فصل‌نامه علمی تفسیر و تحلیل متون زبان و ادبیات فارسی (دهخدا)
دورهٔ ۱۲، شمارهٔ ۴۴، تابستان ۱۳۹۹، صص۲۴۷ تا ۲۶۷
تاریخ دریافت: ۹۸/۱۰/۲۱، تاریخ پذیرش: ۹۸/۱۱/۱۶

تحلیل فمینیستی رمان «دل فولاد» منیرو روانی پور بر اساس نقد روانکاوانه فردیّت یونگ

دکتر فرشته ناصری[۱]

چکیده

با بررسی و نگرشی عمیق در میان رمان‌های معاصر ادب فارسی، به عناصر و مضامین نابی دست می‌یابیم، که هر یک به دلیل برخورداری از مولفه‌های منحصر به فرد، داستانی، طیف وسیعی از روابط و مناسبات گوناگون را به خود اختصاص می‌دهند. در این میان **رمان «دل فولاد»** منیرو روانی‌پور به دلیل برخورداری از مناسبات اجتماعی و فمینیستی و نقب زدن به لایه‌های پنهان ذهن زنان از منظر روانشناسانه،از ویژگی‌های منحصر به فردی جهت نقد و تحلیل، براساس دیدگاه نظریه پردازان، برخوردار است. از این رو در پژوهش حاضر بر آن شدیم که به بررسی و تحلیل شخصیت **افسانه سربلند، در رمان دل فولاد** به عنوان شخصیت اصلی این رمان، بر اساس نقد روان‌کاوانه یونگ بپردازیم، تا دریابیم که روانی پور در ساختار کلام خویش و در پردازش شخصیت **افسانه**، از چه تمهیداتی بهره جسته و کلام وی تا چه حد توانسته است با بهره‌گیری از عناصر خود آگاه و ناخودآگاه و همچنین نمادهای منحصر به فرد نظیر، **دیکتاتور**، **سوارکار**، **درخت نارنج**، **پیرزن عروسکی** و **پیردختران و...**، در جهت ایجاد وحدت میان ابعاد چندگانه شخصیت، به فردیت مطلق، توفیق یابد که بتوان آن را از دیدگاه روان‌کاوانه فروید مورد نقد و بررسی قرار داد.

کلید واژه‌ها: فردیّت، یونگ، منیرو روانی‌پور، دل فولاد، نقد روانکاوانه.

[۱]. استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد یادگارامام (ره)، دانشگاه آزاد اسلامی، شهر ری، تهران، ایران.
naseri915@yahoo.com

مقدمه:

منیرو روانی‌پور، در داستان دل فولاد (۱۳۶۹) مسألهٔ زنان را در قالب زندگی شخصیت اصلی داستان مطرح می‌کند. این داستان بیانگر زندگی بانویی شیرازی به نام افسانه سربلند است که شبی به دلیل رفتارهای ناشایست همسرش از جمله پرداختن به قمار، سراسیمه از خانه بیرون می‌زند و تمام شب را در کوچه باغی در زیر یک درخت نارنج سپری می‌کند. افسانه، صبح به خانه‌ی پدرش می‌رود و همسر قمارباز بی‌آنکه واقعیت را به پدر او بگوید، به افسانه افترا می‌بندد که از خانه گریخته است؛ افسانه مورد بی‌مهری خانواده و ضرب و شتم پدر قرار می‌گیرد.

بعد از این حادثه، بحران روحی افسانه شروع می‌شود. از آنجایی‌که او زنی تحصیل‌کرده و نویسنده است به تهران می‌آید و در آنجا مشغول کار می‌شود. پس از گذراندن مدت زمانی در تهران و تجربهٔ حوادثی، به شیراز برمی‌گردد. این داستان بر اساس سبک واقع‌گرایی جادویی نگارش یافته است؛ به گونه‌ای که در آن ما با دوگانگی زمان و مکان مواجهیم؛ زمان و مکان غالب بر داستان، دههٔ شصت است که در ضمن آن زمان، به شکل مداوم، به انتهای دورهٔ زندیه و اوایل دوران قاجار برمی‌گردد. این شکل از روایت داستان، در آثار روانی‌پور مبتنی بر شیوه سورئالیست‌ها و رئالیست‌های جادویی است.

روانی‌پور در این داستان، به ناپیداهای شخصیت و روان افسانه نقب می‌زند و سعی در نشان دادن بخش‌های پنهان و پراکنده و آسیب‌دیدهٔ روان او دارد؛ بنابراین می‌توان ادعا کرد که رمان دل فولاد یک متن بسیار مناسب برای تحلیل روانکاوانه است؛ خاصه اینکه هم نویسندهٔ داستان و هم شخصیت اصلی آن، هر دو در رشتهٔ روانشناسی درس خوانده‌اند. در این جستار سعی شده که رمان دل فولاد بر اساس نظریهٔ فردیت(Individuation) کارل گوستاو یونگ مورد بررسی و نقد روانکاوانه قرار گیرد.

نقد روان کاوانه گوستاویونگ

فردیتی که یونگ از آن سخن می‌گوید، «اغلب به وسیلهٔ سفری اکتشافی در سرزمین ناشناخته نمادین میسر می‌شود» (یونگ، ۱۳۸۷: ۴۳۰)؛ فرد در این سفر، با ابعاد مختلف و متضاد

شخصیت خود آشنا می‌شود و سعی می‌کند که بین جنبه‌های مخالف شخصیتش آشتی و تعادل برقرار کند.

رفتن افسانه سربلند از شیراز به تهران و اقامت در آنجا و در نهایت بازگشت به شیراز، نمادی از سفر یونگ است که فردیت در طی آن به انجام می‌رسد. افسانه در طول این سفر، با خود، نقاب، سایه‌ها و بخش‌های متضاد شخصیتی خود آشنا می‌شود و با ایجاد تعادل بین آنها در نهایت بین آن‌ها تعادل ایجاد می‌کند.

هدف از نگارش این مقاله این است که لایه‌های روانشناختی و چندگانه شخصیت داستان، افسانه رمزگشایی شود و خوانشی روانکاوانه از شخصیت اصلی داستان ارائه گردد و داستان بر اساس یک رویکرد نقدی روانکاوانه- فمینیستی مورد خوانش قرار گیرد. در واقع، مهمترین پرسش‌هایی که در ضمن مقاله‌ی مذکور بدان‌ها پاسخ داده می‌شود، موارد زیر است:

- فرآیند فردیت در شخصیت افسانه سربلند در داستان دل فولاد، به چه شکل انجام شده است؟

- مبانی فمینیستی، به چه شکل در دل این فرآیند روانکاوانه مورد نقـد و بررسی قرار می‌گیرد؟

