پژوهش‌های نقد ادبی و سبک‌شناسی، سال دوازدهم
شماره ٤ (پی‌درپی ٤٦) زمستان ١٤٠٠، صص ٨٢ - ٦٣

بررسی کهن‌الگوی سایه در شعر «دیدار در شب» فروغ فرخزاد (چهره شگفت)

مهران عالی‌وند[١]، کاظم دزفولیان[٢]

چکیده

سایه از کهن‌الگوهای یونگ است. کهن‌الگو مفهومی دیرینه و جاودانه دارد و زبان مشترک همه انسان‌ها به شمار می‌آید. جایگاه کهن‌الگو در ناخودآگاه جمعی است. سایه بخش گنه‌کار و پرورش نیافته وجود ماست که با عیب و کاستی سروکار دارد. درعین‌حال منشأ آفرینش و شکوفایی است. کهن‌الگوها به‌ویژه سایه معمولاً در خواب یا آثار خلاق ادبی خود را نشان می‌دهند. در بخش‌هایی از شعر فروغ ردپایی از سایه دیده می‌شود. «چهره شگفت» ویژگی‌های سایه را داراست. فروغ در شب به دیدار این چهره مطرود و فنا شده‌ای که سیمای مشخصی ندارد رفته و با او گفت‌وگو کرده است؛ و «سایه» مجالی برای گفتن حقایقی که همیشه پنهان بوده پیدا کرده است. هدف از این پژوهش نشان دادن چهره شگفت در شعر فروغ است. پس از ارائه مقدمه و مبانی نظری به شیوه تحلیلی و مطابق با دیدگاه یونگ به معرفی سایه در این شعر پرداخته شده است.

کلمات کلیدی: کهن‌الگو، ناخودآگاه جمعی، فروغ، چهره شگفت، سایه

[١] دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی دانشگاه شهید بهشتی تهران. m_aalivand@sbu.ac.ir
[٢] استاد دانشگاه شهید بهشتی تهران.

تاریخ وصول: ١٤٠١/٤/٢١ تاریخ پذیرش: ١٤٠١/١٠/١٦

مقدمه

در مورد فروغ فرخزاد، زبان شعري، آثار و ویژگی‌های خصوصی و عمومی زندگی‌اش، مطالب زیادی نوشته شد و هر چیزی که در این زمینه بیان شود، چیزی به‌جز تکرار مکررات نخواهد بود. بنابراین آنچه در اینجا، درباره فروغ مهم است، کشف جنبه‌های کم‌تر شناخته شده و آشکار کردن حقایقی است که لابه‌لای بیت و بندهای شعرش ناپیدا مانده است. در این مقاله کوشش شده است تا چهره کهن‌الگویی «سایه» در شعر «دیدار در شب» از فروغ بررسی و نشان داده شود. در یک‌سوی این پژوهش، شعر فروغ به‌عنوان یکی از پیشگامان شعر معاصر قرار دارد که خود دریایی بی‌کرانه و کناره است و در سوی دیگر سخن از کهن‌الگوی سایه است که در حوزه روانشناسی قرار دارد.

کهن‌الگوها شبیه صدای هق‌هق نوزادان، زبان نامیرا و جاودانی مشترک میان همه بشریت است. حلقه پیوند میان شعر و کهن‌الگوها، نهانخانه دلِ شاعر است. نخستین کاوش‌ها و کوشش‌ها در این زمینه از کارل گوستاو یونگ است. او بود که نخستین بار به رابطه میان شعر شاعر و این نمونه‌های دیرینه روان انسان اشاره کرد. یونگ برای تبیین نظراتش درباره آرکی تایپ‌ها می‌گوید: «تنها شاعران می‌توانند سخن مرا بفهمند.» (سرانو، ۱۳۸۵: ۱۰۶) و بر همین اساس آثار بسیاری از شاعران و نویسندگان بزرگ در شرق و غرب را بررسی کرده است و از طریق همین بررسی‌ها بود که به نتایج درخور توجهی در زمینه کشف حقیقت و کمک به درمان بسیاری از بیمارانش دست‌یافته است. یونگ نقش سایه –این انسان میلیون‌ها ساله– را در آثار مختلفی ازجمله؛ «چنین گفت زرتشتِ»[۳] نیچه، «مستر هاید[۴] و دکتر جکیل»[۵]، اثر لویی استیونسون[۶] و فاوستِ گوته نشان داده است.

با مقایسه آنچه یونگ و سایر پژوهشگران درباره کهن‌الگوها به‌ویژه سایه گفته‌اند؛ با شواهدی که در شعر فروغ دیده می‌شود می‌توان چهره‌ای از کهن‌الگوی سایه را ارائه کرد. هدف از این پژوهش آن است که دانسته شود کهن‌الگوی سایه در شعر «دیدار در شب» فروغ چگونه بروز کرده است و چه ویژگی‌هایی دارد. پیش‌زمینه‌ها و مبانی نظری این مقاله بر بنیاد آثار یونگ و تعریفی است که او ارائه کرده است که در منابع تحقیق از آن‌ها یاد شده است و یافته‌های آن، حاصل تأمل و دقت نگارنده در متن شعر «دیدار در شب» فروغ است که با تکیه‌بر پژوهش‌ها و رهیافت‌های پیشین است.

پیشینه تحقیق

در سال‌های اخیر مفاهیم کهن‌الگویی از جمله سایه در حوزه ادبیات به‌عنوان رویکردی تازه مطرح شده است. بااینکه تحقیق در این حوزه رو به تزاید است، اما هنوز زمینه تحقیق و پژوهش در این حیطه بسیار است. ازجمله پژوهش‌هایی که در این حوزه انجام شده است، مقاله «بررسی تطبیقی کهن الگوی سایه در آراء یونگ و رد پای آن در غزل‌های مولانا» به قلم مریم اسمعلی پور و علی

---

[۳] Nietzsche s thus spoke zarathustra

[۴] mr hide

[۵] Dr. jekyll

[۶] Robert louis Stevenson

محمدی است که در نشریه مطالعات عرفانی در سال ۱۳۹۳ به چاپ رسیده است. نویسنده در این مقاله با بررسی جنبه‌های مثبت و منفی سایه در شعر اخوان به نمونه‌هایی اشاره کرده است.
راضیه خوش ضمیر در زمستان ۹۹ در نشریه دانشگاه آزاد مشهد مقاله‌ای تحت عنوان «خوانش کهن‌الگویی حکایت خواجه نیکوکار و بنده نافرماناز سعدی با تکیه‌بر نظریه کهن الگو و سایه یونگ» به طبع رسانده است. نویسنده در این مقاله پس از غور در بوستان سعدی به بررسی یک شعر از مجموعه اشعار او از باب چهارم (تواضع) پرداخته است و نمونه‌هایی از سایه و پرسونا را نشان داده است.
«بررسی تطبیقی کهن‌الگوی سایه در آراء یونگ و رد پای آن در غزل‌های مولانا» عنوان پژوهش دیگری است که در زمینه سایه توسط مریم اسماعیلی پور و علی محمدی در تابستان ۱۳۹۳ در نشریه مطالعات عرفانی به تحریر درآمده است. نویسندگان این مقاله با بیان اینکه سایه شخصیتی جمعی و فردی دارد؛ معتقدند شیطان و ممفالیس نمونه‌های کهن و نمادین سایه هستند.
پایان‌نامه‌ها و مقالات دیگری هم نزدیک به این موضوع نگاشته شده است که در ادامه نمونه وار به برخی اشاره می‌شود:
بررسی رمان شازده احتجاب از چشم اندازنظریات یونگ نوشته آفرین آفریده که در سال ۱۳۸۸ در نشریه نقد ادبی چاپ شده است.
تحلیل کهن‌الگویی حکایت "پادشاه و کنیزک" مثنوی بر اساس دیدگاه یونگ به قلم محمد علی محمودی و علی اصغر ریحانی فرد ؛چاپ شده در مجله پژوهشنامه ادب غنایی (۱۳۹۱)
و موارد مشابه دیگری که هیچ کدام به کهن الگوی سایه در شعر فروغ نپرداخته اند.

روش پژوهش

تحلیل محتوای کیفی روشی نسبتاً کارآمد است که امروزه در تحقیقات دانشگاهی به‌خصوص علوم انسانی، به کار می‌رود. در این مقاله نیز محقق براساس مبانی نظری ابتدا به استخراج ویژگی‌های کهن‌الگوها به خصوص سایه پرداخته و سپس شعر دیدار در شب فروغ را مطابق آن تحلیل کرده است.

ضرورت و اهمیت تحقیق

نقد کهن‌الگویی پشتوانه‌ای روان‌شناختی دارد. ادبیات زمینه مناسبی برای نمایش و تجلی این نوع نقد است. تاکنون هیچ پژوهشگری به طور جامع به چهره‌های کهن‌الگویی به خصوص سایه در شعر فروغ نپرداخته است و آن را به صورت علمی و دقیق مورد بررسی قرارنداده است. از این منظر، پژوهش حاضر حائز اهمیت است.

پرسش‌های پژوهش

این تحقیق بر آن است تا چهره کهن‌الگویی سایه را در شعر دیدار در شب نشان دهد. ضمن این مقاله به پرسش‌های زیر پاسخ داده خواهد شد:
آیا شخصیت چهره شگفت در شعر فروغ با کهن الگوی سایه در نظریات یونگ مطابقت دارد؟
جنبه‌های مثبت و منفی؛ و جمعی و فردی سایه چگونه در شعر دیدار در شب متجلی شده است؟

مبانی نظری تحقیق

برای درک مفهوم سایه ارائه توضیحاتی درباره برخی از مفاهیم مرتبط ضروری است.

خودآگاه

خودآگاه در مقابل ناخودآگاه قرار دارد و «عبارت از ضمیر ظاهری است و از احساس‌ها، خاطره‌ها، افکار، تمایلات، عواطف، هیجان‌ها و هر آنچه معلوم شخص است، یا می‌تواند او باشد، تشکیل می‌شود و آگاهی شخص به وحدت و هویتش را امکان‌پذیر می‌کند.» (یونگ، ۱۳۸٦: ۹)

ناخودآگاه

ازنظر یونگ ناخودآگاه شامل دو بخش است: ناخودآگاه فردی و جمعي[۷]

ناخودآگاه فردی

«مرکب از کیفیات و ویژگی‌هایی است که زمانی خودآگاه بوده‌اند ولی به عللی واپس زده و طرد یا فراموش شده‌اند، یا در آغاز ظهور بسیار ضعیف بوده‌اند و نتوانسته‌اند تأثیری بر شخص بگذارند. مضامین ناخودآگاه فردي، ممکن است به خودآگاه بیاید و ازاین‌رو میان این دو بخش تبادل صورت می‌گیرد.» (همان: ۹)

ناخودآگاه جمعي

نهانخانه‌ای ناشناخته و اقیانوسی پهناور است و «مخزنی است از خاطره‌ها و آثاری که آدمی از نیاکان دور و حتی غیر بشر (حیواني) به ارث برده است. این آثار به محسوسات و ادراک‌هایی مربوط است که به ذهن نیاکان رفته‌اند و در نسل‌های متوالی تکرار و تجربه شده‌اند و عصاره تحول و تکامل روانی نوع بشر را تشکیل داده‌اند. آدمی با این مخزن و یا گنجینه که چکیده تجارب نسل‌های قبلی است، به دنیا می‌آید و این دنیا به همین دلیل مفهوم بالقوه‌ای در اندرون او دارد. این تجارب و معلومات به ارث رسیده که ناخودآگاه جمعی ما را تشکیل می‌دهند، مفاهیم کهن یا الگوهای جاودانه یا تصورت قدیم یا صورت‌های مثالی و نظایر این‌ها نامیده می‌شود. احساس و ادراک و تفکر آدمی تا حدی مطابق این مفاهیم کهن صورت می‌گیرد، یعنی این مفاهیم در مواجهه با امور واقع برون افکنده می‌شود، با آن‌ها همانند می‌گردند و به‌صورت محسوسات و مدرکات درمی‌آیند. مفاهیم کهن یونگ در همین جهان مادی براثر تجارب نیاکان به‌تدریج شکل‌گرفته و در نوع بشر جای‌گیر شده‌اند و سرمایه‌ای تشکیل داده‌اند که از نسلی به نسل دیگر منتقل می‌شود.» (همان: ۱۰)

آرکی تایپ[۸]

آرکی تایپ از اصطلاحات مهم و کلیدی یونگ است. ضمیر ناخودآگاه جمعی فصل مشترک همه انسان‌هاست و آرکی تایپ‌ها در اینجا بروز می‌کند. «این کهن‌الگوها به دلیل این‌که ریشه‌ای چند میلیون ساله دارند، مفاهیمی جهانی‌اند.» (شایگان فر، ۱۳۸۰: ۱۳۸)

---

[۷] Collective unconscious, individual unconscious

[۸] archetype

به اعتقاد یونگ، آثار هنرمندان و نویسندگان بهترین جایی است که این صور مثالی خود را بروز می‌دهد.

معرفی چند آرکی تایپ مشهور

از مشهورترین آرکی تایپ‌های یونگ که در آثار مختلف او نمایان است، می‌توان به سایه[۹]، نقاب[۱۰]، آنیما[۱۱] و آنیموس[۱۲]، کهن‌الگوی سفر، خدا، پیر فرزانه، مادر، بهشت گم‌شده و اشاره کرد.

سایه[۱۳]

سایه قسمت پست شخصیت است. مجموعه تمام عناصر شخصی و جمعی که به علت ناسازگاری باحالت ناآگاهانه انتخابی در زندگی روزمره، بروز نمی‌کند و به همین سبب با پاره شخصیت نسبتاً خودمختار، همراه با تمایلات مخالف در ناخودآگاه در هم می‌آمیزد. سایه نسبت به خودآگاه، رفتار جبران‌کننده دارد و ازاین‌رو ممکن است اثرات مثبت و نیز منفی داشته باشد. شخصیت سایه در رؤیاها دارای جنسیت بیننده رؤیاست.

یونگ می‌گوید: «سایه چیزهایی را تجسم می‌بخشد که شخص، آن‌ها را در مورد خود نمی‌پذیرد، لیکن آن‌ها دائماً به‌طور مستقیم یا غیرمستقیم خود را بر او تحمیل می‌کنند. مثل خصوصیات پست شخصیت و سایر تمایلات ناسازگار. سایه آن شخصیت پنهان سرکوب‌شده و اکثراً گنه‌کاری است که شاخه‌های نهایی‌اش به قلمرو اجداد حیوانی ما بازمی‌گردد و تمامی وجه تاریخی ضمیر ناخودآگاه را دربرمی‌گیرد اگر تاکنون چنین تصور می‌شد که سایه، منشأ تمام بدی‌هاست، اکنون تحقیقات دقیق‌تر نشان می‌دهد که انسانِ ناخودآگاه؛ یعنی سایه او، فقط تمایلات غیراخلاقی را در برنمی‌گیرد، بلکه خصوصیات خوبی نیز دارد؛ مثلاً غرایز طبیعي، واکنش‌های مناسب، فراست واقع‌بینانه و نیروهای خلاقیت.» (یونگ، ۱۳۸٦: ۱۷۸)

سایه در هر دو نوع ناخودآگاه فردی و جمعی بروز می‌کند. درصورتی‌که در ناخودآگاه شخصی بروز کند، سایه‌ای است شخصی که احتمالاً محدوده زندگی فرد را دربرمی‌گیرد و اگر در ناخودآگاه جمعی بروز کند میان همه افراد بشر مشترک است.

با توجه به مجموع مطالعاتی که در آثار یونگ و دیگران صورت گرفت می‌توان به‌طور خلاصه ویژگی‌های زیر را برای سایه برشمرد:

۱. سایه یک موجود زنده است. سایه «منی دیگر» در وجود انسان است.
۲. باید با سایه کنار آمد زیرا اگر نادیده شود واکنش نشان می‌دهد.
۳. هرچند سایه در قلمرو غرایز ابتدایی باقی‌مانده است، اما سرشار از انگیزه‌های خلاقانه‌ای است که منشأ پیشرفت‌هاست.

---

[۹] Shadow
[۱۰] persona
[۱۱] anima
[۱۲] animus
[۱۳] shadow

٤. سایه انسانی میلیون‌ها ساله است که در برهه‌هایی از تاریخ – و هر جـا زمینـه فـراهم باشـد– بـروز می‌کند.
٥. سایه با آنیما ارتباطی نزدیک دارد. هر جا آنیما باشد سایه هم هست!
٦. بارزترین نماد سایه شیطان است[١٤].
٧. سایه با شب، سیاهی و تاریکي، گناه و تقصیر، سروکار دارد.
٨. سایه بخش حیواني، رام نشده و غریزی وجود ماست. سایه هنوز به همان شکل باقی‌مانـده اسـت که در آغاز خلقت بوده اسـت. ازایـن‌رو در تضـاد بـا اخلاقیـات اسـت. بـه خـاطر داشـتن چنـین ویژگی‌هایی، سایه یک کودک است. زیرا بخشی از شخصیت ماست که بالغ نشده است.
٩. آشوب‌های مختلـف قومی و تاریخی همواره همچون تلنگـری، در زمان‌هـای مختلـف، دیـو خفتـه سایه را بیدار می‌کند.
١٠. سایـه در ابتـدای راه خود شدن (فرایند فردیت) قرار دارد.
١١. سایه شخصیتی مجهول در زمان و مکانی نامعلوم است. بنابراین، در دیدار با سایه، زمان و مکـان معنی ندارد. سایه درزمانی بین شب و روز، خواب‌وبیداری بروز می‌کند.

نقاب[١٥]

نقاب درست نقطه مقابل سایه است، سایه مفهوم آن بخش از شخصیت ماست که هسـتیم، امـا تمایـل داریم پنهانش کنیم، سرکوبش کنیم و نمی‌خواهیم دیگران از آن باخبر باشند اما نقاب شخصـیتی اسـت که درواقع ما نیستیم ولی می‌خواهیم به دیگران نشان دهیم که آن هستیم. از همین رو، در تعابیر یونـگ از نقاب، به خودِ کاذب نیز تعبیر شده است. درواقع نقاب ازنظر یونگ نوعی نقش بازی کردن است.
«یونگ کهن‌الگـوی نقـاب را متـرادف نـوعی ماسـک می‌دانـد کـه مـا انسـان‌ها بـرای پنهـان کـردن خصلت‌های واقعی‌مان استفاده می‌کنیم. در بسیاری موقعیت‌ها، ما هویتمان را با اجرای یک نقـش در زندگی با برخورداری از یک حرفه و شغل مشخص می‌کنیم. یا به‌رغم اعتقاد و میـل بـاطني، همرنـگ جامعه می‌شویم. یا خود را در پس یک نقاب پنهـان می‌سـازیم و یـا ظاهرسـازی مـی‌کنیم» (بیلسـکر، ١٣٨٧: ٦٩).
تفاوت عمده‌ای که نقاب با دیگر آرکی تایپ‌ها دارد، این است که همـه آرکـی تایپ‌هـا درونـی و نقـاب چهره بیرونی ماست. چیزی است که در ما وجود ندارد و ما برای پوشـاندن چهـره واقعـی خـود، منِ کاذبی ایجاد می‌کنیم و پشت آن پنـاه می‌گیریم.
شخصیت سالم با تعادل میان سایه و نقاب و سایر بخش‌های شخصیت شکل می‌گیرد. درواقع هـدف شخصیت سالم، زدودن صورتک‌های ایجادشده و ایجـاد امکان رشـد برای سایـر جنبه‌های شخصیت است. نقاب نیز همچون دیگر آرکی تایپ‌ها در آثار خلاق ادبی بروز می‌کند.
شعر زیر از فروغ، معرفی کننده نقاب است:

---

[١٤] «سایه. . . در بهشت گم‌شده‌ی میلتون به‌صورت شیطان فرافکنده شده است» (شمیسا، ١٣٨٥: ٢٦٦)
[١٥] persona

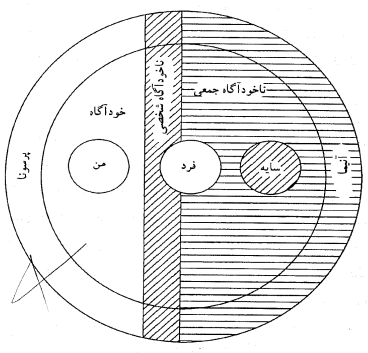
آیا شما که صورتتان را در نقـاب غم‌انگیـز زنـدگی مخفی‌نموده‌ایـد، /گـاهی بـه ایـن حقیقـت یـأس‌آور /اندیشه می‌کنید /که زنده‌های امروزي/چیزی به‌جز تفاله یک زنده نیستند؟ (فرخزاد، ۱۳۸۵: ۲۵۷)
یا: «می‌توان با صورتک‌ها رخنه دیوار را پوشاند» (همان: ۲٤٥).

آنیما[۱٦] و آنیموس[۱۷]

در کنار سایه، شخصیت درونی دیگری نیز وجود دارد که برحسب زن یا مرد بـودن، آنیمـا یـا آنیـموس نامیده می‌شود. آنیما و آنیـموس، بسیـاری از ویژگی‌هـای دیگـر کهن‌الگوهـا را دارد و طبـق تعریـفِ کهن‌الگوها، همیشگی و جاودانی و متعلق به تمام افراد بشر است.
«آنیما تشخص طبیعت زنانه ناخودآگاهِ مرد و آنیموس تشخص طبیعـت مردانـه ناخودآگـاه زن اسـت. بدین ترتیب می‌توان گفت که بخشی از وجـود یـك مـرد، زن و بخشـی از وجـود یـك زن، مـرد اسـت» (شمیسا، ۱۳۸۳: ۵۳).
یونگ بارها براین موضوع پای فشرده است که آثار خلاق نویسندگان و شاعران، بهترین جا برای بـروز آرکي‌تایپ‌ها است: «ما در پهنه ادبیات نمونه‌های فراوانی از این عنصر مادینه راهنما و میـانجی دنیـای درونی را می‌یابیم که «هیپنروتوماکیـا» اثـر فرانچسـکو کولونـا، «آن زن دیگـر» اثـر رایـدرهگرد، «زن جاودانه» در فاوست گوته از آن جمله‌اند» (یونگ، ۱۳۸۳: ۲۸۳).

جایگاه سایه در ساختار روان

روان انسان از دو بخش خودآگاه و ناخودآگاه تشکیل شده اسـت. طبـق نظریـات یونـگ، خودآگـاه، محدود و قابل‌دسترس است و در مقابل آن ناخودآگاه وجود دارد که عمیق و ناشناخته اسـت. آرکـی تایپ‌ها، در ناخودآگاه بروز می‌کند، هم ناخودآگـاه فـردی و هـم ناخودآگـاه جمعـي. در نمـودار زیـر می‌توان جایگاه سایه و دیگر آرکی تایپ‌های مهم را درروان انسان مشاهده کرد:



۱٦ anima
۱۷ animus

بحث و بررسی

دیدار با سایه

از مجموع مطالبی که درباره سایه گفته شد می‌توان نتیجه گرفت که سایه، ناشناخته وصف‌ناپذیری است که در آغاز ورود به ناخودآگاه حضور دارد و در همه جای آن شناور است. ازاین‌رو با چهره‌ها و در لحظه‌های متفاوتی نمود پیدا می‌کند. گاه در فرافکنی‌های ناشی از رنج‌های یک ملت، زمانی در روح آزرده یک شخص، گاهی در چهره یک انسان ویک منِ دیگر با آن روبرو می‌شویم. بنابراین هر چیزی که در عمق روان ما با سیاهي، تاريكي، گناه و تقصیر همراه است، با سایه نیز ارتباط دارد و ازآنجایی‌که «سایه، همه آن چیزهایی است که از آن‌ها شرم داریم، همه‌چیزهایی که ما نمی‌خواهیم در مورد خود بدانیم» (فوردهام، ۱۳۵۱: ۹۲)؛ به‌سختی می‌توان به شناخت آن دست‌یافت. سایه پنهان و سرکوفته است و «ریشه‌اش حتی به قلمرو و حیات اجداد حیوانی ما می‌رسد. ازاین‌رو، شامل همه جنبه‌های تاریخی ناخودآگاه است.» (همان) پس طبیعی است که چهره‌ای مرموز و ترسناک داشته باشد. یکی از راه‌های نزدیک شدن به چهره هولناک سایه، شعر شاعران است. شاعر به‌مثابه مفسر زمانه خویش گاهی دنیای سایه را به توصیف می‌نشیند و گاهی به گفت‌وگو با این چهره مطرود می‌پردازد.

به نظر می‌رسد آنچه یونگ از آن به‌عنوان «خودی دیگر در خود»، «یار درونی روح» و «انسان نخستین» تعبیر می‌کند، بانام‌هایی چون؛ «چهره شگفت»، «او» ی مجهولِ در شعر «گم‌شده»، «نجات‌دهنده‌ای که در گور خفته است» و چند چهره دیگر در شعر فروغ قابل انطباق است. در ادامه به تحلیل کهن الگوی سایه با توجه به شعر دیدار در شب پرداخته می‌شود.

چهره شگفت

در لابه‌لای اشعار فروغ، در لحظاتی که «شکافی مرموز در دیوار سرد واقعیت پدید می‌آید و ساحت دیگری از هستي، برای آنی خودنمایی می‌کند» (ترقي، ۱۳۸٦: ٤۹)، پیوند با دریای ژرف ناخودآگاه، شاعر را از مرزهای زمان و مکان فراتر می‌برد و به جهان مثالی نخستین باز می‌پیوندد. ره‌آورد سفر شاعر به قلمرو ناشناخته روان جمعي، نام‌های بی‌نشانی چون؛ «چهره شگفت»، «چهره فنا شده خویش» و «یگانه‌ترین یار» است.

گفت‌وگوی اسرارآمیز شاعر با چهره شگفت در لحظاتی محو و دیگرگونه از شب حادث می‌شود و تا حوالی سحر به پایان می‌رسد. قراین موجود در شعر دیدار در شب، حکایت از آن دارد که این چهره شگفت – که در چند جای شعرِ فروغ، با نام‌های مختلف از آن یادشده است– سیمای یک کهن‌الگو را به نمایش گذاشته است. شمیسا این چهره را سایه فروغ می‌داند:

«چهره شگفت ازآنجاکه چهره روح شاعر و سایه اوست، سیمای مشخصی ندارد و نمی‌توان در نور خودآگاه دقیقاً به او نگریست» (شمیسا، ۱۳۷٦: ۱۹۰).

جلوه سایه در دو مورد از اشعار فروغ بیش‌تر جلب توجه می‌کند، مورد نخست، شعر دنیای سایه‌هاست که به نظر می‌رسد شاعر، «آگاهانه» و با شناخت موضوع، به توصیف سایه و فضای دربردارنده آن می‌پردازد. در این شعر، هویت سایه مرموز و مجهول است و شاعر او را آگاهانه وصف

می‌کند و عمداً به انتخاب سمبل‌هایی در ارتباط با سایه می‌پردازد. غالبِ بندهای شعر دنیای سایه‌ها، پرسش‌هایی بی‌پاسخ‌اند که «منِ» فردی فروغ، مطرح می‌کند و بهت خود را نسبت به ماهیت سایه نشان می‌دهد؛ اما در شعر «دیدار در شب» که به نظر می‌رسد مهم‌ترین جلوه حضور کهن‌الگوی سایه در شعر فروغ باشد، شاعر، ناخودآگاه با چهره درونی خود- منِ دیگرش- به گفت‌وگو می‌پردازد. در شعر دنیای سایه‌ها، «منِ» فردی شاعر درباره سایه سخن می‌گوید و شعر، جریانی یک‌طرفه است که متکلمش فروغ است ولی شعر دیدار در شب، گفت‌وگو میان «من»، از یک‌سو و سایه (چهره شگفت)، از سویی دیگر است و سایه مجالی برای گفتن حقایقی که همیشه پنهان بوده است، پیدا می‌کند. اسم شعر، برای درک چهره شگفت بسیار راهگشاست. زیرا سخن از یک حادثه، یک دیدار سورئال است. رازآلودترین وقایع هستی در شب روی می‌دهد. خواب که درِ اصلی ورود به ناخودآگاهی است نیز در شب به وقوع می‌پیوندد و ازآنجاکه سایه، بخش تاریک و نیمه پنهان ماست. پس طبیعی است که با شب، پیوند نزدیکی داشته باشد. شمیسا درباره این شعر می‌گوید:

«شاعر در گردشی شبانه، به تفکر و تأمل در زندگی مشغول است و با کسی که او را چهره شگفت می‌نامد و چون سایه همراه اوست، به گفت‌وگو می‌پردازد. یا بهتر است بگوییم به سخنان این موجودی که در تاریکی شب ایستاده است گوش می‌کند. این چهره شگفت، درون خود شاعر است، روح پژمرده اوست. چهره شگفت ناامید است و به شاعر می‌گوید: می‌دانی، من مدت‌هاست که مرده‌ام. نه‌تنها شاعر از مواجهه با چهره شگفت هراسناک است بلکه خودِ چهره شگفت هم از نگاه کردن به خود می‌ترسد و می‌گوید: من هیچ‌گاه پس از مرگم /جرئت نکرده‌ام در آیینه بنگرم. چهره شگفت، چهره مظلوم و مهربانی است و یکجا هم گریه می‌کند. چهره شگفت که چهره درونی خود شاعر است، زن است و گیسوان نرم و درازی دارد. به شاعر تسلی می‌دهد که اندوهگین مباش. فقط من و تو نیستیم که مرده‌ایم، همه این زنده‌ها هم در حقیقت چیزی به‌جز تفاله یک زنده نیستند

دیدار در شب، شعر روانی است (و به این نحو در ادبیات فارسی النادر کالمعدوم است و آن نمونه‌های نادری هم هست که ازنظر تأثیر و تکان دادن، اصلاً با این شعر عجیب قابل‌مقایسه نیستند. خدا می‌داند که در درون فروغ آتش چه دردی شراره می‌کشید.) در این شعر مدرن، گفت‌وگویی تکان‌دهنده بین شاعر و درون او جریان دارد، لحن شعر دردناک و غم‌زده است و فضای آن دیونوسزی و تاریک. این شعر روح دردمندی را که در درون فروغ -این شاعر بزرگ- به آهستگی نفس می‌کشید به‌خوبی ترسیم کرده است» (شمیسا، ۱۳۸۳: ۲۹۰)

«چهره شگفت» در شعر «دیدار در شب»

و چهره شگفت / از آن‌سوی دریچه به من گفت: (فرخزاد، ۱۳۸۵: ۲۵۵)

گفت‌وگوی «من» با «سایه» از همین ابتدا آغاز می‌شود. «من»، در خودآگاه قرار دارد و سایه در ناخودآگاه و آن‌سوی دریچه. «دریچه رمز ذهن و ارتباط و نگرش و بینش و دریافت‌های اشراقی است. » (شمیسا، ۱۳۷٦: ۱۸۸) سایه که نزدیک‌ترین چهره به خودآگاهی است، با منِ شاعر کنار می‌آید و برای لحظاتي، به گفت‌وگویی مسالمت‌آمیز می‌نشیند. سایه فروغ، شروع به سخن گفتن می‌کند:

«حق باکسی است که می‌بیند / من مثل حس گم‌شدگی وحشت‌آورم / اما خدای من / آیا چگونه می‌شود از من ترسید؟ /من، من که هیچ‌گاه / جز بادبادکی سبک و ولگرد / بر پشت‌بام‌های مه‌آلود آسمان/ چیزی نبوده‌ام / و عشق و میل و نفرت و دردم را / در غربت شبانه قبرستان / موشی به نام مرگ جویده است. » (فرخزاد، ۱۳۸۵: ۲۵۵)

سایه با سیاهی، تقصیر و گناه سروکار دارد. به اعتقاد یونگ؛ ما از روبرو شدن با سایه امتناع می‌کنیم درحالی‌که بهتر است با این چهره از در آشتی وارد شویم. هرچند سایه به دیگران حق می‌دهد که از روبرویی با او اکراه داشته باشند، اما از این رفتار گله‌منداست. طبق نظر یونگ و همان‌گونه که بیان شد، نادیده گرفتن سایه عواقب بدی دارد. اولین سخن سایه گلایه از این رفتار است. گویی از دیگران دعوت می‌کند به چهره واقعی ـ پشت ظاهر ناخوشایند توجه کنند.

یونگ در آیون می‌نویسد «اگر قبلاً پنداشته می‌شد که سایه سرچشمه تمام امور منفی است، اکنون روشن شده است که انسانِ ناخودآگاه یعنی سایه، گاهی خصوصیات مثبتی نیز دارد از قبیل نشان دادن عکس‌العمل‌های به‌موقع و واقع‌بینی، نیروهای خلاقه و بروز غرایز طبیعي. او هم‌چنین می‌نویسد؛ همان‌طور که من، شامل جنبه‌های نامساعد یا مخرب است، سایه دارای کیفیات خوب است، مانند غرایز طبیعی و انگیزه‌های خلاق» (شمیسا، ۱۳۸۳: ۱۵۶).

«چهره شگفت می‌گوید: حق با توست من ظاهراً وحشت‌آورم، شکسته و خردشده‌ام، در حال مرگم یا مرده‌ام، اما بااین‌همه، تو چه طور می‌توانی از من بترسي؟ زیرا تو مرا می‌شناسی و می‌دانی که من همان صفا و سادگی دوران کودکی هستم» (شمیسا، ۱۳۷۶: ۱۸۹)

و چهره شگفت/ با آن خطوط نازک دنباله‌دار سست / که باد طرح جاری‌شان را / لحظه‌به‌لحظه محو و دگرگون می‌کرد / و گیسوان نرم و درازش / که جنبش نهانی شب می‌ربودشان / و بر تمام پهنه شب می‌گشودشان / همچون گیاه‌های ته دریا / در آن‌سوی دریچه روان بود / و داد زد (فرخزاد، ۱۳۸۵: ۲۵۶)

در این بند، شاعر حالات سایه را توصیف می‌کند. چهره‌ای که دارای خطوطی نازک و دنباله‌دار و سست است و یک پدیده غیرطبیعی را تداعی می‌کند. این چهره، «اشاره به حدود جسمانی چهره شگفت در ذهن است که شکل مشخصی ندارد» (شمیسا، ۱۳۷۶: ۱۹۰). خطوط این چهره را باد دگرگون می‌کند. بنابراین باد یک سمبل است. «باد رمز ذهن و خیال و خاطره است و طرح جاري، اشاره به طرح نامشخص و مبهم و در حال تغییر سیمای درون است. چهره شگفت ازآنجاکه چهره روح شاعر و سایه اوست، سیمای مشخصی ندارد و نمی‌توان در نور خودآگاه دقیقاً به او نگریست. مولانا دراین‌باره می‌گوید»:

وه! چه بی‌رنگ و بی‌نشان که منم　　کی ببینم مرا چنان‌که منم

کی شود این روان من ساکن　　این‌چنین ساکن روان که منم

(شمیسا، ۱۳۷۶: ۱۹۰)

پیش‌تر گفته شد که سایه جای مشخصی ندارد و در گستره ناخودآگاه شناور است. بنابراین نه می‌توان چهره مشخصی از او به دست آورد و نه جای دقیق او را در ناخودآگاهی نشان داد. زیرا

سروکار دنیای ناخودآگاه، با مجهولات و ابهامات است و بنا بـه گفتـه یونـگ؛ «ناخودآگـاه یـا وجـه تاریکِ -قسمتی که عموماً ناخودآگاه است-قلمـرو سـایه اسـت و هـیچ مرکـز مشخصـی نـدارد زیـرا نمی‌دانیم کجا خواهد بود. سایه البته نوعی مرکز است، شخصیتی غیر از شخصیت خودآگاه» (یونـگ، ۱۳۸٦: ۱۱۸).

شاعر در ادامه، به گیسوان چهره شگفت اشاره می‌کند که نشانه‌ای برای زن بودن سایه اسـت. بـه نظـر می‌رسد اگر در شعر، به چهره‌ای کهن‌الگویی با ویژگی‌های جنس مخالف برخورد کنیم -بسـته بـه مـرد یا زن بودن راوی- می‌تواند آنیما یا آنیموس باشد اما اگر با کسی روبرو شویم که هم‌جنس شاعر باشـد ویژگی‌هـای کهن‌الگـویی را داشـته باشـد، می‌توانـد سـایه باشـد. ایـن چهـره تـا حـدودي، برخـی از ویژگی‌های زن سیاه‌پوش راوی بـوف کـور را نیـز دارد. آن زن اثیـری کـه راوی سـعی می‌کـرد بـا تمـام نمادهای مربوط به سیاهي، ارتباط او را با ناخودآگاهی نشان دهد؛ مانند چهره شگفت فروغ، موهای سیاهی داشت و سست و موقت بود:

«موهای ژولیده سیاه نامرتب، دور صورت مهتابی او را گرفته بـود لطافـت اعضـا و بی‌اعتنـایی اثیـری حرکاتش، از سستی و موقتی بودن او حکایت می‌کرد» (هدایت، ۱۳۸۳: ٤۰)

«حالا اینجا در اتاقم تن و سایه‌اش را به من داد- روح شکننده و موقت او که هیچ رابطه‌ای بـا دنیـای زمینیان نداشت، از میان لباس سیاه چین‌خورده‌اش آهسته بیرون آمد. از میان جسمی که او را شکنجه می‌کرد و در دنیای سرگردان سایه‌ها رفت. گویا سایه مرا هم با خودش برد» (همان: ٤۸)

می‌توان عبارت «همچون گیاه‌های ته دریا/در آن‌سوی دریچه روان بودن» را ارتباط داشـتن بـا جهـان نخستین و پیوند با سرچشمه‌های حیات تعبیر کرد زیرا «دریا رمـز وجـود اسـت و گیاه‌هـای تـه دریـا، زندگی نباتی پنهان و مرموز در اعماق وجود است» (شمیسا، ۱۳۷٦: ۱۹۰).

اعماق، اعماق ناخودآگاه را به یاد می‌آورد که ارتباط ما با جهان نخستین از این طـریق صـورت مـی-گیرد. ازنظر یونگ هنرمند، تصـویرهای نخسـتین را شـکل می‌دهـد و بـرای هـم روزگـارانش ترجمـه می‌کند: «شکل دادن تصویر نخستین، به‌نوعی، ترجمه زبان دوران حاضر است. برگردانی اسـت کـه از طـریق آن، هرکـس قـادر به بازیابـی راه ورودی بـه عمیـق‌ترین و اصـیل‌ترین سرچشـمه‌های زنـدگی می‌شود. » (یونگ، ۱۳۸۵: ۲٤۲)

«باور کنید / من زنده نیستم» (فرخزاد، ۱۳۸۵: ۲۵۷).

همان‌گونه که بیان شد سایه یک موجود زنده است و نباید نادیده گرفته شود زیرا «اگر آگاه نباشـید کـه سایه‌ای دارید بخشی از شخصیت خود را ناموجود اعلام می‌کنید» (یونگ، ۱۳۸٦: ۱۲۱). در این بند از شعر فروغ، سایه با تأکید می‌گوید «من زنده نیستم» در آغاز این گفـت‌وگوی شـبانه و ذهنـی؛ سـایه از مرگ سخن گفته بود: «عشق و میل و نفرت و دردم را/در غربت شـبانه قبرسـتان/موشـی بنـام مـرگ جویده است. » و در چند سطر بعد از سایه با عنوان «چهره فنا شده» نام می‌برد سپس در ادامه همین شعر می‌گوید: «و آن‌قدر مرده‌ام که هیچ‌چیز مرگ مرا دیگر ثابت نمی‌کند. » تأکید بر مرده بـودن سـایه را بر اساس تفکر یونگ می‌توان به دو صورت توجیه کرد:

۱- سایه چهره‌ای سرکوب‌شده و پنهان است؛ ازاین‌رو همه تمایل دارند آن را در ذهن، فکر و زبان خود مرده بپندارند.

۲- قلمرو سایه جمعی در ناخودآگاه است درحالی‌که زندگی برای عموم، تنها درک واقعیت خودآگاه است؛ بنابراین سایه مطرود تأکید می‌کند که با دنیای شما و زندگی معمول شما بیگانه است.

شاعر در «شعر ایمان بیاوریم به » هم می‌گوید: «نجات‌دهنده در گور خفته است»

و در ادامه همان شعر می‌گوید:

چگونه می‌شود به مرد گفت که او زنده نیست، او هیچ‌وقت زنده نبوده است (فرخزاد، ۱۳۸۵: ۳۰۲)

در نگاه با چشم کهن‌الگویی و مطابق نظرات یونگ؛ وقتی راوی زن باشد و به مردی درونی می‌گوید «او هیچ‌وقت زنده نبوده است»؛ این مرد آنیموس است. به نظر می‌رسد مرده بودن آنیموس، سایه یا هر چهره کهن‌الگویی- که ازنظر یونگ عمری میلیون‌ها ساله دارند و همواره زنده‌اند- می‌تواند اشاره‌ای به زندگی آن‌ها در قلمرو روان و در گستره بی‌پایان ناخودآگاه باشد.

فروغ در شعر دیگري، از مرده‌ای در حفره‌ای درونی سخن می‌گوید:

پیکری گم می‌شود در ظلمت دهلیز/باد در را با صدایی خشک می‌بندد/مرده‌ای گویی درون حفره گوري

بر امیدی سست و بی‌بنیاد می‌خندد (همان: ۱۲۰)

«یونگ از تمایل خود به انسان‌انگاری سایه سخن به میان می‌آورد و می‌گوید موفقیت فرد در «جدا کردن "خود از سایه" درگرو انسان انگاشتن سایه است» (یونگ، ۱۳۸۷: ۹۱).

به‌هرروی فروغ در شعر خود؛ شخصیت درونی و همدم لحظات مبهم شبانه و شاعرانه‌اش را مرده می‌پندارد. این زن معصومِ مغمومِ در انزوا نشسته‌ای که همه می‌کوشند از او دور شوند و از خاطر خود محو کنند، سایه است. انسان دیرینه‌ای است که هویت او را نشناخته‌اند و نادیده گرفته‌اند. همه این بی‌توجهی‌ها و نامهربانی‌هایی که از طرف «من» ِساکن در خودآگاه محدود، به شخصیت‌های مقیم در گستره نامحدود ناخودآگاه می‌شود؛ فاصله بین واقعیت ذهنی و واقعیت عینی را بیشتر می‌کند. آنچه به چشم می‌آید نبود سایه و آنچه در واقعیت وجود دارد- و ما نمی‌خواهیم بپذیریم- خود دیگری است که همواره در کنار ما و گاهی منشأ بسیاری از کمالات ماست. دیدار با این چهره مرده ازنظر یونگ، برای هرکسی شدنی نیست. نیچه هم به‌مانند فروغ ازجمله هنرمندانی است که به این دیدار نائل آمده است:

«با چنین رأیی در دل دریا نوشته‌ام/ ای رؤیاها و جلوه‌های جوانیم! ای شما نیم‌نگاه‌های عشق، ای گاه‌های خدایي! چه زود درگذشتید! امروز همچو رفتگانم از خاطرم می‌گذرید. می‌بینید که سایه‌های سرزمین مردگان که برای ملاقات او سر برآورده‌اند، در هیأت خاطراتی شخصی رخ می‌نمایند که البته دیدگاهی بسیار مدرن و امروزی است. برای یک انسان بدوي، این‌ها اشباحی از گذشته‌اند و نه سایه» (جَرت، ۱۳۸۷: ٤٧٩).

در کلام نیچه سایه در هیأت اشباح مردگان ظهور پیداکرده است و در شعر فروغ؛ سایه «آن‌قدر مرده است که هیچ‌چیز مرگ او را ثابت نمی‌کند. »

در این قاب؛ نیچه و فروغ به تفسیر رازهای کهن روان انسان پرداخته و با شخصیت دیرینه سایه به گفت‌وگو نشسته‌اند. گویی حیات چهره‌های ناپیدای روان انسان در مردگی ظاهری است.

من از ورای او تراکم تاریکی را / و میوه‌های نقره‌ای کاج را هنوز / می‌دیدم، آه، ولی او / او بر تمام این‌همه می‌لغزید / و قلب بی‌نهایت او اوج می‌گرفت / گویی که حس سبز درختان بود / و چشم‌هایش تا ابدیت ادامه داشت (فرخزاد، ۱۳۸۵: ۲۵۸)

شاعر از ورای چهره شگفت، تراکم تاریکی را دیده است که می‌توان آن را پای نهادن به عالم ناخودآگاه تعبیر کرد؛ و اگر میوه‌های نقره‌ای کاج را دستاوردهای مثبت ناشی از این برخورد بدانیم، می‌توان آن را با پیوستگی تمام نیروهای ناخودآگاه به هم توجیه کرد. سایه یا همان چهره شگفتِ شاعر، به تمام ناخودآگاه نفوذ کرده است و از این طریق «قلب بی‌نهایت او اوج می‌گرفت و چشم‌هایش تا ابدیت ادامه داشت. » پیوستگی با نباتات و رستنی‌ها و سایر انسان‌های درگذشته و نیامده و نیز از نتایج این دیدار است. زیرا ازنظر یونگ هنگامی‌که انسانی با یکی از عوامل ناخودآگاه جمعی- حالا هرچه می‌خواهد باشد- ازجمله سایه، آنیما، آنیموس و روبه‌رو شود، درواقع با کل ناخودآگاه روبه‌رو شده است. هراس ناشی از برخورد با چهره‌های کهن‌الگویی برای هرکسی اجتناب‌ناپذیر است. یونگ درباره برخورد با این چهره می‌گوید:

«انسان فرودین (سایه) که یکی از عوامل ناخودآگاه است، بخشی جدا و منفرد نیست. در ناخودآگاه هیچ‌چیز سوا و خالص نیست و همه‌چیز به چیزهای دیگر هم‌بسته و متصل است. فقط در خودآگاه است که قائل به تمایزیم بنابراین وقتی نیچه از سایه‌اش می‌ترسد یا می‌کوشد با آن رودررو شود، به این معناست که او باید به‌تنهایی با هراس ناشی از کل ناخودآگاه جمعی رودررو شود و این کار را سخت‌تر می‌کند» (جَرِت، ۱۳۸۷: ۵۳۸).

در ادامه چهره شگفت شروع به سخن گفتن می‌کند:

حق با شماست/ من هیچ‌گاه پس از مرگم/ جرئت نکرده‌ام که در آیینه بنگرم / و آن‌قدر مرده‌ام که هیچ‌چیز مرگ مرا دیگر / ثابت نمی‌کند. (فرخزاد، ۱۳۸۵: ۲۵۹)

باز چهره شگفت، اشاره به مرگ خود می‌کند که شرح آن در بالا آمده است و ازآنجاکه نگاه کردن به چهره مردگان ترسناک است، چهره شگفت جرئت نمی‌کند خود را در آیینه ببیند. گویی مردن، او را به موجود جدید و ترسناکی تبدیل کرده است که به هر شکلی ممکن است جلوه کند. ازجمله کودکی که در یک تبسم پیر شده باشد. راوی بوف کور نیز که در آخر معلوم شد با سایه خودش یکی است و همه چهره‌های ترسناک مال خودش بودند، از نگاه کردن به سایه واهمه داشت:

«رفتم جلو آینه، ولی از شدت ترس دست‌هایم را جلو صورتم گرفتم، دیدم شبیه نه اصلاً پیرمرد خنزرپنزری شده بودم» (هدایت، ۱۳۸۳: ۱۲۱).

آه / آیا صدای زنجره‌ای را / که در پناه شب، به‌سوی ماه می‌گریخت / از انتهای باغ شنیدید؟ / من فکر می‌کنم که تمام ستاره‌ها / به آسمان گم‌شده‌ای کوچ کرده‌اند. (فرخزاد، ۱۳۸۵: ۲۵۹)

آسمان گم‌شده و در سطر بعد شهر خاموش می‌توانند نشانه‌هایی از تاریکی عالم ناخودآگاه باشد.

و شهر، شهر چه ساکت بود / من در سراسر طول مسیر خود / جز با گروهی از مجسمه‌های پریده‌رنگ / و چند رفتگر / که بوی خاکروبه و توتون می‌دادند / و گشتیان خسته خواب‌آلود / با هیچ‌چیز روبه‌رو نشدم

«یعنی با چیزی که ارزش داشته باشد و زنده باشد. » (همان)

افسوس / من مرده‌ام / و شب هنوز هم / گویی ادامه همان شب بیهوده است. (همان، ۲٦۰)
تا اینجا سخن چهره شگفت به پایان می‌رسد. شبِ بیهوده، تاریکی دنیای ناخودآگاه را به ذهن متبادر می‌کند.
خاموش شد / و پهنه وسیع دو چشمش را / احساس گریه تلخ و کدر کرد. (همان)
و دوباره چهره شگفت به سخن می‌آید:
آیا شما که صورتتان را / در سایه نقاب غم‌انگیز زندگی / مخفی‌نموده‌اید / گاهی به این حقیقت یأس‌آور / اندیشه می‌کنید / که زنده‌های امروزی / چیزی به‌جز تفاله یک زنده نیستند؟(فرخزاد، ۱۳۸۵: ۲٦۰)
ازنظر چهره شگفت، زندگی انسان‌های امروزی زندگی نیست و شاید به این اعتبار است که خود را مرده نامیده است. شاید ازنظر او زندگي، پیوستن به اقیانوس ناخودآگاهی و یگانه شدن با انسان جمعی نخستین است. گویی مادامی‌که سایه، خود را از وحدت ازدست‌رفته دور می‌بیند و مجبور است در تاریکی و انزوا و سکوت بنشیند، ناخرسند و ناراضی است.
ازنظر چهره شگفت، «ما صورتمان را در سایه نقاب غم‌انگیز زندگی مخفی‌نموده‌ایم. » و چهره واقعی‌مان را پشت نقاب‌های ساختگی‌مان پنهان کرده‌ایم. بنابراین از وجود حقیقی‌مان غافلیم و ناخواسته بخش بزرگی از شخصیت خود را نادیده گرفته‌ایم و به قول دبی فورد، به داستانمان چسبیده‌ایم: «وقتی متوجه می‌شویم که خودمان را با داستانمان و نه باوجود گسترده‌تر، عمیق‌تر و حقیقی‌تر خود یکی دانسته‌ایم، نخستین فکرمان این است که از شر این داستان رها شویم، اما ازآنجاکه داستانمان شده‌ایم و اجازه داده‌ایم که آن، مسیر و گستره زندگی‌مان را مشخص کند، با پرسش ترسناکی روبه‌رو می‌شویم: اگر ما داستانمان نیستیم، پس چه کسی هستیم؟ زندگی در خارج از این داستان، ترسناك و غیرقابل‌کنترل به نظر می‌رسد» (فورد، ۱۳۸٦: ۱۹)
در این صورت؛ تصویری که ما از خود ایجاد کرده‌ایم، تصویر کاذبی خواهد بود که تنها تفاله‌ای از حقیقت است و نه اصل آن.
گویی که کودکی /در اولین تبسم خود پیر گشته است. (فرخزاد، ۱۳۸۵: ۲٦۱)
تصویر سایه، مثل پدیده‌هایی که انسان در خواب می‌بیند، نامشخص و مبهم است. بنابراین عجیب نیست که هر دم، به شکلی تازه و نامی جدید درآید. فروغ درجایی دیگر می‌گوید:
به مادرم که در آینه زندگی می‌کرد
و شکل پیری من بود
سلامی دوباره خواهم داد (همان: ۲۹۰)
ازآنچه تاکنون درباره سایه بیان گردید، این‌گونه برمی‌آید که سایه، خود را در چهره‌های گوناگون نشان می‌دهد و مدام تغییر شکل می‌دهد و ما هرگز نمی‌توانیم چهره مشخصی از این شخصیت درونی مجسم کنیم. این موضوع، در بوف کور نیز به چشم می‌خورد و سایه خود را در ظاهرِ قصاب، پیرمرد خنزرپنزری، لکاته، جغد و عموی راوی نشان می‌دهد و همه این شخصیت‌ها درنهایت يك نفراست و متعلق به راوی است. مادرِ راوی چهره شگفت، در آیینه زندگی می‌کرد و شکل پیری او بود و در بوف کور نیز، راوی خود را در آیینه به شکل يك پیرمرد قوزی می‌بیند.

و قلب – این کتیبه مخدوش / که در خطوط اصلی آن دست برده‌اند. / به اعتبار سنگی خود دیگر احساس اعتماد نخواهد کر. (همان: ۲٦۱)

در این بخش و قسمت بعد، گلایه سایه از دور افتادن از حالت طبیعی و نخستین احساسات است. گلایه از جایگزینی تصنعات به‌جای طبیعت و فاصله گرفتن از ناخودآگاه است. شاید منظور از مرگ چهره شگفت نیز، فاصله گرفتن از احساسات طبیعی و غریزی بشر باشد.

شاید که اعتبار به بودن / و مصرف مدام مسکن‌ها / امیال پاک و ساده و انسانی را / به ورطه زوال کشانده ست/ شاید که روح را / به انزوای یک جزیره نامسکون /تبعید کرده‌اند. (همان)

روح همان صفا و صمیمیت همان چهره شگفت است که به اعماق فراموش‌شده وجود تبعیدشده است. فروغ در برخی از اشعار خود، خود را در جزیره‌ای در اقیانوسی تنها می‌بیند:

من پری کوچک غمگینی را / می‌شناسم که در اقیانوسی مسکن دارد. (همان، ۳۲٤)

گویی این سرنوشت آدمی است که سرانجام به جزیره‌ای نامسکون تبعید شود، چنان‌که حضرت آدم را به کوه سراندیب تبعید کردند» (شمیسا، ۱۳۷٦: ۱۹۷).

به این اعتبار؛ علاوه بر آدم، حوا نیز به زمین تبعید شد. ازآنجاکه حوا جلوه‌ای از آنیما و سایه نمودی از شیطان است؛ این دور افتادن از جایگاه نخستین، فراق و دوگانگی و رنجی بی‌پایان را به همراه داشته است که همواره در میان انسان‌ها تکرار می‌شود و هرکسی در ضمیر ناخودآگاه خود (کهن‌الگوی بازگشت به بهشت گم‌شده) خواهان رسیدن به آنجاست.

شاید که من صدای زنجره را خواب دیده‌ام (فرخزاد، ۱۳۸۵: ۲٦۱)

زنجره، می‌تواند نمادی از سایه باشد که همواره در تاریکی حضور دارد.

پس این پیادگان که صبورانه /بر نیزه‌های چوبی خود تکیه داده‌اند / آن بادپا سواران‌اند؟/ و این خمیدگان لاغر افیونی / آن عارفان پاک بلند اندیش؟/ پس راست است، راست که انسان / دیگر در انتظار ظهوری نیست / و دختران عاشق / با سوزن دراز به رودری دوزی / چشمان زودباور خود را دریده‌اند؟(فرخزاد، ۱۳۸۵: ۲٦۲)

تمام قسمت بالا مربوط به شرایط خوب و آرمانی است که باید وجود می‌داشت و حالا وجود ندارد. اصل حسرت، حسرت از دست دادن بسیاری از چیزهای طبیعی و جایگزینی آن با شرایط مصنوعی است که سبب گلایه‌مندی انسان نخستین است.

اکنون طنین جیغ کلاغان / در عمق خواب‌های سحرگاهی / احساس می‌شود / آیینه‌ها به هوش می‌آیند/ و شکل‌های منفرد و تنها / خود را به اولین کشاله بیداری / و به هجوم مخفی کابوس‌های شوم تسلیم می‌کنند (همان: ۲٦۲)

با فرارسیدن سحر و پایان یافتن شب که خانه جاویدان چهره شگفت است، رابطه خودآگاه با ناخودآگاه قطع می‌شود. «چهره شگفت که در درون شاعر و در تاریکی‌هاست باید با پیدا شدن نور و سحر ناپدید شود» (شمیسا، ۱۳۷٦: ۱۹۸) و منِ آگاه شاعر باید به سراغ حوادث روزانه (کابوس‌های شوم) برود.

افسوس / من با تمام خاطره‌هایم / از خون که جز حماسه خونین نمی‌سرود / و از غرور، غروری که هیچ‌گاه / خود را چنین حقیر نمی‌زیست / در انتهای فرصت خود ایستاده‌ام / و گوش می‌کنم: نه

صدایی / و خیره می‌شوم: نه ز یک برگ جنبشی / و نام من نفس آن‌همه پاکی بود / «دیگر غبار مقبره‌ها را هم / برهم نمی‌زند. » (فرخزاد، ۱۳۸۵: ۲۶۲)

با پیدایش سحر، فرصت خودنمایی سایه به پایان رسیده است و باید برود. «شب دیدار و دریافت در حال پایان است و سحر کابوس‌های شوم- که مناسب حال من نیست- فرارسیده است» (شمیسا، ۱۳۷٦: ۱۹۹).

او از پنهان بودن و به چشم نیامدن گلایه‌منداست. این سایه هنوز سر به طغیان ننهاده است اما در داستان «دلقک و بندبازِ نیچه» همین به چشم نیاوردنِ سایه، سبب کشتن «من» شده بود.

یونگ ریشه تمامی فاجعه را در این گفته دلقک می‌داند:

«اما آنان سردم می‌پندارند و سخرگی با شوخی‌های خطرناک» (جَرِت، ۱۳۸۷: ۱٤۰). گلایه سایه در اینجا با شدتی کم‌تر، شبیه به گلایه دلقک داستان نیچه است.

لرزید / و بر دو سوی خویش فروریخت / و دست‌های ملتمسش از شکاف‌ها / مانند آه‌های طویلي، به‌سوی من/ پیش آمدند (فرخزاد، ۱۳۸۵: ۲٦۲)

گویی شاعر در یک‌سوی شکاف و چهره شگفت در سوی دیگر آن است. این‌سو، خودآگاهی و روز است و آن‌سو که چهره شگفت ایستاده، شب است و عالم ناخودآگاهي. هر چه زمان به‌سوی روز پیش می‌رود، شکاف میان این دوعالم بیش‌تر می‌شود. گویی سایه چون کسی در حال غرق شدن و یا افتادن از پرتگاهی است که «منِ» شاعر بدان صحنه نظاره‌گر است؛ اما کاری از دست او برنمی‌آید.

سرد است / و بادها خطوط مرا قطع می‌کنند (همان: ۲٦۳)

سرد بودن، علاوه براین که جمله دلقکِ اثر نیچه را به ذهن می‌آورد، نشانگر عالم روح نیز هست.

«در اساطیر و فولکلور، مکان روح سرد است و روح و مرگ هم چنان‌که با تاریکي، با سرما نیز مربوط است» (شمیسا، ۱۳۸۳: ۷۹).

«قطع کردن خطوط کنایه از محو کردن است» (شمیسا، ۱۳۷٦: ۲۰۱).

آیا در این دیار کسی هست که هنوز /از آشنا شدن / با چهره فنا شده خویش /وحشت نداشته باشد؟ (فرخزاد، ۱۳۸۵: ۲٦۳)

«نگریستن به تصویر راستین خود در آینه دلهره‌انگیز است و قبول آن دیگري، آن وجه دیگر از شخصیت، وجه مطرود، شهامت می‌خواهد» (ترقي، ۱۳۸٦: ٦۱).

آیا زمان آن نرسیده ست / که این دریچه باز شود باز باز باز / که آسمان ببارد / و مرد، بر جنازه مرده خویش /زاری‌کنان نماز گزارد؟ (فرخزاد، ۱۳۸۵: ۲٦۳)

سخن چهره شگفت به پایان رسیده است. پایانی که می‌تواند آغازی برای شناخت نیروهای درونی و ناشناخته انسان باشد. پرسش‌های پایانی شعر را می‌توان بر تمایل چهره‌های روانی و درونی برای دعوت از ما به شناخت این شخصیت‌های نهفته در ساختار روان قلمداد کرد. سیمای سایه در اینجا، انبوهی از زندانیان دربند را تداعی می‌کند که پس از سال‌ها زندانی بودن، درِ زندان را شکسته بیابند و یا حجم زیادی از آب که پس از شکسته شدن یک سد، به‌سوی زمین‌های اطراف هجوم بیاورد. روشن است که نتیجه این آزاد شدن، خرابی و ویرانی‌هایی است که بار خواهد آمد و عقده‌هایی است که گشوده خواهد شد. به نظر می‌رسد دلخوری چهره شگفت از این بی‌توجهی‌هاست. از این‌که دست‌کم

گرفته شود، به‌حساب نیاید و یا اینکه سرکوب شود. اگر دریچه ناخودآگاه به‌یک‌باره به‌سوی خودآگاه باز شود، اختلال به وجود می‌آید و شخصیت انسانی ازهم‌گسیخته خواهد شد. سخن چهره شگفت، از بغضی سرشار حکایت دارد که هرآن امکان ترکیده شدن آن می‌رود. گویی خودِ چهره شگفت برای جلوگیری از یک انقلاب درونی به یار همراهش؛ «من» هشدار می‌دهد. یونگ دراین‌باره می‌گوید:
«انسان فرهیخته، تلاش در سرکوب انسان حقیرِ در خود را دارد، بدون درک این موضوع که وی با چنین اقدامی او را ناگزیر می‌کند به یک انقلابی مبدل شود» (یونگ، ۱۳۸۵: ۲۸٤).
ازاینجا به بعد، شاعر شروع به سخن گفتن می‌کند:
شاید پرنده بود که نالید / یا باد، در میان درختان / یا من که در برابر بن‌بست قلب خود /چون موجی از تأسف و شرم و درد / بالا می‌آمدم (فرخزاد، ۱۳۸۵: ۲٦۳)
گویی شاعر، میان یک فضای وهم‌آلود، به‌یک‌باره به خود می‌آید تا ببیند کسی که با او سخن می‌گفته، کیست؟ اما نیروی ناخودآگاه، تصویر مشخصی ندارد؛ مانند همه‌چیز هست و مثل هیچ‌چیز نیست. در صدای پرنده، در میان درخت و مهم‌تر از همه، در وجود خود شاعر و هر جای دیگری می‌توان از او سراغ گرفت. این چهره، یکی از همه نیروهای ناخودآگاه است که خود را در شعر فروغ نشان داده است. این از ویژگی‌های ناخودآگاه است که با همه عناصر کیهان یگانه و مأنوس است. گلی ترقی درباره پیوستگی شعرِ فروغ، با جلوه‌های ناخودآگاهی می‌گوید: «تمامی طبیعت و جلوه‌های آن مظهر اوست. با هر وزش نسیم، بارویش هر گیاه، با دریافت ظلمت و ادراک ماه، با گردش فصول و تپش تخمک‌های سبز در دل خاک، حضور خود را اعلام می‌کند» (ترقي، ۱۳۸٦: ٦۷).
و از میان پنجره می‌دیدم / که آن دودست، آن سرزنش تلخ/ و هم چنان دراز به‌سوی دودست من
در روشنایی سپیده دمی کاذب / تحلیل می‌روند / و یک‌صدا که در افق سرد / فریاد زد: خداحافظ.
(فرخزاد، ۱۳۸۵: ۲٦۳)
با فرارسیدن آغاز روز، چهره شگفت- که شاعر از او با عنوان «سرزنش تلخ» یاد می‌کند و می‌تواند بیانگر همه سرزنش‌ها و سرخوردگی‌های سایه باشد- از مقابل چشمان شاعر محو می‌شود و به دوردست‌ها برمی‌گردد. گویی سفیری از اقلیم ناشناخته و دوري، پیام مملکتش را برای ساکنان کشور خودآگاه بیان کرد و رفت. او آمده بود تا حقارت‌ها و محدودیت‌های ما را به ما گوشزد کند و عالم بی‌نهایت و ابدیت را به ما بشناساند یا آذرخشی بود که برقی زد و جست یا خاطره‌ای قدیمی که ناگهان به ذهن آمد و دوباره محو شد و شاعر، این حادثه جاوید و کمیاب را همچون عکسی ارزشمند به آلبوم شعر فارسی اضافه کرد.

نتیجه‌گیری

با توجه به تعاریفی که از سایه ارائه شد و شواهدی که در شعر «دیدار در شب» وجود دارد، چهره شگفت شخصیتی درونی است که بسیاری از ویژگی‌های سایه را داراست است. سایه که مرز بین خودآگاه و ناخودآگاه قرار دارد در لحظاتی خاص خود را نشان می‌دهد. سایه در شعر دیدار در شب تصویری مبهم، سرکوب‌شده، معصوم، ترسناک و به تعبیر شاعر فنا شده دارد. این جنبه‌های متضاد خاص سایه است. در مقدمه و بخش نظری تحقیق کوشیدیم سایه را به‌عنوان چهره‌ای کهن‌الگویی تعریف کنیم، جایگاه سایه را در ساختار روان نشان دهیم و ویژگی‌های آن را معرفی کنیم. در بخش

تحلیلی سایه در شعر «دیدار در شب» معرفی و تحلیل گردید. درنتیجه مشخص شد دیدار در شب روایت دیدار فروغ با سایه است. چهره شگفت خودِ دیگر شاعر است و در لحظه‌ای خاص با او ملاقات نموده است.

منابع

- بیلسکر، ریچارد. (۱۳۸۷)، اندیشه یونگ، (ترجمه حسین پاینده)، تهران، انتشارات آشتیان.
- جَرِت، جیمز. (۱۳۸۷)، سمینار یونگ درباره زرتشتِ نیچه، (ترجمه دکتر سپیده حبیب)، تهران، انتشارات کاروان.
- ترقی، گلی. (۱۳۸٦)، بزرگ بانوی هستی (اسطوره- نماد صور ازلی)، تهران، انتشارات نیلوفر.
- سرانو، میگوئل. (۱۳۸۵)، با یونگ و هسه (ترجمه سیروس شمیسا)، تهران، انتشارات میترا.
- شایگان فر، حمیدرضا. (۱۳۸۰)، نقد ادبی، تهران، انتشارات دستان.
- شمیسا، سیروس، (۱۳۸۵)، بیان، تهران، انتشارات میترا.
- ـــــــــــ (۱۳۸۳)، داستان یک روح (متن کامل بوف کور صادق هدایت، شرح و تفسیر بوف کور)، تهران، انتشارات فردوس.
- فرخزاد، فروغ. (۱۳۸۵)، مجموعه شعرهای فروغ فرخزاد (دیوان فروغ)، تهران، انتشارات نیکا.
- فورد، دبی. (۱۳۸٦)، راز سایه (ترجمه فرناز فرود)، تهران، انتشارات حمیدا.
- فوردهام، فریدا. (۱۳۵۱)، مقدمه بر روانشناسی یونگ (ترجمه دکتر مسعود میر بها)، تهران، انتشارات اشرفی.
- هدایت، صادق. (۱۳۸۳)، مجموعه آثار صادق هدایت (به کوشش داود علی بابایی)، تهران، انتشارات امید فردا.
- ـــــــــــ (۱۳۸۳)، داستان یک روح (متن کامل بوف کور صادق هدایت، شرح و تفسیر بوف کور)، تهران، انتشارات فردوس.
- یاوری، حورا. (۱۳۸٦)، روانکاوی و ادبیات (دو متن، دو انسان، دوجهان، از بهرام گور تا راوی بوف کور)، تهران، انتشارات سخن.
- یونگ، کارل گوستاو. (۱۳۸٦)، انسان و سمبول‌هایش (ترجمه محمود سلطانیه)، تهران، انتشارات جامی.
- ـــــــــــ (۱۳۸۷) تحلیل رؤیا (ترجمه رضا رضایی)، تهران، انتشارات افکار.
- ـــــــــــ (۱۳۸۳)، روانشناسی و شرق (ترجمه لطیف صدقیانی)، تهران، انتشارات جامی.
- ـــــــــــ (۱۳۸۵)، روح و زندگی (ترجمه لطیف صدقیانی)، تهران، انتشارات جامی