Contemporary Persian Literature, Institute for Humanities and Cultural Studies (IHCS)
Biannual Journal, Vol. 13, No. 1, Spring and Summer 2023, 299-332
Doi: 10.30465/copl.2023.41409.3768

The Heavy Shadow of the Archetype of the Shadow over Postmodern Poetry

Sakineh Hozhabr Lake[*], Khosrow Jalili kohne Shahri[**]
Ahmad Reza Nazari charvadeh[***]

Abstract

The shadow archetype is one of the driving factors of unpleasant feelings in human beings. This archetype seen as a dominant pattern in the postmodern poetry. the present study describes this feature as a stylistic feature in the postmodern poetry that this feature creates a dark atmosphere and expresses unpleasant and disgusting feelings along with social and political anomalies by the poets in the contemporary poetry. To prove this claim, ten collections of works by seven postmodern poets were studied and evaluated using a descriptive-analytical method. The result indicated that the heavy shadow of the archetype of shadow has unconsciously spread so much on the mind and soul of these poets that it has dimmed the positive aspects of other archetypes and thus reflects fears, failures, frustrations and external manifestations such as murder, betrayal,

* PhD Student, Department of Persian Language and Literature, Astara Branch, Islamic Azad University, Astara, Iran, lake19969@gmail.com
** Assistant Professor, Department of Persian Language and Literature, Astara Branch, Islamic Azad University, Astara, Iran (Corresponding Author), jalili_khosro@yahoo.com
*** Assistant Professor, Department of Persian Language and Literature, Astara Branch, Islamic Azad University, Astara, Iran, acharvadeh@gmail.com
Date received: 2023/02/14, Date of acceptance: 2023/04/03

Copyright © 2010, IHCS (Institute for Humanities and Cultural Studies). This is an Open Access article. This work is licensed under the Creative Commons Attribution 4.0 International License. To view a copy of this license, visit http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/ or send a letter to Creative Commons, PO Box 1866, Mountain View, CA 94042, USA.

rape, protest, etc. in the works of such poets and has been able to turn poetry into dark and full of shocking and along with continuous death thoughts.

Keywords: Postmodern Poetry, Psychological Critique, Archetypal Critique, Archetype, Shadow.

ادبیات پارسی معاصر، پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
دوفصل‌نامهٔ علمی (مقالهٔ علمی ـ پژوهشی)، سال ۱۳، شمارهٔ ۱، بهار و تابستان ۱۴۰۲

سایهٔ سنگین کهن‌الگوی سایه بر سر شعر پست‌مدرن

سکینه هژبر لاکه*

خسرو جلیلی کهن شهری، احمدرضا نظری چروده*****

چکیده

کهن‌الگوی سایه یکی از عوامل ایجاد احساسات ناخوشایند در افراد است. این کهن‌الگو به‌صورت یک الگوی غالب در شعر پست مدرن مشاهده می‌شود، پژوهش حاضر این ویژگی را که سبب ایجاد فضاسازی تاریک و ابراز احساسات ناخوشایند در کنار مطرح‌کردن ناهنجاری‌های اجتماعی و سیاسی از طرف شاعران در شعر معاصر شده است، به عنوان شاخصهٔ سبکی در شعر پست‌مدرن مطرح کرد و برای اثبات این ادعا، ده مجموعه از آثار هفت شاعر پست مدرن را با روش توصیفی- تحلیلی مورد راستی‌آزمایی قرار داد. نتیجهٔ این پژوهش نشان داد سایهٔ سنگین کهن الگوی سایه به‌صورت ناخودآگاه چنان بر ذهن و روح این شاعران گسترده شده که وجوه مثبت دیگر کهن‌الگوها را کمرنگ کرده است و در نتیجه باعث بازتاب ترس‌ها، ناکامی‌ها، سرخوردگی‌ها و نمودهای بیرونی چون قتل، خیانت، تجاوز، اعتراض و... در آثار اینگونه شاعران شده است و توانسته شعر را به سمت فضاسازی‌های تاریک، پرتنش، دارای تصاویر شوکه‌کننده و سرشار از احساسات پوچ‌گرایانه، همراه با مرگ‌اندیشی‌ای ممتد سوق دهد.

* دانشجوی دکتری گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد آستارا، دانشگاه آزاد اسلامی، آستارا، ایران، lake19969@gmail.com
** استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد آستارا، دانشگاه آزاد اسلامی، آستارا، ایران (نویسندهٔ مسئول)، jalili_khosro@yahoo.com
*** استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد آستارا، دانشگاه آزاد اسلامی، آستارا، ایران، acharvadeh@gmail.com
تاریخ دریافت: ۱۴۰۱/۱۱/۲۵، تاریخ پذیرش: ۱۴۰۲/۰۱/۱۴

Copyright © 2018, IHCS (Institute for Humanities and Cultural Studies). This is an Open Access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution 4.0 International, which permits others to download this work, share it with others and Adapt the material for any purpose.

کلیدواژه‌ها: شعر پست مدرن، نقد روانشناختی، نقد کهن‌الگویی، کهن‌الگو، سایه.

۱. مقدمه

نقد روانشناختی شاخه‌ای از روانشناسی است که به بررسی متون ادبی بر پایهٔ نظریات شخصیت و روان‌شناسی می‌پردازد. دلیل این گرایش به تفسیر و تحلیل متون ادبی از آنجا ناشی می‌شود که بسیاری از روان‌شناسان معتقدند خالق اثر ادبی، محتوای روان خویش را در اثر خود منعکس می‌کند. از این‌رو می‌توان به شناخت روان شخصیت‌های داستان و حتی تحلیل روان نویسنده یا تحلیل آثار ادبی پرداخت. یونگ در مورد نقد روانشناختی معتقد است که دانش فرآیندهای روانی قادر است و حتی باید در بررسی‌های ادبی مورد استفاده قرار گیرد زیرا روان انسان زایندهٔ هر اثر هنری است به همین سبب از علوم روان‌شناسی توقع است که بتوانند ساختارهای روانی اثر هنری را تحلیل کرده و عوامل روانی که سبب پدید آمدن خلاقیت خلق در هنرمند شده‌اند را توضیح و تفسیر کنند (یونگ، ۱۳۷۳: ۲۸). از زیرشاخه‌های مهم نقد روان‌شناختی، «نقد کهن‌الگویی» یا «نقد اسطوره‌ای» است (مکاریک، ۱۳۸۸: ۴۰۱) که به مطالعه و بررسی کهن‌الگوها در یک اثر می‌پردازد. از خلال این بررسی‌ها مشخص می‌شود که هنرمند چگونه از صورت‌های اسطوره‌ای و کهن‌الگویی در اثر خود استفاده کرده و چگونه از آن‌ها بهره برده است. کهن الگوها به شکل‌های مختلف از قبیل آنیما، سایه، مادر مثالی، تولد دوباره، آنیموس، پیر خردمند، نقاب و ماندالاو ... در آثار شاعران و نویسندگان نمود پیدا می‌کنند. ازجمله این آثار می‌توان به شعر پست مدرن اشاره نمود. از بررسی اشعار شاعران پست مدرن چنین برمیآید که آنان بیش از دیگران، تحت تأثیر کهن الگوها به آفرینش آثار خود پرداخته‌اند. شاعران پست‌مدرن بدون پرده‌پوشی و ملاحظه‌های شعری، برخلاف سبک‌های شعری دیگر هم‌چون رمانتیسم و سوررئالیسم، تصاویری را برای مخاطب شرح می‌دهند که سرشار از خشونت، ناهنجاری‌های اجتماعی و فردی، صحنه‌های منزجرکننده، وحشت‌زا، تلخ و تأسف‌بار است. شاعران سعی نموده‌اند تا خشونت جاری در اجتماع را در قالب تصویرهای خشونت‌بار فردی و اجتماعی همچون بریدن، قطعه‌قطعه کردن، کشتن، دفن کردن، خودکشی، رگ زدن، سادیسم، مازوخیسم و بیان ناهنجاری‌های اجتماعی چون خشونت نسبت به زنان، تجاوز، حبس، خفقان اجتماعی، مواد مخدر و... به تصویربکشند. انطباق این تصاویر بر ماهیت کهن‌الگوها و بررسی نقد کهن‌الگویی تعدد این تصاویر در شعر پست‌مدرن، می‌تواند دلیلی بر این ادعا باشد که کهن‌الگوی سایه نسبت به سایر آرکی‌تایپ‌ها سلطهٔ بیشتری در این

جریان شعری داشته است. با توجه به همین موضوع این سوال مطرح می‌شود که آیا می‌توان غلبهٔ سایه بر شعر پست‌مدرن را به عنوان یکی از شاخصه‌های سبکی این جریان شعری درنظر گرفت؟ آیا کهن‌الگوی سایه نسبت به سایر کهن‌الگوها برتری قابل توجهی در شعر پست‌مدرن دارد؟ و این‌که حضور سایه در شعر پست‌مدرن چه تأثیری بر اندیشه و بیان شاعران این جریان شعری داشته است؟ برای پاسخ به سوالات فوق، پژوهش حاضر سعی دارد از میان شاخصه‌های اصلی کهن الگوها، کهن الگوی سایه و کارکردها و ویژگی‌های مختلف آن را و با استفاده از روش توصیفی – تحلیلی در ده مجموعه از آثار هفت شاعر پست مدرن (رضا براهنی، سید مهدی موسوی، فاطمه اختصاری، بهمن انصاری، رزا جمالی، اندیشه فولادوند، الهام میزبان) مورد بررسی قرار دهد. مبنای انتخاب شاعران پست‌مدرن در این پژوهش نیز مطالعات و پژوهش‌های پیشین در مورد شعر پست مدرن فارسی است.

کجوی و رضوانیان در مقالهٔ خود (۱۳۹۹ الف) ضمن واکاوی علل تأکید پست‌مدرنیسم بر مقولهٔ «تأثیر» و عوامل تأثیرگذاری شعر بر مخاطب، به این نکته پرداخته است که شاعران پست‌مدرن، بیشتر با در نظر گرفتن بنیاد «اثربخشی» بر طیف وسیعی از مخاطبان – و نه انتقال معنا یا سهیم کردن مخاطب در خلق اثر ادبی- شعر خود را پیش برده‌اند؛ از میان شاعرانی که وی در مقالهٔ خود با توجه به بنیادهای شعر پست‌مدرن معرفی کرده است، «الهام میزبان، سیدمهدی موسوی، رضا براهنی، فاطمه اختصاری» به عنوان شاعران پست‌مدرن مرجع این پژوهش انتخاب شده‌اند. همچنین در مقالهٔ دیگری از همین نویسندگان (۱۳۹۹ب) «رزا جمالی» نیز به عنوان شاعر پست‌مدرن معرفی شده است. «موسوی، اختصاری، میزبان و انصاری» در مقالهٔ هاشمی و باقری (۱۳۹۵) نیز به عنوان شاعر پست‌مدرن معرفی شده و اشعار آن‌ها برمبنای عناصر کلامی مورد بررسی قرار گرفته است. در پژوهش‌های دیگری نیز شاعران منتخب به‌عنوان شاعران پست‌مدرن فارسی معرفی و شعر آن‌ها مورد تحلیل و بررسی از جنبه‌های مختلف ساختاری و معنایی قرار گرفته است (خلیلی، ۱۳۹۳؛ قربانپور دلیوند، ۱۳۹۵).

در انتخاب شاعران پست‌مدرن بر مبنای اصول اصلی پست‌مدرنیسم باید به این نکته نیز توجه داشت که اگرچه قواعدی برای شناسایی شعر پست‌مدرن در پژوهش‌ها معرفی شده است اما همچنان چارچوب مشخص و دقیقی در مورد مؤلفه‌های شعر پست‌مدرن وجود ندارد اما کلیت و مبنای انتخاب مؤلفه‌های شعر پست‌مدرن را در مجموع می‌توان طبق گفتهٔ تسلیمی «شالوده‌شکنی» قرار داد:

علت این امر آن است که معرفی عنصر مسلط هستی‌شناختی در کنار عنصر معرفت‌شناختی (از نظر برایان مک‌هیل)، نقد روایت‌های کلان و سخن محور (از دیدگاه لیوتار)، گرایش به نقطهٔ صفر زبان (از نظر بارت)، بی‌مرزی میان واقعیت و فراواقعیت و حتی برتری فراواقعیت (از دیدگاه بودریار و دیگران)، تعلیق و غیاب در برابر حضور (از دیدگاه دریدا)، تعلیق، فقدان گره‌گشایی، باز بودن متن، عدم قطعیت که برای متون پسامدرن ارائه شده‌اند؛ شالوده‌افکنانه‌اند (۱۳۹۳: ۲۷۸–۲۷۹).

همین مؤلفهٔ اصلی است که سایر شاخصه‌های پست‌مدرنیسم را نیز همچون عدم ثبات، آشفتگی، عدم قطعیت، بازی‌های زبانی و ... در خود جای داده است. با توجه به این دیدگاه می‌توان بیان کرد که شاعران منتخب این پژوهش اگرچه در قالب‌های سنتی و یا شعر نو گاه شعر سروده‌اند اما با توجه به مؤلفهٔ اصلی «شالوده‌شکنی» و ساختارشکنی در معنا و فرم شعری، می‌توان آن‌ها را در زمرهٔ شاعران پست‌مدرن فارسی معرفی کرد. نتیجهٔ این پژوهش ما را به شناخت بهتری از سبک، نوع نگرش و جهان‌بینی شاعران پست مدرن و شعر آنها هدایت خواهد کرد.

۲. پیشینهٔ تحقیق

در مورد نظریهٔ یونگ و به خصوص کهن‌الگوی آنیما در حیطهٔ ادبیات، پژوهش‌های مختلفی صورت گرفته از جمله پایان‌نامهٔ «بررسی کهن‌الگوها (پرسونا، آنیما و آنیموس، مادر مثالی، خود و سایه) در شعر محمود درویش» از سوسن غایب زاده(۱۳۹۵) و تأکید بیشتر پژوهش بر کارکرد، نمودها و بسامد کهن‌الگوها در شعر درویش و ارتباط آن‌ها با اهداف اصلی شاعر که بازتاب مسائل سیاسی، اجتماعی و فرهنگی مردم فلسطین است؛ می‌باشد. پایان‌نامهٔ «بررسی روان شناختی فمنیستی کهن الگوی سایه در رمان دست چپ تاریکی اثر اورسولا لوگوئین» از لنا خسره‌ای (۱۳۹۵) بر چهار جنبه از ماهیت کهن‌الگوی سایه و چهار مرحلهٔ تلفیق آن به ضمیر خودآگاه به منظور دستیابی به تکامل تقریبی تأکید داشته و سعی نموده با منطبق‌کردن کنش‌های شخصیت‌ها بر ویژگی‌های سایه، ارتباط معناداری میان ضمیرناخودآگاه، طردشدگی و سرکوب سایه را در رمان برقرار کند؛ پایان‌نامهٔ «بررسی تطبیقی کارکردهای کهن الگو در سروده‌های فروغ فرخزاد و بوف کور صادق هدایت بر مبنای نظریهٔ یونگ» توسط سیمین محمودی(۱۳۹۷)، به بررسی و مقایسهٔ مهم‌ترین وجوه کهن‌الگویی در بوف‌کور و سروده‌های فروغ فرخزاد پرداخته است. این پژوهش برتری‌جویی کهن‌الگوی سایه در

بوف کور را اثبات کرده و «نقاب» را نیز در کنار «آنیموس و سایه» وجه غالب شعر فروغ معرفی کرده است؛ همچنین پایان‌نامهٔ «بررسی کهن الگوها در شعر امیر معزی» از پروین پناهی‌راد (۱۳۹۶) و پایان‌نامهٔ «شرح و تحلیل نمادها و کهن‌الگوها در غزلیات حسین منزوی» اثر سیدعلی لواسانی (۱۳۹۶) به بررسی جلوه‌ها و نمودهای کهن‌الگوهای اصلی در اشعار شاعران منتخب پرداخته تا از این طریق ارتباط میان ضمیرناخودآگاه و تصاویر شعری را با تکیه بر بسامد و کارکردهای کهن‌الگویی نشان دهد. در این دو پژوهش، تنها بر جنبه‌های نمودی و ارتباط آن‌ها با اهداف اصلی شاعران تأکید شده است. علاوه بر این موارد می‌توان به پایان‌نامهٔ «نقد اساطیری و کهن الگویی: بررسی تطبیقی ترجمهٔ نمادگرایی کهن الگویی در شاهنامه» از زهرا معماری (۱۳۹۶)؛ و نیز پایان‌نامهٔ «نقد کهن‌الگویی و کاربرد آن در تحلیل اشعار سهراب سپهری» توسط حسنیه شیخ (۱۳۹۱) اشاره کرد. در خصوص شعر پست‌مدرن نیز پژوهش‌های مختلفی صورت گرفته مانند پایان‌نامهٔ «بررسی شعر پست‌مدرن فارسی در دهه‌های هفتاد و هشتاد؛ مولفه‌ها و نمایندگان» از زهرا عامری(۱۳۹۱) که در آن چهار سطح زبان، آرایه‌های بدیع و صورخیال، موسیقی و محتوا محور پژوهش قرار گرفته است. پایان‌نامهٔ «بررسی و تبیین مولفه‌های شعر پست مدرنیستی در اشعار رضا براهنی، علی باباچاهی و یدالله رویایی» توسط سمیه محمدی نسب(۱۳۹۳) که در آن سعی شده برجسته‌ترین مؤلفه‌های پست‌مدرن تعریف شده و ضمن دسته‌بندی، بر تأثیری که بر شعر داشته‌اند نیز تأکید شده است. مهم‌ترین دستاورد این پژوهش اثبات نظریه‌ای است که شعر حجم را شاخه‌ای از پست‌مدرن می‌داند و نیز پایان‌نامهٔ «بررسی عناصر پست مدرنیستی در قالب‌های کلاسیک شعر معاصر» از آرمان معراجی(۱۳۹۳) سعی نموده تا ارتباط معناداری میان المان‌های شعر کلاسیک و ویژگی‌های پست‌مدرنی آن، پیش از ورود جریان اصلی پست‌مدرن به ایران و پس از آن را نشان دهد؛ مقاله‌ای نیز تحت عنوان «بررسی انعکاس کهن‌الگوهای آنیما و سایه در شعر پست‌مدرن با تکیه بر اشعار سیدمهدی موسوی» (۱۳۹۸) توسط نگارندگان پژوهش حاضر در مجله ادبیات فارسی منتشر شده است و در آن سعی شد تا جایگاه دو کهن‌الگوی سایه و آنیما در شعر موسوی و نمادهای مرتبط با آن‌ها شناسایی و دسته‌بندی شود. این نتیجه حاصل آمد که شاعر با وجود تأکید بر اصول پست‌مدرنیسم، باز در چارچوب قالب‌های ضمیر ناخودآگاه جمعی قرار گرفته و مجبور به پیروی از ساختارهای نشانه‌گذاری شده کهن‌الگوهاست. در این میان کهن‌الگوی سایه، قدرت محکم‌تری در شخصیت شاعر دارد؛ اما

هم‌چنان‌که ملاحظه می‌شود تا کنون هیچ پژوهشی در زمینهٔ کهن الگـوی سـایه و جایگـاه آن در شعر پست مدرن صورت نگرفته است.

۳. شعر پست‌مدرن

جریـان پسـت‌مـدرن، در حـوزهٔ ادبیـات و در کلیّـت هنـر، جنبشـی بـود کـه در تقابـل بـا جریان مدرنیسم به راه افتاد و اصول ساختاری آن، زیر سوال بردن بنیان‌هـای اصـلی مدرنیسـم و پیمودن مسیری برخلاف این جریان سنتی بود. «پسـت‌مـدرن‌هـا اصـول مطلـق و عقـل‌گرایانـهٔ مدرنیسم را نفی نموده و حقیقت را بـه جـای عقـل مـلاک عمـل خـود قـرار دادنـد. آن‌هـا بـر نسبی‌بودن شناخت و دریافت آدمی تأکید ورزیـده‌انـد» (یارویسـی، ۱۳۸۹: ۱۲۲). واژهٔ مـدرن از لاتین (modo) و لاتین قدیم (modernus) گرفته شده که به معنـای «امـروزی» و «معاصـر» اسـت (نوذری، ۱۳۸۵: ۱۱۵). به عبارتی، اگر «مدرن» بـه معنـای «اکنـون» باشـد، «پسـت‌مـدرن» معنـی «بعد از هم اکنون» را می‌دهد که تعبیری از آمادگی برای پذیرش چیزی فراتر از حال و شکسـتن ساختار کنونی اسـت (قـره‌بـاغی، ۱۳۸۰: ۲۹). از ایـن‌رو مـی‌تـوان «پسـت‌مـدرن» را بخشـی از «مدرن» دانست (لیوتار، ۱۳۸۴: ۱۹۵). دلیل اصلی پیدایش این جریان را می‌توان برخورد اجتمـاع بـا مسـائل سیاسـی و اجتمـاعی در جریـان پـس از دو جنـگ غـرب دانسـت؛ دوران پیـدایش پست‌مدرن، در زمـانی اسـت کـه در اجتماعـات، ارزش‌هـا و معیارهـای سـنتی رو بـه نـابودی نهاده بود و انسان هرچـه بیشـتر بـه سـمت از دسـت دادن سـنت‌هـا و باورهـای پیشـین خـود پـیش مـی‌رفـت (آفرینـی، ۱۳۹۱: ۱۱۹). پسامدرنیسـم (پسـت مدرنیسـم/ پسـانوگرایی) بـرای نشان‌دادن پیشرفت‌ها و تغییرات در زمینهٔ ادبیات، هنر، موسیقی، معماری و فلسفه از سـال ۱۹۵۰ در آمریکا و کشورهای اروپایی آغـاز شـد و در ۱۹۶۰ بـه صـورت جنبشـی فرهنگـی- هنـری شناخته شد (میرصادقی، ۱۳۸۸: ۶۱). اوج شکوفایی این جریـان در سـال‌هـایی ۱۹۷۰-۱۹۸۰ بـا به‌چـالش‌کشـیده‌شـدن مدرنیسـم توسـط فیلسـوفانی چـون لیوتـار (Lyotar)، فوکـو(Foucault)، دریدا (Derrida) و بودریار (Baudrillard) بروز کـرد (آذرنـگ، ۱۳۷۶: ۴۹). اصـول بنیـادینی کـه پست‌مدرنیست‌ها بر آن پایبند هستند شامل این موارد اسـت: ۱- ضـدیت بـا معرفـت‌شناسـی و توجه به هستی‌شناسی ۲- توجه به بی‌نهایت بودن معنا ۳- مرکزیت‌زدایـی از جامعـه (اعتقـاد بـه این امر که سـاختارهای اجتمـاعی طـی فرآینـدهایی صـورت مـی‌گیرنـد کـه در مکـان و فضـا ساخته می‌شوند؛ به عبارتی هیچ نهاد مرکزی و هیچ معنایی وجود ندارد که جنبـه‌هـای اجتمـاعی

زندگی حول آن ساخته شوند ۴- جوهرستیزی ۵- هیچ ارزش و حقیقیتی جهانی و عالی وجود ندارد که بین همهٔ اجتماع پذیرفته شده و مشترک باشد (نش، ۱۳۸۳: ۳۸).

در مورد شعر پست‌مدرن فارسی، برخی «بیژن جلالی» را آغازگر این جریان شعری دانسته‌اند و برخی نیز «رضا براهنی» را آغازگر این جریان شعری برشمرده‌اند. در این میان باباچاهی، «فرخزاد» را با شعر «ایمان بیاوریم» و با برشمردن ویژگی «تکثیر و تغییر فضا»، آغازگر این روند معرفی کرده است (حسن‌لی، ۱۳۸۳: ۷۲). با تکیه بر محتوا می‌توان شاعران پست‌مدرن را به دو گروه «پست‌مدرن‌های افراطی» و «پست‌مدرن‌های میانه‌رو» تقسیم کرد. گروه نخست، به بازی‌های زبانی تأکید بیشتری داشته و سعی در ایجاد فضایی مبهم در شعر خود دارند. «گریز از معنا» مولفهٔ اصلی شعر این گروه است. شاعرانی چون علی عبدالرضایی، رزا جمالی، رضا حیرانی در این جرگه قرار دارند. گروه دوم، شاعرانی هستند که به محتوا توجه بیشتری نشان داده و سعی می‌کنند با کمک آرایه‌های متنوع و شکستگی‌های زبانی، مخاطب را به شعر خود جلب کنند. از شاعران این روند می‌توان به سیدمهدی موسوی، وحید نجفی و الهام میزبان اشاره کرد.

۴. آرکی‌تایپ (کهن‌الگو)

ضمیر ناخودآگاه گسترده و پیچیده است و یونگ آن را به دو دستهٔ «ناخودآگاه فردی» و «ناخودآگاه جمعی» تقسیم کرده است (یونگ، ۱۳۷۷: ۲۶). ناخودآگاه فردی با ضمیر خودآگاه ارتباط نزدیکی داشته و امکان رجوع محتویات خودآگاه به ناخودآگاه و برعکس وجود دارد. ناخودآگاه فردی «از انگیزه‌ها و آرزوهای واپس زده، هراس‌های فردی، ادراکات پایین‌تر از سطح هوشیاری و تجارب و استنباط‌های فراموش شده بی‌شمار، تشکیل شده است. این بخش روان تنها به خود شخص تعلق دارد و ریشه در اتفاقات زندگی او دارد» (فوردهام، ۱۳۵۱: ۴۳). ناخودآگاه جمعی، قسمتی از روان است که میراث روانی مشترک بشری را در خود حفظ و منتقل می‌کند (یونگ، ۱۳۵۲: ۱۶۲). یونگ شخصیت هر انسان را تأثیرپذیرفته از گذشته‌های او می‌داند. گذشته‌هایی که به اندازهٔ تاریخ حیات بشری قدمت دارد و ماحصل تمام تجارب پیشین نسل‌های بشری است (شولتز، ۱۳۸۳: ۱۱۵). همین امر است که منجر به نمود لایه‌های شخصیتی و ناخودآگاه در تصاویر، خواست‌ها و تصویرسازی‌های انسان از جهان پیرامون می‌گردد.

منشأ همهٔ کهن‌الگوها، ضمیر ناخودآگاه جمعی است و در ضمیر ناخودآگاه فردی نهادینه شده است. یونگ این کهن‌الگوها را «آرکی‌تایپ» نامیده است. یونگ عناصر و محتویات ضمیر ناخودآگاه جمعی را «آرکی‌تایپ»[1] نامیده است. (شمیسا، ۱۳۷۸: ۳۴۲). برپایهٔ نظریهٔ یونگ، کهن‌الگوها، تجربه‌های غریزی اجداد انسان‌ها در طول حیات بشری است که در روان انسان به صورت ساخت و شالوده درآمده‌اند و مفهومی جهانی هستند (شایگان‌فر، ۱۳۸۰: ۱۳۸). از میان کهن‌الگوهایی که یونگ معرفی کرده می‌توان به تولد دوباره، مرگ، جادو، قهرمان، کودک، نیرنگ باز، خدا، اهریمن، پیرخردمند، غول و اشیای طبیعی چون درخت، خورشید، ماه، باد، آتش و حیوانات و ... اشاره کرد. به عنوان نمونه تصویر بالقوهٔ «مادر» در ناخودآگاه جمعی انسان وجود دارد و زمانی که کودک متولد می‌شود، با مشاهدهٔ مادر حقیقی، این تصویر منطبق با کهن‌الگوی از پیش تعریف شدهٔ «مادر» و «آنیما» در روان او شده و به این ارتباط عکس‌العمل نشان می‌دهد. در میان گسترهٔ کهن‌الگوها، یونگ بر این باور است که برخی از کهن‌الگوها، نقش پررنگ‌تری بر رفتار و شخصیت انسان دارند از این‌رو آن‌ها را با عنوان «کهن‌الگوهای اصلی» معرفی کرده است. در کنار این کهن‌الگوها، نمودهای متعدد دیگری از کهن‌الگوها وجود دارد که «کهن‌الگوهای فرعی» نامیده می‌شوند. کهن‌الگوهای اصلی شامل: پرسونا (نقاب)، آنیما، آنیموس، سایه (شدو)، خود (سلف) است (همان: ۵۷).

۱.۴ کهن الگوی سایه

سایه (شدو (Shadow))، یکی از قدرتمندترین کهن‌الگوهای درونی، است. سایه جایگاه طبیعت حیوانی انسان است. محتویات این کهن‌الگو شامل صفات و خصوصیات ناپسند و پست انسانی است از این‌رو یکی از خطرناک‌ترین کهن‌الگوها محسوب می‌شود.

> سایه، نمودار جانب منفی شخصیت ماست و چکیدهٔ همان صفات ناخوشایندی است که همراه با قوای رشد نکرده وجودمان باید مدام پنهان‌شان کنیم. سایه، شخصیت فرومایهٔ ماست و از چیزی برخاسته که با قوانین و قواعد زندگی هشیار مناسبتی ندارد (مورنو، ۱۳۹۰: ۵۲).

سایه، نزدیک‌ترین لایه به ضمیر بدوی انسان و مخزنی از غرایز ابتدایی بشری است. فوردهام سایه را موجودی فرومایه تعبیر کرده که می‌خواهد کارهایی را انجام دهد که ما اجازهٔ انجام آن‌ها را نمی‌دهیم. سایه همان چیزی است که ما نیستیم و نمی‌خواهیم نشان دهیم

(فوردهام، ۱۳۶۴: ۵۲). فرد برای آنکه بتواند به تکامل دست یابد، باید قادر باشد، سایهٔ درون را مهار کرده و با آن به تعادل برسد. تنها در این شرط است که سایه می‌تواند جنبه‌ای مثبت یافته و عامل ترقی فرد محسوب شود. یونگ معتقد است بُعد منفی سایه زمانی نمود می‌یابد که این کهن‌الگو نادیده گرفته شده و یا به درستی درک نشود (یونگ، ۱۳۷۳: ۲۶۳).

۵. بحث و بررسی

برای نشان دادن برتری کهن‌الگوی سایه و غلبهٔ آن بر سایر کهن الگوها در شعر پست‌مدرن، ابتدا شاخصه‌ها و کارکردهای اصلی کهن‌الگوی سایه بررسی و به شرح زیر دسته‌بندی شد:

۱. هم‌سویی سایه با احساسات منفی، که خود به چهار زیر مجموعهٔ: «سایه و احساس تسلیم، سرخوردگی درونی، روزمرگی و بی‌هویت بودن»، «سایه جایگاه ترس، وحشت، ناامیدی و تردید»، «سایه و خشونت بیرونی» و «سایه و خشونت درونی» تقسیم شده است. ۲. هم‌پوشانی معنادار سایه و تاریکی۳. تقابل سایه با کهن‌الگوهای مثبت۴. همسویی کهن‌الگوهای منفی با سایه۵. هم‌سویی سایه با کهن‌الگوی مرگ۶. چیرگی سایه بر قوای درونی و ۷. کارکرد سایه در ایجاد تصویرسازی‌های منفی.

بعد از دسته بندی شاخصه‌ها و کارکردهای اصلی، نمونه‌ها استخراج شد و نمونه‌های استخراج شده مورد تجزیه و تحلیل قرار گرفت و در نهایت برای هر دسته جدولی جهت ارائهٔ آمار برای نمونه‌ها طراحی شد و در نهایت طی جدولی (جدول شماره ۱۱) سایر کهن الگوهایی که در آثار شاعران مورد نظر استخراج شده با کهن الگوی سایه مورد مقایسه قرار گرفته است.

۱.۵ هم‌سویی سایه با احساسات منفی

۱.۱.۵ سایه و احساس تسلیم، سرخوردگی درونی، روزمرگی و بی‌هویت بودن

«باز با مقصد پوچت، به گناه افتادم / باز هم شعر شدم، باز به چاه افتادم/ باز از فرط تو، غم با تو و الکل خوردم/ باز هم باختم، از یار خودی گل خوردم» (انصاری، ۱۳۹۸: ۸۶).

سایه ایجادکنندهٔ «احساس تسلیم و سرخوردگی درونی» است و این امر به واسطهٔ تضعیف عزت نفس و سرکوب شدن خوداتکایی «خویشتن» ایجاد می‌شود. دلیل این امر سرخوردگی‌هایی است که فرد از طرف جامعه و اطرافیان خود دریافت کرده و سبب رسوب‌کردن احساس منفی در ضمیر فردی شده است. در احساس تسلیم و سرخوردگی

درونی، «خویشتن»، خود واقف به ناتوانی و سرخوردگی خود است، اما قدرتی بـرای محافظـت از احساس عزت‌نفس ندارد و حتی تلاشی نیز برای ایجاد تغییـر و مقابلـه بـا ظلمـی کـه بـه او رواشده، از خود نشان نمی‌دهد. در این مرحله دو رفتار از فرد سر مـی‌زنـد: نخسـت بـه تحقیـر درونی و خودسرکوب‌گری فردی منجر می‌شود. شکل دیگر رفتاری، پذیرش ظلم و پیش رفـتن هرچه بیشتر در انزواطلبی است که خـالی از تحقیـر بـوده و میـزان افسـردگی و ناامیـدی در آن بسیار بیشتر از نوع اول است، زیرا در این مرحله، خویشتن دیگر حتی توانایی جدال بـا خـود را نیز از دست داده است.

در نمونهٔ فوق تسلسلی که شاعر در تکرار شکست‌های زنـدگی خـود، تجربـه کـرده، عامـل ایجاد احسـاس ناخوشـایند سـرخوردگی درونـی در او اسـت. سـرزنش خـودِ درون، در کنـار مقصرشناختن طرف مقابل در ایجاد شرایط ناخوشایند، دو کنش شخصـیت روایـت شـعر بـرای تحمل و توجیه احساس تسلیم محض در برابـر رویـدادهای پیرامـون اسـت. «بـه چـاه افتـادن» استعاره‌ای تصویری از فرو رفتن شخصیت شعر به تاریکی درون و نمـود بـاز حضـور سـایه در کنار خویشتن است.

و یا در نمونه‌ای دیگر: «می‌چرخ و چرخ و دایره می‌سازم، در من دونده‌ایست کـه مـی‌بـازم/ هر روز روی نقطـهٔ آغـازم، هـر روز روی نقطـهٔ پایـانی» (موسـوی، ۱۳۹۷: ۱۷). در ایـن شـعر، «دایره»، معنایی منفی داشته و نشان دهندهٔ استمرار یأس، ناتوانی و عدم امید اسـت. مـدور بـودن دایره، به شاعر کمک کرده تا تصویری از روزمرگی و استمرار ناتوانی در تغییـر شـرایط پیرامـون خود را به مخاطب شرح دهد. شروع از نقطه آغـازین و بازگشـت دوبـاره بـه همـان ابتـدا زوال حرکت و پویایی را ایجاد کرده است. این احساسات، برخاسته از طغیان سایه هستند که مجمـوع خصوصیات ناخوشایند درونی است. (جدول شماره ۱)

جدول ۱

	هم‌سویی سایه با احساسات منفی سایه و احساس تسلیم، سرخوردگی درونی، روزمرگی و بی‌هویت بودن									
	براهنی ۱۳۷۴	موسوی ۱۳۹۷	موسوی ۱۳۹۸	میزبان ۱۳۸۹	انصاری۱۳۹۸	جمالی ۱۳۸۰	جمالی ۱۳۸۷	اختصاری ۱۳۸۹	فولادوند ۱۳۹۵	فولادوند ۱۳۹۴	جمع
سایر نمونه‌های استخراج شده با شماره صفحه	۷۹	۸–۱۷– ۵۴	۱۰۹–۱۴۸– ۱۱۰–۱۳۲– ۱۷۲–۱۹۰– ۲۰۶–۱۵۰– ۲۳۵	۶۵– ۴۴	۸۶– ۸۸– ۱۱۸	۱۸		۱۸–۲۲– ۲۴–۳۷– ۸۱–۱۰۶– ۹۷			
جمع	۱	۳	۹	۲	۳	۱		۷			۲۶

۲.۱.۵ سایه جایگاه ترس، وحشت، ناامیدی و تردید

از جمله نمودهای بارز اثبات طغیان سایه در ضمیرناخودآگاه، پدید آمدن احساسات منفی ترس، وحشت، ناامیدی، تردید و... است. این احساسات به اندازه‌ای مخرب هستند که کلیت ضمیرناخودآگاه را درگیر خود کرده و فرد را از قوهٔ ادراک و استنتاج صحیح دور می‌کنند. دلیل این امر نیز یکی از ویژگی‌های روان انسان است که یونگ با عنوان «روان‌نژندی» به معنی «رنج‌بردن روح»، به آن پرداخته است.

> نزد یونگ، مهم‌ترین خصلت روان‌نژندی وجود و حضور عاطفه‌ای به شدت تحریک‌شده نیست، بلکه از هم‌پاشیدگی روانی و گسستگی است. او ریشهٔ واقعی روان‌نژندی را در تضاد و گسستگی شخصیت می‌بیند؛ این گسستگی از دو چیز برمی‌خیرد، یکی نگرش و برخوردی آگاهانه، دیگری نگرش و برخوردی ناآگاهانه که گاه ضد یکدیگر عمل می‌کنند (مورنو، ۱۳۹۰: ۲۳۲).

فردی که درگیر سایه شده و نسبت به کم‌ترین و ناچیزترین مسائل احساس انزجار و تنفر در خود احساس می‌کند. این انزجار، در اصل نوعی اعتراض فرد نسبت به جهان پیرامون خود است.

به عنوان نمونه:

گره در گره کور و افلیج و کر/ چه اطوار چاقو چه اشعار نر/ شبح ذهن من را پاتوق کرده بود/ به مرگ تو اصلاً توهم نبود/ شعور غزل را گروگان گرفت/ در آغوش خود محکم و تنگ و سفت (فولادوند، ۱۳۹۴: ۳۸).

«شبح» در نمادپردازی، موجودی ترسناک و تداعی‌کنندهٔ مرگ است.

تصاویری که شکل اشباح را نشان می‌دهند عموماً بیانگر ترس از موجوداتی هستند که در عالم دیگر زندگی می‌کنند. اشباح شاید به نحوی نشانهٔ ظاهر شدن «من»، یک «من» ناشناس باشد که از ناخودآگاه بیرون آمده و باعث ترسی وحشتناک می‌شود، ترسی که به تاریکی‌های ناخودآگاه عقب رانده شده. شبح واقعیتی انکار شده، وحشت‌انگیز و سرکوب شده است. علم روانشناسی، شبح را بازگشت یک سرکوب‌شده، یک پس‌نشاندهٔ ناخودآگاه می‌داند (شوالیه و گرابران، ۱۳۸۴، ج ۴: ۳۶).

در شعر فوق، «شبح» با توجه به کارکردی که از خود نشان می‌دهد، دلالت بر کهن‌الگوی سایه دارد. سایه‌های درون است که در «ذهن» شاعر «پاتوق کرده» و به نوعی فضای ناخودآگاه درون را تصرف کرده و بر کلیات خویشتن حاکمیت می‌کنند. «گروگان گرفتنِ» «شعور غزل» تصویری انتزاعی از احاطه شدن تمامی اندیشه و خواستگاه کنش درونیِ شاعر توسط سایه است.

«از ترافیک صبح، بیزارم/ از دروغ همیشهٔ اخبار/ رادیو، تاکسی، اداره، رئیس/ شرح تصویرهای در تکرار .../ از هیاهوی شهر بیزارم/ خلوتی توی غار می‌خواهم/ گوشهٔ غار هم اگر بروم/ باز راه فرار می‌خواهم» (موسوی، ۱۳۹۸: ۷۸–۷۹).

خشمی که شاعر از اجتماع و جهان پیرامون خود احساس می‌کند، در عمیق‌ترین لایهٔ شخصیت او رسوب کرده و به مرور تبدیل به عقده‌ای فروخورده و سرکش می‌شود و در نتیجه او را از فردی که در اجتماع زندگی می‌کند، به فردی که از اجتماع گریزان است و حتی اجتماع نیز او را از خود طرد کرده، تبدیل می‌شود. «غار» عنصری منادین است که بر ضمیر ناخودآگاه تأکید دارد ولی در این شعر، نمایندهٔ تصویری از سایه‌های درون است. خویشتن خود را تسلیم این تاریکی کرده و گریز از اجتماع را به شکل انزوا و زیست در غار درون خود ترسیم کرده است. (جدول شماره ۲)

جدول ۲

	هم‌سویی سایه با احساسات منفی: سایه جایگاه ترس، وحشت، ناامیدی و تردید									
	براهنی ۱۳۷۴	موسوی ۱۳۹۷	موسوی ۱۳۹۸	میزبان ۱۳۸۹	انصاری ۱۳۹۸	جمالی ۱۳۸۰	جمالی ۱۳۷۷	اختصاری ۱۳۸۹	فولادوند ۱۳۹۵	فولادوند ۱۳۹۴	جمع
سایر نمونه‌های استخراج شده با شماره صفحه		۱۵– ۱۷– ۲۰۱	۸–۲۸– ۷۸–۹۱– ۳۲–۶۳– ۴۲–۸۰– ۱۰۳– ۱۸۸	۱۰– ۳۴– ۵۸– ۱۰۲– ۴۲– ۶۷–۸۶	۲۹–۹۰– ۱۱۸– ۶۸–۶۹– ۸۲–۸۴– ۱۲۶– ۱۲۹	۷۱– ۹۵		۱۷– ۳۰– ۷۴– ۷۵– ۱۱۶	۳۹– ۴۲– ۴۴– ۴۶– ۵۸– ۶۲– ۱۰۲– ۱۷۵	۳۴	
جمع		۳	۱۰	۷	۹	۲		۵	۸	۱	۴۵

۳.۱.۵ سایه و خشونت بیرونی

«دیوانگی نشسته دقیقاً به جای من / چاقو نشسته در وسطِ دست‌های من» (موسوی، ۱۳۹۸: ۱۴).

«دیوانگی» نمود بیرونی خشونت و عدم تعادل درونی است. تقابل میان خویشتن، سایه و دیگر کهن الگوها که سرانجام منجر به عدم ناتوانی خویشتن در ایجاد تعادل درونی می‌شود، بازخورد بیرونی آن پرخاشگری، ناهنجاری و در مجموع شکلی از دیوانگی در فرد است. «دیوانگی» را تنها می‌توان شکلی از اعتراض درونی به قوانین و هنجارهای جامعه نیز دانست که اجتماع، فرد را مرتد و ناهنجار دانسته و از خود با این برچسب دور می‌کند.

کهن‌الگوی سایه زمینه‌ساز پیدایش خشونت بیرونی محسوب می‌شود. این خشونت می‌تواند در جامعه جریان داشته باشد و از سوی آن به فرد (خویشتن) وارد و یا به صورت سرکوب‌شده در ناخودآگاه فرد بوده و به صورت ناهنجاری و خشونت از فرد به سمت اجتماع بازتاب یابد. در هر دو صورت، این فرد است که مورد آسیب قرار گرفته، زیرا فرد نیز بخشی از اجتماع بوده و خشونت جاری در اجتماع، کلیت آن را تحت‌الشعاع قرار داده و بر ضمیرناخودآگاه جمعی تأثیرگذار است. در شعر پست مدرن، خشونت‌های اجتماعی و بازتاب جزئیات رفتارهای ناهنجار در اجتماع به صورت یکی از ویژگی‌های نگرشی در این جریان محسوب می‌شود.

باز با یاد تـو امشـب بـه خـودم شـوک دادم　　بـر سـرت داد زدم، فحـش بـدی، رک دادم
بـاز بـر خـاطره‌هایـت لگـدی سـخت زدم　　باز هـم حـرص تـو را بـر دل بـدبخت زدم
بـاز هـم غـر زدم و چکـش اعصـاب شـدم　　بـاز مهمـانِ شـب و گریـهٔ مهتـاب شـدم ...
به سرم زد که من امشب به تو پرخاش کنم　　بـاز در رابطـه‌ات بـا همـه، کنکـاش کـنم
باز در خـاطره‌هامـان، غـرق در وهـم شـوم　　باز هم سگ بشوم، قلـدر و بـی‌رحـم شـوم

(انصاری، ۱۳۹۸: ۷۴).

«شب» زمـانی نمـادین اسـت کـه در کهـن‌الگوهـا نمـاد حضـور «سـایه» و سرکشـی آن در ضمیرناخودآگاه محسوب شود. غلبهٔ سایه سبب شده تـا شـاعر (خویشـتن) در زنـدگی بیرونـی خود دچار پرخاشگری، خشم و خشونت بیرونی گـردد. اگرچـه ایـن پرخاشـگری، نسـبت بـه شخصیت دوم روایت شعری (زن / معشوق) است که در لایه‌های کهن‌الگـویی بـه کهـن‌الگـوی آنیما باز می‌گردد؛ با این وجود، برخوردهایی که شاعر بـه آن‌هـا اشـاره کـرده ماننـد «لگـد زدن، فحش دادن، داد زدن، زدن، غر زدن، پرخاش کردن، کنکاش کردن، قلدری کردن، بی‌رحم‌شـدن» که همگی جلوه‌های خروجی طغیان‌گری سایهٔ درون محسوب می‌شوند، نوعی فرافکنـی نسـبت به «آنیما»یی است که قدرت مقابله با هجوم سایه‌ها را ندارد. «مهتابی» که درحال گریستن اسـت، تصویری انتزاعـی از «آنیمـا» (معشـوق) اسـت کـه بـا احساسـات ناخوشـایند ضـمیرناخودآگاه مواجه‌شده و به دلیل دور بودن از «خویشتن» قدرت سـرکوب ایـن احساسـات منفـی را نـدارد. (جدول شماره ۳)

جدول ۳

	هم‌سویی سایه با احساسات منفی: سایه و اعتراضات و خشونت بیرونی									
	براهنی ۱۳۷۴	موسوی ۱۳۹۷	موسوی ۱۳۹۸	میزبان ۱۳۸۹	انصاری ۱۳۹۸	جمالی ۱۳۸۰	جمالی ۱۳۸۷	اختصاری ۱۳۸۹	فولادوند ۱۳۹۵	فولادوند ۱۳۹۴	جمع
سایر نمونه‌های استخراج شده با شماره صفحه		۸-۱۰- ۹۸- ۲۰۱	۱۰-۱۴- ۳۱-۳۹- ۴۳-۷۱- ۸۲- ۱۰۶- ۲۲۵	۵۰	۷۰- ۱۰۱- ۱۱۰-						
جمع		۴	۹	۱	۳						۱۷

۴.۱.۵ سایه و خشونت درونی

صدای حرکت پا توی راه پلّه ... و مرد/ توقّف و شک کردن به ... توی هر پاگرد/ صدای لرزش لیوان، یخ شکسته شده/ در اتاق برای همیشه بسته شده/ صدای لالایی توی گوش گهواره/ (لالا ... لالا... لالا... لَالا ... باباش رفته... ولی خیلی ... دوسش داره)/ مکیدنِ بچه سینه‌های خالی را/ دوباره شستن یک کهنهٔ خیالی را .../ تماس پوستیِ چند حسّ سرخورده/ میان حرکتِ اجزاء نسبتاً مرده/ جویدن یخ‌ها روی بغض خورده‌شده/ درون سر، ذرّات به هم فشرده شده/ به قدِّ خود، سوراخی میان گِل کندن/ درست / کردنِ فکری برای دل کندن .../ بگیر گوشَت را ... و عقب بایست، عقب!/ که چشم‌ها من افتاد توی گودیِ شب (اختصاری، ۱۳۸۹: ۲۱-۲۲).

عقده‌ها و تحقیرهایی که فرد از سوی اطرافیان و در بُعدی کلی‌تر، از اجتماع خود دریافت می‌کند، در لایهٔ سایه‌ها ته‌نشین شده و به شکل خشونت درونی تبدیل به احساس خشم و غضب می‌شود که اغلب افرادی را که در ایجاد این احساسات هیچ‌گونه گناه و تقصری نداشته‌اند، مورد هدف قرار می‌دهد. در غلبهٔ این احساس بر ناخودآگاه، فرد به خشونت و ناهنجاری‌هایی چون «قتل، خودکشی، پرخاشگری، کتک زدن و ...» آن می‌اندیشد، اما این

خشم در همین مرحله باقی مانده و تنها تصویری خشونت‌آمیز در ذهن فرد است که به فعل تبدیل نمی‌شود.

شعر فوق به دو بخش تقسیم شده است: نخست زندگی بیرونی شخصیت روایت برای مخاطب ترسیم شده و سپس مخاطب همراه با راوی وارد فضای درون شخصیت اصلی شده و خویشتنی را ملاقات می‌کند که درگیر سرخوردگی و لطمات ناشی از رویدادهای زندگی حقیقی خود است. شخصیت این روایت، زنی است که درگیر مسائل عاطفی با مردی است. زن در اوج اندوه و عدم تعادل درونی ترسیم شده و شاعر با بهره‌گیری از عناصر کلامی و تصویری خشم و رنج درونی شخصیت اصلی روایت خود را برای مخاطب ترسیم کرده است. در کنار این عناصر، وجود ناامیدی، شکست، عدم تعادل روحی و ... غلبهٔ سایه بر تفکر و اندیشهٔ استوار را در شخصیت بیشتر نشان می‌دهد. عناصر تصویری شاعر شامل این موارد است: «صدای حرکت یخ‌ها در لیوان (صحنه‌پردازی شاعر برای نشان دادن تصویری برای ورود به دنیای درون شخصیت زن)؛ دری که بسته شده (نشان از خاتمهٔ رابطهٔ عاطفی زن)؛ لالایی خواندن و شیردادن به کودکی که تنها تجسم و خیال زن است (معصومیت و بی‌گناه بودن، ویژگی است که زن در پی آن بوده و دور شدن کلیت وجودی زن از کهن الگوی مادر مثالی که منشأ زیست و احساس حیات‌بخشی است را نشان می‌دهد؛ گویی این کودک ناپیدا، خویشتن زن است که به واسطهٔ سرخوردگی‌ها و اندوه‌های درونی، معصومیتی از دست رفته و نابود است)؛ حرکت اجزای مرده (اشاره به نابود شدن خویشتن در برابر این شکست روحی)؛ بغض خورده شده (اشاره به سرخوردگی و احساس ناامیدی خویشتن)؛ چشم دوختن به چشم‌های شب (سایهٔ درون زن، در شمایل شخصیتی انسانی درآمده و دارای اجزای انسانی است؛ شاعر برای برخورد خویشتن و سایه، از تصویر چشم دوختن و خیره شدن به چشمان سایه استفاده کرده است. «شب» (نماد بارز سایه در نمادپردازی کهن الگویی است)؛ «کشیدن ضامن نارنجک» (خویشتن به نارنجکی آمادهٔ انفجار تشبیه شده). (جدول ۴).

جدول ۴

	هم‌سویی سایه با احساسات منفی: سایه و اعتراضات و خشونت درونی									
	براهنی ۱۳۷۴	موسوی ۱۳۹۷	موسوی ۱۳۹۸	میزبان ۱۳۸۹	انصاری ۱۳۹۸	جمالی ۱۳۸۰	جمالی ۱۳۸۷	اختصاری ۱۳۸۹	فولادوند ۱۳۹۵	فولادوند ۱۳۹۴	جمع
سایر نمونه‌های استخراج شده با شماره صفحه	۲۷	۹-۹۰- ۲۰۱	۲۱۴- ۳۰- ۱۷۲	۱۸	۵۷-۶۱- ۶۷-۸۱- ۹۴	۳۱- ۵۴- ۱۰۵		۲۱- ۳۲	۹۵- ۱۶۶- ۱۷۳	۶۰- ۶۸	
جمع	۱	۳	۳	۱	۵	۳		۲	۳		۲۳

۲.۵ هم‌پوشانی معنادار سایه و تاریکی

به عنوان نمونه: «تاریک و دل گرفته و خاموشم! مانند عصرهای زمستانی/ شوری به یأس خانه نخواهد داد، آواز یک پرندهٔ زندانی» (موسوی، ۱۳۹۷: ۱۷).

ترس از «تاریکی» از ریشه‌دارترین ترس‌های انسان است که عوامل بیرونی و درونی در مسبب ایجاد آن است، اما جایگاه اصلی این ترس و سایر ترس‌هایی نظیر این، لایهٔ سایه است. در این شعر، شاعر، وجود خود را تسخیر شده توسط سایه دانسته و با آگاهی نسبت به این امر، رنجش خود را اعلام می‌کند، اما این را نیز بیان می‌کند که توانایی مقابله و ممانعت از پیشروی سایه را نیز ندارد. در ادبیات فارسی، تعبیر پرنده و قفس، همواره به معنی عدم آزادی، رهایی و از دست دادن امیدهاست. در این شعر، «پرنده» نماد «خود» و خویشتن است که به واسطهٔ این تشبیه‌سازی، شاعر خود را زندانی شده و دربند به تصویر کشیده است. بند و زندانی که ترس‌ها و ناتوانی‌های درونی او ایجاد کرده و این‌ها به واسطهٔ قدرتمند بودن سایهٔ درونی است.

و یا در نمونه‌ای دیگر: «از حرکت خودم به عقب فکر می‌کنم/ با چشم‌های بسته به شب فکر می‌کنم» (همان، ۱۳۹۸: ۱۳).

در این شعر نیز موسوی، «شب» را نمادی برای نشان دادن تاریکی و ظلمت قرار داده با این تفاوت که او تمام طول زندگی خود را گره خورده به این تاریکی تصور کرده است. به تعبیری

آن‌چه او در زندگی احساس و تجربه کرده، رنج و عقده‌های پیاپی بوده که سرانجام در سایه مدفون شده‌اند. (جدول شماره ۵)

جدول ۵

	هم‌پوشانی معنادار سایه و تاریکی									
	براهنی ۱۳۷۴	موسوی ۱۳۹۷	موسوی ۱۳۹۸	میزبان ۱۳۸۹	انصاری ۱۳۹۸	جمالی ۱۳۸۰	جمالی ۱۳۷۷	اختصاری ۱۳۸۹	فولادوند ۱۳۹۵	فولادوند ۱۳۹۴	جمع
سایر نمونه‌های استخراج شده با شماره صفحه		۱۷–۲۱ ۲۸–۲۹ ۳۲–۳۵ ۹۴–۹۷ ۱۱۲–۱۱۴ ۱۲۱–۱۲۲ ۱۵۱–۱۵۸ ۱۷۵–۱۷۶ ۱۸۱–۲۰۳ ۲۰۴–۲۰۱	۱۱–۱۳–۱۵ ۹۱–۴۳–۱۰۵ ۱۰–۱۲–۳۲ ۸۷–۸۹–۹۹ ۱۰۷–۱۰۸ ۱۱۰–۱۱۴ ۱۱۵–۱۱۸ ۱۲۶–۱۳۳ ۱۴۷–۱۵۰ ۱۵۲–۱۶۵ ۱۸۵–۱۸۸ ۱۹۵–۱۹۶ ۲۰۲–۲۰۵ ۲۰۶–۲۱۱ ۲۱۲–۲۲۵ ۲۴۲–۲۴۶	۷۶– ۷۲– ۷۵– ۸۰– ۹۶– ۹۸	۱۳۵– ۲۷– ۴۵– ۴۷– ۵۳– ۶۸– ۷۷– ۸۱– ۱۱۶– ۱۱۹			۹۰– ۱۰۸– ۱۱۴	۳۷	۱۴– ۳۰– ۳۸	
جمع		۲۰	۳۶	۶	۱۰			۳	۱	۳	۷۹

۳.۵ تقابل سایه با کهن‌الگوهای مثبت

به عنوان نمونه:

> این شیشه را بکوب به دیوار/ باطل نمی‌شود مگر این سحر؟!/ امروز هم تولد من بود/ یک گریهٔ دوباره: ۱۰ مهر .../ زندان در ادامهٔ کابوس/ کابوس در ادامهٔ زندان/ امسال هم گذشت عزیزم/ نزدیک‌تر شدیم به پایان.../ امسال هم گذشت عزیزم/ در حسرت تصور لبخند/ با خنده‌های ممتد دشمن/ با دوستان که دوست نبودند/ بر چادر قدیمی مادر/ بگذار مثل ابر ببارم/ شاید خدات معجزه‌ای کرد/ با اینکه اعتقاد ندارم (موسوی، ۱۳۹۷: ۵۰–۵۱).

از جمله باورهای افسانه‌ای در تمام فرهنگ‌های جهان وجود دارد، اعتقاد به وجود دیو و شیشهٔ عمر اوست. موسوی از همین اندیشهٔ عامیانه بهره برده و ماهیت وجودی خود را به دیوی تشبیه کرده که دارای شیشهٔ عمر است. این تعبیر، به واسطهٔ غلبهٔ سایه بر خویشتن است. پلیدی، تاریکی و منفور بودن عواملی است که تمام خویشتن را احاطه کرده و او خود را محیط‌شده در میان عقده‌های فروخوردهٔ درونی مشاهده می‌کند. شکسته شدن شیشه دیو، منجربه مرگ و باطل شدن طلسم او می‌شود. در این شعر، پارادوکسی میان «تولد» و «مرگ» وجود دارد. شاعر روز تولد خود را زمانی برای رهایی و تولدی دوباره در نظر گرفته که با از بین رفتن سایه (دیو درون)، گویی به حیاتی دوباره دست یافته است. این پارادوکس با کهن الگوی «نوزایی» نیز در ارتباط است اما تنها در حد آرزو و اندیشه‌ای خام باقی مانده زیرا «خویشتن» هنوز قدرت از بین بردن و عقب راندن سایه را در خود نمی‌بیند. به همین دلیل است که مخاطب این شعر، شخص ثالثی است؛ شاعر از عنصری در درون خود درخواست می‌کند تا «دیو» را از میان بردارد و این امر، در ادامهٔ شعر، مشخص می‌شود که برعهدهٔ آنیما (معشوق) قرار گرفته است. نمادهایی که موسوی برای نشان دادن سایهٔ درون خود به کار برده شامل «دیو، زندان، کابوس، طوفان و دشمن» است. «دیو نمایندگان ظلمت‌اند. در غارها زندگی می‌کنند و در تاریکی کوه و جنگل به طور ناگهانی بر انسان می‌تازند و ظاهر می‌شوند» (تسلیمی، ۱۳۸۱: ۵۶). شاعر خود را به اسیری تعبیر کرده که توسط «سایه» زندانی شده است و عدم امید و روزنه‌ای برای رهایی، تبدیل به «کابوسی» شده که «خویشتن» را آزار می‌دهد. خرابی و ویرانی که «طوفان» به همراه دارد، تعبیری تشبیهی از هجوم سایه بر لایه‌های مختلف درونی و به خصوص «خویشتن» است. «حرکت منظم نبض» اشاره به حیات و تداوم زیست فرد دارد که در بخش زیرین کلام، این خویشتن است که خود را هنوز در برابر طغیان سایه، مقاوم می‌بیند. «سبز» بودن، نمادی استعاری از ادامهٔ حیات و مقاومت است. حضور لایهٔ دیگری نیز در شعر دیده می‌شود و آن «آنیماست». واژهٔ «عزیزم» تأکید بیشتری بر جنبهٔ مثبت بودن آنیماست. عامل دیگری که شاعر برای مبارزه و از بین بردن سایه طلب می‌کند، «مادر مثالی» است که در این شعر به صورت عشق و علاقه نسبت به «مادر حقیقی» نمود یافته است. خویشتن دو عامل مثبت و نیرومند آنیما و مادر مثالی را در کنار خود قرار داده و به‌نوعی، با کمک احساسات مثبت سعی در عقب راندن و سرکوبی تاریکی درون خود دارد. (جدول شماره ۶)

جدول ۶

	تقابل سایه با کهن‌الگوهای مثبت									
	براهنی ۱۳۷۴	موسوی ۱۳۹۷	موسوی ۱۳۹۸	میزبان ۱۳۸۹	انصاری ۱۳۹۸	جمالی ۱۳۸۰	جمالی ۱۳۷۷	اختصاری ۱۳۸۹	فولادوند ۱۳۹۵	فولادوند ۱۳۹۴	جمع
سایر نمونه‌های استخراج شده با شماره صفحه	۹	۳۰- ۱۱- ۱۵۱- ۱۵۴- ۱۶۰- ۱۶۵- ۲۰۱- ۲۰۴- ۵۰	۴-۷۲-۱۳- ۱۴-۱۷- ۵۷-۵۶- ۱۲۰-۱۲۷- ۱۲۱-۱۲۷- ۱۳۸-۱۵۱- ۲۰۵-۲۱۲- ۲۱۹-۲۳۱- ۲۴۸-۱۱۵- ۱۳۲-۲۲۹	۸۴	۱۱۴- ۱۴۰	۳۴		۱۶- ۸۲			
جمع	۱	۹	۲۱	۱	۲	۱		۲			۳۷

۴.۵ همسویی کهن‌الگوهای منفی با سایه

به عنوان نمونه:

> آمد! میان حبس مکعب با آتش میان چشم و تن و لب با/ تسلیم که نمی‌شدم و شب با، جادوگران حیله‌گری آمد/ تنها رها شدیم، سوار ابر، تنها سکوت بود و شب بی‌صبر/ در وقت خاک کردنمان در قبر، از سمت دوستان، نظری آمد!! (موسوی، ۱۳۹۸: ۹۱).

«جادوگر» تصویری انتزاعی از کهن‌الگوی «مادر مثالی» با نقشی منفی است. این عامل درونی، مسبب زایش و پیدایش عناصر منفی وجودی و عامل یاریگر سایه برای طغیان درونی است. «قبر» نیز نمادی منفی برای توصیف مادر مثالی منفی است. فرو رفتن در گور، به‌واسطهٔ مرگ است. نابودی خویشتن به دست غلبهٔ سایه بر کلیت وجودی، تعبیر به مرگ شده و با تاریکی گور ارتباط معنایی یافته است. گور، خود یادآور تاریکی مطلق زهدان مادر و محبوس بودن در این ظلمت برای پالایش و پرورش است. اما این زهدان، بلعنده و مخرب است و در پی آن نابودی و فساد قرار داد از این‌رو بُعدی منفی از مادر مثالی است.

به‌کارگیری نمادی چون «آتش» -که وجوه متفاوتی از نمادپردازی را داراست- در این شعر، بیش‌تر به سوی جنبه‌های منفی آتش سوق یافته است. «آتش دوددهنده و پاره‌کننده، درست برخلاف شعلهٔ روشن‌کننده، نماد تخیل پر جنب و جوش است... نماد ناخودآگاه.. حفرهٔ زیرزمینی... آتش جهنمی ... تفکری عصیان‌زده، و به طور کلی تمامی شکل‌های روانی سیر قهقرایی است» (شوالیه و گرابران، ۱۳۸۴، ج ۱: ۶۹). این نمادپردازی، حضور سایه را در کنار جلوه‌های مادرمثالی منفی در این شعر تصویرسازی کرده است. (جدول شماره ۷)

جدول ۷

	همسویی کهن‌الگوهای منفی با سایه									
	براهنی ۱۳۷۴	موسوی ۱۳۹۷	موسوی ۱۳۹۸	میربان ۱۳۸۹	انصاری ۱۳۹۸	جمالی ۱۳۸۰	جمالی ۱۳۷۷	اختصاری ۱۳۸۹	فولادوند ۱۳۹۵	فولادوند ۱۳۹۴	جمع
سایر نمونه‌های استخراج شده با شماره صفحه			۹۱	۲۳-۲۴- ۲۶-۳۷- ۴۰-۸۹	۱۱۰- ۸۶- ۴۲- ۵۲-۸۹				۱۲۵- ۲۰۷- ۱۳۰- ۱۹۰	۷- ۶۲	
جمع			۱	۶	۵				۴	۲	۱۸

۵.۵ هم‌سویی سایه با کهن‌الگوی مرگ

به عنوان نمونه:

> و زندگی که فقط هست تا که آدم را ↓/ به هیچِ خود بکشد، بعد هرچه دارم را ↓/ میان تلخی یک ارتباط حل بکند/ که از تو سر بکشم بعد، شیشهٔ سم را! .../ به یک پتو چسبیدن در انتظار سحر/ به خاطرات فرو/رفتن از خیال پسر/ تمام زندگی‌ام تیک تاک مسخره‌ای‌ست/ که می‌رساند شب را به یک شب دیگر! (اختصاری، ۱۳۸۹: ۸۵-۸۶).

زمانی که «خویشتن» در تسلط کامل کهن‌الگوی سایه قرار گیرد، تمام احساسات مثبت و کهن‌الگوهای یاریگر در فرد سرکوب شده و از بین می‌روند. پس از این مرحله است که

«مرگ‌اندیشی»، پس از رسیدن فرد به احساس «پوچی» و بی‌هویت بودن در فرد ایجاد می‌شود. پوچ‌گرایی نمودی روشن از غلبهٔ سایه بر سایر کهن‌الگوهاست. امتداد این سلطه‌گری است که خویشتن را در مرز منحط‌ترین شرایط زیستی و اندیشه کشانده است و نتیجهٔ آن منجر به گرایش فرد به «خودکشی» نمود یافته است. شخصیت روایی شعر، به جای زیست در روز، شب‌ها را بهم متصل می‌کند و این امر توالی و تداوم تاریکی و غلبهٔ سایه را نشان می‌دهد. این سایه است که خویشتن شخصیت روایی را به سمت نابودی می‌کشاند و شاعر آن را با تعبیر «پرت شدن به سمت نبودن» نشان داده است. «جمجمه» استعاره‌ای نشانه‌ای از لایهٔ درونی شخصیت راوی است.

«یک پردهٔ عریض / مرگ نمایشی/ نور سفید و سرخ / اقرار خودکشی/ محکوم بی‌پناه پشتش به جمعیت/ یک قاضی عجیب / حکم سفارشی .../ طبق قواعد و احکام و تبصره/ محکوم شد به مرگ، مجرم به خودکشی» (فولادوند، ۱۳۹۴: ۵۵-۵۶).

شعر فوق، روایتگر صحنه‌ای است که در آن مجرمی در برابر قاضی و دادگاه قرار گرفته و به واسطهٔ جرمی که مرتکب شده، محکوم به مرگ می‌شود. اما با انطباق این تصویر داستانی با کهن‌الگوها، می‌توان بیان کرد، شخصیت اصلی روایت، مجرمی است که در صحن دادگاه حاضر شده و همان کهن‌الگوی خویشتن و نماد اصلی‌ترین لایهٔ وجودی شخصیت شاعر است. جرمی که مرتکب شده، اقدام به «خودکشی» است. تمایل به مرگ واکنشی احساسی است در مواقعی که سایه‌ها کنترل اندیشه و احساسات فرد را در اختیار گرفته‌اند. با این وجود، کلیت دادگاه نمادین بوده و در آن مجرمی که خود متمایل به مرگ است، به مرگ محکوم می‌شود از این‌رو می‌توان برداشت کرد که طرف دیگر صحنه که قاضی و دادگاه است، نمایندهٔ کهن‌الگوی سایه است زیرا تنها کهن‌الگویی که خویشتن را به سمت نابودی کامل سوق می‌دهد، کهن‌الگوی سایه است. (جدول شماره ۸)

جدول ۸

	هم‌سویی سایه با کهن‌الگوی مرگ									
	براهنی ۱۳۷۴	موسوی ۱۳۹۷	موسوی ۱۳۹۸	میزبان ۱۳۸۹	انصاری ۱۳۹۸	جمالی ۱۳۸۰	جمالی ۳۷۷ ۱	اختصاری ۱۳۸۹	فولادوند ۱۳۹۵	فولادوند ۱۳۹۴	جمع
سایر نمونه‌های استخراج شده با شماره صفحه		۱۷	۱۴- ۱۰۸- ۱۸۵- ۱۹۵- ۲۰۶	۴۷	۳۰-۹۹- ۳۷-۴۶- ۴۸-۶۰- ۷۶-۷۹- ۸۷-۹۲- ۱۳۶-۱۴۳- ۱۴۴	۲۸		۸۵- ۱۱۷	۳۱-۵۵- ۱۵۲- ۱۷-۲۵- ۱۵۹- ۲۰۹	۱۱- ۱۰- ۲۲- ۴۷- ۵۵-۷۲	
جمع		۱	۵	۱	۱۳	۱		۲	۷	۶	۳۶

۶.۵ چیرگی سایه بر قوای درونی

به عنوان نمونه:

> مرتکب قتل نفس شده‌ام/ بارِ اول نیست/ بارِ آخر نیست/ بار هزارم است که زندانی‌ام می‌کنند/ سی ثانیه وقت دارم/ سایه‌ام سال‌هاست که دنبال سایه‌ات می‌آید/ تار عنکبوت بسته است موهام/ جلبک لای انگشت‌هام/ دیگر در مردمک‌هایت نگاه نمی‌کنم/ شیری سرد را به استخوانم ریخته‌ای/ مردمک‌ام را تیرباران کرده‌ای .../ جیغ‌های زنی‌ست، مورب وُ عمود، هشتاد درجه رو به سیخی که شیار می‌کشد/ جیغ‌های زنی‌ست مدور؛/ جیغ‌های زنی‌ست، چند ثانیه، لحظهٔ سقوط، نود درجه است (جمالی، ۱۳۸۰: ۱۸-۱۹).

در شعر بلند فوق، جمالی، مثلثی سه‌گانه از حضور خویشتن، سایه و آنیما را ترسیم کرده است. راوی زمانی وارد وادی درون و برخورد با لایه‌های شخصیتی خود می‌شود که «خویشتن» تحت تأثیر سایه‌ها، در انحطاط کامل قرار گرفته است. «قتل نفس» ترسیم همین واقعیت است که حاکمیت سایه بر خویشتن، سرانجام منجر به نابودی بنیادی‌ترین لایهٔ درونی هر شخصیت می‌شود. «در روانشناسی گفته می‌شود، کسانی که به قدر کافی دربارهٔ سایه‌ها و نیمه تاریک وجودشان نمی‌دانند احتمالاً قربانی نفوذ و تأثیرات شیطانی می‌شوند»

(فون‌فرنس، ۱۳۸۳: ۲۰). راوی خود را در این امر مقصر دانسته و اعتراف می‌کند که با بی‌توجهی به این دژخیم درونی، همچون سایه‌ای در پی خواسته‌های کهن‌الگوهای سایه حرکت کرده و پویایی و زندگی خود را از دست داده است. تار عنکبوت بستن موها، اشاره به پیری، کهنگی و از بین رفتن حیات دارد که نشانه‌هایی از فضای تاریک و ظلمانی درونی شاعر است. او هرآنچه را که اکنون خویشتن با آن درگیر است و او را ناتوان کرده، بر عهدهٔ بُعد سایه قرار داده است. در بخش دیگری از شعر، شاعر زنی را در حال جیغ کشیدن و شکنجه‌شدن به تصویر کشیده است. این زن، نماد «آنیما»ست. آنیمایی که در پی حاکمیت سایه، در تاریکی قرار گرفته و به واسطهٔ محدود شدن عملکرد یاریگر بودن آن، تعبیر به شکنجه شدن آنیما شده است. (جدول شماره ۹)

جدول ۹

	چیرگی سایه بر قوای درونی									
	براهنی ۱۳۷۴	موسوی ۱۳۹۷	موسوی ۱۳۹۸	میزبان ۱۳۸۹	انصاری ۱۳۹۸	جمالی ۱۳۸۰	جمالی ۱۳۷۷	اختصاری ۱۳۸۹	فولادوند ۱۳۹۵	فولادوند ۱۳۹۴	جمع
سایر نمونه‌های استخراج شده با شماره صفحه	۴۳	۲۴ – ۲۵			۲۸	۱۸			۱۱۲		
جمع	۱	۲			۱	۱			۱		۶

۷.۵ کارکرد سایه در ایجاد تصویرسازی‌های منفی

اگر چه روانکاوان برای سایه کارکردهای مثبتی نیز از قبیل بینش عمیق، فراست واقع بینانه، واکنش های مناسب و خلاقیت و آفرینندگی نسبت به مسائل گوناگون قائل شده‌اند، اما بیشترین کارکرد سایه را در جنبه های منفی آن دانسته‌اند. جنبهٔ منفی سایه، باعث می‌شود تا شاعر یا نویسنده در مواردی، با در نظر گرفتن شرایط نامساعد جامعه، نگرشی منفی نسبت به

جهان پیرامونش داشته باشد. این نگرش منفی سبب ایجاد تصاویری از قبیل احساس غم و اندوه، پوچی و یأس و ناامیدی در آثار او می‌شود. به عنوان نمونه سایهٔ «میزبان» سبب شده است تا تصاویری منفی در شعر او به شرح زیر انعکاس یابد:

> زنده‌ام مثل بچّه‌ای ترسو/ که خودش را به خواب... می‌فهمی؟/ مثل یک جفت پای آویزان/ در تکان طناب، می‌فهمی؟/ مثل لجبازی درختی که/ باد هی هر چه داشته برده/ مانده‌ام روبروی تنهاییم/ بین بیست و سه شمع که مرده/ هی نفس می‌کشم درون خودم/ توی تاریکی شبی سنگین/ مثل یک گورکن که در گودال/ لحظه هر لحظه می‌رود پایین/ یک کلاغ سیاه منتظر است/ تا ببیند فقط شکست مرا/ عشق امّا طناب ساده دلی‌ست/ که به خود، که به هیچ بسته مرا (میزبان، ۱۳۸۹: ۷۶-۷۷).

شاعر با کمک تصویرسازی‌های مختلف و نمادپردازی سعی در نشان دادن غلبهٔ سایه دارد. «پای آویزان در تکان طناب» شوکی اولیه برای مخاطب، با ترسیم صحنهٔ بر دار شدن فردی است؛ شاعر تلاش نموده تا با این شوک، مخاطب را با عمق پوچ‌گرایی و انزجاری که شخصیت اصلی روایت، از زندگی خود دارد، مواجه نماید. «بیست و سه شمع مرده» اگرچه اشاره به سال‌های حیات شخصیت روایت است، اما فعل «مُردن» بار منفی که به همراه خود دارد، بیشتر نشان‌دهندهٔ مرگ‌اندیشی و اندوهی است که شخصیت در طول حیات تحمل کرده است. شمع‌های مرده، تصویری انتزاعی از خود شخصیت زن شعر است که در هر سال، به جای امیدوار بودن و نشاط زندگی، مرگ و اندوه آن را تجربه کرده است. «نفس‌کشیدن درون خود» تصویری مجازی از انزواطلبی و گوشه‌گیری شخصیت است که نماد بیرونی افسردگی است. شاعر در کنار تمام این اشارات، «تاریکی و شب» را به عنوان نمادی بارز برای ترسیم دنیای شخصیت اصلی روایت انتخاب کرده است. «گورکنی که در گودال فرو می‌رود» تشبیهی است از خویشتن و سایه‌ای که سبب نزول و فرو رفتن بیشتر خویشتن در تاریکی و ظلمت شده است. به عبارتی شاعر سعی در بیان این مطلب دارد که سایه، تنها بخشی مشخص را در درون فرد احاطه نکرده بلکه هر لحظه بر گستره و قدرت آن افزوده می‌شود و به مرزی می‌رسد که دیگر خویشتن قدرت تشخیص و رهایی را از دست می‌دهد. تمام این موارد را می‌توان نشانه‌های بیرونی و درونی غلبهٔ سایه بر خویشتن دانست که در اواسط شعر در تعبیری جامع به «کلاغ سیاه» تشبیه شده است. سایه، هدفی جز سقوط و انحطاط خویشتن ندارد و در این مسیر از اندوه، افسردگی، ناامیدی و ... برای طغیان در برابر خویشتن بهره می‌برد.

نمونه‌های دیگر این نوع تصویرسازی:

بر دار کردن: «نصف رویاهای من بر «دار» رفت» (فولادوند، ۱۳۹۵: ۵۸).

رگ‌زنی: «تیغ موکت‌بری، در رگ گشوده شد» (همان: ۱۰).

کشتن در اتاق گاز: «تمامان خفه گشتیم در اتاقک گاز/ شروع شد عملیات فوق‌جاسوسی» (اختصاری، ۱۳۸۹: ۱۷).

تیرباران کردن: «مردمک‌ام را تیرباران کرده‌ای» (جمالی، ۱۳۸۰: ۱۹).

سقوط از بلندی: «سقوط کارگری از فشار بی‌خوابی» (موسوی، ۱۳۹۷: ۵۲).

چاقو زدن: «چاقو نشسته در وسطِ دست‌های من» (موسوی، ۱۳۹۸: ۱۴).

قتل: «قتل در این خیابان اتفاق می‌افتد/ تنها در این خیابان است که قتل اتفاق می‌افتد .../ چه لذتی داشت این قتل!» (جمالی، ۱۳۸۰: ۳۱).

خوردن سم: «که از تو سر بکشم بعد، شیشهٔ سم را!» (اختصاری، ۱۳۸۹: ۸۵).

قطعه‌قطعه کردن جسد: «حالا که قطعه قطعه‌اش کرده‌ام/ هویت‌اش نامعلوم است!» (جمالی، ۱۳۸۰: ۳۱).

غرق شدن: «باز در خاطره‌هامان، غرق در وهم شوم» (انصاری، ۱۳۹۸: ۷۴).

مشاهده جسد: «من یک جسد، بی‌سرنوشت، با کرم‌ها محشور» (همان: ۹۴).

قبر و دفن کردن: «تختم به سنگ قبر شبیه است» (موسوی، ۱۳۹۸: ۱۵۰).

کتک‌زدن: «یک کبودی زیر چشم و / خون خشکی کنج لب‌ها/ در گلو بغضی که مُرد و / یک تنی خسته/ لت و پار و...» (انصاری، ۱۳۹۸: ۱۱۰).

دختران کار: «پیاده‌روی پر از دختران دستفروش» (موسوی، ۱۳۹۷: ۵۲).

خشونت نسبت به زنان: «در میان فحش و دشنام هیولای خشونت/ نیمه‌شب‌ها .../ من چه هستم؟/ یک زنی افسرده و قربانی وهم و خشونت» (انصاری، ۱۳۹۸: ۱۱۰).

تجاوز و بی‌حرمتی: «فرار دختری از دست لات‌های لجوج» (موسوی، ۱۳۹۷: ۵۲).

دزدی: «دو دزد، منتظر کیف کارمند جوان» (همان، ۱۳۹۷: ۵۲).

حبس و زندان: «هزار زندانی فکر راه‌های خروج» (همان: ۵۲).

مواد مخدر: «جلوی مدرسهٔ بچه‌ها فروش مواد» (همان: ۵۳).

مصرف مشروبات الکلی: «باز از فرط تو، غم با تو و الکل خوردم» (انصاری، ۱۳۹۸: ۸۶).

جنگ: «بی تو جنگ سوم تو جهانم رخ داد/ همهٔ گل‌ها رو گلوله پاسخ داد» (فولادوند، ۱۳۹۵: ۲۰۸).

اسلحه و ابزارهای کشتار جمعی: «درست کردن چندین و چند بمب اتم» (موسوی، ۱۳۹۷: ۵۳).

عیاشی: «من اصغرم! که لات بزرگ محله‌ام/ تنها رفیق واقعی‌ام چند تا قمه!/ مشغول زورگیری و گاهی تجاوزم» (همان: ۱۰).

سیگار کشیدن: «تا صبح، پشت پنجره سیگار می‌کشم» (موسوی، ۱۳۹۷: ۸).

خودکشی: «تیغ موکت‌بری، در رگ گشوده شد/ دست خودم که نیست میلم به خودزنی» (فولادوند، ۱۳۹۴: ۱۰).

مازوخیسم: «پرسید: جرأت یا حقیقت؟ با سر ناخن/ کندم خودم را! زخم‌ها را بیشتر کردم» (موسوی، ۱۳۹۸: ۷۱–۷۲).

با توجه به نمونه‌هایی که مورد بررسی قرار گرفت می‌توان **ویژگی‌ها و کارکردهای شاخص کهن‌الگوی سایه** و نیز مجموع تاثیر پذیری شاعران پست‌مدرن از کهن‌الگوی سایه را به شرح زیر نشان داد (جدول شماره ۱۰)

جدول ۱۰

هم‌سویی سایه با احساسات منفی	سایه و احساس تسلیم، سرخوردگی درونی، روزمرگی و بی‌هویت بودن	۲۶
	سایه جایگاه ترس، وحشت، ناامیدی و تردید	۴۵
	سایه و اعتراضات و خشونت بیرونی	۱۷
	سایه و اعتراضات و خشونت درونی	۲۳
هم‌پوشانی معنادار سایه و تاریکی		۷۹
تقابل سایه با کهن‌الگوهای مثبت		۳۷
هم‌سویی کهن‌الگوهای منفی با سایه		۱۸
هم‌سویی سایه با کهن‌الگوی مرگ		۳۶
چیرگی سایه بر قوای درونی		۶
مجموع		۲۸۸

سایر کهن الگوهایی را که در آثار این شاعران انعکاس یافته، جهت رعایت اختصار، بدون ارائهٔ نمونه و تنها با ذکر تعداد استنادات، جهت مقایسهٔ میزان غلبهٔ کهن الگوی سایه نسبت به سایر کهن‌الگوها، به شرح زیر گزارش می‌شود (جدول شماره ۱۱)

جدول ۱۱

	براهنی، ۱۳۷۴	موسوی ۱۳۹۷	موسوی، ۱۳۹۸	میزبان ۱۳۸۹	انصاری ۱۳۹۸	جمالی ۱۳۸۰	جمالی ۱۳۷۷	اختصاری ۱۳۸۹	فولادوند۱۳۹۵	فولادوند ۱۳۹۴	جمع
سایه	۴ مورد	۴۵ مورد	۹۴ مورد	۲۵ مورد	۵۱ مورد	۹ مورد	–	۲۱ مورد	۲۳ مورد	۱۴ مورد	۲۸۸
آنیما مثبت	۲۱ مورد	۳۶ مورد	۵۱ مورد	۳ مورد	۱۱ مورد	۸ مورد	۷ مورد	۶ مورد	۳ مورد	۳ مورد	۱۴۹
مادر مثالی	۲ مورد	۹ مورد	۱۲ مورد	۲ مورد	۶ مورد	۵ مورد	۳ مورد	۳ مورد	۱۴ مورد	۳ مورد	۵۹
تولد دوباره	۲ مورد	۴ مورد	۹ مورد	–	–	–	–	–	۱ مورد	۱ مورد	۱۷
آنیموس	–	۱ مورد	۳ مورد	۶ مورد	۳ مورد	۱ مورد	–	۵ مورد	۶ مورد	۸ مورد	۳۳
پیرخردمند	۴ مورد	–	۳ مورد	–	۱ مورد	–	–	–	–	–	۸
نقاب	–	۱ مورد	۵ مورد	–	۶ مورد	–	–	۶ مورد	۲ مورد	۲ مورد	۲۴
ماندالا	۳ مورد	۱ مورد	۴ مورد	–	–	۱ مورد	۱ مورد	۱ مورد	۱ مورد	–	۱۲
جمع کل											۵۹۰

۶. نتیجه‌گیری

از مجموع کهن الگوهای شاخص (سایه، آنیمای مثبت، آنیموس، مادر مثالی، تولد دوباره، پیرخردمند، نقاب و ماندالا)، با توجه به جدول شماره ۱۱، کهن الگوی سایه با ۲۸۸ مورد به‌تنهایی، نزدیک به ۵۰٪ کهن الگوها را در شعر پست‌مدرن به خود اختصاص داده است. و این امر استنادی برای توجیه این مدعاست که سایهٔ سنگین کهن الگوی سایه بر روح و ذهن

شاعران پست‌مدرن پست مدرن، سبب شده است که آن‌ها، از لایه‌های سطحی کهن‌الگویی چون آنیما، مادر مثالی، تولد دوباره، نقاب و ... عبور کرده و به زیرین‌ترین لایهٔ شخصیتی از ناخودآگاه جمعی متصل شوند. جایگاهی که ترس‌ها، ناکامی‌ها، سرخوردگی‌ها و هرآنچه انسان در پی سرکوب و طرد آن است، در آنجا قرار دارد.

با توجه به جدول شمارهٔ ۱۰ ویژگی «هم‌سویی سایه با احساسات منفی» (شامل زیرمجموعه‌های: ۱- سایه و احساس تسلیم، سرخوردگی درونی ۲- روزمرگی و بی‌هویت‌بودن سایه جایگاه ترس، وحشت، ناامیدی و تردید ۳- سایه و اعتراضات و خشونت بیرونی ۴- سایه و اعتراضات و خشونت درونی)، با سهمی حدود ۱۱۲ مورد از مجموع ۲۸۸ مورد، نزدیک به ۴۰٪ از ویژگی‌های کهن الگوی سایه در شعر پست مدرن را به خود اختصاص داده است. که خود نشانگر تاکید بیشتر بر عملکرد منفی کهن‌الگوی سایه در ایجاد احساسات منفی چون ترس، وحشت، ناامیدی و تردیدها در درجهٔ اول و احساس سرخوردگی، روزمرگی، بی‌هویت‌بودن، تسلیم در درجهٔ دوم می‌باشد.

با توجه به جدول شمارهٔ ۱۱، مشخص شد که نمود سایه نسبت به سایر کهن‌الگوها بیشتربوده و همین امر دلیلی بر ادعای برتری‌جویی این کهن‌الگو در شعر پست‌مدرن می‌تواند باشد. کهن‌الگوی سایه نسبت به کهن‌الگوی آنیما که یکی از کهن‌الگوهای پرکاربرد در حوزهٔ شعریست، همچنان به میزان قابل توجهی نسبت به کهن‌الگوی سایه کم‌کاربردتر است.

نتیجهٔ پژوهش نشان داد کهن‌الگوی سایه در اعتراضات و خشونت بیرونی کمترین بسامد را داشته است بنابراین نقش سایه در بروز خشونت‌های بیرونی نظیر خیانت، تجاوز، تحقیر، درگیری‌ها و اعتراضات اگرچه بی‌تأثیر نیست اما از درجهٔ اهمیت ناچیزی برخوردار است. همین امر در ارتباط معنادار سایه و خشونت درونی بیشتر شده که نشان دهندهٔ این نکته است که سایه، ارتباطی مستقیم با ضمیر درونی انسان داشته و جایگاه امیال سرکوب شدهٔ انسانی است، به‌گونه‌ای که بسیاری از کنش‌های ذهنی و تصمیمات انسان مبتنی بر خشم، در این کهن‌الگو ذخیره شده و هرگز جنبهٔ کنشی بیرونی به خود نمی‌گیرند.

ویژگی «هم‌پوشانی معنادار سایه و تاریکی» با بیش از ۲۵٪ سهم حضور در مجموع ویژگی‌های کهن‌الگوی سایه، نشانگر نگاه ویژه‌ای است که شاعران پست مدرن به تاریکی داشته‌اند و با نمادها و تصویرهای گسترده، فضای شعری خود را به سمت تسلط تاریکی بر شعر پیش برده‌اند.

ویژگی «تقابل سایه با کهن‌الگوهای مثبت» با سهمی حدود ۱۳٪ نشان می‌دهد که کهن‌الگوها با بار کارکردی مثبت چون «مادر مثالی، آنیما، آنیموس، تولد دوباره و ...» در برابر قدرت نفوذ و چیرگی سایه، ناتوان بوده و در اکثر برخوردهایی که شاعران به آن‌ها اشاره کرده‌اند، پیروز این جدال، کهن‌الگوی سایه بوده است و این خود دلیل دیگری بر ادعای چیرگی و طغیان کهن‌الگوی سایه بر شخصیت شاعران پست‌مدرن است که در ساختار شعری به صورت ساخت و توصیف شخصیت‌های روایی متزلزل، پوچ‌گرا و سرشار از عقده‌ها و خشونت و ترسیم تصاویر تاریک و وهم‌انگیز که مرتبط با مرگ هستند، درآمده است.

بنابراین با توجه به نتایج به دست آمده در پژوهش حاضر، نمود تصویرهای ناخوشایند از مرگ، ترس‌های نهفتهٔ بشری، خیانت، انزوا، تحقیر و ... در شعر پست‌مدرن که نتیجهٔ غلبه و سرکشی کهن‌الگوی سایه در روان شاعر و تسلط آن بر اندیشهٔ اوست، در جریان شعر پست‌مدرن به عنوان شاخصه‌ای همگانی می‌تواند مورد ادعا قرار گیرد.

پی‌نوشت

۱. «آرکی به معنی «کهن»، در آرکئولوژی به معنی «باستان‌شناسی» و در باستان‌شناسی و در آرشیو به معنی «بایگانی» آمده است و تایپ، تیپ فرانسه به معنی «الگو و نمونه» است که محتوی ناخودآگاه جمعی است و از گذشته به ما ارث رسیده است».

کتاب‌نامه

آفرینی، یوسف (۱۳۹۱). نیچه و درام پست مدرن، تهران: آوای دانش گستر.

اختصاری، فاطمه (۱۳۸۹). یک بحث فمینیستی قبل از پختن سیب‌زمینی‌ها، تهران: سخن گستر.

انصاری، بهمن (۱۳۹۸). کرگدنیسم: غزل پست مدرن، تهران: آرون.

براهنی، رضا (۱۳۷۴). خطاب به پروانه‌ها و چرا من دیگر شاعر نیمایی نیستم، تهران: مرکز.

تسلیمی، علی (۱۳۸۱). گذر از جهان افسانه، نقد و تحلیل افسانه‌های گیلان، رشت: چوبک.

تسلیمی، علی (۱۳۹۳). گزاره‌هایی در ادبیات معاصر ایران، تهران: اختران.

جمالی، رزا (۱۳۷۷). این مرده سیب نیست یا خیار است یا گلابی، تهران: ویستار.

جمالی، رزا (۱۳۸۰). برای ادامهٔ این ماجرای پلیسی قهوه‌ای دم کرده‌ام، تهران: آرویج.

حسن‌لی، کاووس (۱۳۸۳). گونه‌های نوآوری در شعر معاصر، تهران: ثالث.

شایگان‌فر، حمیدرضا (۱۳۸۰). نقد ادبی، تهران: دستان.
شمیسا، سیروس (۱۳۷۲). داستان یک روح، تهران: فردوس.
شمیسا، سیروس (۱۳۷۸). نقد ادبی، تهران: فردوسی.
شوالیه، ژان؛ گربران، آلن (۱۳۸۴). فرهنگ نمادها (اساطیر، رویاها، رسوم، ایماء و اشاره، اشکال و قوالب، چهره‌ها، رنگ‌ها، اعداد)، ترجمه سودابه فضایلی، ۵ جلد، تهران: جیحون، چاپ دوم.
شولتز، دوان (۱۳۸۳). نظریه‌های شخصیت، ترجمه یوسف کریمی و همکاران، تهران: ارسباران، چاپ چهارم.
فوردهام، فریدا (۱۳۶۴). مقدمه‌ای بر روان‌شناسی یونگ، ترجمهٔ مسعود میربهاء، تهران: اشرفی، چاپ سوم.
فولادوند، اندیشه (۱۳۹۴). عطسه‌های نحس، تهران: ثالث، چاپ پنجم.
فولادوند، اندیشه (۱۳۹۵). شلیک کن رفیق، تهران: ثالث، چاپ سوم.
فون فرنس، ماری لوییز (۱۳۸۳). فرآیند فردیت در افسانه‌های پریان، ترجمه زهرا قاضی، تهران: سهامی انتشار.
قره‌باغی، علی اصغر (۱۳۸۰). تبارشناسی پست مدرنیسم، تهران: دفتر پژوهش‌های فرهنگی.
لیوتار، ژان فرانسوا (۱۳۸۴). وضعیت پست‌مدرن، پیشگفتار فردریک جیمسون، ترجمهٔ حسینعلی نوذری، تهران: گام نو، چاپ سوم.
مکاریک، ایرناریما، (۱۳۸۸). دانشنامهٔ نظریه‌های ادبی معاصر، ترجمه مهران مهاجر و محمد نبوی، تهران: آگه، چاپ چهارم.
مورنو، آنتونیو (۱۳۹۰). یونگ، خدایان و انسان مدرن، ترجمه داریوش مهرجویی، تهران: مرکز، چاپ ششم.
موسوی، سید مهدی (۱۳۹۷). دلقک بازی جلوی جوخه اعدام، تهران: سایه‌ها.
موسوی، سید مهدی (۱۳۹۸). به روش سامورایی، تهران: سایه‌ها.
میرصادقی، جمال؛ میرصادقی، میمنت (۱۳۸۸). واژه‌نامهٔ هنر داستان‌نویسی، تهران: نشر، چاپ دوم.
میزبان، الهام (۱۳۸۹). بردن توله گرگ‌ها به مهد کودک، مشهد: سخن گستر.
نش، اسکات (۱۳۸۳). جامعه‌شناسی پست مدرنیسم، ترجمه حسن چاوشیان، جلد ۲، تهران: مرکز.
نوذری، حسینعلی (۱۳۸۵). صورتبندی مدرنیته و پست‌مدرنیته، بسترهای تکوین تاریخی و زمینه‌های تکامل اجتماعی، تهران: نقش جهان، چاپ دوم.
یارویسی، منصور (۱۳۸۹). می‌تراود مهتاب (تأملی بر ادبیات معاصر)، آذربایجان غربی: جهاد دانشگاهی.

یونگ، کارل گوستاو (۱۳۵۲). روانشناسی و دین، ترجمه فؤاد روحانی، تهران: شرکت سهانی کتاب‌های جیبی با همکاری موسسه انتشارات فرانکلین.

یونگ، کارل گوستاو (۱۳۷۳). انسان و سمبول‌هایش، ترجمهٔ ابوطالب صارمی، تهران: پایا و امیرکبیر، چاپ دوم.

یونگ، کارل گوستاو (۱۳۷۷). روان‌شناسی ضمیر ناخودآگاه، ترجم محمدعلی امیری، تهران: گلبن، چاپ دوم.

یونگ، کارل گوستاو (۱۳۷۹). روح زندگی، ترجمهٔ لطیف صدقیانی، تهران: جامی.

آذرنگ، عبدالحسین (۱۳۷۶). «مدرنیته، پست مدرنیته، تمدن غرب»، نگاه‌نو، شماره ۳۵.

خلیلی، احمد (۱۳۹۳). «بررسی شعر پست‌مدرن فارسی»، سیک‌شناسی نظم و نثر فارسی (بهار ادب)، سال هفتم، شماره ۲، تابستان، ۱-۱۶.

قربانپور دلیوند، سمیه (۱۳۹۵). «بررسی شکل‌های نامتعارف نوشتاری و چاپی در غزل پست‌مدرن»، همایش بین‌المللی ترویج زبان فارسی.

کجوی، هدی؛ رضوانیان، قدسیه (۱۳۹۹ الف). «بررسی شگردهای تأثیرگذاری بر مخاطب در شعر پست‌مدرن ایران»، جستارهای نوین ادبی، شماره ۲۰۸، بهار، ۶۳-۸۲.

کجوی، هدی؛ رضوانیان، قدسیه-(۱۳۹۹ ب). «از شهر مدرن تا حاشیه‌های پست‌مدرن در شعر امروز»، ادبیات پارسی معاصر، سال دهم، شماره اول، بهار و تابستان، ۱۳۱-۱۵۳.

هاشمی، سیدمحمد؛ باقری خلیلی، علی اکبر (۱۳۹۵). «شیوه‌ها و کاکردهای هنری حذف عناصر کلام در غزل‌های پست‌مدرن»، ادبیات پارسی معاصر، سال ششم، شماره ۴، زمستان، ۱۱۷-۱۴۰.