دوفصلنامه تخصصی مطالعات داستانی، سال هفتم، شماره اول، بهار و تابستان ۱۴۰۰، صفحات ۲۵۰-۲۲۵

ویژگی‌ها و نمودهای آنیما و آنیموس در رمان *کلیدر*

رضا ستاری*/ معصومه محمودی**/ مریم زارعی***

دریافت مقاله: ۱۳۹۹/۰۵/۰۳
پذیرش: ۱۴۰۰/۰۷/۰۷

چکیده

نقد اسطوره‌ای شاخه‌ای از نقد ادبی است که بیشتر متأثر از مکتب روان‌شناسی تحلیلی یونگ است و بـه بررسی اسطوره‌ها و کهن‌الگوها در تار و پود اثر ادبی می‌پردازد. اصلی‌ترین نقطهٔ اتصال این دو حوزه، طرح «حافظهٔ ناخودآگاه جمعی» و به دنبال آن «کهن‌الگو»ها است که در اساطیر مجال تجلی می‌یابند. کهن‌الگوها که ریشه‌های ساختاری اسطوره‌ها را شکل می‌دهند، الگوهای ازلی و ابتدایی روان آدمی به شمار می‌آیند که به شکل تصاویر در آثار ادبی بازآفرینی می‌شوند. از جملهٔ معروف‌ترین این کهن‌الگوها، آنیما و آنیموس‌اند که عنصر تکامل‌بخش روان ناخودآگاه مردان و زنان محسوب می‌شونـد. در ایـن جستـار، رمان *کلیدر* محمود دولت‌آبـادی - بـزرگ‌تریـن رمـان فـارسی- براساس دیدگاه‌های نقد اسطوره‌ای- کهن‌الگویی مورد خوانش قرار گرفت تا چگونگی نمود کهن‌الگوهای آنیما و آنیموس بر اساس ویژگی‌های این کهن‌الگوها در این رمان بررسی شود. این پژوهش به شیوهٔ کیفی و به روش توصیفی- تحلیلی صورت گرفته است. نتیجهٔ مقاله نشان می‌دهد کهن‌الگوی آنیما در هیأت معشوق، مادر مثالی، زن اغواگر، زن الهام‌بخش، زن حیات‌بخش و تجلی آنیما در وهم مردانه با جنسیتی زنانه متأثر از همسر، مادر و خواهر نمود پیدا کرده است. نمود آنیموس نیز با رفتار و روحیات مردانه در زنان کلیدر قابل مشاهده است.

کلیدواژه‌ها: نقد اسطوره‌ای، *کلیدر*، آنیما، آنیموس.

* دانشیار زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه مازندران، ایران. (نویسنده مسئول). rezasatari@yahoo.com

** استادیار زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه علوم پزشکی مازندران، ایران. masoomehmahmoo@yahoo.com

*** کارشناس ارشد زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه مازندران، ایران. m.zarei1989@yahoo.com

Characteristics and Manifestations of Anima and Animus in the Novel *Klidar*

Reza Satari*/ Maesoumeh Mahmoudi/ Maryam Zarei*****

Abstract

Myth Criticism is a branch of literary criticism that is more influenced by Jung's school of analytical psychology and examines myths and archetypes in the fabric of a literary work. The main point of connection between these two domains is the design of the "collective unconscious memory" followed by the "archetypes" which are manifested in mythology. The archetypes that form the structural roots of myths are the primordial patterns of the human psyche that are recreated in the form of images in literary works. Among the most famous of these archetypes are anima and animus, which are the evolutionary elements of the subconscious mind of men and women. In this article, Mahmoud Dolatabadi's keynote novel - the greatest Persian novel - was read based on the views of myth-critique archeology in order to examine the anima and animus archetypes based on the characteristics of these archetypes in this novel. This research has been done qualitatively and descriptively-analytically. The result of the article shows that the archetype of anima is manifested in the form of a lover, an exemplary mother, a seductive woman, an inspiring woman, a life-giving woman and the manifestation of anima in masculine illusion with a feminine gender influenced by wife, mother and sister. The appearance of animosity can also be seen in the behavior and spirits of men in key women.

Key Words: Mythical Criticism, *Klidar,* Anima, Animus.

* Associate Professor of Persian Language and Literature, Mazandaran University, Iran. (Corresponding Author).

** Assistant Professor of Persian Language and Literature, Mazandaran University of Medical Sciences, Iran.

*** Master of Persian Language and Literature, Mazandaran University, Iran.

مقدمه

کهن‌الگوها تصاویر ازلی و ابتداییِ ذهنی در ضمیر ناخودآگاه قومی و حافظهٔ جمعی مشترک میان تمامی آدمیان، از ابتدا تا به امروز هستند. برخی اجزای این انگاره هر چند پیش از یونگ در نوشته‌های برخی اندیشمندان سابقه دارد، اما برای نخستین بار به شکل کامل و یکپارچه در دیدگاه روان‌شناسی- تحلیلی یونگ مطرح شد. نقد کهن‌الگویی متأثر از آرای یونگ از سال ۱۹۳۴ با انتشار کتاب کهن‌الگوها در شعر اثر ماد باکین معرفی شد که به تحلیل یونگی اشعار دانته و میلتون، شکسپیر و کالریج ... اختصاص داشت. پس از انتشار آناتومی نقد، تحلیل یونگی به شکل نظام‌مندتری توسط فریزر ارائه شد و از آن زمان بسیاری از مفاهیم یونگی در تحلیل آثار هنری مورد توجه قرار گرفته‌اند. در نقدهای کهن‌الگویی که به عنوان شاخه‌ای از نقد اسطوره‌ای هم شناخته شده است، واکاوی معنای جمعی نمادها، بررسی مفاهیمی مانند تفرّد و ولادت مجدد و کهن‌الگوهایی مانند آنیما و آنیموس، سایه، نقاب، مادر، قهرمان و خویشتن... مورد توجه قرار می‌گیرد. (بیات، ۱۳۹۹: ۱۹۲) آن‌گونه که یونگ تصریح می‌کند: «کهن‌الگوها، محتویات ناخودآگاه جمعی‌اند که بالقوّه در روان آدمی موجودند و به سبب انگیزه‌های درونی و بیرونی در خودآگاهی پدیدار می‌شوند یا به عبارت دیگر دقیق‌تر، خود را به خودآگاهی می‌شناسانند. به طور کلّی کهن‌الگوها عبارت‌اند از همهٔ مظاهر و تجلیات نمونه‌وار عام روان آدمی». (ستاری، ۱۳۶۶: ۲۲۹) منتقدان نقد ادبی در این حوزه بر این باورند که این تصاویر مشترک جمعی و نژادی در آثار هنرمندان و نویسندگان بزرگ نمود و بروز می‌یابند. بر اساس چنین انگاره‌هایی، می‌توان گفت داستان، به ویژه داستان‌های بلند که مجال روایت‌گری و شخصیت‌پردازی در آنان فراخ‌تر است، می‌تواند به فراخور زمینه، ظرفیت‌های موضوع و توانمندی‌های نویسنده، عرصهٔ مناسبی برای ظهور کهن‌الگوهای گوناگون باشد. بنابراین، رمان *کلیدر* از یک طرف، به سبب حجم قابل توجه‌اش که آن را به عنوان پر برگ‌ترین رمان فارسی در آورده و از طرف دیگر، به خاطر نویسندهٔ صاحب سبک و صاحب نامش و با توجه به گفتهٔ یونگ که معتقد است نویسندگان بزرگ از بینش کهن الگویی برخوردارند (گرین و همکاران، ۱۳۸۵: ۱۸۰)، می‌تواند حاوی بسیاری از کهن‌الگوها باشد. در این پژوهش کوشش می‌شود تا رمان *کلیدر* با توجه به دیدگاه‌های نقد اسطوره‌ای-کهن‌الگویی مورد توجه و خوانش قرار گیرد و در دو بخش ویژگی‌ها و نمودها به بررسی آنیما و آنیموس در این داستان پرداخته شود و به این پرسش پاسخ داده شود که ویژگی‌های کهن‌الگوهای آنیما و آنیموس چگونه در رمان کلیدر متجلّی شده است؟

پیشینهٔ پژوهش

دربارهٔ کهن‌الگوهای آنیما و آنیموس و بروز و نمود آن در آثار ادبی فارسی به خصوص در شعر، تحقیقات و پژوهش‌هایی صورت گرفته است که دو مقاله دربارهٔ شخصیت‌های زن داستان *کلیدر* است و با رویکرد این مقاله نزدیکی‌هایی

دارد که در اینجا معرفی می‌شوند. نخستین این مقاله‌ها، مقالهٔ «مارال کلیدر و کهن‌الگوی زن ایرانی» نوشتهٔ فرزانه یوسف‌قنبری و فرحناز حسینی‌پناه (۱۳۹۱) است که نویسندگان در آن بدون استفاده از هرگونه منبع نقد اسطوره‌ای و کهن‌الگویی به بازنگری رفتار مارال تحت دیدگاه‌های احساسی زنانه پرداخته‌اند. نویسندگان این مقاله معتقدند: از آنجایی که مارال زنی برجسته و قدرتمند در بسیاری از صحنه‌های رمان است، با توجه به ویژگی‌های شخصیتی‌اش می‌تواند نمادی از کهن‌الگوی زن ایرانی باشد و در نهایت اینکه قوم ایرانی کهن‌الگوهای خاصی در ناخودآگاه تباری‌شان دارند که سبب می‌شود زنان آنان از زنان سایر اقوام متمایز شوند. مقالهٔ دوم «خوانشی کهن‌الگویی از توصیف مارال در رمان *کلیدر*» از احمد خاتمی و عبدالرسول شاکری (۱۳۹۳) است که در آن نویسندگان، کوشیده‌اند با جست‌وجو در متون کلاسیک ادبیات فارسی و نگاهی به اوستا، زمینه‌های بازنمایی کهن‌الگوی پری را در شخصیت مارال در داستان *کلیدر* نشان دهند.

مبانی نظری

۱. نقد اسطوره‌ای

پس از تأسیس روان‌کاوی در آغازین سال‌های قرن بیستم، تسلط انحصاری فروید بر این مکتب نوین دیری نپایید. این جنبش به دست روان-کاوانی که در یک یا چند موضوع بنیادی با فروید اختلاف دیدگاه داشتند به گروه‌های رقیب تجزیه شد. کارل گوستاو یونگ از برجسته‌ترینِ این افراد بود که بعدها مکتب روان‌شناسی تحلیلی را که سه تفاوت اساسی با روان‌کاوی فروید داشت، بنیاد نهاد. نخستین تفاوت مربوط به ماهیت لیبیدو است و دومین تفاوت بین نظریهٔ یونگ و فروید در جهت نیروهایی است که در شخصیت انسان تأثیر می‌گذارند. سومین تفاوت به تعریف ذهن ناهشیار باز می‌گردد. یونگ کوشش کرد تا ذهن ناهشیار را عمیق‌تر بکاود و بُعد تازه‌ای به آن بیفزاید. این بُعد شامل تجارب ارثی نوع انسان و آنهایی که از اجداد حیوانی به انسان رسیده‌اند (ناهشیار جمعی) می‌شود. در واقع، یونگ برای ناهشیاری دو سطح قائل بود: ناهشیاری شخصی که درست در زیر هشیاری قرار دارد و شامل همهٔ خاطره‌ها، تکانه‌ها، آرزوها، ادراکات ضعیف و سایر تجارب مربوط به زندگی فردی است که سرکوب یا فراموش شده‌اند. از آنجایی که این رویدادها خیلی عمیق نیستند، به آسانی می‌توان آنها را به خودآگاهی هشیار فراخواند. ناهشیاری جمعی، سطح دوم ناهشیاری و عمیق‌ترین سطح روان است. این سطح برای فرد ناشناخته است و تمامی تجارب نسل‌های پیشین، از جمله اجداد حیوانی را شامل می‌شود. ناهشیار جمعی شامل تجارب تکاملی جهان‌شمول است که پایه‌های شخصیت فرد را شکل و همهٔ رفتارهای زمان حال را جهت می‌دهد و از این‌رو، قوی‌ترین نیروی شخصیت است. لازم به تذکر است که این تجارب تکاملی ناهشیارند. (شولتز، ۱۳۷۸: ۴۸۶–۴۹۶) یونگ از این نوع ناخودآگاه مشترک و موروثی به «ناخودآگاه جمعی» تعبیر کرده است. مایه‌ها و تصاویر مشترک ذهنی نهفته در

