Print ISSN: 2008 - 7217
Online ISSN: 2383 - 2681
Journal of Arabic Language & Literature
www.jall.um.ac.ir

Journal of Arabic Language & Literature, Vol. 18, No. 1 Serial Number. 44

Retrieval of homogeneous Identity in Al-Ishtiaq il-Jarah; A Postcolonial Reading of novel based on Individuation theory of Jung

Doi: 10.22067/jall.2026.93289.1539

Oveis Mohamadi [1]
Assistant Professor of Arabic Language and Literature, Gonbad Kavous University, Gonbad Kavous, Iran

Received: 2 May 2025 ▌ Received in Revised form: 19 April 2026 ▌ Accepted: 13 May 2026

Abstract

Individuation theory of Jung is about the human tendency to resolve the inconsistenciesin his psyche and reach a whole personality. Individuation begins with the human being's voyage from consciousness to the unconscious. On this voyage, the individual takes off his Persona (the mask he shows of himself to the world) and sets foot in the unconscious realm. In the unconscious, he meets his Shadow (the dark side of himself), Anima (femininity in men), and Animus (masculinity in women), and through the recognition of dark, ambiguous, and clear sides of his psyche, he reaches a whole self. In this study, the story of Al-Ishtiaq il-Jarah, written by Habib Al-Salmi, is read using the theory of individuation and a descriptive-analytical method. The novel narrates Kamal Ashour's life: He migrated from Tunisia to France in his youth and became a professor of mathematics at the university. Living, working, and marrying in France has created a logical, rigid, and static self-consciousness in his psyche.

His acquaintance with Zahra and her family (who are Tunisian, as he is) helps him escape from this powerful consciousness (French culture), recognize the hidden layers of his unconscious (Tunisian culture), and create a balance between the two in his inner self. First, he removes his mask, his social position as a university professor and the husband of a French lady, and assumes himself to be like other Tunisians. Then he confesses to the existence of the shadow (the unpleasant features of Tunisian culture that he has always hidden) in himself and, after much struggle, realizes that a part of the personality of Mansour (Zahra's violent, sloppy, and uninhibited husband, who is considered a symbol of the shadow) is in himself. Then, in the form of a wise and charming anima character, Zahra shows him the desirable characteristics of Tunisian culture, such as kindness, dynamism, and joy. At the end of this process, Ashour is completely reconciled with his original culture and achieves a unified identity.

Keywords: identity, individuation, Jung, Al-Ishtiaq il-Jarah, Habib Al-Salemi

1- Corresponding author. Email: oveis.mohammadi@gonbad.ac.ir

زبان و ادبیات عربی (فصلنامه علمی)
www.jall.um.ac.ir
شاپا چاپی: ۲۰۰۸-۷۲۱۷
شاپا الکترونیکی: ۲۳۸۳-۲۶۸۱

زبان و ادبیات عربی، دورهٔ هجدهم، شماره ۱ (پیاپی ٤٤) بهار ۱٤۰۵، صص: ٤۲-۲٤

بازیابی هویت یکپارچه در رمان «الاشتیاق إلی الجارة»: خوانشی یونگی از داستان بر اساس نظریهٔ فردیت

(پژوهشی)

اویس محمدی[۱] (استادیار رشته زبان و ادبیات عربی، دانشگاه گنبد کاووس، گنبد کاووس، ایران)

Doi: 10.22067/jall.2026.93289.1539

چکیده

نظریهٔ فردیت یونگ بیانگر میل انسان به از بین بردن ناسازگاری‌های درون و رسیدن به شخصیتی یکپارچه است. فردیت با سفر انسان از خودآگاه به ناخودآگاه آغاز می‌شود. در این سفر، انسان نخست، نقاب (صورتی که از خود به دنیا نشان می‌دهد) را از چهره برمی‌دارد و به ساحت ناخودآگاه قدم می‌گذارد. او در ناخودآگاه، با سایه (نیمهٔ تاریک خویش)، آنیما (زنانگی درون مردان) و آنیموس (مردانگی درون زنان) دیدار می‌کند و با شناخت سویه‌های تاریک و روشن درون‌اش به خویشتنی یگانه می‌رسد. در این پژوهش، داستان الاشتیاق الی الجارة نوشتهٔ حبیب السالمی بر اساس نظریهٔ فردیت و با روشی توصیفی- تحلیلی خوانده شده است. این داستان، روایت‌گر زندگی کمال عاشور است که در جوانی برای تحصیل از تونس به فرانسه آمده و در آنجا در رشتهٔ ریاضی استاد دانشگاه شده است. زندگی، کار و ازدواج در فرانسه سبب شکل‌گیری خودآگاهی منطقی، خشک و ایستا در روان او شده است. آشنایی او با زهرة و خانواده‌اش (که همچون او تونسی‌اند) سبب می‌شود از این خودآگاه قدرتمند (فرهنگ فرانسوی) بگریزد و لایه‌های پنهان ناخودآگاه‌اش (فرهنگ تونسی) را بشناسد و تعادلی میان این دو در روان خود ایجاد کند. او نخست، نقاب خود را - جایگاه اجتماعی‌اش به عنوان استاد دانشگاه و همسر بانویی فرانسوی- از چهره برمی‌دارد و خود را همسان دیگر تونسی‌ها فرض می‌کند. سپس به وجود سایه (ویژگی‌های ناپسند فرهنگ تونسی است که همواره پنهان‌شان می‌کرده) در خویش اعتراف می‌کند و پس از کلنجار بسیار درمی‌یابد که بخشی از شخصیت منصور (همسر خشن، شلخته و بی‌قید زهرة که نماد سایه انگاشته شده) در وجود خود او است. سپس زهرة در هیئت آنیمایی خردمند و افسون‌گر، ویژگی‌های پسندیدهٔ فرهنگ تونسی همچون مهربانی، پویایی و نشاط را به او می‌نمایاند و در پایان این روند، عاشور به طور کامل با فرهنگ اصیل خویش آشتی می‌کند و به هویتی یکپارچه دست می‌یابد.

کلیدواژه‌ها: هویت، فردیت، یونگ، الاشتیاق إلی الجارة، الحبیب السالمی.

تاریخ دریافت:۱۴۰۴/۰۲/۱۲ تاریخ بازنگری:۱۴۰۵/۰۱/۳۰ تاریخ پذیرش: ۱۴۰۵/۰۲/۲۳

۱- رایانامهٔ نویسندهٔ مسئول: oveis.mohammadi@gonbad.ac.ir

۱. مقدمه

رشد و شکوفایی یکی از مهم‌ترین جنبه‌های روانشناسی یونگ است. او در آثارش به روند بالندگی شخصیت می‌پردازد و نشان می‌دهد که چگونه انسان می‌تواند با شناخت سویه‌های پیدا و پنهان شخصیت خود، به خویشتنی یکپارچه دست یابد. در نظر یونگ، فرد اگر جنبه‌های ناهمگون و ناسازگار درون خویش را بشناسد و آن‌ها را با یکدیگر آشتی دهد، به شکوفایی و بالندگی می‌رسد. از این رو می‌توان گفت که «آشتی پدیده‌های متضاد» یا «آشتی و وفاق شخصیت‌های متعارض درون ذهن» (استور، ۱۴۰۳: ۱۷ و ۲۱) یکی از مهم‌ترین مسائل در روانشناسی یونگ است که نقش مهمی در شکوفایی فرد دارد.

در نظر یونگ انسان زمانی به کمال می‌رسد که نخست به درک درستی از واقعیت وجود خود یا خودآگاه خویش برسد. پس از آن، به دنیای درون و ذهن (یا ناخودآگاه) سفر کند و لایه‌های پنهان آن را بشناسد و میان این دو - یعنی خودآگاه و ناخودآگاه – آشتی برقرار کند. به طور خلاصه می‌توان گفت که شکوفایی در نظر یونگ برابر با «آشتی دادن ذهن و عین» (همان: ۳۵) است. یونگ این روند را فردیت نام نهاده است. فردیت در نظر او، نوعی سفر به درون است؛ «سفری که در آن انسان با لایه‌های فردی پنهان‌اش دیدار می‌کند و رفته‌رفته به لایه‌های ژرف‌تر روان می‌رسد» (یاوری، ۱۳۹۶: ۱۴۵). در آغاز این سفر انسان باید نقابی را که بر خودآگاهی‌اش نشسته است، بشناسد. مراد از نقاب همان «صورتی که انسان از خود به دنیا نشان می‌دهد» (رابرتسون، ۱۳۹۱: ۱۱۹) و واسطهٔ بین خودآگاه او با دنیای بیرون شده است. پس از شناسایی نقاب و کنار زدن آن، فرد به ناخودآگاه خویش قدم می‌گذارد و با کهن‌الگوهایی[1] چون سایه، آنیما، آنیموس و خود – که بخش‌هایی از ناخودآگاه‌اند – رو به‌رو می‌شود. سایه، سویهٔ «تاریک شخصیت انسان است» و دربردارندهٔ ویژگی‌هایی است که «جامعه آن را شر، گناه و غیراخلاقی می‌پندارد» (شولتز، ۱۳۵۹: ۸۱). از همین رو است که فرد همواره این ویژگی‌ها را در خود انکار می‌کند و نادیده می‌انگارد. آنیموس و آنیما نیز بعدهای مردانه و زنانهٔ شخصیت انسان‌اند، به تعبیر روشن‌تر، «آنیموس، مردانگی درون زنان و آنیما، زنانگی درون مردان است» (رابرتسون، ۱۳۹۱: ۱۰۸).

به نظر یونگ، میل به فردیت در بزرگسالی انسان پدیدار می‌شود و روانشناسی او، از این حیث با روانکاوی فروید — که بر دوران کودکی و بحران‌های آن زمان تأکید دارد – تفاوت دارد. از این رو باید تأکید کرد که آغاز فردیت و رویارویی با جنبه‌های ناخودآگاه مسائل نیمهٔ دوم زندگی‌اند و «به ندرت می‌توان پیش از میانسال شدن به آن دست یافت» (شولتز، ۱۳۵۹: ۷۵). به بیان دقیق‌تر، فرآیند فردیت زمانی آغاز می‌شود که انسان در زندگی خودآگاه خویش به موفقیت می‌رسد و بعد از آن در پی «چیزی بیشتر و مهم‌تر از کسب موفقیت» می‌افتد (استور، ۱۴۰۳: ۱۱۲). از این زمان است که او به دنبال کشف جنبه‌هایی از خویشتن می‌گردد که مغفول مانده‌اند. بنابراین فردیت برای همگان رخ نمی‌دهد و تنها کسانی به این سفر گام می‌گذارند که در زندگی واقعی به ثبات رسیده‌اند ولی درون آرام و منسجمی ندارند. در این پژوهش سعی شده، بر اساس نظریهٔ فردیت شخصیت اصلی داستان «الاشتیاق إلی الجارة» بررسی شود.

«الاشتیاق إلی الجارة» نوشتهٔ الحبیب السالمي (۲۰۲۰) بیانگر زندگی فرد تونسی شصت‌ساله‌ای به نام کمال عاشور است که در جوانی برای تحصیل از تونس به فرانسه مهاجرت کرده است و بعد از دانش‌آموختگی در آنجا استاد دانشگاه شده است و با زنی فرانسوی به نام برژیت ازدواج کرده است. مسیو عاشور پی‌می‌برد که در ساختمان آن‌ها زنی تونسی به نام زهرة زندگی می‌کند. او کم‌کم شیفتهٔ فرهیختگی و زیبایی زهرة می‌شود و تلاش می‌کند دنیای او را کشف کند. دلبستگی

مسیو عاشور به زهرة نمودی از شوق او به فرهنگ تونسی است که پس از سال‌ها زندگی در فرانسه، به فراموشی سپرده شده است. به بیان دقیق‌تر، عاشور در این داستان، بیانگر وضعیت انسان مهاجری است که در اثر مهاجرت از سرزمین خود به سرزمینی دیگر و رویارویی با فرهنگی دیگر، هویت یگانه‌اش دوپاره شده و سعی می‌کند از نو آن را به هم پیوند دهد و به هویتی یکپارچه دست یابد.

