زن در فرهنگ و هنر، دورهٔ ۱۰، شمارهٔ ۳، پاییز ۱۳۹۷: ۳۸۱ـ۳۹۸
DOI: 10.22059/jwica.2018.252762.1036

اسطوره‌سنجی در پنج نمایش‌نامهٔ منتخب از نغمه ثمینی براساس روش ژیلبر دوران

مریم حسینی[۱*]، مریم نوری[۲]

چکیده

این پژوهش به بررسی پنج نمایش‌نامهٔ منتخب از میان آثار مشهور نغمه ثمینی براساس اسطوره‌سنجی ژیلبر دوران می‌پردازد. این روش حدود سال‌های ۱۳۷۰ برای نخستین‌بار از سوی دوران ارائه و وارد عرصهٔ نقدهای نو شد. در این نظریه و روش به‌طور هم‌زمان متن و فرامتن‌هایی مانند زندگی‌نامهٔ نویسنده و محیط اجتماعی او اهمیت می‌یابند. اسطوره‌سنجی نقدی بینارشته‌ای است و فرایند و روش آن را می‌توان به سه مرحلهٔ: نمادسنجی، روان‌سنجی و اسطوره‌سنجی تقسیم کرد. از دیدگاه ژیلبر دوران، بین همهٔ آثار تألیفی یک نویسنده رابطه‌ای وجود دارد که با بررسی آن‌ها می‌توان به اسطورهٔ شخصی ذهن پدیدآورندهٔ اثر دست یافت. نغمه ثمینی نمایش‌نامه‌نویس معاصر ایرانی است که نمایش‌نامه‌هایش به سبب علاقهٔ او به اسطوره، کهن‌الگو و تاریخ شایستگی بررسی و نقد از منظر فرایند اسطوره‌سنجی دوران را دارد. در این تحقیق، پنج نمایش‌نامه و دو کتاب پژوهشی ثمینی انتخاب، مطالعه و تحلیل شده است. در مرحلهٔ نخست، یعنی مرحلهٔ نمادسنجی که بر متن تکیه دارد، ابتدا آثارِ منتخب مطالعه شده سپس نمادها، شخصیت‌ها و کنش‌های کهن‌الگویی نقد و تحلیل شده‌اند تا نخستین مرحلهٔ اسطوره‌سنجیِ دوران انجام پذیرد. سپس با بررسی زندگی‌نامهٔ نویسنده به وسیلهٔ طرح پرسش‌هایی از او و محیط اجتماعی که در آن زاده و بزرگ شده است مرحلهٔ دوم، یعنی روان‌سنجی که بر فرامتن تکیه دارد، انجام می‌پذیرد. در پایان نیز، با تحلیل کلی دربارهٔ مراحل قبلی و جمع‌بندی نتایج به‌دست‌آمده مرحلهٔ نهایی، یعنی اسطوره‌سنجی آثار، انجام می‌شود تا اسطورهٔ شخصی ذهن نویسنده و سپس اسطورهٔ جمعی اندیشهٔ او به‌دست آید. این پژوهش از طریق مطالعهٔ کتابخانه‌ای و با شیوهٔ تحلیلی- توصیفی آثار را بررسی می‌کند. نتیجه نشان می‌دهد دغدغه‌های ذهنی نغمه ثمینی بیشتر شامل مسائلی مربوط به زنان و جنگ است. اسطورهٔ شخصی ایشان هم شهرزاد و روایت‌گری او برای نجات‌بخشی است که در نگاهی جمعی به اسطوره‌سازی از دیگر زنان گسترش می‌یابد.

کلیدواژگان

ادبیات نمایشی، اسطوره‌سنجی، ژیلبر دوران، کهن‌الگو، نغمه ثمینی.

---

۱. استاد تمام دانشکدهٔ ادبیات دانشگاه الزهرا drhoseini@yahoo.com
۲. کارشناسی ارشد ادبیات فارسی دانشگاه الزهرا ma.maryamnoori@gmail.com
تاریخ دریافت: ۱۳۹۶/۱۱/۲۷، تاریخ پذیرش: ۱۳۹۷/۳/۱۳

Archive of SID
www.SID.ir

مقدمه

تحلیل آثار ادبی براساس نقدهای اسطوره‌ای/ کهن‌الگویی و روان‌شناختی، از شیوه‌های پرکاربرد در حوزهٔ نقد ادبی محسوب می‌شوند. اما در روش اسطوره‌سنجی دوران، که ترکیبی از این دو به علاوهٔ موارد دیگر است، کار از متن و تحلیل کهن‌الگویی آن به لایه‌های ذهن و ناخودآگاه پدیدآورندهٔ اثر و نیز تاریخ، فرهنگ و جغرافیایی که در آن زیسته است کشیده می‌شود تا با بررسی تکرارها یا تقابل‌های نمادین موجود در متنِ آثار و نیز فرامتن، به اسطورهٔ شخصی هنرمند مؤلف و سپس اسطورهٔ جمعی جامعهٔ زیستی‌اش دست یافت.

در آثار نغمه ثمینی همواره تکرارهایی در قالب شخصیت، درون‌مایه، کنش‌های کهن‌الگویی یا تقابل‌های نمادین دیده می‌شود که از دغدغه‌های ذهنی او به این موارد حکایت می‌کند؛ از آن جمله می‌توان به مسئلهٔ زنان اعم از خشونت و تجاوز نسبت به آن‌ها تا آبستنی، زایش و نازایی، همچنین مردسالاری و پیامدهای آن، جنگ‌ها و تبعات آن و به‌طورکلی رنج‌های آدمی اشاره کرد. به همین سبب، آثار وی بستر مناسبی برای بررسی از منظر اسطوره‌سنجی دورانی است.

پرسش‌های این پژوهش شامل سه مورد است:

ـ مهم‌ترین کهن‌الگوی به‌کاررفته در آثار نغمه ثمینی کدام است؟

ـ اسطورهٔ شخصی نغمه ثمینی براساس نمایش‌نامه‌های وی چیست؟

ـ اسطورهٔ جمعی ذهن ثمینی کدام است؟

فرضیات این پژوهش دو مورد است: مهم‌ترین کهن‌الگوهایی که در آثار نغمه ثمینی به چشم می‌خورند عبارت‌اند از: آبستنی و زایش، ولادت مجدد، بازگشت به اصل، تکرار، سفر، پدر/ زئوس، مادر، آنیما، آنیموس، قربانی، فدایی ایثارگر، مثلث عاشقانه، جدال با پدر ازلی و پسرکُشی که البته پُربسامدترین آن‌ها کهن‌الگوهای آبستنی و زایش، ولادت مجدد، مادر، زئوس، جدال با پدر ازلی و موضوع‌هایی چون جنگ و پیامدهای آن است.

نغمه ثمینی سخت شیفتهٔ شخصیت اسطوره‌ای شهرزاد و قصه‌گویی اوست. شهرزاد داستان‌پرداز مهم‌ترین اسطورهٔ شخصی اوست. اسطورهٔ جمعی که ثمینی به زنان جامعه‌اش پیشنهاد می‌کند زنِ برتر یا به تعبیری شهرزاد شدن است.

پیشینهٔ پژوهش

بر آثار نغمه ثمینی تاکنون در حوزهٔ مطالعهٔ اسطوره‌ای، آن هم اسطوره‌سنجی به روش ژیلبر دوران، کتاب یا مقاله‌ای نگارش نشده است، اما یک کتاب پژوهشی، چندین مقاله و پایان‌نامه به رشتهٔ تحریر درآمده که مربوط به ساختارگرایی آثار وی، زبان زنانه، عنصر زمان و... است که در حوزهٔ مطالعهٔ این پژوهش نمی‌گنجد. همچنین در مورد اسطوره‌سنجی ژیلبر دوران یک کتاب، چند مقاله و پایان‌نامه تألیف شده که مهم‌ترین آن‌ها به‌منزلهٔ مرجع این پژوهش آمده است.