ناخودآگاه جمعی، همان کهن‌الگوها هستند که در اساطیر به تصویر درآمده و هویدا می‌شوند. یونگ با بررسی و پژوهش بر روی آثار اساطیری و هنری اقوام و ملل گوناگون- حتی آنان که با یکدیگر ارتباط زمانی، مکانی و یا فرهنگی نداشتند- و از طرف دیگر، با بررسی رؤیاهای بیماران و مراجعه‌کننده‌هایش، به این مشترکات ناخودآگاه پی برد. به همین سبب، برای رؤیا قائل به دو نوع، یکی رؤیای شخصی و دیگری رؤیای مشترک جمعی شد که رؤیای جمعی همان رؤیای کهن‌الگویی یا رؤیای دارای بعد اسطوره‌ای است. بورلند نیز اسطوره‌های بشری را به تمامی نشأت‌گرفته از یک اصل و منشأ واحد می‌داند. وی اسطوره‌ها را نوعی جریان خودآگاه می‌داند که در درون همهٔ ما وجود دارد و به گونه‌ای رازوار، ما را به آن مفهومی پیوند می‌دهد که به نوعی همان ناخودآگاه جمعی یونگی است. از نظر او «با مقایسهٔ اسطوره‌های مشابه اقوام مختلف، می‌توان قواعدی را دربارهٔ وقوع آنها یافت و افسانه‌ها را با ساختار قبایل خاستگاه آنها ارتباط داد، می‌توان پژواک دور سنّت‌های بازمانده را بی کم و کاست شنید». (بورلند، ۱۳۸۷: ۲۰-۱۹)

نقد اسطوره‌ای که «به کشف ماهیت و ویژگی‌های اسطوره‌ها و کهن‌الگوها و نقش آنها در ادبیات می‌پردازد» (امامی، ۱۳۷۸: ۲۱۸)، یکی از رویکردهای اصلی نقد ادبی معاصر است که منتقد با بهره‌گیری از آن می‌کوشد نشان دهد رویدادها، شخصیت‌ها، مضامین و دیگر جنبه‌های متن ادبی از کدام خاستگاه‌های کهن‌الگویی سرچشمه گرفته‌اند. (پاینده، ۱۳۹۷: ۳۱۹)

اساطیر ابزاری هستند که به کمک آنها کهن‌الگوها که اساساً صورت‌های نابهشیار هستند، بر ضمیر هشیار، آشکار و مفهوم می‌شوند. علاوه بر این، یونگ بر آن است که کهن‌الگوها خود را در رؤیاهای آدم‌ها آشکار می‌کنند. بنابراین، می‌توان گفت که خواب‌های ما، اسطوره‌های شخصی‌شدهٔ ما هستند و اسطوره‌ها، خواب‌هایی که دیگر شخصی نیستند. (گرین و همکاران، ۱۳۸۵: ۱۸۰) کهن‌الگوها، اشتراکات ذهنی و روانی همهٔ نوع بشر در طول تمامی اعصار و در سرتاسر زمین هستند؛ تصاویر و مایه‌های موروث از آبا و اجداد هزاران هزار ساله‌ی آدمی. بنابراین، «مثال‌هایی اولیه‌اند که می‌توان آنها را مثال‌های «زمینه» نامید. یونگ این مثال‌ها را کهن‌الگوهای ناخودآگاه می‌نامد. از آنجا که «مثال اولیه» نوعی کار مغز را تداعی می‌کند، «کهن‌الگو» اصطلاح بهتری است. کهن‌الگوی ناخودآگاه این معنا را متبادر می‌کند که از لایه‌های زیرین می‌آید». (کمبل، ۱۳۸۸: ۸۵) از جملهٔ معروف‌ترین این کهن‌الگوها، دو کهن‌الگوی آنیما و آنیموس هستند.

۲. آنیما و آنیموس

آنیما، سرنمون نفس زندگی و آشکارکنندهٔ همهٔ ویژگی‌های ضمیر ناآگاه به بهترین وجه است. آنیما زندگی نهفته در پس آگاهی است؛ عنصری پیشین که در هر چیز نهفته‌ای که در زندگی

روانی به خودی خود روی می‌دهد، وجود دارد. (مورنو، ۱۳۹۷: ۶۵) همچنین آنیما کارکردی ارتباطی دارد و تصویر روح مرد است که در رؤیاها با شمایل زنانه بازنمایی می‌شود. (بیات، ۱۳۹۹: ۱۶۷) یونگ معتقد است که آنیما به اروس (نیروی زندگی) مادرانه مرتبط است و آنیموس به لوگوس (عقل) پدران. (همان: ۱۶۸) از نظر یونگ «آگاهی مرد معطوف به امور همگانی است، ولی آنیمای ناهشیارش معطوف به تک‌شخصیتی و تک‌همسری است. از طرف دیگر، آگاهی زنان بر خانواده و همسر و فرزندان متمرکز است؛ یعنی بر یگانگی و وحدت و ناخودآگاه آنان بر کثرت و تعدد التفات دارد. آنیموس در هیأت جمعی از پدران و بزرگان ظاهر می‌شود که دور هم نشسته‌اند و احکام جزمی صادر می‌کنند. آنیموس مردان خدای‌گونه و متعهد و متعصّب را دوست دارد. این ویژگی‌ها برای درک و تعبیر فرافکنی آنیما و آنیموس واقعیات مهمی به حساب می‌آید». (مورنو، ۱۳۹۷: ۵۳)

در درون ناخودآگاه فردی هر زن و مردی، یک شخصیت از جنس مخالف، مالکِ مسکن و مأوای ذهنی و روانی اوست. ناخودآگاه یک مرد محتوی یک عنصر مکمّل زنانه و ناخودآگاه یک زن محتوی یک عنصر مکمّل مردانه است که آنیما و آنیموس نامیده می‌شوند. «کهن‌الگوهای آنیما و آنیموس بدین معناست که هر شخصی برخی از ویژگی‌های جنس مخالف را از خود نشان می‌دهد. آنیما به‌معنای خصایص زنانگی در مردان و آنیموس، بیانگر خصایص مردانگی در زنان است. همانند سایر کهن‌الگوها، اینها از گذشتهٔ دوره‌های ابتدایی انواع ناشی می‌شوند که در آن، زنان و مردان گرایش‌های رفتاری و هیجانی را از یکدیگر می‌آموخته‌اند». (شولتز، ۱۳۷۸: ۲۹۵) فـوردهام آنیما و آنیموس را واسطه‌های ذهن خودآگاه و ناخودآگاه می‌داند که در لحظهٔ تجسم در رؤیاها و الهامات، فرصتی ارائه می‌دهند تا چیزی که پیش از این ناخودآگاه بوده است، درک شود. از نظر او «اگرچه نه همیشه، اما این موردی است که تفکر یک زن و احساسات و هیجان یک مرد به قلمرو ناخودآگاه او تعلّق دارد. آنیما خلق‌وخو و آنیموس اندیشه‌ها را ارائه می‌دهد. اندیشه‌هایی که به عوض اینکه جهت‌دار و واقعاً خودآگاه باشند، بر فرض‌های ناخودآگاه قرار گرفته‌اند». (فوردهام، ۱۳۷۴: ۶۰) یونگ معتقد است که «خودمختاری ناخودآگاه جمعی، خود را در هیأت آنیما و آنیموس نشان می‌دهد... آنیما و آنیموس سنگ زیربنای ساختار روانی‌اند که در کلیّت خود فراتر از محدودهٔ خودآگاهی است». (یونگ، ۱۳۸۳: ۲۹)

بحث و بررسی

در نظر یونگ، آنیما روح مرد است، البته نه روح به معنای مذهبی و معنوی آنکه بر ذات شخصیت با نشانی از ابدیّت دلالت دارد، بلکه روحی که مردمان بدوی تصور می‌کنند، یعنی بخشی از شخصیت (فوردهام، ۱۳۷۴: ۵۸) که مظهر طبیعت زنانه در روان مردان است و روح مؤنّث مرد یا آن بخش از روح مردان است که زنانه است. به نظر یونگ هر مردی، تصویر جاویدانی از یک زن

در خود دارد (شمیسا، ۱۳۸۳: ۲۲۷) که «تجسم تمامی گرایش‌های روانی زنانه در روح مرد است. همانند احساسات، خلق‌وخوهای مبهم، مکاشفه‌های پیامبرگونه، حساسیت‌های غیرمنطقی، قابلیت‌های عشق شخصی، احساسات نسبت به طبیعت و سرانجام روابط با ناخودآگاه که اهمیتش از آنهای دیگر کمتر نیست». (یونگ و همکاران، ۱۳۸۳: ۲۷۰)

نقطهٔ مقابل آنیما در مردان آنیموس در زنان است که به نظر می‌رسد این کهن‌الگو (مانند آنیما) از سه قسمت منتج می‌شود: اول تصویر جمعی مرد که زن به ارث برده است؛ دوم تجربه‌ای که بر اثر برخورد با مردان در طول زندگی به دست آورده است؛ سوم اصل مذکّر نهفته در خود وی که آن، عنصر مردانه در زنان است. (فوردهام، ۱۳۷۴: ۵۹) این عنصر نرینه در روان «مظهر طبیعت مردانهٔ ناخودآگاه زنان است و گاهی در مواقع بحرانی، مثلاً تصمیم‌گیری‌های مهم به شکل پیرمردی در رؤیاهای فرد ظاهر شده، راه می‌نماید». (شمیسا، ۱۳۸۳: ۲۲۷)

ویژگی‌های آنیما و آنیموس

دیرینگی، نیازمندی و تکامل‌بخشی، وصف‌ناپذیری، زیبایی، خردمندی، الهام‌بخشی، حیات‌بخشی، از ویژگی‌های مشترک مثبت در آنیما و آنیموس است. دیرینگی و کهن‌سالی آنیما و آنیموس از خصایص کهن‌الگویی و صورت ازلی و ابتدایی آنها حکایت دارد که «در تمامی ادوار و در همه‌جا به چشم می‌خورند. حتی در جاهایی که نتوان حضورشان را در تداوم نسل‌ها و آمیزش‌های نژادی ناشی از مهاجرت توضیح داد». (یونگ، ۱۳۷۸: ۹۶)

دومین ویژگی آنیما و آنیموس نیازمندی و تکامل‌بخشی یکدیگر است؛ یعنی نیازمندی آنیما به آنیموس و تکامل‌بخشی آنیما به آنیموس و برعکس. در توضیح این ویژگی، اغلب از اعتقاد به دو جنسی بودن زن و مرد در اساطیر و آثار کهن‌الگویی سخن به میان می‌آید: «در تفکر اساطیری قدیم در این باب به زبان رمزی آمده است که موجود کامل، نر–ماده است؛ مثلاً موجود ازلی الهی چنین بود یا شیوا گاهی خدای نیمه‌مرد و نیمه‌زن خوانده شده است» (شمیسا، ۱۳۸۲: ۲۵۱) و در نهایت اینکه «فرد انسانی هم نر است و هم ماده. هر مردی یک «زن بالقوّه» در خود دارد و هر زنی مردی بالقوّه، جنبهٔ زنانهٔ مرد و جنبهٔ مردانهٔ زن به‌صورتی وازده و به‌طور خودآگاه در سراسر دورهٔ حیات دوام می‌آورد». (آریان‌پور، ۱۳۷۵: ۵۵)

این دو ویژگی اساسی‌ترین ویژگی‌های این کهن‌الگوها هستند که بیانگر تعریفی مشخص‌اند: حضور تصویری خاص و ویژه از جنس مخالف در ضمیر ناهشیار مشترک میان آدمیان که از الگویی کهن و دیرینه‌سال ناشی می‌شود. «فرد آدمی با آنکه از نیمهٔ دیگر یا جنس مکمّل خود جدا افتاده، تصویر آن را چونان همزاد روانی بالقوه‌ای درون خود به همراه دارد و این تصویر درونی از جنس مقابل است که پایه و اساس عشق و جذب به معشوق را بنا می‌نهد و آدمی را برای پیدا کردن نیمهٔ دیگر وجود خود تحریک می‌کند». (صرفی ۱۳۸۶: ۶۵–۶۴)

