مقاله پژوهشی

بررسی داستانهای رضا براهنی براساس دیدگاه روانشناسانهٔ کارل گوستاو یونگ

ریحانه خانزاده، مریم شادمحمدی*، فرشته مومنی

گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشکده زبان و ادبیات، واحد چالوس، دانشگاه آزاد اسلامی، چالوس، ایران.

سال هفدهم، شماره دوم، اردیبهشت ۱۴۰۳، شماره پی در پی ۹۶، صص ۲۴۸-۲۳۱

DOI: 10.22034/bahareadab.2024.17.7295

نشریه علمی سبک‌شناسی نظم و نثر فارسی

(بهار ادب سابق)

چکیده:

زمینه و هدف: تحلیل براساس نقد روانشناختی در بین محققین ادبی بعنوان یک سبک رواج پیدا کرده است. این پژوهش با هدف بررسی داستانی رضا براهنی «روزگار دوزخی آقای ایاز، و رازهای سرزمین من» براساس دیدگاه روانشناسی کارل گوستاو یونگ صورت گرفته است.

روش مطالعه: پژوهش حاضر مطالعه‌ای نظری است و گردآوری داده‌ها با ابزار فیش‌برداری و مراجعه به منابع کتابخانه‌ای، به روش توصیفی-تحلیلی انجام شده است. تحلیل شواهد و داده‌ها بصورت کیفی مورد ارزیابی قرار میگیرد.

یافته‌ها: مطالعهٔ آثار براهنی نشان میدهد کهن‌الگوهای آنیما و آنیموس، سایه، پرسونا (نقاب)، خود و نیز مفاهیم خواب و رؤیا، ناخودآگاه و اضطراب در آثار براهنی بوضوح قابل‌مشاهده است. علاوه بر این مهمترین و بیشترین کاربرد براهنی از نظریه‌های یونگ، «پرسونا» یا همان «نقاب» است که حضور آن را میتوان در تمامی رمانهای موردتحقیق یافت. از دیگر کهن‌الگوهایی که فراوانی زیادی در آثار براهنی دارد، کهن‌الگوی «سایه» است. تقریباً در اکثر رمانها، رضا براهنی ناخودآگاه، سایه را به یاری طلبیده و به این روش توانسته شخصیتهای رمانش را بخوبی جلوه دهد. نظریهٔ دیگری که بسامد بالایی در رمانهای براهنی دارد، «مفاهیم کهن» است؛ به این صورت که در داستانها شاهد یک بازگشت به تاریخ و تمدن و یا آداب و رسوم و خرافات هستیم.

نتیجه‌گیری: بررسی و تحلیل رمانهای موردمطالعه، براساس نظریات روانشناسی یونگ در نقد نشان داد شخصیتها و نمادها و کهن‌الگوهای یافت شده در آنها تا حدودی بصورت خودآگاه ساخته و پرداختهٔ ذهن براهنی است و در بیشتر موارد کاملاً عامدانه به آنها پرداخته شده است.

تاریخ دریافت: ۱۶ خرداد ۱۴۰۲
تاریخ داوری: ۱۷ تیر ۱۴۰۲
تاریخ اصلاح: ۰۵ مرداد ۱۴۰۲
تاریخ پذیرش: ۱۸ شهریور ۱۴۰۲

کلمات کلیدی:
داستان، نقد روانشناسی، رضا براهنی، کارل گوستاو یونگ، کهن‌الگو.

* نویسنده مسئول:
Mshadmohamadi@iauc.ac.ir
(+۹۸ ۱۱) ۵۲۲۲۶۶۰۱

Seventeenth year, Number Two, May 2024, Continuous Number 96, Pages: 231-248

Journal of the stylistic of Persian poem and prose
(Bahar-e- Adab)
Home page: https://www.bahareadab.com

ORIGINAL RESEARCH ARTICLE

Review of Reza Brahini's stories based on Carl Gustav Jung's psychological perspective

R. Khanzadeh, M. Shadmohammadi*, F. Momeni
Department of Persian Language and Literature, Faculty of Language and Literature, Chalous Branch, Islamic Azad University, Chalous, Iran.

ARTICLE INFO

Article History:

Received: 06 June 2023
Reviewed: 08 July 2023
Revised: 27 July 2023
Accepted: 09 September 2023

KEYWORDS
story, psychological critique, Reza Brahni, Carl Gustav Jung, archetype

*Corresponding Author
✉ *Mshadmohamadi@iauc.ac.ir*
☎ (+98 11) 52226601

ABSTRACT

BACKGROUND AND OBJECTIVES: Analysis based on psychological criticism has become popular among literary researchers as a style. This research aims to investigate Reza Brahni's fiction (The Infernal Life of Mr. Ayaz, and The Secrets of My Land) based on the psychological perspective of Carl Gustav Jung.

METHODOLOGY: The present study is a theoretical study and data collection was done with the use of data collection tools and reference to library sources in a descriptive-analytical method. Evidence and data analysis is evaluated qualitatively.

FINDINGS: The study of Brahni's works shows that archetypes of anima and animus, shadow, persona (mask), self, as well as the concepts of sleep and dream, unconscious and anxiety are clearly visible in Brahni's works. In addition, the most important and the most used proof of Jung's theories is "persona" or "mask" which can be found in all the researched novels. Another archetype that is abundant in Brahni's works is the archetype of "Shadow". Almost in most of his novels, Reza Brahini unconsciously asked the shadow for help and in this way he was able to show the characters of his novel well. Another theory that has a high frequency in Brahni's novels is "old concepts"; In this way, we see a return to history and civilization or customs and superstitions in the stories.

CONCLUSION: The review and analysis of the studied novels, based on Jung's psychological theories in criticism, showed that the characters, symbols and archetypes found in them are to some extent consciously created and elaborated by the mind of Brahni, and in most cases, they are completely deliberate.

DOI: 10.22034/bahareadab.2024.17.7295

NUMBER OF REFERENCES	NUMBER OF TABLES	NUMBER OF FIGURES
22	0	0

مقدمه

نقد و بررسی روانشناختی ادبی یک روش مدرن و علمی از مطالعه و تحلیل در ادبیات است که در نیمهٔ دوم قرن نوزدهم و نیمهٔ اول قرن بیستم در شیوهٔ کار شماری از متفکران روانشناس از جمله زیگموند فروید، قرار گرفت. علم روانشناسی بتدریج شیوهٔ جدیدی در تحلیل آثار ادبی پایه‌گذاری کرد که اصطلاحاً به آن نقد روانشناختی میگویند. «نقد و تحلیل روانشناسی میکوشد جریان باطنی و احوال درونی شاعر یا نویسنده را بیان نماید و از این راه تأثیری را که محیط و جامعه و سنن و مواریث در تکوین این جریانها دارد، مطالعه کند» (زرین‌کوب، ۱۳۹۹: ۸۲). یکی از شاخصترین منتقدین ادبی که به این گستره وارد شد کارل گوستاو یونگ است. یونگ روانپزشک سوئیسی، مؤسس مکتب روانشناسی تحلیلی است. «مکتبی که پس از جدایی او از فروید توسط او اعلام شد و بکلی با نظریهٔ فروید تفاوت داشت» (شولتز، ۱۳۸۸: ۸۶). وی از مخالفان برخی فرضیه‌های فروید است. یونگ در روانشناسی، اصطلاحات مهمی چون ناخودآگاه جمعی، درونگرایی، برونگرایی و صور اساطیری (آرکی‌تایپ) را مطرح کرد. این نظریه‌ها و اصطلاحات در مباحث جدید نقد ادبی مخصوصاً نقد اساطیری و نقد روانشناسی کاربرد دارند. یونگ اختلالات ذهنی و عاطفی را بمنزلهٔ کوششی برای به‌دست‌آوردن تمامیت شخصی و معنوی تعبیر کرد.

روانشناسی بعنوان علم مطالعهٔ رفتار و فرایندهای شناختی ذهنی زیربنای رفتار تعریف شده است (سیف، ۱۳۷۹: ۲۸). علمی که بطن روان انسان را میشکافد و به لایه‌های درون آن پی میبرد. ادبیات و شعر نیز از روان نشئت میگیرد؛ به همین دلیل امروزه منتقد ادبی از علم روانشناسی برای مطالعهٔ ادبیات سود میبرد. درحقیقت از آنجا که روانشناسی علمی است که فرایندهای روانی را مطالعه میکند، کاملاً بدیهی است که میتوان برای مطالعهٔ ادبیات از آن سود جست؛ «چون روان انسان، بطن تمام علوم و هنر است» (یونگ، ۱۳۸۳: ۱۴۰). روان آدمی و ادبیات از دیرباز رابطه‌ای عمیق و پیوندی استوار داشته‌اند. در روانشناسی، وظیفهٔ ادبیات ایجاد تعادل روانی در خواننده و به وجود آوردن عادات متعادل روانی است.

نقد و بررسی داستانهای رضا براهنی با تکیه بر نظریه‌های یونگ نگاهی جدید به آثار وی است که تاکنون به آن پرداخته نشده و با استفاده از آن میتوان به زوایای مختلف شخصیتی وی پی برد. آثار براهنی، آثاری است که به شیوه‌ای نو نگارش یافته و چنین آثاری نیازمند انتقاد و دیدگاهی تازه، فارغ از دیدگاه‌های دیگر است و نباید با نگرشهای کهنه و قدیمی به بوتهٔ نقد گذاشته شود. مقالهٔ حاضر با هدف بررسی و تحلیل شش اثر داستانی این نویسنده و منتقد ادبی (روزگار دوزخی آقای ایاز و رازهای سرزمین من) و با نگاهی روانشناختی براساس نظریه‌های کارل گوستاو یونگ به نگارش درآمده است.

پیشینهٔ تحقیق:

از پژوهشهایی که تاکنون به نقد و بررسی آثار داستانی براساس نظریه‌های یونگ پرداختند میتوان به این موارد اشاره کرد: ریحانه خانزاده، مریم شادمحمدی و نعیمه کیا (۱۴۰۱) در تحقیقی با عنوان «بررسی عنصر شخصیت در داستانهای براهنی با نگارگری دورهٔ صفوی براساس دیدگاه روانشناختی کارل گوستاو یونگ». نویسندگان در این جستار به این نتیجه رسیدند که مهمترین و بیشترین کاربرد براهنی از نظریه‌های یونگ پرسونا است که حضور آن در داستانهای بعد از عروسی چه گذشت و آواز کشتگان بسیار نمود دارد. تحقیقی با عنوان «بررسی فرایند فردیت یونگ در قصهٔ ماهی سیاه کوچولو صمد بهرنگی» از شکوفه همتی‌طلب و یوسف نیک‌روز (۱۳۹۸). نویسندگان در این تحقیق ضمن تحلیل کهن الگوی فردیت، به چگونگی دستیابی شخصیت ماهی سیاه کوچولو به

تفرد و سلامت روانی پرداخته و ظرفیتهای تحلیل روانکاوانه در داستانهای کودکان را نشان داده‌اند. حمیدرضا فرضی و حاجیه بهزادی (۱۳۹۶) در تحقیقیی با عنوان «تحلیل کهن‌الگویی داستان امیرارسلان براساس نظریهٔ تفرد یونگ» دریافتند قهرمان داستان برای دستیابی به کهن‌الگوی خویش پس از طی مراحلی به سطح تازه‌ای از آگاهی رسیده و با گذر از کهن‌الگوی نقاب و حذف سایه و یکی شدن به آنیما، فرایند تفرد خود را به سرانجام میرساند.

نظریهٔ یونگ پیرامون سطوح روان[1]:

یونگ مانند فروید، نظریهٔ شخصیت خود را بر این فرض استوار کرد که ذهن یا روان، دارای سطوح خودآگاه و ناخودآگاه است. او برخلاف فروید معتقد بود که مهمترین قسمت ناهوشیار از تجربیات شخصی حاصل نمیشود، بلکه از گذشتهٔ دور وجود انسان شکل میگیرد که آن را «هوشیار جمعی»[2] نامید. در نظریهٔ یونگ، «هوشیار»[3] و «ناهوشیار شخصی»[4] از اهمیت کمتری برخوردارند.

خودآگاه (هوشیار): بخش خودآگاه، بخشی است که «من» درک میکند و محدودهٔ کوچکی را در اختیار خود دارد. آگاهی در بدن انسان متمرکز است و این سطح با حواس پنجگانهٔ بینایی، شنیداری، چشایی، بویایی و لامسه قابل‌ادراک است. همانطور که فروید در ایدهٔ کوه یخی اینگونه استدلال میکند: «ضمیر آگاه تنها نوک کوه یخ روان آدمی را تشکیل میدهد» (یونگ، ۱۳۸۳: ۱۲۱). خودآگاه از دید یونگ نیز، خیلی مفهوم گسترده‌ای ندارد و محور شخصیت نیست. بنابراین، «هوشیاری در روانشناسی تحلیلی نقش نسبتا جزئی دارد، و تأکید زیاد بر گسترش دادن روان هوشیار فرد میتواند به عدم تعادل روانی منجر شود.» (فیست، ۱۴۰۱:۱۲۳).

ناخودآگاه: سطح دیگری که آگاهی همواره با آن درگیر است، «ناخودآگاه» است که انسان محتوای آن را تأیید نمیکند؛ فروید در همین رابطه میگوید: «نیروی واقعی، این کششهای درونی متضاد را آشکار میسازد، نیرویی که ریشه در ضمیر ناآگاه دارد و ضمیر آگاه دوست دارد انکارش کند» (فروید، ۱۳۹۳: ۹۳). و باید یادمان باشد به زعم فروید «عمدهٔ عرصهٔ فعالیت امیال در ناخودآگاه قرار دارد» (همان: ۳۱). فروید ناخودآگاه را به دو نوع تقسیم میکند: یکی آنکه نهفته اسـت و قابلیت بروز در خودآگاه را دارد و دیگر آنکه سرکوب شده و بصورت معمول قابلیت بروز در خودآگاه را ندارد. در تعریف پیش‌آگاه و ناخودآگاه فروید مینویسد: «آنچه را که نهفته است و تنها در مفهوم توصیفی، نه در معنای پویشی ناخودآگاه است، پیش‌آگاه مینامیم و لفظ ناخودآگاه را برای آنچه بصورت پویا در ناخودآگاه سرکوب شده است نگاه میداریم» (همان: ۱۷).

میانسالی، دورهٔ خودشکوفایی: یونگ عقیده داشت که خودشکوفایی تا پیش از میانسالی به وقوع نمیپیوندد، و این سالها را سالهای بحرانی رشد شخصیت میدانست، یعنی یک زمان طبیعی انتقال که در آن شخصیت دستخوش تغییرهای لازم و مفید میشود (شولتز، ۱۳۸۸: ۴۹۶).

درونگرایی و برونگرایی[5]: یونگ براساس این دو سازهٔ مفهومی، شخصیتها را به دو دسته تقسیم میکند. «در برونگرا، لیبیدو (انرژی حیاتی) به خارج از خود و به سوی رویدادهای خارجی، اشخاص و موقعیتها معطوف است.

---

[1] psyche
[2] collective unconscious
[3] conscious
personal unconscious[4]
[5] Introversion & Extraversion

در درونگرا، جریان لیبیدو به سوی درون است. درونگرا بیشتر مآل‌اندیش و درون‌نگر، و در برابر نفوذهای بیرونی مقاوم است، در ارتباط با اشخاص دیگر و جهان خارج اعتمادبنفس کمتری دارد، و کمتر از برونگرا، مردم‌آمیز است» (همان: ۴۹۶-۴۹۷).

اضطراب: انعکاس نظر یونگ درمورد اضطراب را میتوان در دو مفهوم کهن‌الگو[1] و طبقه‌بندی بیماران، به درونگرا[2] و برونگرا[3] مشاهده کرد. در دیدگاه یونگ هر نوع اضطرابی ممکن است بعنوان توارث از طریق کهن‌الگو یا صورت مثالی از پیشینیان به ما رسیده باشد. در مفهوم دوم بیماران درونگرا آنهایی هستند که در زندگی بر تجارب ذهنی خود متمرکز هستند و در جهت‌گیریهای خود از محتویات ذهنی و روانی خود تأثیر میپذیرند، این افراد در مقایسه با برونگرایان به پسیکوز یا روانپریشی مستعدتر هستند.

کهن‌الگو: آرکی‌تایپ یا کهن‌الگو طرح کلی رفتارهای بشری است که ریشه در ناخودآگاه جمعی دارد و درحقیقت، میراثی از زندگانی تاریخی گذشته است؛ بنابراین همهٔ افراد بشر، در آن سهیمند. «آرکی‌تایپها عبارتند از عناصر سازندهٔ ناخودآگاه» (شاملو، ۱۳۹۷: ۴۸). از نظر یونگ، گرایشهای ارثی موجود در ناهوشیاری جمعی که کهن‌الگو نامیده میشوند، تعیین‌کنندهٔ فطری تجربهٔ روانی هستند که به فرد آمادگی میدهند تا رفتاری همانند آنچه که اجداد وی در موقعیتهای مشابه از خود ظاهر میساختند، بروز دهد. یونگ پس از جدا شدن از زیگموند فروید[4]، مطالعات روانشناسی خود را بگونه‌ای دیگر پی گرفت. فروید روان یا ذهن انسان را به سه بخش خودآگاه، نیمه‌آگاه و ناخودآگاه تقسیم کرده بود (شمیسا، ۱۳۷۸: ۲۱۹)؛ اما یونگ آن را به دو بخش «ناخودآگاه فردی» و «ناخودآگاه جمعی» تقسیم نمود. از میان کهن‌الگوهایی که یونگ توصیف کرد ظاهراً چهار کهن الگو بیشتر از بقیه رخ داده‌اند: نقاب[5]، آنیما[6] و آنیموس[7]، سایه[8] و خود[9] (همان: ۴۹۵).

پرسونا (نقاب): «نقاب» یکی از کهن‌الگوهای ضمیر ناخودآگاه جمعی است. از نظر یونگ «نقاب» درواقع همان صورتکی است که فرد شخصیت واقعی خود را در زیر آن پنهان میکند و این به معنی اتخاذ رفتارها و گرایشهای خاصی است که پاسخگوی نیازهای افراد، در موقعیتهای متفاوت باشد» (شولتز، ۱۳۷۸: ۱۶۷-۱۶۶). «در پاره‌ای موارد، نگرش نقاب به کلی مخالف شخصیت درونی ماست. اساساً نقاب هیچ واقعیتی ندارد، بلکه حاصل سازش فرد با جامعه بر سر این موضوع است که انسان در ظاهر، چه باید باشد؟» (یونگ، ۱۳۸۳: ۵۹-۶۰).

کهن‌الگوی سایه: منظور یونگ از این اصطلاح، صورتی است که شخص با آن در اجتماع ظاهر میشود، اما درواقع جامعه است که پرسونا یا نقاب خاصی را به شخص تحمیل میکند. «یونگ جنبهٔ حیوانی طبیعت انسان را «سایه» نامیده است. سایه مرکب از مجموعه غرایز حیوانی و خشن و وحشیانه‌ای است که از اجداد بشر به او به ارث رسیده است. سایه در نظریهٔ یونگ معادل «نهاد» در نظریهٔ فروید است» (کریمی،۱۳۷۰: ۸۸).

---

[1] introvesion
[2] Introversion
[3] extraction
[4] Sigmund Ferud
[5] Persona
[6] Anima
[7] Animus
[8] Shadow
[9] Self

کهن‌الگوی آنیما و آنیموس: کارل گوستاو یونگ اعتقاد دارد که هر مرد در وجود خود تصویر یک زن و هر زن نیز در وجود خود تصویری از یک مرد دارد. او این «زن درون» و «مرد درون» را به ترتیب، «آنیما» و «آنیموس» نامید. آنیما، در حکم یک کهن‌الگو، تجسّم تمامی گرایشهای روانی زنانه در روح مرد است؛ همانند احساسات، خُلق‌وخوهای مبهم، مکاشفه‌های پیامبرگونه، حساسیتهای غیرمنطقی، قابلیّت عشق شخصی، احساسات نسبت به طبیعت و سرانجام روابط با ناخودآگاه مثل ارتباط با خدایان و پیشگویی (ر.ک: یونگ، ۱۳۸۳: ۲۷۰). «آنیما در طول زندگی، ازطریق تماسهای واقعی مرد با زنان، خودآگاه و قابل‌لمس میشود. نخستین و مهمترین تجربهٔ یک مرد نسبت به زن، از طریق ارتباط با مادر و در دوران کودکی حاصل میشود» (فدایی، ۱۳۸۱: ۴۰). بر این اساس، «یکی از کهن‌الگوها تصویر زن در ناخودآگاه همگانی مرد است و ویژگیهای عمدهٔ آن تقریباً ثابت است؛ همواره با آب و خاک ارتباط دارد و دارای دو چهره است؛ روشن و تاریک» (دستغیب، ۱۲۱:۱۳۸۶). «روان زنانه تجسم تمایلات رواتنی زنانه در روح مرد است، مانند احساسات و حالات مبهم عاطفی. تجسم عنصر مردانه در ناخودآگاه زن جنبه‌های خوب را مینمایاند و شکل یک اعتقاد «مخفی» و «مقدس» را به خود میگیرد» (یونگ،۱۳۸۳: ۱۷۵).

خواب و رؤیا: به عقیدهٔ یونگ بسیاری از بیماریهای روان‌تنی و بررسی اوضاع روحی و روانی بیمار، با رؤیاهای وی در ارتباط است و میتواند در درمان مؤثر باشد و حتی معتقد است «با در نظر گرفتن خواب و رؤیا میتوان بسیاری از رویدادها را پیش‌بینی و یا از وقوع آنها جلوگیری کرد» (یونگ،۱۳۸۳: ۱۶). یونگ برای اثبات جایگاه رؤیا در زندگی آدمی ابتدا به اثبات ناخودآگاه میپردازد و معتقد است بدون درک و تأیید ناخودآگاه نمیتوان به اهمیت خواب و رؤیا پی برد.

بحث و بررسی

دربارهٔ رمان رازهای سرزمین من: رمان رازهای سرزمین من، رمانی حادثه‌محور است. راویان متعددی این رمان را از دید خود روایت میکنند که هر کدام نقش مهمی در آفرینش ماجراها داشته‌اند؛ به همین سبب گره‌های داستان را باید در فصول مختلف از زبان راویهای دیگر شنید. سبک پازلی رمان موجب گره افکنیهای مهمی شده که خواننده را علی‌رغم اطنابهای فراوانی که در روایت حسین دیده میشود، به دنبال خود میکشاند. توصیف در این رمان نقش کمی دارد و زاویهٔ دید نمایشی، ریتمی تند و هیجانی به آن بخشیده. براهنی هدفش از ادبیات را مبارزه با استبداد و خفقان و نیز بیداری و آگاهی‌بخشی به مخاطبان خویش قرار داده است. «او بعنوان تجلی ایدئولوژی چپ، در داستان مطرح میشود. لذا میبینیم که گاهی اوقات به انسان بودن تهمینه، شک میکنیم. تهمینه عینیت-یافتهٔ سوسیالیسم موردنظر براهنی است» (حسن‌بیگی، ۱۳۶۷: ۹).

تحلیل داستان رازهای سرزمین من براساس کهن‌الگوی آنیما و آنیموس: «آنیما، پیچیده‌ترین و از طرفی دل‌انگیزترین آرکی‌تایپ روانشناسی یونگ است. رازهای سرزمین مـن، زنـان را دارای تـأثیری واقعی و نقشی مهم میداند و آنها را بکلی دور از عرصـهٔ وظـایف خـانگی تـصویر میکند. زنان رمان گرفتار نوعی جبر شده‌اند تا هر کس آنگونه که برایش مقدر است، باشد. تهمینه در مقابل خواهرش الی که دائم در نقش معشوقه ظاهر میشود، مادرانه و پارساگونه است. تهمینه، خود میگوید: «من در عمرم یک بار عاشق شده‌ام و یک بار عشق‌بازی کرده‌ام و هرگز اجازه نداده‌ام دست مردی به تنم بخورد» (براهنی، ۱۳۸۶: ۲۷۰). پس زنی چون تهمینه، باید مادر باشد و انقلابی، زنی چون الی که خواهر تهمینه است، نشمهٔ سلطنتی و سوژهٔ فسادهای اخلاقی است (همان: ۲۱۶). تهمینه نمایندهٔ تیپ مادران انقلابی رمان است. همچنین، او معشوق حسین و غایت جستجوهای وی است. حضور عینی او در

رخدادهای رمان اندک است، اما از طریق حسین تأثیری چشمگیر در سیر وقایع دارد؛ زیرا بسیاری از کنشهای محوری حسین در رمان -که طرح آن را شکل میدهند- با انگیزهٔ یافتن تهمینه و ملاقات با او انجام میشود. شخصیت تهمینه، مهمترین زن -معشوق رمان، جلوهٔ مادرانهٔ آشکاری دارد. او مانند تهمینهٔ اسطوره‌ای و مادر سهراب تأثیرگذار است و تنها یک بار به عشق مردی دچار شده تا ثمرهٔ آن فرزندی باشد که نابودکنندهٔ ظالم باشد. رفتار تهمینه در جامعه، اینگونه تعبیر میشود که «مادر وظیفه دارد مرگ را جزئی از زندگی، جامعه و نیکی کند. به همین جهت، پرستش مادران قهرمان‌صفت بطور سیستماتیک تشویق شده است. اگر جامعه این حق را از مادران سلب کند که آنان پسرانشان را تعلیم مرگ کنند، فکر میکنند دارای این حق هم است که آنان را بکشند» (دوبووار، ۱۴۰۱: ۲۸۳).

در رمان رازهای سرزمین من، براهنی گاه از زنانی که اصول اخلاقی را رعایت نمیکنند، انتقاد میکند و گاه نگاه فمنیستی به جریان زنان دارد؛ از وطن‌پرستی و دفاع از سرزمین سخن میگوید و ضعف اراده و فرودستی شخصیتهای استعمارزده را به تصویر میکشد. از اسلام‌گرایی و فراگیری قرآن در زندان بواسطهٔ حسین میرزایی سخن میگوید و گاهی از نگاه سطحی مردان به زنان انتقاد میکند و زبان به برملاکردن سخت‌گیری و خفقان ساواک میگشاید تا از فساد زنان اشراف و اشراف‌زادگان و اهداف انقلاب بگوید. «آنیموس، عبارت است از ته‌نشست همهٔ تجارب از مرد در میراث روانی یک زن، بشر یک موجود دوجنسی است و یک مرد دارای عنصر مکمّل زنانه و یک زن دارای عناصر مکمّل مردانه است. چینیهای تائوئیست از «یین و یانگ» صحبت میکنند، یعنی جنبه‌های زنانه و مردانه شخصیّت انسان» (فدایی، ۱۳۸۱: ۴۰). زنانی چون مریم، تهمینه و شکوه در انقلاب و جامعه نقش داشتند و تا حدودی از یوغ استعمار مردان و جامعه بر خود رها شدند. زنانی چون الی و ماهی هم اگرچه در ظاهر استعماری بر آنان حاکم نبود و مورد استثمار نبودند، اما خواسته یا ناخواسته، زیر یوغ استعمار قرار داشتند. آنیما، یکی از کهن‌الگوهاست که از بخش نیمه‌خودآگاه انسان نشئت گرفته است و آن شامل تجارب زنانگی در وجود مرد است. «آنیما، روح مرد است، البته نه روح به مفهوم مسیحی آن، که بر ذات شخصیّت با نشانی از ابدیّت دلالت دارد، بلکه روحی که انسانهای بدوی تصوّر میکنند، یعنی بخشی از شخصیّت است». (فوردهام، ۱۳۹۷: ۵۸) رقیه خانم، شخصیت دیگر رمان هم دارای شخصیت جالب و باورناپذیری است. او که همراه مادرش در قلعهٔ شهرنو زندگی میکرده، بواسطهٔ حاجی گلاب که عاشق او شده، از آنجا خارج میشود و پس از توبه به ازدواج حاجی گلاب درمی‌آید. رقیه خانم، پس از شهادت شوهرش از خانه بیرون میرود و فرد دیگری به نام حاجی جبار او را حمایت میکند که پس از قصد سوء حاجی جبار، از دست او فرار میکند. آنیما آن تصویر روح است که بصورت زن (و مادر) متجلی میشود. خود یونگ، آنیما را از مهمترین و مؤثرترین کهن‌الگوها در تکامل شخصیت، خوانده است.

شخصیت دیگر داستان، سرهنگ جزایری، نماد تنهایی و فروافتادگی است که در جریان قتل افسر آمریکایی، اعدام میشود. البته، قبل از آن، همسرش، ماهی زن سیاسی رمان با اغوای فرماندار از او جدا شده بود و ارتباطهای دیگری نیز داشته است. پیرزن فلجی به نام حاج فاطمه هم که دائم بر تخت خوابیده و آرزویش دیدن امام خمینی (ره) بود، سرانجام روز ورود امام، وقتی موفق نمیشود از تلویزیون او را ببیند، با پرتاب کردن برس مو، شیشه تلویزیون را میشکند و در دم سکته میکند و میمیرد. بنا بر وصیتش میخواهند در همان روز جنازه را دفن کنند و این موضوع سبب میشود، درست در زمانی که آمبولانس حامل جنازه در راه بهشت زهرا توقف کرده، ماشین حامل امام هم از آنجا عبور کند تا شاید اینگونه امام را ملاقات کند. این داستان اینگونه ادامه مییابد تا پیروزی انقلاب را روایتگر باشد.

از نمونه ماجراهایی که در رمان رازهای سرزمین من میتوان اشاره کرد که در آن مستشاران آمریکایی با حیله به مقصود خود میرسند به شرح زیر است:

مرد روستایی در مقابل دیویس، گروهبان آمریکایی، برای نفروختن الاغ خود که یکی از نمادهای سنتی بودن است، میگوید: «نه آقا! فروشی نیست. این فقط یار و یاور من نیست، دوست من هم هست. نمیفروشمش» (براهنی، ۱۳۸۶: ۱۹). نمایندهٔ مردم سنتی یعنی صاحب الاغ با برداشت سطحی و ساده‌لوحانه از سخن آمریکایی را اینگونه میتوان تحلیل کرد. میخواهد پرواز کردن الاغش را ببیند؛ بنابراین به فروش آن رضایت میدهد. با رسیدن آتش به «تی ان تی» بسته شده زیر شکم الاغ، الاغ «ناگهان بیش از ده متر، به‌سرعت تمام، در حال دست و پا زدن به هوا پرید و در همان حال منفجر شد و تکه‌های بدنش بی آنکه نظم و ترتیبی در کار باشد در آسمان پخش و پلا شد و حتی قطعاتی از آن بر سر و روی افراد افتاد» (همان: ۲۱).

تحلیل داستان بر اساس کهن‌الگوی نقاب: یونگ کهن‌الگوی «نقاب» را مترادف نوعی ماسک میداند که ما انسانها برای پنهان کردن خصلتهای واقعیمان از آن استفاده میکنیم.

در بسیاری از موقعیتها، ما هویتمان را با اجرای یک نقش در زندگی یا برخورداری از یک حرفه و شغل مشخص میکنیم یا به رغم اعتقاد و میل باطنی هم‌رنگ جامعه میشویم یا خود را در پس یک نقاب پنهان میسازیم (بیلکسر، ۱۴۰۲: ۶۸-۶۹). در چنین جامعه‌ای، زنان اشراف و زنان طبقهٔ محروم جامعه، اغلب منزلت خود را از دست داده بودند. نویسنده با فضاسازی و صحنه‌پردازیهای مناسب از منظر اجتماعی، به وضعیت جامعه پرداخته است. از دیگر فسادهایی که در این رمان طرح شده است، مستی، قمار و تریاکی بودن اغلب نظامیان است. از زبان یکی از شخصیتهای رمان آمده: «همه می‌آمدیم بیرون، میرفتیم دور میز، کنار استخر مینشستیم، هم مأمورهای ساواک، هم افسر مستشاری تهران، هم مستر فوتوز و هم تیمسار. نم‌نمک ویسکی میخوردیم با پسته که گاهی واقعاً میچسبید» (براهنی، ۱۳۸۶: ۱۸۱). بنابراین در چنین جامعه‌ای، نویسنده بخشی از درونمایهٔ اثر خود را به فساد جامعه و هم‌جنسبازی افسران آمریکایی (ر.ک: همان:۷۰)، خودفروشی زنان طبقهٔ فقیر (ر،ک: همان: ۷۱)، خیانت و مواردی اینچنین اختصاص داده است.

نویسندهٔ رمان اجتماعی، اغلب آنچه را خود در جامعه تجربه کرده است، تصویر میکند تا در خلال داستان، القا کند که گاهی سیاست حاکم بر جامعه موجب معایب و مفاسد است. در رمان اجتماعی، هدف نویسنده اغلب توجیه و ارشاد جامعه است و احتمالاً به منظور ایجاد تغییرات بنیادی در جامعه میکوشد.

نویسندهٔ رمان رازهای سرزمین من، به زخمهای کهنهٔ خود میپردازد و آنچه را به زعم خود بر جامعه روا داشته‌اند، روایت میکند. در پی فساد اجتماعی، صاحب‌منصبان و درباریان بیرون و درون خانه با هم ارتباط خلاف شرع و عرف داشتند. در آن دوزخ فساد اخلاقی، بیلتمور آمریکایی، دائم همدم الی -همسر شادان- است و همسر سرهنگ جزایری، ماهی، با فرماندار و برخی دیگر ارتباط و مناسبات خاص سیاسی را حفظ میکند. ارتباط سیاست و فساد اخلاقی یکی از موضوعات اساسی رمان است. اختلاف میان شرقی و غربی، اخلاف میان «من» و «دیگری» است. «دیگری» که رضا براهنی به آن پرداخته، مبارزه با آن را با نیرویی اعتقادات، ملی و اسطوره‌ای روا میدارد. بخش اعظمی از این رمان، تلاش براهنی برای فهماندن اندیشهٔ خود به خواننده را نشان میدهد و زمانی که رهایی از مشکل هویت را نشان میدهد، رفته‌رفته نتیجهٔ تلاش و خودباوری را انقلاب معرفی میکند. «من مشکل هویت داشتم، نه در برابر دیگران، بلکه در برابر خودم. اول باید ثابت میکردم که من، من هستم و البته تا می‌آمدم ثابت

کنم، ممکن بود آنهایی که در آن لحظه آنجا بودند، دیگر آن‌جا نباشند، اعدام شده باشند. آزاد شده باشند و یا به زندان دیگری رفته باشند. میتوانستم فقط پس از کسب مجدد هویت قبلی، از خاطراتم حرف بزنم» (همان:۲۹۷). براهنی، سرزمین خود را گرفتار نوعی خودباختگی میداند که برای بقای نسل خود هم به غرب نیازمند است و از آن می‌اندیشد که: «یک تیمسار عقیم و یک آمریکایی‌باور، دست به دست هم دهند تا نسل آیندهٔ این مملکت را برای قبول مأموریت خود آماده کنند» (همان: ۲۱۵). در بخش سروان آمریکایی و سرهنگ ایرانی، با تصویر کردن زندگی تیمسار شادان و بچه‌دار نشدن او، ناتوانی شرقی را نشان میدهد. تیمسار شادان که دچار خودباختگی شده، برای ادامهٔ نسل خود، از سروان آمریکایی مدد میگیرد (همان: ۲۰۴). «لااقل ظاهر قضایا اینطور بود. قبه‌های روی شانهٔ سرهنگ از بس زنگ‌زده و سیاه و کوچک به نظر می‌آمد، انگار سرهنگ بودن را انکار میکرد. ارتش ایران با این قیافه‌ها و هیکلها میخواست به جنگ کدام مرزی دفاع کند؟ اگر یک موج ملخ، زنبور یا مگس به این تیپ زهوار دررفته که در اردبیل اطراق کرده بود، حمله میبرد، میتوانست بآسانی تیپ را بر روی بال‌هایش بلند کرده، پرواز دهد و آن را چند فرسخ بالاتر از اردبیل بر روی صخره‌های جنگلی پرتاب کند» (همان: ۴۷).

بی‌تردید یکی از مبانی فکری نویسندهٔ رمان، استفاده از اعتقادات دینی و ملی مردم برای دور شدن از استعمارگران بوده و غربیها با حاکم کردن فرهنگ خود برای استمرار استعمار، در پی جایگزین کردن فرهنگ غربی با فرهنگ شرقی بوده‌اند. به همین دلیل «داستان جزو ادبیات منثوری است، که با شیوه‌ای ساده و روشن، به توصیف صحنه-های متفاوت زندگی و مشکلات جامعه میپردازد» (شکیب انصاری، ۱۳۸۲: ۳۴۰). براهنی هم برای نشان دادن اندیشهٔ ذهنی خود، بنا دارد به شیوه‌ای خاص آنچه را که باید برای مبارزه با استعمار و استبداد به کار میگیرد. سرهنگ جزایری هم، با نیروی اراده و غیرت، نماد ظلم و خود افزون‌بینی نژادپرست آمریکایی را از پای درمی‌آورد و این غیرت و آزادی‌خواهی آن افرادی را که میگفتند: «هر جا یک آمریکایی پایش را بگذارد، همان‌جا آمریکاست» (براهنی، ۱۳۸۶: ۱۶۵) وادار میکند که این‌بار با ترس و لرز بگویند: «خشم و نگاه دهاتی ایرانی برای من حکم جوخهٔ اعدام را دارد» (همان:۲۶) و دهاتیها به نزدیکان آنان بگویند: «اجنبی‌کش آمده. از سبلان آمده. بهشان، به غربیها، بگو» (همان:۴۵). این رمان بررسی روانکاوانه‌ای از رابطهٔ حاکم و محکوم، با واژگان و صحنه‌های جنسی بی‌پرواست. سرریز و فوران کلمات در جملات طولانی از ضمیر نیمه‌آگاه راوی، ذهنیت زندانی و سرکوفته‌ای را بازآفرینی میکند که اینک سرپوش آن برداشته شده است و بخار بوی‌ناکش فضا را مسموم ساخته است (میرعابدینی، ۱۳۸۳: ۴۳۱).

یکی از نکات برجستهٔ دیگر در بخش دوم رمان، تحلیل اجتماعی رفتارهای تیمسار شادان است که دچار انحراف جنسی و طرفدار دوآتشهٔ آمریکاییهاست (رک: همان: ۱۶۹). او حتی در فروش آب و خاک کشور خویش چنان منحرف است که حتی حاضر میشود زن خویش را به ستوان آمریکایی بسپارد (رک: همان: ۲۲۵-۲۲۶).

داستان زندگی حسین تنظیفی به نوعی روایت تقابل دو طبقه در جامعهٔ ایرانی از یک سو و حضور آمریکاییها بعنوان نمایندگان طبقهٔ فرادست جهانی، از سوی دیگر است. این تقابل و کنش را میتوان در این بخش از داستان زندگی حسین بخوبی دید که براهنی به خاطرات او از نحوهٔ رفتن به مدرسه بعنوان یک نفر از طبقات پایین و نحوه برخورد مسئولان مدرسه و همکلاسیهایش پرداخته است: «در مدرسهٔ «پرورش» اگر شپشی بر روی کت یکی از بچه‌ها دیده میشد، مرا ترکه میزدند چون شپش حتماً از روی لباسهای من حرکت کرده، رفته بود روی کت او. دیلمقانیها، کلکتچیها، خوییها، کمپانیها، شاهیده‌ها، هادویها، یعنی پولدارترین بچه‌ها در «پرورش» درس میخواندند، و موقعی که سر کلاس، معلم از بچه‌ها میپرسید پدرهاشان چه کاره‌اند، به من که میرسید میشنید

«کارگر حمام» ترش میکرد. پولدارها، من و پسر یک قفل‌ساز را مجبور میکردند با هم مسابقهٔ فحش بدهیم، و ما شروع میکردیم، و بدترین فحشهای عالم را به یکدیگر میدادیم و آنها کیف میکردند» (براهنی، ۱۳۸۶: ۳۲۸). براهنی از قول حسن میرزا به روایتی مستندگونه از روزهای منتهی به انقلاب پرداخته و در این میان تا جایی که میتواند به کنش طبقاتی و روابط پیچیده حاکم بر جامعه ایرانی از درون روابطی که مبتنی بر شخصیتهای داستانش است، میپردازد.

خواب و رؤیا: براهنی، انقلابی را که در خواب حسین پیش‌بینی کرده بود، پس از تظاهرات و اتفاقات بسیار تصویر میکند و با متصل کردن آن با مبحث اول، مبارزهٔ استعمارگر با روح ملی و اجنبی‌کُش را حافظ آن میداند. روایت مهمترین شخصیت رمان -حسین- شامل وقایع زندگی او از کودکی تا حوادث انقلاب است. در این دوران، حسین دارای کشف و شهود است و اغلب اتفاقات دیالکتیک میان غرب و شرق و روایت دیگران را شاهد بوده و شنیده است. حسین، در دورهٔ پهلوی با بی‌عدالتی به حبس ابد محکوم میشود و در یک ماه منتهی به انقلاب با خیلی از زندانیان آزاد شده و پا به عرصهٔ اجتماع میگذارد. به تهران می‌آید؛ شهری را میبیند که خروشیده و مردمی که فریاد انقلاب را سر میدهند. او در خواب، انقلاب را بصورت زنی به نام شادی و مردی به نام علی میبیند و سرانجام انقلاب پیروز میشود. او آرزوی دیدن تهمینه دارد، اما پس از رنج فراوان نه به تهمینه میرسد، نه پاسخ پرسشهایش را مییابد.

دربارهٔ رمان روزگار دوزخی آقای ایاز: شگردی که براهنی در نگارش روزگار دوزخی آقای ایاز، از نظر محتوا به کار برده، این رمان را به اثری خودآیین و انقلابی تبدیل کرده است؛ بدین‌نحو که نویسنده، انتقادهای بی‌پروا و بُرنده‌اش را از طریق ایاز، در جایگاه نمایندهٔ ملتی مسخ‌شده و مطیع و محمود در جایگاه نمایندهٔ حاکمانی مستبد که از اعصار گذشته تا به امروز بر مردم این آب و خاک حکومت کرده‌اند، بیان میکند.

تحلیل داستان براساس کهن‌الگوی سایه: در بخشی از داستان به مقولهٔ «سایه» برمیخوریم که امیر جوان بی‌مقدمه شروع میکند که «خواجهٔ بزرگ نیک داند که ما را هیچ گریز و گزیری از مشورت با اولیای فکرت و تعقل و درایت نیست... گرچه پدر ما بر پدر خواجه در نیمروزی از تاریخ خشم گرفت و فرمان داد که اندامش را چهار شقه کنند و چهار دار برافروزند... و تا چهار سال کسی نتواند شقه‌های خاکسترشده را پایین بیاورد و گرچه پدر پدر ما بر پدر پدر خواجه خشم گرفت و داد چشمش را به کافور آکندند لیکن... پدرم خواجه بزرگ... گفت که زندگانی امیر جوان دراز باد و درازتر باد از ما که زمرهٔ کمترین بندگان امیر جوان هستیم به هیچ حال قصوری نرود...» (براهنی، بی تا: ۵۰-۵۱). نویسنده با گریزی هنرمندانه به تاریخ و یادآوری حکومتهای مختلف، لایه‌های زمان را میشکافد، از واقعیت حال فراتر میرود و اعتراض خود را به کل تاریخ حاکمیتهای ایرانی تعمیم میدهد و بدینسان خواننده را در باب کل این حاکمیت به تردید می‌اندازد. درنتیجه، انتقاد او تاریخ قبل اسلام، یعنی هخامنشیان و ساسانیان تا خلفا و حکمای اسلامی، صفاریان، غزنویان، سلجوقیان، مغولان، ایلخانان، صفویان و قاجاریه، همه را دربرمیگیرد: «چنگیزخان، چنگیزخان، زنده‌باد چنگیزخان مغول، هلاکوخان مغول... زنده‌باد امیر ماضی فقید سعید! از روی پل رد میشویم... همان پل صراط خودمان است. همه به یک ردیف!... کوروش، داریوش، خسروپرویز، اردشیر درازدست، آقای شاپور ذوالاکتاف، جناب آقای انوشیروان دادگر! بفرمایید این جلو! همهٔ قبل اسلامیها این‌ور و بعد اسلامیها آن‌ور. آهان. به همان سلسله مراتب تاریخی. خوب است. اول خلفای شکم‌گنده! بعد، یعقوب، عمرو، و بعد محمود و محمد و مسعود. طغرل‌خان بفرمایید جلوی آلب ارسلان! گوش به فرمان من! همه به ردیف یک، فقط آقامحمدخان قاجار از صف بیاید بیرون! آهان! سبیل شاه‌عباس از روبرو یا از پشت ستون نگاه

کنید، نیم‌وجب از طرفین بیرون زده... . مگر فکر میکنی اینجا اردبیل است! ... درویش مآت! گوش به فرمان من! شرع گفته اگر کسی با کسی مرتکب لواط شود، باید به موقع گذشتن از پل صراط او را روی دوشش سوار کنید، فقط آقامحمدخان میتواند تنها رد شود» (براهنی، بی تا: ۹۷-۹۸).

یکی از مفاهیم بنیادی اندیشهٔ براهنی که در این اثر او نقش محوری دارد، بیان خفقان و فقدان آزادی بیان است. او معتقد است مردم این سرزمین در طول تاریخ هیچگاه نتوانسته‌اند عقاید و آمال خود را با زبان شفاف بیان کنند؛ چراکه به محض بیان عقاید و آزادی‌خواهی، به خفقان و سکوت محکوم شده‌اند: «زبانش را بریدم... و با بریدن زبانش دیگر چه چیز او را بریدیم؟ با بریدن زبانش وادارش کردیم که خفقان را بپذیرد. ما زبان را برای او بدل به خاطره‌ای در مغز کردیم و او را زندانی ویرانه‌های بی‌زبان یادهایش کردیم. به اویاد دادیم که شقاوت ما را فقط در مغزش زندانی کند، هرگز نتواند از آن چیزی بر زبان بیاورد. با بریدن زبانش او را زندانی خودش کردیم...» (همان: ۲۲).

یکی دیگر از نقدهای براهنی، درباب جنایاتی است که حاکمان وقت برای رسیدن به تاج و تخت در حق مردم و حتی نزدیکان خود مرتکب میشدند. در این بین، مذهب هم ابزاری برای رسیدن به مقاصد و اهداف خودخواهانه بود، کما اینکه در تاریخ از این ماجراها بوفور دیده میشود: «بعد محمود... یکی از برادرانش را شبانه کشته بود و گویا یکی از پسرانش را روزانه کور کرده بود؛ اسیران جنگ را که آورده بودند، فرماندهان و سرداران تبدیل‌شده به خواجگان اخته را که آورده بودند؛ پسران جوان بی‌انگشت و بی‌ناخن و بی‌زبان و بی‌گوش و دماغ بریده را که آورده بودند... محمود بلافاصله... از آب چشمه وضو میگرفت و بعد تمام مردم این خطه به اقتدای مقتدای خویش به نماز می‌ایستادند» (همان: ۵-۷).

یونگ در آرکی‌تایپ دین بر این باور است که دین لازمهٔ زندگی انسان است و اعتقاد به خداست که انسان را همواره قوی میسازد ولی در این داستان، مذهب دست‌آویزی برای منافع شاهان شده. سوءاستفاده از مذهب و تظاهر به آن برای جلب نظر مردم و تداوم سلطه بر آنها در جای‌جای «روزگار دوزخی» دیده میشود. از جمله زمانی که پدر ایاز، در جایگاه وزیر بزرگ امیر ماضی، به دستور سلطان محمود، برای مراسم غسل او به کاخ میرود: «و در ساعتی مانده به صبح، در گرگ‌ومیش آسمان، موقعی که نخستین صداهای اذان در اتاق شنیده میشود، امیری پیر و خرف از امرای تاریخ را غسل دهد و بعد خشکش کند، کفنش کند و در کنارش بایستد رو به قبله و نماز میت بخواند و برای امیری پیر و خرف فاتحه بخواند که چه بشود؟ که همه‌چیز به رسمیت تمام، در جامهٔ تمام سنتهای قومی، در حالیکه دین و دولت قرین یکدیگر شده‌اند برگزار شود که چه بشود؟» (همان: ۴۴).

با این حساب اینگونه برداشت میشود که چنین حکومتهایی که نه با لیاقت و شایستگی، بلکه با جنگ و خون‌ریزی و استفادهٔ ابزاری از مذهب و عقاید مردم به حکومت میرسند و بجز استبداد ارمغانی برای مردم ندارند: «دهاتیها به امیر ماضی میگویند، قبلهٔ عالم! قبلهٔ عالم! قبلهٔ عالم! امیر ماضی خنده‌اش میگیرد. دهاتیها میگویند قبلهٔ عالم از آن‌ور مرز آمده‌اند این‌ور مرز را غارت کردند؛ رفتند. قبلهٔ عالم امسال زلزله آمده، سیل هم آمده، توفان هم آمده، قبلهٔ عالم صد و پنجاه دهکده خراب شده، پنجاه نفر زیر آوار ماندند. قبلهٔ عالم امسال زمین سنگ شد. صوری بدمید قبلهٔ عالم، تا مرده‌هامان بیدار شوند. امیر ماضی خنده‌اش گرفته که دهاتیها قبلهٔ عالمش میخوانند...» (همان: ۱۰۱-۱۰۲).

از دید براهنی، ما ملتی هستیم که در طول تاریخ، عنان اختیار را به دست حاکمان سپرده. «گفتم غضروفی، و گفتم برزخی، چراکه غضروف تنی است، جسمانی ولی در برزخی از گوشت و استخوان مانده است. ملت من، ملت

مفعول من، در این حالت غضروفی مانده‌اند؛ در طول تاریخ، نه گوشت شده‌اند تا بپوسند و در زیر حرکتهای پرتحرک زمان و سیل و هجوم و یورش از بین بروند و نه برخاسته‌اند، به مفهوم استخوانی کلمه...» (همان: ۴۱).

کهن‌الگوی پرسونا (نقاب): براهنی اعتقاد دارد که مردم به حقوق خود آشنا نیستند. این مردم هستند که باعث شدند رضاشاه، رضاشاه یا سلطان محمود، سلطان محمود شود و از طرفی هیئت حاکم نیز با سیاست و ترفندهای مختلف سعی در حفظ فاصلهٔ خود و مردم دارد: «مردم به محمود ابعادی داده‌اند که حتی خیال نمیتواند تصورش را بکند... مردم این خداپرستان، از محمود، خدای مضحکی ساخته‌اند که کوچکترین ربطی به محمود واقعی ندارد. البته میدانم که محمود اینطور خواسته که مردم درباره‌اش کشف و شهود به خرج دهند؛ او خواسته مردم در خوابهایشان، از او دیدار کنند و بعد موقع تعریف خواب، از خوشحالی اشک بریزند. محمود میداند که مردم، محمودی بصورت انسان نمیخواهند، مردم خدای خواهند و به همین دلیل محمود اجازه میدهد که مأمورانش از او خدا بسازند» (همان: ۱۶۷).

در جملات زیر، به بی‌لیاقتی قاجارها، که در قالب عهدنامه‌های مختلف بخشهایی از کشور را از دست دادند، و عدم دخالت مردم ایران در تصمیم‌گیری برای ادارهٔ کشور، که قدمتی به اندازهٔ کل تاریخ دارد، میپردازد: «پدرم، امیر ماضی، آنها را مخلوع نمود که مبادا ایران از بی‌عقلی اینان به چنگ منگ بوشمن بیفتد و نصفش به بوروس و آن نصف دیگرش به اینگلیس و نصف دیگرش به منگلیس برسد و آن نصف مصف دیگرش به موشچی‌باشی و قزلچی-باشی و مین باشی و... درحقیقت ملت نجیب میران و دولیران و سه‌لیران و سلحشوران، عمله‌های شش هفت هشت‌هزارساله، بعد دوهزارساله، بعد دقیقاً دوهزار و پانصد و پنجاه و پنجساله ممکن بود...» (همان: ۱۵۴-۱۵۵).

کهن‌الگوی آنیما وآنیموس: از اندیشه‌های کلیدی براهنی، نگاه انتقادی او به جایگاه زنان در جامعه است. او در کتاب تاریخ مذکر نیز میگوید: «تاریخ ما، به شهادت خودش، در طول قرون، بویژه پیش از مشروطیت، تاریخی مذکر بوده است؛ یعنی تاریخی بوده است که همیشه مرد، ماجراهای مردانه، زور و ستمها و عدل و عطوفتهای مردانه، نیکیها و بدیها، محبتها و پلشتیهای مردانه برآن حاکم بوده‌اند. زن اجازهٔ نقش‌آفرینی نیافته است» (براهنی، ۱۳۹۳: ۲۳).

او معتقد است ریشهٔ بسیاری از گرفتاریهای ما این است که زنان جایگاه واقعی خود را نیافته‌اند. وی میگوید زنان ایرانی هیچگونه نقشی در سرنوشت کشور خود ندارند، آنان عمر خود را در چهاردیواری خانه سپری میکنند و تنها کاری که از دستشان ساخته است، غصه‌خوردن و گریستن است، «مادرم کجاست؟ پشت پنجره یا بر ایوان، یا زیر پلکان نشسته گریه میکند. مادرم، مادر مادرهاست. دو موی سیاه هزاربافتی دارد که روی دو شانه‌اش میریزد، موهایش سیاه سیاه است، چشمهایش درشت و سیاه است. با همان چشمهای درشت و سیاهش نشسته گریه میکند. مادر مادرها گریه میکند. ازش میپرسم چرا گریه میکنی؟ میگوید همینطور؛ دلم گرفته بود و گریه کردم. آدم باید سعی کند که مادرش را بشناسد، به دلیل اینکه اگر نشناسد، نمیتواند زنده بماند. سعی میکنم بشناسمش. با سرش که درد میکند، با عطسه‌های پی‌درپی که میکند، با گریه‌هایی که سر میدهد، حضورش را اعلام میکند؛ یعنی همینطوری است که فهمیده میشود هست. مادرم، در تاریخ سهم چندانی ندارد» (براهنی، بی تا: ۹۸-۱۱۸).

صمد به قدرت نهفته در ناخودآگاه خود ایمان دارد: «صمد دیروز میگفت همه چیزم را از من بگیرید، ولی چشمهایم را بگذارید بمانند با دست راستم، که با چشمم ببینم، با دستم بنویسم. میگفت حتی لازم نیست زبان داشته باشیم. به من کاغذ بدهید، کاغذ و چشمم را باز نگهدارید و دستم را آزاد...» (همان: ۱۲۵). نویسنده برنده‌ترین سلاح را که قلم است در دست دارد و میتواند با آن به جنگ با نابرابریها برود.

روزگار دوزخی آقای ایاز پر از حرفها و نقدهای تلخ و تکان‌دهنده است. براهنی در آن با شجاعت همهٔ تابوها را میشکند. «روزگار دوزخی آقای ایاز» سرشاراز هنجارشکنیها و عصیانگریهاست.

در بحث تعهد هنری، زیباشناسان انتقادی معتقدند که هنرمند نباید خود را محصور هیچ نوع ایدئولوژی بکند (شجاع، ۱۳۹۵: ۱۴۰).

اعضای خانوادهٔ شخصیت داستان از جمله پدر، مادر و برادرها، نماد افکار و اقشاری هستند که در زمانهای مختلف تاریخی این مرزوبوم زندگی کرده‌اند. براهنی در جایی از داستان از قول ایاز به این نمادپردازی اشاره میکند: «برسم به یک منظومهٔ تفکر عاطفی از جهان، چون صمد و یا برسم به یک منظومهٔ تفکر جسمانی ازلی و ابدی و ناگهانی از جهان چون یوسف و یا یک منظومهٔ تفکر عرفانی از جهان، چون پدرم» (براهنی، بی تا: ۲۰۵).

شخصیتهای داستان، همانطور که از نامشان پیداست، از شخصیتهای تاریخی گرفته شده‌اند: سلطان محمود، ایاز، سلطان ماضی، آغاجی خادم، منصور حلاج، حسنک وزیر و... . علاوه بر این، گاه سبک نوشتاری براهنی کاملاً به سبک تاریخ بیهقی نزدیک میشود و این نزدیکی به استفاده از عین عبارات تاریخ بیهقی منجر میشود: «خواب دیدم چهارهزار غلام سرائی در دو طرف سرای امارت، به چند رسته بایستادند، دوهزار با کلاه دوشاخ و کمرهای گران و با هر غلامی عمودی سیمین و دوهزار با کلاه‌های چهارپر بودند و کیش و کمر و شمشیر و شقا و نیم لنگ برمیان بسته...» (همان: ۵۲).

رویکرد اصلی یونگ گرایش به افکار و ذهنیات قهرمان داستان است نه امور بیرونی و روزمره. وجود تداعیهای پی‌درپی و آشفتگی زمانی، فهم این داستان را در نگاه اول برای خواننده دشوار میکند. به همین دلیل، خواننده برای درک بهتر مفاهیم مطرح‌شده در داستان باید دقت فراوان به خرج دهد و بگونه‌ای روانشناسانه مطالب موردنظرش را در خلال داستان بیابد.

«آن دو رگ زیر گلو، آن انگشت شهادت بلند، آن حرفها، حرفها را فراموش کرده‌ام. شنیدم که در سال ۶۴۰، ۷۸۰، ۹۹۰، ۱۱۰۰، ۱۲۲۰، به منصور گفته شده بود که منشی ظل‌الله بشود. در رفته بود! چرا، چرا! چرا در رفته بود؟ فراموش کرده‌ام که فریاد زده بود کسی که خود خدا را به خدایی قبول ندارد چطور میشود منشی ظل‌الله بشود؟ من فقط جوان بی‌پدر و مادری نیستم، بلکه بی‌گذشته هم هستم. دلم میخواهد، سر به تن گذشته نباشد. چه چیزی به درد من میخورد! منصور میگفت از جد اولمان ناصر، تا من راه درازی نیست! که چی؟ مگر از جد اولمان ناصر چیزی جز یک قبر دراز مانده است که تازه منصور فاصلهٔ بین ناصر و منصور بیندیشد... قلب محمود آنچنان با قدرت میزند که حتی در میان شیون مردم و صدای حرکت چرخهای چارچرخه هم شنیده میشد. فراموش کرده‌ام که پدرم و منصور در یک اتاق ساعتها با هم مینشستند» (همان: ۱۱۹).

«دیشب، شاعر چه خوب گفته است، چو کودک لب از شیر مادر بشست، ز گهواره محمود گوید نخست. دیشب! دیشب! معز بن عنصر فرخ بن منوچهر احمد بن علی نظامی عروضی دامغانی، دیشب شعری گفته، پیش سلطان شده، شعری گفته، شعر خوبی گفته، یادم نیست، لابد همان آراستن سرو ز پیراستن است. محمود بن ارسلان را این شعر بسیار خوش آمده، دستور داده دهنش را سه بار از جواهر پر کرده‌اند. نزدیک بود معزبن‌عنصر خفه شود. و امروز رفته پیش دلاک داده تمام دندانهایش را کشیده‌اند و آمده تا بر سیبل ارتجال شعری دیگر بگوید...» (همان: ۲۸۹-۲۹۰).

براهنی در این رمان در جایگاه نمایندهٔ ملتی که از خود بی‌خود شده و عنان گوش و جسم خود را به محمود، نمایندهٔ حاکمان مستبد که از گذشته تا به امروز بر این مردم حکومت کرده‌اند، به سخن می‌آید و اینچنین میگوید:

«ملت مفعول من! آراستن سرو ز پیراستن است! و حتی مغز ما را هم میپیرایند، از قلب، زلفهای قلب ما را میپیرایند، ما تنظیم میشویم؛ بر ما لباس غضب پوشانیده میشود؛ بر ما جشن میگیرند؛ بر ما عروسی میگیرند؛ و جشن و عزا و عروسی و غضب؛ مثل قدمهای موزون محمود و محمودها...» (همان: ۴۱).

بررسی مفاهیم کهن در رمان: «ناخودآگاه همگانی» که از «مفاهیم کهن» یعنی از تجارب بر روی هم انباشته‌شدهٔ نسلهای گذشته تشکیل یافته است، نیرومندترین سیستمهای روان آدمی است و در موارد مرضی، «من» و «ناخودآگاه شخصی» را تحت‌الشعاع قرار میدهد. باری پایهٔ «من» و «ناخودآگاه شخصی» بر «ناخودآگاه همگانی» گذاشته شده است و علم ما از عالم خارج تا حد زیادی مطابق قالبها، یعنی مفاهیم کهن این ناخودآگاه است. اگر «من» اندوخته‌های سودمند و اندیشه‌های خردمندانه را مورد غفلت قرار دهد، فعالیتهای روانی از راه صحیح منحرف و دچار پریشانی و نابسامانی میگردند و نابهنجار میشوند. ترسهای مرضی، توهمات و بسیاری دیگر از اختلالات و امراض روانی را باید ناشی از مورد غفلت قرار گرفتن جریانات ناخودآگاه دانست.

در بخشی از رمان، براهنی از زبان پدر ایاز هنگام آشنا کردن فرزندانش با تاریخ و گذشتهٔ خود، که با شگردی تیزبینانه در گورستان انجام میشود، میگوید که ما وارث اجدادی هستیم که همگی به خاطر بیان عقیده و نظر خود به بدترین شکل ممکن شکنجه و کشته شده‌اند و اینجاست که «مفاهیم کهن» شکل میگیرد و پدر ایاز نمایندهٔ نسل گذشته برای آینده میشود. در این بخش براهنی به سرنوشت روشنفکرانی با گرایشهای فکری مختلف در ادوار متفاوت تاریخی چون ناصر خسرو قبادیانی، حسنک وزیر، منصور حلاج و مسعود سعد سلمان اشاره میکند که سرانجامشان شکنجه، اسارت، تبعید، مثله شدن و مرگ است: «پدرم جلوی قبر بلندی می‌ایستد. میگوید، اینجا قبر جد اولتان ناصر است... جد اولتان ناصر، ناطق زبردستی بود؛ در یک قلعهٔ بلند زندگی میکرد. بعد میرویم و جلوی قبر دیگر، پدرم می‌ایستد. روی قبر نوشته است حسن. پدرم میگوید، حسن وزیر بود؛ میگویند موقعی که دارش میزدند تنی چون سیم سپید و رویی چون هزار نگار داشت و مردم در برابرش به گریه ایستاده بودند. پدرم میگوید سرش را در بغداد دفن کرده‌اند، فقط نصف تنش اینجاست،... پدرم جلوی قبر دیگری می‌ایستد. روی قبر نوشته است منصور. پدرم رو میکند به منصور، میگوید اسم تو را از روی اسم این جدت انتخاب کردم. روی قبرش عکس یک گل بسیار کوچک کشیده شده. پدرم میگوید این را یکی از دوستانش روی قبرش کشیده، اسمش شبلی، قبرش جای دیگر است. روی قبر دیگری که بسیار کوچک است می‌ایستد. نوشته است نصر... » (همان: ۱۰۲-۱۰۳).

در ادامهٔ این انتقال «مفاهیم کهن»، براهنی به فقدان آزادی بیان در سرگذشت وزیران ایرانی اشاره میکند و به این شکل خاطرهٔ آثاری که آدمی از نیاکان بسیار دور دست به ارث برده است را منتقل میدارد.

شخصیت ایاز در این حکایت با ویژگیهای افراد برونگرای احساسی یونگ قابل‌بررسی است. در تیپ برونگرا، افراد بـه دیگران و دنیای بیرون توجه دارند تا به خود و در زمان حال زندگی میکنند. به خود اعمال توجه دارند و به عقاید و سنتهایی که به آنها آموخته شده، پایبند هستند. عاطفیند و تفکرات را سرکوب میکنند. در این رمان «ایاز» تنها به همراهی پادشاه توجه داشت و هیچ‌چیز نمیتوانست در کمتر شدن ملازمت ایاز تأثیر بگذارد.

خواب و رؤیا: دیدگاه یونگ نسبت به پدیدهٔ خواب و رویا، یک دیدگاه نظام‌دار و سازمان‌یافته است. یونگ برای اثبات جایگاه رؤیا در زندگی آدمی، ابتدا به اثبات ناخودآگاه میپردازد و معتقد است بدون درک و تأیید ناخودآگاه نمیتوان به اهمیت خواب و رؤیا پی برد. درواقع از نگاه یونگ، رؤیا فرزند خلف ناخودآگاه به شمار می‌آید. از دیدگاه یونگ رؤیا بازیچه‌ای کودکانه نیست که به منظور ارضای یک خواسته و آن هم خواسته‌ای کودکانه باشد، بلکه یک

شبکهٔ روانی است که از کل روح عرضه میشود. نکتهٔ قابل‌تأمل در اندیشهٔ یونگ بررسی خاستگاه رؤیاست. به اعتقاد وی برخی از رؤیاها از حالت فردی فراتر رفته و خاستگاه آنها را باید در تاریخ بشریت جستجو کرد. از سوی دیگر یونگ به نقش اصلاحگری رؤیاها در زندگی افراد اشاره کرده و معتقد است ما باید بیش از پیش به رؤیاهای خود اهمیت بدهیم؛ زیرا رؤیاها را میتوان بعنوان توصیفی خلاق و طبیعی از ناخودآگاه در نظر گرفت. در داستان وقتی قهرمان به خواب که شخصیترین و غیرقابل‌نفوذترین چیز در ضمیر ناخودآگاه هست هم شک میکند که دست محمود موجب تغییر شده است. ایاز حتی برخی مواقع به رؤیا و خواب خودش هم شک میکند که ساختهٔ دست دیگری باشد.

نتیجه‌گیری

بررسیهای انجام‌شده نشان میدهد که نویسنده عامدانه از نظریه‌های یونگ بهره برده است و شخصیتها را برای تأثیرگذاری هرچه بیشتر بر روی خواننده انتخاب و رفتارهایشان را همان الگوی رفتاری حاکم برجامعهٔ ایران در نظر گرفته و هر شخصیت را نمایندهٔ یک یا چند تیپ شخصیتی قرار داده و با این کار توانسته است ارتباط باورپذیرانه‌تری را به خواننده القا کند. در این پژوهش دو رمان رضا براهنی طبق نظریه‌های یونگ مورد بررسی قرار گرفت. بیشترین نظریهٔ یونگ که براهنی از آن سود جسته، «پرسونا» است که حضور آن را میتوان در تمامی رمانهای مورد تحقیق یافت. از نظر یونگ، دلیل اشتراک بسیاری از اعمال و رفتار انسانها ضمیرِ ناخودآگاه جمعی است. به عقیدهٔ یونگ، پرسونا به دو دسته تقسیم میشود: دستهٔ اول، آن چیزی است که شخص نیست و جامعه و دیگران فکر میکنند، هست. دستهٔ دوم، دربرگیرندهٔ خیالاتی است که انسانها خود متوجه نقاب بودن آنها نمیشوند. در رمانها هر دو دسته وجود دارند. هم نقابهایی که عامدانه و به اختیار، گذاشته شده و هم نقابهایی که جبر زمانه برخلاف ذات و کشش فرد بر او تحمیل کرده و خود از وجود آن یا آگاه نیست.

از مطالعهٔ رمان روزگار دوزخی آقای ایاز چنین استنباط میشود که کاربرد ویژگیهای زنانه در داستان، یکی از تأثیرات مهم «آنیما» است که در داستانها دیده میشود. جایی که مردان داستان اراده‌ای متزلزل پیدا میکنند و بجای یاری گرفتن از عقل اسیر احساسات میشوند و بدون در نظر گرفتن نتیجهٔ اعمال خود، بدون تأمل اقدام به کاری میکنند، شخصیت آنان تحت تأثیر برونگرایی آنیما است. براهنی با به نمایش گذاشتن چنین شخصیتهایی به مبارزه علیه جبرهای ضد انسانی حاکم بر جامعه میرود و نیز مردم را از وجود این جبری که چون نقابی معقول و مرسوم در میان همگان تداعی یافته است، آگاه میسازد.

از نتایج دیگر این تحقیق کهن‌الگوی «سایه» در رمانها است که احساس غم و اندوه و ناامیدی را به فرد القا میکند و او را از هدف اصلی، تکامل و یافتن خویش دور نموده و مشغول اموری غیرانسانی میگرداند. تقریباً در اکثر رمانها، براهنی ناخودآگاه سایه را به یاری طلبیده و به این روش توانسته شخصیتهای رمانش را بخوبی جلوه دهد. نظریهٔ دیگری که بسامد بالایی در رمانهای براهنی دارد «مفاهیم کهن» است. به این صورت که در داستانها شاهد یک بازگشت تاریخی هستیم به تاریخ و تمدن و یا آداب و رسوم و خرافات. لذا میتوان نتیجه گرفت که بیشتر شخصیتهای رمانها در میان دو و یا چند شخصیت گرفتار آمده‌اند. او بیشتر به بخش «نقاب» و «سایه» توجه دارد؛ یعنی نبردی بین دو بخش هوشیار و ناهوشیار. با وجود اینکه سایه بودن در بخش ناهوشیار هست ولی با درک برخی از شخصیتها متوجه میشویم همانطور که نقاب را برای حضور در اجتماع انتخاب کرده‌اند بلکه سایه بودن هم به ناخودآگاه جزوی از هوشیار وجودی آنان است. برای مثال شخصیت «ایاز» در داستان «روزگار دوزخی آقای

ایاز» نمونهٔ بارز چنین دوگانگی در شخصیت است. درواقع خود بودن بندرت پیش می‌آید و هر «آگاه‌آمد» بصورت یک عقدهٔ سربازکرده‌ای جلوه‌گر میشود، که مدتها برای حفظ نقاب سرکوب شده بود. در رمان «رازهای سرزمین من» براهنی آشکارا از دیدگاه یونگ تأثیر پذیرفته است. اســتفاده از نظریات روانشناسی یونگ مانند: خواب، افسانه، اساطیر و فراوانی نامهای اساطیری و فرهنگ ملی مؤید آن است که وی تکنیک ادبیات یونگی را در خدمت بیان عقاید ملی‌گرا قرار داده است. به هر حال بررسی و تحلیل این رمانها براساس نظریات روانشناسی یونگ در نقد، نشان داد شخصیتها و نمادها و کهن‌الگوهای یافت‌شده تا حدودی بصورت خودآگاه ساخته و پرداختهٔ ذهن براهنی است و در بیشتر موارد کاملاً عامدانه به آنها پرداخته شده است.

مشارکت نویسندگان

این پژوهش از پایان‌نامه دوره دکترای زبان و ادبیات فارسی مصوب در دانشکده زبان و ادبیات دانشگاه آزاد واحد چالوس استخراج شده است. سرکار خانم دکتر مریم شادمحمدی نویسنده مسئول و راهنمایی این رساله را بر عهده داشته‌اند و طراح اصلی این مطالعه بوده‌اند. سرکار خانم دکتر فرشته مومنی بعنوان مشاور و سرکار خانم ریحانه خانزاده بعنوان پژوهشگر این رساله، در مطالعه و گردآوری داده‌ها و تنظیم متن نقش داشته‌اند. درنهایت تحلیل محتوای مقالهٔ حاضر، حاصل مشارکت و تلاش هر دو پژوهشگر میباشد.

تشکر و قدردانی

نویسندگان بر خود لازم میدانند مراتب سپاس خود را از مسئولان آموزشی و پژوهشی دانشکده زبان و ادبیات دانشگاه آزاد اسلامی واحد چالوس و هیئت داوران رساله که نویسندگان را در انجام و ارتقای کیفی این پژوهش یاری دادند، اعلام نمایند.

تعارض و منافع

نویسندگان این مقاله گواهی مینمایند که این اثر در هیچ نشریه داخلی و خارجی به چاپ نرسیده و حاصل فعالیتهای پژوهشی نویسندگان است و ایشان نسبت به انتشار آن آگاهی و رضایت دارند. این تحقیق طبق کلیه قوانین و مقررات اخلاقی اجرا شده و هیچگونه تخلف و تقلبی صورت نگرفته است. مسئولیت گزارش تعارض احتمالی منافع و حامیان مالی پژوهش به عهدهٔ نویسندهٔ مسئول است و ایشان مسئولیت کلیهٔ موارد ذکرشده را بر عهده میگیرند.

REFERENCES

Brahni, Reza (2006). The secrets of my land. 20th edition Tehran: Look

Brahni, Reza. (2013). Male date. Tehran: Look

Brahni, Reza. (without). The hellish days of Mr. Ayaz, without a place: without a name

Bilsker, Richard. (1402) Jung's thought. Translated by Hossein Payandeh, 9th edition, Tehran: Marwarid

Hasan Beigi, Ibrahim. (1367). Eternal grudge, (criticism of two works by Reza Brahni). Tehran: Bargh.

Dastghib, Abdul Ali. (1386). The emergence of the Persian novel. First Edition. Shiraz: Navid Publishing.

De Beauvoir, Simon. (1401). The second gender. Translated by Qasim Sanawi. 19th edition Tehran: Tos

Zarin Koob, Abdul Hossein. (2019). Familiarity with literary criticism. to print Tehran: Sokhn

Saif, Ali Akbar. (1379). Modern educational psychology. Tehran: Duran

Shamlou, Saeed. (2017). Clinical Psychology. Twenty-second edition. Tehran: Roshd

Brave, Arman. (2015). "The work of art of the empirical world: art as a critic of society in Adorno's thought". In philosophical essays. year thirty 17th period No. 30. pp. 127-147.

Shakib Ansari, Mahmoud. (1382). The development of contemporary Arabic literature. Third edition. Ahvaz: Ahvaz University.

Shamisa, Siros. (1378). Literary types. Ninth edition. Tehran: Ferdous.

Schultz, Duane P. and Schultz, Sidney Allen. (1388). History of modern psychology. Translated by Ali Akbar Saif and others. Eighth edition. Tehran: Duran.

Schultz, Duane. (1378). Personality theory. Translated by Yusuf Karimi. Tehran: Arsbaran.

Fadai, Farbd. (1381). Carl Gustav Jung and his analytical psychology. Tehran: Danje.

Freud, Sigmund. (2013). Unconscious. Translated by Ali Fuladain, Arin Muradzadeh, Hossein Mojtahedi. second edition. Tehran: Pajhwok Andisheh cultural and artistic institute

Fordham, Frieda. (2017). Introduction to Jungian psychology. Translated by Masoud Mir Baha. fourth edition. Tehran: Jami

Feist, Gregory. (1401). Theories of personality. Translated by Yahya Seyed Mahdi. to print Tehran: Rovan

Karimi, Yusuf. (1370). personality psychology. Twenty-third edition. Tehran: Payam Noor University Press.

Mir Abdini, Hassan. (1383). One hundred years of story writing in Iran. Third edition. Tehran: Cheshme Publishing House.

Jung, Carl Gustav. (1383). Psychology of the subconscious mind. Translated by Mohammad Ali Amiri. Third edition. Tehran: Scientific and Cultural.

فهرست منابع فارسی

براهنی، رضا (۱۳۸۶). رازهای سرزمین من. چاپ بیستم. تهران: نگاه.

براهنی، رضا. (۱۳۹۳). تاریخ مذکر. تهران: نگاه.

براهنی، رضا. (بی تا). روزگار دوزخی آقای ایاز، بی جا: بی نام.

بیلسکر، ریچارد. (۱۴۰۲) اندیشهٔ یونگ. ترجمهٔ حسین پاینده، چاپ نهم، تهران: مروارید.

حسن بیگی، ابراهیم. (۱۳۶۷).کینهٔ ازلی، (نقد دو اثر از رضا براهنی). تهران: برگ.

دستغیب، عبدالعلی. (۱۳۸۶). پیدایش رمان فـارسی. چاپ اول. شـیراز: انـتشارات نوید.

دوبووار، سیمون. (۱۴۰۱). جنس دوم. ترجمه قاسم صنعوی. چاپ نوزدهم. تهران: توس.

زرین کوب، عبدالحسین. (۱۳۹۹). آشنایی با نقد ادبی. چاپ دهم. تهران: سخن.

سیف، علی اکبر. (۱۳۷۹). روانشناسی پرورشی نوین. تهران: دوران.

شاملو، سعید. (۱۳۹۷). روانشناسی بالینی. چاپ بیست و دوم. تهران: رشد.

شجاع، آرمان. (۱۳۹۵). «اثر هنری جهان تجربی: هنر هم‌چون منتقد جامعه در اندیشهٔ آدورنو». در جستارهای فلسفی. سال سی‌ام. دورهٔ هفدهم. شمارهٔ ۳۰. صص۱۴۷-۱۲۷.

شکیب انصاری، محمود. (۱۳۸۲). تطورالادب العربی المعاصر. چاپ سوم. اهواز: دانشگاه اهواز.

شمیسا، سیروس. (۱۳۷۸). انواع ادبی. چاپ نهم. تهران: فردوس.

شولتز، دوان پی و شولتز، سیدنی آلن. (۱۳۸۸). تاریخ روان‌شناسی نوین. ترجمهٔ علی‌اکبر سیف و دیگران. چاپ هشتم. تهران: دوران.

شولتز، دوان. (۱۳۷۸). نظریهٔ شخصیت. ترجمهٔ یوسف کریمی. تهران: ارسباران.

فدایی، فربد. (۱۳۸۱). کارل گوستاو یونگ و روان‌شناسی تحلیلی او. تهران: دانژه.

فروید، زیگموند. (۱۳۹۳). ضمیر ناخودآگاه. ترجمه علی فولادین، آرین مرادزاده، حسین مجتهدی. چاپ دوم. تهران: مؤسسه فرهنگی هنری پژواک اندیشه.

فوردهام، فریدا. (۱۳۹۷). مقدمه‌ای بر روانشناسی یونگ. ترجمه مسعود میر بها. چاپ چهارم. تهران: جامی.

فیست، گریگوری. (۱۴۰۱). نظریه‌های شخصیت. ترجمهٔ یحیی سید مهدی. چاپ دهم. تهران: روان.

کریمی، یوسف. (۱۳۷۰). روان‌شناسی شخصیت. چاپ بیست وسوم. تهران: انتشارات دانشگاه پیام نور.

میرعابدینی، حسن. (۱۳۸۳). صدسال داستان‌نویسی در ایران. چاپ سوم. تهران: نشر چشمه.

یونگ، کارل گوستاو. (۱۳۸۳). روان‌شناسی ضمیر ناخودآگاه. ترجمهٔ محمدعلی امیری. چاپ سوم. تهران: علمی و فرهنگی.

معرفی نویسندگان

ریحانه خانزاده: دانشجوی دکتری گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشکده زبان و ادبیات، واحد چالوس، دانشگاه آزاد اسلامی، چالوس، ایران.

(Email: *reyhaneh.khanzadeh2022@gmail.com*)

مریم شادمحمدی: استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشکده زبان و ادبیات، واحد چالوس، دانشگاه آزاد اسلامی، چالوس، ایران.

(Email: *Mshadmohamadi@iauc.ac.ir* :نویسنده مسئول)

فرشته مومنی: استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشکده زبان و ادبیات، واحد چالوس، دانشگاه آزاد اسلامی، چالوس، ایران.

(Email: *fermomeni211@gmail.com*)

COPYRIGHTS
©2021 The author(s). This is an poen access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution (CC BY 4.0), which permits unrestricted use, distribution, and reproduction in any medium, as long as the original authors and source are cited.

Introducing the authors

Reyhaneh Khanzadeh: Ph.D. student, Department of Persian Language and Literature, Faculty of Language and Literature, Chalus Branch, Islamic Azad University, Chalus, Iran.
(Email: *reyhaneh.khanzadeh2022@gmail.com*)

Maryam Shadmohammadi: Assistant Professor in the Department of Persian Language and Literature, Faculty of Language and Literature, Chalus Branch, Islamic Azad University, Chalus, Iran.
(Email: *Mshadmohamadi@iauc.ac.ir*: Responsible author)

Fereshte Momeni: Assistant Professor, Department of Persian Language and Literature, Faculty of Language and Literature, Chalus Branch, Islamic Azad University, Chalus, Iran.
(Email: *fermomeni211@gmail.com*)