فصل‌نامهٔ هنر و ادبیات تطبیقی
سال اول، شمارهٔ سوم، پاییز ۱۴۰۲،
صفحات ۴۲-۲۱
انجمن علمی هنر و ادبیات تطبیقی ایران

بررسی روان‌شناختی زنانگی در اشعار فروغ فرخزاد

سلمان گودرزی[۱]
کارشناس ارشد زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه علامه طباطبایی
محمدرضا حاجی آقابابایی[۲]
دانشیار زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه علامه طباطبایی

چکیده

یونگ معتقد است که فرد برای رسیدن به رشد روانی و فردیت شخصیت خود از سه مرحله‌ی کهن‌الگویی کلان (سایه، آنیما/ آنیموس و خویشتن) عبور می‌کند و در هر مرحله با گذر از سطوح کهن‌الگوی به امکانات بیشتری از یکپارچگی روانی دست می‌یابد. در این پژوهش، نمادهای رشد مرحله دوم فردیت با تأکید بر کهن‌الگوی آنیما، در اشعار فروغ فرخزاد، بررسی و تحلیل شده‌است. نمادهای چهار مرحله‌ی رشد آنیما که با چهار شخصیت اسطوره‌ای حوا، هلن، مریم و سوفیا نمادین شده‌اند، در تمام دفترهای شعری فروغ فرخزاد حضور دارند، اما بسامد آن‌ها همزمان با رشد روانی شاعر تغییر می‌کند. در سه دفتر اول، بسامد ظرفیت‌های روانی حوا و هلن و در دو دفتر پایانی بسامد ظرفیت‌های مریم و سوفیا بیشتر است. فروغ در شعر خود توانست رشد آنیما را تا متعالی‌ترین سطح آن نشان دهد و در عین حال هرگز سطوح پست‌تر آن را سرکوب نکرد. به همین دلیل در دو دفتر پایانی نه تنها شاهد حضور مریم و سوفیا هستیم، بلکه ردّپایی از حوا و هلن نیز در پس‌زمینه‌ی شعر او دیده می‌شود. اشعار فروغ فرخزاد بازتاب دهنده‌ی رشد و یکپارچگی روانی شاعر در حوزه‌ی آنیماست. وی توانست پرده از چهره‌های مختلف و متناقض کهن‌الگوی آنیما برگیرد و زنانگی را لااقل در شعرش از غریزی‌ترین تا متعالی‌ترین خصیصه‌هایش بیان کند و به عنوان یکی از هنرمندان اصیل امروز، تمامیت آنیما را به نمایش گذارد.

کلیدواژه‌ها: روان‌شناسی تحلیلی، سطوح زنانگی، آنیما، فروغ فرخزاد.

Salman.goodarzi۱٤@yahoo.com[۱]
hajibaba@atu.ac.ir[۲]

تاریخ دریافت: ۱۴۰۲/۰۵/۲۷ تاریخ پذیرش: ۱۴۰۲/۰۸/۱۲

مقدمه

روان‌شناسی تحلیلی، شاخه‌ای از روان‌کاوی است که کارل گوستاو یونگ پایه‌گذاری کرد. این رویکرد همانند دیگر رویکردهای روان‌کاوی بر فرآیندهای ناخودآگاه استوار است. ناخودآگاه در نظریه یونگ از سطح شخصی فراتر می‌رود و با اتصال به سطح جمعی، فرد را در مدار کهن‌الگویی‌اش مطالعه می‌کند. کهن‌الگوها (Archetype)، غریزه‌های دیرینه‌ی زیستن هستند که با تسلط بر روان خودآگاه فرد مجموعه‌ای از رفتارها، تفکرات، ایده‌ها، رویاها و نمادها را به صورت الگویی قابل پیش‌بینی به نمایش می‌گذارند(یونگ، ۱۳۹۴: ۱۴۲، ۱۴۸، ۱۵۴و نیز، یونگ، ۱۳۹۸: ۱۳۲ و همچنین مک گوایر، فرانسیس، ۱۳۹۸: ۱۸۳). یونگ مسئولیت روانی فرد انسانی را یکپارچگی با ضمیر ناخودآگاه و بالفعل‌کردن نیرومندترین کهن‌الگو، یعنی خویشتن (Self) می‌داند که از این طریق یگانه مسئولیت فردی خویش را در قبال جامعه، تاریخ و ملتش به انجام رسانده است. فرد در مسیر فردیت خویش، با سه مرحله‌ی کهن‌الگویی کلان روبه‌رو می‌شود: ۱. سایه (Shadow) ۲. زنانگی/ مردانگی (Anima/Animus) ۳. خویشتن(Self). که هر کدام از این سه مرحله دارای مراحل و سطوح جزئی‌تری نیز هستند.

با توجه به آن که آفرینش‌های ادبی، بویژه شعر را می‌توان حاصل فرآیندهای ناخودآگاه و کهن‌الگوهای مسلط بر روان شاعر دانست که در فرآیند خلاقیت خویش، از منابع کهن‌الگویی روان بهره‌مند می‌شود؛ از این رو بر اساس مفاهیم مطرح شده در نظریهٔ یونگ می‌توان به تحلیل شعر پرداخت. یونگ بر این باور است که شاعر از تجربه‌ای آغازین و کهن‌الگویی بهره می‌برد که ماهیت آن ضرورتاً خواهان شکل‌های اسطوره‌ای است(یونگ، ۱۳۹۷: ۲۳۶)؛ شاعر تجربه‌ی رویارویی درونی خود با محتوای ازلی و کهن‌الگویی روان را در قالب واژه‌ها مجسم می‌کند؛ از این رو به مصالح زبانی و واژگانی عظیمی نیازمند است تا بتواند به بازسازی تقریبی تجربه روانی خویش دست بزند(یونگ، ۱۳۹۷: ۲۳۶).

در این نوشته تلاش کرده‌ایم بازنمود چهار سطح کهن‌الگوی آنیما را که خود مرحله‌ای از فردیت به‌شمار می‌آید، در اشعار فروغ فرخزاد با شیوه‌ای تحلیلی ـ توصیفی بررسی نماییم.

۱-۱- پیشینه پژوهش

در مورد آثار و شخصیت فروغ فرخزاد پژوهش‌های زیادی صورت گرفته است. از منظر روان‌شناسی تحلیلی چند پژوهش مهم انجام شده است که به معرفی آن‌ها می‌پردازیم.

مقاله‌ی «بازتاب کهن‌الگوی مادر در شعر فروغ فرخزاد» اثر مشترک مریم محمودی و راضیه جمشیدی است که در آن روند تحولات ظهور کهن‌الگوی مادر در اشعار وی بررسی می‌شود(محمودی و جمشیدی ۱۳۹۶). مقاله‌ی دیگر «تحلیل شعر فروغ فرخزاد بر اساس آرکی‌تایپ» نوشته مسعود پاکدل و آزاده ستوده است که در آن برخی از کهن‌الگوهای برجسته اشعار فروغ فرخزاد را بررسی و تحلیل نموده‌اند(پاکدل، ستوده ۱۳۹۶). مقاله‌ی «عشق و کارکرد آن در اشعار فروغ فرخزاد» اثر محمدرضا حاجی آقابابایی و نرگس صالحی که به مفهوم عشق و سطوح عشق‌ورزی در اشعار فروغ فرخزاد می‌پردازد.(حاجی‌آقابابایی و صالحی ۱۳۹۵). با بررسی‌های انجام گرفته، مقاله‌ای با موضوع این پژوهش یافت نشد.

۲- بررسی سطوح چهارگانه زنانگی

یونگ و همکارش فون فرانتس در توصیف فرآیند کشف و تحقق کامل آنیما و زنانگی چهار مرحله اصلی را بیان می‌کنند: مرحله اول: بروز آنیما با جنبه زیست‌شناختی صرف. مرحله دوم: بروز آنیما در روابط رمانتیک و زیبایی‌شناختی همراه با عناصر جنسی. مرحله سوم: بروز آنیما با عشق متعالی و پارسایی روح. مرحله چهارم: بروز آنیما به مثابه خرد درونی که برتر از عشق است.(یونگ، ۱۳۹۰: ۲۶ ، ۲۷ و نیز فرانتس و ادینجر، ۱۳۹۹: ۶۹) یونگ این چهار مرحله را به ترتیب با نمادهای حوّا، هلن، مریم و سوفیا نشان داده است(یونگ، ۱۳۹۰: ۲۶ و نیز شوالیه و گربران، ۱۳۸۴: ۵۶۰).