آنیما بیشتر زنی اعجاب‌آور و جذاب در زیبایی، تصویر و تصور شده است که در این نمود مثبت خود، بیشتر در معشوق از نگاه مردان جلوه می‌کند. بودلر می‌گوید: «این زن، زیباست و برتر از زیبا، حیرت‌انگیز است». (شمیسا، ۱۳۸۳: ۱۳۰) در اسطوره‌های مختلف، آنیما در جنبهٔ مثبت خود به صورت معشوق، پری زیبارو یا فرشته‌ای آسمانی نمود می‌یابد که اغلب وصف را بر بینندهٔ خود دشوار می‌سازد و به همین سبب، معمولاً به هیأت معشوقی گریزان و بی‌نشان توصیف می‌شود. «چنین به نظر می‌رسد توصیف شاعران پارسی‌گوی از معشوق توصیف‌ناپذیری که گاه با نام‌هایی چون «یار بی‌نام و نشان»، «معشوق پنهان»، «دلبر پنهانی»، «پری»، «پری نهانی»، «بت عیّار»، «همره ناشناس» و گاه بدون ذکر نام از آن یاد کرده‌اند، اشارهٔ مستقیم به خود «آنیما» چونان معشوق خیالی و درونی بوده باشد». (صرفی، ۱۳۸۶: ۶۸) آنیموس هم چنین وضعیتی دارد و همانند آنیما چهره‌ای ناملموس و ناآشناست. آنچه بیش از جنبه‌های دیگر آنیموس به آن اشاره شده، تقدّس این کهن‌الگوست. یونگ می‌گوید: «تجسم عنصر مردانه در ناخودآگاه زن، جنبه‌های خوب را می‌نمایاند و شکل یک اعتقاد مخفی «مقدّس» را به خود می‌گیرد». (یونگ، ۱۳۸۷: ۱۷۵) به باور یونگ عنصر نرینه بیشتر «به صورت اعتقادی مقدس و نهفته خود را نشان می‌دهد. در لحظهٔ هماهنگی با آنیموس بیشتر اعتقاد جمعی ابراز می‌شود تا اظهارات شخصی. در هنگام مواجههٔ این دو پدیده نیز اغلب از قدرت آنیموس و وسوسهٔ آنیما سخن گفته شده است. آنیما و آنیموس به ترتیب منطبق بر نفس و عقل هستند». (سلمانی‌نژاد و همکاران، ۱۳۹۱: ۱۱۰) قدرت بدنی و نیروی جسمانی نیز از ویژگی‌های مثبت آنیموس در روان زنان است که اغلب به صورت نیرویی رهایی‌بخش در هیأت قهرمانی دارای زور و بازوی فوق‌العاده و توانا بر انجام کارهای دشوار به تصویر در می‌آید یا در حالت عادی، مردی متفاوت با مردان دیگر است.

گاه آنیما و آنیموس دارای ویژگی‌های خردورزی و دانایی هستند و شخص را در دریافت‌های صحیح از امور راهنمایی و هدایت می‌کنند. نمود آنیما و آنیموس با ویژگی‌های حکیمانه بیشتر در حالتی است که فرد سردرگم تغییرات و تصمیمات بزرگ است. در این مواقع، روح زنانه و یا مردانهٔ شخص با رهنمودهای سازنده در جهت‌بخشی به گزینش‌های مثبت او را یاری می‌دهد. گاه نیز در مواقع بحرانی و سرنوشت‌ساز، عنصر مادینه یا نرینه در روان مردان و زنان، پیام‌آور از عالم غیبی و ناشناخته‌هاست و فرد با توجه به الهامات و عنایات او، چاره‌ساز مشکل خویش می‌شود. این جنبهٔ آنیما و آنیموس منبع وحی و الهام بسیاری از آثار هنری انگاشته می‌شود که در موارد زیادی فرد خود از آن بی‌خبر است.

باید اشاره کرد که ویژگی‌های برشمرده از خصایص مثبت آنیما و آنیموس‌اند، اما این کهن‌الگوها همیشه دارای ویژگی‌ها و صفات مثبت و سازنده نیستند. «مانند تمام کهن الگوها، آنیما و آنیموس جنبه‌های مثبت و منفی دارند؛ یعنی گاهی به صورت بسیار جذاب و مطلوب

ظاهر می‌شوند و گاهی به شکل ویرانگر و آزاردهنده. از این جهت، شبیه خدایان و الهگانی هستند که هم قادرند باران رحمت فرود آورند و هم انسان را به نابودی کشند». (استنفورد، ۱۳۸۵: ۲۲)

از جملهٔ ویژگی‌ها منفی آنیما، وسوسه‌گری آن است. آنیما گاه به صورت پری زیبارو و الهه‌ای اعجاب‌انگیز جلوه می‌کند و در این وجه خود شیفتگان و دلباختگان بسیاری را به خود جذب می‌کند که البته در این نمود خود از وسوسه‌گری و اغوای گرفتاران در کمندش خودداری نمی‌کند. در شکل ملموس‌تر این جنبهٔ زنانه اغواگری‌های زنان برای ارتباط با مردان است که بیشتر به عنوان جنبه‌ای منفی از آنیما یاد می‌شود که «هم می‌تواند سیرن، پری دریایی، فرشتهٔ رحمت یا دختری زیبا باشد و هم ماده دیوی فریبکار که مردان جوان را فریفتهٔ خود می‌کند و شیرهٔ جانشان را می‌مکد». (مورونو، ۱۳۹۷: ۵۲) ویژگی مثبت دیگر آنیما و آنیموس کمک به خودشناسی است. در نمود این خصلت آنچه بیش از همه متصور می‌شود، جنبهٔ خویشتن‌یابی و دریافت خود است که از طریق پیوند مناسب آنیما یا مادینه روان ناخودآگاه مردان با خودآگاه و همچنین آنیموس یا نرینه روان ناخودآگاه در زنان با خودآگاه حاصل می‌شود. «اجتماع بین ذهن با آنیما یا آنیموس در روح منجر به نوعی خودشناسی و دستیابی به کهن‌الگوی خویشتن است. به عقیدهٔ یونگ چنانچه آنیما و آنیموس نمایندهٔ تنش میان ضدین نباشند، بلکه دو نیمهٔ تمامیت متشکل از دو زوج برادر- خواهر سلطنتی باشند، کودک مقدس «وحدت» از آنها متولد می‌شد و به نحوی سبب تمامیت در وجود شخص می‌گردند که نمادهای آن چهارتایی و ماندالاست». (سلمانی‌نژاد و همکاران، ۱۳۹۱: ۱۱۰)

نمودهای آنیما

همان‌طور که پیشتر اشاره شد، آنیما روح زنانه و عنصر مؤنث روان مردان است که در ناخودآگاه به‌صورت یک کهن‌الگوی مشترک جمعی هویدا می‌شود. از نگاه یونگ، «هر مردی در خود تصویر ازلی زنی را دارد، نه تصویر این یا آن زن به خصوص را، بلکه یک به‌خصوص زنانه را. این تصویر اساساً ناخودآگاه است، عاملی است موروثی از اصلی ازلی که در جان‌مایهٔ هر مردی مستتر است؛ صورت مثالی‌ای از همهٔ تجربیات اجدادی جنس مؤنث، خزانه‌ای از همهٔ تجربیات و احساساتی که تاکنون در زنان بوده است. از آنجا که این ذهنیت ناخودآگاه است، همیشه ناخودآگاه بر معشوق فرافکنده می‌شود و عامل عمده در عشق یا نفرت همین آنیما است». (شمیسا، ۱۳۸۳: ۵۴)

در *کلیدر* زنان بسیاری حضور دارند که در اینجا به مهم‌ترین آنها که نقش فعالی در شکل‌گیری و پیشبرد روند داستانی دارند، می‌پردازیم و جنبه‌های کهن‌الگویی آنیما (معشوق، مادر مثالی، زن اغواگر، زن الهام‌بخش، زن حیات‌بخش و صدای وهم) را در شخصیت و رفتار مارال، صوقی، زیور، بلقیس و شیرو بررسی می‌کنیم.

۱. نمود آنیما در معشوق

مارال کلیدر نمودی از جلوهٔ معشوق آنیماست که با ویژگی‌هایی همچون دیرینگی افسانه‌وار و زیبایی پری‌وار، وصف‌ناپذیر است و تکامل‌بخش یک وجود مردانه که موجب حیات‌بخشی می‌شود و در بُعد مثبت معشوق یا به بیان دیگر در معشوق وفادار جلوه می‌یابد. داستان *کلیدر*، با ورود مارال به سبزوار آغاز می‌شود. توصیف مارال به وضوح تصویرگر آنیما است. آنچه یک مرد را از خود می‌کَند و او را به نهفته‌های وجودش می‌برد. مارال، آن زیبای دلفریبی است که با جمال و اندام خیره‌کننده، دلِ هر مرد را تسخیر می‌کند:

«اهل خراسان مردم کرد بسیار دیده‌اند. بسا که این دو قوم با یکدیگر در برخورد بوده‌اند؛ خوشایند و ناخوشایند. اما اینکه چرا چنین چشم‌هاشان به مارال خیره مانده بود، خود هم نمی‌دانستند. مارال، دختر کُرد دهنهٔ اسب سیاهش را به شانه انداخته بود، گردنش را سخت و راست گرفته بود و با گام‌های بلند، خوددار و آرام رو به نظمیه می‌رفت. گونه‌هایش برافروخته بودند. پولک‌های کهنهٔ برنجی از کناره‌های چارقدش به روی پیشانی و چهرهٔ گِرد و گُرگرفته‌اش ریخته بودند و با هر قدم پولک‌ها به نرمی دور گونه‌ها و ابروهایش پر می‌زدند...چشم‌هایش به پیش‌رویش دوخته شده و نگاهش را از فراز سر گذرندگان به پیشاپیش پرواز داده و لب‌های چو قندش را بر هم چفت کرده بود و چنان گام از گام برمی‌داشت که تو پنداری پهلوانی است به سرفرازی از نبرد بازگشته. هم اسب سیاهش «قره‌آت» چنان گردن گرفته، سینه پیش داده و غُراب سُم بر سنگفرش خیابان می‌خواباند که انگار بر زمین منت می‌گذاشت و به آنچه دورش بود، فخر می‌فروخت.

درویشی که پردهٔ شمایل را به دیوار آویخته بود، زبانش از صدا باز ماند. چه‌که تماشاگرانش همه چشم از پرده و گوش از صداش واگرفتند. سر به سوی اسب سیاه و دختر گرداندند و گوش فرا دادند به دَرق دَرق باوقارِ سُم اسب بر سنگفرش خیابان که پرده‌دار نفیر از سینه برکشید و خلق را به خویش فراخواند». (دولت‌آبادی، ۱۳۸۴: ۱-۲)

و این آن جلوه‌ای که به دید انصاف و به چشم واقع‌بین از نگاه زنان نیز نمی‌تواند نادیده انگاشته شود. حتی اگر این زن، زیور باشد که مارال را تصاحب‌گر زندگی خود می‌یابد:

«مارال یک زن است. زنی که خون تازه در گونه‌هایش می‌تپد. دست‌هایش فربه‌اند و رگ‌هایی کبود از زیر پوست‌ها به‌در نجسته‌اند. زیور خود مادینه بود. می‌دید و باورداشت که موج پستان‌های مارال می‌تواند دل هر خسته‌مردی را به جوش و تپش درآورد و چشم‌هایش! آه که این چشم‌ها چرا چندین آرام و بی‌گناه می‌نمودند». (همان: ۶۰)

چنین به نظر می‌رسد که نویسنده زیبایی خیره‌کنندهٔ مارال را از دید زنان دیگر و به خصوص زیور به تماشا می‌نشیند تا بر تصویرش از این همه جمال و جذابیت یک زن رؤیایی صحه بگذارد و از طرف دیگر، با نوشتن از

طراوت و شادابی وجود مارال به‌گونه‌ای مارال را در تقابل با زیور، زن نازای گل‌محمد قرار می‌دهد و از باروری و حیات‌بخشی آنیما سخن می‌گوید و مارال را به‌گونه‌ای خاص می‌نگرد. مارال، زنی که افزون بر زیبایی، از جسارت و شهامت نیز برخوردار است؛ تمام آنچه را که یک مرد از زن درونی‌اش می‌خواهد.

