در غم فرار پسر. در گوشهٔ اتاق چمپاتمه زده و با اندوه به چپقش پک می‌زد و سر به دنبال دودها، گمشده‌اش را جستجو می‌کرد. هرچند او بی‌خبر و بی‌توجه به وضعیت طوطی بود اما ناخواسته نقش نگهبانی را بازی می‌کرد که دروازهٔ خروج طوطی را بسته‌بود.

وجود پیرمرد در این مرحله نشانگر نقش نگهبان آستانه است که راه سفر قهرمان را سدمی‌کند و اگر درست شناخته‌شود قهرمان می‌تواند بر او چیره‌شود و مغلوبش سازد (ر.ک: وگلر، ۱۳۹۰: ۷۳). طوطی با نگاهی به صورت پیرمرد، دید که چشم‌های پیرمرد، گاه به روی هم می‌افتد و گاه خسته و غمناک از هم باز می‌شود (ر.ک: فرخزاد، ۱۳۶۹: ۲۳) بنابراین با نگاهی به حرکات پیرمرد و شناسایی خواب‌آلودگی او بر تصمیمش مصمم شد و بر ترس و کم‌توانیش غلبه نمود و بال‌بال‌زنان به روی نخستین درخت پشت پنجره نشست و هوای آزادی را تنفس کرد.

کهن‌الگوی نقاب

نقاب ماسکی است که «من» برای پنهان کردن ماهیت حقیقی خود از جامعه خلق می‌کند. این نقاب صورت اجتماعی ماست که ممکن است عمدتاً به شکلی ناخودآگاه روی صورت ما قرارگرفته‌باشد. این ماسک عملکردی دوگانه دارد: از یک سو، روی دیگران تأثیر مثبت دارد و از سوی دیگر، «خود حقیقی» از دیگران پنهان‌می‌کند. شکل این ماسک بستگی به انتظارات و شرطی‌سازی جامعه دارد. گاهی لازم است انسان نقابی بر چهره بگذارد تا بتواند در جامعه عادی‌تر رفتارکند زیرا این کار تا حدی محافظت از «منِ» آسیب‌پذیر را ممکن می‌سازد. نقاب در واقع نوعی شخصیت کاذب است (ر.ک: اسنودن، ۱۳۹۵: ٤-۹۳).

هر حرفه و هر شخصی نقاب خود را دارد و با چهرهٔ حرفه‌ای و شغلی، تمام مدت پشت نقاب پنهان می‌ماند. همان‌طور که طوطی، از زمانی‌که در خانه پیرمرد زندگی می‌کرد، حدود پنج سال و چند ماه به زندگی در قفس طلایی عادت کرده و نیروی حیاتی‌اش را صرف به خنده درآوردن دیگران کرده بود. همه او را هنرمند می‌دانستند و او نیز به مرور به این باور رسیده‌بود که در هنرمندی رقیبی ندارد. هر روز مثل یک آدم ماشینی فقط صداهای دیگران را تکرارمی‌کرد و بدون کوچکترین خلاقیتی، پیرو دیگران بود. ماشین صوتی‌ای بیش نبود و اگر به خود نمی‌آمد تا پایان عمر به همان پوچی و بی‌حاصلی می‌گذارند و خویشتن راستین او چون مرواریدی در صدفی دور، ناشناخته باقی‌می‌ماند و هرگز پرده‌ای برنمی‌افتاد و راز بزرگ او

آشکارنمی‌شد (ر.ک: فرخزاد، ۱۳٦۹: ۲۱). «یونگ این گرایش انسان به سوی جمع و جامعه را پرسونا می‌نامد. این نقاب جعل فردیت می‌کند و سایرین را به این باور می‌اندازد که نقاب‌دار برای خود فردی شده‌است. فردیتی که فاقد حیثیت است و فقط برای مقاصد جمعی سودمند می‌باشد ولی برای فردانیت، زیانبارترین چیزهاست و این همان قریحه یا قوهٔ تقلید است» (مورنو، ۱۳۹٦: ۵۵).

ساختن پرسونای جمعی، مستلزم تن‌دادن به جهان خارج است، نوعی فداکاری صادقانه، که «من» را به راهِ یکی شدن با نقاب می‌برد. این فرد از بهرِ سود اجتماعی هرچه را فردی است سرکوب کردهو فراموش می‌کند (ر.ک: همان: ٥٦). مگر این که عاملی یا حادثه او را بیدارکند و بتواند در مقابل این انحطاط واکنش نشان‌داده و با تقویت نیروهای فکری، خود را از پشت پردهٔ این ماسک رهانیده و نقاب را از صورت شخصیت خود بزداید. نیروی محرکهٔ کشف نقاب در داستان طوطی با سخنان برزو ایجاد شد. طوطی که تا آن لحظه خود و پرنده بودنش را به کلی فراموش کرده‌بود، دچار تغییر شد. نقابِ قفس و تقلید و خانه و خانوادهٔ باباسلیم را درید. به این باور رسید که «زندگی زیستن در مکعب تنگ و دل‌سپردن به خواسته‌های غریزی، ماندن، ایستادن و توقف نیست. زندگی بال‌بال‌زدن، در هر لحظه با هزار نفس پریدن، جستجوکردن، دانستن، شناختن، اوج‌گرفتن و رسیدن به سرچشمه است و آن چه در محدودهٔ این قفس طلایی می‌گذرد، جز خیانت به زندگی، ارج نانهادن به این نیروی شکوهمند نیست» (فرخزاد، ۱۳۹٦: ۱٤)

مرحلهٔ دوم: پیرنگ سیر و سلوک (نیمهٔ دوم زندگی)

در میان‌سالی و تقریباً نیمهٔ دوم زندگی «روان آغاز به دگردیسی می‌کند. فرد احساس می‌کند اهداف و جاه‌طلبی‌هایی که زمانی خیلی مهم و همیشگی به نظر می‌رسید معنی خود را از دست داده‌اند. بسیاری از اوقات فرد احساس افسردگی، رکود و عدم کمال می‌کند، چنان‌که گویی چیزی از دست رفته‌است.

کهن‌الگوی سفر

اولین مرحلهٔ سفر اسطوره‌ای، «دعوت به سفر»، نشان می‌دهد که دستِ سرنوشت، قهرمان را با ندایی به خود می‌خواند. مرکز ثقل او را از چهارچوب‌های جامعه به سوی قلمرویی ناشناخته می‌گرداند. این قلمرو سرنوشت که هم سرشار از گنج‌ها و هم جایگاه خطرهاست به شکل‌های

گوناگون نمایان می‌شود: هم‌چون سرزمینی دور، جنگل، قلمرویی در زیرِ زمین، زیر امواج و یا فراسوی آسمان‌ها، جزیره‌ای رمزآلود، کوهستانی بلند و یا چون سرزمینی سربرآورده از اعماق رؤیاها. قهرمان ممکن است به ارادهٔ خود راه سفر پیش‌گیرد (ر.ک: کمپل، ۱۳۹٦: ٦٦). همچون طوطی که داوطلبانه، خودخواسته و خودانگیخته «دعوت به سفر» را با شکستن حصار قفس و ترک خانه اجابت نمود، بال‌های فرسوده‌اش را تکاند و پرواز کرد؛ در هوا چرخید و از حرکت بال‌هایش دایره‌هایی در فضا ساخت.

زمینهٔ سفر طوطی به صورت اتفاقی و با راهنمایی غیرمستقیم برزو و تاکید ندای درون فراهم شد و اشتباه خدمتکار خانه در بازگذاشتن درِ قفس، همچون امدادی غیبی، سفر او را کلیدزد. از میان تمامی عوامل موثر در مقدمات سفر، عزم و اراده و شهامت طوطی از همه مهم‌تر است زیرا این خود اوست که باید آمادهٔ رفتن و پذیرفتن خطر باشد. اوست که باید از آسایش و خور و خواب چشم‌پوشد و راهیِ دیار ناشناخته شود که کاری بس دشوار است. «قهرمانی که به ندای درون خود لبیک گفته و هم‌زمان با آشکار شدن نتایج آن، شجاعانه راه را ادامه‌می‌دهد. «تمام نیروهای ناخودآگاه را در کنار، یار و همراه می‌یابد. مادر طبیعت، خود حامی این وظیفهٔ خطیر می‌شود. اگر عمل قهرمان همان باشد که جامعه در انتظار آن است، آن‌گاه او هماهنگ با حرکتِ تاریخی پیش خواهدرفت» (همان: ۷۸).

