

رویکردی انتقادی به انگاره‌های کهن‌الگویی زنان در آثار غزاله علیزاده

دکتر نرگس باقری* - دکتر مصطفی موسوی راد

استادیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه ولی عصر (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 اسطوره‌ای یا شبه‌اسطوره‌ای ساخته است؛ ویژگی‌های مثبت و منفی شیطانیا فرشته بودن، کودک یا پیر بودن همزمان، برخورداری از قدرت جادوی زنانه، فرزندی روحانی، مظهر الهام و ارضای معنوی بودن و دیگر ویژگی‌هایی که برای انگاره‌های کهن‌الگویی ذکر شده است. از آنجا که بین نقد اسطوره‌ای و شیوه روان‌شناختی ارتباط کاملاً نزدیکی وجود دارد و کهن‌الگوها همچون غرایز، بر رفتار انسان تأثیر می‌گذارند 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 شخصیت‌های زن در آثار علیزاده پرداخته شده است. این پژوهش نشان می‌دهد که خلق تصاویر یکسویه، 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 پذیرش مقاله: ۱۳۹۳/۶/۲۵

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

مقدمه

آرکی‌تایپ برگرفته از واژه آرکه‌تیپوس^۱ 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. (انوشه ۱۳۷۶: ذیل مدخل «آرکی‌تایپ»)

در نظریه کارل گوستاو یونگ، آنیما^۲ و آنیموس^۳ 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

^۱. Archetypase

^۲. Jung

^۳. Anima

^۴. Animus

مردی درون خود تصویری ابدی از زن به همراه دارد؛ البته نه تصویری از اینیا آن زن خاص، بلکه تصویری از زن مطلق. این تصویر اساساً ناخودآگاه است؛ یک عامل موروثی است از اصل نخستین که بر روی دستگاه زنده جسم آلی مرد حک شده است. نقش مهرخورده یا کهن‌الگویانه‌ای از کلیه تجربیاتی است که اجداد ما از جنس مؤنث داشته‌اند، یا به عبارت دیگر، مجموعه‌ای از کلیه تأثیراتی است که تاکنون توسط زنان ایجاد شده است.» (هال و نوربادی ۱۳۷۵: ۶۹) آنیما در نظر یونگ، تجسم تمامی گرایش‌های روانی زنانه در روح مرد است که به زعم وی، نتیجه تجارب نژادی مرد با زن در طول صدها هزار سال زندگی با یکدیگر بوده و در ناخودآگاه جنس نرینه به یادگار مانده است و این نکته باعث تسهیل واکنش‌های متقاضی و توافق نظر بین دو جنس متقابل می‌شود. (صرفی و عشقی ۱۳۸۷: ۵۹) یونگ با اینکهمی‌پذیرد این کیفیت تا حدی ناشی از ژن‌ها و ترشح هورمون‌های جنسی نر و ماده در هر دو جنس است، بر این باور است که چون صدها هزار سال زن و مرد با یکدیگر زندگی کرده‌اند، مرد تا حدی جنبه زنانه و زن تا حدی جنبه مردانه پیدا کرده است. (سیاسی ۱۳۷۰: ۸۰)

ویژگی‌های مشترک زیادی چند زن از شخصیت‌های زن در آثار غزالیه‌ها را شاخص و قابل توجه کرده است و از آنها انگاره‌هایی اسطوره‌ای یا محتاطانه‌تر بگوییم، شبه‌اسطوره‌ای ساخته است. شاید بتوان بر اساس نظم و انتظامی که نورترپ فرای به اسطوره‌ها در ادبیات می‌دهد، آنها را «الگوی‌های اسطوره‌ای مستتر در دنیایی که با تجربه انسانی ارتباط نزدیک‌تری دارند»، (فرای ۱۳۷۷: ۱۶۹) دانست. «آسیه» در رمان شهبای تهران، «رکسانا»، «رحیلا»، «لوبا»، و «رعنا» در رمان خانه ادیسی‌ها و «راحله» در داستان کوتاه گردشکنان از جمله نمونه‌های کهن‌الگویی هستند. در توصیف آسیه آمده است:

چشم‌های خوب‌گرد درخشان دردی مجلل داشت. جاذبه‌ای زهری، نفرت و ظرافت و وقار عالی گوزن کوهی زخمی. سلاح مخفی دختر که کارایی‌اش را می‌شناخت، اما در روح آدم‌های حساس‌تر طوفان به پا می‌کرد، خارهای خشک بیابان بی‌منظر لیلی، صدای خلخال‌ها، آهوی دشت، رگ گشوده در اتلال خون دوگانه جاری با کبر شهوانی و گستاخ «ویس»، شیدایی دل «شیرین» بی که بخواهد یا حس کند سرخی مس کهنه، هاله اسطوره را اطراف سرداشت. (علیزاده ۱۳۸۰: ۱۶۲)

در این مثال ویژگی‌های لیلی، شیرین و ویس، معشوقه‌های مشهور و عرایس ادب فارسی، در وجود آسیه گرد آمده‌اند. در جایی دیگر می‌گوید: «بدون من، بدون تعین، شناور و بازیگوش، صورتی از یکخدای هندی داشت» (همان: ۲۵۹) و در جایی دیگر او را چون اسطوره‌های المپی می‌داند: «تو عطر این زمینی. به جهان پیر و حقیر و مبتذل اطرافت مثل زن‌های اسطوره نور می‌پاشی، مفهومی استعاری، آیینی و بی‌انتهای می‌دهی. نیلوفر آفرینشی بین آب‌های تیره ازل. هلنی، زهره‌ای، آفرودیتی، جوهری از آنها به تو رسیده.» (همان: ۵۸۳) بدون شک چنین زنی نمی‌تواند یک زن عادی و معمولی باشد. در رمان خانه ادیسی‌ها، رکسانا چنین توصیف شده است:

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 طافگان گل سرخ ایستاده‌ای، وادی الکبیر خروشان را نگاه می‌کنی. در کوچه‌پس‌کوچه‌های اورشلیم، سربند سفیدت با باد می‌رود. عطر پیکرت می‌پیچد در زیتون‌زارهای بعلبک. جرنج‌جرنگ خاخال‌هایت در معبد‌های آجاتنا طنین انداخته. آتنانورش را از تو می‌گیرد. خش‌خش پیراهنت را برده‌ای میان رواق‌های کلیسای شارتر. در عالی‌قاپو تکیه داده‌ای به ستونی اخرایمی 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، رد پای تو را می‌بینم. ضمناً همه جا کنارت بوده‌ام. (علیزاده ۱۳۸۷: ۳۴۲-۳۴۳)

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: ۳۶) و زنی دیگر رحیلانام دارد که هنگام تولد «مثل چراغ روشن بود. مادر را به ثقل زمین پیوند نمی‌داد. بالا می‌برد و تازه و سبک‌بال می‌کرد. زیبایی نادر او زن دلمرده را از انزوا درآورد.» (همان: ۲۶۵-۲۶۶)

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 ارژی جنسی، ترس، خطر، تاریکی، مثله شدن، اختگی، مرگ و جنبه‌های وحشتناک ضمیر ناهوشیار را نمودار می‌سازد. (گرین و دیگران ۱۳۸۵: ۱۶۴) 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^۵ است که صفات متضاد دارد؛ در سانکسریت به معنای الههٔ سیاه و بلند و نابودکننده و «مادر زمین» است. (یونگ ۱۳۶۸: ۲۷) است.

⁵. Kali

زن مثالی هم زمینی است و هم آسمانی. شیرینی آغوشش پادزهر همه سختی‌ها است و فریب‌ها همه از او می‌زاید. (یاوری ۱۳۸۴: ۲۳۶) ریشه‌های این چهره دوگانه از مادر و یا به کلامی دیگر، نوسان مادر بین دونهایت عشق و نفرت از نظرگاه فروید، از عقده ادیپ سر برمی‌کشد و شکافی که در بیماری‌های عصبی، یکپارچگی هویت را از میان می‌برد. (مقدادی ۱۳۴۹: ۱-۱۰) از نظر یونگ، پسر را از این آفریننده ویرانگر، که اصل فنا و بقا است، گریزی نیست. (یاوری ۱۳۸۶: ۱۹۶)

اسطوره زن اثری و لگاته در داستان‌های فارسی پیشینه دارد و معروف‌ترین شاهد مثال آن در بوف کور اثر صادق هدایت است. برخی از شخصیت‌ها در داستان‌های علیزاده، یکسره اثری 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 زبانه بند می‌آمد. فقط دو تا بال کم داشت.» (همان: ۲۴) رحیلا بیشترین شباهت را با لوبا دارد؛ کسی که تنها فرشته بودن برازنده او است. «سروش‌ها به من لبخند می‌زنند. دیشبیکي را دیدم. چه تبسمی! چه جلالی!» (همان) این سروش باکره پاکی است که میان گل‌ها جان سپرده است. رعنا آن روی سگّه 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 شرّ در شخصیت‌های رحیلا، لوبا و رعنا یکسونگری اثری و لگاته 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: ۱۶۰)؛ «من با صدای بلند اعلام می‌کنمیک الهه المپی در جامه مبدل بین ما انسان‌های فانی قدم گذاشته.» (همان: ۲۲۶)

از سوی دیگر، رکسانا از تیره 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 فراری که هر بار آنها را می‌بینیم، دلهره داریم که مبدا دیدار آخر باشد» (همان: ۳۲۹) و در جای دیگر می‌گوید: «آن روی سگّه را با تو یافته‌ام: مادرم.» (همان: ۴۹۲) هر دو روی سگّه، یعنی دو وجه خیر و روشنی و شرّ و تیرگی در وجود او جمع است. «یوسف سویه روشن زن را دیده بود: خطی نورانی، شب‌های درخشان در ظلمت. وهاب غرقاب و تاریکی روح او را هم می‌شناخت.» (همان: ۵۳۹) حتی گاهی ویژگی شیطانی دارد. (همان: ۲۰۳) خدمتکار پیر نیز هر دو چهره فرشته و شیطان را به او نسبت می‌دهد: «به

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». پبله 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:
۵۴۳)

او گاهی نماد معصومیت است: «با بی‌سلاحی‌ای معصومانه، دست‌ها به هم پیوسته، ایستاده بود
و مات نگاه می‌کرد.» (همان: ۱۶۲) گاهی چشم‌های او آتشی است که گناهان را پاک می‌کند. (همان:
۱۶۹) در کنار این معصومیت، تقدس و ابعاد شیطانی را با هم دارد: «نور چراغ از پشت بر او
می‌تابید، میان هاله‌ها شیرین و معصوم و حتی مقدس جلوه می‌کرد؛ بعدی که در تمام ابعاد
شیطانی و زمینی او برای بهزاد ناشناخته بود.» (همان: ۲۴۰) در مشاگرها عمه‌اش هرزه و شبیه به
مادرش، لگاته، خوانده می‌شود. خودش حتی می‌پذیرد که دیوی در درون دارد: «عمه‌جان
دوستان 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: ۲۶۳) 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: ۴۳۷)

۲. انگاره مادر مثالی

مادر «نخستین حامل تصویر ذهنی آنیما است.» (یونگ ۱۳۶۸: ۱۱۷) مهر مادر یکی از تکان‌دهنده‌ترین
و فراموش‌نشده‌ترین خاطرات حیات و ریشه مرموز همه 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 جنبه اسطوره‌ای و تقدس بخشیده است، بیشتر می‌داند. او
اثرات علی و ضربه‌زننده ناشی از مادر را به دو دسته تقسیم می‌کند: اثراتی که مربوط به صفات
شخصیتی حالاتی است که دقیقاً در مادر وجود دارد و اثراتی مربوط به صفاتی که فقط به نظر

می‌رسد مادر دارای آنها است. حال آنکه واقعیت عبارت از صفات کمابیش خیالی، یعنی مثالی است که کودک به مادر نسبت می‌دهد. یونگ علت بیماری‌های عصبی کودکانه را نخست در مادر جست‌وجو می‌کند. (یونگ ۱۳۶۸: 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 است آسیه 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.» (فیست ۱۳۲: ۱۳۸۴) 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. حمایت 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 خویش دارد، تصویر دقیق مادرش نیست، بلکه برپایه آمادگی و زمینه ذهنی کودک برای ایجاد تصویر یک زن، یعنی آنیما شکل گرفته است. (فدایی ۱۳۸۹: ۴۰) برای آسیه آن صورت مثالی و ویژگی‌های مادرانه که در ذهن دارد، جای مادر واقعی را گرفته است:

برای من قضیهٔ اولش یک‌جور بازی بود. باور نمی‌کردم این‌قدر به این تصویر دلبسته باشم. حالا که جدی شده، دلهره دارم. در فکرهایم از بچگی 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، گیلان 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 خلاء دست دراز کرد) لبخند بزنی! قناری‌ها پرواز کردند، تک‌تک موهای سفیدت را شمردم، نزدیک شدی، سرپایی‌هایت تق‌تق

می‌کرد، احم به من نکن! گیس‌های بلندم را بیاف! فکل طلایی بزن! دستم را بگیر، گردشم بده دور میدان... (علیزاده ۱۳۸۷: ۴۹۳)

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 ناامنی می‌کنند 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» (یونگ ۱۳۶۸: ۱۳) آنیما کیفیتی بدون زمان دارد. او اغلب جوان دیده می‌شود؛ هرچند همیشه آثار سال‌ها تجربه و استنباط در ورای وی موجود است. (فوردهام ۱۳۵۶: 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 تعین» (همان: ۲۵۹) رکسانا هم همین‌گونه است: «مرد به چشم‌های زن خیره شد: «حالا می‌فهمم! نگاه خودت جذبه می‌کرد. در بعضی عکس‌ها لبخند می‌زدی بی‌شادی و رنج، پیچیده، ساده، پیر و کودک، خیلی جوان بودی، اما در جسمت نمی‌گنجیدی.» (علیزاده: ۱۳۸۷: ۲۴۲)

۴. قدرت جادوی زنانه

یکی از صفات منسوب به «مادر مثالی» قدرت جادویی زنانه است. (یونگ ۱۳۶۸: ۲۷) همچنین جادوگری یکی از ویژگی‌های مادر وحشتناک و از جنبه‌های منفی مادر زمین است. (گرین و دیگران ۱۳۸۵: ۱۶۴) آسیه از این ویژگی برخوردار است: «آسیه اگر بیاید، فضای کوچک ما را پر می‌کند. من که نمی‌توانم درست تنفس کنم. یک چیز جادویی، یک چیز سنگین دارد.» (علیزاده ۱۳۸۰: ۱۶۱) این ویژگی به رکسانا نیز نسبت داده شده است: «اندیشید کارهای رکسانا به جادو می‌ماند» (علیزاده ۱۳۸۷: ۳۹۸) و درباره رعنا گفته می‌شود: «خدا نیامرزدهش، خانم رحیلا را جادو کرد» (همان: ۲۰۴) «خودش جادو بود.» (همان)

۵. تاریکی

تاریکی نیز از ویژگی‌های مادر وحشتناک و از جنبه‌های منفی مادر زمین است. (گرینو دیگران ۱۳۸۵:۱۶۴) «مادر مثالی» در وجه منفی خود، ممکن است به دو چیز سرّی، نهانی و تاریک اشاره کند. فلسفه «سانکیها» مادر را به مفهوم «پراکریتی» (ماده) ارتباط داده که یکی از صفات اصلی آن «تامس»، یعنی تاریکی است و به یکی از وجوه اساسی مادر، یعنی اعماق تاریک او اشاره دارد. (یونگ ۱۳۶۸:۲۷) به این ویژگی در وجود آسیه چندبار اشاره می‌شود؛ از جمله: «پلک بلند، سایه‌دار و باشکوه را بر هم نهاد: «از نور روز بدم می‌آید»؛ (علیزاده ۱۳۸۰:۱۲۶) «چهره محو و تاریک... شالی بلند از مخمل سیاه به دوش داشت.» (همان: ۵۸۱؛ برای نمونه‌های دیگر ر.ک. همان: ۲۰۱، ۲۲۶، ۲۳۶، ۴۲۳، ۵۸۲) رکسانا هم این ویژگی را دارا است: «وهاب غرقاب و تاریکی روح او را هم می‌شناخت.» (علیزاده ۱۳۸۷: ۵۳۹) رعنا نیز با تاریکی ارتباط دارد: «زن پس از بازگشت به خانه لاغر شده بود. اغلب تب می‌کرد، از اتاق بیرون نمی‌رفت، پرده‌های ضخیم را می‌کشید، نور چشم‌ها را می‌زد.» (همان: ۹۳؛ برای نمونه‌های دیگر ر.ک. همان: ۱۹۸ و ۲۸۰)