کهن‌الگوی آنیما در پیوند با مارال را از این پس در نگاه گل‌محمد می‌توان دنبال کرد. مثلا گاه آب‌تنی مارال و دیدار گل‌محمد با او که برای مرد قابل پذیرش و باور نیست. گل‌محمد با خود می‌اندیشد که شاید این فقط بروز یک توهم یا رؤیا باشد و این زن با چنین زیبایی افسون‌کنندهٔ تحسین‌برانگیزی نمی‌تواند واقعی و حقیقی باشد:

«... چنین زنی را هرگز ندیده بود. نه زن بود این، که افسانه بود و اینکه بر آب بود، نه جسم، که پندار بود. خواب بود. گل‌اندام داستان‌های قدیمی بود. ماه منیر بود. فرخ‌لقا بود. و... آیا بود؟ (همان: ۳۳)

گل محمد به مارال نگاه کرد: «باور کردنی است؟ این زن چگونه می‌تواند در چنین تنگنایی، این‌گونه شکوهمند و زیبا در آدم بنگرد؟ در چنین هنگامه‌ای که سکونش نفس را در سینه واپس می‌زند، تا بوده نفرت از چشم‌ها باریده است. هر نگاه، پرده‌ای تیره. پرده‌ای تیره میان پندارها. ویژگی ناداری. ویرانه‌ای که در آن، آدمیان به سوی هم سنگ پرتاب می‌کنند. نیش به هم نشان می‌دهند. خون بر چهرهٔ هم قی می‌کنند. تف در چشمان هم می‌اندازند. برادری‌ها گم می‌شوند. عشق‌ها جان می‌سپارند. مهر می‌میرد. بیگانگی در پیوندها رخنه می‌کند. کینه در دل‌ها جا می‌گیرد. رنگ خشم سیاه می‌شود. لبخند خاک می‌شود. روی گشاده در خاکستر می‌نشیند. برق از نگاه‌ها می‌گیرد. غم‌ناله، گریستن به زوزه جای می‌سپارد. ناداری! پس چگونه است که این مادینه، در چنین سیاه‌روزگاری، می‌تواند نگاهی بدین حد روشن و آزاد داشته باشد؟ شگفتا! رمز نامیرایی آدمیزاد، آیا همین نیست؟» (همان: ۳۸۴) و از اینجاست که گل‌محمد از عمق جان، مارال را می‌خواهد. «مرد زمانی عاشق می‌شود که در عالم خارج، زنی را بیابد که خصوصیات وی با آنچه در ناخودآگاه جمعی دارد، منطبق می‌شود. در این حال، شخص عاشق شده و نیرویی عظیم و شگفت که در ناخودآگاه وی وجود دارد، او را کورکورانه و بی‌اختیار به جانب معشوق و محبوب می‌کشاند». (اُردوبادی، ۱۳۵۴: ۶۳)

البته جنبه منفی آنیما را هم در داستان *کلیدر* داریم. آنجایی که نادعلی هنگام مرگ مدیار عاشق صوقی درباره زنان سخن می‌گوید با تصویری ویرانگر و ناخوشایند مواجه می شویم:

« –زن! ... هوم، زن! نمی‌دانم چرا اسم‌شان هم من را به یاد آن پیرزنی می‌اندازد که پدرم من را پیش او گذاشته بود تا خواندن یاد بگیرم. رویش مثل ته دیگ، سیاه بود. چشم‌هایش رنگ قی بود. لب‌هایش به سرب می‌مانست، خون انگار نداشتند. قوزی بود و لچک سرش می‌کرد و شیره می‌کشید. یک چوب بلند هم داشت که ما را با آن

کتک می‌زد و نان و گوشت ما را نصف می‌کرد و برای خودش برمی‌داشت. قوزی بود، قوزی! بدم می‌آید! ...

خدا خلقشان کرد تا مرد را بشکنند. زن را خدا خلق کرد تا مرد را ناکار کند. آدم می‌ماند که با این جانورها چه‌کار بکند! خوب و بد! نفرت به دل آدم می‌اندازند و ... باز هم آدم بی‌آنها نمی‌تواند روزگار خودش را بگذراند. حتی اگر کنار دست تو نباشند، فکر و خیالشان، یادشان با تو است. حتی اگر در عمرت زنی را ندیده باشی، باز هم به یک زن فکر می‌کنی. یک زن؛ یک زن! برای چی؟ برای چی ستار؟ یک رمزی در این کار باید باشد؟ برای این نیست که مرد به تنهایی یک نیمه است؟ یک لِنگ؟ (دولت‌آبادی، ۱۳۸۴: ۱۲۸۶)

– من با آن قسمت موافقم که گفتی مرد، به تنهایی یک نیمه است. درست است. مرد، بی زن، ناقص است. (همان: ۱۲۸۷)

بگو بدانم ستار، چه حاصلی برای دنیا دارند این‌ها؟ این زن‌ها؟ (همان: ۱۲۹۷)

ستّار گفت:

–تو را به دنیا می‌آورند.

–نه، نه! زن‌ها را از مادرها من جدا می‌دانم. خنده‌دار است، نه؟!

این دلاور رفیق من است. این دلاور، زخم‌خورده است. معلوم است که زخم‌خورده است. زهر این مار، به خون او هم اثر کرده! مار، این مارها ... مار ... چه جوانی بود، مدیار؛ چه جوانی! ...آی! ...آی ...». (همان: ۱۲۹۸)

آنیما در این نقش داری قدمت و دیرینگی است که در پیرزنی گوژپشت و قوزی نمود یافته و اگرچه مقام و منزلت زن تا به‌حد پتیارگانی بی‌قدر پایین آمده، اما یادآور ضرورت و اهمیت آنیمای مکمّل شخصیت مردان است و این خود معرّف وجود ناخودآگاهی این جنبه است. به نظر می‌رسد که بی‌بی مکتب نادعلی و صوقی معشوق مدیار، نمودی از معشوق جفاکار باشند. در نظر نادعلی زن مار است و زهرش را حتی به عاشق خود نیز می‌چشاند؛ چنان که عشق صوقی، مدیار را به مرگ رساند و دلاور نیز در عشق به مارال ضربه خورد.

صوقی در پیوند با مدیار یک معشوق بی‌نهایت وفادار است که حتی با کشتهٔ مدیار نیز پیوند عاطفی دارد. او در برابر شکنجه‌ها تاب می‌آورد و نشانی از عاشق خود نمی‌دهد. صوقی نمودی مثبت از آنیما را در رابطه با مدیار و در مقابل، جنبهٔ منفی آنیما را از نگاه نادعلی به نمایش می‌گذارد.

سرکوبی و پنهان داشتن بیش از حد آنیما و آنیموس منجر به نوعی بیماری می‌شود و یونگ آن را تصاویر خطرناک روح مرد و زن می‌شمارد. هر اندازه مرد بیشتر تحت تأثیر سلطهٔ ناخودآگاهی جمعی قرار بگیرد، نه تنها به غرایز میدان دخالت لجام گسیخته‌تری داده می‌شود، بلکه زمینهٔ ظهور آنیما نیز فراهم می‌گردد. یونگ ظهور بیش از اندازهٔ این عنصر را در روح مرد خطرناک می‌داند؛ به این دلیل که اغلب مرد را به سمت بزرگ‌ترین خطرها رهنمون می‌گردد و گاه

مشکلاتی برای او ایجاد می‌کند. (سلمانی‌نژاد و همکاران، ۱۳۹۱: ۱۰۹) نادعلی در دریافت و پاسخ به آنیمای روان مردانه‌اش دچار نوعی غلط‌انگاری شده است. او تحت تأثیر نظر دیگران صوقی را به غلط معشوق و محبوب خود انگاشت و زمانی که از جانب او برخوردی درخور و شایسته ندید، به اشتباه به مقابله با آنیمای خود پرداخت و سعی در سرکوب این جنبه از روانش کرد. «اگر محتویات مثبت کهن‌الگو نتواند به‌طور خودآگاه بروز کند، بلکه سرکوب شود، انرژی آنها به جنبه‌های منفی کهن‌الگو منتقل می‌شود» (اوداینیک، ۱۳۷۹: ۱۴۳) و کهن‌الگو در نمایه‌های منفی به نمود درمی‌آید و از اینجاست که آنیما در هیأت مرگ، پیام‌آور نیستی و زوال برای او می‌شود. هر زنی او را به یاد بی‌بی قوزی زشت و کریهی می‌اندازد که خود مرگ است.

«... بگذار خورشید چشم واکند. بگذار آفتاب به زیر دست و پا بیفتد. یک کمی... یک کمی دیگر... آفتاب... آفتاب کنار دیوار بی‌بی. رنگش و حالتش مثل همان روزهاست. رنگ خاک. رنگ دیوار کهنهٔ مکتب‌خانه. صبح که وارد می‌شدیم، بی‌بی اول به دستمال خوراکیمان نگاه می‌کرد، بعد تعلیمی بلندش را از کنج دیوار برمی‌داشت و بی‌جهت می‌جنبانید. آن‌وقت حکم می‌کرد که نهالیچه‌هایمان را از دربند وردایریم، بیرون ببریم و در آفتاب کنار دیوار بیندازیم و بنشینیم. آن وقت خودش مشغول وارسی دستمال‌هایمان می‌شد. بیشتریمان نان و گوشت کوبیده میان دستمال‌هایمان داشتیم. بی‌بی، یقین دارم که ناشتایش را نمی‌خورد تا ما بیاییم و دستمال‌هایمان را وارسی کند... روزی که تابوت را از درون درگاهی موریانه‌خوردهٔ خانه‌اش بیرون می‌آوردند، چارقد سیدی‌اش دنباله‌ی تابوت راه افتاده بود؛ مثل ما که راه افتاده بودیم و دلمان می‌خواست بتوانیم گریه کنیم و گریه‌مان نمی‌آمد... آن چارقد سبز چه جوری دنبالهٔ تابوت راه افتاده بود! و من چرا نمی‌توانستم گریه کنم و چرا نمی‌توانستم باور کنم و یقین کنم که آدم می‌تواند مرگ را همیشه در چشم‌هایش داشته باشد». (همان: ۱۹۷۹-۱۹۸۱)

در تقابل با زیبایی و دلربایی وصف‌ناپذیر در وجه مثبت آنیما، بی‌بی مکتب نادعلی از طراوت و تازگی به دور و زشت و کریه تصویر شده است و نمودی کامل از عفریت مرگ و نیستی است و با اشاره به تغذیه از خوراک کودکان او را در تقابل با ثمربخشی آنیما یا همان جنبهٔ حیات‌بخشی و باروری قرار می‌دهد. تصویری از آنیما که به جهت سرکوبی موجب نکبت و نابودی است. «آنیما در جنبهٔ منفی خود نمود هر زن وحشتناک، روسپی و خونخوار و گاه نشان اختگی و ناباروری می‌باشد». (سلمانی‌نژاد و همکاران، ۱۳۹۱: ۱۱۲)

زنان در نظر نادعلی بی‌قدر و بی‌مقدارند، اما جالب است که زنان را با مادران متفاوت می‌داند. مادرش را دوست دارد و از اینکه فرزند شایسته‌ای برای مادرش نبوده، خجل است. مادر نادعلی نمودی از آنیمای اوست؛ چرا که آنیما

«تصویر روح[1] است که به صورت زن یا مادر متجلی می‌شود. مردان کسی را دوست دارند که خصوصیات روان زنانهٔ آنان را داشته باشد». (شمیسا، ۱۳۷۱: ۵۵)

ایـن کهن‌الگو در طول زندگی از طریق تماس‌هـای واقعـی بـا زنان که برای مرد روی می‌دهد، خودآگاه و ملموس می‌شود. نخستین و مهم‌ترین تجربهٔ هر مرد از زن به وسیلهٔ ارتباط با مادر حاصل می‌شود. (فدایی، ۱۳۸۱: ۴۰) بنابراین، «مادر نخستین حامل تصویر ذهنی آنیماست». (یونگ، ۱۳۷۳: ۱۱۷)

چنان‌که پیش از این اشاره شد، آنیما نوعی رفتار، کردار و یا یک تصویر بالقوهٔ زنانه در نهاد نهان مرد و آنیموس عکس این حالت در زن را نشان می‌دهد. آنیما و آنیموس را گاه می‌توان با هم و در یک رابطهٔ متقابل که بیشتر عاشقانه است، دنبال کرد. *کلیدر* به‌جهت داشتن جنبه‌های عاشقانه، از آغاز تا پایـان سرشـار از چنیـن رابطه‌هایی است. چنان که از ابتدا از عشق عبدوس و مهتاو، شیرو و ماه‌درویش، مدیار و صوقی، مارال و گل‌محمد و تا انتها با چند ماجرای عاشقانهٔ دیگر مواجه می‌شویم که هر کدام می‌تواند واجد جنبه‌های مثبت یا منفی هر یک از کهن‌الگوها باشد؛ چرا که بر اساس نظر یونگ، کهن الگوها، فی نفسه نیک یا بد نیستند و تنها هنگام مواجهه با خودآگاه می‌توانند بد یا خوب شوند یا جامع هر دو جنبه. (یونگ، ۱۳۷۲: ۶۰) گاهی نیز به ظاهر این رابطه‌ها یک طرفه‌اند، مثل عشق بیگ‌محمد به لیلی که از عشق لیلی به بیگ‌محمد حرفی به میان نمی‌آید. البته می‌توان در این رابطه‌ها آنیما و آنیموس را به‌عنوان یک تصویر دلخواه از جنس مقابل در نظر گرفت.