طوطی (قهرمان) به هنگام رهایی، بی‌باکانه از همه چیز خود «ego» گذشت و برای دیدار هم‌جنسان در جنگل فرودآمد. جنگل به دلیل تاریکی و ریشه‌های عمیقش، نماد ناخودآگاه است و به زعم یونگ ترس از جنگل، از وحشت برملاشدنِ ناخودآگاه ایجاد می‌شود (ر.ک: شوالیه و گربران، ۱۳۷۹: ج۲: ٤٥٦). طبق شواهد، طوطی با ورود به جنگل وارد ناخودآگاه خود شده‌است. ناآگاهی که «دربرگیرندهٔ تمامی فرایندهای حیاتِ موجود در انسان است که به وسیلهٔ شناسایی ادراک نشده‌اند، زیرا شناسایی پیش‌شرط ضروری آگاهی است» (مورنو، ۱۳۹٦: ٥). طوطی در این مکانِ ناآشنا با یک‌یک این محتواها (آنیما/ آنیموس، سایه، پیرفرزانه) روزگار گذراند، مدتی با آن‌ها زندگی کرد و پس از کسب تجربیات و صلاحیت لازم، موفق به گذر از آن‌ها شد و آزادانه دوباره به آسمان پروازنموده و به هدف تعالی خود رسید.

کهن‌الگوی آنیما / آنیموس

آنیما و آنیموس در مکتب روان‌شناسی یونگ به بخش ناهشیار یا خود درونی راستین هر فرد

گفته می‌شود که در مقابل نقاب یا نمود برونی شخصیت قرارمی‌گیرد. آنیموس در زن، المثنای آنیما در مرد است و به نظر می‌رسد از یک ریشه مشتق و منشعب شده‌باشند. تصویر قومی مرد که زنی به ارث می‌برد با تجربهٔ خاص او از مردانگی که منشعب از تماس‌هایی است که در زندگی با مردان داشته‌است و اصل نرینهٔ پنهانی در خود او (ر.ک: فوردهام، ۱۳۹۳: ۹۱). آنیموس نیمهٔ مردانه‌ای است که در وجود هر زن دیده‌می‌شود. از آن جا که کهن‌الگوها بازماندهٔ تفکرات جمعی بشر در طول زمان هستند، تصاویر مربوط به آن‌ها هم در هر شخص کاملاً قدیمی به نظر می‌رسد. آنیما و آنیموس همواره به صورت ناخودآگاه در نوشته‌ها و اشعار انعکاس می‌یابد و اغلب به صورت معشوق خود را نشان‌می‌دهد.

کشف آنیما و آنیموس هر دو در مراحلی چهارگانه اتفاق می‌افتد و از این رو با عدد چهار نیز در ارتباط هستند. مراحل بروز و ظهور آنیموس شامل چهار مرحلهٔ انکشاف است: ابتدا مردی با قدرت جسمانی فوق‌العاده است، وجود یک ورزشکار قوی در یک داستان یا متن می‌تواند نمود اول آنیموس باشد. در مرحلهٔ بعد به روحی خلاق و برنامه‌ریز تبدیل می‌شود و در سومین ظهور در قالب «گفتار» به صورت کشیش یا استادی که در سخن نفوذی چشمگیر دارد، نمایان می‌گردد. در آخرین مرحله که نمودار والاترین شکل آنیموس است، با تجسم خرد نمودارمی‌شود. در این مرحله، عنصر نرینه به زندگی مفهومی تازه می‌بخشد. به زن نوعی صلابت روحی می‌دهد و نوعی دلگرمی درونی برای جبران ظرافت ظاهرش و در پیشرفته‌ترین شکل خود زن را به تحولات روحی دوران خود پیوندمی‌دهد و حتی سبب می‌شود بیش از مردان انگاره‌های خلاق را بپذیرد (ر.ک: یونگ، ۱۳۹۵: ۲۹۳). در داستان، در دو مورد با هنرمندی و در لفّافه به ماده بودن طوطی اشاره‌می‌شود (ر.ک: فرخزاد، ۱۳۶۹: ۲۲؛ ۷ – ٤٤).

نمودهای کهن‌الگوی آنیما

نمود مثبت آنیما (مادر طوطی) و نمود منفی آنیما (مادر برزو)

طوطی، بعد از آزادی از قفس و پرواز به سوی جنگل، ابتدا به دیدار مادرش که نقش کمرنگی از او در ذهن داشت، فکرکرد. می‌توان مادر را نماد کهن‌الگوی آنیمای مثبت در ذهن طوطی دانست. به عقیدهٔ یونگ، جلوه‌های فردی عنصر مادینه معمولاً به وسیلهٔ مادر شکل‌می‌گیرد (ر.ک: همان: ۲۷۳). مادری که هم باارزش است و هم دوست‌داشتنی، زیرا اولین کسی است که طوطی بعد از آزادی به او فکرمی‌کند و مشتاقانه به دیدارش می‌شتابد.

آنیما غیر از جنبهٔ مثبت، جنبهٔ منفی هم دارد. با توجه به ویژگی‌هایی که نویسنده در مورد ماه‌صنم، مادر برزو و همسر بابا سلیم ذکرمی‌کند و تصویر زشتی که از ویژگی‌های رفتاری او ارائه می‌کند، این نقش در شخصیت این زن فرافکنی می‌شود. زنی با صدای تیز و برنده، چشم‌هایی گرد و کوچک همچون روباه، کفل‌هایی به‌سان مادیان. مادری که هنگام عصبانیت و ناراحتی فریاد می‌زند. زنی به شکل زندان‌بان. یونگ تصویر مادر و پدر را در شکل‌گیری آنیما و آنیموس در ذهن دختران و پسران مؤثر می‌داند و معتقد است اگر مرد حس‌کند مادرش تأثیری منفی بر رویش گذاشته عنصر مادینهٔ وجودش به صورت خشم بروزمی‌کند. شخصیت منفی عنصر مادینه، مادر در چنین مردی مدام یادآورمی‌شود که من هیچ نیستم. هیچ چیز مفهومی ندارد و از هیچ چیز نمی‌توان لذت برد (ر.ک: همان: ۲۷۳). این خلق و خوی عنصر مادینه می‌تواند سبب ناهنجاری و ناتوانی شود و زندگی را غمگین و خسته‌کننده کند. همان‌طور که این ناهنجاری‌ها و رفتارهای منفی در کنش‌های برزو دیده‌می‌شود (ر.ک: فرخزاد، ۱۳۶۹: ۱۲-۶).

مراحل و نمودهای آنیموس

مرحلهٔ اول آنیموس با وجه مثبت، در جنبهٔ حیات‌بخشی فاخته نمود یافته‌است. طوطی پس از ترک هم‌نوعانش در جنگل، در راه با فاخته، آشنا شد (ر.ک: همان: ۳۳). آشنایی با فاخته جوان، شور و جادویی در بال‌هایش دواند (همان). این آشنایی مدتی دوام آورد. به این ترتیب طوطی در سفر به عمق جنگل (ناخودآگاه) خود با اولین محتوای آن (کهن‌الگوی آنیموس) آشنا شد. دیدار با فاخته از هر نظر شرایط کهن‌الگویی را داراست. زیرا طوطی با دیدن او گویی نیمهٔ گمشدهٔ خود را یافته‌بود (ر.ک: همان:۴۳). ویلفرد گرین، این کهن‌الگو را همچون آنیما مربوط به روح و همان نیروی زندگی، انرژی حیاتی و مایهٔ زندگی می‌داند (ر.ک: گرین و همکاران، ۱۳۹۵: ۱۸۲). فاخته با ویژگی جوانی و زیبایی توصیف می‌شود و علت سودایی شدن طوطی هم همین عوامل است (ر.ک: فرخزاد، ۱۳۶۹: ۳۳). به نظر یونگ، در اولین مرحلهٔ کشف آنیموس، ویژگی ظاهری نرینهٔ روح مطرح است (ر.ک: یونگ، ۱۳۷۷: ۲۹۳). به هر روی نگاه طوطی به فاخته به عنوان آنیموس یا عنصرِ نرینه مثبت و دارای عنصر حیات‌بخشی است.