۶. ترسناک بودن

یکی دیگر از ویژگی‌های مادر وحشتناک و از جنبه‌های منفی مادر زمین ترسناک بودن است. (گرین و دیگران ۱۳۸۵: ۱۶۴) «مادر مثالی» چون سرنوشت، هراس‌انگیز و گریزناپذیر است. (یونگ ۱۳۶۸: 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 بهمین 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 تعدد، 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. فرزاندگی روحانی

فرزاندگی و رفعت روحانی که برتر از دلیل و برهان است، از صفات منسوب به «مادر مثالی» است. (یونگ ۱۳۶۸: ۲۷) یک وجه زن کهن‌الگوی آگاهی او از اسرار زندگی است. (گرین و دیگران ۱۳۸۵: ۱۶۴) آنیماز چیزهایی آگاه است که بیشتر مردم نسبت به آنها آگاهی ندارند. این حقیقتی روان‌شناسانه است که آنیما می‌تواند در روان‌شناسی بر ما تأثیر بگذارد؛ مثل موقعی که برای مریم مناجات می‌کنیم، یا خواهان شفاعت و وساطت قدیسان نزد خداوند می‌شویم. (یونگ ۱۳۷۷: ۱۱۷) «چیزی معنادار به او پیوسته است؛ معرفتی رمزی، یا خردی پنهانی.» (فورد هام ۱۳۵۶: ۹۹)

وجود این ویژگی را در آسیه از این قسمت می‌توان دریافت: «از جان پنهان گرتنه‌ای داشت... آسیه خصیصه‌ای شبیه رومیان داشت؛ آینه‌ای که پرتو هر چیزی را از زشت و زیبا منعکس می‌کرد. ابزار صیقل او سرگشتگی‌های روح، دردها و تاب و تب بود.» (علیزاده ۱۳۸۰: ۲۳۶؛ برای نمونه‌های دیگر ر.ک. همان: ۵۱۱ و ۵۳۷) رکسانا هم از این ویژگی برخوردار است: «قدرت معنوی رکسانا حقیرش می‌کرد... کوتاه‌بینی او را به یادش می‌آورد. زن با هر تکان آستین هزار جلوۀ زندگی را به رخ می‌کشید، یک نفر نبود، چند تن بود.» (علیزاده ۱۳۸۷: ۱۹۲) درباره رحیلا هم آمده است: «کاش رحیلا زنده بود. او همه چیز می‌دانست. به یمن اشراقی درونی، با ذات مردم آشنا بود. حتی آینده را حدس می‌زد... با مرور خاطرات وهاب روش رحیلا را برگزید: تبعیت از ظرفیت‌های شهودی.» (همان: ۲۴۰)

۸. مظهر الهام و ارضای معنوی

زن کهن‌الگوی جفت روح و مظهر الهام ارضای معنوی است. (گرین و دیگران ۱۳۸۵: ۱۶۴) آنیما خود را فقط به چیزهای بیهوده مشغول نمی‌کند، بلکه الهام‌بخش است. ایده‌های بزرگ و انگیزه‌های والا به مرد می‌دهد. می‌تواند به زندگی مرد شکوه و جلال ببخشد. صرفاً یک مشت خلق و خون نیست. (یونگ ۱۳۷۷: ۹۵)

آسیه چنین است: «کاش درست نمی‌شناختمش. ابهام او بی‌نظیر بود. معنا به زندگی می‌داد. شور و شوق داشتم، کار می‌کردم، به این هوا که دست کم، کسی می‌بیند و ریزه‌کاری‌ها را می‌گیرد.» (علیزاده ۱۳۸۰: ۵۱۱) یکی دیگر از ویژگی‌های رکسانا نیز همین است: «[مارنکو] مجبور بود یک‌عمر به تو بچسبد. می‌دانی چرا؟ چون که از تو روح می‌گرفت تا شعر بگوید و بالاتر از ظرفیت‌هایش بایستد.» (علیزاده ۱۳۸۷: ۳۶۹)

۹. نابودگری

این ویژگی نیز یکی از صفات منفی‌زن کهن‌الگویی است. (گرین و دیگران ۱۳۸۵: ۱۶۴) این ویژگی در آسیه دیده شود: «فکر کرد در او چه چیزی است که با هزاران ضعف آشفتگی و تزلزل، یک نوع خاص از مردن را تا مرز نابودی کامل می‌کشاند.» (علیزاده ۱۳۸۰: ۲۳۶)

۱۰. حضور ذهنی داشتن

در جنگل ذهنی هر مرد نیز خاطره‌ای دور و گنگ از زنی مثالی نهفته است که تصویری است زنانه از اصل ازلی؛ چهره‌ای که از همه تجربه‌های نسل پیشین از زن نشانی دارد. (باوری ۱۳۸۴: ۱۳۸۴)

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

۱۱. دست نیافتنی بودن

آنیما به گفته 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 ۱۳۸۶: ۱۹۰) این ویژگی در آسیه‌مشاهده می‌شود: «کسی نمی‌تواند روی تو حساب کند. یک روز از دست خواهی رفت. بازی دردناکی است.» (علیزاده ۱۳۸۰: ۲۴۱) رکسانا و رعنا نیز چنین توصیف می‌شوند: «از نوع زن‌هایی که مرا به وحشت می‌اندازند؛ مثل مادرم سودایی؛ موجودات فرآری که هر بار آنها را می‌بینم، دلهره داریم مبدا دیدار آخر باشد.» (علیزاده ۱۳۸۷: ۳۵۵)

۱۲. مادر - معشوق بودن

اسطوره‌ها انواع بسیار گوناگون «مادر مثالی» را ارائه می‌دهند؛ مثلاً مادری که در افسانه دیمتر و کُربه صورت باکره نیز ظاهر می‌شود و یا مادری که مثل افسانه سیبل - اتیس،^۶ معشوقه نیز هست. (یونگ ۱۳۶۸: ۲۶) در خانه ادریسی‌ها، ریحیلا نمونه یک مادر - معشوق است.

تحلیل انتقادی

بین نقد اسطوره‌ای و شیوه روان‌شناختی ارتباط کاملاً نزدیکی وجود دارد. هر دوی اینها با انگیزه‌های زیربنایی رفتار انسان سروکار دارند. (گرین و دیگران ۱۳۸۵: ۱۶۰) کهن‌الگوها را برخی شبیه عقده‌ها می‌دانند. «کهن‌الگوها از این نظر که مجموعه تصورات مرتبطی با حال و هوای هیجانی هستند، به عقده‌ها شباهت دارند، اما درحالی‌که عقده‌ها عناصر فردی ناهشیار شخصی هستند، کهن‌الگوها عمومیت دارند و محتویات ناهشیار جمعی را تشکیل می‌دهند.» (فیست ۱۳۸۴: 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)

^۶ Cybele- Attis

دیدگاه غزاله علیزاده درباره برخی شخصیت‌ها فراتر از واقعیت است. او با توصیف بسیاری از شخصیت‌ها نشان داده است که زن معمولی را به خوبی می‌شناسد، اما وجود این همه شخصیت 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 جذاب هستند، اما به جز جذابیت این چهره‌ها و خلق زیبایی در فرایند داستان، از منظری دیگر هم می‌توان این تصاویر فراواقعی را بررسی کرد. اگر این تصویر حاصل دیدگاهی جمعی است، یعنی به گفته یونگ «روح زمانه‌ای است که ناخودآگاه است و نگرش ذهن خودآگاه را جبران می‌کند و بر تغییرات آینده پیشی می‌گیرد»، (یونگ ۱۳۸۹: 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 تصاویر یکسویه

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 فکری یکسویه‌ای را موجب شده است. از نظر طرفداران اصالت زن، این یکسونگری 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 ائیری در ذهن می‌ماند، رشد می‌کند و واقعیت زن را تحت‌الشعاع قرار می‌دهد. این شخصیت در داستان‌ها تکرار می‌شود، در اشعار به شکلی وصف‌ناشدنی خلق می‌شود و وقتی در واقعیت با زن برخورد می‌شود، انتظار می‌رود همان تصویر یافت شود، اما زن این‌گونه نیست؛ از این‌رو، دیدگاه واقعی نسبت به زن خدشه‌دار می‌شود.

یکی دیگر از این وجوه آسیب‌زا، پرننگ جلوه دادن وجه عاطفی در زنان است. در بسیاری از این‌گونه شخصیت‌ها وجه رمانتیک پرننگ‌تر از وجه عقلانی است. یونگ همزاد مؤنث را معادل اروس مادرانه یا شورمندیدو عشق در مردان می‌داند و همزاد مذکر را معادل‌خرد یا منطوق در زنان. چنین برمی‌آید که خردورزی در زنان «اتفاقی رقت‌انگیز» و خلاف سرشت راستینشان است. مشابه این مضامین را در بسیاری از بحث‌های یونگ درباره زنان می‌توان یافت. 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، گویای یکسونگری دیگری نیز هست و به زنان

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 رؤیاهای ظاهر می‌شوند، نشان‌دهنده 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 لفافه‌ای از رموز و اسرار، در ناخودآگاهی جمعی پنهان می‌ماند. (فدایی ۱۳۸۹: ۴۲) آنیما از سویی، هست و شناخته‌شده است و از سوی دیگر، اسرارآلود و رمزآمیز است. 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. رمزآلودگی آنیمایی از ویژگی‌های قابل توجهی 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 این عقیده 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 شخصیتی بود. این زن بدون آن نقاب کاملاً معمولی می‌شد و جذابیتی 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 آنیمایی می‌تواند 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 به‌طور آگاه بروز کنند، بلکه سرکوب شوند، انرژی آنها با جنبه‌های منفی کهن‌الگو منتقل می‌شود. (اوادینیک ۱۳۷۹: ۱۴۳) 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.

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 خیالیان 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، رابطه واقعی بین سایه و آنیما است. به نظر او، وقتی سایه و آنیما رابطه 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 جدی فرض شوند، گاهی شخصیت را دچار اختلال می‌کنند. کسانی که تحت سلطه ناهشیارشان قرار دارند، اغلب بیمارگون هستند و شخصیت آنها یک‌طرفه است. آسیه شخصیت‌های دیگری که بررسی شدند، نشانگر نوعی پرسونای جذاب هستند. اگر این سایه از ناخودآگاه خارج شود و در جهان خودآگاه در انجام فعالیتی دخیل شود، خطرناک می‌شود. همه این شخصیت‌ها در درون خود مشکلاتی دارند، اما در نظر دیگران مطلوب و دست‌نیافتنی جلوه می‌کنند. آسیه و رکسانا نیز شخصیت‌های چندپاره‌ای هستند. آسیه چنین است: «انگیزه قوی در او طلب رنج بود. دائم برای یک گناه قدیمی، تقصیر گنگ سرپوش گذاشته، خود را مجازات می‌کرد، از تنهایی، جدایی، سرگستگی، رهاشدگی، در اوج رنج لذت می‌برد.» (علیزاده ۱۳۸۰: ۴۳۷) 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: ۴۵۱)

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^۷ خطر مقید ماندن به اسطوره مادر برای درمان بیماری‌های ناشی از نظم روانی-نمادین را جدی و آسیب‌زا می‌داند.

(مک آفی ۱۳۸۵: ۱۵۷) برای خود مادر هم خطرناک است که در برابر نظم نمادین به دامان اسطوره 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*، یعنی آسیه و شخصیت‌هایی چون رکسانا، لویا، 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، برخوردار از قدرت جادوی زنانه، گرایش به تاریکی و رازواری، 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 تصاویر یکسویه از زنان شده است.

کتابنامه

- اردوبادی، احمد. ۱۳۵۴. *مکتب روانشناسی تحلیلی کارل گوستاو یونگ و آخرین گفت‌وگوها با وی*. شیراز: دانشگاه شیراز.
- انوشه، حسن. ۱۳۷۶. *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*. ترجمه علیرضا طیب. تهران: نی.
- بیلسکر، ریچارد. ۱۳۸۸. *اندیشه یونگ*. ترجمه حسین پاینده. چ ۳. 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». *فصلنامه نقد ادبی*. مرکز تحقیقات زبان و ادبیات فارسی دانشگاه تربیت مدرس. س ۱. ش ۳.
- علیزاده، غزاله. ۱۳۷۸. *با غزاله تا ناکجا (مجموعه داستان)*. تهران: توس.
- _____ ۱۳۸۷. *خانه ادریسیها*. چ ۵. تهران: توس.
- _____ ۱۳۸۰. *شب‌های تهران*. چ ۲. تهران: توس.
- فدایی، فرید. ۱۳۸۹. *کارل گوستاو یونگ: بنیانگذار روانشناختی تحلیلی*. چ ۳. تهران: دانژه.

- فرای، نورتروپ. ۱۳۷۷. تحلیل نقد. ترجمه صالح حسینی. تهران: نیلوفر.
- فورد هام، فریدا. ۱۳۵۶. مقدمه‌ای بر روان‌شناسی یونگ. ترجمه مسعود میربهاء. ج ۳. تهران: اشرفی.
- فیست، جس، گریگوری. ۱۳۸۴. نظریه‌های شخصیت. ترجمه یحیی سیدمحمدی. تهران: روان.
- گرین، ویلفرد و دیگران. ۱۳۸۵. مبانی نقد ادبی. ترجمه فرزانه طاهری. چ ۴. تهران: نیلوفر.
- مقدادی، بهرام. ۱۳۴۹. «بوف کور و عقده ادیبی: نقد روانی». جهان نو. س ۲۵. ش ۱ و ۲.
- مک‌آفی، نوئل. ۱۳۸۵. ژولیا کریستوا. ترجمه مهرداد پارسا. تهران: مرکز.
- هال، کالوین اسپرینگر و ورنون نوردبی. ۱۳۷۵. مبانی روان‌شناسی تحلیلی یونگ. ترجمه محمدحسین مقبل. تهران: مرکز فرهنگی انتشارات جهاد دانشگاهی واحد تربیت معلم.
- یاوری، حورا. ۱۳۸۴. زندگی در آئینه. تهران: نیلوفر.
- _____ . ۱۳۸۶. روانکاوی و ادبیات. تهران: سخن.
- یونگ، کارل گوستاو. ۱۳۷۷. تحلیل رؤیا. ترجمه رضا رضایی. تهران: افکار.
- _____ . ۱۳۶۸. چهار صورت مثالی. ترجمه پروین فرامرزی. مشهد: معاونت فرهنگی آستان قدس رضوی.
- _____ . ۱۳۷۳. روانشناسی و کیمیاگری. ترجمه پروین فرامرزی. مشهد: معاونت فرهنگی آستان قدس رضوی.
- _____ . ۱۳۸۹. ضمیر پنهان. ترجمه ابوالقاسم اسماعیل پور. چ ۸. تهران: قطره.

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-nāme Adab-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: Āshīān.
- Fadāei, Farbod. (2010/1389SH). *Carl Gustav Jung: bonyāngožār-e ravānshenākhti tahlili*. 2nd Ed. Tehran: dānzeh.
- 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 Psychology)*. 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". Jahān-e now. Year 25.No. 1&2.
- Odajnyk, V. Walter. (2000/1379SH). *Jung va siyāsāt: 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 adabiyte-e Farsi". Fasl-nāme-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.
- Yāvāri, hourā. (2005/1384SH). *Zendegi dar a'ineh*. Tehran: Noloufar.
- Yāvāri, hourā. (2007/1386SH). *Ravānkāvi va adabiyāt*. Tehran: Sokhan.