نماد آنیما در سطح اول حوّاست؛ زنی که دارای جذابیت جنسی و ویژگی‌هایی چون اغواگری، خیانت و بی‌وفایی است. سطح دوم که با هلنِ فاوست نمادین شده است، نشانگر باهوشی، زیبایی، استقلال و البته ناپرهیزگاری است؛ هلن فاقد ایمان و کیفیت‌های شهودی و درونی است. نماد سطح سوم آنیما، مریم باکره است که ممثّل پرهیزگاری، فداکاری و تقدّس است. سطح چهارمِ تحقق و شکوفایی آنیما در چهره سوفیا نمایان شده است. «سوفیا» با معنای خرد در انجیل به کار رفته است(بولن ،۱۳۹۷: ۳۹) و نماد روح‌القدس مادینه است(فرانتس و ادینجر، ۱۳۹۹: ۱۳۹)؛ در این سطح، حکمت یا خرد به مثابه یک ویژگی آنیمایی، زنانگی کمال‌یافته و پرهیزگاری را همراه با رشد کیفیت فکری به ارمغان می‌آورد. «سوفیا ژرفای زنانگی است که مردها [حتی زن‌ها] به ندرت آن را تجربه می‌کنند.»(رابرت جانسون، ۱۳۹۹: ۱۰۹)

۲-۱- سطح اول زنانگی، حوا

حوا نماد جنبه‌های زیستی و غریزی زنانگی و کنش پست‌تر روان انسان است که در فرهنگ‌های مردسالار بیش از هر وجه دیگری از آنیما سرکوب شده است. این وجه

کهن‌ترین نماد زنانگی در تمام ادیان و ملت‌هاست که نماد گناه و یکی از عوامل اخراج آدم از بهشت است. «کهن‌الگوی زن ویرانگر، شخصیت زنی افسونگر است که وقایع بد و ناخوشایند را به وجود می‌آورد و حوا در داستان آفرینش مشهورترین نمونه این کهن‌الگوست. علاوه بر کنجکاوی که یکی از ویژگی‌های شایع و زیانبار شخصیت زن در اساطیر است، بخش عمده‌ای از ویرانگری این کهن‌الگو از طریق شخصیت وسوسه‌گر او تحقق پیدا می‌کند. این زن کسی است که مرد از لحاظ جسمی جذب و فریفته او می‌شود و البته سرانجام انحطاط و پشیمانی جفت گناهکار خود را به بار می‌آورد.»(قائمی، ۱۳۹۳: ۱۳۸) داستان آدم و حوا نقش مخرب آنیما در عصیان آدم را به خوبی بیان می‌کند. علاوه بر آن در اساطیر دیگر نیز می‌توان به ردپای منفی آنیما اشاره کرد؛ پاندورا (که عبرانیان او را حوّا می‌خوانند) در اساطیر یونانی، سبب گسترش غم‌ها و بیماری‌ها در عالم می‌شود(یونگ، ۱۳۹۰: ۴۹۸ و پین سنت، ۱۳۸۰: ۶۵) و جَهی در متون پهلوی نمونه نخستین زن شریر است که به اردوی اهریمن تعلق دارد؛ این زن در متون پهلوی تبدیل به دختر اهریمن شده که مردان را از پارسایی باز می‌دارد(قائمی، ۱۳۹۳: ۱۳۸). بر این اساس سرکوب سطح حوا، و اجتناب جوامع انسانی از پذیرش این وجه زنانگی، ریشه در اساطیر باستانی و ممنوعیت‌های روانی حاصل از آن دارد.

فون فرانتس تجلی این سطح از آنیما را در مردان نیز پی‌گرفته است و معتقد است که این گونه‌ی آنیما در روان مردان مکرراً به صورت فانتزی‌های شهوانی و کشش‌های مقاومت‌ناپذیر به انحناهای زیبای بدن یک زن ظهور می‌یابد (فون فرانتس و ادینجر، ۱۳۹۹: ۶۶).

برخی از وجوه سطح اول زنانگی را می‌توان با کهن‌الگوی «آفرودیت» در مدل کهن‌الگویی بولن مقایسه کرد. بولن که از پیروان فمینیست روان‌شناسی یونگ است، نیروهای روانی زنانه و مردانه را در قالب اساطیر باستانی یونان و خدایان و الهگان المپ دسته‌بندی کرده‌است. وی درباره آفرودیت می‌نویسد: «آفرودیت موضوع دلخواه پیکرتراشان بود، که او را در حالت برهنه و تا اندازه‌ای پوشیده تصویر می‌کردند که بدن برازنده و شهوت‌انگیز او را آشکار می‌نمود. هنگامی که آفرودیت به عنوان کهن‌الگوی اصلی در شخصیت یک زن حاضر است، او بارها و به آسانی عاشق می‌شود. او از نوعی جاذبه شخصی برخوردار است که در میدانی که مملو از حال‌وهوای شهوانی است و آگاهی جنسی را افزایش می‌دهد، دیگران را به سوی خود می‌کشاند.»(بولن، ۱۳۹۵: ۳۳۶) از دیگر ویژگی‌های کهن‌الگوی آفرودیت می‌توان به شهوت انگیزی و فریبدگی

مقاومت ناپذیر، خلاقیّت، تنوع‌طلبی و فقدان تعهد و ... اشاره کرد.(همان: ۳۲۹)(شوالیه و گربران، ۱۳۸۴: ۵۵۲)

کهن‌الگوی حوا با ویژگی‌هایی نظیر عشق جسمی و شهوانی، روابط نامشروع، گناه و ... در اشعار فروغ فرخزاد بروز پیدا کرده است. سخن از جسم و کیفیات بدنی معشوق در اشعار فروغ فرخزاد کم نیست؛ او اولین زن شاعر در ادبیات فارسی است که به طور مستقیم جسم مردانه را مخاطب اشعار عاشقانه خویش قرار داده است و از میل و کشش غریزی و اشتیاق خویش به وصال جسمانی با معشوق سخن گفته است. «عشق جسمانی در اشعار فروغ فرخزاد جایگاه ویژه‌ای دارد که صراحتاً به آن اشاره می‌شود. در سه مجموعه نخست، تمنّای وصل با هیجانات شدید یک زن جوان به صراحت بازگو می‌شود. شاعر بی‌پروا از اوج خواهش‌ها و غرایز یک زن پرده برمی‌دارد و مصرانه خواهان وصل است. بدین‌ترتیب یکی از حوزه‌های بزرگ سکوت در ادب فارسی را در هم می‌شکند.»(حاجی آقابابایی و صالحی، ۱۳۹۵ : ۳) در نمونه‌های زیر شاهد تأکید شاعر بر عشقی گناه‌آلود هستیم:

نومید و خسته بودم از آن جستجوی خویش/ با ناز خنده کردم و گفتم بیا، بیا / راهی دراز بود و شب عشرتی به پیش / نالید عقل و گفت: «کجا می‌روی، کجا؟» (فرخزاد، اسیر: ۶۲)

آن آتشی که در دل ما شعله می‌کشید / گر در میان دامن شیخ اوفتاده بود / دیگر به ما که سوخته‌ایم از شرار عشق / نام گناهکاره‌ی رسوا نداده بود(فرخزاد، دیوار: ۱۶۰)

گنه کردم گناهی پر ز لذت / در آغوشی که گرم و آتشین بود / گنه کردم میان بازوانی / که داغ و کینه‌جوی و آهنین بود (فرخزاد، دیوار)

در سکوت معبد هوس / خفته‌ام کنار پیکر تو بی‌قرار / جای بوسه‌های من به روی شانه‌هات / همچو جای نیش آتشین مار

(فرخزاد، عصیان: ۲۱۰)

از منظر روان‌شناسی تحلیلی، اساطیر و مفروضات دینی به دلیل خاستگاه ناخودآگاه و نیروی عظیمشان، نقشی برجسته در تعادل روان انسان دارند(یونگ، ۱۳۹۶: ۲۷). یونگ بارها در تحلیل رویاهای بیماران و مراجعان خود نشان داد حتی کسانی که خودآگاه دینداری ندارند در رویاها و شهوداتشان تصاویر مذهبی و نمادهای دینی مشخصی متجلی شده است که حاصل پایگاه اساطیر دینی در روان انسان است (یونگ،

۱۳۹۵: ۵۰) از نظر یونگ انسان امروز نیاز خود را به این کهن‌الگوها سرکوب کرده و از این رهگذار دچار مشکلات روانی بسیاری گردیده است(یونگ و همکاران، ۱۳۵۲: ۱۲۴، ۱۴۱). وی معتقد است دین و آیین‌های دینی لااقل از نظر بهداشت روانی دارای اهمیت است و از افراد در برابر ترسشان از دیوانه‌شدن یا افسردگی یا هر تجربه‌ی روانی طاقت‌فرسایی محافظت می‌کند(یونگ، ۱۳۹۵: ۶۰).