مرحلهٔ دوم و نمودهای منفی آنیموس در طاووس (با غرور کاذب) و تُرقه (با عشق دروغین) نمود می‌یابد. طاووس مغرور نتوانست توجه طوطی را جلب‌کند، زیرا طوطی مرحلهٔ اول

آنیموس خود را گذارنده‌بود و هیچ زیبایی نمی‌توانست او را مشغول سازد (همان: ٤٧). عنصر نرینه به‌ندرت به‌صورت تخیلات جنسی نمود دارد و اغلب به صورت اعتقاد نهفتهٔ مقدس پدیدارمی‌شود. هنگامی که زنی به‌گونهٔ علنی و خشونت‌بار به ترویج اعتقادات مردانه می‌پردازد، به آسانی روان مردانهٔ خود را برملا می‌سازد (ر.ک: همان: ۲۸۵). طوطی با بی‌اعتنایی به طاووس فهماند که زیبایی جانداران فانی است. در داستان، طاووس با داشتن صفات منفیِ غرور، سبک‌سری و نادانی شناخته می‌شود. داشتن این صفات علاوه بر اثبات وجه منفی آنیموس در وجود طاووس، فرانمود کهن‌الگوی سایه هم است. یعنی فرافکنی دو کهن‌الگو در وجود شخصیتی واحد. طوطی، مرحلهٔ دوم کشف آنیموس را با ترک طاووس پشت سرنهاد (ر.ک: فرخزاد، ١٣٦٩: ٥٧ – ٤٨). طوطی در مسیر خود با پرنده‌ای به نام تُرقه روبرو شد و با توجه به نوای دل‌گداز و اندوهِ مرگ‌بار او در سوگ جفتش خواست با فراست نقشه‌ای برای آزمایش او طراحی‌کند. طوطی به تُرقه ابراز عشق کرد و آن‌گاه که او برای عشق‌ورزی با طوطی آماده شد، به او فهماند که سوداگری بیش نیست. به این ترتیب طوطی توانست این مرحله از آنیموس را با ویژگی «روحی مبتکر و برنامه‌ریز» (یونگ، ۱۳۷۷: ۲۹۳) کشف نموده و از روحِ مردانهٔ خود که در وجود تُرقه فرافکنی شده‌بود، رها شود.

مرحلهٔ سوم آنیموس با وجه مثبت در شخصیت جغد در نقش یاور قهرمان نمود می‌یابد. طوطی، در ادامهٔ بالاخره در اوج ناامیدی و خستگی، در گوشه‌ای از جنگل افتاد. این بار جغد پیر با مهربانی او را به زندگی برگرداند. سخنان جغد، نتوانست طوطی را مجاب کند. طوطی در جواب جغد که درد او را جنون می‌نامید، گفت: که دیوانه نیست و دنبال موجودی است که از روی نمونهٔ کهنهٔ آبا و اجدادی‌اش زندگی نکند و راه و روش دیگری بداند و آن را به او بیاموزد (ر.ک: فرخزاد، ١٣٦٩: ٧٩). جغد با توجه به تلاش‌هایش برای برگرداندن طوطی به زندگی عادی، نقش بدلی سرنمون پیر فرزانه است (همان: ۸۳) و نقش یاور را دارد. به قول کمپل: «این شخصیت، نشانگر قدرت محافظ و مهربان سرنوشت است و عجوزه‌ای یاری‌رسان و فرشتهٔ نجات در قصه‌های پریان» (کمپل، ١٣٩٦: ٧٧). جغد علاوه بر نقش یاور، نقش اصلی آنیموس را هم برعهده دارد. عنصری نرینه، مربوط به مرحلهٔ سوم که در قالب گفتار و به صورت استاد پدیدار می‌شود (ر.ک: یونگ، ۱۳۷۷: ۲۹۳). عنصری با وجه مثبت که سعی می‌کند طوطی از عقاید انعطاف‌ناپذیر دست‌بکشد (ر.ک: فرخزاد، ١٣٦٩: ٨٩). او همچنین طوطی را

برای یافتن استادش، رهنمایی می‌کند. قهرمانی که به ندای درون خود بلی گفته تمام نیروهای ناخودآگاه را در کنار یار و همراه می‌یابد (ر.ک: کمپل، ۱۳۹۶: ۷۸).

مرحلهٔ چهارم آنیموس با وجه مثبت در شخصیت شاهین فرزانه نمود می‌یابد. مرحلهٔ چهارم انکشاف آنیموس مهم‌ترین مرحله است و با والاترین مرحله و تجسم اندیشه نمودارمی‌شود (ر.ک: یونگ، ۱۳۷۷: ۲۹۳). نقش آنیموس مثبت بر عهدهٔ شاهین نهاده شده‌است. نقشی که مانند عنصر مادینه نقش میانجی تجربهٔ مذهبی را ایفامی‌کند و به زندگی مفهومی تازه می‌بخشد. عنصر نرینه به زن صلابت روحی می‌دهد، نوعی دلگرمی نادیدنی درونی برای جبران ظرافت ظاهرش (همان). بدین ترتیب، شاهین به عنوان حکیم منجی وارد سرنوشت طوطی شد. فرانمود کهن‌الگوی پیر فرزانه در مکتب یونگ. شاهین غیر از آن، نقش ویژگی‌های عنصر مردانهٔ مثبت مربوط به مرحلهٔ چهارم را هم دارد. این پرنده توانست طوطی سرگشته را به حیات روحانی‌تر هدایت کند و به زندگی او مفهوم ببخشد. در نتیجهٔ راهنمایی او بود که با تحمل مشکلات به قلهٔ کوه رسید. در واقع شاهین پلی شد بین خودآگاه و ناخودآگاه طوطی. مادینهٔ روان نوعی میانجی است بین من (ارادهٔ هوشیار یا خود متفکر) و ناهشیاری یا جهان‌درونی فرد که به واسطهٔ آن فرد می‌تواند با توازن لایه‌های روان به تمامیت خود نایل‌آید، به شرطی که پیام‌های ارزشمند آن را بشنود و ارتباطی مفید برقرارکند (ر.ک: گرین و همکاران، ۱۳۸۲: ج۳: ۳۸۱). هم‌چنان‌که طوطی با جذب روح نرینه یا افرادی از جنس مخالف، سفر فردانیت خود را با موفقیت به سرانجام رساند.

کهن‌الگوی سایه

سایه بخش ناخودآگاه شخصیت و شامل ضعف‌ها و سایر جنبه‌های شخصیت است که انسان آن‌ها را به ارث برده و منکر داشتن آن‌هاست. سایه بخشِ تاریکترِ خود ناهشیار است که سرکوب می‌شود. هرکس سایه‌ای دارد و عدم آگاهی، آن راغلیظ‌تر و تاریک‌تر می‌کند؛ زیرا محتواهای روانی سرکوب شده هرگز تصحیح نمی‌شوند. «من» و سایه به عنوان یک جفت متعادل با یکدیگر کار می‌کنند. معمولاً سایه، اولین لایهٔ پنهان شخصیت است. درواقع بخش تاریک طبیعت و همان جایی است که ما آن را پست و غیرمتمدن می‌پنداریم.

از آن لحظه که پردهٔ غفلت و نقاب زندگی از برابر چشمان طوطی زدوده شد، بیشتر اعمالِ موجه شخصیت‌های داستان، در نظرش رنگ عوض کرد و تبدیل به کنش‌های ناهنجار شد.

طوطی با انتقادهای برزو از خانواده‌اش، دیدِ تازه‌ای به امور پیداکرد. پرنده‌ای که تا آن زمان ماشین تفکرش از حرکت ایستاده‌بود، استارت خورد، روشن شد.

نمودهای سایه: ماه‌گل (خشم)؛ بابا سلیم (ترس)؛ طوطیان (غفلت)؛ فاخته (غریزه)؛ طاووس (غرور)، ترقهٔ (عاشق مدعی)

ماه گل، خانمِ خانه، در ماجرای فرار برزو، با صفات منفی و زشت و «چون ماده گاو تازه‌زا» توصیف می‌شود که همیشه خشمگین است و همه را اسیر خود ساخته است و با تحمیل خواسته‌ها، سوار دیگران می‌شود بابا سیلم هم از او تعبیر به عفریته می‌کند (ر.ک: فرخزاد، ۱۳٦۹: ۱۷، ۷، ٦). این زن از نظر ظاهری و جسمی به حیواناتی چون گاو و کلاغ مانند شده و از نظر رفتاری هم به عدم انعطاف و اعتدال در رفتار متهم است؛ صفات زشت انسانی که در روانشناسی یونگ به نام سایه شناخته می‌شود و یادآور شیطان است. نمودهای سایه در داستان، به صورت چندوجهی و دامنه‌دار است. نمونهٔ دیگر این کهن‌الگو بابا سلیم است. از این شخص، هرچند کنش منفی سرنمی‌زند و رفتاری ملایم دارد، بااین همه، به خاطر ترس و سکوت در مقابل زورگویی‌های همسرش، مورد هجمهٔ پسرش قرار می‌گیرد. طوطی هم آگاهانه یا مقلدانه او را «ترسو و بی‌غیرت» می‌داند (همان: ۲۰). طوطی که تا حال تمام این صفات زشت را در وجود دیگران فرافکنی می‌کرد اینک خود فهمیده بود که باید آخرین ریسمان محکومیت را گسست و آزاد شد (ر.ک: همان: ۲۳). درواقع خودشناسی، نخستین شرط لازمِ رودررویی با سایه است (ر.ک: مورنو، ۱۳۹٦: ٤٦).

طوطی بعد از رسیدن به جنگل، در کنار جامعهٔ طوطیان با نمودهای دیگر سایه مواجه گردید. او با تجربه‌اش متوجه شد جامعهٔ طوطیان نیز به مرض نیروهای سایه (تقلید) مبتلا هستند. در ادامهٔ سفر، عشق فاختهٔ جوان یا همان افسون آنیموس، طوطی را مدتی سرگرم نمود. بعد از مدتی که به خواست غریزه تن در داد باز هم، صدای درونش او را از سایهٔ مسلط بر جان فاخته‌گان آگاه نمود و به راهش خواند. درواقع «لازمهٔ جذب و ادغام سایه (در آگاهی) نه‌تنها شناخت موجودیت آن، که یافتن راه‌حلی برای مسائل اخلاقی و عاطفی حاصل از آن است» (همان: ٤٧).

طوطی در عمق جنگلِ ناخودآگاهش، سفر خود را طی می‌نمود. این‌بار نوبت طاووس بود که با جلوه‌گری جادویی خود راه قهرمان را ببندد و او را مشغول سازد. اما طوطی با قدرت

تشخیص، ابزار فریب طاووس را شناسایی نمود و با عدم توجه آن‌ها را بی‌اثر کرد. اوج تکبر او را با خاک یکسان کرد و تمام قوهٔ نیرویِ مخرب سایه را در وجود خود خنثی نمود. طوطی چون روانشانسی خبره عامل روان‌پریشی طاووس را شناسایی و راه حل بیماری او را نگاه عمیق به خود و فروتنی تشخیص داد. زیرا «نخستین شرط سلامت اخلاقی، تواضع و فروتنی است» (همان). در مرحلهٔ بعدی سفر، تُرقه که از مرگ جفتش نالان بود و خود را عاشقی حقیقی معرفی می‌کرد، توجه طوطی را جلب کرد. طوطی برای اثبات حقیقت عشق او، دست به آزمایش زد و با پیشنهاد ازدواج و قبول آن از طرف تُرقه به او فهماند که عشق او دروغین است. تُرقه خیلی زود نقاب وفاداریش را کنار زد و با امید واهی دلبستهٔ طوطی شد. طوطی رنگ عوض کردن ترقه را به او یادآوری کرد (ر.ک: فرخزاد، ۱۳۶۹: ۷۳). طوطی تیزبین باز توانست حملهٔ نیروی سایه را که در لباسی از عشق ریایی و عنصر نرینه به سراغش آمده بود، شکست دهد. به‌عبارتی طوطی با جذب و تحلیل سایه «یار نرینه» و وقوف بر وجود شخصیت تاریک مرحله‌ای مهم از فرایند فردانیت را پشت سر گذاشت (ر.ک: مورنو، ۱۳۹۶: ۵۰).

کهن‌الگوی مرگ و تولد دوباره

تولد دوباره، یکی از باورهای نخستین بشر به شمار می‌رود و بنیان آن بر کهن‌الگو استوار است. این مفهوم، وجوهی گوناگون در بردارد که مهم‌ترین آن‌ها عبارت است از: انتقال نفس، تناسخ، رستاخیر، ولادت دوباره و شرکت در فرایند دگرگونی (یونگ، ۱۳۶۸: ٤-٦٢). این باور در داستان طوطی به صورت ولادت دوباره نمود دارد. ولادتی که بعد از مرگی نمادین و تجربهٔ تلخ ملاقات فرشتهٔ مرگ اتفاق می‌افتد. مهم‌ترین مظهر تولد دوبارهٔ طوطی زمین است.

طوطی بعد از ترک تُرقه، از فراز درختی بلند روی زمین فروافتاد. زمین مهم‌ترین نماد مادر مثالی و مظهر باروری است. این باور همواره وجود داشته‌است که نوزادان از ژرفای زمین، غارها، مغاک‌ها، شکاف‌ها و ... بیرون می‌آیند و شاید از همین روی انسان در بسیاری از زبان‌ها، زمین‌زاده نامیده شده‌است (ر.ک: جم‌زاده، ۱۳۸۷: ۱۱٤). در داستان طوطی بعد از افتادن روی زمین فرشتهٔ سیاه‌پوش مرگ را در نزدیکی خود می‌بیند و مرگ را تجربه می‌کند. اما از آن‌جا که زمین مظهر سکون، زایندگی و برکت است، کالبد (من) طوطی فقط یک آن می‌میرد و دوباره مادر مهربان برای تولدی دوباره او را آماده کرده و روح دوباره به او می‌دمد. تولد طوطی با یاوری جغد تحقق می‌یابد. جغد با خردمندی خون امید در شریان‌های نیمه‌مردهٔ او می‌ریزد.

زمانی طوطی از مرگ به زندگی دوباره می‌رسد که اکثر تجربیات و محتواهای ضمیر ناخودآگاه خود را کشف نموده و به پایان سفر خود رسیده‌است. مرحلهٔ تولد دوباره در پایان سفر اتفاق می‌افتد؛ آن‌جا که مسافر اضداد را یکی کرده، از خودِ آگاه و تجربی‌اش فاصله می‌گیرد. یعنی مسافر در سیر صعودی خود پس از طی راه سلوک، می‌تواند به من «ego» غلبه کند و به نوزایی برسد. در این مرحله او از «غارها»، و «دخمه‌ها» بیرون می‌آید، ابرها پراکنده می‌شوند و مشیمه پاره می‌گردد. تمام این صورت‌های نمادین، صورت مثالی «ولادت مجدد» را ترسیم می‌کند (ر.ک: حسینی و جوادی، ۱۳۸۹: ٥٦). همچنان‌که طوطی بعد از شناخت موقعیت خود (من) و ترک قفس و عادات همیشگی (خودآگاهِ تجربی)، در عمق جنگل (ناخودآگاه) به سوی تجربه‌های نو (غار و دخمه) روی‌آورد و از فراز درختی بر زمین فروافتاد (مرگ) و به یاری جغد بهبودیافت و «تولد دوباره» را تجربه کرد.

بنابراین زنده‌شدن در گرو ممات است؛ مردن از صفات بشری، زنده‌شدن به حیات باقی. یا به عبارتی، حضور منِ آگاه یا تجربی یا خود «ego» در برابر منِ ناآگاه یا به اصطلاح یونگ، نفس «Self» است و این مسأله در زمینهٔ باورداشت‌های دینی متصوفه، مستلزم سیر روح از عالم شهادت به ماورای عالم محسوس است و در این زمینه نظریه یونگ، سفری است به اعماق درون خویش و لایه‌های ناخودآگاه و ناآگاه جمعی روان (ر.ک: پورنامداریان، ۱۳۸۲: ۲٦۱).

کهن‌الگوی پیر فرزانه

«پیر دانا» از برجسته‌ترین کهن‌الگوهای شخصیت است. در مواقعی در میان کشمکش‌های داستان، کسی لازم است تا با تأمل، بصیرت و کنشی روحی بتواند قهرمان را از مخمصه برهاند. معرفت مورد نیاز برای جبران کمبود به صورت فکری مجسم، یعنی در قالب پیر یاری دهنده جلوه‌می‌کند (ر.ک: یونگ، ۱۳٦۸: ٤-۱۱۲). در داستان، دو شخصیت جغد و شاهین در نمود پیر دانا، موجب رسیدن قهرمان به مقصود گردیده‌اند اما وظیفهٔ اصلی این کهن‌الگو بر عهدهٔ شاهین نهاده شده‌است. جغد با کارکرد حمایتی و شاهین با کارکرد ایجاد انگیزه، آشناسازی و راهنمایی در داستان حضور دارند. کمک‌های جغد، در ابتدا، فقط منحصر به بُعد جسمانی و التیام زخم‌های روحی است و نمی‌تواند راه رسیدن به مقصود را نشان طوطی دهد. بنابراین هرگز نمی‌تواند نقش اصلی پیر فرزانه را بپذیرد.

شخصیتی که به عنوان سرنمون پیر فرزانه وارد داستان شد، شاهین است. او توانست ضمن پر کردن خلأ درونی (منِ) کهن‌الگویی طوطی، راهِ رسیدن به مقصود را نشانش دهد. شاهین چون روانکاوی خبره راز زندگی طوطی و هدفش را دریافت. طوطی از پوچی زندگی دیگر پرندگان سخن راند و تقلید از روی «یک نمونه زندگی» را گوشزد کرد (ر.ک: فرخزاد، ۱۳۶۹: ۹۹). طوطی گفت: من دنبال چیزی بی‌نام و نشانم که می‌دانم وجود دارد، اما نمی‌دانم چیست و کجاست.

شاهینِ فرزانه، با نوید آینده‌ای روشن، راه رسیدن را به طوطی توضیح داد: «ناامید نشو، بخواه، خواستنت را پی بگیر، حتماً موفق می‌شوی» (همان:۱۰٤). شاهین بعد دیدن عزمِ جزم طوطی، او را به پرواز به قلهٔ کوه دعوت کرد و توضیح داد که: تو تنها کسی هستی که اندیشهٔ خارج شدن از دایرهٔ معمول دارد. «تا جایی که می‌توانی خودت به آن چه که می‌خواهی بیندیش، کمی‌ها را ببین و آن‌ها را بساز، به ژرفاها دست بیاب، بکوش و امیدوارباش» (همان: ۱۱۳). سخنان شاهین قرار از طوطی گرفت. چون تنها پرنده‌ای بود که صدای او را شنیده و سخنانی بس سنگین‌تر را به او باز گفته‌بود. فرزانه‌ای ژرف‌نگر که دانش و خرد سیمرغ شاهنامه را، در جهان افسانه، داشت و زیرکانه، تخمهٔ اندیشه‌هایی راه‌گشا را در ذهن پویای او فروپاشیده بود (ر.ک: همان: ۱۱۵). شاهین با راهنمایی خود مقدمات رسیدن قهرمان را به خویشتن با پرواز به قلهٔ کوه را فراهم کرد و زمینه‌ساز به پایان رسیدن فرایند فردیت گردید. این شخصیت درواقع تجلی نمادین روان کامل یا خود حقیقی قهرمان است که از همان ابتدا همراه او بوده اما به دلیل عدم توازن و هماهنگی لایه‌های آگاه و ناآگاهِ روان در پس پرده پنهان‌مانده‌بود و گاه خودی نشان داده و سعی در هموارکردن مسیر قهرمان داشته‌است.

دنیای خاص

دنیای خاصی که طوطی به آن قدم می‌گذارد قلهٔ بلندترین و دور از دسترس‌ترین کوه است. مکانی که تا حال حتی پای خیال هیچ طوطی به آن نرسیده‌است. ناحیه‌ای که قهرمان با ترس و شگفتی زایدالوصفی به آن وارد می‌شود. رسیدن به آن نقطه یعنی پایان راه، یعنی موفقیت و پیروزی. یعنی عبور از موانع و رسیدن به هدف متعالی.

مرحلهٔ سوم: بازگشت به خویشتن (کهن‌الگوی خویشتن و نمادهای آن)

مهم‌ترین و در عین‌حال مبهم‌ترین مؤلفه در ساختار روان «خود» است. خود کهن‌الگوی تمامیت و

یکپارچگی است. بر این اساس، خود هدف زندگی ما برای رسیدن به کامل‌ترین جلوهٔ زندگی است که یونگ آن را فردیت می‌نامد. خود همان کهن‌الگوی انسجام روانی است که با فرد به صورت یک عامل هدایت‌گر درونی برخوردمی‌کند و در رؤیاها، تصاویر ذهنی و خیالات، آشکار می‌شود. این کهن‌الگو را می‌توان در چهره‌های برجستهٔ انسانی یا حیوانی، در وجودهای فرافردی، در شخصیت‌های برجستهٔ مذهبی، در نمادهای گیاهی و... مشاهده‌نمود (ر.ک: امامی، ۱۳۷۷: ۱۷۵). خویشتن که مبنای قوام‌یافتن فرد است، با از سر گذراندن فردانیت به دست می‌آید. بنابراین فرد برای دستیابی به تمامیّت باید محتویات هشیار و ناهشیار روانش را به توازن کشاند و به «وحدت اضداد» برسد (ر.ک: مورنو، ۱۳۹٦: ٦۳).

طوطی به عنوان قهرمان جستجوگر، نماد یکپارچه‌سازی و تمامیت است؛ زیرا در فرایندی آگاهانه، با زدودن نقاب، سفری را آغازمی‌کند و وارد جنگل (ناخودآگاهی) می‌شود و با نیروهای برخاسته از عمق ناآگاهی (سایه و آنیموس) مبارزه نموده و آن‌ها را جذب خودآگاهش می‌کند و با آموزش شاهین (پیر فرزانه)، به مقصد غایی (قلهٔ کوه) می‌رسد. سرمنشأ این حرکت استعلایی در قهرمان روح فرازپویی است که در ذات همهٔ افراد نهادینه شده‌است اما عده‌ای معدود به این درجه از خودشناسی می‌رسند. طوطی نماد یکی از آن‌هاست. درواقع رسیدن به خویشتن اساساً فرایندی است که با تسلیم آغاز و با دورهٔ بازدارنده پی‌گیری می‌شود و با مراسم رهایی‌بخش پایان می‌یابد (ر.ک: یونگ، ۱۳۹۵: ۲۳۵).

«کهن‌الگوی خویشتن نمودار عمیق‌ترین لایهٔ ناخودآگاه است و آنچنان از ذهن به دور افتاده که تنها بخشی از آن را می‌توان به طرزی نمادین و به یاری چهره‌های انسانی بازنمود» (مورنو، ۱۳۹٦: ٦٤). در این داستان، طوطی پس از مرگی آیینی و تولدی دوباره (تحول درونی) از تمامی سیاهی‌ها (فرشتهٔ سیاه‌پوش مرگ) و تاریکی‌ها (عمق تاریک جنگل) عبور کرده به صورتی تطهیر شده به پرواز درمی‌آید و شاهین سپید را می‌بیند. در واقع شاهین همان خود طوطی است با رنگی سپید، عاری از همهٔ رنگ‌ها و ناخالصی‌ها. چون توانسته به رشد روانی نایل‌آید. وقتی فرایند فردیت به هدف نزدیک می‌شود، شخصیت انسان دگرگون می‌گردد، یعنی «از نو زاده می‌شود» (همان: ٤۲). در مسیر راه، شاهین پیوسته به طوطی یادمی‌داد خود را ببیند، بشناسد (ر.ک: فرخزاد، ۱۳٦۹: ۱٤٥). با ایما به او می‌فهماند که من و تو یکی بیش نیستیم. شاهین جهان‌بین چون خضر راه را نشان داد و قلهٔ کوه دیده‌شد. سرانجام از پس سال‌ها یک

طوطی، از پوستهٔ خود به درآمده توانست تا در بلندای اسرار، خود را با چشم خود ببیند و بازشناسد (ر.ک: همان: ۱۵۳). طوطی توانست بعد از پشت سر نهادن تمام محتویات ناخودآگاهی (کهن‌الگوها) با پیر دانا که سرنمون روح است، خویشتن را دریابد. با چیرگی بر «من»، «آنیما» و «سایه» شخصیت مانا را بیابد و با ادغام شخصیت مانا از راه جذب و تحلیل هوشیارانهٔ محتویاتش، به صورت چیزی واقعاً زنده به خود بازگرداند. این چیز، مرکزی معنوی است که خواهان همه چیز است. یونگ این مرکز را خویشتن «Self» می‌نامد. بنابراین خویشتن سرنمون جدیدی است که مسئلهٔ فردانیت را حل می‌کند (ر.ک: مورنو، ۱۳۹٦: ٦۲). طوطی در قلهٔ قاف (کمال)، از خود به خود بازرسید.

نمادشناسی قلهٔ کوه

نمادگرایی کوه چند وجهی است و از طریق ارتفاع و مرکز آن بررسی می‌شود. از آن‌جا که کوه مرتفع، عمودی و قائم است، نمادگرایی آن، به آسمان نزدیک می‌شود و با نمادگرایی ماوراء مشترک است. کوه مفاهیم استواری، تغییرناپذیری و خلوص را متبادرمی‌کند. ملتقای آسمان و زمین و جایگاه خدایان است و چون عروجی است به سوی آسمان و جایگاه الوهیت و چون بازگشتی است به مبدأ. قاف کوهی نمادین است که از راه زمین و دریا قابل دسترس نیست. این دور از دسترس بودن نشانگر دوری از مرحلهٔ اولیه است (ر.ک: شوالیه و گربران، ۱۳۸۵: ج ٤: ۸-٦۳٦). طی نمودن مبدأ (قفس) تا مقصد قلهٔ بلندترین کوه، نشان از جستجوگری طوطی دارد که با سیر و سلوکی پیوسته، عروج و صعود او ممکن می‌گردد. قلهٔ کوه برای او یک مرکز معنوی است برای شناخت حقیقت زندگی و یافتن خود.

نویسنده از قلهٔ کوهی که قرار است طوطی با همراهی شاهین بدان‌جا پروازکند، با تعابیر بلندترین قلهٔ جهان، قلهٔ دور، قلهٔ بزرگ و جایی که حقیقت آن‌جاست یادمی‌کند و آن را قاف می‌نامد و شاهین را سیمرغ. طوطی هر چه دشت‌ها و تپه‌ها می‌گذشت، از قاف موعود در واقعیت هیچ بازنمی‌یافت و بازنمی‌دید (ر.ک: فرخزاد، ۱۳٦۹: ۱۳۹). اما بالاخره طوطی قله را از دور می‌بیند و افسون‌زده به قلهٔ جادویی قاف خیره می‌شود (ر.ک: همان: ۱٤۹). از نظر نمادین، «قاف در دسترس انسان‌ها نیست و انتهای جهان به شمار می‌آید. قاف مرز میان عالم مرئی و عالم نامرئی است. هیچ کس نمی‌داند که پشت آن چیست. قاف به طور خاص جایگاه پرندهٔ

افسانه‌یی سیمرغ است» (شوالیه و گربران، ۱۳۸۵: ج٤: ٦٤٦). در داستان نیز طوطی با گذر از بلاها توانست به آن مکان ناشناخته برسد و خود را با چشم خود ببیند و بازشناسد.

ماندالا

کهن‌الگوی خویشتن مربوط به عمیق‌ترین لایهٔ ناآگاه روان است. علاوه بر آن عمیقاً به نماد ماندالا نیز وابسته است. آن‌ها نمادهای نظم و ترتیب‌اند. شخصیت انسان را از نو سامان می‌بخشند و در آن مرکز تازه‌ای می‌یابند. یونگ برای نشان دادن چنین ساختاری از کلمهٔ هندوی ماندالا (دایرهٔ جادویی)، معرف نمادین هستهٔ اصلی روان بهره‌گرفته‌است (ر.ک: یونگ، ۱۳۹۵: ۳۲۲). حیطهٔ تمثیلی آن شامل همهٔ اشکال منظم متحدالمرکز و همهٔ حلقه‌ها یا چهارگوش‌های دارای نقطهٔ مرکزی می‌شود. در این داستان آن‌گاه که طوطی از قفس پرید، آزادی و رهایی را با چرخش و پرواز دایره‌وار جشن گرفت. گویی می‌دانست که مقصدش کجاست و ناخودگاه رسیدن به «خود» را از همان ابتدای سفر با زبان بال‌هایش ترسیم می‌کرد. نیز در میانهٔ راه آن‌گاه که مدتی به وسیلهٔ نیروهای مزاحم آنیموس، سفرش به تأخیر افتاد و با تفکر توانست از شرِ طاووس (سایه) رهاشود باز هم پرید و چندین دایره در فضا رسم‌کرد. بدین ترتیب طوطی هر بار موفقیتی حاصل‌می‌کرد و هر منزلی که به مقصد نزدیک‌تر می‌شد، شور و شوق خود را با رسم دایره ابرازمی‌نمود. به قول فوردهام «محوطه و تصاویر دایره‌ای یا چهارگوش همچون دیواره‌ای محافظت‌کنندهٔ سحرآمیز، برای پیشگیری از یک طغیان و فروریختگی روانی و همچنین به خاطر صیانت یک هدف درونی به کار می‌افتند» (ر.ک: فوردهام، ۱۳۹۳: ۱۰۸). در منزل پایانی هم همراه با شاهین وجودش، در یک دایره پرواز می‌کردند و با هر حرکت دایره‌ای می‌پرداختند و در دایرهٔ مشترکی می‌چرخیدند. در قلهٔ کوه هم چون یکّه و تنها به آرامش درون رسید، از ستیغ کوه برخاست، چندبار شگفت‌زده و شادمانه بر گرد خویش چرخید و از دایره‌ای به دایرهٔ دیگر شد.

نمادشناسی دایره

دایره دومین نماد از چهار نماد اصلی مرکز دایره، صلیب و مربع است. دایره می‌تواند نماد کمال، همگونی، یکدستی و نداشتن اضافات و زواید باشد. دایره ممکن است نه فقط عددِ کمال، بلکه نماد اثرات مخلوق هم باشد. به عبارتی دوایر متحدالمرکز، درجات موجودات و سلسله مراتب مخلوقات را نشان‌می‌دهد. برای تمامی مخلوقات این دوایر تجلیات جهانی وجود

پیدا و پنهان را آشکار می‌سازد. از سویی دیگر دایره نماد آسمان است با حرکت دورانی و بدونِ زوال (ر.ک: شوالیه و گربران، ۱۳۸۲: ج۳: ۱٦٥). آسمانی بودن شکل دایره با داستان کاملاً متناسب است زیرا طوطی از همان آغاز هرچند در قفس بود اما چشم به آسمان داشت. در لحظهٔ آزادی هم اولین اشکال دایره را با بال‌هاش در آسمان کشید. نشان داد که از قفس که مربوط به دنیای مادی و خاکی است بریده و به آسمان رسیده. از مرز زندگی پوچ و بیهوده گذشته و به بی‌مرزی حقیقت گام نهاده، از من عبورکرده و به سوی خود رهسپار شده‌است. «گذر از مربع به دایره، در ماندالا، گذر از تبلور فضایی است به نیروانه، یعنی گذر به نامعینی و بی‌مرزیِ اصل فردانیت» (همان: ١٦٨). او در این راه از همه‌چیز گذشت، همهٔ دلبستگی‌هایش را رهاکرد و تحول یافته، از پوسته به درآمد و به آرزویش، به چشمهٔ خورشید رسید و خود را در آینهٔ حقیقت دید. به عقیدهٔ یونگ نماد دایره، تصویری از الگوی ازلی نفسِ کل است و نماد خود، حال آن‌که مربع نماد مادی خاکی، جسم و واقعیت است (ر.ک: همان: ١٧٤).

کهن‌الگوی بازگشت

پس از این‌که سفر فردانیت طوطی با درک خویش و رسیدن به قلهٔ کمال به پایان رسید. زمانی‌که با تحول به معنای راستین زندگی دست یافت؛ اینک باید بتواند زندگی دیگران را متحول کند. او باید با بازگشت، مسئولیت تعلیم افرادی را که چون او می‌اندیشند، به عهده گرفته و به تجدید حیاتِ جامعه، ملتِ کرهٔ زمین و ده‌هاهزار جهان کمک‌کند (ر.ک: کمپل، ١٣٩٦: ٢٠٣) و چرخهٔ اسطورهٔ قهرمان را تکمیل نماید. طوطی، طبق این الگو، بعد از رسیدن به قله و یافتن آرامش، داوطلبانه بال پرواز را برگشود و هم‌چنان که به رسالت ژرفی که در پیش داشت می‌اندیشید، شاهین‌وار به سوی جنگل، جایی که هم‌جنسان ناآگاه و درماندهٔ او، که از دیرباز رویای رویارویی با نجات‌دهنده‌ای را در سر می‌پختند، می‌زیستند، به پرواز درآمد (ر.ک: فرخزاد، ١٣٦٩: ١٥٣) تا جهانِ آن‌ها را جانی دوباره بخشد.

