فصلنامهٔ ادبیات عرفانی و اسطوره‌شناختی
س ۱۰ ـ ش۳۶ ـ پاییز۹۳ (از صفحه ۶۷ تا ۹۲)

رویکردی انتقادی به انگاره‌های کهن‌الگویی زنان در آثار غزاله علیزاده

دکترنرگس باقری*– دکتر مصطفی موسوی راد
استادیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه ولی‌عصر (عج) رفسنجان–استادیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه تهران

چکیده
ویژگی‌های مشترک زیادی تعدادی از شخصیت‌های زن در داستان‌های غزاله علیزاده را شاخص و قابل توجه کرده و از آنها انگاره‌هایی اسطوره‌اییا شبه‌اسطوره‌ای ساخته است؛ ویژگی‌های مثبت و منفی شیطانیا فرشته بودن، کودک یا پیر بودن همزمان، برخورداری از قدرت جادوی زنانه، فرزانگی روحانی، مظهر الهام و ارضای معنوی بودن و دیگر ویژگی‌هایی که برای انگاره‌های کهن‌الگویی ذکر شده است. از آنجا که بین نقد اسطوره‌ای و شیوهٔ روان‌شناختی ارتباط کاملاً نزدیکی وجود داردو کهن‌الگوها همچون غرایز، بر رفتار انسان تأثیرمی‌گذارند و به شکل‌گیری شخصیت کمک می‌کنند و هر دوی اینها با انگیزه‌های زیربنایی رفتار انسان سر و کار دارند، در این مقاله با رویکردی انتقادی به تحلیل ویژگی‌های شخصیت‌هایزن در آثار علیزادهپرداخته شده است.این پژوهش نشان می‌دهد که خلق تصاویریکسویه، رمزآلودگی و ناشناختگی، و نابهنجاری در پیوند بین واقعیت و رؤیا در خلق چهره زنان از جمله پیامدهای توجه نویسنده به نشانه‌های اسطوره‌ای است.

کلیدواژه‌ها:غزاله علیزاده، نقد روانشناختی، نقد اسطوره‌ای، زنان، کهن‌الگو.

تاریخ دریافت مقاله: ۱۳۹۲/۱۱/۱۵
تاریخ پذیرشمقاله: ۲۵/ ۶/ ۱۳۹۳

*Email: n.bagheri@vru.ac.ir (نویسنده مسئول)

مقدمه
آرکی‌تایپ برگرفته از واژه آرکه‌تیپوس[1] است. این واژه در زبان یونانی به معنی مدل یا الگویی بوده است که چیزی را از روی آن می‌ساختند. مترجمان فارسی‌زبان معادل‌های مختلفی چون صورت ازلی، کهن‌الگو، صورت نوعی، نهادینه و سرنمون را برای این واژه پیشنهاد داده‌اند.» (انوشه۱۳۷۶: ذیل مدخل «آرکی‌تایپ»)

در نظریه کارل گوستاو یونگ،[2] آنیما[3] و آنیموس[4] به معنای تصویر درونی از جنس مخالف در ناخودآگاه زن و مرد است. آنیما جنبه زنانه روان مرد و آنیموس جنبه مردانه روان زن است.«هر

[1]. Archetypase [2]. Jung
[3].Anima [4]. Animus

Archive of SID
www.SID.ir

مـردی درون خـود تصـویری ابـدی از زن بـه همـراه دارد؛ البتـه نـه تصـویری از اینیـا آن زن خـاص، بلکـه تصـویری از زن مطلـق. ایـن تصـویر اساسـاً ناخودآگـاه اسـت؛ یـک عامـل مـوروثی اسـت از اصـل نخسـتین کـه بـر روی دسـتگاه زنـدهٔ جسـم آلـی مـرد حـک شـده اسـت. نقـش مهـرخـورده یـا کهن‌الگویانه‌ای از کلیهٔ تجربیـاتی اسـت کـه اجـداد مـا از جـنس مؤنـث داشـته‌انـد، یـا بـه عبـارت دیگـر، مجموعـه‌ای از کلیـه تـأثیراتی اسـت کـه تـاکنون توسـط زنـان ایجـاد شـده اسـت.» (هـال و نوربـادی ۱۳۷۵: ٦۹) آنیما در نظر یونگ، تجسّـم تمـامی گـرایش‌هـای روانـی زنانـه در روح مـرد اسـت کـه بـه زعـم وی، نتیجهٔ تجارب نـژادی مـرد بـا زن در طـول صـدها هـزار سـال زنـدگی بـا یکـدیگر بـوده و در ناخودآگـاه جنس نرینه به یادگار مانـده اسـت و ایـن نکتـه باعـث تسـهیل واکـنش‌هـای متقاضـی و توافـق نظـر بـین دو جـنس متقابـل مـی‌شـود. (صـرفی وعشـقی ۱۳۸۷: ۵۹) یونـگ بـا اینکهمـی‌پـذیرد ایـن کیفیّـت تـا حـدّی ناشی از ژن‌ها و ترشـح هورمـون‌هـای جنسـیِ نـر و مـاده در هـر دو جـنس اسـت، بـر ایـن بـاور اسـتکه چـون صـدها هـزار سـال زن و مـرد بـا یکـدیگر زنـدگی کـرده‌انـد، مـرد تـا حـدّی جنبهٔ زنانـه و زن تـا حدّی جنبهٔ مردانه پیدا کرده است. (سیاسی ۱۳۷۰: ۸۰)

ویژگی‌های مشـترک زیـادی چنـد زن از شخصـیت‌هـای زن در آثـار غزالـه علیـزاده را شـاخص و قابـل توجه کرده است و از آنها انگـاره‌هـایی اسـطوره‌ایـا محتاطانـه‌تـر بگـوییم، شـبه‌اسـطوره‌ای سـاخته اسـت. شاید بتوان بـر اسـاس نظـم و انتظـامی کـه نـورتروپ فـرای بـه اسـطوره‌هـا در ادبیـات مـی‌دهـد، آنهـا را «الگوی‌های اسطوره‌ای مسـتتر در دنیـایی کـه بـا تجربـهٔ انسـانی ارتبـاط نزدیـک‌تـری دارنـد»،(فـرای ۱۳۷۷: ۱٦۹) دانسـت. «آسـیه» در رمـان *شـبهای تهـران*، «رکسـانا»، «رحـیلا»، «لوبـا»، و «رعنـا» در رمـان *خانـه ادریسـی‌هـا* و «راحلـه» در داسـتان کوتـاه *گردوشـکنان* از جملـه نمونـه‌هـای کهـن‌الگـویی هسـتند. در توصیفآسیه آمده است:

> چشـم‌هـای خـوابگرد درخشـان دردی مجلـل داشـت. جاذبـه‌ای زهـری، نفـرت و ظرافـت و وقـار عـالی گوزن کوهی زخمی. سـلاح مخفـی دختـر کـه کـارایی‌اش را مـی‌شـناخت، امـا در روح آدم‌هـای حسـاس‌تـر طوفان به پا می‌کرد، خارهای خشـک بیابـان بـی‌منظـر لیلـی، صـدای خلخـال‌هـا، آهـوی دشـت، رگ گشـوده در اتلال خون دوگانهٔ جاری بـا کبـر شـهوانی و گسـتاخ «ویـس»، شـیدایی دل «شـیرین» بـی کـه بخواهـد یـا حس کند سرخی مس کهنه، هالهٔ اسطوره را اطراف سرداشت. (علیزاده ۱۳۸۰: ۱٦۲)