در این پژوهش سعی شده است که بحران هویت مسیو عاشور و میل او به یکپارچه‌ساختن شخصیت دوپاره‌اش، بر اساس نظریهٔ فردیت یونگ تحلیل شود. در این خوانش شخصیت فرانسوی مسیو عاشور، ساحت هشیار و خودآگاه روان او انگاشته شده که او را از فرهنگ تونسی-شرقی‌اش دور کرده و سبب شکل‌گیری شکاف در ساختار روانی او شده و و هویتی دوگانه را در او ایجاد کرده است. زهرة و خانوادهٔ او (منصور و کریم) نیز نمادهایی از فرهنگ تونسیِ مسیو عاشور در نظر گرفته شده‌اند؛ فرهنگی که از واقعیت او کنار گذاشته شده و به ناخودآگاه‌اش رانده شده است. به بیان روشن‌تر، در این خوانش، میل عاشور به زهرة، همچون تلاشی برای کشف ناخودآگاه پنداشته شده است. بر این اساس، روند آشنایی عاشور با زهرة به عنوان یک سفر در نظر گرفته شده است؛ سفر از خودآگاه به ناخودآگاه، سفری که تا حد زیادی شبیه به روند فردیت یونگ است و «باعث گسترش و رشد شخصیت می‌شود» (فون فرانتس، ۱۳۸۴: ۲۹۵) و کسانی آن را آغاز می‌کنند که «به سطح هشیاری غیر معمولی رسیده‌اند و از ساحت ناهشیار به غایت دور شده‌اند»(استور، ۱۴۰۳: ۱۰۷).

به طور کل در پژوهش پیش رو سعی شده است که مفهوم مهاجرت -با همهٔ دغدغه‌ها، بحران‌ها و زوایای پنهان‌اش- و همچنین بحران دوپارگی هویت انسان مهاجر از منظری روانکاوانه واکاوی شود و میل او به آشتی دادن سویه‌های ناسازگار شخصیت دوگانهٔ خود (فرهنگ سرزمین مادری و سرزمین جدید) از رهگذر نظریهٔ فردیت یونگ تحلیل شود.

۱.۱. پرسش‌های پژوهش

طبق این خوانش مهم‌ترین پرسش‌های پژوهش عبارت‌اند از:

- شخصیت اصلی رمان «الاشتیاق إلی الجارة» برای رسیدن به شخصیتی یکپارچه (فردیت) چه مراحلی را از سر گذرانده؟
- چه عواملی موجب دوپارگی شخصیت مسیو عاشور شخصیت اصلی رمان شده است؟

۲.۱. فرضیه

- مهاجرت مسیو عاشور به فرانسه، ازدواج با بانویی فرانسوی، جایگاه استادی دانشگاه در فرانسه و دلزدگی او از سویه‌های منفی فرهنگ تونسی سبب دوپارگی شخصیت او شده‌اند.
- عاشور نخست نقاب را از چهرهٔ خود کنار می‌زند، سپس سویه‌های ناپسند فرهنگ تونسی را به رسمیت می‌شناسد و به کمک زهرة (آنیما) به فرهنگ تونسی اصیل بازمی‌گردد و میان فرهنگ فرانسوی و تونسی توازن برقرار می‌کند.

۳.۱. پیشینهٔ پژوهش

پژوهش‌های بسیاری با تکیه بر نظریهٔ فردیت یونگ انجام شده است که در ذیل به چند مورد از آن اشاره می‌شود:

احمدزاده و پروینی (۱۳۹۶) در «روان تحلیل‌گری کهن‌الگوهای رشد در تائیّهٔ کبرای ابن فارض» به بررسی کهن‌الگوهای رشد و فردیت چون «سایه»، «آنیما» و «خویشتن» در تائیهٔ ابن فارض پرداخته‌اند. در این خوانش، نفس اماره به مثابهٔ سایه، عشق به پروردگار به عنوان آنیما و پیامبران نمودهایی از کهن‌الگوی خود انگاشته شده‌اند. در این پژوهش، رابطهٔ میان خود و سایه و آنیما به شکلی کلی توصیف شده و رابطهٔ خود با این دو کهن‌الگو در قالب یک فرآیند و به شکلی تنیده و متقابل طرح نشده، به گونه‌ای که خود، با سایه و آنیما رودرو نمی‌شود. در ادامه نیز این پیوند -که به شکل کلی و گذرا بدان پرداخته شده- با عنوان سازوکار فرافکنی در شخصیت شاعر، نقد شده است؛ ابن فارض سایه را فرافکنی کرده و از جنبه های منفی شخصیت خود غافل مانده و جنبه‌های زنانهٔ روح خود را به خداوند فرافکنی نموده است.

نصیری و مصطفوی روضاتی (۱۳۹۵) در «تحلیل رمان الشحاذ بر مبنای کهن‌الگوهای یونگ» شخصیت اصلی داستان الشحاذ (عمر الحمزاوی) از نجیب محفوظ را بر اساس فرآیند فردیت و با در نظر داشتن کهن‌الگوهای سایه، آنیما، نقاب و تولد دوباره تحلیل کرده‌اند و به این نتیجه رسیده‌اند که آشفتگی روانی این شخصیت نشانهٔ بیماری روانی نیست، بلکه سبب‌شده است که او به فردیت و نوزایی و تعادل روانی برسد. هرچند، نگارندگان مقالهٔ مذکور، روندی منطقی و منسجم از تکامل شخصیت اصلی داستان ارائه داده‌اند، نتیجه‌گیری‌شان از این روند، کلی و بدیهی است. زیرا نتیجهٔ مذکور، از پیش مشخص است. افزون بر این، مقالهٔ مذکور یک خوانش یونگی محض است و با دیگر زمینه‌های داستان -مسائل اجتماعی، سیاسی، فرهنگی و ... پیوند داده نشده است.

اسماعیلی و مهدوی آرا (۱۳۹۸) در «تحلیل رمان البحث عن ولید مسعود با تکیه بر کهن‌الگوهای یونگ» بر مبنای نظریهٔ فردیت یونگ به تحلیل داستان مذکور پرداخته‌اند. در این پژوهش، قهرمان داستان، ولید مسعود همچون سندبادی تصور شده است که سعی دارد سفری را برای بازگشت به سرزمین خود آغاز کند. طبق این خوانش، ولید مسعود -که سفر خود را از بغداد شروع کرده- نخست نقاب خود را می‌شناسد و آن را کنار می‌زند، سپس میان نیروهای درونی و متضاد خویش توازن برقرار می‌کند و به کمال دست می‌یابد. نگارندگان مقاله تنها به توصیف سفر قهرمان و فرآیند فردیت بسنده نکرده‌اند و خوانش را برای تبیین دغدغه‌ها و مسائل زندگی انسان مهاجر فلسطینی به کار برده‌اند.

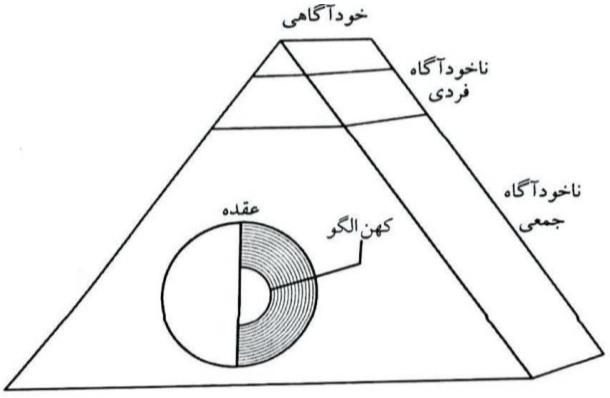
لامعی گیو و میدان‌نورد (۱۴۰۳) در «بررسی کهن‌الگوی آنیما در رمان الأجنحة المتکسّرة جبران خلیل جبران» به بررسی کهن‌الگوی آنیما در الأجنحة المتکسرة پرداخته‌اند و به نقش آن در فردیت و تکامل جبران خلیل اشاره کرده‌اند. هرچند، در چکیده و مقدمهٔ مقاله اشاره‌هایی به نظریهٔ فردیت یونگ و میل انسان به کنار زدن اضداد و رسیدن به هماهنگی و تعادل اشاره شده است، در خوانش داستان به این موضوع پرداخته نشده و نمادها و جنبه‌های مختلف آنیما چون معشوق؛ الهام‌بخشی؛ تجلی احساسات در طبیعت؛ آنیما و تاریکی؛ آنیما و شب؛ آنیما و سکوت؛ آنیما و ماه؛ آنیما و کوه؛ آنیما و گل؛ آنیما و درخت و .. تحلیل شده است. برخی از مطالب مقالهٔ فوق (چون تجلی احساسات در طبیعت، آنیما و شب، ماه، گل، درخت و ..) را می‌توان در سیاق تحلیل‌های رمانتیسیسم‌محور قرار داد. در این قسمت‌ها، مرز مشخصی میان خوانش یونگی و رمانتیسیسم مشخص نشده است.

در پژوهش نخست، مفهوم فردیت در سیاق اندیشه‌های عارفانه تحلیل شده است و در پژوهش سوم نیز این مفهوم برای تبیین دردها و مسائل انسان فلسطینی به کار رفته است. در دیگر پژوهش‌ها شخصیت‌های داستان بر اساس تنها نظریهٔ فردیت و کهن‌الگو تحلیل شده‌اند. به بیان دیگر، این تحلیل‌ها یک خوانش روانکاوانهٔ یونگی محض‌اند ولی در پژوهش پیش‌رو سعی شده است که نظریهٔ فردیت برای تبیین بحران هویت و دوپارگی شخصیت انسان مهاجر به کار رود.

۲. روند بازیابی هویت (فردیت) در داستان

۱.۲. خودآگاه و ناخودآگاه

یونگ معتقد به دو نوع آگاهی است. آگاهی انسان از دنیای درون و آگاهی او از دنیای بیرون. او معتقد است که در میانهٔ این دو ادراک، چهار ویژگی «تفکر، شهود، حسّ و عاطفه» وجود دارند که بن‌مایهٔ خودآگاهی را شکل می‌دهند (Young-Eisendrath et Dawson, 2008: 62). خودآگاه یونگ نیز به مانند خودآگاه فروید، در نوک هرم روان انسان قرار دارد و بخش کوچکی از آن را شامل می‌شود. یونگ معتقد است که در ذیل بخش خودآگاه، ناخودآگاه شخصی یا فردی قرار می‌گیرد و آن دربردارندهٔ چیزهایی است که انسان از آن آگاه است ولی به آن نمی‌اندیشد، یا چیزهایی که پیش‌تر از آن‌ها آگاهی داشته ولی بعدها فراموش‌شان کرده است. از این رو، ناخودآگاه شخصی در نظر او «تجربیات، اندیشه‌ها و خاطراتی است که از خودآگاه بیرون می‌پرند و به ساحت ناخودآگاه می‌روند. بنابراین، ناخودآگاه فردی دربردارندهٔ دانسته‌هایی است که یادآوری‌شان خیلی مهم نیست یا شامل برخی احساسات و ادراکات نیمه‌آگاه است که هیچ‌گاه در خودآگاه ماندگار نشده‌اند» (Mattoon, 1985: 23). یونگ بر این باور است که در ذیل ناخودآگاه فردی، یعنی در قسمت پایهٔ هرم ذهن انسان، ناخودآگاه جمعی قرار دارد که «میراث روانی همگانی بشر را در خود نگه می‌دارد و منتقل می‌کند» (Jung, 1988: 107). او ناخودآگاه جمعی را «منبع خاطرات نژادهای بشر و تصاویر و الگوهای نخستین و شکل‌هایی از تجربهٔ بشر می‌داند که آن را کهن‌الگو می‌خواند» (Abrams,1999, 251). با توجه به مطالب فوق، ساختار روان در نظر یونگ طبق هرم زیر است (رک: رابرتسون، ۱۳۹۱: ۳۹):



شکل ۱

در نظر یونگ، خودآگاه و ناخودآگاه یکی از زمینه‌هایی است که فردیت در آن تحقق می‌یابد. یکی از عوامل فردیت انسان و یکپارچگی شخصیت او، از بین رفتن شکاف و تعارض میان خودآگاه و ناخودآگاه او است. در فردیت، «من»[۲]

انسان که «یونگ در نوشته‌هایش آن را با خودآگاهی برابر می‌داند» (Rowland,2019: 13) مشتاقانه سعی می‌کند که سویه‌های تاریک و ناشناختهٔ خویش را بشناسد و با آن‌ها از در آشتی درآید و به هماهنگی برسد. این امر، زمانی شدنی است که منِ خودآگاه، قدم به ساحت ناخودآگاه گذارد و با شناخت بیشتر آن، شکاف میان خود و آن را بردارد یا کمتر سازد. به بیان دیگر، فردیت فرآیند «رویارویی با ناخودآگاه است» (شولتز، ۱۳۵۹: ۷۵). در این مواجهه، «من» به شناخت و «مکاشفهٔ ضمیرناآگاه» دست می‌یابد و این امر سبب «یکپارچگی و فردانیت» او می‌گردد (مورانو، ۱۳۹۰: ۶۶).

در داستان «الاشتیاق إلی الجارة» مسیو عاشور، شخصیت اصلی داستان همواره سعی دارد، با ناخودآگاه پس‌راندهٔ خود روبه‌رو شود. او نخست از این رویارویی هراس دارد ولی در ادامه ترس را کنار می‌گذارد و به مواجههٔ آن می‌رود. چنانچه پیشتر گفته شد، به شکلی نمادین، جنبه‌های فرانسوی شخصیت مسیو عاشور که مدت‌ها با آن خو گرفته، بیانگر سویهٔ خودآگاه شخصیت او است و هویت تونسی او که سال‌ها است پس‌رانده شده، نمودی از ناخودآگاه او به شمار می‌آید. از حیث تاریخی، می‌توان دوران کودکی او را که در تونس سپری شده، ناخودآگاه به شمار می‌آورد و دوران جوانی و بزرگسالی-اش را که در فرانسه گذشته است، خودآگاه او انگاشت. این فرض، همخوان با نظریهٔ یونگ است که - برخلاف فروید- ناخودآگاه را از حیث زمانی پیشتر از خودآگاه می‌داند؛ «فروید ناخودآگاه را از خودآگاه بیرون می‌کشد. من برعکس او عمل می‌کنم. من می‌گویم بدیهی است آنچه در ابتدا می‌آید ناخودآگاه است. در دوران اولیهٔ کودکی ما ناخودآگاه هستیم. مهم ترین کارکردهای یک طبیعت غریزی ناخودآگاه است و خودآگاه بیشتر محصول ناخودآگاه است» (یونگ، به نقل از رابرتسون، ۱۳۹۱: ۴۷).

مسیو عاشور بعد از مهاجرت به فرانسه و تحصیل در آنجا با زنی فرانسوی به نام برژیت ازدواج می‌کند. او رفته‌رفته با فرهنگ و جامعهٔ فرانسوی می‌آمیزد و شخصیت تونسی خود را کنار می‌گذارد و در زندگی چون یک فرانسوی رفتار می‌کند؛ «منذ أن قرَّرت أن أستقرَّ في فرنسا بعد إكمال دراستي، اندمجت في الوسط الفرنسيّ و صرت أتصرَّف مثل الفرنسيّين، ممّا سهَّل عليّ عدّة أمور، سواء في علاقتي بزوجتي و بمن أخالطهم من الفرنسيّين» (ترجمه) «بعد از پایان تحصیلاتم که تصمیم گرفتم در فرانسه ساکن شوم، با جامعهٔ فرانسوی آمیختم و مانند آن‌ها رفتار کردم. این روش، بسیاری از کارهای مرا آسان ساخت؛ خواه در رابطه‌ام با همسرم یا در برخوردم با دیگر فرانسوی‌هایی که با آن‌ها نشست وبرخاست دارم» (السالمي، ۲۰۲۰: ۱۱). علاوه بر رفتار و منش، گفتار مسیو عاشور نیز به مانند فرانسوی‌ها می‌شود، به حدی که زبان فرانسوی را بدون لهجه، همچون زبان مادری‌اش صحبت می‌کند. او از این بابت بسیار خرسند است و به خود می‌بالد : «وأكثر ما كنت أعتزّ به هو أنّي أتكلّمها بالطريقة التي يتكلّمها الفرنسيّون. برجيت أيضا فخورة بذلك» (ترجمه) «بیش از همه چیز، به این می‌بالیدم که فرانسوی را به همان شکل فرانسویان صحبت می‌کنم. برژیت نیز به این موضوع افتخار می-کند» (همان: ۱۴).

همانندشدن[۳] مسیو عاشور با فرهنگ و زبان فرانسوی، بُعد تونسی شخصیت او را به حاشیه می‌راند و آن را در وجودش کم‌رنگ می‌کند، به گونه‌ای که این بعد، کم‌کم از واقعیت یا خودآگاه او دور و پنهان می‌گردد و به ناخودآگاهش پس‌رانده می‌شود. این هویتِ پس‌رانده‌شده هیچگاه از ذهن مسیو عاشور پاک نمی‌شود، بلکه هرگاه مجال یابد، جلوه‌گری می‌کند. مثلا زمانی که عاشور در خانه تنها است، در خیال خود با دوستان قدیمی‌اش به زبان عربی و لهجهٔ تونسی سخن می‌گوید: «ذات مرّة نسيت أنّ بريجيت في الصالون و تخيّلت أنّني برفقة تونسيّ من أصدقائي القدماء، وأنّي أتحدَّث إليه في موضوع

مهم. تحمّست و ارتفع صوتي من دون أن أنتبه فسمعتني بريجيت. هل صرتَ تكلّم نفسک الآن» (ترجمه) «روزی فراموش کردم که برژیت در پذیرایی است و گمان کردم که همراه یکی از دوستان تونسی قدیمم هستم و دربارهٔ موضوعی مهم با او سخن می‌گویم. به هیجان آمدم و بی‌آنکه بفهمم صدایم را بالا بردم. برژیت صدایم را شنید و گفت: آیا با خودت صحبت می‌کنی» (همان: ۱۵).

عاشور در وضعیتی دوگانه قرار داد. او مقهور خودآگاه فرانسوی‌شدهٔ خویش است. این خودآگاه اجازه نمی‌دهد که ناخودآگاه‌اش (پیشینهٔ تونسی‌اش) در واقعیت پدیدار شود. از این رو، ناخودآگاه گهگاه در خیال جلوه‌گری می‌کند. از منظر فروید، یکی از سازوکارهای ناخودآگاه برای تجلی در واقعیت، خیال‌پردازی و رؤیاپروری است و این دو، منعطف‌ترین امکان‌ها را برای ناخودآگاه فراهم می‌آورند تا تکانه‌های (سرکوب‌شده‌اش) را به ظهور رساند (رک: کوهن، ۱۴۰۲: ۶۰). در چنین وضعیتی، مسیو عاشور درمی‌یابد در ساختمان آن‌ها خانواده‌ای تونسی زندگی می‌کنند و او، کم‌کم به این خانواده نزدیک می‌شود. این رویداد تغییری در تقابل خودآگاه و ناخودآگاه مسیو عاشور ایجاد می‌کند. در واقع، می‌توان رویارویی مسیو عاشور با این خانواده را نوعی مواجهه با ناخودآگاه پس‌رانده شده دانست.

رویارویی خودآگاه (سویهٔ فرانسوی) با ناخودآگاه (سویهٔ تونسی) شخصیت عاشور، احساسات ناسازگاری را در او ایجاد می‌کند. نخستین احساسی که مسیو عاشور با آن مواجه می‌شود، آرامش و سرخوشی است؛ «أوّل إحساس ساورني هو الارتياح» (ترجمه) «نخستین احساسی که به من دست داد، آرامش بود» (السالمي، ۲۰۲۰: ۱۱). احساس دیگر، شرمساری است. این احساس، از آن رو در عاشور پدید می‌آید که همسایگان تونسی‌اش جایگاه اجتماعی و فرهنگ والایی ندارند: «أحسستُ بشيء من الخجل و الارتباک. فهذه العائلة ليست من مستوای الاجتماعي و الثقافي» (ترجمه) «همچنین احساس شرم و پریشانی کردم. چراکه این خانواده در سطح اجتماعی و فرهنگی من نبودند» (همان: ۱۲). این دو احساس بیانگر رویارویی خودآگاه و ناخودآگاه در شخصیت مسیو عاشور است. به تعبیر دقیق‌تر، احساس آرامش عاشور برخاسته از ناخودآگاه او است و حس شرمساری سرچشمه گرفته از خودآگاه او است؛ خودآگاهی که هر چند منطقی است، نامنعطف و مغرور است. این غرور پوشالی سبب شده که شکننده گردد و در چنین مواقعی دچار شود.

ولی با این حال، دیری نمی‌پاید که «من» مسیو عاشور با عقلانیت بر احساسات ناخوشایند او چیره می‌شود و با شکیبایی و حوصله، حس شرم و اضطراب را کنار می‌زند. به تعبیر روشن‌تر، رویارویی «منِ» مسیو عاشور با دنیای ناخودآگاه او و ورود او به این عرصه، گام به گام و به شکلی تدریجی صورت می‌گیرد: «حرصتُ في مرحلة أولى على أن تكون علاقتي بأفراد عائلة زهرة سطحية. كنت لا أنبسط كثيراً حين ألتقيهم، ولا أتجاوز في حديثي معهم الشؤون العامّ ... لم تدم هذه المرحلة سوى بضعة أشهر تمكّنتُ خلالها من السيطرة على ارتباكي إلى حدّ كبير، و التخلّص من إحساسي بالخجل و العار» (ترجمه) «در وهلهٔ نخست تلاش داشتم که رابطهٔ من با اعضای خانوادهٔ زهرة سطحی باشد. وقتی آن‌ها را می‌دیدم، ابراز خوشحالی نمی‌کردم و تنها در اموری کلی با آن‌ها هم‌کلام می‌شدم... این مرحله تنها چند ماه به طول انجامید. در این مدت توانستم تا حد زیادی بر پریشانی‌ام چیره شوم و احساس شرم و ننگ را از خود دور کنم» (همان: ۱۲). البته باید گفت که شخصیت زن این خانواده، یعنی زهرة - به عنوان بخشی از ناخودآگاه- نقشی مهم در ورود عاشور به ساحت ناخودآگاه خویش دارد. زهرة، چنانچه در ادامه خواهد آمد، نمود مثبت فرهنگ تونسی (ناخودآگاه پس‌رانده‌شده) است و رفتارهای خردمندانه و خیرخواهانهٔ او سبب می‌شود که نگاه مسیو عاشور به فرهنگ خود تغییر کند و او در جایگاه

خودآگاه، از گذشتهٔ خود - به مثابهٔ ناخودآگاه- نگریزد: «شيئا فشيئاً، بدأت أتغيَّر والحقيقة أن سلوک زهرة هو الذي غيَّرني» (ترجمه) «کم‌کم تغییر کردم و واقعیت این است که رفتار زهرة مرا تغییر داد» (همان: ۱۲).

۲.۲. سایه

در اندیشهٔ یونگ، سایه یکی از مهم‌ترین کهن‌الگوهایی است که در ناخودآگاه جمعی بشر وجود دارد. از نظرگاه یونگ، سایه بخشی از شخصیت انسان است که او از داشتن آن شرمسار است و از این رو، همواره سعی در پنهان نگه‌داشتن آن دارد. به بیان دیگر، سایه دربردارندهٔ جنبهٔ تاریک و سیاه انسان است و او، همواره تلاش می‌کند این سویهٔ ناچیز و پست را انکار کند و از دیگران پنهان بدارد؛ «سایه جنبه‌های پنهان، سرکوب‌شدهٔ نامطلوب (یا زشت و شنیع) شخصیت انسان است» (Jung, 1988: 116). بر اساس آنچه گفته شد، سایه بخش پست، غریزی و غیرعقلانی شخصیت است که فرد از بودن آن در وجود خود، شرمسار است و سعی می‌کند آن را پس زده و پنهان کند. در تعریفی دیگر می‌توان گفت که سایه «آن جنبه‌ای از شخصیت است که فرد نمی‌خواهد آن باشد» (Rowland, 2019: 93).

رویارویی با سایه و شناخت آن یکی از مراحل اصلی رسیدن به فردیت است. «منِ» فرد با شناخت سایه به جنبه‌های سیاه و ناشناختهٔ شخصیت خود که تأثیری مستقیم بر رفتار و اضطراب‌های او دارند، پی می‌برد. سپس این بعد از شخصیت را که همواره پس‌زده شده، تعدیل می‌کند. از این رو، رویارویی با سایه، آغاز فردیت است و فرد باید پیش از هر چیز «بر جنبه‌های گوناگون خوشایند و ناخوشایند خویشتن، آگاه گردد» (گورین و همکاران، ۱۳۸۳: ۱۹۵) تا بتواند میان خودآگاه و ناخودآگاه خود - که سایه، بخشی از آن است- آشتی برقرار سازد.

رویارویی خودآگاه مسیو عاشور، با سایه به دو شکل صورت می‌گیرد. او در یک سطح با سایه‌ای کلی (جنبه‌های فرودستانهٔ تونسی‌های مهاجر به فرانسه) روبرو می‌شود. شایستهٔ ذکر است که مهاجران تونسی در این داستان عمدتاً خدمتکارند، چنانچه زهرة نیز این‌چنین است. از همین رو است که مسیو عاشور، نخست از مواجهه با زهرة و خانواده‌اش خودداری کرده و احساس شرم می‌کند؛ «إمرأة مهذَّبة و لطيفة، ولكنَّها خادمة تعمل في البيوت» (ترجمه) «او زنی فرهیخته و مهربان است ولی به هر روی، در خانه‌ها کار می‌کند». این موضوع، تصویر مناسبی از تونسی‌ها در خودآگاه مغرور و شکنندهٔ عاشور به نمایش نمی‌گذارد؛ «إنَّ الصورة التي تقدّمها عن التونسيين ليست جيّدة» (ترجمه) «چهره‌ای که از تونسی‌ها به نمایش می‌گذارد، زیبا نیست» (السالمي، ۲۰۲۰: ۱۲). ویژگی ناپسند دیگر مهاجران تونسی، گران‌فروشی و پاس نداشتن بهداشت و پاکیزگی است؛ «لم أكن أتردَّد على هذه المحلّات و المخابز؛ لا لأنّني أعتقد أنَّ بعض العرب يغشّون في الأسعار فحسب، و إنّما أيضا لأنَّ بريجيت ترى أنّها غير نظيفة» (ترجمه) «به مغازه‌ها و نانوایی‌های تونسی‌ها رفت‌وآمد نمی‌کردم، نه تنها به خاطر گران‌فروشی‌شان، بلکه بدین خاطر که برژیت آن‌ها را بهداشتی نمی‌داند» (همان: ۱۳). این مطلب بیانگر آن است که خودآگاه عاشور - برخلاف احساس غرور ساختگی‌اش- وابسته است و استقلال ندارد. زیرا او نه از ذهن خود که از منظر همسر فرانسوی‌اش، هم‌وطنانش را داوری می‌کند. بی‌سوادی دیگر ویژگی‌ای است که در این داستان، به تونسی‌ها نسبت داده می‌شود. برای مثال، زهرة و همسرش منصور هر دو بی‌سوادند «أخبرت زهرة زوجها منصور. هو أيضا لايعرف القراءة و الكتابة بالعربية» (ترجمه) «زهرة به همسرش منصور اطلاع داد (که قصد دارد سواد بیاموزد).

همسر او نیز خواندن و نوشتن به عربی را نمی‌داند» (همان: ۴۰). این ویژگی‌های تونسی‌های مهاجر در فرانسه (بی‌سوادی، نافرهیختگی، دوری از بهداشت) ، بخشی از سایهٔ مسیو عاشور به شمار می‌آیند که او از قبول آن‌ها خودداری می‌کند و از رویارویی با آن‌ها احساس شرم دارد. چراکه سایه، آن حس‌وحالی است که آدمیان نسبت به خود دارند و گمان می‌کنند که «آن چنان که خود می‌پندارند، یا در چشم دیگران می‌نمایانند، اهل صلاح و فضیلت نیستند» (استور، ۱۴۰۳: ۷۷) و این حس را مسیو عاشور در ناخودآگاه خویش نسبت به خود - به عنوان یک تونسی مهاجر- دارد. البته شایستهٔ ذکر است که بخش زیادی از این سایه، ساختگی است و مبتنی بر تجربهٔ راستین خود عاشور نیست بلکه برخاسته از نگاه فرانسویان به تونسی‌های مهاجر است که در ذهنیت فرانسوی‌زدهٔ عاشور جا خوش کرده است.

سایهٔ دیگر و خاص‌ترِ مسیو عاشور، در شخصیت منصور - همسر زهرة – دیده می‌شود. به تعبیر روشن‌تر، منصور، نمودی از جنبه‌های تیره و ناخوشایند فرهنگ تونسی است که مسیو عاشور در درون از آن شرم دارد و از زمان ورودش به فرانسه سعی کرده است آن را پنهان کند و به ناخودآگاه خود براند. منصور پیش از ازدواج با زهرة شخصیت خشن و شهوت‌رانی داشته است؛ «یشاع أنَّه کان سکّیراً و عنیفاً و أنَّه کان یخالط القوّادین و بائعی المخدّرات» (ترجمه) «گفته می‌شود که او همیشه مست و خشن بوده و با قوّادان و قاچاق‌چیان حشر و نشر داشته است» (السالمي، ۲۰۲۰: ۸). خشونت - خاصه با زنان- را می‌توان از ویژگی‌های ناپسند منصور دانست که پس از ازدواج با زهرة نیز در رفتار او دیده می‌شود؛ او در جایی از داستان پس از مشاجره با زهرة پیکر او را با چاقو زخمی می‌کند (همان: ۶۸). ویژگی ناپسند دیگر منصور این است که ظاهری شلخته و ناآراسته دارد. او لباس‌هایی گشاد و کهنه بر تن می‌کند و صورتش پرمو و بدون اصلاح و موهایش شانه‌نشده است و همواره بدون کفش در کوچه و خیابان راه می‌رود؛ «کان منصور مهملاً. کان یرتدي دائماً ثیاباً قدیمة و تبدو فضفاضة بالنسبة إلی جسده النحیل. في أغلب الأحیان، کانت ذقنه غیر حلیقة و ما تبقّی من شعره غیر ممشوط. بید أنّ ما کان یشدُّ إنتباهی هو أنَّه لاینتعل أحیاناً حذاء» (ترجمه) «منصور بی‌تفاوت بود. همیشه لباس‌هایی کهنه می‌پوشید و چنان گشاد و ول بود که بر تن نزار او زار می‌زد. معمولا ریش‌اش نتراشیده و موهای اندک سرش شانه‌نشده بود. اما آنچه بیش از همه توجهم را جلب می‌کرد این بود که گاهی کفش نمی‌پوشید» (همان: ۹). با این اوصاف، منصور نمودی از سویهٔ فرومایهٔ مهاجران تونسی است که چون سایه «در هیئت شخصی رقّت انگیز و حقیر» (رابرتسون، ۱۳۹۱: ۱۱۶) و با «سیمایی ترسناک» (یاوری، ۱۳۹۶: ۱۷۷) و «در هیئت شخصی هم‌جنس با فرد رؤیابین... و با هیئتی شیطانی که بیانگر خبث‌طینت او است» (استور، ۱۴۰۳: ۷۷)، پدیدار می‌گردد و مسیو از پذیرش او به عنوان هم‌وطن، انکار می‌ورزد. البته باید گفت که تقابل منصور با عاشور بیرونی و بی‌واسطه نیست، بلکه این رویارویی به واسطهٔ زهره و در درون عاشور رخ می‌دهد.

۳.۲. نقاب

طبق دیدگاه یونگ، هر انسانی برای ارتباط با جهان پیرامون‌اش صورتکی بر چهره می‌زند. او این صورتک را پرسونا یا نقاب می‌نامد. بارزترین کارکرد نقاب، پیوند دادن میان «منِ» شخص با دنیای اطرافش است. به تعبیر روشن‌تر، نقاب، «واسطهٔ بین ایگو یا من با دنیای واقعی یا بیرونی است» (فدایی، ۱۳۸۱: ۳۷). افزون بر این، نقاب سبب می‌شود که فرد بهتر با

جامعه و محیط زندگی‌اش سازگار شود و در رویارویی با فشارها و شرایط سخت عملکرد بهتر و منعطف‌تری داشته باشد؛ چراکه نقاب عبارت از «نقش‌هایی است که فرد هم‌سو با انتظار جامعه، و در تقابل با واقعیت خود ایفا می‌کند» (استور، ۱۴۰۳: ۷۹).

بر این اساس، نقاب، تمامِ ایگو یا «من» نیست، بلکه بخشی از آن است که ماهیت اصلی «من» را می‌پوشاند. انسان، برای رسیدن به ایگویی منسجم و یکپارچه، نباید در نقاب خویش زندانی شود، بلکه باید پیش از همه چیز، آن را بشناسد تا بتواند به درون ناخودآگاه خویش قدم بگذارد و تضادها و ناسازگاری‌های درون‌اش را از میان بردارد و شخصیتی یکپارچه را برای خود رقم بزند. از این رو، شناخت نقاب گام اصلی در رسیدن به فردیت است و «من» باید نخست، نقاب را از چهره فروافکند، سپس به شناخت لایه‌های درونی خود و بخش‌های مختلف ناخودآگاه چون سایه، آنیما و آنیموس برود (رک: بیلسکر، ۱۳۸۷: ۶۸).

مسیو عاشور پس از سال‌ها تحصیل و زندگی در فرانسه، صورتکی همخوان با فرهنگ و جامعهٔ فرانسوی بر چهره زده‌است تا بهتر بتواند با ساکنان این کشور ارتباط برقرار کند. او خود را در هیئت استاد دانشگاه فرانسه و همسرِ بانویی فرانسوی معرفی می‌کند؛ «كنّا أنا و زوجتي الفرنسية بريجيت في وضع ماديٍّ جيّد، بل يمكن أن نعتبره ممتازاً. أنا أستاذ رياضيّات، وأعمل ...في جامعة حكومية فرنسية» (ترجمه) «من و همسر فرانسوی‌ام برژیت، اوضاع مالی خوبی داشتیم. حتی می‌توانم بگویم اوضاع‌مان عالی است. من استاد ریاضی‌ام و در یک دانشگاه دولتی فرانسه به تدریس مشغولم» (السالمي، ۲۰۲۰: ۷). این نقاب در بخش‌های مختلف داستان، پررنگ است. برای مثال، زمانی که مسیو عاشور می‌بیند گرفتار عشق زهرة شده است، سرگشته می‌شود و از درون، احساس شرم می‌کند و جایگاه اجتماعی خود را به یاد می‌آورد؛ «إنتابني خجل شديد. ما هذا يا سي كمال؟! أنت أستاذ رياضيّات في الجامعة، كنت أردّد في نفسي» (ترجمه) «شرمی شدید بر من عارض شد. این چه کاری است آقا کمال؟! تو استاد ریاضی در دانشگاهی، این را مدام با خود تکرار می‌کردم» (همان: ۱۷). عاشور که مهاجری تونسی است و میان دو هویت تونسی و فرانسوی خود سرگردان است، سعی می‌کند، شغل و جایگاه اجتماعی‌اش را به مثابهٔ نقابی بر چهره بزند و هویتش را با آن‌ها تعریف نماید. این هویت‌های جمعی چون مادر، پدر، کتابدار، برنامه‌نویس، چون ماسک‌هایی ثابت و ایستایند (رک: رابرتسون، ۱۳۹۱: ۱۲۰).

در طول داستان، مسیو عاشور، به عنوان استادی فرهیخته که در دانشگاه فرانسه تدریس می‌کند، و با فرهنگ فرانسه خو گرفته است، رویاروی شخصیت منصور می‌ایستد. پیشتر گفته شد که منصور، نماد سایهٔ مسیو عاشور است و تجسم تمامی خصلت‌های ناخوشایند فرهنگ تونس است که مسیو عاشور آن‌ها را انکار کرده و به ناخودآگاه خویش رانده است. بر این اساس، تضاد میان عاشور و منصور، بیانگر رویارویی نقاب و سایه است که معمولا در فرآیند تفرد رخ می‌کند: «گاه پرسونا در تضاد با سایه قرار می‌گیرد» (استور، ۱۴۰۳: ۸۰). عاشور که اصالتی تونسی دارد و نقاب فردی فرانسوی را به چهره زده است، دوست ندارد همچون فردی تونسی شناخته شود. از همین رو است که وقتی مادام آلبرت مسیو عاشور را هم‌وطن منصور می‌خواند، عاشور سرخورده و آزرده می‌شود. زیرا به باور او، مادام آلبرت او را - که استاد دانشگاه است – هم‌ردهٔ منصور قرار داده است: «و سبب انزعاجي هذا، أنَّ مدام ألبير وضعتني من دون قصد في الخانة نفسها مع منصور سيّء السمعة في العمارة. كأنَّ لا فرق بيننا بما أنَّنا تونسيّان. نسيت أنّني أستاذ أدرِّس في الجامعة، و أنَّ كلَّ سكان العمارة يحترمونني و يعاملونني تماما مثلما يعاملونها» (ترجمه) «سبب آزردگی‌ام این بود که مادام آلبرت بدون قصد من را با

منصورِ بدنام در یک جایگاه قرار داد. گویی چون هر دوی‌مان تونسی هستیم، هیچ تفاوتی با هم نداریم. فراموش کرده بود که من استادم و در دانشگاه تدریس می‌کنم و تمامی ساکنان ساختمان به من احترام می‌گزارند و با من همانگونه رفتار می-کنند که با خود او رفتار می‌نمایند» (السالمي، ۲۰۲۰: ۵۷).

در اینجا روشن می‌شود که جایگاه اجتماعی مسیو عاشور به عنوان استاد دانشگاه در فرانسه، نقاب او است. عاشور در نقاب خود گرفتار شده و دوست ندارد جز با آن شناخته شود. به بیان دیگر او «با نقش اجتماعی خود یکی شده است... و با احساسات درونی خود تماس چندانی ندارد» (استور، ۱۴۰۳: ۸۰). ماندن عاشور در نقاب، او را از هر گونه دگرگونی بازداشته و راه بالندگی را بر او بسته است. زیرا این امر، احساسات و اندیشهٔ او را به صورت یک‌سویه متوجه امر بیرونی ساختگی‌ای کرده و سبب شده از دیگر سویه‌های درونی شخصیت خویش ناآگاه بماند. معضل دیگر این است که او بسیار به این نقاب خو گرفته و دلبستهٔ آن گشته است؛ از همین رو است که وقتی مادام منصور، نقاب را از چهرهٔ مسیو عاشور برمی‌دارد، او آزرده‌خاطر می‌شود. تکان دیگر را برژیت، همسر مسیو عاشور بر نقاب چهرهٔ او وارد می‌کند. در قسمتی از داستان، برژیت از عاشور می‌پرسد که «از دوستت منصور چه خبر»، مسیو از اینکه برژیت منصور را دوست او خوانده، بهت‌زده و آزرده‌خاطر می‌شود: «ما أخبار صديقک منصور؟ أصابني الذهول صديقي! وعلى الفور، تذكَّرتُ ما قالته لي مدام ألبير...» (ترجمه) «از دوستت منصور چه خبر؟ بهت‌زده شدم، دوستم! در همان لحظه گفتهٔ مادام آلبرت به ذهنم رسید» (السالمي، ۲۰۲۰: ۸۴).

تکان‌های فوق سبب می‌شوند که جایگاه دروغین نقاب در ذهن عاشور به لرزه افتد و ارج و اعتبار آن خدشه‌دار شود و عاشور جرأت پیدا کند تا با آن روبه‌رو شود و حقیقت‌اش را بسنجد. در بخشی از داستان، منصور و فرزندش کریم به تونس می‌روند و زهرة تنها در ساختمان‌اش به‌سرمی‌برد. مسیو عاشور که سخت عاشق و شیفتهٔ و نگران زهرة شده، در نیمه‌های شب، با نگرانی و با حالتی خلسه‌وار، به طبقهٔ پنجم می‌رود تا مطمئن شود که زهرهٔ در آرامش به سر می‌برد. در این هنگام، متوجه می‌شود که با لباس خواب از آپارتمان بیرون آمده است و دم‌پایی‌هایی کهنه به پا دارد و موهایش را شانه نکرده است و ناگاه خود را چون منصور می‌بیند؛ «انتبهت ..أنّي كنتُ في ثياب النوم. لاحظتُ أيضاً أنّي لم أنتعل حذائي. قدماي كانتا في خُفٍّ بالٍ... و من المؤكَّد أنَّ شعري لم يكن ممشوطاً. و فوراً، تذكَّرتُ منصور» (ترجمه) «متوجه شدم که در لباس خواب هستم. دیدم که کفش‌هایم را نپوشیدم و دم‌پایی‌های کهنه‌ای را به پا کرده‌ام... مطمئنا موهایم نیز شانه نشده بودند... بی-درنگ منصور را به خاطر آوردم» (همان:۱۰۱). او وقتی به خانه برمی‌گردد و به اتاق خواب خود می‌رود، همچنان چهرهٔ منصور را در برابر خود می‌بیند؛ «لكن ما إن أغمضتُ عينيَّ، حتّى تراءت لي حالة الاهمال التي كنت فيها عند صعودي للطابق الخامس. و من جديد تذكَّرتُ منصور» (ترجمه) «چشم بر هم ننهاده بودم که وضعیت نابه‌سامان من در زمان بالارفتن به طبقهٔ پنجم در برابر دیدگان‌م پدیدار شد. از نو، منصور را به خاطر آوردم» (همان: ۱۰۲). تداعی چهرهٔ منصور در ذهن عاشور، بیانگر این است که نقاب عاشور - که میان او (خود) و منصور (سایه) فاصله انداخته بود – فروافتاده و عاشور با منصور یکی گشته است. در این روند، عاشور به وجود سایه - به عنوان بخشی از خویشتن که همواره آن را انکار کرده و به ناخودآگاه رانده – اعتراف می‌کند؛ «كنت أتصوَّر.. إنَّنا على طرفي نقيض، بالرّغم من أنَّنا تونسيّان.. لكن في الحقيقة، هناک أشياء تجمعنا» (ترجمه) «گمان می‌کردم که.. با وجود اینکه هر دو تونسی هستیم، نقیض یکدیگریم.. ولی در حقیقت اشتراکات بسیاری میان ما هست» (همان: ۱۰۲)؛ مسیو عاشور در رویارویی با سایه درمی‌یابد که سایه، «آن دیگری

فرومایه، خود او است» (رابرتسون، ۱۳۹۱: ۲۰۸) و با این شناخت، گامی مهم را در بی‌اعتبار کردن نقاب و پرورش خویش برمی‌دارد.

٤.۲. آنیما

از نظرگاه یونگ، آنیما یکی از کهن‌الگوهایی است که تأثیری ژرف بر ناخودآگاه جمعی انسان دارد. این کهن‌الگو عبارت از روح زنانهٔ مردان است. به بیان دیگر، آنیما نمودی از طبیعت زنانه در روان و شخصیت مردان به شمار می‌آید. یونگ خود آنیما را «تجسم گرایش‌های روانی زنانه در روان مردان» می‌داند (Jung, 1988: 174). در تعریفی دیگر، آنیما ذهنیتی است که مردان نسبت به زنان در ذهن خود دارند، به تعبیر دقیق‌تر، آن «تصویری است که مرد از زن دارد» (استور،۱۴۰۳: ۶۷). آنیما در بسیاری از آثار ادبی، به شکل زنی آرمانی، معشوق، مادر یا آمیزه‌ای از تمامی این‌ها پدیدار شده است.

کهن الگوی آنیما نیز، به مانند نقاب و سایه، نقش مهمی در فردیت دارد. فرد با شناخت آنیما و دیدار با او، به بخش‌های نهفتهٔ دیگری از شخصیت خود پی می‌برد و این امر، نقش مؤثری را در شکل‌گیری توازن و یکپارچگی شخصیت او ایفا می‌کند. شناخت آنیما در فرایند تفرد به حدی اثرگذار است که گفته شده، فردیت انسان «بدون سفر به لایه‌های ژرف ناخودآگاه و دیدار خودآگاه با آنیما، امکان‌پذیر نیست» (یاوری، ۱۳۷۴: ۱۲۰-۱۲۱). به تعبیر یونگ، آنیما به ذهن منطقی مردان ،که از درک حقایق نهفته در ناخودآگاه ناتوان‌اند، کمک می‌کند تا به ساحت ناهشیار برود و با ژرفای درون آشنا شود. این امر سبب می‌شود که فرد با ارزش‌های درونی خود همخوان و هماهنگ گردد (Jung, 1988: 177). از این رو می‌توان گفت که فردیت بدون دیدار آنیما شدنی نیست و بدون شناخت این کهن‌الگو، هیچگاه «تنش میان نرینگی و مادینگی از میان نخواهد رفت و «خودِ» تمام و کامل شکل نخواهد گرفت» (یاوری، ۱۳۹۶: ۱۲۵).

در «الاشتیاق إلی الجارة» ، آشنایی عاشور با زهرة به مثابهٔ رویارویی با آنیما است. عاشور در ضمن دیدارهایش با زهرة، عاشق او می‌شود. او پیش از هر چیز، دلباختهٔ اخلاق، دانایی و ادب زهرة می‌گردد؛ «هي إمرأة ذكية و حسّاسة.. و تتصرّف معي بكثير من التهذيب» (ترجمه) «او زنی زیرک و حساس است ... و با فرهیختگی بسیاری با من رفتار می‌کند» (السالمي، ۲۰۲۰: ۱۲). البته ناگفته نماند که زیبایی‌های ظاهری زهرة به‌ویژه بوی خوش پیکرش نیز مسیو را شیفته می‌کند (رک: همان: ۱۶). مسیو عاشور در چند جای داستان، از بوی خوش زهرة یاد می‌کند و به نظر می‌رسد که این ویژگی نقش مهمی در شیفتگی مسیو عاشور داشته است: «رائحتها دائماً طيّبة» (ترجمه) «همواره خوشبو است» (همان:۴۳). فرهیختگی و دانایی زهرة، در کنار دلربایی و زیبایی او، نشان‌دهندهٔ این است که او آنیمای درون مسیو عاشور است؛ چراکه آنیما هم زیبا و «هوس‌انگیز و اغواگر است و هم صاحب خردی باستانی است» (استور، ۱۴۰۳: ۶۷).

مسیو عاشور به زهرة، دل می‌بازد، به او نزدیک می‌شود و این دو کم‌کم با یکدیگر صمیمی می‌شوند، اما رابطه‌شان، در ادامه بدل به نوعی بازی اغواگرایانه می‌شود: «تطوَّر بعد بضعة أسابيع إلى لعبة إغواء» (ترجمه) «پس از چند هفته بدل به بازی دلربایی شد» (السالمي، ۲۰۲۰: ۱۷) و با ادامه یافتن این امر، عاشور خود را بیش‌تر و بیش‌تر گرفتار عشق زهرة می‌بیند؛ «طارىء نزق مربک، يشبه حبّ المراهقين» (ترجمه) «عشقی سبکسرانه و پریشنده، شبیه عشق دوران نوجوانی» (همان:۵۰). زهرة، برای عاشور معشوقی است که او را از سطح و بیرون به ریشه و درون می‌برد؛ به تعبیر دیگر او آنیمایی است که «مرد را از واقعیت دور می‌کند» (Jung, 1988: 175)؛ واقعیت و سطح در اینجا همان خودآگاه فرانسوی‌شدهٔ

عاشور است که او به مدد زهره از آن گذر می‌کند و به سمت فرهنگ عربی- تونسی که به ناخودآگاه او پس‌زده شده استلاِ می‌رود. زهرة/ آنیما، تنها به شکل محبوبه‌ای زیبا و دانا، متجلی نمی‌شود، بلکه در مواقعی نیز چون مادر/ آنیما پدیدار می‌گردد؛ «در ادبیات، آنیما عموماً در قالب مادر یا معشوق ظاهر می‌شود» (محمودی، ۱۳۹۱: ۱۵۳). زهرة - به مثابهٔ کهن‌الگوی مادر- در دو سطح، موضوع و ابژهٔ میل عاشور قرار می‌گیرد؛ نخست، میل مسیو عاشور به بازیابی مادر خویش که در ده سالگیِ او از دنیا رفته است و دیگری، میل او به سرزمین (مام وطن).

عاشور بارها زهرة را با صفت‌هایی چون فرهیخته و مهربان (السالمي،۲۰۲۰: ۶و۱۴و۶۱) توصیف می‌کند. مهربانی زهرة بیانگر این است که او نمودی از کهن‌الگوی مادر است، زیرا در ادبیات و فرهنگ ملت‌ها، «هرآنچه مهربان است، هرآنچه می‌پروراند و مراقبت می‌کند، کهن‌الگوی مادر را تداعی می‌کند» (یونگ، ۱۳۹۰: ۲۴). میسیو در ده سالگی مادرش را از دست می‌دهد (السالمي، ۲۰۲۰: ۹۶) و مفهوم مادر در واقعیت او کم‌رنگ می‌گردد، ولی زهرة دوباره ذهن او را به سمت مادر می‌برد «لا أدری لماذا سألتني عنها... لم تكن لدیَّ آنذاک أیّ رغبة في الحديث عن أمّي» (ترجمه) «نمی‌دانم چرا از من دربارهٔ مادرم سؤال کرد.. آن زمان تمایل نداشتم دربارهٔ مادرم صحبت کنم» (همان: ۹۶). از طرف دیگر، زهرة برای مسیو عاشور به مثابهٔ مادر/ وطن است که سال‌ها پیش از او دور مانده است. زهرة در جاهای بسیاری از داستان، عاشور را به سمت فرهنگ تونسی می‌کشاند. او، باعث می‌شود که عاشور دوباره با زبان عربی و لهجهٔ تونسی صحبت کند و از آن لذت ببرد؛ «مع زهرة بدأت أيضا أشعر من جديد بمتعة التحدث بالعربية و تحديداً باللهجة التونسية» (ترجمه) «با زهرة دوبارة احساس کردم که از صحبت‌کردن به عربی - و به طور خاص لهجهٔ تونسی- لذت می‌برم» (همان: ۱۴). زهرة گاه‌گاهی برای عاشور غذاهای تونسی اصیل می‌پزد (همان: ۴۰) و گاهی نیز بی‌پرده به او توصیه می‌کند که خانه‌ای برای خود در تونس بخرد؛ «لابدَّ أن يكون لک بيت في بلدک» (ترجمه) «باید در سرزمین خود، خانه‌ای داشته باشی» (همان: ۷۹) و در پایان داستان به او توصیه می‌کند که برای همیشه به تونس بازگردد؛ «و أنت ألم تفكّر في العودة نهائيّاً إلى تونس بعد التقاعد» (ترجمه) «آیا بعد از بازنشستگی، به بازگشت همیشگی به تونس فکر کرده‌ای» (همان: ۱۳۹). شایان ذکر است که نقش زهرة به مثابهٔ آنیما/ مادر جدای از نقش او در جایگاه آنیمای اغواگر یا آنیما به مثابهٔ معشوق نیست، بلکه او همزمان با اینکه آنیما/ مادر است، دلربایی می‌کند، برمی‌انگیزد و گاه نیز اغوا می‌کند.

۵.۲. آنیما و نقش آن در فردیت

مراد از فردیت در اندیشهٔ یونگ، رسیدن به خودی منسجم و یکپارچه است. پیش از هرچیز باید گفت که به نظر یونگ خود به معنای «سلف»[۴]و با خود به معنای «اگو» متفاوت است. منظور او از خود یا اگو، سطح خودآگاه یا هشیار انسان است ولی خود «به معنای self تصورات ناهشیار (یا ناخودآگاه) شخصی و جمعی را نیز شامل می‌شود، بنابراین نباید آن را با خود ego، که تنها بیانگر هشیاری است، اشتباه گرفت» (فیست، ۱۳۹۰: ۱۳۴). خود (اگو) زمانی به یکپارچگی می‌رسد که فرد تنش برآمده از ناسازگاری‌ها را در خودآگاه و ناخودآگاه‌اش از بین ببرد یا به پایین‌ترین درجه برساند. این امر، با پیمودن روند فردیت انجام می‌شود که در آن ، میان نیروهای متضادی که فرد را از درون متلاشی کرده است، مصالحه صورت می‌گیرد و این مصالحه به تعادل می‌انجامد (استور، ۱۴۰۳: ۱۰۶). بر این اساس، فرآیند تفرد، رسیدن به خویشتنی یکپارچه است که از ایجاد تعادل میان خواهش‌ها و خواسته‌های مختلف و متعارض بخش خودآگاه و ناخودآگاه انسان، به

دست می‌آید.

در تعریفی خاص‌تر می‌توان فردیت را پیوند خودآگاه و ناخودآگاه دانست. گفته شد که خود به معنای «Self» در نظر یونگ از دو بخش خودآگاه و ناخودآگاه تشکیل شده است. در فردیت، سویهٔ خودآگاه در ساحت‌های مختلف ناخودآگاه کندوکاو می‌کند و از این طریق به ناخودآگاه نزدیک‌تر می‌شود و شکاف خود را با آن کمتر می‌کند به حدی که تضادها و ناسازگاری‌ها در فرد به کمترین درجه می‌رسد. به تعبیر دیگر، در فردیت، انسان به «مرکزی نو در دل روان می‌رسد که نه هشیار است و نه ناهشیار، بلکه بهره‌ای از هر دو را در خود دارد. یونگ این مرکز را خود می‌نامد» (استور، ۱۴۰۳: ۱۰۶). این مرکزیت نوعی کمال است که به تعبیر یونگ از اتحاد میان خودآگاه با محتویات ذهن ناخودآگاه شکل می‌گیرد و با این اتحاد، روان عملکردی متعالی به دست می‌آورد (Jung, 1988: 116).

در فرآیند فردیت، انسان با بخش‌های مختلف خودآگاه و ناخودآگاه خویش همچون نقاب و سایه دیدار می‌کند، ولی در این بین، آشنایی با آنیما بیشترین تأثیر را در یکپارچگی انسان دارد. این اثرگذاری به حدی است که می‌توان «آنیما را پیوند میان هشیار و ناهشیار یا گاه، تجسد ناهشیار» نامید (استور، ۱۴۰۳: ۶۸)، نقش‌آفرینی آنیما زمانی کارسازتر می‌گردد که همراه با عشق باشد؛ زیرا عشق پاره‌های شخصیت فرد را به هم می‌پیوندد و «موجب انسجام درونی وجود می‌شود و جسم و روان و خودآگاهی و ناخودآگاهی را هماهنگ می‌کند» (سرانو، ۱۳۷۶: ۱۴۱).

آشنایی مسیو عاشور با زهرة – به مثابهٔ یافتن آنیما– فردیت او را رقم می‌زند. او از طریق زهرة، با بسیاری از ویژگی‌های پسندیدهٔ فرهنگ تونسی که به کل آن را به ناخودآگاه رانده بود، آشنا می‌شود و با فرهنگ خود آشتی می‌کند و خودآگاه منطقی و خشک خود را متعادل می‌گرداند. برای مثال، شخصیت زهرة مهربان، خیرخواه، دلسوز و ساده است. این‌ها ویژگی‌هایی است که در خودآگاه مسیو منصور (فرهنگ فرانسوی) کمتر دیده می‌شود. مسیو عاشور استاد ریاضیات است و همسر فرانسوی او برژیت حسابدار بانکی اسپانیایی در پاریس (رک: السالمي، ۲۰۲۰: ۷). در برابر ذهن آکادمیک، ریاضی‌گونه و فرهیختهٔ مسیو عاشور، شخصیت ساده و صمیمی زهره پدیدار می‌شود که در جاهایی با سادگی و زیرکی ذاتی خود، هوش و ذکاوت عاشور را به چالش می‌کشد: «هناک أناس بسطاء یدفعونک، بتلقائیتهم و ذکائهم الفطریّ، إلی طرح أسئلة لم یسبق أن طرحتها علی نفسک، أنت المتعلّم المثقَّف!» (ترجمه) «انسان‌هایی ساده هستند که با سادگی و هوش ذاتی‌شان، پرسش‌هایی را طرح می‌کنند که توی درس‌خواندهٔ فرهیخته، هیچگاه برای خودت طرح نکرده‌ای» (همان: ۷۹). یکی دیگر از صفات پسندیدهٔ زهرة، دلسوزی او است. این ویژگی نیز در نقطهٔ مقابل خودآگاه عاشور (بعد فرانسوی او) قرار می‌گیرد. برای مثال، وقتی مادام آلبرت می‌میرد، زهرة - که خدمتکار منزل او بوده – در سوگ او به شدت می‌گرید. اندوه زهرة و وفاداری او به مادام آلبرت، عاشور را شگفت‌زده می‌سازد: «تأثّرت لبکائها الحارّ و حزنها الحقیقیّ علی عجوز لا تربطها بها أیّ قرابة. لمست فیه وفاء و شیئاً من النبل» (ترجمه) «گریهٔ سوزان و اندوه راستین‌اش به زنی که هیچ پیوند خویشاوندی با او ندارد، مرا متأثر ساخت. در این گریه، وفاداری و نجابت بسیار دیدم» (همان: ۱۰۳). زیرا مرگ همسایه اصلا او را اندوهگین نساخته است؛ «سوف أکذب علی نفسي إن قلت إنّي تألَّمتُ لوفاتها» (ترجمه) «اگر بگویم که از مرگ او دردمند شدم، دروغ گفتم» (همان: ۱۰۳). از این مهم‌تر، زهرة در ماجرای مرگ مادام آلبرت، بسیار کنش‌گر ظاهر می‌شود. مادام پیرزنی تنها است و پیش از مرگش با شرکتی قرارداد بسته که کارهای کفن و دفن او را انجام دهد. وقتی مادام می‌میرد، زهرة نمی‌گذارد که او به تنهایی و بدون بدرقه به خاک سپرده شود. او سردی و بی‌تفاوتی، فرهنگ فرانسوی (خودآگاه مسیو

عاشور) را تاب نمی‌آورد و عاشور را تشویق می‌کند که در مراسم کفن و دفن مادام آلبرت شرکت کند. او همچنین مسیو گونزالز و یکی از آشنایان دور مادام را نیز به شرکت در مراسم تدفین فرامی‌خواند و مراسم خاکسپاری آبرومندانه‌ای برای مادام برگزار می‌نماید (ر.ک. همان: ۱۰۳-۱۰۵). بنابراین زهرة مهربانی، گرمی و پویایی را به خودآگاه مسیو عاشور (فرهنگ فرانسوی) می‌دمد. افزون بر این، او به مادام آلبرت و سرنوشت او پس از مرگ، به شکلی انسان‌مدارانه می‌نگرد. زهرة ، بر خلاف بسیاری از تونسی‌های مهاجر که تشییع جنازۀ غیر مسلمان را روا نمی‌دانند، به مهربانی بی‌چون و چرای خداوند نسبت به همۀ بندگان باور دارد؛ «الله غفور رحيم بكل عباده» (ترجمه) «خداوند نسبت به همۀ بندگان‌اش آمرزنده و مهربان است» (همان: ۱۰۴). او با هوش، پویایی، پاکی، تواضع، عشق سرشار و فطرت انسانی خویش، شخصیت فرانسوی‌شدۀ عاشور را - که از ذهنی منطقی، ایستا، خشک و مغرور شکل یافته - به چالش می‌کشد و به عاشور کمک می‌کند که از این ذهنیت تک‌بعدی، ایستا و سترون گذر کند و به شخصیتی زایا و بالنده بدل شود؛ برای مثال، هم‌نشینی عاشور با زهرة سبب می‌شود که جدیت‌اش تعدیل شود و مهربان‌تر از پیش گردد؛ «أصبحت أكثر لطفاً في تصرّفاتي» (ترجمه) «در رفتارهایم مهربان‌تر شدم» (همان: ۵۱). بی‌شک این اثرگذاری بیانگر جنبۀ آنیمایی زهرۀ است، زیرا آنیما «موجد خلقیات و احساسات» است (استور، ۱۴۰۳: ۷۱).

یکی دیگر از جنبه‌های زهرة/ آنیما، شادابی و پویایی و نشاط اوست؛ «هي تحبُّ الحركة و النشاط» (ترجمه) «او عاشق جنبش و پویایی است» (السالمي، ۲۰۲۰: ۹۳). این ویژگیِ او در تقابل با صفت‌هایی چون سستی، سردی و خمودگی قرار می‌گیرد که در داستان به جامعۀ فرانسوی نسبت داده می‌شود. به عنوان مثال: همسایۀ روبروی مسیو عاشور، مادام آلبرت پیرزنی نودساله است که زهرة کارهای او را انجام می‌دهد و خانه‌اش را تمیز می‌سازد و در طبقۀ دوم نیز بانویی به همراه مادر پیرش زندگی می‌کند. این بانو نیز به مانند مادام آلبرت تنها است و ازدواج نکرده است (همان:۸). به طور کل، فرانسوی‌های داستان عمدتاً به شکل پیر و تنها به تصویر کشیده شده‌اند تا بازنمای دوگانۀ شرقِ پویا و جوان/ غرب خموده و پیر باشند. البته این تقابل در داستان به شکلی تصنعی مطرح شده است و به نظر می‌رسد که نویسنده تصویری مبالغه‌آمیز از پیری و خموده‌گی جامعۀ فرانسه ارائه داده است.

دوگانۀ پویایی و خمودگی در جاهای دیگر داستان نیز به چشم می‌خورد. عاشور در خاکسپاری مادام آلبرت، آیین تدفین مردگان در فرانسه را با شیوۀ تشییع مردگان در تونس مقایسه می‌کند و خاکسپاری مردگان در فرانسه را - در قیاس با تونس- اندوهناک و بی‌روح می‌شمارد؛ «وأغلب الناس يرتدون ثياباً سوداء. لا أحد منهم يتكلَّم لا تراتيل و لا ابتهالات. لا شيء غير النّظرات المغلقة، وصمت ثقيل» (ترجمه) «بیشتر مردم لباس سیاه می‌پوشند، هیچ کس سخن نمی‌گوید، نه نوای ترتیلی و نه هلهلۀ تسبیحی. هیچ، جز نگاه‌های بسته و سکوتی سنگین» (همان: ۱۰۴) برعکس آن، او تدفین مردگان در تونس را بسیار امیدبخش می‌داند، زیرا با نشاط بسیار صورت می‌گیرد و مرده با اوراد و اذکار زیبا و خوش‌نوای «رحمان یا رحمان» به خاک سپارده می‌شود (همان: ۱۰۴). زهرة این پویایی را به مراسم خاکسپاری مادام آلبرت می‌دمد؛ او چند تن از همسایه‌ها و نزدیکان مادام آلبرت را به مراسم فرامی‌خواند و کفن و دفن را با احترام، سرزندگی و پویایی برگزار می‌کند.

نکتۀ دیگری که مسیو عاشور از آیین خاکسپاری در فرانسه به خاطر می‌آورد، لباس‌های سیاهی است که افراد بر تن می‌کنند. او بی‌درنگ به یاد کفن مادرش می‌افتد که در پارچه‌ای سفید و درخشان پیچیده شده بود؛ «كان جثمانها ملفوفاً في كفن نظيف ناصع البياض يتلامع تحت أشعّة الشمس. لم يسبق أن شاهدت بياضاً ناصعاً إلى ذلك الحدّ..» (ترجمه)

«پیکرش در کفنی تمیز و سپید پیچیده شده بود و زیر نور خورشید می‌درخشید. هرگز چنین سپیدی‌ای را در عمرم ندیده بودم» (همان: ۱۰۴). در این تقابل، فرهنگ تونسی (ناخودآگاه) به شکل سپید و فرهنگ فرانسوی (خودآگاه) به شکل سیاه (لباس‌های سیاهی که فرانسوی‌ها در مراسم تدفین به تن می‌کنند) به تصویر کشیده شده است و مسیو عاشور به نوعی، از سیاهی غالب بر ذهنش، متوجه سپیدی می‌شود و این، به شکل استعاری بیانگر فردیت است، زیرا در نظر یونگ «سفر انسان به دنیای درون، سفر از سیاهی به سپیدی است» (یاوری، ۱۳۹۶: ۱۴۵). دوگانهٔ سیاهی و سپیدی در اینجا بیانگر دو دنیای متفاوت است؛ یکی دنیایی بی‌روح و ایستا چون شب و دیگری دنیایی که چون روز، سرشار از روشنی، بالندگی و پویایی است.

بارزترین نمود یکپارچگی خودآگاه و ناخودآگاه مسیو عاشور در یکی از رؤیاهای شبانهٔ او دیده می‌شود. مسیو عاشور در خواب می‌بیند که در روستایشان در تونس منتظر است تا اتوبوسی برسد و مادرش از آن پیاده شود. ولی به یکباره می‌بیند که به جای مادرش، مادام آلبرت از اتوبوس پیاده شده است. مادام درحالیکه جامه‌های تونسی به تن دارد، به عاشور لبخند می‌زند و به سوی او می‌آید. در این حین، یکباره چهرهٔ مادام تبدیل به چهرهٔ مادر مسیو عاشور می‌شود؛ «كانت ترتدي ثياباً تقليدية مثل الثياب التي ترتديها النساء في القرية... كنت على يقين من أنَّها توفّيت و أنّي سرت في جنازتها .. حين صارت على بعد ثلاث خطوات منّي، بدأت ملامح وجهها تتبدَّل و في لحظة، صارت أمّي» (ترجمه) «لباس‌های سنتی مثل لباس های زنان روستا به تن کرده بود.. یقین داشتم که او مرده و من در مراسم خاکسپاری او شرکت کردم.. وقتی به سه قدمی من رسید، چهره‌اش تغییر کرد و در یک لحظه بدل به مادرم شد» (السالمي، ۲۰۲۰: ۱۰۹). آمیزش مادام آلبرت با مادر، به صورت نمادین، بیانگر پیوستگی دو بعد خودآگاه (فرهنگ فرانسوی) و ناخودآگاه (فرهنگ تونسی) او است. افزون بر این می‌توان گفت که این پیوستگی بر خلاف روند پیشین رخ می‌دهد؛ یعنی برخلاف گذشتهٔ عاشور، فرهنگ تونسی بر فرهنگ فرانسوی اثر می‌گذارد و جایگاه مرکز را از آن خود می‌کند.

در پایان داستان، زهرة با اینکه به همراه همسرش منصور به تونس مهاجرت می‌کند، همواره در ذهن مسیو عاشور حضور دارد. به بیان دیگر، زهرة، به مثابهٔ آنیما و به عنوان جنبه‌های پسندیدهٔ فرهنگ شرقی و تونسی، بخشی از شخصیت مسیو عاشور می‌شود و خودآگاه فرانسوی او را تعدیل می‌کند. سطر پایانی رمان به حضور زهرة در ذهنیت مسیو عاشور اشاره دارد. این قسمت روایتگر صحنه‌ای است که عاشور، از پنجره به بیرون می‌نگرد و نگاهش به درخت چناری می‌افتد. او با دیدن درخت به یاد زهرة می‌افتد و داستان پایان می‌یابد : «ثمَّ رحتُ أتطلَّع إلى شجرة الدلب الضخمة... تذكَّرتُ أنَّ زهرة كانت تحبّ هذه الشجرة» (ترجمه) «سپس به درخت چنار بزرگ نگریستم... به یادآوردم که زهرة این درخت را بسیار دوست داشت» (همان: ۱۴۵). به نظر یونگ، نشانهٔ درخت بر کهن‌الگوی خویشتن دلالت دارد. او بر این باور است که «درخت، تصویر استثنایی و خوبی از خویشتن به عنوان فرایند رشد است. تاآنجا که ما می‌دانیم، تنهٔ درخت در دنیا زندگی و رشد می‌کند مانند همهٔ ما. از آن نقطهٔ معین، درخت در دو جهت یعنی در زمین و در آسمان گسترش می‌یابد» (به نقل از رابرتسون، ۱۳۹۱: ۱۹۴).

البته در پایان باید اشاره کرد که در فرآیند پیوند خودآگاه (فرهنگ فرانسوی) و ناخودآگاه (فرهنگ تونسی) در شخصیت مسیو عاشور، تنها ناخودآگاه اثرگذار نیست. در مواقعی نیز خودآگاه بر ناخودآگاه اثر مثبت می‌گذارد. پیشتر عنوان شد که زهرة به مثابهٔ آنیمایی است که جلوه‌های پسندیدهٔ فرهنگ تونس را به مسیو عاشور می‌نمایاند. این شخصیت علاوه بر

برخورداری از صفات نیک، یک ویژگی منفی دارد و آن بی‌سوادی است. در طی فرآیند تقابل خودآگاه مسیو عاشور با زهرة ،زهرة از عاشور خواندن و نوشتن می‌آموزد؛ «أريد أن تعلّمني القراءة و الكتابة بالعربية... ما لفت إنتباهي هو العزم و قوّة الارادة و التصميم الذي في نبرتها» (ترجمه) «می‌خواهم که به من خواندن و نوشتن عربی را بیاموزی... عزم و نیروی اراده و تصمیم در لحنش مرا به حیرت انداخت» (السالمي، ۲۰۲۰: ۳۷). این اثرگذاری نشان‌دهندهٔ آن است که فردیت به بهترین شکل در شخصیت مسیو عاشور رخ داده است و هر دو سویهٔ این فرآیند، بهترین ویژگی‌ها را به یکدیگر داده‌اند.

نتیجه‌گیری

داستان «الاشتياق الى الجارة» بیانگر زندگی کمال عاشور، فرد شصت سالهٔ تونسی‌ای است که از جوانی به فرانسه مهاجرت کرده است. مهاجرت به فرانسه، زندگی در آنجا و تحصیلات آکادمیک در این کشور، تدریس در دانشگاه – آن هم در رشتهٔ ریاضی– و در نهایت ازدواج با زنی فرانسوی، سبب شکل‌گیری خودی قدرتمند در او شده است که منطق، واقع‌گرایی، خردگرایی، ایستایی، غررو و سردی از بارزترین ویژگی‌های آن است. این خود به حدی بر روان مسیو عاشور تسلط پیدا کرده است که شخصیت تونسی او را –که احساساتی، گرم، پویا و عاطفی است– به حاشیه رانده و روانی دوپاره و نامتوازن را در او شکل داده است.

آشنایی مسیو عاشور با زهرة و خانوادهٔ به مثابهٔ سفر از خودآگاه (بعد واقع‌گرا و منطقی و فرانسوی عاشور) به ناخودآگاه (فرهنگ تونسی) است و دیدار با ساحت‌های گوناگون آن است. در این سفر، عاشور پیش از هر چیز، صورتکی را (جایگاه استادی دانشگاه در فرانسه، ازدواج با زنی فرانسوی) که بر چهره گذاشته برمی‌دارد و به رویارویی با فرهنگ تونسی اصیل خویش می‌رود. او نخست با سویه‌های زشت و ناپسند، مردمان تونس، به‌ویژه مهاجران تونسی در فرانسه رو در رو می‌شود. این سویه‌ها - به مثابهٔ سایه – در شخصیت منصور (همسر زهرة) پدیدار می‌شوند و عاشور، پس از کنکاش و کلنجار بسیار، به حضور آن‌ها در فرهنگ خود اعتراف می‌کند. سپس زهرة – به مثابهٔ آنیمایی خردمند و زیبا– او را با ویژگی‌های پسندیده و نیک فرهنگ تونس آشنا می‌کند و در رفتارش، مفاهیم والای این فرهنگ را - چون شفقت، مهربانی، پویایی، تواضع، نشاط، در برابر سردی، بی‌تفاوتی، غرور، سستی و خمودگی جامعهٔ فرانسوی (خودآگاه عاشور) – به نمایش می‌گذارد. عاشور پس از آشتی با فرهنگ اصیل خویش می‌تواند میان فرهنگ خودآگاه و ناخودآگاه خویش آشتی برقرار سازد و به شخصیتی یکپارچه دست یابد.

در داستان مذکور، روند فردیت در دو سطح صورت گرفته است؛ سطح نخست آن، در شخصیت مسیو عاشور دیده می‌شود. در این سطح، شخصیت اصلی داستان چون سوژه‌ای فعال و پویا، با کندوکاو در خویشتن و همچنین با آشنایی با آنیما خلأها و نابسامانی‌های روان‌اش را می‌شناسد و آن را یکدست و به سامان می‌کند. سطح دیگر، بازنمای رویارویی انسان شرقی مهاجر با فرهنگ کشوری است که بدان مهاجرت کرده است. از این منظر، داستان نمایانگر آشتی فرهنگ شرقی، آفریقایی، تونسی و مسلمان با فرهنگ غربی، اروپایی، فرانسوی و مسیحی است. در این لایه از داستان، فرهنگ شرقی/ تونسی (ناخودآگاه) که به فراموشی سپارده شده، حاضر و پویا می‌گردد و نه تنها بر شخصیت اصلی داستان که بر فرهنگ فرانسوی نیز اثر می‌گذارد.

در این داستان، فردیت تنها از طریق آشتی میان میان شرق/تونس با غرب/ فرانسه صورت نمی‌پذیرد. این فرآیند، همچنین با خوگر شدن سوژه (عاشور) با فرهنگ غربی رخ نمی‌دهد. بلکه فردیت زمانی حاصل می‌گردد که سوژه غرور کاذبی را که غبارگونه در اثر زندگی در فرانسه بر ذهنیت او نشسته پاک می‌کند (نقاب را کنار می‌گذارد) و جنبه‌های ناپسندیده یا جنبه‌های عادی و نه چندان پسندیدهٔ فرهنگ خود را می‌شناسد (با سایه روبرو شود) و به فرهنگ راستین و اصلی خود عشق می‌ورزد و جنبه‌های نیک و پسندیدهٔ آن را بر فرهنگ غربی بار می‌کند.

پی‌نوشت‌ها

۱. کهن‌الگوها محتویات ضمیر ناخودآگاه جمعی بشرند که برخاسته از تجربه‌های انسان در دوران نخستین‌اند. کهن‌الگوها، قابلیت‌هایی ذاتی و موروثی در ناخودآگاه جمعی بشرند که می‌توانند تصاویر، معناها، الگوهای رفتاری خاصی را خلق کنند. کهن‌الگوها خود دیده نمی‌شود و تنها می‌توان تصاویر و الگوهایی را که خلق می‌کنند، دید (Rowland, 2019: 59).

2. Ego
3. Identification
4. Self

کتابنامه

۱. احمدزاده، علی و خلیل پروینی. (۱۳۹۶). «روان تحلیل‌گری کهن‌الگوهای رشد در تائیّهٔ کبرای ابن فارض»، مجلهٔ زبان و ادبیات عربی فردوسی مشهد. دورهٔ ۹، شمارهٔ ۱۷. صص ۱-۲۵. https://doi.org/10.22067/jall.v8i17.61747

۲. استور، آنتونی. (۱۴۰۳). **یونگ**.ترجمهٔ مهیار علینقی. تهران: بینش نو.

۳. بیلسکر، ریچارد. (۱۳۸۷). **اندیشه یونگ**، ترجمهٔ حسین پاینده، تهران: آشیان.

۴. کوهن، جاش. (۱۴۰۲). **چگونه فروید بخوانیم**. ترجمهٔ صالح نجفی، تهران: نشر نی.

۵. رابرتسون، رابین. (۱۳۹۱). **یونگ‌شناسی کاربردی**. ترجمهٔ ساره سرگلزایی. تهران: بنیاد فرهنگ زندگی.

۶. سرانو، میگل. (۱۳۷۶). **با یونگ و هسه**. ترجمهٔ سیروس شمیسا. تهران: بدیهه.

۷. فدایی، فربد. (۱۳۸۱). **یونگ و روان‌شناسی تحلیلی او**. تهران: دانژه.

۸. فیست. جس و گریگوری جی. فیست. (۱۳۹۰). **نظریه‌های شخصیت**. ترجمهٔ یحیی سید محمدی. تهران: روان.

۹. گورین، ویلفرد ال و همکاران. (۱۳۸۳). **راهنمای رویکردهای نقد ادبی**، ترجمهٔ زهرا مهین‌خواه. تهران: اطلاعات.

۱۰. مورانو، آنتونیو. (۱۳۹۰). **یونگ، خدایان و انسان مدرن**، ترجمهٔ داریوش مهرجویی، چاپ ششم، تهران: مرکز.

۱۱. محمودی، محمدعلی و ریحانی‌فرد، علی‌اصغر (۱۳۹۱). «تحلیل کهن‌الگویی حکایت پادشاه و کنیزک مثنوی بر اساس دیدگاه یونگ»، پژوهش‌نامهٔ ادب غنایی، سال دهم، شمارهٔ ۱۸. صص ۱۴۵-۱۶۶.

۱۲. یاوری، حورا. (۱۳۹۶). **روان‌کاوی و ادبیات**. تهران: سخن.

۱۳. نصیری، روح‌الله و سید محمد جلیل مصطفوی روضاتی (۱۳۹۵)، «تحلیل رمان الشحاذ بر مبنای کهن‌الگوهای یونگ». مجلهٔ زبان و ادبیات عربی فردوسی مشهد، دورهٔ ۸، شمارهٔ ۱۵، صص ۱۸۳-۲۰۹.
https://doi.org/10.22067/jall.v8i15.45671

۱۴. یونگ، کارل گوستاو. (۱۳۹۰). **چهار صورت مثالی**. ترجمهٔ پروین فرامرزی. تهران: آستان قدس.

۱۵. یونگ، کارل گوستاو. (۱۳۹۰). **خاطرات، رؤیاها، اندیشه‌ها**. ترجمهٔ پروین فرامرزی. مشهد: آستان قدس رضوی.

۱۶. شولتز، دوان (۱۳۵۹). «الگوی یونگ، انسان فردیت‌یافته». ترجمهٔ گیتی خوشدل، مجلهٔ آرش. اسفند ۱۳۵۹. شمارهٔ ۲۱. صص ۹۲-۷۲.

17. Abrams, M.H. (1999). **A Glossary of Literary Terms**. Boston: Heinle.
18. Rowland, S. (2019).*Jungian Literary Criticism*, The Essential Guide. London and New York. Routledg.
19. Jung,C.G. (1988). **Man and his symbols**. New York: Anchor Press.
20. Mattoon, M.(1985). **Jungian psychology in perspective**. London: Free Press.
21. Young-Eisendrath,P & Dawson, T. (2008). **The Cambridge Companion to Jung.** Cmabridge. London: University Press.

References

Ahmadzadeh, A . Parvini, Kh. (2016). "Psychoanalytic of Archetypes of Personal development in Taiye Poetry by Ibn Roshd", *Journal of Arabic Language and Literature*, 9 (17). Pp 1-25. [In Persian]. https://doi.org/10.22067/jall.v8i17.61747
Bilsker, R. (2007). *On Jung*. Translated by Hosein Payande. Tehran: Ashian. [In Persian].
Cohen, J. (2024). *How to read Freud***.** Translated by Saleh Najafi. Tehran: Ney. [In Persian].
Fadaei, F. (2001). *Jung and his Psychoanalysis*. Tehran: Danje. [In Persian].
Robertson, R. (2011). *Beginners Guide to Jungian Psychology*. Translated by Sahe Sargolzaei. Tehran: Bonyad Farhang Zendegi. [In Persian].
Gregory, J. F. (2010). *Theories of Personality*.Translated by Y.Seyed mohamadi.5th edition. Tehran, Iran: Ravan. [In Persian].
Guerin, W. L & Labor, E & Morgan, L & Reesman, J. C. & Willingham, J. R. (2003). *A Handbook of Critical Approaches to Literature*, Translated by Zahra MahinKhah. Tehran: Etelaat. [In Persian].
Jung, C.G. (2010). *Four Archtypes*. Translated by Parvin Faramarzi. Tehran: Astan Ghods. [In Persian].
Jung, C.G. (2002). *Memories, Dreams, Reflections*. Translated by Parvin Faramarzi. Tehran: Astan Ghods. [In Persian].
Mahmoudi, M & ReihaniFard, A. (2011). "Archatypacal investigation of Story of King and Handmaiden in Masnavi based on Jung point of view", *Adab Ghanaei Journal*. 10 (18). Pp: 145-166. [In Persian]
Moreno, A. (2010). *Jung, Gods, and Modern Man*. Translated by Darush Mehrjoui. Tehran: Markaz. [In Persian].
Nasiri, R. Mostafavi Rozati, M. (2015). "Investigation of The Begger based on Archetypes of Jung", *Journal of Arabic Language and Literature.* 8 (15). Pp 183-209. [In Persian]. https://doi.org/10.22067/jall.v8i15.45671
Serrano, M. (1996). *Jung and Hermann Hesse: A Book of Two Friendships*, Translated by Sirous Shamisa. Tehran: Badihe. [In Persian].
Schultz, D. (1980). "Jung's model;. Individualized man.". Translated by Gitti Khoshdel. *Arash* Journal. Number 21.[In Persian].
Storre, A. (2023). *Jung*.Translated in Persian by Mahyar Alinaghi, Tehran: Binesh. [In Persian].
Yavari, H. (2016). *Psychoanalysis and literature*. Tehran: Sokhan. [In Persian].
Abrams, M.H. (1999). *A Glossary of Literary Terms*. Boston: Heinle.
Rowland, S. (2019). *Jungian Literary Criticism, The Essential Guide*. London and New York. Routledg.
Jung,C.G. (1988). *Man and his symbols*. New York: Anchor Press.
Mattoon, M.(1985). *Jungian psychology in perspective*. London: Free Press.
Young-Eisendrath,P & Dawson, T. (2008). *The Cambridge Companion to Jung*. Cmabridge. London: University Press.