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

پیشینهٔ تحقیق

باوجود اینکه، پژوهش‌های زیادی در خصوص آثار خانم منیرو روانی‌پور انجام شده است، اما سهم رمان دل فولاد از این پژوهش‌ها اندک است. صدف گلمرادی (۱۳۹۴) در «نقد جامعه‌شناختی سرمایه‌های اجتماعی فرهنگی زنان در رمان دل فولاد اثر منیرو روانی‌پور بر اساس نظریهٔ انواع سرمایهٔ پیر بوردیو» یک خوانش جامعه‌شناسانه از رمان ارایه داده است و فرشته رستمی (۱۳۸۹) مقالهٔ با عنوان «زیباشناسی دریافت در دل فولاد» به نگارش در آورده است و در آن، رمان دل فولاد را بر اساس استراتژی خواننده محور ولفگانگ آیزر تحلیل کرده است؛ این مقاله، براساس یک نقد درون‌متنی دل فولاد را تحلیل کرده است و

با رویکرد مقالهٔ حاضر که نقدی روانکاوانه و برون‌متنی است، تفاوت دارد. فرزانه مونسان و دیگران (۱۳۹۳) در مقالهٔ «بینش اساطیری در آثار منیرو روانی‌پور» به کارکرد اسطوره در داستان‌های روانی‌پور پرداخته‌اند. در این مقاله، اسطوره در داستان‌های مختلف روانی‌پور استخراج و بر اساس، نظریه‌ی کهن‌الگوی یونگ رمزگشایی شده و در ضمن تحلیل مقاله، اشاره‌ای به اسطورهٔ ناهید در دل فولاد شده است و دلالت اسطوره در رمان، بیان گشته است. هرچند مقالهٔ فوق براساس نظریهٔ ناخودآگاه جمعی و کهن‌الگوهای یونگ انجام شده است، اما از حیث رویکرد نظری و زمینهٔ تحلیل هیچ اشتراکی با مقالهٔ حاضر ندارد.

در خصوص نظریهٔ فردیّت نیز کارهای بسیاری بر روی آثار مختلف انجام شده است. لیلا حر و دیگران (۱۳۹۲) در مقاله‌ی «خوانشی روان‌شناسانه از درون‌مایه داستان تابستان زاغچه بر اساس فرایند فردیت یونگ» و اسحاق طغیانی و آزاده پوده (۱۳۹۴) در «تحلیل روان‌شناختی منظومهٔ ویس و رامین براساس نظریهٔ لیبیدوی فروید و فردیّت یونگ» و بهزاد اتونی و مهدی شریفیان (۱۳۹۲) نیز در مقالهٔ «فرایند فردیت در حماسهٔ بهمن‌نامه» این نظریه را برای تحلیل آثار مذکور در عنوان به کار گرفته‌اند.

روش تحقیق

روش پژوهشگر در این پژوهش کیفی است و مطالعهٔ منابع و گردآوری اطلاعات به روش معمول کتابخانه‌ای و تحلیلی- توصیفی است بدین‌گونه که ابتدا سعی شده نظریه فردیت یونگ به طور کامل فهم شود، سپس رمان دل فولاد موشکافانه بررسی گردد و بر اساس نقد روانکاوانه و نظریه فردیت یونگ مولفه‌های روانکاوانه و زنانهٔ داستان استخراج شود و تحلیلی روانکاوانه- فمینیستی ارایه گردد.

مبانی تحقیق

نظریهٔ فردیت یونگ

کارل گوستاو یونگ، معتقد است که انسان در خود جنبه‌های متضادی دارد و فرد زمانی می‌تواند به خودشناسی برسد که بین این جنبه‌ها تعادل برقرار کند. تلاش برای رسیدن به

تعادل در نظریهٔ روانکاوی یونگ به عنوان فرآیند فردیت، شناخته می‌شود. یونگ بر این باور است که شناخت کامل انسان از خود حقیقی، زمانی محقق می‌شود که خود، بتواند میان خودآگاه و ناخودآگاه و میان تمامی نیروهای متضاد شخصیت، آشتی و پیوند برقرار کند. در یک تعریف کلی از فردیت می‌توان گفت که آن «حرکتی است به طرف کلّیت و یکپارچگی روانی، که به واسطهٔ ترکیب و ادغام خودآگاهی و ناخودآگاهی شخصیّت، صورت می‌پذیرد» (Samuels, 81 :2005 به نقل از اتونی و شریفیان، ۱۳۹۲: ۲۷۵). بنابراین، خود نقش مهمی در متوازن کردن جنبه‌های متضاد شخصیت دارد؛ چراکه ادارهٔ روان شخصیت بر عهدهٔ آن است. خود، در فرآیند خودشناسی، جایگاه ویژه‌ای دارد و به نظر یونگ، آن «در مرکز عرصه‌ی خودآگاهی قرار دارد و عنصری است که بدون آن آگاهی شکل نخواهد گرفت» (19: 1990, Jung).

خود، در فرآیند فردیت، باید ابتدا نقاب را از چهرهٔ خود بردارد و لایه‌های درونی شخصیت خود را بشناسد و با شناخت عناصر ناخودآگاهی چون سایه، آنیما، آنیموس، به فردیت واقعی و بلوغ روانی نایل آید.(ر.ک: بیلسکر، ۱۳۸۷: ۶۸)

اولین گام فردیت این است که خود، نقابی را که بر خویشتن می‌بیند، کنار زند؛ سپس، بخش‌های متضاد شخصیت خویش و عناصر ناخودآگاه خود را بشناسد. منظور از نقاب (Persona)، ماسک یا چهرهٔ ظاهری است که هر فرد انتخاب می‌کند تا به واسطهٔ آن با محیط خود ارتباط برقرار کند تا به واسطهٔ آن با واقعیت و جامعه سازگار شود. به بیان دیگر، نقاب به منظور سازگاری است و نشان می‌دهد که انسان‌ها چطور در قبال محیط و فشارها و خواسته‌های اطراف واکنش نشان می‌دهند. یونگ بر این اعتقاد است که کارکرد نقاب به عنوان یک واسطه بین خود و دنیای بیرونی است. نقاب یک بخش مهم شخصیت است که شخص را در برمی‌گیرد و ماهیت اصلی و درونی آن را می‌پوشاند (ر.ک: Hopcke , ۱۹۹۹:۸۹).

بعد از شناخت نقاب و سعی در تعدیل آن، فرد به مواجههٔ با سایه می‌رود. در نظریهٔ یونگ، «سایه عمیق‌ترین ریشه‌ها را در کیان انسان دارد، زیرا شامل غرایز بدوی حیوانی است. سایه

، حاوی کلیه محرک‌هایی است که جامعه آن را شر، گناه و غیر اخلاقی می‌پندارد و بر این اساس سایه، رویهٔ تاریک ماست و اگر بخواهیم با دیگران در هماهنگی به سر بریم بایستی آن را رام سازیم» (شولتز، ۱۳۵۹: ۸۱) . سایه شامل احساسات تاریک و تجربیات کم یا بیش سهمگین و هراسناکی است که انسان آن را به خودآگاه خویش نمی‌آورد. به بیان دیگر «کهن‌الگوی سایه، آن بخش از شخصیت فرد است که وی ترجیح می‌دهد آن را آشکار نکند؛ بدین مفهوم که سایه، شامل بخش‌های تاریک، سازمان‌نیافته و سرکوب‌شده، یا به تعبیر یونگ، هر چیزی است که فرد از تأییدِ آن در موردِ خودش سرباز می‌زند و همیشه از سوی آن تحت فشار است؛ چیزهایی از قبیل صفات تحقیرآمیز شخصیت و سایر تمایلات نامتجانس» (پالمر، ۱۳۸۵: ۱۷۲-۱۷۳).