فروغ فرخزاد در دفاتر ابتدایی خویش با بیان بی‌پروای احساساتی که مشخصاً بر جنبه‌های نامشروع و سرکوب‌شده زنانگی تأکید داشت، علیه الگوهای دینی پذیرفته‌شده، طغیانی شاعرانه کرد. گسستن روانی فرد از اساطیر دینی و ایستادن در مقام نفی آن‌ها، اعلان جنگی است علیه الگوهای کهن ضمیر ناخودآگاه و گاهی حاصل چنین طغیانی چیزی جز روان‌نژندی و حالات عصبی نخواهد بود(یونگ، ۱۳۹۵: ۵۰)؛ فروغ فرخزاد با پرداختن به سطح ممنوعه زنانگی و تلاش برای زیستن کامل این جنبه(لااقل در اشعارش)، رو در روی کهن‌الگوهای جمعی پذیرفته‌شده قرار گرفت و به ناچار از نظر روانی سپر انداخت. او با سرودن شعر «عصیان»(بندگی و خدایی) عملاً به کهن‌ترین تصویر دینی که همان صورت روانی خداست، پشت نموده‌است:

ای خدا، ای خنده‌ی مرموز مرگ‌آلود / با تو بیگانه‌ست، دردا، ناله‌های من / من تو را کافر، تو را منکر، تو را عاصی / کوری چشم تو، این شیطان، خدای من (فرخزاد، عصیان: ۱۸۳)

همان گونه که گفته شد، یکی از علل سرکوب سطح حوا در جوامع بشری و اجتناب از پذیرش آن، نقش مخرب زن در اساطیر باستانی جفت نخستین است. می‌توان گفت زنانگی منفی در این اساطیر، یکی از عوامل زن‌ستیزی و مردسالاری در جوامع دینی است. نه تنها مردان بلکه به زنان نیز آموخته شده است که ارزش‌های دنیای مردانه را آرمانی سازند(جانسون، ۱۳۹۴: ۳)؛ شاید علت اصلی و کهن‌الگویی این مردسالاری در جوامع مختلف، ترس ابتدایی و ناخودآگاه روان بشر، به‌ویژه آنیموس، از تکرار دوباره‌ی فریب نخستین باشد؛ از این زاویه مردسالاری واکنشی تدافعی و متعصبانه برای جبران فریب نخستین آدم توسط حوّاست. با توجه به این مطلب طبیعی است که حوای اشعار فرخزاد با واکنشی جمعی و تدافعی از جامعه خود روبه رو شود. به عبارت دیگر نیروی روانی سطح حوا در اشعار فروغ فرخزاد برای بسیاری از خوانندگانش، تداعیگر ناخودآگاه کهن‌الگوی دردناک فریب آدم و رانده‌شدنش از بهشت است. در این حالت واکنش تعصب‌آمیز توده، طبیعی‌ترین و البته ناخودآگاهانه‌ترین دفاع در برابر ارجاع به این سطح فریبای زنانگی است. یونگ سرکوب زنانگی یک زن را توسط نیروهای ناخودآگاه توده این چنین توصیف می‌کند: «فرضیه یا باورهای ناخودآگاه، بزرگ‌ترین دشمنان طبیعت

زنانه‌اند، و پاره‌ای وقت‌ها شوقی واقعاً شیطانی مردها را خشمگین می‌کند و در نتیجه، به زن‌ها لطمه بزرگ خفه‌کردن تدریجی جذابیت و مفهوم طبیعت آنها و کنار زدنشان به پس زمینه را موجب می‌شود.» (یونگ، ۱۳۹۷: ۱۳۷، ۱۳۸). فروغ فرخزاد با بیان احساسات عاشقانه خود در برابر کهن‌الگوهای پذیرفته شده‌ی جمعی عصیان کرد.

آن داغ ننگ خورده که می‌خندید / بر طعنه‌های بیهده من بودم / گفتم که بانگ هستی خود باشم / اما دریغ و درد که زن بودم / چشمان بی‌گناه تو چون لغزد / بر این کتاب در هم بی آغاز / عصیان ریشه‌دار زمان‌ها را / بینی شکفته در دل هر آواز... (فرخزاد، عصیان: ۱۸۵)

او هزینه‌ی این سرکشی را با تعارضات و رنج‌های روانی که در اشعارش مشهود است، پرداخت کرد؛ زیرا طبق نظر یونگ، کهن‌الگوهای پذیرفته شده مانند رودخانه‌ای هستند که آب زندگی را در طول قرن‌ها از خود عبور داده‌اند(بولن، ۱۳۹۷: ۴۲) و انحراف از بستر عمیق این رودخانه، برای فرد، جز با رنج فراوان ممکن نیست. فروغ با بیان بی‌پروا و شجاعانه‌ی سطح حوا، ترس دیرینه‌ی آنیموس را از زنانگی زنده کرد و پایه‌های جامعه مردسالاری را با تردید و تزلزل روبه‌رو ساخت و در نتیجه‌ی آن، خود را در معرض بلعیده شدن توسط تعصب آنیموسی قرار داد. رابرت جانسون درباره بلعیده شدن زنانگی در این گونه جوامع چنین نوشته است: «جوامع بشری، بهای بسیار سنگینی برای تغییر و تحول پرداخته‌اند و همچنان باید بپردازند زیرا آنیموس کور و ناآگاه دنیای پدرسالار از ترس از دست دادن سروری بی‌چون‌وچرای چندهزارساله‌ی خود، دیوانه‌وار به جنگ و ویرانی و نابودی دست می‌زند.» (رابرت جانسون، ۱۳۹۹: ۲۳)

۲-۲- سطح دوم زنانگی، هلن

فون فرانتس در توصیف سطح دوم زنانگی می‌نویسد: «هلنا نماد شکل رمانتیک و زیبایی‌شناختیِ اروس است که با عناصر سکسی مخلوط شده است.» (فون فرانتس و ادینجر، ۱۳۹۹: ۶۹) هلن شخصیتی اسطوره‌ای در یونان باستان است که علی‌رغم ازدواج و داشتن همسر، تن به ارتباطی نامشروع داد و همراه با پاریس به تروا رفت و این مسئله سرآغاز جنگ تروا بود(همیلتون، ۱۳۷۶: ۲۴۶). منلائوس که همسر هلن بود، پس از شکست تروا و بازگرداندن هلن تصمیم داشت که وی را به سبب بی‌وفایی بکشد، اما زیبایی‌اش مانع این کار شد(پین سنت، ۱۳۸۰: ۲۱۹).

هلن نیز چون حوّا در تطبیق با مدل کهن‌الگویی بولن قابل مقایسه با آفرودیت(الهه عشق و زیبایی) است؛ بویژه که آفرودیت نیز به هفائستوس خیانت نمود و با آرس درآمیخت(بولن ، ۱۳۹۷: ۳۲۱). می‌توان گفت هلن، حوای خودآگاه شده است؛ اگر حوا از سر ناآگاهی و کنجکاوی به گناه میل کرد، هلن آگاهانه گناه را برمی‌گزیند؛ از این

رو هلن نیز همانند حوا از سطوح ممنوع زنانگی است. بارزترین نمودهای کهن‌الگوی هلن را می‌توان رسوایی، خیانت و عدم تعهد عاطفی دانست. این ویژگی‌ها را در پاره‌ای از شعرهای فروغ می‌توان مشاهده کرد:

از پیش من برو که دل آزارم / ناپایدار و سست و گنه‌کارم / در کنج سینه یک دل دیوانه / در کنج دل هزار هوس دارم .../

دیر آمدی و دامنم از کف رفت / دیر آمدی و غرق گنه گشتم / از تندباد ذلت و بدنامی / افسردم و چو شمع تبه گشتم /

(فرخزاد، اسیر:۲۷، ۲۸)

رفتم، مگو، مگو که چرا رفت، ننگ بود / عشق من و نیاز تو و سوز و ساز ما / از پرده‌ی خموشی و ظلمت، چو نور صبح / بیرون فتاده بود به یکباره راز ما (فرخزاد، اسیر: ۴۳)

مگو شعر تو سر تا پا گنه بود / از این ننگ و گنه پیمانه‌ای ده / بهشت و حور و آب کوثر از تو / مرا در قعر دوزخ خانه‌ای ده / به‌دور افکن حدیث نام، ای مرد / که ننگم لذتی مستانه داده / مرا می‌بخشد آن پروردگاری / که شاعر را دلی دیوانه داده (فرخزاد، اسیر: ۵۰)

سطوح ابتدایی زنانگی در جوامع مردسالار به سبب ممنوعیت و سرکوب روانی‌شان، زنان بیرونی را نشانه می‌گیرند؛ به عبارت دیگر تمامی حجم سرکوب‌شده زنانگی در ناخودآگاه مردان، بر زنی که این سطوح غریزی را زیست کند، فرافکنی می‌شود و در نتیجه‌ی این فرافکنی، ویژگی‌های غریزی یک زن بسیار بیش‌تر از آنچه که در واقعیت هست، جلوه‌گر می‌شود (یونگ ، ۱۳۹۷: ۱۳۸ و جانسون، ۱۳۹۸: ۷۵) فروغ فرخزاد به عنوان یک زن و شاعر مدرن تلاش کرد تمامیت زنانه را لااقل در اشعارش زیست کند، اما نمایان ساختن شاعرانه حوا و هلن، سیل فرافکنی را به سوی او روانه ساخت. پیش از او در ادبیات فارسی زنانگی وجود نداشت و اگر هم بود آسمانی و روحانی بود، اما فروغ این زنانگی تقدیس شده را به ریشه‌های غریزی‌اش متصل کرد و به قول شمیسا انتقام مظلومیت معدود شاعران زن پیش از خود را گرفت(ر.ک شمیسا، ۱۳۷۲: ۲۲۴). او توانست در سرزمین آرمانی شعر و گل و بلبل، جایی برای سطوح تیره‌تر زنانگی(کلاغان سیاه) باز کند و به زعم خود بساط آرمان‌گرایی را برچیند:

در سرزمین شعر و گل و بلبل / موهبتی است زیستن، آن هم / وقتی که واقعیت موجود بودن تو پس از سال‌های سال پذیرفته می‌شود... / و از صدای اولین قدم رسمی‌ام / یکباره از میان لجنزارهای تیره، ششصدو هفتادو هشت بلبل مرموز که

از سر تفنن / خود را به شکل ششصدو هفتادو هشت کلاغ سیاهِ پیر درآورده‌اند / با تنبلی به سوی حاشیه‌ی روز می‌پرند (فرخزاد، تولدی دیگر:۳۱۳)

یونگ در تمام نظریاتش معتقد به تعادل است؛ یعنی هر محتوای ناخودآگاهی که فعال می‌شود با هدف جبران افراط خودآگاهی و بازگرداندن تعادل به آن است. برای مثال زمانی که در جامعه‌ای سطح مریمِ زنانگی بیش از حد رشد داده می‌شود، به صورت جبرانی و برای تعادل، سطح حوا نیز در لایه‌هایی از جامعه گسترش می‌یابد تا توازن روانی فردی و جمعی را بازگرداند. یونگ به همین ترتیب، مسیح و دجال را تجلی دو وجه تعادل‌بخش یک کهن‌الگو می‌داند(یونگ، ۱۳۸۳: ۵۷). «هر دوره تاریخی می‌تواند قابل مقایسه با روح فرد باشد، و مانند این روح، دارای موقعیت آگاه، ویژه و محدود و مشخص بوده و به این سبب نیاز به نوعی جبران دارد؛ ناخودآگاه جمعی می‌تواند این نیاز را از طریق یک شاعر یا الهام‌گیرنده و یا راهنما که بیانگر آنچه که غیرقابل بیان در دوره‌ی خویش است، برطرف نماید.»(یونگ، ۱۳۹۷: ۲۴۱) بنابراین وقتی که در ادبیات هزارساله فارسی ما سطح مریم ستایش می‌شود، به ناچار و به جبر ناخودآگاه، زن شاعری خواهد آمد که جبران‌کننده‌ی حوا و هلن سرکوب‌شده‌ی دوران‌ها باشد، فروغ فرخزاد در ادبیات فارسی نقشی تعادل‌ساز را بر عهده گرفت. همانطور که یونگ معتقد است نورِ بیشتر به معنای ظلمتِ بیشتر است(هولیس ، ۱۳۹۷: ۷۰)؛ یعنی هرچقدر نور مریم در خودآگاهی بیشتر باشد، تیرگی و ظلمت حوا و هلن نیز در ناخودآگاه بیش‌تر است. این محتوای ناخودآگاه عاقبت برای تخلیه انرژی خود مفرّی می‌یابند و می‌توان گفت فروغ، آزادکننده‌ی انرژی این سطوح سرکوب شده زنانگی در ادبیات فارسی است.

یونگ درباره تعادل روان جمعی می‌گوید: «پرستش جمعی مریم که بیانگر رابطه‌ی روحانی با زن است سبب شد که تصویر زن، اعتباری را از دست بدهد که آرزوی موجود انسانی است. بنابراین تصویر زن در ناخودآگاه، امکانی بالقوه می‌شود که حیات‌بخش تسلط‌های کهن کودکانه است. بدین گونه بی ارزش کردن نسبی زن واقعی(زنی که هر چهار سطح زنانگی را زیست می‌کند) سبب ایجاد دور باطل جبران به وسیله‌ی ویژگی‌های شیطانی می‌گردد.»(یونگ، ۱۳۹۷: ۱۳۳)

ادبیات آنیموسی ما با سرکوب هزارساله‌ی زنانگی غریزی در خود، با زنی ساختارشکن همچون فروغ فرخزاد روبه‌رو شود تا بخشی از انرژی سرکوب شده‌ی ناخودآگاه را تخلیه کند؛ همچنان که فروغ خود اعتراف می‌کند: «**رفتم ز خود که پرده براندازم / از چهر پاک حضرت مریم‌ها»(فرخزاد، عصیان: ۱۸۶)** روشن است که تخلیه

انرژی جمعی هزاران ساله توسط یک فرد، رنج و فشار زیادی بر ساختار روانی وی وارد می‌سازد. فروغ در جای جای اشعار خویش به این رنج روحی طاقت‌فرسا اشاره کرده است.

تمام روز، تمام روز / رها شده، رها شده، چون لاشه‌ای بر آب / به سوی سهمناک‌ترین صخره پیش می‌رفتم / به سوی ژرف‌ترین غارهای دریایی / و گوشتخوارترین ماهیان / و مهره‌های نازک پشتم از حس مرگ تیر می‌کشید / نمی‌توانستم، دیگر نمی‌توانستم / صدای پایم از انکار راه برمی‌خاست / و یأسم از صبوری روحم وسیع‌تر شده بود / و آن بهار و آن وهم سبز رنگ / که بر دریچه گذر داشت، با دلم می‌گفت: / (نگاه کن / تو هیچ گاه پیش نرفتی / تو فرو رفتی) (فرخزاد، تولدی دیگر: ۲۹۵)

تأکید شاعر بر رها شده بودن، نماد رهایی او از الگوهای روانی پذیرفته‌شده‌ی جمعی است و این رهایی، احساس غربت روانی را به شاعر می‌دهد: ***چون لاشه‌ای بر آب***. دریا و آب نماد ضمیر ناخودآگاه است(شوالیه، گربران، ۱۳۸۴: ۲۱۶) و ژرفای دریا نماد ناخودآگاه جمعی است که مدفن تمامی محتویات و نیروهای سرکوب‌شده است و رویارویی با این محتویات برای فرد رنج‌آور یا حتی مرگ‌آور است: ***و مهره‌های نازک پشتم از حس مرگ تیر می‌کشید***. شاعر دیگر نمی‌تواند، و رنجی که متحمل می‌شود بیشتر از صبر اوست؛ این رنجِ نهفته‌ی جمعی، متعلق به یک ملت است و از توان یک فرد بسیار بزرگ‌تر است: ***نمی‌توانستم دیگر نمی‌توانستم... .***

پیشرفت یا پسرفت انسان را عوامل و موانع ناخودآگاه او تعیین می‌کنند، فروغ چطور می‌توانست پیش برود در حالی که پایش در گل‌ولای زنانگی سرکوب شده فرو رفته بود و این توده تیره، روان وی را در خود فرو می‌کشید؟: ***تو هیچ گاه پیش نرفتی تو فرو رفتی.*** کلاریسا استس، روانکاو یونگی، می‌نویسد: «غالب افسردگی‌ها، رخوت‌ها و سردرگمی‌های زنان نتیجه زندگی روحی شدیداً محدودی است که در آن خلاقیت، انگیزه و آفرینش فرد محدود یا منع می‌شود. زنان انگیزه عظیمی برای عمل کردن را از نیروی خلاق دریافت می‌کنند. ما نمی‌توانیم این واقعیت را نادیده بگیریم که هنوز هم محدودیت‌های فرهنگی و تنبیه‌هایی که در مورد غرایز طبیعی و وحشی زنان صورت می‌گیرد، استعدادهای آنها را به شدت به یغما می‌برد و نابود می‌کند.»(استس،۱۳۹۵ : ۳۷۶)

۳-۲- سطح سوم زنانگی، مریم باکره

یونگ در توصیف سطح سوم آنیما می‌نویسد: «مرحله سوم، اِروس را به بلندای سرسپردگی مذهبی می‌رساند و بدین طریق او را روحانی می‌سازد، حوا جای خود را به

مادری روحانی می‌دهد.»(یونگ، ۱۳۹۰ :۲۷) سطح مریم، نه فریبندگی و ویرانگری سطح حوا و هلن را دارد و نه خردمندی سوفیا را؛ در نتیجه فراگیرترین و پذیرفته‌شده‌ترین سطح زنانگی در جوامع مردسالار است. به گفته‌ی ادینجر، روانکاو یونگی، زنانگی شامل پست‌ترین ویژگی‌ها و در عین حال متعالی‌ترین آنهاست و چه در زمینه اغواء و فریب و چه در راهنمایی روحانی نقش دارد(فون فرانتس و ادینجر، ۱۳۹۹: ۲۴) و یک زن یکپارچه و فردیت‌یافته می‌تواند به تمام این سطوح نور و تاریکی دسترسی داشته باشد(رابرت جانسون، ۱۳۹۸: ۸۵)، در حالی که آنیموس فاقد این توانایی انعطاف‌پذیری است و مایل است زنانگی را نه یک کل منسجم، بلکه دوگانه‌ای متضاد ببیند: فاحشه یا مریم باکره. در این حالت سطح مریم توسط جامعه‌ی آنیموسی پذیرفته می‌شود و سطح حوا و هلن در حالت سرکوب ناخودآگاه، کمین می‌کنند تا بر زنی واقعی فرافکنی شوند.

آنیما در سطح مریم هم‌مرتبه‌ی کهن‌الگوی «هستیا» در مدل شخصیت‌شناسی بولن است؛ وی درباره پذیرفته‌شدن و ستایش این سطح توسط مردان می‌نویسد: «زن هستیا اغلب مردانی را به خود جذب می‌کند که زنان را یا همچون تصاویر حضرت مریم یا همچون روسپی در نظر می‌گیرند. این مردان زنانی را به عنوان "خوب" طبقه‌بندی می‌کنند که از نظر جنسی بی‌تجربه بوده، نسبت به رابطه جنسی بی علاقه، و بنابراین مقدس باشند. آنها زنانی را که به سمت مردان جذب می‌شوند و از نظر جنسی پذیرا هستند به عنوان "بد" یا "هرزه" طبقه‌بندی می‌کنند.» (بولن، ۱۳۹۵: ۱۸۶) در فرهنگ و ادبیات فارسی نیز سطح مریم بیشترین ستایش و تشویق شده‌است.

انتقال روانی از سطح «هلن» به «مریم» از طریق خودشناسی و کشف ناخودآگاه امکان‌پذیر است و لاجرم این مسیر همراه با رنج و بحران طی می‌شود. به طور کلی افسردگی و بحران در روان‌شناسی یونگ دارای ارزش درمانی و انتقالی است که می‌تواند فرد را به لایه‌های متعالی‌تر روان متصل کند(شارپ، ۱۳۹۸: ۲۵ و هولیس، ۱۳۹۷: ۷۷). یکی از عوامل تاثیرگذار در سفر قهرمانی آنیما نیز هبوط یا افسردگی است(مورداک، ۱۳۹۳: ۱۱۷). در دفترهای شعری فروغ فرخزاد مواردی یافت که بر اندوه شدید و افسردگی شاعر تأکید می‌کند(ر.ک فرخزاد: شعری برای تو، بازگشت، بعدها، آن روزها، بر او ببخشایید، جمعه، بیش از این‌ها، ...). بر این اساس می‌توان آن دسته از اشعار فروغ را که در سطح سوم و چهارم آنیما سروده شده‌اند، حاصل رویارویی او با لایه‌ی عمیق‌تر ناخودآگاه دانست. با این فرض، فروغ فرخزاد با عبور از هبوط و افسردگی توانست به سطح متعالی‌تر زنانگی و سطح غیرشخصی آنیما دست پیدا کند چنانچه یونگ می‌گوید:

«فرآیند خودآگاه کردن آنیما و آنیموس در واقع موجب دگرگونی شخصیت می‌شود.»(یونگ، ۱۳۸۱: ۴۰۳).

فروغ در سه دفتر نخستینش با پاکی و تقدس مریم بیگانه است، در دفتر «تولدی دیگر» که حاصل تولد آنیمای تازه‌ی اوست، با مریم آشتی می‌کند و در شعر «دیوارهای مرز» خود را مریم می‌داند و عشق درونی خویش را عیسایی دیگر:

با من رجوع کن / من ناتوان از گفتن / بگذار در پناه شب، از ماه بار بردارم / بگذار پر شوم / از قطره‌های کوچک باران /

از قلب‌های رشد نکرده / از حجم کودکان به دنیا نیامده / بگذار پر شوم / شاید که عشق من / گهواره تولد عیسای دیگری باشد.(فرخزاد، تولدی دیگر)

ناتوانی شاعر از سخن گفتن، تداعی‌کننده روزه سکوت مریم است زمانی که با مسیح به معبد مقدس بازگشته بود(قرآن، مریم: ۲۶) و نیز بارور شدن او از ماه (ماه نشانه رسوخ روح در ماده است: شوالیه، گربران ۱۳۸۴: ۱۳۵) یادآور باروری مریم از روح‌القدس است؛ او در نهایت، عشق خویش را عیسای دیگری می‌داند. یونگ می‌گوید: «زن امروزی از این واقعیت غیرقابل انکار آگاه است که او به بالاترین و بهترین چیز در خود دست نمی‌یابد مگر در حالت عشق.»(یونگ، ۱۳۹۷: ۱۳۶)

از دیگر ویژگی‌های بارز سطح مریم می‌توان به پارسایی و پاکدامنی، معنویت‌گرایی، عبادت و درونگرایی عارفانه، مناعت طبع، تجربیات عرفانی و... اشاره کرد. فروغ در شعر«آفتاب می‌شود» به واسطه‌ی تجربه عاشقانه خویش، به سطح مریم نزدیک می‌شود و تعالی را بیش از پیش درک می‌کند:

به راه پر ستاره می‌کشانی‌ام / فراتر از ستاره می‌نشانی‌ام / نگاه کن / من از ستاره سوختم / کنون به گوش من دوباره می‌رسد / صدای تو / صدای بال برفی فرشتگان / نگاه کن که من کجا رسیده‌ام / به کهکشان، به بی‌کران، به جاودان (فرخزاد، تولدی دیگر، ۲۳۱)

در شعر «عاشقانه» خبری از عناصر تشدید شده‌ی جنسی در معشوق نیست و عشق فروغ به او فراتر از جذابیت جنسی و همراه با نوعی معنویت است:

همچو بارانی که شوید جسم خاک / هستی‌ام ز آلودگی‌ها کرده پاک ... / درد تاریکی است درد خواستن /رفتن و بیهوده خود را کاستن ... / عشق چون در سینه‌ام بیدار شد / از طلب پا تا سرم ایثار شد / این دگر من نیستم من نیستم / حیف از آن عمری که با من زیستم ... (فرخزاد، تولدی دیگر: ۲۵۶)

شعر آیه‌های زمینی دارای تصاویری کهن‌الگویی است که در آن مردم از غربتی به غربت دیگر می‌روند و کبوتر ایمان از قلب‌هاشان گریخته است. شمیسا این شعر را از

مکاشفات فروغ می‌داند(شمیسا، ۱۳۷۲ :۲۷۰) که می‌تواند حاصل تجربیات عرفانی سطح مریم باشد:

و هیچ‌کس نمی‌دانست / که نام آن کبوتر غمگین / کز قلب‌ها گریخته، ایمان است!(فرخزاد، تولدی دیگر: ۲۸۳)

در شعر «فتح باغ» عشق فروغ فراتر از یک عشق جنسی، با عناصری اسطوره‌ای و رویاگونه همراه شده است:

همه می‌دانند / همه می‌دانند / ما به خواب سرد و ساکت سیمرغان ره یافته‌ایم / ما حقیقت را در باغچه پیدا کردیم / در نگاه شرماگین گلی گمنام / و بقا را در یک لحظه‌ی نامحدود / که دو خورشید به هم خیره شدند ...(فرخزاد، تولدی دیگر: ۲۹۸)

فروغ در شعر «تنها صداست که می‌ماند» مشخصاً از عشق جنسی سر باز می‌زند و از تعهد به مفاهیم برتر سخن می‌گوید:

مرا به زوزه‌ی دراز توحش / در عضو جنسی حیوان چه کار؟ / مرا به حرکت حقیر کرم در خلاء گوشتی چه کار؟ / مرا تبار خونی گل‌ها به زیستن، متعهد کرده است / تبار خونی گل‌ها، می‌دانید؟ (فرخزاد، ایمان بیاوریم به آغاز فصلی سرد: ۳۶۴)

۴-۲- سطح چهارم زنانگی، سوفیا

چهارمین و والاترین سطح آنیما را «سوفیا» نامیده‌اند. یونگ این مرحله را تجلی خردی می‌داند که از مقدس‌ترین و پاک‌ترین عناصر فراتر است(یونگ، ۱۳۵۲: ۲۹۰). سوفیا پهناور، غیرشخصی و همواره پوشیده و در هاله‌ای کهن و باستانی است(جانسون، ۱۳۹۹ :۱۰۹). فون‌فرانتس در توصیف این سطح می‌نویسد: «مرحله‌ی چهارم تحقق آنیما مکرراً به شکل عشق که در قالب خرد تشخص یافته است متجلی می‌شود.»(فون فرانتس و ادینجر، ۱۳۹۹: ۷۰)

خرد سوفیا خردی درونی است که از عرفان حاصل می‌شود. بولن درباره تأثیر سوفیا در روان زن معتقد است: «وقتی کهن‌الگوی سوفیا در درونتان فعال می‌شود، قادر به درک روح وقایع و یا چگونگی روحیات انسان‌ها خواهید بود. عرفان جنبه‌ای از کهن‌الگوی سوفیاست که حاصل تجربه‌های ماوراءالطبیعه است. آن جا که کلمات برای بیان احساسات درونی کافی نیستند، غالباً از عباراتی همچون حیرت، زیبایی، برکت، الوهیت و وصف‌ناپذیر برای توصیف این ادراک ماوراءالطبیعه استفاده می‌شود. ... این تجربه‌ی مقدس، مفهوم لحظه‌ای است که یک زن، شهود را تجربه می‌کند. بعد از آن شناخت خدا و حقیقت هستی، محور اصلی زندگی معنوی‌اش می‌شود و همه زندگی‌اش را در این راه می‌گذارد. او تلاش می‌کند، این تجربیات و مفهومشان را با زبان استعاره

به دیگران منتقل کند و به دنبال راهی برای تجربه وحدت و یکی شدن با هستی است... کسانی که خود را عاشقانه و عمیق وقف یک راه و یا هدف کرده‌اند، این عرفان را در الهامات درونی‌شان می‌یابند. تجربه‌های عرفانی، همان الهام موجود در شعر و هنر است.»(بولن، ۱۳۹۷: ۷۰ و ۷۲)

در اساطیر یونان آمده است که متیس، خدابانوی خرد و همسر زئوس، توسط او بلعیده شد تا از آن پس زئوس با خیالی آسوده صاحب خرد همسرش باشد(بولن، ۱۳۹۵: ۴۶). این داستان اشارتی است به کهن‌الگوی پرتکراری که طبق آن، هر زن خردمندی در معرض بلعیده شدن (یا مرگ) توسط جامعه، همسر یا معشوق زئوسی خویش است. بولن در تفسیر امروزی این کهن‌الگو می‌گوید: «زن ممکن است از همسرش باهوش‌تر باشد و یا تحصیلات بالاتری داشته باشد، یا ممکن است برای رسیدن به اهدافش قاطع‌تر باشد و راه‌حل‌ها و ایده‌های بهتری داشته باشد و همه این توانایی را در جهت موفقیت همسرش به کار گیرد. وقتی ایده‌ها و خلاقیت یک زن به همسرش نسبت داده می‌شود، به‌نوعی متیس بلعیده شده را یادآوری می‌کند. در این شرایط (او) معمولاً هیچ‌گاه شناخته نمی‌شود.»(بولن، ۱۳۹۷: ۴۷) بلعیده شدن خرد زنانه توسط زئوس، علت ناشناخته ماندن سطح سوفیای آنیما در جوامع مردسالار است. خرد و استعداد بسیاری از زنان از جمله شاعران را حتی در زمان حیاتشان به نام پدر، همسر یا معشوقشان نوشته‌اند، حتی مرگ زودهنگام فروغ را نیز از این دیدگاه می‌توان بلعیده‌شدن توسط جامعه‌ای دانست که یکپارچگی و خردمندی روانی وی را برنتابید. فروغ در شعر «تنها صداست که می‌ماند» تحت راهبری سوفیا، به جهان‌بینی و خردی دست یافته است که دنیای بیرونی با تمام معیارهایش، بارها از آن حقیرتر است؛ پس چرا توقف کند؟ او دریافته که موعد پرواز فرا رسیده است و به زودی از سردخانه‌ی آنیموسی این جهان رخت برخواهد بست:

چرا توقف کنم؟ / چه می‌تواند باشد مرداب / چه می‌تواند باشد جز جای تخم‌ریزی حشرات فساد / افکار سردخانه را جنازه‌های بادکرده رقم می‌زنند. / ... چرا توقف کنم؟ ... / من از سلاله‌ی درختانم / تنفس هوای مانده ملولم می‌کند / پرنده‌ای که مرده بود به من پند داد که پرواز را به خاطر بسپارم ... / در سرزمین قد کوتاهان / معیارهای سنجش / همیشه بر مدار صفر سفر کرده‌اند / چرا توقف کنم؟ / من از عناصر چهارگانه اطاعت می‌کنم / و کار تدوین نظام‌نامه‌ی قلبم / کار حکومت محلی کوران نیست. / مرا تبار خونی گل‌ها به زیستن متعهد کرده است / تبار خونی گل‌ها، می‌دانید؟ (فرخزاد، ایمان بیاوریم به آغاز فصلی سرد: ۳۶۴)

از دیگر نمودهای سوفیا می‌توان به مواردی همچون تجربیات شهودی و عرفانی، الهام و پیش‌گویی، عشق به هستی و خداوند و خردمندی اصیل زنانه اشاره کرد. شمیسا شعر «آیه‌های زمینی» را مکاشفات فروغ می‌داند(شمیسا، ۱۳۷۲: ۲۷۰). فروغ در این شعر، جهانی تاریک با خورشیدی مرده و مردمانی وحشت‌زده و مجنون را توصیف می‌کند و در نهایت به چیزی نیم‌زنده و مغشوش در درون همان مردم ارجاع می‌دهد که در این دنیای تاریک، هنوز هم می‌تواند به پاکی آواز آب ایمان بیاورد و کسی جز شاعر نمی‌داند که این خالی بی‌پایان انسان امروزی، حاصل غیبت ایمان است؛ تأکید فروغ بر چنین ایمانی نتیجه‌ی حضور سوفیاست.

شاید هنوز هم / در پشت چشم‌های له‌شده در عمق انجماد / یک چیز نیم‌زنده‌ی مغشوش / برجای مانده بود / که در تلاش بی‌رمقش می‌خواست / ایمان بیاورد به پاکی آواز آب‌ها / شاید، ولی چه خالی بی‌پایانی / خورشید مرده بود / و هیچ‌کس نمی‌دانست / که نام آن کبوتر غمگین / کز قلب‌ها گریخته، ایمان است! (فرخزاد، تولدی دیگر: ۲۸۳)

در شعر «به علی گفت مادرش روزی»، علی کوچیکه، خواب یک ماهی(نماد تعالی: یونگ، ۱۳۵۲: ۲۳۹) می‌بیند که وی را به سیر دریا(کشف ناخودآگاه (شوالیه، گربران، ۱۳۸۴: ۲۱۶) و باغِ بالا (فردیت) دعوت می‌کند؛ علی شجاعانه رویا و شهود خویش را دنبال می‌کند و به نصایح ننه‌قمرخانم (نماد معیار جمعی که متضاد با فردیت انسان است) بهایی نمی‌دهد و شهود خودش را در مرتبه بالاتری از فهم عمومی اجتماع قرار می‌دهد(فردیت‌یافتگی). هندرسون درباره سمبول‌های تعالی می‌نویسد: «کودک دارای احساسی از کمال است، اما فقط پیش از نخستین بروز خودآگاهی خویش. در شخص بالغ، احساس کمال از طریق اتحاد خودآگاهی با محتویات ناخودآگاه ذهن انجام می‌گیرد. از این اتحاد آن چیزی ناشی می‌شود که یونگ آن را عمل متعالی روح نامید که بدان وسیله انسان می‌تواند به عالی‌ترین هدف خود برسد، و آن عبارت است از آگاهی کامل از امکانات بالقوه‌ی خویشتن. از این رو آنچه ما سمبول‌های تعالی می‌نامیم، سمبول‌هایی هستند که کوشش انسان را برای رسیدن به این هدف می‌نمایانند. این سمبول‌ها وسیله‌ای فراهم می‌آورند که با آن محتویات ناخودآگاه وارد ذهن خودآگاه می‌شود و نیز خودشان نمایش فعالی هستند از محتویات مذکور.»(یونگ، ۱۳۵۲: ۲۳۱) فروغ در انتهای این شعر خواننده را به دنبال کردن فردیت و پاسخ‌گویی به روح خویش دعوت می‌کند:

«علی کجاس؟» / «تو باغچه!» / «چی میچینه؟» / «آلوچه!» / آلوچه‌ی باغ بالا / جرأت داری؟ بسم‌الله!

شعر «کسی که مثل هیچ‌کس نیست» نیز بر پایه شهود پاک و رویای سحرانگیز کودکانه سروده شده است؛ دختر کوچکی که خواب آن ستاره قرمز را، وقتی که خواب نبوده! دیده است و این خواب برایش بسیار ارزشمند و اثرگذار بوده‌است. این خواب‌های کودکانه در دو دفتر پایانی روایت شده است. از نظر یونگ «رویاها ممکن است یک جنبه پیش‌گویی داشته باشند و هرکس که آن‌ها را تعبیر می‌کند باید این امر را در نظر داشته باشد، مخصوصاً وقتی که رویا پرمعنی است و زمینه کافی برای توجیه آن در دست نیست. چنین رویایی معمولاً ناگهانی و بدون زمینه قبلی است و انسان واقعاً نمی‌داند که چه چیزی آن را به وجود آورده است...»(یونگ، ۱۳۵۲: ۱۱۶)

بر این اساس شاید بتوان شعر«من خواب دیده‌ام که کسی می‌آید...» را تصویری پیش‌گویانه از دگرگونی‌های جامعه ایران دانست که بذر آن از مدت‌ها پیش در ناخودآگاه جمعی ملت ایران کاشته شده بود و فروغ به دلیل ارتباطش با اعماق ناخودآگاه به عنوان یک هنرمند، آمدن کسی را که حاملِ آرمان‌هایِ فرافکنی‌شده‌یِ ملت باشد، پیش‌گویی کرد. یونگ درباره این توان روانی هنرمند می‌گوید: « هنرمند مفسر رازهای روح زمان خویش است، بدون این که خواهان آن باشد، مانند هر پیامبر راستین. او تصور می‌کند که از ژرفای وجود خود سخن می‌گوید، اما روح زمان است که از طریق دهانش سخن می‌گوید. ... هنرمند در ژرف‌ترین مفهوم آن، ابزار اثر هنری است؛ حتی به جرأت می‌توانم بگویم، چیزی پایین‌تر از اثر، ضمناً به این دلیل است که ما هرگز نمی‌توانیم از وی توقع تفسیر اثرش را داشته باشیم. او با بخشیدن صورت به اثر، انجام والای خود را تکمیل نمود. وی باید تفسیر را به دیگران و نیز به آینده واگذار نماید. هنرمند به عنوان شخص می‌تواند خلق‌وخو، هوس‌ها و مقاصد خودخواهانه‌اش را داشته باشد. در مقابل، به عنوان هنرمند، او "انسان" به مفهومی بالاتر است؛ او انسان جمعی است که حامل و بیانگر روح ناخودآگاه و فعال بشریت است.»(یونگ، ۱۳۹۷: ۲۴۲ و ۲۴۳) نقش پررنگِ شهود و الهام، حاصل حضور و فعالیت کهن‌الگوی سوفیاست:

من خواب دیده‌ام که کسی می‌آید / من خواب یک ستاره‌ی قرمز دیده‌ام / و پلک چشمم می‌پرد / و کفش‌هایم هی جفت می‌شوند / و کور شوم / اگر دروغ بگویم / من خواب آن ستاره قرمز را / وقتی که خواب نبودم، دیدم... (فرخزاد، ایمان بیاوریم به آغاز فصلی سرد: ۳۵۷)

تأکید فروغ بر «به پایان رسیدن» و «مرگ» را در دفتر پایانی‌اش می‌توان بر همین اساس تعبیر کرد. بسامد این مضمون در این دفتر با توجه به حجم اندکش، بسیار بالاست و می‌تواند نمادی ازآگاهی شهودی فروغ از مرگ زودهنگامش باشد و «شهود» حاصل حضور آنیمای سطح بالاست:

به مادرم گفتم: «دیگر تمام شد!» / گفتم: «همیشه پیش از آنکه فکر کنی اتفاق می‌افتد / باید برای روزنامه تسلیتی بفرستیم» (فرخزاد، ایمان بیاوریم...: ۳۳۷)

و مرگ، زیر چادر مادربزرگ نفس می‌کشید / و مرگ، آن درخت تناور بود / که زنده‌های این سویِ آغاز / به شاخه‌های ملولش دخیل می‌بستند / و مرده‌های آن سوی پایان / به ریشه‌های فسفری‌اش چنگ می‌زدند (فرخزاد، ایمان بیاوریم...: ۳۴۵)

و مرگ روی آن ضریح مقدس نشسته بود / که در چهار زاویه‌اش، ناگهان چهار لاله‌ی آبی، روشن شدند.

(فرخزاد، ایمان بیاوریم ...:۳۴۵)

حس می‌کنم که وقت گذشته‌ست / حس می‌کنم که «لحظه»، سهم من از برگ‌های تاریخ است.

(فرخزاد، ایمان بیاوریم...:۳۵۰)

کسی نمی‌خواهد باور کند / که باغچه دارد می‌میرد. (فرخزاد، ایمان بیاوریم...: ۳۵۱)

پرواز را به خاطر بسپار پرنده مردنی است(فرخزاد، ایمان بیاوریم...: ۳۶۵)

با دنبال کردن نمادهای آنیما در اشعار فروغ فرخزاد، نه‌تنها شاهد رشد و یکپارچگی چهارسطح آن هستیم، بلکه گاهی هم‌پایگی و ترکیب آنها را بدون هیچ تعارضی مشاهده می‌کنیم؛ چنان‌که در شعر او گاهی شهوانیتِ حوا رنگی از تقدس مریم دارد و رهایی وحشی هلن با خرد سوفیا هم‌آغوش است(ر.ک فرخزاد: وصل، عاشقانه، فتح باغ، گل سرخ، معشوق من، و...) و این همان چیزی است که یونگ تمامیت نامید. برای نمونه در شعر «معشوق من» آنیمای متعالی می‌سراید:

معشوق من / همچون خداوندی، در معبد نپال / گویی از ابتدای وجودش / بیگانه بوده است / او / مردی است از قرون گذشته / یادآور اصالت زیبایی ... (فرخزاد، تولدی دیگر: ۲۶۹)

این معشوق برای فروغ همچون آخرین نشانه یک مذهب شگفت (فرخزاد، تولدی دیگر: ۲۷۰)، مقدس است و این عشق اسطوره‌ای محصول مریم و سوفیاست درحالی‌که در بخش اول همین شعر می‌سراید:

معشوق من / با آن تن برهنه‌ی بی‌شرم / بر ساق‌های نیرومندش / چون مرگ ایستاد / خط‌های بی‌قرار مورّب / اندام‌های عاصی او را / در طرح استوارش / دنبال می‌کنند ... / او وحشیانه آزادست / مانند یک غریزه سالم / در عمق یک جزیره‌ی نامسکون (فرخزاد، تولدی دیگر: ۲۶۸)

توصیف دقیق اندام‌های معشوق و جذابیت‌های جسمی و جنسی او حاصل خلاقیت و ابتکار هلن است که در این شعر پابه‌پای سطوح عالی زنانگی نمود یافته است.

۳- نتیجه‌گیری

ردپای هر چهار سطح زنانگی را در اشعار فروغ فرخزاد می‌توان یافت؛ بسامد ویژگی‌های حوا و هلن در سه دفتر ابتدایی و بسامد ویژگی‌های مریم و سوفیا در دو دفتر پایانی وی بیشتر است. فروغ در شعرش توانست رشد آنیما را تا متعالی‌ترین سطح آن نشان دهد و در عین حال هرگز سطوح پست‌تر آن را سرکوب نکرد. به همین دلیل در دو دفتر پایانی نه تنها شاهد حضور مریم و سوفیا هستیم، بلکه ردّپایی از حوا و هلن نیز در پس‌زمینه‌ی شعر او دیده می‌شود. مطابق با نظریات یونگ، اشعار فروغ فرخزاد بازتاب دهنده‌ی رشد و یکپارچگی روانی شاعر در حوزه‌ی آنیماست. یونگ این تمامیت را هدف فرآیند فردیت می‌داند و معتقد است فردیت‌یافتگی نه در خوب بودن، بلکه در کامل بودن است. روان انسان زمانی وحدت‌یافته و کامل است که تماماً محتویات ناخودآگاه را پذیرفته باشد. زمانی که خودآگاه آن بخش از محتویات ناخودآگاه را که «بد» ارزیابی شده است، نمی‌پذیرد و سرکوب می‌کند، از یکپارچگی روانی فاصله می‌گیرد و متقابلاً ناخودآگاه را به عکس‌العمل وا می‌دارد. به عبارتی دیگر تعادل خودآگاه و ناخودآگاه در گروی ابراز تمامیت انسان است؛ اگر انسان خودآگاهانه به سوی این تمامیت گام برندارد، ناخودآگاه چهره‌ای ویرانگر و منفی به خود می‌گیرد و با سازوکارهای خویش، تعادل روانیِ دردناک و گریزناپذیری ایجاد می‌کند. یکی از این سازوکارها فرافکنی است که طبق آن محتوای ناخودآگاهی که می‌بایست در ساحت روان درک و شناخته می‌شد، بر موضوعی خارج از روان فرد فرافکنی می‌شود. یونگ معتقد است انسان خردمند و فردیت‌یافته کسی است که به جای سرکوب، فرافکنی یا انکار سایه و سطوح ناخودآگاه خویش، آن‌ها را کشف کند، بپذیرد و با این پذیرش از ابراز ناخودآگاه آن‌ها در افعال خویش جلوگیری کند. فردی که نسبت به محتویات ناخودآگاه خویش به آگاهی رسیده است می‌تواند بهترین راه را برای ابراز بی‌خطر آن‌ها، حتی به صورتی نمادین، بجوید؛ از این رو فروغ فرخزاد توانست پرده از چهره‌های مختلف و متناقض کهن‌الگوی آنیما برگیرد و زنانگی را لااقل در شعرش از غریزی‌ترین تا متعالی‌ترین خصیصه‌هایش بیان کند و به عنوان یکی از هنرمندان اصیل امروز،

تمامیت آنیما را به نمایش گذارد. «و بدین سان است که کسی می‌میرد و کسی می‌ماند...»

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

منابع و مآخذ

- قرآن کریم

۱. استس، کلاریسا پینکولا (۱۳۹۵). **زنانی که با گرگ‌ها می‌دوند: افسانه‌ها و قصه‌هایی درباره‌ی کهن‌الگوی زن وحشی**. ترجمه سیمین موحد. چاپ دوازدهم. تهران: نشر پیکان.

۲. بولن، جین شینودا (۱۳۹۵). **روان‌شناسی زنان (الهه‌ی درون زن)**. ترجمه ملیحه وفامهر. چاپ اول. تهران: نشر دانژه.

۳. بولن، جین شینودا (۱۳۹۷). **زنان اسطوره‌ای**. ترجمه نجمه زینلی. چاپ دوم. تهران: نشر ورجاوند.

٤. بولن، جین شینودا (۱۳۹۷). **نمادهای اسطوره‌ای و روانشناسی مردان**. ترجمه مینو پرنیانی با همکاری پرتو پارسی. چاپ هفتم: تهران: انتشارات آشیان.

٥. پین‌سنت، جان (۱۳۸۰). **اساطیر یونان**. ترجمه باجلان فرخی. چاپ اول. تهران: انتشارات اساطیر.

٦. جانسون، رابرت (۱۳۹۸). **اسطوره‌ی جام مقدس**. ترجمه تورج‌رضا بنی‌صدر. چاپ پنجم. تهران: انتشارات لیوسا.

۷. جانسون، رابرت (۱۳۹۹). **عقده‌ی مادر و روابط زن و مرد**. ترجمه تورج‌رضا بنی‌صدر. چاپ ششم. تهران: انتشارات لیوسا.

۸. جانسون، رابرت (۱۳۹۴). **که عشق آسان نمود اول**. ترجمه مهدی سررشته‌داری. چاپ اول. تهران: انتشارات مهراندیش.

۹. رابرتسون، رابین (۱۳۹۷). **یونگ شناسی کابردی**. ترجمه ساره سرگلزایی. چاپ پنجم. تهران: انتشارات بنیاد فرهنگ زندگی (وابسته به بنیاد فرهنگ زندگی بالنده)

۱۰. شارپ، داریل(۱۳۹۸). **تیپ‌های شخصیتی: مدل تیپ‌شناسی یونگ**. ترجمه بابک نجفی. چاپ ششم. تهران: نشر هیرمند.

۱۱. شمیسا، سیروس (۱۳۷۲). **نگاهی به فروغ فرخزاد**. چاپ اول. تهران: انتشارات مروارید.

۱۲. شوالیه، ژان؛ گِربران، آلَن (۱۳۸۴). **فرهنگ نمادها**. ترجمه و تحقیق سودابه فضایلی. جلد اول. چاپ دوم. تهران: انتشارات جیحون

۱۳. شوالیه، ژان؛ گِربران، آلَن (۱۳۸۴). **فرهنگ نمادها**. ترجمه و تحقیق سودابه فضایلی. جلد پنجم. چاپ دوم. تهران: انتشارات جیحون.

۱٤. شوالیه، ژان؛ گِربران، آلَن (۱۳۸۴). **فرهنگ نمادها**. ترجمه و تحقیق سودابه فضایلی. جلد دوم. چاپ دوم. تهران: انتشارات جیحون.

۱۵. شوالیه، ژان؛ گِربران، آلَن (۱۳۸۴). **فرهنگ نمادها**. ترجمه و تحقیق سودابه فضایلی. جلد سوم. چاپ دوم. تهران: انتشارات جیحون.
۱۶. فرخزاد، فروغ (۱۳۸۳). **مجموعه‌ی سروده‌ها**. چاپ اول. تهران: نشر شادان.
۱۷. فون فرانتس، ماری لوئیز؛ اِدینجِر، ادوارد اِف (۱۳۹۹). **چهار مقاله‌ی یونگی**. ترجمه مهدی سررشته‌داری. چاپ دوم. تهران: انتشارات مهراندیش.
۱۸. مک گوایر، ویلیام؛ فرانسیس کرینگتون هال، ریچارد (۱۳۹۸). **یونگ می‌گوید: مصاحبه‌ها و دیدارها**. ترجمه سیروس شمیسا. چاپ چهارم. تهران: نشر قطره.
۱۹. مورداک، مورین (۱۳۹۳). **ژرفای زن بودن**. ترجمه سیمین موحد. چاپ سوم. تهران: انتشارات بنیاد فرهنگ زندگی (وابسته به بنیاد فرهنگ زندگی بالنده)
۲۰. همیلتون، ادیت(۱۳۷۶). **سیری در اساطیر یونان و رم**. ترجمه عبدالحسین شریفیان. چاپ اول. تهران: نشر اساطیر.
۲۱. هولیس، جیمز (۱۳۹۷). **مرداب روح**. ترجمه فریبا مقدم. چاپ نهم. تهران: انتشارات بنیاد فرهنگ زندگی (وابسته به بنیاد فرهنگ زندگی بالنده)
۲۲. یونگ، کارل گوستاو (۱۳۸۳). **آیون: پژوهشی در پدیده‌شناسی «خویشتن»**. ترجمه پروین فرامرزی، فریدون فرامرزی. چاپ اول. مشهد: انتشارات آستان قدس رضوی_به نشر.
۲۳. یونگ، کارل گوستاو (۱۳۹۸). **انسان دو روح دارد**. ترجمه رویا روحانیان. چاپ اول. تهران: نشر مصدق.
۲۴. یونگ، کارل گوستاو (۱۳۵۲). **انسان و سمبول‌هایش**. ترجمه ابوطالب صارمی. چاپ اول. تهران: انتشارات امیرکبیر.
۲۵. یونگ، کارل گوستاو (۱۳۹۴). **پاسخ به ایوب**. ترجمه فؤاد روحانی. چاپ پنجم. تهران: انتشارات علمی و فرهنگی.
۲۶. یونگ، کارل گوستاو (۱۳۸۱). **راز پیوند**. ترجمه پروین فرامرزی و فریدون فرامرزی. چاپ اول. مشهد: انتشارات آستان قدس رضوی ـ به نشر.
۲۷. یونگ، کارل گوستاو (۱۳۹۰). **روان‌شناسی انتقال**. ترجمه پروین فرامرزی و گلناز رعدی آذرخشی. چاپ اول. مشهد: انتشارات آستان قدس رضوی ـ به نشر.
۲۸. یونگ، کارل گوستاو(۱۳۹۴). **روان‌شناسی و تعلیم و تربیت**. ترجمه علی‌محمد برادران رفیعی. چاپ سوم. تهرانک نشر جامی.
۲۹. یونگ، کارل گوستاو (۱۳۹۵). **روان‌شناسی و دین**. ترجمه فؤاد روحانی. چاپ چهارم. تهران: انتشارات امیرکبیر.
۳۰. یونگ، کارل گوستاو (۱۳۹۰). **روان‌شناسی و کیمیاگری**. ترجمه پروین فرامرزی. چاپ دوم. مشهد: انتشارات آستان قدس رضوی ـ به نشر.

۳۱. یونگ، کارل گوستاو (۱۳۹۷). **روح و زندگی**. ترجمه دکتر لطیف صدقیانی. چاپ هفتم. تهران: انتشارات جامی.
۳۲. یونگ، کارل گوستاو (۱۳۹۶). **ضمیر پنهان (نفس نامکشوف)**. ترجمه ابوالقاسم اسماعیل‌پور. چاپ چهاردهم. تهران: تهران: نشر قطره.
۳۳. یونگ، کارل گوستاو (۱۳۹۶). **کتاب سرخ**. ترجمه محمدرضا اخلاقی‌منش. چاپ سوم. تهران: نشر مصدق.
۳٤. یونگ، کارل گوستاو (۱۳۹۴). **ماهیت روان و انرژی آن**. ترجمه پرویز امیدوار. چاپ سوم. تهران: انتشارات بهجت.

مقالات:

۳۵. پاکدل، مسعود؛ آزاده ستوده (۱۳۹۸). «تحلیل شعر فروغ فرخزاد بر اساس آرکی‌تایپ». **مطالعات ادبیات تطبیقی**. شماره چهل و نه: ۱۰۱-۱۲۴.
۳٦. حاجی‌آقابابایی، محمدرضا؛ نرگس صالحی(۱۳۹۵). «عشق و کارکردهای آن در آثار فروغ فرخزاد». **همایش ادبیات فارسی معاصر**.
۳۷. قائمی، فرزاد (۱۳۹۳). «بررسی تکوینی و تطبیقی کهن‌الگوی آفرینش انسان بنیادین بر مبنای رویکرد نقد پسایونگی». **پژوهش‌های ادبی**. شماره چهل و سوم: ۱۲۱-۱۴۹.
۳۸. محمودی، مریم؛ راضیه جمشیدی (۱۳۹۶). «بازتاب کهن‌الگوی مادر در شعر فروغ فرخزاد». پژوهشنامه ادبیات **غنایی دانشگاه سیستان و بلوچستان**. شماره بیست و هشتم: ۱۵۳- ۱۶۸.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی