فصلنامه تحقیقات جدید در علوم انسانی
Human Sciences Research Journal
دوره چهارم، شماره ۲۸، تابستان ۱۳۹۹، صص ۲۹۰-۲۷۱
New Period 4, No 28, 2020, P 271-290
شماره شاپا (۲۴۷۶-۷۰۱۸) ISSN (2476-7018)

تیپ‌شناسی شخصیت‌ها در مجموعه داستانی «من هم چگوارا هستم» با گریزی به کهن الگوها

مریم شعبانزاده[1]. سمینه پرکی[2]
۱. دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه سیستان و بلوچستان، ایران
۲. کارشناسی ارشد زبان و ادبیات فارسی دانشگاه سیستان و بلوچستان، ایران

چکیده

مجموعه «من هم چگوارا هستم»، نخستین اثر گلی ترقی است که در سال هزاروسیصدوچهل وهشت در دوران قبل از انقلاب با عنوان انتشارات مروارید در تهران به چاپ رسید، دارای هشت داستان کوتاه (من هم چگوارا هستم، خوشبختی، سفر، تولد، یک روز، درخت، ضیافت و میعاد) و صد و شصت صفحه است. ترقی از آدم‌های می گوید که اهل ریسک نیستند، آدم‌های ترسویی که به زندگی تکراری عادت کرده‌اند. در این تحقیق به بررسی تیپ‌های شخصیتی این مجموعه داستانی براساس نظریات کارن هورنای، روانشناس قرن نوزدهم میلادی و از شاگردان با واسطه ی فروید پرداخته‌می‌شود. که گروه‌ها و اشخاص عصبی را به سه نوع مهرطلب، برتری‌طلب و عزلت‌طلب تقسیم کرده است، شیوه‌ی کار در رابطه با تیپ‌شناسی به این صورت است کهبه بررسی شخصیت‌ها از نظر روحی- روانی، بنا به گفته‌های هورنایکه دچار عصبیت شده‌اند، پرداخته می‌شود و پرسش این است که آیا گلی ترقی و شخصیت هایش در کتاب حاضر مصداق مفهوم عصبیت هستند و آیا احساسات زنانه ی او در روند داستان‌هایش تاثیری گذاشته است.

واژه‌های کلیدی: عصبیت، کارن هورنای، گلی ترقی و من هم چگوارا هستم.

[Downloaded from jnrihs.ir on 2026-11-19]

مقدمه

«عصبیت عبارت از یک سلسله اختلالات روحی است که در نتیجه‌ی ترس و بیم و دفاع‌های که انسان برای رهایی از ترس اتخاذ می‌کند، ایجاد می‌شود و همچنین از کوشش‌های انسان برای سازش تضادهای درونی خود به کار می‌برد، سرچشمه می‌گیرد و مصلحت این است که این‌ها را فقط وقتی عصبی بخوانیم که خلاف عادت و عرف و فرهنگ خاص جامعه‌ای که فرد در آن زندگی می‌کند، باشد.» (هورنای، ۱۳۶۹ :۳۱-۳۲) بنابراین عصبانیت دلیل بر عصبیت نیست. «به طور کلی نظریه‌های تیپ در روان‌شناسی شخصیت، امروز در حاشیه قرار گرفته‌اند این فرض که افراد را می‌توان به صورت طبقات جداگانه و ناپیوسته گروه‌بندی کرد، اکنون غیر قابل دفاع به نظر می‌رسد.» (کارور و شی یر، ۱۳۸۷ :۱۱۶)

کارن هورنای، سه نوع تیپ شخصیتی را معرفی می‌کند که عبارتند از: مهرطلب، برتری‌طلب و عزلت‌طلب. مهرطلب و برتری‌طلب در جامعه حضور پویا و منسجم دارند. مهرطلب برای پر کردن خلاء درونی خود احتیاج به حمایت دارد. «از ویژگی‌های دیگر این تیپ، داشتن آرزوی مرگ، منطق‌تراشی، تظاهر به روشن‌فکری و وسعت نظر است تا حسادت خود را نادیده بگیرد، هم‌چنین است، فرار از خود و محو شدن در چیزی دیگر، مقصر و گناه‌کار فرض کردن خود، انتظار وقف شدن معشوق، ضعیف و بیچاره، فرض کردن خود، میل رنج‌کشی و غصه‌خوری، یکی از دلایل مهم تمایلات مازوخیستی و خودآزاری و احتیاج به محو ساختن خویش است.» (هورنای، ۱۳۶۱ :۲۲۰) و برتری‌طلب به این علت به اجتماع احساس نیاز می‌کند که عده‌ای رعایا و یا به عبارتی زیر دست را تحت سلطه بگیرد تا درون تشنه‌ی خود را سیراب نماید. «از هر چیزی که در نظرش ضعف به نظر رسد، بیزار است، مثلا دوست‌داشتن و عاشق شدن را دلیل بر ضعف و سستی اراده و شخصیت می‌داند، بنابراین، اگر احساس عشق و دوستی، نسبت به کسی پیدا کند، دچار احساس خفت و حقارت می‌شود.» (همان:۱۳۲) در حالی که تمام تلاش عزلت‌طلب، جدایی و بریدن از مردم است تا ایراد و یا تنشی از طرف آن‌ها متوجه او نشود. «هرگاه مجبور شود، با کسی در تماس نزدیک قرار گیرد، احساس کم‌مایگی می‌کند، نه قادر به مبارزه است و نه خوب فعالیت دارد به طور کلی این تیپ هم عقب‌مانده، کم‌شور و شوق و در زندگی وامانده و عاجز است و برای جبران لنگی‌ها و نقص، وی نیز به ایده‌آل‌سازی خود متوسل می‌شود، تصویر ایده‌آلی که عزلت‌طلب از خود می‌سازد، مشکل تازه‌ای به بار می‌آورد بدین معنی که همراه با هر تصویر ایده‌آلی برای واقعیت دادن به خود ایده‌آلی، شخص مقداری توقعات بی‌جا از خود و مقداری توقعات بی‌جا از دیگران، پیدا می‌کند از خصوصیاتش نیز، این حالت، اجبار و الزام است، سپس برای اینکه بتواند از احساس قید و فشار، خود را خلاص کند، آن‌ها را تعکیس می‌نماید، منتهی چون این تیپ هم مانند تیپ مهرطلب از ابراز تمایلات برتری‌طلبانه عاجز است، نمی‌تواند، احساس خود را به صورت مثبت، تعکیس نماید، بنابراین، حس می‌کند، دیگران او را تحت فشار، قرار داده‌اند.» (همان:۶۰)

[Downloaded from jnrihs.ir on 2026-11-19]

هدف کلی که مقاله دنبال می‌کند یافتن پاسخ به دو سوال ذیل است: در مجموعه داستانی «من هم چگوارا هستم» کدام نوع تیپ شخصیتی بیشترین بسامد را داشته و نمونه‌ی موفق آن چه شخصیتی است؟ آیا گلی ترقی به عنوان یک زن، طرفداری خود را از جامعه زنان علیه مردان، نشان داده است؟ برآورد پاسخ به سوالات مطرح شده بدین شکل که شخصیت های داستانی گلی ترقی، همچون خود او در غربت و تنهایی به سر می‌برند، افرادی مهرطلب هستند که برای رسیدن به آرمان‌هایشان، راهی جز جلب توجه دیگران ندارند. شخصیت استاد فلسفه با سیر درونی خود نقاب عصبیت را کنار زده و با قدم گذاشتن در راه معرفت، کهن الگوی فرایند فردیت را یادآور می‌شود. حضور زن در آثار ترقی نه تنها بیشتر از مرد نبوده بلکه در بیشتر موارد، شخصیت اصلی، مرد است.

عصر جدید و امکانات پیشرفته در آن نه تنها انسان به معنای واقعی کلمه را به درجه‌ی اقناع نرسانده است بلکه سبب شده است تا با مشکلات روحی و روانی فراوانی دست و پنجه نرم کند و در بسیاری از مواقع کمر آدمی را خم نموده است، همین امر ضرورت تحقیق در این مسئله را ایجاب کرده است. اکثر تحقیقاتی که در مورد شخصیت انجام شده به بررسی شخصیت و تعریف و تبیین آن پرداخته شده اشت اما در این تحقیق از این امور چشم‌پوشی شده و در پی آن است که چگونگی شکل‌گیری شخصیت عصبی را شرح داده شود و معیاری ارائه بدهد که بتوان مفهوم عصبیت بر آن اطلاق کرد. به روش کتابخانه‌ای و تجزیه‌وتحلیل این روند دنبال می‌شود و به تفکیک شخصیت‌ها پرداخته نشده بلکه تمام تلاش بر تیپ‌شناسی افراد عصبی، معطوف است.