در ایـن مثـال ویژگـی‌هـای لیلی،شـیرین و ویـس، معشـوقه‌هـای مشـهور و عـرایس ادب فارسـی، در وجـود آسـیه گـرد آمـده‌انـد. در جـایی دیگـر مـی‌گویـد: «بـدون مـن، بـدون تعـیّن، شـناور و بـازیگوش، صـورتی از یکخـدای هنـدی داشـت» (همـان: ۲۵۹)و در جـایی دیگـر او را چـون اسـطوره‌هـای المپـی مـی‌دانـد: «تـو عطـر ایـن زمینـی. بـه جهـان پیـر و حقیـر و مبتـذل اطرافـت مثـل زن‌هـای اسـطوره نـور مـی‌پاشـی، مفهـومی اسـتعاری، آیینـی و بـی‌انتهـا مـی‌دهـی. نیلـوفر آفرینشـی بـین آب‌هـای تیـرهٔ ازلـی. هلنـی، زهـره‌ای، آفرودیتـی، جـوهری از آنهـا بـه تـو رسـیده.» (همـان: ۵۸۳)بـدون شـک چنـین زنـی نمی‌تواندیک زن عادی و معمولی باشد. در رمان *خانهٔ ادریسی‌ها*،*رکسانا* چنینتوصیف شده است:

Archive of SID

www.SID.ir

جادوی باستانی تو کوتاه نیست! زن‌های دوران‌های گذشته در وجودت تکرار می‌شوند. زنگ صدایت نمازخانهٔ سانتاسونیا را به یادم می‌آورد. نگاهت پرده‌پرده تا ته تاریخ می‌رود. همه جا حضور داری. زیر طاقگان گل سرخ ایستاده‌ای، وادی الکبیر خروشان را نگاه می‌کنی. در کوچه‌پس‌کوچه‌های اورشلیم، سربند سفیدت با باد می‌رود. عطر پیکرت می‌پیچد در زیتون‌زارهای بعلبک. جرنگ‌جرنگ خاخال‌هایت در معبدهای آجانتا طنین انداخته. آتنانورش را از تو می‌گیرد. خش‌خش پیراهنت را برده‌ای میان رواق‌های کلیسای شارتر. در عالی‌قاپو تکیه داده‌ای به ستونی اخرایی و نگاه می‌کنی به فواره آبنمای نقش جهان. در غروب سرخ آگرا، زیر گنبدی سفید، به خواب رفته‌ای، تخته‌سنگ لب رود هنوز گرمای تنت را نگه داشته و باد مویه‌های تو را می‌برد به نیزارها. در تمام رؤیاهایم از دوران‌های باستانی، ردّ پای تو را می‌بینم. ضمناً همه جا کنارت بوده‌ام. (علیزاده ۱۳۸۷: ۳٤۲-۳٤۳)

لوبا در همین رمان، زنی است که:«زیبایی او هر غریبه‌ای را دیوانه می‌کرد، چطور تعریف کنم؟ خلقتش از آب و گل نبود. راست یا دروغ می‌گفتند وقتی به دنیا آمده، نور ستارهٔ زهره از پشت شیشه‌ها، راست توی اتاق می‌تابیده، روشن‌تر از ماه.» (همان: ۳٦)و زنی دیگر رحیلانام دارد که هنگام تولد «مثل چراغ روشن بود. مادر را به ثقل زمین پیوندنمی‌داد. بالا می‌برد و تازه و سبکبال می‌کرد. زیبایی نادر او زن دلمرده را از انزوا درآورد.»(همان: ۲٦۵-۲٦٦)

از آنجا که شخصیت‌های اصلی رمان‌های علیزاده دارای این ویژگی‌ها هستند، بررسی آنها از این منظر، به درک اندیشه‌های نویسنده و آثارش کمک خواهد کرد. همچنین این مبحث یکی از مباحث قابل توجه در حوزه روانشناسی زنان است و می‌توان با رویکردی انتقادی به آن نگریست.

ویژگی‌های زن کهن‌الگویی در آثار علیزاده

۱. فرشته یا شیطان

زن کهن‌الگویی هم مادر نیکو مقدس است و جنبه‌های مثبت مادر زمین چون تداعی با اصل حیات، تولد، گرما، پرورش، حمایت، باروری، رشد و فراوانی را دارا است و هم مادر وحشتناک است و جنبه‌های منفی مادر زمین چون جادوگری، روسپی‌گری و زن نابودگر که همراه است با شهوانیت اُرژی جنسی، ترس، خطر، تاریکی، مثله شدن، اختگی، مرگ و جنبه‌های وحشتناک ضمیر ناهوشیار را نمودار می‌سازد. (گرین و دیگران ۱۳۸۵: ۱٦٤)آشناترین نمونهٔ تاریخی دوگونگی طبیعت مادر شاید مریم باکره باشد که هم مادر خدا و هم بنابر روایات قرون وسطایی، صلیب او است. در هند «مادر مهربان و مخوف» کالی[5]است که صفاّت متضّاد دارد؛در سانکسریت به معنای الههٔ سیاه و بلند و نابودکننده و «مادر زمین»است. (یونگ۱۳٦۸: ۲۷)است.

[5]. Kali

Archive of SID

www.SID.ir

زن مثالی هم زمینی است و هم آسمانی. شیرینی آغوشش پادزهر همهٔ سختی‌ها است و فریب‌ها همه از او می‌زاید.(یاوری۱۳۸٤: ۲۳٦) ریشه‌های این چهرهٔ دوگانه از مادر و یا به کلامی دیگر، نوسان مادر بین دونهایت عشق و نفرت از نظرگاه فروید، از عقدهٔ ادیپ سر برمی‌کشد و شکافی که در بیماری‌های عصبی،یکپارچگیِ هویت را از میان می‌برد. (مقدادی۱۳٤۹: ۱-۱۰) از نظر یونگ، پسر را از این آفرینندهٔ ویرانگر، که اصل فنا و بقا است، گریزی نیست.(یاوری۱۳۸٦: ۱۹٦)

اسطورهٔ زن اثیری و لکّاته در داستان‌های فارسی پیشینه دارد و معروف‌ترین شاهد مثال آن در بوف کور اثر صادق هدایت است. برخی از شخصیت‌ها در داستان‌های علیزاده،یکسره اثیری و آسمانی و پاک هستند؛ مثل رحیلا و لوبا و برخی چون رعنا زمینی و مظهر شرّ و تیرگی.رحیلا مظهر خیر و روشنی است. (ر.ک. علیزاده ۱۳۸۷: ۱۹۷) او فرشته‌وار پاک است. «خانم رحیلا بی‌گناه بود. هیچ وقت او را دعوا نکردم؛ چون با چشم‌های درشتش طوری نگام می‌کرد که زبانم بند می‌آمد. فقط دو تا بال کم داشت.» (همان: ۲٤)رحیلا بیشترین شباهت را با لوبا دارد؛ کسی که تنها فرشته بودن برازندهٔ او است. «سروش‌ها به من لبخند می‌زنند. دیشبیکی را دیدم. چه تبسّمی! چه جلالی!»(همان) این سروش باکرهٔ پاکی است که میان گل‌ها جان سپرده است. رعنا آن روی سکّهٔ رحیلا است. (ر.ک. همان: ۱۹۸) همه از او منزجر هستند. (همان: ۹۳)او موجب بی‌آبرویی است: «پیش از قدم نحس او آبرو داشتیم. آن آتشپاره که آمد، رسوا شدیم.» (علیزاده ۱۳۸۷: ۲۰۵)

اگرچه در تقسیم‌بندی‌های خیر و شّر در شخصیت‌هایرحیلا، لوبا و رعنایکسونگری اثیری و لکاّته دیده می‌شود، شخصیت‌هایی هم هستند که هر دو ویژگی را با هم دارند، اما باز هم این دو وجه از یکدیگر قابل تفکیک هستند و شخصیتیکپارچه‌ای را شکل نداده‌اند. رکسانا شباهت بسیاری به رحیلا دارد و در یک لحظه نیز انگار لوبا در او حلول کرده است(همان: ۳۹۹) و گاه تا مرز الهگی پیش می‌رود. «فرشته است! الهه! از تمام زن‌ها سر است.» (همان: ۱٦۰)؛ «من با صدای بلند اعلام می‌کنمیک الههٔ المپی در جامهٔ مبدّل بین ما انسان‌های فانی قدم گذاشته.» (همان: ۲۲٦)