کهن‌الگوی فرازپویی

درست آن لحظه‌ای که طوطی با سخنان برزو، از موقعیت ملال‌آور و گرفتاری خود در قفس آگاه گردید و به بیداری رسید، همهٔ جلوه‌های زندگی برایش بی‌مفهوم شد. نگاهش پیوسته به آسمان بود و ذهنش مشغول رفتن و رهایی و پرواز. ابتدا فقط به آزادی می‌اندیشید و خوشبختی را در رفتن نزد پرندگان دیگر که در نظرش متفاوت و متنوع بود، می‌دید. اما هربار که از یک

دوران تجربی می‌گذشت، آن موقعیت در نظرش پوچ و بیهوده می‌شد زیرا هر جامعه‌ای پوچی جامعهٔ قبلی را تکرارمی‌کرد. پس به تجربه دریافت که «زندگی بالارفتن، اوج گرفتن و رسیدن است» (فرخزاد، ۱۳٦۹: ۲۰). بنابراین تمام انرژی خود را صرف پرواز نمود و با خود تکرارکرد: «کار من رفتن و رفتن و پریدن است» (همان: ۵۵). «زندگی پاره‌کردن پرده‌ها، خراب کردن دیوارها و سرانجام جهیدن است» (همان: ٥٦). از این به بعد هیچ نیروی بازدارنده‌ای نتوانست او را به خود مشغول کند و از هدفش بازدارد. نه پرهای زیبای طاووس، نه عشق کذایی تُرقه و نه تلاش‌ها و سخنان جغد خردمند. تصمیم طوطی قطعی بود و رسالتش همانا جهش و خیزش. طوطیِ ره‌پوی، خسته از موجودات نادان و گمراه، خواب‌زده و غافل، به دنبال نجات‌آوری از فراز جنگل گذشت و خود را به بلندترین درخت بالای کوه رساند. آشنایی و راهنمایی‌های شاهین، آبی بر عطشِ طلب او شد و چون رهروی مخلص به دنبال او عزم راه نمود و با بلندپروازی و فرازپویی به تعالی و کمال رسید.

نتیجه‌گیری

در پس آینه داستان طوطیِ (قهرمان) اسیر قفسی است در جمع خانوادهٔ بابا سلیم. کار او خنداندن کودکان و گرفتن هدیه از آن‌هاست. پرنده با اسارت خو گرفته اما هر از گاهی آوایی از درونش به صدا در می‌آمد و نگاهش به آسمان دوخته‌می‌شد تا این‌که اعتراض‌های برزو، پسر خانواده همچون «پیک»ی او را بیدار کرد و به رفتن و رهایی و پرواز خواند. طوطی پس از مدت‌ها اسارت و بیهودگی قفس مدور و خانهٔ دم‌کردهٔ صاحبش (دنیای عادی) را ترک و به عمق جنگل (ناخودآگاهی) نزد همنوعانش پروازکرد. او از (نقاب) تقلید، قفس آب و دون‌دار و انسان‌های اطرافش برید و سبکبال به سوی جستجو، دانستن و شناختن اوج گرفت. او بی‌باکانه از علایق، عادت‌ها و از «من» خود گذشت تا با جلوه‌های گوناگون زندگی آشنا شود. مدتی با خانوادهٔ خود سرکرد اما تکرار و پوچی زندگی آن‌ها را برنتابید و با سودای پیوستن به پرندگان دیگر به راه افتاد (سفر). طوطی با رویارویی با فاختهٔ جوان (آنیموس)، با اولین محتوای ناخودآگاه خود (کهن‌الگوها) آشنا شد. سپس در ملاقات با طاووس مغرور و تُرقهٔ عاشق دروغین، جنبه‌های منفی مرد درونش را شناسایی نمود. از همگان و از صفات زشت و پستِ خشم، ترس، بی‌غیرتی، غفلت، پوچی، دروغ و غرور (سایه) برید و در حال ناامیدی و خستگی (مرگ و تولد دوباره) در گوشهٔ جنگل افتاد و با تیمار جغد پیر، جنبهٔ مثبت آنیموس را شناخت.

دستی از غیب راهنمای طوطیِ کمال‌جو شد. شاهین با مأموریت «پیر فرزانه» ظاهر شد و طوطیِ سایه‌نشین را به سوی قلهٔ بلندترین کوه راهنمایی‌کرد. طوطیِ ضعیفِ پرده‌نشین برای یافتن راز زندگی واقعی، کوه‌ها، دشت‌ها و صحراها را درنوردید و به قلهٔ کوه و جایی که حتی پای خیال هیچ طوطیی بدان نرسیده بود (سرزمین خاص) رسید. طوطی در تحولی روحی و در سایهٔ بلندپروازی و آرمان‌گرایی، حصار تنگ گذشته را درهم شکست و در پگاهی روشن به بهشت موعود رسید. از پوستهٔ خود به درآمد و در بلندای اسرار خود را با چشم (خویش) دید و در جایگاه شاهین به نهایت «کمال و تعالی» خود دست‌یافت. طوطی که تغییر را حس کرده و راز بزرگ زندگی و رفتن و رسیدن را آموخته بود، برگشت (بازگشت) تا زندگی دیگران را متحول کند و چرخهٔ اسطورهٔ قهرمان تکمیل شود.

منابع

کتاب‌ها

اسنودن، روت (۱۳۹۵) *خودآموز یونگ*، ترجمهٔ نورالدین رحمانیان، تهران: آشیان.

امامی، نصرالله (۱۳۷۷) *مبانی و روش‌های نقد ادبی*، تهران: دیبا.

پالمر، مایکل (۱۳۸۸) *فروید، یونگ و دین*، ترجمهٔ محمد دهقانپور و غلامرضا محمودی، تهران: رشد.

پاینده، حسین (۱۳۹۷) *نظریه و نقد ادبی، درسنامه‌ای میان‌رشته‌ای*، جلد ۱، تهران: سمت.

پورنامداریان، تقی (۱۳۸۲) *دیدار با سیمرغ*، تهران: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.

جم‌زاده، الهام (۱۳۸۷) *آنیما در شعر شاملو*، تهران: نشر خورشید.

حافظ، شمس‌الدین محمد (۱۳۷۲) *دیوان خواجه حافظ شیرازی*، به کوشش دکتر خلیل خطیب رهبر، تهران: صفی علیشاه.

حجازی، بهجت‌السادات (۱۳۸۹) *طبیبان جان*، جلد ۱، مشهد: دانشگاه فردوسی.

شمیسا، سیروس (۱۳۹٤) *نقد ادبی*، تهران: میترا.

شوالیه، ژان و گربران، آلن (۱۳۷۹-۱۳۸۵) *فرهنگ نمادها*، ترجمه و تحقیق سودابه فضایلی، جلد ۵، تهران: جیحون.

شولتز، دوان پی و سیدنی الن (۱۳۸٦) *نظریهٔ شخصیت*، ترجمهٔ یحیی سیدمحمدی، تهران: ویرایش.

فدایی، فرید (۱۳۹٤) *یونگ، بنیانگذار روان‌شناسی تحلیلی*، تهران: دانژه.

فرّخ‌زاد، پوران (۱۳٦۹) *در پس آینه*، تهران: جام.

فروزانفر، بدیع‌الزمان (۱۳۵۳) *شرح احوال و نقد و تحلیل آثار شیخ فریدالدین عطّار نیشابوری*، تهران: دهخدا.

فوردهام، فریدا (۱۳۹۳) *مقدمه‌ای بر روانشناسی یونگ*، ترجمهٔ مسعود میربها، تهران: جامی.

کمپبل، جوزف (۱۳۹٦) *قهرمان هزار چهره*، ترجمهٔ شادی خسروپناه، تهران: گل آفتاب.

گرین، ویلفرد و همکاران (۱۳۹۵) *مبانی نقد ادبی*، ترجمهٔ فرزانهٔ طاهری، تهران: نیلوفر.

مورنو، آنتونیو (۱۳۹٦) *یونگ، خدایان و انسان مدرن*، ترجمهٔ داریوش مهرجویی، تهران: مرکز.

وگلر، کریستوفر (۱۳۹۰) *ساختار اسطوره‌ای در داستان و فیلمنامه*، ترجمهٔ عباس اکبری، تهران: نیلوفر.

وولف، دیوید ام (۱۳۸٦) *روانشناسی دین*، ترجمهٔ محمد دهقان، تهران: رشد.

یونگ، کارل گستاو (۱۳٦۸) *چهار صورت مثالی*، ترجمهٔ پروین فرامرزی، مشهد: آستان قدس.