بنابراین در فرایند فردیت، فرد با کنار گذاشتن نقاب خود و بازشناسی و آگاهی از سایه به شناخت و پذیرش ناخودآگاه نائل می‌آید و سپس با درک و جذب کهن الگوی آنیما/ آنیموس و پیر خردمند به تمامیت خویش می‌رسد (ر.ک: مورانو، ۱۳۹۰: ۴۶-۴۷ به نقل از حر و دیگران، ۱۳۹۶: ۶۰).

بحث

نقاب، اگو و ناخودآگاه

داستان از زمانی شروع می‌شود که افسانه از محل کار خود در تهران بیرون می‌آید؛ از همین ابتدا مشاهده می‌کنیم که شخصیت او میان خواسته‌های دو شخصیت متضاد که همراه اویند، قرار گرفته‌است؛ این دو شخصیت دیکتاتور و سوارکار هستند که در طول داستان تقابل‌های بسیاری با هم دارند.

«از مؤسسه که بیرون زد دید که ایستاده‌اند، دیکتاتور و سوارکار! هر دو انگار می‌ترسیدند که سر از جای دیگری درآورد.» (روانی‌پور، ۱۳۸۱: ۷)

«نوجوانی سرش را از پنجرهٔ اتوبوس بیرون آورده بود. نوار قرمزی روی پیشانیش... «به کربلا می‌رویم»، سوارکار گفت: نه ... نه، دیکتاتور اخم کرد» (همان: ۸)

دیکتاتور در این داستان، نیرویی است که در شخصیت افسانه قرار گرفته است و نحوهٔ تعامل او با محیط را به او دیکته می‌کند؛ به بیان دیگر دیکتاتور، نمود بیرونی افسانه است و افسانه به واسطهٔ او با محیط اطراف و جامعه ارتباط برقرار می‌کند و چنانچه از نام دیکتاتور پیداست، رفتارها و گفتارهای افسانه را به او دیکته می‌کند:

«دیکتاتور بود، حرف توی دهانش می‌گذاشت. مثل همهٔ این سال‌ها که به جایش حرف زده بود» (همان: ۹۷)

عنصر دیکتاتور سیطرهٔ بسیار محکمی بر افسانه دارد و تقریبا در تمامی زمان‌ها و در همهٔ شرایط همراه اوست:

«خستگی و دلتنگی! وقتی شبانه سردش می‌شود، در بغل دیکتاتور کز می‌کند و با صدای او هر روز ساعت شش برمی‌خیزد و تا آسمان را ببیند.»(همان: ۲۰)

شخصیت دیکتاتور از شب فرار از خانه، در افسانه شکل گرفته است و این نشان‌دهندهٔ این است که تولد دیکتاتور زمانی است که افسانه به بحران روحی دچار شده است. حضور دیکتاتور در شخصیت افسانه، منفعلانه نیست، بلکه او در شخصیت افسانه اثرگذار است و تمامی بایدها و نبایدهای زندگی روزمره را به او می‌گوید:

«دیکتاتور در تاریکی ماند. صدای نفس‌هایش را می‌شنید، مثل همان روز نفس می‌کشید، همان روز که از زیر درخت نارنج بیرون آمد و گفت:

«این شرط اول، نگو که بیوه‌ای!» (همان: ۱۹)

یکی از مسائلی که دیکتاتور همواره بر شخصیت افسانه دیکته می‌کند، این است که می‌خواهد او را با محیط سازگار نماید و درگیر عادت‌ها کند؛ دیکتاتور همواره افسانه را از ماجراجویی بر حذر می‌کند:

«دیکتاتور یکروز، سالها پیش، گفته بود:

«عادت. می‌توانی به همه چیز عادت کنی».

سال‌ها بود که بنده بود. بندهٔ عادت‌هایی که برایش دیکته می‌شد.»(همان: ۸۴)

با توجه به ویژگی‌هایی که عنوان شد، می‌توان ادعا کرد که دیکتاتور نمادی از نقاب است که بر شخصیت افسانه نشسته است و افسانه نیز، رمزی از خود (Ego)، که به واسطهٔ دیکتاتور با جامعه ارتباط برقرار می‌کند. چراکه، پرسونا، بعد بیرونی شخصیت است و خود واقعی انسان را پوشیده نگه می‌دارد. آن، به منزلهٔ نقابی است که یک فرد در تعامل با جامعه بر صورت خود می‌زند و به واسطهٔ آن، خویشتن را به جامعه نشان می‌دهد. بر اساس این تعریف، مفهوم پرسونا به نحو بارزی با بعد جامعه شناختی ایفای نقش، که انتظار می‌رود انسان به گونه‌ای عمل کند که فکر می‌کند دیگران از او انتظار دارند، مربوط می‌شود. (ر.ک: شکرکن، ۱۳۷۲: ۳۳۱) بنابراین، رابطهٔ دیکتاتور با افسانه چون نسبت نقاب با خود (Ego) است.

چنانچه پیشتر گفته شد، تقابل اصلی این داستان را بین دیکتاتور و سوارکار می‌بینیم. سوارکار، برخلاف دیکتاتور که افسانه را به عادت فرامی‌خواند، خواستار تجربه‌هایی جدید و گریز از عادت است اما دیکتاتور همواره افسانه را از این خواسته‌ها منع می‌کند و موجب رانده شدن سوارکار می‌گردد. تنها دیکتاتور نیست که سوارکار را به عقب می‌راند، بلکه جامعه نیز نمی‌تواند همگام با خواسته‌های او حرکت کند؛ به همین خاطر، در بسیاری از قسمت‌های داستان می‌بینیم که خواسته‌های، سوارکار به خاطر عدم هم‌خوانی با خواسته‌های جامعه، پس رانده می‌شود و در این شرایط، دیکتاتور قدرت می‌گیرد:

«نوجوانی سرش را از پنجرهٔ اتوبوس بیرون آورده بود. نوار قرمزی روی پیشانیش... «به کربلا می‌رویم»، سوارکار گفت: نه ... نه، دیکتاتور اخم کرد و مثل همیشه انگشت اشاره‌اش را تکان تکان داد اما او اعتنایی نکرد ... جوان انگار راه چاره‌ای یافته باشد، ناگهان مشتش را در هوا به طرف او تکان داد و فریاد کشید: مرگ بر بد حجاب... و آنوقت کاروان راه افتاد و زن همانطور ماند و دید که سوارکار دارد می‌رود و دیکتاتور به خنده افتاد.» (روانی‌پور، ۱۳۸۱: ۸)

در جایی دیگر می‌بینیم که افسانه به دنبال یافتن خانه‌ای جدید است تا از خانهٔ کوچک و دلگیر پیرزن خیابان کرمان نقل مکان کند و به جای بهتری برود. وقتی او برای تماس با

صاحبان آگهی‌های اجاره منزل، دست به تلفن می‌برد، تقابل دیگری از دیکتاتور و سوارکار را می‌بینیم:

«و سوارکار منتظر بود. سوارکار غریب. انگشت اشاره‌اش را روی اولین دکمه فشار داد که ناگهان دیکتاتور دستش را گرفته، به او زل زد و گفت:

«فقط کار! می‌فهمی؟ جایی برای کار، نه چیز دیگر» (همان: ۲۴)

در این تقابل نیز می‌بینیم که نخست، دیکتاتور پیروز می‌شود و سوارکار به عقب رانده می‌شود.

