

دگرگونی ایزد بانوان در رمان خوف، اثر شیوا ارسطویی

نرگس باقری*

دریافت مقاله:

۹۳/۲/۲۳

پذیرش:

۹۳/۴/۱۰

چکیده

نقد اسطوره‌ای، به کشف اسطوره‌ها و کهن الگوها و چگونگی آنها در ادبیات می‌پردازد. رمان خوف نوشته شیوا ارسطویی، رمانی است که می‌توان در لایه‌های پنهان آن نشانه‌های کهن الگویی و اسطوره‌ای را یافت و با تحلیل آنها به خوانش تازه‌ای از متن رسید. هدف این مقاله ردیابی ویژگی‌های اسطوره‌ای و کهن الگویی این رمان بر مبنای نقد اسطوره‌ای است. خوانش رمان خوف، با این روش، علاوه بر آشکار کردن جهان نمادین آن و یافتن رمزگان‌های اساطیری، نشان می‌دهد که یکی از بن‌مایه‌های اصلی در این رمان مسخ ایزد- بانوان است. ایزد- بانوان اساطیری، در دنیای مدرن، در مقابله با سایه و وجه مردانه خود قرار گرفته، دگرگونی یافته و ویژگی‌های الهگی را از دست داده‌اند. شخصیت اصلی رمان خوف بر اثر ترس زیاد و در مواجهه با وجه مردانه ذهن خود که از سوئی نماد قدرت نیز هست، تضعیف شده و به تدریج قدرت خود را از دست داده و در نهایت مسخ شده و به شکل موش درمی‌آید.

کلیدواژه‌ها: اسطوره، ایزد بانوان، رمان، خوف، شیوا ارسطویی.

مقدمه

اسطوره‌ها به دوره‌های آغازین بشر بازمی‌گردند. «اسطوره نقل‌کننده سرگذشتی مینوی و قدسی است. راوی واقعه‌ای است که در زمان اولین، زمان شگرف بدایت همه چیز، رخ داده است.» (الیاده، ۱۳۶۲: ۴) «اسطوره‌ها وجه استعاری توان بالقوه روحی در بشریت‌اند و همان نیروهایی هستند که به زندگی ما و جهان، جان می‌بخشند.» (کمبل، ۱۳۹۱: ۴۹)

یکی از روش‌های خوانش متن و دستیابی به لایه‌های پنهان آن نقد اسطوره‌ای است. نقد اسطوره‌ای، نقدی است که به کشف ماهیت اسطوره‌ها و کهن‌الگوها و ویژگی‌ها و کاربردهای آن در ادبیات می‌پردازد. (علوی مقدم، ۱۳۸۷: ۲۲۵) این شیوه از نقد، بخشی از تأثیرات خود را مدیون کارل گوستاو یونگ (۱۸۷۵-۱۹۶۱) است. او واضح بسیاری از اصطلاحات رایج در این حوزه است. از مهم‌ترین اصطلاحات وی، آرکی تایپ یا همان کهن‌الگوست. «کلان‌الگو یا صورت مثالی یا صورت ازلی، مضامین، تصویرها یا الگوهایی هستند که مفاهیم یکسانی برای سطح وسیعی از بشریت و فرهنگ‌ها و مکان‌ها القا می‌کنند.» (گورین، ۱۳۷۶: ۱۷۲) کهن‌الگوها «شخصیت‌ها و انرژی‌هایی هستند که در رؤیای همه آدم‌ها و اسطوره‌های تمام فرهنگ‌ها مدام تکرار می‌شوند، به نظر یونگ این کهن‌الگوها جنبه‌های مختلف ذهن بشری را بازتاب می‌دهند. به عبارتی، ذات یا هویت ما به صورت این شخصیت‌ها تجسم می‌یابد تا هر یک نقش خود را در نمایش زندگی ما ایفا کند.» (ولگر، ۱۳۸۶: ۱۵)

نورتروپ فرای، سه نظام اسطوره‌ای در متن را معرفی می‌کند و معتقد است «در ادبیات نظم و انتظام

اسطوره و سمبل آرکی تایپی بر سه گونه است. نخست، اسطوره نامتبدل و جابه‌جا نشده را داریم که معمولاً مربوط به ایزدان یا دیوان است و صورت دو دنیای متقابلی را به خود می‌گیرد که همتایی استعاری صد در صد بر آنها حاکم است و یکی از این دو دنیا دلپسند و دیگری نادلپسند است. این دو دنیا را اغلب با بهشت و دوزخ وجودی مذاهب همزمان با چنین ادبیات همسان می‌شمارند. دوم همان گرایش کلی که نام رمانسی به آن داده شده است و چیزی که از آن افاده می‌شود، الگوهای اسطوره‌ای مستتر در دنیایی است که با تجربه انسانی ارتباط نزدیک‌تری دارد. سوم گرایش «رنالیسم» است که در آن به جای اینکه تأکید را بر شکل داستان بگذارند، بر محتوا و راست‌نمایی تأکید می‌کنند. ادبیات تهکمی با رنالیسم شروع می‌شود و به جانب اسطوره میل می‌کند و الگوهای اسطوره‌ای آن، طبق قاعده، به جای نظام بهشتی بر نظام دوزخی دلالت می‌کند.» (فرای، ۱۳۷۷: ۱۷۷)

در رمان خوف نوشته شیوا ارسطویی، شاهد نظام دوم هستیم. یعنی اسطوره‌های مستتر در دنیای واقعی، دو دنیای متقابل که کاملاً با جهان ایزدان و دیوان همخوانی و همپوشانی ندارند، بلکه در آنها وجه انسانی و تجربه‌های بشری، پررنگ شده است. اسطوره‌ها در این رمان جابه‌جا شده و دگرگونی یافته‌اند. اصلی‌ترین اسطوره در خوف، کهن‌الگوی ایزد-بانوست.

پیشینه پژوهش

بر اساس بررسی‌های انجام شده تاکنون نقدی جدی و دانشگاهی بر روی این رمان نوشته نشده است. اما

به دنیا می‌آورد، درست همان‌طور که زمین گیاه را متولد می‌کند و به بچه غذا می‌دهد، یعنی همان کاری که گیاه می‌کند. لذا جادوی زن و زمین هر دو یکسانند. آنها با هم پیوند دارند. تجسم نیرویی که صورت‌ها را به دنیا می‌آورد و آنها را تغذیه می‌کند، مؤنث است. در دنیای کشاورزی بین‌النهرین باستان، در نیل مصر، در نظام‌های فرهنگی زراعی، الهه، صورت اسطوره‌ای غالب است. (همان: ۲۵۳) کهن الگوی ایزدبانو، با توجه به تندیس‌های یافته شده در سراسر جهان، یکی از فراگیرترین کهن‌الگوهاست. به عنوان مثال «انگاره‌ای هندی وجود دارد که از یک مثلث تشکیل می‌شود که نماد الهه مادر است و در مرکز مثلث نقطه‌ای قرار دارد و انرژی امر متعال است که وارد عرصه زمان می‌شود. سپس از این مثلث، مثلث‌های جفتی در همه جهات پدید می‌آید.» (همان: ۸۱) همچنین در هندوستان «نام هندی زن، مایا-شکتی - دوی (Maya-Shakti-Devi) به معنی الهه زندگی‌بخش و مادر صورت‌هاست. در آنجا، در اوپانشادها، او در مقام آموزگار خدایان ودایی ظاهر می‌شود که خودشان نگران زمینه‌غایی و منشاء قدرت و هستی خویش‌اند.» (همان: ۲۷۱) در دوران باستان، «الهه مادر، درست در امتداد دره سند هندوستان، ملکه است. او از اژه تا سند چهره غالب است. سپس شاهد ورود هند و اروپایی‌ها از شمال ایران، هند، یونان و ایتالیا و همراه با آنها ورود اسطوره‌شناسی معطوف به مذکر در سراسر این خطه هستیم.» (همان: ۲۷۰)

الهه مادر-زمین، بعدها در دور سه‌گانه دیگری نیز مجسم می‌گردید که عبارت بود از دوشیزه آسمانی، بانوی زمینی و عجزه زیرین که به ترتیب

در مورد ایزدبانوان مقالاتی مثل «کهن‌الگوهای زایش یا مادران ازلی و نمود آن در غزل‌های بیدل دهلوی» نوشته مهین پناهی (۱۳۸۹)، «سودابه، بازمانده‌ای از یک مادر-خدا» نوشته حمیرا زمردی (۱۳۹۱) و در حوزه نقد اسطوره‌ای و کهن‌الگویی مقالات علمی-پژوهشی بسیاری بر روی آثار کلاسیک و معاصر نوشته شده است که در زمینه داستان می‌توان از تخیلات کیمیاگرانه در دکتر پاسکال؛ رویکرد اسطوره‌ای، نوشته شهناز شاهین و نصرت حجازی و بازشناسی کهن‌الگوها و عناصر نمادین در داستان بیژن و منیره نوشته طیبه جعفری و زینب چوقادی، نام برد.

معرفی نویسنده

شیوا ارسطویی متولد ۱۳۴۰ است. مجموعه داستان‌های آمده بودم با دخترم چای بخورم، آفتاب مهتاب و من دختر نیستم و رمان‌های بی‌بی شهرزاد و آفیون از آثار اوست. کتاب آفتاب مهتاب برنده جایزه گلشیری و نیز برنده جایزه یلدا در سال ۱۳۸۲ شده است. رمان خوف، در سال ۱۳۹۱ منتشر شده است

اسطوره و کهن‌الگوی ایزد-بانو

اعتقاد به ایزد-مادر از ریشه‌دارترین اعتقادات در تمدن بشری است. «در پاره‌ای نظام‌های مذهبی، والد اصلی یا منشأ، مادر بوده است. در واقع مادر والدی بلافصل‌تر از پدر است. زیرا مادر بچه را به دنیا می‌آورد و نخستین تجربه هر نوزادی است. اسطوره‌شناسی نوعی تصعید انگاره‌ی مادر است.» (کمبل، ۱۳۹۱: ۲۵۱) جوزف کمبل معتقد است، الهه بزرگ با کشاورزی و زمین ارتباط دارد. زن بچه را

به نام‌های سلن (Selene)، آفرودیت (Aphrodite) و هکات (Hecate) موسوم شده بود. (فانیان، ۱۳۵۱: ۲۱۵)

در ایران علاوه بر آنکه کشف تندیس‌های الهه-مادر، در شکل‌های مختلف و در نقاط پراکندهٔ جغرافیایی، نشان‌دهندهٔ حضور چشم‌گیر اوست، مجسمه آن‌ها نیز به عنوان ایزدبانوی آب‌ها که از آسمان‌ها بر زمین نزول کرده و باعث فراوانی محصول و ازدیاد گله و رفاه زندگی بشر می‌گردید به فرمان اردشیر دوم در شهرهای شوش، اکباتان، دمشق، بابل و نقاط دیگر نصب گردیده و با نام الهه بزرگی که نام وی بانو است، پرستش می‌شده است. (همان، ۱۳۵۱: ۲۳۴) بنابراین حضور ایزدبانوان در اسطوره‌ها و ناخودآگاه جمعی بیشتر ملت‌ها امری مسلم است و نشان از اهمیت این کهن‌الگو دارد.

ایزدبانوان در خوف

در رمان خوف، همان‌طور که پیش از این اشاره شد، نشانه‌هایی وجود دارد که به خواننده این امکان را می‌دهد تا وارد تحلیل اسطوره‌ای شود و متن را از این زاویه نگاه کند. شیدا در جایی از داستان می‌گوید: «مشغول تحقیق هستم درباره یکی از مادرخدایان، برای فصلنامه‌ای که قرار است در هر شماره‌اش، یک مطلب دندان‌گیر از من چاپ کنند. اینجا معبد من است. مال خودم است. باید به آن عادت کنم.» (۱۷۴) او به دنبال تحقیق دربارهٔ مادر خدایان به برخی از نمادها، رمزها و پیشینهٔ این الهه‌ها نیز اشاره می‌کند: «مشغول تماشای عکس‌های تندیس‌ها می‌شوم. مخصوصاً این یکی که از امواج کف‌آلود به دنیا آمده وسط یک صدف. باید فکر کنم به اینکه پیش از

ورود اقوام آریایی به ایران نژاد ما چه بوده.» (همان) شیدا به نمادهایی چون صدف، مار و نخل، اسامی برخی ایزدبانوان و مکان آنها اشاره می‌کند. «مار و نخل در بین‌النهرین، نشانه‌های باروری بوده‌اند. «رخج»، محلی است وسط ایران و هند. شاید هم یک کاهنه باشد وسط یک رقص مذهبی برای ریزش باران. «بیرس وتی» نام هندی آن‌هاست. لابد «شیوا» هم به هندی شیدا است. زمانی نام برادرم شیدا بود. «کاهنه» در هر دستش یک شاخهٔ نخل دارد با دو تا حیوان درنده. چند تا گل دور و برش نقش بسته است. «بیرس وتی» در زبان فارسی نمی‌چرخد ولی در هزارهٔ اول پیش از میلاد می‌چرخد.» (۱۷۹-۱۷۸)

از میان نام‌های ایزدبانوان باستان، نامی که راوی چندین بار به آن اشاره می‌کند «ونوس» است: «برادرم از پاهای کوتاه و تنهٔ مدور و قلمبه و بی‌ریخت پیکره می‌گوید. می‌گوید: «هر کس ونوس را به میل خودش تصویر کرده!» (۱۷۷) گویا راوی نیز در حال تصویر ونوس، به میل خودش است. «ونوس»، «آفرودیت» و «آن‌ها»، هم‌تراز هم قرار گرفته و گاهی به جای یکدیگر آمده‌اند. هرودوت مقام آن‌ها را در نزد ایرانیان مانند الهه آنات اقوام سوریه، اشتار بابلی، کومانای هیتی (Commana) و آفرودیت یونانی می‌داند. (فانیان، ۱۳۵۱: ۲۳۴) ویژگی‌های کهن‌الگوی آفرودیت یا ونوس، چنین آمده است که: «آفرودیت، خدایانوی عشق و زیبایی که بیشتر به نام رومی ونوس معروف است در میان خدایان زیباترین و وسوسه‌انگیزترین بود. روابط بسیاری برقرار می‌کرد و از آنها کودکانی چند به دنیا آورده بود. مولود عشق و زیبایی بود. روابطش را خود بر می‌گزید و هرگز

متغیر باشد. در ویژگی‌های رفتاری «شیدا» در خوف، برخی از الگوهای رفتاری دیگر خدایان نیز هست. مثلاً دیمیترا (Demeter) و پرسفون (Persephone). «زنانی که به دیمیترا و پرسفون شباهت دارند، غالباً در زندگی احساس ناامنی و آسیب‌پذیری می‌کنند و خواب‌هایشان نیز اضطراب‌انگیز است. در این خواب‌ها مرد یا مردانی را می‌بینند که به زور وارد اتاق خواب یا خانه‌شان می‌شوند و یا مخفیانه آنها را تعقیب و تهدید می‌کنند. گاه این مردان متخاصم در خواب‌ها آشنا به نظر می‌آیند: مردانی هستند که زنان از قضاوت‌هایشان هراس دارند یا مردانی که با تهدیدهای بدنی یا دعوای خشم‌آلود زنان را زیر سلطه خود نگاه می‌دارند.» (همان: ۱۸۰) همچنان که در رمان مشخص است، شیدا نیز احساس ناامنی و ترس دارد، تا آنجا که نام رمان، خوف است. او مدام در خواب و رؤیا و بیداری در معرض حمله پسر سرهنگ به خانه‌اش است.

در مورد الگوهای رفتاری دیمیترا نیز آمده است که «کهن نمونه دیمیترا مادر است. او مظهر میل به زایش و پرورش از طریق بارداری و نیز تغذیه جسمی و روحی و روانی دیگران است. این کهن نمونه قدرتمند قادر است مسیر زندگی زن را تغییر داده، اثر مهمی بر زندگی او و اطرافیانش بگذارد.» (همان: ۲۲۳) شیدا، در وجودش امیال و الگوهای رفتاری دیمیترا را دارد اما زندگی او اجازه بروز این رفتارها را نداده است. او گاهی حضور خالی این ایزدبانو را نیز، در درون خویش احساس می‌کند. مثلاً در جایی شوق مادری او را فرامی‌گیرد و می‌گوید: «دلم می‌خواست بروم بازار و برای دختر نوجوانم یک قواره ژورژت آبی نفتی بخرم. پولش را

قربانی کسی نشد. کهن نمونه آفرودیت زنان را بر آن می‌دارد که بیشتر در پی تشدید روابط خویش باشند تا لزوماً تداوم آن. زنان همچنین تحت تأثیر این کهن نمونه درون بر روند خلاقیت و تغییر و تحول ارج می‌نهند.» (بولن، ۱۳۸۶: ۲۸) شیدا در رمان خوف، برخی از ویژگی‌های این کهن‌الگو را دارد. او زیبا و وسوسه‌انگیز است، پیش از آنکه به خوف دچار شود و در سوئیت، اسیر پسر سرهنگ شود، روابط بسیار داشته است، روابطش را خودش انتخاب می‌کند و در نویسندگی خلاق است. «کاو» در مورد او می‌گوید: «شیدا» تحقیر کردن آدم‌های دور و برش را دوست دارد. از این کار لذت می‌برد. توهم‌زده همان خدایی است که نشسته در نوک قلّه المپ، پشت ابرها، از آن بالاها به موجودات حقیر، ناقص و پر مسئله‌ای که ماها باشیم نگاه می‌کند.» (۱۶) اما در روند داستان ویژگی‌های ونوس یا آفرودیت در شیدا کم رنگ می‌شود و او این کم‌رنگ شدن و محو شدن را حس می‌کند. «دلم لک زده برای یک میوه تازه. یک تکه نان تازه و برشته. هیچ چی نشده از دیو و دد ملولم و یک کاسه سوپ داغ و غلیظم آرزوست. دلم می‌خواهد با خیال راحت یک دوش حسابی بگیرم، یک لباس خوشگل بپوشم، یک آرایش تمیز و کم و موقر کنم، یک کیف خوشگل بگیرم دستم.» (۳۰)

از نظر روان‌شناسان بالینی، در هر زنی ممکن است ویژگی‌هایی از ایزد بانوان باشد و حتی آنها «شناخت خدایان بانوان را در مقام ابزار درک عمیق‌تر الگوهای رفتاری و شخصیتی و نیز علائم روان‌پریشی، مهم تلقی می‌کنند.» (بولن، همان: ۱۹) این ویژگی‌ها ممکن است ترکیبی از الگوهای رفتاری چندین ایزد بانو با هم باشد و در طول زندگی نیز

از پس اندازی که از خرجی شوهرم کنار گذاشته‌ام
بپردازم. نگران بحران بلوغ دختر یکی یک دانه و
نازپرورده‌ام باشم و به او یاد بدهم که غذا نخوردن
روش خوبی نیست برای لاغر شدن.» (۱۱۰)

مقابله با ایزد- بانو

در اسطوره‌شناسی، از میان رفتن قدرت ایزدبانوان در
طول تاریخ یادآوری می‌شود. به گفته ماریا گیمبوتا،
«اروپای باستان پنج هزار سال پیش (شاید حتی بیست
و پنج هزار سال پیش) قبل از تهاجم مذاهب مردانه،
تمدنی مادر کانون، اسکان یافته، صلح‌آمیز و هنر
دوست با فرهنگی آمیخته به عناصر زمینی و دریایی
بوده که در آن خدایانوی کبیر پرستش می‌شده است.»
(بولن، ۱۳۸۶: ۳۲) اما به تدریج «مهاجمان سیطره
فرهنگ پدرسالار و جنگجویانه خود را بر مردم
مغلوب گسترده‌اند. خدایانوی کبیر تبدیل به همسر
مطیع خدای مهاجمان شد و ویژگی‌ها و توانایی‌های
او که در آغاز منحصر به مادینه مقدس بود، از او
ریخته شد و اسطوره‌هایی سر برآوردند که قهرمانان
مرد آنها مارها، به عبارتی نماد خدایانوی کبیر را تکه
تکه می‌کردند. همان‌گونه که در اسطوره‌های یونانی
انعکاس یافته، ویژگی‌ها، نشانه‌ها و توانایی‌هایی که
منحصر به خدایانوی کبیر بود، بین خدایان متعدد
تقسیم گردید.» (همان: ۳۳)

در مصر باستان نیز «اوزیریس (Osiris)، خدای
گیاهان، که مورد محبت و تحسین همگان است،
حسادت برادرش سِت (Set)، را برمی‌انگیزد. سِت او
را زنده در تابوتی حبس می‌کند و به دریا می‌افکند.
ایزیس (Isis)، ایزد بانوی گیاهان، پیکر او را که در
بندر جبیل لبنان به ساحل افتاده و به درختی گیر

کرده است می‌یابد. وی جسد را پنهان می‌کند اما
ست آن را می‌یابد و قطعه قطعه می‌کند و تکه‌های آن
را در سرزمین مصر می‌پراکند.» (کوپ، ۱۳۹۰: ۱)
همچنین «در بین‌النهرین، تیامات (Tiamat)، نخستین
ایزد بانو است، وی دریاست که ریشه کل حیات
است، او ممکن است به شکل اژدهایی عظیم تصویر
شود. خدایی جوان‌تر، که مردوک (Marduk) نام
دارد، در صدد جنگ با وی بر می‌آید و به اعماق
آب‌های ازلی فرو می‌رود تا به نبرد تن به تن با او
بپردازد، مردوک پیروز می‌شود و پیکر الهه را به دو
قسمت می‌کند و جهان را از آن می‌آفریند. (همان: ۱ و
۲) و به این شکل روایات مختلفی جایگزینی ایزدان
و قدرت گرفتن آنها به جای ایزدبانوان را مطرح
کرده‌اند.

در رمان خوف، به این تقابل اشاره می‌شود و
شیدا با توجه به «ة» تأنیث، مقابله با ایزد - بانوان
را متذکر می‌شود. «کلمه تندیس به جای تندیس
توجهم را جلب می‌کند. ایزدبانو هم که باشی،
برای اشاره به مجسمه‌ات از «ة» تأنیث استفاده
می‌کنند. آنقدر ترسیده‌ام که بیشتر به «ة» تحقیر
فکر می‌کنم. دوباره بی‌دفاع شده‌ام.» (۱۷۴) البته
شیدا در رمان خوف نمی‌خواهد متوسل به
شعارهای فمینیستی شود و در جای جای رمان
تلاش می‌کند تا خود را به دور از این گروه نگاه
دارد. او معتقد است که فمینیست‌های وطنی تنها
به سطح و ظاهر این مسائل توجه دارند در حالی -
که مشکل بسیار عمیق‌تر از این است. او در مورد
همین تغییر تندیس به تندیس می‌گوید: «نباید به
«ة» تحقیر آخر کلمه تندیس فکر کنم. احمقانه
است که فکر کنم این «ة» علامت تحقیر است.

ساده آن بخش تیره وجود است که شخص همواره با آن کشمکش دارد و می‌کوشد بر عادات و ترس‌های کهنه غلبه کند. این انرژی، نیروی قدرتمند و حیاتی خاص خود را دارد و می‌کوشد بر عادات و ترس‌های کهنه غلبه کند. این انرژی، نیروی درونی قدرتمند و حیاتی خاص خود را دارد و حاوی مجموعه علایق و سلاقی و اولویت‌های خاص خود است و اگر شناخته و با آن مقابله نشود و بر آفتاب نیفتد، نابودگر می‌شود.» (همان: ۹۴)

ترس از پسر سرهنگ آنقدر جدی و فراگیر است که شخصیت و هویت شیدا را تغییر می‌دهد. در این مورد این نقل قول، می‌تواند به خوبی این وحشت را تحلیل کند که: «در بسیاری مواقع هیولای شناخته شده نیست که بزرگ‌ترین ترس را به وجود می‌آورد، بلکه سایه‌ای است که نمی‌توان آن را شناخت. قدر مسلم روبه‌رو شدن با مرگ یا مثله شدن یا از دست دادن هویت برای هر فردی هولناک است اما مؤثرترین وحشت نه فقط فرد را بلکه بنیادهای تمدن ما را مورد تهدید قرار می‌دهد.» (ویتلا، ۱۳۹۰: ۹۴-۹۳)

در مورد پسر سرهنگ در داستان، اشاره‌هایی هست که نشان می‌دهد او نه یک موجود واقعی، که یک نیروی ذهنی ست. «اگر دیو شیزوفرنی فرد اعلاء از خواب بیدار نمی‌شد و از چراغ جادویش راه نمی‌افتاد بیرون و درهای این باغ و سوئیت را نمی‌بست، معلوم نبود کارم به کجا می‌کشید.» (۱۲۷) او در هنگام خواب‌ها ظاهر می‌شود. «گفتم هفت ماه بیشتر است روز یا شب اگر خوابم ببرد، خواب می‌بینم پسر سرهنگ و آن دوتا رفیقش، موفق

این «ه» یک نشانه زبان‌شناختی باید باشد در تشخیص جنسیت و هویت. زن‌های ترسیده و تحقیر شده، خودشان این نشانه‌ها را، این طوری تعبیر می‌کنند.» (۱۷۵) اما در روند رمان و آنچه که اتفاق می‌افتد این تبدیل قدرت از تندیس به تندیس نقش مهمی ایفا می‌کند و هویت شخصیت او را تغییر می‌دهد.

ارسطویی در این رمان ترکیبی از یک دنیای جهنمی، حیوانی و آلی، خلق می‌کند. طبق آنچه نورتروپ فرای می‌گوید دنیای جهنمی، چه بسا باغ جادویی مشئومی باشد، یا دنیای حیوانی که با توجه به هیولاها و جانوران درنده تصویر می‌شود و دنیای آلی شهرهای ویران و شب هول و ویرانه‌های عظیم باشد با ابزار شکنجه و آلات و ادوات جنگ و زره و تصاویر مکانیسم مرده، زندان و سیاهچال و ... (فرای، ۱۳۷۷: ۱۸۱-۱۸۰) خلق سوئیتی در یک باغ ترسناک، که حکم زندان و سیاهچال را دارد، سگ-ها و موش‌ها و پسر سرهنگی که از هر ابزاری برای زندانی کردن و آزار شیدا، استفاده می‌کند دنیایی ورای حقیقت و واقع است.

ترس شیدا در این دنیای نمادین، در واقع از سایه خود اوست. کهن‌الگوی مشهور به سایه «نماینده انرژی جنبه تاریک، بیان نشده، تحقق نیافته یا وجوه انکار شده روان است. جایگاه هیولاها سرکوفته درون است.» (ولگر، ۱۳۸۶: ۹۳) «احساسات سرکوفته گاهی به هیولایی ترسناک تبدیل می‌شوند که ما را به ناپودی می‌کشند. کهن‌الگوی سایه شاخصه بیماری روانی خاصی است که نه تنها دست و پای آدم را می‌بندد، بلکه به ناپودی تهدید می‌کند. سایه خیلی

شده‌اند کولر را از جا در بیاورند. خواب می‌بینم هیکل گنده پیر بچه را از بالای آشپزخانه از توی حیاط خلوت، هل می‌دهند توی سوئیت.» (۱۲۶) همچنین او هرگاه شیدا در سوئیت تنها باشد، ظاهر می‌شود. «پیر بچه دیوانه، پروژه‌های جنونش را تعطیل کرده بود. رئیس خیالی‌اش اجازه نمی‌داد وقتی کسی غیر از من توی سوئیت است، پروژه‌ای را به اجرا درآورد.» (۹۶)

در واقع پسر سرهنگ، وجه مردانه ذهن شیدا است که بیش از حد قدرت گرفته است و نویسنده رمان نیز اشاره‌ای به این موضوع دارد: «فکر کردم دست به دامن فلسفه‌های یونگی بشوم. این مهمان ناخوانده انگار همه چیزها و همه آدم‌ها را به جا می‌آورد. گفتم: «این دیوانه‌ای که داره از شوفاژخانه تهدیدم می‌کنه، جان مردانه این ساختمان شده و من دیگه جان زنانه ندارم!» (۵۷) شیدا گاهی این وجه مردانه را پیر پسر، و پیر بچه خود می‌نامد. «حداقل او یک پیربچه بی‌باک و یک آهنگر دیوانه واقعی است.» (۱۳) و همین تعبیر به خوبی مؤید کهن الگو بودن این شخصیت است. آنچه شیدا را در مقابل این پیربچه، هیولا، ورذهنی مردانه، ضعیف کرده و از پای درآورده است ترس بیش از حد است. «از وقتی به شیدا رسیدم مدام از ترسیدن حرف می‌زند. به ترسیدن می‌خندد. به ترسیدن بد و بیراه می‌گوید. به ترسیدن می‌خندد. از ترسیدن می‌ترسد و دوباره به ترسیدن می‌خندد. از ترسیدن، حتی خجالت می‌کشد. مطمئنم شیدا دارد از ترس می‌میرد.» (۷۲)

دقت در شخصیت پسر سرهنگ نشان می‌دهد

که پسر سرهنگ، یک نفر نیست، او کهن‌الگوی آیموس، آنچه در ناخودآگاه جمعی یک ملت هست و نماد قدرت و مردمی است که عرصه را بر زندگی یک زن تنها، تنگ کرده‌اند. «داشتم فکر می‌کردم شاید پسر سرهنگ نماینده واقعی همین مردمی باشد که تصورشان از انتخاب نوشتن برای زنی مثل من، همین است و جلوتر از دماغشان فقط یک مشت حرف خوشگل بلندند.» (۲۶) این دیدگاه در جای دیگری از داستان نیز به وضوح آمده است: «خواب دیدم جایی که شیدا زندگی می‌کند، آدم‌ها همدیگر را می‌ترسانند. خواب دیدم آدم‌های بیرون سوئیت شیدا، زن و مرد، همه یا پسر سرهنگ هستند یا شیدا و همدیگر را می‌ترسانند.» (۸۳)

یکی از موارد قابل توجه دیگر در مورد شخصیت پسر سرهنگ، این است که این نیروی ترساننده، به شیدا و ذهن او نزدیک است، زائیده خود اوست، و تصویر ساخته شده او آنقدرها هم تفریرانگیز نیست به طوری که گاهی شیدا برای مقابله با ترس و غلبه بر ترس و پسر سرهنگ، احساس می‌کند باید به او نزدیک‌تر شود. «پسر سرهنگ به یک دست دیگرش یک شاخه گل گرفت. شمشیر صنایع دستی‌اش را گرفت کنارش، طرف زمین. گل پلاستیک صورتی را گرفت جلو من، جلو نرده در، مؤدب شد و گفت: «نرسید! من اینجا هستم!» (۲۶)

شیدا برای مقابله با این نیروی ترسناک و عذاب‌آور، که بسیار نزدیک نیز هست، بسیار ضعیف شده است. در واقع او از نوع آن قهرمانانی است که تمایلی به جنگ و مقابله ندارد

غلبه می‌کند و تمام انرژی ایزدبانو را می‌گیرد. شیدا می‌داند که باید به انرژی و الگوهای رفتاری ایزدبانو بازگردد. می‌گوید: «باید آن ایزد بانویی که از کف به دنیا آمده توی یک صدف، برگردد توی آب.» (۱۷۹) آب، نشان باروری و آناهیتاست و ظاهراً صدف‌ها پیوند خاصی با پرستش الهه داشته‌اند و «احتمالاً به عنوان طلسم و تعویذ به کار می‌رفته‌اند. همچنین ممکن است این صدف‌ها نشان تولد و باروری الهه-مادر و طلسم فراوانی و حاصلخیزی باشد.» (جکسون به نقل از فانیان، ۱۳۵۱: ۲۱۵)

در یکی از فصل‌های پایانی کتاب، سوئیت در آب شناور می‌شود، تا فضا برای بازگشت و ویژگی‌ها و الگوهای رفتاری الهه بانو فراهم شود. «توی سوئیت شناور شده‌ام. صدای یک دیوانه را می‌شنوم. از توی باغ. دیگر نمی‌ترسم. شنا نمی‌کنم. غرق شدن اصلاً بد نیست.» (۱۸۰) اما بازگشت هرگز ممکن نمی‌شود. «ایزد بانویی در کار نیست. ایزدبانو در کار نیست. فقط یک دیوانه در باغ هست. دریا کف کرده از کف دریا چیزی در نمی‌آید. دریا صدف ندارد. ایزدبانوها دارند غرق می‌شوند. آب رسیده تا بالای سقف این صدف. سوئیت من شده یک صدف شکسته و تو خالی. از توی این صدف، هیچ ایزدبانویی نمی‌آید بیرون.» (۱۸۰) و به این ترتیب ایزد بانوان در مقابل، هیولا، در مقابل وجه قدرتمند مردانه ذهنشان، به سبب ترس فراوانی که دارند شکست می‌خورند.

مسخ ایزد-بانو

پس از آنکه ویژگی‌های ایزد بانو آرام آرام تغییر می‌یابد و شخصیت خالی از هر نوع ویژگی‌های مثبت حاصل از ایزدبانوهای درونی می‌شود و بیشتر

و میدان را خالی کرده است. قهرمان بی‌میل که «سرشار از شک و تردید، منفعل و نیازمند به نیروهای خارجی برای ایجاد انگیزه در وی و هل دادنش به درون ماجرا» (ولگر، ۱۳۸۶: ۵۱) «اگرچه معمولاً قهرمان به عنوان شخصیتی مثبت تصویر می‌شود، احتمال دارد که جنبه منفی یا تاریک «خود» را ارائه کند. کهن‌الگوی قهرمان معمولاً معنویت انسانی را به صورت کنش مثبت عرضه می‌کند، اما امکان دارد که عواقب ضعف و عدم تمایل به عمل را نیز نشان می‌دهد.» (همان)

شیدا یک‌بار در جایی از داستان در جواب دکتری که می‌خواهد به او کمک کند می‌گوید: «می‌خواهم از ترس برگردم توی رحم مادرم و دیگر بیرون نیایم.» (۱۲۷) و جوزف کمبل در مورد چنین قهرمانان بی‌میلی می‌گوید: «راحت‌تر آن است که در خانه یا زهدان ماند و به سفر نرفت؟ بله در آن صورت شاید زندگی خشک شود زیرا در بستر ماجرای خاص خود قرار ندارید. (کمبل، ۱۳۹۱: ۲۴۱) ضعف شیدا در مقابل این هیولا، شامل دیگر زنان رمان نیز می‌شود. در فصلی از داستان وقتی «نغمه» طرحی از یک زن را اتود می‌زند تا در منشوری ساخته شود، می‌گوید: «تجربه نشان داده بود مردم در هر کجای دنیا که باشند، پرتو طرحی سفید، نازک و توری مانند را از زن‌های تنها در منشورها، هرم‌ها و مخروط‌های بلور و سیلیس را بیشتر می‌پسندند.» (۸۶) و این سخن نشان‌دهنده آن است که زنان در این داستان با از دست دادن برخی از ویژگی‌ها تبدیل به شخصیت‌هایی ضعیف شده‌اند. بنابراین، این مبارزه و مقابله دو وجه ذهنی زنانه و مردانه، منجر به شکست وجه زنانه می‌شود. ترس

این تغییرات به سبب ترس فراوان است، زمینه برای مسخ کلی قهرمان داستان فراهم می‌شود. این تغییرات هم روحی هستند مثلاً: «ترس‌های واقعی دور و برم داشت حس هم‌دردی‌ام را با دیگران نابود می‌کرد. همین بود. ترس‌های واقعی‌ام داشت من را تبدیل می‌کرد به هیولایی که فقط بلد بود با افشای ترس‌های بزرگش دیگران را بترساند» و هم تغییرات جسمی اتفاق می‌افتد: «از همانجا خودم را در آینه دیواری برانداز کردم، ببینم قیافه‌ام به هیولا می‌زند یا نه. دستم هنوز روی گوشی بود. آینه دستم را نشان داد که محکم گوشی را چسبانده بود روی دستگاه تلفن. دست دیگر نه زن بود نه زیبا. آنقدر ورم کرده بود که نمی‌توانست گوشی را از روی دستگاه تلفن بلند کند. انگشت‌ها هر کدام شده بود یک بند کوتاه با ناخن‌هایی کوچک و گرد. دستم سُم شده بود و گوشی را نگه داشته بود همان‌جا، روی دستگاه. دستم گرد شده بود و سنگین داشت گوشی را زیر وزن خود، خرد می‌کرد.» (۱۰۷)

کاوه یکی از شخصیت‌های داستان نیز تغییرات جسمی و روحی شیدا را این گونه توصیف می‌کند: «هر چه می‌گردم دیگر در وجناتش آن زن رؤیاهای بیست سال پیشم را نمی‌بینم. خیالبافی‌هایش، او را پیر کرده، آنقدر از خیال این پسر سرهنگ ترسیده که یادش رفته زمانی چقدر به سر و وضع خودش می‌رسید. از ترس و گرسنگی شکمش باد کرده و موهایش سفید شده. می‌گوید دیوانه سگ‌کشی که در باغ خانه اجاره‌ای‌اش زندگی می‌کند، گاه به گاه جریان آب و برق ساختمان را قطع می‌کند و او حتی نمی‌تواند دست و صورتش را بشوید. از

ترس آنقدر سیگار کشیده که دندان‌هایش زرد شده. زیر ناخن‌هایش همیشه چرک است. دست‌هایش از ترس‌هایی که برای خودش خلق کرده، ورم کرده‌اند. ترس‌هایی که برای نوشتن کار جدیدش آفریده. همیشه یا گرسنه است یا حالت تهوع دارد. خودش افتاده به جان خودش.» (۱۸)

پس از تغییرات روحی و جسمی که نمونه‌های آن آمد، مسخ به شکل موش اتفاق می‌افتد. در شروع رمان سخن از موش و ترس از آن به میان آمده بود: «پسر سرهنگ هر سه تا سگش را برد ته باغ، سرشان را گذاشت لب استخر و گوش تا گوش برید و برگشت و یک کیسه موش خالی کرد توی سوئیت و رفت. به شمردن موش پنجم نرسیده بودم که نهمی پرید نشست روی شانهم و از آنجا افتاد روی میز آشپزخانه و بعد دوید زیر میز و افتاد توی کیسه خالی برنج.» (۸) چنانکه گفتیم از ویژگی‌های مثبت الهه-مادر، باروری و رویش غلات و گیاهان و ایجاد برکت بود. اما در اینجا موش‌ها تمام غلات و حبوبات و آنچه را که الهه باروری ارج می‌نهد و سبب به وجود آمدن آن است، از بین می‌برند. برجسته‌ترین ویژگی موش نیز ترسیدن است. شیدا می‌گوید: «دارم تبدیل می‌شوم به تندیس ایزدبانوی ترس» (۱۷۵) و بلافاصله پس از آن می‌گوید: «ایزدبانوها موش شده‌اند. پسر سرهنگ موش‌ها را می‌ریزد توی سوئیت من.» (۱۸۳)

در آخرین گفتگوهای درونی کاوه، تمامی ویژگی‌های شیدا، ویژگی‌های یک موش است: «ترسیدگی برایش به شکل یک نیاز روحی درآمده. از ته و توی یخچال یک پرتقال کپک زده پیدا

منابع

- ارسطویی، شیوا (۱۳۹۲). *رمان خوف*. تهران: انتشارات روزنه.
- الیاده، میرچا (۱۳۶۲). *چشم‌اندازهای اسطوره*. ترجمه جلال ستاری. تهران: انتشارات توس.
- بولن، شینودا (۱۳۸۶). *نمادهای اسطوره‌ای و روانشناسی زنان*. ترجمه آذر یوسفی. تهران: انتشارات روشنگران و مطالعات زنان.
- علوی مقدم، مهیار؛ ساسانی، مریم (پاییز ۱۳۸۷). «فرایند نقد اسطوره‌ای در نقد و تحلیل کهن الگوی «مرگ و تولد دوباره»». *مطالعات ایرانی*. شماره ۱۴. صص ۲۳۶-۲۲۱.
- فانیان، خسرو (۱۳۵۱). «پرستش الهه- مادر در ایران». *مجله بررسی‌های تاریخی*. بهمن و اسفند. شماره ۴۳. صص ۲۴۸-۲۰۹.
- فرای، نورتروپ (۱۳۷۷). *تحلیل نقد*. ترجمه صالح حسینی. تهران: انتشارات نیلوفر.
- کمبل، جوزف (۱۳۹۱). *قدرت اسطوره*. ترجمه عباس مخبر. تهران: نشر مرکز.
- کوپ، لارنس (۱۳۹۰). *اسطوره*. ترجمه محمد دهقانی. تهران: انتشارات علمی فرهنگی.
- گورین، ویلفرد، ال و دیگران (۱۳۷۰). *راهنمای رویکردهای نقد ادبی*. ترجمه زهرا میهن‌خواه. تهران: انتشارات اطلاعات.
- ولگر، کریستوفر (۱۳۸۶). *ساختار اسطوره‌ای در داستان و فیلمنامه*. ترجمه عباس اکبری. تهران: انتشارات نیلوفر.
- ویتیلا، استوارت (۱۳۹۰). *اسطوره و سینما*. ترجمه محمد گذرآبادی. تهران: انتشارات هرمس.
- J.W.Jackson(1917). *Shell as Evidence of the Migration of Early Culture*. Manchester. PP.138 F.

کرد، به آن گاز زد و شروع کرد به جویدن پوست بی‌رنگ و رو و گندیده آن...بنده خدا پاک، موش شده. نمی‌توانم کمکش کنم. حالا دیگر فقط از او می‌ترسم. خیره می‌شود به یکی از تله موش‌هایی که گذاشته‌ام گوشه آشپزخانه. یک قدم عقب می‌رود و دوباره برمی‌گردد و می‌نشیند روی صندلی خنزرپنزم. مدام دنبال نام خشک می‌گردد و پنیر. حمام نمی‌رود. غذا نمی‌خورد. شکمش باد کرده. می‌رود یک گوشه قایم می‌شود و حرف می‌زند» (۱۸۸) و در پایان داستان کاوه با یک موش تنها مانده است: «حالا باید با این چمدان، با این ماده موشی که بوی گندش دارد خفهام می‌کند چه غلطی بکنم؟ «یا امان الخائفین» من اینجا دارم از ترس می‌میرم.» (۱۹۲)

بحث و نتیجه‌گیری

با توجه به آنچه گذشت، مشخص شد که رمان خوف شیوا ارسطویی قابلیت نقد اسطوره‌ای را دارد و با این شیوه می‌توان به خوانش تازه‌ای از این متن رسید. در این رمان اشاره به ایزدبانوان و تبدیل تندیس به تندیس می‌تواند کلیدی برای درک معانی پنهان باشد. ایزد- بانو که روزی مورد پرستش واقع می‌شده و دارای ویژگی‌های مثبت باروری، عشق، زیبایی و غیره بوده است در مقابله با وجه ناخودآگاه خویش قرار گرفته و وجه مردانه چنان پررنگ شده است که تمامی ویژگی‌هایی مثبت وی تغییر کرده است و در مقابل وجه مردانه شکست خورده است. ترس از وجه مردانه بارزترین دلیل برای تغییر ایزد- بانو و در نهایت مسخ اوست که به شکل موش اتفاق می‌افتد.