یونگ، کارل گستاو (۱۳۷۷) *رشد شخصیت*، ترجمهٔ هایده تولایی، تهران: آتیه.

یونگ، کارل گستاو (۱۳۷۸) *خاطرات، رویاها، اندیشه‌ها*، ترجمهٔ پروین فرامرزی، تهران: جامی.

یونگ، کارل گستاو (۱۳۹۵) *انسان و سمبل‌هایش*، ترجمهٔ محمود سلطانیه، تهران: جامی.

مقالات

حسینی، مریم، و جوادی ترشیزی، پری سیما. (۱۳۸۹). کهن نمونه‌ها در قصّه الغربه الغربیّه سهروردی. *ادبیات عرفانی*، ۲ (۲)، ٤۹-۷۲. doi: 10.22051/jml.2014.113

حسینی، مریم، و شکیبی ممتاز، نسرین. (۱۳۹۲). سفر قهرمان در داستان «حمام بادگرد» براساس شیوهٔ تحلیل کمپبل و یونگ. *ادب پژوهی*، ٦ (۲۲)، ۳۳-٦۳. Dor:20.1001.1.1735802 7.1391.6.22.2.6

کاظم‌زاده قندیلو، رسول، و مشتاق‌مهر، رحمان. (۱۳۹۹). تحلیل گفتمان «تاریخ بیهقی» بر اساس نظریهٔ فراتابی زبانی فرای و بازی زبانی ویتگنشتاین. *تفسیر و تحلیل متون زبان و ادبیات فارسی (دهخدا)*، ۱۲ (پیاپی ٤٤)، ۱۳-٤۲. doi: 10.30495/dk.2020.677774.

References

Books

Snowden, Ruth (2015) *Jung's self-study*, Trans. Nooruddin Rahmanian, Tehran: Ashian. [In Persian]

Emami, Nasrullah (1998) *Basics and Methods of Literary Criticism*, Tehran: Diba. [In Persian]

Palmer, Michael (2009) *Freud, Jung and Dean*, Trans. Mohammad Dehghanpour and Gholamreza Mahmoudi, Tehran: Rushd. [In Persian]

Payandeh, Hossein (2017) *Literary Theory and Criticism, an interdisciplinary textbook*, volume 1, Tehran: Samit. [In Persian]

Pournamdarian, Taqi (2012) *Meeting with Simorgh*, Tehran: Research Institute of Humanities and Cultural Studies. [In Persian]

Jamzadeh, Elham (2008) *Anima in Shamlou's poetry*, Tehran: Khurshid publishing house. [In Persian]

Hafez, Shams-al-Din Mohammad (1993) *The Diwan of Khwaja Hafez Shirazi*, with the effort of Dr. Khalil Khatib Rahbar, Tehran: Safi Alishah. [In Persian]

Hijazi, Behjat al-Sadat (2010) *Tabiban Jan*, volume 1, Mashhad: Ferdowsi University. [In Persian]

Shamisa, Siros (2014) *Literary criticism*, Tehran: Mitra. [In Persian]

Shavalieh, Jean and Gerbran, Alan (2006-2000) *Culture of Symbols*, translated and researched by Sudaba Fazali, volume 5, Tehran: Jihoon. [In Persian]

Shultz, Duane P. and Sidney Ellen (2006) *Personality Theory*, Trans Yahya Seyed Mohammadi, Tehran: Ed. [In Persian]

Fadaei, Farid (2014) *Jung, founder of analytical psychology*, Tehran: Danje.

Farrokhzad, Puran (1990) *Behind the mirror*, Tehran: Jam. [In Persian]

Forozanfar, Badi-al-Zaman (1974) *Description of the condition and criticism and analysis of the works of Sheikh Fariduddin Attar Neishabouri*, Tehran: Dehkhoda. [In Persian]

Fordham, Farida (2013) *An Introduction to Jungian Psychology*, Trans. Masoud Mirba, Tehran: Jami. [In Persian]

Campbell, Joseph (2017) *Hero of a Thousand Faces*, translated by Shadi Khosrupanah, Tehran: Gol Aftab. [In Persian]

Green, Wilfred et al. (2015) *Basics of Literary Criticism*, translated by Farzaneh Taheri, Tehran: Nilofar. [In Persian]

Moreno, Antonio (2016) *Jung, Gods and Modern Man*, translated by Dariush Mehrjooi, Tehran: Center. [In Persian]

Vogler, Christopher (2011) *Mythological structure in story and screenplay*, translated by Abbas Akbari, Tehran: Nilofar. [In Persian]

Wolff, David M. (2006) *Psychology of Religion*, translated by Mohammad Dehghan, Tehran: Rushd. [In Persian]

Jung, Carl Gustav (1989) *Four Examples*, translated by Parvin Faramarzi, Mashhad: Astan Quds. [In Persian]

Jung, Carl Gustav (1998) *Personality Development*, translated by Heideh Tolai, Tehran: Atiyeh. [In Persian]

Jung, Carl Gustav (1999) *Memories, Dreams, Thoughts*, translated by Parvin Faramarzi, Tehran: Jami. [In Persian]

Jung, Carl Gustav (2015) *Man and his symbols*, translated by Mahmoud Soltanieh, Tehran: Jami. [In Persian]

Articles

Hoseini, M., & Javadi Torshisi, P. (2010). Archetypes in Sohrevardī's Ghessat al-Ghorbat al-Gharbiya. *Mystical Literature*, *2*(2), 49-72. doi: 10.22051/jml.2014.113. [In Persian]

Hosseini, M., & Shakibi Momtaz, N. (2013). A Jungian-Campbellian Analysis of the Protagonist's Journey in Hammām-e Bādgard. *Adab Pazhuhi*, *6*(22), 33-63. Dor:20.1001.1.17358027.1391.6.22.2.6. [In Persian]

Kazemzadeh, R., & Moshtaq Mehr, R. (2020). Discourse Analysis of Beyhaghi History Based on the Fray Language Transcendental Theory and Wittgenstein Language Game. *Interpretation and Analysis of Persian Language and Literature Texts (Dehkhoda)*, *12*(Consecutive44), 13-42. doi: 10.30495/dk.2020.677774. [In Persian]

Interpretation and Analysis of Persian Language and Literature Texts (Dehkhoda)
Volume 15, Number 58, Winter2023, pp. 123-152
Date of receipt: 7/2/2021, Date of acceptance: 26/5/2021
(Research Article)
DOI: 10.30495/dk.2021.1920148.2175

Archetype of Transcendence in the Symbolic Work of Dar Pase Ayneh (Behind the Mirror) by Pouran Farrokhzad

Malihe Hadidi[1], Dr. Shahrbanoo Sahabi[2], Dr. Jalil Amirpour Dariani[3]

Abstract

Many individual and collective human movements have an archetype in the collective unconscious and lead the individual to a specific goal. One of these thoughts is transcendence or reaching perfection, which is natural. Jung calls this effort or journey into the unconscious, which is transcendental the "process of individuation." This process is considered in the world nations literary works as the flow of archetypes from the darkness of the collective unconscious to the individual unconscious. The main theme of Farrokhzad's story "Behind the Mirror" is perfectionism and transcendence, which is achieved in a symbolic, external and internal process. This article shows analytically that Tuti, does not tolerate the artificial rules, and thus achieves the necessary identity, awareness and independence during the journey. In this journey (process of individuation) or mental journey (in the subconscious), the "hero" has to recognize a number of "archetypes" that appear in the story at different stages of the process with intensity and weakness. In order to achieve wholeness and self-knowledge, the hero removes the false "mask" of his false personality and, by knowing (anima / animus) and its positive and negative aspects, succeeds in discovering its stages. Then, with the guidance of "old wise man" and the struggle against various aspects of "shadow", he passes through the difficult stage of "death and rebirth" and guides the pilgrims of salvation with the wise guide.

Key words: Farrokhzad, Behind the Mirror, Jung, Individuation process, Archetype.

This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License.

[1] . PhD student, Department of Persian Language and Literature, Shabest branch, Islamic Azad University, Shabest, Iran. hadidim1350@gmail.com
[2].Assistant Professor, Department of Persian Language and Literature, Mahabad Branch, Islamic Azad University, Mahabad, Iran. (Corresponding author) shahrbanoo.sahabi@gmail.com
[3] . Assistant Professor, Department of Persian Language and Literature, Shabester Branch, Islamic Azad University, Shabester, Iran. jalilamirpour@ymil.com