Archive of SID

www.SID.ir

معرفی نغمه ثمینی

نغمه ثمینی نمایش‌نامه‌نویس، فیلم‌نامه‌نویس و پژوهش‌گر معاصر، متولد ۱۳۵۲، متأهل و استادیار دانشکدهٔ هنرهای دراماتیک دانشگاه تهران و دارای دکتری پژوهش هنر از دانشگاه تربیت مدرس است. از او تا کنون چندین نمایش‌نامه، دو کتاب پژوهشی، مقاله‌های متعدد و نیز فیلم‌نامه‌هایی منتشر شده است. همچنین، بیش از ده نمایش‌نامه از جمله *شکلک* و *خواب در فنجان خالی* در ایران و کشورهایی مانند هندوستان، انگلستان و فرانسه بر صحنه رفته است. ثمینی از سال ۱۳۸۲ در مقام فیلم‌نامه‌نویس مشغول به کار شد. از فیلم‌نامه‌های او، که برخی به‌صورت مشترک نوشته شد، می‌توان به *خون‌بازی*، *حیران*، *سه زن* و نیز فیلم‌نامهٔ سریال خانگی *شهرزاد* اشاره کرد. از میان تألیفات او پنج نمایش‌نامهٔ *اسب‌های آسمان خاکستر می‌بارند*، *خواب در فنجان خالی*، *شکلک*، *خانه* و *هیولاخوانی*، همچنین، دو کتاب پژوهشی *عشق و شعبده* و *تماشاخانهٔ اساطیر* برای این پایان‌نامه انتخاب شده‌اند. علت این گزینش از میان سایر آثار ثمینی قابلیت‌های تحلیل کهن‌الگویی آن‌ها بوده است که درنهایت به اسطوره‌سنجی در آثار او براساس روش ژیلبر دوران منجر خواهد شد.

ژیلبر دوران و نظریهٔ اسطوره‌سنجی

ژیلبر دوران به سال ۱۹۲۱ در فرانسه متولد شد و به دنبال اتمام تحصیلات متوسطه و در پی آن عالیه در رشتهٔ فلسفه از سال ۱۹۴۷ تا ۱۹۶۵ ابتدا صرفاً در رشتهٔ فلسفه، اما قدری بعدتر- البته به‌عنوان استاد افتخاری- در رشتهٔ جامعه‌شناسی و انسان‌شناسی نیز در دانشکدهٔ علوم انسانی دانشگاه دولتی گرونوبل- محل تولدش- مشغول به تدریس شد. از نظریه‌های مهم او در حوزهٔ نقد، اسطوره‌سنجی و اسطوره‌کاوی است [۱۴].

اسطوره‌سنجی میوهٔ دیررس درخت ساختارگرایی بود که از سال‌های هفتاد از سوی ژیلبر دوران وارد عرصهٔ نقدهای نو شد. این روش به ساختارگرایی باز تعلق دارد؛ یعنی در آن هم‌زمان متن و فرامتن‌هایی مانند زندگی مؤلف اهمیت دارد. از نظر دوران اسطوره‌سنجی نقدی بینارشته‌ای ولی همچنان ساختارگرایانه است. او از سه جریان اصلی نقد، یعنی نقد پوزیتیویستی، نقد مارکسیستی و نقد روان‌کاوانه، در اسطوره‌سنجی بهره برد که مجموعهٔ بینارشته‌ای از نقد را شکل می‌دهند. اسطوره‌سنجی ریشه‌های متعددی دارد که یکی از مهم‌ترین آن‌ها روان‌سنجی (براساس روش شارل مورون) است که از میان جریان‌های گوناگون روان‌شناسی بیش از همه پیرو فرویدیسم است؛ به همین دلیل برای ضمیر ناخودآگاه فردی، محیط اجتماعی، شخصیت خلاق و زبان اهمیت فراوانی قائل است. شخصیت خلاق یک مؤلف بیش از هرچیز از ضمیر ناخودآگاه شخصی او متأثر است که در مفهوم فرویدی آن متأثر از

Archive of SID

www.SID.ir

عقده‌های شخصی است، زیرا همواره بخشی از امیال و خواسته‌های افراد محقق نمی‌شوند و به نوعی پس‌زده، سرکوب یا کنترل‌شده به صورت گره یا عقده‌ای در روان شخص باقی می‌مانند و در آثار ادبی و هنری به‌طور ناخودآگاه مجال بروز و خودنمایی پیدا می‌کنند. فرایند روش اسطوره‌سنجی شامل سه مرحله است:

* نمادسنجی: شناسایی نمادها و تصاویر. نخست به چگونگی بسامد تصاویر و استعاره‌های مرتبط با نماد، دوم به رابطهٔ میان این تصاویر نمادین برای مثال به رابطهٔ تقابلی آن‌ها، سوم به اهمیت و جایگاهی که این تصاویر در متن‌ها به خود اختصاص داده‌اند توجه می‌شود؛

* روان‌سنجی: این مرحله متأثر از روش روان‌سنجی شارل مورون است؛ یعنی از یک‌سو به شناسایی استعاره و تصاویری می‌پردازد که برخاسته از نوعی تشویش و وسوسه نزد مؤلف است و از دیگر سو با ترکیب این استعاره‌ها و تصاویر می‌کوشد اسطورهٔ شخصی مؤلف را بیابد و در پایان این مرحله با مطالعهٔ زندگی‌نامه مؤلف نتایج به‌دست‌آمده را بررسی و بازبینی کند؛

* اسطوره‌سنجی: در این مرحله محقق می‌کوشد به مطالعه‌ای فراتر از آثار و شخص یک مؤلف برود و این کار را به دو شیوه انجام می‌دهد؛ نخست اینکه با طرح یک اسطورهٔ بنیادین از اسطورهٔ شخصی یا به قول دوران از عقدهٔ شخصی به اسطورهٔ فراشخصی میل پیدا می‌کند؛ دوم اینکه با مرتبط‌کردن این اسطورهٔ بنیادین با جامعه و روح جامعه به آن جنبهٔ اجتماعی می‌دهد [۱۶، ص ۳۵۰ـ۳۷۹].

تحلیل پنج نمایش‌نامهٔ منتخب از میان آثار نغمه ثمینی

نمایش‌نامهٔ *اسب‌های آسمان خاکستر می‌بارند* و تحلیل کهن‌الگویی آن

این نمایش‌نامه به اسطورهٔ سیاوش هنگام عبور از آتش می‌پردازد. درواقع، کل فضای آتش به‌سان بطن مادر است که سیاوش در آنجا با سرباز بی‌سر (نخستین سایه‌اش)، سیتا (کهن‌الگوی مادر) و مردزن (تاریک‌ترین بخش سایه و نقابش) روبه‌رو می‌شود تا با کمک مادیانش (آنیما) فرایند فردیت‌یابی یونگ را به اتمام برساند، تولد دوباره یابد و قهرمان شود.

الف) شخصیت‌های اسطوره‌ای و کهن‌الگویی این نمایش‌نامه: سیاوش، سیتا و رامایانا، اینانا و دوموزی، گیلگمش، هابیل و قابیل، پدر، مادر، راهب، روسپی، آنیما، سایه و نقاب‌اند که تحلیل کهن‌الگویی مهم‌ترین آن‌ها شامل:

سیاوش: در این نمایش‌نامه هم قهرمان و هم فرشتهٔ نجات است، اما این قهرمانی را مدیون روان مادر و نیز مادیانش (آنیما) است. او در آتش با سایه‌ها و نقابش و نیز کهن‌الگوی مادر روبه‌رو می‌شود تا فرایند فردیت‌یابی خود را با کمک آنیما به اتمام برساند؛ ولادت مجدد یابد؛ به وعده‌هایش مبنی بر جنگ‌نکردن، ساختن سرزمینی امن و نیز بخشش خائن عمل کند تا درنهایت قربانی و با خون پاکش زمین سبز شود و باران ببارد.

Archive of SID

www.SID.ir

در رویکرد اسطوره‌ای نقد ادبی، با بررسی صور مثالی قهرمان بـه فـدایی ایثـارگر بـرمـی‌خـوریم. فدایی ایثارگر یا قهرمان (که نمایندهٔ رفاه قبیله یا مملکت است) باید جان خـود را بدهـد و بـه کفـارهٔ گناهان مردم تا دم مرگ رنج بکشد تا مملکت را به باروری و زایندگی برساند [۱۵، ص۱۷۹].

پدر سیاوش: از آن دست مردانی است که به خود اجازهٔ انجـام‌دادن هـر کـاری را مـی‌دهـد؛ حتی در آتش رفتن پسرش برای اثبات بی‌گناهی‌اش.

رب‌النوع‌های پدر تمثیلی از رب‌النوع‌های مذکر قدرتمندند که بـر دیگـران حکمرانـی مـی‌کننـد. رب‌النوع‌های پدرسالار مردانی مقتدرند. آنان از همگان انتظار اطاعت دارند و به خود حـق مـی‌دهنـد مادام که رب‌النوع‌های اصلی هستند، هر کـاری را کـه دوسـت دارنـد انجـام بدهنـد. آنـان بـا عنـوان رب‌النوع‌های جنگجو، با شکست رقیبان، برتری خود را نشان می‌دهند [۴، ص۴۴].

روان مادر سیاوش: او یاری‌گر فرزندش در لحظه‌های سخت است تا بتواند از آن دشـواری‌هـا با سربلندی عبور کند. تصویر مادیان (معشوقهٔ سیاوش/ آنیما) در میان بال‌هـای او نقـش بسـته است، ولی برای آنکه سیاوش به دیدن آن تصویر موفق شود باید از سایه‌ها و نقابش بگذرد.

