زن در فرهنگ و هنر، دورهٔ ۹، شمارهٔ ۲، تابستان ۱۳۹۶: ۱۶۵ـ۱۸۴

بازتاب اجتماعیِ کهن‌الگوی آنیموس در شخصیت‌های زن نمایش‌نامه‌های بیضایی
(مطالعهٔ موردی: نمایش‌نامه‌های *پرده‌خانه* و *ندبه*)

بهروز محمودی بختیاری[۱*]، فاطمه اشکانی[۲]، مهسا معنوی[۳]

چکیده

کارل گوستاو یونگ روان ناخودآگاه انسان را متشکل از دو قطب متقابل مؤنث و مذکر آنیما و آنیموس می‌داند. کهن‌الگوی آنیما نیمهٔ زنانه در روان مرد و آنیموس نیمهٔ مردانه در روان زن است. برقراری هماهنگی و اتحاد میان این دو نیمه از روان، حفظ تعادل در روان انسان را سبب می‌شود و استیلای هریک از این قطب‌های متقابل در فرد، سلسله‌ای از خصلت‌ها و ویژگی‌ها را پدید می‌آورد که از منظر اجتماعی و فرهنگی قابل مطالعه و بررسی است. مقالهٔ حاضر، با رویکرد اسطوره‌شناختی، به چگونگی تجلی‌یافتن کهن‌الگوی آنیموس در دو اثر نمایشی *پرده‌خانه* و *ندبه* از بهرام بیضایی می‌پردازد. بیضایی در این دو اثر، شخصیت‌های زنی را به تصویر می‌کشد که بنا به موقعیت اجتماعی‌شان، آنیموس یا قطب مذکر پویا و فعال دارند. مطالعهٔ خاستگاه و بازتاب اجتماعی و فرهنگیِ چیرگی آنیموس در شخصیت‌های زن این آثار، تأثیرپذیری کنش‌های روانی فرد از ساختارهای اجتماعی و فرهنگی و همچنین ارتباط تنگاتنگ و متقابل میان این دو ساختار را آشکار می‌کند.

کلیدواژگان

آنیموس، بیضایی، *پرده‌خانه*، نقد اسطوره‌شناختی، *ندبه*.

۱. دانشیار گروه هنرهای نمایشی دانشگاه تهران mbakhtiari@ut.ac.ir
۲. دانشجوی کارشناسی ارشد دانشگاه تربیت مدرس fa.ashkani@gmail.com
۳. دانشجوی دکتری ادبیات انگلیسی دانشگاه تهران manavi_mahsa@yahoo.com

تاریخ دریافت: ۱۳۹۶/۰۳/۲۵ تاریخ پذیرش: ۱۳۹۶/۴/۳۱

Archive of SID

www.SID.ir

مقدمه

دو رویکرد نقد اسطوره‌شناختی و روان‌شناختی ارتباط بسیار نزدیکی باهم دارند و هر دو با انگیزه‌های زیربنایی رفتار انسان را مطالعه می‌کنند. روان‌کاوی در تلاش است چیزی را دربارهٔ شخصیت فرد آشکار کند، درحالی‌که بررسی اساطیر، ذهن و مختصات فکری هر ملت را فاش می‌کند. درست همان‌طور که رؤیاها بازتابی از امیال و اضطراب‌های ناهشیار فردند، اساطیر هم فرافکنی‌های نمادین امیدها، ارزش‌ها، ترس‌ها و آرزوهای یک ملت‌اند. در روان‌شناسی یونگ، اصطلاحات مهمی چون ناخودآگاه جمعی[1] و صور اساطیری (آرکی‌تایپ‌ها) مطرح است که در مباحث جدید نقد ادبی، به‌ویژه نقد روان‌شناسانه و نقد اسطوره‌گرا، جایگاه محوری دارند. ناخودآگاه جمعی میراثی است از زندگی نیاکان و حتی از دورانی که بشر در مراحل حیوانی می‌زیست و آرکی‌تایپ (صورت اساطیری یا کهن‌الگو) طرح کلی رفتارهای بشری است که خاستگاه آن همان ناخودآگاه جمعی است. صور مثالی در رؤیاها و توهمات و خیال‌پردازی و هنر و ادبیات خود را به ما نشان می‌دهد و به‌طورکلی بر زندگی انسان و مناسبات او نظارت دارد. آنیما و آنیموس از کهن‌الگوهای مهمی‌اند که در مطالعات ادبی مورد توجه بوده‌اند [۱۶، ص۲۲۶ـ۲۲۷].

مطالعهٔ تخصصی مادینه و نرینهٔ روان، یا همان آنیما[2] و آنیموس[3]، نخستین‌بار در آثار کارل گوستاو یونگ[4]، به‌ویژه در کتاب کلاسیک او، *انسان و سمبل‌هایش*[5]، انجام گرفت. با اینکه بحث یونگ چندان کهن نیست، ردپای آنیما و آنیموس را می‌توان در آثار دوران پیش از میلاد پی گرفت؛ چنان‌که یونگ بر این باور بود که کهن‌الگوها از تکرار تجربیات نیاکانمان سرچشمه می‌گیرند و آنیما، وجه مؤنث روان مرد، گنجینه‌ای است از همهٔ تجربیات اجدادی مردان با زنان [۲۱، ص۶۱]. علاقهٔ یونگ به مطالعهٔ روان انسان به زمان آشنایی او با فروید[6] در سال ۱۹۰۷ باز می‌گردد؛ هرچند پس از مدتی، دربارهٔ نکات اساسی روان‌شناسی بین عقاید فروید (مکتب زوریخ) و عقاید یونگ (مکتب وین) اختلاف عمده پیدا شد؛ مثلاً، در تشخیص محرّک و انگیزهٔ رفتار انسان[7] که فروید آن را به‌طورکلی به تمایلات جنسی معطوف می‌دانست، حال آنکه یونگ وسعت بسیار بیشتری برای آن قائل بود و آن را با نیروی حیاتی به معنای اعم منطبق می‌کرد [۲۶، ص۱ـ۴]. یونگ در تحلیل‌های خود، به وجود روان جمعی ناخودآگاه در بشر معتقد بود و آگاهانه

1. collective unconsciousness
2. Anima
3. Animus
4. Carl Gustav Jung
5. *Man and His Symbols*
6. Freud
7. libido

Archive of SID

www.SID.ir

میان دو حوزهٔ روان‌فردی و فرهنگ جمعی پیوند قائل می‌شد تا علت و روند شکل‌گیری باورهای اساطیری را در اعماق ذهن آدمی پیگیری کند. نقد اسطوره‌ای نیز درست به همین شیوه، برای تأویل متن، در لابه‌لای سطور آن به دنبال الگوهای مشترک بشری می‌گردد [۱۸، ص۴۶].

مطالعهٔ کهن‌الگوها در اثر ادبی این امکان را فراهم می‌کند تا رفتار شخصیت‌ها و حوادث داستانی در ارتباط با اساطیر و کهن‌الگوهای شناخته‌شده بررسی شود و با تمرکز بر سرنمونی ویژه یا بررسی شبکهٔ روابط میان کهن‌الگوها و طی روندی استقرایی به خوانشی یک‌پارچه، خلاقانه و انتقادی از محتوای فرهنگی اثر دسترسی حاصل شود [۱۸، ص۴۹].

پژوهش حاضر با اتخاذ رویکرد اسطوره‌شناختی یونگ، بر آن است بازتاب آنیموس را در کنش‌ها و گفتار شخصیت‌های زن نمایش‌نامه‌های *پرده‌خانه* (۱۳۷۲) و *ندبه* (۱۳۸۵)، نوشتهٔ بهرام بیضایی، بررسی قرار دهد و زمینه‌های فرهنگی و اجتماعی چیرگی آنیموس و آثار و نتایج حاصل از آن را در بافت نمایش‌نامه‌ها مطالعه کند. پیش‌برندگان روایت در هر دو نمایش‌نامه گروهی از زنان‌اند؛ در *ندبه*، زنان به حکم پیشه‌ای که دارند هرروز با مردان زیادی سروکار دارند و در *پرده‌خانه* زنان به حکم سلطان، به جز با شخص او، فقط با خواجگان دربار حق معاشرت دارند. با توجه به اینکه بحث این مقاله به تجلی قطب آنیموس در زنان مربوط است، برای درک بهتر بازتاب اجتماعی این کهن‌الگو در نمایش‌نامه‌های بررسی‌شده، لازم است رویکرد اسطوره‌شناختی اتخاذ شود. اهمیت این رویکرد در آن است که می‌تواند در ردیابی سرچشمهٔ بسیاری از رفتارهای آمیخته با فرهنگ ما در گذشتهٔ اساطیری‌مان یاری‌گر باشد [۸، ص۲۷ـ۲۸].