دیکتاتور همواره در پی این است که افسانه (Ego) را درگیر عادت و کار کند. در نقطهٔ مقابل سوارکار به دنبال تجربه کردن ماجراجویی‌هایی تازه است؛ پیدا کردن خانه‌ای جدید و بزرگ، یکی از این ماجراجویی‌هاست و افسانه، به خاطر سوارکار به دنبال پیدا کردن اینچنین خانه‌ای است:

«به خاطر سوارکار باید بروی. جایی بزرگتر و روشن. جایی که شب بتوانی آسمان پر از ستاره را ببینی.»(همان: ۳۷)

زندگی در جایی که بتوان آسمان و ماه و ستارگان را در شب مشاهده کرد، از خواستهٔ سوارکار است و دیکتاتور با این خواسته‌ها مخالف است و حتی زمانی که افسانه به خانهٔ جدید می‌رود، او تمام تلاشش را می‌کند که افسانه آسمان را نبیند:

«دیکتاتور طوری توی پنجره نشسته بود که هیکلش تمام قاب را پوشانده بود. انگار می‌خواست کاری کند که او آسمان و مهتاب را نبیند»(همان: ۱۰۱)

سوارکار بر خلاف دیکتاتور، عادت را برنمی‌تابد و افسانه مطمئن است که اگر زمانی دچار روزمرگی شود، سوارکار محو خواهد شد:

«مثلا خود تو اگر همینطور در وسواس حمام و نظافت بمانی و یا در چنبره چرخ خیاطی و صندلی چرخ‌دار، ناگهان می‌بینی که دستانت تهی شده و سوارکار غریب گریخته است.» (همان: ۱۴۶)

با عنایت به آنچه ذکر شده، می‌توان ادعا کرد که سوارکار رمز ماجراجویی‌ها و خواسته‌هایی است که در تعارض با عرف و قسمت خودآگاه شخصیت انسان قرار دارد. براین اساس، نقش سوارکار در شخصیت افسانه را می‌توان به عنوان امیال ناخودآگاه در نظر گرفته؛ چراکه ناخودآگاه، منبع آرزوها، خواسته‌ها و امیال پس رانده و فراموش‌شده‌ای است که همواره می‌کوشند به خودآگاه بیاید و خود را در افکار و رفتار ما جای دهند. تمامی خواسته‌هایی که توسط خودآگاه طرد می‌شود، به بخش ناخودآگاه می‌روند (رک: منینجر و همکاران، ۱۳۷۰: ۱۷).

بدین ترتیب، می‌توان تقابل دیکتاتور و سوارکار را تقابل خودآگاه و ناخودآگاه به شمار آورد. پیشتر عنوان کردیم که افسانه، خود (Ego) است و دیکتاتور نقاب؛ بنابراین در یک سو ما خودآگاهی را داریم که در نقابی گرفتار آمده است و در طرف دیگر، خواسته‌هایی را داریم که امکان واقعیت‌بخشی آن فراهم نشده و از حیطهٔ خودآگاه رانده شده و به ناخودآگاه رفته‌اند.

در متن، نشانه‌های دیگری حضور دارند که اشاره به این دارند که سوارکار متعلق به بخش ناخودآگاه ذهن است؛ در چند جا از داستان مشاهده می‌کنیم که روانی‌پور، از سوارکار با عنوان «سوارکار غریب» یاد می‌کند (رک: روانی‌پور، ۱۳۸۱: ۲۳-۲۴- ۱۴۶).

در واقع صفت غریب که به معنای ناآشنا، یک رابطهٔ دوسویهٔ متضاد را شکل می‌دهد و ذهن را به ایجاد یک تقابل ناآشنا و آشنا (غریب/ شناخته) می‌برد؛ این تقابل، ذهن را به سمت تقابل خودآگاهی و ناخودآگاهی هدایت می‌کند. به بیان دیگر، قسمت ناخودآگاه ذهن، بخشی است که از خودآگاه ما دور مانده و برای ما، آشنا نیست و به نوعی برای ما غریب است. از همین رو در طول داستان مشاهده می‌کنیم که دیکتاتور حضور واضح و روشنی در داستان و بر ذهن و فکر افسانه دارد و به شکلی مستقیم به افسانه امر و نهی می‌کند، اما سوارکار در حاشیه قرار گرفته و خواسته‌های خود را در بیشتر موارد، به شکل غیر مستقیم بیان می‌کند و به همین خاطر، هیچگاه شاهد مکالمه بین افسانه و سوارکار نیستم و ارتباط این دو، بیشتر به واسطهٔ واکنش‌هایی صورت می‌گیرد که سوارکار از خود نشان می‌دهد.

تقابل خودآگاه و ناخودآگاه را در شخصیت افسانه به اشکال دیگری نیز می‌بینیم؛ در جاهایی از داستان مشاهده می‌کنیم که دیکتاتور در نقطهٔ مقابل درخت نارنج قرار می‌گیرد. این تقابل نیز به مانند، تعارض دیکتاتور و سوارکار، چندپارگی شخصیت افسانه را عمیق‌تر می‌گرداند و بیش از پیش تعادل او را بر هم می‌زند. هرگاه دیکتاتور، مجال ظهور بیشتری در شخصیت افسانه پیدا می‌کند، اثر درخت نارنج در او کمرنگ و کمرنگ‌تر می‌شود:

«دیکتاتور دوباره قد می کشید و خانه‌ای که درخت نارنج داشت در ذهنش محو شد.» (همان: ۶۹).

«آنجا نیز که درخت نارنج شروع به شکوفه دادن می‌کند، دیکتاتور در حاشیه قرار می‌گیرد و احساس نارضایتی به او دست می‌دهد و بغض می‌کند و کلافه می‌گردد» (همان: ۱۱۳).