هورنای معتقد است که شخصیت به یک‌باره و تنها در دوران کودکی شکل نمی‌گیرد، بلکه محیط و خانواده، همواره در شکل‌گیری شخصیت تأثیر به سزایی داشته و دارند. در این مجموعه با آدم‌بزرگ های روبه‌رو هستیم که به واسطه‌ی محیطی که در آن قرار دارند، شخصیت‌شان را به کلی تغییر داده و صاحب شخصیت جدیدی شده‌اند. از سه نوع تیپ شخصیتی که ذکر شد به عنوان خود ایده‌آلی و از شخصیت اصلی فراموش شده و بیگانه از خود فعلی به عنوان خود واقعی، یاد می‌شود. «وجود تضاد، دلیل ناراحتی روحی و عصبیت نیست اغلب زمانی که تمایلات، احتیاجات و اعتقادات ما با دیگران، برخورد می‌کنند، ایجاد تضادهایی می‌نمایند و چون این قبیل برخوردها در اجتماعات امروزی، متداول و عادیست، خواه، ناخواه مقدار زیادی تضاد در ما ایجاد می‌گردد که اجتناب‌ناپذیر است. . . . انسان ناچار است، دائما زحمت انتخاب کردن و تصمیم‌گرفتن به خود بدهد و همین امر موجب می‌شود که در او تضاد ایجاد گردد، اگر تضادها شدت یابند، تبدیل به تضادهای عصبی می‌شوند.» (هورنای، ۱۳۶۳ :۱۷)

[Downloaded from jnrihs.ir on 2026-11-19]

«من هم چگوارا هستم»

داستان حاضر، عنوان این مجموعه را به خود اختصاص داده‌است، شاید دلیل انتخاب این عنوان، قرار گرفتن داستان در ابتدای این مجموعه باشد و یا علتش شخصیت چگوارا باشد که در داستان‌های این مجموعه جاری و ساری است. داستان در ماشین، توسط دانای کل و تک‌گویی درونی شخصیت اصلی، روایت می‌شود، شخصیت اصلی، آقای حیدری است که به طور دقیق در روز تولد خود ۱۳۴۶/۰۷/۱۷ در سن سی و نه سالگی به سر می‌برد، امر ترافیک و راه بندان، به عنوان یک تلنگر سبب می‌شود تا مرد به خواسته‌ها و آرزوهای دیرینه‌ی خود بیندیشد، مقوله‌ی ترافیک یکی از امورر کسالت‌آوری عصر حاضر است که او را متوجه روزمرگی و تکراری بودن زندگیش می‌کند، آرزوی قلبی او، برداشتن قدمی هرچند ناچیز به خواسته‌ی دلش است، در همین حین شخصیتی آزاداندیش به نام ارنستو رافائل چگوارا را نیز در ذهن خود دارد، هر چند به زبان نمی‌آورد اما در واقع چنین شخیتصی را تحسین می‌کند. در مسیری که مشغول رانندگی است با حدیث نفس خود به مناظره می‌پردازد و متوجه می‌شود خود واقعیش را گم کرده و غرق در زندگی کنونی است که دیگران از او انتظار دارند برای یک لحظه تصمیم می‌گیرد به دنبال گم شده‌اش برود اما قید و بند زندگی او را از رفتن منصرف می‌کند و تنها وظیفه‌ی او را خوشبختی خانواده‌اش می‌داند.

«برای این‌که تعادل روانی درفرد ایجاد شود، باید توازنی بین خواسته‌های ناخودآگاه جمعی و واقعیت زندگی وجود داشته‌باشد.» (شاملو، ۱۳۸۴ :۵۱) ناخودآگاه آقای حیدری دنبال کشف و شهود و واقعیت حال او گذران اوقات است. حوادث و اتفاقات زندگی او را به گذشته می برد. «ترقی به خوبی با استفاده از گذشت زمان، عبور تابوت، چراغ‌های قرمز، استفاده‌ی به جا و سازنده از روزمرگی، ترافیک، کم‌کم فضای تلخی را برای آقای حیدری ایجاد می‌کند و قهرمان حسی جز تنهایی و به انتها رسیدن پیدا نمی‌کند و این اتفاق، زمانی مؤثر و مهم جلوه می‌کند که دقیقا روز تولد آقای حیدری است. ترقی در این داستان به لایه‌های عمیق انسانی و انسان بودن توجه عمیقی کرده است، داستان به ظاهر ساده به نظر می‌رسد اما در نهایت سادگی، اوجی از درایت و پختگی نویسنده را به همرا دارد.» (زرلکی، ۱۳۸۹ :۴۳-۳۸)

شخصیت‌های داستان‌های مجموعه‌من هم چگوارا هستم، منتظر فرصتی برای تغییر هستند با وجود آنکه فرصت برایشان فراهم می شود اما در آخرین لحظات هر آنچه را که از رویا و آرزو بافته‌اند، شکافته می‌شود و تنها دلیل، آن عدم جسارت شخصیت ها در تغییر و ریسک است که به روزمرگی عادت کرده‌اند و به امیدی که هرگز محقق نمی‌شود، دل بسته‌اند. «قرار بود، قبل از چهل‌سالگی هزار اتفاق افتاده‌باشد، هزار معجزه‌ی غریب، هزار تصمیم و انتخاب، هزار کشف و شهود و علم و اعتقاد. یاد آن روزها افتاد که با چه سماجتی پایش را به زمین می‌زد و می‌خواست، همه‌ی دنیا را قانع کند.» (ترقی، ۱۳۴۸ :۱۸) حیدری به خودایده‌آلی واقف است و کاملا آگاه است که به یک فرد مهرطلب تبدیل شده‌است. «از خودش پرسید:

[Downloaded from jnrihs.ir on 2026-11-19]

دوست عزیز، اون روزا یادت میاد؟ حرفای اون‌وقتا یادت هست؟ چطور شد؟ چه اتفاقی افتاد؟مگه تو معتقد نبودی که انسان آزاد است، مسؤول است و فقط کافیه که تصمیمشو بگیره و راهشو انتخاب کنه.» (همان :۱۹) حیدری و سایر شخصیت‌های داستان‌های ترقی در این مجموعه از روی اجبار، خودایده‌آلی را پذیرفته‌اند و اگر به خودشان جرأت ریسک بدهند و شرایط باب میل‌شان باشد، انتخاب آن‌ها، خود واقعیشان است.

«براش توضیح می‌دم که من معتقد به زندگی کامل‌تری هستم، معتقد به عشق و زیبایی، معتقد به تعالی و عروج و تکامل هستم، معتقد به چیزی ورای جسم، ورای اشیاء، ورای قسط و پس‌انداز و بیمه. . .» (همان:۲۲) با وجود آگاهی از تضادی که در درون خود، احساسمی کند، نمی‌تواند از روی منطق، گزینش نماید و هرگاه، دست به انتخاب می‌زنداز روی احساس و اجبار است. «با خودش گفت: این اولین باریه که دیر کردم. این اولین باریه که غذای بچه هامو به موقع نرسوندم.» (همان:۱۵) یاد و خاطره‌های گذشته او را از زندگی غافل نمی‌کند و علت آن کشاکش شخصیت گذشته و حال در درونش است. «با خودش گفت: لابد پیچ دسته‌اش افتاده، حیف، چقدر حیف، باید همین امشب درستش کنم تا برگشتم همین امروز غروب» (همان:۱۲) با حدیث نفس خود در حال مبارزه است از طرفی شاکی است از فاصله‌ی ایجاد شده بین گذشته و حال و از طرفی دیگر سعی می‌کند، خود را توجیه نموده و گذشته را کنار بگذارد. «اونوقتا مال صد سال پیشه، من دیگه حوصله ندارم. . . کار من حفاظت خانوادمه، کار من نگهداری بچه‌هامه، کار من بردن و آوردن این قابلمه است.» (همان:۲۰)جدای از این دوگانگی و تضاد درونی، آقای حیدری زندگی و همسرش را علت بدبختی خود می‌داند که نشان از تیپ عزلت طلب او دارد و معتقد است خانواده، فرآیند رشد او را نه تنها متوقف کرده‌اند بلکه باعث سقوطش شده‌اند در نتیجه تنها راه رسیدن به آرامش را فرار از زندگی و روزمرگی می‌داند که در آن اسیر شده‌است. به همین دلیل تصمیم می‌گیرد که با خانمش تماس بگیرد و بگوید او را برای همیشه ترک کرده است. «بهش می‌گم که من کار دیگه‌ای تو زندگی دارم که من می‌خوام انتخاب خودمو بکنم و از این تسلیم ابلهانه خسته شده‌ام.» (همان:۲۵) «گاهی من به وارونه احساس می‌کند از اراده و خواست خود محروم شده است و همواره عاملی خارجی را سبب این محرومیت می‌داند. من خدا یا شرایط اقتصادی یا رئیس یا همسر خود را مسؤول این محرومیت می‌داند. گاهی نیز علی‌رغم زندگی ظاهرا دلپذیر، خود از مشکلی رنج می‌برد و همه‌چیز از نظرش تهی از مفهوم می آید.» (یونگ، ۱۳۷۸ :۲۵۳)

مطیع بودن و رضایت دادن همراه با نوعی اجبار، مجموعه افکار و رفتار او را شکل می‌دهد. «چه فرقی می‌کنه؟ برای من همیشه همین راه هست با یه قابلمه‌ی دیگه، با یک آبستنی دیگه، با یک بچه دیگه.» (همان:۱۷) با همان رفتار دوگانه، مدام در حال جدال است. گاهی به این سو و گاهی به آن سو، تغییر جهت

[Downloaded from jnrihs.ir on 2026-11-19]

می‌دهد. «ما نیامده‌ایم تماشا کنیم، ما نیامده‌ایم که با گوش بسته و زبان لال، بنشینیم و بگوییم بله، چشم، همین طور است.» (همان:۱۹)

خواسته‌ها و آرزوهایش، در وجود او یک «چگوارا» ساخته است اما شرایط دست و پاگیر و مسؤولیت‌هایش مانع از آن می‌شود که تصمیمش را عملی کند؛چگوارا، قهرمان رویاهای آقای حیدری است. چگواراز نوع شخصیت های درون‌گرا و عصیان‌گر است که دست به ابتکارهای می‌زند و انقلاب به پا می‌کند، همین امر، سبب می‌شود که آقای حیدری، جذب این شخصیت شود و او را به عنوان الگو انتخاب کند در عمل بر حسب شرایطی که در آن قرار می‌گیرد، هرچند مورد قبول واقع می‌شود ولی بازخورد عملی از آن دیده نمی‌شود. «من می‌خوام از همین امروز جشن بگیرم روز تولدم، روز ظهور و روز نجاتم، من می‌خوام از همین الان شروع کنم، از همین امروز و کاری به شما ندارم. . .» (همان:۲۴) آرزوهایش در گذشته از او یک چگوارا ساخته‌است اما زندگی از او انتظار دیگری دارد اگر میل باطنی انتخاب او باشد، دیگران او را مواخذه خواهند کرد ولی اگر خانواده را انتخاب کند، توان قانع کردن خود را دارد.

خوشبختی

«خوشبختی» دومین داستان از مجموعه«من هم چگوارا هستم» است، داستان خوشبختی، مانند «من هم چگوارا هستم» حکایت از فرد تنهایی دارد که از شرایط و وضع فعلی خسته شده و به دنبال تغییر و تحول است. شخصیت اصلی به وسیله‌ی تک‌گویی درونی با حدیث نفس خود کلنجار می‌رود. داستان از این قرار است که: زوجی جوان به ظاهر خوشبخت، خوش‌بختی خود را در دوری جستن از دیگران می‌دانند با همه قطع رابطه کرده‌اند و محمود همسر شخصیت اصلی، آدم‌های بیرون را مشتی نادان می‌داند، زن نیز به ظاهر این امر را پذیرفته است و با هیچ کس حتی افراد خانواده‌ی خود ارتباط ندارد، هفت سال از زندگی مشترکشان می گذرد. محمود بعد از کار در بیرون از خانه در اتاقی که اتاق کار او است به سر می‌برد و زن اجازه‌ی ورود بی‌موقع به آن اتاق را ندارد زیرا ممکن است تمرکز محمود که مشغول به نویسندگی است، به هم بخورد پس زن با تنهایش چه‌کار کند، شوهرش به او تلقین کرده‌است، همین که در کنار من به سر می‌بری یعنی نهایت خوشبختی. لیکن نارضایتی درونی برای او ایجاد خلأ می‌کند که این شخص در درون خود مانند آقای حیدری تصمیم به ترک زندگی‌اش بگیرد و این زندگی را رها کند و به دنبال خوشبختی- اشبرود که در بیرون از این خانه منتظر او است و با دنیای بیرون آشتی کند اما از آنجایی که اهل ریسک کردن نیست و فوق‌العاده مصلحت طلب است - البته خصلت اکثرا ما انسان‌ها است - در آخرین لحظه، به خود نهیب می‌زند که آن بیرون کسی منتظر تو نیست و در نتیجه از رفتن منصرف می‌شود.

[Downloaded from jnrihs.ir on 2026-11-19]

«کاش اتفاق جالبی می‌افتاد و می‌توانستم برای محمود تعریف کنم، من هیچ‌چیز برای تعریف ندارم، یعنی حرف‌های جالب، حرف‌های حسابی که محمود خوشش بیاید. من فقط خوش‌بختم از شب تا صبح خوشبختم. ولی آخرش چی؟» (ترقی، ۱۳۴۸ :۳۳)

شخصیت برتری‌طلب در وجود خود به پرورش هر آنچه که نشانه‌ی بزرگی، تسلط بر دیگران و برجستگی نسبت به دیگران است، می‌پردازد؛ دوست دارد، دیگران به او محتاج باشند. محمود چون خود را برتر می‌داند بر ذهن همسرش این برتری را القا کرده‌است«خوش‌به‌حال زن‌هایی که در اداره‌اش کار می‌کنند و در اتاقش هستند؛ گاهی وقت‌ها وحشت زده از خواب می‌پرم و از خودم می‌پرسم، مبادا محمود را از دستم درآورند.» (همان:۳۶) به خاطرات حقارتی که از خود سراغ دارد، خود را لایق محمود، شوهرش نمی‌داند و اضطراب، مهمان ناخوانده‌ی همیشگی او است. «اضطراب مزمن، تأثیر شدیدی در حالت و طرز رفتار شخص با خودش و دیگران دارد. یکی از اثرات آن تنهایی عاطفی است یعنی شخصی که دچار اضطراب اساسی است از نظر روحی و احساس و عاطفه، خود را تنها احساس می‌کند، تحمل آن برایش بسیار دشوار است، اثر دیگر اضطراب مزمن این است که اعتماد به نفس شخص را از پایه ضعیف و سست می‌کند و تضادی بین اعتماد و تکیه به دیگران از یک طرف و بی‌اعتمادی و سوء ظن به آن‌ها از طرف دیگر در دلش ایجاد می‌شود و این تضاد به علت احساس خصومت و عنادی است که باطنا نسبت به آن‌ها دارد.» (هورنای، ۱۳۶۹ :۱۱۷) به دلیل اعتماد به نفس پایین اعتقاد دارد:. «اصلا حرف من اگر زده نشود، مهم نیست، اصلا اگر من باشم یا نباشم مهم نیست؛ من باید بروم کنار باید جایم را به‌آدم‌های مثل محمود بدهم باید بگذارم آن‌ها جای من و آن‌های دیگر حرف بزنند.» (ترقی، ۱۳۴۸ :۳۷)

«برای این‌که شخص عصبی، خود را در مقابل آزار اضطراب اصلی حفظ و حمایت کند، چهار وسیله‌ی عمده و اساسی وجود دارد:

۱- جلب محبت

۲- انقیاد و تسلیم

۳- کسب قدرت

۴- عزلت گزینی. . .» (هورنای، ۱۳۶۹ :۱۱۷) واکنش شخصیت زن در مقابل عدم اعتماد به نفس، تسلیم است. تنها هدفش راضی نگه‌داشتن کسی است که از لحاظ عاطفی به او وابسته است به همین دلیل، خود را نادیده می‌گیرد. «من از بچه بدم می‌آید، من آن آدم سابق نیستم، من در همه‌چیز با محمود موافقم. » (ترقی، ۱۳۴۸ :۳۸) خواسته و آرزوهایش را به خاطر شوهرش و آنکه حمایت او را داشته باشد، معکوس جلوه می‌دهد «برایش توضیح می‌دهم که چقدر سکوت را دوست دارم که چطور این خانه‌ی مجزا را به همه‌ی جاهای دیگر ترجیح می‌دهم که هرگز به خواهرها و مادرم فکر نمی‌کنم. . . این زندگی که الان دارم موهبت الهی است که من کاملا قدرش را می‌دانم.» (همان:۴۰) واژه‌ی خواستن در مقابل یک فرد از خود بیگانه، امری کاملا بی‌معنی است.

[Downloaded from jnrihs.ir on 2026-11-19]

«از نشانه‌های حقارت می‌توان بدبینی و بیزاری و افراط در خرده‌گیری و عیب‌جویی اشاره کرد. براساس نظریات آدلر، وجود نقص در جسم از عوامل اصلی ایجاد عقده‌ی حقارت می‌باشد.» (منوچهریان، ۱۳۶۲ :۴۱) حقارت محمود سبب شده‌است که نسبت به مردم بدبین شود به همین خاطر زن را از نشست و برخاست با آنان منع می‌کند و همچنین به پدیده‌ی بچه‌دار شدن بدبین است و معتقد است هیچ‌کس لیاقت بچه‌دار شدن را ندارد و شاید علت نگرش او به این مسئله، وجود نقص جسمانی، مثل عقیم بودن محمود باشد. «ناکامی در عشق، شکست در رقابت، پی‌بردن به ضعف و نقص خود برای کسی غیر قابل تحمل می‌شود که برای خود برتری و منزلتی قائل باشد.» (هورنای، ۱۳۶۴ :۲۷۰)

قرار گرفتن دو تیپ مهرطلب و برتری‌طلب در کنارهم، سبب شده است که این دو، خود را خوشبخت فرض کنند. علت این امر،

۱- خواسته‌ی تیپ برتری‌طلب است که از حکمرانی بر ضعیف تر از خود لذت می‌برد و با بودن در کنار تیپ مهرطلب، این امر محقق می‌شود.

۲- وجود شخصیت مهرطلب، این دو شخص با بودن در کنار هم به ظاهر کمبودهایشان را جبران می‌کنند؛ اولی دیوانه وار نیاز به اطاعت و دیگری نیاز به مطیع بودن، دارد.

«در فکرم که مردم دیگر چکار می‌کنند؟ کجا هستند؟ چکارا بلدند. . . به من چه که مردم دیگر کجا هستند و چکار می‌کنند، ما به هیچ‌کس کاری نداریم. ما دو نفر اینجا توی این اطاق، سهم خودمان را از خوشبختی داریم.» (ترقی، ۱۳۴۸ :۳۹) در حال جدال با خود واقعی و خود ایده‌آلی است. شخصیت مهر طلب، تنها زمانی این ماسک را از صورت خود برمی‌دارد که با درون خود خلوت کرده‌باشد و به خودکاوی خود بپردازد، متوجه می‌شود که «چه تمایلات شدید عنادآمیز و خصمانه و برتری طلبانه‌ای در مخفی گاه وجود این تیپ به حالت کمون نهفته است.» (هورنای، ۱۳۶۱ :۱۹۷) «به خودم می‌گویم الان بیدارش می‌کنم، جیغ می‌کشم و می‌گویم خواب بد دیده‌ام، نفس نفس می‌زنم و می‌گویم قلبم گرفته‌است. پنجره را به هم می‌زنم و می‌گویم که باد بود. خیلی‌خوب، من قبول دارم که خوش‌بختم ولی آخر به یک نفر بگویم که خوش‌بختم به آن‌ها ثابت کنم که خوش‌بختم. محمود می‌گوید: گور بابای اونای دیگه ولی تا آن‌ها نفهمند، من هم باور نمی‌کنم. » (ترقی، ۱۳۴۸ :۴۳)در واقع مهرطلب بودن نقابی است تا بتواند، حمایت شوهرش را داشته باشد. دوست داشتن از سر نیاز، کاملا طبیعی است که عواقبی مثل تنفر را در پی داشته‌باشد. «نه دوستش ندارم، هیچ‌وقت دوستش نداشته‌ام با یک نوع دشمنی به اطرافم نگاه می‌کنم. . . تمام حرف‌های را که در این هفت‌سال نزده‌ام از سینه‌ام بیرون بریزم. . . دلم می‌خواهد بیدارش کنم تا ببیند که دارم می‌روم...» (همان:۴۴) جای دوست داشتن و تنفر با یکدیگر با همان شدت عوض می شود. «دلم می‌خواهد بروم بالای تیر چراغ برق و داد بکشم که من هم اینجا هستم، من هم می‌خواهم، حرف بزنم، من هم خیلی چیزها بلدم.» (همان:۴۴) اظهار وجود تنها چیزی است که در افراد مهرطلب، هیچ‌وقت به بالقوه تبدیل نمی‌شود، فقط در حد خواستن است.

[Downloaded from jnrihs.ir on 2026-11-19]

«بین تیپ‌های عصبی، تیپ مهرطلب از همه ناخوشبخت‌تر است. علاوه بر تمام ترمزها، حساسیت‌ها و تشویش‌هایی که همه‌ی آن‌ها دارند، مهرطلب ناراحتی و مشکلات اضافی دارد که مخصوص به خود اوست.» (هورنای، ۱۳۶۱ :۲۲۰) شخصیت زن این داستان، آدمی احساسی و مهرطلب و از طرفی اجتماعی است.

«کفش‌هایم را می‌پوشم، قلبم به سنگینی یک کوه شده‌است. . . از خودم وحشت زده می‌پرسم، کجا بروم؟ . . . شاید مادرم مرده، . . . هیچ‌کس منتظر من نیست. . . محمود توی تاریکی با دست‌های باز، میان ملافه‌ها، عقب من می‌گردد از بودن من مطمئن است از عشق بی‌حد من از خوش‌بختی من؛ زیر لب صدایم می‌زند، کفش‌هایم را در می‌آورم و آهسته برمی‌گردم. . .» (ترقی، ۱۳۴۸ :۴۶-۴۵)

اسم کوچک آقای حیدریدر داستان «من هم چگواراهستم» محمود (فقط یک بار در کل داستان ذکر شده) استو همچنین شوهر شخصیت اصلی در داستان «خوشبختی» محمود نام دارد؛ نتیجه‌ی روان‌شناسی از این دو داستان این‌گونه برداشت می‌شود که داستان دوم، تخیل و عقده‌ی درونی آقای حیدری استکه ازروزمرگی خسته شده‌است، نیاز به آرامش و آزادی دارد از امر و نهی به ستوه آمده‌است در صورتی که در داستان دوم، حرف، حرف مرد است در کمال آرامش به سر می‌برد و زن به تمام معنا در خدمت او و محکوم به سازش در شرایط تنفرآور است. می توان گفت هر دوی این شخصیت‌ها، ناخودآگاه دیگریی است که سرکوب شده‌اند و به صورت آنیما و آنیموس نویسنده، ظهور کرده است.

سفر

«سفر» سومین داستان این مجموعه وروایت استاد فلسفه‌ای است که در بیمارستان بستری شده و در اثر حادثه یکی از پاهایش قطع شده است. در ابتدای داستان به توصیف و تشریح اطراف و افراد از دیدگاه شخصیت اصلی یا همان راوی پرداخته می‌شود. همچنین راوی به بیان دید و نگرش خود در رابطه با مسئله‌ی فلسفی بودن و نبودن، می‌پردازد. با رفتن به اتاق عمل، ترسی سرا پای وجودش را فرامی‌گیرد، غلبه‌ی ترس سبب می‌شود تا مسائل اهمیت دوباره ی خود را باز بیابند از پرستارهای اتاق عمل به عنوان قلعه بان یاد می‌کند. ترس نخستین واکنش به‌جایی است که در مواجه با راهروهای تنگ و تاریک بیمارستان بر او عارض می‌شود در پایان، پا قطع می‌گردد ولی این امر او را ناراحت نمی‌کن نه به خاطر بی اهمیت بودن بلکه به دلیل معرفتی است که با از دست دادن پا برای او رخ می دهد او یک انسان است، با وجود تمام نقص‌ها. قطع پا، بهترین تلنگر است. قهرمان داستان یک سیر درونیی را طی می‌کند که در روان‌شناسی یونگ با عنوان کهن الگوی فردیت شناخته شده‌است.

«زنم کنار در ایستاده‌است با خستگی می‌پرسد: چقدر طول می‌کشه؟ حس می‌کنم که حتی مردن هم هیجان خود را از دست داده‌است.» (ترقی، ۱۳۴۸ :۵۵) نسبت به همه‌چیز بی‌تفاوت است اما با حرکت به سمت اتاق عمل، لشکر ترس شبیخون می‌زند و بر سرش آوار می‌شود. «احساس سرما می‌کنم، احساس ترس و تنهایی

[Downloaded from jnrihs.ir on 2026-11-19]

مطلق، دامن پرستار را می‌کشم و آهسته می‌گویم: خانم ببخشین، صبر کنین.» (همان:۵۵) در روانشناسی «سیاهی و تاریکی سمبل رازها و ناشناخته‌ها، مرگ و ناخودآگاهی و فراموشی و سقوط است.» (شمیسا، ۱۳۷۹ :۷۸) و یا در اتاق عمل در حین جراحی به یاد حرف های ناصر می افتد: «یاد ناصر می‌افتم که همیشه می‌گفت: تو یه شاعر بالفطره هستی. کاش اینجا بود و می‌دید که من فقط یک چیز به پایان رسیده‌ام، یک چیز رو به مرگ. گور بابای ناصر، گور بابای همه.» (همان:۵۶)

«می‌گویند: پا برای رفتن است اما حرکت از لحاظ فلسفی مشکوک است ما دلمان را به چیزهای مشکوک خوش نمی‌کنیم ما به دنبال حقیقتیم.» (همان:۵۴) استاد بودن او نقاب و ماسکی است که در برخورد با دانشجویان و اطرافیانش بر چهره می‌زند و وجود این نقاب، توانسته است او را از خود واقعی‌اش دور کند. «استفاده‌ی بیش از حد از نقاب منجر به فراموشی چهره‌ی واقعی انسان می‌شود.» (احمدیان و فراهانی: ۱۳۶) پا نشانه‌ی قدرت است به همین دلیل وقتی انسان ابزار قدرت را دارا باشد به تبع یک سری خواسته و وظایف بر عهده‌ی آن‌ها استاما با قطع شدن پا نه تنها توقعات، نسبت به او کم می‌شود بلکه دیگران در قبال او احساس مسؤولیت خواهندکرد. در اول قدم این شخص هر چند با از دست دادن پای خود، ناراحت است اما از آنجایی که از خواسته و توقعات دیگران نسبت بهاو کاسته می‌شود، احساس خوشحالی می‌کند، حتی آرام‌آرام به این نتیجه می‌رسد که باید این اتفاق می‌افتاد تا آرامشی را که از دست داده است، «به خودم می‌گویم چه بهتر این همان چیزی است که می‌خواستم، دیگر هیچ‌کس، کوچک‌ترین توقعی از من نخواهدداشت، حالا می‌خواهد نیستی، هست باشد، می‌خواهد، نیست باشد. . . من یک گاو بالفطره‌ام. . . خوش‌حالم که جای خودم را پیدا کرده‌ام. . . من یک خرچنگ زاده‌ام و جایم ته آب‌هاست، ته گودال‌ها، جوی‌ها و چاله‌های هرز است. قلبم به سنگینی یک وزنه‌ی فولادی شده‌است، حس می‌کنم از هم جدا می‌شوم و اجزاء تنم هر کدام به طرفی کشیده‌می‌شود. می‌ترسم و نمی‌دانم چکار باید کرد. . . شاید حق با ناصر بود، شاید من یک شاعر بالفطره بودم. . . دست و پایم را کم‌کم احساس نمی‌کنم. . . حس می‌کنم دارم، خفه می‌شوم و آب همه‌جا را گرفته است. . . حق با ناصر بود، واقعا حق با او بود من یک شاعر بالفطره هستم و جای من این‌جا نیست، من ازآب‌های راکد بیزارم، من از حیوانات دریایی وحشت دارم. . . مرا به عمق گودترین چاه‌های دریایی می‌برند. تمام تنم پر از آب‌های شور است و کرم‌های دریایی دورم به تماشا نشسته‌اند. حس می‌کنم که به عمق ظلمت رسیده‌ام، به انتهای شب به عدم مطلق.» (همان:۵۸-۵۶) پا سایه‌ی شخص می‌باشد در اینجا ذکر نکته‌ای خالی از لطف نیست «اما سایه جنبه‌ی مثبت نیز دارد، سایه منبع برانگیختگی، آفرینندگی، بینش و هیجان عمیق است که همه‌ی این‌ها برای رشد و کمال انسان ضروری است.» (شولتز و شولتز، ۱۳۸۵ :۴۹۶) قطع پایی سایه‌ی مثبتی است که باعث تحریک فرد برای خودشناسی شده‌است؛ شناخت سایه، اولین قدم در فرایند فردیت است که فرد با قسمت تاریک وجودش، آشنا می‌شود و راه را برای برداشتن قدم‌های آتیه هموار می‌کند. شخص با پی بردن به این موضوع که قطع پا مقدمه‌ای

[Downloaded from jnrihs.ir on 2026-11-19]

است تا بتواند، نقابی را که برچهره دارد، کنار بزند و خود واقعی‌اش مجال خود نمایی یافته استواز سویی دیگر، آرامش از دست رفته را دوباره بیابد.

در این داستان با صورت مثالی «ولادت مجدد» آشنا می‌شویم. «ولادت مجدد در اصل تجربه‌ای مذهبی است که نوآموز با گذر از آزمونی دشوار به نگرش قاطع و متفاوت نسبت به جهان و حیات می‌رسد او مرگی نمادین را تجربه می‌کند که رستاخیزی دوباره را در پی دارد و به پایان دوران تردید، جهل و کفر اشاره دارد؛ چنان‌که مسیح(ع) گفت: به ملکوت آسمان نمی‌رسد، مگر کسی که دوباره زاده می‌شود.» (فروزانفر، ۱۳۷۰ :۹۶) راوی به قشنگی تولددوباره ی خویش را ترسیم می‌کند، «مغزم بعد از سال‌ها، مثل فرش‌های کهنه‌ای که زیر آفتاب تکان می‌دهند، کم‌کم زنده می‌شود. یک مرتبه پر از هیجان کودکانه شده ام، حس می‌کنم، تازه به دنیا آمده‌ام و وجودم هنوز ماهیت اصلی خود را نیافته‌است. دلم می‌خواهد، زودتر این نوارها و بندها را از پایم بردارند و بگذارند راه رفتن را شروع کنم.» (ترقی، ۱۳۴۸ :۵۹)

با قطع شدن پا و وارد شدن خلسه‌ای بر مرد، فرایند فردیت به اوج خود می‌رسد، «سرانجام، زندگی و شروعی دوباره برای زندگی کردن اتفاق می‌افتد، گویی هیچ اتفاقی نیفتاده است. . . او آگاهانه کابوس مرثیه را تبدیل به شادی می‌کند و میان هم‌همه‌های نگرانی، حضور هستی و بودن خود را از میان تمامی پرسش‌ها و تردیدها جشن می‌گیرد. گویی پاسخ خود را یافته است.» (دهباشی و کریمی، ۱۳۸۳ :۳۱)

تولد

«تولد» چهارمین داستان مجموعه حاضر است، این داستان نیز بیان‌گر کهن الگوی ولادت مجدد است. نکته‌ی قابل توجه در نوشته‌های گلی ترقی، تفاوت قائل نشدن، بین جنس زن و مرد است، هر چند در این داستان تفاوت فاحشی بین این دو جنس مشاهده می‌شود که این خود بازتابی از اجتماعی است که این داستان شکل گرفته‌است نه نگاه گلی ترقی که این امر، رئالیست بودن آثارش را نشان می‌دهد. راوی به عنوان فرزند خانواده در ابتدا به توصیف اطرافش می‌پردازد، سپس برای معرفی خانواده‌ی خود از پدر شروع می‌کند، پدری معتاد، بی اعتنا به خانواده که زمانی افسر ارتش بوده و قائل به برتری مرد است. یکی از اعضای این خانواده مادربزرگی پیر و عاجز که کارش ذکر و نماز است، غلامعلی، نوکر فرمانبردار بی‌چون و چرا و زحمت کش این خانواده است؛ پسر ارشد، شخصی شاعر مآب است، شرایط فعلی که در آن قرار دارد، جواب‌گوی او نیست و قصد ترک خانه را دارد و مهم‌تر از همه، مادر این خانواده است که چارچوب داستان برروی این شخصیت متمرکز است. در این داستان ظلم و ناراحتی‌های متوجه مادر به عنوان کهن الگوی مادر مثالی است و در آخر ولادت مجدد که پیام آن، جریان همیشگی زندگی است. مادر بعد از وضع حمل از دنیا می‌رود.

[Downloaded from jnrihs.ir on 2026-11-19]

«من این بچه‌رو نمی‌خوام، من از این بچه‌ی نفرین شده بیزارم، این بچه نحسه، بلاست، سایه بچه مرگ همه‌ی ماست. کاش همین‌جا تو شکمم می‌مرد ... کدوم مهر مادر؟ همش دروغه، ... من اینارو دوست نداشتم، هنوزم ندارم. . .» (ترقی، ۱۳۴۸ :۶۷)

چرا مادر این داستان، مانند دیگر مادران نیست، آیا هر مادری موقع زایمان برا اثر غلبه‌ی درد شدید، همچنین واکنشی از خود نشان می‌دهد در حالی که از دوران حضرت حوا تا الان کار مادر، بذل مهر و محبت بوده است؛ پس این مادر را چه شده‌است، چرا مهر مادری از بین رفته‌است؟می‌توان سوألات را اینگونه پاسخ داد، شرایطی که مادر داستان در آن قرار گرفته، سبب شده است که از خود مهری نشان ندهد، شاید علتش این باشد که اجازه نداشته است، مهر مادری خود را ابراز کند، این اجتماع و خانواده‌ای مردسالار فقط به او آموخته است که وظیفه‌ی او به عنوان یک زن، بچه به دنیا آوردن است و لا غیر؛ به همین خاطر برای این مادر، مادر شدن لذت‌بخش نیست، بلکه فقط‌وفقط باعث زجر او می‌شود. «افکار ناخودآگاه آنیموس، گاهی چنان حالت انفعالی به وجود می‌آورد که ممکن است به فلج شدن احساسات یا احساس ناامنی شدید و پوچی منجر گردد. در این‌گونه موارد عنصر نرینه از ژرف‌ترین درونیات زن نجواکنان می‌گوید: تو بیچاره‌ای ... چرا این‌همه دوندگی می‌کنی؟ فایده‌ی این همه زحمت تو چیست؟»(کمالی بانیانی و توحیدی‌فر، ۱۳۹۲ :۷۸۰) این خود نشان از دو بعدی و به عبارتی دو جنسی بودن تمامی افراد بشر است که همیشه یکی از این دو غالب است اما آن بعد دوم بر حسب شرایط، ظهور می‌کند، وجود چنین، جویی سبب شده‌است که آنیموس او بیدار شود و چنین واکنشی از خود نشان دهد. «چرا دوستشون داشته باشم؟ چطوری؟ اینا نه منو می‌شناسن نه با من کاری دارن نه شیرمو خوردن نه بغلم خوابیدن. . .» (همان:۶۸)

مردسالاری یکی از پدیده‌های است که ریشه در تیپ برتری طلب دارد، مردبرای آنکه ثابت کند که برتر است، باید به افراد ضعیفتر از خود ظلم کند تا مردانگیش را اینگونه تثبیت نماید «اون بالا چه خبره؟ اون عجوزه تو اون اطاق داره چه غلطی می‌کنه؟ بچه پس انداختن که این همه بروبیا نداره، مگه نوبرشو آورده؟ تا دنیا دنیا بوده، زن داشته می‌زائیده، بی سروصدا، بی قرواطوار ... نه جون من، این زن دیگه زن نیست، دیگه پستونش شیر و برکت نداره، بذار انقد جیغ بزنه تا جونش درآید.» (همان:۷۳-۴)

یک روز

یک روز، پنجمین داستان این کتاب، داستان زن تنهایی است(عزلت‌گزینی را اختیار کرده‌است تا مجبور نباشد، به خاطر بخت بد به دیگران جواب پس بدهد) و تنها کسی که با او مراوده دارد، شخصی است به نام آقای حیدری و توهم مرگ، همراه همیشگی این زن هستند، او به شدت دچار تنش درونی است. این زن صاحب دو فرزند است که به علت جدایی از شوهرش، سال‌ها پیش از دیدن آن‌ها محروم بوده است اما در روز سی‌ام خرداد-که داستان روایت می‌شود- قرار است بچه‌ها به دیدن مادر بیایند و شاید هم بمانند. این

[Downloaded from jnrihs.ir on 2026-11-19]

زن برای با آنها بودن، نقشه کشیده‌است، تصمیم دارد با زندگی آشتی کند و عزلت را کنار بگذارد و با بودن آن‌ها سرش را بالا بگیرد و تنها نبودنش را به رخ دیگران بکشد، ولی متوجه می‌شود، در تمام این مدت به خود امید واهی داده‌است، چرا که نه تنها فرزندانش حاضر به زندگی در کنار مادر نیستند، بلکه برخورد سردش سبب رنجش خاطر این زن می‌شود.

«از فردا آدم خوش‌بختی هستم از فردا مثل مردم دیگر می‌خندم و به هیچ‌چیز فکر نمی‌کنم. » (همان:۹۱) به دلیل اعتماد به نفس پایینکه البته از نشانه های تیپ عزلت طلب استبرای بودن در اجتماع دلیل می‌خواهد.

در این داستان وجود شخصی به نام آقای حیدری، که گویا آنیموس شخصیت اصلی است، چشم او را به واقعیت باز می‌کند و از او می‌خواهد با این مسأله، احساسی برخورد نکند و از طرفی می‌تواند، پیرخردمند روای واقع شود، چرا که از نظر یونگ: «پیرخرد هنگامی پدیدار می‌شود که قهرمان داستان در موقعیتی عاجزانه و نومیدکننده قرار می‌گیردو تنها واکنشی به جا وعمیق یا پند و اندرزهای نیک می‌تواند او را از این ورطه برهاند.» (گورین و همکاران، ۱۳۷۰ :۱۷۸) «آقای حیدری می‌گوید: بود و نبود اونا (بچه‌های که هفت سال، از او دور بوده‌اند) چه فرقی می‌کنه؟ چی رو تغییر می‌ده؟» (ترقی، ۱۳۴۸ :۹۲) نصیحت کردن، لازمه‌ی کار کهن‌الگوی پیرخردمند است «این شخصیت (پیر) نشان‌گر قدرت محافظ و مهربان سرنوشت و نوید آرامش بهشتی است که قهرمان از آغاز آن را در رحم مادر تجربه کرده‌است.» (کمپبل، ۱۳۸۹ :۷۷)

«دخترم می‌گوید: من مجبورم زودتر برگردم، کار دارم، نمی‌تونم زیاد بمونم ... پسرم از نظام وظیفه می‌گوید از امتحان اعزام محصل از رشته‌ی برق و مکانیک.» (ترقی، ۱۳۴۸ :۹۸) فرزندان، تا قبل از آمدن، خود ایده‌آلی و باب میل این زن هستند اما به محض روبه رو شدن با آنها متوجه می‌شود که تصوراتش اشتباه بوده و بسیار ایده‌آلی فکر می‌کرده‌است.

در این داستان دو کهن الگو به وضوح قابل لمس است، ابتدا کهن الگوی مادر مثالی و مهر مضاعف مادری و دوم، کهن الگوی آنیموس؛ مادر سال‌ها به انتظار نشسته است تا فرزندانش را ببیند و رویاهایش را تکمیل کند، گذشت زمان نه تنها از مهر مادری او نکاسته است بلکه تنها امید زیستن او، دیدن جگر گوشه‌هایش است. در ابتدای داستان از شخصی به نام آقای حیدری حرف زده می‌شود، که تنها دوست این زن و همدم اوست و همواره به او یادآور می‌شود که واقع‌بین باش و احساسی فکر نکن در واقع این شخصیت او نمودی از مرد درون و منطق اوست که قصدش آگاهی و بصیرت این زن است که باید واقعیت را بپذیرد اگر بچه‌ها هم نباشند، زندگی ادامه دارد، نباید آرزوهایش را در فرزندانی خلاصه کند که کم‌ترین مهری نسبت به مادر ندارند.

درخت

درخت، ششمین داستان مجموعه‌ی حاضر، داستان مردی متاهل است که مادر پیر و بیمارش با آن‌ها زندگی می‌کند، کل داستان بازگوکننده‌ی زندگی و درونیات این فرد است از زندگی و رویدادهایش، خسته شده

[Downloaded from jnrihs.ir on 2026-11-19]

وسه سال متوالی است، خانه‌نشین شده‌است، پشت میز نشینی را دوست ندارد و البتهعلاقه‌ای به هیچ کاری از خود نشان نمی‌دهد. با همه قطع ارتباط کرده‌است و تنها دوستان او شخصی به نام محمود و زنی به نام مهری است، هر وقت از خانه خسته می‌شودبه این زن، پناه می‌برد، مهری با مادر و فرزند شیر خواره‌ی خود، زندگی می‌کندو کارش خود فروشی است. زن این مرد، شاغل و نان آور خانه است و در عین حال به پرستاری مادرشوهر و شوهر لجباز و بیکاره‌اش می‌پردازد. رقیه، خدمتکار این خانواده، تنها شخصی است که مرد تا حدودی از او حرف‌شنویی دارد در عالم تنهایی و تنبلی اش، همیشه مواظب است که سر نرسد و غافلگیرش نکند. در رابطه با درونیات این مرد می‌توان گفت که تکلیفش با خودش مشخص نیست، هیچ چیز او را اقناع نمی‌کند، نمی‌داند راه درست چیست و اگر هم بداند خود را به ندانستن و نفهمیدن می‌زند به همین دلیل برای پر کردن تنهایی‌اش و فرار از دیگران به مهری که تا حدودی روحیات‌شان به هم شبیه است پناه می‌برد و حتی زمانی که مطمئن است، مادرش وفات کرده است ماندن در کنار مهری را ترجیح می‌دهد و او را بهترین مأمن می‌داند.

زن، کهن الگوی مادر مثالی است. مرد به عنوان شخصیتی مهرطلب در شرف از دست دادن مادری مهربان (مادر واقعی خودش) است، البته این حس نبودن مادر از مدت‌ها قبل در او با آغاز مریضی مادر شروع شده‌است و اکنون که دیگر امیدی نیست، شعله‌ورتر گردیده‌است و قبول مرگ مادر برای او سخت است. نادیده گرفتن همسرش نیز ریشه در همین امر دارد، بنابراین سعی می‌کند مهر و محبت همسرش را نادیده بگیرد، شاید، می‌خواهد از وابستگی متقابل جلوگیری کند که مبادا دوباره، برحسب تقدیر، مجبور به دل کندن، شودبه قولی آب را از سرچشمه می‌بندد تا از مشکلات بعدی جلوگیری نماید، زندگی بدون عشق و عدم وابستگی را بر می‌گزیند. این شخصیت از هر سه نوع تیپ‌شخصیتی برحسب شرایط استفاده می‌کند، هر وقت حرف از کار و تلاش است از نقاب برتری‌طلب بهره می‌گیرد و خود را بالاتر از آن می‌داند که پشت میز بنشیند و وقتش را تلف کند از طرفی تنهایی و سکوت را دوست دارد و از دل‌بستن وحشت دارد که این امر عزلت‌طلب بودن او را می‌رساند، عشق غیرقابل وصف نسبت به مادر و وابستگی به او و همسرش، نشان از مهرطلب بودن او دارد.

دو برداشت و تحلیل روان‌شناسانه از داستان درخت در رابطه با مرد، شخصیت اصلی داستان می‌توان‌کرد در نگاه اول، مهری در این داستان سایهی مرد، محسوب می‌شود در بیانی کوتاه، سایه هر آن‌چه که افراد از وجوش احساسی ناراحتی می‌کنند و وجودش را نه تنها در خود بلکه در هیچ‌کس نمی‌پذیرند؛ البته بسیار اتفاق می‌افتد که افراد از سایه پیروی بکنند، بدون آن‌که خودشان آگاه باشند. مرد در این داستان به شناخت این قسمت از خود، دست یافته‌است و می‌داند، بودن در کنار مهری به بهای از دست دادن، دیگر داشته‌هایش است. شناخت سایه از مراحل قابل اهمیت فرایند فردیت است و از طرفی توقف در این مرحله، فرد را از خودشناسی دور می‌کند. جدای از سایه، مهری آنیمای این شخص نیز می‌تواند باشد در گفته‌های روان‌شناسان آمده‌است که سایه اغلب به صورت هم‌جنس هر فرد ظهور می‌کند در حالی که در این داستان

[Downloaded from jnrihs.ir on 2026-11-19]

به صورت جنس مخالف ظاهر شده‌است، البته این امر حتمی نیست، بنابراین مهری یا آنیما و یا سایه‌ی شخص می‌تواند باشد و برداشت دوم، آن است که مرد، آنیموس خود نویسنده و مهری سایه‌ی آن است، زن این مرد هم نقابی است که نویسنده در برخورد با اجتماع به چهره می‌زند تا افسردگی و رنجوری خود را پشت آن پنهان کند. آرامش و به دنبال آن حرکت به سوی فردیت، تنها زمانی محقق می‌شود که شخص بین آنیموس و سایه‌ی خود، بتواند تعادل برقرار کند. در پایان داستان که نویسنده در حال روایت آن است به ناگاه، از خیابان خوشبختی و خاطرات خود می‌گوید، این خاطرات ممکن است در حد تداعی باشد اما برای ما برداشت دوم را محکم تر می کند با این وجود برداشت اول، منطقی‌تر به نظر می‌رسد.