از سوی دیگر، رکسانا از تیرهٔ رعنا است؛ کسی که پسرش او را مظهر شرّ و تیرگی می‌داند (همان: ۱۹۷) و می‌گوید: «تو اصلاً شبیه رحیلا نیستی. تصویر مقابل او بودی؛ از نوع زن‌هایی که مرا به وحشت می‌اندازند؛ مثل مادرم سودایی؛ موجودات فرّاری که هر بار آنها را می‌بینیم، دلهره داریم که مبادا دیدار آخر باشد»(همان: ۳۲۹) و در جاییدیگر می‌گوید: «آن روی سکّه را با تو یافته‌ام: مادرم.» (همان: ٤۹۲) هر دو روی سکّه،یعنی دو وجه خیر و روشنی و شرّ و تیرگی در وجود او جمع است. «یوسف سویهٔ روشن زن را دیده بود: خطّی نورانی، شب‌های درخشان در ظلمت. وهاب غرقاب و تاریکی روح او را هم می‌شناخت.» (همان: ۵۳۹) حتّی گاهی ویژگی شیطانی دارد.(همان: ۲۰۳) خدمتکار پیر نیز هر دو چهرهٔ فرشته و شیطان را به او نسبت می‌دهد: «به

Archive of SID

www.SID.ir

شیشه‌های عطر خانم رحیلا دست نزن! تف به این دنیا! صورتش را از یک فرشته قرض گرفته، قلبش مثل شیطان سیاه است.» (همان: ۲۰۳)

آسیه در شب‌های تهران نیز دو چهره دارد. او «گلی در لجن‌زار» است.(علیزاده ۱۳۸۰: ۳۳) در نوجوانی

> در قهرمان‌های زن، مقدسین و راهبه‌ها را بیشتر از همه می‌پسندید؛ «سن‌ترز»، «ژاندارک». پیله کرده بود او را به دیر بفرستند. شب‌ها نماز می‌خواند، تسبیح می‌انداخت، زیر نور ماه می‌خوابید تا در رؤیا قدیسین را ببیند. مرد سپیدپوشی شبی به خوابش آمده بود، از ظلمت‌ها او را عبور داده بود. (همان: ٥٤٣)

او گاهی نماد معصومیت است: «با بی‌سلاحی‌ای معصومانه، دست‌ها به هم پیوسته، ایستاده بود و مات نگاه می‌کرد.» (همان: ١٦٢) گاهی چشم‌های او آتشی است که گناهان را پاک می‌کند.(همان: ١٦٩) در کنار این معصومیت، تقدّس و ابعاد شیطانی را با هم دارد: «نور چراغ از پشت بر او می‌تابید، میان هاله‌ها شیرین و معصوم و حتّی مقدس جلوه می‌کرد؛ بعدی که در تمام ابعاد شیطانی و زمینی او برای بهزاد ناشناخته بود.» (همان: ٢٤٠) در مشاجرهبا عمّه‌اش هرزه و شبیه به مادرش، لکّاته، خوانده می‌شود. خودش حتّی می‌پذیرد که دیوی در درون دارد: «عمه‌جان دوستتان دارم. فقط نمی‌دانم در من چه دیوی است. کاش می‌مردم. عمه سر او را نوازش کرد «من می‌دانم. دیوی که در آن زن بود.» (همان: ٢٦٣)او نیز چون رکسانا ویژگی‌های فرشته و شیطان را با هم دارد:

> در روح او فرشته و شیطان با هم عجین شده بودند. گاهی این‌قدر معصوم بود، لطیف و فاخر و زیبا که به گریه‌ات می‌انداخت، آواز می‌خواند، حرف می‌زد... با چشم‌های بی‌گناه خیره می‌شد... با یک حرکت کاملاً دگرگون می‌شد، شیطان به جسمش می‌رفت، تلخ می‌شد، گریه می‌کرد.(همان: ٤٣٧)

۲. انگارهٔ مادر مثالی

مادر «نخستین حامل تصویر ذهنی آنیما است.»(یونگ١٣٦٨: ١١٧) مهر مادر یکی از تکان‌دهنده‌ترین و فراموش‌نشدنی‌ترین خاطرات حیات و ریشهٔ مرموز همهٔ بالیدن‌ها و دگرگونی‌ها است؛ عشقی به معنای بازگشت به خانه، مأمن و سکوت طولانی که همه چیز از آن آغاز می‌شود و در آن پایان می‌گیرد. یونگ مادر را دارای دو نیروی متضاد می‌داند: باروری و تغذیه از یک سو، و قدرت و ویرانگری از سوی دیگر. وی برای مادر حقیقی اهمیتی محدود قائل است و نفوذ صورت مثالی را که به مادر نسبت داده شده و به او جنبهٔ اسطوره‌ای و تقدّس بخشیده است، بیشتر می‌داند. او اثرات علّی و ضربه‌زنندهٔ ناشی از مادر را به دو دسته تقسیم می‌کند: اثراتی که مربوط به صفات شخصیّتییا حالاتی است که دقیقاً در مادر وجود دارد و اثراتی مربوط به صفاتی که فقط به نظر

Archive of SID

www.SID.ir

می‌رسد مادر دارای آنها است. حال آنکه واقعیت عبارت از صفات کمابیش خیالی،یعنیمثلی است که کودک به مادر نسبت می‌دهد. یونگ علت بیماری‌های عصبی کودکانه را نخست در مادر جست‌وجو می‌کند. (یونگ۱۳٦۸: ۲۸)

آسیه از داشتن مادر محروم است. مادر طلاق گرفته و آنها را ترک کرده است. مادر او یک زن فرانسوی است. یک روز می‌شنود که دوره‌گردی در کوچه داد می‌زند: «شهر فرنگه.» به او گفته بودند مادرش فرنگی استآسیه گمان می‌کند مادرش داخل جعبه دوره‌گرد است:

چشم‌هایم را گذاشتم دم لولهٔ برنجی. پارک بزرگی بود پر از گل‌های صورتی، خروارخروار گل و سبزه. (چشم‌های او درخشید)... خانم جوانی با دامن خیلی پرچین صورتی، کلاه حصیری، موی طلایی و چشم آبی با سگ پشمالوی مثل برف سفید و کوچکی نزدیک حوض ایستاده بود و لبخند می‌زد...جعبه را بغل می‌کردم، اشک می‌ریختم: مامان بیا پیش من. چقدر دلم می‌خواست به جای آن سگ بودم.(علیزاده ۱۳۸۰: ۵۷۳)

این تصویر در ذهن آسیه می‌ماند.«کهن‌الگوی مادر، مظهر درخت، باغ، مزرعه بارور، دریا، بهشت، خانه و... است.»(فیست۱۳۲:۱۳۸٤) آسیهگاهی جای مادر را با درختی عوض می‌کند:«وقتی بچه بودم،یک دوست خوبی داشتم زیبا و مهربان؛ مثل مادر.(صدای او شکست) خیلی بهتر. حمایتم می‌کرد. آه او چقدر خوب بود.»(علیزاده ۱۳۸۰: ۱۲۹) «او یک درخت هلو بود...زیر سایهٔ مادرانه‌اش ساعت‌ها می‌نشستم، صورتم را می‌فشردم به زیر تنهٔ کوتاه و پهن او، گریه می‌کردم. می‌فهمید انگار. میوه‌های پهن و خوشگل و خوشمزه‌اش را پایین می‌انداخت.»(همان: ۱۳۱) همهٔ اینها ویژگی‌های مثالی مادر است که او در ذهن می‌پرورد.

