بررسی اشعار گروس عبدالملکیان براساس نظریهٔ روان‌شناسی تحلیلی یونگ

چکیده

امروزه به سبب گستردگی مباحث ادبی، منتقدان از زاویه‌های مختلفی به بررسی در حوزهٔ ادبیات می‌پردازند. یکی از شیوه‌های نقد اخیر، نقد روان‌شناسی از دیدگاه روان‌شناختی تحلیلی یونگ است. در روان‌شناسی تحلیلی یونگ، روان ناخودآگاه جمعی، در بردارندهٔ کهن‌الگوهایی است که آثار و مفاهیم موروثی آن‌ها در اذهان همهٔ مردم به یک شیوه ظهور و بروز می‌کند؛ لذا پژوهش حاضر که به روش کتابخانه‌ای و با رویکرد تحلیلی ـ توصیفی صورت گرفت در صدد پاسخ به این پرسش اساسی است که با توجه به اشعار گروس عبدالملکیان، آیا امکان برداشت و استنباط کهن‌الگویی از آن‌ها وجود دارد؟ نگارندگان در فرایند انجام تحقیق ابتدا به بیان مبانی روان ناخودآگاه یونگ پرداختند؛ سپس در شرح مفصلی مقولهٔ کهن‌الگو و انطباق آن با اشعار این شاعر معاصر را در سه اثر «رنگ‌های رفته‌ی دنیا»، «سطرها در تاریکی جا عوض می‌کنند» و «پذیرفتن» مدنظر قرار دادند. در نهایت یافته‌های پژوهش نشان داد بیشترین کارکرد و تنوع کهن‌الگوها در اشعار عبدالملکیان مربوط به سنخ‌های باستانی نقاب، سایه وآنیما است.

کلیدواژگان: روان‌شناسی تحلیلی، کهن‌الگو، نقاب، سایه، آنیما، شعر سپید.

۱. مقدمه

انسان برای انتقال آن چه در ذهن نهفته دارد از شیوه‌های گفتار یا نوشتار بهره می‌گیرد و یکی از گونه‌های انتقال، شعر است. شعر و در کل ادبیات از آنجا که برخاسته از روح و روان گوینده یا نویسنده است با روان‌شناسی – با وجود زمینه و خاستگاه متفاوت – رابطه نزدیکی دارد و مرز مشترک آن‌ها این است که هر دو منشأ خود را از «احساسات» دریافت می‌کنند. شعر را می‌توان به صورت ترکیبی کلامی تعریف کرد که برای انتقال تجربه‌ها، ایده‌ها و یا احساسات به شیوه‌ای زیبا و تخیلی طراحی شده است و با استفاده از

تکنیک‌های ادبی قدرت القای بالایی داشته که در خوانندهٔ شعر احساس عمیق غم، شادی، خشم، کینه، تنفر، عشق و... ایجاد می‌کند. از سویی علم روان‌شناسی مطالعه همین احساسات و رفتارها در گونه انسان است. (Akhter, ۲۰۱۳: ۱۳) علاوه بر آن، واقعیت امروزی جهان این است که گروه‌های مختلف اجتماعی برای رسیدن به موفقیت و بهره‌وری آسان در زندگی مادی، دارای اشتیاق فراوانی هستند که این ویژگی باعث شکل‌گیری آشفتگی در جامعه و مشکلات روانی و ذهنی شده است. لذا ادبیات و خصوصاً زیبایی موجود در زبان شعر می‌تواند در درمان مشکلات روان‌شناختی موثر واقع شود. (Zhang, ۲۰۲۲: ۲)

یکی از رویکردهای روان‌شناسی که مرز مشترک زیادی با هنر و ادبیات دارد نظریه روان‌شناسی تحلیلی «کارل گوستاو یونگ» است. در نظریه یونگ به طور کلی، شخصیت یا روان انسان از چند نظام و ساختار متفاوت تشکیل شده است که می‌توانند بر یک‌دیگر تأثیر بگذارند. این نظام‌های اصلی عبارتند از خود، ناهشیار شخصی و ناهشیار جمعی. خود، مرکز هشیاری و بخش خودآگاه انسان است. ناهشیار شخصی متشکل از موادی است که زمانی هشیار بوده‌اند اما سرکوب یا فراموش شده‌اند که در این بخش عقده‌ها حضور دارند. (شولتز و شولتز، ۱۳۹۵: ۱۵٤–۱۵۸)

مهم‌ترین و جذاب‌ترین بخش نظریه یونگ «ناهشیار جمعی» یا فرافردی است. ناهشیار جمعی یک نسخه جهانی از ناهشیار شخصی است. یعنی به عنوان یک گونه میراث تجارب انسان از قبل در او وجود دارد. یونگ می‌گوید: شکل دنیایی که فرد در آن متولد شده است به صورت تصویری ذاتی در او منعکس شده است. (Mills, ۲۰۱۹: ٤۲) در این بخش کهن‌الگوها وجود دارند که این میراث‌های اجدادی همواره اساس ذهن را تشکیل داده و بر رفتار کنونی ما هدایت‌گری و اثرگذاری دارند. علاوه بر این، انسان‌ها ناخودآگاه را از طریق نمادهایی که در تمام جنبه‌های زندگی با آن مواجه هستند تجربه می‌کنند و شاعران این امکان را دارند که ناخودآگاه را به تصویر بکشند. یونگ خود نیز می‌گفت «تنها شاعران می‌توانند سخن مرا دریابند.» (یونگ، ۱۳۹۳: ۵)

شاعران فارسی از دوران کهن تا به امروز، پا به پای زیست فرهنگی جامعه ایرانی کوشیده‌اند تا شعر را در هر قالب ادبی و هر سبکی در لایه‌های مختلف جامعه گسترش دهند. امروزه با اقبال و گسترش شعر نو

در ادبیات ایران مواجه هستیم و یکی از شاعرانی که در زمینه شعر سپید توانسته است آثار قابل توجهی خلق کند «گروس عبدالملکیان» است. او فرزند محمدرضا عبدالملکیان، شاعر معاصر، زاده ۱۸مهر۱۳۵۹ در تهران است. وی اولین کتابش را با عنوان *پرنده پنهان* در سال ۱۳۸۱ منتشر کرد. برخی از آثار این شاعر عبارتند از: *رنگ‌های رفته دنیا* (۱۳۸٤)، *سطرها در تاریکی جا عوض می‌کنند* (۱۳۸۷)، *حفره‌ها* (۱۳۹۰)، *هیچ چیز مثل مرگ تازه نیست* (۱۳۹۲)، *پذیرفتن* (۱۳۹۳)، *خرده‌های تاریکی* (۱۳۹٤)، *سه‌گانه‌ی خاورمیانه* (۱۳۹۷) و *هر دو نیمهٔ ماه تاریک است* (۱۳۹۷). شاخصه ممتاز شعر عبدالملکیان نسبت به شاعران معاصر خود، نگاه متفاوت او به مسئله‌های بنیادی انسان از جمله: جنگ، رنج، مرگ، عشق، وطن، آزادی، غلبه فرهنگ بر هویت شخصی و دیگر مسائل انسان مدرنیته است؛ لذا در مقاله حاضر سعی شده است که شعر این شاعر معاصر با تکیه بر مکتب روان‌شناسی تحلیلی یونگ در سه مجموعه شعر *رنگ‌های رفته‌ی دنیا*، *سطرها در تاریکی جا عوض می‌کنند* و *پذیرفتن* مورد بررسی قرار گیرد.