۲. نمود آنیما در مادرمثالی

یکی از برجسته‌ترین نمودهای آنیما در مادر است. مادر مثالی مانند هر «صورت مثالی» دیگری در صور مختلف تقریباً نامتناهی تجلّی می‌کند. اهمّ این صور عبارت‌اند از: مادر واقعی و مادر بزرگ، نامادری و مادرزن یا مادرشوهر و پس از آن هر زنی که خویشی و ارتباطی با او برقرار است، مثل پرستار، دایه و یا جدّه‌ای دور و نیز هرچه به‌مفهوم مجازی دارای معنای مادر باشد. بسیاری از چیزهایی که احساس فداکاری و حرمت‌گذاری را برمی‌انگیزند؛ می‌توان از مظاهر مادر به‌شمار آورد. این «صورت مثالی» با چیزها و مکان‌هایی تداعی می‌شود که مظهر فراوانی و باروری‌اند، مثل مزرعهٔ شخم‌زده و باغ. صفات مربوط به «مادر مثالی» عبارت‌اند از: شوق و شفقت مادرانه، قدرت جادویی زنانه، فرزانگی و رفعت روحانی که برتر از دلیل و برهان است، هر غریزه و انگیزهٔ یاری‌دهنده، هر آنچه مهربان است، هر آنچه می‌پروراند و مراقبت می‌کند، هر آنچه رشد و باروری را در برمی‌گیرد. (یونگ، ۱۳۶۸: ۲۵–۲۷)

در میان زنان کلیدر، بلقیس اوج مهر مادری است. مادری سرشار از عواطف و محبت، اما از نوع و جنسی متفاوت. در *کلیدر* علاوه بر بلقیس، زنـان دیگری نیز به مادری معرفی و شناخته

1. Soul-image

شده‌اند؛ زنانی چون نورجهان، مادر شیدا، ماه‌سلطان، مادر نادعلی و حتی خواهر بلقیس، گل‌اندام. بلقیس اما بنا به محیط و شرایط زندگی، چون زنان دیگر خانوار کلمیشی که شاید نمونه‌ای از زنان صبور و زحمت‌کش عشایر هستند، از روحیه‌ای مردانه نیز در کنار لطافت زنانه و مهر مادرانه بهره‌ور است. بلقیس نمونهٔ بارز یک زن تمام‌عیار است. مهر مادری، وفای همسری و محبت خواهری را با هم و در کمال دارد. آگاه و هوشمند، دانا و دانشمند و طبیب و علیم است که این ویژگی‌ها، همان‌گونه که یونگ یادآور شده (۱۳۸۶: ۲۹۳) جنبهٔ مثبت آنیما در وجود این زن است، اما در بلقیس، از همه نمودارتر، نمود کهن‌الگوی مادر مثالی است: «بلقیس به‌تنهایی، اندوه هزارسالهٔ زن بیابان‌گرد ما است. گره غم، بنهٔ رنج، دست کار، پستان فرزندان؛ مادر. بلقیس، آنکه از خاره‌سنگی بدل شده است». (دولت‌آبادی، ۱۳۸۴: ۲۸۳)

«... تب‌وتابی درون بلقیس را می‌تکاند. دیرک‌های چادر داشتند در نظر بلقیس سست می‌شدند. پایداری خود را از دست می‌دادند. یک‌جور از هم‌گسیختگی در همهٔ پیوندهای خانواده رسوخ کرده بود. چیزی داشت از دست می‌رفت. خرمنی داشت بر باد می‌شد و روان مادر تیره بود. فردا اگر نه پرتگاهی ژرف، اما سرزمینی آلوده به دود و تیرگی بود. فردا، خود فرداهایی دیگر در پی‌داشت. زمانه پیش روی بود. برای مردها این- شاید - چندان هراس‌انگیز نبود. آنها گره در ابرو می‌انداختند، به خاک تف می‌کردند و در شب خطر می‌کردند، به هر سوی در جنبش و پیکار بودند و در پی نان و آذوقه تا به سمرقند هم می‌شتافتند، اما از این همه آنچه نصیب زن‌ها می‌شد، بیم بود و دلهره بود و اندوه بود و دل‌اندروایی و میان زن‌ها بلقیس میدان فاجعه بود. پس همو، پیشاپیش به ماتم نشسته بود. ماتمی خاموش. ماتم در خویش. با خود در شب خلوت کرده بود و به همه می‌اندیشید». (همان: ۲۸۴)

«پندار پراگشادهٔ مادر را مرزی نبود. شاخه‌های خیال بلقیس به هر سوی کشیده می‌شد. به همه سوی. هر وجودی در خانوار، نشانی و شاخه‌ای از بلقیس بود. مادر مدام، خود را در مرکز این گره پیوسته می‌دید. چنین بود که بلقیس از همه، در همه و با همه بود؛ ... آبگیری بود، بلقیس که همهٔ جوی‌ها بر او می‌ریختند و هم از او روان می‌شدند. پلگرهٔ محله، همو بود». (همان: ۳۸۳)

از ویژگی‌های آنیما در نمود مادرمثالی در وجود بلقیس، دیرینگی و کهن‌سالی مادرانه، آگاهی و خردمندی زنانه و دریافت‌های حسی فوق‌العاده است. در داستان، او زنی دانا و آشنا به امور اطراف است و طرف مشورت مردان. نمونهٔ اعلای خردمندی و آگاهی بلقیس را در گاه قهرمانی گل‌محمد می‌توان دید. او که چون یک اندیشمند خردورز، فرزند را از اطراف و اطرافیانش می‌آگاهاند و راه راستی و درستی را به او می‌نمایاند، با صبوری و متانت مادرانه، فرزندانش را در مبارزه با ظلم و بی‌عدالتی برمی‌انگیزد.

همچنین کهن‌الگوی مادر در مارال نیز با ظرافتی عمیق به تصویر کشیده شده که بازتاب آن را در هنگامهٔ نبرد نهایی گل‌محمد با جهن و حکومتی‌ها می‌توان دید که مارال خطاب به کودکش می‌گوید: «کاش نمی‌داشتمت، مادر جان؛ کاش نمی‌داشتمت!» (همان: ۲۴۹۱) تا بدون قید مادری می‌توانست تا آخرین دم، گل‌محمد را همراهی کند. نمونهٔ دیگر در برخورد با زیور است که به‌عنوان نامادریِ پسر مارال و گل‌محمد، کودک را به سر چاه می‌برد تا دست و پایش را با آب بشوید:

«بدگمانی و بیم به یک آن وجود مارال، وجود مادریِ مارال را بر آتش زد و او بی‌قرار از کنار گل‌محمد برید و قدم به‌سوی زیور کشید. چنان تند و پرشتاب، که پنداری گل‌محمد دمی به تمامی از وجود مارال زدوده شده است. هم بدان التهاب و شتاب خود را به زیور رسانید و به آغوش‌ستاندن طفل را دست گشود... بچه را می‌برم دست و پوزش را پاکیزه بشویم». (همان: ۱۸۸۷)

«دیگر مارال چیزی نشنید. نه تاب شنیدنش بود و نه توان ایستادن. دیوانه‌وار سوی چاه آب دویدن گرفت، بی‌قیدِ اینکه چنان تاختنش ممکن است، به یک‌باره تمام محله را به سراسیمگی برآشوبد. چشم در آفتاب پیچیده در غبار صبح که منظر چاه را گنگ می‌نمود، می‌دوید. دیوانه‌وار و بی‌امان، با اندرونی پر التهاب و بیم‌گرفته، پیش می‌دوید تا بتواند فرزند را از گمان تب‌آلودش به دست‌های یقین، بازپس بستاند و در گیر و دار این مراد، هیچش مراد نبود و هیچش پروا، نه. حتی مجال و مهلت اینش نبود تا یک آن زودگذر بیندیشد به آنچه که دیگران ممکن است، بیندیشند. نه نیز مجال پنداری به پسینهٔ این بدگمانی رسوای خود. فرزند خود می‌خواست، در آغوش یقین خود. دیگر هیچ و دیگر هیچ. حتی زمین زیر قدم‌ها و آسمان فراز سر و این آفتاب که در بستر نسیم رها بود، انگار از برای آن بودند تا مارال بتواند با اندامی نه‌چندان چابک و سبک، هرچه پر شتاب بتازد». (همان: ۱۸۸۸–۱۸۸۹) مارال در نقش مادری که نمودی از مادر مثالی است، دچار احساسات، خلق‌وخوهای مبهم و حساسیت‌های غیرمنطقی شده است که یونگ آن را حاصل بروز مادینه‌روان می‌داند. (یونگ، ۱۳۷۷)

یونگ یکی از صور کهن‌الگوی مادر مثالی را نامادری می‌داند، از این‌رو رفتار زیور با کودک گل‌محمد و مارال را نیز در مواردی، می‌توان نمودی از مادرمثالی دانست که به جنبهٔ منفی این کهن‌الگو اشاره دارد. وجه بارز آن هنگامی است که زیور برای از بین بردن کودک در زهدان مارال به افکار شومی می‌اندیشد تا خود را از این ورطهٔ هلاک رها سازد:

«مار...! باید ماری به زیر شلیته‌اش بخیزانم. یا عقربی، عقربی روی پستانش بگذارم. نیش عقرب، باید تا دل پستانش بدود. زهرش، باید به شمهٔ میان سینه‌هایش قاطی بشود. شیرش را باید زهری کنم. زهری می‌کنم. نمی‌گذارم عمر به کمال بکند مارال! نمی‌گذارم. زهر ملخ! زهر ملخ درگوشش می‌چپانم. نمی‌گذارم روز خوش ببیند. نمی‌گذارم. نمی‌گذارم بچه‌ای به‌دنیا بیاورد و با

آن، خودش را بیشتر به دلِ مرد من جا بکند. نمی‌گذارم پیش زلف بچه‌اش را مقراض کند و روی دامن بلقیس بنشاند! نمی‌گذارم کلمیشی انگشت‌های کوتاه و کلفتش را روی موهای بچه بکشد و صبح هر عید یک برهٔ نر به او ببخشد! نه، نمی‌گذارم! نمی‌گذارم به قد و قواره‌ای برسد که بدود و سر چوب عمویش بیگ‌محمد را بگیرد، او هم دست زیر بغل‌های بچه بیندازد، به هوا پرتش کند و غش غش بخنداندش. آرزوی همهٔ این چیزها را باید بـه گور ببرد مارال! یک روز هم از عمرم باقی باشد، ایـن کـارها را می‌کنم، اگر خود ماچه‌سگش را نتوانم به جهنم بفرستم، همان بچه را به بیابان می‌برم، به چاه می‌اندازمش و پیراهن خونی‌اش را برای مادر و پدرش می‌آورم!

«گرگش خورده است!»

گرگ! گرگ می‌خوردش. جوان‌مرگ می‌شود. جوان‌مرگش می‌کنم. پیراهن خونینش را، مارال سربندِ سر کند!». (همان: ۷۲۳)

در قسمت دیگری از داستان، اگرچه زیور قصد آزردن کودک را ندارد، اما داستان‌سرا از ابراز این بُعد منفی مادر مثالی در نامادری با اشاره، یاد می‌کند:

«زیور پسر مارال را قلمدوش کرده بود و سوی چاه آب می‌بردش به شستشوی دست و روی...