تصویر مادرانه‌ای که هر کودک در ذهن خویشدارد، تصویر دقیق مادرش نیست، بلکه برپایه آمادگی و زمینه ذهنی کودک برای ایجاد تصویریک زن، یعنی آنیما شکل گرفته است.(فدایی۱۳۸۹: ٤۰) برای آسیه آن صورت مثالی و ویژگی‌های مادرانه که در ذهن دارد، جای مادر واقعی را گرفته است:

برای من قضیّه اولّش یک‌جور بازی بود. باور نمی‌کردم این‌قدر به این تصویر دلبسته باشم. حالا که جدی شده، دلهره دارم. در فکرهایم از بچّگی همیشه او زنده بوده، در گوشه‌ای از دنیا. میوه‌ها که می‌رسید، آفتاب که می‌تابید، هوایی از مادرم داشت. او هم راه می‌رفت و به ماه نگاه می‌کرد، گیلاس و انگور می‌خورد، زیر سایهٔ ابرها. (دست نیمه‌باز را در فضای خالی گشود) فکر می‌کردم این‌طوری می‌گیرمش.(علیزاده ۱۳۸۰: ۵۷۲)

در مورد رکسانا نیز که مادر او مرده است، همین‌گونه است. تصویر مادر هرگز از ذهن رکسانا پاک نمی‌شود. همواره به خاطر رها کردن او احساس گناه می‌کند و در سخت‌ترین شرایط به او پناه می‌برد:

مادر به دادم برس!...بگذار پاهایت را ببوسم! آتشم را خاموش کن! (رو به خلأ دست دراز کرد) لبخند بزن! قناری‌ها پرواز کردند، تک‌تک موهای سفیدت را شمردم، نزدیک شدی، سرپایی‌هایت تق‌تق

Archive of SID

www.SID.ir

می‌کرد، اخم به من نکن! گیس‌های بلندم را بباف! فکل طلایی بزن! دستم را بگیر، گردشم بده دور میدان... (علیزاده ۱۳۸۷: ٤٩٣)

مادر حقیقی رکسانا برایش کسل‌کننده بوده است، (همان: ۱۷۰) اما این تصاویر مثالی در ذهن رکسانا، مادر را خواستنی می‌کند و رکسانا او را حامی و پشتیبان می‌داند. هم آسیه و هم رکسانا دست به سوی خلأ و فضایی خالی دراز می‌کنند. آنها چون کودکانی که حامی خود را از دست داده‌اند، احساس بی‌پناهی و ناامنیمی‌کنند و هرچه این بی‌پناهی بزرگتر می‌شود، مادر مثالی برای آنها دوست‌داشتنی‌تر و مهربان‌تر می‌شود.

۳.کودک-پیر

زن مثالی «هم جوان است و هم پیر.»(یونگ۱۳٦۸: ۱۳) آنیما کیفیّتی بدون زمان دارد. او اغلب جوان دیده می‌شود؛ هرچند همیشه آثار سال‌ها تجربه و استنباط در ورای وی موجود است. (فوردهام۱۳٥٦: ۹۹) این ویژگی زن مثالی در آسیه دیده می‌شود: «شما که سن ندارید. هیچ وقت نفهمیدم چند ساله‌اید. کودک و جوان و پیر، هر سه با هم‌اید»؛(علیزاده ۱۳۸۰: ۲۰۰) «آسیه در سایه نشسته بود و دست را مثل کودکی خجول روی پا گذاشته بود. لبخندی کمرنگ بیانگر مهری عام اصیل و دوری به لب داشت، بدون سن، بدون تعیّن.»(همان: ۲٥۹)رکسانا هم همین‌گونه است: «مرد به چشم‌های زن خیره شد: «حالا می‌فهمم! نگاه خودت جذبم می‌کرد. در بعضی عکس‌ها لبخند می‌زدی بی‌شادی و رنج، پیچیده، ساده، پیر و کودک، خیلی جوان بودی، اما در جسمت نمی‌گنجیدی.» (علیزاده: ۱۳۸۷: ۲٤۲)

٤. قدرت جادوی زنانه

یکی از صفات منسوب به «مادر مثالی» قدرت جادویی زنانه است.(یونگ۱۳٦۸: ۲۷)همچنین جادوگرییکی از ویژگی‌های مادر وحشتناک و از جنبه‌های منفی مادر زمین است. (گرین و دیگران ۱۳۸٥: ۱٦٤)آسیه از این ویژگی برخوردار است:«آسیه اگر بیاید، فضای کوچک ما را پر می‌کند. من که نمی‌توانم درست تنفّس کنم.یک چیز جادویی،یک چیز سنگین دارد.» (علیزاده ۱۳۸۰: ۱٦۱)این ویژگی به رکسانا نیز نسبت داده شده است: «اندیشید کارهای رکسانا به جادو می‌ماند»(علیزاده ۱۳۸۷: ۳۹۸)و درباره رعناگفته می‌شود: «خدا نیامرزدش، خانم رحیلا را جادو کرد»؛(همان: ۲۰٤)«خودش جادو بود.»(همان)

٥. تاریکی

Archive of SID

www.SID.ir

تـاریکی نیـز از ویژگـی‌هـای مـادر وحشـتناک و از جنبـه‌هـای منفـی مـادر زمـین اسـت.(گرینـو دیگـران ۱۳۸۵:۱٦٤) «مادر مثـالی» در وجـه منفـی خـود، ممکـن اسـت بـه دو چیـز سـرّی، نهـانی و تاریـک اشـاره کنـد. فلسـفهٔ «سـانکیها» مـادر را بـه مفهـوم «پراکریتـی» (مـادّه) ارتبـاط داده کهیکـی از صـفات اصـلی آن «تامس»،یعنیتـاریکی اسـت و بـه یکـی از وجـوه اساسـی مـادر،یعنی اعمـاق تاریـک او اشـاره دارد. (یونـگ ۱۳٦۸: ۲۷) بـه ایـن ویژگـی در وجـود آسـیه چنـدبـار اشـاره مـی‌شـود؛ از جملـه: «پلـک بلنـد، سـایه‌دار و باشکوه را بـر هـم نهـاد: «از نـور روز بـدم مـی‌آیـد»»؛(علیـزاده ۱۳۸۰: ۱۲٦) «چهـره محـو و تاریـک... شـالی بلنـد از مخمـل سـیاه بـه دوش داشـت.»(همـان: ۵۸۱؛ بـرای نمونـه‌هـای دیگـر ر.ک. همـان: ۲۰۱، ۲۲٦، ۲۳٦، ٤۲۳، ۵۸۲)رکسـانا هـم ایـن ویژگـی را دارا اسـت: «وهـاب غرقـاب و تـاریکی روح او را هـم می‌شناخت.»(علیـزاده ۱۳۸۷: ۵۳۹) رعنـا نیـز بـا تـاریکی ارتبـاط دارد: «زن پـس از بازگشـت بـه خانـه لاغـر شده بود. اغلب تب می‌کرد، از اتاق بیـرون نمـی‌رفـت، پـرده‌هـای ضـخیم را مـی‌کشـید، نـور چشـم‌هـا را می‌زد.»(همان: ۹۳؛ برای نمونه‌های دیگر ر.ک. همان: ۱۹۸ و ۲۸۰)

٦. ترسناک بودن

یکی دیگر از ویژگی‌های مادر وحشتناک و از جنبه‌های منفی مادر زمین ترسناک بودن است. (گرین و دیگران ۱۳۸۵: ۱٦٤) «مادر مثالی» چون سرنوشت، هراس‌انگیز و گریزناپذیر است. (یونگ ۱۳٦۸: ۲۷) آسیه ترسناک است: «از من بدت می‌آید؟» مرد جوان برگشت. سایه‌ای سیاه دید: «بدم نمی‌آید، من از تو می‌ترسم»؛(علیزاده ۱۳۸۰: ۲۰۱) «خم شد و بهمن را مثل جانوری رام، با التهاب نوازش کرد. دوباره سر برداشت، مغرور و ترسناک.»(همان: ۲۲۷؛ برای نمونه‌های دیگر ر.ک. همان: ۱۷۰ و ۵۳۳)این صفت در رکسانا هم دیده می‌شود:«روز ورودت کنار باغچهٔ مریم، دنیایی از چهره‌ها، آدم‌ها، نقش‌ها، صورت‌های باستانی را به جلوه آورده بودی!» این اقتدار، این تعدّد، مرا به وحشت می‌انداخت»؛(علیزاده ۱۳۸۷: ۳۰۲) «تو اصلاً شبیه رحیلا نیستی. تصویر مقابل او بودی؛ از نوع زن‌هایی که مرا به وحشت می‌اندازد.»(همان: ۳۳۹)

۷. فرزانگی روحانی

فرزانگـی و رفعـت روحـانی کـه برتـر از دلیـل و برهـان اسـت، از صـفات منسـوب بـه «مـادر مثـالی» اسـت. (یونـگ ۱۳٦۸: ۲۷)یـک وجـه زن کهـن‌الگوییآگـاهی او از اسـرار زنـدگی اسـت.(گـرین و دیگـران ۱۳۸۵: ۱٦٤) آنیمااز چیزهـایی آگـاه اسـت کـه بیشـتر مـردم نسـبت بـه آنهـا آگـاهی ندارنـد. ایـن حقیقتـی روان‌شناسانه است که آنیما می‌توانـد در روان‌شناسـی بـر مـا تـأثیر بگـذارد؛ مثـل مـوقعی کـه بـرای مـریم مناجـات مـی‌کنیم،یـا خواهـان شـفاعت و وسـاطت قدیسـان نـزد خداونـد مـی‌شـویم. (یونـگ ۱۳۷۷: ۱۱۷) «چیزی معنادار به او پیوسته است؛ معرفتی رمزی،یا خردی پنهانی.»(فوردهام۱۳۵٦: ۹۹)

Archive of SID

www.SID.ir

وجـود ایـن ویژگـی را در آسـیه از ایـن قسـمت مـی‌تـوان دریافـت: «از جـان پنهـان گرتـه‌ای داشـت... آسـیه خصیصـه‌ای شـبیه رومیـان داشـت؛ آیینـه‌ای کـه پرتـو هـر چیـزی را از زشـت و زیبـا مـنعکس مـی‌کـرد. ابزارصـیقل او سرگشـتگی‌هـای روح، دردهـا و تـاب و تـب بـود.»(علیـزاده ۱۳۸۰: ۲۳٦؛ بـرای نمونـه‌هـای دیگـر ر.ک. همـان: ۵۱۱ و ۵۳۷)رکسـانا هـم از ایـن ویژگـی برخـوردار اسـت: «قـدرت معنـوی رکسـانا حقیـرش مـی‌کـرد... کوتـه‌بینـی او را بـه یـادش مـی‌آورد. زن بـا هـر تکـان آسـتین هـزار جلـوهٔ زنـدگی را بـه رخ مـی‌کشـید،یک نفـر نبـود، چنـد تـن بـود.»(علیـزاده ۱۳۸۷: ۱۹۲)دربـاره رحـیلا هـم آمـده است: «کاش رحیلا زنـده بـود. او همـه چیـز مـی‌دانسـت. بـه یمـن اشـراقی درونـی، بـا ذات مـردم آشـنا بـود. حتـی آینـده را حـدس مـی‌زد... بـا مـرور خـاطرات وهـاب روش رحـیلا را برگزیـد: تبعیّـت از ظرفیّت‌های شهودی.»(همان: ۲٤۰)

۸. مظهر الهام و ارضای معنوی

زن کهـن‌الگوییجفـت روح و مظهـر الهـام ارضـای معنـوی اسـت. (گـرین و دیگـران ۱۳۸۵: ۱٦٤) آنیمـا خـود را فقط به چیزهـای بیهـوده مشـغول نمـی‌کنـد، بلکـه الهـام‌بخش اسـت. ایـده‌هـای بـزرگ و انگیـزه‌هـای والا بـه مـرد مـی‌دهـد. مـی‌توانـد بـه زنـدگی مـرد شـکوه و جـلال ببخشـد. صـرفاً یـک مشـت خلق‌وخونیست. (یونگ ۱۳۷۷: ۹۵)

آسیه چنین است: «کاش درست نمی‌شـناختمش. ابهـام او بـی‌نظیـر بـود. معنـا بـه زنـدگیم مـی‌داد. شـور و شوق داشتم، کار می‌کردم، به ایـن هـوا کـه دسـتِ کـم، کسـی مـی‌بینـد و ریـزه‌کـاری‌هـا را مـی‌گیـرد.» (علیـزاده ۱۳۸۰: ۵۱۱) یکـی دیگـر از ویژگـی‌هـای رکسـانا نیـز همـین اسـت: «[مـارنکو] مجبـور بـود یک‌عمـر بـه تـو بچسـبد. مـی‌دانـی چـرا؟ چـون کـه از تـو روح مـی‌گرفـت تـا شـعر بگویـد و بـالاتر از ظرفیت‌هایش بایستد.»(علیزاده ۱۳۸۷: ۳٦۹)

۹.نابودگری

ایـن ویژگـی نیزیکـی از صـفات منفیـزن کهـن‌الگـویی اسـت.(گـرین و دیگـران ۱۳۸۵: ۱٦٤)ایـن ویژگـی در آسیه دیده شود:«فکـر کـرد در او چـه چیـزی اسـت کـه بـا هـزاران ضـعف آشـفتگی و تزلـزل، یـک نـوع خاص از مردن را تا مرز نابودی کامل می‌کشاند.» (علیزاده ۱۳۸۰: ۲۳٦)

۱۰. حضور ذهنی داشتن

در جنگـل ذهنـی هـر مـرد نیـز خـاطره‌ای دور و گنـگ از زنـی مثـالی نهفتـه اسـت کـه تصـویری اسـت زنانـه از اصـل ازلـی؛ چهـره‌ای کـه از همـهٔ تجربـه‌هـای نسـل پیشـین از زن نشـانی دارد. (یـاوری ۱۳۸٤:

Archive of SID

www.SID.ir

۲۳۵)آسیه چنین حضوری دارد:«مرد جوان حس کرد که از گذشته‌های دور، با این نگاه که در لحظه عواطفی گوناگون می‌تاباند، در یک گذشتهٔ بی‌آغاز پیوند خورده است.»(علیزاده ۱۳۸۰: ۱۴۳)رکسانانیز این‌گونه است: «در تمام رؤیاهایم از دوران‌های باستانی، ردّ پای تو را می‌بینم. ضمناً می‌دانم همه جا کنارت بوده‌ام.»(علیزاده ۱۳۸۷: ۳۴۳)

۱۱. دست‌نیافتنی بودن

آنیما به گفتهٔ یونگ، نمی‌تواند از قلمرو خودش که مرز خودآگاهی فردی و ناخودآگاهی جمعی است، فراتر برود و در ساحت آگاهی ماندگار شود؛ به تعبیری،آنیما دست‌نیافتنی است. (یاوری ۱۳۸٦: ۱۹۰) این ویژگی درآسیهمشاهدهمی‌شود: «کسی نمی‌تواند روی تو حساب کند.یک روز از دست خواهی رفت. بازی دردناکی است.»(علیزاده ۱۳۸۰: ۲٤۱)رکسانا و رعنا نیز چنین توصیف می‌شوند: «از نوع زن‌هایی که مرا به وحشت می‌اندازند؛ مثل مادرم سودایی؛ موجودات فرّاری که هر بار آنها را می‌بینیم، دلهره داریم مبادا دیدار آخر باشد.» (علیزاده ۱۳۸۷: ۳۵۵)

۱۲. مادر- معشوق بودن

اسطوره‌ها انواع بسیار گوناگون «مادر مثالی» را ارائه می‌دهند؛ مثلاً مادری که در افسانهٔ دیمیتر و کُر به صورت باکره نیز ظاهر می‌شود و یا مادری که مثل افسانهٔ سیبل- اتیس،[6] معشوقه نیز هست. (یونگ ۱۳٦۸: ۲٦) در *خانهٔ ادریسی‌ها*،رحیلا نمونهٔ یک مادر- معشوق است.

تحلیل انتقادی

بین نقد اسطوره‌ای و شیوهٔ روان‌شناختی ارتباط کاملاً نزدیکی وجود دارد. هردوی اینها با انگیزه‌های زیربنایی رفتار انسان سروکار دارند. (گرین و دیگران ۱۳۸۵: ۱٦۰)کهن‌الگوها را برخی شبیه عقده‌ها می‌دانند. «کهن‌الگوها از این نظر که مجموعه تصورات مرتبطی با حال‌وهوای هیجانی هستند، به عقده‌ها شباهت دارند، اما درحالی‌که عقده‌ها عناصر فردی ناهشیار شخصی هستند، کهن‌الگوها عمومیت دارند و محتویات ناهشیار جمعی را تشکیل می‌دهند.»(فیست۱۳۸٤: ۱۲۵)کهن‌الگوها همچون غرایز بر رفتار تأثیر می‌گذارند و به شکل‌گیری شخصیت کمک می‌کنند.«برای پرورش دادن خود، یعنی کسب سلامت روانی، افراد باید با کهن‌الگوهایشان آشنا شوند، درست به همان صورتی‌که باید عقده‌های ناهشیار شخصی خودشان را تشخیص دهند.»(همان: ۱۲۷)

[6].Cybele- Attis

Archive of SID

www.SID.ir

دیدگاه غزاله علیزاده درباره برخی شخصیت‌ها فراتر از واقعیت است. او با توصیف بسیاری از شخصیت‌ها نشان داده است که زن معمولی را به‌خوبی می‌شناسد، امّا وجود این‌همه شخصیتِ شبه‌اسطوره‌ای به‌ویژه شخصیت‌های اصلی، چیزی نیست که بتوان به‌سادگی از آن چشم‌پوشی کرد. آسیه در *شبهایتهران* دارای پرسونای (نقاب) بسیار قوی است. بدون شک، نقاب‌ها برای علیزاده جذّاب هستند،اما به جز جذابیت این چهره‌ها و خلق زیبایی در فرایند داستان، از منظری دیگر هم می‌توان این تصاویر فراواقعی را بررسیکرد. اگر این تصویر حاصل دیدگاهی جمعی است، یعنی به گفتهٔ یونگ«روح زمانه‌ای است که ناخودآگاه است و نگرش ذهن خودآگاه را جبران می‌کند و بر تغییرات آینده پیشی می‌گیرد»،(یونگ۱۳۸۹ :۸۵) آیا با انتقاد از چنین دیدگاهی و آغاز خودشناسی نوین می‌توان تصویر بهتری را جایگزین آن کرد؟ در ادامه، به برخی از وجوه آسیب‌زای این انگاره‌ها اشاره می‌کنیم.

۱. خلق تصاویریکسویه

یکی از وجوه آسیب‌زای آنیما ترکیب فرشته-شیطان است. این تصویر موجب یکسویه‌نگری و تصویری فراواقعی از زن می‌شود.

> آنیما هم ویژگی‌های منفی دارد هم مثبت. در داستان‌های ایرانی، از بوف کور هدایت گرفته تا رمان‌هایی که بعدها نوشته شده است، این موضوع مورد توجه بوده است و به نظر می‌رسد جریان فکرییک‌سویه‌ای را موجب شده است. از نظر طرفداران اصالت زن، اینیک‌سونگری اغراق و به دور از واقعیت است و علل آن باید مورد تحلیل قرار گیرد. (شمیسا ۱۳۸۵: ۳۹۳)

معشوق خیالی، دست‌نیافتنی و پاک یا همان اثیری در ذهن می‌ماند،رشد می‌کند و واقعیت زن را تحت‌الشعاع قرار می‌دهد. این شخصیت در داستان‌ها تکرار می‌شود، در اشعار به شکلی وصف‌ناشدنی خلق می‌شودو وقتی در واقعیت با زن برخورد می‌شود، انتظار می‌رود همان تصویریافت شود، اما زن این‌گونه نیست؛ از این‌رو، دیدگاه واقعی نسبت به زن خدشه‌دار می‌شود.

یکی دیگر از این وجوه آسیب‌زا، پررنگ جلوه دادن وجه عاطفی در زنان است. در بسیاری از این‌گونه شخصیت‌ها وجه رمانتیک پررنگ‌تر از وجه عقلانی است. یونگ همزاد مؤنث را معادل اروس مادرانه یاشورمندیو عشق در مردان می‌داند و همزاد مذکر را معادلخرد یا منطق در زنان. چنین برمی‌آید که خردورزی در زنان«اتفاقی رقت‌انگیز» و خلاف سرشت راستینشان است. مشابه این مضامین را در بسیاری از بحث‌هاییونگ دربارهٔ زنان می‌توانیافت. در نظر او، دلیل رقت‌انگیز بودن کلام در زنان این است که «آنان فاقد قدرت نازک‌بینی مفهومی‌اند و لذا کلام را برای بیان عقیده به کار می‌برند و نه برای ژرف‌اندیشی.» (بیلسکر ۱۳۸۸ :۶۳) این عقیده علاوه بر نشان دادن اینکه جوهر زنانگی و مردانگی دگرگون نمی‌شود، گوییایک‌سونگری دیگری نیز هست و به زنان

Archive of SID

www.SID.ir

رنگی عاطفی و پرشور می‌دهد و آنها را لایق معشوق بودن و دوست داشتن می‌داند نه همکاران فکری.

۲. رمزآلودگی و ناشناختگی

به اعتقاد یونگ، هنگامی که آنیما و آنیموس در وهم‌ها و رؤیاها ظاهر می‌شوند، نشان‌دهندهٔ فرصت و مجال برای فهم چیزی هستند که تاکنون ناخودآگاه بوده است. این دو هیچ‌گاه به‌طور کامل، جزء خودآگاهی نمی‌شوند و همیشه بخشی از آنها پوشیده در لفّافه‌ای از رموز و اسرار، در ناخودآگاهی جمعی پنهان می‌ماند. (فدایی ۱۳۸۹: ٤٢) آنیما از سویی، هست و شناخته‌شده است و از سوی دیگر، اسرارآلود و رمزآمیزاست. از نظر یونگ، آنیمابسیار در برابر هشیار شدن مقاوم است. تعداد کمی از مردان با آنیمای خود کاملاً آشنا می‌شوند؛ زیرا این تکلیف به شهامت زیادی نیاز دارد. رمزآلودگیِ آنیمایکی از ویژگی‌های قابل توجّهی است که به وجه ناشناختگی و مبهم بودن زنان اشاره دارد و بارها در گفته‌های افراد مختلف تکرار شده است. فروید نیز زن را موجودی ناشناخته می‌داند و اینعقیده که به شکل امری تقریباً ثابت تکرار شده است، تأثیرات ناخوشایندی بر شناخت زنان و مردان گذاشته است و در روابط میان آنها در طول سال‌ها، تأثیری منفی داشته است. یونگ در *تحلیل رؤیا* می‌گوید:

> زنی را در مراجعانم به یاد دارم که چنین چهره و قیافه‌ای داشت: برای مردان موجودی آنیمایی بود؛ اسرارآمیز و مجذوب‌کننده، درست به خاطر نقابش. در درون اسرار داشت. زن اسرارآمیز بود. من شخصاً خوشم نمی‌آید، اما خیلی‌ها خوششان می‌آید. «زن اسرارآمیز» فیلم‌های سینمایی چهره‌ای آنیمایی است. می‌گفتند که آن زن طبع متعادل بسیار مسالمت‌جویی دارد، اما او در درون خلاف این بود؛ پاره‌پاره و آکنده از تناقض‌های عجیب شخصیّتی بود. این زن بدون آن نقاب کاملاً معمولی می‌شد و جذابیّتی نداشت. پرسونا نوعی رنگ است که به قیافه‌مان می‌مالیم. (یونگ ۱۳۷۷: ۸۹)

یونگ معتقد بود که آنیما از تجربیات اولیه مردان با زنان–مادران و خواهران سرچشمه گرفته است که با هم ترکیب شده‌اند تا تصویر کلی زن را تشکیل دهند. مرد خیلی تمایل دارد که آنیمای خود را در همسر یا معشوقه‌اش فرافکنی کند و او را نه آن‌گونه که هست، ببیند. این آنیمامی‌تواند مایه سوءتفاهم‌های زیادی در روابط زن و مرد باشد، اما در عین حال، می‌تواند مسبب حالت افسونگری که زن در روان مردان دارد نیز باشد.همچنین اگر محتویات مثبت کهن‌الگو نتوانند به طور آگاه بروز کنند، بلکه سرکوب شوند، انرژی آنها با جنبه‌های منفی کهن‌الگو منتقل می‌شود.(اوادینیک ۱۳۷۹: ۱٤۳) این همان قدرت یا شکوه، اسرارآمیز بودن و وسعت شخصیت خیالی و آرمانی آسیه است که نتوانسته بروز کند و به شکلی خودویرانگر و ویران‌کننده آشکار شده است.

Archive of SID

www.SID.ir

۳. توهم میان رؤیا و واقعیت

کهن‌الگوها همیشه با هیجان آمیخته‌اند و از نظر یونگ، این هیجان و خیال بسیار خطرناک است وی می‌گوید:

> باید بدانیم که فرزند خیالییازن خیالی واقعیت خطرناکی است؛ چون نامرئی است. من ترجیح می‌دهم با زن واقعی طرف باشم تا زن خیالی. آنیما ممکن است عجیب‌ترین نتایج را به بار آورد. آنیما می‌تواند مرد را عملاً به هر جای دنیا بکشاند. آنچه از دست زن واقعی ساخته نیست، از دست آنیما ساخته است. اگر آنیما بگوید بکن، باید کرد. (یونگ ۱۳۷۷: ۸۹)

این خیال در ادبیات فارسی چنان معشوقگان بی‌نظیری آفریده است و قرن‌ها بر ادبیات حکمفرمایی کرده است که گویی دیدگاه واقعی به زن و عشق را نیز تغییر داده است. شخصیتزن خلق‌شده در طول سال‌ها بیشتر معشوقه‌ای ذهنی بوده است تا زنی واقعی که همسر و مادر فرزندان باشد. حتی گاهی همین تصویر چون زنی اسرارآمیز در آثار زنان نیز خلق شده است و آسیه در *شبهای تهران* و یا دیگر زنانی که نام بردیم، از همین نوع هستند.

یکی از بهنجاری‌ها نزد یونگ، رابطهٔ واقعی بین سایه و آنیما است. به نظر او، وقتی سایه و آنیما رابطهٔ صحیح داشته باشند، بخت آن است که رابطه‌ها بهتر شوند.(همان: ۱۰۵) آگاهی از سایه و نقاب رابطه را واقعی‌تر می‌کند. تصورات گوناگون و جالبی که در ذهن ساخته می‌شوند، اگر جدّی فرض شوند، گاهی شخصیت را دچار اختلال می‌کنند. کسانی که تحت سلطه ناهشیارشان قرار دارند، اغلب بیمارگون هستند و شخصیت آنها یک‌طرفه است. آسیهو شخصیت‌های دیگری که بررسی شدند، نشانگر نوعی پرسونای جذّاب هستند. اگر این سایه از ناخودآگاه خارج شود و در جهان خودآگاه در انجام فعالیتی دخیل شود، خطرناک می‌شود. همهٔ این شخصیت‌ها در درون خود مشکلاتی دارند، امادر نظر دیگران مطلوب و دست‌نیافتنی جلوه می‌کنند. آسیه و رکسانا نیز شخصیت‌های چندپاره‌ای هستند. آسیه چنین است:«انگیزهٔ قوی در او طلب رنج بود. دائم برایبک گناه قدیمی، تقصیر گنگ سرپوش گذاشته، خود را مجازات می‌کرد، از تنهایی، جدایی، سرگشتگی، رهاشدگی، در اوج رنج لذت می‌برد.» (علیزاده ۱۳۸۰: ٤۳۷) رکسانا نیز چون آسیه خودش را گم کرده است. می‌گوید: «اغلب سقوط کرده‌ام. دختری که می‌شناختم و توی آینه می‌دیدمش، در رختکن‌های چوبی جا مانده.» (علیزاده ۱۳۸۷: ٤۵۱)

همچنین آسیه در*شبهای تهران* وابسته به یک مادر مثالیاست. ویژگی‌های مادر بیشتر برای او ذهنی و ناشی از تصویری است که از مادر در ذهن دارد. ژولیا کریستوا[7]خطر مقید ماندن به اسطورهٔ مادر برای درمان بیماری‌های ناشی از نظم روانی-نمادین را جدی و آسیب‌زا می‌داند.

7. Julia Kristeva

Archive of SID

www.SID.ir

(مک‌آفی ۱۳۸۵: ۱۵۷) برای خود مادر هم خطرناک است که در برابر نظم نمادین به دامان اسطورهٔ مادر پناه ببرد.

نتیجه

برخی از شخصیت‌های زن در آثار غزاله علیزاده به‌ویژه شخصیت‌های اصلی نمونه‌های کهن‌الگویی هستند و ویژگی‌های شخصیتی‌شان با ویژگی‌های زن کهن‌الگویی مطابقت می‌کند. شخصیت اصلی زن در رمان *شبهای تهران*،یعنیآسیه و شخصیت‌هایی چون رکسانا، لوبا، رحیلا و رعنا در رمان *خانه ادریسی‌ها*این گونه‌اند. از ویژگی‌های این انگاره‌ها می‌توان به فرشته و شیطان بودن، انگاره مادر مثالی، کودک و پیر بودن، برخورداری ازقدرت جادوی زنانه،گرایش به تاریکی و رازوارگی، ترسناک بودن، دست‌نیافتنی بودن، مظهر الهام و ارضای معنوی بودن، نابودگری،و خاطره‌ای دور بودن اشاره کرد.

بررسی این انگاره‌ها در جایگاه شخصیت‌های داستانی از منظر روان‌شناسی زنان، نشان داد که ویژگی‌های مثبتی مثل مظهر الهام بودن و جذابیت‌هایی که آنیما برای مردان دارد، در این شخصیت‌ها وجود دارد، اما گرایش به این انگاره‌ها موجب خلق تصاویریکسویه از زنان شده است.

کتابنامه

اردوبادی، احمد. ۱۳٥٤. *مکتب روانشناسی تحلیلی کارل گوستاو یونگ و آخرین گفت‌وگوها با وی*. شیراز: دانشگاه شیراز.

انوشه، حسن.۱۳۷٦. *فرهنگ‌نامه ادب فارسی*. تهران: سازمان چاپ و انتشارات وزارت فرهنگ و انتشارات اسلامی.

اوداینیک، ولادیمیر والتر. ۱۳۷۹. *یونگ و سیاست: اندیشه‌های سیاسی و اجتماعی کارل گوستاو یونگ*. ترجمهٔ علیرضا طیّب. تهران: نی.

بیلسکر، ریچارد. ۱۳۸۸. *اندیشهٔ یونگ*. ترجمهٔ حسین پاینده. چ۳. تهران: آشیان.

سیاسی، علی‌اکبر. ۱۳۷۰. نظریه‌های شخصیت یا مکاتب روان‌شناسی. تهران: دانشگاه تهران.

شمیسا، سیروس. ۱۳۸۵. *نقد ادبی*. تهران: میترا.

