

شخصیت‌پردازیه‌های روانشناسانه فریبا وفی در داستان «بعد از پایان» طبق نظریه شخصیت یونگ (ثبات یا عدم ثبات)

سمیره همتی

گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه پیام نور، تهران، ایران.

شهریور ۱۴۰۲، دوره ۱۶، شماره پیاپی ۸۸، صص ۲۲۳-۲۳۶

DOI: 10.22034/bahareadab.2023.16.7026

نشریه علمی سبک‌شناسی نظم و نثر فارسی

(بهار ادب)

چکیده:

زمینه و هدف: هر نویسنده موظف است در پرداخت شخصیت‌های داستانی به ثبات روانشناسانه آنها نیز توجه داشته باشد. شخصیتی که در ابتدای داستان مجموعه‌ای از حالات و افکار ویژه‌ایست باید تا انتها از این ویژگی‌ها برخوردار باشد مگر اینکه بنا به دلایلی منطقی - که شامل حوادث و اتفاقات تأثیرگذار باشد - دستخوش تحولات روانشناسانه شود. «نظریه‌های شخصیت» از مباحثی است که نظریه‌پردازان بسیاری به آن پرداخته‌اند. داستان «بعد از پایان» از فریبا وفی یکی از داستان‌هایی است که همسانی و هماهنگی زیادی با نظریه شخصیت از دیدگاه یونگ دارد. سؤال این پژوهش این است که آیا شخصیت‌های داستان «بعد از پایان» از ثبات روانشناسانه طبق نظریه یونگ برخوردارند؟ اگر پاسخ منفی است، کدام دلیل منطقی باعث این بیثباتی شده است؟

روش مطالعه: این مقاله با روش توصیفی-تحلیلی، با استفاده از منابع کتابخانه‌ای و با تأکید بر نظریه شخصیت یونگ انجام شده است.

یافته‌ها: وفی در انتخاب شخصیت‌های رمانش، طیف متنوعی از تیپ‌ها را انتخاب می‌کند تا همذات‌پنداری خواننده در ضمن خوانش محقق شود. از طرفی استفاده از چهار تیپ شخصیتی به همراه چهار نمونه از رویکردهای روانشناسی، تسلط او بر شخصیت‌پردازی و انتخاب مناسب و هماهنگ دیالوگ‌ها با تیپ‌های مورد نظر را نشان می‌دهد.

نتیجه‌گیری: این پژوهش با ارائه شواهدی بر ثبات روانشناسی شخصیت‌ها صحنه می‌گذارد و دگرگونی مقطعی برخی از آنها را با دلایل منطقی توجیه می‌کند. هماهنگی بین رویکرد انتخابی وفی با عملکرد شخصیت‌های رمانش غیرقابل انکار است.

تاریخ دریافت: ۱۰ شهریور ۱۴۰۱

تاریخ داوری: ۱۲ مهر ۱۴۰۱

تاریخ اصلاح: ۲۷ مهر ۱۴۰۱

تاریخ پذیرش: ۱۲ آذر ۱۴۰۱

کلمات کلیدی:

بعد از پایان، فریبا وفی، شخصیت‌پردازی، نظریه شخصیت یونگ.

* نویسنده مسئول:

s.hemmati22@pnu.ac.ir ✉

☎ ۸۸۹۴۵۸۹۵ (+۹۸ ۲۱)



ORIGINAL RESEARCH ARTICLE

Psychological characterizations of Fariba Vafi in the story "After the End" according to Jung's personality theory (stability or instability)

S. Hemmati

Department of Persian Language and Literature, Payam Noor University, Tehran, Iran.

ARTICLE INFO

Article History:

Received: 01 September 2022

Reviewed: 04 October 2022

Revised: 19 October 2022

Accepted: 03 December 2022

KEYWORDS

after the end, Fariba Vafi,
Characterization,
Jung's personality theory.

*Corresponding Author

✉ s.hemmati22@pnu.ac.ir

☎ (+98 21) 88945895

ABSTRACT

BACKGROUND AND OBJECTIVES: Every writer is obliged to pay attention to their psychological stability in the treatment of fictional characters. A character who is a set of special states and thoughts at the beginning of the story must have these characteristics until the end, unless he undergoes psychological changes due to logical reasons - which include influential events and incidents. "Theories of personality" is one of the topics that many theorists have addressed. The story "After the End" is one of the stories that has a lot of similarities and harmony with the personality theory from Jung's point of view. The question of this research is whether the characters of the story "After the End" have psychological stability according to Jung's theory? If the answer is no, what is the logical reason for this instability?

METHODOLOGY: This article is done with descriptive-analytical method, using library sources and emphasizing Jung's personality theory.

FINDINGS: In choosing the characters of his novel, Vafi chooses a variety of types so that the reader's identification is realized while reading. On the other hand, the use of four personality types along with four examples of psychological approaches shows his mastery of character development and the appropriate and harmonious selection of dialogues with the desired types.

CONCLUSION: This research validates the stability of the psychology of characters by presenting evidence and justifies the cross-sectional transformation of some of them with logical reasons. The harmony between Vafi's selective approach and the performance of the characters in his novel is undeniable.

DOI: [10.22034/bahareadab.2023.16.7026](https://doi.org/10.22034/bahareadab.2023.16.7026)

NUMBER OF REFERENCES	NUMBER OF TABLES	NUMBER OF FIGURES
 15	 1	 0

مقدمه

روانکاوی روش درمان برخی اختلالات روانی، فن درمانگری، سلسله‌ای از فرضیات که علل و مکانیسمهای اختلالات را توضیح داده و در نهایت تصویری کلی از کارکرد روانی را شامل میشود (بلمن نوئلف ۱۳۹۳: ۱۵)؛ اما وقتی سخن از نظریه شخصیت میشود، ناخودآگاه ذهن هر پژوهشگر علاقه‌مندی بسمت فروید، یونگ، ادلر، هورنای، فروم، موری، اریکسون و سایر نظریه‌پردازان میرود. «فروید از طریق جلسات طولانی روانکاوی، تعبیر خلاق خود را در مورد آنچه بیماران درباره احساسها و تجربه‌های گذشته خود، هم واقعی و هم خیالی به او گفتند، به کار برد» (شولتز و شولتز، ۱۳۷۹: ۶-۱۱). گروهی از نظریه‌پردازان شخصیت با الهام از رویکرد روانکاوی فروید، مفاهیم بینظیری از ماهیت انسان، خارج از روند کلی روانشناسی آزمایشی به وجود آوردند. آنها بر شخص کامل به صورتی که در دنیای واقعی عمل میکند تمرکز نمودند و نه بر عناصر صرفاً هشیار یا ناهشیار. یکی از این نظریه‌پردازان کارل گوستاو یونگ است. فروید نام مکتب خود را روانکاوی نامید، اما یونگ با تحولی که در این علم ایجاد کرد، نام مکتب خود را روانشناسی تحلیلی نامید (صنعتی، ۱۳۹۲: ۵۱).

در روانشناسی تحلیلی شخصیت افراد به تیپها و عملکردهایی تقسیم میشود که در رفتار و اعمال آنها نمود دارد و بر همان اساس تحلیل میشود. این پژوهش به تحلیل رمان بعد از پایان از فریبا وفی میپردازد. در این تحلیل شخصیت‌های داستانی طبق نظریه یونگ مورد ارزیابی قرار میگیرند تا ثبات یا عدم ثبات شخصیتها از ابتدا تا انتهای داستان بررسی شود.

سابقه پژوهش

آرای یونگ یکی از کاربردیترین موضوعها در پژوهشهای ادبی بوده است، اما نظریه شخصیت او با توجه به دو رویکرد درونگرا و برونگرا و چهار عملکرد ذکر شده در مقدمه، کمتر مورد استفاده محققان و پژوهشگران علاقه‌مند قرار گرفته است. برخی مقاله‌های همسو با این پژوهش در ذیل آمده است.

مقاله‌ای تحت عنوان «تحلیل روانشناختی شخصیت شیرین در شاهنامه بر اساس نظریات یونگ» از نورمحمدی و محمودی در نخستین همایش ملی ادبیات فارسی و پژوهشهای میان‌رشته‌ای بیرجند ارائه شده است؛ در این مقاله در بخش کوتاهی به رویکرد برونگرایی و درونگرایی اشاره شده است. مقاله دیگر، «تحلیل محتوای اشعار حافظ و سعدی بر اساس تیپ شخصیتی درونگرا و برونگرا» از حسن‌زاده (۱۳۸۴) است که تحلیل در این مقاله نیز به تقسیم شخصیتها به دو تیپ شخصیتی محدود شده است. مقاله دیگر با عنوان «تحلیل داستان سیاوش بر پایه نظریات یونگ» از اقبال، قمری گیوی، و مرادی (۱۳۸۶) است که در مجله پژوهشهای زبان و ادبیات فارسی به چاپ رسیده است. مقاله بعدی با عنوان «بررسی رمان شازده احتجاب از چشم‌انداز نظریات یونگ» است از فریده آفرین (۱۳۸۸). در این مقاله بخش کوتاهی از مقدمه به دو رویکرد درونگرا و برونگرا اختصاص یافته است. در زمینه داستانهای کوتاه وفی نیز مقاله‌ای تحت عنوان «مفهوم هویت اجتماعی در آثار ناتالیا گینز بورگ و فریبا وفی» از امیری و حسینی (۱۳۹۳) به چاپ رسیده است. همچنین در رابطه با داستان «بعد از پایان» این نویسنده، هیچ مقاله و کتابی با تحلیلهای روانشناسانه از دیدگاه یونگ و طبق نظریه شخصیت دیده نشد.

بحث و بررسی

معرفی کارل گوستاو یونگ: یونگ مهمترین شاگرد فروید بود. او در سال ۱۸۷۵ در سوئیس به دنیا آمد و در سال ۱۹۶۱ درگذشت. او تحول عمیقی در روانکاوی ایجاد کرد و توجه نظریه‌پردازان را از عالم خودآگاه به عالم

ناخودآگاه معطوف کرد. نظریه یونگ را بخصوص به علت تأکیدی که بر ناخودآگاه دارد، میتوان یکی از نظرات مهم روانکاوی به شمار آورد. لیکن این نظریه با نظریه فروید تفاوت‌های چشمگیری دارد. «شاید مهمترین آنها بطور کلی از جنبه علمی و فلسفی و بخصوص از جنبه روانشناسی در این باشد که یونگ در ساخت روان آدمی، به علّیت و غایت اهمیت یکسان میدهد، در حالیکه فروید فقط به جنبه علّی انگیزه‌های بشر توجه میکند» (شاملو، ۱۳۷۰: ۴۱ و ۴۲). یونگ میگوید: «من نمیتوانستم این روحیه مکتبی او را بپذیرم. وقتی سخن از عقیده لایتغیر است منظور این است که شک و تردید نباید کرد و این درست با رویه و روحیه علمی مغایرت دارد» (یونگ، ۱۳۸۷: ۱۷). بعد از این اختلاف نظر، یونگ نظریه شخصیت خود را ارائه داد. او پس از ارائه آرای خود و تقسیم‌بندی سیستمها و دستگاههای روانی، شخصیت انسان را با توجه به اینکه بیشترین گرایش را به سطح درون خود یا به سطح بیرون از خود دارد، به دو دسته برونگرا و درونگرا تقسیم نمود. یونگ عقیده دارد ویژگی درونگرایی یا برونگرایی هم میتواند از خودآگاه ما نشئت بگیرد و هم از ناخودآگاه. او میگوید: «محتویات ذهن ناخودآگاه طوری عمل میکند که انگار این اعمال از خودآگاه سر زده‌اند و هرگز نمیتوان اطمینان حاصل کرد که آیا افکار، گفتار و رفتار ما از خودآگاه سر میزند یا نه» (یونگ، ۱۳۷۶: ۴۱). اسنودن^۱ در کتاب یونگ مفاهیم کلیدی نیز میگوید: «چون این طبقه‌بندی دوگانه، بسیار کلی و گسترده بود، یونگ تصمیم گرفت چهار نوع عملکرد هم به آن بیفزاید که عبارتند از عقلانی، عاطفی، حسی-ظاهری و شهودی. ویژگی شخصیت هر فرد تلفیقی است از دو نوع رویکرد و چهار نوع عملکرد» (اسنودن، ۱۳۹۲: ۱۹۰). این رویکردها عبارتند از: درونگرایی^۲: که در آن، انرژی روانی رو به درون دارد؛ رو به خود شخص؛ برونگرایی^۳: که در آن جهت انرژی روانی رو به بیرون است؛ بسوی موضوع خارجی. چهار نوع عملکرد نیز به قرار ذیل میباشد: عقلانی^۴: اینگونه افراد رابطه عقلانی و منطقی با جهان پیرامون برقرار میسازند. عاطفی^۵: این عده همه چیز را بر اساس قضاوتهایشان، ارزشگذاری میکنند. حسی و ظاهری^۶: این نوع انسانها تحت تأثیر حواس هستند و برداشتهایشان عمدتاً حسی است. شهودی^۷: درک و برداشت این گروه، بطور عمده ناشی از شعور باطنشان است. پس یک شخص اصولاً هم میتواند درونگرا باشد و هم برونگرا و عملکرد اولیه او یکی از انواع چهارگانه بالا باشد. ویژگی روان، امری ثابت نیست. برای هر فرد، شدنی و محتمل است که عملکردی متضاد را در خود ایجاد کند تا به تعادل بیشتری دست یابد (همان، ۱۳۹۲: ۱۹۱-۱۹۰). این پژوهش به تحلیل رمان بعد از پایان از فریبا وفی میپردازد. در این تحلیل شخصیت‌های داستانی طبق نظریه یونگ مورد ارزیابی قرار میگیرند تا ثبات یا عدم ثبات شخصیتها از ابتدا تا انتهای داستان بررسی شود.

^۱ - snowden

^۲ - Introversion

^۳ - Extroversion

^۴ - Thinking

^۵ - affective

^۶ - sensory

^۷ - intuition

فریبا وفی: فریبا وفی رمان‌نویس و نویسنده داستان کوتاه ایرانی است. رمانهای پرنده من و رؤیای تبت از آثار وی، برنده چند جایزه ادبی معتبر در ایران شده‌اند. او در سال ۱۳۴۱ در تبریز به دنیا آمد و از نوجوانی به داستان‌نویسی علاقه‌مند بود. نخستین مجموعه داستانهای کوتاه او به نام در عمق صحنه در سال ۱۳۷۵ منتشر شد و دومین مجموعه، با نام حتی وقتی میخندیم در سال ۱۳۷۸ چاپ شد. از آثار دیگر او میتوان به این داستانها اشاره کرد: ترلان (۱۳۸۲)، رازی در کوچه‌ها (۱۳۸۶)، ماه کامل میشود (۱۳۸۹) و بعد از پایان (۱۳۹۲) و مجموعه داستانهای در راه ویلا (۱۳۸۷) و همه افق (۱۳۸۹).

رمان هر دوره، به اعتبار نوع نگاه نویسنده به واقعیت و خیالپردازی درباره آن، ضمن بازآفرینی واقعیت، سازنده آن هم هست؛ «زیرا بسیاری از رمانها، بیش از آنکه حاصل تجربه زیستی نویسندگان از مردم و شرایط زندگی و آداب و رسوم آنها باشند، برآمده از خواننده‌ها یا خیالپردازیهای آنهاست اما در عین حال میتوانند در شکلگیری بینش خوانندگان خود مؤثر افتند و با پدید آوردن تزلزلها و کشمکشهای درونی در آنها، واقعیت موجود را تحت تأثیر قرار دهند» (میرعابدینی، ۱۳۹۱: ۶۳). وفی در اکثر آثارش، کدها و نشانه‌های خاص خود را دارد. او نویسنده‌ای نکته‌سنج با نگاه روانشناسانه و گاه طنزآلود است. او سبک نویسندگی خاصی دارد که خواننده آثارش را با این سبک مأنوس میکند. ادبیات و شیوه نویسندگی او را میتوان به جاده‌ای پرپیچ‌وخم تشبیه کرد که این پیچ‌وخم، خواننده را هر لحظه هوشیار نگه میدارد. خودگوییهای درونی در اکثر آثار او موج میزند. بعد روانشناسانه شخصیت‌هایش، واقعی به نظر می‌آیند، زیرا علاوه بر ذهن خوانی شخصیتها، اعمال و گفتار آنها نیز با روانشان هماهنگی لازم را دارد. «بخشی از جذابیت داستانهای نویسندگان زن در این است که دنیای زنان، ناشناخته‌تر از دنیای مردان است. در داستانهای ما اغلب از دید مردانه به مسائل زنان نگریسته شده و زن چهره مستقل خود را کمتر به نمایش گذاشته است» (عابدینی، ۱۳۷۷: ۱۱۰۹). رمان «بعد از پایان» بعنوان رمانی زنانه که اغلب شخصیت‌هایش را زنان تشکیل میدهند، نمونه کاملی از دغدغه‌ها، چالشها و نگرانیها و مشکلات حل‌نشده‌ای از این قشر است. وفی در این رمان تفاوتهای جنسیتی را بدرستی نشان داده است.

خلاصه داستان: رؤیا شخصیت اول و روای داستان است که در تهران اقامت دارد. او به خواهش خواهرزاده‌اش که در سوئد زندگی میکند، پذیرای مهمانی ایرانی به نام منظر است که میخواهد به تبریز سفر کند. رؤیا خاطرات زیادی از زادگاه خود «تبریز» دارد. دوران کودکی تا اوایل جوانیش را با دوستی به نام نسرین که خاطرات مشترکی نیز با هم دارند، میگذرانند. رؤیا برخلاف علاقه باطنیش، به همراه منظر برای تفریح به تبریز سفر میکند. در مسیر تهران-تبریز، خاطرات گذشته بار دیگر ذهن او را به خود مشغول میکند. منظر نیز بدنبال خاطرات سی‌ساله‌اش با دوستی به نام اسد به تبریز آمده و سؤالاتی در ذهن او وجود دارد که او را به این مسافرت ترغیب کرده است. او در این سفر با افرادی از بستگان اسد ملاقات میکند که دل خوشی از اسد ندارند، اما منظر با حوصله از اسد دفاع میکند و در پایان داستان به حقایقی برمخورده که زندگی یکنواختش را پرجاذبه میکند. فضای سیاسی کم‌رنگی بر داستان سایه انداخته که مربوط به دهه‌های قبل از انقلاب اسلامی است. پیچیدگی و درهم‌تنیدگی مناسبات خانوادگی و اجتماعی داستان به شکلی است که لازم است خوانندگان قبل از مطالعه تحلیل داستان، این اثر را با دقت مطالعه کنند تا همسانی و انطباق میان کنش و گفتار شخصیتها با نظریه شخصیت یونگ را درک کنند.

تحلیل داستان

این پژوهش به بررسی چهار شخصیت اصلی و پررنگ داستان میپردازد؛ رؤیا که راوی داستان است به همراه اسد در زیرمجموعه درونگرایی با عملکردهای مختلف قرار دارند و منظر و فاطمه نیز در زیرمجموعه برونگرایی با دو

عملکرد متفاوت ظاهر میشوند. این پژوهش با هدف ارائه نمونه‌ها و دیالوگ شخصیتها، به چگونگی شخصیت‌پردازی روانشناسانه فریبا وفی در این داستان میپردازد. «یونگ برای هر انسانی معتقد به دو رویکرد یا دو نگرش بود؛ رویکرد برونگرا که با جریان لیبیدو^۱ (انرژی روانی) به خارج، علاقه به رویدادها و اشخاص و اشیاء و روابط و وابستگی با آنها متصف می‌باشد. این گروه، اجتماعی بوده و در مواجهه با اشخاص و اشیای ناآشنا، دارای اطمینان خاطر می‌باشند. مرد یا زن برونگرا عموماً با جهان خارج خود مناسبات نیکی دارد. در شرایط سخت، ستیزه‌جویی و احتجاج را بر کناره‌گیری ترجیح می‌دهد یا میکوشد شرایط را مطابق با طرح و الگوی خاص خود، دوباره بسازد» (فوردهام: ۱۳۹۰: ۶۱). منظر و فاطمه با وجود اینکه هر دو برونگرا هستند، عملکردهایی که از آنها سر میزند کاملاً متفاوت است؛ منظر با عملکرد حسی و فاطمه با عملکرد عاطفی در داستان حضور دارند. «اما رویکرد درونگرایی، که از آن بعنوان «کناره‌جویی» نیز میتوان نام برد، به شکلی است که لیبیدو به اندرون جریان پیدا میکند و بر عوامل ذهنی تمرکز می‌یابد. این گروه از مردم در ارتباط با اشخاص و اشیاء فاقد اعتمادند، متمایلند که غیراجتماعی باشند و تأمل و تفکر را به فعالیت ترجیح دهند» (همان: ۶۱-۶۲). «از جمله مهمترین ویژگی داستانهای مدرن، عطف توجه از جهان بیرونی به دنیای تاریک و مبهم ذهن است» (پاینده، ۱۳۹۱: ۲۱ و ۲۲).

عملکردهای شخصیتی (منظر، رؤیا، اسد و فاطمه)

یونگ بعد از دو رویکرد یا نگرش درونگرا و برونگرا در نظریه شخصیت خود، به هشت تیپ یا عملکرد شخصیتی اشاره میکند. جدول ذیل این تیپها را با مشخصات کلیدی و گداهای رفتاری نشان میدهد.

تیپهای شخصیتی یونگ

برونگرای متفکر	منطقی، عینی، متعصب
برونگرای احساسی	عاطفی، حساس، معاشرتی، بیشتر خاص زنان است تا مردان
برونگرای حسی	اجتماعی، لذتجو، انعطاف‌پذیر
برونگرای مشهودی	خلاق، قادر به برانگیختگی دیگران و غنیمت شمردن فرصتها
درونگرای متفکر	بیشتر به اندیشه‌ها علاقه‌مند هستند تا مردم
درونگرای احساسی	تودار، خوددار، با این حال قادر به داشتن عواطف عمیق
درونگرای حسی	در ظاهر بی‌اعتنا و خشک، خود را در فعالیتهای هنر شناختی ابراز میکنند.
درونگرای شهودی	بیشتر در ارتباط با ناهشیار هستند تا واقعیت روزمره

با توجه به شخصیتهای داستان «بعد از پایان»، تحلیل نگارندگان به ترتیب جدول نیست؛ بلکه بر اساس ویژگی شخصیتهای اصلی داستان میباشد.

منظر: منظر با توجه به جدول فوق و در نظر گرفتن ادبیات و کنشی که در داستان دارد، در زیرمجموعه برونگرای حسی قرار میگیرد. طبق تعریف یونگ از این نوع تیپ، میتوان گفت افراد این گروه «برایشان اشیای مادی و احساسات در عالم خارج بسیار مهم است. این نوع فرد، عملگرا و اهل دنیاست که جهان را همانطور که هست

۱. libido

میپذیرد و از آن لذت میبرد. از غذای خوب، ورزشهای پرخطر و مجریان خوب خوششان می‌آید» (اسنودن، ۱۳۹۲: ۱۴۶). «آنها بر کسب تجربیات جدید تمرکز دارند و بسوی دنیای واقعی گرایش دارند و با انواع مردم و شرایط متغیر خود را سازگار میکنند، به اجتماعی بودن تمایل دارند و استعداد زیادی برای لذت بردن از زندگی دارند» (شولتز و شولتز، ۱۳۷۹: ۱۱۲). یکی دیگر از ویژگیهای آنها گرایش به اعتیاد است.

منظر از ابتدا تا انتهای داستان، تمام ویژگیهای یک برونگرای حسی را با خود به همراه دارد؛ چه زمانی که ابتدای آشنایش را با اسد مطرح میکند و از پنهانکاریهای او به ستوه می‌آید و چه در انتهای داستان که با گذشت بیش از بیست سال زندگی در خارج از کشور، باز هم علامتی مبنی بر تغییر ناگهانی شخصیت در او دیده نمیشود. در تمام دیالوگها، مونولوگها، اعمال و رفتار منظر، ثبات و یکدستی وجود دارد. منظر در ابتدای سفرش به سوئد، هرچند از افسردگی و تنهایی رنج میبرد، خیلی سریع با محیط پیرامون خود ارتباط برقرار میکند و با آن کنار می‌آید. راحت بودن او با محیط و اطرافیان را از ابتدای آشنایش با اسد میتوان فهمید. در جایی از داستان که اسد از او میخواهد به اتی (دختر منظر) نگوید که او را دیده است، در پاسخ چنین میگوید: «من اخلاق گندی دارم اینجور وقتها بدجنسیم گل میکند. منظوری نداشتم وقتی که گفتم من رازداری بلد نیستم. از حرفم جا خورد و فهمیدم که جدی گرفته» (وفی، ۱۳۹۲: ۱۳۲). رک بودن و صراحت منظر از ابتدای داستان که به قول نویسنده مربوط به بیست سال قبل است پیداست؛ او حتی پس از بیست سال زندگی در خارج از کشور همچنان ویژگیهای یک برونگرای حسی را حفظ کرده است. مثالهای ذیل مؤید این مطلب است. در عبارات آغازین داستان منظر چنین جلوه‌ایی دارد: «منظر در سوئد خیلی با او مهربان بوده ...» (وفی، ۱۳۹۲: ۱) و یا آیلار او را در صفحه اول داستان چنین معرفی میکند: «هر سؤالی داری میتوانی از خودش بپرسی، آدم صریح و راحتی است» (همانجا). رؤیا در برخورد اول با او میگوید: «آدم کمحرفی است و سکوتی که از همان اول بین ما افتاده اذیتش نمیکند، کمی هیجان داشت و میخواست همه چیز را قبل از اینکه بهش بگویند دانسته باشد و رعایت کند» (همان: ۲). در عبارت اخیر، اجتماعی بودن و سازگاری منظر با شرایط جدید نشان داده شده است و اینکه میخواهد «خودش قبل از اینکه به او چیزی را تذکر بدهند، رعایت کرده باشد»، از نشانه‌های انعطاف‌پذیری این شخصیت است.

رؤیا شخصیت دیگر داستان در توصیف منظر میگوید: «شاید آنقدر که من نگاهها را معنا میکردم، او به قول خودش کدها را دیگر نمیشناخت و تفسیری هم نداشت. ریزگفتارهای میز بغل را که برایش نقل کردم خوردن را قطع کرد: بین من تمرین کرده‌ام فقط چیزهایی را بشنوم که مستقیماً خطاب به من گفته میشود و مال من است... منظر آدمی بود که جلو همه بی‌اختیارپهانش را گرفته بود.» (همان: ۱۲-۱۳). این چند جمله نشان از اعتماد به نفس منظر است که معمولاً افرادی با این نگرش و عملکرد، این ویژگی را دارند.

در جمله دیگری که رؤیا اعمال منظر را توصیف میکند، آمده است: «منظر رفت توی کورت پشت آلاچیق. انگار از کورت صدایش کرده بودند. نرفت، دوید. معلوم بود خیلی خوش به حالش شده که آن همه فضا در اختیارش بود. با دست خودش چند تا میوه از بوته‌های زمین کند و با نشاط غیرقابل کنترل آورد و گذاشت روی ترازو» (همان: ۱۳). کسب تجربه‌های جدید و استعداد برای لذت بردن از زندگی از ویژگیهای این شخصیت است. منظر دنیا را همانطور که هست میپذیرد و دوست دارد. او عملگراست و به هرچه میندیشد در پی عملی کردن آن برمی‌آید. رؤیا در مورد کنشهای منظر با خود چنین میگوید: «آدمهای عملگرا تا میز و صندلی را جابجا نکنند نمیفهمند فلان کمد کدام گوشه دیوار جا میشود» (همان: ۶۰). در ادامه: «منظر کیسه پلاستیکی پیدا کرد و آشغالهای خودش و چند بطری ریخته روی زمین را جمع کرد ریخت تویش و برد گذاشت روی بقیه و آمد توی ماشین ...» (همان: ۱۵).

یکی از ویژگی‌های افراد اجتماعی، راحت بودن با زندگی و افراد ناشناس است. منظر این خصوصیت را در همه جای داستان با خود دارد: «منظر آمد آشپزخانه. زودتر از موقع از نقش درآمده بود و بیتعارف دررفته بود از دست داریوش. آدمی نبود که گوشش را مفت در اختیار کسی قرار بدهد» (همان، ۵۳). «منظر در این فاصله لباس راحتی گلداری تنش کرده بود و نزدیک ما نشست و استکان چایش را برداشت» (همان: ۵۵). «در خانه فاطمه، از من راحت‌تر بود، یک پایش را دراز کرده بود روی یکی از صندلیها و یک وری تکیه داده بود به میز.» (همان: ۶۷). «منظر نه معذب بود نه حتی متوجه. برگشت به طرفم» (همان: ۸۱). «راننده داشت غضبناک چیزی میگفت. گفتم دارد فحش میدهد. منظر حتی نگاهش نکرد. نه بابا نظرش را میگوید.» (همان: ۱۰۸). «عیبی ندارد، بگذار هر حرفی میخواهند پشت سرم بزنند.» (همان: ۱۲۳) یا در این عبارت: «نمیدانم این عشق و علاقه به وصل کردن آدمها از کجا رفته بود تو خوش.» (همان، ۱۲۵). «خوشش می‌آمد از هر چیزی که روال یکنواخت زندگی را به هم میزد» (همان: ۱۲۴).

نمونه‌هایی که ذکر شد، ویژگی‌های یک برونگرای حسی بود که در شخصیت منظر از ابتدا تا انتهای داستان تجلی یافته است.

رؤیا: او که راوی داستان نیز هست در زیرمجموعه درونگرایی و با کنش و عملکرد متفکر در داستان حضور دارد. یونگ در مورد این نوع تیپ چنین میگوید: «شخصیتی از سنخ اندیشه‌گر درونگرا، پایبند حقیقت خارج نیست و دوستدار ذات و درونست...» (فوردهام، ۱۳۹۰: ۷۴). اینگونه از افراد به دلیل مشغله‌های ذهنی، ارتباط کمتری با دنیای بیرون از خود دارند و معمولاً در نقش آفرینی‌هایشان در داستان، مونولوگ را به دیالوگ ترجیح میدهند. «اینگونه انسانها در سرشت خود متفکر میباشند، آنها دائماً در حال طرح سؤال از خویشتن یا دیگرانند و یا در حال طبقه‌بندی تئوریهای خود نسبت به موضوعات. ولی واکنش آنها نسبت به پذیرفتن «حقایق» محافظه‌کارانه است. نسبت به دستاوردهای عملی بی‌اعتنا میباشند. گاه این افراد در نظر دیگران نامتعارف بوده و از این رو ممکن است فرد متفکر درونگرا ترجیح دهد که ارتباطات خود را با دیگران قطع کند، زیرا این ارتباطات برای او اهمیتی ندارد» (استودن، ۱۳۹۲: ۲۰۱).

رؤیا نیز در رفتار و گفتارش تقریباً همه ویژگی‌های یک درونگرای متفکر را دارد: «فهمیده بودم کنار آمدن با خواهری که تصمیم گرفته دنیای تو را به رسمیت نشناسد، و کلنجار رفتن با معاشرتهای دست‌وپاگیر، کار من نیست. همانجا وسط آشپزخانه، بی‌سروصدا با خودم عهد بسته بودم در زندگیم فقط کارهایی را بکنم که دوست دارم و بهشان اعتقاد قلبی دارم» (وفی: ۱۳۹۲: ۴). در این عبارت، نظریه شخصیت یونگ، مبنی بر اینکه فرد درونگرای عقلانی ترجیح میدهد ارتباط خود را با دیگران قطع کند زیرا این ارتباطات برای او اهمیت ندارد، با شخصیت رؤیا صدق میکند. اینکه او «بی‌سروصدا با خود عهد بسته» نیز یکی از شگردهای نویسنده است که از ابتدا تا انتهای داستان، جدال این شخصیت را با خودش نشان میدهد. مورد بعدی قضاوت کردنیهای رؤیا راجع به خود و دیگران است. او علاقه زیادی به تحلیل رفتارهای دیگران دارد؛ تحلیلهایی که آنها را در درونش طبقه‌بندی میکند: «به نظرم آمد این کارش بیشتر از سر بی‌اعتنایی است تا سخاوتمندی» (همان: ۶) و یا در این عبارات:

«دستگیرم شده بود که در مقابل هر عملی حتی اگر به او مربوط نمیشد عکس‌العملی داشت» (همان: ۱۱). «از صبح فرز بودن منظر دلگرمم کرد. معلوم شد مرد خوش‌بالاست.» (همان: ۱۰). «باعث شد فکر کنم اسفنج کهنه‌ایی هستم که مایعات اطراف را بسرعت و بی‌اختیار جذب میکند و در مقابل، منظر آدمی بود که گویا جلوی همه اختیاریهایش را گرفته بود.» (همان: ۱۳). «با خودم گفتم مدیر برنامه شد دو تا، و تنم لرزید از بودن درکنار یک

عملگرای حرفه‌ای.» (همان: ۳۳).

رؤیا در داستان تصمیم می‌گیرد از نقشه‌های منظر الگوپذیری کند. او تلاش می‌کند کمتر راجع به دیگران قضاوت کند و رفتار مردم برایش اهمیت نداشته باشد، اما ناامیدانه می‌گوید: «رفته بودم در نقش آدمی که مسائل دیگران برایش مهم نبود. از این نقش خوشم نیامد، ولی نتوانستم از آن بیرون بیایم» (همان: ۴۵). فرد درونگرای متفکر بیشتر با اندیشه‌ها سروکار دارد تا با افراد حقیقی: «دلم برای چراغ مطالعه کنار تختم تنگ شده. برای تنهاییم که در طول سالها کم و زیادش را میزان کرده و به شکل دلخواهی درآورده بودم» (همان: ۷۹).

«مینشستم گوشه‌ای و مالیخولیایم مفت و مجانی کابوس پشت کابوس میساخت. عادت کرده بودم، نمیخواستم بروم بیرون یا کاری بکنم که مالیخولیایم بپرد» (همان: ۹۸).

افراد درونگرا نسبت به افراد برونگرا، کم‌روتر هستند و معمولاً در ارتباطات کلامی و عاطفی ضعیف‌تر عمل می‌کنند. در عبارتی که او سعی داشت خواهرش را که از مرگ مادرش افسرده شده بود، دلداری دهد، اینگونه می‌گوید: «میخواستم دستش را بگیرم و موهایش را نوازش کنم رویم نمیشد. میخواستم دلداریش بدهم بلد نبودم» (همان: ۹۴). «فکر کردم اگر این پتو نبود رویم نمیشد فاطمه را بغل کنم. پتو را بغل کردم و بوسیدم. بعد من و پتو زار زار گریه کردیم.» (همان: ۱۰۳).

سوری خانم مدیر آموزشی که رؤیا در آن مشغول به کار بود نیز در عباراتی بازخورد متناسبی با شخصیت رؤیا دارد: «باید این لایه خجالت و کمرویی را از رفتارت برداری تا یک آدم بافره و بااستعداد بیرون بیاید» (همان: ۱۹۱). در طول داستان تنها جایی که خواننده متن احساس میکند رؤیا برخلاف ویژگیهای شخصیتیش حرکتی جسورانه میکند، لحظه‌ای است که به اصرار خواهرش، سر مزار مادرشان می‌روند و اینجاست که رؤیا بدون در نظر گرفتن احساسات منفی فاطمه به پدر مرحومش، از او جدا میشود و به مزار پدرش می‌رود. رؤیا بعد از چندین مرتبه تحمل خودسرانگیهای فاطمه، مجبور به این بازخورد میشود تا به قول خودش فاطمه را از ژست دیکتاتوریش خارج کند. «بلند شدم چند قدم این طرف و آن طرف رفتم و بعد کمی دور شدم. صدای فاطمه از پشت سرم گفت کجا میروی؟ ... گفتم یک سر بزنم به بابا. از قصد این کار را کردم که دیگر بیخیال زورکی آوردن من بشود» (وفی، ۱۳۹۲: ۸۸).

ظرافتی که نویسنده با توجه به شخصیت رؤیا در این متن به کار برده پیداست: «چند قدم که این طرف و آن طرف ...» که با ویژگیهای یک فرد درونگرای متفکر همخوانی دارد و بعد ناگاه اشاره میکند «و بعد کمی دورتر شدم» در این عبارت لحظه به لحظه جدال رؤیا با خودش را نشان میدهد، تا در نهایت بتواند بگوید: «گفتم یک سر بزنم به بابا» و در حرکتی جسورانه با خود بگوید: «از قصد این کار را کردم که دیگر بیخیال زورکی آوردن من بشود».

فاطمه: فاطمه شخصیت بعدی است که با توجه به درجه اهمیت و میزان حضور در داستان به آن می‌پردازیم. فاطمه خواهر رؤیاست. او در تبریز زندگی میکند و در نگاه اول تفاوت‌های زیادی با رؤیا دارد. ویژگیهای او با توجه به رفتار و کردارش در داستان با ویژگیهای برونگرای عاطفی، که یکی از تیپهایی است که یونگ به آن قائل است، هماهنگی و همسانی لازم را دارد. یونگ عقیده دارد افراد دارای این تیپ «به سرکوب شیوه تفکر، و عاطفی بودن زیاد تمایل دارند، این افراد از ارزشهای سنتی و گداهای اخلاقی که به آنها یاد داده شده است، پیروی میکنند. آنها بطور غیرعادی نسبت به عقاید و انتظارات دیگران حساسند. آنها از نظر عاطفی پاسخده هستند و براحتی دوست میگیرند و گرایش به معاشرت و پرچوش و خروش بودن دارند. یونگ معتقد بود این تیپ بیشتر در زنان یافت میشود تا مردان» (شولتز و شولتز، ۱۳۷۹: ۱۱۲). یونگ می‌گوید: «زیربنای فکری آنها بر ارزشهای اجتماعی متداول قرار دارد.

آنها افرادی معمولی و زودجوش بوده و همواره پیرو مد میباشند. دلمشغولی اصلی آنها، موقعیت فردیشان است. در وجه منفی این افراد میتوان به ویژگیهایی مثل سطحی‌نگری، غیرصمیمی بودن و تحمیل‌گرایی اشاره کرد. در نوع افراطی این نوع افراد، هیجانات و تب و تابهای شدید عصبی نیز به چشم میخورد» (اسنودن، ۱۳۹۲: ۲۰۲).

شخصیت فاطمه در موارد بسیار زیادی با ویژگیهایی که از این نوع شخصیت نام بردیم همسانی دارد. از زبان رؤیا: «فهمیده بودم کنار آمدن با خواهری (فاطمه) که تصمیم گرفته دنیای تو را به رسمیت نشناسد و کلنجار رفتن با معاشرتهای دست‌وپاگیر، کار من نیست» (وفی، ۱۳۹۲: ۴). در این جمله، تحمیل‌گرایی فاطمه بعنوان یک شخصیت برون‌گرای عاطفی به چشم میخورد. همچنین در مثالی که پیش از این آمد رؤیا برخلاف میل فاطمه در وادی رحمت، سر مزار پدرش میرود و این کار را بعد انجام میدهد تا فاطمه از ژست دیکتاتوریش خارج شود. تجمل‌گرایی و پیرو مد بودن نیز یکی از خصوصیات بارز این دسته از افراد است؛ وقتی منظر میوه‌ها و سبزیجاتی را چیده و قصد دارد برای فاطمه هدیه ببرد، در ذهن رؤیا با چنین عباراتی برخورد میکنیم: «من فکر کردم این همه خربزه و کمبزه را میخواهیم چه کار، و با تصور قیافه فاطمه خنده‌ام گرفت که ابداً از اینجور تحفه‌های طبیعی استقبال نمیکرد و علاوه بر آن یک امتیاز از امتیازات شخصیت کم میکرد، همانطور که یک ظرف بلور میتوانست یک امتیاز به آن اضافه کند» (همان: ۱۴).

وفی در ابتدای داستان نیز یا همان دوره‌ای که هنوز فاطمه ازدواج نکرده و در خانه پدری است این ویژگیها را با او همراه میکند. در قسمتی از داستان رؤیا خودش و پدرش را با فاطمه و مادرش مقایسه میکند: «فاطمه گفت خیلی هم دلت بخواهد که مثل ما بشوی. فاطمه آنقدر افاده داشت که انگار آسمان پاره شده بود و افتاده بود پایین. از خوشگلیش خبر داشت و بهش مینازید ... بابا مهمترین تجملش کلاش بود و من جورابه‌ایم. هر چقدر آنها لباسشان اتو داشت، مال ما چروک بود. کفش آنها پاشنه‌بلند مال ما کتانی. موهای آنها مرتب و ششوار کشیده ...» (همان: ۲۳). یا در قسمتی دیگر، ویژگیهای هماهنگ او با تیپ شخصیتیش را اینگونه نشان میدهد: «فاطمه را هم مسخره میکردیم که همه‌اش درس میخواند و عارش می‌آمد جایی مثل شرکت و مهد کار کند و دنبال تحصیلات دانشگاهی بود ...» (همان، ۳۹) یا وقتی رؤیا پذیرایی فاطمه را در ذهنش مرور میکند، چنین به توصیف میپردازد: «میزش آمد جلو چشمم. ماست تزئین‌شده با پودر گل محمدی و نعنای سبزی با تریچه‌های قرمزی که شکل گل بریده شده بودند. مربای انجیر و به و زردآلو. سالاد خوشرنجی که به هم زدن ردیف گوجه‌فرنگی و خیارش جسارت میخواست ... برنج با دو خط خلال پسته و بادام و مرغ با هویجهای خلال و آلو ... به نظرش میرسید در میان یک عده آدم کمهوش و منگل زندگی میکند» (همان: ۴۷).

و همچنین در این عبارات: «فاطمه شیفته خوشگلها و پولدارها و شیکها و دکتر مهندسه‌ها بود». «خانه فاطمه در طبقه یازدهم ساختمان بلندی بود با نمای خشن اما داخل خانه با اثاث لوکس و پنجره‌های بزرگش اندرون نرم و آسوده‌ای شده بود» (همان: ۴۸). رؤیا در توصیف اتاق فاطمه چنین میگوید: «انگار به فروشگاه لوکس تخت و پاتختی و کمد وارد شده بودم. همه چیز نو و شیک بود...» (همان: ۷۱). «فاطمه لپتاپ قرمزرنجش را روشن کرد. همیشه چیز تازه‌ای داشت که پز بدهد» (همان: ۷۴). یکی دیگر از ویژگیهای این نوع تیپ شخصیتی که در نوع افراطی آن وجود دارد، هیجانات و تب و تابهای شدید عصبی است که در بعضی موارد به سراغ فاطمه نیز می‌آید. وقتی رؤیا بشوخی از پدرش که سالها از دنیا رفته، برای فاطمه نقل قول میکند: «گفتم بابا بهت سلام رساند گفت به این فاطما بگو بیاید پیشم. دلم برایش تنگ شده. بگو این همه بیعاطفه نباشد. فاطمه یکدفعه دیوانه شد. داد زد من هیچوقت دلم برای او تنگ نمیشود. جا خوردم. اصلاً این کولی‌بازی با آن ژست جدی و سرووضع شیکش جور

در نمی‌آمد ...» (همان: ۸۸).

فاطمه از ابتدا صریحاً موضع خود را نسبت به اطرافیانش مشخص میکند و تا انتهای داستان بر همان عملکرد پافشاری دارد: «فاطمه بیماری مامان را باور نمی‌کرد. عصبی شده بود، کارش شده بود اشک ریختن» (همان: ۸۹). یا «فاطمه مریضتر از خود مامان شده بود. لاغر و عصبی ... اگر عیادت‌کننده‌ای می‌خواست با دلسوزی حرف بزند سرش داد میزد. اگر مامان دارویش را نمی‌خورد گریه می‌کرد. میزد به سر و صورت خودش ... همه از فاطمه می‌ترسیدیم» (همان: ۹۵).

فریبا وفی در پرداخت شخصیت فاطمه نیز به ریزترین نکات ممکن توجه می‌کند. عصبی بودن فاطمه و رفتارهای تکانشی او از ابتدای نوجوانی مدنظر نویسنده داستان است: داد زدن سر مهمان دلسوز در هنگام مریضی مادر، حمله ناگهانی به دخترش آیلا، و برخورد با خواهرش رؤیا در وادی رحمت. جایی که خواننده تصور نمی‌کند فاطمه عصبانی شود، نویسنده با آگاهی کامل از ویژگیهای روانی برون‌گرای عاطفی، این صحنه تکانشی را خلق می‌کند: «فاطمه یکدفعه دیوانه شد» (همان: ۸۸).

شخصیتهایی مثل فاطمه که برون‌گرای عاطفی هستند، ویژگی بارز دیگری نیز دارند و آن اهمیت دادن به ارزشهای اجتماعی متداول و موقعیت فردیشان است. همچنین پایبندی به ارزشهای سنتی و گداهای اخلاقی نیز از دیگر ویژگیهای این نوع تیپ شخصیتی است: «فاطمه برای آمدن به خانه‌ام زنگ می‌زد» (همان: ۶). «فاطمه ناراضی از ژستهای مخصوص مهمان داریوش، با کُت و دامن رسمی و با لبخند رسمیت و بفرما بفرمای جدی به منظر تعارف کرد...» (همان: ۴۹). یا در این جمله که پایبند بودن فاطمه را به رفتن سر مزار مادرش نشان می‌دهد: «فاطمه همیشه این کار را می‌کرد... فاطمه هر دفعه برنامه میریخت مرا بکشاند اینجا» (همان: ۸۶).

پایبندی به کدها و ارزشهای اجتماعی نیز از طرحواره‌های ذهنی فاطمه است: «اینجا تبریز است. فاطمه وقتی میگفت اینجا تبریز است یعنی می‌خواست چیزی را با این تبریز بگوید توی سرت یا به رخت بکشد. این روشنفکرهای اینجا کار نمی‌کنند. اروپا که نیست. خود تو اگر الان با آن زندگیت بیایی اینجا هزار تا حرف برای درمی‌آورند. گفتیم با کدام زندگیم؟ ... فاطمه شروع کرد به شمردن جرمهایم. مجرد باشی و همه جور آدمی به خانه‌ات بیاید ...» (همان: ۱۹۲).

«معاشرتی بودن» یکی دیگر از خصوصیات فاطمه است: «گفتم فاطمه مهمان دوست دارد. اوایل در مهمانی دادنهای آنچنانی با خواهرهای داریوش مسابقه گذاشته بود. بعدها خواهرها را ول کرد ولی همچنان دوست و آشنا زیاد داشت. هر ماه دوره داشتند ...» (همان: ۱۰۷).

اسد: یکی دیگر از مهمترین شخصیتهای این داستان، اسد است. او دوست منظر در سوئد است. با توجه به گفتار و رفتارش میتوان او را در زیرمجموعه درون‌گرای عاطفی آورد. از نظر یونگ افرادی که در این مجموعه قرار دارند، از این ویژگیها برخوردارند: «تفکر منطقی را سرکوب میکنند، مستعد عاطفه عمیق هستند ولی از نشان دادن علنی آن خودداری میکنند. آنها مرموز و دور از دسترس به نظر میرسند و به آرام و فروتن و کودکانه بودن گرایش دارند. آنها به احساسات و افکار دیگران اعتنای کمی دارند و گوشه‌گیر، سرد و متکی به نفس به نظر میرسند» (شولتز و شولتز، ۱۳۷۹: ۱۱۳). «شخصیتهای افراطی این تیپ معمولاً نمیتوانند نسبت به موضوعات، روشی منطقی پیش بگیرند و ممکن است در دام وسوسه‌ها و افسردگیها بیفتند» (اسنودن، ۱۳۹۲: ۲۰۳).

شخصیت اسد در داستان بصورت غیرمستقیم معرفی شده است. منظر، شخصیت او را ضمن خاطراتش توصیف میکند و به رؤیا میگوید «چرا از همان اول نمی‌گویی؟ عین اسد حرف را می‌پیچانی» (وفی، ۱۳۹۲: ۱۰۸).

«اسد آنقدر تودار است که تازه یک سال بعد از آشناییمان اینها را به من گفت. من همان روز اول سفره دلم را برایش باز کرده بودم، روز دوم دیگر هیچ چیز نداشتم بهش بگویم. ولی او برای گفتن رنجهای زندگیش آن همه صبر کرده بود. توداریش خیلی وقتها عصبیم میکرد» (همان: ۱۱۳). «او آسان این کار را میکرد. خیلی تودار بود. بعضی وقتها به خونسردی لاکپشت خانه‌مان بود» (همان: ۱۴۱). «چقدر مثل اسدی خدایا. دلش پر بود از این خرده‌ریزهایی که هیچ‌وقت به کسی نگفته بود» (همان: ۱۵۹).

از این جملات میتوان دریافت که شخصیت اسد، شخصیتی کمحرف، تودار و درونگراست. مرموز بودن نیز یکی دیگر از ویژگیهای اسد است: «اسد آدم عجیب و غریبی بود ... از همان اول میدانستم با آدمی جدی طرفم. شوخی سرش نمیشد ... از وسواسش خنده‌ام گرفت ... به حرفهای تودرتویش گوش کردم ... و گفتم ببخش، من از این مخفیکاریها و شعبده‌بازیها خسته‌ام» (همان: ۱۳۲-۱۳۳). «میگفتم چرا باید همه چیز را امنیتی کند. چرا اینقدر مخفیکاری؟ انگار دو تا جاسوس بودیم ...» (همان: ۱۴۱).

احساس و عواطف عمیق نیز یکی دیگر از ویژگیهای افراد درونگرای عاطفی است. عاطفه عمیق اسد در برخوردش با مریم (دختر منظر) کاملاً پدرا نه و دلسوزانه است. منظر بعد از چندین ماه ارتباط با اسد اینگونه میگوید: «متوجه شده بودم که دلسوزی و عشق برایش یک چیز واحدند» (همان: ۱۳۸). «من خیلی به مریم عادت کرده‌ام. فکر نمیکنم حتی اگر بچه داشتم اینقدر دوستش داشتم. نمیخواهم یک مو از سرش کم بشود. بهش وابسته شده‌ام، بعد آهسته‌تر گفت به مادرش هم» (همان: ۱۳۸).

اسد از نشان دادن علنی رابطه‌ها و احساساتش پرهیز میکند. این ویژگی همسانی قابل توجهی با نظریه یونگ در رابطه با این تیپ دارد.