در این تقابل، دیکتاتور نماد نقابی از مردانگی است که بر ماهیت زنانهٔ افسانه پوشانده شده است و مانع این شده که زنانگی او شکوفا گردد. درخت نارنج نیز، رمزی از زنانگی افسانه است که در پوسته‌هایی از باید و نبایدهای جامعه‌ای مردسالار گرفتار شده است. افسانه، اهل شیراز، استان فارس است و نارنج، در میان باورها و داستان‌های عامیانه مردم این استان، نمادی از زنانگی است. این نماد را به شکلی واضح در قصهٔ عامیانهٔ «دختر نارنج و ترنج می‌بینیم که بر اساس این قصه «جوانی مادربزرگی دارد که برای او دعا می‌کند با دختر نارنج و ترنج ازدواج کند. مادربزرگ، جوان را به سمت باغی پر از نارنج هدایت می‌کند که دیوی، نگهبان باغ است. پسر تعدادی نارنج می‌چیند و با دیو مقابله می‌کند. از میان یکی از نارنج‌ها، دختری زیبا ظاهر می‌شود. آنها با هم به سرچشمه می‌روند. زنی سیاه‌روی که به زیبایی دختر حسادت می‌کند، در غیاب جوان خون دختر را می‌ریزد و با جوان ازدواج می‌کند. از خون دختر بوتهٔ گلی می‌روید. یکی از اهالی که پیرزنی است چوب بتهٔ گل را می‌چیند و به خانه می‌برد و دختر از میان چوب‌ها دوباره ظاهر می‌گردد» (امیری و سادات شریفی، ۱۳۹۵: ۶). سوای از ناخودآگاه جمعی مردم شیراز، در ادبیات جهان نیز «نارنج، نماد پاکی و دوشیزگی است» (شایسته‌فر، ۱۳۸۹: ۱۰۴)

بنابراین، دیکتاتور که همان ارزش‌های مردسالارانهٔ دورل افسانه سربلند است، حضور قاطعی در جامعه و خودآگاه افسانه دارد و باعث شده که زنانگی طرد گردد و مجال ظهور در خودآگاه را نیابد و به ناخودآگاه رانده شود. تعارض دیکتاتور و درخت نارنج را در سرتاسر داستان می‌بینیم و مشاهده می‌کنیم که افسانه در پی شکوفا کردن و آب دادن درخت نارنج است، اما دیکتاتور مانع از این کار می‌گردد:

«دیکتاتور اگر می‌رفت مثل یک درخت نارنج روی خودش می‌رمبید» (روانی‌پور، ۱۳۸۱: ۱۷۴)

شخصیت دیکتاتور به عنوان نمادی از مردانگی و فرهنگ مردسالارانهٔ جامعه، هم‌ردیف با شخصیت‌های خواجهٔ طبال و پدر افسانه است؛ هرسه این شخصیت‌ها، دلالت واحدی که همان مردسالاری است، دارند؛ به گونه‌ای که وقتی افسانه کتاب‌های تاریخی پدر را می‌خواند، دیکتاتور قدرت بیشتری می‌گیرد و حجیم‌تر می‌گردد:

«به سراغ کتاب‌های تاریخی پدر رفت و در پستویی که از آن او شده بود، کتاب‌ها را از مادر گرفت، گرفت و خواند و دیکتاتور قد کشید، بزرگ شد» (همان: ۲۰۴).

درست بعد از شب فرار از دست شوهر قمارباز است که روحیهٔ زنانهٔ افسانه مبتلای به بحران می‌شود و زنانگی او در زیر افتراهای شوهر و کتک‌های پدر له می‌گردد و به حاشیه رانده می‌شود؛ از آن شب است که درخت نارنج، در وجود او پنهان شده و جرأت ظهور ندارد:

«چهره‌ای مچاله شده از درد و چشمانی که بهت‌زده و منگ به تاریکی نگاه می‌کرد... شهر شیراز که باد بوی بهار نارنج‌هایش را در تاریکی وهم‌انگیز شب رها کرده بود و درخت نارنج در خودش کز کرده بود» (همان: ۵)

سایه

سایه به تمامی غرایز بدوی انسان اشاره دارد و دربردارندهٔ نقاط تاریک شخصیت است که فرد از اعتراف بدان شرمسار است. به بیان دیگر، سایه، ویژگی‌هایی در درون انسان است که او همواره آن را انکار می‌کند و از آن می‌گریزد. سایه معمولا در رؤیاها به شکل تجسم

شخصی پایین و بسیار ابتدایی، با کیفیات نازل یا کسی که دوستش نداریم تظاهر می‌کند (ر.ک: فوردهام، ۱۳۵۶: ۹۳).

این مسأله را در شخصیت‌های داستان دل فولاد می‌بینیم؛ در این داستان، افرادی را می‌بینیم که به نوعی سایهٔ شخصیت اصلی، یعنی افسانه سربلند، به شمار می‌آیند؛ یکی از این شخصیت‌ها پیرزن خیابان کرمان، صاحب‌خانهٔ اول افسانه است؛ این شخصیت دربردارندهٔ صفاتی ناخوشایند که افسانه در لابه‌لای تک‌گویی‌های درونی‌اش بدان اشاره می‌کند؛ از جملهٔ این ویژگی‌ها ترس و عدم استقلال و اتکای به داشتن همدم است:

«رها کن.قصه‌اش دارد تمام می‌شود. از تنهایی می‌ترسد» (روانی‌پور، ۱۳۸۱: ۲۴)

سرگرم شدن به دلخوشی‌هایی چون عروسک و پارچه‌های رنگارنگ، از دیگر ویژگی‌های پیرزن صاحب‌خانه است؛ این ویژگی‌ها، نشانی از دلبستگی به نقش زن به عنوان یک خانه‌دار را دارد که به زعم روانی‌پور، زن را از توجه به تعالی و رشد شخصیت زن بازمی‌دارد. از همین رو است که افسانه، در چندجا، از پیرزن صاحب‌خانه با عنوان «پیرزن عروسکی» یاد می‌کند(ر.ک: همان: ۳۴)

از دیگر ویژگی‌های این پیرزن، عدم استقلال و نیاز به مونس و همدم است که از جمله ویژگی‌های منفی اوست و شخصیت اصلی آن را برجسته می‌کند:

«کجا می‌ری؟«کار دارم کار». «یک کلام با آدم حرف نمی زنی» (همان: ۴۱).

پیرزن در اینجا، تنها سایهٔ افسانه نیست، بلکه سایه‌ای از زنان هم‌دورهٔ او است؛ به بیان دیگر، در اینجا افسانه، رمزی از شخصیت زن است و سایه‌ی مذکور نیز ویژگی‌هایی است که به اندیشه‌ی روانی‌پور، در زنان آن روزگار وجود دارد و زن از اعتراف آن سرباز می‌زند و همواره آن را ردّ می‌نماید. این ویژگی‌ها اشاره به نقش مادرانگی و همسربودگی است که برخی از نویسندگان زن آن را جزء ذات زنان نمی‌دانند. به عنوان مثال سیمون دوبوآر معتقد است که «زنان با غریزهٔ مادرانگی به دنیا نمی‌آیند؛ چراکه غریزه آن چیزی است که همهٔ اعضای یک گونه

آن را به عنوان بخشی از ساختار طبیعی و بیولوژیک خویش، در خود دارند. این در حالیست که همهٔ زنان از داشتن فرزند و مادر بودن احساس رضایت ندارند» (Tyson,2006:97-96).