ضیافت

ضیافت، هفتمین داستان مجموعه‌ی حاضر است، شخصیت اصلی، مثل داستان «یک روز» با حدیث نفس و تک‌گویی درونی به روایت شب عروسی خود با زنی مطلقه می‌پردازد، داستان از این قرار است که پسر یک خانواده تصمیم دارد به همراه زنی- قبلا یک ازدواج ناموفق داشته‌است- که قرار است همسر او شود به مسافرت برود به این ترتیب پدر و مادر این پسر برای برگزاری مراسم عروسی، ضیافتی ترتیب داده‌اند که همه‌ی اقوام در آن حضور دارند. مادر از رفتن پسر بسیار ناراحت است و تلاش می‌کند، مانع از رفتن او شود از طرفی این شخص احساس می‌کند این آخرین شبی است که زنده است، گویا بیمار است و یا دچار یأس فلسفی شده‌است در این شب با هراسی جان‌سوز در انتظار مرگ نشسته است و زندگی خود را تمام شده می‌بیند و در پایان داستان به نظر می‌رسد، همین اتفاق می‌افتد. این ضیافت با ضیافت ابدی به هم می‌پیوندد. اضطراب مرگ واقعی یا یأس، مفهموم کلی این داستان است. «داستان ضیافت، روایت دیگری از همین آدم‌های خسته‌ای است که باید زندگی کنند اما نسبت به همه‌چیز بی‌تفاوت‌اند.» (دهباشی و کریمی، ۱۳۸۳ :۲۷)

«منیژه به در می‌زند و با خوش‌حالی خبر می‌دهد که شوهرش رفته که همه چیز درست شده که دیگر هیچ مانعی در بین نیست که فتح با ماست، صدایش کم‌کم دور و دورتر می‌شود، دستم را می‌گیرم به لبه‌ی دستشوئی، چشم‌هایم را می‌بندم و تا ده می‌شمارم» (ترقی، ۱۳۴۸ :۱۳۷).

تحلیل روان‌شناختی این داستان درست مانند داستانیک روز استبا این تفاوت که اولی مرگ را در خانه احساس می‌کند و می‌ترسد اما با خود می‌گوید با آمدن فرزندانم با مرگ مقابله خواهم کرد، زندگی در کنار فرزندانم، معنا پیدا می‌کند در حالی که در این داستان، شخصیت اصلی گویا با مرگ یا توهم مرگ دست‌وپنجه نرم می‌کند، این شخص با وجود خانواده‌ای خوب و ازدواج با زن مورد علاقه‌اش، خوشبخت به نظر می‌رسد، مرگ، این عامل نخودی می‌خواهد، این خوشبختی را از او بگیرد، درست نقطه‌ی مقابل داستان اول که زن تصور می‌کند با بودن در کنار فرزندان می‌تواند به خوشبختی دست یابد و حس مردن را از بین ببرد.

[Downloaded from jnrihs.ir on 2026-11-19]

در این داستان مقوله‌ی روان‌شناختی، آنیما به چشم می‌خورد، منیژه، زن مورد علاقه‌ی مرد، آنیمای مرد است از آینده‌ای درخشان و بدون مرگ و نیستی سخن می‌گوید، درست مثل آقای حیدری که آنیموس زن است. در واقع این بعد از وجود مرد به او می‌گوید که زندگی را غنیمت بدان، شاد باش، حتی برای یک لحظهبه مرگ نیندیش و به خوشبختی‌ایی که پیش رو داری فکر کن اما آنیموس او یعنی بعد منطقی، واقعیت را بیشتر قبول دارد و از او می‌خواهد، احساسی برخورد نکند و به خود، وعده‌ی خام ندهد.

«ترقی در داستان‌های آغازین دهه‌ی چهل، نویسنده‌ای مرگ اندیش است، روای از مرگ هراس دارد؛ هراسی بیمارگونه که تا مرز وسواس و جنون مرگ زدگی پیش می‌رود. طبق نظریه‌های روان‌شناسی، فوبیای مرگ سبب می‌شود، بیمار دچار توهم مرگ شود. برای چنین فردی، مرگ یک امکان بالقوه است که در پس هر چیزی می‌تواند، وجود داشته باشد در پس یک عطسه در رنگ سفید خط‌کشی عابر پیاده در پس یک لقمه‌ی لذیذ غذا از این منظر، داستان ضیافت در مجموعه «من هم چگوارا هستم» نمونه‌ی کاملی است. راوی داستان در شب عروسی‌اش، دچار وحشت مرگ است. این مرگ آگاهی مفرط، میان او و دیگران فاصله می‌اندازد.» (زرلکی، ۱۳۸۹ :۱۸)

میعاد

«میعاد»، هشتمین و در واقع آخرین داستان مجموعه«من هم چگوارا هستم» اما از نظر تاریخی اولین داستان این مجموعه است که نوشته‌شده است، همه‌ی شخصیت‌های داستان‌های گلی ترقی، آدم‌های تنهایی هستند که اغلب بی‌هدفی آزارشان می‌دهد و فوق‌العاده مصلحت‌طلب هستند. میعاد هم داستان دختری ۳۵ ساله است، فکر و ذکر مداوم او نویسندگی است اما نمی‌داند از کجا و چگونه شروع کند. از لابه‌لای داستان فهمیده می‌شود که پدر و مادرش از هم جدا شده‌اند و با پدر زندگی می‌کند، مادر، تجدید فراش کرده و صاحب چند فرزند است. این دختر برای آنکه با خود خلوت کند و برای نخستین بار دست به قلم شود، چند روزی به منزل مادر بزرگ پیر و علیلش می‌رود. در رابطه با روحیه‌ی این شخص، اینگونه دست‌گیر خواننده می‌شود که دوست دارد به خود و زندگی اش سروسامان دهد و تمرکز کند به همین خاطر سعی می‌کند، نسبت به اطرافیانش بی‌تفاوت باشد. به طور مثال وقتی دوستش، مینا از مشکلاتش می‌گوید دختر به خود نهیب می‌زند که به من چه؟ و یا عجز و ناتوانی مادر بزرگش را می‌بیند، می‌گوید به من مربوط نیست (هر چند حس ترحم نسبت به مادر بزرگ دارد.) گویاطلاق پدر و مادر، ضربه‌ی سختی بر روح و روان او وارد آورده‌است و به خود تلقین می‌کند که برای خودت زندگی کن، مشکلات دیگران مال خودشان است و به تو مربوط نیست، درست مثل تو که کسی به دادت نرسید با این افکار سعی می‌کند شخصیت اصلی خود را که فوق‌العاده مهرطلب است، سرکوب کند و تبدیل به شخصیتی شود که به تنهایی قادر است، گلیم خود را از آب بیرون بکشد و کاری به دیگران نداشته باشد. مشکل آدم‌های این مجموعه، آن

[Downloaded from jnrihs.ir on 2026-11-19]

است که آنچه هستند را درک نمی‌کنند، بلکه براساس آنچه درنظر دارند و مطلوب می‌آید، می‌خواهند، زندگی کنند. رویا و خیال، زیر بنای تصمیم‌هایی است که هیچ‌وقت، محقق نمی‌شود.

«عشق و علاقه‌ی ترقی به داستان‌نویسی، سرانجام با داستانی به نام میعاد تبلور می‌یابد؛ نخستین داستان داستان‌نویسی است که می‌خواهد با صراحت، حرف‌هایش را بزند، محاکات دختر جوانی که در داستانش قهرمانی چون خود را یافته که نیتش همسو با نگاه دل اوست. کافه‌ی چاتانوگا، میعادگاه ترقی برای دیدار با بانوی شعر ایران، فروغ فرخ‌زاد، نخستین مخاطب داستان گلی ترقی است.» (دهباشی وکریمی، ۱۳۸۳ :۱۷-۲۰)

«چرا این‌ها نمی‌فهمند که من یک نویسنده هستم و کارم در زندگی همین است؟ چرا این‌ها شب‌ها و روزهای مرا تلف می‌کنند و زندگیم را به بطالت می‌کشند» (ترقی، ۱۳۴۸ :۱۴۲)دوست دارد، همه او را نابغه بدانند در واقع بلند پروازی بدون بال و پر است. خود را صاحب استعدادی نهفته می‌داند که دیگران باید، او را کشف و درک کنند. «هر چه حرف حسابی بوده زده‌اند. گناه من این است که دیر به دنیا آمده‌ام، تمام رازها را فهمیده‌اند، تمام پیغام‌ها را آورده‌اند.» (همان:۱۴۴) می‌خواهد کاری را انجام دهد که هیچ‌کس انجام نداده‌است، چیزی مثل معجزه، این یعنی سنگ بزرگ که معنایش معلوم است، چون نشان نزدن است از خود انتظارات بیش ازحد دارد در حالی که اگر باور داشته‌باشد یک انسان معمولی است از هر جایی می‌تواند، شروع کند، می‌تواند موفق شود. رویایی بودن بیش از حد، شخص را متوقف می‌کند و وجود تضادهای درونی او را به سمت تیپ‌های افسرده، سوق می‌دهد، هر سه نوع تیپ شخصیتی، بسته به شرایط در این شخص، خود را نشان می‌دهند. وقتی سرخورده می‌شود به غار تنهایی، پناه می‌برد در هنگام شادکامی، خود را آدمی برتر می‌داند که باید کاری بزرگ انجام دهد اما به محض روبه‌رو شدن با آدم‌ها، همه‌ی نقاب‌های قلابی کنار می‌رود و تبدیل به شخصی می‌شود که نیازمند مهر و محبت آن‌ها است. «کاش مجبور نبودم به کسی تلفن کنم یا با کسی حرف بزنم چه احتیاجی به دیگران دارم؟ تازه از تمام‌شان بدم می‌آید، زندگی من از زندگی آن‌ها جداست؛ راه من راه دیگری است. . . وقتی‌که کتابم تمام شد و چاپش کردم، ترجمه‌اش می‌کنم به انگلیسی، فرانسه و به جند زبان مختلف.» (همان:۱۴۵)

«کاش شهامتش را داشتم که فنجان چایم را به دیوار بکوبم و داد بکشم که احتیاجی به هیچ‌کدام‌شان ندارم.» (همان:۱۴۸) نیاز به حمایت دیگران و ترس از تنهایی از نشانه‌های اولیه‌ی مهرطلبی، محسوب می‌شود. میل باطنی شخص، تحت هیچ شرایطی حاضر به از دست دادن اطرافیانش نیست:«دلم می‌خواهد بگویم نه ولی گفتنش به درد سرش نمی‌ارزد (چون باید توضیح داد، تشریح کرد، حرف زد. نمی‌فهمند و می‌رنجند و هزار دلیل می‌خواهند)» (همان:۱۴۹) مهرطلبی و برتری‌طلب هم‌زمان باهم عرض وجود می‌کنند: «آن موقع دیگر هیچ‌کس و هیچ‌چیز نمی‌تواند مانع کارم بشود، آن موقع دیگر احتیاجی به مینا و مادرم و دیگران ندارم.» (همان:۱۵۲) به خاطر غلبه‌ی تیپ برتری‌طلب، کسی را هم‌شأن خود نمی‌داند: «این زن هنوز نمی‌داند که من چقدر با بچه‌های کودن و معمولی فرق دارم که من نویسنده‌ام و نقشه‌های عالی

[Downloaded from jnrihs.ir on 2026-11-19]

دارم.» (همان:۱۴۸) هرگاه احساس کند، مورد تحقیر واقع شده‌است، ماسک برتری‌طلب به چهره می‌زند و ایده‌آل‌هایی را که در ذهن دارد را با خود مرور می‌کند تا حداقل به خودش ثابت کند که از دیگران برتر است.

«اول باید مدادم را بتراشم، چقدر توی خیابان صداست، می‌شینم پشت میز و شروع می‌کنم به فکر کردن، تشنه هستم، می‌روم و از توی یخچال یک قالب یخ در می‌آورم، باید همین امشب شروع کنم، می‌روم مستراح و برمی‌گردم، بالاخره یک روز اولین کتابم را می‌نویسم چه امشب چه شب بعد ...» (همان:۱۵۴) در این داستان هم واضح است که آدم‌های این مجموعه، بالاخره کاری جز تسلیم ندارند، چون تکلیف‌شان با خودشان مشخص نیست و خود را ضعیف‌تر از آن می‌دانند که قدمی برای بهبود زندگی‌شان بردارند.

نتیجه‌گیری

درستی انجام و یا عدم انجام هر کاری در جامعه براساس ضوابط یا هنجارهای موجود در آن، توسط مردم آن جامعه سنجیده می‌شود و این همان مفهوم و ملاک عصبیت است که به تقسیم‌بندی تیپ‌های شخصیتی توسط هورنای انجامید. شخصیت‌های مجموعه «من هم چگوارا هستم»، آدم‌های مهرطلب و ناتوان در تصمیم‌گیری هستند و بعد از آن بیشترین بسامد را شخصیت‌های به خود اختصاص می‌دهند که ترکیبی از هر سه نوع تیپ بوده که بسته به شرایط یک نوع تیپ شخصیتی غلبه دارد. شخصیت‌ها منتظر فرصتی مناسب برای تغییر هستند با وجود آنکه اغلب برایشان این فرصت فراهم می‌شود اما جسارت تغییر را به خود نمی‌دهند، چرا که به روزمرگی عادت کرده‌اند و حرکت آن‌ها در حد خواستن و آرزو است. به طور مثال آقای حیدری تصمیم می‌گیرد که باب دل خود کار کند اما نیم ساعت از این تصمیم نمی‌گذرد که منصرف می‌شود. کل شخصیت‌های اصلی در این مجموعه‌ی داستانی، یک دوره‌ی خودشناسی را طی می‌کنند که در دو مورد اول، هرچند سعی به شناخت خویشتن دارند اما به علت آن‌که اهل ریسک نیستند، این شناخت بی‌فایده است، شخصیت اصلی داستان سفر، نسبت به سایر شخصیت‌ها موفق‌تر عمل می‌کند، هر چند به ظاهر دچار کمبود اصلی‌ترین عضو بدن خود شده است اما بهترین موقعیت زندگی او محسوب می‌شود.

یک‌روز همان ضیافت است، فقط در یک روز، شخصیت اصلی زن و در ضیافت، مرد است؛ یا من هم چگوارا هستم با خوشبختی حول یک محور می‌چرخند با این تفاوت که داستان نخست از زبان مرد روایت می‌شود و داستان خوشبختی از زبان یک زن. گلی ترقی با نقل داستان‌هایش از زن و مرد، بدون تغییر مفهوم و مقوله‌ی داستان، نشان می‌دهد که فمنیسم در خلق آثارش کم‌ترین دخالتی ندارد در آثار گلی ترقی، حضور مرد و زن به عنوان قهرمان داستان، سهم مساویی را به خود اختصاص داده‌است و خود علت این امر را در ابتدا اصل انسان بودن عنوان می‌کند و می‌گوید، انسان تنها مرد یا زن نیست بلکه مخلوطی از این دو

[Downloaded from jnrihs.ir on 2026-11-19]

است و علت دوم، پنهان کردن خود به عنوان زن در نقاب یک مرد است تا به این وسیله راحت‌تر حرفش را بزند و از طرفی خواننده، بپذیرد، معتقد است که بعضی از حرف‌های فلسفی از زبان یک مرد، قابل قبول‌تر به نظر می‌رسند تا آنکه از زبان یک زن گفته‌شوند.

هورنای از آدم‌های عصبی سخن می‌گوید و به گروه‌بندی آن‌ها به سه تیپ مهرطلب، برتری‌طلب و عزلت‌طلب می‌پردازد، حضور این سه نوع تیپ شخصیتی در سراسر این مجموعه به چشم می‌خورد. گلی ترقی از جمله نویسندگان معاصری است که به شیوه‌ی روان‌شناسانه می‌نویسد از افرادی می‌گوید که دغدغه‌ی همیشگی آن‌ها عدم رضایت از خود است.

[Downloaded from jnrihs.ir on 2026-11-19]

فهرست منابع و مآخذ

ـ احمدیان، موسی و فراهانی، سمیه (بی‌تا)، بررسی کهن الگوها در سالار مگس ها اثر ویلیام گلدینگ از دیدگاه روان تحلیلی یونگ، فصلنامه ی اتدیشه های ادبی سال دوم، شماره۱۰، صص۱۱۹-۱۳۹

ـ ترقی، گلی. (۱۳۴۸). من هم چگوارا هستم. تهران: مروارید

ـ زرلکی، شهلا. (۱۳۸۹). خلسه خاطرات (تحلیل و بررسی آثار گلی ترقی). تهران: نیلوفر

ـ شاملو، سعید. (۱۳۷۵). آسیب‌شناسی روانی. چاپ ششم. تهران: نگاه

ـ شمیسا، سیروس. (۱۳۷۹). داستان یک روح. چاپ چهارم. تهران: فردوسی

ـ شولتز، دوان پی و شولتز سیدنی الن، (۱۳۸۵)، روانشناسی نوین، علی‌البر سیاسی و دیگران، تهران:ویرایش

ـ فانی، کامران و دهباشی، علی. (؟). گفت‌وگو با گلی ترقی. مجله‌ی نقد ادبی. صص۵۴-۳۱

ـ فروزانفر، بدیع‌الزمان. (۱۳۷۰). احادیث مثنوی. چاپ پنجم. تهران: امیرکبیر

ـ کمال بانیانی، محمدرضا و توحیدی فر، نرجس، (۱۳۹۲) صورت مثالی آنیموس یونگ در رمان سووشون، مطالعات ادبیات تطبیقی، سال هفتم، شماره۲۵، صص۷۳۰۹۳

ـ کمپبل، جوزف. (۱۳۸۹). قهرمان هزار چهره. ترجمه شادی خسروپناه. مشهد: گل آفتاب

ـ منوچهریان، پرویز، (۱۳۶۲)، عقده ی حقارت، تهران: گوتنبرگ

ـ هورنای، کارن. (۱۳۶۳). تضادهای درونی ما. ترجمه محمدجعفر مصفا. چاپ چهارم. تهران: بهجت

ـ ـــــــــ (۱۳۶۱). عصبیت و رشد آدمی. ترجمه محمدجعفر مصفا. چاپ سوم. تهران: بهجت

ـ ـــــــــ (۱۳۶۹). راه‌های نو در روانکاوی. ـــــــــ

ـ ـــــــــ(۱۳۶۹). عصبانی‌های عصر ما. ترجمه ابراهیم خواجه‌نوری. چاپ پنجم. تهران: شرق

[Downloaded from jnrihs.ir on 2026-11-19]