فریبا وفی در پرداخت شخصیت اسد نیز مانند باقی شخصیتها از همان ریزبینی و وسوسهای نویسندگیش برخوردار است. اسد در ابتدای داستان -البته از لحاظ زمانی- شخصیتی کمحرف، تودار، و عاطفی است و در خیلی موارد از ابراز احساسات و توضیحات کافی -حتی برای نجات خود- خودداری میکند. در ابتدای ارتباطش با منظر از او میخواهد که «اتی» از دیدارشان بیخبر بماند و در انتهای داستان یعنی با گذشت بیش از بیست سال از آن روز، منظر میگوید: «اسد اگر بفهمد که من اینجا توی خانه برادرش نشسته‌ام دیوانه میشود. اصلاً باورش نمیشود. خیلی ملاحظه روابطش را دارد. بعد از سالها زندگی در سوئد هنوز هم مقید اینجور چیزهاست. انگار توی محله زندگی میکند و نگران قضاوت اهالی محل است» (همان: ۱۷۹). و در این عبارات: «من و اسد با هم زندگی نمیکنیم. قرار بود با هم ازدواج کنیم اما نشد. اسد هم نخواست به قول خودش ذهنیت فک و فامیلش را بهم بزند. به من گفت یک موقع تو هم به فامیل ما برخوردی اینطور بگو ...» (همان: ۱۸۰).

دور از دسترس بودن اسد نیز، که یکی دیگر از ویژگیهای این نوع تیپ شخصیتی است، در عبارات ذیل بوضوح پیداست. «خیلی وقتها خودش را توی خانه زندانی میکرد. هیچ‌جا نمیرفت. فقط آنقدر میخورد که زنده بماند. سر کار هم نمیرفت ... حتی نمیخواست مرا ببیند» (همان: ۲۲۲).

نتیجه‌گیری

پس از بررسی شخصیتها و طبقه‌بندی آنها در زیرمجموعه رویکردهای درونگرا و برونگرا و همچنین عملکردهای چهارگانه، به این نتیجه دست یافتیم که وفی در انتخاب شخصیتها و پرداختن به زوایای مختلف زندگی آنها، برخوردی واقع‌بینانه و آگاهانه داشته است. او برای خلق شخصیتهایش، از اشخاص حقیقی که در زندگی اجتماعی

و نه صرفاً خصوصی او وجود داشته، الهام گرفته است. یکنواختی و یکدستی گفتگوها و کنشها برای هر شخصیت، آنقدر هماهنگ و پیوسته است که برای خوانندگان رمان، این شبهه ایجاد نمیشود که یک شخصیت ممکن است از دو عملکرد بصورت همزمان استفاده کرده باشد. ریزه‌کاریها و دقت نظرهایی که در شخصیت‌پردازیهای روانشناسانه داستان بعد از پایان وجود دارد میتواند از وجوه زنانگی نویسنده داستان باشد. از ابتدای داستان، نویسنده تکلیف خود را با شخصیت‌هایش روشن کرده است و هر کدام را در چهارچوب شخصیتی خود پرورش میدهد. او از گریز زدن به حالات غیرمعمول برای هر شخصیت به بهانه زیباتر و جذابتر کردن داستان، خودداری میکند و حقیقت عینی و محض را به خوانندگان اثرش ارائه میدهد. تنوع تیپهای انتخابی وفی، میزان حقیقت‌انگاری داستان و حس همذات‌پنداری مخاطب را نیز افزایش میدهد.

تعارض منافع

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

REFERENCES

- Abdulkhan, Hamid. (2002). Character and characterization in contemporary fiction, Tehran: An.
- Belman Noel, Jean. (2014). Psychoanalytic analysis of literary texts, translated by Mohammad Vahidenjad, Tehran: Afraz.
- Fordham, Frieda. (2019). An introduction to Jung's psychology, translated by Masoud Mirbaha, Tehran: Jami.
- Jung, Carl Gustav. (2007). Psychology of the unconscious mind, translated by Mohammad Ali Amiri, Tehran: Scientific and Cultural.
- Jung, Carl Gustav. (2011). Ion; A research in the phenomenology of the self, translated by Parvin Faramarzi and Fereydon Faramarzi, Mashhad: Astan Qods Razavi Publications.
- Jung, Carl Gustav. (2016). Man and his symbols, translated by Hassan Akbarian Tabari, Tehran: Yasaman.
- Mira Abdini, Hassan. (1998). One hundred years of Iran's story writing, Tehran: Cheshme.
- Mira Abdini, Hassan. (2011). The evolution of fiction and drama literature, Tehran: Asar.
- Payandeh, Hossein. (2012). Short stories in Iran, Tehran: Niloofar.
- San'ati, Mohammad. (2012). Psychological analyzes in art and literature, Tehran: Markaz.
- Schultz, Duane and Alan Schultz. (2000). Personality theories, translated by Yahya Seyed Mohammadi, Tehran: Virayesh.
- Shamlou, Sa'eed. (1991). Schools and theories in personality psychology, Tehran: Roshd.

- Siasi, Ali-Akbar. (2005). Personality theories or schools of psychology, Tehran: Tehran University Press.
- Snowden, Ruth. (2012). Jung; Key concepts, translation of Afsane Sheikh-ul-Islam-zadeh, Tehran: Ataei.
- Vafi, Fariba. (2012). After the end, Tehran: Markaz.

فهرست منابع فارسی

- اسنودن، روت (۱۳۹۲). یونگ؛ مفاهیم کلیدی، ترجمه افسانه شیخ‌الاسلام‌زاده، تهران: عطایی.
- بلمن نوئل، ژان (۱۳۹۳). تحلیل روانکوانه متون ادبی، ت ترجمه محمد وحیدنژاد، تهران: افراز.
- پاینده، حسین (۱۳۹۱). داستان کوتاه در ایران، تهران: نیلوفر.
- سیاسی، علی‌اکبر (۱۳۸۴). نظریه‌های شخصیت یا مکاتب روانشناسی، تهران: انتشارات دانشگاه تهران.
- شاملو، سعید (۱۳۷۰). مکتب‌ها و نظریه‌ها در روانشناسی شخصیت، تهران: رشد.
- شولتز، دوان و آلن شولتز (۱۳۷۹). نظریه‌های شخصیت، ترجمه یحیی سیدمحمدی، تهران: ویرایش.
- صنعتی، محمد (۱۳۹۲). تحلیلهای روانشناختی در هنر و ادبیات، تهران: نشر مرکز.
- عبدالهیان، حمید (۱۳۸۱). شخصیت و شخصیت‌پردازی در داستان معاصر، تهران: نشر آن.
- فورداهام، فریدا (۱۳۹۰). مقدمه‌ای بر روانشناسی یونگ، ترجمه مسعود میربها، تهران: جامی.
- میرعابدینی، حسن (۱۳۷۷). صد سال داستان‌نویسی ایران، تهران: چشمه.
- میرعابدینی، حسن (۱۳۹۱). سیر تحول ادبیات داستانی و نمایش، تهران: آثار.
- وفی، فریبا (۱۳۹۲). بعد از پایان، تهران: نشر مرکز.
- یونگ، کارل گاستاو (۱۳۸۶). انسان و سمبله‌ایش، ترجمه حسن اکبریان طبری، تهران: یاسمن.
- یونگ، کارل گاستاو (۱۳۹۰). آیون؛ پژوهشی در پدیده‌شناسی خویشتن، ترجمه پروین فرامرزی و فریدون فرامرزی، مشهد: انتشارات آستان قدس رضوی (به نشر).
- یونگ، کارل گوستاو (۱۳۸۷). روانشناسی ضمیر ناخودآگاه، ترجمه محمدعلی امیری، تهران: علمی و فرهنگی.

معرفی نویسنده

سمیره همتی: استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه پیام نور، تهران، ایران.

(Email: s.hemmati22@pnu.ac.ir)

COPYRIGHTS

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

Introducing the author

Samireh Hemmati: Assistant Professor of Persian Language and Literature Department, Payam Noor University, Tehran, Iran.

(Email: s.hemmati22@pnu.ac.ir)