صفات منسوب به مادرِ مثالی عبارت‌اند از: شوق و شفقت مادرانـه، قـدرت جـادویی زنانـه، فرزانگی و رفعت روحانی که برتر از دلیل و برهان است، هر غریزه و انگیزهٔ یاری‌دهنده، هر آنچه مهربان است، هر آنچه می‌پروراند و مراقبت می‌کند، هر آنچه رشد و باروری را دربـر مـی‌گیـرد. مادر بر عرصهٔ دگرگونی جادویی و ولادت مجدد، همراه بـا جهـان زیـرین و سـاکنان آن فرمـان می‌راند [۱۷، ص۲۴].

مادیان سیاوش: اسبی عاشق است که در سفر آتش سیاوش را همراهی می‌کند و درنهایت با فدا کردن جان خویش به معشوق آسمانی او بدل می‌شود. مادیان درواقع آنیمای سـیاوش اسـت که در سال‌های ابتدایی زندگی هر مرد در وجود مادر جلوه می‌کند و اگر به‌درستی هدایت شود، از مادر به خواهر و سپس به معشوقه/ همسر منعکس می‌شود.

یونگ بر آن است که شاید اسب نمادی از مادر باشد و بی‌درنگ تأکید می‌کنـد کـه اسـب مبـین وجه اسرارآمیز انسان یعنی مادر درونی (آنیما) یا دریافت درونی و اشراقی است [۱۱، ص۱۳۳].

ب) کهن‌الگوها و کنش‌های کهن‌الگویی این نمایش‌نامه: برادرکُشی، پسرکُشی، جدال با پـدر ازلی، سفر، قهرمان آزمون آتش، قربانی، آبسـتنی، ولادت مجـدد و بازگشـت بـه اصـل هسـتند. تحلیل کهن‌الگویی مهم‌ترین آن‌ها شامل:

آبستنی: در این نمایش‌نامه، سیتا زنی آبستن است که سیاوش در سـفر آتـش بـا او مواجـه می‌شود. جنین سیتا سال‌هاست که زاده نمی‌شود و علت را سیاوش می‌داند، زیرا زبان مقـدس را بلد است. جنین به سیاوش علت زاده نشدنش را جنگ در سرزمینش و آوارگی عنوان می‌کند.

ولادت مجدد و بازگشت به اصل: در این نمایش‌نامه، روانِ مادر سیاوش و سیتا یکی هستند. خروج و زایش سیاوش از داخل آتش تداعی تولد دوباره است که بـا مسـائل دینـی و سیاسـی و اجتماعی روز گره می‌خورد. کل فضای آتش نیز یادآور بطن مادر است و میل رفـتن سـیاوش در داخل آتش از بازگشت به اصل حکایت می‌کند.

Archive of SID

www.SID.ir

انسان طالب آن است که دست‌کم در این زندگی خوشبخت باشد و جاودانه زنده بماند و بدین‌سان از تنگنای وجود فانی‌اش فرابگذرد. الیاده می‌گوید: آرزومندِ جاودانگی بودن، به گونه‌ای معادلِ آرزومند بهشت بودن است. در برابر میل به سر بردن به‌طور طبیعی و برای همیشه، در مکانی مقدس، میل به سر بردن در جاودانگی. سرنمونِ بهشت، به‌مثابهٔ یکی از آرزوهای ازلی و ناهوشیار بشر نائل آمده است. کاروسو می‌گوید: میل به عالم معصومیت میل به آن چیزی است که از دست رفته است و در عین حال میل به آن چیزی است که باید دوباره بازگردد... احیای کامل شرایطی که بتوان در آن به لذت کامل دست یافت، تنها در بی‌گناهی محض قابل تصور است... [۱۷].

ج) نمادها شامل: بیابان، درخت، مرداب، باران، کوه، آتش، معبد، اسب، شمشیر، صلیب، زخم، خون و فرشته هستند که تحلیل کهن‌الگویی مهم‌ترین آن‌ها شامل:

آتش: این نمایش‌نامه به سفر سیاوش در آتش می‌پردازد که با عبور از آن تولد دوباره می‌یابد. همچنین به هر دو نماد متناقض آتش اشاره می‌شود، زیرا هم عامل عذاب است (برای سرباز بی‌سر و مردزن) هم باعث استحاله.

آتش واسطه‌ای میان صورت‌هایی که نابود می‌شوند و صورت‌هایی که آفریده می‌شوند و نمادی از تغییر شکل و تولد دوباره است. آتش تصویر نیرویی است که می‌تواند در دو زمینه تمایلات حیوانی و تمایلات روحانی یافت شود. در اساطیر، رؤیاها و آرزوها، گذشتن از آتش نماد تعالی حالت انسانی است [۱۱، ص۹۸ـ۱۰۰].

د) نتیجه‌گیری نمایش‌نامهٔ *اسب‌های آسمان خاکستر می‌بارند* عبارت‌اند از: اهمیت زن در ساحت‌های مختلف مادر، همسر، معشوقه و آنیما که به قهرمان‌شدن مردان منجر می‌شود؛ میل باطنی زنان برای یک‌جانشینی، دارا بودن امنیت و داشتن سرزمینی امن و با فرهنگ تا با خاطری آسوده فرزندانشان را بزایند و بپرورانند؛ شکوه بیشتر میهنشان و پدیدآمدن قهرمانان اساطیری؛ سرانجام پدر/ مردسالاری و تعصبات ایدئولوژیک که به خشونت، جنگ، کشتار و آوارگی منجر می‌شود.

نمایش‌نامهٔ *خواب در فنجان خالی* و تحلیل کهن‌الگویی آن

این نمایش‌نامه به رازها و انتقام‌گیری‌ها میان اعضای یک خانوادهٔ قجری، که زمان برایشان بین گذشته (دورهٔ مشروطه) و حال در رفت و آمد است، می‌پردازد. مهتاب و فرامرز، زن و شوهر جوانی که دخترعمو پسرعموی هم هستند، تنها دلیل ازدواجشان حفظ میراث خانوادگی است. این میراث عمارت قجری نفرین‌شده‌ای است که پس از درگذشت عمهٔ صد و اند ساله‌ای به آن‌ها خواهد رسید. آن دو طبق قرار باید پس از تقسیم اموال از یکدیگر جدا شوند. اما مهتاب راضی به این امر نیست، زیرا شوهرش را دوست دارد. از سوی دیگر فرامرز برای مرگ عمهٔ کهن‌سال ثانیه‌شماری می‌کند؛ چون دل به دختر دیگری بسته که در امریکا زندگی می‌کند. ولی شب درگذشت آقاعمه اتفاقی عجیب رخ می‌دهد. او دوباره زنده و رفته‌رفته جوان می‌شود تا

Archive of SID

www.SID.ir

کار نیمه‌تمامی را که سال‌ها عذابش می‌داده به انجام رساند. درواقع، آقاعمه با انتقام‌گرفتن از فرامرز هم آتش خشمش را فرومی‌نشاند و هم وجدانش را آسوده می‌کند.

الف) شخصیت‌های اسطوره‌ای و کهن‌الگویی این نمایش‌نامه: زئوس، هرا، دیمیتر، پرسفون، آتنا، آفرودیت، اینانا و دوموزی، پدر، آنیموس، راهبه و روسپی هستند که تحلیل کهن‌الگویی مهم‌ترین آن‌ها شامل:

کهن‌الگوی زئوس: دو مرد این نمایش‌نامه فرامرزخان (متعلق به دورهٔ قاجار) و فرامرز (متعلق به زمان حال) هستند که هر دو به نوعی جزء مردان زئوسی البته با تفاوت‌هایی محسوب می‌شوند. آن‌ها به همسرانشان بی‌توجه‌اند و هریک به زن دیگری دل داده‌اند. فرامرزخان دل‌باختهٔ ماه‌لیلی است که هم دخترعموی اوست و هم خواهرهمسرش. فرامرز نیز دل به فرنوش داده است و می‌خواهد هرچه زودتر از مهتاب جدا شود تا نزد او برود. از سوی دیگر، ماه‌لیلی با وجودی که زنی استقلال‌طلب و تحصیل‌کرده است، گاهی عشوه‌گری‌های پنهانی از فرامرزخان می‌کند. ماه‌رخ همه‌چیز را می‌داند و دچار بیماری روحی می‌شود. فرامرزخان به ماه‌لیلی تجاوز می‌کند و او را به مدت سی سال در زیرزمین خانه، دور از چشم دیگران، پنهان می‌نماید. در این مدت، بارها ماه‌لیلی کتک می‌خورد و مورد تجاوز قرار می‌گیرد. از این رویدادها ماه‌رخ مجنون می‌شود و ماه‌لیلی آبستن. فرامرزخان نوزاد را از او می‌گیرد و برای حفظ آبرویش آن را به ماه‌رخ نسبت می‌دهد. سرانجام بعد از درگذشت فرامرزخان، ماه‌لیلی/ آقاعمه پس از سی سال رنج و عذاب از زیرزمین خارج می‌شود و به زندگی‌اش در آن عمارت ادامه می‌دهد.