چاه و کودک و نامادری!». (همان: ۱۸۸۷)

در نگاه یونگ، مادرمثالی کهن‌الگویی است که چون به منصهٔ ظهور برسد، مثبت یا منفی خواهد بود؛ هم زندگی‌آفرین است و هم مرگ‌آور. در شکل مثبت‌اش واجد ویژگی‌هایی چون باروری و شوق مادرانه است و در وجه منفی‌اش ویرانگر. (یونگ، ۱۳۷۷: ۲۴) با این نگرش در قسمت‌هایی از داستان *کلیدر*، مارال و زیور دو زن گل‌محمد را می‌توان دو نمود کامل از تقابل مادرمثالی در بعد باروری و زایش و ناباروری و مرگ دانست. یک زن زیبا و باطراوت در مقابل یک زن زشت و ضعیف.

۳. نمود آنیما در زن اغواگر

آنیما نیز چون دیگر کهن‌الگوها دارای دو قطب مثبت و منفی است و «از لحاظ وابستگی به کیفیات و سنخ‌های متفاوت زنان، دوسویه است یا دو جنبه دارد، یکی روشن و دیگری تاریک، در یک سو خلوص خیر... و در سوی دیگر فریبکار، یا ساحره مکان گزیده‌اند». (فوردهام، ۱۳۷۴: ۸۸) بنابراین «آنیما یا روانِ زنانه در موجود نرینه و آنچه یونگ «بزرگ‌بانوی روح» می‌خواند هم اثیری و آسمانی است، هم آلوده و گناهکار». (یاوری، ۱۳۸۷: ۱۹۳) آنیمای مثبت معمولاً به شکل معشوق نجیب و الهه، با نمود آسمانی و روحانی ظاهر می‌شود و آنیما در وجه منفی‌اش غالباً آزاردهنـده اسـت و بـه صورت زنی که مظهر بی‌وفایی، فتنه‌انگیزی و فریب‌کاری است، به شکـل «روسپـی، زن نابـودگر- که همـراه اسـت بـا شهوانیـت، انرژی جنسی...» (گرین و همکاران، ۱۳۸۵: ۱۶۴) نمود می‌یابد؛ در رمان *کلیدر* جنبهٔ منفـی آنیما را در نمود زن اغواگر و یا معشوق جفاکار در لالا می‌توان سراغ گرفت:

«لالا همان‌قدر که لوند بود، حسود هم بود. هیچ زنی را نمی‌توانست برابر خود ببیند. لالا از آن زن‌ها بود که جزئی‌ترین لبخند و نگاه، ناچیزترین خم تن و عشوهٔ خود را می‌شناخت و از آن–هرگاه که به‌جا می‌دید، بهره می‌گرفت. به یک یا دو بغل‌خوابی، گوسفندهای چپاو را به‌نام خود کرده بود. به یک تکان تن شیدا را به خود کشیده بود. بابقلی بندار را به بازی گرفته بود. قدیر را، در غصهٔ خود می‌ساییدید. لالا، به‌گونه‌ای بیمار کشش‌های خود بود. چشمه‌ای از آتش. عشقی که به جذب مردها و مشغول داشتن آنها به خود داشت، کمتر از کینه‌ای نبود که به زن‌ها، زن‌های دندان‌گیر داشت». (دولت‌آبادی، ۱۳۸۴: ۵۰۹)

لالا در این رمان، به هیأت یک زن خائن به همسر و حرمت و عصمت پیوند زناشویی تصویر می‌شود. آنکه با وجود داشتن مردی به همسری و هم‌بالینی، با مردان دیگر نیز هم‌بالین می‌شود. زنی حریص به رابطه با مردان که با عشوه‌گری و دلبری، توجه‌ها را به خود مایل و مردان را در دام خود اسیر می‌کند، اما در نهایت لالا به دام شیدا گرفتار می‌شود و همهٔ مردان را در شیدا می‌بیند و وجود سیری ناپذیرش از مردان را شیدا پر می‌کند. شیدا را می‌توان آنیموس لالا دانست. آنکه لالا به‌خاطر داشتنش از همه چیز خود می‌گذرد و با زنان دیگر می‌جنگد تا او را به چنگ آورد.

نمونهٔ دیگر زن اغواگر را در بیوهٔ سرمزاری و رابطه با خان‌عمو، آنجا که گل‌محمد عمویش را شماتت می‌کند، از قول خان‌عمو می‌توان دید:

«... اما آخر تو نمی‌دانی که، تو نبودی که ببینی زنکه چه‌جور پشت دیوار خانه‌اش ایستاده بود که!... دفعتاً دیدمش. زانوهام را سست کرد به جان خودت! از دهانش هوس می‌ریخت بی‌پدر! حالی‌ام نشد خودم. وقتی ملتفت شدم که اسب را کشانده بودم درِ خانهٔ زن و... چی بگویم! بعضی از این زن‌ها شیطان زیر جلدشان دارند، بی‌پیرها!». (همان: ۱۷۰۳)

اغواگری و وسوسه‌انگیزی زنان در نگاه مردان به‌گونه‌ای ناشناخته و مبهم و غیرقابل مقابله و حسابگری‌های منطقی یک رابطه است. در جای دیگری از داستان این وجه را از دید گل‌محمد به مارال می‌توان شاهد بود:

«... آنچه این دختر به دهن دارد، نه زبان؛ نیش چَمان ماری است که می‌لغزد، می‌چرخد و می‌گزد، اما پرهیز از آن، چرا مقدور نیست؟ چه مشکل، چه رمزی؟ بسیار دیده شده است که مار، پرنده‌ای را سحر می‌کند و تا بلعیدن آن، پرنده را در افسون هولناک خود، نگاه می‌دارد، اما گل‌محمد می‌پنداشت: من که پرنده نیستم. چگونه است پس، که دارم خشکنایی خود را در هُرم نگاه او وامی‌هلم؟ دارم نرم می‌شوم. برف و آفتاب. دارم آب می‌شوم. آب می‌شوم. چه نیرویی!». (همان: ۳۹۳)

۴. نمود آنیما در زن الهام‌بخش

بُعد دیگری از نمود آنیما در روان زنانهٔ مردان، هویدای زن الهام‌بخش است که به هیأت زنی دانا و آگاه از دانسته و ندانسته‌ها، منبع وحی و خبر بر مردان می‌شود و آنان را در مسیر فرایند فردیت

و خویشتن‌یابی راه می‌نماید. آنیما در این نمود «تحولات روحی گسترده‌ای را با خود همراه دارد: مرد را به کمالات انسانی می‌رساند؛ در مقام «راهنما»، یاری‌اش می‌دهد؛ باعث بروز انگاره‌های خلاق ذهنی در او می‌شود و این، مرتبه‌ای است که هر کس نمی‌تواند به آن دست یابد. آنیما در این نمود، نقش راهنمایی را دارد که به فرد امکان می‌دهد تا خود را با ارزش‌های درونی واقعی همساز کند و به ژرف‌ترین بخش‌های وجود راه برد». (صرفی، ۱۳۸۶: ۷۲) چنان‌چه در بخشی از *کلیدر*، این نمود آنیما در هیأت پیرزن خرسفی راه را بر گل‌محمد یک‌سویه می‌کند و مسیر درست را از نادرست به او می‌نماید تا خود را بیابد و با شناخت و دریافت صحیح از خویشتن خویش در مسیر درست قدم بگذارد.

«گل‌محمد به صدق و راستی، سخن عمویش را به خود پذیرفت و گفت:

–من خسته شدم خان‌عمو؛ بله ... من خسته شدم... در این گیرودار من شب‌های بسیاری فکر کردم خان‌عمو؛ فکر کردم مگر بتوانم راه دیگری پیدا کنم، اما در صبح هر شب دیدم باز هم در جایی ایستاده‌ام که دو راه بیشتر ندارم. یک راه رفتن بود و یک راه دیگر زانو زدن. و آن روز که تو از خرسف واگشتی، روز حل مشکل شب بیداری‌های من بود! آن روز شروع مرگ من بود. آن‌چه که پیرزن کنار نهر آسیاب به تو گفته بود، در واقع برای من پیغامی از جانب عزرائیل بود... خان‌عمو همچنان خاموش و گوش بود و گل‌محمد در گفت و گوی. ... حس گم‌بوده‌ای در او جان گرفته بود که می‌رفت تا به نیروی خود، سایهٔ پیشاپیش مرگ را از پای درآورد. نیروی نهفته‌ای به دفاع از زندگانی در جان مرد به خیز و خروش درآمده بود و می‌رفت تا قامت کمال خود را در کلام بازیابد. کلامی که سرشاری زندگانی و قناعت بودگاری و وفاق با وجود را یک‌جا در خود فراهم داشت. نیرویی بس گرانبار تا پایانهٔ بودگاری آدمی را به شایستگی با نبودشدن به وفاق و رفاقت نزدیک کند؛ چیزی تا مرگ و زندگانی را به دوستی دستادست دهد و به آن پیوندی پذیرفتنی بخشد:

– زندگانی کرده‌ایم خان‌عمو؛ یک بار زندگانی کرده‌ایم و هیچ آدمی در این دنیا بیش از یک بار زندگانی نمی‌کند». (دولت‌آبادی، ۱۳۸۴: ۲۴۸۰– ۲۴۸۲)

آنیما، استاد رهبری است که آدمی با پیوند به ولایت و در سایهٔ عنایت او خود را تسلیم منبع وحی و کشف و الهام می‌کند و روزنی بر عالم مثال می‌گشاید. آنیما در این نمود، راهبر آدمی به بهشتی است که درون خود دارد و در واقع ساحت آسمانی و فرشتهٔ راهنمای انسان، صورت متعالی، ملک غیبی و فرّ و فروغ هستی اوست. آنیما راهبر آدمی به دنیایی رهیده از تخته‌بند تن در ماورای زمان است. (ستاری، ۱۳۶۸: ۲۸۸–۲۹۰) گل‌محمد با دریافت پیامی که خان‌عمو از جانب پیرزن خرسفی برایش آورد، دریافت که امید واهی راه به جایی نمی‌برد و بهترین انتخاب از میان‌خواری تسلیم یا افتخارمرگ، مرگ است تا شکستی خوار نداشته باشد. با این دریافت از جانب آنیما «حس گم‌بوده‌ای در او جان گرفته بود که می‌رفت تا به

نیروی خود، سایهٔ پیشاپیش مرگ را از پای درآورد. نیروی نهفته‌ای به دفاع از زندگانی در جان مرد به خیز و خروش درآمده بود و می‌رفت تا قامت کمال خود را در کلام بازیابد» (دولت‌آبادی، ۱۳۸۴: ۲۴۸۲) و این یعنی تداوم حیات و زندگی.

۵. نمود آنیما در زن حیات‌بخش

در اساطیر جهانی وآثار ادبیِ اسطوره‌ای، حیات و زندگی جاودانه است و مرگی اگر هست، در جهت تداوم بقا است. در این آثار، مرگی اگر برای قهرمان رخ می‌دهد، در ازای یافتن روح حیات و عنصر باروری برای سایر مردمان سرزمین قهرمان است. این اسطوره‌ها که به چرخهٔ مرگ و زایش مجدد اشاره دارند، در *کلیدر* نیز دارای رد و نشانه‌اند؛ بدین گونه که گل‌محمد و یاران ساده‌دلش در میدان مبارزه با ظلم و بی‌عدالتی دستگاه حاکم کشته می‌شوند، اما از آنان فرزندانی بر زمین می‌مانند تا پاکی و پارسایی را در مبارزه با ظلم ظالمان بگسترانند. در *کلیدر* مارال، زن گل‌محمد و ماهک، زن صبرخان، نمود آنیمای حیات‌بخش‌اند. مارال با به دنیا آوردن مدگل و ماهک با بارداری‌اش نماد باروری و باززایی اسطوره‌ای پس از مرگ‌اند که با مادری خود نقش‌آفرین جوان‌سالی از کهن‌الگوی مادرانه‌ی بلقیس به شمار می‌آیند تا به پرورش عدالت بپردازند:

«صداها در گوش مردان به خاک درافتاده، به اتفاقی می‌مانست که در دوردست‌ها روی می‌داد. ... در خط فاصل ستاره‌های دور، سربندی سرخ کشیده می‌شد و دست‌های پیر بلقیس، دست‌های بی‌نهایت پیر و کشیدهٔ بلقیس با استخوان‌های برآمده و بند بند برجستهٔ انگشتان و رگ‌های برآمدهٔ پشت دست‌ها و زمختی و زبری کف دست‌ها در میان آسمان به راه افتاده بودند و خوشه می‌چیدند و خوشه‌های ستاره‌ها را درون خود جای می‌دادند تا به خانه ببرند و کف‌مال کنند، ساق دست‌های پیر بلقیس را با تبر قطع می‌کردند و قطع می‌کردند، اما دست‌ها در میان آسمان بودند و باز نمی‌ایستادند و همچنان آسمان نیلی را می‌پیمودند و در پشت پرده‌های دود باروت و خون، ستاره‌ها را می‌چیدند و می‌چیدند تا به خانه ببرند ...». (همان: ۲۵۰۸)

