نشریهٔ زن در فرهنگ و هنر، دورهٔ ۵، شمارهٔ ۴، زمستان ۱۳۹۲: ۴۶۷ـ۴۸۶

بازتاب روح زنانه در ادبیات نمایشی دفاع مقدس (با مطالعهٔ پنج نمایشنامهٔ نمونه)

مهدی حامد سقایان[۱*]، منصوره صدیف[۲]

چکیده

در این پژوهش، که به روش توصیفی- تحلیلی انجام شده است، با بهره‌گیری از رویکردی اسطوره‌ای- روان‌شناختی، با بررسی شخصیتِ قهرمانان زنِ پنج نمایشنامهٔ نمونه، به این مسئلهٔ اساسی خواهیم پرداخت که تصویر زنان در ادبیات نمایشی دفاع مقدس تا چه میزان با مبانیِ ارزشی دفاع مقدس هم‌خوانی دارد و در این آثار در ترسیم چهرهٔ زنی راستین، که درگیر جنگی ناخواسته است، تا چه حد مسیری هم‌پای ارزش‌های فرهنگ دفاع مقدس پیموده شده است؟ در این مقاله، از ویژگی‌های «کهن‌الگوی زن‌طبیعی»، که برگرفته از دیدگاه‌های کارل گوستاو یونگ است، بهره گرفته‌ایم؛ کهن‌الگویی که در بررسی‌های ادبی و هنری کشورمان کمتر بدان توجه شده است. در بخش نخستِ مقاله، به بررسی ویژگی‌های روان‌شناسانه و اسطوره‌شناسانهٔ کهن‌الگوی زن‌طبیعی پرداخته و تأثیرات فرهنگی و سایر عوامل را بر آن بررسی کرده‌ایم. در بخش‌های دیگر، ضمن برشمردن خصایص زن‌طبیعی، به تطبیق این ویژگی‌ها با تصویر زن در نمایشنامه‌های نمونهٔ دفاع مقدس پرداخته‌ایم. در نتیجهٔ مقاله آمده است که در ادبیات نمایشی دفاع مقدس نبودِ خلاقیت، سرزندگی، و شادی و نشاط در زندگی قهرمانانِ زن به امری معمول تبدیل شده است. شناخت هرچه بهتر کهن‌الگوی زن‌طبیعی می‌تواند زمینه‌ای را فراهم آورد که با حفظ ارزش‌ها بتوان آثاری آفرید که زن با طبیعت راستین خود به تصویر درآید. هدف از این پژوهش، ارزشگذاریِ «ادبیات نمایشی دفاع مقدس» از طریق دیدگاه‌های یونگ نیست، بلکه این مطالعه به دنبال آن است تا نشان دهد که خواه پژوهش براساس نظریات یونگ باشد و خواه هر روان‌شناس و فیلسوف دیگر، چگونه می‌تواند به شناخت بیشتر از شخصیت زن در این آثار بینجامد؛ شناختی که می‌تواند ما را از هرگونه بی‌راهه، که با مبانی ارزشی منافات دارد، دور کند و در ترسیم چهره‌ای راستین از زنان غیور کشورمان یاری‌مان دهد.

کلیدواژگان

ادبیات نمایشی دفاع‌مقدس، اسطوره، روان‌شناسی، کهن‌الگو، کهن‌الگوی زن‌طبیعی، یونگ.

---

۱. استادیار دانشکدهٔ هنر دانشگاه تربیت مدرس saghaian2002@yahoo.com
۲. کارشناس ارشد کارگردانی تئاتر دانشکدهٔ هنر دانشگاه تربیت مدرس mmitous@yahoo.com
تاریخ دریافت: ۱۳۹۱/۷/۱، تاریخ پذیرش: ۱۳۹۲/۱۲/۲۶

مقدمه

در این مقاله، ادبیات نمایشی «دفاع مقدس» به گونه‌ای متفاوت با ادبیات نمایشی «جنگ» معرفی می‌شود. بر این مبنا، شخصیت زنان در نمایشنامه‌های دفاع مقدس واجد نوعی فرهنگ ارزشی و عقیدتی است که با فرهنگ عاشورایی پیوند دارد. اما در پرداخت شخصیت زنان در این نمایشنامه‌ها این فرهنگِ ارزشی تا چه حد بازتاب یافته است؟ در این آثار، تا چه میزان چهره‌ای راستین از زنان- که بازتاب‌دهندهٔ روح زنانه در حریم دفاع مقدس است- به تصویر درمی‌آید؟ برای پاسخ و نیز برای آشنایی با دنیای زنانه در نمایشنامه‌های دفاع مقدس از «کهن‌الگوی زن‌طبیعی»، که از روان‌شناسیِ یونگ نشئت گرفته، بهره برده‌ایم. ازاین‌روی، رویکرد اساسی در این پژوهش رویکردی اسطوره‌شناختی به ادبیات نمایشی دفاع مقدس است.

کهن‌الگوها، برخلاف هنجارها، که مدام در حال تغییرند، ثبات خود را حفظ می‌کنند. کهن‌الگوی زن‌طبیعی تصویرگر مجموعه‌ای از خصایص ناب زنانه است که در وجود همهٔ زنان دیده می‌شود. زن‌طبیعی بازتاب‌دهندهٔ روحیات و رفتارهای زنانه‌ای است که جنبه‌هایی گاه متضاد را در خود نهفته دارد؛ از سرکشی و عصیانگری گرفته تا عشق و ایثار.

اسطوره در اشارات روان‌شناسان

یونگ ریشهٔ اساطیر را در تغییر سال و فصل و رویدادهای طبیعی نمی‌داند، بلکه آن‌ها را بازتابی از کشمکش‌های درونی، فطری، و روانی بشر به‌حساب می‌آورد. او در کتاب *انسان و سمبول‌هایش* می‌نویسد: «اسطوره[1]ها به داستان‌سرایی اولیه و رؤیاهای انسان بازمی‌گردند؛ به مردانی که با برانگیختگی محتوای خیال تهییج می‌شدند. داستان‌سرایان اولیه در بند یافتن منشأ تخیلات خود نبودند» [۱،ص۱۳۳]. اما سگال معتقد است هر نظریه‌ای دربارهٔ اسطوره‌ها فقط یک نظریهٔ ذهنی است: «اسطوره (میت) برای برخی متفکران هنوز تنها یک کلمه است و توجیه کاملی برای آن ندارند و این به دلیل کارکردهای مختلف این شاخه از علم است» [۲۱،ص۱۳۷]. در توصیف دیگری از اسطوره، بیدنی کارکردهای نمایشی و عمل‌گرایانهٔ اسطوره را که باعث تشویق افراد به حرکت برای دستیابی به آمال و آرزوهایشان می‌شود مهم برمی‌شمارد [۲۲،ص۲۰]. این توصیف به نوعی اشاره به جنبه‌های آیینی- مناسکی اسطوره‌ها دارد. روژه کایوا[2] می‌گوید: «تبیین علمی اساطیر مسیری از بیرون به درون داشته است؛ یعنی نخست از پدیده‌های طبیعی آغاز گشته و آن‌گاه به تاریخ و جغرافیا و جامعه‌شناسی[3] و سرانجام

1. myth
2. R. Callois
3. sociology

به روان‌شناسی[1] و اندام‌شناسی پیوسته است- به‌یقین مورخان نخستین کسانی بودند که با ربط‌دادن اساطیر به مراسم و مناسک، تفسیری جامعه‌شناختی از اساطیر عرضه داشتند» [۲،ص۲۵]. اما یونگ بر این گمان بود که اسطوره‌شناسی[2] به نوعی بازتاب‌دهندهٔ روان ناخودآگاه بشر است. «اساطیر هرگز هوشیارانه آفریده نشده‌اند و نخواهند شد... آن‌ها بیش از هر چیز تجلی خواست‌های ناخودآگاه‌اند که بر اثر پس‌رفت لیبیدو[3] جان گرفته‌اند و می‌توان آن‌ها را با رؤیا قیاس کرد» [۲،ص۳۴].

رابطه‌ای تنگاتنگ میان رویکردهای اسطوره‌ای و روان‌شناسانه وجود دارد. هر دو به انگیزه‌های زیربنایی رفتار بشر مربوط‌اند. روان‌شناسی تجربی و حسی است و با زیست‌شناسی ارتباط می‌یابد؛ حال آنکه اسطوره‌شناسی عقلانی و فلسفی است و با مذهب، انسان‌شناسی، و تاریخ فرهنگ اقوام قرابت دارد. ویلفرد گورین در مقام مقایسهٔ روان‌شناسی و اسطوره‌شناسی می‌نویسد: «روان‌کاوان می‌کوشند بیانگر شخصیت فردی باشند، ولی اسطوره‌شناسان چنین کاری را در زمینهٔ ضمیر و شخصیت یک قوم انجام می‌دهند و درست همان‌طور که رؤیاها، تمایلات ناخودآگاه و نگرانی‌های فردی را متجلی می‌کند، اسطوره‌ها نیز بازتاب نمادین امیدها، ترس‌ها، و انگیزه‌های یک قوم به‌شمار می‌آیند» [۳،ص۱۷۱].

یونگ و مفهوم کهن‌الگو

«کهن‌الگو[4] یا صورت مثالی یا صورت ازلی [که همگی ترجمانی از واژهٔ archetype در زبان فارسی به‌شمار می‌آیند] تصاویر یا الگوهایی هستند که مفاهیم یکسانی برای سطح وسیعی از بشریت و فرهنگ‌ها و مکان‌ها القا می‌کنند» [۳،ص۱۷۲]. تصاویری مانند آب، دریا، و خورشید و رنگ‌هایی همچون سرخ، سبز، و آبی و قهرمانانی مانند مادر نیکو، مادر عفریته، پیرِ فرزانه، و زن طبیعی که در اساطیر، افسانه‌ها، و قصه‌های ملل مختلف تکرار شده و به‌تدریج مفاهیم مشترکی به خود گرفته‌اند از زمرهٔ کهن‌الگوها به‌حساب می‌آیند. برای نمونه، کهن‌الگوی پیرِ فرزانه به‌منزلهٔ منجی، مصلح، صاحب خرد، و انسانی که تجسم معنویات، بینش، علم، و ذکاوت است در اساطیر و افسانه‌های بسیاری از سرزمین‌ها یافت می‌شود.

یونگ معتقد است تا آنجا که از رؤیاها می‌توان دریافت، ناخودآگاه سنجش‌های خود را به‌طور غریزی انجام می‌دهد. تحلیل منطقی در انحصار خودآگاه است، اما ناخودآگاه به‌طورکلی با شیوه‌های غریزی رهبری می‌شود؛ یعنی به‌وسیله کهن‌الگوها [۱،ص۱۱۶]. عمیق‌ترین سطح روان،

---

1. psychology
2. mythology

۳. libido: نیروی روانی اولیه که سرچشمهٔ غرایز جنسی است.

4. archetype

که کمتر از همه دست‌یافتنی است، یعنی ناخودآگاه جمعی[1]، غیرعادی‌ترین و بحث‌برانگیزترین جنبهٔ نظریه‌های یونگ است. او می‌پنداشت ناخودآگاه جمعی در زیر سطح ظاهری آگاهی هر فرد به شکل ازلی وجود دارد. این نوع ناخودآگاه به صورت عامل مشترک، موروثی، و روانی همهٔ اعضای خانوادهٔ بشری درآمده است. تجلی و بازتاب ناخودآگاه جمعی در کهن‌الگوها نمود پیدا می‌کند. استیونس در تأیید این مطلب می‌گوید: «کهن‌الگو در اصل حقیقتی را که رفتارهای ناخودآگاه بشر را می‌سازد آشکار می‌کند» [۲،ص۶]. از نظر یونگ، ناخودآگاه جمعی مخزن قدرتمند و کنترل‌کنندهٔ تجربه‌های نیاکانی است.

واژهٔ کهن‌الگو فقط به بحث‌های اسطوره‌شناسانه و روان‌شناسانه محدود نشد و به حوزهٔ ادبیات و هنر نیز راه یافت. جک ای. وان[2] در فرهنگ ادبیات نمایشی خود در زمینهٔ اهمیت بهره‌گیری از کهن‌الگوها در آثار نمایشی و ادبی می‌نویسد:

> وجود تصویر کهن‌الگو در نمایشنامه سبب برانگیختگی عواطف نیرومند تماشاگر یا خواننده می‌گردد، زیرا این تصاویر در ذهن تماشاگر یا خواننده تصاویر بدوی و آغازین را ــ که در ناخودآگاه آن‌ها نیز وجود دارد ــ مورد خطاب قرار می‌دهند و حافظهٔ ناخودآگاه نمایشنامه‌نویس با حافظهٔ ناخودآگاه مخاطبان، همگونی می‌یابد. فرای در تعریف خود از کهن‌الگو، آن را نمادی به صورت تصویر انگاشته است: نمادی که به آن اندازه‌ای در ادبیات تکرار می‌شود که درنهایت به صورت تجربهٔ ادبی کامل و تامّی جلوه‌گر می‌شود [۵،ص۳۷۸].

کهن‌الگوی زن‌طبیعی

زن‌طبیعی[3] کهن‌الگویی است که کمتر از آن صحبت به میان آمده است. یونگ در معرفی این کهن‌الگو از لفظ وحشی استفاده می‌کند که به خودی خود تصویری منفی از چهرهٔ زنان ارائه می‌دهد، اما باید توجه داشت که اطلاق کلمهٔ وحشی به زن در بطنِ کهن‌الگو کمتر معنای سرکش و رام‌نشدنی به خود می‌گیرد، بلکه بیشتر داشتن زندگی طبیعی معنا می‌دهد؛ نوعی زندگی که زن در آن از انسجام درونی و محدوده‌های سالمی از حیات ذاتی خود برخوردار است. ازاین‌رو، در این مقاله ما از لفظ زن‌طبیعی به جای وحشی بهره گرفته‌ایم. برلیر[4] می‌گوید:

> یکی از ابتدایی‌ترین راه‌های شناسایی زن‌طبیعی تلاش اوست برای صحیح نشان‌دادن آنچه که انجام می‌دهد. او در محیطی که باید در آن مسیر تکامل خود را بپیماید، اختلاف‌ها (میان زن و مرد) را درمی‌یابد. این شخصیتِ وحشی هنگامی‌که با افراد دیگر در موقعیت‌های مختلف اجتماعی آشنا می‌شود و یا آن‌گاه که سخت تلاش می‌کند تا ساختارهای اجتماعی کهنه را در هم بشکند، ممکن است وجوه دیگری از شخصیتش به بهترین وجه رشد یابد [۱،ص۹].

---

1. collective unconscious
2. Jack A.Vaughn
3. wild woman archetype
4. S.Brallier

کتاب زنانی که با گرگ‌ها می‌دوند[1] یکی از منابع مهم در زمینهٔ معرفی کهن‌الگوی زن‌طبیعی به حساب می‌آید که در آن ویژگی‌های این کهن‌الگو به تفصیل توصیف شده است. نویسندهٔ کتاب، کلاریسا پینکولا استس[2]، معتقد است:

> درواقع در ناخودآگاه روح، یعنی آن بخش بیکران روح که این پدیده از آن ناشی می‌شود، زن‌طبیعی نامی ندارد، چراکه بسیار گسترده است. اما از آنجا که این نیرو درواقع موجد تک‌تک وجوه مهم زنانگی است، اینجا بر روی زمین به نام‌های گوناگون خوانده می‌شود تا نه‌تنها بتوانیم وجوه هزارگانهٔ طبیعت او را به‌دقت ببینیم، بلکه به او دست پیدا کنیم و نگهش داریم [۲۳،ص۱۱].

زن‌طبیعی به معنای سلامت همهٔ زنان است. او نمونهٔ اصلی و صورت ازلی زن است. صرف نظر از فرهنگ، سیاست، یا عصر و زمانه، زن‌طبیعی تغییر نمی‌کند.

مبانی روان‌شناسی کهن‌الگوی زن‌طبیعی

از آنجا که زن‌طبیعی به‌اشتباه زنی نافرمان و سرکش تصور شده و گاه با زنان پرخاشگر[3] در یک ردیف جای داده می‌شود، بررسی جنبه‌های خشونت در زن‌طبیعی و تفاوت آن با سایر حالات پرخاشگری، به‌ویژه پرخاشگری در زنان، از منظر روان‌شناسی اهمیت می‌یابد. اما زن‌طبیعی نه صرفاً زنی رام‌نشدنی و سرکش است و نه پرخاشگر. زن‌طبیعی اگر سرکشی کند، به دلیل درک‌نشدن خواسته‌هایش از سوی اطرافیان است و اگر پرخاشگری نماید، به دلیل شکسته‌شدن محدوده‌های او و نادیده‌گرفتن علایق و خواسته‌هایش چنین می‌کند.

فرانک فیش[4] در کتاب *علائم بیماری‌های روانی*[5] به برخی از علائم پرخاشگری‌های بیمارگونه اشاره می‌کند:

> پرخاشگری از نظر علم روان‌شناسی منابع گوناگونی دارد که از جمله آن‌ها خشونت‌های صرعی و بیمارگونه است که به اختلالات عضوی مغزی مربوط می‌شود و یا تهییج‌های روانی که ممکن است با واکنش‌های حاد یا واکنش‌های هدف‌دار همراه باشد. این افراد با خشونت احمقانه‌ای به موقعیت‌های پراسترس واکنش نشان می‌دهند. در بیماران افسرده نیز، که شدیداً تهییج شده‌اند، این تظاهرات به صورت مکانیکی است. بی‌قراری، پیچاندن دست‌ها به هم و علائمی از این دست، از جمله عوارض این‌گونه پرخاشگری‌ها و بیماری‌های روانی می‌باشد. بیماران اسکیزوفرنیک[6] نیز، که دچار کندی عاطفی هستند، ممکن است وقتی با مخالفت روبه‌رو شوند، وحشی و پرخاشجو گردند [۷،ص۱۸۷].

---

1. *Women who run with the wolves*: Myths and stories of the wild women archetype
2. Clarissa pinkola estes
3. Aggressive
4. Frank Fish
5. *Clinical psychopathology signs and symptoms*
۶. schizophrenia: دسته‌ای از اختلالات روانی که مشخصات بارز آن عبارت‌اند از کناره‌گیری از واقعیت و اختلال در فکر و مفاهیم منطقی.

مای لی[1] در کتاب خود دربارهٔ *ساخت، پدیدآیی، و تحول شخصیت* این‌گونه می‌نویسد:

> مندل از راه تحلیل عوامل، دربارهٔ مشاهدات مستقیم و متعددی که در مورد اعمال پرخاشگرانه در پاره‌ای شاگردان مدارس جمع‌آوری کرده است، به چند عامل دست یافته که در بین آن‌ها میل به سلطه‌جویی نقش مهمی را ایفا می‌کند [۸،ص۳۶].

از جمله مواردی که می‌تواند باعث خشونت در زنان شود: خیانت شوهر به همسرش، استقلال‌طلبی، ازدواج‌نکردن، و شکست و ناکامی در زندگی است. این دلایل که بیشتر ریشه‌های عاطفی یا اقتصادی دارند باعث بروز احساس حقارت در زن می‌گردند و زن زمانی‌که موانعی را در سر راه رسیدن به اهداف خود می‌بیند، ممکن است عکس‌العملی شدید از خود بروز دهد. اما این متفاوت است با کسی که براساس غرایز و نیازمندی‌های جسمانی دچار پرخاشگری می‌شود. دلاشو معتقد است:

> فردی که اسیر و زیر سلطهٔ غرایز و نیازمندی‌های جسمانی (فیزیولوژیک) خویش است، جوشی، بی‌فکر، و غالباً خشن است. برای او بسیار پیش می‌آید که تحقیر و خوار شود، زیرا به جز مردم کفو و هم‌شأن خویش با هرکه روبه‌رو شود در موقعیت حقارت‌آمیزی قرار می‌گیرد. این مسئله باعث پرخاشگری فرد می‌گردد [۹،ص۴۱].

یونگ تأکید داشت که آنیما[2] (نفس مادینه در وجود مرد) و آنیموس[3] (نفس نرینه در وجود زن) هر دو باید ابراز شوند. خصوصیاتی همچون خلاقیت، شجاعت، جسارت، و خشم در کهن‌الگوی زن‌طبیعی به آنیموس (خصلت‌های مردانه) بازمی‌گردد و مادری مهربان و فداکار و همسری وفادر بودن بیانگر آنیما (خصلت‌های زنانه) است. خشم زنانه اغلب به دلیل وضعیت خانوادگی، فرهنگ جامعه، یا وقایع دردناکِ پیش‌آمده برای زن شکل می‌گیرد. روحی که به‌طور غریزی سالم است، ذاتاً نسبت به بی‌احترامی، تهدید، و آسیب واکنش نشان می‌دهد. خشم زن‌طبیعی این‌گونه بوده و متمایز از خشم بیمارگونه و روانی است.

مبانی اسطوره‌شناختی کهن‌الگوی زن‌طبیعی

ردپای کهن‌الگوی زن‌طبیعی را می‌توان در وجود الهه‌ها و اسطوره‌های ملل مختلف جست‌وجو کرد که در زمان‌های متفاوت و با اهدافی مختلف شکل گرفته‌اند. شینودا بولن[4] در مقدمهٔ کتاب *نمادهای اسطوره‌ای و روان‌شناسی زنان* می‌گوید:

> فرهنگ‌ها برای زنان نقش‌هایی را در خود تعیین می‌کنند. برای مثال در جوامع پدرسالار، بیشترین نقش‌های پذیرفته‌شده برای زنان در قالب اسطوره‌هایی است که یا «همسر» هستند و یا «مادر» و یا «دوشیزه» و گاه برخی از این خدابانوان به‌شدت طرد می‌شوند که جزء کهن‌نمونه‌های منفی محسوب می‌گردند [۱۳،ص۴].

---

1. May Lee
2. Anima
3. Animus
4. Shinoda Boulen

بررسی مهم‌ترین خصوصیات کهن‌الگوی زن‌طبیعی

خشم یا بخشش؟

برای زنان این بدان معناست که گاهی لازم است چنگال‌هایشان را آشکار کنند و توانایی قدرتمندشان را برای دفاع از قلمرو خویش نشان دهند و گاهی قلب رئوف و مهربان خود را در عفو و بخشش به نمایش گذارند. باید گفت به جای خشم، بخشش از مشخصه‌های اصلی این کهن‌الگو است. بروز خشم ممکن است در هر کسی صورت پذیرد، اما زن‌طبیعی آن را تحت کنترل درمی‌آورد و به جای انتقام، می‌بخشد.

زندگی خلاق

گاه زندگی خلاق زنان به سلطهٔ چیزی درمی‌آید که صرفاً هوای نفس را دنبال می‌کند و چیزهایی را می‌خواهد که هیچ ارزش روحی پایداری ندارند.

> گاهی فشارهایی از جانب فرهنگ پیرامون زنان هست که می‌گوید عقاید خلاق آن‌ها بیهوده است، هیچ‌کس آن‌ها را نمی‌خواهد و ادامه‌دادن برای آن‌ها بی‌فایده است [۶،ص۴۱۸].

زندگی در کنار افرادی که به‌طور واقعی از زن حمایت می‌کنند و به خلاقیت وی ارج می‌نهند برای جریان زندگی خلاق اساسی است. اما نباید انتظار داشت این نیرو همواره به‌طور یکسان حضور داشته باشد.

از جمله موانعی که بر سر راه خلاقیت زنان قرار می‌گیرد، شرایط اجتماعی نابسامانِ اکثر جوامع سنتی است که زن را موجودی جنس دومی می‌انگارند یا به دلیل برخی محدودیت‌ها انتظار انجام‌دادن برخی کارها را از آن‌ها ندارند یا شرایط خانوادگی مثل همسر سخت‌گیر یا وضعیت شغلی نامناسب مانند رؤسای فاسد، استثمار شغلی، و... از جمله موانع در شکل‌گیری زندگی خلاق زنان محسوب می‌شوند.

سرکشی

زن‌طبیعی ثبات را نمی‌پذیرد. خلاقیت با سرکش‌بودن زن‌طبیعی رابطه‌ای مستقیم دارد.

> زن سرکش معتقد است که با خانوادهٔ خود متفاوت است و او را درک نمی‌کنند. افکار و اعمال وی از دید خانواده و جامعه ناپسند شمرده می‌شود. گاهی افراد کوته‌نظر وی را ننگ جامعه می‌دانند. اما او متفاوت است، خانواده آرام و کند حرکت می‌کند و او مثل باد. آن‌ها بلند حرف می‌زنند و او آرام [۶،ص۲۶۹].

زن‌طبیعی از همان کودکی متفاوت است و دیگران با دید منفی به او می‌نگرند، اما درواقع وی پرشور، کنجکاو، بردبار، مهربان، منحصربه‌فرد، و سالم است.

سرزندگی

دلایل خوبی هست تا زنان معیارهای روانی و جسمی‌ای را که برای روح مضرند و رابطه با روح زن‌طبیعی را قطع می‌کنند طرد کنند. شکی نیست که طبیعت غریزی زنان ارزش جسم و روح را در قابلیت سرزندگی آن‌ها، قابلیت پاسخگویی آن‌ها، و استقامت آن‌ها می‌داند.

> سرزندگی زنان می‌تواند باعث نجات جامعه و خصوصاً خانواده از بحران‌های کوچک و بزرگ گردد. زنانِ افسرده آفت زندگی هستند [۶،ص۲۷۴].

خندهٔ مقدس (خندهٔ وحشی)

همان‌طور که جنسیت مقدس مرتبط با باروری است و زن این تقدس را دارد، خندهٔ مقدس نیز به نوعی به جنسیت زن بازمی‌گردد.

> این خندهٔ مقدس است چون شفابخش است و گاه تحریک‌کننده. درواقع خنده وحشی‌ترین بعد جنسیت زنان است. خندهٔ مقدس غم و اندوه را دور می‌کند و خشم را از بین می‌برد [۶،ص۴۷۱].

زن به‌ویژه در جوامع سنتی و مردسالار باید حجب و حیا داشته باشد و مهم‌ترین خصلت وی مادری و همسرداری است و خنده، به‌خصوص خندهٔ وحشی که با صدایی بلند صورت پذیرد، از خصایص منفی و ناسالم زن شمرده می‌شود و اسباب بی‌آبرویی وی در جامعه را فراهم می‌کند. خندهٔ وحشی ممکن است از نظر روان‌شناسی شفابخش باشد، از نظر فرهنگی مردود است. گریه از خصلت‌های زنانه است، اما برای خندیدن در نظر داشتن شرایط محیطی برای زنان اهمیت پیدا می‌کند.

زخم‌های زن‌طبیعی

زخم‌های زن‌طبیعی اغلب اسراری هستند که حول نقض قوانین اجتماعی و اخلاقی شکل می‌گیرد. زخم‌های زن‌طبیعی ناشی از اتفاقاتی است که برخلاف هنجارها انجام می‌شود و زن در پستوخانهٔ ذهن خود آن‌ها را مخفی می‌کند و حتی یادآوری آن‌ها برای خودش شرم‌آور است. این مسئله باعث گرفته‌شدن حس سرزندگی و درنهایت نابودی نیروی خلاقیت زن‌طبیعی می‌شود. استس می‌گوید:

> برخی از موضوعات سری عبارت‌اند از: خیانت، عشق ممنوع، کنجکاوی غیرمجاز، اعمال مستأصلانه، اعمال اجباری، عشق یک‌طرفه، حسادت و انکار، تلافی و خشم، ظلم به خود و دیگران، تمناها، آرزوها و رؤیاهای نامقبول، علایق جنسی و شیوه‌های نامطلوب زندگی، حاملگی‌های ناخواسته، نفرت و تهاجم، مرگ یا صدمهٔ تصادفی، پیمان‌شکنی، فقدان شهامت، از دست دادن خویشتنداری و جوش‌آوردن، تکمیل‌نکردن چیزی، عدم توانایی انجام‌دادن کاری، مداخله و دسیسه‌چینی پشت پرده، بی‌توجهی، بدرفتاری، و الی آخر و اغلب این موضوعات در مقولهٔ اشتباهات غم‌انگیز قرار می‌گیرند [۶،ص۵۱۶].

آموزش بردباری (رسیدن به خودآگاهی)

در جوامع مختلف، بیش از آنکه به زنان قدرت و جسارت آموخته شود، به آن‌ها تحمیل می‌شود که ضعیف باشند. اما اگر رنج زن آگاهانه باشد، می‌تواند از آن برای قوی‌ترشدن و تبدیل‌شدن به زنی دانا استفاده کند. زن در روند رسیدن به خودآگاهی، بردباری را آموزش می‌بینند. تنهایی یکی از راه‌هایی است که زن را در رسیدن به خودآگاهی کمک می‌کند. بولن معتقد است: «زنان در مشاغلی که به بردباری و استواری نیازمند است پیشرفت دارند» [۱۳،ص۱۶۲].

زن رهاشده از بند مشکلات، مانند همهٔ زنان دیگر، به‌راحتی به فعالیت‌هایی نظیر بچه‌دارشدن، غذا درست کردن، و دنبال‌کردن هنر می‌پردازد، با این تفاوت که او بردبارانه در مقابل حوادث می‌ایستد. او تنهایی را نیز تجربه کرده است. این تنهاییِ تعمدی هم تسکین‌دهنده و هم پیش‌گیرنده است که زن را به خودآگاهی می‌رساند.

تشخیص تله‌ها (حفاظت از خویشتن)

زنی که با طبیعت خویش پیوند استوار و محکم نداشته باشد به عطش شدیدی دچار می‌شود و در دام چیزهایی می‌افتد که به او «احساس بهتر» می‌دهند. این عطش شدید در زنان زمانی رخ می‌دهد که از طرف جامعه یا خانواده یا هر نهاد دیگری با ممنوعیت روبه‌رو شوند.

> زمانی که زن از کاری که باعث بروز خلاقیت وی می‌گردد و از آن طریق می‌تواند زندگی سرشار از شادمانی و شور داشته باشد باز داشته شود، ناخودآگاه به سمت کارهایی کشش پیدا خواهد کرد که طبیعت وی را نابود می‌کند و به عبارتی تبدیل به زنی نااهل می‌شود. مسائلی چون مشکلات اقتصادی، ازدواج با فرد اشتباهی، رسیدن به هیجان‌های بی‌ارزش، داشتن رابطهٔ جنسی بی‌روح، و... هستند که زن را از مسیر درست منحرف می‌کنند و او به این فکر می‌افتد که جایگزینی برای این اوضاع بیابد. اینجاست که روح زن دچار قحطی‌زدگی می‌گردد [۶،ص۳۴۲].

مطالعهٔ پنج نمایشنامهٔ دفاع مقدس براساس کهن‌الگوی زن‌طبیعی

تئاتر دفاع مقدس با محوریت جنگ ایران و عراق (۱۳۵۹ـ۱۳۶۷) درواقع گونه‌ای از تئاتر جنگ است که از نظر شکل و محتوا ضمن پرداختن به موضوعات، موقعیت‌ها، رویدادها، و شخصیت‌هایی که به نوعی با جنگ هشت‌ساله و پیامدهای آن ارتباط می‌یابند، الزاماً بازتاب‌دهندهٔ ارزش‌های دینی و اخلاقی، حماسه‌ها، و ایثارگری‌های رزمندگان و عموم مردم ایران است. این تعریف در این تفکر ریشه دارد که دفاع مقدس، به دلیل تکیه بر مبانی ارزشی (به‌ویژه حماسهٔ عاشورا)، خود را از جنگ‌های سرزمینی و متعارف متمایز می‌داند.

> در سال‌های آغازین جنگ، ادبیات نمایشی دفاع مقدس بیشتر به شکل تهییجی‌ـ تبلیغی نمود پیدا می‌کند. در این مرحله، پرداخت مضامین مرتبط با جنگ اهمیت بیشتری دارد و به

جنبه‌های فنی و هنری آثار توجه کمتری می‌شود. از سال‌های پایانی جنگ تا نیمهٔ اول دههٔ هفتاد شخصیت‌پردازی در نمایشنامه‌ها تکامل می‌یابد و با آفرینش شخصیت‌های تازه‌ای در ادبیات نمایشی دفاع مقدس روبه‌رو هستیم: آسیب‌دیدگان از جنگ، آزادگان، و کسانی که اکنون از جبهه‌ها یا اسارت به خانه‌ها و شهرهای خود بازگشته‌اند، خانواده‌های شهدا و مفقودالاثرها، جانبازان جنگ. در مرحلهٔ بعدی، یعنی از نیمهٔ دوم دههٔ هفتاد تا به امروز، پرداخت‌های زبانی، ارتقای دیالوگ‌نویسی، طرح مضامین نو و به‌ویژه نقادی سیاسی و اجتماعی جنگ مورد تأکید بیشتری قرار می‌گیرد [۱۴،ص۱۴].

جست‌وجوی کهن‌الگوی زن‌طبیعی در نمایشنامه‌های دفاع مقدس می‌تواند بیانگر زوایای پنهانی از شخصیت زنان و به‌طور مشخص کشف گوشه‌هایی از ابعاد روان‌شناختی زن در این‌گونه نمایشنامه‌ها باشد. ما در این پژوهش به دنبال میزان آشنایی یا ناآشنایی نویسندگان این نمایشنامه‌ها با کهن‌الگوی زن‌طبیعی نیستیم، بلکه به دنبال آنیم تا با طرح ویژگی‌های این کهن‌الگو (که به نوعی تصویری از طبیعت راستین زنان نیز به حساب می‌آید) دریابیم تا چه میزان این ویژگی‌ها در نمایشنامه‌های دفاع مقدس انعکاس یافته است و از آنجا بررسی کنیم که نبودِ یک یا چند ویژگی یا برعکس تأکید بیش از حد بر یک یا چند خصیصه چه رابطه‌ای با مفاهیم ارزشی دفاع مقدس پیدا می‌کند.

همچنین هدف از این پژوهش، ارزشگذاریِ «ادبیات نمایشی دفاع مقدس» از طریق دیدگاه‌های یونگ نیست، بلکه این مطالعه به دنبال آن است تا نشان دهد که خواه پژوهش بر اساس نظریه‌های یونگ باشد و خواه بر پایهٔ دیدگاه‌های هر روان‌شناس و فیلسوف دیگر، چگونه می‌تواند به شناخت بیشتر از مسئلهٔ تحقیق، یعنی نمایشنامه‌های دفاع مقدس، بینجامد. در اینجاست که مرز میان «ادبیات نمایشی جنگ» و «ادبیات نمایشی دفاع مقدس» با وضوح بیشتری جلوه می‌کند. همان‌گونه که به‌درستی در تحلیل‌های سیاسی و اجتماعی در کشورمان میان مفاهیمِ جنگ و دفاع مقدس به لحاظ ساختاری و اصول فکری و ارزشی تفاوت‌های بنیادینی ترسیم شده است، در مقام تبلور این ارزش‌ها در شکلی از هنر، یعنی نمایشنامه نیز، احتمال نادیده انگاشته شدنِ این مرزها و در هم تنیدن این دو مفهوم- جنگ و دفاع مقدس- وجود دارد. ردیابی کهن‌الگوی زن‌طبیعی در نمایشنامه‌های دفاع مقدس می‌تواند ما را در تبیین کژراهه‌ها و برداشت‌های ناصواب در تصویر چهرهٔ زن در این عرصه و درک بزنگاه‌های خروج از حریم ارزش‌های دفاع مقدس یاری رساند.

اسماعیل، اسماعیل

عوارض جنگ عاملی شده است که اسماعیل آمادگی تشکیل زندگی با آسیه، نامزد عقدکرده‌اش، را نداشته باشد. آسیه مقابل خانوادهٔ خود، که دیگر چندان موافق ازدواج این دو نیستند، ایستاده است و از سوی دیگر، از اینکه اسماعیل برای بازگشت به زندگی تلاش

نمی‌کند، سرخورده است. آسیه با پاکت سیب به ملاقات اسماعیل می‌آید. سیب‌ها اسماعیلِ شاعرمسلک را از طریق شعری از اخوان ثالث به مرور خاطرات می‌کشاند و علت بیماری او آشکار می‌شود. او که خود را در شهادت همرزمش تقصیرکار می‌داند، در تبعیدی خودخواسته، به آسایشگاه روانی تن داده است.

آسیه زنی است که برخلاف خواستهٔ خانواده به دنبال عشق واقعی خود می‌رود. به عبارتی، زنی سرکش است که خلاف جهت رودخانه شنا می‌کند. سرکشی آسیه و درک‌نشدن وی از سوی خانواده از خصایص زن‌طبیعی است که در این اثر می‌بینیم. همچنین آسیه زنی است صبور که بردبارانه نامزد بیمارش را تحمل می‌کند و با وفاداری و فداکاری خود سعی دارد وی را به زندگی بازگرداند. زنی که به هر طریق سعی می‌کند به همسر خود نزدیک شود و از همهٔ احساسش برای موفقیت در این راه بهره بگیرد. آسیه زنی است به‌ظاهر سرخوش، اما دوگانگی زن‌طبیعی را می‌توان در پسِ کلام آسیه و در نگاهش دید. او اطواری به‌ظاهر سرخوشانه دارد و هم غمی نهفته در دل و از اینکه سال‌های بیشتری دوری او از شوهرش به طول انجامیده و همچنین به دلیل مسائل پیرامون و به‌اصطلاح حرف و حدیث‌های دیگران بی‌قرار و به سرخوردگی دچار شده است. در این حالت، روحیات آسیه به افراد مبتلا به «افسردگی خندان»[1] شباهت دارد و نمی‌توان همان معدود خنده‌هایش را با خندهٔ مقدس اشتباه گرفت.

او در زندگی‌اش زخم‌هایی دارد که ناتوانی‌اش در بازگرداندن اسماعیل به زندگی، مداخله و دسیسه‌چینیِ دایی آسیه برای جداشدن از شوهرش، و به نوعی بی‌توجهی اسماعیل به احساسات او از جمله مشکلاتی است که او را به غم و عصبیت ناشی از این زخم‌ها می‌کشاند.

> زن جوان [آسیه]: من ایستادم اسماعیل [بغض در گلو] نیگام کن! به خیالت من کی‌ام! یه دم‌دمی‌مزاجِ دهن‌بینِ سست‌عنصر...؟ ... نه... من فقط خسته‌ام و عصبی... [۱۵،ص۱۸].

او هر بار و در هر ملاقاتش با اسماعیل در آسایشگاه روانی از سر بردباری، به جای انتقام، همسرش را بخشیده و او را با تمام رفتارهای دیوانه‌وارش رها نمی‌کند. بارزترین شاخصه‌های زن‌طبیعی در آسیه، با وجود همهٔ زخم‌هایی که در روحش دارد، همانا سرکشی، بردباری، وفاداری، فداکاری، و بخشش اوست، اما آنچه شخصیت این زن را از حدود ارزشی دفاع مقدس تا حدی جدا می‌کند رنجوربودن و افسردگی اوست. بهتر می‌بود آسیه که این‌گونه برای همسرش فداکاری به خرج می‌دهد، با چنین عصبیت و ضعفی تصویر نمی‌شد و برای برملا کردن پیچیدگی‌های روانی و وخامت اوضاع او بیشتر به ارجاعات زیرمتنی- همان‌گونه که در بخش‌هایی از متن نیز نویسنده چنین کرده- تکیه می‌شد.

---

۱. smiling depression: نوعی بیماری افسردگی که در آن بیمار هرگاه دچار افکار مرضی و ناراحت‌کننده می‌شود، قیافهٔ آدمی شادمان را به خود می‌گیرد.

بخند، عشق نمک‌گیر شود، بعد برو...

صفدر و صفورا با عشق و علاقه به یکدیگر ازدواج کرده‌اند. صفدر به میل خود و اصرار صفورا به جبهه می‌رود و در هنگامهٔ نبرد قطع نخاع می‌شود و به خانه بازمی‌گردد. اکنون صفورا با صبر و بردباری از همسر خود پرستاری می‌کند. در این میان، مرد همسایه که گه‌گاه به بهانهٔ تعمیر و تنظیم آنتن ماهواره به پشت‌بام می‌آید، سبب رنجش صفوراست، اما به‌تدریج صفورا، که با صبر بی‌پایان خود همسرش را همراهی می‌کند، به الگویی رفتاری برای مرد همسایه تبدیل می‌شود. خواهر این مرد قصد جدایی از شوهرش را دارد، زیرا وی بر اثر سانحهٔ رانندگی دچار معلولیت شده است. مرد همسایه ضمن مقایسهٔ نحوهٔ برخورد این دو زن با همسرانشان، بیش از پیش با روحیهٔ وفادارانهٔ صفورا آشنا می‌شود.

در این نمایشنامه، صفورا چند ویژگی کهن‌الگوی زن‌طبیعی را در خود پرورانده است؛ ازخودگذشتگی و ایثاری که وی در اصرار برای به جبهه‌رفتن شوهرش دارد. صفورا از حق خود می‌گذرد، از بودن در کنار همسرش. همچنین زمانی‌که صفدر در جنگ قطع نخاع می‌شود و بازمی‌گردد، با صبر و بردباری‌ای که حتی مرد همسایه بر آن رشک می‌برد به الگو تبدیل می‌شود. صفورا زنی است که جوانیِ خود را به پای همسر جانباز خود می‌گذارد و این در حالی است که زنی دیگر، که در این نمایشنامه از او یاد می‌شود، به‌راحتی از این مسئولیت سر بازمی‌زند. همچنین مرد همسایه به منزلهٔ تله‌ای برای صفوراست. مردی که شاید زن نااهل آن را راهی برای رهایی از موقعیتی که در آن گرفتار شده بیابد، اما زن‌طبیعی وفادارتر از آن است که عشق خود را رها کند و به دنبال خوشی‌های کاذب برود. همین مسئله شرایط را برای بروز خشم و سرکشی در صفورا فراهم می‌آورد، زیرا او زندگی خود را از سوی فردی غریبه در معرض تهدید و آسیب می‌بیند و او برای حفظ همهٔ چیزهایی که به‌راستی به آن‌ها عشق می‌ورزد، مبارزه می‌کند.

در تحلیلی ارزشی از شخصیت صفورا و در نمایشنامه‌ای با مضمونِ دفاع مقدس، همان‌گونه که نویسنده نیز تلاش کرده است خشم و عصبیت این زن را ناشی از مقابلهٔ وی با تهدیدها تعبیر کند، به نظر می‌رسد برای تصویر دنیای زنی که به انتخاب و اختیار خود زندگی با مردی جانباز را برگزیده، بهتر می‌بود شخصیتی شاد و سرزنده- به‌ویژه آنجا که صفورا در کنار شوهر جانبازش به سر می‌برد- طراحی می‌شد. از این طریق، علاوه بر نفوذ به لایه‌های مختلف شخصیت، افسردگی و خشمِ او محوریتی مشخص‌تر و جنبه‌های ارزشی در پرداخت شخصیتش عمق بیشتری می‌یافت.

اهل اقاقیا

امین جوانی شاعرمسلک و نقاش است که وضع مالی مساعدی ندارد. انیس، همسرش،

دانشجوی پزشکی است. پدر انیس با این ازدواج بنای مخالفت داشته و دارد. پس از قطع نخاع شدن امین در جبههٔ جنگ، انیس، در آستانهٔ پزشک‌شدن، از وی مراقبت می‌کند. پدر انیس دور از چشم دخترش به سراغ امین می‌آید و از او می‌خواهد که دخترش را طلاق بدهد، اما وقتی انیس درمی‌یابد که دیگران به جایش تصمیم گرفته‌اند، خشمگین و ناراحت می‌شود و درنهایت با تلاش بسیار امین را برای ادامهٔ زندگی مشترک متقاعد می‌کند.

انیس روحیهٔ سرکش و مصمم زن‌طبیعی را از خود به نمایش می‌گذارد. او خود برای زندگی‌اش تصمیم می‌گیرد و اجازهٔ تصمیم‌گیری به دیگران نمی‌دهد. زن‌طبیعی آن کاری را انجام می‌دهد که دوست دارد و او را راضی می‌کند. درواقع او به نوعی تله‌ای مردانه را که در مسیر زندگی‌اش پهن کرده‌اند با هوشیاری و احساسی خالص تشخیص می‌دهد و آن را بی‌اثر می‌کند. پس از قطع نخاعِ امین، انیس فداکارانه از او مراقبت و خود را وقف همسر جانبازش می‌کند. فداکاری و ایثار انیس گویای زن‌طبیعی درون اوست. پافشاری‌های انیس برای ادامهٔ زندگی و شرایط سختی که در پیش خواهد داشت، به خشمی ضدجنسیتی مبدل می‌شود و او را علیه اندیشهٔ مردسالارانه تهییج می‌کند:

انیس: شماها [مردها] فقط خودتونو می‌بینین. پدرم هم همین‌طور، چقدر بدبختم... [۱۷،ص۱۹].

و یا:

انیس: همهٔ مردا بی‌رحمان، اما با همهٔ بی‌رحمیت این حقو نداشتی و نداری که بگی تموم... [۱۷،ص۲۰].

رنجی که انیس می‌برد آگاهانه است. او امین را می‌خواهد تا به آگاهی و کمال برسد. رسیدن به آگاهی و دستیابی به کمال از اهداف زن‌طبیعیِ درون است که با تحمل مشقت و رنج آگاهانه راه را به سوی آن می‌گشاید. او با امین روان مردانهٔ (آنیموسِ) خود را بازمی‌یابد تا مسیر کمال را به تمامی بپیماید:

انیس: این صدای توست که توی منه. چرا من نمی‌تونم مثل تو خاکی باشم، آخرش اما زبون تو رو یاد گرفتم، تو همهٔ زبونت خاکه و ادراک... [۱۷،ص۲۹].

گل سرخ

حجت، رزمندهٔ زخمی ایرانی که از بیمارستانی در خاک دشمن فرار کرده، به خانواده‌ای عراقی پناه می‌برد. میعاد، فرزند این خانواده، که معلول جنگی است و روی صندلی چرخ‌دار می‌نشیند، از ساره (زن برادرش) و بدریه (خواهرش) می‌خواهد که حجت را بکشند. بدریه به‌دلیل کشته‌شدن شوهرش بر سر سفرهٔ عقد به‌سختی صحبت می‌کند. اما طی اتفاقاتی، دو زن خلاف خواستهٔ میعاد عمل می‌کنند. آن‌ها حجت را می‌بخشند و همراه میعاد او را به بیمارستان می‌رسانند.

در نمایشنامهٔ *گل سرخ*، شاهد مخالفت‌های ساره در مقابل میعاد، برای کشتن حجت هستیم. وی در مقابل میعاد می‌ایستد و به نوعی از دستور میعاد، که اکنون مرد خانه است، سرپیچی می‌کند. ساره نیز همسر خود را در جریان جنگ از دست داده است، اما میعاد را به بخشش دعوت می‌کند و از او می‌خواهد که از خون حجت بگذرد.

میعاد: بزنید تمومش کنید....
ساره: شما که جدی نمی‌گید، من باور نمی‌کنم این حرف حرف شما باشه، یه مهمون، یه زخمیِ دمِ مرگ رو بکشیم؟ [۱۸،ص۲۰۶].

بخشش و سرکشی دو خصیصهٔ زن‌طبیعی است که در این نمایشنامه در ساره هم‌زمان به چشم می‌خورد. ساره و بدریه هر دو در کشتن حجت شک دارند و هر دو روحیهٔ نافرمانی دارند. این نافرمانی در جهت تفکر و تعقل است و نه در جهت احساس لجوجانه و بی‌اساس. درنهایت نیز ساره و بدریه هر دو دستور مرد خانه را نادیده می‌انگارند و برخلاف خواستهٔ او عمل می‌کنند. آن‌ها سیر تبدیل‌شدن خشم به بخشش را تجربه می‌کنند و بخشش را به جای انتقام برمی‌گزینند و حتی تا به آنجا پیش می‌روند که به دشمن خود ایمان می‌آورند:

میعاد: چرا نزدیش؟ [چرا نکشتیش؟] با توأم... چرا نزدیش؟
بدریه: نَ... نَ... نتونستم.
میعاد: چرا؟... چرا؟
بدریه: نَ... نشد.
میعاد: برای چی؟ برای چی نشد؟ بعد از این‌همه انتظار؟
بدریه: در... در وجود او، خدا رو می‌بینم... [۱۸،ص۲۱۹]

بخشش یکی از ویژگی‌های زیبای کهن‌الگوی زن‌طبیعی است. در این نمایشنامه، بدریه و ساره به یاری حجت، نفس مردانهٔ (آنیموسِ) خود را کمال می‌بخشند.

پرداختن به ویژگی‌های شخصیتی و رفتاری، هم‌چون نافرمانی و سرکشی، که خصایصی از کهن‌الگوی زن‌طبیعی از دیدگاه یونگ است، در تصویر شخصیت این دو زنِ عراقی، در راستای طرحِ ارزش‌های دفاع مقدس قرار می‌گیرد: آن‌ها نافرمانی می‌کنند تا خود را به سوی جبههٔ حق بکشانند.

اتوبان سکوت (اپیزود چهارم: کابوس)

زن راضی به همراهی همسرش در سفر زیارتی به کربلا نیست. او دلایل سرپیچی‌اش را برای همسر خویش بازگو نمی‌کند. پس از آنکه مرد صحنه را ترک می‌گوید، زن برای مخاطبان توضیح می‌دهد که چگونه در کودکی به همراه خانواده‌اش مدتی را در اسارت عراقی‌ها سپری کرده است. او از این ماجرا چنان خاطرهٔ بدی دارد که هرگز، حتی برای زیارت کربلا، راضی به بازگشت به عراق نیست. زن این راز را از همسرش پنهان می‌دارد، اما سرانجام، به همراهی شوهرِ خود، برای سفر آمادگی لازم را پیدا می‌کند.

اپیزود چهارمِ *اتوبان سکوت*، با نامِ کابوس، ارائه‌دهندهٔ نمونهٔ نـادری از خصـایص زن‌طبیعـی است که کمتر در آثار نمایشی دفاع مقدس شاهد آن هستیم. زنی که زخمی را بـا خـود حمـل می‌کند و تحمل این زخمِ روحی وی را به سرکشی در مقابل همسر و امتناع از رفـتن بـه سـفر کربلا وادار می‌کند.

زخم‌های زن‌طبیعی معمولاً در جهت خلاف هنجارها و فرهنگ جامعه و در تضاد بـا شـرایط پیرامونی اوست. ازاین‌رو، زن حاضر نیست آن‌ها را به خـاطر بیـاورد، زیـرا حتـی خـود او نیـز از یادآوری آن‌ها شرم دارد.

عراقی‌ها در دوران اسارت به قهرمان نمایشنامهٔ کابوس تعرض کرده و خـود و خـانواده‌اش را شکنجه داده‌اند. این زخم‌ها می‌تواند ناشی از تجاوز و آزارهایی باشد که حتی بیـان آن‌هـا بـرای زن آزاردهنده است. او نگران این مسئله است که با عقده‌گشایی از خاطرات دهشت‌بارِ گذشته از ارزش‌هایش کاسته شود. اما زن‌طبیعی قادر است راه برون‌رفت از تـاریکی‌هـای ایـن زخـم‌هـا را بیابد. قهرمان ما نیز در این نمایشنامه درنهایت پس از گشودن رازهای خود برای مخاطبان، بـه همراهی با شوهرش راضی می‌شود. در این نمایشنامه، زن دو ویژگی زن‌طبیعی را داراست؛ یکی نافرمانی و سرکشی و دیگری تحمل زخم‌هایی که بر وی وارد شده است.

مقایسهٔ خصوصیات کهن‌الگویی در آثار نمونه

نحوهٔ بازتاب ویژگی‌های کهن‌الگوی زن‌طبیعی در پنج نمایشنامهٔ نمونه، در جـدول۱ بـه تصـویر درمی‌آید.

از جدول۱ چنین برمی‌آید که زنانِ قهرمان هر پنج نمایشنامه دو خصیصهٔ مهم کهن‌الگـوی زن‌طبیعی را به نمایش می‌گذارند: سرکشی و بردباری. از سوی دیگر، سه ویژگـی تأثیرگـذار بـر حیات و سرنوشت زن‌طبیعی- یعنی زندگی خلاق، سرزِندگی، و خنده- هرگـز در زنـدگیِ آن‌هـا دیده نمی‌شود. سایر خصایص همچون خشم یا بخشش، زخم‌های زن‌طبیعی، و تشخیص تله‌هـا به فراخورِ داستان و ابعاد شخصیتی در آثار مختلف قابل بازیابی‌اند.

ادبیات نمایشی دفاع مقدس تحت‌تأثیر اندیشه‌های مذهبی، اخلاقی، و حماسی دفاع مقدس شکل گرفته است. این همان نگاهی است که تئاتر دفاع مقدس را از تئاتر جنگ جـدا مـی‌کنـد. تئاتر جنگ گونه‌ای از تئاتر سیاسی- اجتماعی است که نگاهی نقادانه به پدیدهٔ جنگ و معضلات آن دارد. تئاتر دفاع مقدس همان تئاتر جنگ است، منهای تحلیـل‌هـای منتقدانـه‌ای کـه فقـط دردها، آسیب‌ها، و زخم‌ها را می‌بیند و به علاوهٔ همهٔ مفاهیم ارزشی مانند شهادت، ایثار، عشـق، و ایمان که ریشه در ذات مفهوم دفاع دارد. فرهنگ دفاع مقدس به فرهنگ غنی اسلامی، به‌ویژه فرهنگ عاشورا، گره خورده است.

جدول۱. خصایص کهن‌الگوی زن‌طبیعی در پنج نمایشنامهٔ دفاع مقدس

نمایشنامه‌ها / ویژگی‌های کهن‌الگو	*اسماعیل، اسماعیل* (آسیه)	*بخند، عشق نمک‌گیر شود* (صفورا)	*اهل اقاقیا* (انیس)	*گل سرخ* (ساره و بدریه)	*اتوبان سکوت* (زن)
خشم یا بخشش	✓			✓	
زندگی خلاق					
زن سرکش	✓	✓	✓	✓	✓
خندهٔ مقدس (خندهٔ وحشی)					
زخم‌های زن‌طبیعی	✓				✓
بردباری	✓	✓	✓	✓	✓
تشخیص تله‌ها		✓	✓		
سرزندگی					

نمایشنامهٔ دفاع مقدس اگر در چنین چارچوبی نوشته شده باشد، باید طرح، شخصیت‌پردازی، و زبان خاص خود را نیز به‌دست آورد. اما چالشی که تئاتر دفاع مقدس با آن روبه‌رو بوده همین بحران نمایشنامه‌نویسی است. مشکلاتی همچون: «طرح‌نکردن ایده‌های نو و درخور توجه، ضعف در پرداخت داستان، نبودن جذابیت کافی در نمایشنامه‌ها، دست‌نیافتن به زبان نمایشی متناسب با مفاهیم و شخصیت‌های تئاتر دفاع مقدس، و ضعف در طراحی و پردازش شخصیت‌ها» [۲۰،ص۲۲]. همین ضعفِ در شخصیت‌پردازی در این‌گونه نمایشنامه‌ها در ترسیم شخصیت زنان نیز دیده می‌شود؛ نوعی نگاه سیاه و سفید به شخصیت زن، که البته در آن تلاش شده تا چهره‌ای مثبت و مقبول از زنان ارائه شود و از سیاه‌نمایی به‌طور مطلق پرهیز شود. خصایصی همچون وفاداری، فداکاری برای خانواده، و ایثار و بخشندگی ما را با زنی ایده‌آل براساس دیدگاه سنتی در جامعهٔ مردسالار روبه‌رو می‌کند و همان‌گونه که سیمون دوبوار در کتاب *جنس دوم* خود می‌گوید، زنی است که پیوست مرد محسوب می‌شود و وظیفهٔ اصلی وی مهرورزی و تیمارداری از همسر و تربیت فرزندان است. سؤال اینجاست که آیا داشتن زندگی خلاق، سرزِندگی، خنده و نشاط، و خصلت اجتماعی‌بودن،که همگی از خصلت‌های بارز زن‌طبیعی‌اند، می‌توانند منافاتی با ارزش‌های دفاع مقدس داشته باشند؟ آیا نمی‌توان سرکشی، بردباری، وفاداری، فداکاری، و ایثار را، که آن‌ها هم از خصایص زن‌طبیعی محسوب می‌شوند، در کنار ویژگی‌های مذکور قرار داد؟

ناآشنایی نمایشنامه‌نویسان با فنون شخصیت‌پردازی، به‌ویژه نحوهٔ پرداخت شخصیت از جنبهٔ روان‌شناختی، ادبیات نمایشی دفاع مقدس را بیشتر به چهره‌ای عبوس، پرخاشگر، و غیرجذاب مبدل کرده است که فقط در مسیر تقدس‌مآبی گام برمی‌دارد. زن در این ادبیات قدیسه است،

چون خواهان رسیدن به مردی است که خود در مقام یک اسطوره قرار می‌گیرد، اما آیا زندگی این قدیسه هیچ نقطهٔ روشنی ندارد؟ آیا لحظات شعف، شادمانی، و سرزندگی در دنیای او وجود ندارد؟ خلاقیت و ابتکارِ این زن در زندگی کجا باید دیده شود؟ بسیاری مواقع این نقصان از زنان چهره‌ای غیرواقعی و اغراق‌آمیز جلوه می‌دهد و تلاشی را که نمایشنامه‌نویس به کار می‌بندد تا شخصیت زن با هیبتی اسطوره‌ای ساخته و پرداخته شود، نافرجام باقی می‌گذارد.

در وجودِ قهرمانان پنج نمایشنامهٔ مطالعه‌شده روحیهٔ سرکشی به چشم می‌خورد، اما زن‌طبیعی اگر طغیان می‌کند، در جهت بارورشدن زمینه‌های پنهان وجود خود است و در جهت شکوفایی خلاقیت؛ خلاقیت نه‌تنها به معنای انجام‌دادن کارهای خارق‌العاده، که حتی در حد ابتکاری ناچیز برای زندگی زناشویی. درحالی‌که با توجه به بررسی نمایشنامه‌های نمونه، زن سعادت و کامیابی را در تحمل رنج می‌داند و این رنجِ مقدس است که او را به قدیسه تبدیل می‌کند. برای او رنج سرمنشأ رسیدن به کمال و سعادت است و آنچه اهمیت دارد رسیدن به سعادت اخروی است. ظاهراً از نظر نمایشنامه‌نویس، زندگی شاد و سرزندگی با اعتقادات منافات پیدا می‌کند. غافل از اینکه فقدان سرزندگی بزرگ‌ترین علتی است که باعث بروزنیافتن خلاقیت در زندگی زنان می‌شود. زن در این آثار موجودی افسرده است که خود را محکوم به تحمل شرایطِ سخت می‌کند.

همان‌طور که گفتیم، استس معتقد است زن‌طبیعی در هر سنی سعی دارد از زندگی لذت ببرد تا به سعادت و کامیابی دست یابد. احساس خشنودی و رضایت از جهان، که سرشار از انواع زیبایی‌هاست، لذتی است که همهٔ زنان حق برخورداری از آن را دارند [۶،ص۲۶۹]. این نکته نه‌تنها منافاتی با ارزش‌های دفاع مقدس ندارد، بلکه عین تفکری آخرت‌گراست که لذت‌های معنوی را بر لذت‌های مادی ارجح می‌داند و دنیا را مزرعه‌ای برای آخرت برمی‌شمارد؛ زنان پاکدامن و به معنای واقعی قدیسه‌ای که در عین صبر و بردباری، با سرزندگی و روحیهٔ مضاعف عشق به زندگی را به همسر و فرزندان خود هدیه می‌کنند و همین احساسات پاکِ آن‌ها سرمنشأ خلاقیت‌هایی برای زندگی فردی و اجتماعی‌شان می‌شود. این همان مسئله‌ای است که در آثار نمایشی دفاع مقدس نادیده گرفته شده و زن را از طبیعت خود دور کرده است.

استس می‌گوید، خندهٔ مقدس سرشار از سرور و شادمانی است، شفابخش است، مقدس است چون غم و اندوه را دور می‌کند، زن با آن بزرگ می‌شود، حساس و سخاوتمند می‌شود، این خنده وجه مخفی جنسیت زنان است [۶،ص۴۷۴]. اما زن، در ادبیات نمایشی دفاع مقدس، قدیسه‌ای است که کمتر می‌خندد و اگر می‌خندد، لبخندی از سرِ شرم و حیاست. این زن غمخوار مرد است، تیماردار جانباز یا رزمنده. در نمایشنامه‌های مطالعه‌شده، زنان اشک می‌ریزند و از غصه‌هایشان می‌گویند. در *اسماعیل*، *اسماعیل*، زن که به ملاقات همسر خود آمده تا او را به خانه ببرد، آن‌قدر از دردهایش می‌نالد که او هم مانند اسماعیل بیمار روحی جلوه می‌کند. در

اتوبان سکوت نیز، زن سال‌ها زخم‌هایش را پنهان کرده و آن‌قدر بردباری به خرج داده که تنها از او موجودی غم‌زده و افسرده باقی مانده است. در *گل سرخ*، هر دو بانوی نمایشنامه مصیبت‌زده، رنجور، و افسرده‌اند. همین تأکید بیش از حد بر تسلطِ غم و رنج در زندگی زنان، ادبیات نمایشی دفاع مقدس را از ماهیت ارزشی خود تا حدودی دور می‌کند.

زن در جمع نمی‌خندد، زیرا از شرم و حیا به دور است. او در جمع نمی‌خندد و به‌تدریج در خلوت نیز نمی‌خندد و فقط به مرور غصه‌های خود می‌پردازد. سرزندگی را از یاد می‌برد که اولین شرط شکوفایی خلاقیت است. اینجا زن آن‌قدر مقدس است که دیگر نشانی از طبیعت راستین خود ندارد. برلیر می‌گوید ابتدایی‌ترین راه شناسایی زن‌طبیعی تلاشی است که وی برای صحیح نشان‌دادن آنچه انجام می‌دهد دارد [۱۳،ص۹]. تنها تلاشی که زن در آثار نمایشی دفاع مقدس از خود نشان می‌دهد صحیح جلوه‌دادن انتخاب‌های خود است و بهرهٔ زن در این آثار از کهن‌الگوی زن‌طبیعی، همان سرکشی بیمارگون و صبر و بردباری است. درحالی‌که با تصویر خصایصی راستین از زنان غیور و پاکدامنی که در هشت سال دفاع مقدس حماسه آفریدند، می‌توان به معرفی الگویی پرداخت که برای همهٔ زنان تأمل‌برانگیز و عبرت‌آموز باشد.

نتیجه‌گیری

بهره‌گیری از کهن‌الگوی زن‌طبیعی در تحقیق بر نمایشنامه‌های دفاع مقدس ما را با ابعاد جدیدی از چگونگی پردازش شخصیت زن در این نمایشنامه‌ها آشنا می‌کند. از بررسی چند نمایشنامهٔ نمونهٔ دفاع مقدس چنین برمی‌آید که ویژگی‌های عمدهٔ کهن‌الگوی زن‌طبیعی را در این‌گونه نمایشنامه‌ها می‌توان بازیافت. موضوع درخور تأمل در این پژوهش آن است که دو خصیصهٔ سرکشی و بردباری در شخصیت زنانِ قهرمانِ همهٔ آثار به چشم می‌خورد، اما از سویی دیگر سه خصیصهٔ سرنوشت‌ساز و کلیدی در حیات فردی و اجتماعی زن‌طبیعی- یعنی زندگی خلاق، سرزندگی و خنده- در هیچ‌یک از نمایشنامه‌ها دیده نمی‌شود.

بنیان فکری در ادبیات نمایشی دفاع مقدس براساس فرهنگی ارزشی پی‌ریزی شده است که در آن اندیشه‌های مذهبی، اخلاقی، و حماسی جایگاهی اساسی دارند. از این روی، در این حیطه نمایشنامه‌نویس در پرداخت مضامین، پردازش شخصیت‌ها، و طراحی سایر مؤلفه‌های ادبی- نمایشی تلاش می‌کند اثر خود را در این چارچوب ویژه قرار دهد. چهرهٔ زن نیز در این نمایشنامه‌ها به همین منوال تصویر می‌شود. بانویی بردبار، بخشنده، وفادار، فداکار، و البته جسور و سرکش. زنانی که هاله‌ای از زنان قدیسه پیرامون شخصیت آن‌ها به چشم می‌آید.

در این مقاله، با بررسی نمایشنامه‌های نمونه، نشان داده شد که بارزترین شاخصهٔ قهرمانان زن در این آثار گونه‌ای سرکشی و نافرمانی است که از جسارت وجودی آن‌ها حکایت دارد. این زنان اغلب بدون رضایت خانواده با مردی جانباز یا رزمنده ازدواج می‌کنند و درنهایت با فداکاری در حق

او و ایثار زندگی خویش، وفاداری خود را اثبات می‌کنند. در اینجا زنِ سرکش به قهرمان تبدیل می‌شود، اما این سرکشی بیشتر جنبه‌ای بیمارگونه می‌یابد و عوارضی از پرخاشگری و افسردگی در رفتارهای زنان هویدا می‌شود (نمایشنامه‌های *گل سرخ*، *اتوبان سکوت*، *اهل اقاقیا*، و *اسماعیل اسماعیل*)، که همین مسئله گاه سبب دورشدنِ آثار از مبانی ارزشیِ دفاع مقدس شده است.

صبر و بردباری زنان در زندگی زناشویی‌شان در آثار نمایشی دفاع مقدس، ایشان را به یک الگو تبدیل می‌کند، اما این بردباری تا آنجا پیش می‌رود که رنج و محنت بر زندگی آن‌ها سایه می‌اندازد. بدین‌سان، زن سعادت و کامیابی را در تحمل رنج می‌داند و این رنج مقدس است که او را به قدیسه تبدیل می‌کند. برای او رنج سرمنشأ رسیدن به کمال و سعادت است و آنچه اهمیت دارد رسیدن به سعادت اخروی است.

در ادبیات نمایشی دفاع مقدس، نبودِ خلاقیت، سرزندگی، و شادی و نشاط در زندگی قهرمانانِ زن به امری معمول تبدیل شده تا جایی که در هیچ‌یک از آثار مطالعه‌شده نمی‌توان زنانی را یافت که با ابتکار و خلاقیت، زندگی فردی و اجتماعی خود را دستخوش تغییر کنند. آنان نمی‌خندند، شاد نیستند، و بیشتر چهره‌ای عبوس دارند. این همان غفلتی است که بهره‌گیری از کهن‌الگوی زن‌طبیعی آن را بیشتر آشکار می‌کند. نمایشنامه‌نویس شرایط فرهنگی و اجتماعی خاص خود را به‌خوبی درک کرده است، اما آن‌چنان دید خود را محدود می‌کند که شخصیت‌های نمایشنامه‌هایش به کلیشه‌هایی رایج و تکراری بدل شده و ابعادی از وجود آن‌ها به غفلت سپرده می‌شود.

شخصیت‌پردازیِ قهرمانان زن در «نمایشنامه‌های دفاع مقدس» باید به گونه‌ای باشد که به خواننده (و بیننده) این حس را انتقال دهد که: این گروه از زنان، با همهٔ مشکلات و سختی‌های پیش رویشان، از نوعی نشاط درونی و معنوی بهره می‌برند که شخصیت آن‌ها را از شخصیت‌های «نمایشنامه‌های جنگ» فرسنگ‌ها دور می‌کند.

شناخت هرچه بهترِ کهن‌الگوی زن‌طبیعی، خود می‌تواند زمینه‌ای را فراهم آورد که با حفظ ارزش‌ها بتوان آثاری آفرید که زن در «نمایشنامه‌های دفاع مقدس» با طبیعت راستین خود و با ابعادی گسترده‌تر و ژرف‌تر به تصویر درآید. و نویسندگان بدون نیاز به الگوبرداری از فرهنگ غربی در پرداخت شخصیتِ زن می‌توانند به الگویی دست یابند که علاوه بر تطابق با مفاهیم ارزشی که در جامعهٔ اسلامی تأکیدشده است، برای همهٔ زنان جهان زمینه‌ای مناسب برای آشنایی با حماسه‌آفرینی‌های زنان ایرانی فراهم آورند. الگویی که بازتاب‌دهندهٔ روح زنانه و طبیعت پاکِ بانوان کشورمان در دوران دفاع مقدس باشد.

منابع

[۱] یونگ،کارل گوستاو (۱۳۵۲). *انسان و سمبول‌هایش*، ترجمهٔ ابوطالب صارمی، تهران: امیرکبیر.
[۲] باستید، روژه (۱۳۷۰). *دانش اساطیر*، ترجمهٔ جلال ستاری، تهران: توس.

[۳] ال‌گورین، ویلفرد و دیگران (۱۳۷۰). *راهنمای رویکردهای نقد ادبی*، ترجمهٔ زهرا میهنخواه، تهران: انتشارات اطلاعات.
[۴] شولتز، دوان و شولتز، سیدنی الن (۱۳۸۸). *نظریه‌های شخصیت*، ترجمهٔ یحیی سید محمدی، تهران: ویرایش.
[۵] ناظرزاده کرمانی، فرهاد (۱۳۶۷). *نمادگرایی در ادبیات نمایشی*، ج۲، تهران: انتشارات برگ.
[۶] پینکولا استس، کلاریسا (۱۳۸۹). *زنانی که با گرگ‌ها می‌دوند*، ترجمهٔ سیمین موحد، تهران: پیکان.
[۷] فیش، فرانک (۱۳۷۴). *علائم بیماری‌های روانی*، ترجمهٔ اصغر سجادیان، تهران: اطلاعات.
[۸] مای‌لی، ر (۱۳۸۵). *ساخت، پدیدآیی، و تحول شخصیت*، ترجمهٔ محمود منصور، تهران: انتشارات دانشگاه تهران.
[۹] دلاشو، م. لوفلر (۱۳۶۴). *زبان رمزی افسانه‌ها*، ترجمهٔ جلال ستاری، تهران: توس.
[۱۰] نیکنامی، کمال‌الدین؛ سعیدی هرسینی، محمدرضا و دژم‌خوی، مریم (بهار ۱۳۹۰). «درآمدی برتاریخچه مطالعات زنان درباستان شناسی»، مجلهٔ *زن در فرهنگ و هنر* (*پژوهش زنان*)، دورهٔ۲، ش۳.
[۱۱] ابوت، پاملا و والاس، کلر (۱۳۸۱). *جامعه‌شناسی زنان*، ترجمهٔ منیژه نجم عراقی، تهران: نشر نی.
[۱۲] بیلینگتون، روزاموند (۱۳۸۰). *فرهنگ و جامعه*، ترجمهٔ فریبا عزبدفتری، تهران: قطره.
[۱۳] بولن، شینودا (۱۳۹۰). *نمادهای اسطوره‌ای و روانشناسی زنان*، ترجمهٔ آذر یوسفی، تهران: انتشارات روشنگران و مطالعات زنان.
[۱۴] حامد سقایان، مهدی (۱۳۹۰). *فرهنگ جامع تئاتر دفاع مقدس* دفتر نخست، تهران: فراسخن.
[۱۵] خانیان، جمشید (۱۳۸۰). *اسماعیل، اسماعیل*، دفتر تئاتر مقاومت ۶، تهران: جشنوارهٔ هنر.
[۱۶] بایگی، اسماعیل (۱۳۸۴). *بخند، عشق نمک‌گیر شود، بعد برو...*، قم: نسیم حیات.
[۱۷] تشکری، سعید (۱۳۷۳). *اهل اقاقیا*، تئاتر مقاومت ۱، تهران: ستاد کل نیروهای مسلح- بنیاد حفظ آثار و ارزش‌های دفاع مقدس.
[۱۸] احمدی، محمد (۱۳۷۶). *گل سرخ*، تئاتر مقاومت ۳، تهران: مدیریت ادبیات و انتشارات بنیاد.
[۱۹] کرمی، شهرام (۱۳۸۸). *اتوبان سکوت*، دوازدهمین جشنواره ملی تئاتر مقاومت، تهران: نمایش.
[۲۰] افشاری اصل، ایرج (پاییز ۱۳۸۰). «ترکش‌هایی بر تن زخمی تئاتر»، مجلهٔ *پلاک هشت*، ش۷.
[21] Segal, R.A. (2004). Myth: A very short introduction. Oxford, United Kingdom: University Press.
[22] Bidney,D. (1958).Myth,symbolism,and truth.In T.A. Sebeok(Ed.),Myth:A symposium(pp.3-24).Bloomington:Indiana University Press.
[23] Stevens, A. (1982). Archetype: A natural history of the self. London: Routledge.
[24] Brallier,S. (2005). About the wild woman archetype. Tantric Shamanism,Retrieved.
[25] Bodisch,Anja Maria (2006), Tracking spoor of the wild woman archetype during a University Merger.
[26] www.mehrnooshdarini.com
[27] ri.ca.mu.isuodref@inajidnaz:liam-E
[28] www.psychologyfree.blogfa.com
[29] www.Iran- newspaper.com