> در فرهنگ پدرسالارانه، هر مردی همچون یک پادشاه در قلمرو خود، یعنی محدودهٔ خانوادگی، قدرت خود را اعمال می‌کند. پدرسالاری عامل اصلی مخالفت با زنانی است که خواهان استقلال و آزادی عمل‌اند [۴، ص۵۰ـ۵۱].

کهن‌الگوی هرا: ماه‌رخ (زن قاجاری) و مهتاب (زن امروزی) هر دو کهن‌الگوی هرا دارند و جزء زنان آسیب‌پذیر محسوب می‌شوند. همسرانشان نسبت به آن‌ها بی‌تفاوت‌اند و عاشق زنان دیگری هستند. ماه‌رخ خیانت همسرش را به چشم می‌بیند و مجنون می‌شود. مهتاب نیز به افکار خیانت‌آمیز همسرش و به احتمال ترک او پی می‌برد، اما سرانجام با کمک و هم‌دستی آقاعمه از فرامرز انتقام می‌گیرد و او را با سَم می‌کشد.

> سه خدابانوی آسیب‌پذیر، هرا، دیمیتر و پرسفون هستند که معرف نقش‌های سنتی زنان‌اند. آن‌ها در اسطوره‌هایشان مورد تجاوز جنسی، اهانت و نفوذ خدایان مذکر قرار گرفته و نیز ربوده شده‌اند. هریک به دلیل قطع پیوند یا بی‌حرمتی زجر بسیار متحمل شده، هریک ناتوانی و درماندگی را تجربه کرده و دربرابر آن واکنش خاص خود را نشان داده است؛ هرا از راه خشم و حسادت، دیمیتر و پرسفون با افسردگی [۳، ص۱۷۵].

ب) کهن‌الگوها و کنش‌های کهن‌الگویی این نمایش‌نامه: تکرار، ولادت مجدد، آبستنی، مثلث

Archive of SID

www.SID.ir

عاشقانه، جدال با مادر ازلی، مجادلهٔ دو خواهر و سفر هستند که تحلیل کهن‌الگـویی مهـم‌تـرین آن‌ها شامل:

تکرار: حوادث و شخصیت‌های این نمایش‌نامه به طور مداوم در گذشته و حال، تکرار می‌شوند.

> معنای تناوب و تکرار، در اساطیر و فرهنگ عامه، جای شامخی دارند. در افسانه‌های کاخ‌ها و شهرها و کلیساهای غرق در آب، لعنت و نفرینی که آن‌هـا را دچـار چنـین سرنوشـتی کـرده قطعی نیست، بلکه به‌نوبت تجدید می‌شود؛ یعنی هر سال، هر هفت سال یا هر نـه سـال یکبـار، درست در تاریخ وقوع فاجعه، شهر از نو به زندگی بـازمـی‌گـردد، صـدای نـاقوس‌هـا بـه گـوش می‌رسد، بانوی کاخ‌نشین از گوشهٔ انزوایش به در می‌آید، درِ گنجینه‌ها گشوده می‌شود، نگهبانان به خواب می‌روند؛ اما در ساعت موعـود، طلسـم کـارگر مـی‌افتـد و همـه‌چیـز مـی‌میـرد. ایـن سقوط‌های نوبتی تقریباً برای اثبات این معنا کفایت می‌کند که در تاریخ‌هـای معینـی وقـایع و حوادث معینی که در همان ایام روی داده‌اند تجدید می‌شود [۲، ص۳۶۸].

ج) نمادها شامل: زیرزمین، جعبه، قیچی و صلیب هستند که تحلیل کهن‌الگویی مهـم‌تـرین آن‌ها شامل:

زیرزمین: در این نمایش‌نامه مکـانی اسـت کـه در آن تجـاوز، زایـش، شـکنجه و جنـون رخ می‌دهد. حتی سمی که به قتل فرامـرز و احتمـالاً فرامرزخـان منجـر شـده اسـت، درون جعبـهٔ قرمزی در زیرزمین نگهداری می‌شود.

د) نتیجه‌گیری نمایش‌نامهٔ خـواب در فنجـان خـالی عبـارت‌انـد از: خشـونت‌هـای ناشـی از مردسالاری علیه زنان (از قبیل: خیانت، تجاوز، اسارت، کتک‌زدن و گرفتن حق نگهداری فرزند)؛ هم‌دستی و مکر زنان برای انتقام‌گیری از مردان و بازگرداندن جایگاه از دست رفتهٔ خویش.

نمایش‌نامهٔ *شکلک* و تحلیل کهن‌الگویی آن

این نمایش‌نامه به دو دوره از تاریخ ایران، یکی زمان مصدق و کودتای آن روزگار، دیگری حوادث کوی دانشگاه در سال ۱۳۷۸ می‌پردازد. نرگس دختر جوان و بی پدر و مادری که بـا نـابرادری و همسرش زندگی می‌کرد، به علت آزارهای جنسی او از خانه می‌گریزد و در پارک اقامت می‌کند. نرگس با شریف، پسر دانشجوی شهرستانی، که او نیز مادرش را در زمـان تولـد از دسـت داده و پدری متعصب و خشک‌مسلک دارد، رابطه برقرار می‌کنند و صیغهٔ محرمیت می‌خوانند. این کـار باعث طردشدن شریف از سوی پدرش می‌شود. شریف در اعتراض‌های دانشجویی سـال ۱۳۷۸ از دانشگاه اخراج می‌شود. نرگس آبستن می‌شود و زمـان زایـش فـرامـی‌رسـد. آن‌هـا بـرای اینکـه فرزندشان در خیابان متولد نشود و نیز به دلیل بی‌پولی مجبور به اقامتِ مخفیانه در خانهٔ مخروبه و بی‌صاحبی می‌شوند. در آن خانه، زمان به دوران مصدق بـازمی‌گـردد و کودتـای آن زمـان بـا اعتراض‌های دانشجویان در سال ۱۳۷۸ پیوند می‌خورد. صاحبان خانهٔ متروک حسن و عالیه، که از جیره‌خواران شعبان جعفری بودند و البته به امر او به قتل رسیده بودند، دوباره زنـده مـی‌شـوند.

Archive of SID

www.SID.ir

آن‌ها نرگس و شریف را با افراد دیگری مربوط به زمان خودشان اشتباه می‌گیرند و این امر باعث رقم خوردن حوادثی عجیب و فاش شدن رازهایی می‌شود.

شخصیت‌های اسطوره‌ای و کهن‌الگویی این نمایش‌نامه: زئوس، هرا، دیمیتر، پرسفون، آفرودیت، پدر، آنیموس، مادر، آنیما و روسپی هستند که تحلیل کهن‌الگویی مهم‌ترین آن‌ها شامل:

پدر: سه پدر این نمایش‌نامه؛ پدرِ شریف مردی به‌شدت مذهبی و سخت‌گیر است؛ طوری‌که حتی شریف اجازهٔ دیدن موی خواهرش را نداشت. او شریف را به دلیل انتخاب نرگس از خود راند. پدرِ حسن مردی معتاد بود که از همان ابتدای تولد فرزندش او را تنبیه می‌کرد و آزار می‌داد. اما شعبان یا پدرخوانده نمایندهٔ کامل یک پدرسالار مطلق است. او از تمام زیردستان و نوچه‌هایش فقط تسلیم و اطاعت محض می‌خواست؛ طوری‌که باید مانند او لباس می‌پوشیدند، حرف می‌زدند و رفتار می‌کردند. حتی باید مانند او فکر می‌کردند. کمترین مخالفت با نظر شعبان منجر به قتل زیردستان می‌شد.

> پدر نماد تبار و تخمه، استیلا و شأنیت است. با این مفهوم پدر یک شخصیت قدغن‌کننده و در اصطلاح روان‌شناسی یک شخصیت سترون‌کننده است. پدر نمایش‌گر تمامی چهره‌های مقتدر است: رئیس، حامی، ارباب، استاد و خدا. نقشی پدرسالارانه نقشی است که همهٔ کوشش‌های بیرون آمدن از زیر بار قیومیت را خنثی می‌کند و در ارتباط‌ها تأثیری محروم‌کننده، محدودکننده، اجحاف‌گر و عقیم‌کننده دارد. پدر نشان‌دهندهٔ عقل و نشانهٔ اقتدار در معنای سنتی است که در مقابل نیروهای جدید تغییر قرار گرفته است [۱۳، ص۱۸۰].

کهن‌الگوها و کنش‌های کهن‌الگویی این نمایش‌نامه: تکرار، ولادت مجدد، آبستنی و زایش، مثلث عاشقانه، جدال با پدر ازلی، پسر/ فرزندکشی و قربانی هستند که تحلیل کهن‌الگویی برخی از آن‌ها شامل:

آبستنی و زایش: دو آبستنی و دو زایش در این نمایش‌نامه اتفاق می‌افتد. یکی آبستنی مادر حسن است که فقط پایانش روایت می‌شود. مادر حسن قبل از تولد فرزندش می‌میرد. او را همراه با جنینش در گور می‌گذارند. اما ناگهان حسن در گور زاده می‌شود. پدرش از تولد او بسیار خشمگین شده و در هر فرصتی حسن را با لوازم اعتیادش تنبیه می‌کند. آبستنی دوم متعلق به نرگس است. او نیز به نوعی طردشدهٔ اجتماع و بی‌سرپناه است. نرگس در شرایطی زایمان می‌کند که توسط عالیه، که به نوعی زندان‌بان اوست، مورد ضرب‌وشتم قرار گرفته است. نوزاد نرگس عجیب‌الخلقه است؛ هم دختر است، هم پسر و هم پیر و کبود. همین‌طور شباهت‌هایی از شعبان، حسن، شریف، عالیه و نرگس/ نقره را با خود به همراه دارد. درواقع، او با نشان تمام کسانی که مادرش را مورد تجاوز جسمی یا روحی قرار داده‌اند به دنیا آمده است. اما نرگس مادری مسئولیت‌پذیر است و با وجودی که حسن و شریف مسئولیت پدری نوزاد را نمی‌پذیرند، نرگس نوزادش را در آغوش می‌کشد و از شریف می‌خواهد که به دنبال سرپناهی بهتر برای بزرگ کردن فرزندشان باشند. در این آبستنی‌ها و زایش‌ها، نقش و تأثیر مادر بر

Archive of SID

www.SID.ir

سرنوشت فرزندان از لحاظ بود و نبودش، همچنین اثر سوء فرهنگ پدرسالاری به طور کامل مشاهده می‌شود.

نمادهای این نمایش‌نامه: خانه و جعبه هستند که تحلیل کهن‌الگویی مهم‌ترین آن‌ها شامل:

خانه: در این نمایش‌نامه نمادی از سرزمین یا بطن مادر است که کاملاً متروک، فرسوده، محل ظلم، تجاوز و قتل است. اما از سوی دیگر همچون بطن مادر، باعث تولد دوبارهٔ ساکنانش می‌شود. البته به غیر از ارواح خانه که همواره تاریخ برای آن‌ها به شکل مرگ‌های بی‌پایان تکرار می‌شود؛ اما برای نرگس و شریف محل تعالی و ولادت مجدد است. آن‌ها به صورت افرادی به‌ظاهر معمولی وارد آن خانه می‌شوند، ولی به شکل انسان‌هایی وارسته، که بار گران مسئولیتی خطیر را برعهده گرفته‌اند، از آن خارج می‌گردند و به این ترتیب تولدی دوباره می‌یابند.

نتیجه‌گیری نمایش‌نامهٔ *شکلک* عبارت‌اند از: پیامدهای ناشی از انقلاب‌ها و شورش‌ها در یک سرزمین؛ مرد/ پدرسالاری و خشونت‌های ناشی از آن (تجاوز، اسارت، تحقیر، خیانت، بی‌توجهی به سرنوشت فرزند و تنبیه جسمی و روانی او، نداشتن حق انتخاب و اختیار در تصمیم‌گیری فرزند/ زیردستان، قتل فرزندخوانده)؛ مسئولیت‌پذیری مادرانه نسبت به فرزند هرآنچه هست حتی عجیب‌الخلقه و جست‌وجو برای یافتن/ ساختنِ مکان/ سرزمینی امن برای پرورش آن‌ها. ترغیب مردان از طریق وجه آنیمایی خویش برای همراهی در این زمینه.

نمایش‌نامهٔ *خانه* و تحلیل کهن‌الگویی آن

این نمایش‌نامه به فروپاشی یک خانوادهٔ پنج‌نفره می‌پردازد که چگونه مشکلاتی از قبیل: انقلاب‌ها، جنگ‌ها و مشکلات اقتصادی میان آن‌ها فاصله و دلسردی ایجاد می‌کند؛ تا جایی که با ویرانی نمادین خانه از هم می‌پاشند. اما قبل از آن فرزند نخست خانواده (هامون) با کمک آنیما (روانِ مادر و معشوقهٔ گم‌شده‌اش) خود را قربانی می‌کند تا خانواده دوباره دور هم جمع شوند و خانه و رابطه‌شان را از نو بسازند. شوهر جوانی (آزاد) که در میانهٔ انقلاب و شورش‌های خیابانی به‌تازگی خانهٔ اقساطی خریده بود، برای دادن شیرینی به همسر پابه‌ماهش (مادر هامون) بیرون می‌روند که ناگهان زن مورد اصابت گلولهٔ سرگردانی قرار می‌گیرد و کشته می‌شود، اما پزشکان جنینش را نجات می‌دهند و هامون متولد می‌شود. آزاد با همهٔ غصه‌هایش بعد از مدتی ناچار به ازدواج مجدد با زن دیگری (رؤیا) می‌شود و از او نیز صاحب دو فرزند به نام‌های ماهان و پرنیان می‌شود. دو پسر خانواده در زمان جنگ ایران و عراق با ترس بزرگ می‌شوند، اما بیشتر از آن‌ها رؤیا عصبی و وحشت‌زده است، زیرا هم خود از جنگ می‌ترسد و هم دوست ندارد فرزندانش در هراس و ناامنی متولد و بزرگ شوند. همهٔ این مسائل به همراه یکنواختی زندگی و سختی معیشت، به‌مرور زمان، زن و شوهر را در سکوت و انزوا نسبت به هم فرو می‌برد. آزاد با رؤیای مادر هامون عاشقی می‌کند و رؤیا گرفتار عشق خیالی با مردی در

Archive of SID

www.SID.ir

سریال تلویزیونی شده است. هامون متوجه این بحران و فرار اعضای خانواده نسبت به هم و نیز از خانه می‌شود. او خود را به شیوهٔ منحصر به فردی قهرمانانه قربانی می‌کند تا خانواده‌اش را نجات دهد.

شخصیت‌های اسطوره‌ای و کهن‌الگویی این نمایش‌نامه شامل: مادر، آنیما، پدر و آنیموس هستند.

کهن‌الگوها و کنش‌های کهن‌الگویی این نمایش‌نامه: سفر، عروج، قهرمان، ولادت مجدد، بازگشت به اصل، آبستنی، مثلث عاشقانه، مرد تنها/ سقوط مقام پدر (اسطورهٔ جمشید)، جدال با پدر ازلی، جدال با مادر ازلی، غریبه در خانه (اسطورهٔ ضحاک) و قربانی هستند که تحلیل کهن‌الگویی برخی از آن‌ها شامل:

مرد تنها/ سقوط مقام پدر (اسطورهٔ جمشید و ضحاک): آزاد در طول زندگی‌اش به دلیل ضعف اقتصادی و نیز سرخوردگی ناشی از مرگ مادر هامون، رفته‌رفته مقام خود را از دست می‌دهد و به مرد تنهایی بدل می‌شود. درواقع اسطورهٔ پدر در این نمایش‌نامه سقوط می‌کند. آزاد با مرگ مادر هامون انگیزهٔ زندگی را از دست می‌دهد و پس از ازدواج با رؤیا و ماجراهایی که در زندگی‌اش روی می‌دهد به‌آهستگی از مقام همسری و پدری تنزل می‌یابد؛ تاجایی‌که به انزوای کامل و نامرئی‌شدن کشیده می‌شود. شاید بتوان زندگی او را البته با اسطوره‌شکنی با اسطورهٔ جمشید مقایسه کرد. آزاد؛ مردی که به علت فشارهای مختلف مادی و معنوی نمی‌تواند جایگاه خود را حفظ کند تا جایی که حتی غریبه‌ای در خانه‌اش (هرچند خیالی و از طریق تلویزیون) وارد می‌شود و قصد تصاحب همسرش را دارد. رؤیا دل‌باختهٔ مردی شده که در سریالی ایفای نقش می‌کند. از سوی دیگر، مرد هنرپیشه با اندیشه‌های خطرناک سعی دارد او را راضی به فرار از خانه کند. غریبه با یادآوری تلخ‌کامی‌های رؤیا و اینکه خانواده‌اش او را دوست ندارند و او برایشان نامرئی است رؤیا را به زندگی و خانواده‌اش دلسرد می‌کند؛ که می‌تواند یادآور کهن‌الگوی غریبه در خانه یا اسطورهٔ ضحاک باشد، اما در این نمایش‌نامه اسطوره‌شکنی رخ می‌دهد. یکی آنکه این مرد غریبه است که خودکشی می‌کند، زیرا رؤیا با او همراهی نمی‌کند. دیگر آنکه آزاد نمی‌میرد، بلکه پسرش هامون خود را فدایِ پدر و خانواده‌اش می‌کند.

> کهن‌نمونهٔ مردِ تنها در گام اول یک کهن‌نمونه است که بر اثر ساختارهای سیاسی و اجتماعی ایران و با سیراب‌شدن از آبشخور اندیشهٔ هندو آریایی شکل می‌گیرد و سیطره و جبروت بی قید و شرط شاه نشانهٔ کامل آن است [۷].

نمادهای این نمایش‌نامه: خانه، جعبه، دیوار، در، کلید و حمام هستند که تحلیل کهن‌الگویی مهم‌ترین آن‌ها شامل:

خانه:

> در این نمایش‌نامه، در آغاز سبب‌ساز انفصال، پراکندگی، بیزاری و بیماری آدم‌هاست؛ نیرویی به‌شدت منفی و شر که ساکنانش برای خلاصی از آن طرح و نقشه می‌ریزند. دیگر کسی خانه را نمی‌خواهد. خانه پابه‌پای تحقیرشدن اعضای خانواده محقر و مفلوک می‌شود و صدای

Archive of SID

www.SID.ir

سایش سنگ‌ها و فروریختن دیوارها به صدای غالب متن بدل می‌شود. این خانه با کوچک و کوچک‌تر شدنْ خانوادهٔ درونش را از خود می‌راند. گرچه برعکس به نظر می‌رسد، خانه است که از ساکنانش بیزار است، آن‌ها را پس می‌زند، از خود بیرون می‌کند و گویی با پرتاب کردن آن‌ها از درون خود، دوباره آن‌ها را می‌زاید. خانه/ جامعهٔ نمونه‌ای پس از فروپاشی بنیان‌هایش در مقیاسی کوچک و به شکل مثالی بازساخته می‌شود؛ درحالی‌که هنوز از نوستالژی خانهٔ در گذشته رها نشده و اشیای بازمانده از خانهٔ ویران را به صحنه می‌آورد. این خانه با تمام اهمیت و ابهتش به اسباب‌بازی‌ای در دست ساکنانش تبدیل می‌شود که می‌توان زیر و رویش کرد، از قابش بیرون زد، با فاصله از آن ایستاد و فروریختنش را نگریست. در انتها، وقتی اعضای خانواده در ابعاد خانه نمی‌گنجد، خانه را در خود جای می‌دهند و خانهٔ لگویی را جایگزین خانهٔ آرمانی خود می‌کنند. آغاز حیات دوبارهٔ خانواده و بازیابی خانه با ساختن دسته‌جمعی خانهٔ لگویی/ آرمانی در آخر نمایش‌نامه نمودی روشن‌تر می‌یابد [۱۲].

نتیجه‌گیری نمایش‌نامهٔ *خانه* عبارت‌اند از: پیامدهای خشونت‌بار ناشی از انقلاب‌ها و جنگ‌ها در یک سرزمین و تأثیری که بر کودکان آن سرزمین‌ها دارد؛ نقش مستقیم و غیرمستقیم آنیما (مادر/ معشوقه) در قهرمان‌شدن مردان و ایثار آن‌ها برای بازگشت آرامش و همدلی به خانه/ سرزمین.

نمایش‌نامهٔ *هیولاخوانی* و تحلیل کهن‌الگویی آن

این نمایش‌نامه داستان زنی به نام مرضیه را روایت می‌کند که با پدرشوهر/ عمویش (ابراهیم) زندگی می‌کند. ابراهیم مردی به‌شدت تندروست که از نقاب مذهب برای پیش‌برد اهدافش استفاده می‌کند. مرضیه زنی کاملاً منفعل در خانه ولی سخت‌گیر در مدرسه است. او معلم امور تربیتی دبیرستان دخترانه‌ای است؛ شوهرش (یونس) ممیز آثار نویسنده‌ای به نام سعید شهرزاد است. او از دو سال قبل به خواب عمیق و خودخواسته‌ای فرو رفته. مرضیه در جست‌وجوی علت خواب یونس و راهی برای درمان اوست، اما ابراهیم خواهان مرگ فرزندش و رفتن او به بهشت است. ابراهیم به‌ظاهر نابیناست، ولی همهٔ حرکات و رفتار مرضیه را زیر نظر دارد و کنترل می‌کند. او آن‌قدر مرضیه را برای انجام کار نیمه‌تمام یونس تحت فشار می‌گذارد تا از مدرسه استعفا می‌دهد و خانه‌نشین می‌شود. آن کار ممیزی آخرین اثر نویسنده‌ای به نام ترانه بامداد (سعید شهرزاد) است که باید با کمک ابراهیم سانسور شود. اما مرضیه در مواجهه با متن دست‌نخورده و سانسورنشدهٔ آن نویسنده متوجه حقایق تکان‌دهنده و رازهای تلخی می‌شود که از او زنی برتر و نجات‌بخش چون شهرزاد هزار و یک‌شب می‌سازد.

شخصیت‌های اسطوره‌ای و کهن‌الگویی این نمایش‌نامه: زئوس، پدر، هابیل و قابیل، ابراهیم و اسماعیل، یعقوب و یوسف، یونس، مسیح، اصحاب کهف، آنیموس. پیر فرزانه، آنیما، شهرزاد، مریم، حوا و ساره هستند که تحلیل برخی از آن‌ها شامل:

پیر فرزانه: سعید شهرزاد یا ترانه بامداد نویسنده‌ای است که سال‌ها آثارش از سوی یونس سانسور شده و حالا ابراهیم با دستیاریِ مرضیه قصد ادامهٔ آن کار را دارد، زیرا ابراهیم و یونس

Archive of SID

www.SID.ir

معتقدند نویسندگان می‌توانند با قلم قتل‌ها کنند و باعث بیداری هیولای درون شوند. به همین دلیل، برای حفظ ایمانِ مردم خود را نمایندهٔ تام‌الاختیار آن‌ها برای سانسور آثار نویسندگان می‌دانند. از سوی دیگر، شخصیت نویسنده در این نمایش‌نامه یادآور چهرهٔ هنرمند نویسنده‌ای چون شاملو و قصه‌گویانی مانند شهرزاد است (بامداد تخلص شاملو بوده و شهرزاد روایت‌گر زندگی زنان است) که با قلمشان به شکوفایی و باروری انسان‌ها کمک می‌کنند. کتاب‌هایی که از سوی این هنرمندان نوشته می‌شود، مانند پیر خردمندی به هدایت و راهنمایی خواننده می‌انجامد، زیرا آینهٔ حقیقت‌نمایی است که وقتی خواننده آن را پیش رو می‌گیرد با کل خلقت و همهٔ ابعاد وجودش، چه زشت و چه زیبا، چه خیر و چه شر، آن‌طور که هست نه آن‌گونه که دوست دارد باشد، آشنا می‌شود.

> انسانی که تجسم معنویات است و از یک‌سو نمایندهٔ علم، بینش، خرد، زکاوت، اشراق بوده و از سوی دیگر خصایص اخلاقی‌ای چون ارادهٔ مستحکم و آمادگی برای کمک به دیگران در خود دارد، به واسطهٔ خصوصیات اخلاقی خود محبوب گشته است و از این گذشته، خصوصیات اخلاقی دیگران را به محک آزمایش نهاده و براساس نتایج آن پاداشی به آن‌ها می‌بخشد... پیر فرزانه وقتی پدیدار می‌شود که قهرمان داستان در موقعیت عاجزانه و ناامیدکننده قرار گرفته و تنها واکنشی بجا و عمیق یا پند و اندرزهای نیک... می‌تواند او را از ورطه برهاند. قهرمان خود به دلایل بیرونی و درونی قادر به انجام کاری نیست؛ تدبیری که باید جبران این نقیصه را بکند به صورت تدبیر و فکری که به چهرهٔ آدمی درآمده است آشکار می‌شود [۱۵، ص۱۷۷ـ۱۷۸].

کهن‌الگوها و کنش‌های کهن‌الگویی این نمایش‌نامه: ولادت مجدد، آبستنی، مثلث عاشقانه، جدال با پدر ازلی، پسرکُشی، برادرکُشی، قربانی، غریبه در خانه، قربانی، سایه و نقاب هستند که تحلیل برخی از آن‌ها شامل:

نمادهای این نمایش‌نامه: خانه، جعبه، مداد (قرمز) هستند که تحلیل مهم‌ترین آن‌ها شامل:

مداد: در این نمایش‌نامه دو کاربرد کاملاً متضاد دارد؛ یکی قلمی به دست نویسندهٔ خلاف و مسئولیت‌پذیر است که باعث رشد و آگاهی و باروری ذهن خواننده می‌شود، دیگری مداد قرمزی است در دست انسان متعصب و کوردل که بر هنر، آگاهی، حقیقت وجودی و خودشناسی افراد خط قرمز می‌کشد. اما از سوی دیگر مداد قرمزی که در این نمایش‌نامه توصیف می‌شود، خود توسط مدادتراشی کوچک و کوچک‌تر می‌شود، زیرا هرچه از آن مداد برای حذف و سانسور استفاده می‌کنند، ناگزیر به تراشیدنش برای ادامهٔ کار هستند. به همین دلیل می‌توان چنین پنداشت که خود مداد قرمز می‌تواند نماد انسان‌هایی باشد که با سانسور کردن آثار هنرمندان درواقع خود را رفته‌رفته حقیر و کوچک می‌کنند؛ تا جایی که به مرز نیستی برسند.

> در سنت اسلامی، نمادگرایی قلم و کتاب، یا لوح و قلم، نقشی عظیم دارد. در عقاید صوفیه، قلمِ خداوند عقل کل است. مقدرات جهان با قلم بر لوح محفوظ نوشته شده و این قلم در ارتباط با مادهٔ نخستین است. یعنی در ارتباط با جوهر نامخلوق، یا ناآشکاری که تحت قوهٔ محرکهٔ عقل یا ذات کل محتوای کامل خلقت را ایجاد می‌کند [۱۳، ص۴۵۸].

Archive of SID

www.SID.ir

نتیجه‌گیری نمایش‌نامه *هیولاخوانی* عبارت‌اند از: سخت‌گیری و زورگویی مردسالارانه از نوع ایدئولوژیک که به فضای امنیتی و خشن علیه زنان، هنر و جامعه منجر می‌شود؛ تلاش، مبارزه و نجات‌بخشی زنان برای پاسداری از فرهنگ و هنر با حفظِ واژگان میراث مکتوب و انتقال آن به نسل‌های بعد؛ تأثیر قصه‌گویی و قصه‌ها (به‌خصوص داستان‌های سانسورنشده که به همهٔ زوایای زشت و زیبای انسان هر آنچه هست و آفریده شده می‌پردازد) در درمان روان‌های بیمار، پریشان و زخم‌خوردهٔ انسان‌ها؛ مانند شهرزاد قصه‌گو در هزار و یک شب که شاه خون‌خوارِ روان‌پریشی را با چنین قصه‌هایی درمان کرد و ناجی زنان و فرزندان سرزمینش شد.

نمادسنجی و روان‌سنجی آثار منتخب نغمه ثمینی

با توجه به نتایج به‌دست‌آمده از تحلیل درون‌متنیِ نمونه‌های مورد مطالعهٔ این پژوهش و بررسی بسامد آن‌ها براساس فرایند نمادسنجی، که نخستین مرحله از اسطوره‌سنجی دوران است، مهم‌ترین تصاویر، مضامین و استعاره‌های پُرتکرار در آثار تألیفی نغمه ثمینی شامل این موارد است: مسئلهٔ زنان و خشونت علیه آن‌ها؛ آبستنی، زایش، نازایی، سقط جنین و نوزاد عجیب‌الخلقه؛ مادر و نقش کلیدی او در سرنوشت و پرورش فرزندان؛ پیامدهای مرد/ پدرسالاری؛ جنگ و عواقب بغرنج آن بر سرنوشت انسان‌ها به‌ویژه کودکانی که در چنین سرزمین‌هایی زاده و بزرگ می‌شوند؛ تعصب‌های سخت‌گیرانهٔ ایدئولوژیک و تأثیر سوئی که بر فرهنگ، هنر و ادبیات ملت‌ها می‌گذارد.

دومین مرحلهٔ اسطوره‌سنجی دوران روان‌سنجی است که براساس روش شارل مورون انجام می‌شود. در این مرحله، برای انجام‌دادن کار علاوه بر بررسی عناصر پرتکرار در متون، فرامتن نیز مطالعه می‌شود. برای انجام‌دادن این کار دو موضوع اهمیت دارد؛ یکی زندگی‌نامهٔ نویسنده و دیگری محیط اجتماعی‌ای که او در آن زاده و بزرگ شده است. در مورد اول، پرسش‌نامه‌ای تنظیم شد. براساس پاسخ‌های این پرسش‌نامه دو نکتهٔ بسیار مهم در زندگی ثمینی وجود داشت که تأثیر مستقیم آن‌ها به صورت نمادها، مضامین و کهن‌الگوهای پرتکرار در آثار او دیده می‌شود:

الف) بخشی از دوران کودکی و نوجوانی نغمه ثمینی در وحشت ناشی از بحبوحهٔ انقلاب و جنگ میان ایران و عراق گذشته است که تکرار این مضامین در آثارش بیانگر ترس و نگرانی ناخودآگاه او از ناامنی و جنگ در سرزمین‌ها و تأثیری که بر سرنوشت کودکان می‌گذارد است.

ب) نغمه ثمینی تاکنون صاحب فرزندی نشده است و آبستنی و زایش وجهی کهن‌الگویی برای او دارد. طبق روش روان‌سنجی شارل مورون، این آرزوی خفته و میل سرکوب‌شده در آثارش به‌طور ناخودآگاه فرصت بروز و تجلی پیدا می‌کند. او با تکرار مداوم مضامینی چون زایش و نازایی، سقط جنین، زایش نوزاد عجیب‌الخلقه به مهم‌ترین میل غریزی و فطری هر انسان، یعنی میل به جاودانگی، پاسخ می‌دهد. افلاطون در کتاب *ضیافت* می‌گوید:

Archive of SID

www.SID.ir

طبیعت فانی و میرای موجودات زنده باعث می‌شود که آن‌ها برای خود جاودانگی و نامیرایی پدید آورند. کسانی که به زاد و ولد جسمانی اشتیاق دارند از راه تولید نسل می‌توانند جاودانگی خود را فراهم کنند. اما جان‌ها و ارواح نیز زایش و آفرینش دارند؛ آن‌هم فرزندانی شایسته که سزاوار مقام جان باشند؛ یعنی دانایی و فرزانگی. شاعران و هنرمندان جان‌های زاینده و بالنده دارند [۱، ص۱۲۰].

نکتهٔ مهم دیگر که سبب تکرار مضامینی در آثار ثمینی شده است و جزء فرامتن محسوب می‌شود تأثیر جامعهٔ اوست. او در سرزمینی زاده و بزرگ شده که مردسالاری و تعصب‌های مذهبی فرهنگ غالب آن است؛ به‌طورکلی در هر سرزمینی که به جای برابری حقوق انسان‌ها، نابرابری یا مردسالاری وجود داشته باشد، در هر جامعه‌ای که به جای احترام به عقاید، تندروی و تعصب به عقیده‌ای خاص موجود باشد، خواه‌ناخواه، در چنین فضایی خشونت و ناامنی نسبت به افراد آن جامعه، به‌ویژه به زنان و کودکان، همچنین به هنر و ادبیات، که سروکارش با آزادی اندیشه و بیان است، بالا می‌رود که در پی آن انواع روان‌نژادی‌ها و ناهنجاری‌ها پدید خواهد آمد و خشونت و افسردگی مضاعف خواهد شد.

بنا به این دلایل، نغمه ثمینی با پرداختن به چنین موضوع‌ها و نگارش این‌گونه آثار، سه هدف را دنبال می‌کند:

* بخشی از فشارهای روانی حاکم بر ذهنش را تخلیه می‌کند و حال روحی‌اش را بهبود می‌بخشد؛

* میل به جاودانگی‌اش را ارضا می‌نماید؛

* روشی مناسب و هوشمندانه برای بیان مخالفتش و همچنین درمان روان‌های آزرده و زخم‌خوردهٔ انسان امروزی به‌کار می‌گیرد تا به قدر سهم خود دنیا را جای بهتری برای زیستن کند.

این‌چنین در همهٔ آثار تألیفی نغمه ثمینی ردی از زنِ هوشمند، زنِ توانمند و ایثارگر یا به تعبری زنِ برتر دیده می‌شود:

* گاه این زن چون سیتا در نمایش‌نامهٔ *اسب‌های آسمان*... درد زایش دارد و نمی‌زاید، زیرا سرزمینش را جنگ‌های ایدئولوژیک به نابودی کشانده‌اند و در جست‌وجوی مکانی امن است تا فرزندش را به دنیا آورد و بپروراند. در همان نمایش‌نامه است که روان مادر سیاوش او را یاری می‌دهد و راهنمایی می‌کند تا سیاوش عشق پاک و ناب را بیابد. آن زنِ عاشق، که مادیانِ سیاوش نمادی از اوست، از جانش می‌گذرد تا سیاوش نجات یابد و سرزمین امنی (سیاوش‌گرد) برای زنان و کودکان بسازد و قهرمان فدایی شود.