۲-۱. بیان مسأله

چندین دهه از انتشار آثار یونگ می‌گذرد اما نظریهٔ او با گذشت زمان فراموش نشده و فیلسوفان، روان‌شناسان و هنرمندان در تحقیقات و خلق آثار خود به او متکی هستند. یونگ معتقد است که تولید یک اثر هنری، نشان از ناخودآگاه جمعی آن جامعه دارد و آثار هنری، محتوای ناخودآگاه جمعی را بیان می‌کنند. ناخودآگاه یک منبع بی‌انتها از ایده‌های خلاق است که در قالب اثر ادبی و هنری خود را نشان می‌دهد. (Bushueva & Korkunova, ۲۰۱۹: ٥٤٥-٥٤٧)

تحلیل روان‌شناختی در حوزه ادبیات، در دوران معاصر شکل گرفته و در حال گسترش است و به طور خاص روان‌شناسی تحلیلی که به بررسی رفتارها و کنش‌های افراد بر اساس تجربیات ناخودآگاه جمعی می‌پردازد مورد توجه ادباء قرار گرفته و به عقیدهٔ برخی صاحب‌نظران از سایر نقدها، عمیق‌تر و مهم‌تر است (مشایخی و شجری قاسم خیلی ۱۳۹٤: ۱۸۸). در تاریخ روان‌شناسی، فروید اولین کسی بود که رمان یک نویسندهٔ آلمانی را از دیدگاه روان‌کاوی مورد تجزیه و تحلیل قرار داد و در تحلیل شعر و ادبیات تا

جایی پیش رفت که معتقد بود نویسندگان خلاق منابعی را بر روی ذهن باز می‌کنند که پای علم روان‌شناسی به آن وادی باز نشده است. (Freud, ۱۹۰۷: ۸)

کندوکاو در ادبیات بر مبنای تحلیل روان‌شناختی، علمی میان رشته‌ای است که در آن مفاهیم موجود در نظریه‌ها و ذهنیت محقق و نویسندهٔ ادبی، با هم درآمیزی دارند که بازتاب این دو، اثری غنی را رقم می-زند. علاوه بر این، همان‌گونه که خوانش نظریه‌های روان‌شناختی درک مفهومی شاعر را بالا می‌برد، از سوی دیگر، زبان شعر درک افراد از مفاهیم و سازه‌های نظریه را تسهیل می‌کند و می‌توان گفت ادبیات و روان‌کاوی پروژه‌های همزمانی هستند که با استفاده از زبان برای انسان‌ها «بینشی نوین» خلق می‌کنند. (Sandbaek, ۲۰۲۲: ۳) به اعتقاد یونگ «یک شعر خوب و قوی، زیبایی و قدرت خود را از زندگی بشر می‌گیرد و تحلیل‌گر تنها با تکیه بر تجارب شخصی شاعر نمی‌تواند آن را درک کند اما با شناخت ناخودآگاه جمعی و پیشینهٔ فرهنگی، اثر هنری به صورت زنده قابل درک و فهم است. (Jung, ۱۹٦۹: ٦۱)

از دیدگاه تاریخی نگرش روان‌شناسی تحلیلی، شامل یک گفتمان زبانی بر اساس «گفته‌ها» و «ناگفته‌های» بیمار است و زبان، پیوندی میان تجربه فرد و آنچه دیگران از این تجربه (در هر شکل و قالبی) دریافت می‌کنند است. هم روان‌شناسان و هم محققان ادبی از زبان برای درک آنچه در متن (گفتار یا نوشتار) پنهان است استفاده می‌کنند و در واقع پنهان چیزی نیست که خارج از زبان باشد بلکه ناخودآگاه در متن قابل درک است. بر این اساس، شعر که عملی ارتباطی است با «دیگری درونی» که در روان ما نشسته است تلفیقی از زیبایی شناختی و بروز مفاهیم روان‌شناختی است. (Sandbaek, ۲۰۲۲: ٤)

روان‌شناسی تحلیلی یونگ «حافظهٔ نژادی» و کهن‌الگوها را مورد مطالعه قرار می‌دهد. در این نظریه، ناخودآگاه، زمینه شناختی مشترک در هر «خانواده انسانی» است و این «غریزهٔ ذهنی» به عقل و بینش انسانی پیوند خورده است. این نمادها/الگوها در ادبیات، هنر، سنت و تصاویر، خود را نشان می‌دهند و از این رو ادبیات رؤیای کلی بشریت را تقلید می‌کند نه دنیای محدود و شخصی ما را. روان‌شناسی تحلیلی مبتنی بر رویکرد کهن‌الگویی، شکل و کارکرد آثار ادبی را تعیین می‌کند و مضامین موجود در آثار از طریق تحلیل‌های روان‌شناختی قابل درک است. بر این اساس، رویکرد تحلیلی بر آثار ادبی باعث شناخت

بیشتر ترس‌ها، امیدها و نگرانی‌های بشریت است و هم سطحی از آرزوها، امیال، و خواسته‌های جامعه انسانی را به شکلی واضح و خودآگاه فریاد می‌زند. (Sultio & Gomez, ۲۰۲۲: ۲۷٦) با توجه به آنچه گذشت، مسأله پژوهش حاضر این است که آیا می‌توان در شعر سپید فارسی و در اشعار گروس عبدالملکیان، که بیان احساسات، هیجانات، دغدغه‌ها و روزمرگی‌های «ذهن ایرانی» (ذهن سنت‌گرای مشتاق مدرنیسم) است ردی از نظریه یونگ پیدا کرد و اساساً مفاهیم مشترک انسانی حاصل از نظریه تحلیلی یونگ در آثار این شاعر ایرانی قابل استنباط است؟

۳-۱. پیشینهٔ پژوهش

در ادبیات فارسی پژوهش‌های زیادی بر مبنای تحلیل‌های روان‌شناختی بویژه براساس نظریهٔ روان‌شناسی تحلیلی یونگ صورت گرفته است. در ذیل برخی از پژوهش‌هایی که به نوعی با مقاله حاضر هم‌خوانی و مشابهت دارند، معرفی می‌گردد. حسینی (۱۳۸۷)، در مقالهٔ «نقد کهن‌الگویی غزلی از مولانا» به تحلیل غزلی از مولانا از دیدگاه کهن‌الگوهای ولادت مجدد، پیر خردمند، قهرمان و موقعیت‌های کهن‌الگویی سفر، طلب و تشرف توجه داشته است. مدرسی و ریحانی‌نیا (۱۳۹۱)، در جستاری با عنوان «بررسی کهن‌الگوی سایه در اشعار مهدی اخوان ثالث» به بررسی کهن‌الگوی سایه در قالب شخصیت‌های نمادین منفی در اشعار اخوان ثالث پرداخته‌اند. طاهری و همکاران (۱۳۹۳)، در مقاله‌ای با عنوان «بررسی کهن‌الگوی پیر فرزانه در داستان زال» به تحلیل عنصر پیر فرزانه در داستان زال از شاهنامه پرداخته‌اند و زال را نماد بارز پیر خرد در شاهنامه معرفی کرده‌اند که همواره یاری رسان قهرمانان شاهنامه در مواقع گرفتاری است. رهنوردی (۱۳۹۵)، در رساله‌ای با عنوان «شناخت‌شناسی گروس عبدالملکیان» معتقد است عبدالملکیان، توانسته تصاویر بسیار خلاقانه‌ای را کشف ذهنی کند و در تک تک اشعارش به کار ببرد. همچنین حجم عمدهٔ اشعار او را عواطف شخصی، اجتماعی، اخلاقی و انسانی تشکیل می‌دهد. زهیری (۱۳۹۷)، در رساله‌ای با عنوان «بررسی عناصر شعری، نمایشی و نمادین در شعر سید مهدی موسوی و گروس عبدالملکیان» عبدالملکیان را شاعری می‌داند که از صورت‌های مختلف خیال، انواع موسیقی و

ظرفیت‌های زبان درجهت انتقال معنا در شعر بهره برده و به سبب پرداختن به عنصر روایت و کارکردهای شخصیت‌پردازی، موجب برجستگی جنبه‌های نمایشی در آثار خود شده است. رهنوردی (۱۳۹۹)، در کتابی با عنوان *شناخت‌شناسی گروس عبدالملکیان*، به نقد و تفسیر اشعار عبدالملکیان پرداخت. محمدمرادیان (۱٤۰۰)، در رساله خود با عنوان «بررسی انواع هنجارگریزی در شعر گروس عبدالملکیان» معتقد است که این شاعر، از انواع هنجارگریزی استفاده کرده است و بیشترین بسامد آن، به هنجارگریزی معنایی و هنجارگریزی آوایی مربوط می‌شود. آهی و قادری (۱٤۰۱)، در پژوهشی با عنوان «علل و مصادیق تابوشکنی در داستان شیخ صنعان براساس نظریهٔ یونگ» به تحلیل جلوه‌های کهن‌الگویی یونگ از جمله سایه، آنیما و آنیموس در داستان شیخ صنعان توجه کرده‌اند و علل تابوشکنی قهرمانان داستان را ظهور و کنش کهن‌الگوی سایه در شخصیت‌ها معرفی کردند. با این حال راجع به تحلیل روان‌شناختی شعر گروس عبدالملکیان، تا آنجا که نگارندگان کاویدند پژوهشی با این موضوع جهت ارائه در پیشینهٔ تحقیق یافت نشد.

٤-۱. اهمیت و ضرورت پژوهش

گروس عبدالملکیان یکی از شاعران نوگرایی است که در سال‌های اخیر موفق عمل کرده است. از آنجا که شعر این شاعر از لحاظ مطابقت با نظریهٔ روان‌شناسی تحلیلی یونگ هم‌خوانی عمیقی دارد و تا کنون در این زمینه پژوهشی صورت نگرفته است، لذا ضرورت دارد آثار این شاعر از این دیدگاه بررسی شود تا از طریق خلاقیت ناهشیار شاعر، شناخت دقیقی از هنرمند و اثر هنری او پیدا کرده و از این رهگذر با جلوه-های ناخودآگاه جامعه ایرانی در شعر سپید شناختی حاصل گردد.

۲. مبانی نظری

۱-۲. نظریهٔ روان‌شناسی تحلیلی یونگ

۱-۱-۲. ناخودآگاه[۱]

[۱]. unconscious

براساس روان‌شناسی تحلیلی کارل گوستاو یونگ ذهن انسان به دو بخش خودآگاه و ناخودآگاه تقسیم می‌شود. خودآگاه لایه سطحی و عینی ما را در بر می‌گیرد، ولی ناخودآگاه سطح عظیمی از ذهن ما را شامل می‌شود که خود نیز به دو قسمت ناخودآگاه فردی و ناخوداگاه جمعی تقسیم می‌شود. لایهٔ سطحی‌تر عبارت است از ناخوداگاه شخصی و لایهٔ ژرف‌تر، ناخودآگاه جمعی است. عقده‌ها در ناخودآگاه شخصی، اما سنخ‌های باستانی در ناخودآگاه جمعی یا روان عینی جای دارند. (ر.ک. یونگ، ۱۳٦۸: ۱۳-۱٦؛ فدائی، ۱۳۸۱: ٤۲؛ مورنو، ۱۳۹۲: ٤-۱٦)

۲-۱-۲. ناخودآگاه جمعی[۱]

در حوزهٔ روان‌شناسی تحلیلی، ناخودآگاه جمعی این‌گونه تعریف می‌شود «در ژرف‌ترین لایه روان، یک ناخودآگاه وجود دارد که به ارث برده می‌شود و همه انسان‌ها در آن سهیم هستند. ناخودآگاه گروهی ته نشست آن چیزی است که در حین تطّور نوع انسان و گذشته نیاکان آموخته شده است. این خاطر پنهان نه فقط شامل بشر اوّلیه است بلکه خاطرات مربوط به اجداد حیوانی آدم‌نمای بشر را هم در بر می‌گیرد.» (فدائی، ۱۳۸۱:٤٤) یونگ در توضیح ناخودآگاه می‌گوید: «تردیدی وجود ندارد که لایه کم یا بیش سطحی «ناخودآگاه»، شخصی است و من آن را «ناخودآگاه شخصی» می‌خوانم. اما این ناخودآگاه شخصی بر لایه‌ای عمیق‌تر متّکی است که نه فرد خود آن را کسب می‌کند و نه حاصل تجربهٔ شخصی است، بلکه فطری است. من این لایه عمیق‌تر را «ناخودآگاه جمعی» می‌نامم که برخلاف «روان شخصی» برخوردار از محتویات و یا رفتارهایی است که کم و بیش در همه جا و همه کس یکسان است.» (یونگ، ۱٤:۱۳٦۸) در این مکتب، روان ناخودآگاه جمعی در بردارندهٔ کهن‌الگوهایی است که آثار و مفاهیم موروثی آن‌ها در اذهان همهٔ مردم به یک شیوه ظهور و بروز می‌کند.

۳-۱-۲. کهن‌الگو[۱]

[۱]. Collective unconscious

یونگ در روان‌شناسی تحلیلی خود همواره به دنبال اثبات هستهٔ ناخودآگاه جمعی است تا از آن طریق نظریهٔ آرکی‌تایپ را به اثبات برساند. آرکی‌تایپ در فارسی به معنای «کهن‌الگو، سنخ‌های باستانی، نمونه‌های ازلی، صور ازلی و صور اساطیری ترجمه شده است.» (شمیسا، ۱۳۷۸:۲٦٤)

یونگ در این زمینه، ادامه دهندهٔ سنت فکری اندیشمندانی چون افلاطون و کانت است و معتقد است روان در هنگام تولد لوحی سپید و نانبشته نیست، بلکه حامل الگوها و انگاره‌هایی است که بشر از ابتدای زندگی و حتی قبل از آن حاوی اطلاعاتی از گذشته خود است که آنان را به ارث برده است. او با توجه به دیرینگی آن‌ها و این که همه آدمیان در آن شریک‌اند به آنها نام کهن‌الگو می‌دهد. لذا ساختار روان به گونه‌ای آفریده شده که سبب بوجود آمدن کهن‌الگوها به شکل مشابه در هر جای دنیا است، بدین سبب نمی‌توان آن را مختص یک قوم یا سرزمین دانست و ابتدا و انتهایی در زمان و دورهٔ خاصی برای آن قابل تصور نیست. و نشان‌گر آرمان و اندیشه بخصوصی است. (ر.ک. شمیسا، ۱۳۷۸:۲٦٤؛ فدائی، ۱۳۸۱: ٤۸و۵۱؛ یاوری، ۱۳۸۷: ۵۷و۷۵؛ ریاحی و قربان‌صباغ، ۱۳۹۳: ۹۷) انسان‌ها در رابطه با کهن‌الگوها فقط در جایگاه پذیرش و مرحلهٔ به ظهور رسانندهٔ آنان هستند و در کم و کیف آن‌ها دخالت چندانی ندارند و سبب عدم نقش روان انسان‌ها در آنان ماهیت غریزه‌ای بودن آنان است چراکه از کیفیّتی ملکوتی برخوردارند. (یونگ، ۱۳۸۵:٤۳)

در ناخودآگاه جمعی «کهن‌الگو به دو صورت جلوه می‌نماید: ۱- از طریق افکار، خیال‌ها و رؤیا؛ ۲- از طریق معتقدات، آداب و رسوم، اساطیر و افسانه‌های کهن.» (اردوبادی، ۱۳۵٤: ٦۱) درستی این ادعا این‌گونه قابل تایید است که بسیاری از افکار ما حاصل خرد موروثی ماست و آداب و رسوم کنونی ما هم از گذشتگان به ارث رسیده است.

---

[۱]. Archetype

۳- بحث و بررسی

۱-۳. نقاب[۱]

نقاب یکی از کهن‌الگوهای اصلی نظریهٔ روان‌شناسی تحلیلی است. یونگ معتقد است که افراد تمایل دارند نقابی را به صورت بزنند که با نقش‌های آنان ارتباط داشته باشد و بتواند هماهنگی، نظم و خواسته-های اجتماعی آنان را برآورده کند. (Jung, ۱۹۹۰: ۱۲۳) در واقع کارکرد پرسونا کمک برای پذیرش فرد توسط جامعه است. افراد، نقاب را به صورت می‌زنند تا شبیه بازیگران، نقش‌های متفاوتی را بپذیرند و برای برآورده کردن انتظارات فرهنگی با مشکل مواجه نشوند. البته این فرآیند تسهیل و پذیرش جامعه به قیمت «پنهان کردن شخصیت واقعی» است تا تعادلی بین خواسته‌های خود و خواسته‌های جامعه برقرار شود. (Fatihah & Mustofa, ۲۰۲۲: ۳۷) اگرچه پرسونا می‌تواند سودمند باشد اما اگر به ماهیت واقعی ما تبدیل شود، می‌تواند آسیب‌رسان باشد. یعنی به جای آن‌که صرفاً نقش بازی کنیم، تبدیل به آن نقش می-شویم. یونگ بر این باور است اگر خود به جای همانندسازی با ماهیت واقعی فرد با پرسونا همانندسازی کند حالت «تورم پرسونا» ایجاد خواهد شد که اگر فرد مدام نقش را بازی کند، «دیگران» را فریب خواهد داد و اگر نقش را باور کند «خود» را فریب می‌دهد. (شولتز و شولتز، ۱۳۹۵: ۱٦۲) درست است که یونگ این واژه را برای وضع و حال یا هیأتی که آدمی با آن در اجتماع ظاهر می‌شود به کار می‌برد، ولی غالباً این اجتماع است که با آداب و رسوم و سنت‌های خود، این چهره را به او تحمیل می‌کند. اختیار این موقعیت، گاهی با موافقت خود فرد صورت می‌گیرد، به این منظور که در نظر دیگران چنان که خود می‌خواهد، جلوه‌گر می‌شود. بنابراین نقاب در واقع شخصیت اجتماعی یا نمایشی است و شخصیت واقعی و خصوصی هر کسی در زیر این ماسک قرار دارد. (تلخابی و عقدایی، ۱۳۹٤: ۱٦)

---

[۱]. Persona

به نظر می‌رسد اگر نقابی که به صورت زده می‌شود بیش از حد فرد را درگیر کند و خود را سرکوب کند بالاخره نشانه‌های بیماری را آشکار کرده یا بعد از چند سال سرکوب در نهایت کنار زده می‌شود. در شعر «نت گمشده» عبدالملکیان می‌توان ردپای نقاب را مشاهده کرد:

«دختر بلند شد

و دامنش در رقصی قدیمی جان گرفت

دختری هفتاد ساله

دامنی هفت ساله

و دلی که تازه داشت به دنیا می‌آمد...» (عبدالملکیان، ۱۳۹٤: ۸۵)

در این شعر، عبدالملکیان از پیرزنی صحبت می‌کند که برای زمان طولانی نقابی برای پذیرش در اجتماع به صورت زده است اما در هفتادسالگی، یک‌باره تمام احساسات در او بیدار می‌شود و خود را دختری هفت‌ساله می‌بیند که نمی‌خواهد در بند قیود اجتماعی باشد و دلش می‌خواهد شبیه دختری هفت‌ساله کنش‌گری داشته باشد.

پرداختن شاعر نوگرا به نقاب در جاهای دیگری نیز مشهود است و فضای شعری نشان از نقابی دارد که خود و حتی دیگران بر چهره زده‌اند تا بازی‌گری بهتری داشته باشند برای نمونه:

«مگر چند بار به دنیا آمده‌ایم

که این همه می‌میریم؟

بیهوده مشت به شیشه‌های این قطار می‌کوبی

بیهوده صدایت را

به آن سوی پنجره پرتاب می‌کنی

ما

بازیگران یک فیلم صامتیم!» (عبدالملکیان، ۱۳۸۷: ۵۳)

در این شعر، شاعر از تبدیل شدن و تغییر هویت خود که با واژه «مردن» از آن یاد کرده – و در واقع نمود نوعی تغییر نقاب است– خسته شده است و در ادامه، صحنه‌ای را ترسیم می‌کند که در آن «سوژه» که انسان است با مشت زدن و فریاد زدن، کمک می‌طلبد ولی دیگران در آن سوی پنجره «قرار است نبینند» و «قرار است نشنوند» چون بازیگر هستند و در نمایشی فقط نقش بازی می‌کنند و «خود واقعی» ندارند.

۲-۳. سایه[۱]

انسان دارای الگوی رفتاری، عاطفی و ذهنی است که از طریق کهن‌الگوها به صورت تصورات، افکار و اعمال نمادین بیان می‌شوند و تأثیر غیر قابل انکاری بر رشد عواطف، اخلاق و شخصیت دارند که در این میان «سایه» قدرتمندترین و پیچیده‌ترین کهن‌الگویی است که یونگ معرفی کرده است. بیشتر خصلت‌های منفی فرد در این کهن‌الگو مخفی است «کهن‌الگوی سایه به جنبهٔ منفی و تاریک فرد، یعنی جنبه‌های حریصانه، مغرضانه، شهوانی یا حتی شیطانی فرد اشاره دارد.» (مکاریک، ۱۳۸۵: ٤۰۲) سایه عنصر تیره و شوم شخصیت انسان است که سعی می‌کند آن را از جامعه پنهان نگه دارد. به عبارت دیگر می‌توان بُعد حیوانی انسان را سایه نامید «سایه نزدیک‌ترین چهره به خودآگاهی است و کم‌ترین قوه انفجار را دارد، اولین جزء شخصیتی نیز هست که در تحلیل ضمیر ناخودآگاه، خود را ظاهر می‌کند.» (یونگ، ۱۳٦۸: ۱٦۷) این کهن‌الگو دارای دو وجه سیاهی و سپیدی یا سازندگی و ویران‌گری است که در صورت شناخت جنبه‌های منفی و تلاش در کنترل آن مثبت می‌شود. وجه مثبت سایه این است که قهرمان یا قهرمانان به خودشناسی رسیده و مراحل تفرّد را بهتر طی می‌کنند. انسان سالم کسی است که بین شخصیت و سایه تعادل برقرار کند و در واقع «شناخت سایه به نوعی میانه‌روی منجر می‌شود که ما برای تأیید نقایص بدان نیاز داریم.» (یونگ، ۱۳۸۵: ۸۱) اما کسی که توسط سایه اداره می‌شود دارای اختلال در شخصیت است. یونگ معتقد است که سایه بزرگ‌ترین تهدید بشر است زیرا سرچشمه آن در ذهن

---

[۱]. Shadow

ناخودآگاه است و این انسان باید از این بخش شخصیت خود، آگاهی داشته باشد؛ آن را بشناسد و با آن مقابله کند. (Gunanda & Puspita, ۲۰۲۲: ۱۰) اما لازم به ذکر است که هر چند سایه از مؤلفه‌های منفی ناخودآگاه انسان است که مسئول ایده‌ها، احساسات و رفتارهای نامطلوب است و باید رام شود ولی سرکوب کردن آن، باعث بی‌رمقی روان آدمی است. (همان: ۱۱) یکی از پیچیدگی‌های سایه این است که در عین پلیدی و تاریکی، منبع شادی و خلاقیت و نشاط در روان آدمی است بنابراین نباید سرکوب شود. همچنین، از پیامدهای سرکوب و کنترل سایه طغیان کردن فرد یا تسلط بخش ناهشیار بر فرد است که می‌تواند تخریب و ویران‌گری در پی داشته باشد. (شولتز و شولتز، ۱۳۹۵: ۱۶۳) لذا «سایه زمانی دشمن می‌شود که یا نادیده گرفته شود و یا بدرستی درک نشود.» (یونگ، ۱۳۹۳: ۲٦٦) با این وجود باید امکان ابراز غرایز تا حدودی برقرار باشد تا شور و حرکت و خلاقیت در انسان وجود داشته باشد.

در عرفان اسلامی سایه را معادل نفس می‌دانند «به طور نسبی می‌توان گفت که نفس در عرفان اسلامی خصوصاً در پست‌ترین مرتبه، یعنی نفس اماره که به غرایز نزدیک است، با نهاد در اندیشه فروید و سایه یونگ برابری می‌کند.» (حجازی، ۱۳۸۹: ۷۸) این کهن‌الگو در آثار شاعران و نویسندگان کهن و معاصر فارسی با نمادهایی منفی مانند: شر، شیطان، نفس اماره، جادوگر و... فراوان به چشم می‌خورد اما تمامی کهن‌الگوها در نهایت به فردیت و کمال منتهی می‌شوند. (آهی و قادری، ۱٤۰۱: ۳۱)

سایه در شعر عبدالملکیان با پیچیدگی خاص و در قالب رفتارهای ویژه‌ای قابل مشاهده است. برای نمونه در شعر «مورچه»:

«من مرده‌ام

و این را فقط من می‌دانم و تو

...این روزها

در خواب‌هایم تصویری است

که مرا می‌ترساند

تصویری از ریسمانی آویخته از سقف

مردی آویخته از ریسمان

پشت به من

و این را فقط من می‌دانم و من!» (عبدالملکیان، ۱۳۹٤: ٤٤)

نمود سایه در این شعر بسیار آشکار است چراکه شاعر در آن به گونه‌ای می‌خواهد دست به ویران‌گری علیه خود بزند و «خودکشی» خود را با فرد دیگری (معشوق) در میان بگذارد اما چون از بیان آن می‌ترسد قصد سرکوب خودکشی را دارد که در خواب و رؤیا کار غیر اخلاقی و اهریمنی دوباره جلوه‌گر می‌شود. همچنین در شعر «به آغوش اعصابم بیا» شاعر، مشتاق بیان ناگفته‌های ذهن خود است.

«یک لحظه مکث کرد خیال

وگرنه از پل‌گذشته بودیم و حالا داشتیم

برای همه‌چیز دست تکان می‌دادیم

من اما روبه‌روی شهری ایستاده‌ام

که نای ایستادن ندارد

و نیم‌رخِ ماه بر شبش سوراخ است

و ردپاهای تو

در هزار کوچه‌اش سوراخ است

و جای لب‌هایت بر پیشانی‌ام سوراخ است

کلید را در جمجمه‌ام بچرخان و

داخل شو

به آغوش اعصابم بیا

در تاریکیِ سرم بنشین

اتاق را بگرد

و هرچه را که سال‌هاست پنهان کرده‌ام

از دهانم بیرون بریز

پرده‌ها را کنار بزن

چشم‌ها را بشکن

و متن را از نقطه‌ای که در آن اسیر شده

آزاد کن...» (عبدالملکیان، ۱۳۹۳: ٤٠)

این شعر با خیال و تصور شروع می‌شود و شاعر در تخیل خود ناگفته‌هایی را بیان می‌کند که ابراز آن‌ها مناسب و مطابق زیست فرهنگی و اجتماعی جامعه نیست. گویی شاعر اندیشه دزدیدن معشوق را در سر دارد و با تصویری مانند بوسیدن پیشانی تا مرز سوراخ شدن پیش می‌رود ولی به ناگاه از مرز «تن» عبور می‌کند و معشوق را به ضیافتی از جنس «روان» دعوت می‌کند. در پرده پایانی، شاعر می‌خواهد معشوق در عمق لایه‌ها و سایه‌های روان ناخودآگاهش وارد شود، به قول خودش «کلید را در جمجمه‌اش بچرخاند» و هر چه سال‌ها در اعماق روان خود پنهان کرده است بر زبانش جاری کند. همچنین قصد دارد با روبرو شدن با سایه خود تمام ناگفته‌ها از پس پرده به روی پرده بیایند تا ذهن و روان شاعر آزاد شود.

شعر «شخصیت‌ها» از جمله اشعار دیگر عبدالملکیان است که ماهیّت کهن‌الگوی سایه در آن قابل استنباط است. شاعر در این شعر نیز جنبه‌ای از پلیدی روح را به تصویر کشیده است که در آن افکار و امیال شوم و غیر اخلاقی در قالب شخصیت‌هایی در ضمیر ناخودآگاه با یک‌دیگر در حال دشمنی و جدال هستند به طوری که این افکار قابل بیان نیستند و به تعبیر شاعر باید در خرابه‌های روان دفن شوند.

«شخصیت‌هایی در من‌اند

که با هم حرف نمی‌زنند

که هم‌دیگر را غمگین می‌کنند

که هرگز دور یک میز غذا نخورده‌اند

شخصیت‌هایی در من‌اند

که هم‌دیگر را زخمی می‌کنند

هم‌دیگر را می‌کشند

هم‌دیگر را در خرابه‌های روحم دفن می‌کنند...» (همان: ۵۱)

۳-۳. آنیما[۱]

کهن‌الگوی «آنیما» بیان‌گر خصایص زنانگی در روان مرد است که از ناخودآگاه جمعی مردان سرچشمه می‌گیرد و به عنوان یک شخصیت درونی خود را نمایان می‌سازد. این کهن‌الگو بر این عقیده استوار است که هیچ مردی به طور کامل دارای شخصیت تمام و کمال مردانه نیست. (فوردهام، ۱۳۸۸: ۸٦) آنیما تجسم تمامی گرایش‌های روانی زنانه همانند احساسات، خُلق و خوهای مبهم، حساسیت‌های غیرمنطقی، عشق شخصی، احساسات نسبت به طبیعت و رابطه با ناخودآگاه خود در روح مرد است. این کهن‌الگو دارای ساختار چهارگانه حوا (مادر)، هلن فاست (تصویر جنسی)، مریم باکره یا ماری (عشق روحی) و سولامیت یا سوفیا (خردورزی) است. این ساختارها با هم ارتباط دارند و حاصل انکشاف آنیما است. (ر.ک. یونگ، ۱۳۹۳: ۲۸۱)

اولین سطح آنیما حوا یا مادر است که دارای سطح غریزی- زیستی است. یونگ معتقد است که «مردان آرزوی عمیقی برای بازگشت به حالت عدم اضطراب، یادآوری حمایت و تغذیه و عشق، آسایش و آرامش عمیق را دارند که به طور ناخودآگاه در رحم مادر تجربه کرده‌اند.» (Jung, ۱۹٦۷: ٤۲۰) این آرزو برای بازگشت به مادر، نشان دهندهٔ تمایل روانی انسان برای تجربه یک جهان عاری از اضطراب و تنهایی است و این اندیشه بازگشت به رحم مادر، انگیزه‌ای غالب در تمام وجوه زندگی روانی انسان است. (Collins, ۱۹٤٤: ۳۱)

---

[۱]. Anima

هنگامی که ناخودآگاه شروع به تصویرسازی می‌کند حالت روانی برگشت‌پذیری اتفاق می‌افتد که مردها از دنیای سرد و بی‌رحم گریخته و به دنبال حمایت مادر می‌گردند و می‌خواهند توسط مادر هضم و جذب شده و در اوج آرامش و شادی زندگی کنند. اما اگر مادر او را نپذیرد تعارض رخ می‌دهد و عنصر مادینهٔ وجود به صورت خشم و پرخاش‌گری خود را نشان می‌دهد. با رشد انسان، هر مادر یا هر زن دیگری می‌تواند تجسم و تصویری از آنیما باشد و به صورت عمیق‌ترین واقعیت در سطح روان، کنش‌گری داشته باشد. اگر مردان در این سطح باقی بمانند ممکن است به راحتی روان خود را در اختیار زنان دیگر قرار دهند که گاهی اثرات منفی زیادی به دنبال دارد. (Kotze, ۲۰۲۲: ٦٩)

دومین مرحله از سیر تحولی آنیما «هلن» نامیده می‌شود که با تصاویر جنسی درآمیخته است. در این مرحله آنیما تسخیر زنان وسوسه‌گر و دلفریب می‌شود و میل به روابط جنسی با این زنان همواره اشتیاق درونی مردان دارای این سطح است اما عمر این مرحله کوتاه است چون چنین مردی عواطفی بی‌ثبات و متغیر دارد و از طرفی زنی که بتواند تمام تصاویر آنیمایی این مرحله را پوشش دهد در واقعیت وجود ندارد. «نزدیک‌ترین این چهره‌های پشت سایه، آنیماست که از نیروی عظیم افسون و تسخیر برخوردار است. آنیما غالباً در هیأتی بسیار جوان ظاهر می‌شود و پیر مثالی مقتدر و دانا (خردمند، ساحر، پادشاه و غیره) را در خود پنهان می‌کند.» (یونگ، ١٣٦٨: ١٦٦)

سومین مرحله که «مریم باکره یا ماری» نام دارد بیانگر عشق روحی است که در آن میل به از خود گذشتگی و ایثار نمایان است. مردان در این مرحله، در پی ارتباط دوستانه و سالم با زنان هستند و تمایلات جنسی‌شان تحت تاثیر تکانه‌های غریزه نیست و تمایز بین عشق و شهوت در این مرحله مشخص است.

بالاخره چهارمین مرحله «سولامیت یا سوفیا» (خردورزی) است که این سطح آنیما در جست‌وجوی زندگی درونی، ناهشیاری و معنای زندگی است. این مراحل با افزایش سن و به صورت آرام رخ می‌دهد. بنابراین آنیما در این مرحله مربوط به بزرگسالی است. گذر از مراحل آنیما با بحران‌ها و کشمکش‌هایی

همراه است و هر کدام از این جنبه‌ها تحقق نیابد در زندگی واقعی فرد خود را نشان می‌دهد. (حیدری‌نسب و داوودی‌مقدم، ۱۳۹۵: ٦٨)

با توجه به آنچه گذشت، می‌توان گفت جایگاه آنیما در ادبیات و به طور خاص در شعر گسترده و روشن است، زیرا شاعر معشوقی دارد و احساسی که در قالب کلمات و تخیلش با او ارتباط برقرار می‌کند و بخشی از روان ناخودآگاهش را به سوژه مورد نظر فرافکنی می‌کند.

در ادبیات ایران جلوه‌های گوناگونی از آنیما را می‌توان مشاهده کرد که هنرمند در قامت معشوق ملکوتی یا زمینی سعی در ارائه تصویر مورد نظر به خواننده با تعابیر و واژه‌های گوناگون دارد. معشوقی که گاهی ناز دارد و گاهی نیاز، گاهی جفا می‌کند و گاهی وفا، گاه زندگی می‌بخشد و گاه شیرهٔ جان عاشق را سر می‌کشد که نمونه‌های آن در ادبیات کلاسیک در کلام مولوی، حافظ و سعدی و... به فراوانی آمده است. اما در شعر عبدالملکیان نیز تحلیلی آنیمایی دور از تصور نیست. برای نمونه در شعر «بدون نام»:

«صدای قلب نیست

صدای پای توست

که شب‌ها در سینه‌ام می‌دوی

کافی است کمی خسته شوی

کافی است کمی بایستی...» (عبدالملکیان، ۱۳۸۷: ۱۳)

در این شعر وجه سوم آنیما نمایان است که در آن معشوق از سطح جسمی عبور کرده است و وارد سطح روحی و روانی شاعر شده است تا جایی که در جایگاه «انسان درونی» او نشسته است و جاودانگی و مرگش بسته به بودن و نبودن اوست. حتی تعبیر شاعر از قلب که ملاک زنده بودن از لحاظ فیزیولوژیکی است وابسته به جلوه‌ها و حرکات معشوق است.

در شعر بلند «رقص در تاریکی» شاعر با جنبه‌هایی از بُعد جسمی و زیبایی‌های معشوق به تصویرسازی می‌پردازد. در سطرهای آخر، روح «امید و زندگی» به بهترین وجه خلاقانه و بسیار مفهومی از رهگذر جوانه زدن موی معشوق، در کالبد مردهٔ شاعر دمیده می‌شود.

«چشم‌های آبی تو

در این همه تاریکی

آواز باد بود در ایوان برگ‌ها

پاییز در ایوان خانه نشسته است...

و من به دست‌های خاک فکر می‌کنم

که حتی اگر تمام جنازه‌ها را بپوشاند

موهای تو چون گندم‌زاری

از لای انگشت‌هایش بیرون می‌زند...» (همان: ٦٠)

همچنین در شعر «ایستگاه و سربازان» با وجه مادرانه آنیما مواجه هستیم.

«هنوز دست داشتم

که تو را بغل کنم...

هنوز لب داشتم

که بگویم، ببوسمت...

هنوز پا داشتم...

و این سطرِ لعنتی

از سطرهای قبل دور شد

و از پله‌های تنهاییِ بزرگ بالا رفت

چیزی در رویاهامان می‌سوخت

و دود از قطار برمی‌خواست

حالا

من بازگشته‌ام مادر!

حالا

من، عذابِ توأَم مادر!

من، جهنمِ توأَم!

تو مجبوری

کهنهٔ جهنمت را عوض کنی

و هیچ چیز غمگین‌تر از این نیست

که مجبور باشی

جهنمت را بغل کنی...

جهنمت را ببوسی...» (عبدالملکیان، ۱۳۹۳: ۱۲)

در این شعر بازگشت‌پذیری روانی، برای آغوش مادر که منبع احساس لذت و شادی است در رؤیاهای بر باد رفته شاعر به خوبی نمایان است اما با بازگشت، وجه دیگری از آنیما بر پرده شعر ظاهر می‌شود و آن از خودگذشتگی و ایثار کهن‌الگوی آنیما (مادر) است که با فداکاری، جهنمش را در آغوش می‌گیرد. در

پایان یکی از زیباترین نمونه‌های شعرهای فارسی که در آن شاعر از من خود عبور کرده است و در قالب معشوق درآمده است تا جایی که حتی بعد از نبودنش، دوست دارد در صدا، دهان، لب‌ها و قطره‌های اشک معشوق، خود را متجلی کند. علاوه بر این، در نمونه‌ای دیگر شاعر برای خود موجودیت مستقلی قائل نبوده و در فکر سهم معشوق است تا سهم خود. نکته قابل تامل، تصویرسازی در قالب کلماتی ساده است.

«آن قدر از تو می‌نویسم

تا فارسی تمام شود

می‌خواهم این‌بار

از آخر به اول دوستت داشته باشم

می‌خواهم این بار

با جنازه‌ام تو را بغل کنم

با خون رفته‌ام به رودها تو را بنویسم

با دجله

با فُرات

با کارون

آن قدر از تو می‌نویسم

تا دریا تمام شود

حالا که نیستم...

شعرهایم را بخوان، می‌خواهم صدایت باشم

دهانت، لب‌هایت

قطره اشکی که از گونه‌ات بر زمین می‌افتد

می‌خواهم زمینت باشم...» (همان: ٣٦)

«دستان من نمی‌توانند

هرگز این سیب را عادلانه قسمت کنند

تو به سهم خود فکر می‌کنی

من به سهم تو» (عبدالملکیان، ١٣٩٤: ١٠١)

اما در بررسی اشعار، وجه چهارم آنیما که نماد خردورزی زنان است یافت نشد شاید بتوان دلیل آن را پیشینهٔ فرهنگی و تاریخی دانست که در فرهنگ جامعهٔ ایران زنان مشارکت زیادی در امور اجتماعی و انسانی نداشته‌اند و اگر هم داشته‌اند نامشان و یادشان به فراموشی سپرده شده است. به علاوه، در بررسی آثار، مصداقی برای آنیموس نیز یافت نشد.

٤. نتیجه‌گیری

در چند دههٔ اخیر نقدهای روان‌شناختی در حوزهٔ ادبیات مورد توجه منتقدان و پژوهش‌گران قرار گرفته است. یکی از این نقدها مربوط به «نظریهٔ روان‌شناسی تحلیلی یونگ» است. در این نوع نقد سخن بیشتر برسر ناخودآگاه جمعی و کهن‌الگوهاست که در زندگی انسان‌ها از گذشته تا کنون به شیوه‌های مشابه رخ نموده است. در روان ناهشیار بشر این ذهنیت‌های ناخودآگاه جمعی در آثار ادبی هم نمایان شده و منتقدان در نقدهای کهن‌الگویی به دنبال بررسی این مشابهت‌ها هستند.

گروس عبدالملکیان از شاعران نوپرداز معاصر است که اشعار او این قابلیت را دارد تا از این منظر نقد روان‌شناختی تحلیلی به آن‌ها توجه شود چراکه آنچه شعر عبدالملکیان را بیش از هر چیز متمایز می‌کند، چشم‌انداز متفاوت او به مسئله‌های بنیادی انسان از جمله: جنگ، رنج، مرگ، عشق، وطن، آزادی، غلبه فرهنگ بر هویت شخصی و دیگر مسائل انسان مدرنیته است. این پژوهش به دنبال اثبات استنباط‌های

کهن‌الگویی اشعار این شاعر نوپرداز در سه مجموعه شعر«رنگ‌های رفته‌ی دنیا»، «سطرها در تاریکی جا عوض می‌کنند» و «پذیرفتن» است؛ بنابراین ابتدا نظریهٔ روان‌شناسی تحلیلی یونگ مورد بررسی قرار گرفت سپس با انطباق این نظریه و تحلیل اشعار این سه مجموعه، این نتیجه حاصل شد: برخی از اشعار عبدالملکیان از منظر نقد کهن‌الگویی قابل بررسی و منطبق بر این نظریه است به طوری که مسائل جامعه ایرانی در این شعرها کاملاً نمایان است. برای نمونه مشخص شد سرکوب خود اصیل و واقعی در پیرترین افراد جامعه نیز وجود دارد و ممکن است این میل سرکوب شده در قالب رفتارهای کودکانه نمایش داده شود. علاوه بر این، در ذهن و ناخودآگاه فردی و جمعی جامعه مسائل حل نشده، تعارض‌های بنیادی و افکاری ویرانگر وجود دارد که مدام در حال وسوسه روان هستند و ممکن است روزی به خودآگاه بیایند. همچنین، جامعه مخاطب شاعر در ناخودآگاه خود تمامی مراحل آنیمایی را دارد، سخن گفتن از زیبایی جسمی، عبور از زیبایی ظاهری به زیبایی درونی و روانی و در نمونه برتر وجه مادرانه آنیما که نماد ایثار و از خودگذشتگی است در ناخودآگاه فردی و جامعه قابل لمس است.

منابع فارسی

آهی، محمد و قادری، الیاس (۱٤۰۱) «علل و مصادیق تابوشکنی در داستان شیخ صنعان براساس نظریهٔ یونگ»، *ادبیات عرفانی و اسطوره شناختی*، س۱۸، ش ٦٦، صص ۱۳-٤۲.

اردوبادی، احمد (۱۳٥٤) مکتب *روان‌شناسی تحلیلی کارل گوستاو یونگ و آخرین گفتگو با وی*، شیراز: دانشگاه شیراز.

تلخابی، مهری و عقدایی، تورج (۱۳۹٤) «تفرد در آثار سعدی در پیوند با سایه، نقاب و آنیما»، *فصل‌نامه تخصصی تحلیل و نقد متون زبان و ادبیات فارسی (دهخدا)*، دوره۷، ش۲٥، صص ۹-٤٦.

حجازی، بهجت السادات (۱۳۸۹) *طبیبان جان: گرایش‌های روان‌شناختی و روان‌درمانی در اشعار عطار و مولانا*، مشهد: دانشگاه فردوسی مشهد.

حسینی، مریم (۱۳۸۷) «نقد کهن‌الگویی غزلی از مولانا»، *فصلنامه پژوهش زبان و ادبیات فارسی*، دوره ٦، ش۱۱، صص۹۷-۱۱۸.

حیدری‌نسب، لیلا و داوودی‌مقدم، فریده (۱۳۹۵) «نگاهی به رد پای روان تحلیل‌گری در غزلیات سعدی با تأکید بر آنیما»، *نثر پژوهی ادب فارسی (ادب و زبان)*، س۱۹، ش۳۹، صص ۵۹-۸٤.

رهنوردی، یاسین (۱۳۹۵) «شناخت‌شناسی گروس عبدالملکیان»، *پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد*، موسسهٔ آموزش عالی حافظ.

رهنوردی، یاسین (۱۳۹۹) *شناخت‌شناسی گروس عبدالملکیان*، شیراز: شواتیر.

ریاحی، محمد و قربان‌صباغ، فاطمه (۱۳۹۳) «کیمیاگر، نهانگاه نگاره‌های کهن‌الگویی»، *پژوهش‌های نقد ادبی و سبک‌شناسی*، س ۵، ش۱٦، پیاپی۱٦، صص۹۱-۱۱۸.

زهیری، مهسا (۱۳۹۷) «بررسی عناصر شعری، نمایشی و نمادین در شعر سید مهدی موسوی و گروس عبدالملکیان»، *پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد*، دانشگاه سمنان.

شمیسا، سیروس (۱۳۷۸) *بیان*، تهران: میترا.

شولتز، دوان پی و شولتز، سیدنی الن (۱۳۹۵) *نظریه‌های شخصیت*، ترجمهٔ یحیی سید محمدی، تهران: نشر ویرایش.

طاهری، محمد؛ آقاجانی، حمید و رضایی، فریبا (۱۳۹۳) «بررسی کهن‌الگوی پیر فرزانه در داستان زال»، *ادب پژوهی*، س۸، ش ۲۸، صص۱۵۵-۱۷۹.

عبدالملکیان، گروس (۱۳۹٤) *رنگ‌های رفته‌ی دنیا*، تهران: چشمه.

----------، (۱۳۸۷) *سطرها در تاریکی جا عوض می‌کنند*، تهران: انتشارات مروارید.

----------، (۱۳۹۳) *پذیرفتن*، تهران: نشر چشمه.

فدائی، فربد (۱۳۸۱) *یونگ و روان‌شناسی تحلیلی او*، تهران: دانژه.

فوردهام، فریدا (۱۳۸۸) *مقدمه‌ای بر روان‌شناسی یونگ*، ترجمهٔ مسعود میربهاء، تهران: جامی.

محمدمرادیان، عباس (۱٤۰۰) «بررسی انواع هنجارگریزی در اشعار گروس عبدالملکیان»، *پایان نامهٔ کارشناسی ارشد*، دانشگاه پیام نور کردستان، مرکز بیجار.

مدرسی، فاطمه و ریحانی‌نیا، پیمان (۱۳۹۱) «بررسی کهن‌الگوی سایه در اشعار مهدی اخوان ثالث»، *ادبیات پارسی معاصر*، س۲، ش۱، صص ۱۱۳-۱۳۸.

مشایخی، حمیدرضا و شجری قاسم‌خیلی، زهرا (۱۳۹٤) «تحلیل کهن‌الگوهای نقاب و سایه در لافتات ۱ احمد مطر»، *پژوهشنامه نقد ادب عربی*، س٦، ش۱۱، صص ۱۸۷-۲۱۲.

مکاریک، ایرنا ریما (۱۳۸۵) *دانش‌نامهٔ نظریه‌های ادبی معاصر*، ترجمهٔ مهران مهاجر و محمد نبوی، چ۲، تهران: آگه.

مورنو، آنتونیو (۱۳۹۲) *یونگ، خدایان و انسان مدرن*، ترجمهٔ داریوش مهرجویی، تهران: نشرمرکز.

یاوری، حورا (۱۳۸۷) *روانکاوی و ادبیات: دو متن، دو انسان، دو جهان*، تهران: سخن.

یونگ، کارل گوستاو (۱۳٦۸) *چهار صورت مثالی*، ترجمهٔ پروین فرامرزی، مشهد: آستان قدس رضوی.

یونگ، کارل گوستاو (۱۳۸۵) *ضمیر پنهان (نفس نامکشوف)*، ترجمهٔ ابوالقاسم اسماعیل پور، چ۵، تهران: کاروان.

یونگ، کارل گوستاو (۱۳۹۳) *انسان و سمبول‌هایش*، ترجمهٔ محمود سلطانیه، چ۹، تهران: جامی.

Āhi. Mohammad and Qaderi. Elyās. (۱٤۰۱) "Taboo-Breaking in the Story of Sheikh Sanān; An Analysis Based on Jung's Theory". *Mytho-Mystic Literature*. ۱۸th Year. No. ٦٦. Pp. ۱۳-٤۲.

Ordoobādi. Ahmad. (۱۳٥٤) Analitical psychology of G. G. Yung. Šīrāz: Šīrāz University.

Talxābi. Mehri and Aqdāee. Touraj. (۱۳۹٤) "Individuation in Sa'di's Works and Its Relation with Shadow, Persona and Anima". Scientific Quarterly of Interpretation and Analysis of Persian Language and Literature Texts (Dehxoda). ۷nd Year. No. ۲٥. Pp. ۹-٤٦.

Hejāzī. Behjat Sādāt. (۱۳۸۹) Tabībāneh jān: Gerāyeshāyeh-ye ravān-šenāxtī va ravān-darmānī dar ašāreh attār va mulānā (Life physicians: Therapy psychosocial and psychotherapy in the poems of Attār and Rūmi). Mašhad: Ferdowsi of Mašhad University.

Hoseinī. Maryam. (۱۳۸۷) "Criticism of an Archetypal Ghazal by Rumi". Research in Persian Language & Literature. ٦th Year. No. ۱۱. Pp. ۹۷-۱۱۸.

Heydarī-Nasab. Leila and Davoodi Moqadam. Farīdeh. (۱۳۹٥) "A Glance at Traces of Psychoanalysis in Saadi's Sonnets with Emphasis on Anima". Journal of Prose Studies in Persian. ۱۹th Year. No. ۳۹. Pp. ٥۹-۸٤.

Rahnavardy. Yāsīn. (۱۳۹٥) " Epistemology garous abdolmalekian". MA Thesis. Hafez Institute.

Rahnavardy. Yāsīn. (۱۳۹۹) Šenāxt Šenāsiy-e garous abdolmalekian (Epistemology garous abdolmalekian). Šīrāz: Šuātīr.

Reyhāni. Mohammad and Qorbānsabāq. Fātemeh. (۱۳۹۳). "Alchemist, the Hidden Place of Archetypal Images". Journal or Literary Criticism and Stylistics Research. ٥th Year. No. ١٦. Pp. ٩٧-١١٨.

Zoheairy.Mahsā.(۱۳۹۷)."thestudy ofpoetic, dramatic and symbolic elements in the poems o f seyed mehdi mousavi and garous abdolmalekian". MA Thesis. Semnān University.

Šamīsā. Sīrūs. (۱۳۷۸). Bayān (Expression). Tehrān: Mītrā.

Schultz. Duane P and Schultz. Sydney Ellen. (۱۳۹٥). Nazareyehāye Šaxsiyat (Theories of Personality). Tr. by Yahyā Seyyed Mohammadī. Tehrān: vīrāyeš.

Tāheri. Mohammad; Aqājāni. Hamīd and Rezā'ee. Farībā. (۱۳۹۳) "Archetype of The Wise Old Man in the Story of Zāl by Ferdowsi". Literature Study. ٨nd Year. No. ٢٨. Pp. ١٥٥-١٧٩.

Abdolmalekīān. Garous. (۱۳۸٤). Ranghye rafteye donya (away color of the world). Tehrān: Češmeh.

Abdolmalekīān. Garous. (۱۳۸۷). Satrhā dar tārīky jā avaz mīkonand (Rows change in darkness). Tehrān: Morvarīd.

Abdolmalekīān. Garous. (۱۳۹۳). Pazīroftan (Accept). Tehrān: Češmeh.

Fadāei. Farbod. (۱۳۸۱). Young va ravān-šenāsi-e tahlīli-ye ou (Young and his analysis psychology). Tehrān: Dānjeh.

Fordhām. Friedā. (۱۳۸۸). Moqaddameh-i bar ravān-šenāsi-ye Young (An Introduction to Jung's Psychology). Tr. by Mas'ūd Mīrbahā. Tehrān: Jāmī.

Mohammad-morādīān. Abbās. (١٤٠٠)."The Study of types in deviation in garous abdolmalekian' Poems". MA Thesis. kurdistan payam noor university. bījār.

Modaresī. Fātemeh and Reyhānī-Niā. Paymān. (۱۳۹۱)."The Study of Archetypal Shadow in Mehdi Akhavan Sales' Poems". Contemporary persian literature. ٢nd Year. No. ١. Pp. ١١٣-١٣٨.

Mašāyexī. Hamīd-Rezā and Šajare-Qāsem-Xeyle. Zahrā. (۱۳۹٤)."The analyzed Archetyps, persona and Shadow in ahmad matar laftat". Arabic Literature Bulletin. ٦th Year. No. ١١. Pp. ١٨٨-٢١٢.

Makāryk. Īrenā Rīmā. (۱۳۸۵). Dāneš-nāmeh-ye nazarīye-hā-ye Adabi-e Mo'āser (Encyclopedia of Contemporary Literary Theory). Tr. by Mehrān Mohājer and Mohammad Nabavī. ۲nd ed. Tehrān: Āgh.

Moreno. Āntonīo. (۱۳۹۲). Young, Xodāyān va ensān-e modern (Jung, Gods and Modern Man). Tr. by Dāriūš Mehrjūī. Tehrān: Našre Markaz.

Yāvarī. Hourā. (۱۳۸۷). Ravānkāvī va adabīyāt: do matn, do ensān, do jahān (Psychoanalysis and literature: Two Texts, two Selves, two Worlds). Tehrān: Soxan.

English Sources

۱- Akhter, T (۲۰۱۳). "Relation between poetry and psychology with special reference in the poetry of Kamala Das", *IOSR Journal of Humanities and Social Sciences*, ۹(٦), Pp. ۱۳-۱٦.

۲- Bushueva, T. & Korkunova, O (۲۰۱۹). "C. Jung theory of unconscious and literary text", *Future Academy*, ۱۲(٤), Pp. ٥٤٤-٥٥۳.

۳- Collins, A (۱۹۹٤). "The Dialectics of Individuation", *The San Francisco Jung Institute Library Journal*, ۱۳(۳), Pp. ۳۱-٤۲.

٤- Fatihah, N. & Mustofa, A (۲۰۲۲). "Archetypes & Self-Realization in Disney's Cruella (۲۰۲۱) Movie: Jungian Psychoanalysis", *Tell: Teaching of English Language and Literature Journal*, ۱۰(۱), Pp. ۳٦-٥۰.

٥- Freud, S (۱۹۰۷). *Jensen's Gradiva and other works. In J. Strachey, The standard edition of the complete works of Sigmund Freud*, London: Hogarth Press.

٦- Gunanda, S. D. & Puspita, I. D (۲۰۲۲). "Persona and Shadow of Kevin in Lionel Shriver's Novel We Need to Talk About Kevin", *Lintang Songo: Journal Pendidikan*, ٥(۱), Pp. ۱۰-۱۸.

۷- Jung, C. G (۱۹٦۷). *Symbols of transformation (Collected Works, Volume ٥)*, Princeton: Princeton University Press.

۸- Jung, C. G (۱۹٦۹). *Aion Collected Works of C.G. Jung*, Princeton: Princeton University Press.

۹- Jung, C. G, (۱۹۹۰). *The archetypes and the collective unconscious*, Routledge. University Press

۱۰- Kotze, Z (۲۰۲۲). A post-Jungian reading of the Book of Baruch, *HTS Teologiese Studies/Theological Studies*, ۷۸(۲), Pp. ٦٦-۷۹.

۱۱- Mills. J (۲۰۱۹). "The myth of the collective unconscious", *Journal of the History of the Behavioral Sciences*, ٥٥(۱), Pp. ٤۰-٥۳.

۱۲- Sandbaek, L (۲۰۲۲). "The relationship between literature and psychoanalysis: reflections on object relations theory, researcher's subjectivity, and transference in psychoanalytic literary criticism", *The Scandinavian Psychoanalytic Review*, Pp. ۱-۱۱.

١٣- Sultio, A. & Gomez, D (٢٠٢٢). "Literary poetic tradition: An archetypal analysis of selected Kagan poems", *International Journal of Research*, ١١(٣), Pp. ٢٧٣-٣٢٦.
١٤- Zhang, W (٢٠٢٢). "Psychological healing function of poetry appreciation based on educational psychology and aesthetic analysis", *Frontiers in Psychology*, Pp. ١-١١.

A Study of Garous Abdolmalekian's Poems Based on Jung's Analytical Psychology Theory

Abstract

Nowadays, due to the wide range of literary topics, critics examine the field of literature from different perspectives. One of the recent methods of criticism is the criticism of psychology from the perspective of Jung's analytical psychology. In Jung's analytical psychology, the collective unconscious contains archetypes whose inherited effects and concepts appear in the minds of all people in the same way. Therefore, the current study, which was carried out in a library method and with an analytical-descriptive approach, aims to answer this basic question: is it possible to interpret and infer archetypically from Garous Abdolmalekian's poems? In the process of conducting the study, the writers first explained the basics of Jung's unconscious mind, then in a detailed description, they take into consideration the archetype concept and its adaptation to the poems of this contemporary poet "in away color of the world" "the rows change in the darkness" ana "accept".Eventually, the findings of the study represented that the greatest function and variety of archetypes in Abdolmalekian's poems are related to the archetypes: Mask, Shadow and Anima

Keywords: Analytical Psychology Theory, Archetype, Mask, Shadow, Anima, Blank Verse