در این بخش از داستان که مربوط به گاه به خاک و خون خفتن مردان کلمیشی است، نویسنده پس از اشاره‌ای گذرا به حضور مارال به نقش ریشه‌دار و با اصالت مادر پیر داستان می‌پردازد و به دستان مادر که نماد رشد و پرورش هستند. دستانی که رو به تعالی دارند. دستانی که نور را با آمیزه‌ای از قدمت و اصالت به خانه، محل آرامش و سکون و رشد و نمو، می‌برند تا در ساختار ساختمان به کار گیرند و حضور نور را در خانه همیشگی و جاودانه سازند. دستانی که قطع شونده نیستند و مرگ را نمی‌پذیرند و از پس دود و خون، نور را در تعالی آسمان می‌جویند. دستانی که در حرکت به سوی آسمانِ نور و ستاره، سربند سرخ مارال را به یاد می‌آورند: «... مارال قره‌آت را بازیافته است، پسرش را بر پشت بسته دارد و به سوی قتلگاه می‌رود. ای شب قیرین این بانوی گل‌محمد

سردار است که در تار و پود تو سرگردان مانده است و روح خود را می‌جوید. مارال روح خود را در قتلگاه به جا گذاشته است و اکنون اوست که سنگنایی قیرگون شب را بر شانه‌های خود حمل می‌کند». (همان: ۲۵۲۱)

و این مارال جوان‌سال است که پس از بلقیس، نقش مادری و نکوپروری خانوار به جا مانده را عهده‌دار است. خانواری که بیشتر زن و کودک‌اند. کودکانی که حظی از امید و آرزو را با خود خواهند داشت. کودکانی که به پرورش مادران به راه پدران در مسیری از نور و تعالی قدم خواهند گذاشت. مارال با فتح سیاهی، بار دیگر نوردیدن نور را تداعی می‌کند. مارال اصل و ریشهٔ کهن‌سالی را از مادر پیر به ارث خواهد برد و با کودک بر پشت، دایگی فرزند ماهک را به دوش خواهد کشید. مارال قهرمانی را به فرزندان خانوار خواهد آموخت؛ زیرا که قهرمان را یاورِ تا به ابد بوده و وجود قهرمان را درون خود به ودیعه دارد تا آن را در تداوم نسل‌ها جاودانه بخشد.

حضور مارال و بلقیس، نماد حیات آگاهانه و جاودانهٔ پس از مرگ خونین مردان قهرمان عدالت است و این دو، نمودی از آنیما در هیأت مادرمثالی در وجه مثبت و زن زندگی‌بخش و حیات‌آفرین هستند.

۶. صدای وهم

صدای وهم به گونهٔ صدایی زنانه بر گل‌محمد نمود یافته است که مظهر روح زنانهٔ روان مرد است که گاهی در وهم و خیال به تصویر در می‌آید. در این قسمت شخصیت‌هایی را که مرد در تصور و الگوپذیری آنیمای روانش متأثر از آنها است را می‌توان مادر، همسر و خواهر دانست:

«خواب نداری، گل‌محمد؟!»

صدای وهم. صدای زنانهٔ وهم، در غم نیاسودن مرد. کدامشان باید باشد؟ زیور یا مارال؟ زیور باید باشد؛ چرا که مارال را خواب و خستگی باید در ربوده باشد. کارش مدار. او – زیور– نیز بخوا خفت!

«کله‌اش خشک شده. بی‌خوابی، خبط جوانی! آخر دمی آرام و قرار، گل‌محمد!».

صدای مادر، صدای خشن و پرگلایهٔ مادر، در عبور باد. صدای مادر با تحکمی در لفاف گلایه، در گذر از چادری به چادری دیگر. گل‌محمد خاموش سر فرو فکنده، شانه‌ها برون‌جسته و خیره در خوریژ ...

«یکّه‌ای ... برادرم؟»

صدای وهم. صدای زنانهٔ وهم ... ». (*کلیدر*: ۱۸۷۲)

نمودهای آنیموس

گفته شده است که دوست داشتن سیاستمداران، بازرگانان کامیاب و شخصیت‌های برنامه‌ریز و مدیر از نرینه‌روان زن‌ها مایه می‌ستاند. (اتونی، ۱۳۹۱: ۴۳) این انکشاف آنیموس ممکن است به صورت مردی با گفتاری آرام‌بخش و مهربان نیز خود را نشان دهد که از نمونه امروزی آن استادان، پزشکان، و کشیشان (روحانیان) هستند. (هاید، ۱۳۷۹: ۹۷؛ یونگ، ۱۳۷۷ :۹۳)

جدای از آنیموس از نگاه زنان که در مردان دلخواه آنان نمود می‌یابد، جنبه‌ای از تجلی آنیموس در زنان، نوع و نحوهٔ برخوردهای مردانه در رفتارهای زنانه است که ناشی از روان مردانهٔ ناخودآگاه در زنان است که گاهی در مواقع نیاز به سطح خودآگاهی می‌رسند. از دیدگاه یونگ، آنیموس یا اصل مردانه در روان زن، به صورت اندیشه‌ای منطقی، ابراز وجود قهرمانانه و یا پیروزی بر طبیعت تجلّی می‌یابد. این عنصر، موجب می‌شود که یک زن در مواقع ضروری بتواند عهده‌دار اموری شود که ویژهٔ مردان تلقّی می‌شود. (فدایی، ۱۳۸۷: ۴۱) از آنجا که *کلیدر* رمان بلند چند جلدی است که با شخصیت‌ها و کنش‌های مختلف و به‌طور خاص، زندگی زنان و مردانی سخت‌کوشی را در جریان شرایطی دشوار در زمانه‌ای حساس روایت می‌کند، در این رمان ما با نمود آنیموس به چنین شکلی در زنان بسیاری مواجهه می‌شویم که برای نمونه از چند شخصیت مطرح نمونه‌هایی را بررسی می‌کنیم.

۱. مارال

مارال که دل با دلاور داشت پس از اولین دیدار با گل‌محمد که در نوع خود متفاوت و اعجاب‌انگیز است، خیره در وجود این مرد می‌شود. مارال پسرعمه‌اش را مردی نه‌چون دیگر مردان می‌بیند. مردی که می‌تواند «قره‌آت»، اسب یکه‌شناس مارال را که فقط به دلاور و مارال رکاب می‌داد، با چابکی رام کند و پس از آن ببیند و بشنود که گل‌محمد مرد رزم و جنگاوری است و از عشق و محبت به خانوارش سرشار است. مارال مسخ در گل‌محمد شد. دلدادگی در نگاه اول را می‌توان نماد دیگری از فرافکنی آنیموس دانست. براساس انگاره‌های کهن‌الگویی، کشش زنان به مردانی است که ویژگی‌های آنیموس در روان‌شان را بازتاب می‌دهند. بنابراین، مردانی که زنان در نگاه اول به آنان دل می‌بازند، نمادکهن‌الگویی آنیموس آن زنان هستند. چنین بود که مارال از دلاور دل‌برید و در دام عشق گل‌محمد گرفتار شد. مارال این زن رؤیایی، زنِ گل‌محمد می‌شود. از آن پس میان همهٔ گرفتاری‌ها و بدیمنی‌ها، با وجود هم، میانشان عشق است و عشق.

در مارال آنیموس را جز در نگاه به گل‌محمد که به اوج خود می‌رسد، در پوشش رزم در گاهِ همراهی با شخصیت قهرمانانهٔ گل‌محمد نیز می‌توان دید. در حرکت به سوی سنگرد و قلعهٔ نجف‌اِرباب و در هنگام همراهی با جهن، که سرفرازانه با دشمنش هم‌رکاب می‌شود. یونگ یکی از جنبه‌های مثبت و برجستهٔ کهن‌الگوی آنیموس را دادن صلابت روحی به زنان می‌داند (یونگ، ۱۳۸۶: ۲۹۳) که این ویژگی در شخصیت مارال نیز در جای جای این داستان نمود دارد؛ چنان‌که در گفت‌وگوی مارال با گل‌محمد می‌خوانیم:

– من را چه‌جور زنی دیده‌ای تو؟ که بنشینم و بچه نگاه دارم؛ فقط؟ که روزم را به شست و رُفت و دوشیدن شیر بگذرانم؟ چه زود از یادم بردی گل‌محمد (دولت‌آبادی، ۱۳۸۴: ۱۷۷۴) با تو می‌آیم!... هم از این دم همراه تو می‌آیم! به هر کجا که بروی. کمتر از یک تفنگچی نیستم من. یراق می‌بندم و سوار می‌شوم. گرگ بیابان را صد

بار از سگ خانه بیشتر می‌پسندم؛ صد بار!. (همان: ۱۷۷۶)

۲. زیور

شاید به جرأت بتوان گفت که هیچ یک از زنان داستان به اندازهٔ زیور خوب شخصیت‌پردازی و توصیف نشده است. توصیف درونی و روان‌شناختی یک زنِ تنها و سرخورده. زیور از ابتدا یک زن رنجور ودردمند معرفی می‌شود. زنی ضعیف، حساس، شکاک و کینه‌توز. زنی بخیل نسبت به گل‌محمد. بر اساس انگارهٔ یونگ، این ویژگی‌ها از جمله جنبه‌های منفی آنیموس است. (یونگ، ۱۳۸۶: ۲۸۵) شخصیت پرداختهٔ زیور را در چنین جاهایی می‌توان نمود کهن‌الگوی آنیموس منفی دانست. زنی که از دیدن حقیقت فرار می‌کند و با یکدندگی می‌خواهد آنچه را که دوست دارد، به هر شیوه‌ای به چنگ آورد:

«تنها به شویش گل‌محمد دل داشت. نه انگار بیرون از گل‌محمد چیزی، کسی هم می‌توانست برای زیور وجود داشته باشد. دلگیری‌اش هم شاید از این بود که به گل‌محمد بیش از آنچه باید عاشق بود. آرزومندِ شوی خود. همه آنچه را که نداشت و هر زنی می‌توانست داشته باشد، در گل‌محمد می‌جست. از او می‌خواست. بی آنکه به زبان بیاورد. بی آنکه طلب کند. تنها به دل این را می‌خواست. برای همین عمیق می‌خواست. بی‌زبان. درد از همین نقطه پیدا می‌شود. گنگی زبان و گستردگی جان. صحرای به آتش درنشسته، پشت لب‌های بسته. شعله، شعله‌ای که پایانیش نیست و پنداری آغازیش نیز نبوده است، از دریچهٔ چشم‌ها زبانه می‌کشد. صحرای سوخته. صحرای سوخته!». (همان: ۶۰)

این دلدادگی یک‌سویه و ویرانگر که نوعی فرار از واقع‌بینی در زیور است، همان چیزی است که دربارهٔ انگارهٔ آنیموس منفی از آن صحبت می‌شود. زن در چنین وضعیتی «تقریباً برایش ناممکن است که او (مرد) را همان‌گونه که واقعاً هست، قبول کند. این گرایش در ارتباط‌های شخصی می‌تواند بسیار پر دردسر باشد». (فوردهام، ۱۳۷۴: ۶۰) آنیموس را در شخصیت زیور، همچنین در گاه نبرد نهایی گل‌محمد می‌توان دید. او که با کشتن امنیه‌ای خود را به گروه گل‌محمد می‌رساند و می‌گوید: «کشتمش... او را کشتم... خدایم... یک نفرشان را کشتم... با دشنه... با دشنه... صد بار دشنه را در قلبش فرو کردم... خدایم... خدایم... چه خون گرمی... دست‌هایم... دست‌هایم را بشوی گل‌محمد!» (دولت‌آبادی، ۱۳۸۴: ۲۴۹۰) و چون یک نیروی جنگاور تا پای جان در سنگر گل‌محمد می‌جنگد و عشق و وفاداری خود را با تقدیم روح و روان و جسم و جانش به گل‌محمد به حدّ اعلی می‌رساند.