* گاهی این زن، همچون زنان نمایش‌نامهٔ *خواب در فنجان خالی*، آن‌قدر زیر ستم مردسالاری تحقیر می‌شود و آزار می‌بیند که برای انتقام به مکر، آن هم از جنس زنان محتالهٔ هزار و یک شب روی می‌آورد تا مردان را از قدرت خشم و انتقام زنانه بترساند.

Archive of SID

www.SID.ir

* گاه چون نرگس می‌شود در نمایش‌نامهٔ *شکلک*؛ زنی زخم‌خورده، اما مسئولیت‌پذیر که مسئولیت مادری فرزندش را هر آنچه هست، هرقدر عجیب‌الخلقه، می‌پذیرد و مرد را نیز به معجزهٔ عشق با خود همراه و همدل می‌کند تا در جست‌وجوی ساختن مکانی ایمن برای بزرگ‌کردن و پرورش فرزندش باشند.

* در جایی این زنْ روانِ مادر هامون در نمایش‌نامهٔ *خانه* می‌شود تا مانع از رفتن مردی شود که مبادا به دلیل نبودش خانواده‌ای از هم فروپاشد؛ یا آنیما می‌شود تا هامون را به سمت قهرمانی و از جان گذشتگی برای حفظ خانواده سوق دهد.

* سرانجام این زن مرضیهٔ نمایش‌نامهٔ *هیولاخوانی* می‌شود؛ زنی که مراحل پروانگی را از ابتدا تا انتها تجربه می‌کند. زنی ستم‌دیده که از انفعال تا شهرزاد شدن و نجات‌بخشی دگردیسی می‌یابد و چون مریم بکرزایی می‌کند تا هنر را، فرهنگ را و میراث مکتوب را برای نسل‌های آینده نجات دهد.

اسطوره‌سنجی و نتیجه‌گیری

نخست آنکه نغمه ثمینی نگارش را نوعی زایش و فرزندآوری برای خود می‌داند. درواقع، او در هر نمایش‌نامه یا در هر اثری از آثارش فرزندی می‌آفریند؛ آن هم فرزندی برومند که شایستهٔ نام نیکش باشد و یادگاری ارزشمند از او به جای گذارد تا برای همیشه جاویدان بماند.

دوم آنکه پس از انجام‌دادن نمادسنجی و روان‌سنجی و بررسی نتایج این دو مرحله، طبق فرایند اسطوره‌سنجی ژیلبر دوران، اسطورهٔ شخصی نغمه ثمینی همان شهرزاد قصه‌گوی مشرق‌زمین است. او مانند شهرزاد، که با هوشمندی، قدرت و متانت پا در قتل‌گاه خود گذاشت تا شاه روان‌پریش را از طریق قصه‌گویی درمان کند و نجات‌بخش زنان و کودکان سرزمینش گردد، پا در وادیی‌ای می‌گذارد که می‌داند ممکن است برایش بسیار گران تمام شود: وادی مبارزه با مردسالاری و نابرابری حقوق انسان‌ها؛ وادی مخالف با هر نوع تعصب و تندروی به‌ویژه تعصب‌های ایدئولوژیک.

نغمه ثمینی به قداست هدفش و به قدرت جادویی قلمش ایمان دارد. او به‌سانِ مادری دلسوز، در نقش شهرزاد با آفرینش نمایش‌نامه‌هایش، گویی به زایشی جدید می‌پردازد، برای آنکه: هم‌جنسش را، کودکان سرزمینش را، هنر، ادبیات و فرهنگ را از سیاهی جهل و تعصب، از خشونت و ناامنی نجات بخشد. ثمینی باور دارد که اگر دنیا جای بهتر و امن‌تری برای کودکان و زنان شود، آن زمان است که: قهرمانان اساطیری دوباره زاده خواهند شد و پرورش خواهند یافت؛ سرزمین‌های به تاراج رفته از جنگ‌ها و تعصبات، بار دیگر، طعم تمدنی باشکوه و بافرهنگ را خواهند چشید؛ هنر رونق می‌یابد و در پی آن صلح، آرامش و خردمندی به جوامع باز خواهد گشت.

Archive of SID

www.SID.ir

اما اسطورهٔ جمعی یا همگانی که نغمه ثمینی در میان نمایش‌نامه‌هایش به طور غیر مستقیم پیشنهاد می‌کند، نیز زن ایدئال و به تعبیری شهرزاد شدن است. او به زنان در پوشش استعاره‌های پُرتکرار نمایش‌نامه‌هایش توصیه می‌کند اگر می‌خواهند شرایطشان تغییر کند و روزگار خود و فرزندانشان بهتر شود، باید هریک زن آرمانی و شهرزاد زندگی خویش گردند. بنابراین اسطورهٔ شخصی او، که اسطورهٔ جمعی ما ایرانیان نیز هست، باور به خِرَد و عطوفت شهرزاد است. از نظر او، زنان ایران باید برای بازگشت جایگاه کهن‌الگویی و مقام از دست رفته‌شان، رسیدن به آرامش و امنیت فرزندانشان، نجات و حفظ فرهنگ، هنر و ادبیات، سربلندی و آبادانی سرزمینشان، زنی برتر و خردمند یا به تعبیری شهرزاد روزگار خویش شوند؛ تا درمانی برای روان‌های پریشان و مجروح و تندروی‌های متعصبانه شوند و به اندازهٔ سهم خویش دنیا را به سوی بهتر شدن، به سوی مدینهٔ فاضله همچون سرزمین‌های امن و متمدنی که جمشید و سیاوش برپا کردند سوق دهند.

منابع

[۱] افلاطون (۱۳۸۹). *ضیافت*، ترجمهٔ محمدابراهیم امینی‌فرد، چ ۴، تهران: جامی.

[۲] اِلیاده، میرچا (۱۳۹۴). *رساله در تاریخ ادیان*، ترجمهٔ جلال ستاری، چ ۵، تهران: سروش.

[۳] بولن، جین‌شینودا (۱۳۹۴). *نمادهای اسطوره‌ای و روان‌شناسی زنان*، ترجمهٔ آذر یوسفی، چ ۷، تهران: روشنگران و مطالعات زنان.

[۴] ـــــــــ (۱۳۹۵). *نمادهای اسطوره‌ای و روان‌شناسی مردان*، ترجمهٔ مینو پرنیانی، چ ۵، تهران: آشیان.

[۵] ثمینی، نغمه (۱۳۸۵). *شکلک*، تهران: نی.

[۶] ـــــــــ (۱۳۹۱). *اسب‌های آسمان خاکستر می‌بارند*، چ ۲، تهران: نی.

[۷] ـــــــــ (۱۳۹۳). *تماشاخانهٔ اساطیر*، چ ۳، تهران: نی.

[۸] ـــــــــ (۱۳۹۳). *خانه*، تهران: نی.

[۹] ـــــــــ (۱۳۹۳). *خواب در فنجان خالی*، چ ۲، تهران: نی.

[۱۰] ـــــــــ (۱۳۹۳). *هیولاخوانی*، تهران: افراز.

[۱۱] سرلو، خوان ادواردو (۱۳۹۲). *فرهنگ نمادها*، ترجمهٔ دکتر مهرانگیز اوحدی، چ ۲، تهران: دستان.

[۱۲] شاهمیری، آزاده (۱۳۸۹). «خانه‌ام ویران است»، روزنامهٔ *شرق*، ۲۷ خرداد.

[۱۳] شوالیه، ژان (۱۳۸۵). *فرهنگ نمادها*، ترجمهٔ سودابه فضایلی، تهران: جیحون.

[۱۴] عوض‌پور و نامورمطلق (۱۳۹۳). «ژیلبردوران و نقد اسطوره‌ای»، فصل‌نامهٔ *ادبیات عرفانی و اسطوره‌شناختی*، س ۱۰، ش ۳۷.

[۱۵] گورین، ویلفرد (۱۳۹۴). *راهنمای رویکردهای نقد ادبی*، ترجمهٔ زهرا مهین‌خواه، چ ۵، تهران: اطلاعات

Archive of SID

www.SID.ir

[۱۶] نامورمطلق، بهمن (۱۳۹۲). *درآمدی بر اسطوره‌شناسی*، تهران: سخن.
[۱۷] مورنو، آنتونیو (۱۳۹۲). *خدایان و انسان مدرن*، ترجمهٔ داریوش مهرجویی، چ ۷، تهران: مرکز.
[۱۸] یونگ، کارل گوستاو (۱۳۹۲). *انسان و سمبول‌هایش*، ترجمهٔ دکتر محمود سلطانیه، چ ۹، تهران: جامی.

Archive of SID

www.SID.ir