فصلنامه علمی زن در فرهنگ و هنر، دورهٔ ۱۴، شمارهٔ ۲، تابستان ۱۴۰۱ : ۲۲۱ـ۲۳۸
DOI: 10.22059/JWICA.2022.335440.1729

(مقالهٔ پژوهشی)

# مطالعهٔ تطبیقی اسطوره‌شناختی و روان‌شناختی «زن» در نمایشنامه‌های «دوشیزه جولیا» اثر استریندبرگ و «در مه بخوان» اثر اکبر رادی با تکیه بر نظریات شینودا بولن

امین مختاری[۱*]، مجید سرسنگی[۲]

## چکیده

«کهن‌الگوها» از عناصر مهم روان‌شناختی بوده و در جریان نقد ادبی معاصر، «نقد کهن‌الگویی» همواره به‌عنوان یکی از گونه‌های مهم نقد ادبی موردتوجه بوده است. بحث کهن‌الگوها برپایهٔ اندیشهٔ کارل گوستاو یونگ، نظریه‌پرداز حوزهٔ علوم روان‌شناختی، تکوین یافته است. در این نظریه، عناصر ساختاری اسطوره، که در روان ناخودآگاه جمعی حضور دارند، مورد تحلیل و بررسی قرار می‌گیرد. از منظر یونگ، نوعی تجربهٔ همگانی در این عناصر وجود دارد که در شکل‌های متفاوت و در همهٔ نسل‌ها تکرار می‌شود. شینودا بولن، روان‌شناس و نظریه‌پرداز معاصر، نیز با تکمیل نظریات یونگ و تشریح دقیق نمود آن در افراد و زندگی روزمره، به شناخت هرچه بیشتر کهن‌الگوها کمک شایانی کرده است. در این پژوهش با استفاده از معیارهای اسطوره‌شناختی و روان‌شناسی در نظریات شینودا بولن، دو شخصیت نمایشی مشهور «زن»، یعنی «جولیا» از نمایشنامهٔ *دوشیزه جولیا* اثر آگوست استریندبرگ و «انسیه» از نمایشنامهٔ *در مه بخوان* اثر اکبر رادی دستمایهٔ مطالعه‌ای تطبیقی قرار گرفته‌اند. این دو شخصیت علی‌رغم اینکه در دو زمان و قلمرو جغرافیایی و فرهنگی متفاوت خلق شده‌اند، از منظر دیدگاه‌های شینودا بولن دارای مشابهت‌های قابل‌توجهی هستند. این مطالعه همچنین نشانگر این حقیقت است که استناد به عناصر اسطوره‌شناختی و روان‌شناختی در خلق شخصیت‌های نمایشی می‌تواند به تولید الگویی مشابه در فرایند این آفرینش منجر شود؛ الگویی که مرزهای زمانی و مکانی را درنوردیده و بیش از هر عنصر دیگر بر کهن‌الگوهای بشر تکیه می‌کند. الگوهایی که می‌تواند در تعیین مسیر زندگی و تصمیمات شخصیت‌ها نقشی جدی ایفا کند.

## کلیدواژگان

کهن‌الگو؛ جین شینودا بولن؛ شخصیت زن؛ نمایشنامه؛ اکبر رادی؛ آگوست استریندبرگ

---

۱. دانش‌آموخته‌ی کارشناسی ارشد رشته‌ی ادبیات نمایشی گروه آموزشی هنرهای نمایشی دانشکده هنرهای زیبای دانشگاه تهران (نویسنده مسئول) amin.mokhtari@ut.ac.ir
۲. دانشیار گروه آموزشی هنرهای نمایشی دانشکده هنرهای زیبای دانشگاه تهران msarsangi@ut.ac.ir
تاریخ دریافت: ۱۴۰۰/۰۹/۲۰ـ تاریخ پذیرش: ۱۴۰۰/۱۱/۲۱
این مقاله مستخرج از پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد ادبیات نمایشی امین مختاری است که تیرماه ۱۳۹۸ در گروه آموزشی هنرهای نمایشی دانشگاه تهران، به راهنمایی دکتر مجید سرسنگی، از آن دفاع شده است.

## مقدمه

شخصیت‌پردازی نقشی اساسی و حیاتی در خلق درام دارد. به‌طور معمول نمایشنامه‌هایی در تاریخ تئاتر جاودانه شده و می‌شوند که بتوانند در آفرینش شخصیت‌هایی چندبعدی، مستحکم و جذاب موفق شوند. بر همین اساس یکی از مهم‌ترین موضوعاتی که نمایشنامه‌نویسان برای خلق آثار خود نیازمند آن هستند، آگاهی از علم روان‌شناسی، به‌ویژه روان‌شناسی شخصیت، است تا بتوانند از این رهگذر شخصیت‌هایی قابل پذیرش برای مخاطبان خود خلق کنند.

روان‌شناسان بسیاری به دسته‌بندی شخصیت‌ها از منظر روحی و روانی پرداخته‌اند؛ اما از میان آنها کارل گوستاو یونگ[1] این کار را با بهره‌گیری از اسطوره‌ها به‌شکلی علمی و جامع انجام داده و به مرجع قابل‌اتکایی برای نویسندگانی که در خلق شخصیت‌های خود به موضوع اسطوره‌ها توجه دارند، تبدیل شده است. در دنیای درام (والبته سایر گونه‌های ادبی مانند داستان)، شخصیت‌ها و روابط تکرارشونده‌ای وجود دارد که یونگ، در توصیف آنها از اصطلاح «کهن‌الگو»[2] استفاده کرده است. کهن‌الگو، در تعریفی مختصر و وابسته به مبحث «شخصیت‌پردازی»، به معنی الگوهای کهن شخصیتی است که در بین جوامع مختلف بشری مشترک و یکسان است. این تعریف به معنای این نیست که تمام شخصیت‌ها از نقشی ثابت برخوردار هستند، بلکه نشان‌دهندهٔ کارکردی مؤثر برای رسیدن به تأثیری خاص از درام است که به‌واسطهٔ شخصیت‌های متفاوت عرضه می‌شود. یونگ بر این باور بود که کهن‌الگوها از ماهیتی جهان‌شمول برخوردارند. او همچنین موجودیت کهن‌الگوها را به شکل‌گیری مغز و ذهن انسان در طول تاریخ مرتبط می‌داند (بیلسکر، ۱۳۸۴: ۵۲).

کارل گوستاو یونگ دربارهٔ پیوستگی روان‌شناسی و ادبیات معتقد بود که نقش روان‌شناسی در فهم صحیح ادبیات و هنر غیرقابل‌انکار است: «ازآنجاکه روان‌شناسی عبارت است از مطالعهٔ فرایندهای روانی، کاملاً بدیهی است که می‌توان برای مطالعهٔ ادبیات از آن سود جست، چه، روان انسان بطن تمامی علوم و هنرهاست» (یونگ، ۱۳۸۲: ۴۰). پیوندی که نظریات یونگ بین روان‌شناسی و ادبیات برقرار کرده در بسیاری موارد توانسته است به رفع ابهامات متون ادبی و هنری کمک کند. تکرار کهن‌الگوها در طول تاریخ بشریت بوده که امکان شناسایی، الگوبرداری، و تحلیل شخصیت‌ها را فراهم کرده است. «کهن‌الگوها، یک سمبل و معمولاً یک تصویر هستند که غالباً در ادبیات تکرار می‌شوند تا به‌عنوان عامل تجربهٔ ادبی فرد، قابل‌شناخت باشند» (هوف، ۱۳۶۵: ۱۵۵). تحلیل و واکاوی کهن‌الگوها و اساطیر را می‌توان به‌عنوان انسان‌شناسی ادبی قلمداد کرد. ادبیات با استفاده از این الگوها به غنای مضاعفی دست یافته است (Russel, 2000: 202).

1. Carl Gustav Jung; 1875-1961
2. Archetype

جین شینودا بولن[1]، روان‌شناس معاصر آمریکایی، در مسیر مطالعات خود از الگوهای شخصیتی یونگ و دیدگاه‌های جدید در حوزهٔ روان‌شناسی استفاده کرد تا بتواند نظریات خود درباب روان‌شناسی را تبیین کند؛ نظریاتی که آرای یونگ را تأیید، کامل یا حتی نقض می‌کند. خدایان و خدابانوان یونانی به اندیشه‌ها و رفتار انسان بسیار نزدیک بوده و در موارد بسیار، رفتارها و کنش‌هایی عاطفی از خود نشان می‌دهند که همخوانی شگرفی با رفتارها و کنش‌های عاطفی انسان‌ها دارد. بولن، دلیل این قرابت را در مشترک بودن ناخودآگاه جمعی انسان‌ها می‌داند (بولن، ۱۳۸۴: ۲۵-۲۶). آنچه آرای بولن را نسبت‌به دیگر همتایان او از اهمیت بیشتری برخوردار می‌کند، تقسیم‌بندی‌های جدید او از الگوهای شخصیتی و نیز توضیح و تبیینی است که از نمودهای امروز این کهن‌الگوها در انسان معاصر بیان می‌کند. از این منظر، مطالعات و تحلیل‌های شینودا بولن می‌تواند برای هر نمایشنامه‌نویسی کارامد و مفید باشد. بخش اعظم نظریات او در رابطه با زنان و الگوهای شخصیتی آنها، و همچنین تقسیم‌بندی عالمانه و کاربردی او از زنان آسیب‌پذیر و روابط آنها با مردان، دلیل انتخاب نظریات بولن برای زمینهٔ نظری این پژوهش بوده است.

در این پژوهش به بررسی مفاهیم کلان حوزهٔ کهن‌الگو و شخصیت از نگاه یونگ، تبلور این الگو در قهرمان روایت، و همچنین جایگاه دیدگاه یونگ به‌عنوان چهارچوبی برای نقد ادبی پرداخته می‌شود. سپس نظریات «روان‌شناختی شخصیت» شینودا بولن مورد بررسی قرار گرفته و نیز به معرفی «کهن‌الگوی خدایان یونانی» از نگاه وی پرداخته خواهد شد. در ادامه، نگاهی اجمالی به دو نمایشنامهٔ *دوشیزه جولیا* اثر استریندبرگ و *در مه بخوان* اثر اکبر رادی خواهیم داشت. سپس با استفاده از رویکرد «ارتباطات ادبی» در «مطالعات تطبیقی»[2] به برشماری ویژگی‌های مشترک روان‌شناختی و اسطوره‌شناختی شخصیت‌های زن اصلی یعنی «جولیا» در نمایشنامهٔ *دوشیزه جولیا* (Miss Julia-1888) و «انسیه» در نمایشنامهٔ *در مه بخوان* (۱۳۵۴)، و نحوهٔ تأثیر این کهن‌الگوهای اسطوره‌ای در شخصیت‌های یادشده پرداخته خواهد شد. انتخاب این دو نمایشنامه نیز به‌دلیل شباهت در سبک و همچنین نزدیکی ساختار شخصیت‌پردازی با الگوی بولن صورت پذیرفته است. سرانجام این مطالعه، الگوهایی مشخص برای آفرینش و پرورش شخصیت‌های نمایشی با تکیه بر آرای بولن در حوزهٔ کهن‌الگوها و روان‌شناسی شخصیت، پیشنهاد خواهد داد.

## چارچوب نظری و پیشینهٔ پژوهش

درخصوص مطالعات انجام‌شده درمورد دیدگاه‌های بولن می‌توان به مقالهٔ شاهرودی با عنوان «نقد روان‌شناختی فیلم دعوت از دیدگاه جین شینودا بولن» اشاره کرد که در آن شخصیت‌های زن فیلم

1. Jean Shinoda Bolen; b.1936
2. Comparative Studies

دعوت (۱۳۸۷)، ساختهٔ ابراهیم حاتمی‌کیا مورد بررسی قرار گرفته‌اند. نتیجه‌گیری این مقاله کهن‌الگوهای آتنا، پرسفون، دیمیتر و هرا را در شخصیت اصلی زن اپیزودهای فیلم قابل تشخیص می‌داند و دیمیتر را به‌عنوان کهن‌الگوی مشترک آنها برمی‌شمارد (شاهرودی، ۱۳۹۷: ۱۷۷-۱۹۶). شاهرودی همچنین در مقالهٔ دیگری با عنوان «تحلیل کهن‌الگویی فیلم روبان قرمز (۱۳۷۷) از دیدگاه جین شینودا بولن با محور قرار دادن شخصیت زن فیلم» به تحلیل کهن‌الگوهای فیلم روبان قرمز (۱۳۷۷) حاتمی‌کیا می‌پردازد و در نتیجه‌گیری خود نشان می‌دهد که در «محبوبه، داوود و جمعه» یعنی کاراکترهای زن و دو مرد این فیلم، به‌ترتیب کهن‌الگوهای آفرودیت، هفایستوس و هرمس غالب است. اما تأثیر انرژی آفرودیتی محبوبه بر دو مرد دیگر را غالب بر سایر موارد می‌داند (شاهرودی، ۱۳۹۸: ۳۴۵-۳۶۸). اسمعلی‌پور و همکاران نیز در مقالهٔ «تیپ شخصیتی هدایت از منظر تیپ‌شناسی بولن» به شناسایی کهن‌الگوی غالب صادق هدایت پرداخته و هادس، دیونوسوس و هفائستوس را به‌عنوان کهن‌الگوهای غالب وی برمی‌شمارند و معتقدند او در پی جذب کهن‌الگوی پرسفون‌وار زنانه روح خود بوده است (اسمعلی‌پورر، هاشمی و طوماری، ۱۳۹۵: ۳۳-۶۱). در پژوهشی دیگر با عنوان «تحلیل روانکاوانهٔ شخصیت گردآفرید» قشقایی و رضایی شخصیت گردآفرید در *شاهنامه* را با توجه به نظریات شینودا بولن تجزیه‌وتحلیل کرده و کهن‌الگوی آرتیمیس را به‌عنوان کهن‌الگوی غالب وی معرفی می‌کنند (قشقایی و رضایی، ۱۳۸۸: ۹۹-۱۲۸). اهمیت و نوآوری پژوهش حاضر در ایجاد الگو و نقشهٔ راه خلق شخصیت برای نویسندگان خواهد بود که شاید پیش از این کمتر مطرح شده باشد.

## کهن‌الگو در نظریهٔ یونگ

یونگ برای اولین بار مفهومی به نام «کهن‌الگو» را در بستر روان‌شناسی تعریف کرد. کهن‌الگوها، الگوهایی دربارهٔ رفتارها و اعمال غریزی و ناخودآگاه انسان هستند که برای درک رخدادها و واکنش به آن در انسان وجود دارند. کهن‌الگوها اشکالی هستند که رفتارها و کنش‌های انسان را تحت نفوذ، کنترل و تسلط خود قرار می‌دهند. این الگوها در ادبیات، تاریخ، مذهب، و هنر باز تولید می‌شوند (شمیسا، ۱۳۸۸: ۲۵). همچنین می‌توان کهن‌الگوها را بن‌مایه و تصویری جهانی از بازنمود تجارب خاص انسانی دانست (Jung, 1981: 32). یونگ به‌واسطهٔ مفهوم کهن‌الگو سعی در تشریح «روان»[1] آدمی داشته و تلاش می‌کند به ساختار و اجزای تشکیل‌دهندهٔ شخصیت از دریچهٔ روان دسترسی پیدا کند. او معتقد است «روان»، تمام رفتارهای خودآگاه و ناخودآگاه هر فرد را دربر می‌گیرد و نیز می‌توان منشأ تعیین و تنظیم رفتارهای هر فرد با محیط اجتماعی را در روان آن شخص یافت. یونگ روان را در سه سطح

1. Psyche

«خودآگاه»[1]، «ناخودآگاه شخصی»[2]، و «ناخودآگاه جمعی»[3] دسته‌بندی کرده و «کهن‌الگو» را مفهومی در زیرمجموعهٔ ناخودآگاه جمعی برمی‌شمارد. این روان‌شناس سوئیسی ناخودآگاه جمعی را ورای هرگونه تجربهٔ فردی توصیف کرده و آن را چنین تعریف می‌کند: «ناخودآگاه جمعی بخشی از روان است، که موجودیت آن بستگی به تجربه‌های شخصی ندارد» (هال و نوردبی، ۱۳۹۳: ۴۶). یونگ، «کهن‌الگو» را به‌عنوان محتوای ناخودآگاه جمعی و سرمنشأ هرآنچه در این لایه از روان روی می‌دهد، دانسته و معتقد است افکار و اعمال آدمی تابع الگویی است که از مدت‌ها پیش از تکوین خودآگاهی به‌وجود آمده است. در نظر او، کهن‌الگوها، الگوها و قالب‌هایی هستند که بر تصاویر ذهنی خاصی حاکم شده و به قالب‌هایی توانمند و فعال تبدیل می‌شوند (یونگ، ۱۳۵۲: ۱۱۳-۱۱۴). کهن‌الگو دریافت مشترکی است که منشأ آن به ناخودآگاه جمعی بازمی‌گردد و نمود آن در افسانه‌ها و اساطیر قابل-شناسایی است (انوری، ۱۳۸۲: ۸۳).

یونگ می‌نویسد: «به اندازهٔ موقعیت‌های روزمره در جهان، می‌توان کهن‌الگو یافت. کهن‌الگوها به‌دلیل تکرارهای ابدی، در ساخت روانی ما منقوش شده‌اند و تنها نشانهٔ احتمال نوعی خاص از ادراک یا عمل هستند (هال و نوردبی، ۱۳۹۳: ۴۷) (به نقل از یونگ، ۱۳۹۳: ۴۹). از نظر یونگ شخصیت‌هایی همچون قهرمان، قربانی، شیطان، زن، مادر، کودک، مطرود، فدایی، پیر، و فرشته در دستهٔ شخصیت‌های کهن‌الگویی قرار می‌گیرند و سفر، هبوط، تولد دوباره، شرف، و تکلیف نیز از جملهٔ برخی موقعیت‌های کهن‌الگویی به‌شمار می‌آیند (حسینی، ۱۳۹۰: ۱۳). کهن‌الگوها در آثار یونگ دربرگیرندهٔ همهٔ عناصر اساطیری از جمله نمادها، سمبل‌ها و الگوهای اساطیری همچون آب، آتش، رنگ، عدد، شکل، دایره، قهرمانی، رستگاری، جاودانگی، باغ، درخت، و بیابان هستند. تأثیرات این الگوها در افکار، تصورات، رؤیاها، و خیال‌پردازی‌های افراد از گذشته تا امروز قابل‌شناسایی است و تصورات انسان امروزی نیز تحت‌نفوذ این الگوها است (صحت‌منش، فاریابی و برسم، ۱۳۹۷: ۸۷).

به اعتقاد یونگ، «آنیما»[4] (روان زنانه)، «آنیموس»[5](روان مردانه)، نقاب، سایه، قهرمان، و خویشتن، مهم‌ترین کهن‌الگوهایی هستند که نقش اساسی در شکل‌گیری شخصیت هر فرد و رفتار او دارند. یونگ همچنین بر قابلیت ترکیب شدن کهن‌الگوها با یکدیگر اشاره می‌کند و این موضوع را مبنای شکل‌گیری تفاوت‌های شخصیتی افراد می‌داند (هال و نوردبی، ۱۳۹۳: ۴۹). در ادامه، به‌شکلی مختصر به این کهن‌الگوهای مهم اشاره می‌کنیم.

«آنیما» و «آنیموس» از قدرتمندترین کهن‌الگوی‌هایی هستند که همواره نقشی اساسی در کنترل ناخوادآگاه انسان ایفا می‌کنند. «یونگ زن مخفی در روان مرد را آنیما و مرد مخفی در روان زن را

1. Self-conscious
2. The personal unconscious
3. The collective unconscious
4. Anima
5. Animus

آنیموس می‌نامد» (فوردهام، ۱۳۹۷: ۹). آنیما پیچیده‌ترین و جالب‌ترین کهن‌الگوی روان‌شناسی یونگ است که به‌صورت «زن» و «مادر» متجلی می‌شود. مردان به کسی عشق می‌ورزند که ویژگی‌های روان زنانهٔ آنان را داشته باشد. ضرب‌المثلی آلمانی می‌گوید: «هر مردی، حوّای خود را در اندرون خویش دارد» (شمیسا، ۱۳۷۱: ۵). کهن‌الگوی آنیموس نیز به‌دلیل تماس زنان با مردان شکل گرفته و جنبهٔ مردانهٔ روان زنان است.

«نقاب» از نظر یونگ عنصر اصلی ادامهٔ زندگی اجتماعی هر فرد است. این کهن‌الگو، که از آن به‌عنوان «کهن‌الگوی همرنگی» نیز یاد می‌شود، اساس زندگی هر فرد در جامعه محسوب می‌شود و برای افراد کارکردی همانند «ماسک» دارد – ماسکی که فرد به‌واسطهٔ آن نقشی را که واقعیت وجودی او نیست برای جامعه ایفا می‌کند. در واقع «نقاب، یک ماسک اجتماعی یا ساختگی است و هریک از ما در پی آنیم که ازطریق آن، عنایت، توجه، تأثیر، و پذیرفته شدن ازسوی دیگران را به‌دست آوریم. چیزی است که بین خود و دنیای خارج ما میانجی‌گری می‌کند» (Allner, 1993: 58).

«سایه» در دیدگاه یونگ «نزدیک‌ترین چهره به خودآگاهی است و اولین جزء شخصیتی نیز هست که در تحلیل ضمیر ناخودآگاه خود را ظاهر می‌کند» (یونگ، ۱۳۶۸: ۱۶۷). کهن‌الگوی سایه به‌عنوان نمایندهٔ جنس خود شخص، بر روابط شخص با همجنس خود تأثیرگذار خواهد بود (هال و نوردبی، ۱۳۹۳: ۵۶-۵۹). بخش بزرگی از اعمال و رفتارهای منفی هر فردی به کهن‌الگوی سایهٔ جاری در روان و ناخودآگاه او بازمی‌گردد؛ زیرا «کهن‌الگوی سایه، جنبهٔ منفی و ناخوشایند شخصیت را ترسیم می‌کند و بخشی از همهٔ کیفیات نامطلوبی است که شخص دوست دارد آنها را پنهان کند. این لایه، جنبهٔ طبیعی، اولیه، بی‌ارزش، و پست انسانی است» (Samuels, 1986: 138).

«قهرمان»، همان خودآگاه روان و قهرمانی است که درون همهٔ انسان‌ها وجود دارد و در اشکال مختلف ادبی و هنری همانند داستان بروز پیدا می‌کند (طاهری و آقاجانی، ۱۳۹۲: ۱۰۶). قهرمان توسط نیرویی فوق‌بشری با نیروهای «شر» به مبارزه برمی‌خیزد و پیروز می‌شود. قهرمان، یا گرفتار غرور می‌شود و افول پیدا می‌کند و یا با فداکاری و ایثار قهرمانانه ازبین می‌رود (یونگ، ۱۳۸۹: ۱۶۲). «واژهٔ قهرمان در زبان یونانی به معنای محافظت و خدمت کردن است. قهرمان یعنی کسی که آماده است نیازهای خود را فدای دیگران کند؛ بنابراین مفهوم قهرمان در اساس مرتبط با مفهوم ایثار است» (ووگلر، 1391: ۵۹).

«خویشتن»، عنصری اصلی در روان‌شناسی یونگ است که به مفهوم شخصیت و روان به‌عنوان «کل» می‌پردازد. به اعتقاد یونگ، خویشتن هدف ما در زندگی است. اصول تشکیلات و سازمان‌دهندگی یک شخصیت، کهن‌الگویی است که یونگ آن را خویشتن می‌نامد. خویشتن، کهن‌الگوی مرکزی ناخودآگاه جمعی بوده و با جذب سایر کهن‌الگوها به خود، به‌دنبال ایجاد نظم و یگانگی و درنتیجه شخصیتی باثبات و پایدار است (هال و نوردبی، ۱۳۹۳: ۴۸-۶۱). نظریه‌های یونگ در حوزهٔ کهن‌الگوها و

ارتباط آن با ساختار رفتاری شخصیت‌ها به‌عنوان پایه و اساس آرای به‌روزشده‌ای، که دستمایهٔ تحلیل حاضر قرار گرفته‌اند، مرجعیت یافته است.

## شخصیت‌شناسی در نظریهٔ شینودا بولن

جین شینودا بولن، روان‌پزشک و تحلیل‌گر آرای یونگ، نویسندهٔ آمریکایی شناخته‌شده در سطح بین‌المللی است. بولن چند اثر معروف در زمینهٔ روان‌شناسی کهن‌الگویی دارد که از شهرت بسیاری برخوردارند.[۱] یکی از مقوله‌هایی که بولن در اکثر این کتاب‌ها به آن می‌پردازد، نیاز انسان به بُعد روحانی در همهٔ جوانب زندگی، و کهن‌الگوهایی است که در شکل‌گیری آن، و فرای آن، به معنی فرهنگ و تمدن، تأثیر غیرقابل‌انکاری دارند. بولن، که به‌شدت تحت‌تأثیر نظریات یونگ است، در تمام طول دورهٔ زندگی خود درجهت گسترش و پرورش ایده‌های یونگ در حوزهٔ روان‌شناسی شخصیت اهتمام داشته است. او در مقدمهٔ کتاب *ما همه یک معجزه‌ایم* (۱۳۹۵)، ریشهٔ علاقه‌اش به کهن‌الگوها را در پیشینه‌ای قدیمی‌تر از زمان پرداخت به رشتهٔ روان‌شناسی معرفی می‌کند و آن را به دوران نوجوانی خود نسبت می‌دهد. بولن در جایی به «هزارویک شب» ـ روایت کهن‌الگویی ایرانی ـ نیز اشاره می‌کند و داستان‌های این مجموعه را کهن‌الگویی قلمداد می‌کند: «موضوع داستان‌هایی که من در دوران نوجوانی می‌خواندم، عمیق و کهن‌الگویی بود و به همین دلیل در طول سالیان سال، دوباره و دوباره نقل شده‌اند» (بولن، ۱۳۹۵: ۹). این روان‌شناس آمریکایی «خودآگاهی» و «انتخاب» را، که دو موضوع اساسی افسانه‌ها و اسطوره‌ها هستند، داستان زندگی همهٔ انسان‌ها برمی‌شمارد. او در همین زمینه می‌گوید: «همان‌طورکه هر افسانه یا اسطوره معمولاً یک بازیگر اصلی دارد، که در مواقع بحرانی تصمیم‌های اصلی را می‌گیرد، زندگی ما نیز همان‌گونه است» (بولن، ۱۳۹۵: ۱۱).

شینودا بولن، مهم‌ترین عامل شکل‌گیری نظریات و بستر تعریف خدایان کهن‌الگویی خود را، فراگیری روان‌شناسی کهن‌الگویی یونگ و ترکیب آن با مکتب روان‌شناسی جدید می‌داند:

> نظریاتم دربارهٔ روان‌شناسی زنان در طول این سال‌ها ازطریق ادغام بینش‌های زنوری (روانشناسی جدید) با روان‌شناسی کهن‌الگویی یونگ شکل گرفت و گسترش یافت. در مسیر کسب تجربه از نظریات روانکاوان یونگی و روان‌پزشکان زنور، احساس پلی بین دو عالم داشتم. همکاران یونگی‌ام اعتنای چندانی به امور اجتماعی و سیاسی نداشتند و بیشترشان بی‌اطلاع از اهمیت جنبش زنان بودند. دوستان روان‌پزشک زنور هم حتی اگر به تخصص یونگی من اهمیت می‌دادند، آن را صرفاً مشغولیتی جنبی و عرفانی قلمداد می‌کردند (بولن، ۱۳۸۴: ۱۳).

---

۱. از جملهٔ این آثار می‌توان به این موارد اشاره کرد: الهه‌ها در هر زن: یک روان‌شناسی جدید از زنان (۱۹۸۴)، خدایان درون مردان (۱۹۸۹)، انواع زنان در میان‌سالی: کهن‌الگوها در زنان بالای پنجاه سال (۲۰۰۱)، کارد به استخوان رسیدن: بیماری زندگی تهدیدآمیز به مانند سفر روح (۱۹۹۶)، پیام ضروری از مادر: جمع‌آوری زنان، ذخیرهٔ جهانی (۲۰۰۵)، عبور به آوالون: تلاش میان‌سالی یک زن برای زنانگی مقدس (۱۹۹۴).

جوزف کمبل[1]، نویسنده و اسطوره‌شناس آمریکایی، یکی از معدود نویسندگانی است که برای اولین‌بار به مقولهٔ کهن‌الگوها پرداخت. کمبل، نظریهٔ «سفر قهرمان»[2] خود را برمبنای سفر درونی و بیرونی تک‌اسطورهٔ سفر قهرمان مطرح کرد (Combs,2005: 116). اما نقص الگوی پیشنهادی کمبل این بود که توجه آن صرفاً به قهرمان مرد معطوف بود و با قهرمان زن ارتباط چندانی نداشت. نظریات بولن از این جهت اهمیت پیدا می‌کند که او برخلاف نگاه غالب اندیشمندان پیش از خود، توجه به قهرمان زن را دارای اهمیت و جایگاه کرد.

## طرح داستانی نمایشنامهٔ *دوشیزه جولیا*

جولیای بیست‌وپنج‌ساله، اشراف‌زاده‌ای است که به‌تازگی نامزدی‌اش به‌هم خورده است. پدرش، «کنت» (The Count)، در سفر کوتاهی به‌سر می‌برد و جولیا در خانه با خدمتکاران و روستاییان اطراف، زمان خود را سپری می‌کند. او که بعد از برهم خوردن نامزدی‌اش از فرط عشق و تنفر دچار نوعی جنون شده، به جشن و دورهمی خدمتکاران در طویله ملحق می‌شود و با آنها به رقص و پای‌کوبی می‌پردازد. «کریستین» (Christine)، آشپز و «جین» (Jean)، خدمتکار خانهٔ کنت نامزد یکدیگر هستند. جولیا توجه‌اش به جین، که کمی نجیب‌زادگی در رفتارش نهفته و همچنین خوش‌قیافه است، جلب شده و با او بیشتر از دیگران همراه می‌شود تا جایی که اجازهٔ رقص‌های بعدی‌شان را هم از کریستین می‌گیرد و به‌جای او با جین می‌رقصد. کریستین خسته، به اتاق خود رفته و می‌خوابد و جولیا و جین با هم تنها می‌مانند. آنها مشغول صحبت می‌شوند و با هم شراب می‌خورند و در همین زمان جین تمام سعی خود را برای جلب توجه جولیا می‌کند. جولیا نیز هرچه بیشتر می‌گذرد، بیشتر شیفتهٔ جین و صحبت‌های وی می‌شود. جین، داستان‌هایی دروغین از کودکی خود به جولیا گفته و چنین بیان می‌کند که از همان زمان عاشق جولیا بوده و حتی براثر عشق فراوان به او، خودکشی کرده است.

در همین هنگام، دسته‌ای از روستاییان برای استراحت از باغ به‌سمت آشپزخانه می‌آیند و جین به جولیا پیشنهاد می‌دهد برای در امان ماندن از تهمت‌های مردم، به اتاق جین بروند. جولیا ابتدا مردد است، اما با قول جین مبنی بر اینکه اتفاقی خلاف خواستهٔ او نخواهد افتاد، پیشنهاد وی را پذیرفته و به اتاق جین می‌رود. آنها در آن اتاق می‌خوابند و بعد از رفتن روستاییان به آشپزخانه بازمی‌گردند. اما بعد از این اتفاق، موضع آنها به هم کاملاً معکوس می‌شود. جین به چشم تحقیر به جولیا می‌نگرد و جولیا سعی در جلب توجه او می‌کند. جنون جولیا، در این هنگام به اوج خود می‌رسد و در گیرودار عشق و نفرت به جین و زیر فشار بی‌احترامی‌های او، به‌عنوان یک خدمتکار، چند بار دعوت جین را به فرار می‌پذیرد، اما در لحظهٔ بعد هیچ راهی را جز مرگ برای فرار از این بی‌آبرویی نمی‌یابد. در جایی که

1. Joseph John Campbell 1904-1987
2. Hero’s Journey

تصمیم به رفتن می‌گیرند، جولیا از پدر خود مبلغی پول می‌دزدد تا بتواند با جین فرار کند. جولیا پرنده‌ای نیز با خود می‌آورد، اما بعد از اینکه می‌بیند جین سر پرنده را با قساوت تمام قطع می‌کند، جنونش به اوج رسیده و دیگر با جین همراه نمی‌شود. جولیا از جین می‌خواهد به او فرمان خودکشی بدهد؛ چراکه به‌تنهایی جسارت این کار را ندارد. جین ابتدا یک بار به او این فرمان را می‌دهد؛ اما زمانی که جولیا برای بار دوم از او می‌خواهد این عمل را تکرار کند، دیگر جسارت انجام آن را ازدست می‌دهد و از دادن این فرمان سر باز می‌زند. در انتها، با رسیدن کنت به منزل و باخبر شدن از دزدی، جین به‌دلیل ترس از کنت، به جولیا این فرمان را می‌دهد و جولیا دست به خودکشی می‌زند.

