

Received: 2024/4/6

Accepted: 2024/6/18

Vol.22/No.84/Summer2025

scientific quarterly journal of Islamic mysticism

erfan.eslami.zanjan@gmail.com

<https://sanad.iau.ir/journal/mysticism>

An Examination of the Pseudomystical Novel "Da'vat Be Mavarā" from the Perspective of Jung's Theory

*Mohammadreza Pashaei, Seyyedeh Mina Mostafavi**

Department of Persian Language & Literature, Farhangian University, Tehran, Iran.

Lecturer at Islamic Azad University, Shahr-e-Quds Branch, Tehran, Iran. *Corresponding Author,
mostafavimina701@gmail.com

Abstract

In Jung's theory, the unconscious and archetypes such as the self, anima, shadow, opposites, and rebirth are of particular importance. Touraj Zahedi's novels, which are often mystical and pseudomystical, can be examined based on the archetypes active in Jung's theory, because most of Zahedi's novels are a narrative of the protagonist's intuitions about the world of the unconscious. This research uses an analytical-descriptive research method. Objective: To explain and analyze Jung's psychological theories in Touraj Zahedi's novel "Da'vat Be Mavarā". The research findings indicate that the main character of this novel, Seyyed Ali Akfiani, is invited to search his unconscious on the threshold of his fortieth birthday to achieve human perfection and individuality. He realizes the nature of his inner shadow, which is the negative character of Ibrahim Sajjadi, and pushes him aside. Seyyed Ali prevents the Zionists from achieving their goal and eliminating the country's top commanders and officials. The country and the father in this story symbolize collective and ethnic self-consciousness.

Keywords: Touraj Zahedi, Jung's Theory, Da'vat Be Mavarā, Analytical Psychology.

تاریخ دریافت: ۱۴۰۳/۱/۱۸

فصلنامه علمی عرفان اسلامی

تاریخ پذیرش: ۱۴۰۳/۳/۲۹

دوره ۲۲- شماره ۸۴- تابستان ۱۴۰۴- حصص: ۴۷- ۷۰

مقاله پژوهشی

بررسی رمان شبه‌عرفانی «دعوت به ماورا» از منظر نظریه یونگ

محمدرضا پاشایی^۱

سیده‌مینا مصطفوی^۲

چکیده

در نظریه یونگ ناخودآگاه و کهن‌الگوهایی چون خود، آنیما، سایه، اضداد و توگد دوباره اهمیت ویژه‌ای دارد. رمان‌های تورج زاهدی را که اغلب عرفانی و شبه‌عرفانی هستند می‌توان بر اساس کهن‌الگوهای فعال در نظریه یونگ بررسی کرد؛ زیرا بیشتر رمان‌های زاهدی روایتی از شهوهای قهرمان داستان از عالم ناخودآگاه است. این پژوهش با روش تحلیلی-توصیفی به تبیین و واکاوی نظریات روانشناسی یونگ در رمان «دعوت به ماورا» تورج زاهدی پرداخته‌است. یافته‌های پژوهش حاکی از آن است که شخصیت اصلی این رمان، سیدعلی اکفیانی، در آستانه چهل سالگی به جست‌وجو در ناخودآگاه خویش برای دستیابی به کمال انسانی و کسب تفرد دعوت شده‌است، وی به ماهیت سایه درون خود که همان شخصیت منفی ابراهیم سجادی‌تبار است، پی می‌برد و او را کنار می‌زند. سیدعلی، مانع رسیدن صهیونیست‌ها به مقصود خود و از میان بردن فرماندهان و مسئولین طراز اول کشور می‌شود. کشور و پدر در این داستان نماد خودآگاه جمعی و قومی هستند. **کلیدواژه‌ها:** تورج زاهدی، یونگ، دعوت به ماورا، روان‌شناسی تحلیلی.

۱- گروه آموزش زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه فرهنگیان، تهران، ایران.

۲- مدرس دانشگاه آزاد اسلامی، واحد شهر قدس، تهران، ایران. نویسنده مسئول:

mostafavimina701@gmail.com

۱. پیشگفتار

امروزه نگرش‌های نوینی نسبت به آثار ادبی ایجاد شده که محصول بهره‌گیری از «نظریه ادبیات» است. پیدایش نظریه‌های میان‌رشته‌ای در تغییر نگرش‌ها نسبت به متون ادبی مؤثر بوده و موجب تحولات چشمگیری در به‌روز شدن علوم ادبی شده است، همچنین ادبیات را نسبت به گذشته کارآمدتر و پویاتر کرده است و از دستاوردهای مهم آن به‌شمار می‌رود. خوانش و نقد متون ادب فارسی، نقد و تحلیل شخصیت‌های برجسته عرفانی بر اساس آرا و نظریات روانشناسان و روانکاوان معاصر دریچه‌ای تازه به روی خواننده می‌گشاید از پیوند تنگاتنگ آثار ادبی با علوم دیگر روایت می‌کند و زوایای پنهان آثار ادبی یا شخصیت‌های عرفانی را نمایان می‌سازد در این میان رابطه ادبیات و علم روانشناسی حائز اهمیت است؛ زیرا هر متن ادبی منعکس‌کننده احوال روحی و آگاهی‌های نویسنده است و این هر دو با ذهن و ضمیر و روان آدمی پیوندی محکم دارند. یونگ پس از بنیان‌گذاری مکتب نوین روانکاوی توسط فروید یکی از مهم‌ترین مباحث روانشناسی شخصیت را با نام نظریه روان‌تحلیلی و با تکیه بر ناخودآگاه شکل‌داد و در آن به تبیین موضوع ناخودآگاه جمعی و کهن‌الگو پرداخت (کریمی و همکاران، ۱۴۰۲: ۱۶۶). روان‌شناسی تحلیلی، اصطلاحی است که کارل گوستاو یونگ برای متمایز ساختن نظریات خود از روان‌کاوی استاد خود، فروید، به‌کاربرد. روان‌شناسی تحلیلی شیوه‌ای از مطالعه و تفسیر روان و اختلال‌های آن بر اساس ارزش‌های فلسفی، نمادها و تصاویر ازلی است. یکی از دروازه‌های ورود به دنیای مشترک اسطوره و عرفان، نظریه کارل گوستاو یونگ در زمینه روانشناسی و ضمیر ناخودآگاه است که به همه عرصه‌های ادبی و هنری و اسطوره‌ای و عرفانی نیز کشیده می‌شود (حیدری و همکاران، ۱۴۰۳: ۳۵۲).

رمان‌های تورج زاهدی که محتوایی درون‌گرایانه و شبه‌عرفانی دارند، بستری مناسب برای بازتاب نمادهای کهن‌الگویی و اندیشه‌های یونگی است. تورج زاهدی با انتشار رمان‌هایی چون «دعوت به ماورا» کوشید دغدغه‌های فکری خود را در زمینه عرفان و فلسفه اسلامی در قالب رمانی نو ارائه کند. زاهدی شخصیت‌های اصلی داستان‌های خود را در سلوکی شبه‌عرفانی به سوی کمال قرار می‌دهد. سلوکی که در عالم خواب، رؤیا، و جهان درون و ناخودآگاه صورت می‌گیرد و شخص را به سمت تولدی دوباره هدایت می‌کند. در این هدایت عموماً راهنمایی وجود دارد تا مبادا سالک از راه خود بازماند و به سر منزل مقصد دست نیابد.

این پژوهش با روش توصیفی-تحلیلی با رویکرد کیفی و محتواگرایانه و با بهره‌گیری از جدیدترین منابع منتشرشده به واکاوی کهن‌الگوهای یونگی فعال در رمان «دعوت به ماورا» از تورج زاهدی که ریشه در ناخودآگاه جمعی و بدون مرز دارد، پردازد. این پژوهش به دنبال پاسخ به این پرسش‌هاست که سیدعلی اکفیان، شخصیت اصلی رمان «دعوت به ماورا»، توانسته‌است مسیر تفرّد را با موفقیت به پایان برساند؟ هم‌چنین کهن‌الگوهای نظریه یونگ تا چه اندازه در دستیابی قهرمان داستان در تکامل روانی وی، مؤثر بوده‌است؟

بیان مسأله

آدمی در جهان اندیشگی خویش که بنیان رفتارها و احساس‌های او را می‌سازد، تحت تأثیر ناخودآگاه و تصاویر آن است (پاشایی و همکاران، ۱۳۹۹: ۲)، ناخودآگاه جمعی بشر، ذخیره‌گاه نیروها و تصاویری است که از طریق توارث یا انتقال فرهنگ از نسلی به نسل دیگر انتقال می‌یابد (ر.ک؛ یونگ، ۱۳۹۳: ۴۷)؛ ممکن است چنین تصاویری در روساخت‌های مختلفی آشکار شوند، اما ژرف‌ساخت و مضامین آن در همه فرهنگ‌ها یکسان است، یونگ این تصاویر نهان در ناخودآگاه جمعی را «صورت‌های ازلی» یا «کهن‌الگو» نامید، این تصویر ازلی جهان شمول است و محدود به نژاد یا منطقه خاص جغرافیایی نیست و در بین اقوام مختلف با تشابه‌های بسیار تکرار می‌شود (ر.ک؛ کالوین، ۱۳۹۳: ۴۶) و عصاره تحول و تکامل روانی نوع بشر را تشکیل می‌دهد.

یونگ ناخودآگاه را شامل دو بخش ناخودآگاه فردی و جمعی می‌داند، پس از پرداختن به ناخودآگاه جمعی، اصطلاح کهن‌الگو (آرکی‌تایپ) را به شکل وسیعی در آثار خود به کار می‌برد. کهن‌الگوها، افکار غریزی و مادرزادی و تصاویر و رسوباتی است که بر اثر تجربه‌های مکرر پدران باستانی، به ناخودآگاه بشر راه یافته‌است. کهن‌الگوها در اسطوره‌ها، افسانه‌ها، رؤیاها، خیال‌پردازی‌ها و آثار هنری و ادبی نمود پیدامی‌کند. مهم‌ترین کهن‌الگوها از نظر یونگ عبارتند از: خود، سایه، نقاب، آنیما و آنیموس، پیردانا و غیره.

تورج زاهدی نویسنده آرمان‌گرا و مذهبی است که توجه به عالم معنا، عرفان، دین و مذهب، از ویژگی‌های رمان‌های اوست. سه رمان «خانه پریان»، «دعوت به ماورا» و «تصرف» را به سبب وجود مفاهیمی چون خودشناسی، حرکت به سوی تفرّد و رشد و تکامل شخصیت قهرمان، می‌توان در زمره داستان‌های کهن‌الگویی به حساب آورد و از دیدگاه روانشناسی تحلیلی یونگ مورد نقد کرد. «تورج زاهدی با مباحث حوزه روان‌شناسی و خاصه آراء یونگ آشناست و در آثار خود بارها از این روان‌شناس سوئیسی یاد کرده‌است.» (مصطفوی منتظری و دیگران، ۱۴۰۰: ۲۵۶). در این رمان، قهرمان داستان در پی تنش روانی که برایش پیش می‌آید، سفر نمادین خود را در جهان ناخودآگاه پیش می‌گیرد و در نهایت به تعادل و هماهنگی میان خودآگاهی و ناخودآگاهی می‌رسد.

پیشینه پژوهش

بررسی آثار ادبی کهن و معاصر بر اساس نظریه یونگ در سال‌های اخیر، موضوع محبوب نویسندگان و پژوهش‌گران بوده‌است اما تورج زاهدی از جمله نویسندگان معاصر است که رمان‌های وی از دیدگاه علمی نقد و تحلیل نشده‌است. برخی پژوهش‌ها عبارتند از:

- آفرین، فریده (۱۳۸۸). «بررسی رمان شازده احتجاب از چشم‌انداز نظریات یونگ». حاصل این پژوهش آن است که رمان شازده احتجاب سرشار از کهن‌الگوهای ماندگار: زن ازل در فخرالنسا، کهن‌الگوی شر و اهریمن در پدر بزرگ، کهن‌الگوی پیرخردمند در حکیم ابونواس است.

- زمان احمدی، محمدرضا و الهام حدادی (۱۳۸۹). «تحلیل کهن‌الگویی داستان پادشاه و کنیزک». در این مقاله کهن‌الگوی عشق همراه با نمادهای کهن‌الگوی من، خود (نفس)، سایه، نقاب، پیردانا، ناخودآگاه فردی و جمعی در پیوند با خواب و رؤیا، پادشاه را از حیطه خودآگاهی به ناخودآگاهی می‌کشاند و پادشاه در جریان برخورد با درونش با مواجهه خودآگاه و ناخودآگاه در روند کسب فردیت بار دیگر متولد می‌شود.

- درودگریان، فرهاد و الهام حدادی (۱۳۹۰). «تحلیل کهن‌الگویی داستان جایی دیگر از گلی ترقی» نتیجه این مقاله آن است که گلی ترقی در این داستان آشکارا از نمادهای کهن‌الگویی بهره‌برده‌است و توانسته مؤلفه‌های کهن‌الگو را با اتفاقات طبیعی و روزمره زندگی هر انسانی تلفیق نماید.

- بزرگ بیگدلی، سعید و احسان پو ابریشم (۱۳۹۰). «نقد و تحلیل حکایت شیخ صنعان بر اساس نظریه «فرایند فردیت» یونگ» حاصل این پژوهش نشان می‌دهد چگونه پیر صنعان از رهگذر قرارگیری در فرایند فردیت، به بازشناسی بخشی از غرایز فراموش شده و تمایلات پنهان در ضمیر ناخودآگاه می‌پردازد.

- نصیری، روح‌الله و سیدمحمدجلیل مصطفوی روضاتی (۱۳۹۵). «تحلیل رمان الشحاذ (گدا) بر مبنای کهن‌الگوهای یونگ». رمان الشحاذ از نجیب محفوظ در خلال یک سفر رمزی ما را به گذشته بشر و به ناخودآگاه جمعی می‌برد.

- پورمند، حسن‌علی و رؤیا روزبهانی (۱۳۹۷). «تحلیل کهن‌الگویی الهی‌نامه عطار (داستان زن صالحه) بر اساس نظریات یونگ». در این مقاله اصلی‌ترین کهن‌الگویی که اساس این داستان را تشکیل می‌دهد، پیکار با کهن‌الگوی شیطان نفس است که به یاری کهن‌الگوهای دیگر چون پیرخرد، سایه و پرسونا مطرح می‌گردد.

- فلاح، غلامعلی و شیرین میره ولد (۱۳۹۸). «کهن‌الگوی فردیت در رمان چهل سالگی با رویکرد کهن‌الگویی - اسطوره‌ای». در این مقاله شخصیت اصلی، شخصیتی پویاست. او برای رسیدن به فردیت، سفری را آغاز می‌کند که وی را از ناخودآگاهی به شناخت «خود» می‌کشاند.

- مصطفوی منتظری، مینا و دیگران (۱۴۰۰). «تحلیل رمان خانه پریان، اثر تورج زاهدی بر مبنای الگوی فرایند فردیت یونگ» (۱۴۰۰). که نویسنده در آن تنها به بررسی فرایند فردیت در رمان «خانه پریان» زاهدی پرداخته است.

۲. بحث و بررسی

خلاصه داستان «دعوت به ماورا»

رمان «دعوت به ماورا» زندگی مردی سی و چندساله به نام «سیدعلی اکفیانی» را روایت می‌کند. او، معاون سردبیر روزنامه «صبح تهران» است و به همراه همسر و دختر دوازده ساله‌اش، لیلا، در تهران امروز زندگی می‌کند. سیدعلی در بیداری احساس می‌کند صداهایی فاقد منشأ می‌شنود و موجوداتی ماورایی را به صورت مه و بخار که شمایی انسانی دارند در اطراف خود می‌بیند. این درک و دریافت - های ماورایی وقتی به علی دست می‌دهد که در برابر آینه قدی که از پدرش به او ارث رسیده، می‌ایستد. پدر علی، سیدحسین اکفیانی، راننده اتوبوسی که به روایت داستان، رزمندگان را از تهران به جبهه‌های جنگ می‌برده است، در یک سانحه رانندگی وقتی علی ده ساله بوده، کشته شده است.

لیلا، فرزند سیدعلی، نیز همچون پدر، از وجود موجوداتی شبه انسانی در اطراف خود سخن می‌گوید. سیدعلی که نگران احوال پیش آمده بر خود و لیلاست موضوع را با یکی از دوستانش به نام ایرج زهرایی که اهل سلوک و حکمت معنوی است در میان می‌گذارد. زهرایی مجموع این وقایع را نشانه‌ای از عالم معنا می‌داند در این میان مردی به نام «عبدالله حجتی» به سراغ علی می‌آید. بسته امانتی را از طرف پدر علی، به او می‌دهد. بسته‌ای که در آن پیراهن پدر علی که در روزهای پایانی حیاتش به تن داشت، است. حجتی، دوست پدر و همسایه خانه پدری علی بوده و می‌گوید: پدر علی از او خواسته سی سال بعد این بسته را به این آدرس برساند. پس از چندی بسته‌ای دیگر از سوی آیت‌الله طباطبایی دریا سالاری، پیش‌نماز مسجد گنابادی‌ها، به دست علی می‌رسد. بسته‌ای که در آن نامه‌ای قرار دارد و پدر علی در آخرین روزهای حیاتش به آقای طباطبایی سپرده و از او خواسته تا آن را سی سال بعد به این آدرس برساند.

سیدعلی، با راهنمایی زهرایی و معلم معنویت، آیت‌الله نعمتی، مراقبه و تلاش بر تهذیب نفس، شهودهای واضح‌تری می‌یابد. از آینه قدی ارثیه پدری عبور می‌کند و قدم در خانه کودکی خود می‌گذارد. به تدریج در شهودهای خود دوستان و همکاران پدرش را در مکان‌های مختلف می‌بیند و متوجه می‌شود عده‌ای به دنبال خدشه دار کردن محبوبیت پدرش در نزد مردم و کسب جایگاه او به عنوان رئیس اداره ترابری، هستند و قصد جان او را دارند.

سیدعلی درمی‌یابد پدرش قرار است با اتوبوس خود جمعی از فرماندهان و نمایندگان کشور را به جبهه ببرد. یکی از همکاران پدرش که پنهانی با گروه‌های صهیونیستی در ارتباط است، تلاش می‌کند با تهدید خانواده اکفیانی و فشار بر پدر، او را راضی به همکاری کند. شخصی را به‌عنوان مأمور امنیتی سوار بر اتوبوس کند تا در میانه راه به بهانه بررسی امنیتی، اقدام به بریدن ترمز کند و اینگونه مسافران را با اتوبوس به ته دره بیندازد و از این طریق ضربه‌ای بر نظام و حکومت جمهوری اسلامی ایران بزند. علی که به تدریج توان دخالت در شهودهایش را می‌یابد با پدرش صحبت می‌کند ولی خودش را معرفی نمی‌کند. پدرش هم که درک و شهودهایی معنوی داشته، علی را فرشته‌ای از عالم معنا می‌داند و با او راز دل خود را در میان می‌گذارد به علی می‌گوید نامه‌ای در اتوبوسش گذاشته‌اند و از او خواسته‌اند با آن‌ها همکاری کند و حتی شخصی در گاراژ اتوبوس‌رانی در خلوت با او گلاویز شده و با تهدید خواسته با آن‌ها همکاری نماید. علی از پدرش می‌خواهد آن نامه و لباس را که اثر انگشت بر روی آن است در بسته‌ای بگذارد و هرکدام را به شخص مطمئنی بسپارد و از آن‌ها بخواهد سی سال بعد بسته‌ها را به این آدرس برسانند تا بتواند از طریق شناسایی اثر انگشت پی به مقصران این اتفاق ببرد. به این طریق دسیسه صهیونیست‌ها خنثی و از فاجعه‌ای ملی جلوگیری می‌شود. علی با پیگیری‌های پلیس و انگشت‌نگاری متوجه می‌شود شخصی که با گروه‌های صهیونیستی همکاری داشته دوست و همکار پدرش، سجادی تبار است. هم او که پس از مرگ پدر از خانواده آنان حمایت‌های بسیاری کرده‌بود. سجادی تبار در پایان اعتراف می‌کند که برای انتقام از پدر علی، ترمز اتوبوس او را بریده تا او به همراه مسافران که سی کودک یک کودکستان بودند به دره سقوط کنند و کشته شوند.

فرآیند فردیت (Individuation)

فرایند تفرد به معنی آن است که شخص، عناصر کارکردی روان را یکپارچه می‌کند طوری که هیچ یک از فرایندهای روانی از رشد باز نمی‌ماند. افرادی که این فرایند را پشت سر گذاشته‌اند، بر ترس خود از ناهشیار چیره شده‌اند؛ نقاب خود را در حد لازم نگه داشته‌اند، سایه را شناخته و هدایت کرده‌اند، از آنیما و آنیموس خویش آگاه شده‌اند، پیرخرد را شناخته و از آن بهره‌مند شده‌اند و بین درون‌گرایی و برون‌گرایی تعادل برقرار نموده‌اند. به علاوه این فرد خودپرورانه، هر چهار کنش روان را به عالی‌ترین سطح رسانده‌اند که این دستاوردی بسیار مشکل است (ر.ک: فیست، ۱۳۸۸: ۱۴۶). یونگ می‌گوید آدمی چهار کنش دارد: ۱- کنش حسی (حواس پنج‌گانه) ۲- اندیشه ۳- احساس و عاطفه ۴- درون‌بینی و شهود. بیشتر مردم یک کنش را به کار می‌برند. شمار فراوانی از مردم که شخصیت پیچیده‌تری دارند از دو کنش استفاده می‌کنند و افراد ممتاز از سه کنش. استفاده فرد از چهارکنش چیزی است که یونگ آن را فرایند تفرد می‌نامد که درواقع تطبیق تمایلات متضاد در طبیعتی واحد است (ر.ک: نجفی، ۱۳۷۸: ۵۷). باید توجه داشت که «فرایند تفرد هرگونه تقلید از دیگران را

منتفی می‌داند. در تمام دنیا بارها اتفاق افتاده که کسانی کوشیده‌اند تا رفتار بیرونی و آداب مذهبی خود را طابق النعل بالنعل از پیشوایان روحانی خود مانند مسیح یا بودا تقلید کنند؛ اما «سنگ» شده‌اند. پیروی از راه پیشوای روحانی به معنای این نیست که انسان عیناً از فرایند فردیت او الگوبرداری کند؛ بلکه به این معناست که هرکس بکوشد صادقانه و با صمیمیت، درست همانند پیشوای خود زندگی کند» (یونگ، ۱۳۸۷: ۳۲۷-۳۲۶)

فرد وقتی به نیمه دوم زندگی برسد، دیگر نیازی به تربیت اراده آگاه ندارد، بلکه لازم است برای درک معنای زندگی فردی خود، وجود درونی خویش را تجربه کند. سیدعلی اکفیانی، شخصیت اصلی این رمان، در آستانهٔ چهل سالگی قرارداد و گویی وجودش با دعوت به عالم ماورا برای یک تحول روحی و کسب تفرّد، برای رسیدن به مقصود، مهتا می‌گردد. «تفرّد، فقط می‌تواند در میانسالی روی دهد؛ یعنی زمانی که افراد باید با ناهشیار روبه‌رو شوند.» (شولتز، ۱۳۹۰: ۱۳۹). ابتدا در خواب، رؤیاهایی بر سیدعلی ظاهر می‌شود. «رؤیاهایی در خواب بر من ظاهر می‌شد.» (زاهدی، ۱۳۸۸: ۹۲) رؤیا و شهود از یک مرکز مثالی پنهان معنا ساطع می‌شود. یونگ رؤیاها را به دو دستهٔ پیش‌بین و گذشته‌بین تقسیم می‌کند و معتقد است رؤیا یک محتوای روانشناختی است و انسان باید نسبت به آن آگاه و ظریف‌اندیش باشد. او باور دارد رؤیا اساساً پدیده‌ای مذهبی است و صدایی که با ما صحبت می‌کند از منبع آگاهی عمیق و ژرفی نشأت می‌گیرد. (رک: یونگ، ۱۳۷۲: ۲۲). سیدعلی صحنه‌های نامربوطی از جاده‌هایی کوهستانی را در خواب می‌بیند و هر بار بخشی از صحنهٔ یک تصادف را مشاهده می‌کند و بالأخره در یکی از خواب‌ها چهرهٔ پدرش را می‌بیند «بالاخره وقتی در یکی از این رؤیاها، چهرهٔ پدرم را دیدم و متوجه شدم که راننده کسی جز پدرم نیست، عاقبت این پازل کامل شد» (زاهدی، ۱۳۸۸: ۱۰۲). او در بیداری و حوزهٔ آگاهی خود هرگز صحنهٔ تصادف پدرش و وقایع لحظهٔ مرگش را ندیده و نشنیده بود. اما در این مقطع از زندگی در عالم خواب و رؤیا هر بار بخشی از آن صحنه را می‌بیند. یونگ معتقد است، هر خوابی مفهومی دارد و جلوه‌ای ویژه از ناخودآگاه است. (رک: یونگ، ۱۳۷۴: ۲۴۱). این خواب‌ها گویی او را به حوزهٔ ناخودآگاه دعوت می‌کند. «خواب یکی از طرق کشف است که به سبب اتصال روح به عالم غیب حاصل می‌گردد» (فروزانفر، ۱۳۸۱: ۶۳) سیدعلی صداهایی بدون منشأ از اطراف خود می‌شنود و گاه احساس می‌کند موجوداتی ماورایی در اطراف او هستند؛ اما از بیم آنکه حمل بر دیوانگی او شود آن را به زبان نمی‌آورد. «رؤیا دیدن و شنیدن برخی اصوات غیرقابل رؤیت، بسیار شگفت‌انگیزتر و به همان نسبت، بسیار رعب‌آورتر و هولناک‌تر بود» (زاهدی، ۱۳۸۸: ۷۹).

حسی پنهان، علی را به سوی آینهٔ قدی که از پدرش به ارث رسیده، می‌کشد. حسی که علی آن را مرموز و مقتدر می‌داند و مغناطیس خاصی دارد. «نمی‌دانم کدام حس پنهانی مرا به سوی آن کشید، و کدام بخش از وجودم، با آن آینه پیوند یافت؟ فقط می‌دانستم که چیز مبهمی در آن آینهٔ خاطره‌برانگیز، به بخش اسرارآمیزی از وجودم چنگ زده، و مرا به تمامی تصرف کرده بود» (زاهدی، ۱۳۸۸: ۱۶۸)

در تفرد، تضاد با هم سازگار می‌شوند. در روان‌شناسی یونگ، رابطه خودآگاهی و ناخودآگاهی، رابطه نرینگی و مادینگی است و خود، از به‌هم‌پیوستن و یگانه‌شدن این دو نیمه از هم گسسته سربرمی‌کشد. بنابراین اگر این کهن‌الگوی دگرگون‌کننده، فعال نشود و ندای خود را، که فراخوان پیوستگی و یگانگی است، به قلمرو خودآگاه روان نفرستد، دو سویه روان (خودآگاه و ناخودآگاه) از هم جدا و بی‌خبر خواهند ماند، تنش میان نرینگی و مادینگی از میان نخواهد رفت و خود تمام و کامل شکل نخواهد گرفت (رک: یآوری، ۱۳۸۷: ۱۲۵). این فرایند در دوره خاصی اتفاق می‌افتد و «در طول زندگی شخص به تدریج تکامل می‌یابد، و به‌طور قابل‌توجهی این تکامل بیشتر در نیمه دوم زندگی روی می‌دهد ... وقوع این موضوع میان مردم میانسال نادر نیست، آن‌هایی که در مسیر زندگی خود موفق بوده‌اند و به‌طور ناگهانی با یک احساس خلأ و فقدان معنی زندگی بیدار می‌شوند» (فوردهام، ۱۳۷۴: ۸۶ - ۸۵).

سیدعلی، این تجربیات را شهود می‌خواند و درباره آنچه از عالم شهود درک می‌کند، متعجب است؛ زیرا به باور خود تا به حال «نه از تزکیه نفسی برخوردار بودم، و نه نشانی از سلوک و کمال داشتم. بلکه ناخواسته درگیر هچلی شده‌بودم، که چون هیچ شناختی از آن نداشتم، ترجیح می‌دادم با عنوان «مجهولات» از آن یادکنم.» (زاهدی، ۱۳۸۸: ۳۳۶).

مجهولات یکی پس از دیگری در برابر زندگی سیدعلی قرار می‌گیرد. مردی به نام «عبدالله حجتی» که دوست و همسایه خانه پدری سیدعلی بوده، به سراغ علی می‌آید. بسته امانتی را از طرف پدر علی، به او می‌دهد. بسته‌ای که در آن پیراهن پدر علی که در روزهای پایانی حیاتش به تن داشت، است. پس از چندی بسته‌ای دیگر از سوی آیت‌الله طباطبایی دریا سالاری، پیش‌نماز مسجد گنابادی‌ها، به دست علی می‌رسد. بسته‌ای که در آن نامه‌ای قرار دارد و پدر علی در آخرین روزهای حیاتش به آقای طباطبایی سپرده و از او خواسته تا آن را سی سال بعد به این آدرس برساند.

سیدعلی و پیر خرد

پیر خرد از کهن‌الگوهای رایج است که در رؤیاها، افسانه‌ها و داستان‌های مختلف از جمله داستان‌های حماسی فراوان دیده می‌شود. پیر خرد مظهر دانش، معنی و زندگی است. او از یک سو نماینده علم، بینش، خرد، ذکاوت و اشراق بوده و از سوی دیگر خصایص اخلاقی چون اراده مستحکم و آمادگی برای کمک به دیگران در خود دارد که شخصیت معنوی او را پاک و بی‌آلایش می‌سازد و او را محبوب دیگران می‌کند. وقتی قهرمان در موقعیتی عاجزانه و ناامیدکننده قرار گرفته، پیر خرد ظاهر می‌شود و با واکنشی به‌جا و عمیق یا پند و اندرزهای نیک او را از ورطه می‌رهاند (نوریان و خسروی، ۱۳۹۲: ۱۷۰).

سیدعلی موضوع را با یکی از دوستانش به نام تورج زهرایی که همکاری قلمی با روزنامه صبح تهران دارد و دانا به حوزه حکمت معنوی است، درمیان می‌گذارد. «این حقیقت که می‌دانستم حرف‌هایم را واقعی تلقی می‌کند و مرا بیمار روانی نمی‌داند، به شدت تسکین می‌داد» (زاهدی، ۱۳۸۸: ۳۷۳).

در داستان‌ها و رؤیایا «همیشه پیر وقتی ظاهر می‌شود که قهرمان به وضعی سخت و چاره‌ناپذیر دچار است، آنچنان که تأملی از سر بصیرت یا فکری بکر و به عبارت دیگر کنشی روحی و یا نوعی عمل خودبه‌خود درونی و روانی می‌تواند او را از مخمصه برهاند. اما چون به دلایل درونی و بیرونی، قهرمان خود توان انجام آن را ندارد، معرفت مورد نیاز برای جبران کمبود به صورت فکری مجسم یعنی در قالب همین پیر دانا و یاری‌دهنده جلوه می‌کند» (یونگ، ۱۳۶۸: ۱۱۴).

زهرایی این وقایع رازوارانه را خیریت محض تعبیر می‌کند و آن‌ها را مقدماتی برای آشکارشدن جنبه‌های پوشیده‌ای از زندگی سیدعلی در آینده می‌شمارد (ر.ک: زاهدی، ۱۳۸۸: ۳۹۴)؛ زهرایی به علی اطمینان می‌دهد که «هر نیرویی که باعث این کشف و شهود شده، بالأخره مقصودش را روشن و واضح به تو ابلاغ می‌کند» (همان: ۵۰).

تورج زهرایی، در رمان دعوت به ماورا نقش پیر خردمند را دارد که با ارشادهای خود، سیدعلی را یاری می‌رساند. پیر خرد نمادی از ویژگی‌های روحانی ناخودآگاه است و زمانی که انسان نیازمند درون‌بینی، تفاهم و پند نیکو و تصمیم‌گیری است و قادر نیست به تنهایی این نیاز را برآورد، ظاهر می‌شود (ر.ک: مورنو، ۱۳۷۶: ۷۳)؛ درحقیقت آرکی‌تایپ پیر خردمند، بیانگر نوعی تیپ پدر پیر خردمندی است که با راهنمایی، مخاطبان خود را هدایت می‌کند. این هدایت ممکن است با تأکید بر این نکته باشد که به مخاطب خود بفهماند؛ که کیست و او را وادار کند، تا ببیند که چه کسی می‌تواند باشد؛ بنابراین او چون استادی معنوی عمل می‌کند. زهرایی به سیدعلی تأکید می‌کند که شرایط لازم جهت شنیدن پیامی از عالم معنا را در خود ایجاد کند. برای این مقصود باید تقوا پیشه‌کند تا خداوند به او فرقان که نوعی دانش الهی است عطا کند تا به کمک آن بتواند بد را از خوب، و درست را از نادرست تشخیص دهد (ر.ک: زاهدی، ۱۳۸۸: ۱۵۲).

زهرایی، سیدعلی را برگزیده‌ای از سوی عالم مثال می‌داند (ر.ک: زاهدی، ۱۳۸۸: ۳۹۷)؛ برگزیده‌ای که از آستانه گذشته‌است و همین نکته موانع بسیاری را از جلوی راه او برمی‌دارد (ر.ک: همان: ۳۷۴)؛ زهرایی معتقد است: «رسیدن به آستانه مقامی یه که خداوند به مؤمن عطا می‌کند... و برای این که قلب انسان را ملاک قرار می‌دهد... قلب مؤمن به درجه‌ای از خلوص و ایمان می‌رسد، که راه را باز می‌کند... هرچند که شاید اعمالش، چندان مورد قبول نباشد...» (زاهدی، ۱۳۸۸: ۳۷۶).

به باور یونگ هدایت انسان برعهده ناآگاهی و پیر خرد است، اما انتخاب و اتخاذ تصمیم برعهده وجدان آگاه است. ناخودآگاه که خود توسط هسته خلاق روان رهبری می‌شود، تنها جهت هدایت،

زمانی می‌تواند وارد عمل شود که «من» خود را از تمامی مقاصد مشخص و دل‌بستگی‌ها برهاند و به اشکال عمیق‌تر و اساسی‌تر وجود بپردازد (ر.ک: یونگ، ۱۳۸۴: ۲۴۶). زهرایی به سیدعلی توصیه می‌کند برای آنکه مجهولات پیش آمده برایش آشکار گردد به تهذیب خود بپردازد تا پرده‌های دیگری از عالم غیب بر او آشکار گردد. از او می‌خواهد نه تنها گناهی مرتکب نشود، حتی اشتباه هم نکند. آداب مسلمانی را به جابیاورد، رفتارش درخور سیادت باشد و تقوا پیشه کند (ر.ک: زاهدی، ۱۳۸۸: ۱۵۱).

پیرخردمند در این رمان با پیر طریقت در عرفان انطباق دارد. پیر طریقت نیز سالک یا مرید را دست‌گیری و در مراحل سلوک، او را هدایت می‌کند. زهرایی خود را واسطه میان سیدعلی و عالم غیب می‌خواند «من درواقع واسطه‌ام بین تو و عالم غیب... عالم غیب، از طریق من، صدات را می‌شنود... بعد عالم غیب از طریق من، به تو جواب می‌ده» (زاهدی، ۱۳۸۸: ۳۸۳). سیدعلی با اطاعت از خواسته‌های پیرخرد شهودهای قابل ادراکی می‌یابد از آینه قدی ارثیه پدری در خانه خود می‌گذرد و وارد خانه پدری می‌شود ولی هنوز ناظری صرف است و توان دخالت در شهودهایش را ندارد.

زهرایی خود پیرو یک روحانی وارسته و حکیم مشرب به نام آیت‌الله حاج محمدکاظم نعمتی لنگرودی است که کتاب‌های عدیده‌ای در باب حکمت معنوی اسلام نگاشته است. او، سیدعلی را با خود نزد این پیر وارسته می‌برد. او جلوه دیگری از پیر خرد در مسیر راه سیدعلی اکفیان است. حاج آقا نعمتی در ملاقات با سیدعلی به او می‌گوید: «نوری را که مخصوص سادات شیعه است در پیشانی شما می‌بینم... این نور از شما محافظت می‌کند» (زاهدی، ۱۳۸۸: ۵۱۱)؛ علی در این دیدار، درمی‌یابد اگر اتفاقات ماورایی زندگی‌اش را محاسبه کند، بسیاری از ابعاد پنهان رازورنگی زندگی‌اش پرده برمی‌دارد: «محاسبه زندگی، در صورتی که به شیوه درست و بر اساس تقوای کامل انجام شود، مؤمن به حول و قوه الهی استحکامی پیدامی‌کند، که کثرات زندگی‌اش با همه جزئیات دست و پاگیر و دیوانه‌کننده‌اش، تبدیل به وحدت خواهدشد» (زاهدی، ۱۳۸۸: ۴۹۲).

حاج آقا نعمتی به سیدعلی توصیه می‌کند برای آنکه بتواند به درجه‌ای برسد که بتواند در شهودهایش دخالت کند، درست بعد از نماز اول وقت سحر که درست پس از اذان به جامی آورد صدو هشتاد و دوبار ذکر «یا فتاح» بگوید و کسی را از عدد ذکر خودش آگاه نسازد (زاهدی، ۱۳۸۸: ۵۳۳ و ۵۴۰) و درباره تجاربی که دارد با کسی حرف نزند و و با مردمان مادی مسلک وی اعتقاد به امور ماورایی هم‌نشینی نکند که مصاحبت با آنان بی‌اعتقادی در دل تو می‌دمد (ر.ک: زاهدی، ۱۳۸۸: ۵۳۶)، ذکر گفتن تمرکز سیدعلی را قوت می‌بخشد و قدرت روحانی و روانی‌اش را افزایش می‌دهد. مداومت در ذکر سبب می‌شود از ناظر صرف و بی‌طرف بودن در شهودهایش خارج شود و توانایی دخالت در شهودهایش را می‌یابد (ر.ک: همان: ۵۴۲) با پدر گفت‌وگومی‌کند، ولی به خواست زهرایی خودش را به او معرفی نمی‌کند.

«همزمان با ذکرى که هر روز بدون هیچ وقفه‌ای می‌گفتم، این رابطه دوطرفه نیز افزایش پیدامی‌کرد؛ و عاقبت به حدی رسید که تقریباً تمامی شهودم را دربرگرفت. به این ترتیب، هرگاه پدرم مقابل چشمانم ظاهر می‌شد، می‌توانستم با او رابطه برقرارکنم» (ر.ک: همان: ۵۴۵)؛ زهرایی به سیدعلی می‌گوید: باید علاوه بر ذکر برای شهود بیشتر سوره مبارکه حمد، اخلاص و آیت‌الکرسی را بخواند (ر.ک: همان: ۵۶۳)، پس از این به شهودی می‌رسد که حتی کوچک‌ترین مناظر و مریا را در شهودش می‌بیند. به تدریج پس از خواندن سوره‌های قرآنی ذکر شده، سیدعلی در شهودهایش جسم و ادراکش با هم توأم می‌شوند (ر.ک: همان: ۵۶۵-۵۶۶).

سیدعلی و آنیمای روان

آنیمای یکی از مهم‌ترین کهن‌الگوهای نهفته در ناخودآگاه جمعی است. یونگ معتقد بود همه انسان‌ها از نظر روانشناختی از هر دو جنبه مردانگی و زنانگی برخوردارند. جنبه زنانه مرد، آنیمای نام دارد و تجسم تمام گرایش‌های روانی زنانه در روان مرد است. این تصویر جمعی و موروثی که در ناخودآگاه مرد وجود دارد به او کمک می‌کند که طبیعت زنان را درک کند. «دلیل این که آدمی دارای این دو جنبه است از نظر فیزیولوژی این است که در مرد هم هورمون‌های جنسی ماده ترشح دارند. هم-چنین است در زن که در او نیز هر دو هورمون ترشح دارند. از نظر روان‌شناسی نیز صفات مردانه و صفات زنانه در هر دو جنس دیده می‌شوند» (سیاسی ۱۳۸۸: ۸۰) یونگ خود این عقیده را با شک و تردید بیان می‌کند و می‌گوید: «آنیمای شاید عبارت از تعبیر روانی اقلیت زن‌های ماده در بدن نر باشد» (یونگ، ۱۳۷۰ الف: ۵۰).

آنیمای نشان‌دهنده شخصیت واقعی یک زن خاص نیست؛ بلکه زن به عنوان پدیده‌ای کلی مطرح است؛ زیرا این کهن‌الگو تصویری از تجربه باستانی مرد از زن است. اگرچه زنان بسیاری با این تصویر حداقل به ظاهر مطابقت دارند. (فوردهام، ۱۳۷۴: ۵۴) از نظر یونگ آنیمای از تجربیات اولیه مردان با زنان، مادران، خواهران و معشوقه‌ها سرچشمه گرفته که باهم ترکیب شده‌اند تا تصویر کلی زن را در ناخودآگاه تشکیل دهند و تثبیت کنند. مرد تمایل دارد آنیمای خود را در همسر یا معشوقه‌اش فراق‌کنی کند و او را نه آن‌گونه که هست؛ بلکه به صورتی که ناخودآگاه فردی یا جمعی‌اش تعیین کرده‌است، ببیند (ر.ک: فیست، ۱۳۸۸: ۱۳۰ - ۱۲۹) آنیمای «تجسم تمام گرایش‌های روانی زنانه در روح مرد است» (یونگ، ۱۳۹۲: ۲۷۳).

در رمان دعوت به ماورا، آنیمای روان علی، لیلا، دائنا را به‌خاطر می‌آورد. در توصیف دائنا آمده‌است «وقتی مرد کامل، چشم از جهان فرومی‌بندد و بر سر پل چین‌و‌خم می‌رسد: دختری به او نمودار می‌شود زیبا، درخشان، با بازوان سفید، نیرومند، خوش‌رو، راست‌بالا، با سینه‌های برآمده، نیکوتن، آزاده، شریف‌نژاد، به نظر پانزده‌ساله، کالبدش به زیبایی همه آفریدگان زیبا، آنگاه روان مرد پاک‌دین که به

شگفتی فرورفته‌است، به او خطاب کرده می‌پرسد: ای دختر جوان تو کیستی؟ ای خوش‌اندام‌ترین دخترهایی که من دیده‌ام! وی در جواب گوید: من «دثنای» تو، یعنی منش نیک، گویش نیک و کنش نیک تو هستم.» (پورنامداریان، ۱۳۶۸: ۲۴۱)؛ لیلا که دختری زیبا و باایمان است و شهودهایی ماورایی در زندگی‌اش او را با عالم مثال مرتبت می‌کند. او درباره‌ی مشاهدات خود چون زنی خردمند و فکور سخن می‌گوید: «دریافتم که لیلا وقتی از شهودش سخن می‌گوید، شخصیت دخترانه و خردسالش، در شخصیت زنانه و تکامل یافته‌ی او محو می‌شود؛ و حالتی می‌یابد که او را مانند زن کامل و فکوری که به اوج پختگی رسیده‌باشد، می‌نمایاند» (زاهدی، ۱۳۸۸: ۳۰۶).

الهام‌بخشی را می‌توان از جمله متعالی‌ترین نمودهای آنیما دانست. چراکه از ویژگی‌های آنیما داشتن معرفت رمزی و خرد پنهانی است که به او پیوسته‌است. به اعتقاد یونگ «آنیما گاهی به شکل منبع الهام یا حامل وحی ظاهر می‌شود» (یونگ، ۱۳۷۰ الف: ۶۴)؛ لیلا گویی روح راهنمای الهی و همان منبع الهام است که به شکل دختری در زندگی سیدعلی تجسم یافته‌است. سیدعلی چون متوجه تجارب مشترک ماورایی خود و دخترش لیلا می‌شود، آن‌ها را جدی گرفته و درصدد کشف رازهای پنهان و مجهولات وجود خود برمی‌آید. «این تجارب، ... از حیث ماهیت و شکل ظاهری، درست مانند همان شهودی بود که لیلا تجربه می‌کرد» (زاهدی، ۱۳۸۸: ۱۰۲)، علاقه و اشتیاق علی به فرزندش لیلا وی را وادار می‌کند تا در روند خودشناسی و کسب هویت خویش حرکت کند. «عنصر مادینه... نقش راهنما و میانجی را میان «من» و دنیای درونی، یعنی «خود» به عهده دارد.» (یونگ، ۱۳۸۷: ۲۷۸) و شخص را برای یافتن خویشتن خویش برمی‌انگیزد. «شگفت این که من و لیلا درواقع همزمان، چنین همزیستی مسالمت‌آمیزی را مشاهده می‌کردیم. با این تفاوت که من می‌کوشیدم آنچه را که احساس می‌کنم پنهان-کنم؛ اما لیلا بی‌هیچ پرده‌پوشی و اغماضی هر چه را می‌دید، با ذکر جزئیات بیان می‌کرد؛ و حتی به آن آب و تاب هم می‌داد» (زاهدی، ۱۳۸۸: ۷۳).

کهن‌الگوی آنیما گرایشی دوگانه دارد. هم مثبت است و هم منفی. لیلا ی آنیمای مثبت سیدعلی و مریم، همسر او به سبب آنکه نقش بازدارندگی را دارد، نمادی از آنیمای منفی است. «مریم این جا حضور داشت که فقط نقش عذاب‌دهنده‌ی روحی مرا ایفا کند» (زاهدی، ۱۳۸۸: ۲۰۵)؛ مریم، لیلا و علی را بیماری روانی می‌داند (زاهدی، ۱۳۸۸: ۵۳) که این ویژگی را از مرحوم پدرعلی به ارث برده‌اند. «خرافه‌هایی مثل روح و جن از مرحوم پدرت رسید به تو ... از تو هم به لیلا رسید» (زاهدی، ۱۳۸۸: ۵۱) مقابله‌ی مریم با علی همچون رنجی است که او در مسیر تکامل روحانی خویش باید با آن‌ها روبه‌رو شود. این رنج و عذاب، باعث صیقل یافتن روح است که اساس دگرگونی متعالی و پیوند با ملکوت می‌شود.

پیر خرد سیدعلی را خویشتن‌داری در برابر تندخویی‌های مریم دعوت می‌کند و آن را نوعی ریاضت و خودسازی می‌داند. «هرگونه خویشتن‌داری در مقابل پرخاش‌جویی‌های همسر، مرد را مثل گرگ

باران دیده قوی می‌کند، و برای او نوعی ریاضت و خودسازی محسوب می‌شود» (زاهدی، ۱۳۸۸: ۶۹) رنجی که آنیمای منفی بر قهرمان مرد وارد می‌کند، در نهایت موجب رستگاری و تکامل او خواهد شد. «زهرایی چنین استدلال می‌کرد که مرد، برای این که در مقابل پرخاش جویی‌ها و نیشترهای زهرآگین کلام زن، مقاومت ورزد و عصبانی نشود، بایستی «صبر» بسیار زیادی به خرج دهد و همین نکته، خود تمرینی برای پرورش نیروی اراده و قدرت صبر بود؛ که بدون تردید به تکامل و استعلای مرد می‌انجامد» (زاهدی، ۱۳۸۸: ۵۶) زهرایی، سیدعلی را به صبوری در برابر مریم دعوت می‌کند و این صبوری را بخشی از تقوا برای سیدعلی می‌داند. «همین که در مقابل تندخویی‌های مریم، صبوری پیشه می‌کنی... بخشی از تقواست» (زاهدی، ۱۳۸۸: ۱۵۲).

سیدعلی و سایه

سایه به عنوان یک کهن‌الگو عامل نمایان‌ساختن تمایلات گناه‌آلود بشر و تظاهر رفتارهای ناخوشایند، افکر، خواسته‌ها و احساسات ناپسند اجتماعی است که در ناخودآگاه خزیده‌اند و در مواقع ضعف و بحران ظهور می‌کنند. رفتارهایی را که جامعه اهریمنی و غیراخلاقی می‌داند، در سایه سکونت دارند. سایه را اگر ژرف‌ترین معنای آن بگیریم دم نامرئی خزنده یا سوسماری است که انسان هنوز با خود می‌کشد. از نظر یونگ متنوع‌ترین کهن‌الگوی سایه، شیطان است که معرف بعد خطرناک، نیمه تاریک و درک‌ناپذیر شخصیت است» (یونگ، ۱۳۸۷: ۲۶۹-۲۵۷) اگرچه سایه غالباً منفی و نمودار شخصیت مستور و سرشار از بار گناه است؛ ولی الزاماً پلید نیست و مانند سایر کهن‌الگوها دوگانه است و می‌تواند دارای جنبه‌های مثبت و منفی باشد. یونگ معتقد است: «سایه دو جنبه دارد یکی دهشتناک و دیگری گرانبهادر» (یونگ، ۱۳۸۷: ۲۶۴).

آگاه‌شدن از سایه و رویارویی با آن جهت دست‌یابی به کمال و رشد کاری ضروری و در عین حال دشوار و حساس است. زیرا «غرض‌روی برگرداندن از آنچه منفی است، نیست؛ بلکه تجربه‌کردن و ادراک آن به کامل‌ترین نحو ممکن است. زیرا خودشناسی فرایندی است که به ساخت‌وساز با بیگانه یا غیری که در وجود ماست، رهنمون است» (ستاری، ۱۳۸۶: ۳۹۵)؛ وجود سایه یک مسئله اخلاقی است که تمامیت من یا شخصیت را به مبارزه می‌طلبد. علاوه بر آن مسئله اجتماعی بسیار بااهمیتی است که نباید کوچک و اندک شمرده شود. (ر.ک: فورد هام، ۱۳۷۴: ۹۶-۹۳)؛ یونگ معتقد است عدم توفیق در شناخت سایه گاهی بشر را به نابودی می‌کشاند. به نظر وی نازی‌ها سایه را نشناختند در نتیجه با اطمینانی که از حقانیت و درستی خود داشتند دنیا را به نابودی کشاندند و هیتلر به اعلا درجه مظهر سایه بود (ر.ک: مورنو، ۱۳۷۶: ۵۶).

سایه مسئول تمایلات گناه‌آلود، غیراخلاقی و اهریمنی مانند آز، خودپسندی، عشق به مادیات، میل به قدرت و مانند آن است. در این رمان، ابراهیم سجادی تبار نمودی از سایه است. که به طمع به دست-

آورن پست ریاست اداره ترابری و میل به کسب ثروت با صهیونیست‌ها همکاری می‌کند تا پدر علی را از میان بردارند. این صفات او را با سایه پیوند می‌دهد. نکته قابل تأملی که درباره عملکرد سجادی تبار به عنوان نماد دیده می‌شود، «خردکشی» است. او برای رسیدن به پست ریاست و تسلط بر خودآگاه، باید پدر سیدعلی را از میان بردارد. سیدحسین اکفیانی، پدر علی، پیر خرد است که باید کشته شود و از خویشکاری بازماند تا سایه منفی و پلید بتواند بارز و مسلط شود. «یونگ پدر سمبل خرد و تفکر است» (اسماعیل پور، ۱۳۸۲: ۴۷)؛ سایه تعقیب‌کننده‌ای است که همواره در پی انسان است. از سایه خود نمی‌توان گریخت و هرچه از آن فاصله گرفته شود در نهایت با سایه خود روبه‌رو می‌شود. چنانکه سجادی تبار با آنکه پدر علی را از میان برمی‌دارد ولی علی و خانواده او را تا مدت‌ها رها نمی‌کند و در لباس خیرخواهی و مشایعت همواره علی را زیر نظر می‌گیرد. «کمک‌هایی که عمو ابراهیم به ما می‌کرد، چند سالی ادامه داشت... حالا سال‌ها بود او را ندیده‌بودم. به همین دلیل، امروز که او را دیدم، طبق گفته‌های زهرایی، آن را حمل بر یک «نشان» کردم. اما نمی‌دانستم نشانه چیست» (زاهدی، ۱۳۸۸: ۶۰) سایه و من خودآگاه دائماً در ستیز با یکدیگر هستند. سایه مسئله‌ای اخلاقی است که تمام ضمیر من و شخصیت را به مبارزه می‌طلبد. هر عاملی که مانع رسیدن قهرمان و من خودآگاهی به کهن‌الگوی خویش‌شن باشد مانند ابلیس، حیوانات وحشی، موجودات ماوراءطبیعی تحت تأثیر کهن‌الگوی سایه است چنانکه چون سیدعلی پی به ماهیت وجودی سجادی تبار می‌برد. سجادی تبار سیدعلی را به همراه لیلا و مریم در زیرزمین خانه خود زندانی می‌کند. زیر زمینی که نمادی از ضمیر ناخودآگاه است. سیدعلی از خداوند استمدادی طلبد و در پایان داستان به شکل معجزه‌آسایی او و خانواده اش از چنگ سایه رهایی می‌یابند.

آینه و ضمیر ناخودآگاه

محتویات ناهشیار شخصی معمولاً در موقع لزوم به سهولت قابل حصول است؛ اما یکی از جالب‌ترین خصوصیات ناخودآگاه فردی این است که گروهی از مفاهیم می‌تواند در آن دسته‌ای انبوه را تشکیل دهد که طرح‌ریزنده یک بی‌نظمی باشد. یونگ این بی‌نظمی‌ها را «عقده» نامیده و همانند فروید با شیوه‌های تداعی کلمات، پی به نوع و شکل این عقده‌ها در بیمار می‌برد (ر.ک: هال، ۱۳۷۵: ۴۵). در سبب‌شناسی عقده‌ها یونگ در ابتدا تحت تأثیر فروید، تصویری کرد که ضربات روحی در دوران طفولیت عامل ایجاد آن‌هاست، اما به تدریج دریافت که منشأ این عقده‌ها در طبیعت بشر به مراتب عمیق‌تر از تجربه انسان در اوایل کودکی است و همین جست‌وجو باعث شد به کشف سطح دیگری از روان دست یابد. یونگ این سطح را «ناخودآگاه جمعی» نامید.

آینه در خانه سیدعلی مفهوم خاصی دارد. «با آینه‌های منزلم رابطه احساسی داشتم و فقط از آن طریق می‌توانستم وارد جهان غیرمادی «عالم مثال» شوم» (زاهدی، ۱۳۸۸: ۵۵۲) «آینه، به عنوان یک

سطح بازتابنده، پشتوانه نمادگرایی پرباری در زمینه شناخت و آگاهی است» (شوالیه و گربران، ۱۳۸۸ ج: ۱: ۳۲۳) سیدعلی معتقد است نیروی مرموز و مقتدری از پشت این آینه که از پدر به او به ارث رسیده، بیرون می‌زند و سیدعلی را در حوزه عظیم مغناطیسی‌اش اسیر می‌کند (ر.ک: زاهدی، ۱۳۸۸: ۱۷۱)؛ «آینه ابزار اشراق است، درواقع، نماد فرزاندگی و آگاهی است» (الیاده، ۱۳۸۸: ۳۲۵)؛ سیدعلی درک خود را از آینه خانه خود با زهرایی در میان می‌گذارد. زهرایی به نقل از کتاب اشارات و تنبیهات ابن سینا می‌گوید: «چیزهای شفاف و براق، مثل آینه یا حتی سطح آب... نقش‌هایی را از عالم قدس بازتاب می‌دهند... در کتاب «انواریه» گفته شده که آب و اجسامی مثل شیشه و بلور و آینه... چون «صفا» دارند.... مستعد ظهور صورت مثالی‌اند... یعنی تصویرهایی از عالم مثال، که ما نمی‌توانیم با چشم ببینیم... در این واسطه‌ها، یعنی در آینه‌ها، منعکس می‌شوند» (زاهدی، ۱۳۸۸: ۲۵۳)؛ یونگ باور دارد آینه، نماد ناخودآگاه و خاطرات و درون است ناخودآگاهی ناشناخته. آینه رمز ارتباط با خود است. «آنقدر نزدیک شدم که فقط حدود ده سانت با آینه فاصله داشتم. حالا انقلابی در وجودم برپا شده بود که هرگز سابقه نداشت... و من آن صداها را ترکیبی و مبهم را شنیدم» (زاهدی، ۱۳۸۸: ۱۷۰).

سیدعلی پس از مراقبه و تلاش بر تهذیب نفس به تدریج تصاویری از یک کودک و سپس خانه پدری و پدرش را در آینه می‌بیند (ر.ک: زاهدی، ۱۳۸۸: ۵۵۵) «گاهی آینه حکم دری را دارد که روح از خلال آن خود را آزاد می‌سازد و به سوی دیگر می‌رود» (شمیسا، ۱۳۷۱: ۲۴۲)؛ علی با تلاش بیشتر در راه این سلوک به درجه‌ای دست می‌یابد که از آینه قدی عبور می‌کند و قدم در خانه پدری می‌گذارد و با پدرش صحبت می‌کند (زاهدی، ۱۳۸۸: ۵۷۰ و ۵۴۹)؛ علی وقتی از آینه عبور می‌کند، جسم نیست بلکه حضور و ادراک است (ر.ک: زاهدی، ۱۳۸۸: ۵۹۱)؛ مجموع این تجربیات و عبور از آینه و قدم نهادن در عالم ناخودآگاه همیشه در شب، هنگام سحر و در آستانه اذان صبح صورت می‌گیرد (زاهدی، ۱۳۸۸: ۷۷)، سیاهی و تاریکی سمبل رازها و ناشناخته‌ها و ناخودآگاهی است (ر.ک: شمیسا، ۱۳۷۱: ۷۸).

خانه و خود

کهن‌الگوی «خود» یکی از مهم‌ترین کهن‌الگوهای است که کارل گوستاو یونگ بررسی کرده است. یونگ، خود را هدف نهایی زندگی و نمایان‌گر تلاش به سوی یگانگی، تمامیت و یکپارچگی همه جنبه‌های شخصیت می‌داند. «خود» به عنوان یک مرکز و حد فاصل، بین خودآگاهی و ناخودآگاهی قرار دارد. زمانی که خودآگاه و ناخودآگاه وجود فرد به هم می‌رسند تمامیت و کمال در انسان به وجود آمده است. از سوی دیگر می‌توان گفت وقتی آنیما و آنیموس با وجود فرد یکی شوند انسان به مرحله خود می‌رسد. درحقیقت هربار که انسان صادقانه به «جهان درون توجه می‌کند و می‌کوشد تا خود را نه با تکرار اندیشه‌ها و احساسات ذهنی بل با تبعیت از نمودهای عینی خود، یعنی خواب‌ها و

تخیلات اصیل بشناسد، دیر یا زود سر و کله خود آشکار می‌گردد و من به نیروی درونی که تمام امکانات نو شدن را در خود دارد، دست‌می‌یابد» (یونگ، ۱۳۸۷: ۳۲۴)؛ کهن‌الگوی خود و من هم پای هم پیش می‌روند. خود مرکز مجموعه خودآگاهی و ناخودآگاهی و من زیر مجموعه خودآگاهی و ناخودآگاهی و نیز زیر مجموعه خود است.

خود، همچنین مرکز تنظیم‌کننده‌ای است که باعث بسط دائم و بلوغ شخصیت می‌شود؛ به اعتقاد یونگ «مرکزی در سیستم روانی هر انسانی وجود دارد که مخترع، سازمان‌دهنده و منبع تصویرهای رؤیا است. این بخش از سیستم روانی به اتم هسته‌ای روان تشبیه شده است. یونگ این مرکز را که جامع تمام روان است خود نامید تا آن را از من که جزئی از روان است متمایز سازد» (یونگ، ۱۳۸۳: ۲۴۱-۲۴۲)؛ خود یک عامل راهنمای درونی است و متمایز شخصیت خودآگاه و من است و تنها از طریق تحلیل خواب‌ها قابل‌دسترس است. این کهن‌الگو، دارای مظاهر و تأثیرات گوناگون است و بیشتر به صورت «نمادی از دایره، مربع، چهارگانگی، کودک، ماندالا و غیره ظاهر می‌شود» (جونز، ۱۳۶۶: ۴۶۷).

تمامی تجارب ماورایی سیدعلی در خانه خودش محقق می‌شود. «خانه‌ام عاملی بود که امکان حدوث این تجارب را میسر می‌ساخت» (زاهدی، ۱۳۸۸: ۵۰۳)؛ تکیه رمان دعوت به ماورا بر ارتباط سیدعلی اکفیان به‌عنوان انسان نوعی، با جهان درون و مواجهه با «خود» درون است. در فرهنگ نمادها آمده‌است «خانه به معنی درون آدمی است» (شوالیه و گریبان، ۱۳۸۸، ج ۲: ۶۶) خانه، از اشکال و نمادهایی است که با خود در ارتباط است؛ در ادبیات ما خانه در مفهوم نمادین وجود و درون آدمی (دل) به‌کاررفته‌است و «در فرهنگ سمبل‌ها بیان‌شده‌است؛ که اصحاب علوم سرّی جنبه مونث جهان را به عنوان صندوق، خانه، دیوار، یا یک باغ محصور تلقی کرده‌اند. خانه با بدن و اندیشه آدمی مربوط است و روانکاوان این را به تجربه یافته‌اند» (شمیسا، ۱۳۷۱: ۱۵۵).

خانه سیدعلی، مرکز خویشتن اوست. خویشتن خویش، مرکز وجود انسان است «کهن‌الگوی خود بیانگر یکپارچگی، انسجام و هماهنگی کل شخصیت است. از نظر یونگ، تلاش به سمت این یکپارچگی یا تمامیت، هدف اصلی زندگی است. این کهن‌الگو، منسجم‌کردن و متعادل‌ساختن تمام اجزای شخصیت را شامل می‌شود.» (شولتز، ۱۳۹۰: ۱۲۴) یونگ با بیان این نظریه مخاطب خود را از تمام تشتمل‌ها که کثرت است به وحدت دعوت می‌کند. الیاده در پی تبیین اندیشه یونگ معتقد است «هر شهر مقدس و بارگاه شاهانه، نماد یک مرکز است. این مکان‌ها به عنوان «ناف گیتی» محل تلاقی آسمان و زمین و دوزخ تلقی می‌شوند» (الیاده، ۱۳۸۴: ۲۶).

زمان مدور و ماندالا

کهن‌الگوی خویشتن عمیقاً به نمادهایش وابسته است، به‌خصوص به نماد ماندالا. «ماندالا لغتی است سانسکریت به معنای حلقه‌ای سحرآمیز. حیطة تمثیلی آن شامل همه اشکال منظم متحدالمرکز، تشکیلات و هیأت‌های شعاع‌دار یا کروی شکل، همه حلقه‌ها یا چهارگوش‌های دارای نقطه مرکزی می‌شود» (فوردهام، ۱۳۷۴: ۱۱۸). این اصطلاح از آن رو انتخاب‌شده که این کلمه مشخص‌کننده مناسک مذهبی یا دایره جادویی است که در لاماییزم و نیز در یوگای تانتریک به صورت یانترا یا کمک به مراقبه به کار می‌رود» (یونگ، ۱۳۷۳: ۱۴۷) ماندالاها، «نمادهای نظم و ترتیب و اغلب آن‌ها دارای خصلتی سحرآمیز و شهودی و نامعقول‌اند. ماندالاها، هرج و مرج و بی‌نظمی را به نظم و هماهنگی تبدیل می‌کنند؛ شخصیت انسان را از نو سامان می‌بخشند و در آن مرکز تازه‌ای می‌یابند.» (مورنو، ۱۳۷۶: ۷۸).

ماندالاها در مصطلحات هندو به معنی دایره است؛ «نشانگر تصاویر ذهنی است که هیچ گاه عین هم نمی‌شوند؛ زیرا اوضاع روانی مختلفی را نشان می‌دهند. مثلاً در یک مورد دایره درون مربع است و در مورد دیگر مربع درون دایره. ماندالا همیشه اشاره به مفهوم مرکز و به‌طور خلاصه ترکیب جنبه‌های دوگانگی و وحدت است. یکی از اعمال کیمیاگری مربع کردن دایره بود. اگر دایره مربع را در برگیرد مثل این است که روح بر جسم محیط است و اگر مربع دایره را فراگیرد، مثل این است که جسم بر روح استیلا یافته‌است؛ زیرا دایره سمبل جسم و زمین است» (شمیسا، ۱۳۷۱: ۲۰۲).

حرکت برای دستیابی به تکامل در این داستان، درست از نقطه‌ای آغاز می‌شود که شخصیت اصلی به همراه دخترش موجودات و صداهایی ماورایی را در اطراف خود حس می‌کنند. سیدعلی گاه کودکی پدرش را می‌بیند و گاه در جوانی و نوجوانی او را. «دیدارها از حیث زمان خطی، در یک مسیر پیش نمی‌رفت؛ و مانند قبل، گاهی کودکی پدرم را می‌دیدم، و گاهی جوانی و یا نوجوانی‌اش را» (زاهدی، ۱۳۸۸: ۵۴۵).

شهودها و آگاهی علی از ناخودآگاه به صورت تکه‌تکه و پازل‌وار است. او گویی در دایره‌ای از زمان قرار گرفته و هر بار بخشی از ضمیر ناخودآگاه بر او عیان می‌شود. دایره نماد تمامیت و کمال است و در روان‌شناسی یونگ به عنوان ماندالا شناخته می‌شود. ماندالا در روان‌شناسی یونگ یعنی مرکز یک تمامیت روانی، یعنی خود به فردیت رسیده و بخش ناپذیر. (ر.ک: یآوری، ۱۳۸۷: ۱۰۷)؛ زهرایی در توضیح تجربیات ماورایی علی، به او درباره زمان مدور توضیح می‌دهد: «وقتی زمان، مدور باشد، دیگر قبل و بعد، هیچ معنایی ندارد... هر نقطه‌ای را که روی دایره در نظر بگیرید... هم می‌تواند اول باشد... هم آخر... یا هر نقطه دیگری... بنابراین، در حرکت دوری زمان، هر لحظه‌ای می‌تواند «اکنون» باشد» (زاهدی، ۱۳۸۸: ۵۲۱)؛ شکل مدور، وحدت، کمال، شکفتگی و کلیت را تداعی می‌کند و دارای کانون و

مبدأیی است که همه چیز از آن نشأت می‌گیرد و بدان می‌گراید. دایره، غیرمتعین، لایتناهی، ابدیت، زمان کرانمند و بی‌زمانی را به ذهن می‌آورد؛ چراکه نه پایان دارد و نه آغازی. نماد لامکانی است؛ زیرا نه بالایی دارد و نه پائینی. هر چیز دایره‌وار زمان و مکان را منسوخ می‌کند و در عین حال به معنی وحدت ملکوتی، چرخه‌های شمسی، پویایی، حرکت بی‌پایان نیز هست (رک: کوپر، ۱۳۸۰: ۱۴۱) در زمان خطی، همیشه گذشته و حال و آینده‌ای وجود دارد. امروز، بعد از دیروز و قبل از فردا؛ ولی در زمان مدور، فقط «زمان حال» وجود دارد.

سیدعلی و تولد دوباره

انسان به جهت میل به فناپذیری و جاودانگی، از دیرباز در جست و جوی راهی برای جاودانگی و بی‌مرگی بوده‌است؛ بنابراین رسیدن به این خواسته به صورت‌های مختلفی ظهور کرده‌است. از جمله صور تولد دوباره، می‌توان به تناسخ، انتقال نفس و رستاخیز اشاره کرد که در همه این اشکال نوعی دگرگونی شخصیت، بیشتر به صورت یک تجربه عرفانی عمیق، شناخته می‌شود، برای مثال، خضر و موسی، مسیح و بودا نمادهایی از این تحول و تولد دوباره هستند که دگرگونی شخصیت را تجربه کرده‌اند. یونگ در کتاب چهار صور مثالی درباره کهن‌الگوی ولادت مجدد بحث کرده و می‌نویسد: «ولادت مجدد فرآیندی نیست که به طریقی بتوان مورد مشاهده قرارداد. نه می‌توان آن را اندازه گرفت، نه وزن کرد و نه از آن عکس برداشت. ولادت مجدد، کاملاً دور از دریافت حواس است. در اینجا با حقیقتی سروکار داریم که صرفاً روانی است و فقط به غیرمستقیم و از طریق احکام شخصی به ما انتقال یافته‌است» (یونگ، ۱۳۷۱: ۶۷).

ولادت مجدد در اصل تجربه‌ای مذهبی است که نوآموز با گذر از آزمونی دشوار به نگرشی قاطع و متفاوت نسبت به جهان و حیات می‌رسد. چنان‌که مسیح (ع) گفت: «به ملکوت آسمان نمی‌رسد مگر کسی که دوباره زاده شود» (فروزانفر، ۱۳۷۰: ۹۶)؛ در روایات اسلامی نیز بر تولد دوباره و مرگ اختیاری تأکید شده و اصلاً از منابع اصیل برای مطالعه کهن‌الگوی مرگ و تولد دوباره، قرآن و کتاب مقدس است. «در جهان‌بینی اسلامی مرگ با اصل معاد پیوندی ناگسستنی دارد. آنچه این پیوند را مستحکم می‌کند؛ بقای روح پس از مرگ است» (معمدی، ۱۳۷۲: ۱۰۶)؛ در قرآن کریم داستان یونس و ماهی اصحاب کهف، نمونه‌هایی از این نوع داستان‌ها هستند که در آن‌ها زایشی دوباره صورت می‌گیرد.

در این رمان، دعوت به ماورا حکم آزمونی برای سیدعلی دارد. او برای آنکه به کشف و شهود در مجهولات پیش رویش پردازد می‌کوشد خود را به کمال برساند و تولدی دوباره یابد. او با دخالت در شهودهایش مانع رسیدن صهیونیست‌ها به مقصود خود و ازمیان‌بردن فرماندهان و مسئولین طراز اول کشور می‌شود. کشور می‌تواند رمز خودآگاه جمعی و قومی باشد. سیدعلی با نجات جان این

فرماندهان و وزرا، گویی عزت و استقلال جمعی و ملی ایرانیان را از دسیسه‌های صهیونیست نجات- می‌دهد.

سجادی تبار که نمودی از کهن‌الگوی سایه است، سیدعلی را به همراه لیلا و مریم که نمودی از آنیمای وجود او هستند در زیرزمین خانه‌اش زندانی می‌کند. سیدعلی از خداوند یاری می‌طلبد و سرانجام پلیس آنان را می‌یابد. وقتی علی به همراه لیلا و مریم از زیرزمین خانه سجادی تبار نجات می‌یابد گویی به ولادتی مجدد می‌رسد. شهودهای او از عالم غیب به پایان می‌رسد. زیرا تمامی رازهای پنهان آشکار شده و سیدعلی به کمالی متعالی دست یافته‌است.

سیدعلی در تاریکی قیرگون خانه‌اش، در درون آینه، کودکی را می‌بیند. «من بارها و بارها این کودک را دیدم» (زاهدی، ۱۳۸۸: ۴۹۵)؛ علی احساس می‌کند این کودک به نحو شگفت‌آسایی بخشی از وجود خودش به‌شمار می‌رود (ر.ک: همان: ۵۰۴)؛ مشاهده کودک در آینه می‌تواند نشانه کشف پیچیدگی‌های روانی و رمز کهن‌الگوی خود باشد که باید طی فرآیند فردیت به کمال دست‌یابد: «در روانشناسی یونگ کودک رمز و تمثیل شایع خود است» (روضاتیان، ۱۳۸۸: ۱۰۰)؛ حاج آقا نعمتی ملاقات سیدعلی با آن کودک را امری الهی می‌شمارد (ر.ک: زاهدی، ۱۳۸۸: ۵۰۳)، چنانکه گفته‌اند، کودک رمزی از استحاله متعالی فردی و تولد دوباره به صورت متکامل است (ر.ک: کوپر، ۱۳۸۰: ۲۹۸)؛ حضور آن کودک، تحولات عظیمی را در وجود سیدعلی به وجود می‌آورد. «حضور آن کودک، موجب تغییر عظیمی در من شد» (زاهدی، ۱۳۸۸: ۴۴۹)؛ زیرا ملاقات با کودک سرآغاز کشف و شهودهای بسیاری را از عالم ناخودآگاه، برای سیدعلی میسر می‌کند. کودک از دیدگاه یونگ نماد کمال و تمامیت است؛ «او گاهی به شکل کودک آسمانی یا جادویی، گاهی به هیأت کودک عادی، یا بچه کتیف و ولگرد درمی‌آید» (فورد هام، ۱۳۷۴: ۱۱۷).

نتیجه‌گیری

رمان «دعوت به ماورا»، اثر تورج زاهدی، مجموعه‌ای منسجم و به هم پیوسته از کهن‌الگوها را در خود جای داده که برای رسیدن به یک هدف خاص در کنار هم قرار گرفته‌اند. فرایند تفرّد و آنچه شخصیت اصلی این داستان در این فرایند تجربه می‌کند، چون رشته‌ای این رمان را به هم پیوند داده است. در این رمان، شخصیت اصلی داستان باید نیروهای مثبت و منفی روان خود را بشناسد و خردمندانه تضاد و کشمکش بین آن‌ها را به شکلی مطلوب و سازنده حل کند و به تعادل برساند. این نیروها که در اصطلاح روانشناسی تحلیلی یونگ سایه، پیر خرد، آنیما، خود، نقاب و... نام گرفته‌اند، در قالب نمادها در این رمان ظاهر شده‌است.

سیدعلی اکفیانی، شخصیت اصلی رمان «دعوت به ماورا»، در آستانهٔ چهل سالگی قرار دارد و گویی وجودش با دعوت به عالم ماورا برای یک تحول روحی و کسب تفرّد، برای رسیدن به مقصود، مهیا می‌گردد. همه چیز از خانه و آینهٔ قدی ارث رسیده از پدرش آغاز می‌شود. خانه که نماد خویشتن و آینه که نماد ضمیر ناخودآگاه است. سیدعلی با کودک درون مواجه می‌شود. کودکی که خبر از تمامیت و کمال روح دارد. اما سیدعلی مفهوم این مشاهده را در نمی‌یابد. او نیاز به تزکیهٔ نفس و کنار نهادن تعلقات مادی دارد تا شهود بیشتری یابد و نداهایی که از عالم غیب او را مورد خطاب قرار می‌دهد، برایش معنا یابد. به یاری پیر خرد و ارشادهای او به کمال انسانی دست می‌یابد در نتیجه توان دخالت در شهودهایش را می‌یابد. سیدعلی با ورود به ضمیر ناخودآگاه خود، به گذشته سفر می‌کند. به ماهیت سایهٔ درون خود که همان شخصیت منفی ابراهیم سجادی تبار است، پی می‌برد. او را کنار می‌زند. سیدعلی، مانع رسیدن صهیونیست‌ها به مقصود خود در از میان بردن فرماندهان و مسئولین طراز اول کشور می‌شود. کشور و پدر نماد خودآگاه جمعی و قومی هستند.

منابع و مأخذ

- اسماعیل پور، ابوالقاسم. (۱۳۸۲). زیر آسمانه‌های نور؛ چاپ اول. تهران: افکار.
- الیاده، میرچا. (۱۳۸۴). اسطوره بازگشت جاودانه؛ ترجمه بهمن سرکاراتی. چاپ دوم. تهران: طهوری.
- _____ (۱۳۸۸). *مقدس و نامقدس؛ ترجمه بهزاد سالکی*. چاپ دوم. تهران: علمی و فرهنگی.
- پاشایی، محمدرضا؛ دهقانی یزدلی، هادی؛ و حمزه پور، مهدی. (۱۳۹۹). کهن‌الگوی «خورشید» در شعر نظام‌الدین استرآبادی. *پژوهش‌نامه نقد ادبی و بلاغت*، ۹ (۴)، ۱-۱۹.
- پورنامداریان، تقی. (۱۳۶۸). *رمز و داستان‌های رمزی در ادب فارسی*؛ چاپ سوم. تهران: علمی و فرهنگی.
- حیدری، عباس؛ محمودی، امیدوار عالی؛ مالمی، امیدوار (۱۴۰۳). ظهور انسان کامل عرفانی در کهن‌الگوی زال، *عرفان اسلامی*، ۲۱ (۷۹)، ۳۵۱-۳۶۶.
- جونز، ارنست و دیگران. (۱۳۶۶). *رمز و مثل در روانکاوی*؛ ترجمه جلال ستاری. تهران: توس.
- خسروی، اشرف؛ براتی، محمود؛ روضاتیان، سیده‌مریم. (۱۳۹۱). بررسی کهن‌الگوی سایه در شاهنامه. *کاوش‌نامه زبان و ادبیات فارسی*، ۱۴ (۲۷)، ۷۷-۱۰۲.
- روضاتیان، سیده‌مریم. (۱۳۸۸). رمزگشایی قصه سلامان و ابسال حنین بن اسحاق بر اساس کهن‌الگوهای یونگ. *فنون ادبی*، ۱ (۱)، ۹۷-۱۰۶.
- زاهدی، تورج. (۱۳۸۸). *دعوت به ماورا*؛ تهران: نیستان
- ستاری، جلال. (۱۳۸۶). *عشق صوفیانه*؛ چاپ پنجم. تهران: مرکز
- سجادی، سیدجعفر. (۱۳۸۱). *فرهنگ اصطلاحات و تعبیرات عرفانی*؛ چاپ ششم. تهران: طهوری.
- سیاسی، علی‌اکبر. (۱۳۸۸). *نظریه‌های شخصیت یا مکاتب روانشناسی*؛ چاپ دوازدهم. تهران: دانشگاه تهران.
- شمیسا، سیروس. (۱۳۷۱). *داستان یک روح*؛ تهران: چاپ اول. فردوس و مجید.
- شوالیه. ژان و گبران آلن. (۱۳۸۸). *فرهنگ نمادها*؛ ترجمه و تحقیق سودابه فضایی. جلد ۱، ۲، ۳ و ۴. تهران: جیحون.
- شولتز، دوان. پ و سیدنی آلن شولتز. (۱۳۹۰). *نظریه‌های شخصیت*؛ ترجمه یحیی سیدمحمدی. تهران: ویرایش.
- فروزانفر، بدیع الزمان. (۱۳۷۰). *احادیث مثنوی*؛ چاپ پنجم. تهران: امیر کبیر.
- _____ (۱۳۸۱). *شرح مثنوی شریف*؛ تهران: علمی و فرهنگی.

- فورد هام، فریدا. (۱۳۷۴). *مقدمه‌ای بر روانشناسی یونگ*؛ ترجمه دکتر حسین یعقوب‌پور. چاپ اول. تهران: اوجا.
- فیست، جس و گریگوری جی، فیست. (۱۳۸۸). *نظریه‌های شخصیت*؛ ترجمه یحیی سیدمحمدی. چاپ چهارم. تهران: روان.
- کالوین اس، هال و ورنون جی، نوردبی. (۱۳۹۳). *مقدمات روانشناسی یونگ*؛ ترجمه شهریار شهیدی، تهران: الوان.
- کریمی، فرانک؛ عقدایی، تورج؛ حسنلو، حیدر؛ نوحی، نزهت (۱۴۰۲). تحلیل شخصیت نجم‌الدین رازی در مرصادالعباد با تکیه بر کهن‌الگوی یونگ، *عرفان اسلامی*، ۱۹ (۷۶)، ۱۶۵-۱۸۶.
- کوپر، جی، سی. (۱۳۸۰). *فرهنگ مصور نمادهای سستی*؛ ترجمه ملیحه کرباسیان. چاپ اول. تهران: فرشاد.
- گورین، ویلفرد و دیگران. (۱۳۷۰). *راهنمای رویکردهای نقد ادبی*. ترجمه زهرا میهن‌خواه. تهران: اطلاعات.
- مصطفوی منتظری، سیده مینا و دیگران. (۱۴۰۰). «تحلیل رمان «خانه پریان» اثر تورج زاهدی بر مبنای الگوی فرایند فردیت یونگ». *تفسیر و تحلیل متون زبان و ادبیات فارسی (دهخدا)*. دوره ۱۳. ش ۴۸. صص ۲۵۵-۲۸۳.
- معتمدی، غلامحسین. (۱۳۷۲). *انسان و مرگ (درآمدی بر مرگ‌شناسی)*. چاپ اول. تهران: مرکز. مورنو، آنتونیو. (۱۳۷۶). *یونگ، خدایان و انسان مدرن*؛ ترجمه داریوش مهرجویی. چاپ اول. تهران: مرکز.
- نجفی، رضا. (۱۳۸۷). *شناختی از هرمان هسه*؛ چاپ اول. تهران: کاروان.
- نوریان، سیدمه‌دی؛ خسروی، اشرف. (۱۳۹۲). بررسی کهن‌الگوی پیر خرد در شاهنامه. *شعرپژوهی (بوستان ادب)*، ۱ (۵)، ۱۶۷-۱۸۶.
- هال، کالوین و ورنون جی نوربادی (۱۳۷۵). *مبانی روانشناسی تحلیلی یونگ*؛ چاپ اول، ترجمه محمدحسین مقبل، تهران: جهاد دانشگاهی.
- یاوری، حورا. (۱۳۸۷). *روانکاوی و ادبیات*؛ چاپ اول. تهران: سخن.
- یونگ، کارل گوستاو. (۱۳۶۸). *چهار صورت مثالی*؛ ترجمه پروین فرامرزی. چاپ اول. معاونت فرهنگی آستان قدس رضوی.
- _____ (۱۳۷۰ الف). *خاطرات، رؤیاها و اندیشه‌ها*؛ ترجمه پروین فرامرزی. مشهد: آستان قدس رضوی.
- _____ (۱۳۷۰ ب). *روانشناسی و دین*؛ ترجمه دکتر محمدحسین سروری. چاپ اول. تهران: سخن.

_____ . (۱۳۷۱). *روانشناسی ضمیرناخودآگاه*؛ ترجمه محمدعلی امیری. تهران: آموزش انقلاب اسلامی.

_____ . (۱۳۷۴). *درباره ماهیت روان و انرژی آن*؛ ترجمه پرویز امیدوار. تهران: بهجت.

_____ . (۱۳۸۲). *اسطوره‌ای نو*؛ ترجمه جلال ستاری. چاپ اول. تهران: مرکز.

_____ . (۱۳۸۳). *روانشناسی و شرق*؛ ترجمه لطیف صدقیانی. تهران: جامی.

_____ . (۱۳۸۵). *پاسخ به ایوب*؛ ترجمه فؤاد روحانی. چاپ سوم. تهران: جامی.

_____ . (۱۳۸۷). *روح و زندگی*؛ ترجمه لطیف صدقیانی. تهران: جامی.

_____ . (۱۳۹۲). *انسان و سمبل‌هایش*؛ ترجمه محمود سلطانیه. چاپ نهم. تهران:

جام.

_____ . (۱۳۹۳). *اصول نظریه و شیوه روانشناسی یونگ*؛ ترجمه رضایی، ج ۱،

تهران: ارجمند.