پیشینهٔ پژوهش

مقالات و پایان‌نامه‌های بسیاری با موضوع و رویکرد اسطوره و کهن‌الگو و ارتباط آن با متون ادبی نگارش یافته‌اند، اما درخصوص پژوهش‌های انجام‌گرفته در حوزهٔ ادبیات نمایشی و بالاخص آثار بهرام بیضایی، که مورد تمرکز مقالهٔ حاضر است، می‌توان به مواردی اشاره کرد. اغلب مطالعات انجام‌شده بر آثار این نویسنده، که موضوعی مشابه این پژوهش دارند، فیلم‌نامه‌های او را مد نظر داشته‌اند؛ مثلاً افشار [۲] و رضازاده [۱۲] به‌طورکلی نماد و اسطوره را در فیلم‌نامه‌های وی بررسی کرده‌اند. حسن‌لی و حقیقی دو مقاله با موضوعیت زنان دو نمایش‌نامهٔ *ندبه* و *پرده‌خانه* دارند [۹؛ ۱۰] که در هر دو مقاله ویژگی‌های عاطفی شخصیت زنان در نظام مردسالار داستان تحلیل می‌شود؛ اما در انتخاب چارچوب نظری این دو مقاله از نظریه‌ای استفاده نشده و مقالات فقط با بررسی درون‌متنی و بدون ارجاعات بیرونی تدوین یافته‌اند.

اما نزدیک‌ترین مورد به پژوهش حاضر، پایان‌نامهٔ عاطفه خاتمیان با عنوان «بررسی نمایش‌نامه‌های بهرام بیضایی بر اساس نقد کهن‌الگویی» [۱۱] است که در خوانش کهن‌الگوهای نقاب، سایه، آنیما و آنیموس دیدگاهی کلی‌تر اتخاذ کرده و به شکل عمومی، آن‌ها را در

Archive of SID

www.SID.ir

نمایش‌نامه‌های بیضایی دنبال کرده است. این در حالی است که پژوهش پیش‌رو، خوانش جزئی‌تر کهن‌الگوی آنیموس را در *ندبه* و *پرده‌خانهٔ* بیضایی مد نظر دارد و موضوع را در ارتباط با خاستگاه فرهنگی و اجتماعی آن مطالعه می‌کند.

ناخودآگاه جمعی و مفاهیم کهن

یونگ شخصیت انسان را مرکب از چند نظام روانی می‌داند که جدا از یکدیگرند، ولی بر یکدیگر تأثیر مستقیم دارند؛ این سیستم‌ها عبارت‌اند از:

۱. من[1] یا خودآگاه؛
۲. ناخودآگاه فردی[2]؛
۳. ناخودآگاه همگانی با مفاهیم کهن؛
۴. ماسک[3] (چهرهٔ ساختگی)؛
۵. جنبه‌های مردی و زنی (آنیما و آنیموس)؛
۶. سایه[4]؛
۷. توجه به شخصیت و کنش‌های آن؛
۸. خود[5] [۱۴، ص۷۲].

یونگ در کتاب *انسان و سمبول‌هایش* (۱۳۸۹) [۲۴] مفصلاً رابطه و تفاوت دو مفهوم «خودآگاه» و «ناخودآگاه» را در ساختار شخصیت انسان مطالعه می‌کند. او «من» را رکن مربوط به اعمال ارادی و خودآگاه می‌داند که همهٔ احساسات، عواطف و اندیشه‌هایی را شامل می‌شود که آگاهانه محرکات را گزینش، تجزیه و تحلیل می‌کنند [رک: ۷، ص۲۹؛ ۱۹، ص۹۶ـ۹۷].

به نظر یونگ، «ناخودآگاه فردی» از کیفیات و خصوصیاتی تشکیل یافته که زمانی خودآگاه بوده‌اند، ولی به دلایلی واپس‌زده، فراموش‌شده یا مورد غفلت واقع شده‌اند. روان هر نوع امر ناخوشایند یا موردی را که پذیرش آن با نظام‌های ارزشی جامعه منطبق نباشد، از صحنهٔ هوشیاری وانشانی می‌کند و سرانجام از حیطهٔ خودآگاهی می‌راند و متعاقب چنین فرایندی، موردْ دیگر قابل یادآوری نیست. بخشی از ناخودآگاه شامل انبوهی از اندیشه‌ها، تأثرات و نمایه‌های موقتاً پاک‌شده است که گرچه در ذهن خودآگاه حضور ندارند، بر آن تأثیر می‌گذارند. انگاره‌های فراموش‌شده هیچ‌گاه از میان نمی‌روند، هرچند ما نمی‌توانیم هر زمان که خواستیم

1. ego
2. personal unconscious
3. persona
4. shadow
5. self

Archive of SID

www.SID.ir

آن‌ها را حاضر کنیم. این‌ها به صورت نهفته در آستانهٔ یاد قرار دارند و می‌توانند هر لحظه و اغلب پس از سال‌ها فراموشی نمایان شوند [۲۴، ص۳۶ـ۴۱].

اما یونگ وجود لایهٔ دیگری را نیز برای ناخودآگاه انسان قائل است که آن را «ضمیر ناخودآگاه جمعی» می‌خواند. این مفهوم، در روان‌شناسی یونگ اهمیت ویژه‌ای دارد و مورد بحث و انتقاد بسیاری از روان‌شناسان و روان‌کاوان قرار گرفته است. او ناخودآگاه جمعی را گنجینه‌ای از خاطرهٔ آثاری می‌داند که آدمی از نیاکان بسیار دوردَست و گاه غیرانسانی (حیوانی) خود به ارث برده؛ گنجینه‌ای که شامل بسیاری از کهن‌الگوهایی است که ابناء بشر در اقصا نقاط زمین و در دوره‌های مختلف تاریخ با یکدیگر به اشتراک دارند. ناخودآگاه جمعی را می‌توان نیرومندترین سیستم روان آدمی دانست که گاهی من و ناخودآگاه شخصی را تحت‌الشعاع قرار می‌دهد. در بسیاری از موارد، ترس‌ها، توهمات و برخی اختلالات و امراض روانی را باید ناشی از مورد غفلت قرار دادن جریانات ناخودآگاه به‌شمار آورد [۱۴، ص۷۵ــ۷۹]. یونگ به برهمکنش خودآگاه و ناخودآگاه در انسان توجه داشت و همواره به آدمی به‌منزلهٔ نظامی مرکب و پیچیده می‌نگریست؛ او جریان «خودی»[1] را عبارت از کلیّت انسان می‌دانست که از طرفی شامل آنچه شخص از آن آگاه است بوده و از طرف دیگر محتویات ضمیر ناخودآگاه را هم دربردارد [۲۶، ص۲۲۵- ۲۳۰]. در این دیدگاه، برهم خوردن تعادل این برهمکنش چه بسا رخدادهای ناخوشایندی را سبب می‌شود. بسیاری از گره‌های روانی فقط بدین علت از ذهن خودآگاه جدا شده‌اند که خودآگاه ترجیح داده آن‌ها را دفع کند، اما گره‌های دیگری هم هستند که به اختیار و ارادهٔ فرد از خودآگاه رانده نشده‌اند. گره‌هایی که در ناخودآگاه تولید می‌شوند و سپس به همراه اعتقادات عجیب و شکست‌ناپذیر و نیروهای محرکی که از آن‌ها ناشی می‌شوند به خودآگاه حمله می‌کنند و آن را فرامی‌گیرند [۲۵، ص ۱۲ــ۱۳]. شناخت بخش ناخودآگاه روان، درآمدی بر شناخت آنیما و آنیموس است، زیرا خاستگاه این دو بخش، روان ناخودآگاه، مسبب بروز کنش‌هایی در او می‌شود.

آنیما و آنیموس

زن و مرد به‌رغم تفاوت‌هایشان، اشتراکات رفتاری بسیار دارند؛ اشتراکاتی که گاه سویه‌ای بیشتر زنانه و گاه مردانه می‌یابند. در اساطیر و سنت‌های کهن، اغلب می‌توان باور به دوگانگی جنسی طبیعت انسان را ملاحظه کرد.[2] در اساطیر، آنیما نیمهٔ زنانهٔ ناخودآگاه در مرد و آنیموس نیمهٔ مردانهٔ

1. Le Soi

۲. مثلاً، در آیه‌های ۱ و ۲ از باب پنجم «سفر پیدایش» از *کتاب مقدس* می‌خوانیم که خدا موجودی دوجنسی بوده و به همین ترتیب نخستین انسان‌ها را، که مذکر و مؤنث بودند، شبیه خود آفرید. همچنین، در آیه‌های ۲۱ تا ۲۳ باب دوم سفر پیدایش دربارهٔ آفرینش زن چنین آمده است:

Archive of SID

www.SID.ir

ناخودآگاه در زن است. گرچه انسان به صورت معمول به وجود این بخش آگاه نیست، درحقیقت در بسیاری از اعمال خود تحت استیلا و فرمان آن قرار می‌گیرد. آنیما و آنیموس در رؤیاها و تخیلات و همچنین در آثار ادبی، به ترتیب به صورت معشوق (زن) رؤیایی[1] و عاشق (مرد) رؤیایی[2] تجلی می‌کند. ردپای این دو را می‌توان در احساسات مردان و تفکرات زنان باز جست.

---

۲۱) و خداوند خوابی گران بر آدم مستولی گردانید تا بخفت و یکی از دنده‌هایش را گرفت و گوشت در جایش پر کرد. ۲۲) و خداوند آن دنده را که از آدم گرفته بود، زنی بنا کرد و وی را به نزد آدم آورد. ۲۳) و آدم گفت: همانا این است استخوانی از استخوان‌هایم و گوشتی از گوشتم، از این سبب «نساء» نامیده شود، زیرا که از انسان گرفته شد.

روشن است که آدمـ انسان نخستینـ هم مؤنث بوده و هم مذکر. این نیروی ازلی، به قول کیمیاگران، آندروژن یعنی دوجنسی و در فلسفهٔ افلاطون، هرمافرودیت یعنی هم نر و هم ماده نامیده می‌شود. یانگ و یین دو سمبل چینی، که مبیّن اتحاد نیروهای متضادند، مبین همین نکته‌اند. یانگ اصل مذکر و بیانگر ذهن خودآگاه و یین اصل مؤنث و بیانگر ذهن ناخودآگاه و تاریکی است [۱۵، ص ۲۸].

در این زمینه، مهرداد بهار به نقل از بندهشن می‌نویسد [۴، ص ۹۳ـ۹۴]: چون کیومرث به هنگام مردن تخمه (= نطفه) بداد، آن تخمه به روشنی خورشید پالوده شد. چهل سال آن تخمه اندر زمین بود. در پایان چهل سال، ریباس پیکری یک ستون (= تک‌ساقه)، پانزده برگ، مشی و مشیانه از زمین بدان گونه برستند که کسان دست بر گوش باز ایستند. یکی به دیگری پیوسته و هم‌بالا (= هم‌قد) و هم‌ساخت بود. میان هر دوی ایشان روان برآمد. آن‌گونه (هر سه) هم‌بالا بودند که پیدا نبود کدام نر و کدام ماده و کدام آن روان هرمزد آفریده بود [...] پس هر دو (= مشی و مشیانه) از گیاه‌پیکری به مردم‌پیکری گشتند و آن روان به مینویی اندر ایشان شد که روان است.

در ادیان مختلف نیز به این وحدت در عین دوگانگی توجه شده است؛ مثلاً «در مراسم عشای ربّانی تانتری، انسان درواقع با روان خود ازدواج کرده است. مرد با آنیما و زن با آنیموس خود وصلت نموده است. بر روی دیواره‌های معبد کاجوراهو در هند، این عشق ممنوع به صورت هزاران تصویر کنده‌کاری نشان داده شده است. اما هیچ کجا نشان از تمثال بچه نیست و این می‌رساند که این عشق، عشقی غیرطبیعی است» [۱۵، ص ۳۴].

حتی در ادیان ابراهیمی نیز چنین باوری دیده می‌شود؛ مثلاً می‌بینیم که «در اسلام از اسماء الهی هم به صورت مؤنث و هم مذکر استفاده شده است. ابن عربی دو ضمیر 'هو' و 'هی' را از اسماء الهی دانسته، آن را نشانهٔ نامحدودبودن پروردگار می‌شمارد. در تفسیر این دو نام نیز، اشاره به بی‌کرانگی ذات اقدس الهی می‌شود که در مذکر و مؤنث محدود نشده است. همچنین در تفکر اساطیری قدیم در این باب به زبان رمزی آمده است که موجود کامل نرـ ماده است؛ مثلاً موجود ازلی الهی چنین بود یا شیوا گاهی خدای نیمه‌مرد و نیمه‌زن خوانده می‌شود» [۱۷، ص ۲۵۱].

در همهٔ این موارد، آرزوی بازگشت به اصل و رسیدن به وحدت وجود دارد. «بر مبنای همین بینش کهن اساطیری بوده است که مردان کامل ازدواج نمی‌کرده‌اند (کاهنان، کشیشان، برخی از مشایخ، حضرت عیسی...)، زیرا کمال مفروض این بود که موجود کامل، مانند موجود ازلی فراموش‌شده هم نر باشد و هم ماده» [۱۵، ص ۳۳].

بنابراین، عقیده به دوجنسیتی بودنِ روان پیشینه و گستره‌ای گسترده دارد؛ آنیما و آنیموس نیز نمود مشابهی از این تفکر به‌شمار می‌روند.

1. Dream-girl
2. Dream-lover

Archive of SID

www.SID.ir

آنیموس در شکل ناخودآگاهِ اولیه‌اش ترکیبی از اندیشه‌های خلق‌الساعه است و نقش مؤثری بر زندگی عاطفی و احساسی زن دارد و آنیما از احساساتی تشکیل یافته که بر قوّهٔ درک و تفکر مرد اثربخش است. نقش و وظیفهٔ طبیعی آنیموس و آنیما این است کـه در جایگـاه خـود، بـین خودآگاه فردی و ناخودآگاهی جمعی بمانند؛ مثل نوعی لایه و حایل بـین خودآگـاهی «مـن» و اشیاء جهان بیرون. آنیما و آنیموس در حکم پلی هستند که به تصاویر ناخودآگاه جمعی منتهـی می‌شوند [۲۵، ص ۵۴ و ۵۵]. «مانند تمام کهن‌الگوها، آنیما و آنیموس جنبه‌های مثبت و منفی دارند؛ یعنی گاهی به صورت بسیار جذاب و مطلوب ظاهر می‌شوند و گاهی به شکل ویران‌گـر و آزاردهنده. از این جهت، شبیه خدایان و الهگانی هستند که هم قادرند باران رحمت فرود آورنـد و هم انسان را به نابودی کشند» [۱۳، ص ۲۲]. اما در توضیح بیشتر خصوصـیات آنیمـوس، کـه مورد تمرکز این پژوهش است، یونگ تجسم عنصـر نرینـه را در ناخودآگـاه زن، هماننـد عنصـر مادینه در مرد، دارای جنبه‌های مثبت و منفی می‌داند. او عقیده دارد آنیموس بـه‌نـدرت ممکـن است که همچون آنیما به صورت تخیلات جنسی (در مرد) نمـود یابـد، بلکـه اغلـب بـه صـورت اعتقاد نهفتهٔ مقدس پدیدار می‌شـود و زن را وادار بـه برخوردهـای خشـونت‌بـار و پافشـاری بـر عقایدش می‌کند.

تجلی منفی آنیموس ممکن است زن را از همهٔ مناسبات انسانی ویژهٔ خود و بالاخص ارتباط با مردان باز دارد. آنیموس تجسم نوعی پیله است که به دور خواب‌ها و امیال تنیـده شـده و زن را از واقعیت امور و زندگی فعال جدا می‌کند؛ و گاه نیز تجسم همهٔ بازتاب‌هـای نیمـه‌خودآگـاه، سرد و ویرانگری است که بر وجود زن چیره می‌شود و امیـالی چـون حسـابگری، کینـه‌تـوزی و دسیسه‌بازی در وی سر برمی‌آورد. افکار ناخودآگاه عنصر نرینه گاهی چنـان حالـت انفعـالی بـه وجود می‌آورند که ممکن است به فلج شدن احساسـات یـا احسـاس نـاامنی شـدید و احسـاس پوچی بینجامد [۲۴، ص ۲۸۵ـ۲۸۸]. مورنو معتقد است زنی که مسخر آنیموس خـود شـده، بـا خطر از دست دادن زنانگی‌اش روبه‌روست، اما او از سوی دیگر از عبارت «زن الهـام‌بخـش»[1] نیـز استفاده می‌کند و آنیموس را در حکم هستی زاینده به‌شمار می‌آورد؛ بدین معنا که سویهٔ نرینـهٔ زن، نطفه‌های زاینده‌ای پدید می‌آورد که قدرت بارور کردن سویهٔ مادینهٔ مرد را دارنـد [۲۱، ص ۶۶]. گفته می‌شود که آنیموس شامل چهار مرحلهٔ انکشاف است:

۱. به صورت نیروی جسمانی ظاهر می‌شود؛ مثلاً در قالب یک ورزشکار؛
۲. دارای روحی مبتکر و قابل برنامه‌ریزی می‌شود؛
۳. در قالب «گفتار» بروز می‌کند؛ مانند استاد یا کشیش؛
۴. با تجسم «اندیشه» نمودار می‌شود. در این مرحله، عنصر نرینه هم ماننـد عنصـر مادینه نقش میانجی تجربهٔ مذهبی را ایفا می‌کنـد و بـه زنـدگی مفهـومی تـازه

1. femme inspiratrice

Archive of SID

www.SID.ir

> می‌بخشد. عنصر نرینه به زن صلابت روحی و نوعی دلگرمی نادیدنی درونی برای جبران ظرافت ظاهرش می‌دهد. عنصر نرینه در پیشرفته‌ترین شکل خود زن را به تحولات روحی دوران خود پیوند می‌دهد و حتی سبب می‌شود بیش از مردان انگاره‌های خلاق را پذیرا شود. از همین رو، در دوران گذشته در بسیاری از سرزمین‌ها وظیفهٔ پیش‌گویی آینده و ارادهٔ خداوند برعهدهٔ زن بوده [۲۴، ص ۲۹۳ـ۲۹۴].

یونگ ویژگی‌های مثبت دیگری را نیز برای آنیموس برمی‌شمارد: آنیموس می‌تواند بانی روح مبتکر، شجاعت، شرافتمندی و در عالی‌ترین شکل خود وسعت روحی باشد. در اصل، شناخت واقعیتِ آنیموس، درک واقعیت و استقلال ناخودآگاه است. درصورتی‌که آنیموسِ زن به‌منزلهٔ بخشی از وجودِ خود هشیارانه درک نشود، تمایل می‌یابد که خود را به مردان بیرونی منتسب کند. زمانی‌که آنیموس پرتو خود را بر آنچه مربوط است می‌تاباند، یاری‌گر زن و آن‌گاه که در جایگاه نادرست فعال می‌شود، همانند بازدارندهٔ شرور عمل می‌کند [۱۳، ص۱۱۶ـ۱۱۸].

اسطوره و نقش زن در آثار بهرام بیضایی

آثار نمایشی بهرام بیضایی، با توجه به اهمیت شخصیت‌پردازی و نقشی که برای زنان ایجاد می‌کند، فضای مناسبی برای بررسی نمودهای اساطیری مربوط به آنیما و آنیموس است. بیضایی در بسیاری از آثار خود نقش‌های اصلی و پیش‌برندهٔ روایت خود را به شخصیت‌های زن واگذار کرده و با ایجاد موقعیت‌هایی ویژه، زمینه‌ساز بروز بخش‌های نهفتهٔ روان در این شخصیت‌ها می‌شود. در بحث اسطوره، بیضایی با پیوند اسطوره و تاریخ دست به نمایش فراتاریخ می‌زند [۳، ص۱۵]. او «اسطوره‌های ایستا را به تحرک وامی‌دارد و سپس با ساخت دوبارهٔ داستان، اسطوره‌ای جدید می‌آفریند که با دغدغه‌ها و تنش‌های مدرن دست به گریبان است» [۳، ص۲۷]. بیضایی با این گرایش هنرمندانه، به‌طور ناخودآگاه در مسیر یونگ گام می‌نهد و به نوعی از جامعه‌شناسی و مردم‌شناسی معتقد است که از راه بررسی اسطوره‌ها حاصل می‌شود. او در آثار خود- چه آن دسته که از موضوعی اسطوره‌ای سرچشمه گرفته، چه دسته‌ای که بازنگاری وقایع تاریخی‌اند، و چه آثار تحقیقی- به جست‌وجوی راهکاری برای مقابله با تحجّر تاریخی و جهل فرهنگی است [نک: همان]. بارزترین ویژگی‌های آثار بیضایی را در واگذاری نقش به زنان بدین‌گونه می‌توان دسته‌بندی کرد:

۱. آنجا که زن سهمی ندارد: چون نوع موضوع احتیاجی به واگذاری نقشی به زن نداشته، بحثی را نیز نمی‌طلبد؛
۲. آنجا که نقش زن فرعی است: چهره‌ای عادی و متداول از زن. این زنان یا با قهرمان نمایش‌نامه نسبتی خانوادگی دارند یا خدماتی را برایش انجام می‌دهند؛

Archive of SID

www.SID.ir

۳. آنجا که نقش زن اهمیت می‌یابد: همگام و هم‌سنگ مردان؛
۴. آنجا که زن محور اصلی است: به‌تنهایی به پا می‌خیزد [۲۰، ص۷۰ـ۷۴].

بیضایی بنا به ضرورت زمان و جامعه، اسطوره‌ها را امروزی و کارکردی می‌کند. او بر این باور است که در ناخودآگاه جمعی ایرانی، کهن‌الگوهایی خواه و ناخواه وجود دارند که زاییده و پرورش‌یافتهٔ زمان خودند؛ هرچند ممکن است در مقطعی از زمان منفعل و ناکارآمد به نظر آیند. بیضایی بر آن است تا ناخودآگاه جمعی افراد را پویا و بدین ترتیب آن را از کرختی ناشی از وقایع تاریخی خارج کند و برای یافتن فکری نو به جنبش وادارد [۳، ص۱۷۴]. او آنچه را از دیرباز در حافظهٔ جمعی انسان‌ها نهادینه شده، به شکلی کاربردی، در آثارش به نمایش می‌گذارد؛ آثاری که زمینهٔ مناسبی برای خوانش و بررسی کهن‌الگوها فراهم می‌کند.

بازتاب کهن‌الگوی آنیموس در *پرده‌خانه* و *ندبه*

مهم‌ترین ویژگی‌های بازتاب آنیموس پویا در یک شخصیت زن عبارت‌اند از: پافشاری بر ترویج بینش مردانه، بیان خشونت‌آمیز باورها و عقاید، باور نداشتن به وجود استثنا و پافشاری بی‌منطق، چشم بستن به روی واقعیات، کینه‌توزی و دسیسه‌بازی، سردی و ویرانگری، حسابگری، سنگدلی و حتی مرگ‌خواهی برای دیگران، داشتن حالت انفعال، احساس ناامنی شدید و احساس پوچی، تصور مرد و دلداده‌ای رؤیایی برای خود و همچنین برخورداری از ویژگی‌هایی چون خردورزی، خلاقیت، صلابت روحی، جنگاوری و شجاعت و همچنین توان پیش‌گویی. در ادامه، به بررسی این موارد در دو نمایش‌نامهٔ بیضایی می‌پردازیم:

در *پرده‌خانه*، زنان اندرونی سلطان را داریم که چشم بر حقیقت ستمگری سلطان بسته‌اند و او را مرد عاشق‌پیشهٔ رؤیاهای خود می‌پندارند. این زنان حتی در لحظاتی که از وضعیت اسفبار خود نسبتاً آگاه‌اند، و همچنین با داشتن دردی مشترک میان خود از یاری رساندن به یکدیگر خودداری می‌کنند و فقط با حسادت‌ورزی و دسیسه‌چینی تلاش می‌کنند خود را به مرد آرمانی‌شان (سلطان) نزدیک کنند. در اوایل نمایش‌نامه، وقتی بدون هیچ دلیلی، «صدگیس» از کاخ اخراج می‌شود، آنان به جای اینکه آیندهٔ خود را در او ببینند، با چنین جملاتی بدرقه‌اش می‌کنند:

تتر خانم: برو ببین چه عیبی‌ات بود که تاج سرت تو را نخواسته.
صنم: وگرنه چرا مرا نینداخت بیرون؟ [۵، ص۱۲].

حتی آن هنگام که به نظر می‌رسد از تیره‌روزی خود آگاه باشند، به جای چاره‌جویی، بدخواهی یکدیگر را می‌کنند:

عسل: اگر من بدبختم، چرا دیگران نباشند؟ [۵، ص۵۶].

این بدخواهی می‌تواند حتی از یک حس منفی فراتر برود و به کنشی مرگبار تبدیل شود:

Archive of SID

www.SID.ir

گلتن: تا سپرده به منی، به گرمابهٔ خانم‌ها نرو/ چه می‌دانی رقیبانت چه دارو در آب می‌کنند
زنان دیگر: چه زهری در نفست در خواب می‌کنند.
صنم: آن‌که دست خورده و رها شده، حسد می‌کند به آن‌که دست نخورده! [۵، ص۶۲]

در جایی، گلتن وصیت‌نامهٔ سلطان، حاوی دستور قتل عام اهل حرم پس از حملهٔ دشمن، را به زنان نشان می‌دهد، اما آنان پیوسته از پذیرش واقعیت روی برمی‌گردانند و ترجیح می‌دهند خود را فریب دهند:

ریحان: [ناباور] هاه نه، آنچه تو خوانده‌ای در کتاب است و نه در جای دیگر.
گلتن: این وصیتش، بخوان! [می‌دهد به ریحان] روزی‌که به دشمن‌کشی می‌رفت، مسوده شد و باد بدین‌جا آورد.
صنم: [از ریحان می‌قاپد و می‌نگرد] آه، نه، شاید تو خط را غلط یادم داده‌ای. نباید این باشد! [...]
نارگل: [خیره از تجسم مرگ] هنوز باورم نیست؛ نه- با دلم نمی‌خواند [۵، ص۳۷-۳۸].

همچنین:

ریحان: نه، باور نمی‌کنم؛ از خودت می‌سازی. تو نامه را زود پاره کرده‌ای که هرچه بگویی خیال کنیم در نامه بوده! [خشن] نباید نامه را پاره می‌کردی!
گلتن: کی گفت من نامه را پاره کرده‌ام؟ [درمی‌آورد] می‌دانستم یکی شک می‌کند! [۵، ص۵۴].

آنیموس می‌تواند خلاقیت زن را بستاند و زمانی که زن به ایده‌ای خلاق دست می‌یابد یا خواسته‌ها و امیال جدیدی در او پدید می‌آید، با ایجاد موانعی از عملی‌شدن افکار نوین و تحقق‌یافتن خواسته‌هایش جلوگیری کند. زنان *پرده‌خانه* از جایی به بعد بر آن می‌شوند تا سطح خودآگاهشان را به یاری گیرند، اما روان ناخودآگاه مدام غلبه می‌یابد. سرکوب‌های جنسی و عاطفی از ناخودآگاه آنان سر برمی‌آورد و در قالب خشونت، بدگمانی و سنگدلی ایشان به یکدیگر بروز می‌یابد. در جایی از نمایش‌نامه، زنان خود شاهدند که گلتن برای نجات «شادی» به بارگاه سلطان می‌رود، اما باز هم از پذیرش حقیقت چشم‌پوشی و او را متهم می‌کنند:

عسل: خب گلتن، رفتی خوب خوش گذراندی؟
داد دلت را دادی؟ به چنگش افتادی؟
[مسخره‌کنان] بروم برای شفاعتش! هه- چه احمقیم ما!
دلم لک زده بود برای حمایتش!
تتر خانم: [حمله‌ور] خوشحالی که شادی نوبتش را به تو داد؟ اگر او به کوره نمی‌رفت، تو کجا و بزم سلطانی؟
گلتن: تا من برسم، کار از دست شده بود؛ تیر از کمان جهیده. جای برگشتن حرف نبود. جای برگشتن من نیز!
عسل: زیاد بد هم که نبود!

Archive of SID

www.SID.ir

ریحان: حتماً می هم زده بود!

صنم: شما لچرخوانان، اگر ازش بیزارید، چرا سر نوبتش با یکدیگر می‌جنگید؟... [۵، ص۱۰۱]

در ادامه، زنان به نوسال شک کرده‌اند و برای قتل او برنامه‌ریزی می‌کنند. این مورد، بازتاب وجه مرگبار غلبهٔ آنیموس است:

ریحان: چرا نرود همه را لو بدهد؟

گلتن: دیوانه شده‌اید!

عسل: چند شب به چهارده مانده؟ شبی که ما همه را بفروشد. یکجا. با گران‌ترین بها!

گلتن: پناه بر خدا!

ریحان: می‌تواند مدت‌ها خانمی کند!

[...]

ریحان: [به لولی] خب، چه در نظر دارید؟

لولی: مرگ موش.

ریحان: خبر می‌کنم در اتاقم جانور پیدا شده و خوابم نمی‌برد. مرگ موش می‌آورند و تله. بعد سفره می‌دهم؛ نذری. روز سفره بلواست. اشتباهی شده. همه خود را به مریضی می‌زنیم ــ ولی فقط یکی می‌میرد [۵، ص۱۰۳ـ۱۰۴].

در بیشتر نمونه‌هایی که کنش خشونت‌بار از زنان سر می‌زند، به این نکته در متن اشاره می‌شود که آنان در حالت طبیعیِ خود نیستند؛ نکته‌ای که بر هدایت‌شدن آن‌ها توسط رانه‌های ناخودآگاهشان دلالت می‌کند:

[جوان برهنه‌سر، وحشت‌زده و خونین خود را از میان حلقهٔ زنان بیرون می‌اندازد. زنان با قداره‌ها و دست‌های خونین پشت سرش‌ـ]

جوان: [از درد فریاد می‌کشد] نوسال!

نوسال: [نیم‌خیز شده] ریکا جان!

جوان: [دردکشان گرد خود می‌گردد] خلاصم بده نوسال!

گلتن: [ترسان نوسال را نگه می‌دارد] می‌شناسی‌اش؟

نوسال: [با نیرویی ناگهانی جیغ‌کشان از جا می‌پرد] ریکا جان!

جوان: [از درد تا می‌شود] دلم‌ـ جگرم‌ـ

نوسال: [گریان] خلاصش کنید!

[زنان رنگ‌پریده پس می‌کشند.]

ریحان: [لرزان به قدارهٔ خونین خود می‌نگرد و بی‌صدا لب می‌زند] وای‌ـ نه!

[نوسال ناگهان با شتابی شگفت‌آور می‌دود، قداره را از دست لولی خانم می‌قاپد و در سینهٔ جوان فرومی‌کند. همه وحشت‌زده رو برمی‌گردانند. جوان می‌افتد. قداره می‌افتد. نوسال هم می‌افتد.]

Archive of SID

www.SID.ir

[...]

[زن‌ها اندک‌اندک از دیدن دست خونین و قدارهٔ خونین دست خود، به خود می‌آیند.]

ریحان: [وحشت‌زده فریاد می‌کند] آ. ب! [۵، ص ۳۲ـ۳۳].

و این مورد:

[ایلناز با دندان‌های کلیدشده گویی نفس‌های واپسین را می‌کشد. دیگران بر سر زنان بادش می‌زنند، یا به او آب می‌پاشند. نارگل ناگهان پیش می‌رود.]

نارگل: بادزدن دردی درمان نمی‌کند. [دیگران را کنار می‌زند] باید گریه کند، گریه کند!

[بادزن را می‌گیرد و با آن او را چندبار می‌زند. بغض ایلناز می‌ترکد و ناگهان چون کودکی می‌گرید. نارگل وحشت‌زده به دست خود و بادزن می‌نگرد و پس می‌کشد.]

نارگل: [ناباور] دستم بشکندت. [بادزن را می‌شکند] دستم بشکند! [۵، ص ۹۶]

این زنان سال‌هاست که غیر از خواجگان دربار، که فاقد برخی خصایص فیزیکی مردانه‌اند، فقط با یک مرد، که همان سلطان است، معاشرت داشته‌اند و این خود، عامل مهمی برای رشد و غلبهٔ بیش از حد آنیموس (وجه نرینه) در ایشان است. آنان صفاتی را که از مردان توقع دارند، یا در سلطان شبیه‌سازی می‌کنند یا ناخودآگاه در خود پرورش می‌دهند. حتی این موضوع که آنان مدام نقش مردان را در نمایش‌هایشان بازی می‌کنند، نمادی از همین موضوع است و این کنایه به‌خوبی در سخن سلطان هویداست:

سلطان: سلطانی ایستاده میان زنان ریش‌دار و مردان بی‌ریش [۵، ص ۴۳].

به این نوع طرح‌ریزی توأم با تخیلات از مردان، در چند جای نمایش‌نامه اشاره شده است:

سایهٔ صندل: در خیال هریک از آنان مردی است
که پاورچین از دنیای خواب می‌رسد.
از دیوارها می‌گذرد.
مردی از جنس آه و نفس، حرارت و تب، شبنم و عرق [۵، ص ۵۸ـ۵۹].

گلتن: باید جایی مردی به جز این باشد! مردی که نخواهد مرا اسیر کند! من به عشق مردی که شاید هرگز نباشد زنده‌ام. مردی که اگر ببینمش می‌شناسم؛ حتی اگر او مرا نشناسد! [۵، ص ۱۴۶]

تمایل عاطفی به هم‌جنس نیز از نمودهای غلبهٔ آنیموس به شمار می‌آید. نمونهٔ آن، عشق نوسال به گلتن است:

نوسال: چرا سرم را شانه نمی‌زنی؟ تشنه‌ام. به من شیر بده گلتن!
گلتن: چه مرگت شده؟
نوسال: بیزارم از کسی که آنچه را می‌گوید خودش نمی‌کند!
از او دوری کن! بمان و صبوری کن!

Archive of SID

www.SID.ir

خنجر ببر! با او نروی در بستر!
هه! تو بدی گلتن!
گلتن: [تازه دریافته] آه- پس تو از این دل‌شکسته‌ای که من رفتم.
هاه نوسالم؛ تو مویه بر این خواندی. سوگواری بر این کردی [۵، ص ۱۲۰].

اما از کارکردهای مثبت آنیموس در زن، ایجاد قدرت تشخیص است. یونگ آنیموس را با عقل کل و آنیما را با نفس معرفی می‌کند و معتقد است که آنیموس می‌تواند با قدرت درک و بینش، دنیای درونی زن را روشنایی بخشد. وجه نرینهٔ زن همچنین به‌منزلهٔ پلی به دنیای غیرشخصی عقل و روان عمل می‌کند که امکان تمرکز و بینش عمیق را برای او فراهم می‌آورد [۱۳، ص ۱۱۳]. بنابراین، آنیموس می‌تواند کارکردی دوگانه داشته باشد؛ همان‌طور که قادر است زن را به فریب‌دادن خویش ترغیب کند، تجلی درست و راستین آن نیز می‌تواند دریچهٔ آگاهی و تشخیص او را بگشاید.

با توجه به نمونه‌های ذکرشده، روشن است که زنان حرم همگی تحت استیلای آنیموسی پررنگ قرار دارند؛ اما آن دسته از آنان که به درجه‌ای از خودآگاهی می‌رسند، درصدد غلبه بر جنبه‌های تاریک و منفی این وجه از خود برمی‌آیند. در این نمونه، آنان که مدت‌ها چشم به روی حقایق بسته بودند، سرانجام جوانی و پاکی ازدست‌رفتهٔ خود را در نوسال باز می‌یابند:

صنم: تو گذشتهٔ منی نوسال
عسل: سال پیش مثل تو من بودم.
لولی: سال پیش‌تر من-
تتر خانم: سال پیش‌تر ما- [۵، ص ۶۳]

وقتی «سوگل» به سلطان خیانت می‌کند، زنان حرمسرا او را با سبعیت مورد ضرب و شتم قرار می‌دهند. اما در مقابل، زنان بازی‌خانه، که به خودآگاهی دست یافته‌اند، خود را عقب می‌کشند و از همراهی با جمع امتناع می‌کنند. «لولی» هم که در نقش سلطان بازی می‌کرده، دربارهٔ حکم مرگی که به سوگل داده‌اند می‌گوید: «به چه کار می‌خورد نقشی که بازی می‌کنم؟ کاش می‌شد حرفی بزنم! جای سلطان ببخشمش» [۵، ص۷۹ــ۸۳]. در ادامه نیز، زنانی که سال‌ها بی چون و چرا در برابر دستورات سلطان سر خم کرده‌اند، اینک از هم‌خوابگی با او بیزارند و حتی «شادی» به اتهام سرپیچی از حکم سلطان به‌سختی مجازات می‌شود [۵، ص ۹۱ـ۹۵]. آن‌ها برای فریاد حقوقشان نزد سلطان به جای تظلم‌خواهی و رک‌گویی، دست به تدارک نمایش‌هایی می‌زنند تا در خلال آن حرف‌هایشان را به سلطان برسانند؛ گردآمدن آنان در قالب یک گروه هنری نمایشی به آنان فرصتی می‌بخشد تا باهم برای رهایی خویش چاره‌جویی کنند؛ و این چاره‌اندیشی عقلانی از مظاهر مثبت آنیموس است. اما، نمونهٔ روشن بروز خودآگاهی، در گلتن است که از بیشتر تجلیات مثبت آنیموس، همچون شهامت و خردورزی، برخوردار است. او برای کسب سنگدلی مردانه، بر خود نهیب می‌زند:

Archive of SID

www.SID.ir

گلتن: باید سنگدل شوی گلتن! بخند؛ بیشتر بخند! [۵، ص ۱۸۲].

او از این سنگدلی و برخورد خشونت‌بار، که وجه‌های منفی آنیموس‌اند، در جهت مثبتِ پیشبرد هدفش بهره می‌گیرد؛ در طول نمایش‌نامه در پی توطئه‌ای برای کشتن سلطان است و همچنین خودخواسته و آگاهانه با نوسال بدرفتاری می‌کند و در انتهای نمایش‌نامه نیز انتقام خود و اطرافیانش را از سلطان جبار می‌ستاند:

گلتن: [بالای سر سلطان، با خنجری در دست] این را می‌زنم از طرف صدگیس! این برای سوگل! این را می‌زنم از طرف کافور! این را می‌زنم به خاطر شادی! این را می‌زنم برای خودم! [۵، ص ۲۴۱].

و جملات پایانی او حالت پیش‌گویی آینده را دارد و از صلابت روحی وی خبر می‌دهد:

گلتن: هرکس خواست بماند؛
آن‌که نخواست بگریزد.
آن سوی دیوار جاده‌ای است؛
حتی اگر شب باشد [۵، ص ۲۴۷].

در نمایش‌نامهٔ *ندبه* اما اوضاع و شرایط محیطی طور دیگری است؛ زنان این نمایش‌نامه هر روز با ده‌ها مرد از اقشار و سنین مختلف حشر و نشر دارند و رابطه در همان حد ابتدایی برآورده کردن نیازهای جسمانی باقی مانده است. در *ندبه* نیز مرد آرمانی در دنیای واقعی زنان وجود ندارد و آنان با خیال‌پردازی، دلدادهٔ خود را در مشتریان روزانه می‌جویند یا بی‌آنکه آگاه باشند، وجه مردانه را در خود قوت می‌بخشند تا جایگزینی برای خلأهای عاطفی‌شان باشد. مرد آرمانی این زنان تجسم استبداد حاکم بر دوره است. زنان *ندبه* درحالی‌که قربانی استبداد واقع شده‌اند و ناخواسته در گوشه‌ای حاشیه‌ای و بدنام از جامعه منفعلانه روز و شب خود را سپری می‌کنند، ضمن بازآفرینی مرد رؤیایی خود، در قالب مردانی از صنف‌های گوناگون جامعه ناگزیر درون استبداد پناه می‌جویند. از نمونهٔ این خیال‌پردازی‌ها می‌توان به عشق معصومه به جهانگیرخان [۶، ص ۱۶ و ۳۰]، عشق مستوره به مرد خیمه‌دار [۶، ص ۶۳] یا عشق زینب به شاگرد دارالفنون [۶، ص ۹۲ـ۹۳] اشاره کرد. هریک از این مردها به نوع خود در فرایند سرکوب و به حاشیه رانده شدن زنان نقشمند بوده‌اند و جهان‌بینی مستبدانهٔ آنان منشأ بسیاری از خصلت‌های خشونت‌آمیز زنان به یکدیگر شده است.

علاوه بر خشونت‌های بین زنان، مضمون عشق و محبت به هم‌جنس، چنان‌که در علاقهٔ گلباجی به زینب می‌بینیم، نمودی از پویایی آنیموس در اوست؛ امری‌که مورد طعنهٔ زنان دیگر است و او مدام سعی در انکار این موضوع دارد:

گلباجی: [غرّان] محبت من به او مثل مادر است به دختر؛ یا خواهر به خواهر!
فتنه: بمیرم! عاشقی ریشه‌ات سوزانده! [۶، ص ۳۸]

Archive of SID

www.SID.ir

یا وقتی‌که گلباجی از نبود زینب پریشان است:

معصومه: چرا گریه می‌کنی گلباجی؟ تو می‌گفتی جای عشق نیست [۶، ص ۴۶].

در این نمایش‌نامه نیز، با وجود اوضاع نابسامان، گاه زنان به جای وحدت و همدلی با یکدیگر عداوت و بدخواهی پیش می‌گیرند و به‌ویژه به زینب، که جوان‌تر است و مورد توجه ویژهٔ گلباجی، با خشونت و سنگدلی رفتار می‌کنند:

فتنه: خب تعریف کن؛ قشونی جماعت شدن چه طعمی دارد، هان؟ استبداد را صاف به رختخواب خود بردن! خوب حال آوردی‌اش؟ خوب به خدمتت رسید؟

گلباجی: حسادت بس است. کدامتان نمی‌خواستید جای او باشد؟ [۶، ص ۷۸]

در اینجا به جای کلمهٔ «مرد»، از «استبداد» استفاده شده و زینب به عشق‌بازی با استبداد متهم می‌شود. نمونه‌های چشم‌بستن به روی حقایق هم بسیار است؛ انکار واقعیت، زمزمه‌های بی‌رمق آنیما را به سود چیرگی آنیموس خاموش می‌کند؛ زنان طربخانه پیشینهٔ خود را در نام‌های جدید خراباتی از یاد می‌برند و در نقش حاشیه‌ای و بدنامی که از جانب استبداد برایشان تعیین شده آهسته به سکوت و تاریکی مطلق ناخودآگاه روی می‌نهند:

زینب: خدا- دیگر با من نیست. در بقچه‌ام کتاب خدا بود، گم شده. یک آینه بود، دیگر مرا نشان نمی‌دهد. یک یادگاری از مادرم داشتم؛ یک دست‌دوز، با شکل خورشید و ماه و جبرئیل. باد به حیاط انداخت، افتاد در راه آب و آب غلتان برد. هر روز چیزی گم می‌کنم [۶، ص ۲۳].

مونس: یک کم که بگذرد، عادت می‌کنی؛ مثل خود من! من دیگر یادم رفته کی بودم. حالا یادم افتاد؛ اسمم مونس بود که اینجا شده‌ام سمن‌بر [۶، ص ۱۰].

زینب: همیشه رنجیده نگاهم می‌کنی؟

فتنه: [جاخورده لبخند می‌زند] هههه- راستی منتظر جوابی؟ــ [یکهو آزرده و لج] تو مرا یاد معصیت‌هایی می‌اندازی که بدی‌شان یادم رفته بود. یاد پاکی‌ام- که فراموشم شده بود! [۶، ص ۶۱]

مادر ازدست‌رفتهٔ زینب، که همنشین استعاره‌های پاکی و روشنی همچون کتاب خدا، آینه، و دستمالی با تصویر جبرئیل است، در تقابل با پدر و نامزد او، که نماد باد و آب غلتان و گم‌شدن پاکی‌اند، قرار گرفته و با سلطهٔ خشونت‌بار آنان به حاشیه رانده می‌شود، اما خاطرهٔ آن در روان زینب از بین نمی‌رود. مادر در اینجا همان آنیماست که مرگش زینب را در دام دسیسه و فریب آنیموس (فروخته‌شدن به خرابات توسط پدر و نامزد) فرومی‌برد.

در میانهٔ روایت گلباجی، زن صاحب‌خانه در نقش مادر حمایتگر و مهرورز قرار می‌گیرد که توجهی ویژه به زینب دارد و نگران بدخواهی دیگران به اوست. اما او نیز در اصل با روان زخم عشقی نافرجام، که در گذشته داشته، بدین موقعیت حاشیه‌ای رانده شده:

گلباجی: چه سرکش بودم. یادت است؟ راست بگو الماس، تو هنوز هم عشق به من داری؟ [۶، ص ۸۸]

گلباجی در زمان آشوب و درگیری مشروطه‌خواهان و قزاق‌ها علناً از زن‌ها می‌خواهد که

Archive of SID

www.SID.ir

آنچه را در حال رخ دادن است، نادیده بگیرند. آنان از وقایع اجتماعی فاصله می‌گیرند و در جهان بستهٔ طربخانه به‌تدریج خود را به فراموشی می‌سپارند:

> گلباجی: دخترها گوشتان را ببندید! به ما چه مربوط که سلطانی حریت داده و سلطان دیگر پس می‌گیرد؟ شما به فکر کار خود باشید. از مشتری هرچه می‌توانید دست‌خوش و ناز شست بگیرید [۶، ص ۱۹].

یکی از بارزترین نمونه‌های برخورد خشونت‌بار هنگامی است که گلباجی، که از عشق به زینب پریشان است، به بهانهٔ اینکه جمیله پنهانی از یکی از مشتریان پیشکشی قبول کرده، با سنگدلی او را داغ می‌زند و به‌روشنی ویژگی پافشاری بی‌مورد و عدم باور به استثنا را، که از خصوصیات آنیموس است، بازمی‌نمایاند [۶، ص ۹۹ـ۱۰۲]. او بلافاصله به خود می‌آید و اظهار ندامت می‌کند، که این هم باز تأییدی است بر اینکه او در حالت خودآگاه خویش نبوده:

> گلباجی: [مبهوت] باورم نمی‌شد. خدا مرا ببخشد. پاشو جمیل [۶، ص ۱۰۳].

گلباجی اما، در بحبوحهٔ شکست مبارزات مشروطه‌طلبانه، رویکرد مثبت آنیموس را به شکل بسیار آرمانی و وطن‌خواهانه به نمایش می‌گذارد. درست زمانی‌که مردان داعیه‌دار وطن‌پرستی و روشن‌فکری از میدان گریخته‌اند و مثلاً شاگرد دارالفنون معتقد است که احرار لابد از مهاجرت‌اند و ماندن محل خطر است [۶، ص ۸۷] و همگی زیر بیرق عثمانی پناه گرفته و تبار ایرانیِ خود را پنهان می‌کنند [۶، ص ۸۴]، این گلباجی است که بی‌اندیشهٔ خطر، بیرق ایران را از غلاف بیرون می‌آورد و بالای عمارت خود نصب می‌کند [۶، ص ۸۵].

زنان *ندبه* برای مقابله با نمودهای منفی آنیموس و التیام‌بخشی به روان‌زخم‌های ریشه‌دار خود باید به درجه‌ای از خودآگاهی رسند تا افکار ملامتگر و آنیموس را، که درصدد سرکوب احساس و عواطف زنانه‌شان است، بازشناسند و از آن روی بتابند. زینب پس از تلاش‌های بی‌سرانجام در حفظ و صیانت از نام خود («زینب») و امیدی که به رجعت پدر و نامزدش (عبیدالله) دارد، تصمیم می‌گیرد ویژگی بی‌اعتنایی و سردبودن را در خود ایجاد کند و قوت بخشد و در ابتدا حتی به نوعی پوچی هم می‌رسد. او یک‌بار از طربخانه فرار می‌کند، اما وقتی متوجه می‌شود بیرون از آن خانه هم هیچ امید و روشنایی وجود ندارد، بدان‌جا باز می‌گردد:

> زینب: [...] دیگر همه‌تان را دوست دارم؛ همه را. حتی این شغل؛ این شغل را هم دوست دارم که ازش بیزارم [۶، ص ۴۹].

زینب بدین آگاهی می‌رسد که عبیدالله مرد آرمانی او نیست و با آنچه در ذهن از او پرورانده به‌کل متفاوت است. پس خود را به او، که به قصد عیش به طربخانه آمده، نمی‌شناساند، از او روی می‌گیرد و نمودهای دیگر مردانه را در خود بارور می‌کند. زینب در رابطه با شاگرد دارالفنون، که به‌ظاهر نقطهٔ مقابل عبیدالله است، برای مدتی با «زن» درونِ خود به آشتی می‌رسد؛ چنان‌که از آن مرد بار می‌گیرد و چشم امید به زندگی پاک و روشن دارد. او با نور

Archive of SID

www.SID.ir

لرزان امید، حتی در خفا و پنهانی به ثبت و نگارش وقایع مشروطه اقدام می‌کند [۶، ص ۴۵]؛ کنشی که از سایر زنان استبدادزده هرگز سر نمی‌زند. اما مرد روشن‌فکر نیز درنهایت نمودی دیگر از استبداد است و با گریز خود و وانهادن زینب، تعامل وجه نرینه و مادینه را در زن به گونه‌ای برهم می‌زند که هیچ امیدی برای سازش نهایی دو قطب متقابل در او باقی نمی‌ماند و زینب در پایان، با نشانه‌گرفتن عبیدالله به نمایندگی از همهٔ مردان دیگری که به او و دیگر زنان ظلم کرده‌اند، در اصل خود را نیز از قید حیات می‌رهاند و به‌نوعی، در عالم ناخودآگاه، با مادر آرمانیِ ازدست‌رفتهٔ خویش به وحدت می‌رسد:

مونس: زینب چرا، چرا این‌طور، اگر هلاک می‌جستی؟ [۶، ص ۹۱]

در آغاز و پایان روایت، شبیه‌خوانی و مویه‌گری زنان برای زینب، که به شهادت رسیده، می‌تواند نشان از بیداری و بازیابی خودآگاه ایشان داشته باشد؛ زمانی‌که تصاویر آرمانی از مردها به همراه دیوارهای طربخانه با خاک یکسان شده است:

گوهر: یک عمر مرد داشتم و نداشتم. یک عمر مثل اوراق گنجفه در دستشان بودم و حالا می‌ریزند و می‌روند [۶، ص ۹۳].

در پایان *ندبه* نیز (همچون *پرده‌خانه*)، نمونه‌ای شبیه به پیش‌گویی را از منظر دانای کلی زینب شاهدیم، که خردورزی، بینش و آگاهی را در زن در حال مرگ نشان می‌دهد:

زینب: [...]
روزی باشد که فنا بیاید!
روزی باشد که دیوارها نایستد!
روزی باشد که پاکی آماج تهمت شود!
روزی باشد که دروغ‌ها راست به نظر آید، راست‌ها دروغ!
روزی باشد که جای راستی نباشد!
چشمهٔ اشک شما خشک نشود؛
و تشویش قلب شما کاستی نگیرد!
روزی باشد که راستی به هزار دست بمیرد؛
روزی باشد که راستی خود را به آتش بیفکند؛
روزی- که آن- امروز است! [۶، ص ۱۳۱-۱۳۲].

نتیجه‌گیری

دوگانهٔ متقابل آنیموس و آنیما در ناخودآگاه انسان گاه با چیرگی یکی از این دو سو در روان خودآگاه متجلی می‌شود. این تجلی می‌تواند نتیجهٔ تعاملات فرد در ساختار جامعه و تأثیر سازمان‌ها و نهادهای ایدئولوژیک اجتماعی و فرهنگی باشد. بسیاری از ویژگی‌های محوری زنانه

Archive of SID

www.SID.ir

در زنان *پرده‌خانه* و *ندبه*، متأثر از شرایط محیطی و استبدادهای حاکم، به حاشیه رانده می‌شوند و با ویژگی‌های شخصیتی مردانه جایگزین می‌شوند. زنان در جامعهٔ استبدادزده جزء اقلیت حاشیه‌نشین فرهنگی محسوب می‌شوند که با غلبهٔ ایدئولوژی مردسالارانه، گاه ناگزیر ویژگی‌های آنیموس یا وجه نرینه را در خود ایجاد می‌کنند. این ویژگی‌ها هرچند جلوه‌های ناخوشایند و منفی بسیاری در زن پدید می‌آورد، فضایی برای سخن‌گفتن زن نیز فراهم می‌کند. نوسان مداوم نمودهای تاریک و روشن آنیموس درنهایت به استیلای وجه مذکر بر قهرمان زن (و آنیمای او) می‌انجامد و پیامدی جز مرگ و خاموشی و به بیان دیگر تسلیم‌شدگی محض در برابر تاریکی ناخودآگاه ندارد.

مقالهٔ حاضر نمودهای بازتاب اجتماعی آنیموس را در کنش‌ها و دیالوگ‌های شخصیت‌های زن در دو نمایش‌نامهٔ *پرده‌خانه* و *ندبه* بیضایی بررسی کرده که نتایج آن بدین ترتیب در جدول ۱ ردیابی می‌شود:

جدول ۱. نمودهای بازتاب اجتماعی آنیموس در کنش‌ها و دیالوگ‌های شخصیت‌های زن در دو نمایش‌نامهٔ *پرده‌خانه* و *ندبهٔ* بیضایی

نمایش‌نامه / ویژگی مورد خوانش	*پرده‌خانه*	*ندبه*
پافشاری بر ترویج عقاید مردانه	✓	✓
چشم‌بستن بر حقایق زندگی	✓	✓
انجام‌دادن اعمال برخاسته از ناخودآگاه	✓	✓
عشق به هم‌جنس	✓	✓
کینه‌توزی و دسیسه‌چینی	✓	✓
انجام‌دادن اعمال خشونت‌بار	✓	✓
سردی، سنگدلی و ویرانگری	✓	✓
منفعل‌شدن و احساس پوچی	✓	✓
ساختن مرد و عاشق آرمانی برای خود	✓	✓
ایجاد قدرت تشخیص	✓	✓
شجاعت و جنگاوری	✓	✓
پیش‌گویی آینده	✓	✓

چنان‌که مشاهده می‌شود، در هر دو نمایش‌نامه همهٔ ابعاد مورد خوانش از آنیموس وجود دارند؛ از مطالب این جدول و کلیت پژوهش مطالب ذیل استنتاج می‌شود:

Archive of SID

www.SID.ir

- بخش اعظم فعالیت‌های شخصیت‌های زن در دو نمایش‌نامهٔ *ندبه* و *پرده‌خانه* برخاسته از ضمیر ناخودآگاه و خصوصاً آنیموس آنان است؛
- آنیموس در زنان، به‌خصوص وقتی از لحاظ احساسی بی‌پناه باشند، بسیار فعال عمل می‌کند؛
- شرایط محیطی بر نحوه و شدت بروز آنیموس تأثیرگذار است؛
- اگر رابطهٔ صحیح با جنس مخالف انجام نگیرد، زنان ناآگاهانه مرد درونشان را فعال می‌کنند؛
- از آنجا که اغلب در شرایط بحرانی است که نرینهٔ روان به کار می‌افتد، لذا بیشتر وجوه منفی آن پدیدار می‌شود؛
- اگر «ناخودآگاه» بیش از حد معمول و با خودآگاه فعال نامتعادل باشد، وجوه منفی می‌تواند به‌شدت آسیب‌رسان و حتی خطرناک عمل کند؛
- با بالارفتن سطح خودآگاهی و برقراری تعادل، این وجوه مثبت آنیموس است که پدیدار می‌شود؛
- زنان در سطح مناسبی از خودآگاهی می‌توانند وجوه به‌ظاهر منفی آنیموس را، که در آنان متجلی شده، در راهی صحیح سازماندهی کنند.

منابع

[۱] *کتاب مقدس عهد عتیق و عهد جدید* (۱۳۷۹). ترجمهٔ فاضل خان گروسی (همدانی)، تصحیح ویلیام گلن و هنری مرتن، تهران: اساطیر.

[۲] افشار، مریم (۱۳۹۲). «اسطوره و آیین در سینمای بهرام بیضایی»، پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد، دانشگاه بیرجند.

[۳] باقری، الهام (۱۳۸۳). *تقابل اسطوره و تاریخ در آثار بهرام بیضایی*، تهران: جهان اندیشه.

[۴] بهار، مهرداد (۱۳۷۷). *از اسطوره تا تاریخ*، تهران: چشمه، چ ۲.

[۵] بیضایی، بهرام (۱۳۷۲). *پرده‌خانه*، تهران: روشنگران و مطالعات زنان.

[۶] ـــــــــ (۱۳۸۵). *ندبه*، تهران: روشنگران و مطالعات زنان، چ ۲.

[۷] تبریزی، غلامرضا (۱۳۷۳). *نگرشی بر روان‌شناسی یونگ*، مشهد: جاودان خرد.

[۸] ثمینی، نغمه. (۱۳۸۷). *تماشاخانهٔ اساطیر*، تهران: نی.

[۹] حسن‌لی، کاووس؛ حقیقی، شهین (۱۳۸۸). «بررسی جایگاه و نقش زن در نمایش‌نامهٔ *ندبه* اثر بهرام بیضایی»، در *تحقیقات تعلیمی و غنایی زبان و ادب فارسی*، شماره ۲، ص ۳۹ـ۷۵.

[۱۰] ـــــــــ (۱۳۸۸). «تحلیل شخصیت زن در نمایش‌نامهٔ *پرده‌خانه* اثر بهرام بیضایی»، در *پژوهش‌نامهٔ ادب حماسی* (پژوهش‌نامهٔ فرهنگ و ادب)، شماره ۸، ص ۶۰ـ۹۸.

[۱۱] خاتمیان، فائزه (۱۳۹۲). «بررسی نمایش‌نامه‌های بهرام بیضایی بر اساس نقد کهن‌الگویی»، پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد، دانشگاه مازندران.

Archive of SID

www.SID.ir

[۱۲] رضازاده، زهرا (۱۳۹۲). «کارکرد نماد، نشانه و اسطوره در فیلم‌نامه‌های بهرام بیضایی»، پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد، دانشگاه علم و هنر.
[۱۳] سنفورد، جان (۱۳۸۵). *یار پنهان*، ترجمهٔ فیروزه نیوندی، تهران: افکار.
[۱۴] سیاسی، علی‌اکبر (۱۳۵۴). *نظریه‌های مربوط به شخصیت*، تهران: دانشگاه تهران.
[۱۵] شمیسا، سیروس (۱۳۷۶). *داستان یک روح*، تهران: فردوسی، چ ۳.
[۱۶] ـــــــــ (۱۳۷۸). *نقد ادبی*، تهران: فردوس.
[۱۷] ـــــــــ (۱۳۸۲). *بیان*، تهران: فردوس و حمید، چ ۴.
[۱۸] قائمی، فرزاد (۱۳۸۹). «پیشینه و بنیادهای نظری رویکرد نقد اسطوره‌ای و زمینه و شیوهٔ کاربرد آن در خوانش متون ادبی»، *نقد ادبی*، شمارهٔ ۱۱ و ۱۲، ص ۳۳ـ۵۶.
[۱۹] کاکس، دیوید (۱۳۷۸). *روان‌شناسی تحلیلی: مقدمه‌ای بر اثر ک. گ. یونگ*، ترجمهٔ سپیده رضوی، تهران: اندیشه‌وران.
[۲۰] کوبان، سیما (۱۳۷۱). «زمان، زن و جاذبه‌های بصری در آثار بیضایی»، درزاون قوکاسیان (گردآورنده)، *مجموعه مقالات در نقد و معرفی آثار بهرام بیضایی*، تهران: آگاه، چ ۲.
[۲۱] مورنو، آنتونیو (۱۳۷۶). *یونگ، خدایان و انسان مدرن*، ترجمهٔ داریوش مهرجویی، تهران: مرکز.
[۲۲] یونگ، کارل گوستاو (۱۳۸۳). *آیون، پژوهشی در پدیده‌شناسی خویشتن*، ترجمهٔ پروین و فریدون فرامرزی، تهران: به‌نشر.
[۲۳] ـــــــــ (۱۳۸۷). *روان‌شناسی ضمیر ناخودآگاه*، ترجمهٔ محمدعلی امیری، تهران: علمی و فرهنگی، چ ۵.
[۲۴] ـــــــــ (۱۳۸۹). *انسان و سمبل‌هایش*، ترجمهٔ محمود سلطانیه، تهران: جامی، چ ۷.
[۲۵] ـــــــــ (۱۳۹۰). *روان‌شناسی و دین*، ترجمهٔ فؤاد روحانی، تهران: علمی و فرهنگی، چ ۷.
[۲۶] ـــــــــ (۱۳۹۱). *پاسخ به ایوب*، ترجمهٔ فؤاد روحانی، تهران: جامی، چ ۴.

Archive of SID

www.SID.ir