## طرح داستانی نمایشنامهٔ *در مه بخوان*

پنج معلم به نام‌های «ناصر نیاکویی»، «محمدعلی اشکبوس»، «احمد برجسته»، «احمد قبله‌گاهی» (بتهوون)، «لویی پشمینیان گوشه»، و یک مدیر به نام «هوشنگ بقراطی»، همه با هم به روستایی در نزدیکی رشت اعزام شده و در خانهٔ معلمی زندگی می‌کنند. آنها در این محل، به تدریس و ادارهٔ مدرسهٔ روستا مشغول می‌شوند. «خان‌بابا»، ارتشی سالخورده‌ای است که به‌عنوان خدمتگزار با آنها زندگی می‌کند. در کنار آنها یکی از روستاییان به نام «مشدی منوچ» و دخترش «انسیه» و همچنین پزشک این روستا به نام «دکتر لنکرانی» حضور دارند. در ابتدا پوچی، کم‌سوادی، سطحی‌نگری، رخوت، و سطح پایینی از فرهنگ در میان همهٔ این معلمان، جز نیاکویی، دیده می‌شود. نیاکویی، که مدرس ادبیات است، همواره در پی خدمت به بچه‌های روستا است و تلاش می‌کند در پیشرفت جامعهٔ خود نقشی ایفا کند. انسیه، در کلاس‌های نیاکویی شرکت می‌کند و به‌تدریج بین او و نیاکویی علاقه‌ای شکل می‌گیرد؛ اما حتی پس از اینکه انسیه اقدام به ابراز احساسات خود می‌کند، ازجانب نیاکویی قدمی جدی برداشته نمی‌شود.

در ادامه، بقراطی، که سردستهٔ جمع به‌نظر می‌آید و در پی نابودی و بیرون کردن نیاکویی از روستا است، انسیهٔ ساده‌لوح را بازیچهٔ دست خود می‌کند و در قراری مخفیانه به او تعرض می‌کند. مشدی منوچ متواضع، که از نزدیکی یکی از معلم‌ها به دخترش باخبر می‌شود، از روی تعصب و دفاع از تنها چیزی که دارد، یعنی انسیه، با معلم‌ها به پرخاش می‌پردازد و به‌دنبال شخصی می‌گردد که به دخترش نزدیک شده تا لکهٔ ننگی بر دامن دختر او نقش نبندد؛ بی‌خبر از آنکه تعرض به انسیه درست در همین وقت در زیر درخت لیمو در حال وقوع است. مشدی منوچ پس از اینکه توسط معلم‌ها تحقیر می‌شود، از فرط سرخوردگی دست به خودکشی می‌زند. انسیه نیز بعد از این اتفاقات ازشدت شرم، از نیاکویی فاصله می‌گیرد. بعد از گذشت مأموریت پنج‌سالهٔ معلم‌ها، آنها با اتوبوسی قصد بازگشت به شهر می‌کنند، اما نیاکویی تصمیم ندارد با آنها برگردد. انسیه نیز که قبل از رفتن بقراطی سراغ قول‌های او را می‌گیرد و می‌خواهد با او همراه شود، به‌شدت تحقیر و سرخورده می‌شود. او شرمسار و درمانده، به‌سمت نیاکویی

بازمی‌گردد.

## روش تحقیق

این تحقیق به روش توصیفی-تحلیلی انجام شده است. مطالعات برای تحقق این پژوهش به‌صورت کتابخانه‌ای بوده و شامل منابع معتبر به زبان فارسی و انگلیسی در حوزهٔ شخصیت، شخصیت‌پردازی در تئاتر، و تحلیل شخصیت‌های نمایشی، صورت گرفته است. برای فهم دقیق‌تر موضوع، دو نمایشنامهٔ *دوشیزه جولیا*، نوشتهٔ آگوست استریندبرگ و *در مه بخوان* نوشتهٔ اکبر رادی انتخاب شده است. دلیل انتخاب این دو نمایشنامه، شباهت‌های بسیار دو شخصیت زن این نمایشنامه‌ها، نزدیکی ساختار شخصیت‌پردازی این دو نمایشنامه با الگوی بولن، و همچنین شباهت‌های سبکی این دو اثر با یکدیگر می‌باشد. این دو نمایشنامه، که متعلق به دو قلمروِ جغرافیایی، زبانی، و فرهنگی متفاوت می‌باشند، با این فرض که الگوی بولن الگویی جهانی است و درمورد درام فارغ از مرزهای متداول قابل‌کاربرد است، انتخاب شده و به‌صورت تطبیقی بررسی خواهند شد.

## بررسی تطبیقی شخصیت‌های «جولیا» و «انسیه» با تکیه بر الگوهای شینودا بولن

کهن‌الگوها همانند خوابی هستند که باوجود درک ناقص آن، به‌دلیل داشتن معانی نهفته و نمادین، برای آن اهمیت قائل هستیم. کمبل می‌گوید: «خواب، اسطوره‌ای فردی و اسطوره، خوابی جمعی است» (کمبل، ۱۳۹۲: ۱۸). اگر توانایی تعبیر صحیح خواب را داشته باشیم، ارتباط آن با وضعیت خویشتن همانند جرقه‌ای از بینش درونی پدیدار می‌شود. به همین نسبت، زمانی که در تعبیر یک کهن‌الگو این ارتباط با وضعیت شناسایی شود، احتمالاً این کهن‌الگو به مسئله‌ای مهم در زندگی اشاره می‌کند که می‌توان به دنبال واقعیت آن رفت (بولن، ۱۳۸۴: ۱۵ - ۱۶). همان‌طورکه بولن بارها اشاره می‌کند، به‌مراتب اتفاق می‌افتد که ترکیب دو یا چند خدابانو در وجود یک زن نهفته باشد و هرکدام در مرحله‌ای از زندگی یک زن قدرت پیدا کرده، بقیه را کنار زده، و ضمن بارز کردن ویژگی‌های خود، ویژگی‌های دیگر را کمرنگ نمایند. در این بخش به بررسی ویژگی‌های کهن‌الگویی دو شخصیت «جولیا» و «انسیه» می‌پردازیم تا ببینیم این ویژگی‌ها چه نسبتی با خصلت‌های خدابانوان در الگوی بولن دارند.

## مظلوم‌نمایی: دلربایی مردان از زن هرایی

از اولین برخوردهای هرا با همسرش، زئوس، نقل شده است که: زئوس برای رسیدن به هـرا خـود را بـه پرنده‌ای کوچک و نحیف تبدیل کرد که از سرما می‌لرزید. ترحم هرا در نخستین لحظهٔ دیدن این پرنده جلب شد و او را در آغوش گرفت. زئوس در همین لحظه به چهرهٔ واقعی خود درآمد و هرا را در آغـوش گرفت. هرا به او توجهی نکرد و به ابراز عشق زئوس پاسخی نداد تا زمـانی کـه قـول ازدواج از او گرفـت (بولن، ۱۳۸۴: ۱۸۴ - ۱۸۵).

در نمایشنامهٔ *دوشیزه جولیا*، زمانی جین موفـق بـه نـرم کـردن جولیـا و بـه‌دسـت آوردن دل او می‌شود که داستانی ساختگی از عشق دوران کودکی خود به او گفته و اشاره می‌کنـد کـه در آن زمـان به‌دلیل شدت عشق به جولیا، دست به خودکشی زده است. جین می‌گوید: «شما را کـه دیـدم، تصـمیم گرفتم برگردم خانه و بمیرم.» و در ادامه ماجرای دروغین خودکشی کودکانه را بـرای جولیـا مـی‌گویـد. هرچندکه جین با این ترفند کمی جولیا را به خود جلب می‌کند، در ادامه شاهد آن هسـتیم کـه جولیـا دربرابر چنین رابطه‌ای که آن را نامشروع، مایهٔ بی‌آبرویی و ننگ می‌داند، مقاومت می‌کند. جولیـا چنـان به داشتن رابطهٔ نامشروع، آن‌هم با فردی از طبقهٔ پست، حساس است کـه حتـی قصـد مـی‌کنـد سـگ خویش را که با سگ دربان (تمثیل طبقاتی) روابطی داشته، بکُشد. از سوی دیگـر، شخصـیت انسـیه در نمایشنامهٔ *در مه بخوان* رادی نیز، در معرض چاپلوسی‌های بقراطی قرار می‌گیرد. بقراطی سعی می‌کنـد با گفته‌های خود، احساسات انسیه را برانگیخته و خود را در دل او جا کند. این ترفند تـا حـدی کـارگر می‌افتد و پس از چاپلوسی‌ها و مظلوم‌نمایی‌های متعدد و خرید گردنبند، انسیه تا حدودی نرم شده و به بقراطی تمایل پیدا می‌کند. اما همانند آنچه در نمایشنامهٔ *دوشیزه جولیا* برای جولیا رخ می‌دهد، به‌طـور مطلق رام شخصیت مرد نشده و ضمن اصرار برای بازپس دادن گردنبند به بقراطی، از آمدن سر وعده‌ای که قرار است زیر درخت لیمو اتفاق بیفتد، سر باز می‌زند.

## وصلت: عدم صبر و تحمل زنان هرایی به اندازهٔ لازم

همانگونه که گفته شد، هرا بیش از هر چیز تمایل به زناشویی دارد. زندگی بدون وصلت برای زن هرایی بی‌معنا است و انگیزهٔ این خدابانو بیش از هر چیز معطوف به ازدواج و زناشویی است. رابطه‌ای متعهدانـه و پایدار، آرمان و ایده‌آل زن هرایی است و اوج آن زمانی است که این رابطه به ازدواج منجر شود (بولن، ۱۳۸۴: ۱۸۷ - ۱۸۸). در هر دو نمایشنامه شاهد فشار زیاد ازجانب زنـان بـرای ایجـاد پیونـد بـا «مـرد» وجود دارد. نمود بهتر این مسئله در انسیه دیده می‌شود. انسیه با اینکه از علاقهٔ نیاکویی به خود بـاخبر است و حتی خود او نیز به نیاکویی ابراز عشق کرده، به‌دلیل انفعال نیاکویی در برداشـتن قـدمی محکـم برای تبدیل این عشق به وصلت، به‌سادگی و با پیشنهاد دروغین بقراطی، در دام او میفتد. آرزوی ازدواج با یک «مرد» چنان در او قوی است کـه چشـمانش را بـر حقیقـت مـی‌بنـدد و وعـده‌هـای بقراطـی را

می‌پذیرد.

جولیا نیز که تازه نامزدی‌اش برهم خورده و طبق گفتهٔ کریستین تلاش‌هایش برای به‌نتیجه رسیدن رابطه به‌ثمر نرسیده است، به اولین مردی که در اطراف خود می‌یابد (جین) جذب شده و سرنوشتی را برای خود رقم می‌زند که فرجامی ناخوش دربر دارد. یکی از دلایل مهم تردید اولیهٔ جولیا در برقراری رابطه با جین، فاصلهٔ طبقاتی او با «مرد» است. همانطورکه در عین هم‌نشینی در تحقیر او تعلل نمی‌کند. جولیا در جایی که با هم مشغول نوشیدن هستند، به جین می‌گوید: «کفشم را ببوس!» اما درنهایت آرزوی شدید ازدواج است که خود را بر «زن» تحمیل می‌کند.

## والدین: تأثیر رفتار تربیتی درجهت الگوپذیری از کهن‌الگوها

هرا در خانوادهٔ اسطوره‌ای خود مواجه با مفهومی است که از آن با نام «پدرسالاری» یاد می‌شود. پدر هرا فرزندان خود را پیش از آنکه فرصت رشد پیدا کنند، می‌بلعید و مادر دربرابر این سرنوشت تسلیم بود و چارهٔ دیگری نداشت. این شرایط خانوادگی، رؤیای داشتن خانوادهٔ خوب را برای هرا تفسیر و توجیه می‌کند (بولن، ۱۳۸۴: ۱۹۵). نمود والدین هرا را می‌توانیم به‌وضوح در نمایشنامهٔ *دوشیزه جولیا* ببینیم. استریندبرگ در این نمایشنامه به‌تفصیل روابط پدر و مادر جولیا را تصویر کرده است. مادر مبارزه‌گری که تنها آمال و آرزویش ایستادن دربرابر پدرسالاری کنت است و برای رسیدن به این هدف تا پای آتش زدن همهٔ دارایی‌هایش و حتی خودکشی می‌رود. مادر جولیا او را به‌شکلی تربیت می‌کند که فرقی با پسر نداشته باشد و قادر به انجام کارهای پسرانه باشد. پس از مرگ مادر نیز فاصله و گسستگی جولیا با پدرش حفظ می‌شود و در واقع او جای مادر را در خانواده می‌گیرد. گاهی نیز پدر به‌خاطر رابطهٔ انحصاری مادر با دختر، از نزدیک شدن به دختر مأیوس می‌شود.

این دقیقاً رابطه‌ای است که مابین انسیه و پدرش مشدی منوچ دیده می‌شود؛ رابطه‌ای چنان منفصل که رادی به بهترین شکل آن را به‌نمایش می‌گذارد: در هیچ صحنه‌ای ما آنها را با هم نمی‌بینیم، مگر در صحنه‌ای که مشدی منوچ مرده است. در جایی که مشدی منوچ متوجه نزدیکی یکی از معلمان به انسیه شده، از خود انسیه اسم شخص را نمی‌پرسد و ترجیح می‌دهد خود به‌دنبال متعرض بگردد. همهٔ اینها نشان از فاصلهٔ میان این پدر و دختر دارد و البته مادری که در هر دو نمایشنامه در کنار خانوادهٔ خود نیست، اما تأثیراتش بر رابطه‌های مخدوش خانوادگی کاملاً محسوس است.

## حرفه: جایگاه تحصیلات و شغل برای زن هرا

تحصیل و داشتن شغل دارای اولویتی ثانویه برای زن هرایی است. اگر هرا کهن‌الگوی غالب یک زن باشد، مقام، حرفه و جایگاه اجتماعی بخش فرعی زندگی وی را تشکیل خواهد داد. هرای غالب اگر

ازدواج کرده باشد، نیازهای همسر خود را مقدم بر نیازهای شخصی خود می‌داند و مطابق خواستهٔ همسر عمل خواهد کرد (بولن، ۱۳۸۴: ۱۹۷). این نمونه را به‌وضوح می‌توان در رفتارهای انسیه شناسایی کرد. انسیه بااینکه نیاکویی، به‌عنوان معلمش، او را به تحصیل تشویق می‌کند، به‌دنبال دلبری برای نیاکویی است و توجه ویژه‌ای به درس ندارد.

## روابط با زنان: موجود بی‌ارزش

دوستی با زنان دیگر برای زنی با کهن‌الگوی غالب هرا اهمیت چندانی ندارد و معمولاً این گروه از زنان دوست مؤنث صمیمی ندارند. اولویت آنها گذراندن زمان با همسر است (همان: ۱۹۸). این موضوع در هر دو شخصیت جولیا و انسیه دیده می‌شود. هیچ‌یک از آنها دوست مؤنثی ندارند و فقط در تلاش برای دستیابی و همراه شدن با مرد نمایش هستند. تنها زمانی که جولیا تحت‌فشار است و دنبال پناهگاهی می‌گردد تا از جین فاصله بگیرد، از روی ناچاری به‌سمت کریستین، که تنها شخص حاضر در صحنه است، رفته و از او پناه می‌خواهد.

## روابط با مردان: انتظار رضایت و خرسندی

زن هرایی هم‌زمان جذب دو ویژگی در مردان می‌شود: ۱) قدرتمندی و اقتدار، و ۲) نیازمندی به مهر و محبت. مردان موفق زیادی هستند که مانند زئوس، عنصر عاطفی پسرک نابالغ را در روان خود دارند و این ترکیب، تسخیرکنندهٔ قلب زن هرایی است. این دسته از مردان دوستان صمیمی ندارند و در همراهی کردن دیگران در زمان اندوه، ناتوانند. عدم بلوغ عاطفی این دسته از مردان آنان را به تعدد روابط سوق می‌دهد؛ به‌جای اینکه یک رابطهٔ عمیق داشته باشند (بولن، ۱۳۸۴: ۱۹۹ - ۲۰۰).

بقراطی و جین، هر دوِ این مردان زئوسی که به انسیه و جولیا جذب شده‌اند، مردانی قدرتمندند که پسرکی نابالغ را همراه خود دارند. رادی، بقراطی را به‌عنوان مدیر بقیهٔ معلمان آورده تا جنبهٔ قدرت او را افزایش دهد؛ همان‌طورکه چندین بار در طول نمایشنامه دیگران او را با عنوان «جناب رئیس» صدا می‌کنند. کودک نابالغ شخصیت بقراطی را می‌توان از زدن عینک آفتابی حتی در هنگام باران دید. تناقضات جولیا در فرآیند جذب به جین نیز به همین مسئلهٔ قدرت بازمی‌گردد. جین، که از غروری ویژه برخوردار است، برای جولیا جذابیت پیدا می‌کند ولی به‌واسطهٔ پستی طبقهٔ اجتماعی‌اش، با دودلی همراه می‌شود. جولیا نیز در کشاکش این تناقضات، نمی‌تواند درمورد او تصمیم‌گیری قطعی و صریح داشته باشد. رؤیای کودکانهٔ جین درمورد تالاری که از کودکی و زمانی که پسری نابالغ بوده و آرزوی تصاحب آن را داشته، هنوز هم همراه اوست.

## روابط با مردان: نقطه‌ضعف زن هرایی

زنان هرایی توانایی شناخت و تحلیل الگوی رفتاری شخصیت‌ها را ندارند و این نقطه‌ضعف ایشان است. توجه این نوع زنان به ظاهر است و به همین دلیل به‌سادگی فریب می‌خورند. اگر همسر وی دروغگو باشد و روابط متعدد با دیگر زنان برقرار کند، زن هرایی دفعات مکرر آزرده خواهد شد؛ زیرا هر بار دروغ همسر را خودخواسته باور می‌کند. باوجود آزارهای بی‌پایان، زن هرایی هیچ‌گاه به‌دنبال جدایی نخواهد بود (بولن، ۱۳۸۴: ۲۰۰). انسیه و جولیا نیز از همین زنان هستند. استریندبرگ این نقطه‌ضعف جولیا را با جنون وی درآمیخته و به بهترین شکل به‌تصویر کشیده است. جولیا در هر لحظه‌ای از نمایشنامه بعد از اینکه از جین ناامید می‌شود، بلافاصله حرف او را می‌پذیرد و می‌خواهد با او همراه شود. در این بین هرچه نمایشنامه پیش می‌رود، اهانت‌های جین به او بیشتر شده و جولیا بیش از قبل تحقیر می‌شود. باوجوداین باز هم در لحظهٔ بعد دست به دامن جین شده و آرزوی همراهی خود با او را ابراز می‌کند. همان‌طورکه در زمان ورود کنت و مطرح شدن ایدهٔ فرار، به جین می‌گوید: «تو هم بیا، من امروز نمی‌توانم تنهایی سفر کنم.»

انسیه نیز که از اساس شخصیت ساده‌لوحی دارد، حتی در آخرین لحظات، قبل از رفتن بقراطی، بااینکه بقراطی چندین بار او را به بدترین شکل ممکن پس زده است، هنوز اصرار دارد با او همراه شود. این خودتحقیری تا آنجا پیش می‌رود که بقراطی بدون هیچ پروایی به او توهین می‌کند و با ناسزا از او دور می‌شود. بقراطی در واپسین کلمات خود و در پاسخ به درخواست انسیه برای عمل به قول و قرارها، می‌گوید: »بی‌خودی به من وصله نزن، کولی‌بازی هم درنیار، به من نمی‌چسبه.»

## مهاجرت: مشکل یا راه‌حل؟

ازآنجاکه همسر در زندگی زن هرایی دارای مرکزیت بوده و پیوند معنوی با وی، اصل زندگیش را تشکیل می‌دهد، تغییر محل زندگی، کنار گذاشتن دوستان سابق، و تغییر سایر شرایط به‌سادگی صورت می‌پذیرد. او همهٔ جنبه‌های زندگی خود را برای همراهی با شوهرش تطبیق خواهد داد (بولن، ۱۳۸۴: ۲۰۱). در هر دو نمایشنامه، جولیا و انسیه به این جابه‌جایی و تغییر مکان به‌عنوان راه‌حل نگاه می‌کنند. انسیه در بدترین لحظاتی که مورد هجوم اهانت‌های کوبندهٔ بقراطی قرار دارد و بعد از آنکه در جواب سؤال «چه زمانی برمی‌گردی؟»، پاسخ «هیچ‌وقت» را می‌شنود، اولین چیزی که به‌زبان می‌آورد این است: «آیا من می‌توانم به رشت بیایم؟». جولیا نیز در نهایت امر، جز مرگ، تنها راه‌حل را در فرار و مهاجرت با جین دیده و بر آن اصرار می‌ورزد؛ همان‌طورکه آنها یک‌سوم پایانی نمایشنامه را درگیر این موضوع هستند که با یکدیگر به سفر بروند یا نروند.

## پرسفون مظهر بهار

عدم اطمینان و امیدواری ویژگی‌های بارز پرسفون است که اغلب در زنان جوان بروز پیدا می‌کند. این دوران مانند مرحلهٔ گذار برای این دسته از زنان عمل می‌کند تا آنکه بالأخره مردی از راه رسیده و به زندگی آنها شکل و معنا ببخشد. پرسفون آرام و مؤدب، برای جلب رضایت دیگران مطیع اوامر ایشان خواهد بود. در فصول زندگی زنان، پرسفون مظهر بهار است (بولن، ۱۳۸۴: ۲۶۶ - ۲۵۷). نمود این ویژگی پرسفون فقط در انسیهٔ رادی دیده می‌شود. انسیهٔ کم‌حرف و آرام، حتی حاضر به جدی گرفتن درسی که در حال یادگیری آن است، نیست. او به مردان نمایشنامه دل بسته و امیدوار است تا یکی از آنها سکان هدایت زندگی او را دردست گرفته و او را با خود ببرد. منفعل بودن انسیه در سرتاسر نمایشنامهٔ رادی دیده می‌شود. او نمی‌تواند گردنبند هدیه را از بقراطی قبول نکند و حتی نمی‌تواند سر قرار با او نرود. دور از انتظار نیست که در قرار نیز به تعرضات بقراطی، «نه» نگوید؛ آن‌هم زمانی که به نیاکویی علاقه دارد و نیاکویی هم دلبستهٔ او است.

## خطاهای شخصیتی و بیماری روانی: پرسفون در جهان زیرین!

زنان پرسفونی به‌دلیل وابستگی به دیگران معمولاً از راه‌هایی به خواسته‌های خود می‌رسند که گاه با چاپلوسی، دروغ و فریب همراه است. آنها دچار خودشیفتگی هستند و آنقدر درگیر خود می‌شوند که واقعیت را ازدست می‌دهند و این موضوع آنها را به‌سمت بیماری‌های روانی سوق می‌دهد (بولن، ۱۳۸۴: ۲۸۲- ۲۸۵).

این خطاهای شخصیتی و البته مهم‌تر از همه، بیماری روانی ناشی از این الگو، به‌وضوح در شخصیت جولیا قابل مشاهده و بررسی است. جولیا در همان ابتدای شکل‌گیری رابطه‌اش با جین، با دروغی که از قبل حقیقت آن را می‌دانیم، برای ما و جین رسوا می‌شود و طبیعتاً بر قضاوت‌های بعدی ما و جین از او تأثیر می‌گذارد. قبل از ورود جولیا به صحنه، جین ماجرای برهم خوردن نامزدی او را تعریف می‌کند و در بدو ورود، روایت متفاوتی را از جولیا می‌شنویم. یک دروغ‌سازی که برای جولیا سخت نیز به‌نظر نمی‌آید. خودشیفتگی از دیگر صفاتی است که جولیا در تمام طول نمایشنامه با خود همراه دارد؛ یک ویژگی مخرب که درنهایت به تنها ماندن و به بن‌بست رسیدنش می‌انجامد. جنون نیز دیگر ویژگی جولیا است که گویی قبل از نمایش آغاز شده و در طول نمایش او را در تنگنا قرار داده و به او اجازهٔ فرار نمی‌دهد و بالأخره همین جنون است که او را به دام خودکشی می‌افکند.

**جدول بررسی تطبیقی و تحلیلی دو نمایشنامه با الگوهای بولن**

| ردیف | کهن‌الگو | ویژگی | نمود در شخصیت جولیا | نمود در شخصیت انسیه |
|---|---|---|---|---|
| ۱ | هرا | مظلوم‌نمایی: دلربایی مردان از زن هرا | داستان ساختگی عشق دوران کودکی جین به جولیا | خرید گردنبند هدیه ازطرف بقراطی |

| ردیف | کهن‌الگو | ویژگی | نمود در شخصیت جولیا | نمود در شخصیت انسیه |
|---|---|---|---|---|
| ۲ | هرا | وصلت: عدم صبر و تحمل زنان هرایی به اندازهٔ لازم | ارتباط گرفتن با جین بعد از ناامیدی از نامزد سابق | ارتباط گرفتن با بقراطی بعد از انفعال نیاکویی |
| ۳ | هرا | والدین: تأثیر رفتار تربیتی درجهت الگوپذیری از کهن‌الگوها | جولیا که با کمترین ارتباط با پدر، جانشین مادر می‌شود. | عدم ارتباط مطلق انسیه و مشدی منوچ |
| ۴ | هرا | حرفه: جایگاه تحصیلات و شغل برای زن هرا | برای وی اهمیتی ندارد. | برای وی اهمیتی ندارد (بی‌اهمیتی به مدرسه) |
| ۵ | هرا | روابط با زنان: موجود بی‌ارزش | عدم داشتن دوست و همراه مؤنث | عدم داشتن دوست و همراه مؤنث |
| ۶ | هرا | روابط با مردان: انتظار رضایت و خرسندی | جین مردی مغرور و قدرتمند به همراه پسرک درون نابالغ | بقراطی مدیر مدرسه و رئیس، به همراه پسرک درون نابالغ |
| ۷ | هرا | روابط با مردان: نقطه‌ضعف زن هرایی | باور کردن ماجرای عاشقی از دوران کودکی | باور کردن قول و قرار ازدواج |
| ۸ | هرا | مهاجرت: مشکل یا راه‌حل؟ | اصرار برای فرار با جین بعد از توهین و تحقیر | اصرار برای همراه شدن با بقراطی بعد از تحقیر چندباره |
| ۹ | پرسفون | پرسفون: مظهر بهار | - | منفعل و امید به مردان قصه بدون توجه به علاقهٔ خود |
| ۱۰ | پرسفون | خطاهای شخصیتی و بیماری روانی | خودشیفتگی، دروغ، جنون | - |

## بحث و نتیجه‌گیری

بولن با ساختار کلی کهن‌الگوهای یونگ و تلفیق ویژگی‌های انسان امروزی در این دسته‌بندی‌ها و به‌روز کردن آنها، موفق به خلق الگوهایی دقیق شده که شخصیت‌های دراماتیک به‌شکلی بی‌نقص منطبق بر آن جای گرفته و رفتار می‌کنند. همان‌طورکه در این پژوهش، نمونه ویژگی‌های انسانی هرا یا پرسفون از نگاه بولن شرح و بسط داده شده و با دو شخصیت نمایشی منتخب این پژوهش، انطباق رفتاری دقیق براساس الگوی ترسیم‌شده، دارد. دو شخصیت مذکور در اکثر موارد متأثر از ویژگی‌های خدابانوی غالب به‌سر می‌برند و گاه نیز خدابانوی دیگری در هریک از آنها بیدار شده و نقش خود را به دقیق‌ترین شکل ایفا می‌کند. خدابانوی هرا برای این دو شخصیت دستورالعمل تجویز کرده و تعیین می‌نماید که چه چیزی برای آنها اهمیت دارد و سرنوشت و تقدیر انسیه و جولیا توسط هرای درون آنها رقم می‌خورد. از دستاوردهای مقایسهٔ ویژگی‌های بنیادین شخصیت انسیهٔ رادی و جولیای استریندبرگ با کهن‌الگوهای غالب بر آنها، می‌توان نتیجه گرفت که خدایان و خدابانوان با هزاران افسانه و داستان پیرامونشان، هرکدام به‌شکلی، می‌توانند راهنما، الگو، و منبع الهامی برای همهٔ نویسندگان باشند. همان‌گونه که

مشخص شد، نویسندگان بزرگی چون رادی و استریندبرگ، برای خلق مهم‌ترین شخصیت‌های روایاتشان آگاهانه یا ناآگاهانه از قالب دقیق ویژگی‌های این خدابانوان بهره جسته‌اند. این یافته، نوید آن را می‌دهد که در هر زمان می‌توان شخصیت‌های درام را با متر و معیار کهن‌الگوها سنجید، به آنها پرداخت و درنهایت خلقشان کرد. همچنین زمینهٔ پژوهش‌های بیشتر درخصوص بررسی شخصیت‌های موفق نمایشی براساس الگوهای بولن، جهت شناسایی الگوهای نهفته در متون نمایشی و سنجش نتایج این پژوهش پیشنهاد می‌شود.

## منابع


استریندبرگ، آگوست (۱۳۸۰). *دوشیزه جولیا*، ترجمهٔ اصغر رستگار، اصفهان: توکا.

اسمعلی‌پور، مریم؛ هاشمی، سید عیسی و طوماری، شاهدخت (۱۳۹۵). «تیپ شخصیتی هدایت از منظر تیپ‌شناسی بولن»، *پژوهش‌های نقد ادبی و سبک شناسی*، ش ۳ (پی در پی ۲۴): ۳۳-۶۱.

امامی، نصرالله (۱۳۷۸). *مبانی و روش‌های نقد ادبی*، چاپ دوم، تهران: جامی.

انوری، حسن (۱۳۸۲). *فرهنگ بزرگ سخن*. جلد اول، چاپ دوم، تهران: سخن.

بولن، جین شینودا (۱۳۸۴). *نمادهای اسطوره‌ای و روانشناسی زنان*، ترجمهٔ آذر یوسفی، تهران: روشنگران و مطالعات زنان.

بولن، جین شینودا (۱۳۹۵). *ما همه یک معجزه‌ایم*، ترجمهٔ ناهید سپهرپور، تهران: بنیاد فرهنگ زندگی.

حسینی، مریم (۱۳۹۰). «نقد کهن‌الگویی الهی‌نامهٔ عطار»، *کاوش‌نامهٔ زبان و ادبیات فارسی*، (۲۳) ۱۲: ۹-۳۵.

رادی، اکبر (۱۳۹۳). *در مه بخوان*، تهران: قطره.

شاهرودی، فاطمه (۱۳۹۷). «نقد روان‌شناختی فیلم *دعوت* از دیدگاه جین شینودا بولن»، *زن در فرهنگ و زندگی*، (۲) ۱۰: ۱۷۷-۱۹۶.

شاهرودی، فاطمه (۱۳۹۸). «تحلیل کهن‌الگویی فیلم *روبان قرمز* (۱۳۷۷) از دیدگاه جین شینودا بولن با محور قرار دادن شخصیت زن فیلم»، *زن در فرهنگ و هنر* (۳) ۱۱: ۳۴۵-۳۶۸.

شمیسا، سیروس (۱۳۷۱). *داستان یک روح*، تهران: فردوس.

شمیسا، سیروس (۱۳۸۸). *نقد ادبی*، چاپ سوم، تهران: میترا.

صحت‌منش، رضا؛ فاریابی، یوسف و برسم، معصومه (۱۳۹۷). «بررسی کهن‌الگوها در حوزهٔ تمدنی هلیل‌رود بر پایهٔ نظریهٔ یونگ»، *تاریخ اسلام و ایران دانشگاه الزهرا*، (۳۷) ۲۷: ۸۳-۱۰۴.

طاهری، محمد و آقاجانی، حمید (۱۳۹۲). «تبیین کهن‌الگوی سفر قهرمان براساس آرای یونگ و کمبل در هفت‌خوان رستم»، *ادبیات عرفانی و اسطوره‌شناختی*، (۳۲) ۹: ۱۶۹-۱۹۷.

فوردهام، فریدا (۱۳۹۷). *مقدمه‌ای بر روان‌شناسی یونگ*، ترجمهٔ میربهاء، چاپ سوم، تهران: جامی.

قشقایی، سعید و رضایی، محمدهادی (۱۳۸۸). «تحلیل روانکاوانهٔ شخصیت گردآفرید»، *ادبیات عرفانی و اسطوره‌شناختی*، (۱۴) ۵: ۹۹-۱۲۸.

کمبل، جوزف (۱۳۹۲). *قهرمان هزارچهره*، ترجمهٔ شادی خسرو پناه، چاپ پنجم، مشهد: گل آفتاب.

ووگلر، کریستوفر (۱۳۹۱). *سفر نویسنده*، ترجمهٔ محمد گذرآبادی، چاپ دوم، تهران: مینوی خرد.

هوف، گراهام (۱۳۶۵). *گفتاری دربارهٔ نقد*، ترجمهٔ نسرین پروینی، تهران: امیرکبیر.
هال، کالوین اس و نوردبی، ورنون جی (۱۳۹۳). *مقدمات روان‌شناسی یونگ*، ترجمهٔ شهریار شهیدی، تهران: جیحون.
یونگ، کارل گوستاو (۱۳۵۲). *انسان و سمبل‌هایش*، ترجمهٔ ابوطالب صارمی، تهران: امیرکبیر.
یونگ، کارل گوستاو (۱۳۶۸). *چهار صورت مثالی*، ترجمهٔ پروین فرامرزی، مشهد: آستان قدس رضوی.
یونگ، کارل گوستاو (۱۳۸۲). الف، *تحلیل رؤیا*، ترجمهٔ رضا رضایی، چاپ دوم، تهران: افکار.
یونگ، کارل گوستاو و هندرس، ژوزف (۱۳۸۹). انسان و اسطوره‌هایش، ترجمهٔ حسن اکبریان طبری، چاپ سوم، تهران: دایره.
Allner, Irmin (1993). *A Jungian interpretationof Goeeth*, s Faust with special Emphasis on the individuation process, Syracuse University.
Bolen, jean shinoda (2001). *Goddesses in Older Women: Archetypes in Women over Fifty*, First Published, Harper Collins Publishers Inc.
Combs, Steven C. (2005*). The Dao of Rhetoric*, State University of New York.
Jung, G. C. (1981). *Collected Works of C.G. Jung, Archetypes and the Collective Unconscious*, Princeton University Press.
Russel, F. (2000). *Northrop fry on myth*, Routledge.
Samuels, Andrew (1986). *Acritical Dictionary of Jungian Analysis*, Routledge and Kegan Paul.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی