مجله ادبیات فارسی، دوره۱۵، شماره۲۰، زمستان ۱۳۹۸، صفحه ۳۳-۴۵

بررسی انعکاس کهن‌الگوهای آنیما و سایه در شعر پست‌مدرن با تکیه بر اشعار سید مهدی موسوی

سکینه هژبر لاکه[۱]، خسرو جلیلی کهنه شهری[۲]، احمدرضا نظری چروده[۳]

[۱]دانشجوی دکتری گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد آستارا، دانشگاه آزاد اسلامی، آستارا، ایران
[۲و۳]استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد آستارا، دانشگاه آزاد اسلامی، آستارا، ایران

نویسنده مسئول: jalili_khosro@yahoo.com
تاریخ دریافت: ۱۳۹۸/۰۵/۰۶/ تاریخ پذیرش: ۱۳۹۸/۱۱/۱۲

چکیده

نقد کهن‌الگویی، علم بررسی نشانه‌ها و نمادهایی از لایه‌های درونی خالقان آثار هنری است. نظریهٔ کهن‌الگوهای کارل گوستاو یونگ، بر این مبنا است که شخصیت هر فرد، از لایه‌های درونی متعددی تشکیل شده که با ضمیر ناخودآگاه جمعی در ارتباط است. از جمله برجسته‌ترین این کهن‌الگوها می‌توان به آنیما و سایه اشاره کرد. هدف از این پژوهش بررسی اشعار پست مدرن با تکیه بر دو کهن الگوی سایه و آنیما است تا جایگاه این دو لایهٔ درونی در اشعار شاعر و نمادهای مرتبط با این دو کهن‌الگو شناسایی شوند. نتایج نشان داد 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. او بر گره‌خوردگی سایه و تاریکی و بر ویژگی سکوت و یاریگری آنیما بیشتر از سایر جلوه‌ها پرداخته است. همچنین مشخص گردید که موسوی، نمادهای پنجره، جلاد، دایره، دراکولا، آسمان تار و قصاب را به نمادهای معمول سایه افزوده و برای آنیما نیز از نشانه‌های مرسوم معشوق، صبح، مادر، همسر، دریا، ابر و نور بهره برده است.

کلیدواژه: شعر پست مدرن، نقد کهن‌الگویی، ضمیر ناخودآگاه جمعی، کهن‌الگو، یونگ.

۱. مقدمه

نظریهٔ کهن‌الگوها، توسط روانشناس سوئیسی، کارل گوستاو یونگ مطرح شد و به همین واسطه یونگ را در کنار زیگموند فروید، از پایه‌گذاران دانشِ نوین روانکاوی می‌دانند. نظریهٔ او شامل سه بخش اصلی است: بخش نخست، شامل اعتقاد یونگ به وجود لایهٔ عمیق و جمعی در همهٔ انسان‌ها می‌شود. بخش دوم به دین مربوط می‌شود و معتقد است همهٔ انسان‌ها تجربه‌هایی در زندگی خود دارند که می‌توان آن‌ها را تجربهٔ دینی خواند و بخش سوم شامل شیوه‌های آفرینش هنر و نظریهٔ کهن‌الگوها است. در این میان، ضمیر ناخودآگاه جمعی محوریت اصلی نظریات او را تشکیل می‌دهد. او ناخودآگاه جمعی را میراثی از گذشتگان دانسته که در ذهن بشر از نسلی به نسل دیگر منتقل می‌شود. در این ضمیر درونی، تصاویری مشترک وجود دارد که به آن‌ها «آرکی‌تایپ» یا «کهن‌الگو» گفته می‌شود. یونگ، کهن‌الگوهای مختلفی را چون آنیما، سایه، مادر مثالی، نقاب، سفر، مرگ، آنیموس و ... مطرح کرده که در آن میان، دو کهن‌الگوی آنیما و سایه، دارای اهمیت بیشتری بوده زیرا فرد برای ورود به ضمیر ناخودآگاه خود باید در ابتدا از لایهٔ سایه عبور کرده و در پس آن با آنیما مواجه شود. نقد کهن‌الگویی از جمله پژوهش‌های جدید است به همین دلیل یکی از دلایل اهمیت و ارزش تحقیقات میان‌رشته‌ای پیوندی است که میان نظریات جدید و متون ادبی برقرار می‌کند. «سید مهدی موسوی» از جمله شاعران برجستهٔ شعر پست مدرن فارسی است که پرداختن به شعر او، یکی از راهکارهای شناسایی جریان فکری جاری در شعر پست مدرن را فراهم می‌کند. به کمک این پژوهش می‌توان دریافت که دیدگاه و جهان‌بینی شاعران پست‌مدرن، چه میزان برخاسته از درونیات و لایه‌های ژرف شخصیتی آن‌ها است که بر مبنای نظریهٔ یونگ قابل استنتاج است. با این دیدگاه، این پژوهش در پی پاسخ دادن به این سوالات است که موسوی تا چه میزان تحت تأثیر کهن‌الگوهای سایه و آنیما و ناخودآگاه جمعی خود قرار داشته‌است؟ به عبارتی دیگر شاعران پست مدرن با توجه به دیدگاه فکری مبتنی بر عدم تبعیت از ساختارهای معمول و اصرار بر گریز از آن، تا چه میزان تحت تأثیر توابع اسطوره‌ای نهاد بشر بوده‌اند؟ همچنین موسوی در اشعار خود از کدام سمبل‌ها و نمادها برای نشان دادن کهن‌الگوهای سایه و آنیما بهره برده‌اند؟ هدف کلی پژوهش، تعیین صورت‌های کهن‌الگویی در شعر پست مدرن معاصر با تکیه بر اشعار سید مهدی موسوی است. به همین

منظور از دو دفتر شعر منتشر شده «دلقک بازی جلوی جوخه اعدام» (۱۳۹۷) و «به روش سامورایی» (۱۳۹۸) به عنوان مرجع پژوهش استفاده شده است. در این پژوهش سعی شده تا چند شعر، به صورت کلی از منظر کهن‌الگوها و نمادهای مرتبط با آن‌ها بررسی و تحلیل جامع شود و همچنین ویژگی‌ها و جلوه‌های مختلف دو کهن‌الگوی آنیما و سایه که در اشعار دیگر به صورت پراکنده نمود یافته نیز مورد تحلیل قرار گیرد. سایر نمونه‌های یافت شده نیز به صورت ارجاع به هر بخش افزوده شده است.

۲. پیشینهٔ تحقیق

به بخشی از پژوهش‌های انجام شده در مورد کهن‌الگوها اشاره می‌شود: نادیه عبدی (۱۳۹۷). پایان‌نامه «بررسی و مقایسه کهن‌الگو در شعر سعید عقل و اخوان ثالث»؛ قدسی براتی (۱۳۹۷). پایان‌نامه «بررسی و نقد کهن‌الگویی گرشاسپ‌نامه»؛ سیمین محمودی (۱۳۹۷). پایان‌نامه «بررسی تطبیقی کارکردهای کهن‌الگو در سروده‌های فروغ فرخزاد و بوف کور صادق هدایت بر مبنای نظریهٔ یونگ»؛ پروین پناهی‌راد (۱۳۹۶). پایان‌نامه «بررسی کهن الگوها در شعر امیر معزی»، سیدعلی لواسانی (۱۳۹۶). پایان‌نامه «شرح و تحلیل نمادها و کهن‌الگوها در غزلیات حسین منزوی»، زهرا معماری (۱۳۹۶). پایان‌نامه «نقد اساطیری و کهن الگویی: بررسی تطبیقی ترجمهٔ نمادگرایی کهن‌الگویی در شاهنامه»؛ عالیه قاسمی (۱۳۹۵). پایان‌نامه «تحلیل کهن‌الگوهای عناصر چهارگانه در مثنوی مولوی»؛ سوسن غایب‌زاده (۱۳۹۵). پایان‌نامه «بررسی کهن‌الگوها (پرسونا، آنیما و آنیموس، مادر مثالی، خود، سایه) در شعر محمود درویش»، فرزانه مجاوری (۱۳۹۴). پایان‌نامه«نگاهی به کهن الگوها در اشعار قیصر امین‌پور»؛ حسنیه شیخ (۱۳۹۱). پایان‌نامه «نقد کهن‌الگویی و کاربرد آن در تحلیل اشعار سهراب سپهری».

۳. پست مدرنیسم

در مورد زمان پیدایش این جریان هنری، ویرجینیا وولف معتقد است که «دنیای مدرن» از دسامبر ۱۹۱۰ با تغییر جایگاده انسان در جهان پیرامون آغاز شد (woolf, 1950: 96)؛ چارلز جنکز نیز زمان آغاز پست مدرنیسم را در ۱۵ جولای ۱۹۷۲ دانسته است (Jencks, 1984: 9). پست مدرنیسم ابتدا در معماری ظهور یافت و پس از آن وارد دیگر حوزه‌های هنر چون ادبیات شد (آپیگانسی، ۱۳۸۵: ۵). پست مدرنیسم «جهان را تصادفی، بی‌بنیاد، گوناگون، ناپایدار، نامعلوم و مجموعه‌ای از فرهنگ‌ها یا تفسیرهای مجزا می‌داند که موجب شک و بدگمانی به عینیت حقیقت، تاریخ و معیارها، معین بودن ماهیت‌ها و انسجام هویت‌ها می‌شود. پسامدرنیسم یک جور سبک فرهنگی است که مایه‌هایی از این دگرگونی تاریخی را در یک‌جور هنر سطحی، بی‌مرکز، بیبنیاد، خودبازتابنده، اقتباسی، التقاطی و چندگرا بازتاب می‌دهد که مرز میان فرهنگ «والا» و «عامیانه» و نیز هنر و تجربه روزمره را مخدوش می‌کند» (ایگلتن، ۱۳۹۱: ۱۸). در اشعار پست مدرن، تصویر ناآشنا، پیچیده و متکی بر ذهن‌گرایی است. شاعر خود را ملزم به شفاف‌سازی و توضیح در مورد تصاویر شعری خود نمی‌داند بلکه تنها غافلگیر کردن را لازمهٔ کار خود تلقی می‌کند. نخستین نشانه‌های پست مدرنیسم در ایران از سال 1370 هم زمان با ترجمهٔ آثار فلسفی و ادبی غربی مشاهده شد. رضا براهنی پیشروترین شاعر این جریان در ایران محسوب می شود. او با سرودن مجموعه‌ای با نام خطاب به پروانه ها اصول جریان پست مدرن را برای جوان‌ترها ترسیم کرد.

۴. آرکی‌تایپ (کهن‌الگو)

کارل گوستاو یونگ روان انسان را به دو دستهٔ ضمیر خودآگاه و ناخودآگاه تقسیم کرده است. انسان در ضمیر خودآگاه، دارای قدرت انتخاب و اندیشه و رفتارهای حساب‌شده است اما ضمیر ناخودآگاه، خارج از کنترلی مشخص است. «ناخودآگاه بخشی تاریک و نهفتهٔ روان آدمی است که خودآگاهی بر آن بنیاد شده است» (کزازی، ۱۳۷۲: ۶۱). ضمیر ناخودآگاه در نظریه یونگ به دو بخش ناخودآگاه فردی و جمعی تقسیم می‌شود (یونگ، ۱۳۷۷: ۲۶). ضمیر ناخودآگاه فردی، تمامی آرزوها، خواسته‌ها و سرخوردگی‌هایی را شامل می‌شود که محقق نشده و یا سبب ایجاد احساس ناخوشایند در فرد شده‌اند. تمام تجربیات و فراگیری‌های شخصی که در لایه خودآگاه جای نگیرد، در این لایه قرار خواهد گرفت (یونگ، ۱۳۸۴: ۶). یونگ معتقد است که ضمیر انسان، در بدو تولد چون لوحی سفید نیست بلکه همان‌گونه که بدن، خصایص نیاکان را به همراه دارد، ضمیر و مغز انسان نیز، حاوی عواملی موروثی است که از اجداد باستانی به انسان رسیده و به آن ناخودآگاه جمعی گفته می‌شود (شایگان‌فر، ۱۳۸۰: ۱۳۷). عناصری که در ضمیر ناخودآگاه جمعی نهادینه شده‌اند، در نظریهٔ یونگ با عنوان «آرکی‌تایپ» یا «کهن‌الگو» شناخته می‌شوند. «او این واژه‌ها را از افلاطون، کانت و سنت اگوستین به وام می‌گیرد» (ارشاد، ۱۳۸۲: ۳۵۷). در مورد معنای واژهٔ «آرکی‌تایپ» می‌توان بیان کرد: «آرکی به معنی کهن، در آرکئولوژی به معنی باستان‌شناسی و در آرشیو به بایگانی آمده است و تایپ همان تیپ فرانسه به معنی الگو و نمونه است» (شمیسا، ۱۳۸۳: ۳۴۲). منشأ این کهن‌الگوها شناخته شده نیست. «کهن‌الگوها به دلیل این‌که ریشه‌ای چندین میلیون ساله دارند، مفاهیمی جهانی‌اند» (شایگان‌فر، ۱۳۸۰: ۱۳۸). در تعریف کهن‌الگو آمده است: «کهن‌الگوها، شخصیت‌ها و ساختارهای درونی هستند که در سمبل‌ها، نقش‌ها و الگوهای فرهنگ‌های مختلف از قدیم شناسایی و مطرح شده‌اند» (پیرسون، ۱۳۹۰: ۲۷). به نظر یونگ: «شخصی در درون ما به نام موجود دیگر وجود دارد. یعنی آن شخصیت آزادتر و برتر که درون ما به کمال می‌رسد (یار درونی روح). یعنی آن کس دیگری که خود ماست، اما کاملاً به او دست نمی‌یابیم ... لازم نیست شما دیوانه باشید تا صدای او را بشنوید، برعکس این ساده‌ترین و طبیعی‌ترین چیز

قابل تصور است (یونگ، ۱۳۶۸: ۱۴۸). هر لایه از درون روان انسان را با نام کهن‌الگویی معرفی کرده که برخی از آن‌ها شامل: مرگ و تجدید حیات (نوزایی)، نقاب، سایه، آنیما و آنیموس، خود (خویشتن)، پیر خردمند، قهرمان، مادر مثالی، ماندالا و سفر می‌باشد.

۵. کهن‌الگوهای سایه و آنیما در اشعار سید مهدی موسوی

۵-۱. سایه

«کهن‌الگوی سایه، آن بخشی از شخصیت است که فرد ترجیح می‌دهد آن را آشکار نکند؛ بدین مفهوم که سایه، شامل بخش‌های تاریک، سازمان نیافته و سرکوب شده یا به تعبیر یونگ، هر چیزی است که فرد از تأیید آن در مورد خودش سرباز می‌زند و همیشه از سوی آن تحت فشار است؛ چیزهایی از قبیل صفات تحقیرآمیز شخصیت و سایر تمایلات نامتجانس» (پالمر، ۱۳۸۵: ۱۷۲-۱۷۳). در دیدگاه یونگ «سایه، نزدیک‌ترین چهره به خودآگاهی است و اولین جزء شخصیتی نیز هست که در تحلیل ضمیر ناخودآگاه خود را ظاهر می کند» (یونگ، ۱۳۶۸ :۱۶۷).

۵-۱-۱. سایه و احساس تسلیم و سرخوردگی خویشتن

«من هاشمم! که کارگر خانه‌ام / با یک زن و چهار پسر، چند دخترِ .../ بی‌اتفاق خاص به جز مرگ مادرم/ بی‌هیچ عاشقانه و بی‌هیچ خاطره/ در مردگی دائمی خود شناورم / از ذره‌های زندهٔ خود کار می‌کشم/ تا شب، غرور له شده در کارخانه‌ام/ تا صبح، پشت پنجره سیگار می‌کشم» (موسوی، ۱۳۹۷: ۸).

در شعری از موسوی، او با بهره‌گیری از شخصیت‌های ملموس موجود در جامعه، جنبه‌های مختلف سایهٔ درون خود را توصیف کرده است. اگرچه این شخصیت‌ها هر یک داستان و روایت زندگی متفاوتی دارند، اما هر یک در نقطه‌ای به اشتراک رسیده و آن کمبودها و عقده‌هایی است که عوامل مختلف سیاسی، اجتماعی و فرهنگی مسبب پیدایش آن‌ها هستند. یونگ در مورد عقده‌ها معتقد است که شخصیت انسان «متشکل از برخی عقده‌ها یا شخصیت‌های چند پاره که به سبب ناشناخته بودن، آن‌ها را باید نامحدود محسوب کرد» (بیلسکر، ۱۳۸۴: ۳۰). در بندی شاعر کارگری است که در اوج سرخوردگی‌های روزمره به سر می‌برد، در بند بعدی، او دختری دانشجو است که با سرخوردگی‌های سیاسی و اجتماعی در تکاپو است؛ او زنی خانه‌دار می‌شود که در روزمرگی‌های زندگی زنانه خود غرق شده و عقده‌های احساسی او را دربرگرفته است؛ مردی جوان که در برابر تناقضات اجتماعی و سیاسی لب به سکوت بسته است اما سرخوردگی‌های درونی خود را همچنان در کنش‌های رفتاری به تصویر می‌کشدو ... . این شعر نشان می‌دهد که کهن الگوی سایه می‌تواند نمودهای بیرونی و درونی متفاوتی داشته باشد. در بند نخست، شاهد کارگری هستیم که مرد خانواده است. روزمرگی زندگی و تداوم رویدادهای ناخوشایند عواملی است که شخصیت را تحت فشار قرار داده اما آنچه بیشتر در این میان جلوه می‌کند دو عامل است: نخست «مرگ مادر» که نمودی از مادر مثالی است. شاعر عقده‌های کمبود عشق در وجود خود را با مرگ مادر، تداعی می‌کند. عامل دوم، «شرایط سخت زندگی» است که به واسطهٔ کار در محیطی ناخوشایند ایجاد شده است. شاعر سرخوردگی خود را به دریایی تشبیه کرده که در آن شناور است. «دریا» خود نمادی برای کهن‌الگوهای مختلف است اما در این تصویرسازی، دریا دارای وجه منفی بوده که نماد غرق شدن، تاریکی و هولناک بودن است. آب نمادی از ناخودآگاه است و نشان از مادر مثالی، مرگ، تولد دوباره و زمان بیکران دارد (اسماعیل‌پور، ۱۳۸۷: ۴۷).

«می‌چرخ و چرخ و دایره می‌سازم، در من دونده‌ایست که می‌بازم / هر روز روی نقطهٔ آغازم، هر روز روی نقطهٔ پایانی» (موسوی، ۱۳۹۷: ۱۷).

اشکال هندسی نمادهایی برای مفاهیم گسترده و دارای جنبه‌های مثبت و منفی هستند. در این شعر، «دایره»، معنایی منفی داشته و نشان دهندهٔ استمرار یأس و ناتوانی است. مدور بودن دایره، به شاعر کمک کرده تا تصویری از روزمرگی و استمرار ناتوانی در تغییر شرایط پیرامون خود را به مخاطب شرح دهد. از دیگر نمونه‌ها: (موسوی، ۱۳۹۸: ۱۰۹ «گردباد»/ ۱۱۰/ ۱۳۲/ ۱۴۸/ ۱۷۲/ ۱۹۰ «زمستان»/ ۲۰۶ و موسوی، ۱۳۹۷: ۵۲).

۵-۱-۲. خویشتن و سرکشی در برابر سایه

«گفتم: اگرچه چند زمستان است/ که رفته است و باز بهاری نیست/ باید امید داشت به آینده/ جلاد گفت: راه فراری نیست! .../ صوفی به رقص آمده از آن دم/ که سحری از جنون به خودم خواندم/ جلاد را گرفتن و سوزاندم/ خوابیدم و کنار تو خواباندم/ دیوانه‌وار در بغلت ماندم/ تابیدم و به آن همه تاباندم» (موسوی، ۱۳۹۷: ۵۶-۵۷).

«زمستان» و «جلاد» هر دو نمادهای «سایه» هستند. زمستان به همراه خود مفهوم ناامیدی، عدم زایش و رشد و همچنین برهم زنندهٔ کهن الگوی تولد دوباره را دارد. خویشتن، در کنار آنیما (مخاطب این شعر) در برابر این حجم از ناامیدی و ناخوشایندی ایستادگی را بر تسلیم شدن انتخاب کرده است. «جلاد» نماد تمام پلیدی‌ها و تاریکی درونی شاعر است که به دست او اسیر شده و سوزانده می‌شود تا تصویری از سرکوبی سایه و غلبهٔ خویشتن بر کلیت وجودی شاعر را نشان دهد. «خویشتن، نشان‌دهندهٔ کلیت و تمامیت انسان، یعنی تمامی محتویات هوشیار و ناهوشیار اوست» (مورنو، ۱۳۹۰: ۷۶). شخصیت شاعر به «صوفی» تشبیه شده است. غرق بودن در بُعد ناخودآگاه، وجه اصلی این تشبیه‌سازی است. شاعر در ورای ضمیر آگاه خود، جنگی میان خویشتن و سایه ترسیم کرده که در آن، این‌بار خویشتن است که برای نجات آنیما، قدرت‌نمایی می‌کند. «سحر» و «سوزاندن» در کنار یکدیگر،

اشاره به این باور عامیانه در فرهنگ‌ها است که سحر و جادو و حتی جادوگران تنها با سوزاندن از بین می‌روند. از دیگر نمونه‌های دیگر: (موسوی، ۱۳۹۸: ۱۱۵/ ۱۳۲/ ۲۲۹-۲۳۰).

۵-۱-۳. سایه و خشونت درونی

«سعی کردم سکوت محض شوم/ خشم را در خودم مهار کنم/ سعی کردم به باد فکر کنم/ تا که از پنجره فرار کنم .../ قصه را هرکجا شروع کنم/ آخرش این اتاق غمگین است/ تا ابد هم اگر فرار کنم/ باز هم سرنوشت من این است» (موسوی، ۱۳۹۷: ۹۰-۹۲).

«سکوت محض» استعاره‌ای از آرامش و سکون است. این وظیفهٔ کهن الگوی «خویشتن» است تا نظم و تعادل را در کلیت شخصیت برقرار کند. شاعر به اندازه‌ای در شناخت «خود» پیش رفته که به صورت آگاهانه سعی در کنترل بی‌نظمی و عصیان‌گری‌های لایهٔ سایهٔ درون دارد. «باد» استعاره از رهایی و جدا شدن از دغدغه‌های کهن الگوی سایه است. در نظر شاعر، این «خشم» که جلوه‌ای از سایه است، او را در خود محبوس کرده و مانعی بر سر رشد شخصیتی فرد شده است، از این‌روست که «پنجره» در نگاه شاعر، عنصری با بُعد منفی تلقی شده زیرا تداعی کنندهٔ محبوس بودن او در زندان درون خود است. به کار بردن تصویری از «اتاق» نیز تأکیدی بر همین ذهنیت شاعر است که درون خود را به اتاقی تعبیر می‌کند که به واسطهٔ حضور سایه، تاریک و غم‌آلود است. «هشیار شدن نسبت به سایه، مستلزم پذیرفتن جنبه‌های تاریک شخصیت به عنوان چیزی حاضر و واقعی است» (یونگ، ۱۳۸۳: ۱۶). از دیگر نمونه‌های این مضمون در اشعار موسوی می‌توان به این موارد اشاره کرد: (موسوی، ۱۳۹۷: ۹-۱۰/ ۲۰۱) و (موسوی، ۱۳۹۸: ۳۰/ ۱۷۲/ ۲۱۴).

۵-۱-۴. سایه و خشونت بیرونی

«من اصغرم! که لات بزرگ محله‌ام/ تنها رفیق واقعی‌ام چند تا قمه!/ مشغول زورگیری و گاهی تجاوزم/ بیزارم از تمامی این شهر، از همه/ هر روز چرخ با موتور و دزدی یواش/ شب‌ها بساط بنگ و قمار و عرق خوری/ اما میان سینهٔ من قلب عاشقی‌ست/ دل باخته به دختر کمروی چادری...» (موسوی، ۱۳۹۷: ۱۰).

نمود دیگر طغیان سایه در شعر موسوی، روایت زندگی شخصیت «اصغر» است. شاعر ناملایمات اجتماعی و فرهنگی را مشاهده کرده و با حفظ آن‌ها، در لایهٔ سایه، به صورت بروز کنش‌های ناهنجار اجتماعی، اعتراض خود را نشان می‌دهد. «لات بودن، قمه کشیدن، زورگیری، تجاوز، دزدی، مواد مخدر، قمار، عرق خوری» همگی ناهنجاری‌هایی است که علاوه به وارد کردن صدمه به خود، به اجتماع نیز صدمه وارد می‌کند. سایه خود را مقصر این شرایط نمی‌داند از این رو در پی آزار دیگران برمی‌آید. همین نکته این امر را نشان می‌دهد که مقصود موسوی از روایت زندگی‌های مختلف در شعر خود، برشمردن دلایل اصلی پدید آمدن سایهٔ درون خود است، بدون آن‌که قصد مکاشفه و حلاجی آن‌ها را داشته باشد. از دیگر نمونه‌های این مضمون در اشعار موسوی می‌توان به این موارد اشاره کرد: (موسوی، ۱۳۹۷: ۸/ ۷۱-۷۲/ ۹۸/ ۲۰۱) و (موسوی، ۱۳۹۸: ۱۴/ ۱۰/ ۳۱ «کفتار»/ ۳۹-۴۰ «جنگ»/ ۴۳ «خودآزاری»/ ۸۲ «ناهنجاری»/ ۱۰۶ «خودآزاری»/ ۲۲۵ «دیگر آزاری»).

۵-۱-۵. سایه و عقدهٔ سرخوردگی از روزمرگی و بی‌هویت بودن

«من کوکبم! همیشه زن خانه‌داری‌ام!/ که سال‌هاست حرف ندارد سلیقه‌ام/ مختص به خانواده و آقای شوهر است/ هر ماه و روز و ساعت و حتی دقیقه‌ام/ یا پای ماهواره عدس پاک می‌کنم/ یا فکر بچه‌دار شدن داخل صفم/ یا پای یک اجاق قدیمی به فکر شام/ من یک زنم که قابل هرجور مصرفم» (موسوی، ۱۳۹۷: ۸).

نداشتن هویتی مستقل، زندگی روزمره، وابستگی‌های مالی، عدم اعتماد به نفس، سرخوردگی‌های زندگی زناشویی و ... همگی عواملی است که در سایهٔ این زن شکل گرفته‌اند. مورد سوءاستفاده قرار گرفتن و نادیده شدن، عقده‌هایی است که این بخش از تاریکی درون شاعر را ساخته است. مانند: (موسوی، ۱۳۹۸: ۱۵۰/ ۲۳۵).

۵-۱-۶. سایه جایگاه ترس، وحشت، ناامیدی و تردید

«نکند پنجره‌ای پشت صلیبم باشد/ نکند میکروفونی داخل جیبم باشد/ نکند این «اس ام اس» در جایی ثبت شود/ نکند گریه پشت تلفن ضبط شود .../ نکند اسم تو را با دهنش بخش کند/ نکند راز مرا تلویزیون پخش کند .../ نکند رخنه کند در دل ایمانم، شک/ نکند لو بدهم اسم تو را زیر کتک/ نکند نامهٔ جعلی مرا پشت کنند/ نکند این همه بد، قلب مرا سست کنند/ تلخم و حل شده کابوس وجودم در سَم/ غیر تو از همهٔ آدم‌ها می‌ترسم» (موسوی، ۱۳۹۷: ۱۵).

سایه، جایگاه ترس‌ها و تردیدهای انسان و عامل ایجاد سوءظن و کج‌اندیشی است. «پنجره» که نماد آزادی، رهایی و دارای جنبهٔ مثبت است، در نگاه شاعر، جنبه‌ای منفی یافته و تعبیری از هجوم ترس‌های ذهنی به سمت خویشتن است. ترس شاعر، از هجوم بیگانگان به حریم خصوصی و بخش احساسی وجود اوست. ترس خویشتن از غلبهٔ سایه است. وجود شنود، خوانده شدن «اس ام اس»، ضبط شدن مکالمات، افشای رازهای شخصی در تلویزیون و ... همگی نمودهایی خارجی از رسوایی‌های اجتماعی هستند اما آنچه مهم است، ترس درونی است که از این رویدادها در وجود شخصیت

رسوخ یافته و همین امر، سایه را قدرتمندتر از پیش می‌کند. «شب» نماد تاریکی و خفقان و مجموع تمام ترس‌های درونی شاعر است. «ورود به شب، یعنی بازگشت به بی‌تمایزی، جایی که کابوس‌ها و غول‌ها، افکار سیاه را به هم می‌زنند. شب تصویر ناخودآگاه است و در رویای شب ناخودآگاه آزاد می‌شود» (شوالیه و گرابران، ۱۳۸۴، ج ۴: ۳۱). خویشتن خود را در شبی هولناک تصور کرده و سرانجام او به این نتیجه می‌رسد که مبارزه با این ترس‌ها، تنها خستگی و شکست برای او به همراه دارد.

«این سو صدای سوت و کف و فریاد، آن سو نگاه یخ زدهٔ جلاد/ ما را کسی نجات نخواهد داد، از گریه‌های این شب طولانی» (موسوی، ۱۳۹۷: ۱۷).

«شب» در این شعر نیز نمادی برای نشان دادن تسلط سایهٔ درون است. «طولانی» بودن ویژگی است که شاعر برای نشان دادن تصویری از ناتوانی و عجز درونی خود به کار برده تا قدرت سایه و سرخوردگی‌های درونی خود را به واسطهٔ تداوم و پایداری سایه بیان کند. از دیگر نمونه‌ها: (موسوی، ۱۳۹۷: ۲۰۱) و (موسوی، ۱۳۹۸: ۸/ ۲۸/ ۷۸-۷۹/ ۳۲ «تردید»/ ۴۲ «افسردگی»/ ۶۳ «ناامیدی»/ ۸۰ «افسردگی»/ ۹۱/ ۱۰۳ «ناامیدی»/ ۱۸۸/ ۲۱۲ «ترس»).

۵-۱-۷. گروه‌خوردگی سایه و تاریکی

«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» یکی از ریشه‌دارترین ترس‌های انسان است که عوامل بیرونی و درونی در ایجاد آن بسیار مهم است اما جایگاه اصلی این ترس، 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 امر را نیز بیان می‌کند که توانایی مقابله و ممانعت از پیشروی سایه در وجود خود را نیز ندارد. در ادبیات فارسی، تعبیر پرنده و قفس، همواره به معنی عدم آزادی است. در این شعر، «پرنده» نماد خویشتن است. این سایه است که خویشتن را در خود احاطه کرده و تداوم حیات و زندگی را از او سلب کرده است. زمستان، نمادی برای نشان دادن مرگ و یأس است که شاعر از آن برای نشان دادن وضعیت روحی خود و تسلطی که سایه‌های درونی بر خویشتن او دارند، استفاده کرده است.

«من درکی از سیاه، میان سپیدی‌ام/ من پوچی‌ام! عصاره‌ای از ناامیدی‌ام» (موسوی، ۱۳۹۷: ۱۵).

«رنگ سیاه» نمادی است برای نشان داده ظلمت و تاریکی درونی شاعر که وجه قالب سایه است. «سیاه از نظر نمادگرایی اغلب به عنوان سرد، منفی، ضد رنگ تمام رنگ‌ها شناخته می‌شود، و در ارتباط با ظلمت نخستین، و بی‌تمایزی اولیه است. ... سیاه رنگ محکومیت و در عین حال رنگ تن در دادن به پوچی این دنیا است» (شوالیه و گرابران، ۱۳۸۴، ج ۳: ۶۸۵-۶۹۴). موسوی «سیاهی» را در برابر «سپیدی» قرار داده تا دو جنبهٔ مختلف درون را به صورت تقابل پلیدی و نیکویی برای مخاطب ترسیم کند. از دیگر نمونه‌های این مضمون در اشعار موسوی می‌توان به این موارد اشاره کرد: (موسوی، ۱۳۹۷: ۱۷/ ۲۱ «کابوس»/ ۲۸ «شب»/ ۲۹ «شب»/ ۳۲ «سیاه»/ ۳۵ «کابوس»/ ۹۴ «شب»/ ۹۷ «کابوس»/ ۱۱۲ «شب و تاریکی»/ ۱۱۴/ ۱۲۱ «سایه»/ ۱۲۲ «شب»/ ۱۲۲ «سیاه»/ ۱۵۱ «شب»/ ۱۵۱ «سایه»/ ۱۵۸ «کابوس»/ ۱۷۵ «شب»/ ۱۷۶ «شب»/ ۱۸۱ «کابوس»/ ۲۰۳ «شب»/ ۲۰۴/ ۲۰۱) و (موسوی، ۱۳۹۸: ۱۰/ ۱۱/ ۱۲/ ۱۳/ ۳۲ «شب»/ ۴۳ «کابوس»/ ۴۳ «شب»/ ۸۷ «سیاهی»/ ۸۹ «شب»/ ۹۱-۹۲/ ۹۹ «سیاه»/ ۱۰۵ «شبزده»/ ۱۰۷ «تاریکی»/ ۱۰۸ «شب»/ ۱۱۰ «شب و تاریکی»/ ۱۱۴ «شب»/ ۱۱۵ «کابوس»/ ۱۱۸ «شب»/ ۱۲۶ «شب»/ ۱۳۳ «کابوس و شب»/ ۱۳۳ «شب»/ ۱۳۳ «تاریکی»/ ۱۴۷/ ۱۵۰ «کابوس»/ ۱۵۲ «شب»/ ۱۶۵ «شب»/ ۱۸۵ «شب»/ ۱۸۸ «شب»/ ۱۹۵ «کابوس و شب»/ ۱۹۶ «شب»/ ۲۰۲-۲۰۳ «سیاه»/ ۲۰۳ «شب و سیاهی»/ ۲۰۵ «سیاه»/ ۲۰۶ «شب»/ ۲۱۱ «شب»/ ۲۱۲ «شب»/ ۲۲۵ «شب»/ ۲۴۲ «شب»/ ۲۴۶ «کابوس»/ ۲۴۶ «روز سیاه»).

۵-۱-۸. سایه و مرگ

«این کادوی کی است؟ که تویش سرِ من است!/ یا این یکی: جنازه و خاکستر من است!» (موسوی، ۱۳۹۸: ۱۴).

«سر»، «جنازه»، «خاکستر»، اشاراتی به مراسم تدفین و مرگ دارد. موسوی، تولد خود را با مرگ تلاقی کرده و زمان آغاز حیات خود را آغازی مرگی مجدد دانسته است. از دیگر نمونه‌های این مضمون در اشعار موسوی می‌توان به این موارد اشاره کرد: (موسوی، ۱۳۹۷: ۱۷) و (موسوی، ۱۳۹۸: ۱۰۸/ ۱۸۵/ ۱۹۵/ ۲۰۶).

۵-۱-۹. تقابل سایه و آنیما

«خون می‌جهد از گردنت با عشق و بی‌رحمی/ در من درکولای غمگینی‌ست... می‌فهمی؟!/ خون می‌خورم از آن کبودی‌ها که دیگر نیست/ در می‌روم این خانه را... هرچند که در نیست .../ این زوزه‌های آخرین نسل دراکولاست.../ حل می‌شوم در استکان قرص‌ها، در سمّ/ محبوب من! خیلی از این کابوس می‌ترسم .../ بعد از تو لای زخم‌هایم استخوان کردم/ با هر که می‌شد هرچه می‌شد امتحان کردم!/ پشت سیاهی‌های دنیامان سیاهی بود/ معشوقه‌ام بودی و هستی و ... نخواهی بود» (موسوی، ۱۳۹۷: ۳۰-۳۲).

راوی از بخشی آغاز به تعریف روایت کرده که معشوقه‌ای به دست مردی کشته شده و در لحظات آخر مرگ، این مرد است که با او گفت‌وگو کرده و پس از آن به دوران پس از مرگ معشوق پرداخته است. در این شعر، معشوق، تجلی از آنیماست و راوی شعر، کهن‌الگوی «خویشتن» است آنیمایی که در عین مثبت بودن، در برابر قدرت سایه شکست خورده و هلاک می‌شود. کهن‌الگوی سایه در وجود شخصیت راوی دارای قدرت است و این بخش از درون است که کنترل شخصیت را برعهده گرفته است. کشته شدن آنیما به دست خویشتن، تصویری نمادین از عدم توانایی آنیما در نجات و همراهی کردن خویشتن است. «دراکولا» نمادی از کهن‌الگوی سایه است. در ادبیات جهان، این شخصیت، نماد خشونت و پست‌ترین خصوصیات انسانی است. موسوی سایهٔ درونش را به «دراکولا» تشبیه کرده که در عین خشونت، غمگین است. این غم همان اندوه و سرخوردگی‌هایی است که زمینه‌ساز شکل‌گیری عقده‌های درونی و تشکیل سایه شده است. خویشتن، آگاه به وجود سایه و به نوعی پلیدی درون خود است؛ اما خود را احاطه شدن توسط سایه می‌بیند و در خود هیچ توانایی برای مقابله و سرکوبی با سایه نمی‌بیند. خطاب «محبوب من»، درخواست خویشتن از آنیمایی است که به دست او زخمی و در حال مرگ است، با این وجود از او درخواست کمک و همراهی می‌کند. «آسمانِ تار» اشاره به همین مورد دارد. آسمان نماد آزادی، رهایی، زندگی و زیبایی است اما زمانی که تیره باشد، نشانی از خشونت طبیعت است و به همراه خود وجه تاریکی و ظلمانی بودن را نیز به همراه دارد که نمادی از به کار بردن رنگ سیاه یا تیره برای بیان پلیدی‌ها و ظلمت‌های درونی است. احساسات منفی و ناامیدانه در فرد، مظهری از ظهور آنیمای منفی است. «رنگ سیاه» نماد ظلمت و پلیدی است و شاعر، شرایط اجتماع پیرامون خود و حتی درونیات خویش را با این رنگ توصیف کرده است. از سوی دیگر، رنگ سیاه که نمایندهٔ تاریکی و ظلمت است، با آنیما گره‌خوردگی معنای دارد. یونگ معتقد است: «آنیما با جهان اسرار و کلاً با جهان تاریکی مربوط است» (شمیسا، ۱۳۸۳: ۷۹). و این امر، برخاسته از ویژگی ناشناخته بودن کهن الگوی آنیماست.

«دیوار مست و پنجره مست و اتاق مست!/ این چندمین شب است که خوابم نبرده است/ رویای «تو» مقابل «من»، گیج و خط‌خطی/ در جیغ جیغ گردش خفاش‌های پست/ رویای «من» مقابل «تو» تو که نیستی!/ (دکتر بلند شد و مرا روی تخت بست)» (موسوی، ۱۳۹۷: ۳۶).

«دیوار، پنجره، اتاق» نشانه‌هایی از وجود درونی شاعر و نماد «خویشتن» هستند. «مست» بودن، تعبیری از ناآگاهی و ناهوشیار بودن است. شاعر، مرزی میان خودآگاهی و ناخودآگاهی را درک کرده و در این میان، این ضمیر ناخودآگاه است که او را به سوی خود می‌کشاند. در این بُعد ضمیر است که او با «آنیما» برخورد کرده و به گفت‌وگو با او پرداخته است. تجلی آنیما در قالب معشوق، یکی از پرکاربردترین نمودهای آنیما محسوب می‌شود (ستاری، ۱۳۷۷: ۹۶). در این شعر موسوی، «خویشتن، آنیما و سایه» را در کنار هم قرار داده و جدال میان آنیما و سایه را به عنوان دو وجه مثبت و منفی توصیف کرده است. در این میان، سایه است که به صورت نمادین در قالب خفاش، به کارشکنی پرداخته است. «خفاش حیوان نجسی است، و نماد بت‌پرستی و ترس و وحشت است» (شوالیه و گرابران، ۱۳۸۴، ج ۳: ۱۰۹-۱۱۱). مانند: (موسوی، ۱۳۹۸: ۷۲).

۵-۱-۱۰. سایه و تولد دوباره (نوزایی)

«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.../ 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).

موسوی ماهیت وجودی خود را به دیوی تشبیه کرده که دارای شیشهٔ عمر است. این تعبیر، به واسطهٔ غلبهٔ سایه بر خویشتن است. 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 بر عهدهٔ 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 مظهر حکومت، باج، جنگ و استبداد است» (شوالیه و گرابران، ۱۳۸۴، ج ۳: ۲۹۶). حضور لایهٔ دیگری نیز در شعر دیده می‌شود و آن «آنیماست». شاعر با آنیما به گفت‌وگو نشسته که مورد اعتماد او بوده و به نوعی عامل یاری دهنده است. عامل دیگری که شاعر برای از بین بردن سایه طلب می‌کند، «مادر مثالی» است که در این شعر به صورت عشق نسبت به «مادر حقیقی» نمود یافته است. خویشتن دو عامل مثبت و نیرومند «آنیما و مادر مثالی» را در کنار خود قرار داده و به نوعی، با کمک احساسات مثبت سعی در عقب راندن و سرکوبی تاریکی درون خود دارد. «بارش باران» نشانهٔ رویش، حیات و نوزایی است و شاعر گریستن خود را عامل ایجاد حیات دوباره و آغازی مجدد دانسته است.

«یک نیمه‌ام در آتش افتاده، افتاده نیم دیگرم در باد/ چیزی به جا از من نخواهد ماند، جز ردّی از خاکسترم در باد/ دلخسته‌ام از باید و شاید، سیمرغ از قصه نمی‌آید!/ هر بار می‌خوانم تو را در اشک، عمری‌ست می‌سوزد پَرَم در باد» (موسوی، ۱۳۹۸: ۲۵).

«آتش» نشان سوختن و «باد» نماد آوارگی و سرگردانی است که مجموع آن‌ها «خاکستر» می‌سازد. موسوی، خود را در مرز میان سوختن و آوارگی که مفهوم رنج کشیدن و عدم تعادل و سکون دارد، ترسیم کرده است. این تصویرسازی، زمینه‌ساز بیان اندیشهٔ درونی شاعر در مورد زندگی و احوالات درونی خویشتن است. «سیمرغ» نماد زایش و تولد دوباره در کهن‌الگوهاست. سوختن پرنده، و تولد سیمرغی دوباره از خاکستر جسد سیمرغ آتش گرفته، تصویری از زایش مجدد و آغاز زندگی مجدد است. موسوی، به اندازه‌ای درگیر اندوه درونی و ناامیدی است که اعتقادی به تلاش برای تغییر شرایط و از بین بردن دل‌مردگی درونی ندارد. از دیگر نمونه‌های نمود می‌توان به این موارد اشاره کرد: (موسوی، ۱۳۹۷: ۱۱ «قصاب»/ ۱۵۱ «کلاغ»/ ۱۵۴ «جهنم»/ ۱۶۰ «زمستان»/ ۱۶۵ «برف»/ ۲۰۱ «غول»/ ۲۰۱ «زندان»/ ۲۰۴ «قفس») و (موسوی، ۱۳۹۸: ۱۳-۱۴/ ۱۴/ ۱۷/ ۵۷/ ۱۲۰ «گرگ»/ ۱۲۱ «قصاب»/ ۱۲۷ «کِرم»/ ۱۲۷ «زندان»/ ۱۳۸ «قصاب»/ ۱۳۸ «کرم»/ ۱۵۱ «کلاغ»/ ۲۰۵ «برف»/ ۲۰۵ «زمستان»/ ۲۱۲ «زمستان»/ ۲۱۹ «برف»/ ۲۱۹ «زندان»/ ۲۳۱ «شبِ برفی»/ ۲۴۸ «برف»).

۵-۱-۱۱. سایه و مادر مثالی

«خواستیم و قرار بود، نشد! در ته قصه‌ات زنی باشد/ اولش بوسه‌ای بدون دلیل، آخرش گریه کردنی باشد/ خواب یک چارچرخهٔ قرضی، مرگ توی تصادفی فرضی/ زن پُر از خون و گریه حبس شده، در کمربند ایمنی باشد.../ باز برگرد تا به کودکی‌ات، به سفرهای با عروسکی‌ات/ موج، دنیات را خراب کند... خانه‌ات خانهٔ شنی باشد/ باز برگرد تا سر قصه، مادری که نداشتی هرگز/ عشق هرگز نمی‌توانسته حاصل پاکدامنی باشد/ خواستیم و قرار بود و نشد آخر فیلم را عوض بکنیم/ زن نبود و کسی نمی‌خواهد، عاشق آدم آهنی باشد» (موسوی، ۱۳۹۷: ۱۱۲-۱۱۳).

شعر فوق، روایتی داستانی از سرنوشت شخصیتی است که در آن شاعر به عنوان سوم شخص و ناظر بر رویدادها، به شرح آن پرداخته است. این روایت، به صورت معکوس از آخر سرنوشت تا ابتدا و دوران کودکی برای مخاطب نقل شده است. انتهای داستان، منتهی به «مرگ» شخصیت مرد روایت شده است. مردی که به همراه همسر خود در جاده‌ای که به مراسم عروسی رفته بودند، تصادف کرده و کشته می‌شود. این شعر، «مرد» نماد «خویشتن» است و «همسر» نماد آنیماست. استفاده از واژهٔ «شب» به صورت تکرار و تأکید بر «تاریکی» شب، تصویرسازی است که شاعر با کمک آن، فضای اطراف «خویشتن» را توصیف کرده است. فضای محیط، انعکاسی از فضای درون شخصیت است. «مرگ» او نیز در کنار همسرش در تصادف، شکلی نمادین از فنا و نابودی در این ظلمت سایه‌هاست. شاعر برای ریشه‌یابی علت پدید آمدن این عقده‌ها، به گذشتهٔ شخصیت رجوع می‌کند. در هر بازهٔ زمانی، او دغدغه‌ها و رویدادهایی را که شخصیت تجربه کرده، مرور می‌کند تا علت اصلی سایه‌ها را کشف کند. بازگشت به دوران کودکی، بازی‌های کودکانه، شرایط خانوادگی و سرانجام کشف این مطلب که تمام عقده‌های درون شخصیت، ناشی از عدم استحکام بنیان خانواده است. خانواده‌ای که به دلیل نبود «مادر»، از هم پاشیده شده، به خانه‌ای تشبیه شده که از شن ساخته شده و با اولین برخورد موج، که استعاره‌ای از رویدادهای ناخوشایند و مشکلات زندگی است، نابود شده است. «مادر» نمادی از «مادر مثالی» در این شعر است؛ مجموعی از مفاهیمی مقدس به همراه احساسات متعالی و لطیف. شاعر این نیروی محرکهٔ احساسی را از دوران کودکی تجربه نکرده و همین امر نیز او را در برابر پذیرش همراهی آنیما و مقابله با سایه‌ها، تضعیف کرده است. «آدم آهنی» اشاره‌ای به وجود انسان، بدون عشق دارد. «مادر مثالی» نماد عشق‌ورزی و زایندهٔ حیات انسانی است. نبود این عنصر در کنار شخصیت، او را تبدیل به فردی بدون روح و احساس کرده که از نگاه شاعر، با «آهن» تفاوتی ندارد. انتخاب آهن برای توصیف درونیات، بیشتر بر جنبهٔ سرد بودن و نداشتن قوهٔ احساسی است.

۵-۲.آنیما

یونگ تصویر زنانه در وجود مردان را «آنیما» یا عنصر مادینه نامیده است. «عنصر مادینه «آنیما» تجسم تمامی گرایش‌های روانی زنانه در روح مرد است. همانند احساسات، خلق‌وخوهای مبهم، مکاشفه‌های پیامبرگونه، حساسیت‌های غیرمنطقی، قابلیت عشق شخصی، احساسات نسبت به طبیعت و سرانجام روابط ناخودآگاه» (یونگ، ۱۳۷۷: ۲۷۰). از نظر یونگ هیچ انسانی دارای روان مطلقاً مردانه یا مطلقاً زنانه نیست. «یعنی فرد انسانی هم نر است هم ماده. هر مردی یک زن بالقوه در خود دارد و هر زنی مردی بالقوه، جنبه زنانه مرد و جنبه مردانه زن به‌طور ناخودآگاه در سراسر دوره حیات دوام می‌آورد» (آریانپور، ۱۳۷۵: ۱۵۵). یونگ می‌گوید: «هیچ مردی کاملا مردانه نیست،بلکه همواره در وجودش چیزی زنانه دارد. حتی مردهای بسیار مردانه نیز روحیه عاطفی لطیفی را که غالبا به خطا" زنانه" می نامند، به دقت در خود حفظ و پنهان کرده اند» (مورنو، ۱۳۹۰ :۶۰).

۵-۲-۱. عامل یاریگر بودن آنیما

«خوابی و نمی‌خوابم/ در این شب طولانی/ ای روزنهٔ امید/ در صفحهٔ پایانی/ می‌چرخی و می‌چرخم/ از این شب بی‌امید/ تا صبح فراموشی/ تا تجربهٔ خورشید/ خاموشی و در صحبت/ دوری و به من نزدیک/ امنیت آغوشی/ در طول شب تاریک» (موسوی، ۱۳۹۷: ۱۹).

آنیما در قالب معشوق در این شعر، به تصویر کشیده شده است. شاعر او را زنی می‌داند که نماد خوبی‌ها و احساسات پرشور درونی است، اما «خویشتن» در میان درگیری‌هایی که با عوامل درونی و بیرونی دارد، خود را دور از آنیما یافته و از او درخواست کمک می‌کند. کهن الگوی آنیما در نقش مثبت خود دارای خلوص، خیر، نجابت و الهه مانند است (فوردهام، ۱۳۵۶ : ۹۹). نجات دهنده و راهنما می‌باشد و می تواند مرد را یاری رساند (اسمعلی‌پور، ۱۳۹۰: ۱۲۶). «شب» نماد تاریکی و تمام پلیدی‌هایی است که انسان در درون خود احساس می‌کند و نماد کهن الگوی سایه است. «صبح» تضاد با «شب» داشته و به همین صورت، حضور آنیما نیز در تضاد با احاطهٔ درون توسط سایه است. آنیما با صفت‌های «خاموش» و در عین حال «در صحبت بودن» به صورت پارادوکسی توصیف شده است. بخشی از روح انسان که می‌تواند بسیار دور از دسترس بوده و یا به اندازه‌ای به خویشتن نزدیک باشد که او را احاطه داشته باشد و یا او را همراهی کند. آنیما نیز همین گونه است. در عین حال که از «خویشتن» دور و منفک است، در کنار اوست و کنش یاری‌گری و همراه بودن را به واسطهٔ جنبهٔ مثبت خود ایفا می‌کند. اما همین آنیما اگر توسط خویشتن طرد شود،

از او فاصله گرفته و لایهٔ دیگری جایگزین آن می‌شود که در اغلب موارد، تقابل میان وجه مثبت آنیما و وجه منفی سایه، منجر به پیروز شدن سایه بر آنیما می‌شود. همانند: (موسوی، ۱۳۹۸: ۲۸).

۵-۲-۲. گره خوردگی آنیما و مادر مثالی

این دو کهن‌الگو، در نظریات یونگ، گره‌خوردگی معنایی و ماهیتی بسیار زیادی با یکدیگر دارند. به نظر یونگ «جلوه‌های فردی عنصر زنانهٔ روان مرد معمولاً به دست مادر شکل می‌گیرد. اگر مرد احساس کند که مادرش نفوذی منفی در او داشته است، عنصر زنانه روان او غالباً به شکل حالات خشمگین، غمناک و مردد و بسیار حساس نمایان می‌شود، اما اگر او بتواند بر نفوذهای منفی فائق آید، این نفوذها حتی می‌توانند جنبهٔ مردانهٔ او را تقویت کنند» (یونگ، ۱۳۵۹: ۲۸۱).

«فروختم به دو تا بوسه کل دنیا را/ رها کنید در این حس لعنتی ما را/ به مرد چسبیده مثل بچه‌ای به رحم/ کسی که تجربه کرده تمام زن‌ها را.../ نگاه کن عصبانی! نگاه تو خوب است/ که عاشقانه کنی انتهای دعوا را.../ دوباره تایپ کن از پشت خط که صبح بخیر/ دوباره داغ کن از بوسه‌ات الفبا را/ که گور بابای هرکه هرچه گفت ... بخواه!/ چنان که ماهی آزاد خواست دریا را/ به شانه‌های غمم تکیه کن میان اشک/ که گریه می‌فهمد مردهای تنها را» (موسوی، ۱۳۹۷: ۴۰-۴۲).

در این شعر نیز آنیمای درون به صورت معشوقی که دارای بُعد انسانی است، تجسم شده است. شاعر از همنشینی خود با معشوق سخن می‌گوید اما در لایهٔ زیرین، این درونیات اوست که در پیکرهٔ معشوق تجلی یافته است. نگاه کردن، دعوا کردن، محبت کردن، پیام فرستادن و ... همگی کنش‌هایی انسانی هستند اما شاعر به اندازه‌ای در دنیای درون خود غرق است که مرز میان واقعیت و لایه‌های درونی شخصیت خود را از میان برداشته و آنچه که درک می‌کند، تنها تصویری از کهن‌الگوهای درون و به خصوص آنیماست. با توجه به نمادها و نشانه‌هایی که موسوی برای توصیف آنیما برشمرده، می‌توان این‌گونه برداشت کرد که آنیما، در نگاه او بسیار نزدیک به مادر مثالی بوده و همان جنبه‌های مقدس و متعالی را حفظ کرده است. «رحم و دریا» دو نمادپردازی از کهن الگوی مادر مثالی هستند که در کنار نشانه‌هایی چون «معشوق و رویا» شکلی از آنیمای مثبت و دارای بُعد هدایتگری را نشان می‌دهد. «دریا نماد پویایی زندگی است. همه‌چیز از دریا خارج می‌شود و به آن باز می‌گردد؛ دریا محل تولد، استحاله و تولد دوباره است» (شوالیه و گرابران، ۱۳۸۴، ج ۳: ۲۱۶). «رحم» و بچه‌ای که در زهدان مادر تشکیل شده و در حال رشد است، نمادی از کهن الگوی مادر مثالی است. «نمادگرایی زهدان در سراسر جهان مرتبط با پیدایش، باروری طبیعت، حتی نوزایش و نوآفریدگی روحانی است. در اسطورهٔ زمین- مادر، زهدان اغلب همخوان با عالم زیرین، و با غار و مغاک است» (شوالیه و گرابران، ۱۳۸۴، ج ۳: ۴۸۳). گره‌خوردگی احساسی «خویشتن» و «مادر مثالی» به وابستگی میان «ماهی» و «دریا» تعبیر شده است. موسوی خود را به ماهی تشبیه کرده که خواست او رسیدن به دریاست. دریا نمادی از کلیت، مقصد نهایی و کمال مطلق است و «ماهی آزاد» مقصد و هدفی جز رسیدن به متنهی کمال ندارد.

۵-۲-۳. آنیما و ماندالا

«برقص در بغلم ... هی برقص ... رقص ... رقص/ بچرخ ... چرخ... جهان دور می‌زند ما را/ نترس از این همه احساس غیرمعمولی/ بیا و تجربه کن یک دقیقه رویا را» (موسوی، ۱۳۹۷: ۴۲).

موسوی، این سماع را به همراه معشوق خود (آنیما) و با کمک همراهی او طی کرده است. با این وجود، «خویشتن» به درک بالاتری از آنیما رسیده و حتی او را تشویق به ادامهٔ این چرخش و حرکت می‌کند. رقصیدن نمادی از مدور بودن است که به کهن الگوی ماندالا باز می‌گردد؛ بازگشت به نقطهٔ آغاز و رسیدن به شهودی باطنی. «رویا» اگرچه نمادی از آنیما است، اما معنایی که موسوی در تلاش برای بیان آن است، تخیلی احساسی از کشف و شهود درونی است. درکی والاتر و برتر از تمام آنچه لایه‌های مختلف درونی چون آنیموس، آنیما، سایه و ... درک می‌کنند. از این جهت است که پس از سماع و چرخش، خویشتن، آنیما را به وارد شدن در این رویا دعوت می‌کند.

۵-۲-۴. دو جنبه بودن آنیما

یونگ معتقد است که «کهن‌الگوها می‌توانند مانند نیروهای خلاق یا مخرب در ذهن عمل کنند. خلاق وقتی که آن‌ها الهام‌بخش افکار نو هستند و مخرب وقتی که همین افکار متحجر می‌شوند و به صورت پیش‌داوری‌های خودآگاه که مانع کشفیات بعدی هستند، درمی‌آیند» (یونگ، ۱۳۸۷: ۵۱۲).

۵-۲-۴-۱. آنیمای منفی

آنیما، در نقش منفی دارای خصلت‌های تاریک، فریبکار، ساحره و روسپی است (فوردهام، ۱۳۵۶ : ۹۹).

۵-۲-۴-۱-۱. گریز از آنیمای منفی

«دلخسته‌تر از حادثهٔ تن با تو/ کش می‌آید فاصلهٔ من با تو/ دارم به زنی جدید می‌اندیشم/ در لحظهٔ ازدواج کردن با تو» (موسوی، ۱۳۹۷: ۴۹).

در این شعر کوتاه، موسوی از دو «زن» سخن گفته که یکی مخاطب اصلی شعر بوده و معشوقی است که شاعر به دلایل مختلف از آن رویگردان شده و اندیشهٔ او را پیوستن به «زنی» دیگر به خود مشغول کرده است. هر دو زن، نشان از آنیمای درون هستند. معشوق نخستین، آنیمایی منفی است که سرخوردگی، عدم گرایش و احساسات منفی را در وجود شاعر برانگیخته است. «حادثه تن با تو» اشاره به ارتباط بسیار نزدیک خویشتن و آنیماست اما ارتباطی که به مرور از گره‌خوردگی آن کاسته شده و این بار این خویشتن است که با رسیدن به شناخت درونی و درک حقیقی از آنیمای منفی درون خود، هر لحظه در تلاش برای فاصله گرفتن از آن است. «ازدواج» پیوند و وصل میان دو شخصیت است که در نگاه شاعر، تسلط آنیما بر خویشتن را نشان می‌دهد. با این وجود، او در پی جدایی و رها شدن از قید تسلط آنیماست و به واسطهٔ تکامل و آگاهی درونی که کسب کرده، در پی یافتن وجه مثبت درونی خود، یعنی آنیمای مثبت («زنی جدید») است تا او را به لذت و آرامش مطلق برساند.

۵-۲-۴-۱-۲. ناقص بودن آنیما

«با زن اولیم خوشبختم/ پای سفره، کنار ظرف غذا/ در صف مرغ و قیمهٔ نذری/ موقع شام‌های جشن و عزا/ با زن دومیم خوشبختم/ وسط قهر کردن به دروغ/ با صدای همیشهٔ «فرهاد»/ داخل کافه، بعد شعر «فروغ» .../ سایهٔ تکه‌پاره‌ام هر شب/ گریه می‌کرد داخل تختم/ با زن اولیم خوشبختم؟!/ با زن دومیم خوشبختم؟!» (موسوی، ۱۳۹۸: ۳۵-۳۷).

موسوی در این شعر بلند، روایتی از زندگی مردی را نشان داده که دارای دو زن است. یکی به عنوان همسر و دیگری معشوقی است که مرد بُعد دیگری از زندگی را با او تجربه می‌کند. هر دوی این افراد، نمودهای مثبتی از آنیما هستند؛ اما وجود هر دو در کنار یکدیگر، وجهی منفی به ماهیت کلی آنیما بخشیده است. هر یک بخشی از تمایلات و خواست‌های «خویشتن» را برآورده کرده و به نوعی، در مسیری کوتاه او را یاری می‌کنند. با این وجود، شاعر خود را همچنان در میان تردید و شک احساس کرده که خود نوعی تداعی کنندهٔ «سایهٔ» درون است. وجه مثبت آنیما در این شعر، به اندازه‌ای نیست که قادر باشد، در برابر سایه‌های درون مقابله کند. پاره‌پاره بودن و عدم انسجام این کهن الگو، از قدرت یاریگری او کاسته و در نتیجه زمینه را برای طغیان سایه فراهم کرده است.

۵-۲-۴-۱-۳. معشوق خیانتکار

«چی مونده از تو، غیر یه کابوس؟!/ چی مونده از من، جز تنی خالی؟!/ غمگین‌ترم از هرچه غمگینه/ خوشحالم از این که تو خوشحالی/ یاد کی می‌افتادی اون موقع/ وقتی بهت از عشق می‌گفتم؟!/ کشتم خودم رو، خاطراتم رو/ اما هنوز یاد تو می‌افتم» (موسوی، ۱۳۹۸: ۶۶).

تصویری منفی از آنیما، در قالب معشوقی که خیانتکار بوده و عاشق خود را ترک کرده، در شعری از موسوی نمود یافته است. آنیمای منفی می‌تواند به صورت «مادر وحشتناک، جادوگر، ساحره، سیرن-فرشته‌ای که نیمی از تنش زن و نیمی پرنده بوده و ملوانان را با صدای خود شیفته می‌کرد، روسپی، زن جادوگر که همراه است با شهوانیت، ترس، خطر و...» (گرین و دیگران، ۱۳۸۳: ۱۶۴). معشوق، در این شعر، فریبنده، اغواگر و خیانتکار است. با وجود بُعد منفی آنیما، او در برابر سایه‌ها، از خویشتن محافظت کرده و سدّی در برابر طغیان سایه بود. از بین رفتن این عامل کمکی، سبب بروز افسردگی، ناامیدی و درگیری‌های درونی شده که شاعر با کمک تصویر «کابوس» از تسلط سایه‌ها یاد کرده است. از دیگر نمونه‌های این مضمون در اشعار موسوی می‌توان به این موارد اشاره کرد: (موسوی، ۱۳۹۷: ۵۸/ ۱۰۸/ ۱۶۱/ ۱۶۸/ ۱۷۳-۱۷۴/ ۱۹۳/ ۱۹۷/ ۲۰۲) و (موسوی، ۱۳۹۸: ۱۰/ ۳۳-۳۴ «زن یاغی»/ ۴۴ «فالگیر»/ ۴۹/ ۱۶۴-۱۶۵/ ۱۸۲/ ۱۹۶ «جادوگر»/ ۲۳۹/ ۲۴۷ «معشوق خیانتکار»).

۵-۲-۴-۲. آنیمای مثبت

«ای رقص نور بر لب چاقوها/ ای در سکوت، وقت هیاهوها/ ای چشم بی‌گناهی آهوها/ ای آخرین الههٔ جادوها/ دورم بپیچ و قاتل خوبی باش!/ دارم بزن دوباره از آن موها» (موسوی، ۱۳۹۸: ۲۷).

آنیما در این شعر، اغواکننده، از بین برندهٔ هوشیاری و آگاهی خویشتن و سرانجام محصور کنندهٔ خویشتن با خواست‌های خود است؛ از سوی دیگر ، شاعر از همین آنیما، درخواست کمک می‌کند تا او را در برابر تمام جهان تاریکی که در برابر خود می‌بیند، کمک کند؛ از این‌رو آنیما، دارای جنبهٔ مثبت و یاری‌گری می‌باشد. «رقص نور» جلوه‌ای از تلألؤ جمال مطلق معشوق است. شاعر، معشوق را «نور» می‌بیند که نماد تکامل و مطلق بودن است. «رقصیدن» در کنار این نمادپردازی، بر کهن الگوی زایایی و تولد دوباره و همچنین ماندالا تأکید دارد که بر پایهٔ مدور بودن و بازگشت به نقطهٔ آغازین و در نتیجه شروع مجدد است. هر دوی این نمادپردازی‌ها، برای توصیف آنیمای مثبت و نشان دادن منتهی جایگاه آنیما است. آنیما، رقص خود را بر «لب چاقوها» انجام می‌دهد. «چاقو» با توجه به سلاح سرد بود، در این شعر نماد مرگ، نابودی است؛ اما تداعی کنندهٔ هر آن چیزی است که «خویشتن» را به نابودی و هلاکت می‌کشاندااین آنیماست که با حضور مثبت خود، سایه‌ها را از خویشتن دور کرده و مانند سدّی از نور، در برابر مرگ، که تداعی کنندهٔ تاریکی و ظلمت گور است، ایستادگی می‌کند.

«عاشقش می‌شوم که توی سرش/ فکر یک بچه توی آفریقاست/ نگران سرخس‌های شمال/ فکر تنهایی عروسک‌هاست/ نکند رودخانه خشک شود/ خانهٔ دوست، دوست، دوست کجاست؟!/ چند بچه گرسنه‌اند، هنوز؟!/ چند موشک هنوز در دنیاست؟!» (موسوی، ۱۳۹۸: ۴۶).

موسوی، ویژگی‌های این معشوق (آنیما) را غیرمستقیم توصیف می‌کند. معشوق، فردی است مهربان، با دغدغه‌های اجتماعی، فلسفی و انسانی که بُعدی از نیکوترین شکل انسانی را شامل شده است. همین ویژگی‌های مثبت آنیما (معشوق) با قرار گیری او در کنار خویشتن، به فرد منتقل می‌شود. از دیگر نمونه‌ها: (موسوی، ۱۳۹۷: ۱۱/ ۱۹/ ۲۲/ ۲۶-۲۷/ ۳۴/ ۴۲/ ۴۳ «مادر»/ ۴۶/ ۸۰/ ۹۳-۹۴ «مادر»/ ۱۰۵/ ۱۱۲/ ۱۱۴/ ۱۱۸/ ۱۲۶-۱۲۷/ ۱۳۳/ ۱۴۶/ ۱۵۷-۱۵۸/ ۱۶۳/ ۱۸۲/ ۱۸۵/ ۱۹۱/ ۲۰۹/ ۲۰۲) و (موسوی، ۱۳۹۸: ۹/ ۱۲/ ۱۸/ ۱۹/ ۲۰/ ۲۲/ ۲۷-۲۸/ ۲۹/ ۳۸/ ۳۹/ ۴۲/ ۴۳/ ۴۵/ ۸۷/ ۸۹-۹۰/ ۹۴/ ۱۰۳/ ۱۰۵/ ۱۰۷/ ۱۱۵ «پرنده»/ ۱۱۷- ۱۱۹/ ۱۲۱/ ۱۲۵/ ۱۳۳/ ۱۳۶/ ۱۴۱/ ۱۵۴-۱۵۵/ ۱۵۸/ ۱۶۴/ ۱۶۸/ ۱۷۳-۱۷۴/ ۱۸۰/ ۱۸۸/ ۱۹۰/ ۱۹۶/ ۲۰۳/ ۲۱۹/ ۲۳۱/ ۲۳۶-۲۳۷/ ۲۴۲/ ۲۴۹).

۵-۲-۵. آنیما و مرگ

«فحشی نثار مادر هم می‌کنند و تو/ به اشتباهی از پدرت فکر می‌کنی/ مشروب می‌خورند و تو در گوشهٔ اتاق/ به کرم‌های توی سرت فکر می‌کنی .../ مشروب می‌خورند و تو در گوشهٔ اتاق/ از درد گریه می‌کنی و پاره می‌شوی .../ تبدیل می‌شود همه چیز جهان به تو/ تو گوشهٔ اتاقی و در فکر هیچ چیز/ مشروب می‌خورند و تو در گوشهٔ اتاق/ من در اتاق دورتری مرده‌ام عزیز» (موسوی، ۱۳۹۷: ۸۲-۸۳).

موسوی این‌بار از زاویهٔ دید «آنیما» به «خویشتن» و درگیری او با کهن‌الگوی سایه نگریسته است. راوی شعر «آنیما»ست که در ابتدا خود را همراه «خویشتن» توصیف کرده اما در انتهای شعر، مشاهده می‌شود که تمام رویدادهای ناخوشایندی که برای «خویشتن» رخ داده، به واسطهٔ دور بودن او از آنیماست. روح درونی شاعر به خانه‌ای تعبیر شده که خویشتن، خود انتخاب می‌کند در کدام اتاق به سر برد. خویشتن، مرکز ضمیر ناآگاه و ناخودآگاه درونی و نظم دهندهٔ لایه‌های مختلف است اما شاعر در این شعر، آنیما را آگاه به روند رویدادهای درون معرفی کرده است. خویشتن به اندازه‌ای ضعیف شده که آگاهی و هوشیاری خود را از دست داده است. آنیما که وجه احساسی و نیروبخشی خود را از دست داده، به معشوقی تعبیر شده که در اتاقی دیگر در حال خودکشی است، در صورتی که خویشتن، از مرگ او آگاهی ندارد. مرگ آنیما، تعبیری است از تمامی احساسات پسندیده و والا در شخص که از دست رفته است و عصیان سایه و چیرگی او بر ذات انسان را تشدید می‌کند.

۵-۲-۶. گره خوردگی آنیما و تولد دوباره (نوزایی)

«چه ماهی است که قهرید آبگیر از من؟!/ مرا بچسب به قلاب یا بمیر از من! .../ به گریه‌های بخندم؟ نه! بی تفاوت‌تر!/ تو ابر باش، تو رگبارتر ... کویر از من! .../ که رد شود کسی از مرز ناخودآگاهم/ شقیقه‌هات پر از درد، غرق تیر از من .../ جدا شدی و ندیدی چه بر سرم آمد/ نمانده است به جز «تو» در این مسیر از «من»/ دوباره آمده‌ای تا چه؟! من پر از خالی ست!/ بساز یک نفر تازه، ناگزیر از من» (موسوی، ۱۳۹۷: ۶-۷).

روایت فوق، داستانی از جدایی عاشق و معشوقی است که پس از مدتی به یکدیگر رجوع کرده‌اند. معشوق، همان «آنیمایی» است. موسوی، برای توصیف آنیما، از تشبیهاتی استفاده کرده که زاینده بودن و یاری‌دهنده بودن آنیما را نشان می‌دهد. او خود را به ماهی و آنیما را به آبگیری تشبیه کرده که، از یکدیگر جدا افتاده‌اند. «ابر» نماد دیگری از آنیما است که زاینده بودن و ایجاد احساس حیات و زندگی در فرد را بر عهده دارد. نقطهٔ مقابل آن «کویر» است که نماد دلمردگی و مرگ‌اندیشی «خویشتن» است. «گذشتن کسی از مرز ناخودآگاه» تأکید بر این اندیشه است که آنیما، در قالب معشوق، از دنیای حقیقی عبور کرده و مرزهای ناخودآگاه درونی شاعر را درنوردیده و به جایگاه آنیما رسیده است. نقطه‌ای که التیام‌بخش دردهای درونی خویشتن است. پارادوکس «پر از خالی بودن» تصویری از احساسات خویشتن و فضایی است که مرکز هویت شاعر با آن درگیر است. این قدرت آنیما است که قادر به ساختن و نوزایی وجود خویشتن است و با کهن الگوی «نوزایی» و «تولد دوباره» ارتباط معنایی یافته است.

۵-۲-۷. ناشناخته بودن آنیما

«از پشت شیشه، دختر جذابی‌ست/ با چشم‌های قهوه‌ای تیره/ که زل زده به وحشت آینده/ انبوه عابران به تنش خیره .../ شاید که شوهری عصبی دارد/ شکاک به تمام جهان شاید/ زن، کاغذی گذاشته و رفته/ بر روی آن نوشته «نمی‌آید»! .../ شاید که قاتل است و در این هفته/ کشته‌ست مردهای زیادی را/ تا بیشتر نگاه کنم... رفته...» (موسوی، ۱۳۹۸: ۶۷-۷۰).

موسوی، تصویری انتزاعی از برخورد خود با آنیمای درونش را نشان داده است. شخصیت زنی که در پشت شیشه مانده، در ابتدا، فاصلهٔ میان خویشتن و آنیما را نشان می‌دهد. دور بودن و دست نیافتنی بودن این لایهٔ درونی، نخستین ویژگی است که در مورد آنیما می‌توان به آن اشاره کرد اما چند وجهی بودن و حدس‌های مختلفی که خویشتن برای شناخت بیشتر آنیما مطرح می‌کند، خود دلیلی بر ناشناخته بودن این بُعد از لایه‌های درونی شخصیت انسان است. خویشتن، هنوز با آنیما ارتباط برقرار نکرده و در نتیجه او را در شکل‌های مثبت و منفی تجسم کرده و ویژگی‌هایی را به این لایهٔ شخصیتی در قالب فردی مستقل می‌بخشد. از دیگر نمونه‌های این مضمون می‌توان به این مورد اشاره کرد: (موسوی، ۱۳۹۸: ۱۱۰/ ۱۲۶).

۵-۲-۸. آنیما و سکوت

«از آن شراب که از چشم‌هات مانده به یاد/ به من زیاد بده/ رها کن آن موها را دوباره در دل باد/ مرا به باد بده .../ کجاست حس فراموشی ته مستی؟!/ به من شراب بده/ سوال می‌کنم از تو که پاسخم هستی/ به من جواب بده» (موسوی، ۱۳۹۸: ۵۴-۵۵).

در بیشتر اشعاری که در آن تصویری از آنیما را در قالب معشوق ارائه شده، این کهن‌الگو همواره با سکوت گره‌خوردگی داشته است. به تعبیری، سخن‌گوی اصلی خویشتن (شاعر) است که به گفت‌وگو با آنیما پرداخته و این مکالمه جنبهٔ یک‌سویه دارد. با این وجود، آنیما همراه، راهنما و هدایتگر است که به صورت پاسخی برای پرسش‌های ذهنی شاعر، معرفی شده است. «مستی» و «شراب» دو نمادی است که مفهوم ناهوشیاری و عدم تسلط بر ضمیر خودآگاه را می‌رساند و به نوعی، تأکیدی بر ورود شاعر بر لایه‌های درونی خویش و تعامل خویشتن با آنیما است. گره‌خوردگی آنیما و سکوت به اندازهٔ است که موسوی حتی از او درخواست شکستن سکوت و پاسخ دادن می‌کند اما این امر با توجه به ماهیت آنیما روی نمی‌دهد. مانند: (موسوی، ۱۳۹۸: ۱۹/ ۱۵۰/ ۲۲۳).

۶. نتیجه‌گیری

بررسی اشعار سید مهدی موسوی، طبق نظریهٔ کهن‌الگوهای یونگ، نشان می‌دهد که لایهٔ سایه در وجود شاعر، قدرتمندتر از آنیما است. اگرچه آنیما یاریگر، همراه و مظهر عشق و احساسات خوشایند در شخصیت شاعر است، اما در بیشتر موارد، در برابر سایه و طغیان آن، سکوت کرده و قدرت مقابله ندارد. شخصیت شاعر، در مواردی که در کنار کهن‌الگوهای یاریگر قدرتمند چون مادر مثالی، تولد و نوزایی و آنیما قرار می‌گیرد، گاه در خود توانایی سرکشی و ایستادگی در برابر سایه را می‌بیند اما بسامد حضور سایه و تسلط آن بر خویشتن بیشتر نمودهای کهن‌الگویی در شعر موسوی را شامل می‌شود. در این پژوهش ۱۵۷ مورد از نمادها و اشارات مختلف شاعر به سایه در وجوه مختلف استخراج شده است و در کنار او ۱۰۰ مورد تجلی آنیمای مختلف همراه با نمادهای آن دیده شده است. در بخش ویژگی‌های سایه، موسوی بر گره‌خوردگی سایه و تاریکی بیشتر از دیگر ویژگی‌ها تأکید داشته و تصاویری متعدد از هم‌پوشانی سایه و تاریکی (به همراه عوامل وابسته به آن چون شب، کابوس، رنگ سیاه و ...) ارائه داده است. پس از آن جلوهٔ سایه به صورت خشونت بیرونی بیشتر از ویژگی‌های دیگر مورد نظر شاعر بوده است. همچنین در این میان او سایه را جایگاه ترس، تردید و ناامیدی معرفی کرده که در برابر تغییر این احساسات قدرتی وجود ندارد. در میان کهن‌الگوها، معنای سایه با تولد دوباره هم‌پوشانی معنایی بیشتری دارد. شاعر، مرگ را راهی برای نجات از سایه درون و مرزی برای آغازی دوباره دانسته و طالب آن است. در بخش ویژگی‌های آنیما، برجسته‌ترین ویژگی آنیما، سکوت او در عین یاریگر بودن است. پس از آن ویژگی ناشناخته بودن آنیما برجسته‌ترین بُعد این کهن‌الگو در اشعار موسوی است. او همچنین دو جنبهٔ مثبت و منفی را برای آنیما درنظر گرفته اما در این میان، جلوه‌های آنیمای مثبت بیشتر از حضور آنیمای منفی در اشعار شاعر است. در بیشتر موارد، لایهٔ سایه، ناشی از عقده‌های اجتماعی هستند تا عقده‌های شخصی و همین امر، شاعر را بیشتر به سمت، منتقد اجتماعی پیش می‌برد تا شاعری که از درگیری‌های شخصی خود سخن می‌گوید. او خود را آیینه‌ای از تاریکی‌های موجود در جامعه دیده و همان‌ها را در شعر خود بازتاب داده است. به تعبیری، شاعر، تصویری از سایه‌های ناخودآگاه جمعی در جامعه است و خویشتن، کلیت اجتماع پیرامون او را تشکیل می‌دهد. همچنین بررسی نمادهای کهن‌الگویی در اشعار موسوی نشان می‌دهد که او در بیشتر موارد از نمادهای متداول کهن‌الگوها استفاده کرده با این وجود، او بسیاری از نمادها و نشانه‌ها ابداعی را به این حیطه افزوده و با کمک این نمادها تصاویر ذهنی خود را برای مخاطب ملموس‌تر کرده‌است. در این میان نمادهای شب، دریا، رنگ سیاه، تاریکی، قفس، زمستان، دیو، زندان، کابوس، طوفان، دشمن، حیوناتی چون (خفاش، کفتار، مار، روباه، کلاغ، گرگ) و همچنین مواردی چون جن و غار نمادهای مرسوم در کهن‌الگوی سایه هستند. نمادهای ابداعی کهن‌الگوی سایه شامل پنجره، جلاد، دایره، دراکولا، آسمان تار و قصاب است. او همچنین برای نشان دادن کهن‌الگوی آنیما بیشتر در قالب «معشوق» بهره برده و در کنار آن از نمادها و نشانه‌های صبح، مادر، همسر، دریا، ابر و نور بهره برده است. در مجموع می‌توان این دیدگاه را ارائه داد که شاعران پست مدرن با توجه به اصول پایه‌ای که در مورد جریان شعری خود دارند و تأکید بر گریز از ساختارهای معمول و عدم تبعیت از اصول و محدودیت‌ها دارند، اما در بُعد درونی همچنان در چارچوب ضمیرناخودآگاه جمعی حرکت کرده و همسو با اسطوره‌های نهادی بشر و فرهنگ اجتماعی خود هستند؛ به شکلی که اگرچه در ظاهر خود را ساختارشکن می‌دانند اما قدرت گریز و برهم زدن دایرهٔ لایه‌های شخصیتی که برگرفته از اجتماع است را ندارند.

منابع

آپیگانسی، ریچارد (۱۳۸۵). پست مدرنیسم، ترجمه فاطمه جلالی سعادت، تهران: شیرازه، چاپ سوم.

آریان‌پور، امیرحسین (۱۳۷۵). فرویدیسم با اشاراتی به ادبیات و عرفان، تهران: شرکت سهامی کتاب‌های جیبی با همکاری انتشارات امیرکبیر، چاپ سوم.

ارشاد، محمدرضا (۱۳۸۲). گستره اسطوره، تهران: هرمس.

اسماعیل‌پور، ابوالقاسم (۱۳۸۷). اسطوره، بیان نمادین، تهران: سروش، چاپ دوم.

ایگلتن، تری (۱۳۹۱). توهمات پسامدرنیسم، ترجمهٔ مسعود کلبه‌بان، تهران: دفتر پژوهش‌های فرهنگی.

بیلسکر، ریچارد (۱۳۸۴). یونگ، ترجمه حسین پاینده، تهران: طرح نو.

پالمر، مایکل (۱۳۸۵). فروید، یونگ و دین، ترجمه محمد دهگان‌پور و غلامرضا محمدی، تهران: رشد.
پیرسون، کارول (۱۳۹۰). زندگی برازندهٔ من: موثرترین راهکارهای تحلیل خویشتن و غنی‌سازی ارتباط با دیگران، برگردان کاوه نیّری، تهران :بنیاد فرهنگ زندگی.
ستاری، جلال (۱۳۷۷). بازتاب اسطوره در بوف کور، تهران: توس.
شایگان‌فر، حمیدرضا (۱۳۸۰). نقد ادبی، تهران: دستان.
شمیسا، سیروس (۱۳۸۳). داستان یک روح، تهران: فردوسی، چاپ ششم.
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.
فوردهام، فریدا (۱۳۵۶). مقدمه ای بر روانشناسی یونگ، ترجمه مسعود میربها، تهران: اشرفی.
کزازی، میرجلال‌الدین (۱۳۷۲). رویا، حماسه، اسطوره، تهران: مرکز.
گرین، ویلفرد.لی؛ مورگان، جان ویلینگهم (۱۳۸۳). مبانی نقد ادبی، ترجمه فرزانه طاهری، تهران: نیلوفر، چاپ سوم.
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.
(۱۳۹۸). به روش سامورایی، تهران: سایه‌ها.
یونگ، کارل گوستاو (۱۳۵۹). انسان و سمبول‌هایش، ترجمه ابوطالب صارمی، تهران: امیرکبیر، چاپ دوم.
(۱۳۶۸). چهار صورت مثالی.ترجمه پروین فرامرزی، مشهد: آستان قدس رضوی.
(۱۳۷۷). روان‌شناسی ضمیر ناخودآگاه، ترجمه محمدعلی امیری، تهران: گلبن، چاپ دوم.
(۱۳۷۹). روح زندگی، ترجمهٔ لطیف صدقیانی، تهران: جامی.
(۱۳۸۳). آیون: پژوهشی در پدیده‌شناسی خویشتن، ترجمه پروین فرامرزی، تهران: به‌نشر.
(۱۳۸۴). مشکلات روانی انسان مدرن، ترجمه محمود بهفروزی، تهران: جامی.
(۱۳۸۷). انسان و سمبل‌هایش، ترجمه محمود سلطانیه، تهران: حامی، چاپ ششم.

مقالات

اسمعلی پور، مریم (۱۳۹۰). «بررسی و تحلیل کهن الگوی آنیما در غزل های مولانا(غزلیات شمس)» ، فصلنامه علمی- پژوهشی ادبیات عرفانی دانشگاه الزهرا(س)، شماره ۵ ، پاییز و زمستان، ۱۳۵.
Woolf, Virginia (1950) 'Mr Bennett and Mrs Brown'. In The Captain’s Death Bed and Other Essays, New York :Harcourt Brace Jovanovich.
Jencks, Charles A. (1984) The Language of Postmodern Architecture, New York: Rizzoli.

Study of the Reflection of Anima and Shadow Archetypes in Postmodern Poetry based on the Poems of Seyyed Mahdi Mousavi

Abstract

Archetypal critique is the science of examining the signs and symbols of the inner layers of art creators. Carl Gustav Jung's theory of archetypes is based on the fact that the personality of each individual is composed of several inner layers that are related to the collective subconscious. Among the most prominent of these archetypes are anime and shadows. The present research aims to study postmodern poems based on the two archetypes of shadow and anima to identify the place of these two inner layers in the poems of poet and the symbols related to these two archetypes. The obtained results indicated that the poet, despite emphasizing the principles of postmodernism, is placed again within the framework of the collective subconscious mind and is forced to follow the marked structures of archetypes. In the meantime, the shadow archetype has a stronger power in the poet's personality. He has paid more attention to the entanglement of shadows and darkness and also the feature of silence and assistance of anima more than other features. It was also found that Mousavi added the symbols of window, executioner, circle, Dracula, sky and butcher to the usual symbols of shadows and for the anima, he used the common signs of lover, morning, mother, wife, sea, cloud and light.

Keywords: Postmodern poetry, archetypal critique, collective subconscious, archetype, Jung.