بنابراین، در این تقابل (پیرزن–افسانه)، پیرزن، سایهٔ تمامی زنان به شمار می‌آید و افسانه رمزی از نوع زن در جامعه است که با وجود اینکه از صفت‌هایی چون ترس، اتکاء، خمود و انفعال رنج می‌برند، اما نمی‌خواهد به ویژگی‌های منفی خود اعتراف کند و آن را نمی‌پذیرد و شروع به فرافکنی می‌کند؛ این ویژگی‌ها همان سایه است که عبارت از « کاستی‌ها و معایبی است که فرد به روشنی در دیگران می‌بیند و در خود نمی‌یابد» (یونگ، ۱۳۸۷: ۲۵۷–۲۵۸). بر این اساس، ویژگی‌های پیرزن، جزئی از وجود خود افسانه است که در شخصیت پیرزن تبلور می‌یابد.

در داستان نشانه‌هایی وجود دارد که پیرزن عروسکی، بخشی از وجود افسانه است؛ و نخستین نشانه آن، این است که او در جاهایی، از این پیرزن با عنوان «پیرزن خودش» یاد می‌کند:

–«حالا چرا یاد پیرزن خودش افتاده؟ پیرزن خودش؟» (روانی‌پور، ۱۳۸۱: ۵۶)

–«آه پیرزن خودش! نه آن پیرزن که در قاب پنجره می‌ایستاد»(همان: ۶۲)

همچنین در زمانی که افسانه در حال نقل مکان از خانهٔ پیرزن عروسکی به سمت خانهٔ جدید در خیابان گرگان است، داستان به شکلی روایت می‌شود که گویی این پیرزن است که دارد اثاث‌کشی می‌کند و از متن اینگونه می‌فهمیم که پیرزن خیابان کرمان بخشی از وجود خود افسانه است:

«و پیرزن عروسکی به طرف پیرزن خیابان گرگان دوید. همه از دست هم در می‌رفتند» (همان: ۶۶)

در اینجا، نقل مکان از پیرزن خیابان کرمان به خانهٔ جدید در خیابان گرگان، بیانی نمادین از کنار گذاشتن یک سایه است. هرچند که افسانه، توانسته پیرزن عروسکی خویش را با تمامی خصلت‌های منفی کنار بگذارد، اما این بدان معنا نیست که تمامی ویژگی‌های منفی و بخش‌های تاریک سایه را کنار گذاشته است و هنوز نمود سایه، در شخصیت او اثرگذار

است. نمود دیگری از سایه، را در خانهٔ خیابان گرگان می‌بینیم؛ در این خانه با دو شخصیت پری و زری یا «دو پیردختر» مواجه می‌شویم. این دو شخصیت نیز، سایه‌های افسانه (به عنوان یک زن) هستند. بارزترین ویژگی منفی دو پیردختر، انتظار بیش از حدشان برای ازدواج است؛ در واقع این امر نیز ویژگی خود افسانه است که در دو پیردختر نمود و بروز یافته است. چنانچه پیشتر عنوان شد، میل به ازدواج از مسائلی است که بسیاری از فمینیست‌ها آن را بخشی از ماهیت قطعی زنانه به شمار نمی‌آورند؛ مخصوصا اینکه ازدواج زن را محدود به خانه‌داری نماید. سیمون دوبوآر در این خصوص معتقد است که «ازدواج، رشد شخصیتی و آزادی زنان را متوقف می‌کند... با ازدواج، زنان از آزادی عمل برای تحقیق استعدادهای خود فرار می‌کند» (97:2006,Tyson). به بیان دیگر، میل به ازدواج در شخصیت پیردختران، اشاره به ویژگی‌های منفی چون ترس، عدم استقلال و قدرت دارد. به همین خاطر است که روانی‌پور تمایل به ازدواج از جانب دو پیردختر را با مشمئزکننده‌ترین حالت توصیف می‌کند و آن دو را به شکلی به تصویر می‌کشد که لباس عروسیی که برای خود دوخته‌اند، بر تنشان زرد شده و کپک گرفته و بوی پوسیدگی سرتاسر آن را پوشانده است (ر.ک: روانی‌پور، ۱۳۸۱: ۱۲۷)

«مهاجمان پیردخترها را کتک می‌زدند. و آنها در لباس زرد کپک زده در گوشه و کنار شهر می‌گریختند، جیغ می‌کشیدند و ریز ریز می‌خندیدند.»(همان: ۱۲۸)

بنابراین پیردخترها نیز اشاره به ویژگی‌هایی چون ترس و حس عدم توانایی در شخصیت افسانه را دارند که همیشه، در درون او حاضرند. پیردختران تنها بیانگر شخصیت افسانه نیستند، بلکه نمادی از زنانند و نشانه‌های از این نماد، در جاهای مختلف داستان دیده می‌شود؛ به عنوان مثال، آنگاه که داستان به اواخر دورهٔ زندیه می‌رود، می‌بینیم که پیردختران هم‌ردیف با دختران و زنانی قرار می‌گیرند که در دست سربازان خواجهٔ طبال گرفتار شده‌اند.(ر.ک: همان: ۱۲۰)

حتی زمانی که افسانه در مؤسسه است و صبح می‌خواهد کارش را شروع کند، تصویر پیر دختران در ذهن او نقش بسته و همواره با آنها فکر می‌کند:

«ارواح پیرشدهٔ دختران دور جوان، می‌چرخیدند، ناخن‌هایشان را می‌جویدند، گریه می‌کردند

و ریز ریز می‌خندیدند.» (همان: ۱۲۳)

افسانه، به مانند پیرزن عروسکی، از پیردختران نیز می‌گذرد و در نهایت موفق می‌شود این سایه را نیز پشت سربگذارد و ذهن خود را از آن خلاص کند؛ این امر، زمانی به وقوع می‌پیوندد که افسانه تصمیم می‌گیرد به شیراز برگردد. روانی‌پور، با بیان این سفر، جدا شدن افسانه از سایه را با شکلی نمادین به تصویر می‌کشد و صحنه‌ای را خلق می‌کند که پیردخترها با وضعی رقت‌بار و لباس‌هایی کپک‌زده، به مدت شانزده ساعت از تهران تا اصفهان به دنبال اتوبوس افسانه می‌دوند و خواستار پیاده شدن او هستند، اما در نهایت گردبادی می‌آید و آن دو را با خود می‌برد.(ر.ک: همان: ۲۵۳)

کنار گذاشتن سایه (ویژگی‌های منفی)، بخش اساسی تعدیل شخصیت و مهمترین گام برای رسیدن به فردیت است و درست از همین نقطه است که روند تعادل شخصیتی افسانه شروع می‌شود و فردیت او رو به تکامل می‌نهد.

فردیت

با بازگشت افسانه به شیراز روند فردیت در او کامل‌تر می‌گردد؛ او پیشتر توانسته است سایه‌های شخصیت خود را به رسمیت بشناسد و آن را کنار بگذارد؛ این، یکی از مهمترین گام‌ها در رسیدن به فردیت است. چراکه، فرآیند فردیت «تمام نمی‌شود؛ مگر با گذشتن از لایه‌های تاریک روان و آوردن محتویات ناخودآگاه به خودآگاه» (طغیانی و پوده، ۱۳۹۴: ۷۹).

علاوه بر سایه، در طول این مدت که افسانه از شیراز به تهران آمده و در آنجا ماندگار شده، از حضور نقابی که بر خود او نشسته است، آگاه شده است و همواره در تلاش است که آن را کنار بگذارد و این گام مهم دیگر در روند فردیت است؛ چراکه شخص برای رسیدن به اعتدال و رهایی از گسیختگی باید «در نتیجه تجدید ارتباط با نیروهای ناخودآگاه، نقاب‌های دروغین، از روان او زدوده شود و به فردیت دست یابد» (شولتز، ۱۳۵۹: ۷۵).

پیشتر عنوان شده بود که تقابل سوارکار و دیکتاتور در یک بیان نمادین، تقابل ناخودآگاه و خودآگاه است؛ با بازگشت افسانه به شیراز شاهد این هستیم که سوارکار دیگر توجهی به

دیکتاتور نمی‌کند و در برابر خواسته‌های او مقاومت می‌نماید:

«صدای دیکتاتور بود که سوارکار دیگر اعتنایی به او نمی‌کرد و حتی رویش را برنمی‌گرداند تا او را ببیند.»(روانی‌پور، ۱۳۸۱: ۲۰۲)

در طول داستان، این برای اولین بار است که سوارکار در برابر دیکتاتور کوتاه نمی‌آید. زمانی که افسانه به شیراز برگشته، نویسندهٔ معروفی شده و پدر کتاب او را از پیش خوانده است و به همین خاطر، از او با گرمی استقبال می‌کند. بعد از اینکه افسانه به خانه می‌رسد و با پدر و خواهران دیدار می‌کند، به کوچه باغی می‌رود که شب فرار را در آنجا سپری کرده بود. او در آنجا، درخت نارنج را پیدا می‌کند و با دیدن مردی که در آنجا چشمانش از حدقه درآمده بود، دلش آشوب می‌شود و به یکباره بیرون می‌زند و دچار تهوع می شود و در تهوع خود می‌بیند که دیکتاتور دست‌وپا می‌زند (ر.ک:همان: ۲۵۸-۲۵۹)

با شکستن سلطهٔ خودآگاه (دیکتاتور)، ناخودآگاه افسانه مجال ظهور پیدا می‌کند؛ پیش‌تر عنوان کردیم که تقابل خودآگاه و ناخودآگاه در شخصیت افسانه، در دو سطح قابل مشاهده است؛ این امر را نخست در رویارویی دیکتاتور و سوارکار غریب و در سطح دوم، در تضاد دیکتاتور با درخت نارنج می‌بینیم. در خصوص تقابل درخت نارنج و دیکتاتور عنوان شد که دیکتاتور نماد فرهنگ مردسالارانه‌ای است که خودآگاه افسانه را تحت تسلط خود قرار داده و درخت نارنج نیز نماد زنانگی است که مجال ظهور در خودآگاه را نیافته و به ناخودآگاه او رانده شده است. با مرگ دیکتاتور، درخت نارنج (زنانگی) در اوج زمستان قد می‌کشد و رشد می‌کند:

«درخت‌های نارنج قد کشیدند شاخه‌های نارنج به جانبش خم شدند و زمستان بود. زمستان شصت و پنج.» (همان: ۲۵۹)

مرگ دیکتاتور به عنوان خودآگاه و رشد و بالیدن درخت نارنج به عنوان زنانگی واپس‌رانده شده در ناخودآگاه، اشاره به فردیت دارد که عبارت از ایجاد نوعی تعادل میان خودآگاه یا ناخودآگاه است؛ به بیان دیگر «چه ناخودآگاه به گونه‌ای مثبت بروز کند، چه منفی، به هر

حال همواره لحظه‌ای فرامی‌رسد که باید رفتار خودآگاه را با عوامل ناخودآگاه همساز ساخت، یعنی خودآگاه ناگزیر باید خرده‌گیری‌های ناخودآگاه را بپذیرد»(یونگ، ۱۳۸۷: ۲۵۷) و این لحظه، همان زمان رسیدن به فردیت است.

بعد از کنار رفتن دیکتاتور، سوارکار و درخت نارنج حضوری پررنگ در فضای شیراز دارند؛ سوارکار دیگر فارغ از ستیز با دیکتاتور در شخصیت افسانه ماندگار شده و درختان نارنج نیز در درون او شکوفه می‌دهند و افسانه به آرامش می‌رسد:

«سوارکار از سفری دور می‌آید. صدای سم اسب‌هایش در شهر می‌پیچید... همهمه‌ای دور دست در آسمان! خان قاجار مرده بود و سوارکار می‌آمد که فارغ از صدای چکاچک شمشیرها در شهر ماندگار شود و با صدای ساز بود، ساز مشتاق که آسمان آبی می‌شد و شکوفه‌های بهار نارنج در آسمان مانند ذرات نور پراکنده می‌شدند.» (روانی‌پور، ۱۳۸۱: ۲۶۶).

در آخرین سطر داستان، روند فردیت به تکامل می‌رسد؛ در این قسمت، مشاهده می‌کنیم که سوارکار با شخصیت افسانه یکی می‌شود و دیگر سوارکار، سوار بر اسب نیست؛ بلکه این دختر کاتب (افسانه) است که زمام اسب را به دست گرفته و با شیهه‌های آن به سراغ خان قاجار می‌رود (رک: روانی‌پور، ۱۳۸۱: ۲۵۹).

این یگانگی، اشاره به این دارد که افسانه (به عنوان خود یا Ego)، ناخودآگاه را به رسمیت شناخته و پیوند خود و ناخودآگاه به انجام رسیده است و این پیوند، نشان از فردیت است؛ چراکه فردیت عبارت از« حرکتی است به طرف کلّیت و یکپارچگی روانی، که به واسطهٔ ترکیب و ادغام خودآگاهی و ناخودآگاهی شخصیّت، صورت می‌پذیرد» (81:2005,Samuels به نقل از اتونی و شریفیان، ۱۳۹۲: ۲۷۵):

نتیجه‌گیری

در رمان دل فولاد، مسائل زنان از منظر روانشناسی مطرح شده است و هر شخصیت در آن از این منظر قابل تحلیل است. شخصیت اصلی داستان زنی است که به خاطر، حضور بسیار پررنگ ارزش‌های مردسالارانه در زندگیش، به چندپارگی گرفتار آمده است و در طی

داستان تجربیاتی را از سر می‌گذراند و در نهایت به یگانگی می‌رسد.

شخصیت دیکتاتور، در دل فولاد، نمادی از مردسالاری غالب بر اگو (افسانه) است که خودآگاه او را تحت سلطهٔ خود درآورده است و او را همواره به عادت فرامی‌خواند و از ورود خواسته‌های ماجراجویانه‌اش به ناخودآگاه ممانعت می‌کند.

از همین رو، تقابل دیکتاتور با سوارکار، تقابل خودآگاه و ناخودآگاه در ذهن افسانه است. این تقابل در سطحی دیگر، نمادی از تقابل مردسالاری و زنانگی نیز است. دیکتاتور (نماد مردسالاری) در سطح دیگری از داستان در تقابل با درخت نارنج است که نمادی از زنانگی افسانه است و از خودآگاه او رانده شده و در ناخودآگاه جای گرفته است. شخصیت‌های پیرزن عروسکی و پیردختران، نمادهایی از سایه‌های افسانه‌اند که بیانگر ویژگی‌هایی چون ترس، انفعال، خمودی و عدم قدرتند که در زنان هم‌عصر افسانه وجود دارد و ایشان سعی در پنهان کردن این خصلت‌ها و مواجه نشدن با آن را دارند. افسانه در نهایت با شناخت نقاب، سایه و آگاهی از خود، به ناخودآگاهش مجال ظهور می‌دهد و میان خودآگاه و ناخود آگاه تعادل برقرار می‌کند و اینچنین در پایان داستان خود(Ego) که همان افسانه است، با ناخودآگاه پیوند می‌یابد و به فردیت می‌رسد. براین اساس، در رمان دل فولاد، دغدغه‌های زنان و مسائلی چون تضاد خصلت‌های زنانه با مردسالاری، چندپارگی شخصیت زنان و ترس‌ها و نقطه‌های تاریک ذهن ایشان در ضمن تحلیل ذهنیت و شخصیت افسانه و تجربهٔ مسافرت او به تهران و بازگشت به شیراز تبیین شده است. بنابراین، بدل فولاد، متنی بسیار پیچیده و چند لایه دارد و می‌توان آن را از منظر دیگر نظریه‌های روانشناسی چون نظریهٔ فروید، ناخودآگاه جمعی یونگ نیز بررسی کرد. همچنین این داستان، را می‌توان با تکیه بر نظریه‌های نقدی مختلف فمینیستی نیز نقد نمود.

منابع

کتاب‌ها

۱. بیلسکر، ریچارد (۱۳۸۷) **اندیشه یونگ**، ترجمهٔ حسین پاینده، تهران: آشیان.

۲. پالمر، مایکل (۱۳۸۵) **فروید، یونگ و دین**، ترجمهٔ محمد دهگانپور و غلامرضا محمدی، تهران: رشد.

۳. روانی‌پور، منیرو (۱۳۸۱) **دل فولاد**، تهران: نشر قصه.

۴. شکرکن، حسین و دیگران (۱۳۷۲) **مکتب‌های روانشناسی و نقد آن**، تهران: سمت.

۵. فوردهام، فریدا (۱۳۵۶) **مقدمه‌ای بر روان‌شناسی یونگ**، ترجمهٔ مسعود میربها، تهران: اشرفی.

۶. مینجر، ویلیام و همکاران (۱۳۷۰) **رشد شخصیّت و بهداشت روان**، چاپ سوم، تهران: انجمن اولیاء و مربّیان جمهوری اسلامی ایران.

۷. یونگ، کارل گوستاو (۱۳۸۷) **انسان و سمبل‌هایش**، چاپ ششم، ترجمهٔ محمود سلطانیه، تهران: جامی.

8. Hopcke, R. H (1999). A Guided tour of the collected works of C.G. Jung. SHAMBHALA. Boston.

9. Jung. C.G.(1990) Jung's psychology of Religion and synchronicity. State university of New York press. New youk.

10. Tyson, Lois (2006). Critical theory today.Routledge. NY

مقالات

۱۰.اتونی، بهزاد، شریفیان، مهدی (۱۳۹۲) **فرایند فردیت در حماسهٔ بهمن‌نامه**، فصلنام، علمی - پژوهشی کاوش‌نامه، سال ۱۴، ش ۲۷، صص: ۲۷۱-۳۰۰.

۱۱.امیری، عاطفه، سادات شریفی، سید فرشید (۱۳۹۵) **تحلیل شخصیت پری در قصه‌های محلی فارس (موردپژوهشی: قصه‌های تیله مار، دختر ماه و ستاره و دختر نارنج و ترنج)**،

ادبیات و زبان‌های محلی ایران زمین، سال ششم، ش ۴، صص ۱-۱۷.

۱۲.حر، لیلا و احمد رضی و علی تسلیمی (۱۳۹۶) **خوانشی روان‌شناسانه از درون‌مایه داستان تابستان زاغچه بر اساس فرایند فردیت یونگ**، پژوهش ادبیات معاصر جهان، دوره ۲۲، ش ۱، صص ۵۹-۸۲.

۱۳.شایسته فر، مهناز (۱۳۸۹) **نماد اساس مطالعات زیباشناختی و مضمونی هنر**، کتاب ماه هنر، شماره ۱۳۹، صص ۹۴-۱۰۹.

۱۴.شولتز، دوآن (۱۳۵۹) **الگوی یونگ انسان فردیت یافته**، ترجمهٔ گیتی خوشدل، مجله آرش، شماره ۲۱، ص ۷۲-۹۲.

۱۵.طغیانی، اسحاق. پوده، آزاده (۱۳۹۴) **تحلیل روان‌شناختی منظومهٔ ویس و رامین براساس نظریهٔ لیبیدوی فروید و فردیت یونگ**، فصلنامهٔ علمی-تخصصی مطالعات زبان و ادبیات غنایی دانشگاه آزاد اسلامی واحد نجف‌آباد، دورهٔ ۵، شماره ۱۶، صص ۷۷-۹۰.

۱۶.مونسان، فرزانه و عباس خائفی و علی تسلیمی و محمد علی خزانه دارلو (۱۳۹۳) **بینش اساطیری در آثار منیرو روانی‌پور**، فصلنامهٔ علمی- پژوهشی ادبیات عرفانی و اسطوره‌شناختی، دورهٔ ۱۰، ش ۳۷، صص ۳۰۳-۳۳۷.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

Analyzing feminism and of the novel "Heart of Steel" by Moniro Ravanipour based on Yung's individuality psychoanalytic criticism

Dr. Fereshteh Naseri[1]

Abstract

We achieve pure contents and elements by a deep attitude and survey among contemporary Persian literature novels which they contain a wide spectrum of various relationships and occasions due to having unique fiction components. Among them, the novel "Heart of Steel" by Moniro Ravanipour includes unique features in order to be analyzed based on the theorists' viewpoint due to having faminism and social occasions and to undermine the women's hidden layers of mind psychologically. Hence, we decided to survey and analyze the proud myth personality in the novel "Heart of Steel" as the main personality of the novel based on Yung's psychoanalytic criticism in the present research, in order to comprehend what arrangements Ravanipour has utilized in her word structure and in processing the fiction personality and how much her word has been able to achieve the absolute individuality by utilizing conscious and unconscious elements and also unique symbols such as: dictator, horseman, Orange tree, the doll old woman and old daughters, and etc., to create unity among multiple dimensions of personality so that it can be surveyed and criticized based on Freud's psychoanalytic viewpoint.

Keywords: individuality, Yung, Moniro Ravanipour, Heart of Steel, Psychoanalytic criticism.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

[1] . Assistant Professor, Department of Persian Language and Literature, Yadegar Imam Branch, Islamic Azad University, Rey City, Tehran, Iran.