۳. شیرو

یونگ نخستین عامل تأثیرگذار بر عنصر مردانهٔ روان زنانه را که بر اساس رشد و تکامل زن، می‌تواند به هر هیأت مردانه‌ای، به شکل بدوی‌ترین تا روحانی‌ترین مردان تجسّم یابد (فوردهام، ۱۳۷۴: ۹۲)، پدر و پس از آن برادر

می‌داند. در این بخش نمودی از آنیموس در جسارت و شهامت رفتار مردانهٔ شیرو در همراهی با ماه‌درویش در شب گریز از خانه و دیگری در لحظهٔ برخورد و درگیری با مرد افغان، به‌عنوان مثال ذکر می‌شود.

«شیرو صدای قلب خود را می‌شنود. شیرو زبان قلب خود را می‌شناسد. شیرو فشار زایش فرزند را حس می‌کند. شیرو می‌داند که پای در پلهٔ تازه‌ای می‌گذارد. شیرو با چشم باز قدم برمی‌دارد. شیرو می‌داند عطش عشق او را به دوزخ هم تواند کِشاند. شیرو پیشاپیش، رنگ خون خود بر خنجر برادر می‌بیند. شیرو مردانه دل به سفر داده است. شیرو خواهر گل‌محمد است. شیرو چیزی از برادر کم نمی‌آورد. شیرو نمی‌خواهد چیزی از برادر کم بیاورد:

«خون تو در من هم هست. سفر بیگانه‌وار خود آغاز می‌کنم. خدانگهدار زندگیِ همیشه، زندگی آرام، زندگی تسلیم». (دولت‌آبادی، ۱۳۸۴: ۱۲۵)

بروز چنین رفتار و روحیات خشک و خشنی که بیشتر در مردان انتظار می‌رود، در خواهر گل‌محمد نشأت گرفته از روحیات مبارزانهٔ برادر است: «مرد خوش‌ذاتی نیست، جهن‌خان. بی‌رحم و خونخوار است. دل به حال مظلوم نمی‌سوزاند. پی‌جوی کـاری که هست، هرچه را سر راهش ببیند، لگد می‌کند و می‌مالاند و پیش می‌رود. ... حالاش هم کار مردانه‌واری نکرد. سید بیچاره مگر چه تقصیری کرده بود که او را از بام پایین بیندازد و ناکارش کند؟! اما عجب زنی داشت، آن سید! شیر زن بـود. چه می‌کرد، او! من را همو زن به این روز انداخت. تا رفتم به خودم بپیچم، چهل چوب به من کوبید. زن به این چابکی، در عمرم ندیده بودم. همچو زنی به کار قشون می‌خورد تا اینکه در خانه جامه‌شویی کند!». (همان: ۹۸۸)

۴. بلقیس

بلقیس زنی است که هنگام نیاز چون یک مرد کار می‌کند، چون یک مرد مقاومت می‌کند و چون یک مرد پاسخ‌گوی قشون امنیه است که این نشان‌دهندهٔ فعال شدن آنیموس در وجود بلقیس است؛ چراکه «شاید بتوان کهن‌نمونه‌ها را به طرح‌های نهفته در دانه‌های گیاهان تشبیه کرد. رشد این دانه‌ها مشروط است به وضعیت خاک و آب و هوا، وجود یا عدم وجود برخی مواد تقویت‌کننده، توجه و یا غفلت باغبان، اندازه و عمق ظرف و نیز استقامت آن دانه به‌خصوص». (بولن، ۱۳۸۶: ۳۸– ۳۹) بنابراین، شرایط بیرونی و محیطی زمینهٔ فعال شدن این کهن‌الگو را در بلقیس فراهم کرده است.

بحث و نتیجه‌گیری

از آنجا که رمان یک اثر هنری است و مایه‌های نوشتن از این نوع، از ناخودآگاه روان نشأت می‌گیرد و در قالب نمادها و نمودهای ادبی و هنری نوشتاری مجال بروز می‌یابند، رمان *کلیدر* به‌عنوان یک اثر بزرگ داستانی از منظر نقد اسطوره‌ای و کهن‌الگویی مورد توجه قرار گرفت تا نمودهای معناسازانه‌ی آنیما و آنیموس در زنان نقش‌آفرین داستان بررسی شود.

نتایج حاصل شده نشانگر نمود کهن‌الگوی آنیما در هیأت معشوق در دو بُعد مثبت و منفی در معشوق وفادار و معشوق جفاکار، مادر مثالی در دو بُعد مثبت و منفی در مادر و نامادری، زن اغواگر در بعد منفی و زن الهام‌بخش و زن حیات‌بخش در بعد مثبت بود. این نمودهای آنیما با ویژگی‌هایی مثبت و منفی تجلی یافتند که بیش از همه دیرینگی و تکامل‌بخشی مطرح بود و پس از آن ویژگی‌هایی مثبت و منفی را نمایش می‌دادند. ویژگی‌های معشوق در وجه مثبت‌اش با صفت زیبایی، وصف‌ناپذیری و در وجه منفی‌اش با صفت زشتی و کراهت و به شکل عفریت مرگ و نیستی بازآفرینی شده است. همچنین در هیأت مادر مثالی در وجه مثبت با ویژگی‌های خردمندی و الهام‌بخشی، باروری و روح زندگی و در نامادری با ویژگی‌های مرگ و نابودی همراه بود. آنیما در شکل زن اغواگر با ویژگی‌های منفی وسوسه‌گری و سیری‌ناپذیری روسپی‌گرانه، در زن الهام‌بخش با ویژگی‌های خردمندی و وحی حکیمانه و در زن حیات‌بخش با ویژگی‌های باروری و زایش مجدد در شکل آرمانی امید و پرورش آگاهانه ملازم بود. از جملهٔ مهم‌ترین این ویژگی‌ها در پیوند آنیما و آنیموس، کمک به شناخت خویشتن و خودشناسی است که موجب پرورش جنبه‌های خودآگاهانه و خردمندانهٔ شخصیت‌ها می‌شود. آنیموس نیز در زنان کلیدر در بُعد رفتارهای مردانه و روحیات خشک و خشن در کنار لطافت‌های زنانه بر اساس اقتضای زمان و مکان زندگی نمود یافته است.

منابع

آریان‌پور، امیرحسین (۱۳۷۵). *فرویدیسم با اشاراتی به ادبیات و عرفان*. چاپ سوم. تهران: شرکت سهامی کتاب‌های جیبی با همکاری انتشارات امیرکبیر.

اتونی، بهروز (بهار ۱۳۹۱). «دبستان نقد اسطوره شناختی ژرفا بر بنیاد کهن نمونه نرینه روان». *فصلنامه ادبیات عرفانی و اسطوره‌شناختی*، سال ۸، شماره ۲۶، صص ۵۲-۱۱.

اردوبادی، احمد (۱۳۵۴). *مکتب روان‌شناسی تحلیلی کارل گوستاو یونگ و آخرین گفت‌وگوها با وی*. شیراز: دانشگاه شیراز.

استنفورد، جان (۱۳۸۵). *یار پنهان، آنیما و آنیموس*. ترجمهٔ فیروزه نیوندی. تهران: افکار.

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

اوداینیک، ولودیمیر والتر (۱۳۷۹). *یونگ و سیاست: اندیشه‌های سیاسی و اجتماعی کارل گوستاو یونگ*. ترجمه علیرضا طیّب. تهران: نشر نی.

بورلند، سی. اِی. (۱۳۸۷). *اسطوره‌های حیات و مرگ*. ترجمه رقیه بهزادی. تهران: نشر علم.

بولن، جین شینودا (۱۳۸۶). *نمادهای اسطوره‌ای و روان‌شناسی زنان*. ترجمه آذر یوسفی. تهران: روشنگران و مطالعات زنان.

بیات، داوود (۱۳۹۹). *درآمدی بر روان‌شناسی هنر و ادبیات*. تهران: انتشارات ارجمند.

پاینده، حسین (۱۳۹۷). *نظریه و نقد ادبی*. جلد ۱. تهران: انتشارات سمت.

دولت‌آبادی، محمود (۱۳۸۴). *کلیدر*. چاپ هفدهم. تهران: فرهنگ معاصر.

ستاری، جلال (۱۳۶۶). *رمز و مثل در روان‌کاوی*. (مترجم و مؤلف). نوشته‌هایی از ارنست جونز، مارت روبر و... . تهران: توس.

ـــــــــــ (۱۳۶۸). *افسون شهرزاد: پژوهشی در هزار افسان*. تهران: توس.

سلمانی‌نژاد مهرآبادی، صغری؛ سیف، عبدالرضا و موسی‌وند، نسرین (۱۳۹۱). «بررسی و تحلیل چیستی و چگونگی ظهور کهن‌الگوی آنیما و آنیموس در شعر طاهره صفارزاده». *زن در فرهنگ و هنر*، دوره ۴، شماره ۱، صص ۱۲۶- ۱۰۷.

شمیسا، سیروس (۱۳۸۳). *داستان یک روح*. تهران: فردوس.

ـــــــــــ (۱۳۸۲). *بیان*. چاپ چهارم. تهران: فردوس و حمید.

شولتز، دوآن پی؛ شولتز، سیدنی اِلن (۱۳۷۸). *تاریخ روان‌شناسی نوین*. ترجمه علی‌اکبر سیف؛ حسن پاشاشریفی؛ خدیجه علی‌آبادی؛ جعفر نجفی‌زند. چاپ اول. تهران: نشر دوران.

صرفی، محمدرضا (۱۳۸۶). «نمودهای مثبت «آنیما» در ادبیات فارسی». *نقد ادبی*، سال ۱، شماره ۳، صص ۸۸- ۵۹.

فدایی، فرید (۱۳۸۷). *کارل گوستاو یونگ بنیانگذار روان‌شناسی تحلیلی*. چاپ دوم. تهران: دانژه.

فوردهام، فریدا (۱۳۷۴). *مقدمه‌ای بر روان‌شناسی یونگ*. ترجمه مسعود میربها. چاپ سوم. تهران: اشرفی.

کمبل، جوزف (۱۳۸۸). *قدرت اسطوره*. ترجمه عباس مخبر. چاپ پنجم. تهران: نشر مرکز.

گرین، ویلفرد؛ لیبر، ارل؛ مورگان، لی؛ ویلینگهم، جان (۱۳۸۵). *مبانی نقد ادبی*. ترجمه فرزانه طاهری. چاپ چهارم. تهران: انتشارات نیلوفر.

مورنو، آنتونیو (۱۳۹۷). *یونگ، خدایان و انسان مدرن*. ترجمه داریوش مهرجویی. چاپ دهم. تهران: نشر مرکز.

هاید، مگی (۱۳۷۹). *یونگ (قدم اول)*. ترجمه نورالدین رحمانیان. تهران: پژوهش و شیرازه.

یاوری، حورا (۱۳۸۷). *روان‌کاوی و ادبیات*. تهران: سخن.

یوسف‌قنبری، فرزانه؛ حسینی‌پناه، فرحناز (۱۳۹۱). «مارال کلیدر و کهن‌الگوی زن ایرانی». *فصلنامه علمی پژوهشی اندیشه‌های ادبی*، سال چهارم از دوره جدید، شماره ۱۱، صص ۸۸-۶۴.

یونگ، کارل گوستاو (۱۳۶۸). *چهار صورت مثالی*. ترجمه پروین فرامرزی. مشهد: انتشارات آستان قدس رضوی.

ـــــــــــ (۱۳۷۲). *جهان‌نگری*. ترجمه جلال ستاری. تهران: توس.

ـــــــــــ (۱۳۷۳). *روان‌شناسی و کیمیاگری*.

ترجمه پروین فرامرزی. مشهد: آستان قدس رضوی.

ـــــــــــ (۱۳۷۸). *اسطوره و رمز*. ترجمه جلال ستاری. تهران: انتشارات سروش.

ـــــــــــ (۱۳۸۳). *آیون*. ترجمه پروین، فریدون فرامرزی. تهران: به نشر.

ـــــــــــ (۱۳۸۷). *سمینار یونگ درباره زرتشت نیچه*. ترجمه سپیده حبیب. تهران: کاروان.

ـــــــــــ و همکاران (۱۳۷۷). *انسان و سمبل‌هایش*. ترجمه محمود سلطانیه. تهران: جامی.

ـــــــــــ و هندرسن، ژوزف (۱۳۸۵). *انسان و اسطوره‌هایش*. ترجمه حسن اکبریان طبری. چاپ سوم. تهران: دایره.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی