مقاله پژوهشی

بازنمایی اضطراب اساسی در شخصیت زنان در رمان «رازی در کوچه‌ها» بر اساس نظریهٔ کارن هورنای

راضیه شبستری، ناهید عزیزی*، فوزیه پارسا، محمدصادق تفضلی

گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد بروجرد، دانشگاه آزاد اسلامی، بروجرد، ایران.

سال هجدهم، شماره دوم، اردیبهشت ۱۴۰۴، شماره پی در پی ۱۰۸، صص ۲۲۲-۲۰۳

DOI: http://10.22034/bahareadab.2025.17.7770

نشریه علمی سبک‌شناسی نظم و نثر فارسی

(بهار ادب سابق)

چکیده:

زمینه و هدف: با توجه به دیدگاه کارن هورنای، شرایط نامناسب و ناهنجار دوران کودکی مانع پرورش استعدادهای کودک شده و موجب فراگیری اضطراب و پریشانی در وجود کودک میشود که به آن «اضطراب اساسی» میگویند. کودک در چنین محیط ناامنی، در جستجوی راه گریزی است که بتواند خود را از آزار دیگران نجات دهد تا کمتر دچار اضطراب و دلهره شود و در این میان از سه تکنیک «شخصیت جداشده»، «شخصیت سلطه‌طلب» و «شخصیت پرخاشگر» سود میجوید. در این مقاله ساز و کار اضطراب بنیادی از دیدگاه کارن هورنای در شخصیت زنان رمان «رازی در کوچه‌ها» از فریبا وفی مورد بررسی و تحلیل قرار گرفته است.

روش مطالعه: پژوهش حاضر با رویکردی توصیفی-تحلیلی به بررسی اضطراب اساسی در رمان *رازی در کوچه‌ها* میپردازد و رؤیاها، احساسات و عواطف، نیازها، آرزوها و واکنش زنان به موقعیتها را با نظر به نظریهٔ اضطراب شخصیتی کارن هورنای تحلیل و ریشه‌یابی میکند.

یافته‌ها: فضایی روانی حاکم بر رمان «رازی در کوچه‌ها» آلوده به اضطراب و پریشانی است و توصیف شخصیتها در این رمان بسیار ماهرانه صورت گرفته است. همچنین بدلیل اضطراب عمیقی که در شخصیتها نهادینه شده، رکود بر زنان رمان حاکم است و آینده برای آنها معنایی ندارد. اضطراب و نگرانی در رفتار و واکنشهای شخصیتها بیش از همه در حمیرا و ماهرخ دیده میشود، اما سایر زنان نیز بر اساس تجربیات کودکی خود ناگزیر دچار اضطراب اساسی هستند.

نتیجه‌گیری: تحلیل شخصیت زنان این رمان بر اساس نظریهٔ اضطراب اساسی هورنای نشان میدهد حمیرا تنها زنی است که برای درمان روانجوری و اضطراب اساسی خود به شخصیتی جداشده تبدیل شده است که برای درمان روان‌رنجوری خود به دوری جستن از مردم، استقلال و کمال روی می‌آورد. شخصیت ماهرخ برای درمان اضطراب درونی خود به ترکیبی از پرخاشگری و جداشدگی روی می‌آورد. او از سویی در برابر همسرش دچار انفعالی دردناک شده و امیدی به رهایی و نجات ندارد و از سویی دیگر در برابر فرزندانش هنوز ناامید نیست و سعی میکند با اِعمال پرخاشگری کاری کند که فرزندانش بویژه دخترانش به سرنوشت تلخ او دچار نشوند. شخصیت عزیز و آذر نیز برای درمان اضطراب خویش به پرخاشگری روی آورده‌اند. ایشان بترتیب حرکت علیه ماهرخ و غلامعلی را ابزاری برای رسیدن به قدرت، استثمار، کسب حیثیت، برخورداری از تحسین و پیشرفت میدانند. مستانه و منیر نیز برای درمان اضطراب درونی خویش به شخصیتی سلطه‌طلب تبدیل شده‌اند که نیاز به حرکت بسوی مردم، نیاز به تأیید و محبت، و نیاز به مونس از مهمترین مشخصه‌های این دسته است.

تاریخ دریافت: ۲۵ شهریور ۱۴۰۳
تاریخ داوری: ۲۶ مهر ۱۴۰۳
تاریخ اصلاح: ۱۱ آبان ۱۴۰۳
تاریخ پذیرش: ۲۷ آذر ۱۴۰۳

کلمات کلیدی:
کارن هورنای، اضطراب، داستان معاصر، رازی در کوچه‌ها، فریبا وفی.

* نویسنده مسئول:
n.azizii@iaub.ac.ir
(+۹۸ ۶۶) ۴۲۵۱۸۰۰۰

Eighteenth year, Number Two, May 2025, Continuous Number 108, Pages: 203-222

Journal of the stylistic of Persian poem and prose
(Bahar-e- Adab)
Home page: https://www.bahareadab.com

ORIGINAL RESEARCH ARTICLE

Representation of Basic Anxiety in the Character of Women in the Novel "Secret in the Alleys" Based on Karen Horney's Theory

R. Shabestari, N. Azizi*, F. Parsa, M.S. Tafazzoli
Department of Persian Language and Literature, Borujerd Branch, Islamic Azad University, Borujerd, Iran.

ARTICLE INFO

Article History:

Received: 15 September 2024
Reviewed: 17 October 2024
Revised: 01 November 2024
Accepted: 17 December 2024

KEYWORDS
Karen Horney, anxiety, contemporary fiction, A Secret in the Alleys, Fariba Vafi

*Corresponding Author
✉ *n.aziii@iaub.ac.ir*
☎ (+98 66) 42518000

ABSTRACT

BACKGROUND AND OBJECTIVES: According to Karen Horney's perspective, inappropriate and abnormal childhood conditions prevent the development of a child's talents and cause anxiety and distress in the child, which is called "basic anxiety." In such an insecure environment, the child is looking for an escape route that can save her/ himself from being harassed by others in order to be less anxious and fearful, and in the meantime, she/he benefits from the three techniques of "detached personality", "dominant personality", and "aggressive personality". In this article, the mechanism of basic anxiety from Karen Horney's perspective in the character of women in the novel "Secret in the Alleys" by Fariba Vafi has been examined and analyzed.

METHODOLOGY: The present study uses a descriptive-analytical approach to examine the basic anxiety in the novel A Secret in the Alleys and analyzes and traces the dreams, feelings and emotions, needs, desires and women's reactions to situations in light of Karen Horney's theory of personality anxiety.

FINDINGS: The psychological atmosphere prevailing in the novel "A Secret in the Alleys" is filled with anxiety and distress, and the description of the characters in this novel is very skillful. Also, due to the deep anxiety that is institutionalized in the characters, stagnation prevails over the women in the novel and the future has no meaning for them. Anxiety and worry in the behavior and reactions of the characters are seen most in Humeyra and Mahrokh, but other women also inevitably suffer from basic anxiety based on their childhood experiences.

CONCLUSION: Analysis of the female characters in this novel based on Horney's theory of basic anxiety shows that Humeyra is the only woman who has become a detached character to treat her neurosis and basic anxiety, who turns to avoiding people, independence, and perfection to treat her neurosis. The character of Mahrokh turns to a combination of aggression and separation to treat her inner anxiety. On the one hand, she has become painfully passive towards her husband and has no hope of liberation and salvation, and on the other hand, she is not yet desperate towards her children and tries to use aggression to prevent her children, especially her daughters, from suffering her bitter fate. The characters of Aziz and Azar have also turned to aggression to treat their anxiety. They respectively consider the move against Mahrokh and Gholam Ali as a means of achieving power, exploitation, gaining prestige, enjoying admiration, and progress. Mastane and Monir have also become domineering personalities to treat their inner anxiety, and the need to move towards people, the need for approval and affection, and the need for affection are among the most important characteristics of this group.

DOI: http://10.22034/bahareadab.2025.17.7770

NUMBER OF REFERENCES	NUMBER OF TABLES	NUMBER OF FIGURES
15	0	0

مقدمه

تحولات اجتماعی ایران در صد سال اخیر و ارتباط زنان ایرانی با دنیای مدرن همراه با شتاب جهانی شدن و نوگرایی، موجب برخی تغییرات از جمله بازنگری در هویت زنانه شده است. نمود بازاندیشی زنان ایرانی در هویت فردی و اجتماعی را در جامعه و به تبع آن در رمانهای چند دههٔ اخیر میتوان دید. فریبا وفی از داستان‌نویسان موفق ایرانی است که به مسائل زنان و خانواده توجهی ویژه دارد. یکی از دغدغه‌های وفی در آثارش هویت زن ایرانی است که در قالب موضوعاتی چون بحران هویت، سرگردانی بین هویت مدرن و سنتی و بازیابی و بازنگری در هویت زنانه نمود پیدا میکند. رمان «رازی در کوچه‌ها» از فریبا وفی رمانی رئالیستی و با مضمون و زمینه‌ای اجتماعی است. این رمان به روایت رنج دختری به نام حمیرا میپردازد که در تهران زندگی میکند و در پی وخامت حال پدرش به شهر محل تولدش بازمیگردد تا در روزهای پایانی زندگی پدرش در کنار او باشد. این بازگشت موجب مرور خاطرات کودکی او میشود؛ خاطرات تلخی که سرشار از تحقیر شدن توسط پدر و بدگمانیهای پدر به مادر است. زمان روایت ترکیبی از حال و گذشته است. وقایع گذشته گاه گزارش‌گونه و گاه به شیوهٔ ماضی روایت میشود. بکارگیری این تکنیک فاصلهٔ مخاطب را با رخدادهای داستان تنظیم میکند و تنوع روایت و جذابیت متن را افزایش میدهد. نویسنده در این رمان به انتقاد از کلیشه‌ها و ایدئولوژی جنسیتی مسلط بر جامعه میپردازد و بر لزوم بازنگری در هویت زنان و نقش و موقعیت آنان در خانواده و اجتماع، بصورتی آگاهانه و با پرهیز از افراط و تفریط تأکید دارد.

فروید بر این باور بود که «وصف حیات روانی انسان مسلماً بیش از همه با حوزهٔ کار داستان‌نویسان تناسب دارد. نویسندگان از زمانهای بسیار دور تا کنون منادی دانش و به طریق اولی منادی روانشناسی علمی بوده‌اند» (فروید، ۱۳۹۹: ۷۷-۷۸). بنابراین با بررسی داستانهای برجسته در دورانهای گوناگون تاریخ ادبیات میتوان به توصیف ویژگیها و دگرگونی شخصیت انسانی در طول زمان پرداخت. از سویی دیگر کارن هورنای، روانکاو آلمانی نئوفرویدی، بسیاری از نظریات فروید از جمله نظریهٔ معروف لیبیدو[1] یا غریزهٔ جنسی او را رد کرد و بیماریهای روانی را حاصل روابط خشن و ناهنجار افراد با کودکان دانست. هورنای یکی از طرفداران اولیهٔ نهضت آزادی زنان است و دیدگاه‌های او در این زمینه با دیدگاه‌های معاصر پیوندی قوی دارد. او نخستین زنی بود که در کنگرهٔ بین‌المللی روانکاوی، مقاله‌ای دربارهٔ روانشناسی زن ارائه داد. در سالهای دههٔ ۱۹۳۰ هورنای بین زن سنتی که هویت خود را در ازدواج و مادر شدن جستجو میکند و زن امروزی که از طریق حرفه به جستجوی هویت خویش میگردد تمایز قائل شد. او برای اینکه زنان دارای حق رأی باشند و بتوانند بر محدودیتهای جامعهٔ مردسالار غلبه کنند با تمام نیرو مبارزه کرد (شولتز و شولتز، ۱۳۸۴: ۵۰۶).

رمان *رازی در کوچه‌ها* دربارهٔ همسایگان در کوچه‌ای قدیمی در محلهٔ پایین شهری (ناشناس) است که هر کدام شخصیت متفاوتی را در داستان ارائه میدهند و تأثیر خود را بر ذهن و شخصیت اصلی و روایتگر داستان (حمیرا) نشان میدهند. زنان این قصه ماهرخ، حمیرا، مستانه، آذر، منیر، عالیه، و عزیز هستند. این پژوهش بر آن است با رویکردی روانکاوانه و با تکیه بر آرای کارن هورنای به واکاوی شخصیتهای زنان بویژه شخصیتهای اصلی (ماهرخ و حمیرا) در این رمان بپردازد؛ از این رو به بررسی این مسئله پرداخته است که چه عواملی موجب اضطراب بنیادی در شخصیت زنان این رمان شده است.

---

[1] لیبیدو (Libido) یا زیستمایه اصطلاحی است که در نظریهٔ روانکاوی برای توصیف انرژی ایجادشده توسط نیروی بقا و غرایز جنسی استفاده میشود.

روش مطالعه

پژوهش حاضر با رویکردی توصیفی-تحلیلی به بررسی اضطراب اساسی در رمان *رازی در کوچه‌ها از فریبا وفی* میپردازد و رؤیاها، احساسات و عواطف، نیازها، آرزوها و واکنش زنان به موقعیتها را با نظر به نظریهٔ اضطراب شخصیتی کارن هورنای تحلیل و ریشه‌یابی میکند.

ضرورت و سابقهٔ پژوهش

مهری تلخابی (۱۳۹۷) در مقاله ای با عنوان «بررسی ویژگیهای سبکی رمان رازی در کوچه‌ها با رویکرد سبک‌شناسی انتقادی» و به شیوهٔ تحلیلی ـ توصیفی به این نتیجه میرسد که تقابل شخصیتها و گفتمانها و وجود قطب منفی کلام در این اثر، مؤلفه‌های سبکی معناداری هستند که ما را به کشف ایدئولوژی پنهان در متن یاری میرسانند. ایدئولوژیهای پنهان این رمان شامل سرکوب زنان در نظام مردسالار و سکوت و مواجهه انفعالی زنان در مقابل این سرکوب است.

مقالهٔ «نقد فمینیستی رمان رازی در کوچه‌ها اثر فریبا وفی» عنوان پژوهشی است از تیموری و همکاران (۱۳۹۶) که در آن به بررسی تصویر زن در این رمان بر اساس مؤلفه‌های فمنیستی پرداخته میشود. نقد فمینیستی یا زن‌محور بعنوان یکی از رویکردهای نقد ادبی در سال ۱۹۲۹ توسط ویرجینیا وولف، فمینیست پیشگام بریتانیایی، در کتابی با عنوان «اتاقی از آنِ خود» بنیان نهاده شد. پرداختن به تجربه‌های زنانه، تعامل با جهان مردانه و بررسی شاخصه‌های سبک زنانه، از مهمترین محورهای این شاخه از نقد است.

«نقد داستان دورنمای کاسل راک اثر آلیس مونرو و رازی در کوچه‌ها اثر فریبا وفی بر مبنای روایت‌شناسی جنسیتی و گفتمان قدرت از منظر جودیت باتلر» عنوان مقاله‌ای است از مهتاب کاظمی و همکاران (۱۴۰۱) که با رویکرد تحلیلی- انتقادی به نقد مجموعه داستان «دورنمای کاسل راک» اثر مونرو و «رازی در کوچه‌ها» از فریبا وفی میپردازد. نتایج این بررسی حاکی از این است که هر دو نویسنده چنین شبکه‌های پیچیده‌ای از قدرت را آشکار کرده و نشان میدهند چگونه زنان در جامعه پس رانده میشوند. مونرو با روایتی ساده، مصادیق و نشانه‌های گفتمان قدرت را در لایه‌های زیرین اجتماع بازنمایی میکند و از زنان میخواهد بر حقوق خود پافشاری کنند. وفی نیز از استیلای قدرت مردانه میگوید. ادبیات از نظر مونرو یکی از عرصه‌هایی است که این مبارزهٔ پنهان اجتماعی و مدنی را عینیت میبخشد. وفی نیز این مسئله را با نشان دادن استعدادها، قابلیتها و توانایی ایستادگی ذهنی و عملی زنان مطرح میکند. ذهنیت فمنیستی مونرو و وفی در این داستانها از دستاوردهای معروف به سه موج فمینیسم بهره میبرد ولی بیشتر وامدار تأملات فیلسوف پساساختارگرا، جودیت باتلر، از موج سوم فمینیسم است.

نصرتی (۱۳۹۷) نیز در مقاله‌ای با عنوان «بررسی عناصر و مؤلفه‌های تراژدی مدرن در رمان رازی در کوچه‌ها نوشتهٔ فریبا وفی» معتقد است مفهوم تراژدی با توجه به گستردگی ارتباطات، تضادهای درونی و امیال پیچیدهٔ عاطفی و روانی انسان امروز تغییر کرده است و در قالب مضمونی نو در ادبیات معاصر جای گرفته که خود عامل تنوع در مضمون تراژدی گشته است. بدین ترتیب تراژدی با لباسی نو به حیات خویش ادامه میدهد. رمان *رازی در کوچه‌ها* یکی از آثاری است که بسیاری از مؤلفه‌های داستانهای تراژیک همچون پیشگویی، تقابل دو نیرو، تقدیرمحوری، پایان فاجعه‌آمیز، اقدام به جنایت (خواهرکشی)، قرار گرفتن بر سر دوراهی زندگی، تنهایی و ازخودبیگانگی را در خود جای داده است.

با توجه به سابقهٔ پژوهش حاضر، تا کنون اثری که به بررسی شخصیت زنان در این رمان بر اساس نظریهٔ اضطراب اساسی کارن هورنای پرداخته باشد، به نگارش درنیامده است. این پژوهش در راستای رفع خلأ پژوهشی مذکور صورت گرفته است.

بحث و بررسی

کارن هورنای برخلاف فروید، نقش برتر عوامل جنسی را انکار کرده و از اعتبار نظریهٔ ادیپی او انتقاد میکند. او مفهوم لیبیدو و ساختار شخصیت فرویدی را کنار گذاشت و معتقد بود مردان بر اثر «غبطهٔ رحم»[1] برانگیخته میشوند؛ یعنی مردان بسبب ناتوانی در به دنیا آوردن فرزند به زنان غبطه میخورند. غبطهٔ رحم در مردان بصورت ناهشیار و از طریق رفتارهایی چون تحقیر زنان، کم بها دادن به ایشان و پایین نگه داشتن جایگاه آنها جلوه‌گر میشود. به عقیدهٔ هورنای، مردان با انکار تساوی حقوق زن و مرد و به حداقل رساندن فرصتهای آنان برای خدمت به جامعه و پیشرفت، میکوشند برتری خود را حفظ کنند و زمینه‌ساز رفتارهای آنها احساس حقارت ناشی از غبطهٔ رحم است.

هورنای برخلاف فروید، انسان را محکوم به رنج بردن و ویرانگری نمیدانست. به عقیدهٔ او بشر استعداد این را دارد که قابلیتهایش را رشد دهد و به انسانی شایسته تبدیل شود. او در نظریه‌اش الگویی از شخصیت را مبتنی بر عوامل اجتماعی معرفی کرد که تأثیر عوامل مادرزادی در آن بسیار اندک بود. هورنای معتقد بود اگر در خانوادهٔ کودک تفاهم، احساس ایمنی، محبت، گرمی و صمیمیت وجود داشته باشد از پیدایش روان‌رنجوری پیشگیری میشود (شکرکن و همکاران، ۱۳۸۵: ۳۹۲). توجه عمدهٔ هورنای بر «اضطراب» است و اساساً یکی از انگیزه‌های ایجاد مکتب روانکاوی، درمان اضطراب روان‌رنجور است. «اضطراب وضعیتی عاطفی از ترس، عصبی بودن و نگرانی در مورد تهدید حوادث مرتبط با هوشیاری فیزیولوژیکی است که همراه با بیقراری، خستگی، مشکلات در تمرکز و تنش عضلانی است» (Mekonnen, 2020: 3). در واقع مفهوم بنیادی نظریهٔ هورنای «اضطراب اساسی» است که بصورت «احساس جدایی و درماندگی کودک در دنیایی که بالقوه خصومتگر است» تعریف میشود. به عقیدهٔ وی هر چیزی که رابطهٔ مطمئن بین کودک و والدین را مختل کند میتواند اضطراب ایجاد کند؛ بنابراین اضطراب اساسی مادرزادی نیست و تحت تأثیر عوامل محیطی و اجتماعی همچون نگرش سلطه‌گرانه، فقدان حمایت، فقدان محبت و رفتارهای متغیر میباشد.

اضطراب اساسی از رابطهٔ والدین – کودک به وجود می‌آید. هنگامی که این اضطراب توسط اجتماع یا محیط ظاهر میگردد، کودک تعدادی از راهبردهای رفتاری را برای مقابله با احساس ناامنی و درماندگی در خود پرورش میدهد. اگر هر یک از این راهبردهای رفتاری بصورت بخش تثبیت‌شدهٔ شخصیت او درآید، نیاز روان‌رنجوری یا نوروتیک نامیده میشود که در واقع شیوه‌ای دفاعی در برابر اضطراب است. او نیازهای روان‌رنجوری را در سه طبقه دسته‌بندی کرد:

الف) شخصیت سلطه‌طلب: نیاز به حرکت بسوی مردم، نیاز به تأیید و محبت، و نیاز به مونس از مهمترین مشخصه‌های این دسته است. حرکت بسوی مردم با قبول درماندگی و کوشش برای جلب محبت دیگران میسّر میشود.

[1] womb envy

ب) شخصیت جداشده: دوری جستن از مردم، استقلال و کمال از جمله نیازهای این شخصیت است. دوری جستن از مردم مستلزم دور ماندن از دیگران و اجتناب از هر گونه وابستگی است.
ج) شخصیت پرخاشگر: حرکت علیه مردم، ابراز نیاز برای رسیدن به قدرت، استثمار دیگران، کسب حیثیت، برخورداری از تحسین و پیشرفت از جمله نیازهای این شخصیت به شمار میرود. لازمهٔ حرکت علیه مردم خصومت، طغیان و پرخاشگری است (شولتز، ۱۳۸۴: صص ۵۰۷-۵۱۰).
در ادامه به بررسی شخصیت زنان در رمان «رازی در کوچه‌ها» از فریبا وفی بر اساس نظریهٔ اضطراب اساسی کارن هورنای پرداخته میشود. این زنان عبارتند از حمیرا (شخصیت اصلی)، ماهرخ (مادر حمیرا)، عزیز (مادربزرگ حمیرا)، مستانه (خواهر حمیرا)، منیر، آذر و عالیه (همسایگان خانوادهٔ حمیرا).

حمیرا

داستان با روایت حمیرا (شخصیت اصلی داستان) از زندگی خود در دوران کودکی و بیان رابطهٔ پدر و مادرش با هم و با فرزندان آغاز میشود. از همان ابتدا مخاطب متوجه میشود حمیرا آنچنان که باید دل خوشی از پدر ندارد و این نکته‌ای است که در ادامهٔ داستان با شرح روحیات پدر که «عبو» صدایش میکنند تشریح میشود. طبق نظریهٔ هورنای برخلاف شخصیت بهنجار، در شخصیت مضطرب «تضاد روزبروز شدیدتر و عمیقتر میگردد و صدها عارضهٔ عصبی به تبع آن در شخص ایجاد میشود» (هورنای، ۱۳۹۸: ۳۱). شدت اضطراب و روان‌رنجوری در شخصیت حمیرا بسیار زیاد است. حمیرا حتی از هر تمجید و تعریفی بشدّت مضطرب و نگران میشود. تیپ شخصیتی او بگونه‌ای است که مدام احساس گناه و کوچکی و حقارت دارد. او در دوران کودکی از مهر و محبت پدر و مادر برخوردار نبوده است. هورنای مهمترین شرایط برای رشد سالم و طبیعی هر فرد را محبت دیدن، حمایت، آزادی نسبی، کمک، راهنمایی و تشویق میداند. اگر این شرایط فراهم شود، به کودک احساس ایمنی و آرامش دست داده و فرصت پیدا میکند احساسات و آرزوهای خود را بطور طبیعی رشد دهد. وقتی احساس ایمنی و راحتی در کودک ایجاد شد، میتواند بدون تشویش به خود بپردازد و از نیروها و استعدادهای ذاتیش در راستای پرورش و تقویت خود بهره ببرد. این در حالی است که شرایط ناهنجار و نامناسب باعث میشود کودک از رشد طبیعی خود منحرف شود و نتواند استعدادهای بالقوه‌ای را که در وجودش هست پرورش دهد (هورنای، ۱۳۹۸: ۱۳). هورنای اضطراب اساسی را شامل احساس منزوی شدن، بیچارگی و بیپناهی در دنیایی میداند که بالقوه خطرناک و ترسناک است. حمیرا در سفری ذهنی به گذشته، دوران کودکی و نوجوانی خود را مرور میکند. جهان کودکی او جهانی منزوی و منفعل است. هورنای معتقد است «بسیاری از والدین بعلت عصبیت و مسائل روانیشان قادر به ابراز محبت صادقانه نیستند» (هورنای، ۱۳۹۸: ۸۳). در خانه، حمیرا را «دختر»، «ذلیل‌مرده» و «بزغاله» صدا میزنند و هیچکس ارزشی برای اسم واقعی او قائل نیست. او میگوید: «شاید اسمی ندارم و یا دارم و مثل سکه‌ای گمش کرده‌ام. اسمم ربط زیادی به خودم ندارد؛ کسی هم کاری به اسمم ندارد؛ در خانه یا دختر صدایم میزنند یا بزغاله» (وفی، ۱۳۸۷: ۳۰).
احساس ترسی فراگیر بر حمیرا غالب است. او دچار اضطراب و تشویشی است که از فضای خانوادهٔ او نشئت میگیرد. بی‌اهمیت بودن حمیرا و توجه ناکافی اعضای خانواده به او نشانگر این است که او در خانواده تنهاست و سرکوب میشود حتی از جانب مادرش (ماهرخ) که تصور میکند با این روش، حمیرا را بصورت دختری باعُرضه و شجاع

تربیت میکند که به سرنوشت مادرش دچار نمیشود. برخی نمونه‌های طرز رفتار اعضای خانواده با حمیرا را در ادامه مشاهده میکنیم:

«مسعود دستم را گرفت و کشید: دُم است، همیشه میچسبد به مامان» (همان: ۲۰)؛ «مستانه داد میزند میپرسد پس تو از کجا آمده‌ای گیجعلی؟» (همان: ۴۰)؛ «در میزنند. کنار باغچه دارم بازی میکنم. مامان داد میزند باز کن ذلیل‌مرده» (همان: ۴۴)؛ «عزیز تُرش میکند: دختر به این گُندگی نمازش را بلد نیست!» (همان: ۱۸)؛ «عبو بعد از کتککاری حرصش میخوابد و میشود مرد عجول و بی‌آزاری که در نوبت مستراح قدمرو میرود. تندتند برمیگردد و کمربند را به کمرش سفت میکند: تو دفتر لازم داشتی بزغاله؟» (همان: ۸۰).

از نظر هورنای شخص مضطرب برای مقابله با اضطراب سه راهکار پیش رو دارد که با اِعمال هر کدام از آنها میتواند بر مشکلات فائق آید: حرکت بسوی مردم (سلطه‌طلبی)؛ حرکت به دور از مردم (جداشدگی)؛ حرکت علیه مردم (پرخاشگری). البته کودک برای در امان بودن از شرّ اذیت و آزار و خشونت اطرافیان منحصراً به یکی از این سه طریق پناه نمیبرد؛ بلکه از هر سه آنها توأمان استفاده میکند. منتهی از برخی بصراحت و از برخی بصورت غیرمستقیم استفاده میکند و بنا بر موقعیتهای مختلف از هر سه راه یادشده کمک میگیرد که این خود باعث تضاد اساسی میشود (بهنام‌فر، ۱۳۹۳: ۱۷۷).

هورنای بر این باور است که اضطراب اساسی مادرزادی نیست، بلکه از عوامل محیطی و علل اجتماعی ناشی میشود. از دیدگاه او هر آنچه رابطهٔ مطمئن بین کودک و والدین را مختل کند، میتواند اضطراب را به وجود آورد. براثر همین خشونتها زمانی که حمیرا بزرگ میشود و پدرش (عبو) در حال مرگ است، هیچ حسی به او ندارد: «ولی نمیدانم چرا پدر که اینهمه معنا دارد، برای من معنا ندارد. حتی حالا که دارم او را برای همیشه از دست میدهم. این کلمه که هر کس میتواند مدتها درباره‌اش حرف بزند به اندازهٔ تکان برگی هم دلم را نمیلرزاند» (وفی، ۱۳۸۷: ۶). او جان دادن پدرش را مانند یک راوی بیرحم و پرکینه توصیف میکند: «عبو دارد میمیرد، مثل یک پیرمرد نه، مثل یک تمساح میمیرد. پلکهایش مثل گِل خشک سنگین شده‌اند. بزحمت بلندشان میکند و نصفه‌نیمه دنیا را میبیند. مردمکها لیز و رنگ‌برگشته‌اند. پیرمرد دیگر نمیتواند به چیزی زل بزند حتی به من» (همان: ۵)؛ «پیرمرد بیدفاعی که روی تخت خوابیده، پدر من است. این را به خود یادآوری میکنم. بینی بزرگش جابجا پر از خالهای سیاه است. صدای خُرخُر از دهان بازش بیرون می‌آید. گوشهایش پر از مو و دستهایش بزرگ است. اسمش عبو است و عبو پدر من است» (همان: ۲۴). این توصیف عبو توسط حمیرا سرشار از احساس بیگانگی و غریبی او با پدرش است. گویا او پدرش را نمیشناسد و معتقد است تنها نسبتی خونی بین آنها برقرار است و خبری از احساسات پدرانه و دخترانه میان ایشان نیست. عبو پدری است که زمانی مقتدر و ترسناک بوده است و در جهان کوچک خانواده‌اش در حد ناآگاهیِ خود حصار و خفگی پدید آورده است. حمیرا در سراسر رمان، پدرو مادر خود را با نام کوچک یاد میکند؛ همچون غریبه‌هایی که زمانی مادر و پدر او بوده‌اند و جز ربط جبریِ این نسبت خانوادگی، ارتباط دیگری میان آنها وجود ندارد. بیگانگی راوی با پدر و مادرش به همان اندازه است که با زادگاه و گذشته‌اش. در مواردی توصیفات حمیرا از بیماری پدرش با لذتی انتقامجویانه همراه است. گویی او از اینکه پدر ظالمش را در جایگاه ضعف و ناتوانی میبیند لذت میبرد: «ملافه‌های تخت را عوض میکنند. بوی ادرار بلند میشود. ساق پاهایش را با احتیاط بلند میکنند. دو استخوان شکننده و بدرنگند. ملافه‌های تمیز را پهن میکنند. استخوانها را میگذارند سر جای اولشان؛ ضعیفند؛ نمیتوانند حتی مورچه‌ای را له کنند و هیچ ربطی به ساقه‌های آهنین معروف عبو ندارند که حلقه میشدند دور گردنهای لاغر ما. یکجور گیوتین عضلانی بود» (همان: ۷۴). خاطراتی که حمیرا از گذشته و

پدرش به یاد می‌آورد به هیچ وجه خوشایند و شیرین نیستند و در واقع سرچشمهٔ اصلی اضطراب در وجود او را میتوان رفتارهای پدر دانست: «جایی از صورتم را از دور هدف گرفته و نزدیک میشود. گوشم را میگیرد و میپیچاند؛ انگار میخواهد آن را مثل زائده پلاستیکی کشداری از سرم جدا کند» (همان: ۱۷)؛ «یابوی عبو نر و ماده ندارد. به همه‌مان میگوید یابو. صبح زود با اُردنگی بیدارمان میکند: بلند شوید یابوها، یابوهای گنده. کناریهایم زیر لحاف غرغر میکنند و فحش میدهند. لحاف را به کناری پرت میکنم و فرز بلند میشوم و فکر میکنم چرا عبو اینقدر به یابو علاقه‌مند است؛ حیوانی که نه در کوچه‌ها است و نه در فیلمها. عبو دوباره دراز میکشد. با عرقگیر نخنما وکهنه‌اش شبیه مومیایی لاغر و خاک‌گرفته است. در خیال وادارش میکنم بلند شود، خاک لباس را بتکاند و در کنار ماهرخ بایستد» (همان: ۳۸).

شخصیت مضطرب، ضعف را همواره جزئی از وجودش میداند. عبو از ضعف و گریه‌های حمیرا ایراد نمیگیرد و تعجب نمیکند؛ چرا که ضعف و گریه را جزو شخصیت زن میداند؛ اما ماهرخ این ضعفها را به رسمیت نمیشناسد: «بچهٔ عبو بودن آسانتر بود. نه به گریه‌هایم ایراد میگرفت و نه از بزدلیهایم تعجب میکرد. ولی تا جایی که یادم می‌آید، مامان هیچوقت ضعفهایم را به رسمیت نشناخت، حتی وقتی که خودش ضعیف شد و زیر دوش حمام بیحرکت ماند و نتوانست شیر آب را ببندد» (همان: ۴۴).

در این میان حمیرا دایی خود را در حکم پناهگاهی برای خویش میداند. او در تصورات کودکیش دایی را میبیند که او را به فرزندی قبول کرده و در بزرگسالی نیز وقتی به شهرش بازمیگردد، دایی تنها کسی است که پای صحبتهایش مینشیند و مانند کودکیهایش میتواند افکار او را بخواند: «میپرسد چرا بلند نمیشوم بروم خانه‌ام. حرف نمیزنم. خودش همه چیز را میفهمد. خوشم می‌آید یک نفر نگفته حرفهای آدم را بفهمد» (همان: ۳۴)؛ «حافظهٔ دایی خشک و چغر نیست. رؤیا دارد. نرم و هوسباز و بخشنده است. مثل حافظهٔ عبو نیست که از سالها پیش یکی مأمور شده است که هر روز کف آن تی بکشد و یادها را پاک کند» (همان: ۷۶)؛ در واقع دایی نمونه‌ای از بارقهٔ آگاهی در جامعهٔ بستهٔ داستان است. دایی، که فردی است اهل مطالعه و اخبار روز را دنبال میکند، گویی تنها شخصیتی است که در آیندهٔ حمیرا روی او تأثیر گذارده است. تصاویر دلنشینی که حمیرا در گذشته و حال از دایی ارائه میدهد گویای این تأثیرگذاری است: «حرف زدن پیش او ورّاجی ساده نیست؛ عملی لذتبخش و جسارت‌آمیز است. با توجه و تمرکزش میدان پروسعتی میسازد که هوس میکنی در آن راه بروی، شلنگ‌تخته بیندازی، فریاد بکشی، خودت را بر زمینش بکوبی و رویش بغلتی. برای راه رفتن در همین میدان است که به خانه‌اش میروم... از نظر دایی چیزها آنقدر که ما فکر میکنیم مهم نیستند. هر چیزی میگذرد و دوامی ندارد. این حرفی بود که آن روزها به من میگفت. برایم از عظمت کهکشان میگفت و ناچیزی سیارهٔ ما. آنقدر بزرگ کوچک را پیش هم میگذاشت که وقتی به خودمان میرسید دیگر نبودیم، اصلاً به حساب نمی‌آمدیم» (همان: ۷۷).

بیعاطفگی و کرختی در زندگی شخصی حمیرا موج میزند و این موضوع علت دیگری برای ایجاد اضطراب در اوست: «مستانه فقط درخت بغل میکرد و هندی میخواند. مسعود وقت خواب متکای اضافی بغل میکرد. بغلها توی خانهٔ ما تنگ بود و به آغوش تبدیل نمیشد. ماهرخ فقط یک بار بغلم کرد آن هم توی حمام شمس» (همان: ۸۹)؛ «این طرف دیوار قابل شعر گفتن نیست؛ هیچ، احساسش را هم به هم میزند. از همه جا بوی گند می‌آید. حتی آدمهای خانه بو میدهند. من بوی بز میدهم و مسعود بوی برنج کهنه و عزیز بوی آجر و عبو که دیگر گفتنی نیست» (همان: ۸۱)؛ «به ماهرخ نگاه میکنم. کنار حوض پتو میشوید. چکمه‌های لاستیکی سیاهی پایش کرده و پتو را لگد میکند. هر کاری میکنم نمیتوانم او را در لباس عروسی مجسم کنم. لباس سفید همیشه نگرانش میکند؛ عادت

ندارد. هیچکدام عادت نداریم. سفید از رنگهای زندگیمان نیست. خانه پر است از قهوه‌ای و طوسی. زیرشلواری مسعود و عبو طوسی پررنگند و لحاف و تشک و متکاهامان سرمه‌ای و سبز و قرمزِ تند. گلها و بُته پرده‌ها قهوه‌ای است» (همان: ۳۷).

حمیرا همیشه منتظر تغییر و امیدی بیرون از خانه و شخصیت خود است؛ چرا که از فضای خانواده و درون خود ناامید است: «اگر عزیز بیدار بود میگفت سر آورده‌اند. اگر پا هم می‌آوردند به همین تندی میپریدم و در را باز میکردم. تنها داوطلب این کار من بودم. همیشه منتظر بودم؛ منتظر وعدهٔ آن طرف در، که هرچه بود با این طرف فرق داشت» (همان: ۱۶).

حمیرا را میتوان در این داستان شخصیتی جداشده دانست که برای درمان روان‌رنجوری خود به دوری جستن از مردم، استقلال و کمال روی می‌آورد. دوری جستن از مردم مستلزم دور ماندن از دیگران و اجتناب از هر گونه وابستگی است. او احساس فاصلهٔ عمیقی با تمامی اعضای خانوادهٔ خود میکند تا حدی که پدر و مادرش را با اسم کوچک صدا میزند و این جدایی را راه درمان اضطراب خود میبیند.

ماهرخ

ماهرخ تصویر مادری است درونگرا و غالباً ساکت که بیش از آنکه این ویژگی حاصل طبیعتش باشد، از نوعی بیحسی و انفعال ناشی شده است؛ زنی که غیبت محبت مردانه در زندگیش و برخوردهای خشن و آمرانهٔ عبو او را به درون خود فرو برده است. نویسنده در ارائهٔ شخصیت ماهرخ به ترسیم کلیشهٔ «فرشتهٔ خانگی»[1] میپردازد که در امور خانه‌داری و فرزندپروری خلاصه میشود (تیموری و همکاران، ۱۳۹۶: ۴۶). ماهرخ فکر میکند همیشه باید همه مشغول کار باشند و استراحت و بیکاری در ذهن او جایگاهی ندارد: «ماهرخ جلوِ پنجره موهایم را از هم باز میکند و کف سرم را رو به آفتاب میگیرد. رویش را میگیرد به سعید: خیلی بیکاری؛ بلند شو این پرده را بزن. چشم ندارد یکی از ماها را بیکار ببیند» (وفی، ۱۳۸۷: ۹۲).

ماهرخ زنی منفعل است که در برابر بیرحمیهای نظام مردسالار و خشونتهای همسرش، برای حفظ آرامش خانه، زبان سکوت را برمیگزیند. او تا پایان داستان در همین وضعیت باقی میماند و در روابطش تغییری ایجاد نمیکند. ازهم‌گسیختگیهای روانی ماهرخ که حاصل شکنجه‌های جسمی او توسط شوهرش (عبو) است، او را به ورطهٔ بیرمقی و اضطراب عمیقی میکشد. شاید تنها راه او، همین پناه بردن به سکون و سکوت است. اولین تصویر از ماهرخ در داستان بصورت زنی بیرمق ارائه میشود که کف آشپزخانه دراز کشیده است و عبو برای آنکه واکنشی از او ببیند، او را به باد کتک میگیرد! راوی (حمیرا) در مورد مادرش (ماهرخ) میگوید: «مادرم هر کاری میکرد نمیتوانست فکر کند دنیا دو روز است. میدانست دنیا هزار روز است و حتی بیشتر و حالا حالاها قرار نیست تمام بشود» (همان: ۲۹).

ازدواج مصلحتی و بخاطر فقر نوعی ازدواج اجباری شناخته میشود که فرد پس از ازدواج با آسیبهای شدید روانی و جسمانی مواجه میشود. ماهرخ با انگیزهٔ فرار از شرایط سخت خانهٔ پدری با عبو ازدواج میکند و هیچ علاقه و شوقی برای ادامهٔ زندگی ندارد و در شب عروسی که باید شاد باشد، گریه میکند و در نهایت سهم او از زندگی، انزوا و تنهایی است: «منیر رو میکند به ماهرخ: دخترها بهت نمی‌آیند. بزنم به تخته خیلی جوانی. ... ماهرخ سرخ میشود: هفده سالم بود که دادنم به عبو، زودم بچه‌دار شدم» (همانجا).

[1] Angel Domestic

«خشونت روانی ممکن است جنبهٔ اقتصادی و مالی نیز داشته باشد. عدم تأمین هزینه‌های زندگی و تحت فشار قرار دادن زنان از این جهت، آسیبهای روانی شدیدی بر زنان وارد میکند. نتایج این نوع خشونت شامل عدم اعتماد به نفس، افسردگی، عدم کارایی زن در محیط خانواده و... میشود» (کار، ۱۳۸۷: ۳۵۴). ماهرخ زنی ظلم‌پذیر و فرمانبردار است. او نمایندهٔ زنان خانه‌داری است که کوششهای روزمرهٔ آنها، رهایی‌بخش و شادی‌آفرین نیست. ماهرخ از نعمت وجود مادر بیبهره بوده، پدرش را نیز زود از دست داده و به همراه دو برادر دانشجویش زندگی میکرده است. وقتی عبو به خواستگاری او می‌آید، میپذیرد تا از شرّ شستن لباسهای برادرانش نجات پیدا کند؛ غافل از اینکه بعدها لباسشوی افراد بیشتری از خانوادهٔ خود خواهد شد. تصویری که نویسنده از ماهرخ و هویت زنانهٔ او به دست میدهد نوعی شکست تاریخی زنانگی در برابر رویکرد غیرمنعطف جوامع به مقولهٔ جنسیت محسوب میشود. آرزوی ماهرخ لحظه‌ای آسودن از فشارهایی است که جامعه بخاطر زن بودن بر او تحمیل کرده است. راوی از شب عروسی ماهرخ، تصویری غم‌انگیز ارائه میدهد. شبی که قرار است باشکوهترین لحظات را رقم بزند، برای او با سوز و دلتنگی همراه است. ماهرخ پدر و مادری ندارد. آنچه در خانهٔ پدری از او دریغ شده، در خانهٔ شوهر نیز بدو ارزانی نمیشود. روزهای او در محدودیتهای خانوادگی، فقدان عشق و کارهای مداوم خانه، یکی پس از دیگری تباه میشوند: «از شبی که به خانهٔ عبو آمد، کز کرد گوشهٔ اتاق و زار زد. عزیز فکر کرد دلیل دارد، عبو اما گیج و زن‌ندیده بود» (وفی، ۱۳۸۷: ۳۷).

ماهرخ درونگراست و تجربه‌های تلخ دوران کودکی سبب شده است که این شخصیت به سکوت و انزوا رو بیاورد. دلتنگی و انزوا که ماهرخ از خانهٔ پدری با خود به همراه آورده است، روزبروز بیشتر میشود. قلمرو حکومت ماهرخ، فضای بستهٔ خانه‌ای است که با ابزار و وسایل بر آن حکم میراند، اما از رهگذر این فرمانروایی حتی به سعادت خانگی نیز دست نمییابد و باز هم سهم او تنهایی و انزواست. نظافت تنها مأمنی است که میتواند التیامی بر رنجهای این زن دردکشیده باشد: «ماهرخ تیز و فرز بود. مثل فرفره میچرخید و اشیای دور و برش را با دستهایش رام میکرد، ولی زبانش ورزیده نبود، کُند و ناپخته بود. پیش منیرِ حرّاف و زبانباز، لالی بود که پوستش تندتند رنگ میگرفت» (همان: ۴۸). ماهرخ ساعتها در حمام نمره میماند و رختهای چرک را چنگ میزند و دستانش زخمی میشود. گویا ماهرخ اضطراب و ناکامی خویش در مواجه با پلیدیهای زندگی را در جدال دستانش با رختهای چرک نشان میدهد: «رفتم توی بخار، مامان مثل یک روح نشسته بود زیر دوش و کوه لباس بغل دستش بود. داشت با حرکت خسته‌ای لباسها را چنگ میزد. نور بیرمقی از نورگیر سقف میتابید و بخار را متراکمتر نشان میداد. ... مامان مرا دید ولی نگاه ماتش از شانه‌هایم بالا نیامد. انگار مرا نشناخت. صورتش سرخ شده بود و موهای خیسش چسبیده بود به صورت و گردنش. دستهایش قرمز بودند و خون از برآمدگی استخوانهایش بیرون می‌آمد؛ بس که لباسهای زیر را سابیده بود» (همان: صص۱۴۲-۱۴۱)؛ «زیر دوش نشسته بود و کوهی از لباس جلوِ رویش بود، میشست و میشست. دستهایش خراش برداشته بود، ولی از شستن دست برنمیداشت» (همان: ۸۹)؛ «ماهرخ باز هم به لباسها پناه میبرد. حالا دارد مثل کهنه‌فروش محل آنها را به هم میریزد و دوباره از هم سوا میکند. چند تایی را جلوِ صورتش میگیرد و ناامید نگاهشان میکند. حالت کسی را دارد که بعد از ساعتها شستن، لکه‌های درشت روی لباس میبیند؛ مچاله‌شان میکند و ذله‌شده از مگسی‌که جلوِ صورتش وزوز میکند، منتظر میماند عبو شیر را باز کند» (همان: ۶۱). در واقع تنها سلاح دفاعی ماهرخ در برابر خشونت عبو، شستن رختهاست. چنگ زدن رختها، پاسخی کوبنده به این همه تحقیر و تهدید و نابرابری است؛ او جایی که نمیتواند از حقش در برابر عبو دفاع کند، به رخت شستن پناه می‌آورد.

در این اثر تسلیم و سازش زن در برابر مرد در قالب سکوت زنانه ظهور و بروز مییابد. حضور انفعالی ماهرخ در گسترهٔ داستان برای حفظ آرامش خانه است. او نمایندهٔ نسلی است که خویشتن خویش را به فراموشی سپرده و وجود هر گونه شخصیت مستقل را برای خود به رسمیت نمیشناسند. اضطراب و ترس بیش از حد ماهرخ سبب از بین رفتن هیاهو در وجود او و کسالت و رخوت سبب سکوت او شده است: «ماهرخ زود تسلیم میشد. میتوانست تا شب کار کند، ولی حرف خسته‌اش میکرد. کلمات مثل سوزن میرفتند توی پوستش و داغش میکردند. ذله میشد و حق را دودستی میداد به طرف مقابلش» (همان: ۸۲). در واقع شخص مضطرب «در مقابل ناملایمات اجتماع تبدیل به موجودی ناتوان، حقیر، حساس، زودرنج و آسیب‌پذیر میگردد؛ احساس میکند موجودی است مطرود، ناخواستنی، بیکس و بیپناه» (هورنای، ۱۳۶۵: ۹۱).

شک همیشگی عبو به ماهرخ، موجب سکوت ماهرخ و بیمیلی او برای شنیدن حرفهای تکراری عبو است. ماهرخ سخنان تحقیرآمیز و رفتارهای عجیب عبو را تحمل میکند و واکنش مناسب نشان نمیدهد و همین سبب تکرار و شدت اعمال تحقیرآمیز عبو میشود. او هر بار بعد از خشونت عبو سکوت میکند و به شستن پناه میبرد. زنی که در منجلاب ستم گرفتار است، هر بار در نبرد با این جهل موروثی، زبان سکوت را برمیگزیند: «ماهرخ زیر آوارهای حرف عبو دست و پا میزد و نمیتوانست تکان بخورد» (همان: ۶۵)؛ «ماهرخ اما میدانست کلمه‌ها فایده ندارند. هیچ کلمه‌ای نمیتوانست عبو را از آنجا دور کند» (همان: ۱۱۵)؛ «عبو با زل زدن حکومت میکرد. زبان الکن میشد. راه رفتن مختل. خون جمع میشد توی صورت. گناه مثل علف خودرو از دلت بیرون میزد. بیخودی اعتراف میکردی تا از سوزن نگاه در امان بمانی. به تلافی آن خیره‌خیره دیدنها بود که ماهرخ به هیچ چیز نگاه نمیکرد حتی به من» (همان: ۵۰)؛ «سکوت مال ماهرخ بود و حرف مال عبو، ولی ماهرخ سالهای آخر دیگر قهر نبود. حتی ساکت هم نبود. فقط بیحس بود» (همان: ۱۰)؛ «عبو میزد که از نو تبدیلش کند به یک زن، بیدارش کند، نه اینکه آزارش بدهد. ماهرخ بیدار نشد. مثل زنده‌ها جیغ هم نکشید. از درد هم ننالید» (همان: ۶).

عبو از ماهرخ بهره‌کشی میکند و او را موظف میداند تمام کارهایش را انجام دهد؛ فقط به این دلیل که شوهرش است. او به نیازهای ماهرخ اهمیت نمیدهد و تنها به فکر خود است. عبو با آزار و اذیت و درهم شکستن روح و روان ماهرخ، آرامش او را از بین میبرد: «مردی که دستهایش زخم و زیلی بود و همیشه بوی چرم و کفش میداد. جورابهایش را که از عرق و چرک مثل مقوا میشدند نَشسته میپوشید و عین خیالش نبود. از صبح تا غروب در مغازه کار میکرد. سربسر بچه‌ها گذاشتن تنها دلمشغولیش بود و رام کردن ماهرخ مهمترین دغدغه‌اش» (همان: ۹۲).

میتوان گفت شخصیت ماهرخ برای درمان اضطراب درونی خود به ترکیبی از پرخاشگری و جداشدگی روی آورده است. او از سویی در برابر عبو دچار انفعالی دردناک شده و امیدی به رهایی و نجات ندارد اما در برابر فرزندانش هنوز ناامید نیست و سعی میکند با اِعمال پرخاشگری کاری کند که فرزندانش بویژه دخترانش به سرنوشت تلخ او دچار نشوند.

عزیز

شخصیت عزیز نمایندهٔ مادرشوهری کلاسیک است که او نیز با عروسش (ماهرخ)، رفتار ظالمانه‌ای دارد که از تفکر سنتی وی سرچشمه میگیرد. در دیدگاه عزیز، زنان شأن و منزلتی کمتر از مردان دارند و باید تابع شوهر باشند: «عزیز غرغر میکرد. از کی زن عزیزتر از مادر شده است؟ خودش جواب داد از همان زمانی که حوّا بود، ولی مادر نبود» (همان: ۱۱). البته ماهرخ نیز تا جایی که ممکن است از مادرشوهر انتقام میگیرد: «عروس به او کم‌محلی

میکند. معلوم نیست توی گوش نوه‌ها چی خوانده که نان خشک را هم از او دریغ میکنند» (همانجا). «زنان سالمند که در جوانی تحت اقتدار مردانه بوده‌اند، از طریق پیوندهای خونی و خانوادگی مقامی کسب میکنند؛ همبستگی آنها با گروه خانوادگی بالا میرود و برای حفظ سلسله‌مراتب خانوادگی سعی میکنند عروس را با معیارهای مردانهٔ حاکم بر موقعیت خانوادگی تطبیق دهند» (اعزازی، ۱۳۸۰: ۱۶۷).

عزیز خود، همسر سوم مردی پیر بوده و سالها پیش شوهرش را از دست داده و در حال حاضر با عبو (پسرش) و ماهرخ زندگی میکند. عزیز همیشه محتاج کمکهای ماهرخ است اما گاهی به او حسادت میکند. مثلاً نمیتواند باور کند که عبو، دختر بی کس و کاری مثل ماهرخ را به همسری انتخاب کند: «ماهرخ دستمالی به سرش میبست و به جان در و دیوار میفتاد. گاهی با غرق شدن در کار، انتقام زبان عزیز یا نیش و کنایهٔ عبو را میگرفت» (وفی، ۱۳۸۷: ۹۲).

در حاشیهٔ این ماجراها، عزیز نمایندهٔ نسل پیشتر است که تنگی محیط خود را از طریق روی آوردن به تجسمات خودساخته و فاقد اصالت دینی بسط و گسترش داده است: «عزیز داستان خلقت را گفت. او، که چند خیابان بالاتر از این دنیا را نمیشناخت، از آن دنیا خبر داشت و آدم و حوّا را لابد دیده بود که آنقدر قشنگ توصیفشان میکرد. دلم میخواست بروم آنجا. همانجایی که اسمش بهشت بود و امن بود. آذر را هم با خودم میبردم» (همان: ۱۶۲)؛ «آتش جهنمی که عزیز همیشه از آن میگوید زیر گوشم شعله میکشد. شعله‌اش را نمیبینم اما آتش میگیرم» (همان: ۱۷)؛ «عزیز نگذاشت با خیال بهشت خوش باشم. رفتن به آنجا یک عالم شرط و شروط داشت. از حالا معلوم بود که مرا راه نمیدهند. آذر را هم همینطور» (همانجا). در واقع تصویر عزیز، تصویر انسانی مرگزده است؛ انسانی که برای بهبودی حیات بشر در روی زمین و رفع بیعدالتیها تلاش نمیکند؛ بلکه تنها میکوشد وضعیت نابسامان و رنج‌آور زیست‌جهان خود را از طریق به یاد آوردن رستگاری نهایی در جهان آخرت تحمل‌پذیر کند. میتوان گفت «زنان این رمان بغیر از عزیز اگر با راهبردهای سرکوبگرانهٔ مردان ستیز نمیکنند، حداقل با آن همسو نیستند» (تلخابی، ۱۳۹۷: ۱۵۴ و ۱۵۵).

میتوان گفت شخصیت عزیز برای درمان اضطراب خویش به پرخاشگری روی آورده است. او حرکت علیه عروسش (ماهرخ) را ابزاری برای رسیدن به قدرت، استثمار، کسب حیثیت، برخورداری از تحسین و پیشرفت میداند. لازمهٔ حرکت علیه ماهرخ نیز خصومت، طغیان و پرخاشگری است.

آذر

آذر در همسایگی خانهٔ ماهرخ با پدر، مادر و برادرش زندگی میکند. عبدی (پدر آذر) مردی معتاد و بیمصرف است و مادرش در نانوایی نان میپزد تا خرج خانه را تأمین کند. غلامعلی (برادر آذر) مدتی در کفاشی عبو کار میکند، اما بخاطر ناسازگاری از آنجا بیرون می‌آید. او پسری لاغر و عصبی است که بخاطر بیماری لنگ شده است. آذر دختری سرکش و مقاوم است و مشکلات زندگی پوستش را کلفت کرده است. او در تک‌تک رفتارهای خود، حمیرا را به شگفتی وامیدارد. جسوری بیش از حد او برای هیچکس جز ماهرخ خوشایند نیست؛ آذر بدان علت خوشایند ماهرخ است که جسارت و سرکشی و زیرکی نداشتهٔ او و دخترانش را به همراه دارد: «آذر را ببین چقدر زبل است!» (وفی، ۱۳۸۷: ۱۶۴).

تنها دلمشغولی و شادی حمیرا، دوستی با آذر است. آذر جلوهٔ خلاقیت و هوش و شادی است و حرکات دیگران را تقلید و شیطنت میکند. حمیرا، که خود سرشار از ترس و اضطراب است، در مورد شجاعت، عدم نگرانی و اضطراب آذر اینگونه میگوید: «آذر کمی از من بزرگتر است؛ یک سال یا شاید هم کمتر. موهای بلند و شانه‌نکرده‌اش را

پشت گوش میبرد، بلندبلند حرف میزند، برای هر چیزی بیخودی هرهر میخندد، نه از جن میترسد نه از تاریکی» (همان: ۲۴).

آذر در خانواده‌ای نابسامان زندگی میکند و او نیز مانند حمیرا و ماهرخ، گرفتار بیرحمیهای نظام مردسالار است که بیشتر از جانب برادرش غلامعلی بر وی اعمال میشود؛ شکنجه‌های برادرش سبب شده آذر امنیت را لمس نکند: «غلامعلی از پنجره بیرون پرید، به آذر حمله کرد و موهایش را گرفت» (همان: ۱۵۸)؛ «یک بار آذر بوی طالبی شنید. بوکشان رفت نزدیک پستو. غلامعلی آن تو بود و پرده را از دو طرف به دیوار کیپ کرده بود. با صدایی که معلوم بود تازه چیز آبداری خورده است گفت برود گم بشود. آذر پدرش را بیدار کرد. بدجوری هوس طالبی کرده بود. پدر بلند شد و نشست. رو به پرده فحش داد و غلامعلی را تهدید کرد. بعد دراز کشید و درجا خوابش برد. آذر نشست توی دهلیز و به پرده نگاه کرد. پشت آن غلامعلی ملچ و ملوچ‌کنان طالبی میخورد. خواست التماس کند. بعد فکر کرد فایده ندارد. غلامعلی آدمی بود که بدبختی دیگران همدردیش را برنمینگیخت. حس تحقیر را در او بیدار میکرد و بیرحمتر میشد. غلامعلی آخرسر از پستو بیرون آمد. پوست طالبی را مثل کاسهٔ خالی گذاشت توی حیاط نزدیک کفشها. لبه‌های نازک پوست خم شد: بخورش! دستهایش را به هم مالید و پاکشان بیرون رفت. آذر پوست را برداشت و مالید به در، به دیوار، به درخت. بعد هم پرتش کرد. پوست طالبی خورد به شیشهٔ پنجره و مثل کلاه کهنه‌ای لیز خورد پایین» (همان: ۱۵۰). این روایت از آذر در واقع تصویر دختری را نشان میدهد که در عین تحمل رنجهای فراوان در فضایی مسموم، سر تسلیم فرونمی‌آورد و غرور و مبارزهٔ خود را حفظ میکند. آذر «دختری است که محدودیتهای دخترهای همسن و سال خودش را به رسمیت نشناخته و علیه تصویر از پیش ترسیم‌شدهٔ همنوعانش طغیان میکند» (تیموری و همکاران، ۱۳۹۶: ۵۰).

آذر نماد جسارت زنانه‌ای که هرگز شکوفا نمیشود و در کودکی از بین میرود: «همین بود که حرفهای آذر دیوانه اش میکرد، حتی یادش میرفت که آذر هنوز بچه است. از نظر او آذر زن بود یا داشت زن میشد. زنی که فقط برای آزار خلق شده بود» (وفی، ۱۳۸۷: ۱۸۰). آذر دختربچه‌ای است که با تمام شادیهای کودکانه‌اش، زندانی بداخلاقیها و نفرت برادرش از زنان است: «آذر نمیفهمید غلامعلی چرا اینقدر از او بدش می‌آید. اگر به شکم میخوابید لگدی به پایش میزد. از هرچه جنس او بود بدش می‌آمد. میگفت یا جلفند مثل منیر یا بدبختند مثل ننه» (همان: ۱۷۶)؛ «برگشت شانهٔ آذر را گرفت و از پله‌ها کشاند بالا توی حیاط. آذر دست و پا زد و شانه‌اش زیر دست غلامعلی پیچ خورد و صورتش مثل عروسکی بطرف ما برگشت. سرشانهٔ پیراهنش مثل پارچه‌ای که بچلانند در دست غلامعلی ماند» (همان: ۱۲۰).

میتوان گفت مهمترین شخصیت رمان، آذر است که نقطهٔ گره داستان مربوط به اوست و نشانهٔ هوش کودکانه‌ای که سر انجام از دست میرود. متأسفانه آذر مورد تجاوز برادرش قرار میگیرد و این موضوع در داستان بصورت تلویحی باز شده است. گرچه نویسنده خشونت و وجه طبیعت‌گرایانهٔ فصل مرگ آذر را چندان تغلیظ نکرده است اما تأثیرگذاری این صحنه در مقایسه با سایر بخشهای رمان برجستگی خاصی دارد. غلامعلی، آذر را بخاطر رفتن به بازار تنبیه و در خانه محبوس میکند. پس از مدتی که آذر در خانه زندانی است به بالای درخت میرود و راز غلامعلی (تجاوز شبانه به آذر) را آشکار میکند. غلامعلی که راهی برای پایین آوردن آذر نمیبیند و نمیتواند او را خاموش کند، در خت را آتش میزند و آذر بخت‌برگشته در آتش میسوزد. در واقع خشونت غلامعلی در نهایت به نابودی آذر منجر میشود؛ آن هم به همراه درختی که تنها پناهگاهش بوده و مکمّل شخصیت آذر محسوب میشود. درخت گردو نماد اُبهت زنانه‌ای است که غلامعلی در ناخودآگاه خود از آن واهمه دارد و با پای لنگش نمیتواند از

آن بالا برود. در نهایت با آتش زدن درخت، پناهگاه آذر، از او انتقام میگیرد: «درخت مثل خود آذر است، شوخ و شنگ و دیوانه. از مدتها پیش پیله کرده‌ام به درخت. شاید هم درخت پیله کرده است به من. بعضی وقتها می‌آید و مثل ولگردی میچسبد به دیوارهٔ مغزم و همانجا از نو سبز میشود. آفتاب از هر طرف به آن میتابد و درخت انگار یک هوا بلندتر میشود. از همهٔ خانه‌های محله میشود آن را دید. بعد آرام و بیصدا دود از آن بلند میشود. مثل این است که ذره‌بین گنده‌ای رویش بگیری و آتشش بزنی یا انگار صاعقه آن را زده باشد. صاعقه‌ای بدون باران، آن هم در هوای آفتابی. اریب، ناگهانی و بیصدا. درخت سیاه میشود» (همان: ۸۴).

آذر را نیز میتوان شخصیتی پرخاشگر دانست که تمام تلاش خود را برای رهایی از اضطراب ناشی از سلطهٔ مردان خانواده بویژه برادرش میکند اما متأسفانه تلاش او راه به جایی نمیبرد و او به بزرگترین قربانی خشونت مردان علیه زنان در این روایت تبدیل میشود.

مستانه

مستانه، خواهر بزرگتر حمیراست. مستانه شخصیت فرعی رمان و سایه‌ای از انفعال مادرش ماهرخ است. او تجلی این واقعیت است که قواعد سنتی جامعهٔ ایران در گذشته، زنان را چنان در ناآگاهی نگاه میداشت که از درک واقعیت جهان پیرامون خود عاجز میماندند. او شخصیتی ناپخته است که این خامی ناشی از عدم ارتباط او با جهان خارج است: «مستانه فقط درخت بغل میکرد و هندی میخواند» (همان: ۹). او بدون آنکه درک یا دیداری با پسر همسایه (محسن) داشته باشد، از حمیرا جویای احوال اوست و نامه‌هایی برای او مینویسد که حمیرا در نقش نامه‌رسان عمل میکند (همان: ۱۱۰). او آنچنان فریفتهٔ خیالپردازیهای خویش است که واقعیت را به ذهنش راه نمیدهد و قصد دارد با همان خیال و پندار احساس خوشبختی کند. با وجود این او در کنار آذر، نمایندهٔ زنان نسل امروز است که مانند مادران خود مطیع و فرمانبردار نیستند: «مستانه برای رفتن زیر گیوتین عبو زیادی گنده است، چند لگد از عبو میخورد» (همان: ۸۲).

میتوان گفت مستانه برای درمان روان‌رنجوری خویش به شخصیتی سلطه‌طلب تبدیل شده است که نیاز به حرکت بسوی مردم، نیاز به تأیید و محبت، و نیاز به مونس از مهمترین مشخصه‌های این دسته است. حرکت بسوی مردم با قبول درماندگی و کوشش برای جلب محبت دیگران میسّر میشود.

عالیه

تمایل به ایمنی که اضطراب آن را مشروط میسازد در ساختمان شخصیت نقش بسیار مهمی دارد. این اضطراب در قالب احساس خصومت واپس‌شده ظاهر میگردد که بنوبه خود بر اثر تجارب دورهٔ کودکی مبنی بر طرد شدن و مورد انتقاد قرار گرفتن ایجاد میشود (بلوم، ۱۳۶۳: ۲۱۰).

عالیه، که یکی از همسایگان خانوادهٔ حمیرا میباشد، برای گریز از فضای خانه و مراقبت از خواهر و برادرهایش، به ازدواج با شمس تن میدهد. او نیز در انتخاب همسر آیندهٔ خویش از خود اختیاری ندارد. هورنای این امر را موجب ادامهٔ اضطراب اساسی و عمیقتر شدن روان‌رنجوری میداند. هر چیزی که رابطهٔ مطمئن بین کودک و والدین را مختل کند، میتواند اضطراب ایجاد کند. هورنای با توجه به تأثیر شیوهٔ رفتار والدین و پرستاران با کودکِ در حال رشد، ابراز میکند که هر گونه گرایش در کودک نتیجهٔ رفتارهای اطرافیان بوده و همه چیز به عوامل محیطی و اجتماعی وابسته است. کودک درمانده در دنیای تهدیدکننده در جستجوی امنیت خاطر است و تنها نیروی محرّک

رفتار انسان، نیاز به سلامت، امنیت و رهایی از ترس است: «ننه‌ام که قربانش برم چشمش را بسته و بچه پس انداخته بود. پدرم که بعد از آن همه نانخور سکته کرده بود و دررفته بود آن دنیا. ننه برای کار کردن به خانهٔ مردم میرفت و عالیهٔ بدبخت باید با بچه‌های گرسنه یکجور تا شب میساخت. بعضی وقتها آنقدر عاجز میشد که میخواست درِ چاه را باز کند بچه‌ها را توی آن بیندازد و راحت کند؛ ولی دلش نمی‌آمد این کار را بکند. بچه‌ها که گناهی نداشتند. عالیه بداخلاق میشد. مفشان را آنقدر محکم پاک میکرد که پوست بینیشان کنده میشد» (وفی، ۱۳۸۷: ۱۰۲).

عالیه که در کودکی پدرش را از دست داده است، برای مادرش نقش کلفت را دارد و خواهر و برادرانش را بزرگ کرده است. او هنگام ازدواج با شمس از این کلفتی نجات پیدا میکند: «شمس که آمد خواستگاریم، ننه‌ام گفت دختر دسته‌گلم را نمیدهم به مرد کور. حالا دیگر دسته‌گل شده بودم. گفتم زنش میشوم از سگ که بهتر است. از للگی خسته شده بودم. گفتم میروم هرچه بادا باد» (همان: ۱۰۲). بسیاری از دختران که بسبب این ازدواج میکنند که به آنها فشار وارد میشود، میدانند که ازدواج یگانه مفرّ عاقلانه است؛ به این سبب که خواهان زندگی عادی همسران و مادران هستند، تصمیم میگیرند که ازدواج کنند (دوبووار، ۱۳۷۹: ۲۴۳).

عالیه در داستان شخصیت‌پردازی مثال‌زدنیئی دارد. او مدام داستانهای ساختگی از خودش و اطرافیانش میگوید که این داستانها سرشار از شفقت و قدردانی است و در همهٔ آنها یا قلب کسی میشکند یا اشک کسی درمی‌آید و دست آخر دخترش گریه‌کنان دستهایش را در آغوش میگیرد. در واقع او در نقش زنی پرحرف ظاهر میشود که تشویش و اضطراب درونی خویش را در قالب کلمات بیرون‌ریزی میکند. میتوان گفت شخصیت عالیه نیز مانند ماهرخ برای درمان اضطراب درونی خود به ترکیبی از پرخاشگری و جداشدگی روی آورده است. او از سویی در برابر خانواده‌اش دچار انفعالی دردناک شده است اما در برابر فرزندانش هنوز ناامید نیست و سعی میکند با اِعمال پرخاشگری کاری کند که فرزندانش به سرنوشت تلخ او دچار نشوند. تفاوت او با ماهرخ این است که عالیه همسرش را دوست دارد.

منیر

مراد و منیر همسایه‌های پاکستانی راوی (حمیرا) هستند. منیر براحتی در زندگی دیگران دخالت میکند و ادعا دارد خودش و مراد عاشق و معشوقند: «مراد آنقدر به من اعتماد دارد که همین الآن میتوانم بروم تو دل یک گردان سرباز» (وفی، ۱۳۸۷: ۱۸). آنها مستأجر هستند ولی قرار است پاپا (پدر منیر) برای آنها خانه‌ای بخرد. عبو از مراد، منیر و پاپا خوشش نمی‌آید. منیر مرتب موهای حمیرا، آذر و مستانه را درست میکند، برای آنها لاک میزند، ماهرخ را آرایش میکند و آنها را وادار به رقصیدن میکند: «من و آذر توی دالان دوزبازی میکنیم. منیر در میزند. بیشتر عصرها می‌آید. منیر موهای آذر را با کشی که از کیفش درمی‌آورد میبندد. دختر هم اینقدر شلخته؟» (همان: ۵۴). او شخصیتی عاشق‌پیشه دارد و در زندگی خویش بدنبال عشق میگردد: «منیر از آنهایی بود که تنهایی نمیتوانند از چیزی لذت ببرند» (همان: ۴۸).

مراد نقطهٔ مقابل عبو است و هیچ کاری به منیر ندارد؛ اما منیر بدنبال مردی است که با بروز کامل مردانگیش منجر به شکوفایی زنانهٔ او بشود. ترسیم واقعیت پنهان وجود زنانه در روابط منیر و مراد بخوبی قابل مشاهده است. نویسنده با جسارت به بیان آرزوی نهفتهٔ زنی میپردازد که خواهان اقتدار مردانه است. منیر این سکوت جاویدان را میشکند و بدون سانسور، آمال زنانهٔ خود را از پستوهای کهنهٔ درون بیتابانه فریاد میزند. او علیرغم استقلال زنانه‌اش، به تنهایی دردناکش اعتراض میکند و به دامان مرد دیگری (محسن) میگریزد. منیر خود را به ظاهر رسته از قید و

بندهای زنان سنتی نشان میدهد اما او نیز گرفتار رنجها و دردهای بزرگتری است. او با تمام آزادیهایی که دارد و نمادی از خوشبختی برای ماهرخ و دیگر زنان محله است، از ناآگاهی مردان به احساسات و علائق زنانه رنج میبرد: «مراد تمام روز طبق خواسته منیر عمل کرده بود تا چند ساعت آخر شب را تنها باشد. برای این چند ساعت تنهایی سالها جنگیده بود. منیر هنوز هم نمیدانست چرا مراد این همه برای خزیدن توی دخمه عجله دارد. جلوجلو رفتن او عصبانیش میکرد. دلش میخواست شانه به شانهٔ هم راه بروند مثل زوجهای امروزی. مراد به اصرار او قدمهایش را آهسته میکرد، اما شبیه مردی میشد که در مراسم تشییع جنازه پشت سر تابوت راه میرود (همان: ۶۳).

مراد زیرزمین خانه‌اش را به کارگاه نقاشی تبدیل کرده است. منیر گاهی برای ماهرخ درد دل میکند که مراد مرد کار نیست. ماهرخ او را دلداری میدهد که در عوض او زن آزادی است و میتواند هر کجا که بخواهد برود. منیر بیکباره اعتراف میکند که مدتهاست با مراد مثل خواهر و برادر هستند: «کاش آنقدر عرضه داشت که یک سیلی میزد توی گوشم میپرسید چرا دیر آمدی؟ چرا به فلان مرد نگاه کردی؟ خِرّم را میچسبید و میپرسید چرا اینقدر میروی خانهٔ همسایه‌ها» (همان: ۱۲۱).

منیر زنی خونگرم و پر شر و شور است. او برای نخستین بار موسیقی را به خانهٔ ماهرخ میبرد و زنهای محله را با چیزی به نام رقص و موسیقی آشنا میکند. او لباسهای کمدش را بر تن ماهرخ امتحان میکند و ماهرخ در تمامی این صحنه‌ها حالتی خجول، منفعل و گریزنده دارد؛ گویا با زنانگی خود آشنا نیست. منیر بدلیل همین احساس همین ضعفهای درونی در رابطه‌اش با مراد، به محسن میندیشد: «منیر میخندید و دست مردانه و خوش‌فرم محسن را نگاه میکرد» (همان: ۱۱۳). در واقع حضور منیر و مراد در داستان بعنوان زوجی متفاوت، گذار جامعه از سنتها به سمت تجدد را نشان میدهد. منیر در محیط سنتی محله، زنی متفاوت، خودنما و اغواگر است. شغل مراد، هنرمند بودن او، شخصیت منزوی، آرامش‌طلب و تربیت خانوادگیش در نوع رابطه‌اش با منیر و نگاهش به جنس مؤنث، مؤثر است (فرآراء و دیگران، ۱۴۰۳: ۳۲۱). تقابل شخصیت منیر با زنان محله قابل توجه است تا جایی که عزیز او را «فتنه» میخواند (وفی، ۱۳۸۷: ۴۷). میتوان گفت منیر و ماهرخ که بارها در داستان در تقابل با یکدیگر قرار میگیرند، هر دو بنوعی در اسارت مردان خود به سر میبرند. منیر از بیتوجهی و ناکارامدی مراد مینالد و ماهرخ از سختگیری و بددلیهای عبو. در واقع میتوان گفت منیر نیز مانند مستانه برای درمان روان‌رنجوری خویش به شخصیتی سلطه‌طلب تبدیل شده است که نیاز به حرکت بسوی مردم، نیاز به تأیید و محبت، و نیاز به مونس از مهمترین مشخصه‌های این دسته است. حرکت بسوی مردم با قبول درماندگی و کوشش برای جلب محبت دیگران میسّر میشود. البته در شخصیت منیر اقتدارطلبی و استقلال بیشتری دیده میشود.

نتیجه‌گیری

فضایی روانی حاکم بر رمان «رازی در کوچه‌ها» آلوده به اضطراب و پریشانی است. توصیف شخصیتها در این رمان بسیار ماهرانه صورت گرفته است. همچنین بدلیل اضطراب عمیقی که در شخصیتها نهادینه شده، رکود بر زنان رمان حاکم است و آینده برای آنها معنایی ندارد. اضطراب و نگرانی در رفتار و واکنشهای شخصیتها بیش از همه در حمیرا و ماهرخ دیده میشود، اما سایر زنان نیز بر اساس تجربیات کودکی خود ناگزیر دچار اضطراب اساسی هستند.

«حمیرا» را میتوان در این داستان شخصیتی جداشده دانست که برای درمان روان‌رنجوری خود به دوری جستن از مردم، استقلال و کمال روی می‌آورد. دوری جستن از مردم مستلزم دور ماندن از دیگران و اجتناب از هر گونه

وابستگی است. او احساس فاصلهٔ عمیقی با تمامی اعضای خانوادهٔ خود میکند تا حدی که پدر و مادرش را با اسم کوچک صدا میزند و عملاً وارد گفتگو با همسرش نمیشود و این جدایی را راه درمان اضطراب خود میبیند.
دنیای کوچک، منزوی و منفعل «ماهرخ»، که بیرون از آن برای او واقعیتی وجود ندارد، اضطراب بنیادی او را نشان میدهد. او خجول و گریزنده است و بدلیل روان‌رنجوری و اذیت و آزارهایی که در دوران کودکی دیده و فقدان حمایت خانواده، در محیطی ناهنجار رشد کرده است که موجب شکلگیری اضطراب بنیادی در شخصیت او شده است. ازدواج او با همسرش «عبو» نقطه‌ای است که او را با بحرانهای شدیدتر روانی مواجه میکند و بر اضطراب و روان‌رنجوری او میفزاید. ماهرخ تصویر مادری است درونگرا و غالباً ساکت که بیش از آنکه این ویژگی حاصل طبیعتش باشد، از نوعی بیحسی و انفعال ناشی شده است؛ زنی که غیبت محبت مردانه در زندگیش و برخوردهای خشن و آمرانهٔ عبو او را به درون خود فرو برده است. نویسنده در ارائهٔ شخصیت ماهرخ به ترسیم کلیشهٔ «فرشتهٔ خانگی» میپردازد که در امور خانه‌داری و فرزندپروری خلاصه میشود. اضطراب و ترس بیش از حد ماهرخ سبب از بین رفتن هیاهو در وجود او و کسالت و رخوت سبب سکوت او شده است. میتوان گفت شخصیت ماهرخ برای درمان اضطراب درونی خود به ترکیبی از پرخاشگری و جداشدگی روی آورده است. او از سویی در برابر عبو دچار انفعالی دردناک شده و امیدی به رهایی و نجات ندارد اما در برابر فرزندانش هنوز ناامید نیست و سعی میکند با اِعمال پرخاشگری کاری کند که فرزندانش بویژه دخترانش به سرنوشت تلخ او دچار نشوند.
شخصیت «عزیز» نمایندهٔ مادرشوهری کلاسیک است که با عروسش (ماهرخ) رفتار ظالمانه‌ای دارد که از تفکر سنتی وی سرچشمه میگیرد. در دیدگاه عزیز، زنان شأن و منزلتی کمتر از مردان دارند و باید تابع شوهر باشند. در حاشیهٔ این ماجراها، عزیز نمایندهٔ نسل پیشتر است که خفقان محیط خود را از طریق روی آوردن به تجسمات خودساخته و فاقد اصالت دینی بسط و گسترش داده است. میتوان گفت شخصیت عزیز برای درمان اضطراب خویش به پرخاشگری روی آورده است. او حرکت علیه عروسش (ماهرخ) را ابزاری برای رسیدن به قدرت، استثمار، کسب حیثیت، برخورداری از تحسین و پیشرفت میداند. لازمهٔ حرکت علیه ماهرخ نیز خصومت، طغیان و پرخاشگری است. او سعی میکند انتقام سختیهای دوران تأهل خویش را از عروسش بگیرد.
«آذر» در خانواده‌ای نابسامان زندگی میکند و او نیز مانند حمیرا و ماهرخ، گرفتار بیرحمیهای نظام مردسالار است که بیشتر از جانب برادرش (غلامعلی) بر وی اِعمال میشود. این روایت از آذر در واقع تصویر دختری را نشان میدهد که در عین تحمل رنجهای فراوان در فضایی مسموم، سر تسلیم فرونمی‌آورد و غرور و مبارزه‌طلبی خود را حفظ میکند. آذر را نیز میتوان شخصیتی پرخاشگر دانست که تمام تلاش خود را برای رهایی از اضطراب ناشی از سلطهٔ مردان خانواده بویژه برادرش میکند اما متأسفانه تلاش او راه به جایی نمیبرد و او به بزرگترین قربانی خشونت مردان علیه زنان در این روایت تبدیل میشود.
«مستانه» شخصیت فرعی رمان و سایه‌ای از انفعال مادرش (ماهرخ) است. او تجلی این واقعیت است که قواعد سنتی جامعهٔ ایران در گذشته، زنان را چنان در ناآگاهی نگاه میداشت که از درک واقعیت جهان پیرامون خود عاجز میماندند. میتوان گفت مستانه برای درمان روان‌رنجوری خویش به شخصیتی سلطه‌طلب تبدیل شده است که نیاز به حرکت بسوی مردم، نیاز به تأیید و محبت، و نیاز به مونس از مهمترین مشخصه‌های این دسته است. حرکت بسوی مردم با قبول درماندگی و کوشش برای جلب محبت دیگران میسّر میشود.
«عالیه» در داستان، شخصیت‌پردازی مثال‌زدنیئی دارد. او مدام داستانهای ساختگی از خودش و اطرافیانش میگوید که این داستانها سرشار از شفقت و قدردانی است و در همهٔ آنها یا قلب کسی میشکند یا اشک کسی درمی‌آید. در

واقع او در نقش زنی پرحرف ظاهر میشود که تشویش و اضطراب درونی خویش را از طریق کلمات و رؤیاپردازی بیرون‌ریزی میکند.

شخصیت «منیر» نیز خود را به ظاهر رَسته از قید و بندهای زنان سنتی نشان میدهد اما او نیز گرفتار رنجها و دردهای حاصل از نظام مردسالار است. او با تمام آزادیهایی که دارد و نمادی از خوشبختی برای ماهرخ و دیگر زنان محله به شمار میرود، از ناآگاهی مردان به احساسات و علائق زنانه رنج میبرد. منیر در محیط سنتی محله، زنی متفاوت، خودنما و اغواگر است. در واقع منیر برای در امان ماندن از اضطراب بنیادی رو به رفتارهای ناهنجار و تابو می‌آورد و بنا به محیطی که در آن رشد میکند، گرایش حرکت بسمت دیگران در او رشد بیشتری میکند.

مشارکت نویسندگان

این مقاله از رسالهٔ دورهٔ دکتری رشتهٔ زبان و ادبیات فارسی مصوّب در دانشگاه آزاد اسلامی واحد بروجرد استخراج شده است. سرکار خانم دکتر ناهید عزیزی راهنمایی این رساله را بر عهده داشته‌اند و طراح اصلی این مطالعه و نویسندهٔ مسئول بوده‌اند. دانشجو سرکار خانم راضیه شبستری و سرکار خانم دکتر فوزیه پارسا و آقای دکتر محمدصادق تفضلی بعنوان مشاوران پژوهشگران این رساله در گردآوری و تنظیم متن نقش داشته‌اند. در نهایت تحلیل محتوای مقاله حاصل تلاش و مشارکت هر چهار پژوهشگر میباشد.

تشکر و قدردانی

نویسندگان بر خود لازم میدانند مراتب تشکر خود را از گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه آزاد اسلامی واحد بروجرد اعلام نمایند.

تعارض منافع

نویسندگان این مقاله گواهی مینمایند که این اثر در هیچ نشریهٔ داخلی و خارجی به چاپ نرسیده و حاصل فعالیتهای پژوهشی تمامی نویسندگان است و ایشان نسبت به انتشار آن آگاهی و رضایت دارند. این تحقیق طبق کلیهٔ قوانین و مقررات اخلاقی اجرا شده و هیچ تخلّف و تقلبی صورت نگرفته است. مسئولیت گزارش تعارض احتمالی منافع و حامیان مالی پژوهش بعهدهٔ نویسندهٔ مسئول است و ایشان مسئولیت کلیه موارد ذکر شده را بر عهده میگیرند.

REFERENCE

Behnamfar, Mohammad et al. (2014). “Psychological Criticism of Digar Siavashi namande Based on Karen Horney’s Theory,” *Contemporary World Literature Research*, (2) 18, pp. 23-42.

Bloom, Gerald S. (1984). Psychoanalytic Theories of Personality. Translated by Houshang Haqnevis. Tehran: Sepehr Press.

De Beauvoir, Simin. (1990). The Second Sex, translated by Ghasem San’avi, Volume 2, Tehran: Toos.

E’zazi, Shahla. (2001). Beaten Women, Tehran: Sally and Afkar.

Farara, Mitra et al. (1994). “Female Identity and Life in the Novel Secret in the Alleys” *Women in Culture and Art*, (3) 16, pp. 315-335.

Freud, Sigmund. (2010). The Application of Psychoanalysis in Literary Criticism, translated by Hossein Payandeh, Tehran: Morvarid.

Horney, Karen. (1986). The Neurotic Personality of Our Time, translated by Mohammad Jafar Mosaffa, Tehran: Goftar.

Horney, Karen. (2019). Inner Conflicts, translated by Mohammad Jafar Mosaffa, Tehran: Bahjat.

Kar, Mehrangiz. (2008). Research on Violence Against Women in Iran, Fourth Edition, Tehran: Enlighteners and Women's Studies.

Mekonnen Abate, Semagn & Others. (2020). Global Prevalence and Determinants of Preoperative Anxiety among Surgical Patients: A Systematic Review and Meta-analysis. *Journal of Surgery Open*, pp. 3-29.

Schultz, Duane P. and Schultz, Sidney Ellen. (2005). History of Modern Psychology, translated by Ali Akbar Seif et al., Tehran: Doran.

Shekarshekan, Hossein et al. (2006). Schools of Psychology and Its Criticism, Tehran: Samt.

Talkhabi, Mehri. (2018). "A Study of the Stylistic Features of Novel Secret in the Alleys with a Critical Stylistic Approach," *Interpretation and Analysis of Persian Language and Literature Texts*, No. 36, pp. 125-160.

Teymouri, Samira et al. (2014). "Feminist Criticism of the Novel Razi in the Alleys by Fariba Vafi" *Studies in Literary Criticism and Stylistics*, No. 29, pp. 37-60.

Vafi, Fariba. (2008). Razi in the Alleys, Tehran: Markaz Publishing House.

فهرست منابع فارسی

اعزازی، شهلا. (۱۳۸۰). زنان کتک‌خورده، تهران: سالی و افکار.

بلوم، جرالد اس. (۱۳۶۳). نظریه‌های روانکاوی شخصیت. ترجمهٔ هوشنگ حقنویس. تهران: چاپخانهٔ سپهر.

بهنام‌فر، محمد و همکاران. (۱۳۹۳). «نقد روانشناختی دیگر سیاوشی نمانده بر مبنای نظریهٔ کارن هورنای» پژوهش ادبیات معاصر جهان، (۲) ۱۸، صص ۲۳-۴۲.

تلخابی، مهری. (۱۳۹۷). «بررسی ویژگیهای سبکی رمان رازی در کوچه‌ها با رویکرد سبک‌شناسی انتقادی» تفسیر و تحلیل متون زبان و ادبیات فارسی، شمارهٔ ۳۶، صص ۱۲۵-۱۶۰.

تیموری، سمیرا و همکاران. (۱۳۹۳). «نقد فمنیستی رمان رازی در کوچه‌ها اثر فریبا وفی» پژوهشهای نقد ادبی و سبک‌شناسی، شمارهٔ ۲۹، صص ۳۷-۶۰.

دوبووار، سیمین. (۱۳۷۹). جنس دوم، ترجمهٔ قاسم صنعوی، جلد دوم، تهران: توس.

شکرکن، حسین و همکاران. (۱۳۸۵). مکتبهای روانشناسی و نقد آن، تهران: سمت.

شولتز، دوان پی و شولتز، سیدنی الن. (۱۳۸۴). تاریخ روانشناسی نوین، ترجمهٔ علی‌اکبر سیف و همکاران، تهران: دوران.

فرآراء، میترا و همکاران. (۱۴۰۳). «هویت و زیست زنانه در رمان رازی در کوچه‌ها» زن در فرهنگ و هنر، (۳) ۱۶، صص ۳۱۵-۳۳۵.

فروید، زیگموند. (۱۳۹۹). کاربرد روانکاوی در نقد ادبی، ترجمهٔ حسین پاینده، تهران: مروارید.

کار، مهرانگیز. (۱۳۸۷). پژوهش دربارهٔ خشونت علیه زنان در ایران، چاپ چهارم، تهران: روشنگران و مطالعات زنان.

وفی، فریبا. (۱۳۸۷). رازی در کوچه‌ها، تهران: نشر مرکز.

هورنای، کارن. (۱۳۶۵). شخصیت عصبی زمان ما، ترجمهٔ محمدجعفر مصفا، تهران: گفتار.

هورنای، کارن. (۱۳۹۸). تضادهای درونی، ترجمهٔ محمدجعفر مصفا، تهران: بهجت.

Mekonnen Abate, Semagn & Others. (2020). Global Prevalence and Determinants of Preoperative Anxiety among Surgical Patients: A Systematic Review and Meta-analysis. *Journal of Surgery Open*, pp. 3-29.

معرفی نویسندگان

راضیه شبستری: دانشجوی دکتری گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد بروجرد، دانشگاه آزاد اسلامی، بروجرد، ایران.
(Email: *razeihshabestari@gmail.com*)
(ORCID: 0009-0003-9452-2474)

ناهید عزیزی: استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد بروجرد، دانشگاه آزاد اسلامی، بروجرد، ایران.
(Email: *n.azizii@iaub.ac.ir* نویسنده مسئول)
(ORCID: 0009-0005-5593-2862)

فوزیه پارسا: استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد بروجرد، دانشگاه آزاد اسلامی، بروجرد، ایران.
(Email: *foparsa@gmail.com*)
(ORCID: 0000-0003-3294-0884)

محمدصادق تفضلی: استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد بروجرد، دانشگاه آزاد اسلامی، بروجرد، ایران.
(Email: *mtafazoli1965@yahoo.com*)
(ORCID: 0000-0002-2161-7072)

COPYRIGHTS
©2021 The author(s). This is an poen access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution (CC BY 4.0), which permits unrestricted use, distribution, and reproduction in any medium, as long as the original authors and source are cited.

Introducing the authors

Razieh Shabestari: PhD student in the Department of Persian Language and Literature, Borujerd Branch, Islamic Azad University, Borujerd, Iran.
(Email: *razeihshabestari@gmail.com*)
(ORCID: 0009-0003-9452-2474)

Nahid Azizi: Assistant Professor, Department of Persian Language and Literature, Borujerd Branch, Islamic Azad University, Borujerd, Iran.
(Email: *n.azizii@iaub.ac.ir* : Responsible author)
(ORCID: 0009-0005-5593-2862)

Foziyeh Parsa: Assistant Professor, Department of Persian Language and Literature, Borujerd Branch, Islamic Azad University, Borujerd, Iran.
(Email: *foparsa@gmail.com*)
(ORCID: 0000-0003-3294-0884)

Mohammad Sadegh Tafazzoli: Assistant Professor, Department of Persian Language and Literature, Borujerd Branch, Islamic Azad University, Borujerd, Iran.
(Email: *mtafazoli1965@yahoo.com*)
(ORCID: 0000-0002-2161-7072)