ادبیات پارسی معاصر، پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
سال دوم، شمارهٔ اول، بهار و تابستان ۱۳۹۱، صص ۱۱۳-۱۳۷

بررسی کهن‌الگوی سایه در اشعار مهدی اخوان ثالث

فاطمه مدرّسی*

پیمان ریحانی‌نیا**

چکیده

برطبق روان‌شناسی تحلیلی یونگ، روان انسان تشکیل‌یافته از سیستم‌های روانی است که به «کهن‌الگو» (archetype) و نمونهٔ مثالی شهرت یافته‌اند. این پژوهش بر آن است تا کهن‌الگوی سایه را به‌منزلهٔ مهم‌ترین و بارزترین کهن‌الگویی که در اشعار شاعر بزرگ معاصر، مهدی اخوان ثالث، بازتاب یافته است بررسی و تحلیل کند. از آن‌جا که کهن‌الگوی سایه در شخصیت انسان دارای کارکردهایی است که مربوط به جنبهٔ منفی شخصیت انسان می‌شود، در این پژوهش سعی شده است تا افزون بر کارکردهای منفی سایه، به کارکردهای مثبت آن نیز توجه شود و بازتاب آن‌ها در اشعار و زندگی شاعر بررسی شود. چون یونگ «نمادها» را شکل آشکار کهن‌الگوهای پنهان و رؤیاهای عمیق دانسته است و آفرینش‌های هنری و ادبی را زمینه‌های بازیابی و تجلی آن‌ها می‌داند، کهن‌الگوی سایه در اشعار اخوان در قالب شخصیت‌های نمادینِ منفی نیز ظهور پیدا کرده‌اند؛ «شغاد»، «دقیانوس»، «اسکندر»، «زن جغد»، و «جادو» نمونه‌هایی از این مواردند.

کلیدواژه‌ها: کهن‌الگو، سایه، اخوان ثالث، یونگ، نقد روان‌شناختی، شعر معاصر.

مقدمه

کارل گوستاو یونگ در کتاب *انسان و سمبل‌هایش* می‌نویسد:

ناخودآگاه درونی‌ترین و مرموزترین بخش روان است که نخستین‌بار زیگموند فروید

* استاد زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه ارومیه FatemeModarresi@yahoo.com

** کارشناس ارشد زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه ارومیه peyman.reyhaninia@gmail.com

تاریخ دریافت: ۱۳۹۰/۲/۱۰، تاریخ پذیرش: ۱۳۹۰/٤/۲۵

درحین مطالعهٔ رؤیاها به کشف آن نائل گردید. تحقیقات مشترک فروید و بروئر ثابت کرد که نشانه‌های روان‌نژندی (هیستری)، پاره‌ای از دردهای جسمانی و رفتارهای ناهنجار درواقع وجهی نمادین دارند و هرکدام شیوهٔ ابراز وجود ناخودآگاه ذهن ما هستند (یونگ، ۱۳۷۷: ۸۹).

به نظر یونگ اساس و شالودهٔ منش‌ها، خصایص، و ویژگی‌های اساسی هرکسی را باید در «ضمیر ناخودآگاه» او جست.

ناخودآگاهی تمام جهش و کمکی را که طبیعت خیرخواه و گشاده‌دست ممکن است به آدمی ارزانی دارد به وی عطا می‌کند، زیرا ناخودآگاه امکاناتی دارد که به‌هیچ‌وجه برای خودآگاهی دست‌یافتنی نیست (دلاشو، ١٣٦٤: ١٢٣).

یونگ برای توضیح بیشتر دربارهٔ ناخودآگاه و شناخت آن ازطریق تشبیه در مقاله‌ای، با عنوان «ساختار و نیروهای روان» می‌گوید:

اگر بخواهیم ناخودآگاه را به یک انسان تشبیه کنیم، باید آن را در قالب موجودی عام بدانیم که خصوصیات هر دو جنس، اعم از جوانی و کهولت، تولد و مرگ را هم‌زمان با هم دارد. موجودی که یک تجربهٔ یک یا دو میلیون ساله را در ید قدرت خود دارد و عملاً نامیراست. اگر چنین موجودی وجود داشت، می‌توانست بر تمامی تغییرات زمانی چیرگی یابد. زمان حال برای او با هر سال و تاریخ دیگری در هزارهٔ صدم قبل از میلاد تفاوتی نداشت. این موجود می‌توانست رؤیاهای قدیمی را خواب ببیند یا با تجربهٔ نامحدود خود، پیش‌گویی بی‌نظیری را ارائه دهد. می‌توانست چندین‌بار به‌عنوان خانواده، قوم، و قبیله زندگی کند و می‌توانست مفهوم زایندگی، رشد، شکوفایی، و تباهی را در خود داشته باشد (گورین و دیگران، ۱۳۷۰: ۱۹۲).

دربارهٔ کهن‌الگو سخنان بسیاری ازسوی انسان‌شناسان و روان‌شناسان بیان شده است. در حوزهٔ انسان‌شناسی، این رویکرد در نوشته‌های جیمز فریزر (J. G. Frazer) اسکاتلندی، به‌ویژه کتاب *شاخهٔ زرین* او، در ۱۹۱۵م دیده می‌شود. نخستین شخصی که توانست دیدگاه‌ها و ایده‌های فریزر را تکمیل کند و عنوان «آرکی‌تایپ» را برای آن‌ها برگزیند کسی جز زیگموند فروید، روان‌شناس بزرگ و پدر روان‌کاوی جدید، نبوده است. در ادامه، نخستین شخصی که به این توفیق نائل آمد و توانست انگاره‌های کهن‌الگویی را در آثار ادبی بررسی کند ماد بودکین (M. Bodkin) است که در کتاب *تصویرهای کهن‌الگویانه در شعر* (*Archetypal Patterns in Poetry*) به کاربردهای شعری این کهن‌الگوها پرداخته است.

او با کاوش در ادبیات متعالی غرب و ردیابی الگوهای مُثُلی متعددی ازجمله صورت مثالی

"تولد دوباره" را در "سرود دریانورد پیر" و صورت مثالی "بهشت و جهنم" را در *قوبیلای‌قاآن* اثر کولریج و *کمدی الهی* دانته و *بهشت گمشدهٔ* میلتون و صورت مثالی "زن" در چهرهٔ شخصیت‌های "تتیس" در آثار هومر و "فائرا" در اثر اوریپید و "حوای" میلتون پرداخت (همان: ۱۹۹).

کهن‌الگوها محتویات ناخودآگاه جمعی‌اند که بالقوه در روان آدمی موجودند و به‌سبب انگیزه‌های درونی و بیرونی در خودآگاهی پدیدار می‌گردند یا به‌عبارت دقیق‌تر خود را به خودآگاهی می‌شناسانند. به‌طور کلی، کهن‌الگوها عبارت‌اند از همهٔ مظاهر و تجلیات نمونه‌وار عام روان آدمی (ستاری، ۱۳٦٦: ۲۲۹).

به‌عبارت بهتر، «سمبل‌هایی» جهانی‌اند که در همهٔ فرهنگ‌های گوناگون جهان کارکردهایی یکسان و مشابه دارند و به «صورت مثالی» نیز معروف شده‌اند.

تعبیر کهن‌الگو به صورت مثالی یا "صورت ازلی" بدان سبب است که ناخودآگاه جمعی پیشینه‌ای بسیار کهن دارد؛ چنان‌که آینده‌ای تا بی‌کران‌های زمان هم پیش روی اوست و علت فزایندگی‌هایش برای سده‌های آینده و دشواری شناختن آن به‌طور مستقیم نیز به همین سبب است. براین‌مبنا، گفته می‌شود که کهن‌الگوها شامل مضامین، تصویرها، و الگوهایی هستند که در شرایط زمانی و مکانی مختلف بالندگی پیدا می‌کنند و تنوع می‌پذیرند. این بذرها درحقیقت همان کهن‌الگوها هستند (امامی، ۱۳۷۷: ۲۰۸).

درنتیجه:

کهن‌الگو بر آن است تا انگیزه‌های نمودهایی که گرچه در جزئیات کاملاً متفاوت هستند، اما شکل اصلی خود را از دست نمی‌دهند به ما بشناسانند. آن‌ها درواقع گرایش‌هایی غریزی هستند و به همان اندازهٔ "قوهٔ محرکی" که سبب می‌شود پرنده آشیانه بسازد و مورچه زندگی تعاونی خود را سازمان دهد کارامد می‌باشند (یونگ، ۱۳۷۷: ۹٦).

کهن‌الگوها این توانایی را دارند که به زندگی هویت و ارزشمندی ببخشند. این‌که کهن‌الگوها چه تأثیراتی می‌توانند در زندگی ما داشته باشند و اعمالی را که موجود زنده خودکار و غیر ارادی انجام می‌دهد چه خاستگاه و نمونهٔ ازلی‌ای دارد از مواردی است که مطالعه و بررسی کهن‌الگوها را امری اجتناب‌ناپذیر و دارای اهمیت نشان می‌دهد.

آرکی‌تایپ به «صور مثالی»، «صور اساطیری»، یا «صور ازلی» و امثال آن ترجمه شده و در متون فارسی نیز کهن‌الگو و «سرنمون» نامیده شده است. از لحاظ لغوی، آرکی به معنی کهن و تایپ به معنی نوع است؛ یعنی الگوها و اشکالی که از زمان‌های کهن در روان بشر وجود دارد و بر رفتارها و کردارهای او تسلط و در آن‌ها نفوذ می‌یابد و آن‌ها را کنترل

می‌کند. این صور هور قلیایی تصاویر یا الگوهای معنایی‌اند که منشأ این صور دیرینه و اسطوره نهاد ناخودآگاه جمعی ماست. فعالیت آنان در قلمرو غرایز است و فلسفهٔ اَشکال موروثی و رفتارهای روانی ما در آن‌جاست (شمیسا، ۱۳۷۱: ۲۵). از مهم‌ترین کهن‌الگوها در روان‌شناسی یونگ می‌توان «آنیما»، «آنیموس»، «سایه»، «نقاب»، «پیر خرد»، «خود»، و «تولدی دیگر» را نام برد، اما آنچه در این‌جا مورد نظر ماست کهن‌الگوی سایه است.

پیشینهٔ بحث

نقد روان‌شناختی از مهم‌ترین و جدیدترین حوزه‌های نقد ادبی به‌شمار می‌آید. براساس روان‌شناسی تحلیلی یونگ، پژوهش‌های بسیاری در این حوزه از نقد ادبی صورت گرفته است. سیروس شمیسا، در کتاب *بیان و معانی* و کتاب *نقد ادبی*، مباحثی را دربارهٔ کهن‌الگوها و نقد روان‌شناسانه بیان کرده است و به جایگاه کهن‌الگوها در مطالعات نقد ادبی اشاره کرده است (شمیسا، ۱۳۸۳: ۸۷-۸۹؛ شمیسا، ۱۳۸۱: ۲۱۷-۲۳۲). الهام جم‌زاد، در کتاب *آنیما در شعر شاملو*، به توضیح کهن‌الگوها و به‌خصوص کهن‌الگوی آنیما و جلوه‌های گوناگون آن پرداخته است (جم‌زاد، ۱۳۸۷). سیدمحمدعلی بتولی، در کتاب *با یونگ و سهروردی*، نکات مشترک میان اندیشه‌های یونگ و شیخ اشراق را بیان کرده است (بتولی، ۱۳۷۸). مقاله‌های بسیاری نیز در این زمینه به چاپ رسیده است که به‌اختصار بدان‌ها اشاره می‌شود: «لباس حرف دریدم، سخن رها کردم: گفتاری دربارهٔ کهن‌الگوها در حکایت طوطی و بازرگان *مثنوی* مولوی» (بهرامی، ۱۳۸٦: ۱۲۵-۱۲۸)، «پری در شعر مولانا: دیدار با آنیما» (حسینی، ۱۳۸۷: ۱-۲۱)، «فرایند نقد اسطوره‌ای در نقد و تحلیل کهن‌الگوی مرگ و تولد دوباره» (علوی‌مقدم و ساسانی، ۱۳۸۷: ۲۲۱-۲۳٦)، «کارکرد کهن‌الگوها در شعر کلاسیک و معاصر فارسی در پرتو رویکرد ساختاری به اشعار شاملو» (حرّی، ۱۳۸۸: ۹-۳۳)، «بررسی رمان *شازده احتجاب* از چشم‌انداز یونگ» (آفرین، ۱۳۸۸: ۹-۳۵)، «تحلیل *سیرالعباد الی‌المعاد* سنایی غزنوی براساس روش نقد کهن‌الگویی» (قائمی، ۱۳۸۸: ۱۲۱-۱٤۸)، «بررسی کهن‌الگوی آنیما در اشعار اخوان ثالث» (مدرسی و ریحانی‌نیا،۱۳۹۰: ۱-۲۰)، و «نقد و تحلیل کهن‌الگوی نقاب با توجه به رفتار ملامتی» (روضاتیان و میرباقری‌فرد، ۱۳۸۹: ۱۲۱-۱٤۱). هریک از کتاب‌ها و مقالات معرفی‌شده از دیدگاه نقد کهن‌الگویی و بر پایهٔ دیدگاه‌های یونگ به بررسی کهن‌الگوهای مطرح در روان‌شناسی تحلیلی یونگ در آثار شاعران و نویسندگان پرداخته‌اند و به نتایجی دست پیدا کرده‌اند. این پژوهش بر آن است که

کهن‌الگوی سایه در اشعار مهدی اخوان ثالث را بررسی کند تا براساس نتایج به شناخت بهتر و دقیق‌تری از اخوان ثالث و شعر وی دست یابد.

نقد روان‌شناختی

امامی تاریخچهٔ نقد روان‌شناختی را چنین بیان می‌کند:

> شاید ارسطو نخستین کسی باشد که با طرح نظریهٔ "کاثارسیس (catharsis)"، که به‌معنی تزکیه و پالایش روان یا روان‌پالایی است، به‌صورتی علمی به پیوند میان ادبیات و روان توجه کرد و گونه‌ای از نقد روان‌شناختی را پی ریخته است. ارسطو در *فن شعر* هنگامی‌که به تعریف تراژدی می‌پردازد، آن را تقلیدی از کردار اشخاص می‌داند که سبب انگیزش شفقت و هراس در بیننده می‌شود و نتیجهٔ آن هم تزکیهٔ نفس است. از میان ادیبان ما، عبدالقادر جرجانی صاحب آثاری چون *اسرارالبلاغة* و *دلائل‌الاعجاز* ازجمله کسانی است که به تشریح دلالت‌های روانی برای تعبیرات ادبی پرداخته است. در دریافت‌های وی در این مقوله است که نفس یا روان انسان در پدیدآمدن تعبیرات ادبی، تأثیر قابل توجهی دارد. البته گفتنی است که پیش از وی ابوهلال عسکری، صاحب اثر معروف *الصناعتین*، دربارهٔ تأثیر روانی در خلق استعاره سخن گفته است و هم‌چنین ابوالحسن جرجانی، در کتاب *الوساطة بین المتنبّی و خصومه*، دیدگاهی روان‌شناسانه در پیوند شعر با سرایندهٔ آن مطرح کرده است (امامی، ۱۳۷۷: ۱۳۰–۱۳۱).

از آن‌جا که تمامی تلاش محقق رسیدن به شناخت صحیح و درست از متن و موضوع مورد مطالعه‌اش است، روان‌شناسی به ما این توانایی را می‌دهد که مفهوم واقعی متنی معین را به‌وضوح دریابیم. هم‌چنین به ما کمک می‌کند تا دریابیم که تصویر نمادها در یک اثر ادبی معنی کامل خود را تا چه حد از یک منبع روان‌شناختی عمیق، یعنی برخی جنبه‌های دائم ذهن بشری، کسب می‌کند.

> بی‌تردید، در سدهٔ بیستم میلادی، فروید آغازگر نقد روان‌شناختی است. هنگامی‌که او رسالهٔ معروف خود دربارهٔ "لئوناردو داوینچی" و "هولدرین" را نوشت، در نوع خود کاری منحصربه‌فرد و تازه ارائه داد و کار او الگویی برای دگر کسانی شد که در این راه گام برمی‌داشتند. شگفت آن‌که به فاصلهٔ نه‌چندان زیاد با رایج‌شدن چنین شیوه‌ای در نقد صدها کتاب و رساله در شرح و تحلیل روان‌شناختی آثار نویسندگان مختلف نوشته شد و این باور در ذهن‌ها استوار گردید که شیوه‌هایی چون رویکرد زیباشناسی یا اخلاقی به‌تنهایی کافی و اقناع‌کننده نیستند. روان‌شناسی ممکن است قدرت حس و واقعیت را در بعضی از هنرمندان آگاه تقویت کند و توانایی آنان را در مشاهدهٔ پیرامون خود افزایش دهد و به آنان

فرصت دهد الگوهـایی را کـه ممکـن بـوده از نظرشـان مخفـی بمانـد کشـف کننـد، امـا روان‌شناسی، به خودی خود، تدارک مقدماتی کار آفرینش است و حقیقت روان‌شناختی در خود اثر ارزش هنری دارد که به انسجام و تودرتویی آن بیفزاید. یعنی به شرط آن‌که خـود نیز هنر باشد (ولک و وارن، ۱۳۷۳: ۹۸).

با مطالعهٔ اصول نقد روان‌شناختی و به‌کارگیری آن‌ها در یک اثر ادبی و هنری دو نظرگاه متفاوت را در تفسیر متون ادبی و هنری درمی‌یابیم.

از یک دیدگاه آثار ادبی انعکاسی از کهن‌الگوهاست و زیربنای سبک‌ها، قطعه‌ها، و آثار ادبی محسوب می‌شود. نورترپ فرای (N. Frye)، منتقد ادبی، در کتـاب *آنـاتومی نقـادی* نـوعی دستور برای انواع کهن‌الگوها ساخته و پرداخته می‌کند و نشان می‌دهد که ادبیات غرب نیز از یک ساخت به‌هم‌پیوسته برخوردار است. چنین نگاهی متأثر از رویکـرد کـارل گوسـتاو یونگ است. از این نظر، ظهور قهرمان و قهرمان‌های فرعی و حوادث و رویدادها به‌صورت نمادین تظاهرات کهن‌الگوها هستند. دیدگاه دیگر که بیشتر متأثر از رویکرد زیگموند فروید است و به نقد روان‌کاوانهٔ اثر ادبی شهرت دارد که در آن بشر مرتکب یک جـرم نخسـتین گردیده و همهٔ رفتارهای او تکراری از این گناه یا جرم نخستین اسـت. تـداوم ایـن جـرم نخستین که به‌صورت "عقدهٔ ادیپ (oedipus complex)" نمایان مـی‌شـود، متـأثر از غرایـز جنسی و پرخاش‌گری انسان است. مطابق این دیدگاه رابطهٔ بین متن ادبـی و روان‌شناسـی مصنف با راوی یا خالق اثر مهم است. یعنی نویسنده با هر اثری که خلق می‌کند ویژگی‌هـا و صفات و منش‌های خود را نشان می‌دهد (اقبالی و دیگران، ۱۳۸٦: ۷۱).

به گفتهٔ ولک و وارن، زیگموند فروید معتقد است:

هنرمند ذاتاً کسی است که از واقعیت روی برمی‌گرداند، زیرا نمی‌تواند به خواست واقعیت، که ترک لذات نفسانی باشد، تن دردهد و کسی است کـه در زنـدگی خیـالی عنـان امیـال بلندپروازانه و شهوی خود را رها می‌کند، اما از این دنیای خیالی راه بازگشتن به واقعیت را می‌یابد. او با موهبت ویژهٔ خود رؤیاهایش را در قاب واقعیت تازه‌تری مـی‌ریـزد (ولـک و وارن، ۱۳۷۳: ۱۸٤).

بنابراین، هنرمند از این طریق می‌تواند آثاری یگانـه خلـق کنـد کـه درک واقعـی آن‌هـا مستلزم توجه و رویکرد روان‌شناختی است، زیرا تنها از این طریـق اسـت کـه مـی‌تـوان از لایه‌های سطحی و خودآگاه عبور کرد و به عوالم ناشناختهٔ رؤیا و ناخودآگاه دسـت یافـت. به‌بیان دیگر، می‌توان گفت:

منظور از روان‌شناسی ادبیات، مطالعهٔ روان‌شناختی نویسنده به‌عنوان نوع یا فرد، یـا مطالعـهٔ

فرایند آفرینش، یا مطالعهٔ سنخ‌ها و قوانین روان‌شناختی موجود در آثار ادبی، یا سرانجام مطالعهٔ تأثیر ادبیات بر خوانندگان یک اثر ادبی است (همان: ۸۵).

اما آنچه از هر لحاظ در نقد روان‌شناختی، به‌خصوص از دیدگاه زیگموند فروید، اهمیت دارد گذر از جنبهٔ روان‌شناسی شخصی و رسیدن به جنبه‌های کلی و همگانی آن است و راه اصلی برای دست‌یابی به این مهم توجه‌کردن به مشترکاتی است که در میان همهٔ انسان‌ها وجود داشته است؛ یعنی افسانه‌ها و اسطوره‌ها، زیرا «براساس مطالعهٔ افسانه‌ها و اسطوره‌ها می‌توان روان‌شناسی توده را فهمید؛ چراکه فرایند شکل‌گیری آیین و مناسک در فرد و قوم یکی است. به‌همین‌سبب، در نقد آثار ادبی فرایند تثبیت، دفاع، و تسلیم به‌عنوان سازوکارهای اصلی مورد استفاده است» (اقبالی و دیگران، ۱۳۸٦: ۷۲). گذشته از دیدگاه فروید، که پایه‌گذار روان‌شناسی و نقد روان‌شناسانه است، باید به حضور پررنگ کارل گوستاو یونگ نیز اشاره کرد. یونگ در نقد روان‌شناختی خود در کتاب با ارزش و زیبای *چهار صورت مثالی*، چهار کهن‌الگو یا نمونهٔ ازلی را شناسایی و معرفی می‌کند: سایه، نقاب، آنیما، آنیموس، و خود.

کهن‌الگوی سایه

سایه یکی از کهن‌الگوهای مطرح در روان‌شناسی تحلیلی یونگ است. سایه نیمهٔ تاریک وجود ماست. نیمه‌ای است که معمولاً آن را پنهان می‌کنیم. نیمه‌ای سرشار از گناهان. از نظر ارزشی، منفی است و سرکوب سایه آن را سیاه‌تر و هولناک‌تر می‌کند. سایه برای بسیاری از «اقوام افریقایی به‌عنوان طبیعت ثانوی موجودات و اشیا ملحوظ می‌شود و عمدتاً وابسته به مرگ است» (شوالیه و گربران، ۱۳۷۹: ٥١٤). بهترین راه شناخت خویشتنِ فرد رویارویی با سایه است. سفر به دنیای درون از دیدار با لایه‌های فردی سایه، که مجموعه‌ای از آرزوها و غرایز سرکوب شده است، آغاز می‌شود و به کلام یونگ با یگانه‌شدن انسان و کیهان به اوج می‌رسد.

سایه نزدیک‌ترین چهرهٔ پنهان در پس خودآگاهی است. نخستین پارهٔ شخصیت است که در سفر به قلمرو ناخودآگاه روان پدیدار می‌شود و با سیمایی ترسناک و سرزنش‌آمیز درست در آغاز راه پُرپیچ‌وخم خویشتن‌یابی و تفرّد می‌ایستد و همهٔ هستی را به هماوردی می‌طلبد (یاوری، ۱۳۷٤: ۱۷۳).

آنچه اهمیت سایه را دوچندان می‌کند این است که بدانیم سایه بیش از هر کهن‌الگوی

دیگری اساس طبیعت حیوانی بشر را دربردارد و می‌توان آن را مبدأ بهترین و برترین جنبه‌های انسانی دانست. سایه تاریکی درون آدمی است که الزاماً جایگاه پلیدی‌ها و زشتی‌ها نیست. درواقع، سایه جنبه‌ای از درون است بدون احساس مسئولیت اخلاقی نه خیر است و نه شر؛ درست مثل حیوانات. یک حیوان هم می‌تواند با مهربانی از فرزندش مراقبت کند و هم می‌تواند شبانه شکار کند، هر دو کار از او برمی‌آید، اما برای انجام‌دادن هیچ‌یک از آن دو اراده‌ای به‌خرج نمی‌دهد و همان کاری را می‌کند که باید بکند، او «بی‌گناه» است.

درحقیقت، سایه «کهن‌الگویی است که از آن خبر نداریم و پتانسیل بالقوه‌ای است که هنوز به‌صورت فعل درنیامده است. سایه انسان را به کارهای منفی وادار می‌کند، زیرا سایه بخشی از روان است که انباشته از غریزه‌های رفتاری ابتدایی‌ترین نیاکان وحشی بشر است» (تبریزی، ۱۳۷۳: ٤٦). در سیستم کهن‌الگویی یونگ، مسائل جنسی و غرایز حیاتی عام را می‌توان اجزایی از کهن‌الگوی سایه دانست. به‌بیان دیگر، همهٔ مسائلی که خاستگاه آن‌ها حد فاصل میان دوران ماقبل انسانی و دوران پس از حیوانی ما هستند؛ یعنی زمانی که بشر از خودش، قابلیت‌ها، و استعدادهایش آگاهی و شناخت نداشته است. دیدگاه یونگ این است:

> سایه‌ای که ذهن خودآگاه فرد می‌افکند شامل جنبه‌های پنهان، سرکوب‌شده، نامساعد، یا زشت شخصیت است. اما این تیرگی فقط معکوس سادهٔ "من" خودآگاه نیست. همان‌طورکه "من" شامل جنبه‌های نامساعد یا مخرب است، "سایه" دارای کیفیات خوب است؛ مانند غرایز طبیعی و انگیزه‌های خلاق. "من" و "سایه" اگرچه جدا هستند، ولی به‌طور جدایی‌ناپذیری به هم مربوط‌اند. تا حد زیادی به همان ترتیب که فکر و احساس با یک‌دیگر پیوند دارند (یونگ، ۱۳۷۷: ۱۸۰).

با این‌که یونگ منِ خویشتن و سایه را مانند اندیشه و احساس به یک‌دیگر وابسته می‌داند، اما باید دانستَ من با سایه در ستیز است. به‌بیان واضح‌تر، «سایه یک مسئلهٔ اخلاقی است که تمام ضمیر من و شخصیت را به‌مبارزه می‌طلبد» (فوردهام، ۱۳٤٦: ۵۵). چیزی که یونگ زمانی آن را «نبرد نجات» نامیده است.

> در کشمکش انسان ابتدایی برای نیل به خودآگاهی، این ستیز به‌شکل رقابت میان قهرمان کهن‌الگویی و نیروهای کیهانی شر، که به‌صورت اژدها و سایر عفریت‌ها درمی‌آید، نمودار می‌شود. در خودآگاهی رو به رشد فرد، شخصیت قهرمان وسیلهٔ سمبولیکی است که بدان وسیله "من" رو به ظهور بر رکود ذهن ناخودآگاه چیره می‌شود و انسان بالغ را از هوس واپس‌گرایانه (reactionary) برای بازگشت به حالت سعادت‌بخشی کودکی، که سلطهٔ مادر بر آن گسترده بود، آزاد می‌سازد (یونگ، ۱۳۷۷: ۱۸۰).

یونگ در توضیح بیشتر دربارهٔ نبرد نجات بیان می‌دارد:

> در ادبیات و اساطیر ما، نبرد میان قهرمان و اژدها شکل فعال‌تری از این اسطوره است و به‌طرزی واضح‌تر کهن‌الگوی پیروزی "من" را بر جریان‌های واپس‌گرایانه نشان می‌دهد. در بیشتر مردم، طرف تاریک یا منفی شخصیت ناخودآگاه می‌ماند. قهرمان برعکس باید تشخیص دهد که سایه وجود دارد و او می‌تواند از آن نیرو بگیرد، زیرا اگر بنا باشد که او آن‌قدر سهمگین شود که بر اژدها غالب آید، باید با قوای مخرب خود از درِ سازش درآید. به‌عبارت دیگر، "من" نمی‌تواند پیروز شود، مگر آن‌که سایه را در خود مستحیل سازد و بر آن سلطه یابد (همان: ۱۸۱).

با توجه به توضیحات داده‌شده دربارهٔ کهن‌الگوی سایه و هم‌چنین تأثیراتی که می‌تواند در روان فرد بگذارد، این‌گونه دریافت می‌شود که اخوان بسیار تحت تأثیر کهن‌الگوی سایه بوده است. شایان ذکر است که کارکرد جنبهٔ منفی آنیما با سایه تقریباً هم‌سان است، زیرا هردوی آن‌ها احساس غم و اندوه، پوچی، و یأس و ناامیدی را به فرد القا می‌کنند. اخوان هنگامی‌که تحت تأثیر این جنبه از روان قرار می‌گیرد، تبدیل به «گرگ هاری» می‌شود که درپی خون‌خواری و درندگی است و در این لحظه او دیگر هیچ تفاوتی میان دوست و دشمن قائل نیست، بلکه فقط می‌خواهد نابود کند، حتی اگر آن شخص معشوق و پرستار او باشد.

گرگ هاری شده‌ام، خون مرا ظلمتِ زهر
کرده چون شعلهٔ چشم تو سیاه
آه می‌ترسم از آن لحظهٔ پُرلذت و شوق
که تو خود را نگری
مانده نومید ز هرگونه دفاع
زیر چنگ خشنِ وحشی و خون‌خواری منی
پوپکم آهوکم؛ چه نشینی غافل
کز گزندم نرهی، گرچه پرستار منی
... منشین اما با من، منشین
تکیه بر من مکن، ای پردهٔ طنازِ حریر!
که شراری شده‌ام
پوپکم، آهوکم
گرگ هاری شده‌ام

(اخوان ثالث، ۱۳۸۳: ۱۲۰–۱۲۲)

این درحالی است که در جایگاه‌هایی معشوق برای شاعر تکیه‌گاه و پناه لحظه‌های تنهایی است:

ای تکیه‌گاه و پناهِ
زیباترین لحظه‌های
پرعصمت و پُرشکوهِ
تنهایی و خلوت من!
... ای تکیه و پناهِ
غمگین‌ترین لحظه‌های اکنون بی‌نگاهت تهی‌مانده از نور
در کوچه‌باغ گل تیره و تلخ اندوه
در کوچه‌های چه شب‌ها که اکنون همه کور

(اخوان ثالث، ۱۳۷۰ الف: ۷۲–۷۵)

اما با غلبهٔ سایه درپی گزندرساندن به معشوق برمی‌آید. درواقع، می‌توان گفت هر عاملی که مانع رسیدن قهرمان و منِ خودآگاهی به کهن‌الگوی خویشتن باشد. مانند ابلیس، حیوانات وحشی، موجودات ماوراءطبیعی، و هر عاملی که باعث شود شخص دست به اعمالی غیر انسانی بزند تحت تأثیر کهن‌الگوی سایه است. برای مثال، در *بوف کور* صادق هدایت «زن لکاته»، «پیرمرد خنزرپنزری»، «ننه جان»، و «عمو» همگی سایه‌های راوی‌اند و اصلی‌ترین سایه پیرمرد خنزرپنزری است که سایهٔ راوی است. در *شاهنامه‌ی* فردوسی، کسانی مانند افراسیاب و گرسیوز نمادهایی از سایه می‌توانند باشند. اخوان نیز در شعر «دست‌های خان امیر» از دفتر شعر *در حیاط کوچک پاییز در زندان* به نقش مهم سایه در گرفتارکردن خان امیر توجه کرده است. برای شاعر، بسیار تعجب‌آور است که دست‌هایی به این ظرافت و زیبایی چگونه توانسته‌اند گلوی کسی را بفشارند و او را بکشند.

این دست‌های زیبا
این دست‌های غمگین، معصوم
و انگشت‌های چابک و خوش‌طرح
... آب این خطوط زنده و گویا ...
این دست‌ها چگونه؟
می‌خواستم بگویم
با تیره روز مردکِ زندانی فقیر
مثل دو روز، دو شب نورانی
روزی، شبی، گلوی زنی را فشرده است؟

(اخوان ثالث، ۱۳۷۲: ۳٤–۳۵)

شاعر از سایه با عنوان «پیرزن جادو» یاد می‌کند که با استفاده از عواملی منحوس چـون «پیهِ گرگ هار» باعث سیاهی و تیرگی دل و ادراک خان‌امیر شده است تا این‌که دسـت بـه چنین کاری زده است.

آن‌گاه از او جدا
می‌خواستم بپرسم
از ابلیس؟ یا خدا؟
آن سال، سال شیر که زنجیر پاره کرد؟
آیا کدام پیرزنِ جادو
از پیه گرگ هار به پا کرد ابرِ قیر؟
و آن‌گاه با فسون
بارید بر گلابی پُرخونِ خان‌امیر؟
تا چشم او سیاه شود، دل سیاه‌تر
وانگه، نفور از همه، از جان کشد نفیر
وانگه مسیر پُرخطری طی شود به خشم
تا بعد از آن مسیر
این دست‌های غمگین، مظلوم
با این خطوط زنده و زیبا
مثل دو تا کبوتر معصوم
چونین شوند اسیر؟
(همان: ۳۸)

محمدی آملی در کتاب *آواز چگور* در توضیح و تفسیر شعر مذکور می‌گوید:

اخوان، با درمیان‌آوردن عامل اسطوره‌ای یا بهتر بگوییم خُرافی "پیرزن جادو" که ابری سیاه پدید آورده و به ژرفای دل خان‌امیر فرستاده تا او به کُشنده‌ای بدل گردد، عملکرد اجتماعی قتل را کم‌رنگ ساخته است. باز هم‌دردی صمیمانه‌ای که نسبت به کشنده و کشته‌شده دارد مانع از این است که ما در دل خود "خان‌امیر" را صددرصد محکوم کنیم (محمدی آملـی، ۱۳۷۷: ۱۹۶).

چراکه هنگامی‌که ما از قسمت‌های مختلف روان و کارکرد کهن‌الگوی سایه مطلع باشیم، خواهیم دانست که علت رفتارهایی این‌چنین که از ما صادر می‌شود این لایه‌های ناشـناخته است. آن‌چنان که یونگ می‌گوید:

سایه چیزهایی را تجسم می‌بخشد که شخص آن‌ها را درمورد خود نمی‌پذیرد، ولـی آن‌هـا

مداوم به‌طور مستقیم یا غیر مستقیم خود را بر او تحمیل می‌کنند. مثل ویژگی‌های پست شخصیت و سایر اعمال ناسازگار (یونگ، ۱۳۷۰: ٤٠٤).

آن‌چنان که اشارت رفت، از دیدگاه یونگ، سایه معرف جنبه‌های خطرناک و تاریک شخصیت آدمی است که در ادبیات به اشخاص و اشیای مختلفی می‌تواند فرافکنی شود. یکی دیگر از این شخصیت‌ها که سایه به او فرافکنی شده است شغاد، برادر رستم، است که با لفظ سایه خطاب شده است:

ناگهان انگار
بر لب آن چاه
سایه‌ای، پرهیب محو سایه‌ای، را دید
او شغاد آن نابرادر بود
که درون چه نگه می‌کرد و می‌خندید
(اخوان ثالث، ۱۳۷۲: ۸۰)

این شغاد دون، شُغال پست
این دغل، این بد برادر
نطفه شاید نطفهٔ زال زر است، اما
کشتگاه و رستگاهش نیست رودابه
زاده او را یک نبهرهٔ شوم، یک ناخوب مادر
نه نبایستی بیندیشم
(همان: ۸۱)

یونگ «اسطوره را مهم‌ترین تجلی‌گاه ناخودآگاه جمعی و آرکی‌تایپ می‌داند. بنابراین، در ادبیات پرداختن به آثار سمبولیک می‌تواند گامی در جهت شناخت ناخودآگاه جمعی و آرکی‌تایپ باشد» (شمیسا، ۱۳۸۳: ۲۹۹). درحقیقت، شغاد، برادر رستم، و کسی‌که رستم، قهرمان *شاهنامه*، به دست او کشته می‌شود نیز سایه است. چنان‌که بیان شد سایه وقتی قدرت بیابد خطرناک می‌شود و به وحشیانه‌ترین و مخرب‌ترین شیوه عمل می‌کند. شغاد برادر رستم، که نماد سایه است، رستم این قهرمان ایرانی را به چاه نابودی می‌افکند. در خوان هشتم:

نیت اصلی شاعر بیان‌گر این مسئله است که رستمِ تهمتن به دست شغاد ناجوانمرد کشته می‌شود. مرگ پهلوان مساوی با آغاز زندگی شغاد است؛ یعنی با کشته‌شدن رستم آزادی، آزادگی، و جوانمردی از حیات مردم رخت برمی‌بندد و دورهٔ دروغ، ریا، فریب، و کلک آغاز می‌شود (محمدی آملی، ۱۳۷۷: ۲۰۰).

با توجه به این توضیحات در نبرد نجات قهرمان، رستم، در مقابل اژدها، شغاد، شکست می‌خورد و با غلبهٔ سایه سیاهی و دروغ و به‌طور کلی، اعمال و رفتارهای پست بشر غلبه و چیرگی پیدا می‌کنند. اخوان ظلم و ستم، خفقان، و نابرابری را مربوط به غلبهٔ سیاهی سایه می‌داند و از آن با عنوان دقیانوس فرمان‌روای ظالم در دوران اصحاب کهف یاد می‌کند.

گاه‌گه بیدار خواهیم شد زین خواب جادویی
هم‌چون خواب هم‌گنان غار
چشم می‌مالیم و می‌گوییم، آنک طرفهٔ قصر زرنگار صبح شیرین‌کار
لیک بی‌مرگ است دقیانوس

(اخوان ثالث، ۱۳۷۰ الف: ۸۶)

در این شعر، اخوان تحت تأثیرات منفی سایه به این نتیجه می‌رسد:

یقینی قطعی به بن‌بست وجود دارد. در تاریکی چشم‌اندازهای دوران، جایی برای آن نمی‌ماند که دمی برای امید خُردی حتی دل‌خوشکی باقی بماند. آنچه هست یک "شب قطبی" است (مختاری، ۱۳۷۱: ٤٧٩).

در خواب‌های اخوان زن جغد و جادو از دیگر مواردی است که کهن‌الگوی سایه به آن فرا افکنده می‌شود.

در خواب‌های من
این آب‌های اهلی وحشت
تا چشم بیند کاروان هول و هذیان است
آن‌گه دو دستِ مردهٔ پی کرده از آرنج
از روبه‌رو می‌آید و رگباری از سیلی
من می‌گریزم سوی درهایی که می‌بینم
بازست، اما پنجه‌ای خونین که پیدا نیست
از کیست
تا می‌رسم، در را به رویم کیپ می‌بندد
آن‌گاه زالی جغد و جادو می‌رسد از راه قاه‌قاه می‌خندد.
وان بسته‌درها را نشانم می‌دهد، با مهر و موم پنجهٔ خونین
سبابه‌اش جنبان به ترساندن
گوید: "بنشین شطرنج" ...

(اخوان ثالث، ۱۳۷۰ ب: ٤١)

زال جغد و جادو از موارد فرافکنی‌شدهٔ کهن‌الگوی سایه است.

> جغد نماد سایه، یعنی قسمت پنهان وجود و روح، است. جغد مَثَل روح مؤنث است و مانند روح دوجنبگی‌های بسیاری دارد و مانند روح با دنیای تاریکی و شب سروکار دارد و در ادبیات فولکلور ما پرندهٔ منحوس و شوم است. مهم‌تر این‌که جغد می‌تواند درحقیقت تصویر آنیما در بُعد منفی آن باشد (شمیسا، ۱۳۷۱: ۱۲۵–۱۲۶).

در *فرهنگ نمادها*، چنین بیان شده است:

> می‌توان جغد را چون پیک مرگ به‌حساب آورد، زیرا وقتی جغد می‌خواند، سرخ‌پوست می‌میرد (شوالیه و گربران، ۱۳۷۹: ٤٣٦).

چنان‌که گفته شد سایه موجب جلوگیری از حرکت شخص به‌سوی شناخت و خودآگاهی می‌شود و مانعی در مسیر شناخت می‌شود. در این‌جا نیز زن جغد و جادو راه را بر فرد می‌بندد و درهای بسته را به او نشان می‌دهد. درحقیقت، نوعی نبرد میان قهرمان و سایه است که در لفظ بنشین شطرنج دعوت به مبارزه استنباط می‌شود.

تأثیرات منفی سایه

بر پایهٔ آنچه بیان شد، می‌توان گفت سایه از کهن‌الگوهای مهم در روان‌شناسی تحلیلی یونگ است. این کهن‌الگو را می‌توان با آنچه فروید در ساختار شخصیتی خود «نهاد» می‌نامد برابر دانست. اگر بخواهیم در فرهنگ اسلامی برای نهاد تعریفی داشته باشیم، بهتر است نهاد را معادل نفس امّاره بدانیم که جملگی خواهش‌های نفسانی از آن سرچشمه می‌گیرد (گورین و دیگران، ۱۳۷۰: ١٤٤). به‌اختصار می‌توان گفت:

> نهاد سرچشمهٔ تجاوزات و تمایلات ماست. بی‌قانون، ضد اجتماعی، و غیر اخلاقی است کار آن تنها سیراب‌کردن غرایز لذت‌جویانهٔ ما، بدون هیچ‌گونه توجهی به قراردادهای اجتماعی، مبادی قانونی، و محدودیت اخلاقی است. اگر آن را مهار نکنیم، ممکن است ما را به هر راهی به تخریب و حتی خودتخریبی بکشاند تا تمایلات لذت‌جویانهٔ خود را ارضا کند. در قلمرو نهاد هیچ‌چیزی در امان نیست؛ چراکه گرایش آن فقط برآوردن غرایز است بدون توجه به پیامدهای آن (همان).

اخوان نیز در اشعارش سرچشمهٔ همهٔ مشکلات و گرفتاری‌های نوع بشر را در این امور غریزی، یعنی خوردن، پوشیدن، و لذت آغوش، می‌داند که همگی مربوط به کارکردها و ویژگی‌های سایه می‌شوند.

ما که ماییم و همه، هرکس
گرچه در ظاهر به عنوان‌های دیگر، لیک در باطن
خوب چون بینی همه‌کس را
خورد و پوش و لذت آغوش آورده‌ست
جُرم هر جُرم و جنایت هرچه بینی، ریشه‌اش این‌جاست
آب از این‌جا می‌خورد پنهان و می‌پوید
تا بیابد جوهر ویران‌گر خود را
در دل فرزندِ آدم جوشد و رویشگهی بود
تا به شکل جذبه‌ای بی‌تاب و طاقت‌سوز
آشکارا و بی‌امان روید
(اخوان ثالث، ۱۳۷۲: ۱۵۳)

۱. کام‌جویی و لذت‌طلبی

از روان‌شناسی تحلیلی یونگ چنین برمی‌آید:

> معمولاً احساسات، رفتارها، امیال، و غرایز نابهنجار پس از سرکوبی از ضمیر آگاه به ناخودآگاه عقب‌نشینی می‌کنند و هیچ‌گاه به‌طور کامل از بین نمی‌روند، اما در موقعیت‌های بحرانی و خاص این احساسات در قالب کهن‌الگوی سایه بروز می‌کند (اقبالی و دیگران، ۱۳۸٦: ۷۱).

درحقیقت، باید دانست:

> سایه جنبهٔ وحشیانه و خشن غرایز یا جنبهٔ حیوانی طبیعت آدمی است. افکار و احساسات نامناسب و ناپسند ناشی از سایه میل دارند در خودآگاه و رفتار آدمی بروز کند (یونگ، ۱۳۷۸: ۹–۱۰).

با غلبهٔ سایه، نهاد، شاعر نیز میل کام‌جویی‌اش برمی‌آید و می‌خواهد از این لذت غریزی بهره گیرد:

چون میهمان به سفرهٔ پُرناز و نعمتی
خواندی مرا به بستر وصل خود ای "پری"
هرجا دلم بخواهد من دست می‌برم
دیگر مگو: "ببین به کجا دست می‌بری!"
... هرجا دلم بخواهد، آری به شرم و شوق
دستم خزد به جانبِ ... تو

... چشمان شاد گرسنهٔ مستم دود حریص
بر پیکر برهنهٔ پُرنور و صاف تو
بر مرمرِ ملایم جان‌دار و گرم تو
بر رویِ ران وگردن و ... و ناف تو
(اخوان ثالث، ۱۳۸۳: ۵۹-۶۱)

در جایی دیگر، حقیقت و راستی این جهان را در مسائلی چون «زن، عشق، شعر، و شراب» می‌داند و همه‌چیز را بی‌ارزش و فانی قلمداد می‌کند:

تنها، زنی و عشق و شعری و شرابی — ور دست دهد زاویه‌ای، وصلی و خوابی
این است و جز این نیست دگر حاصل هستی — هرچند که این نیز بود نقش بر آبی
باقی همه دیدیم که رنج است و عذاب است — افکنده به رخسار دگرگونه نقابی
این است حقیقت، دگر افسانهٔ محض — هرچند که هرروز درآید به کتابی

(اخوان ثالث، ۱۳۶۳: ۹۳)

۲. احساس غم و اندوه و یأس و ناامیدی

شاعر با نگاهی منفی و با عینک کبودی و ناامیدی به جهان و پیرامون خویش می‌نگرد. این نگرش حاوی غم و اندوه تحت تأثیر کهن‌الگوی سایه و به بیان واضح‌تر جنبهٔ منفی کهن‌الگوی سایه است.

هوا دل‌گیر، درها بسته، سرها در گریبان، دست‌ها پنهان
نفس‌ها ابر، دل‌ها خسته و غمگین
درختان اسکلت‌های بلورآجین
زمین دل‌مرده، سقف آسمان کوتاه
غبارآلوده مهر و ماه
زمستان است
(اخوان ثالث، ۱۳۸۳: ۱۰۹)

در جایی دیگر:

دلم دیگر آن شعلهٔ شاد نیست
همه خشم و خون است و درد و دریغ
سرایی در این شهر آباد نیست
(همان: ۱۱۰)

از عوامل مهمی که باعث تشدید غم و اندوه در شاعر می‌شود شکست است.

کاراکتر شکست در شعر اخوان نشان‌گر آن است که طرح شکست، به‌جای آن‌که در محدودهٔ یک اعتراض سیاسی بماند، اساساً به عرصهٔ اعتراض به هستی، جهان، زندگی، و سرنوشت انسان گراییده است. این اندیشیدن در شکست نوعی اندیشیدن در نفس است. درحقیقت، طرح شکست در شعر اخوان یک نوع جهان‌شناسی است. یک گرایش در نفس هستی است و چنان‌که خواهیم دید از شکست و تنهایی اجتماعی در یک دوران سیاسی آغاز می‌شود، اما به شکست و تنهایی بشری در کل جهان می‌انجامد (مختاری، ۱۳۷۱: ٤٥٥).

به‌عبارت دیگر، موقعیت شکست «فضایی تراژیک در ذهن اخوان فراهم می‌آورد که تمام عرصهٔ شعرش را به شهر سنگستان و راه‌های بی‌برگشت مبدل می‌کند و او در نقش راوی و مرثیه‌خوان قصه‌های غدر و خیانت (خوان هشتم) و تلاش‌های بی‌سرانجام (کتیبه) می‌سراید: ابرهای همه عالم شب و روز در دلم می‌گرید» (عبداللهی، ۱۳۸۷: ۱۹۱). با این توصیفات، می‌توان ناامیدی‌های اخوان را به انواع زیر تقسیم کرد:

۱. نومیدی در شعرهای اخوان برآمده از نبردهای بی‌فرجام است که خود را در خشم، نفرین، و لعنت به خود و دیگران نشان می‌دهد؛

۲. نومیدی لجوجانه‌ای که در شکوه و شکایت‌های او تجلی می‌یابد و مظلومیت ما را به‌رخ می‌کشد؛

۳. نومیدی که در آن ستایش‌گری و ارزش‌گذاری خوبی‌ها و نیک‌دلی‌ها در قالب مرثیه‌ها و روایت‌ها خود را بازمی‌نماید و جانبدار و هدف‌مند است؛

٤. نومیدی که فراخوانی است برای ویران‌سازی آنچه هست و نباید باشد و دست‌یازیدن به آنچه باید باشد (کاخی، ۱۳۷۰: ۹۸).

۳. احساس رضایت از گناه و رغبت‌نداشتن به توبه

یونگ بر این نظر است:

سایه تمام شخصیت ناخودآگاه نیست، بلکه نمایان‌گر صفات و خصوصیات ناشناخته یا کم‌شناختهٔ "من" است. سایه تنها از کاستی‌ها تشکیل نمی‌شود و ممکن است به‌دنبال عمل غیر ارادی ناشی از بی‌دقتی پدیدار شود. پیش از آن‌که انسان فرصت فکرکردن بیابد مرتکب تصمیم‌هایی می‌شود و بدین‌سان با شرایطی مواجه می‌شود که خود، آگاهانه، خواستارش نبوده است (یونگ،۱۳۷۷: ۲۵۸).

هنگامی‌که سایه، نهاد، چیرگی خود را به حالتی از ثبات برساند، فرد از انجام‌دادن گناهان چندان متأثر نمی‌شود و به توجیح‌کردن رو می‌آورد. در این حالت، شخص هرچه بیشتر به‌سوی گناه و توبه‌نکردن سوق داده می‌شود. اخوان نیز بیان می‌دارد بدان هنگام که یاد گناهانِ دل‌پذیر گذشته بر او چیره شود، دیگر احساس پشیمانی از گناه و توبه به او دست نمی‌دهد:

تا بَرَدم گاه‌گاه وسوسه با خویش
کای دله دل! چشم از این گناه فروپوش
یاد گناهان دل‌پذیرِ گذشته
بانگ برآرد که آیَ، شیطان خاموش
وسوسهٔ توبه در دلم نکند راه
توبه کند، آن‌که او گنه نتواند
گرگم و گرسنه‌ام من و گویم:
مرگ مگر زهر توبه‌ام بچشاند
(اخوان ثالث، ۱۳۸۳: ۷۱)

با غلبهٔ سایه، شب مفهوم مثبت و نمادین خود را از دست می‌دهد و مکان و محلی برای گناه‌ورزیدن می‌شود:

باز شب آمد، حرمسرای گناهان،
باز در آن برگ لاله راه نکردیم
وای، دلا این چه بی‌فروغ شبی بود
حیف گذشت امشب و گناه نکردیم
(همان)

اخترکان، شب‌به‌خیر، خسته شدم باز
بسترم از انتظار خسته‌تر از من
خسته‌ام، اما خوشم که روح گناهان
شاد شود، شاد، تا شب دگر از من
(همان: ۷۲)

باید دانست که اخوان نیز به داشتن بار منفی سایه توجه و اعتقاد داشته است. در شعر زیر شاعر بیان می‌کند که در گردش‌ها و رفتن‌های خود با معشوق سایه را با خود همراه نمی‌کرده است. هم‌چنان‌که در روایت‌های ما نیز بیان شده است که پیامبر(ص) سایه نداشته‌اند.

ای کوچهٔ روبه‌رو، دریچه سلام:
می‌دانم که تو نیز فراموش نخواهی کرد
گردش در آن راه‌های روستایی و روزهای آفتابی را
که ما "سایه‌هامان" را با خود نمی‌آوردیم
و آن کوچه‌باغ‌ها، با همهٔ شعله‌های شدّادشان
باز هم پیغامِ غم و ترنم قهرآمیز ما را به کوه‌ها می‌رساندند
(اخوان ثالث، ۱۳۷۲: ۲۶)

جنبهٔ مثبت سایه

در نظام کهن‌الگویی یونگ، انگاره‌های کهن‌الگویی دوقطبی‌اند؛ یعنی هم جنبهٔ مثبت و هم منفی دارند. در این مبحث، دربارهٔ جنبهٔ مثبت سایه توضیحاتی داده می‌شود تا مبیّن این نکته باشد که سایه نیز دارای جنبهٔ مثبت است. از دیدگاه بسیاری از روان‌شناسان، که نظریات آن‌ها تا حدی برگرفته از یونگ و مباحث کهن‌الگویی است، نباید سایه را سرکوب کرد، زیرا «سرکوب سایه خلاقیت، احساسات پُرشور و هیجان، فراست و بینش ژرف، و عملکردهای سریع و فی‌البداهه را نیز سرکوب می‌کند» (هال و نوردبای، ۱۳۷۵: ۷۳). چنان‌که یونگ دراین‌باره چنین می‌گوید:

> نباید سایه را انکار کرد و از آن گریخت، بلکه باید او را شناخت. سایه گاهی اوقات کیفیات مطبوعی هم دارد. غرایز طبیعی، عکس‌العمل‌های به‌موقع، خلاقیت، و نگاه‌های واقع‌گرایانه از اوست. انسان باید راهی را برای زندگی با سوی تاریک خویش بیابد (شمیسا، ۱۳۷۱: ۷۵).

> درواقع، شناخت سایه یکی از اعمالی است که در جریان فردیت باید صورت گیرد. صادق هدایت هم در *بوف کور* می‌خواهد همین کار را انجام دهد. منتهی برعکس می‌گوید می‌خواهم خودم را به سایه‌ام بشناسانم. اما عملاً در آخر کتاب سایه‌اش را می‌شناسد و می‌فهمد که همان پیرمرد خنزرپنزری است (همان).

همراهی اخوان با سایه

با مطالعه و بررسی *بوف کور* صادق هدایت درمی‌یابیم:

> راوی *بوف کور* می‌خواهد داستان زندگی‌اش را برای سایه‌اش شرح دهد (همان: ۷۳).

دقیقاً همین موضوع، یعنی همراهی شخص با سایه‌اش، را در اشعار زیبای اخوان ثالث می‌بینیم.

او که خود را روحِ انسانی دوران خویش می‌داند، می‌بیند که بر اثر شکست اجتماعی یا سیاسی همه سنگ و سرد گشته‌اند. هیچ‌کس نه به یاری او می‌آید، نه صدایش را می‌شنود، و نه تکیه‌گاه و پناه و چراغی برای اوست. همین روح انسانی، همین سنگ‌نشده، جایی دیگر و در موضعی دیگر، تنها با "سایه‌اش" هم‌زبان و هم‌دل است (مختاری، ۱۳۷۱: ٤٨٣).

اخوان سایه را با عبارتِ «ای هم‌چو من بر زمین اوفتاده» معرفی می‌کند:

مستیم، مستیم، مستیم
مستیم و دانیم که هستیم
"ای هم‌چو من بر زمین اوفتاده"
برخیز، شب دیرگاهی‌ست، برخیز
دیگر نه پای نه رفتار
تنها تویی با من ای خوب‌تر تکیه‌گاهم
چشمم، چراغم، پناهم
(اخوان ثالث، ۱۳۷۰ ب: ۱۰٤)

اخوان بعد از این‌که موفق می‌شود با سایهٔ خود کنار بیاید با او همراه می‌شود. تلاش می‌کند تا از این رهگذر به خودآگاهی برسد و مسائل را بشناسد و بررسی کند، زیرا فقط از این طریق است که می‌تواند درک صحیحی از رویدادها پیدا کند. شاعر برای این‌که بتواند سایهٔ خود را از سیاهی و تاریکی شب و خفقان نجات دهد از افسونی استفاده می‌کند که جادوگر ذاتش، آنیما، روح زنانهٔ مرد، به او آموخته است.

با آن‌که شب، شهر را دیرگاهی‌ست
با ابر و نفس دودهایش
تاریک و سرد و مه‌آلود کرده است،
من با فسونی که جادوگر ذاتم آموخت
پوشاندم از چشم او سایه‌ام را.
با سایهٔ خود در اطراف شهر مه‌آلود گشتم
این‌جا و آن‌جا گذشتم
(همان: ۹۷)

شاعر به سایهٔ خود نیازمند است تا از طریق همراهی و اتحاد با او پرده‌های غبارآلود را از رخسار حقیقت و واقعیت کنار بزند.

هرجا که من گفتم، آمد،
این گوشه آن گوشهٔ شب
هرجا که من می‌رفتم، آمد
(همان: ۹۸)

شاعر از سایه پرسش می‌کند و یاری می‌طلبد، زیرا در این لحظه تنها سایه است که می‌تواند به کمک و یاری او برآید.

می‌ترسم، ای سایه، می‌ترسم ای دوست،
می‌پرسم آخر بگو تا بدانم
نفرین و خشم کدامین سگ صرعی مست
این ظلمت غرق خون و لجن را
چونین پر از هول و تشویش کرده است؟
(همان: ۱۰۱)

شاعر هم‌چنان با سایه به شناخت و رویارویی با مصائب و مشکلات می‌پردازد. بعد از این‌که شاعر و سایه با هم این مناظر و وقایع را می‌بینند، درمی‌یابند که کاری از دست آن‌ها ساخته نیست. به‌عبارت بهتر، در این هنگام است که جنبهٔ منفی سایه دوباره غلبه می‌کند. آن‌ها تصمیم می‌گیرند که دوباره به آن حالت بی‌خبری و آگاه‌نبودن فروبروند. به‌بیان دیگر، می‌خواهند باز به جهان ناخودآگاهی رجوع کنند. از راه‌های رسیدن به این امر را روی‌آوردن به «می» و «مستی» می‌بینند.

شب خسته بود از درنگ سیاهش
من سایه‌ام را به میخانه بردم
هی ریختم خورد، هی ریخت خوردم
خود را به آن لحظهٔ عالی و خوب سپردم
(همان: ۱۰۲)

بعد از قرارگرفتن در این لحظه و حالت مستی، شاعر دوباره به آن حالت بی‌خبری بازمی‌گردد:

با جرعه و جام‌های پیاپی
من سایه‌ام را چو خود مست کردم
همراه آن لحظه‌های گریزان
از کوچه پس‌کوچه‌ها بازگشتم
با سایهٔ خسته و مستم افتان و خیزان
(همان)

کارکردهای مثبت سایه در شعر اخوان

اخوان با شناخت و درک صحیح از سایه درمی‌یابد که منشأ مشکلات و گرفتاری‌های بشر به غرایز یا جنبهٔ حیوانی آدمی مربوط می‌شود.

خورد و پوش و لذت آغوش،
هم‌چنان حاکم بر اعماق حکایت‌هاست؛
قصه‌ها گرچند در تفصیل
زشت و زیبا بیش و کم دارد،
ماجراها گرچه گوناگون
چند و چون و پیچ‌وخم دارد؛
لیک چون هر قصه را تا اعماق بشکافی
می‌توان دیدن که در هر حال،
ریشه در شکم یا زیر شکم دارد
(اخوان ثالث، ۱۳۷۲: ۲۰)

از جنبه‌های مثبت سایه غریزه‌هایی است که انسان را به ادامهٔ حیات امیدوار می‌کند. اگر با دیدی منفی به این غریزه‌ها نگاه کنیم، پست و بی‌ارزش به‌نظر می‌آیند، اما همین غریزه‌ها زندگی را به اوج می‌رسانند. اخوان تحت تأثیر جنبهٔ منفی سایه ریشهٔ همهٔ جرم و جنایت‌ها را اعمالی مانند خورد و پوش و لذت آغوش می‌داند. به‌نظر شاعر، انسان تمامی وجود ارزشمند خود را برای این اعمال تباه می‌کند و گرفتار و دربند می‌شود، اما هنگامی‌که شاعر درمی‌یابد که انسان در وجود خویش چیزی به اسم نهاد و سایه دارد، دیدگاه او دربارهٔ این لذات تغییر می‌کند.

جذبه‌ای از جذبه‌ها، اما
جذبه‌ای که زندگی را اوج می‌بخشد؛
گرچه باشی در حضیضی محض
خوب می‌دانم که در این‌جا چه پُرسی، پاسخش آری‌ست
چون نکو بینی، به‌جای آری.
راست می‌گویی
که همین پُرجاذبه لذّاتِ دیرینه‌ست؛
که‌ات چراغان می‌کند آناتِ جاری را.
آری آری ...
(همان: ۱۵۳-۱۵٤)

اخوان، با درک و شناخت صحیح از سایه و کارکردهای آن، درپی آن برمی‌آید که خود را با شرایط و محیطی که مردمان در آن زندگی می‌کنند سازگار سازد. درنتیجه، برای رسیدن به آرمان‌هایش آن‌ها را به مادیاتی سوگند می‌دهد که، با توجه به دیدگاه خاص مردمان، ارزشمند شده‌اند، نه آنچه مقدس و دارای ارزش و احترام است.

نمی‌گویم به ارواح مقدس، خوب می‌دانم
که در دین خِرَد روح مقدس نیست.
شنیدستم چه می‌گویید و می‌دانم چه باید گفت
شما سوداگران را می‌دهم سوگند
"به روح پرفتوح سود
و روح آن بت زردی که می‌دانم همه پنهان
ز جان و دل به رغبت می‌پرستیدش"
... که تا من نیز به دنیای شما عادت کنم یک چند
هوای شهر را با صفای پاکیزه و پاکی بیالایید
(همان: ۳۱)

نتیجه‌گیری

با مطالعه و بررسی مجموعهٔ اشعار اخوان درمی‌یابیم که اشعار او آیینهٔ زلال روحیاتش است. هرچند، در بیشتر اشعارش، نقاب غم و اندوه و ناامیدی را به چهر زده است، اخوان با ناامیدی‌هایش امیدواری را فریاد زده است. با آن‌که او را شاعر شکست و ناامیدی در شعر معاصر نامیده‌اند، او شکست را پلی برای پیروزی می‌داند. اخوان گرفتار تعارض است. تعارضی که هیچ‌گاه نتوانسته است خود را از آن رها کند. در اشعار مهدی اخوان ثالث، کهن‌الگوی سایه بسیار پرکاربرد به‌نظر می‌رسد. اخوان به‌سبب شکست‌هایی که در زندگی فردی مانند ازدست‌دادن دختر جوانش، لاله، و هم‌چنین کاستی‌های زندگی اجتماعی، مانند نداشتن زندگی مرفه و رضایت شغلی و گرفتاری در زندان، که طی زندگی او رخ داده است به همه‌چیز از پشت عینک غم و اندوه می‌نگرد. بنابراین، در اوج لذت‌هایش باز هم این حسِ بد و ناامیدکننده به او منتقل می‌شود. در شعر «زندگی می‌گوید اما باید زیست»، که بخش اعظم آن به ماجراهای «شاتقی» و سخنان و مناظره‌های او با دیگر زندانیان اختصاص یافته است، اعتراض به زندگی و آفرینش را می‌بینیم. بدبینی و اعتراض به همه‌چیز در اشعار اخوان مانند کهن‌الگوی سایه در قالب شخصیت‌های نمادینی چون شغاد، دقیانوس، اسکندر، زن

جغد، و جادو نمود یافته است. از آن‌جایی که کهن‌الگوها دوقطبی‌اند، در جنبهٔ مثبت سایه، اخوان توانسته است با شرایط نامناسب جامعه تا اندازه‌ای کنار بیاید. چون کهن‌الگوی سایه بستری است که فرد در آن با شناخت جنبه‌های منفی شخصیتِ خود و اجتماع می‌تواند با مسائلی که او را آزار می‌دهند کنار بیاید.

منابع

آفرین، فریده (۱۳۸۸). «بررسی رمان *شازده احتجاب* از چشم‌انداز یونگ»، فصلنامهٔ *نقد ادبی*، س ۲، ش ۷.

اخوان ثالث، مهدی (۱۳٦۳). *ارغنون*، تهران: مروارید.

اخوان ثالث، مهدی (۱۳۷۰ الف). *آخر شاهنامه*، تهران: مروارید.

اخوان ثالث، مهدی (۱۳۷۰ ب). *از این اوستا*، تهران: مروارید.

اخوان ثالث، مهدی (۱۳۷۲). *در حیاط کوچک پاییز در زندان*، تهران: بزرگمهر.

اخوان ثالث، مهدی (۱۳۸۳). *زمستان*، تهران: مروارید و زمستان.

اقبالی، ابراهیم، و حسین قمری گیوی، و سکینه مرادی (۱۳۸٦). «تحلیل داستان سیاوش بر پایهٔ نظریات یونگ»، فصلنامهٔ *پژوهش زبان و ادبیات فارسی*، ش ۸.

امامی، نصرالله (۱۳۷۷). *مبانی و روش‌های نقد ادبی*، تهران: جامی.

بتولی، سیدمحمدعلی (۱۳۷۸). *با یونگ و سهروردی*، تهران: اطلاعات.

بهرامی، نرجس (۱۳۸٦). «لباس حرف دریدم، سخن رها کردم: گفتاری دربارهٔ کهن‌الگوها در حکایت طوطی و بازرگان *مثنوی* مولوی»، *کتاب ماه ادبیات*، ش ۷، پیاپی ۱۲۱.

تبریزی، غلامرضا (۱۳۷۳). *نگرشی بر روان‌شناسی یونگ*، مشهد: نشر جاودان خرد.

جم‌زاد، الهام (۱۳۸۷). *آنیما در شعر شاملو*، تهران: شهر خورشید.

حرّی، ابوالفضل (۱۳۸۸). «کارکرد کهن‌الگوها در شعر کلاسیک و معاصر فارسی در پرتو رویکرد ساختاری به اشعار شاملو»، فصلنامهٔ *زبان و ادبیات فارسی*، س ۵، ش ۱۵.

حسینی، مریم (۱۳۸۷). «پری در شعر مولانا: دیدار با آنیما»، فصلنامهٔ *علمی ـ پژوهشی علوم انسانی دانشگاه الزهرا*، س ۱۷ و ۱۸، ش ٦۸ و ٦۹.

دلاشو، ام. لوفلر (۱۳٦٤). *زبان رمزی افسانه‌ها*، ترجمهٔ جلال ستاری، تهران: توس.

روضاتیان، سیده‌مریم و سیدعلی‌اصغر میرباقری‌فرد (۱۳۸۹). «نقد و تحلیل کهن‌الگوی نقاب با توجه به رفتار ملامتی»، *مجلهٔ بوستان ادب*، دورهٔ دوم، ش ۳.

ستاری، جلال (مترجم و مؤلف) (۱۳٦٦). *رمز و مثل در روان‌کاوی و ادبیات، نوشته‌هایی از ارنست جونز، مارت روبر ...*، تهران: توس.

شمیسا، سیروس (۱۳۸۳). *بیان و معانی*، تهران: فردوس.

شمیسا، سیروس (۱۳۷۱). *داستان یک روح*، تهران: فردوس و مجید.

شمیسا، سیروس (۱۳۸۱). *نقد ادبی*، تهران: فردوس.
شوالیه، ژان و آلن گربران (۱۳۷۹). *فرهنگ نمادها: اساطیر، رؤیاها، رسوم، و ...*، ترجمهٔ سودابه فضائلی، تهران: جیحون.
عبداللهی، منیژه (۱۳۸۷). «پیغام‌هایی به هیچ کجا: بررسی مشابهت‌های زندگی و شعر بلند الحیدری و مهدی اخوان ثالث»، فصلنامهٔ *گوهر گویا*، س ۲، ش ٦۲، پیاپی ٦.
علوی‌مقدم، مهیار و مریم ساسانی (۱۳۸۷). «فرایند نقد اسطوره‌ای در نقد و تحلیل کهن‌الگوی مرگ و تولد دوباره»، مجلهٔ *مطالعات ایرانی*، دانشگاه شهید باهنر کرمان، س ۷، ش ١٤.
فوردهام، فریدا (١٣٤٦). *مقدمه‌ای بر روان‌شناسی یونگ*، ترجمهٔ مسعود میربها، تهران: اشرفی.
قائمی، فرزاد (۱۳۸۸). «تحلیل *سیرالعباد الی‌المعاد* سنایی غزنوی براساس روش نقد کهن‌الگویی»، دو فصلنامهٔ *علمی ـ پژوهشی ادبیات عرفانی دانشگاه الزهرا*، س ۱، ش ۱.
کاخی، مرتضی (۱۳۷۰). *باغ بی‌برگی، یادنامهٔ مهدی اخوان ثالث*، تهران: زمستان.
گورین، ویلفرد ال.، ارل. جی. لیبر، جان. ار. ویلینگهام، و لی مورگان (۱۳۷۰). *راهنمایی رویکردهای نقد ادبی*، ترجمهٔ زهرا میهن‌خواه، تهران: اطلاعات.
محمدی آملی، محمدرضا (۱۳۷۷). *آواز چگور*، تهران: ثالث.
مختاری، محمد (۱۳۷۱). *انسان در شعر معاصر*، تهران: توس.
مدرسی، فاطمه و پیمان ریحانی‌نیا (۱۳۹۰). «بررسی کهن‌الگوی آنیما در اشعار اخوان ثالث»، *پژوهش‌های زبان و ادب فارسی*، دانشگاه اصفهان، س ۳، ش ۱.
ولک، رنه و آوستن وارن (۱۳۷۳). *نظریهٔ ادبیات*، ترجمهٔ ضیاء موحد و پرویز مهاجر، تهران: علمی و فرهنگی.
هال، کالوین اس. و ورنون جی. نوردبای (۱۳۷۵). *مبانی روان‌شناسی تحلیلی یونگ*، ترجمهٔ محمدحسین مقبل، تهران: جهاد دانشگاهی.
یاوری، حورا (١٣٧٤). *روان‌کاوی و ادبیات، دو متن، دو انسان، دو جهان*، تهران: تاریخ ایران.
یونگ، کارل گوستاو (۱۳۷۰). *خاطرات، رؤیاها و اندیشه‌ها*، ترجمهٔ پروین فرامرزی، مشهد: آستان قدس رضوی.
یونگ، کارل گوستاو (۱۳۷۷). *انسان و سمبل‌هایش*، ترجمهٔ محمود سلطانیه، تهران: جامی.
یونگ، کارل گوستاو (۱۳۷۸). *تحلیل رؤیا، گفتارهایی در تعبیر و تفسیر رؤیا*، ترجمهٔ رضا رضایی، تهران: افکار.

پرتال جامع علوم انسانی