صرفی، محمدرضا و جعفر عشقی. ۱۳۸۷. «نمودهای مثبت «آنیما» در ادبیات فارسی». *فصلنامهٔ نقد ادبی*.مرکز تحقیقات زبان و ادبیات فارسی دانشگاه تربیت مدرس. س۱. ش۳.

علیزاده، غزاله. ۱۳۷۸. *با غزاله تا ناکجا(مجموعه داستان)*. تهران: توس.

ـــــــــــ ۱۳۸۷.*خانهٔ ادریسیها*. چ۵. تهران: توس.

ـــــــــــ ۱۳۸۰. *شب‌های تهران*. چ۲. تهران: توس.

فدایی، فربد. ۱۳۸۹. *کارل گوستاو یونگ: بنیانگذار روانشناختی تحلیلی*. چ۳. تهران: دانژه.

Archive of SID

www.SID.ir

فرای، نورتروپ. ۱۳۷۷. *تحلیل نقد*. ترجمهٔ صالح حسینی. تهران: نیلوفر.
فوردهام، فریدا. ۱۳۵٦. *مقدمه‌ای بر روان‌شناسییونگ*. ترجمهٔ مسعود میربهاء.ج۳. تهران: اشرفی.
فیست، جس،گریگوری. ۱۳۸٤. *نظریه‌های شخصیت*. ترجمهٔیحیی سیدمحمدی. تهران: روان.
گرین، ویلفردو دیگران. ۱۳۸۵.*مبانی نقد ادبی*. ترجمهٔ فرزانه طاهری. چ٤. تهران: نیلوفر.
مقدادی، بهرام. ۱۳٤۹. «بوف کور و عقده ادیپی: نقد روانی». *جهان نو*. س۲۵. ش۱ و ۲.
مک‌آفی، نوئل.۱۳۸۵.*ژولیا کریستوا*. ترجمهٔ مهرداد پارسا. تهران: مرکز.
هال، کالوین اسپرینگر و ورنون نوردبی.۱۳۷۵. *مبانی روان‌شناسی تحلیلییونگ*. ترجمهٔ محمدحسین مقبل. تهران: مرکز فرهنگی انتشارات جهاد دانشگاهی واحد تربیت معلم.
یاوری، حورا. ۱۳۸٤. *زندگی در آئینه*. تهران: نیلوفر.
_____. ۱۳۸٦.*روانکاوی و ادبیات*.تهران: سخن.
یونگ، کارل گوستاو. ۱۳۷۷. *تحلیل رؤیا*. ترجمهٔ رضا رضایی. تهران: افکار.
_____.۱۳٦۸. *چهار صورت مثالی*. ترجمهٔ پروین فرامرزی. مشهد: معاونت فرهنگی آستان قدس رضوی.
_____.۱۳۷۳. *روانشناسی و کیمیاگری*. ترجمهٔ پروین فرامرزی. مشهد: معاونت فرهنگی آستان قدس رضوی.
_____. ۱۳۸۹. *ضمیر پنهان*. ترجمهٔ ابوالقاسم اسماعیل‌پور. چ۸. تهران: قطره.

Archive of SID

www.SID.ir

References

Alizādeh, Ghazāleh. (1999/1378SH).*Bā ghazāleh tā nākojā (majmou'e dāstān)*. Tehran: Tous.
Alizādeh, Ghazāleh. (2001/1380SH).*Shab-hā-ye Tehran*. 2nd Ed. Tehran: Tous.
Alizādeh, Ghazāleh. (2008/1387SH*). Khaneh-ye edrisihā* . 5th Ed. Tehran: Tous.
Anousheh, Hasan. (1997/1376SH).*Farhang-nāmehAdab-e Fārsi*. Tehran: Sāzmān-e chap va enteshārāt-e vezārat-e farhang va enteshārāt-e eslāmi.
Bilsker, Richard. (2009/1388SH).*Andishe-ye Young (On Jung)*.Tr. by Hossein Pāyandeh. Tehran: Āshiān.
Fadāei, Farbod. (2010/1389SH).*Carl Gustav Jung: bonyāngozār-e ravānshenākhti tahlili*. 2nd Ed. Tehran: dānzheh.
Feist, Jess and Gregory Feist.(2005/1384SH).*Nazariyeh-hā-ye shakhsiyat (Theories of Personality)*.Tr. by Yahyā Seyyed Mohammadi. Tehran: Ravān.
Fordham, Frida. (1977/2536).*Moqadame-i bar ravānsheāsi-e Young (An Introduction to Jung's Psycology)*. 3rd Ed.Tr. by Mas′oud Mirbahā. Tehran: Ashrafi.
Frye, Herman Northrop. (1998/1377SH).*Tahlil-e naqd (Anatomy of Criticism: Four Essays)*. Tr. by Sāleh Hosseini. Tehran: Niloufar.
Guerin, Wilfred L. and Others.(2006/1385SH).*Mabāni-e naqd-e adabi (A Handbook of critical Approaches to literature)*.Tr. by Farzāneh Tāheri. Tehran: Niloufar.
Hall, Calvin S. and Vernon J. Nordby.(1996/1375H).*Mabāni-e ravānshenāsi-e tahlili-e Jung (A primer of Jungian psychology)*.Tr. by Mohammad Hoseein Moqbel. Tehran: markaz-e farhangi enteshārāt-e Jahād-e Dāneshgahi-ye vāhed-e tarbiyat-e mo'allem.
Jung, Carl Gustav. (1994/1373SH).*Ravān shenāsi va kimiyāgari (alchemy and Psychology)*.Tr. by Parvin Farāmarzi. Mashhad: Mo'āvenat-e farhangi-ye Āstān-e qods-e Razavi.
Jung, Carl Gustav. (1991/1368SH).*Chahar sourat-e mesāli (Four archetypes , mother, rebirth spirit, Trickster)*. Tr.By Parvin Faramarzi. Mashhad: Mo'āvenat-e farhangi-ye Āstān-e qods-e Razavi.
Jung, Carl Gustav. (1998/1377SH).*Tahlil-e ro'yā (Dream analysis)*.Tr. by Rezā Reza'ei. Tehran: Afkār.
Jung, Carl Gustav. (2010/1389SH).*Zamir-e penhān (The Undiscovered Self)*.Tr. by Abolghāsem 'Esmā'il Pour. 8th Ed. Tehran: Ghatreh.
McAfee, Noelle. (2006/1385SH).*Zhouliyā kristovā (Kristeva Julia)*. Tr. by Mehrdād Pārsā. Tehran: Markaz.
Meghdādi, Bahrām. (1970/1349SH).*"Bouf-e kour va 'oghdeh odipi: naqd-e ravān"i*. Jahān-e now. Year 25.No. 1&2.
Odajnyk, V. Walter.(2000/1379SH).*Jung va siyāsat: andisheh-hā-ye siyāsi va ejtema'i Carl Gustav Jung (Jung and Politics: The Political and Social Ideas of C.G. Jung)*.Tr. by Alireza Tayyeb. Tehran: Ney.
Ordoubādi, Ahmad. (1975/1354SH).*Maktab-e ravānshenāsi-e tahlili-e Carl gustav Jang o ākharin goft-o-gou-hā bā vey*. Shiraz: University of Shiraz.
Sarfi, Mohammad Rezā & Ja'far 'Eshghi. (2008/1387SH).*"Nemoud-hā-ye mosbat-e "anima" dar adabiyvte-e Farsi"*.Faslnāmeh-ye naqde adabi.Markaz-e tahghighāt-e zabān o adabiyāt-e Fārsi daneshgāh-e tarbiyat-e modarres.Year 1.No. 3.
Shamisā, Sirous.(2006/1385SH).*Naqd-e adabi*. Tehran: Mitrā.
Yāvari, hourā.(2005/1384SH).*Zendegi dar a'ineh*. Tehran: Noloufar.
Yāvari, hourā. (2007/1386SH).*Ravānkāvi va adabiyāt*. Tehran: Sokhan.

Archive of SID

www.SID.ir