Literature Research Quarterly
Vol. 12, No. 4,
Winter 2025
pp. 95-131
Original Article

A Comparative Study of the Archetypes of "Self" and "Shadow" in Shahriar Mandanipour's *Feast of the Cypress Tree and Fire* and Guy de Maupassant's *On the Water*

Vahid Nejad Mohammad[2], Sadaf Amiri Askari [1]*

1. Associate Professor, Department of French Language and Literature, University of Tabriz
2.M.A. in French Language and Literature, University of Tabriz, Iran.

Received date: 13/09/2024 Accepted date: 21/01/2025

Abstract

Archetypes are fundamental motifs and hereditary traits of humanity that shape behavior and manifest through myths, symbols, and images. They reside in the unconscious and have evolved over thousands of years within the human psyche. This study explores the archetypes of "Self" and "Shadow" within two literary works: Shahriar Mandanipour's *Feast of the Cypress Tree and Fire* and Guy de Maupassant's *On the Water*. Archetypes, as foundational constructs in Jungian psychology, offer profound insights into the individual's identity and inner conflicts. In *Feast of the Cypress Tree and Fire*, the search for self-awareness and identity is portrayed through complex human relationships and love. Conversely, *On the Water* narrates a journey of confronting existential fears and the "Shadow," as reflected in a character's isolation. By deeply analyzing narrative elements, this research reveals how archetypes simultaneously structure psychological and symbolic dimensions and articulate the collective human experience. Ultimately,

*Corresponding Author's E-mail: Email: va_nejad77@yahoo.fr

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2025-03-05]

this study highlights the significance of literature in examining human psychology and social interactions, serving as a mirror for profound existential realities.

Keywords: Archetype; novel; self; shadow; Mandanipour; Maupassant.

Introduction

Carl Gustav Jung categorized the unconscious mind into two broad segments: the "personal unconscious" and the "collective unconscious". The latter contains archetypes, universal patterns deeply rooted in the shared experiences of humanity. These archetypes shape behaviors, manifest through myths, symbols, and images, and serve as tools for understanding individual and cultural identities. This research examines the archetypes of "Self" and "Shadow" as conceptualized by Jung in two distinct cultural contexts: Persian contemporary literature and 19th-century French realism. Shahriar Mandanipour's *Feast of the Cypress Tree and Fire* reflects the struggles of a protagonist to navigate love and identity while suppressing his shadow self. Conversely, Guy de Maupassant's *On the Water* presents an existential confrontation with the shadow in a confined, natural setting. By analyzing these stories, the study provides a comparative perspective on how archetypes transcend cultural boundaries while revealing unique cultural and psychological nuances.

Materials and Methods

This research employs Jungian analytical psychology as the theoretical framework, focusing on the concepts of "Self" and "Shadow." The methodology involves:

1. Textual Analysis: Identifying narrative structures, character developments, and symbolic representations, comparing the thematic and archetypal underpinnings in both stories.

2. Comparative Literature: Highlighting cultural influences on the depiction of archetypes, investigating the interplay between individual psychology and collective cultural values.

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2025-03-05]

3. Historical Contextualization: Positioning *Feast of the Cypress Tree and Fire* within the post-war Iranian socio-cultural landscape, and framing *On the Water* in the context of 19th-century French modernity and existentialism.

4. Qualitative Analysis: Interpreting symbols such as fire, water, and nature as manifestations of the "Self" and "Shadow".

Research questions

The following research questions were the focus of study:

1. How do the archetypes of "Self" and "Shadow" influence the narrative structure and character development in the two stories?

2. What symbolic representations of the archetypes are prevalent in each narrative, and how do they reflect cultural and historical contexts?

3. How do the interactions between the "Self" and "Shadow" reveal deeper psychological and existential themes?

Findings

Shahriar Mandanipour's *Feast of the Cypress Tree and Fire*, written in a surrealist genre, and Guy de Maupassant's *On the Water*, classified under the fantastic genre, both delve into profound psychological underpinnings, making archetypes an essential element of their characters. Archetypes, as universal symbols, carry deep-seated meanings and messages within stories, often shaped by cultural and historical influences. In Maupassant's narrative, set within 19th-century French modernity, the "Shadow" manifests as philosophical anxiety and fear of the unknown. Through the symbolic use of water and mist, this story reflects modern humanity's preoccupation with death and the meaning of life. Conversely, Mandanipour’s story, set in contemporary Iran, intertwines the "Shadow" with social and emotional struggles.

This study highlights the importance of symbols in reflecting the collective unconscious, with elements like water, fire, and cypress trees serving as narrative tools and carriers of cultural-psychological meanings. These differences illustrate

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2025-03-05]

the diversity of human experiences and literature's ability to represent them uniquely. Examining archetypes not only aids in character development but also offers critical insights into the interactions and conflicts among them. For understanding the archetypal dimensions of stories, attention to symbols and imagery alongside characters is essential to grasp the underlying intricate meanings of the narratives.

This research explores the influence of the archetypes of "Self" and "Shadow" on characters and their relationships in Mandanipour's *Feast of the Cypress Tree and Fire* and Maupassant's *On the Water*. The interactions between characters in each story reveal diverse aspects of these archetypes. In Mandanipour's tale, the "Self" and "Shadow" are rooted in forces of good and evil. The protagonist embarks on a journey of identity and self-reconstruction, relying on a frenzied love that symbolizes the "Self". However, the "Shadow", nurtured in isolation and repressed emotions, ultimately overpowers the "Self", leading to the character's demise. On the other hand, in Maupassant's narrative, the protagonist embarks on an unintended journey of self-discovery, confronting the "Shadow", a truth he has long evaded.

Despite their temporal and cultural differences, both works reveal a shared archetypal content, emphasizing the role of collective memory in shaping the cultural and social identity of characters. Archetypes help uncover hidden and profound themes of human psychology, fostering a closer connection between literary characters and their audience. This connection enhances readers' understanding of emotions and thoughts, demonstrating literature's power to reflect human experiences. In *On the Water*, the narrator juxtaposes contradictory aspects of natural phenomena such as the sea and rivers depicting both love and hatred to illustrate the internal struggle between the archetypes of "Self" and "Shadow". Meanwhile, in *Feast of the Cypress Tree and Fire*, the narrator struggles with existential aspects of the "Self" and "Shadow", seeing salvation in an obsessive love for a woman he believes can fill his existential void, though ultimately "Shadow" eclipses even the strength of his love.

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2025-03-05]

In both narratives, the interaction between "Self" and "Shadow" manifests differently. In Mandanipour's story, suppressing the "Shadow" leads to catastrophe, while in Maupassant's, confronting it fosters personal growth. These tales underscore the significance of acknowledging and integrating the "Shadow" to achieve self-awareness and personal development. This analysis reminds us that to achieve balance and wholeness, individuals must face and accept their darker sides to prevent their suppression from leading to destructive outcomes. By analyzing the two stories *Maupassant's On the Water* and *Mandanipour's Feast of the Cypress Tree and Fire* this research delves into the archetypes of "Self" and "Shadow" within varying cultural, historical, and social frameworks. It demonstrates that while fundamental psychological concepts are universal, literature uniquely reflects and adapts these through the symbols, myths, and collective unconscious of each culture.

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2025-03-05]

فصلنامه پژوهش‌های ادبیات تطبیقی
دوره ۱۲، شماره ٤، زمستان ۱٤۰۳
صص ۹۵-۱۳۱
مقاله پژوهشی

بررسی کُهن‌الگوهای «خود» و «سایه» در دو داستان «*شامِ سرو و آتش*» شهریار مندنی‌پور و «*رویِ آب*» گی دو موپَسان

وحید نژاد محمد*[۱]، صدف امیری عسکری[۲]

۱. دانشیار، گروه زبان و ادبیات فرانسه، دانشگاه تبریز
۲. کارشناسی ارشد زبان و ادبیات فرانسه، دانشگاه تبریز، ایران.

دریافت: ۱۳/۶/۱۴۰۳ پذیرش: ۲/۱۱/۱۴۰۳

چکیده

کُهن‌الگوها بن‌مایه‌های سازنده و صفات موروثی بشر هستند که رفتار وی را تحت شعاع قرار داده و در اسطوره و نماد و تصاویر صورت تحقق به خود می‌گیرند. کُهن‌الگوها محتوای ناخودآگاه داشته و در طول هزاران سال در روان بشریت شکل گرفته‌اند. کُهن‌الگوهای «خود» و «سایه» نیز در بین سایر کُهن‌الگوها به عنوان مفاهیم بنیادی در روان‌شناسی یونگی، به تفسیر هویت فردی و تضادهای درونی انسان‌ها کمک می‌کنند. در داستان «*شامِ سرو و آتش*»، جستجوی هویت و خودآگاهی شخصیت از طریق عشق و روابط پیچیده انسانی به تصویر کشیده می‌شود. در مقابل، در داستان «*رویِ آب*»، شخصیت در مسیر شناخت نیمه دیگرِ «خود» یعنی «سایه» قرار می‌گیرد و با بحران‌های و ترس‌های وجودی‌اش مواجه می‌شود. تحلیل عمیق عناصر داستانی نشان می‌دهد که دریافت و تحلیل شخصیت‌های داستانی در قالب کُهن‌الگوها از یک طرف دارای ساختار روانی و نمادین بوده و از طرف دیگر محتوای ناخودآگاه را با خود حمل می‌کنند، فضای ذهنیِ فرهنگ‌های بشری را نمایان کرده و الگوهای رفتاری و تجربیِ انسان را از دوران پیدایش تجربه و اصالتِ انسان بازگو می‌کنند. در مجموع، این پژوهش به بررسی کُهن‌الگوهای «خود» و «سایه» در دو داستان «*شامِ سرو و آتش*» اثر شهریار مندنی‌پور و «*رویِ آب*» اثر گی دو موپَسان می‌پردازد. نتایج این مطالعه بر اهمیت ادبیات به عنوان

* نویسنده مسئول: Email: va_nejad77@yahoo.fr

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2025-03-05]

ابزاری برای کاوش در روانشناسی انسانی و ارتباطات اجتماعی تأکید دارد و نشان می‌دهد ادبیات می‌تواند به عنوان آینه‌ای برای بازتاب عمق وجودی انسان‌ها عمل کند.

کلیدواژگان: کُهن‌الگو، یونگ، سایه، خود، ادبیات، مندنی‌پور، موپَسان

۱. مقدمه

یونگ روان ناخودآگاه انسان را به دو بخش کلی، «ناخودآگاه فردی» و «ناخودآگاه جمعی» تقسیم می‌کند. ناخودآگاه جمعی در همه افراد به یک شکل ظاهر می‌گردد. وی این رفتارهای ثابت و ذاتی را آرکی‌تایپ یا کُهن‌الگو نامیده است.کُهن‌الگوها، برگرفته از واژه یونانی ***arkhêtupon*** به معنای «الگوی نخستین»، تجارب، عواطف و الگوهای ذهنی و رفتاری بنیادین هستند که در طول تاریخ و در فرهنگ‌های مختلف، به طور ناخودآگاه در تفکر و رفتار انسان‌ها نقش ایفا می‌کنند.» (شاملو، ۱۳۹۰: ۴۹) این الگوها، به عنوان سازه‌های روانشناختی در زندگی جاری ما و در آثار ادبی، به صورت شخصیت‌ها، داستان‌ها و نمادها بروز می‌یابند. به عبارت دیگر، «درونمایه کُهن‌الگوها تصاویری مرتبط است که به حیات و اندیشه ما معنا می‌دهد.» (یونگ، ۱۹۹۸: ۲۲۰) در زمینه بررسی کُهن‌الگوها در آثار داستانی، مطالعات متعددی انجام شده است که نشان می‌دهد این الگوها نقش مهمی در ساختار، معنا و عمق داستان‌ها دارند. در بطن ادبیات فارسی، نام شهریار مندنی‌پور به عنوان یکی از برجسته‌ترین نویسندگان معاصر شناخته می‌شود که با قلمی دقیق و نگاهی عمیق به زندگی، توانسته است داستان‌هایی غنی از احساسات و واقعیت‌های انسانی را به تصویر بکشد. وی از مهم‌ترین نویسندگان نسل سوم داستان‌نویسی ایرانی محسوب می‌شود که داستان‌هایش به لحاظ فرم و زبان از اهمیت قابل توجهی برخوردار است و در آثارش به بررسی زوایای پنهان روان انسان و روابط پیچیده اجتماعی می‌پردازد. کتاب «شرق بنفشه» شامل نُه روایت مستقلِ کوتاه است که هر یک به نامی خاص شناخته می‌شوند: «*شرق بنفشه*»، «*شامِ سرو و آتش*»، «*آیلار*»، «*سالومه*»، «*ناربانو*»، «*مهمان*»، «*کُهن دژ*»، «*هزار و یک شب*» و «*باز رو به رود*». این داستان‌ها در فضایی متنوع و متفاوت شکل می‌گیرند و هر کدام به نوبه خود دنیایی نو را بر روی خواننده می‌گشایند. در این مجموعه داستانی، شهریار مندنی‌پور با قلم جادویی خود، سفری را آغاز می‌کند، که در آن عشق و تنهایی دست در دست یکدیگر می‌رقصند. داستان‌ها همچون تکه‌های آینه‌ایی هستند که هر یک تصویری از پیچیدگی‌های روح آدمی را به نمایش می‌گذارند؛ روحی که در جستجوی عشق و هویت،

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2025-03-05]

گاه در تاریکی غرق می‌شود. یکی از نکات بارز این کتاب، تنوع زبانی شخصیت‌ها است؛ هر یک از آن‌ها زبانی خاص و متناسب با سن، شخصیت، جایگاه اجتماعی و نقشی که در داستان ایفا می‌کنند، دارند. عشق‌هایی که در این صفحات به تصویر کشیده شده‌اند، همگی رنگ و بویی شرقی دارند؛ عشقی که غالباً عاشق را به مرز جنون می‌رساند تا به معشوق خود دست یابد. در نهایت، «*شرق بنفشه*» نه تنها یک مجموعه داستانی، بلکه تابلویی از پیچیدگی‌های روح انسان و جستجوی بی‌پایان او برای عشق و هویت در دنیایی پر از چالش‌ها و تناقضات است. به‌طوری که هر شخصیت، نماینده‌ای از آرزوها و ناامیدی‌های جمعی ماست. با خواندن این داستان‌ها فرصتی برای تفکر در مورد خود و جامعه ایجاد می‌شود. آیا ما نیز در جستجوی عشق‌های فراموش‌شده و هویت گم‌شدمان نیستیم؟ در واقع، حکایت «*شامِ سرو و آتش*» دعوتی برای تأمل در عمق وجود انسان است، تابلویی از زیبایی و زشتی زندگی که در آن، عشق و تنهایی همچون دو روی سکه‌ای ناگسستنی، همواره در کنار یکدیگر قرار دارند؛ بنابراین مندنی‌پور «تلاش کرده در قالب این داستان‌ها خودش را پیدا کند. ما هم به شکلی دنبال یافتن خودمان هستیم. [...] و این همان فرایند فردیتی است که یونگ معتقد است در ناخودآگاه درون همه انسان‌ها ناخواسته در حال جریان است.» (منفرد و همکاران، ۱۳۹۷: ۲۶) «*رویِ آب*[3]» داستانِ کوتاهی از گی دو موپَسان[4]، نویسنده رئالیسم قرن نوزدهم فرانسه و از پیشگامان داستان کوتاهِ مدرن در ژانر خیال‌انگیز (فانتستیک[5]) است که چند سال قبل از زوال ذهنی‌اش منتشر شد. این حکایت داستانی، ماجرای یک قایق‌ران را روایت می‌کند که خود را با یک سری رؤیاهای ماوراء طبیعی مواجه می‌بیند. مضامین جنون، مرگ، اضطراب و ترس از مضامین اصلی آثار موپَسان هستند. نویسنده این مضامین را به یکدیگر پیوند داده و موجود انسان را با تمام پیچیدگی‌هایش به تصویر می‌کشد. دیوانگی و جنون به عنوان پیامد تنهایی، انزوا و اضطراب‌های درونی، مکرراً در آثار وی دیده می‌شود. شخصیت‌های موپَسان با موقعیت‌های ناگوار و نگران‌کننده‌ای مواجه می‌شوند که آن‌ها را در حالت ناامیدی و سردرگمی ذهنی فرو می‌برد و حتی گاهی به مرز جنون می‌رساند. در واقع، شخصیت‌های موپَسان تحت تأثیر رخدادهای غیرمنتظره یا شرایط تهدیدآمیز قرار می‌گیرند که احساسات عمیقی از اضطراب و ترس در آن‌ها ایجاد می‌کند. شناسایی روابط پیچیده این مضامین به ما کمک می‌کند تا جنبه‌های اجتماعی، روانشناختی و کُهن‌الگویی

1. *Sur l'eau*
2. Guy de Maupassant
3. Fantastique

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2025-03-05]

آنها را نشان دهیم. وی شدیدترین احساسات وجودی انسان را برمی‌گزیند تا چشم‌اندازی واقع‌گرایانه[۶] و تأثیرگذار از وضعیت انسان ارائه دهد. بنابراین در پژوهش حاضر، به بررسی دو کهن الگو «خود» و «سایه» در دو اثر داستانی «*شامِ سرو و آتش*» به قلم شهریار مندنی‌پور و «*رویِ آب*» به قلم گی دو موپَسان خواهیم پرداخت.

۱-۱. پرسش‌های پژوهش

۱-۱-۱. کُهن‌الگوهای اصلی با بُن‌مایه‌های سازنده و نمادین خود، در این دو داستان چگونه تار و پود و زوایای داستانی را نشان می‌دهند ؟

۱-۱-۲. چه مضامین و پیام‌های مستتری در داستان وجود دارد که از طریق کُهن‌الگوها منتقل شده و ابعاد روانشناختی شخصیت‌ها را نشان می‌دهد؟

۱-۱-۳. کُهن‌الگوهای «خود» و «سایه» چگونه بر یکدیگر تأثیر می‌گذارند و تبدیل به آینه تمام‌نمای داستان‌های مذکور می‌شوند؟

۱-۲. فرضیه‌های پژوهش

این پژوهش بر چندین فرضیه استوار است: ابتدا با تکیه بر کُهن‌الگوهای یونگی، منشأ و ارتباط آن‌ها با حافظه جمعی، تأثیر کُهن‌الگوهای «خود» و «سایه» بر شخصیت‌ها را بررسی می‌کند. از آنجایی کُهن‌الگوهای «خود» و «سایه» در دو داستان «*شامِ سرو و آتش*» از شهریار مندنی‌پور و «*رویِ آب*» از گی دو موپَسان تأثیر قابل توجهی بر شکل‌گیری شخصیت‌ها و روابط میان آن‌ها دارند. این تأثیر می‌تواند در تحلیل رفتارها، انگیزه‌ها و تعارضات درونی شخصیت‌ها نمایان شود. نکته قابل توجه دیگر، نقش حافظه جمعی در فرهنگ و هویت است. حافظه جمعی به عنوان یک عامل کلیدی در شکل‌دهی به هویت فرهنگی و اجتماعی شخصیت‌ها عمل می‌کند. این حافظه، تجربیات و ارزش‌های مشترک را منتقل کرده و بر درک شخصیت‌ها از خود و دیگران تأثیر می‌گذارد. از طرف دیگر، تعامل میان حافظه فردی و جمعی در این داستان‌ها می‌تواند ما را به شناخت عمیق‌تری از چالش‌های

4. Réaliste

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2025-03-05]

انسانی و تضادهای اجتماعی برساند. (لَوَبر، ۲۰۲۰: ۲۷۶) این تعامل به ما کمک می‌کند تا به بررسی چگونگی تأثیرگذاری تجربیات فردی بر فرهنگ و هویت جمعی بپردازیم. در نهایت، کُهن‌الگوهای «خود» و «سایه» با عصاره‌ها و سازه‌های ناخودآگاه خود، از طریق جنبه همگانی خود، ارتباط بهتری بین داستان و خواننده برقرار کرده و در درک تأثیرگذاری داستان بر احساسات مخاطب نقش به‌سزایی ایفا می‌کنند. این فرضیات مبنای تحلیل‌های ما در این پژوهش خواهد بود و ما را در مسیر شناخت بهتر از شخصیت‌ها، مضامین و ساختارهای عمیق و نهفته داستانی هدایت خواهند کرد.

۱-۳. پیشینه پژوهش

در زمینه کُهن‌الگوها در ادبیات همچون عامل کشف در علوم انسانی، تحقیقات گسترده‌ای شده است. یونگ در کتاب *انسان و سمبل هایش* (یونگ، ۱۳۵۲) نشان می‌دهد کُهن‌الگوها نمادهای جهانی هستند که از طریق تجربیات مشترک انسان‌ها در طول تاریخ، به وجود آمده و در فرهنگ‌های مختلف تکرار می‌شوند. جوزف کمبل، پژوهشگر اسطوره‌شناس، در کتاب *قدرت اسطوره* (کمبل، ۱۹۸۸)، از اهمیت کُهن‌الگوها در اسطوره‌های مختلف سخن گفت. او نشان داد که داستان‌های اسطوره‌ای، غالباً بر اساس الگوهای مشخصی ساخته شده‌اند که نشان‌دهنده تجارب بنیادین انسان‌ها در تعامل با جهان پیرامون است؛ در کتاب *قهرمان هزار چهره* (کمبل، ۱۹۴۹) وی به بررسی سفر قهرمان و الگوهای مشابه در داستان‌های مختلف پرداخته که الگوهای مشترک در روایت داستان‌ها و تأثیر آن‌ها بر ساختار و شخصیت‌ها را مورد بررسی قرار داده است. مقالات زیادی نیز در این حیطه منتشر گردیده است. «بررسی قابلیت‌های نقد کهن‌الگویی در مطالعات تطبیقی ادبیات» (بیاد و قربان صباغ، ۱۳۹۰) مقاله‌ای است که به تحلیل تطبیقی کهن‌الگوهای «سایه» و «سفر قهرمان» می‌پردازد. این پژوهش با بررسی داستان‌های حماسی *گیلگمش* و *بیوولف* نشان داده است که چگونه این دو کهن‌الگو می‌توانند ساختار و عناصر روان‌شناختی این آثار را تحلیل کنند. آن‌ها همچنین قابلیت تلفیق دیدگاه‌های نقد کهن‌الگویی با مطالعات تطبیقی را تبیین کرده‌اند و پیشنهاداتی برای گسترش این حوزه ارائه کرده‌اند. «*بررسی تطبیقی کهن‌الگوی کودک در قصه‌های کامل کیلانی و صمد بهرنگی*» (عندلیب و قهرمانی ۱۳۹۸) پژوهش دیگری است که با استفاده از دیدگاه نقد کهن‌الگویی، به تحلیل تطبیقی داستان‌های دو نویسنده می‌پردازد. این پژوهش نشان می‌دهد که کهن‌الگوی «کودک»، به عنوان نمادی از ناخودآگاه جمعی، چگونه در آثار این دو نویسنده برجسته

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2025-03-05]

بازتاب یافته و زمینه‌های فرهنگی و روان‌شناختی مشترک و متفاوت آن‌ها را تبیین می‌کند. «کُهن‌الگوی کودک گمشده و ابعاد و مصادیق آن در «*تصادف شبانه*» اثر پاتریک مودیانو» (نژاد محمد و کیانی دوست، ۱۳۹۷) مقاله‌ای است که به بررسی تصاویر و نمادهای مربوط به کُهن‌الگوی «کودک گمشده» بر روی یکی از آثار مودیانو می‌پردازد. مقاله «بررسی کُهن‌الگوهای به کار رفته در رمان *سَمفونی مردگان*» (اظهری و صلاحی مقدم، ۱۳۹۱) به تحلیل و واکاوی کُهن‌الگوهای موجود در این رمان معاصر از جمله، کُهن‌الگوی «برادرکشی»، «خویشتن» و «سایه» پرداخته است. از پژوهش‌های انجام شده بر روی داستان‌های شهریار مندنی‌پور می‌توان به «نقد کُهن‌الگویی «*شرق بنفشه*» در راستای تبیین کهن‌الگوی فردیت براساس دیدگاه یونگ» (بختیاری منفرد و داوودی مقدم، ۱۳۹۹) اشاره کرد. افزون بر این، مقاله «پیش‌نمون و انواع آن در داستان‌های شهریار مندنی پور» (محمدی و کریمی، ۱۳۹۱) به بررسی پیش‌نمون و انواعِ آن در ادبیات داستانی به ویژه در داستان‌های مندنی‌پور می‌پردازد. مقاله «زاویه دید در داستان‌های «*شرق بنفشه*» و «*شامِ سرو و آتش*» (طایفی و حیدری‌زاد کراتی، ۱۳۹۵) بر روی بُعد دیگری از این داستان تمرکز دارد. از پژوهش‌های انجام شده بر روی داستان‌های کوتاه موپَسان، مقاله «تمثیل جنون در داستان «*رویِ آب*» اثر گی دو موپَسان» (شایب، ۲۰۱۷)، رابطه بین تصاویر ادبی آب به عنوان یک عنصر طبیعی با اختلالات روانی آن را بررسی شده است. حال‌آنکه پژوهش حاضر به بررسی و تطبیق کُهن‌الگوهای «خود» و «سایه» در داستان‌های «*شامِ سرو و آتش*» و «*رویِ آب*»، با هدف بررسی زوایای مستتر ادبی و روانشناختی این دو اثر خواهد پرداخت.

۱-۴. ضرورت و چشم‌اندازهای پژوهش

علیرغم تحقیقات متعدد و گوناگون در زمینه کهن‌الگوهای یونگی چه در رشته روانشناسی و چه در ادبیات، بسیاری از این پژوهش‌ها به‌طور محدود به تحلیل یک جنبه خاص از این کهن‌الگوها پرداخته‌اند. به‌ویژه، تحلیل همزمان چند کهن‌الگو در داستان‌های معاصر کمتر مورد توجه قرار گرفته است. اکثر مطالعات پیشین به تحلیل این کهن‌الگوها در آثار یک فرهنگ خاص پرداخته‌اند و به ندرت به تطبیق این مفاهیم در آثار نویسندگان از دو فرهنگ مختلف پرداخته‌اند. این پژوهش با بررسی تطبیقی کهن‌الگوهای «خود» و «سایه» در دو داستان از دو فرهنگ متفاوت، قصد دارد تا خلاء موجود در مطالعات پیشین را پر کند و درک عمیق‌تری از تأثیرات فرهنگی بر ساختار

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2025-03-05]

روان‌شناختی شخصیت‌ها ارائه دهد. از سوی دیگر، با استفاده از نظریه‌های روان‌شناسی یونگ و تحلیل نمادهای داستانی، این تحقیق به بررسی ابعاد پنهان شخصیت‌ها و پیام‌های روان‌شناختی نهفته در داستان‌ها می‌پردازد. نتایج این پژوهش می‌تواند پایه‌ای برای مطالعات تطبیقی دیگر در این حوزه باشد. تحلیل مفاهیمی همچون کهن‌الگوها، به روشن شدن تأثیرات فرهنگی و روان‌شناختی این متون کمک می‌کند و نشان می‌دهد که ادبیات می‌تواند ابزاری برای برقراری گفت‌وگوی بینافرهنگی باشد.

۱-۵. اساس پژوهش

ادبیات تطبیقی به‌عنوان شاخه‌ای از مطالعات ادبی، به بررسی نقاط اشتراک و افتراق میان متون ادبی در فرهنگ‌های مختلف می‌پردازد. هدف از این پژوهش، تحلیل تطبیقی دو داستان «*روی آب*» اثر گی دو موپاسان و «شامِ سرو و آتش» اثر شهریار مندنی‌پور است که علی‌رغم تفاوت‌های ژانری، زمانی، و فرهنگی، در بازنمایی کهن‌الگوهای «خود» و «سایه» اشتراکاتی دارند.

هنری ریماک در مقاله‌ای تحت عنوان «تعریف و کارکرد ادبیات تطبیقی» بیان کرده است که ادبیات تطبیقی ماهیتی بین‌رشته‌ای دارد و رویکرد جدیدی برای این رشته معرفی می‌کند. به گفته او، ادبیات تطبیقی تنها محدود به مطالعه آثار ادبی یک کشور خاص نیست؛ بلکه به بررسی متون ادبی در سطح جهانی و در ارتباط با سایر زمینه‌های فکری می‌پردازد. این رشته همچنین روابط میان ادبیات و شاخه‌های هنری مانند نقاشی، مجسمه‌سازی، معماری و موسیقی، از یک طرف، و ارتباط آن با حوزه‌های علوم انسانی نظیر فلسفه، تاریخ، علوم اجتماعی (سیاست، اقتصاد، جامعه‌شناسی) و حتی ادیان از طرف دیگر را مورد بررسی قرار می‌دهد. در نهایت، می‌توان ادبیات تطبیقی را به عنوان روشی برای مقایسه ادبیات با دیگر شاخه‌های اندیشه بشری در نظر گرفت. (ریماک، ۱۹۶۱:۳)

در عصر جهانی‌شدن، چنین پژوهش‌هایی به تعمیق فهم متقابل میان فرهنگ‌ها کمک کرده و درکی فراگیرتر از تجربه‌های مشترک انسانی فراهم می‌کند.ادبیات تطبیقی دو مکتب اصلی، فرانسوی و آمریکایی را در بر می‌گیرد. مکتب ادبیات تطبیقی در فرانسه بیشتر بر تفاوت‌های زبانی و ملی تأکید داشته و تمرکز آن بر تحلیل تأثیرات متقابل ادبیات کشورهای مختلف در بستر تاریخی است. در مقابل، مکتب آمریکایی با تغییر در رویکردهای اصلی این حوزه، سعی کرده است مطالعات

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2025-03-05]

تطبیقی را از مرز ادبیات صرف فراتر برده و به سایر عرصه‌های فکری و نظری نیز گسترش دهد، که این امر امکان پژوهش‌های تحلیلی و مقایسه‌ای گسترده‌تری را فراهم کرده است. (قربان صباغ و بیاد، ۱۳۹۰:۷۹) فردینان برونتیـر در خصوص اهمیت مقایسه آثار ادبی میان ملت‌ها می‌گوید: تاریخ ادبیات تطبیقی به هر یک از ما کمک می‌کند تا به ویژگی‌های خاص و برجسته نویسندگان ملی خود پی ببریم. در این مقایسه است که می‌توانیم جایگاه خود را درک کنیم. هویت ما تنها از طریق مقایسه با دیگران شکل می‌گیرد. اگر فقط خود را بشناسیم، به درک کاملی از خود نمی‌رسیم؛ (قربان صباغ و بیاد، ۱۳۷۹:۸۰) اما این مقایسه تنها به حوزه ادبیات محدود نمی‌گردد؛ بلکه «ماهیت ادبیات تطبیقی، بین‌رشته‌ای، بین‌المللی و بین‌فرهنگی و در یک کلام پلورالیستی است.» (شرکت مقدم، ۱۳۸۸:۵۱)

از سوی دیگر، اسطوره‌ها یکی از حوزه‌های اصلی ظهور کهن‌الگوها هستند که در آن‌ها الگوهای روان‌شناختی و فرهنگی به وضوح قابل مشاهده‌اند. بسیاری از پژوهشگران در زمینه‌های روان‌شناسی، مردم‌شناسی و اسطوره‌شناسی، داستان‌های اسطوره‌ای و افسانه‌های عامیانه را به‌عنوان بخش‌های اساسی مطالعات خود در نظر گرفته‌اند. منتقدان نقد اسطوره‌ای نیز بر این باورند که ادبیات و اساطیر ریشه‌ای مشترک دارند و در واقع اسطوره‌ها بستری فراهم می‌آورند که ادبیات در طول زمان و به‌ویژه به‌دلیل عوامل روان‌شناختی از آن‌ها شکل می‌گیرد؛ بنابراین، عناصر داستانی مانند پیکربندی‌ها، شخصیت‌ها، مضامین و تصاویر در ادبیات، نسخه‌ای پیچیده‌تر و توسعه‌یافته از همان عناصر اسطوره‌ای و عامیانه هستند که در متون قدیمی‌تر مشاهده می‌شود. (ویکری، ۱۹۹۳: ۸۱۲=۸۱۱) از این منظر، «کهن‌الگوها - تصاویر، شخصیت‌ها، طرح‌های روایی و درون‌مایه‌های نوعی و سایر پدیده‌های نوعی ادبیات - در تمام آثار ادبی حضور دارند و به این ترتیب، شالوده‌ای را برای مطالعه ارتباطات متقابل اثر فراهم می‌آورند.» (مکاریک، ۱۳۸۴: ۴۰۱). انتخاب دو داستان «روی آب» اثر گی دو موپاسان و «شامِ سرو و آتش» اثر شهریار مندنی‌پور، با وجود تفاوت‌های زمانی، سبکی و ژانری، بر اساس ارتباطات موضوعی و پژوهشی میان آن‌ها انجام شده است. هر دو داستان، کهن‌الگوهای یونگی «خود» و «سایه» را به‌عنوان عناصر محوری روایت به‌کار گرفته‌اند؛ اما نحوه بازنمایی این کهن‌الگوها تحت تأثیر زمینه‌های تاریخی، فرهنگی، و اجتماعی متفاوتی قرار گرفته است؛ حال آنکه این تفاوت‌ها، همراه با شباهت‌های ساختاری و مفهومی، فرصتی فراهم می‌آورند که در آن ادبیات، به‌عنوان زبانی جهانی، مفاهیم مشترک انسانی را در قالب‌های گوناگون و متناسب با

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2025-03-05]

هر فرهنگ بازتاب می‌دهد.

درنتیجه در این پژوهش، به منظور تحلیل تطبیقی دو اثر داستانی، از مکتب آمریکایی نقد تطبیقی استفاده شده است. در این روش‌شناسی، تمرکز اصلی بر یافتن نقاط اشتراک و تفاوت در نحوه استفاده از کهن‌الگوها، به ویژه کهن‌الگوهای «خود» و «سایه»، در دو داستان «*شامِ سرو و آتش*» از شهریار مندنی‌پور و «*رویِ آب*» نوشته گی دو موپَسان، داستان‌نویس رئالیست فرانسوی است. این تحلیل، به بررسی همانندی‌ها و تفاوت‌های میان دو متن از نظر ساختار داستانی و شخصیت‌پردازی و عمق پیام‌های روان‌شناختی و فرهنگی موجود در هر یک از این آثار نیز توجه دارد.

این پژوهش بر اساس نظریات یونگ درباره ناخودآگاه و کُهن‌الگوهای روان انسان استوار است. کارل گوستاو یونگ[۷] روانشناس سوئیسی یکی از پیشگامان مکتب روان تحلیلی بود. یونگ با نظریه خودشکوفایی انسان در گذر از امیال و اهداف و آرزوها ثابت کرد که رشد انسان به انگیزه‌های درونی وی وابسته است و شخصیت فرد از سه عنصر اساسی تشکیل یافته است: من (کانون تفکرات و ادراکات ما)؛ ناخودآگاه فردی (همان قلمرو نیمه‌آگاه فروید که وقایع و خاطرات را پیرامون خود ضبط کرده است) و ناخودآگاه جمعی (تعیین گستره بسیاری از رفتارهای ما و در بر گیرنده کُهن‌الگوها و میراث گذشته نسل بشر). یونگ «ناخودآگاه جمعی» را قسمتی از روان انسان می‌پنداشت که بیشتر فاقد جنبه شخصی بوده و عمومی‌تر از خودآگاه فردی یا ناخودآگاه فردی است. این ناخودآگاه مشتمل بر یک نظام روانی از طبیعت ذهنی و جمعی بشر است که در همه گونه‌های بشری صورت یکسان دارد. این بعد عمیق روانی و جمعی آدمی، مخزنی از مضامین، مفروضات و همانندی‌ها است. این خاطرات به شکل «کُهن الگوهایی[۸]» خود را نشان می‌دهند که تصاویری از تجارب تکراری انسان هستند. کُهن‌الگوها در ادبیات نیز، خود را به شکل الگوها و طرح‌های داستانی تکراری، تصاویر و ویژگی‌های گونه‌ها نشان داده، هیجانات و احساسات عمیق را برمی‌انگیزند و این هیجانات در همه خواننده‌ها مشابه است. یونگ اولین فردی بود که نشان داد این کُهن‌الگوها مستقیماً همان روند و رفتاری را تحت تأثیر قرار می‌دهند که ما از طریق آن به عناصر بیرونی واکنش نشان می‌دهیم. از این‌رو یونگ بر این باور بود که این احساسات غیرقابل کنترل و ناخودآگاه، نسبتاً نتایج عملکرد یک کُهن‌الگو هستند.

---

5. Karl Gustav Jung (1875-1961)
6. Archetype

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2025-03-05]

۲. بحث و بررسی

۲-۱. گذری بر داستان‌ها

۲-۱-۱. «*شامِ سرو و آتش*»

در داستان «*شامِ سرو و آتش*» عشق به عنوان محور اصلی روایت، در فضایی پر از رمز و راز و در کنار بارگاه شاعری شکل می‌گیرد. راوی داستان، مردی است که در پی عشق افراطی‌اش به «بانو»، تصمیماتی غیرقابل تصور می‌گیرد. او برای آنکه بتواند هر روز معشوقه‌اش را ملاقات کند، متولی پیشین بارگاه را به قتل می‌رساند تا خود به عنوان متولی جدید در آنجا حضور یابد. «پیرمرد را یک روز صبح پیدا کردند. آویزان به افرایی که آن روزها گوشه حیاط بود[...] و دیگر من بودم و اینجا و انتظار تو.» (مندنی‌پور، ۱۳۷۷: ۴۱-۴۲) اما این پایان ماجرا نیست؛ او در عشق بیمارگونه‌اش غرق می‌شود تا جایی که مرتکب قتل‌های بیشتری می‌شود و در نهایت این آتش، دامن معشوق را هم می‌گیرد؛ مرد در جام بانو سم می‌ریزد و جانش را می‌گیرد و سپس جسد را به همراه هر آنچه که متعلق به اوست در آتش می‌سوزاند. اینگونه خاکستر بانو به شامِ سرو و آتش تبدیل می‌شود. «در اینجا هنوز قدری دیگر از خاکستر تو مانده است، آنچه پای سرو ریختم، آنچه به رودخانه ریختم که به دریا بروی و ابر شوی و بباری و آنچه سر کشیدم، همه یکی بوده است. شام آب و درخت و آتش شده‌ای و من هنوز سرمستم.» (همان، ۵۹-۶۰) این داستان با ترکیبی از عشق، جنایت و عواقب آن، تصویری تاریک از احساسات انسانی را ارائه می‌دهد. در واقع همه عناصر داستانی این حکایت، نشان‌دهنده عمق تنهایی و فاجعه‌ای است که از عشق بیمارگونه نشأت می‌گیرد و ما را به تأمل در پیچیدگی‌های روح انسان دعوت می‌کند.

۲-۱-۲. «*رویِ آب*»

داستان «*رویِ آب*» موپَسان روایتی از یک پیرمرد قایق‌ران است که پس از صرف شام با یک دوست، با گذر از رود سنِ پاریس، راهِ خانه را در پیش می‌گیرد. کمی خسته، مست از زیبایی شب و لطافت رودخانه، لنگر می‌اندازد. سکوت عمیقی فرود می‌آید که او را دچار توهم می‌کند، می‌خواهد برود؛ اما لنگر به چیزی در کف رودخانه گیر می‌کند؛ بنابراین مجبور است شب را در قایق خود بگذراند. لذتی که تا دقایقی پیش وجودش را لبریز کرده بود، جای خود را به اضطراب و ترس عمیقی می‌دهد. در

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2025-03-05]

این بین، مه غلیظی همه جا را فرا می‌گیرد و منظره‌ای غیرمعمول پدید می‌آورد، وحشت می‌کند، احساس می‌کند با پاهایش به ته آب کشیده شده است. در این لحظه ترس متولد می‌شود و در سکوت شب، به اوج خود می‌رسد؛ در این هنگام عناصر خارق‌العاده در او برانگیخته می‌شوند. رهایی از این ترس تنها از طریق زیبایی فوق‌العاده منظرهٔ روبه‌رویش حاصل می‌شود. نور کم‌رنگ صبح ماهیت واقعی این ترس را که از جنس مرگ است، آشکار می‌کند. دو ماهیگیر به کمک او می‌آیند تا لنگر خود را که جسد یک پیرزن را حمل می‌کند، بالا بیاورد. « بالاخره یک توده سیاه دیدیم و آن را به قایق من کشیدیم: جسد پیرزنی بود که سنگ بزرگی به گردنش داشت.» (موپَسان، ۱۹۶۰: ۷۷۵)

۲-۱-۳. نگاهی بر نوشتار مندنی‌پور در داستان «*شامِ سرو و آتش*»

سبک نوشتاری شهریار مندنی‌پور، به ویژه در کتاب «*شرق بنفشه*»، به وضوح تحت تأثیر شیوه سیال ذهن قرار دارد. شیوه نگارش این سبک، به نویسنده این امکان را می‌دهد به جای پیروی از ساختار خطی داستان، افکار و احساسات شخصیت‌ها را به گونه‌ای آزاد و بی‌وقفه به تصویر بکشد. این شیوه ویژگی‌های خاص خود را دارد. در آثاری که شیوه نگارش آن‌ها، جریان سیال ذهن است، توالی زمانی منطقی در داستان وجود ندارد؛ به گونه‌ای که دورترین اتفاقات در کنار واقعیت‌های عینی حال قرار می‌گیرند که در این بین رویدادها و خاطرات به طور همزمان به ذهن شخصیت هجوم می‌آورند. (موسویان و شریف خدایی،۱۴۰۲: ۶۸۰) بنابراین در داستان «*شامِ سرو و آتش*» زمان روایت به صورت خطی پیش نمی‌رود و خاطرات و افکار شخصیت‌ها به صورت منقطع و ناگهانی به هم پیوند می‌خورند و خواننده با جریان مداوم افکار شخصیت‌ها مواجه می‌شود که گاهی به گذشته و گاهی به حال برمی‌گردد؛ مندنی‌پور قطعات سیر داستانی با زمان‌ها و شخصیت‌های گوناگون را به شیوه‌ای هنرمندانه در کنار هم قرار داده که در نهایت یک کل منسجم، پیوسته و در عین حال منطقی خلق می‌کند. از طرف دیگر، این تداخل زمانی عمق بیشتری به داستان می‌بخشد. در این سبک نگارش، زبان داستانی به زبان شعری نزدیک می‌شود، به بیان دیگر آرایه‌های زبانی چون تلمیحات، استعارات و تشبیهات فراوان رویدادها و جریانات ذهنی شخصیت‌ها را در بر می‌گیرند؛ در داستان «*شامِ سرو و آتش*»، احوالات تک‌تک شخصیت‌ها و سیالیت ذهن‌شان با ریزترین جزئیات بیان می‌شود؛ این دقت و ریزبینی در توصیف صحنه‌ها نیز به کار رفته است. در مجموع، برآیند این موارد باعث می‌شود داستان فراتر از یک روایت ساده باشد. وانگهی، به کارگیری درست زبان شاعرانه

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2025-03-05]

و توصیف عمیق احساسات شخصیت‌ها باعث ایجاد حس همذات‌پنداری در مخاطب می‌گردد به گونه‌ای که خواننده خود را در درون ذهن شخصیت‌ها قرار می‌دهد. در این شیوه نگارش، راوی گاهی وقایع آینده و گاهی وقایع گذشته را مرور می‌کند و به وسیله این فلش‌بک‌ها[9]، طرح اصلی داستان را کامل می‌کند. همین امر داستان را دچار پیچیدگی و نثری ابهام برانگیز می‌کند. در ابتدای داستان، راوی از مرگ بانو خبر می‌دهد :«زخمی طلایی، لاجرم خونی طلایی خواهد ریخت از این گردن و برق نقره‌ای ساطور آفتاب می‌شود.» (مندنی پور،۱۳۷۷: ۴۱)

۲-۱-۴. نگاهی بر نوشتار موپَسان در داستان کوتاه «*رویِ آب*»

داستان کوتاه «*رویِ آب*» از موپَسان، یک داستان فانتاستیک است. فانتستیک[10] در زبان فارسی به معنای «خیالی» یا «غیرواقعی» از کلمه *لاتین* ***fantasticus*** گرفته شده است. این واژه به طور کلی به هر چیزی که فراتر از واقعیت و منطق باشد، اطلاق می‌گردد. از دیدگاه تزوتان تودوروف، نظریه‌پرداز ادبی:

«فانتَستیک، ژانری است که با نفوذ عناصر فراطبیعی به چارچوب واقع‌گرایانه یک داستان همراه با عدم اطمینان در مورد وجود آن‌ها شناخته می‌شود. امر فانتاستیک با تردیدی که بین فراطبیعی و طبیعی، ممکن و غیرممکن، و گاهی بین منطق و غیرمنطق ایجاد می‌کند، متمایز می‌شود. از سوی دیگر، امر فانتاستیک به ماورای طبیعی متوسل می‌شود که در آن، پس از پذیرفتن پیش‌فرض‌های یک جهان جادویی، همه چیز به شیوه‌ای تقریباً عادی و آشنا اتفاق می‌افتد.» (تودوروف، ۱۹۷۰: ۱۹۲)

قهرمان فانتاستیک تقریباً به طور سیستماتیک واکنشی مانند امتناع، طرد یا ترس در مواجهه با رویدادهای ماوراء طبیعی را در پیش می‌گیرد. عناصر خارق‌العاده اغلب به یک فضای خاص مرتبط می‌شوند که نوعی تنش ناشی از مواجهه با غیرممکن‌ها را پدید می‌آورند. از سوی دیگر نزد نویسنده، تمایل در برانگیختن حس ترس و اضطراب در خواننده، وجود دارد، با این وجود، این تکنیک از شرط‌های ضروری در این ژانر محسوب نمی‌شود. به طور کلی، موپَسان به عنوان نویسنده‌ای با دیدگاه بدبینانه نسبت به جامعه معرفی می‌شود. آثار او از نظر محتوا و ساختار متفاوت هستند؛ اما

7. Flashback
8. Fantastique

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2025-03-05]

در داستان‌های کوتاه به یک شیوه ثابت پایبند مانده است. وی در داستان‌هایش به آزمایش فرم و نوآوری پرداخته است و سبک ویژه خود را داراست. در آغاز فعالیت‌هایش، موپَسان زندگی روستایی را توصیف می‌کرد و پس از مدتی به موضوعات اجتماعی و سیاسی پرداخت. در نهایت، داستان‌های او در زمره آثاری شمرده می‌شوند که سیر تحولات اجتماعی و فرهنگی فرانسه را نشان می‌دهند. (میرفندرسکی و همکاران، ۱۳۹۵: ۳۴-۳۵) بنابراین در آثار موپَسان نمادهای گوناگون بسیاری وجود دارد؛ به عنوان مثال آب یکی از عناصر اربعه‌ای است که همیشه موپَسان را مجذوب خود کرده و در تمامی آثار وی نیز دیده می‌شود؛ در این داستان، آب، عنصری شگفت‌انگیز که مایه حیات و زندگانی است، می‌تواند به موجودی بدل گردد که همه چیز را در کام خود فرو برده و به قعر نابودی کشاند. درمجموع، احساسات مختلفی در داستان جریان دارد که برجسته‌ترین آن‌ها، ترس است؛ در واقع این مبارزه با ترس است که باعث می‌شود قهرمان دو شخصیت متفاوت از خود نشان دهد به طوری‌که ماجراجویی، او را از اندوه به شناخت درون خود می‌رساند؛ بنابراین موپَسان از ورای این داستان، احوالات درونی‌اش را از طریق قهرمان برای خواننده بازگو می‌کند.

درمجموع داستان «*روی آب*» با زاویه دید اول شخص محدود و روایت خطی، ساختاری ساده اما مؤثر برای ایجاد حس تعلیق و رازآلودی دارد. در مقابل، «*شامِ سرو و آتش*» با استفاده از زاویه دید اول شخص ذهنی و روایت غیرخطی، پیچیدگی‌های روانی شخصیت را آشکار می‌سازد. این دو داستان در استفاده از زمان و فضا متفاوت عمل کرده‌اند. در «*روی آب*»، زمان عینی و فضای محدود رودخانه، به برجسته کردن درگیری ذهنی قایقران کمک می‌کند. درحالی‌که در «*شامِ سرو و آتش*»، زمان ذهنی و پرش‌های زمانی، همراه با محیط‌های متنوع، بازتاب‌دهنده آشفتگی ذهنی راوی است.

۲-۲. کُهن‌الگوهای یونگی

کارل گوستاو یونگ، یکی از تأثیرگذارترین روانشناسان قرن بیستم است. او برای اولین بار اصطلاح آرکی‌تایپ را مطرح کرد. او برخلاف فروید که روان انسان را به سه بخش «خودآگاه»، «ناخودآگاه» و «نیمه‌خودآگاه» تقسیم کرده بود، نظریه دیگری را مطرح کرد. او روان ناخودآگاه انسان را به دو بخش کلی، «ناخودآگاه فردی یا شخصی» و «ناخودآگاه جمعی» تقسیم کرد. از منظر وی، ناخودآگاه جمعی«بخشی از ناخودآگاه فردی نیست؛ بلکه عمومی است. برخلاف بخش شخصی روان، این بخش محتویات و رفتارهایی را در بر می‌گیرد که کم و بیش در همه جا و در بین همه انسان‌ها مثل هم

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2025-03-05]

هستند و بنابراین ساحت روانی مشترکی را می‌سازد که ماهیتی فوق انسانی است و در همه ما نیز وجود دارد.» (یونگ، ۱۳۹۹: ۱۰) یونگ این محتویات ناخودآگاه جمعی را کُهن‌الگو می‌نامد. این کُهن‌الگوها صورت‌های ثابت و تکرارشونده‌ای هستند که در طول تاریخ در روان انسان‌ها شکل گرفته‌اند. یونگ مفهوم کُهن‌الگوها را به‌عنوان نمادها و الگوهای رفتاری در ناخودآگاه جمعی اینگونه معرفی می‌کند: «کُهن‌نمونه‌ها به معنی عناصر کُهن هستند؛ زیرا عبارتند از اشکالی از زندگی روانی که هستی جاودان دارند. آن‌ها از دوران‌های بسیار قدیم وجود داشته‌اند و تا آینده‌ای نامعلوم به زندگی ادامه خواهند داد.» (یونگ، ۱۳۸۷: ۳۹۹) از این‌رو، کُهن‌الگوها شامل شخصیت‌ها، موقعیت‌ها و مضامین مشترک هستند که به‌طور جهانی در فرهنگ‌های مختلف وجود دارند و به انسان‌ها کمک می‌کنند تا تجربیات خود را معنا کنند و درک بهتری از زندگی خود پیدا کنند. در واقع این کُهن‌الگوها، به عنوان الگوهای بنیادین در داستان‌سرایی، در طی قرون و در فرهنگ‌های مختلف ظهور یافته‌اند که به تبیین رفتارها، آرزوها و چالش‌های انسانی می‌پردازند. یونگ کُهن‌الگوهای زیادی را معرفی کرده است که مهمترین آنها، کُهن‌الگوهای خود، سایه، نقاب، آنیما و آنیموس، مادر، کودک، تولد، پیر خردمند، قهرمان و غیره است. در این پژوهش به تبیین و بررسی عمیق دو کُهن‌الگوی «خود» و «سایه» در شخصیت‌های داستانی دو داستان مذکور خواهیم پرداخت.

۲-۲-۱. «من»: بخشی از «خود»

از دیدگاه یونگ، مفهوم «خود[۱۱]» نمایانگر یک حقیقت عمیق‌تر و کامل‌تر از هویت فردی است. در حالی که «من» به تجارب و آگاهی خاص فرد مربوط می‌شود، «خود» شامل جنبه‌های ناخودآگاه و کُهن‌الگوهایی است که بر رفتار و احساسات فرد تأثیر می‌گذارد؛ درحالی که «من» به هویت فردی و آگاهی از خود اشاره دارد که شامل تجربیات، افکار و احساسات شخص است. (یونگ، ۱۳۵۲: ۱۹۴) «من» به عنوان نماینده شخصیت خودآگاه، نمادی از هویت و اراده فردی است که در تلاش برای پیشرفت و تحقق خود، نیازمند منابع قدرتی از ناهوشیاری جمعی و شخصی است. یونگ تأکید می‌کند، «خود» به عنوان یک نیروی درونی، نقش مهمی در رشد و توسعه شخصیت ایفا می‌کند؛ اما با شخصیت خودآگاه تفاوت دارد، ظهور «خود» می‌تواند در طول زندگی تغییر کند و این تغییرات به میزان توجه «من» به پیام‌های «خود» بستگی دارد. در نتیجه «من» زیرمجموعه‌ای از «خود»

9. The self

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2025-03-05]

است. (یونگ، ۱۳۵۲: ۲۵۰) بنابراین با صراحت می‌توان اذعان کرد که کُهن‌الگوی «خود» به معنای هویت و شخصیت فرد، در کانون تفرد (به معنای شناخت و پذیرش ویژگی‌ها، احساسات و مسائل خاص) جای دارد. یونگ تأکید می‌کند، برای رسیدن به خودآگاهی کامل، فرد باید جنبه‌های مختلف شخصیت خود را بشناسد. شناخت «سایه» و جنبه‌های مختلف آن جزئی از فرایند شناخت است. (تسلیمی، ۱۳۹۵: ۱۳۳)

- **«خود» در آینه: بازتاب عشق و هویت**

در داستان «*شامِ سرو و آتش*»، شخصیت راوی به دو بخش مجزای «خود» و «سایه» تقسیم می‌شود و این دو کُهن‌الگو در کشمکش با یکدیگر قرار می‌گیرند. این دو کُهن‌الگو نمایانگر جنبه‌های مختلف شخصیت و روان او هستند و به خوبی در روند داستان و تحولات آن مشهود هستند. کهن‌الگوی «خود» در این داستان به‌عنوان نیرویی در جستجوی معنا و هویت فردی نمود پیدا می‌کند. شخصیت راوی، در کشمکش با تنهایی و خلأ عاطفی، «خود» را در رابطه با دیگری (بانو) تعریف می‌کند. این وابستگی شدید به عشق، بخشی از «خود» او را شکل می‌دهد که به جای تکامل، به فروپاشی می‌انجامد. عشق راوی به بانو، نوعی جستجوی خودآگاهی است؛ اما به دلیل سرکوب جنبه‌های ناخودآگاه (سایه)، این جستجو با شکست مواجه می‌شود. در دیالوگ‌هایی که از زیبایی باغ و احساساتش نسبت به بانو صحبت می‌کند، از «خود» منشأ می‌گیرد و خطاب به «سایه» بیان می‌کند. راوی در تلاش است تا خودش را با طبیعت و زیبایی‌های آن پیوند دهد. این بخش از روح زیبایی و لطافت عشق را می ستاید که نشان‌دهنده آرزوها، امیدها و تمایلات مثبت اوست. «این همه آجر در دیوارهاست که هر کدام یک دهانند و چهار قرن عمر دارند. هر کدامشان با گل رس پخته شده‌شان که خاک زنده‌ای بوده، برایت حکایت‌ها دارند. نگاه کن به برگ‌های درخت نارنج تا بخواهی همه‌شان را ببینی و بهشان عادت کنی، ریخته‌اند و برگ‌های تازه‌ای سبز شده‌اند.» (مندنی‌پور، ۱۳۷۷: ۳۹) بخشی از شخصیت راوی به دنبال یافتن معنا و زیبایی در زندگی است. او به عنوان یک عاشق، به عشق بانو و زیبایی‌های پیرامونش توجه دارد و سعی می‌کند در دنیای پر از درد و جنایت، لحظاتی از زیبایی را تجربه کند. این بخش از شخصیت او نشان‌دهنده تمایل به رشد، تحول و ارتباط با دیگران است. از طرف دیگر، در ماهیت شخصیت داستان می توان کودکی را مشاهده کرد که سردرگم به دنبال عشقی عمیق است؛ اما در حقیقت، او هویت واقعی «خود» را در انسان‌های پیرامونش جستجو می‌کند. عشق بیمارگونه وی به بانو نمایانگر آرزوها، احساسات

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2025-03-05]

سرکوب‌شده وی و آسیب‌های دوران کودکی وی در گذشته است. یکی از آسیب‌هایی که در بطن شخصیت «متولی» وجود دارد، تنهایی است. شخص از تنهایی به چنین عشق دیوانه‌واری مبتلا شده است، «همه سال‌های تنهایی مطمئن بودم که یک روز از دری می‌آیی. اولین روزی که این در را دیدم دانستم که همین جاست.» (مندنی‌پور، ۱۳۷۷: ۴۱) در اینجا تفاوتی ندارد که چه شخصی وارد آرامگاه می‌شود؛ بلکه شخصیت راوی تنها به دنبال راهی برای فرار از این تنهایی است که در نهایت، عشق را برمی‌گزیند. شخص از «سایه» خود، آگاهی دارد؛ چراکه قبل از انجام قتل، تنها با دیدن بانو، تصورات تاریک در ذهنش مجسم می‌شود؛ «و گودی زیر گلویش که پرنده‌ای طلایی پایین آن آویزان است و زنجیر ظریفش مثل خطِ برشی گرداگرد به پوست گلویش چسبیده.» (همان: ۴۰-۴۱) حال آنکه عشق عمیقش به بانو نمادی از تلاش «خود» برای بازیابی هویت واقعی، تلاشی در جهت بازسازی تکه‌های روانی و شخصیتی از دست رفته‌اش است.

- **«خود» در جستجوی هویت و حقیقت درونی**

در داستان «*رویِ آب*» موپَسان، «خود» در این داستان به‌عنوان نیرویی درگیر با بحران وجودی نمایان می‌شود. پیرمرد قایقران، نمادی از انسانی است که به دنبال معنای زندگی است؛ اما در مواجهه با عناصر طبیعی با جنبه‌های ناشناخته خود روبه‌رو می‌شود. در ابتدای داستان، راوی «دریا» را با ویژگی‌های مثبت توصیف می‌کند که می‌توان آن را نمادی از «خود» دانست، حال آنکه هردو منشأ بی‌کرانی از ناشناخته‌ها هستند. «او (دریا) وفادار است، دریای بزرگ» (موپَسان ۱۹۶۰: ۷۷۰). در این داستان، شخصیت پیرمرد نمادی از انسان‌هایی است که در طول زندگی اتفاقات پیرامون، آنها را با چالش‌های درونی مواجه می‌کند. همچنین می‌توان تناقضات محیط پیرامونش را تبلوری از تضادهای شخصیتی پیرمرد دانست.

«رودخانه کاملاً آرام بود؛ اما این سکوت غیرعادی که احاطه‌ام کرده بود، مرا مضطرب می‌کرد. همه جانوران، وزغ‌ها و قورباغه‌ها، این خوانندگان شبانگاهی باتلاق، سکوت اختیار کرده بودند و ناگهان از سمت راست و کنار من یک وزغ شروع کرد به قور قور کردن. به لرزه افتادم، وزغ ساکت شد و دیگر چیزی نشنیدم و تصمیم گرفتم کمی پیپ بکشم تا خودم را سرگرم کنم.» (همان: ۷۷۱)

در واقع، کُهن‌الگوی «خود» در این شخصیت نشان‌دهنده جستجوی هویت و حقیقت درونی است. پیرمرد که طی اتفاقاتی مجبور است یک شب را در قایق بگذراند، ماجراهایی را تجربه می‌کند که نیمی از آنها در واقعیت و نیمه دیگر آنها در ذهن شخصیت اتفاق می‌افتند.

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2025-03-05]

« دشتی که زیر نور ماه، کاملاً رنگ باخته بود [...] انگار تا کمر در ملحفه‌ای پنبه‌ای با سفیدی منحصربه‌فرد دفن شده بودم، خیالات عجیب به به سراغم آمد. فکر می‌کردم کسی سعی می‌کند سوار قایق من شود، چون دیگر نمی‌توانستم چیزی را تشخیص دهم و رودخانه هم که با مه تار پوشیده شده بود، پر از موجودات عجیبی به نظر می‌رسید که اطراف من شنا می‌کردند.» (همان: ۷۷۲-۷۷۳)

او در قایق، به عنوان یک نماد از سفر درونی، به جستجوی معنا و حقیقت وجودی خود می‌پردازد که در این میان با ترس‌های ذهنی‌اش و صورت دیگری از «خود» به نام «سایه» روبه‌رو می شود که پس از آن به مرحله خودآگاهی می‌رسد. در این میان پیرمرد سعی می‌کند بر افکار منفی و توهماتش غلبه کند و خودش را تسلی دهد. از سوی دیگر، «خود» تلاش می‌کند تا راهی برای ورود به واقعیت بیابد. «با تمام وجود شروع به فریاد زدن کردم، و به نوبت در چهار جهت افق می‌چرخیدم.» (همان: ۷۷۳) بدینسان او به هرچیزی چنگ می زند تا از واقعیت (رودررویی با سایه) فرار کند و خود را از اضطراب‌های وجودی که او را فرا گرفته، رها سازد.

«باز هم نوشیدم و کف قایق دراز کشیدم. شاید یک ساعت، شاید دو ساعت به آن حال ماندم، بدون این که بخوابم با چشم‌های باز و با کابوس‌هایی که محاصره‌ام کرده بودند. جرئت بلند شدن نداشتم و با این وجود دیوانه‌وار می‌خواستم بلند شوم. دقیقه به دقیقه آن را به تعویق انداختم. با خود گفتم: بلند شو! اما از این که حرکتی کنم، می‌ترسیدم.» (همان: ۷۷۴)

۲-۲-۲. «سایه» : نیمه دیگر روان

همانطور که ذکر شد، «سایه[۱۲]» نمایانگر جنبه‌های ناهوشیار و ناپسند شخصیت است که شامل غرایز حیوانی و ویژگی‌های خشن و وحشیانه‌ای می‌شود که از نسل‌های گذشته به انسان منتقل شده است؛ این جنبه‌ها معمولاً در سطح ناهوشیار قرار دارند و به همین دلیل ممکن است فرد از آن‌ها آگاه نباشد. یونگ به این نکته اشاره می‌کند که سایه می‌تواند منبعی از قدرت، خلاقیت، تحرک و بی‌ثباتی باشد، در عین حال می‌تواند موجب رفتارهای غیرقابل کنترل و آسیب‌زا نیز بشود. به طور طبیعی این جنبه تاریک روان انسان، ریشه در تاریخ نیاکان و نسل‌های پیشین ما دارد و تمایل دارد تا خود را در رفتارهای فردی و اجتماعی بروز دهد؛ اما آدمی با این جنبه تاریک نمی‌تواند در جامعه

10. The shadow

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2025-03-05]

در کنار انسان‌ها به حیات ادامه دهد؛ از این رو، این جنبه از روان انسان توسط «نقاب» پنهان می‌شود. از طرفی ارتباط با طبیعت، و رفتارهای شخصیت در مقابل آن مانند هذیان‌ها و توهماتش، راهی برای بازیابی واقعیت است. از این منظر، سایه:

«نماینده خصوصیات و صفات ناشناخته شده «خود» است، خصوصیاتی که متعلق به حوزه شخصی هستند و امکان دارد که در عین حال جنبه خودآگاه داشته باشند. از بعضی لحاظ، سایه ممکن است شامل پاره ای از عوامل جمعی باشد که خاستگاه آنها ممکن است خارج از زندگی خصوصی فرد باشد» (یونگ، ۱۳۵۲: ۲۶۴).

- **ترس از سایه**

بنابراین «سایه» جنبه تاریک و ناخودآگاه شخصیت است که تمایل داریم آن را از خود دور نگه داریم. این بخش از شخصیت می‌تواند شامل تمایلات، افکار و رفتارهای منفی باشد که به دلیل سرکوب شدن، به طور غیرمستقیم و مخرب خود را نشان می‌دهند. در داستان «*شامِ سرو و آتش*»، سایه به صورت قتل و ویژگی‌های اخلاقی چون حسادت، خودخواهی و عشق بیمارگونه راوی (شخصیت اصلی) به بانو ظاهر می‌شود. راوی که بعد، متولی جدید بارگاه می‌شود، برای رسیدن به خواسته‌های خود، با خشونت و بدون درنظر گرفتن عواقب آن، دست به تصمیماتی غیرعقلانی می‌زند. در واقع او برای دستیابی به فرصت دیدار با معشوقه خود (بانو)، متولی پیشین بارگاه (خواجه) را به قتل می‌رساند و «سایه» به گونه‌ای افسار وی را به دست می‌گیرد که در نهایت بانو را هم به قتل می‌رساند. قتل بانو و قتل‌های دیگر، جنبه تاریک شخصیت او را به طور کامل به نمایش می‌گذارد که بر«خود» غلبه کرده است. اَعمال شخصیت اصلی داستان غیرارادی نیست؛ بلکه « گاه سایه نیرومند است بدین جهت که میل مفرط «خود» به همان سمتی که سایه مایل است متوجه می‌شود.» (همان: ۲۷۴) گاه با پیش‌روی داستان، «سایه» قدرت بیشتری می‌گیرد تا جایی که راوی از «سایه» خود هم ترس دارد:

« آسان نبود بانو. دیدی که آن شب دست‌هایم چطور می‌لرزیدند. خودت پرسیدی که دست‌هایت چرا می‌لرزند. خودت نخواستی باور شود که در دست‌هایم همان سمی است که باید در جام تو بریزم. خدا را شکر دیگر آن نگاهت تکرار نمی‌شود. چه بود در نگاهت؟ سرزنش بود؟ خشم بود؟ یا تسلیم آمیخته با تنفر؟ من هم می‌ترسیدم ترس از این که اشتباه کرده باشم. همین ترس را هم وقتی که با شوهرت روبرو شدم داشتم.» (مندنی‌پور، ۱۳۷۷: ۴۸)

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2025-03-05]

راوی در لحظه ریختن سم در جام بانو، در چشم‌هایش نگاه می‌کند و تصویر «خودش» که تقریباً تمامش را «سایه» فراگرفته، می‌بیند: «تصویر خودم را می‌بینم روی برق چشم هایش.» (همان، ۴۰) در طول داستان خواننده مشاهده می‌کند که راوی خصلت نیکی در «سایه» خود نمی‌یابد و این باور در اطرافش نیز نمود دارد :«سایه نارنج برای این پوست سفید و لطیف زمخت است.» (همان، ۴۳) به‌طوری که «سایه‌های» پیرامونش هم به تاریکی، مرگ و ناامیدی اشاره می‌کند :«سر سایه سرو درست دارد به قبر روی زمین اشاره می‌کند.» (همان، ۴۶) در نهایت با قتل بانو و برادرش، می‌توان گفت «سایه» وجودش بر «خود» غلبه می‌کند و مانع رسیدن «منِ خودآگاه» به کهن‌الگوی خویشتن می‌شود. از این منظر، می‌توان اذعان کرد که « هر عاملی که باعث شود شخص دست به اعمالی غیرانسانی بزند تحت تأثیر کهن‌الگوی سایه است.» (مدرسی و ریحانی نیا، ۱۳۹۱: ۱۲۲) از دیدگاه یونگ « سایه چیزهایی را تجسم می‌بخشد که شخص آن‌ها را درمورد خود نمی‌پذیرد؛ ولی آن ها مداوم به طور مستقیم یا غیرمستقیم خود را بر او تحمیل می‌کنند. مثل ویژگی‌های پست شخصیت و سایر اعمال ناسازگار.» (یونگ،۱۳۷۰: ۴۰۴) در نهایت هنگامی که راوی در جام بانو سم می‌ریزد، به این موضوع واقف است که «خود» درونی‌اش را می‌کشد؛ زیراکه تمام وجودش را «سایه» فرا می‌گیرد. این نمود سایه نشان‌دهنده فرهنگی است که در آن عشق و جنایت گاه در هم تنیده می‌شوند و به جای تعادل، به تراژدی منتهی می‌شوند.

«به خم‌ها نگاه کن. همه با امید تو آنجا هستند. بر آنها خم می‌شوم. هرگاه چون آینه شده باشد سطحشان، که چهره خودم را بر آن ببینم، آن گاه شیره جان من رسیده است و دوباره من به اندازه کافی آتش سیالِ تسلای همیشگی‌ام را خواهم داشت؛ چرا که امروز آخرین جامم را با طلوع اولین ستاره شب سر خواهم کشید.» (مندنی پور، ۱۳۷۷: ۴۸-۴۹)

- **شناخت سایه**

نمادهای گوناگونی در داستان «*رویِ آب*» وجود دارد که هریک بازتابی از ویژگی‌های «خود» و «سایه» هستند. برای پیرمرد، «رودخانه» مظهر ویژگی‌هایی چون غافلگیری، ترس، ناامیدی و جنون در برابر آینده نامشخص و مبهم است. در واقع در همان ابتدای داستان از زبان راوی اول ذکر می‌کند که هم رودخانه و هم دریا هر دو می‌توانند ترسناک و خشن باشند و مرگ را با خود به همراه داشته باشند با این تفاوت که ویژگی‌های «راستگو» و «زلال» را برای «دریا» برمی‌گزینند؛ در حالی که برای «رودخانه» صفت «خائن» را به کار می‌برد؛ بنابراین رودخانه نمادی از «سایه» در

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2025-03-05]

مقابل دریا، که نمادی از «خود» است، قرار می‌گیرد.

«رود موجودی رمزآلود، ژرف و ناشناخته، سرزمین سراب‌ها و خیالات است [...] دریا اغلب سنگدل و خطرناک است؛ اما نعره می‌زند، زوزه می‌کشد، دریای بزرگ، راستگو و روراست است، در حالی که رودخانه ساکت و خائن است. غرش نمی‌کند، همیشه بی سر و صدا جریان دارد، برای من و این حرکت ابدی آب روان، از امواج بلند اقیانوس هم ترسناک‌تر است.» (موپَسان، ۱۹۶۰: ۷۶۹-۷۷۰)

در داستان «*رویِ آب*»، جنبه‌های منفی در شخصیت پیرمرد نمود بیشتری دارد. به بیان دیگر احساساتی چون خشم، کینه، ناامیدی، پوچی، سردرگمی که بیشتر در نیمه تاریک روان ما قرار دارند؛ در تار و پود شخصیت پیرمرد رخنه کرده است که همگی بخش تاریک روان انسان را شامل می‌شود. در طول داستان پیرمرد با ترس‌ها و احساسات منفی‌اش روبه‌رو شود و بزرگترین ترسی که در ذهن او جای دارد، «مرگ» است.

« تکان‌های مختصر قایق مضطربم کرد، به نظرم رسید که قایق تکان‌های شدیدی می‌خورد؛ در حالی که به نوبت به دو طرف رودخانه می‌خورد، سپس باور کردم که یک موجود یا نیرویی نامرئی، به آرامی قایق را به قعر آب می‌کشد و بعد دوباره بالا می‌کشد و رها می‌کند تا باز هم فرو برود. مثل این که در طوفان گیر کرده باشم، صداهایی را اطراف خود می‌شنیدم.» (همان: ۷۷۱-۷۷۲)

بنابراین گسست تداعی‌ها را در داستان شاهد هستیم، پیرمرد نمی‌تواند سخنان و اعمال خود را سازماندهی کند و به آن‌ها معنا دهد؛ این گسست ناشی از افکار و احساسات سازماندهی نشده درون شخص است که همگی از ترس او نشات می‌گیرند؛ از آنجایی که افکار و احساسات متناقض و زیادی در او وجود دارد، نمی‌تواند بر روی یک خط مستقیم حرکت کند. شخصیت پیرمرد، به گونه‌ای بدبین برای ما معرفی می‌شود، او انسان‌ها و جهان بیرون را تهدیدآمیز می‌بیند، از دیگر خصوصیات تاریک روان او، انزواطلبی و اضطراب وجودی اوست. از طرفی، تشویش‌ها و ترس‌های ذهنی شخصیت به شکل توهم و هذیان در اطرافش نمود پیدا می‌کنند. ناامیدی و رنج‌های روحی که او را فراگرفته است از مشخصه‌های اصلی «سایه» است. در پایان با بیرون آمدن جسد پیرزن از داخل آب که نمودی از تمام جنبه‌های تاریک «سایه»اش است، مجبور می‌شود حقیقت زندگی و وجودش را همانگونه که هست بپذیرد.

«روز می‌آمد، روزی تاریک، خاکستری، بارانی و یخبندان، از آن روزهایی که برایت غم و بدبختی

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2025-03-05]

می‌آورد. قایق دیگری را دیدم و با هم صدا زدیم. مردی که آن قایق را هدایت می‌کرد نیز به ما ملحق شد، بعد کم‌کم، لنگر تسلیم شد و بالا آمد؛ اما آرام آرام و با وزنی قابل توجه. بالاخره یک توده سیاه دیدیم و آن را به قایق من کشیدیم: جسد پیرزنی بود که سنگ بزرگی به گردنش داشت. (همان: ۷۷۵)

۲-۲-۳. تعامل و یا تعارض «خود» و «سایه» ؟

در اندیشه یونگ، مفاهیم «خود» و «سایه» در یک تعامل پیچیده و متقابل قرار دارند که درک آن‌ها برای فهم عمیق‌تر روان انسان ضروری است. از دیدگاه یونگ:« سایه، تمام شخصیت ناخودآگاه نیست؛ بلکه نماینده خصوصیات و صفات ناشناخته و یا جزئی شناخته شده «خود» است.» (یونگ، ۱۳۵۲: ۲۶۴)؛ در نتیجه «خود» نمی‌تواند بدون توجه به «سایه» به رشد خود ادامه دهد؛ چرا که سایه، جنبه‌ای از روان است که شامل غرایز و تمایلاتی است که معمولاً در پس پرده ناهوشیار باقی می‌مانند و ممکن است به رفتارهای غیرمعقول و نامناسب منجر شوند. همان طور که «من» شامل جنبه‌های نامساعد یا مخرب است. «سایه» دارای کیفیات خوب است، مانند غرایز طبیعی و انگیزه‌های خلاق، بدان معنی که با شناخت «سایه» و دیگر جنبه‌های آن می‌توان به شناخت و خودآگاهی کامل از «خود» رسید. «من» و «سایه» گرچه جدا هستند؛ ولی به‌طور جدایی‌ناپذیری به هم مرتبط‌اند. (همان: ۱۸۰) یونگ تأکید می‌کند که سایه به شدت تحت تأثیر آلودگی‌های جمعی قرار دارد و ممکن است در شرایط خاص، فرد را به سمت رفتارهایی سوق دهد که در واقع به او تعلق ندارند. (همان: ۲۶۶) بنابراین، برای رسیدن به یک حالت متعادل و کامل، «خود» اگر بخواهد تکامل یابد، باید با سایه خود مواجه شود و آن را بپذیرد تا از سرکوب آن جلوگیری کند. (توانا و آذرکمند، ۱۳۹۵: ۸) در هر دو داستان، «سایه» در تعامل با کُهن‌الگوی «خود» قرار دارد، و می‌توان اذعان کرد این دو کُهن‌الگو در کشمکش با یکدیگر همزیستی دارند. در داستان «*شامِ سرو و آتش*»، «خود» نماینده زیبایی، عشق و آرزوهای مثبت شخصیت اصلی است. او تلاش می‌کند تا در برابر تاریکی‌ها و چالش‌های «سایه» مقاومت کند. در اینجا، «سایه» شامل غرایز سرکوب‌شده، تمایلات منفی و گاه خشونت است که به طور ناخودآگاه در شخصیت راوی وجود دارد. تلاش «خود» برای حفظ زیبایی و عشق، در نهایت به شکست می‌انجامد. راوی با قتل معشوق و برادر او به دست خود، مواجه می‌شود که معلولِ پیروزی «سایه» بر «خود» است. به طوری که «سایه» با خود یکی شده

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2025-03-05]

و دست در دست هم شخص را به سوی تباهی سوق می‌دهند این تعامل نشان‌دهنده این است که سرکوب و نادیده گرفتن جنبه‌های تاریک شخصیت، نه تنها به رشد فردی کمک نمی‌کند؛ بلکه می‌تواند به عواقب فاجعه‌بار منجر شود. در واقع، این داستان یک هشدار درباره خطرات نادیده گرفتن «سایه» و عدم مواجهه با آن است. برخلاف آن، در داستان «*رویِ آب*»، راوی با پذیرش حقیقت و مواجهه با «سایهِ» خود، به خودآگاهی دست می‌یابد. ترس از مرگ که بزرگ‌ترین سایه اوست، در نهایت با پیدا شدن جسد پیرزن نمایان می‌شود. در واقع با روشن شدن حقیقت و پیدا شدن «جسد پیرزن»، «سایه» خودش را به «خود» می‌شناساند، و «خود» با این شناخت و پذیرش به یک حالت متعادل می‌رسد. پیرمرد از ترس‌ها و اضطراب‌های وجودی‌اش رها می‌شود و با مواجهه با حقیقت، نه تنها به آرامش دست می‌یابد؛ بلکه به رشد شخصیتی نیز نائل می‌شود. برخلاف داستان «*شامِ سرو وآتش*»، «خود» در این داستان به تکامل می‌رسد. سفر شبانه در قایق، استعاره‌ای از سفر درونی است که به آگاهی از حقیقت و پذیرش خود منتهی می‌شود.

۲-۲-۴. ارتباط نماد با ناخودآگاه

نمادها همیشه در مرز میان دنیای محسوس و غیرمحسوس قرار دارند، به‌گونه‌ای که نمی‌توان آن‌ها را به‌طور کامل با واقعیت‌های روزمره و ملموس تطبیق داد. این نمادها دارای ابعاد متناقضی هستند که شامل جنبه‌های مثبت و منفی می‌شود. در واقع آنچه را که این نمادها نمایان می‌سازند، معمولاً فراتر از حواس جسمانی انسان است و بیشتر از طریق ناخودآگاه به بروز می‌رسد؛ به بیان دیگر، ریشه و بنیان این نمادها در تخیل نهفته است، تخیلی که حاصل تعامل میان ناخودآگاه و مواد طبیعی و اولیه است.

«آنچه ما نمادش می‌نامیم یک اصطلاح است، یک نام یا نمایه‌ای که افزون بر معانی قراردادی و آشکار روزمرهٔ خود، دارای معانی متناقضی نیز باشد. نماد شامل چیزی گنگ، ناشناخته یا پنهان از ماست [...] بنابراین یک کلمه یا یک نمایه هنگامی نمادین می‌شود که چیزی بیش از مفهوم آشکار و بدون واسطهٔ خود داشته باشد. این کلمه یا نمایه جنبه «ناخودآگاه» گسترده‌ای دارد که هرگز نه می‌تواند به گونه‌ای دقیق مشخص شود و نه به طور کامل توضیح داده شود و هیچ کس هم امیدی به انجام این کار ندارد.» (یونگ، ۱۳۷۷: ۱۶-۱۵)

این نمادها قادرند آنچه را که در پس پرده واقعیت عقلانی انسان پنهان است، به‌طور عمیق‌تری

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2025-03-05]

و از طریق ناخودآگاه آشکار سازند. (علوی و غلامی، ۱۳۹۲: ۱۹) ««آب» سمبل و نماد ذهن ناخودآگاه است. مگر نه اینکه «آب» از اعماق تاریک زمین بیرن می‌آید؟ «آب» مانند «زمین» در عین حال، مظهر و نشانه زن هم هست.» (پورشهرام، ۱۳۸۸: ۱۱۱)

آب در داستان *«رویِ آب»* اثر گی دو موپاسان، نمادی از ناخودآگاه است که شخصیت قایقران را در سفری روان‌شناختی و فلسفی قرار می‌دهد. این نماد، با ویژگی‌های دوگانه‌اش، مرزی میان دنیای محسوس و غیرمحسوس ایجاد می‌کند و واسطه‌ای برای مواجهه قایقران با لایه‌های پنهان ذهن و سایه‌های روان‌شناختی اوست. رودخانه، به‌عنوان عنصر محوری داستان، استعاره‌ای از جریان ناخودآگاه و سفری درونی است که از سکوت و تاریکی آغاز می‌شود و به کشف حقیقت مرگ ختم می‌گردد. آب در این داستان هم نمایانگر زندگی و حرکت است و هم محیطی برای مواجهه با مرگ و ناشناخته‌ها. حضور جسد پیرزن بر سطح آب، نشان‌دهنده ترکیب محسوس و غیرمحسوس و آشکارسازی حقیقت ناخودآگاه به آگاهی است. از سوی دیگر، آب به‌عنوان نماد زنانه، در عین حال که زاینده و پذیرنده است، به‌عنوان محیطی هراس‌انگیز، شخصیت را به مرز اضطراب‌های وجودی و فلسفی می‌کشاند. این دوگانگی آب، از یک سو آرامش‌بخش و از سوی دیگر مرگ‌آور است و نقش این عنصر را به عنوان بازتاب‌دهنده تعامل میان ناخودآگاه فردی و جمعی برجسته می‌سازد؛ به گونه‌ای که از یک سو، آب ترس‌ها و اضطراب‌های وجودی قایقران را آشکار می‌کند و از سوی دیگر با مفاهیمی چون مرگ، زندگی، و ناشناخته‌ها، به نمادی از ناخودآگاه جمعی تبدیل می‌کند. همچنین «مه» را می‌توان پرده‌ای میان ناخودآگاه و خودآگاهی دانست، در واقع مه نمادی از ابهام و گمراهی است که شخصیت را در مواجهه با ناشناخته‌ها قرار می‌دهد. این عنصر در داستان، بازتابی از تلاش قایقران برای پرده‌برداری از حقیقت ناخودآگاه است.

درخت سرو به‌عنوان یک نماد جهانی، بازتاب‌دهنده ناخودآگاه جمعی است؛ زیرا مفاهیمی مانند جاودانگی، آزادگی و ثبات به‌طور مشترک در ذهن و فرهنگ‌های مختلف بشری حضور دارند. این درخت، با ویژگی‌های دوگانه‌اش (زندگی و مرگ، پایداری و گذر زمان)، همچون میانجی میان ناخودآگاه جمعی و ارزش‌های فرهنگی عینی عمل می‌کند. سرو نه‌تنها مفاهیم بنیادینی همچون مرگ و جاودانگی را که ریشه در ناخودآگاه جمعی دارند، نمایان می‌سازد؛ بلکه با تفسیرهایی که در هر فرهنگ به خود می‌گیرد—از جمله آزادگی در فرهنگ ایرانی یا سوگواری در مدیترانه—معنا و ارزشی متناسب با باورهای آن جامعه پیدا می‌کند. (آل ابراهیم دهکردی، ۱۳۹۴: ۱۰۷) آتش در

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2025-03-05]

بسیاری از متون ادبی و اسطوره‌ای، نمادی متناقض و چندوجهی دارد که هم به عنوان نیرویی مخرب و هم به عنوان عاملی تطهیرکننده عمل می‌کند. (حبیبی، ۱۳۹۱) در بستر داستان «شام سروِ آتش»، آتش بازتاب‌دهنده شور، عشق، ویرانی، و سرکوب است؛ نیرویی که هم سایه‌های روان‌شناختی راوی را نمایان می‌سازد و هم او را به مرز نابودی می‌کشاند. این نماد، با ویژگی‌های متناقضش، بیانگر چالش‌های درونی شخصیت و درگیری او با محدودیت‌های فرهنگی و اجتماعی است. آتش در داستان مندنی‌پور، پلی میان جهان اسطوره، فرهنگ، و روان‌شناسی است و به‌عنوان ابزاری برای آشکارسازی حقیقت‌های درونی و اجتماعی شخصیت به کار می‌رود؛ بنابراین ارتباط میان نماد و ناخودآگاه، به‌ویژه از منظر نظریات یونگی، یکی از اساسی‌ترین موضوعات در نقد کهن‌الگویی است. این نمادها، از جمله آب، آتش، سرو و مه، نه‌تنها بازتاب‌دهنده ناخودآگاه شخصیت‌ها هستند؛ بلکه نشان‌دهنده تأثیر ناخودآگاه جمعی فرهنگ‌های مختلف بر بازنمایی روان انسان‌اند. از این رو می‌توان استنباط کرد، نمادهاد به شیوه‌ای منحصر به فرد تحت تأثیر فرهنگ و تاریخ ملت‌ها تفسیر می‌شوند.

۲-۲-۵. ناخودآگاه جمعی در بستر تاریخی

بررسی کهن‌الگوهای مشترک، می‌تواند دیدگاه تازه‌ای به چالش‌های مدرن همچون بحران هویت در جامعه‌های امروزی ارائه دهد و بر نقش ادبیات در درک بهتر این بحران‌ها تأکید کند. شباهت‌های انسانی و روان‌شناختی نشان می‌دهد که مفاهیمی مثل «خود» و «سایه» چگونه به‌طور یکسان در میان انسان‌ها وجود دارند، هرچند نمود آن‌ها ممکن است متفاوت باشد؛ اما باید ذکر کرد که تحلیل تطبیقی دو داستان بدون در نظر گرفتن زمینه‌های تاریخی و فرهنگی آن‌ها ناقص خواهد بود. داستان «*روی آب*» در بستر مدرنیته قرن نوزدهم فرانسه شکل گرفته است؛ دورانی که انسان با چالش‌های ناشی از علم‌گرایی، فردگرایی، و بحران معنوی روبه‌رو بود. در مقابل، «*شامِ سرو و آتش*» در دهه ۱۳۷۰ ایران نوشته شده است، زمانی که جامعه ایرانی با پیامدهای پساجنگ و ناملایمات اجتماعی، و بحران‌های هویتی مواجه بود. این پیش‌زمینه تاریخی، تفاوت‌های فرهنگی را برجسته می‌کند. در داستان مندنی‌پور، کهن‌الگوی «سایه» می‌تواند بازتابی از تنش‌های اجتماعی یا انزوای عاطفی در جامعه ایران باشد؛ درحالی که در داستان موپاسان، «سایه» به‌عنوان نمادی از اضطراب فردی و بحران وجودی، نشان‌دهنده تأثیرات مدرنیته بر فردگرایی در جامعه فرانسه است. در نتیجه

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2025-03-05]

می‌توان اذعان کرد، ناخودآگاه جمعی در دو فرهنگ، متأثر از شرایط تاریخی و اجتماعی، داستان‌ها و شخصیت‌ها را شکل می‌دهد.

۲-۲-۶. کارکرد ناخودآگاه جمعی

کهن‌الگوها در هر دو داستان از طریق ناخودآگاه جمعی عمل می‌کنند، در داستان «*شامِ سرو و آتش*»، ناخودآگاه جمعی بازتاب‌دهنده ارزش‌های سنتی و اخلاقی جامعه است که عشق را به عنوان نیرویی هم مقدس و هم تراژیک نشان می‌دهد. در داستان «*رویِ آب*»، ناخودآگاه جمعی تحت تأثیر فردگرایی و فلسفه اگزیستانسیالیسم شکل گرفته است، که اضطراب و ترس از ناشناخته‌ها را برجسته می‌کند. تحلیل کهن‌الگوهای «خود» و «سایه» در دو داستان «*شامِ سرو و آتش*» و «*روی آب*»، نه‌تنها بر شباهت‌های انسانی تأکید دارد؛ بلکه تفاوت‌های فرهنگی عمیقی را آشکار می‌کند. بااین‌حال، هر دو داستان بر اهمیت مواجهه با سایه تأکید دارند. در «*شامِ سرو و آتش*»، ناتوانی راوی در شناخت و پذیرش سایه‌اش منجر به سقوط وی می‌شود؛ درحالی‌که در «روی آب»، پیرمرد قایقران با پذیرش «سایه» به خودآگاهی می‌رسد. این تحلیل بر ضرورت شناخت و پذیرش جنبه‌های تاریک روان برای رسیدن به رشد فردی تأکید دارد.

۳. نتیجه‌گیری

داستان«*شامِ سرو و آتش*» مندنی‌پور در ژانر سورئال و حکایت «*رویِ آب*» از موپَسان در ژانر فانتستیک، بن‌مایه‌های روانشناختی دارد، از این رو کُهن‌الگوهای بسیاری را می‌توان در شخصیت‌ها جستجو کرد. کُهن‌الگوها به عنوان نمادهای جهانی، حاوی مضامین و پیام‌های عمیقی در داستان‌ها هستند. این کُهن‌الگوها معمولاً تحت تأثیر فرهنگ‌ها و تاریخ‌های مختلف شکل می‌گیرند. در داستان موپسان، که در بستر مدرنیته فرانسه قرن نوزدهم قرار دارد، سایه در قالب اضطراب‌های فلسفی و ترس از ناشناخته‌ها ظاهر می‌شود. این داستان، با استفاده از نمادهای آب و مه، به بازتاب دغدغه‌های انسان مدرن درباره مرگ و معنای زندگی می‌پردازد. در مقابل، داستان مندنی‌پور، که در ایران معاصر نوشته شده، سایه را به ناملایمات اجتماعی و عاطفی پیوند می‌دهد. این پژوهش همچنین اهمیت نمادها در بازتاب ناخودآگاه جمعی را برجسته می‌کند. نمادهایی چون آب، آتش و سرو، نه‌تنها ابزارهایی برای پیشبرد روایت‌اند؛ بلکه بیانگر معانی فرهنگی-روان‌شناختی هستند که در هر داستان به شیوه‌ای

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2025-03-05]

متفاوت تفسیر شده‌اند. این تفاوت‌ها، گواهی بر تنوع تجربه‌های انسانی و ظرفیت ادبیات برای بازنمایی این تفاوت‌ها هستند؛ بنابراین بررسی کُهن‌الگوها نه تنها به شکل‌گیری شخصیت‌ها کمک می‌کنند؛ بلکه در تحلیل رفتارها و تعارضات میان آن‌ها نیز نقش کلیدی دارند. برای بررسی کُهن‌الگوهای داستانی توجه به نمادها و تصاویر داستانی در کنار شخصیت‌ها برای رسیدن به تار و پود مفاهیم عمیق داستان نیز حائز اهمیت است. در این پژوهش، به بررسی تأثیر کُهن‌الگوهای «خود» و «سایه» بر شخصیت‌ها و روابط آن‌ها در دو داستان «*شامِ سرو و آتش*» از شهریار مندنی‌پور و «*رویِ آب*» از گی دو موپَسان پرداخته شد. شخصیت‌ها و تعاملات آن‌ها در هر داستان، ابعاد متفاوتی از کُهن‌الگوها را نمایان می‌کند. در داستانِ مندنی‌پور، «خود» و «سایه» بر پایه دو نیروی خوب و بد بنا شده است، راوی در مسیر جستجوی هویت خود و بازسازی گذشته‌اش، دست به دامان عشقی جنون‌آمیز می‌گردد که تجلی «خود» راوی است؛ اما نیروی «سایه» که در پس عقده‌ها و در انزوا رشد یافته است، بر «خود» فایق می‌آید و شخصیت را به نابودی می‌کشاند. از سوی دیگر در داستان موپَسان، پیرمرد به طور تصادفی در یک سفر خودشناسی قرار می‌گیرد و با حقیقت وجودی «سایه» آشنا می‌گردد، حقیقتی که در تمام طول زندگی‌اش، از رودرویی با آن سر باز زده است. این دو اثر داستانی، با وجود اختلاف زمانی در نگارش آن‌ها از دو فرهنگ متفاوت، محتوای کُهن‌الگویی یکسانی را در بر دارند. همین امر تأثیر حافظه جمعی در شکل‌دهی هویت فرهنگی و اجتماعی شخصیت‌ها را آشکار می‌سازد. کُهن‌الگوها به واکاوی مضامین پنهان و عمیق روان انسان کمک می‌کنند و ارتباط نزدیک‌تری بین شخصیت‌های داستانی و مخاطب برقرار می‌سازد. در واقع این ارتباط به درک بهتر احساسات و تفکرات مخاطب منجر می‌شود و نشان‌دهنده قدرت ادبیات در انعکاس تجربیات انسانی است. در داستان «*رویِ آب*»، راوی داستان (پیرمرد قایقران)، مناظر و پدیده‌های طبیعی چون دریا، رودخانه و... را به گونه‌ای متناقض معرفی می‌کند؛ هم عشق و هم نفرت هردو باهم وجود دارند، که نشان‌دهنده تقابل درونی دو کُهن‌الگوی شخصیتی «من» با «سایه» است. از سوی دیگر، در داستان «*شامِ سرو و آتش*» راوی در یک تقابل با جنبه‌های وجودی «من» و «سایه»، در جستجوی هویت اصلی خویش است که این جستجو را در عشق دیوانه‌وار به بانو می‌بیند و می‌پندارد با وجود بانو تمام خلاءهای وجودی‌اش جبران می‌شود و می‌تواند «من» درونی‌اش را شکوفا کند در صورتی که «سایه» حتی بر قدرت عشق او هم غلبه می‌کند. در هر دو داستان، تعامل «خود» و «سایه» به شیوه‌ای متفاوت نمایان می‌شود. در داستان «*شامِ سرو و آتش*»، سرکوب «سایه» به فاجعه منجر می‌شود، در حالی که در داستان «*رویِ آب*»،

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2025-03-05]

مواجهه با آن باعث رشد و تعالی شخصیت می‌گردد. این دو داستان به خوبی نشان‌دهنده اهمیت شناخت و پذیرش «سایه» در فرآیند خودآگاهی و رشد فردی هستند. به طور کلی، این تحلیل‌ها به ما یادآوری می‌کنند که برای رسیدن به یک حالت متعادل و کامل، لازم است با جنبه‌های تاریک خود مواجه شویم و آنها را بپذیریم تا از سرکوب آنها جلوگیری کنیم. تنها در این صورت است که می‌توانیم به شناخت عمیق‌تری از خود دست یابیم و به رشد حقیقی نائل شویم. این پژوهش با تحلیل تطبیقی دو داستان «*روی آب*» اثر گی دو موپاسان و «*شامِ سرو و آتش*» اثر شهریار مندنی‌پور، به بررسی کهن‌الگوهای «خود» و «سایه» در بسترهای فرهنگی، تاریخی، و اجتماعی متفاوت می‌پردازد. این مطالعه نشان می‌دهد که علیرغم جهانی بودن مفاهیم بنیادی روان‌شناختی، ادبیات چگونه تحت تأثیر نمادها و اسطوره‌ها، ناخودآگاه جمعی و زمینه‌های فرهنگی هر ملت، به بازنمایی منحصربه‌فرد این مفاهیم می‌پردازد.

پی نوشت‌ها :

۱. **فانتستیک :** در داستان‌هایی با محتوای فانتزی قوانین طبیعی زیر پا گذاشته می‌شود و جهانی با قوانین خاص خلق می شود. فرهنگ جامع و بستر ادبیات فانتری را ادبیات تخیلی تعریف کرده است که فضای ناآشنایی مثل زمان‌ها و دنیاهای دیگر با شخصیت‌ها یا موجودات غیرطبیعی و فراطبیعی دارد و از این طریق تأثیرگذار است. (نعامی و همکاران، ۱۴۰۲: ۱۴۵)

۲. **واقع‌گرایانه :** نویسنده رئالیست عادات و اخلاق مردم اجتماع خود را بیان می‌کند. رئالیسم ادبی تأثیر محیط و اجتماع را در واقعیت‌های زندگی بررسی می‌کند و به تحلیل و شناساندن دقیق تیپ‌هایی که در اجتماع به صورت عینی به وجود آمده‌اند می‌پردازد. (محمدی افشار، پرواز، ۱۳۹۹: ۷۹)

۳. **فلش‌بک** : فلش‌بک به عنوان یک ابزار داستان‌نویسی، تکنیکی است که نویسنده برای انتقال اطلاعات گذشته شخصیت‌ها یا وقایع داستان از آن استفاده می‌کند. این تکنیک به خواننده اجازه می‌دهد تا با پیشینه شخصیت‌ها و زمینه‌های داستان بهتر آشنا شود و درک عمیق‌تری از انگیزه‌ها و رفتارهای آن‌ها پیدا کند.

منابع و مآخذ

- اظهری، محبوبه، و صلاحی مقدم، سهیلا. (۱۳۹۱). بررسی کهن‌الگوهای به‌کار رفته در رمان

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2025-03-05]

سمفونی مردگان. ***بهارستان سخن (ادبیات فارسی)***، سال ۸، شماره ۲۰، ۵۷-۷۴.

- بختیاری منفرد، سیمین و داوودی مقدم، فریده. (۱۳۹۹). نقد کُهن‌الگویی «شرق بنفشه» در راستای تبیین الگوی فردیت بر اساس دیدگاه «یونگ». ***مطالعات داستانی***، دوره ۶، شماره ۱، پیاپی ۱۷، ۲۵-۴۶.
- آل ابراهیم دهکردی، صبا. (۱۳۹۵). نقش درخت سرو و معانی نمادین آن در نگاره هایی از "شاهنامه تهماسبی". ***مجله علمی پژوهشی پژوهشکده هنر، معماری و شهرسازی نظر***، سال ۱۳، شماره ۴۵، ۱۰۵-۱۱۴.
- بیاد، مریم سلطان، و قربان صباغ، محمودرضا. (۱۳۹۰). بررسی قابلیت های نقد کهن الگویی در مطالعات تطبیقی ادبیات : نگاهی گذرا به کهن الگوهای «سفر قهرمان» و «سایه». ***فصلنامه علمی-پژوهشی نقد ادبی***، سال ۴، شماره ۱۴، ۷۹-۱۰۳.
- پورشهرام، سوسن. (۱۳۸۸). پژوهشی بر عنصر آب در روش نقد ادبی گاستون باشلار (با نگرشی بر شعر کسایی مروزی)، ***ادبیات تطبیقی***، سال ۳، شماره ۱۰، ۱۰۱-۱۱۶.
- تسلیمی، علی. (۱۳۹۵). ***نقد ادبی***. چاپ سوم. تهران: اختران.
- توانا، محمدعلی، و آذرکمند، فرزاد. (۱۳۹۵). کهن‌الگوها و اسطوره‌های سیاسی عصر مدرن: بر اساس چارچوب نظری «کارل گوستاو یونگ». ***پژوهش سیاست نظری (پژوهش علوم سیاسی)***، شماره ۱۹، ۱-۲۷.
- حبیبی، پریسا. (۱۳۹۱، دی ماه). آتش و نمادپردازی‌های اساطیری، مذهبی و ادبی آن در غزل‌های حافظ، ***ششمین همایش پژوهش‌های ادبی***، تهران.
- خدایار، ابراهیم، و مزدارانی، سعیده. (۱۴۰۱). صورت بندی کهن الگوی یتیم درآثار ادبی رئالیستی دههء ۴۰ و ۵۰ شمسی ایران (مطالعهء موردی: سنگ صبور, عزاداران بیل, همسایه ها, آبشوران و جای خالی سلوچ). ***ادبیات پارسی معاصر***، سال ۱۲، شماره ۲، ۲۳-۴۶.
- شاملو، سعید. (۱۳۹۰). ***مکتب‌ها و نظریه‌ها در روانشناسی شخصیت***. تهران: انتشارات رُشد.
- شرکت مقدم، صدیقه. (۱۳۸۸). تطبیقی مکتب‌های ادبیات. ***مطالعات ادبیات تطبیقی***، سال۳، شماره ۱۲، ۵۱-۷۱.
- شمیسا، سیروس. (۱۳۷۶). ***داستان یک روح***. تهران: فردوس.
- ----------. (۱۳۷۸). ***انواع ادبی***، تهران: فردوس.

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2025-03-05]

- طایفی، شیرزاد و حیدری‌زاد کراتی، مهدیه. (۱۳۹۵). «زاویه دید در داستانهای «شرق بنفشه» و «شامِ سرو و آتش» شهریار مندنی‌پور». ***فصلنامه روایت روایت پژوهی***. سال ۴، شماره ۱۴، ۳۵-۵۲.
- علوی، فریده، و غلامی، فاطمه. (۱۳۹۲). تشریح دوگانگی نماد "آب"از دیدگاه باشلار در چند شعر سهراب سپهری و فروغ فرخزاد. ***پژوهش زبان و ادبیات فرانسه***، سال۷، شماره ۱۲، ۳۹-۱۹.
- عندلیب، علی، و قهرمانی مقبل، علی‌اصغر. (۱۳۹۸). بررسی تطبیقی کهن‌الگوی کودک در قصه‌های کامل کیلانی و صمد بهرنگی بر مبنای نقد کهن‌الگویی (نمونه‌ی موردی ده داستان از هر نویسنده). ***مجله مطالعات ادبیات کودک دانشگاه شیراز***، سال۱۰، شماره ۱، پیاپی ۱۹، ۱۲۳-۱۴۸.
- فلکی، محمود. (۱۳۸۲). ***روایت داستان***. تهران: بازتاب نگار.
- کمبل، جوزف. (۱۴۰۲). ***قدرت اسطوره***. ترجمه عباس مخبر. تهران: مرکز.
- ----------. (۱۴۰۳). ***قهرمان هزارچهره***. ترجمه شادی خسرو پناه. مشهد: گل آفتاب
- کوپ، لارنس. (۱۳۸۴). ***اسطوره***. ترجمه محمد دهقانی. تهران: علمی و فرهنگی.
- محمدی افشار، هوشنگ و پرواز، لیلا. (۱۳۹۹). «مقایسهٔ رئالیسم در عناصر داستانیِ چشمهایشو مادام بواری». ***پژوهشنامه جریان‌شناسی شعر و داستان ادبیات معاصر ایران***. دوره ۲، شماره ۱.
- محمدی، محمدحسین و کریمی، طاهره. (۱۳۹۱). «پیش‌نمون و انواع آن در داستان‌های شهریار مندنی‌پور». ***مجله مطالعات داستانی***، دوره ۱، شماره۱، پیاپی۱، -۱۰۹.
- مدرسی، فاطمه و ریحانی نیا، پیمان. (۱۳۹۱). «بررسی کهن الگوی سایه در اشعار مهدی اخوان ثالث». ***ادبیات پارسی معاصر***. سال۲، شماره ۱، پیاپی ۳، ۱۱۳-۱۳۷.
- مندنی پور، شهریار. (۱۳۷۷). ***شرق بنفشه***. تهران: مرکز.
- مکاریک، و ایرنا ریما. (۱۳۸۴). ***دانش‌نامه نظریه های ادبی معاصر***. ترجمه مهران مهاجر و محمد نبوی. تهران: آگه
- موسویان، عاطفه السادات و شریف خدایی، مجید. (۱۴۰۲). «مولفه های سبکی جریان سیال ذهن در نمایشنامه های رادیویی دهه هشتاد شمسی». تهران: ***اولین کنفرانس بین المللی مطالعات مدیریت، فرهنگ و هنر***. ۶۷۵-۶۹۸.
- نژاد محمد، وحید.(۱۳۹۹). ***درآمدی برنقد روانشناختی در قرن بیستم، با نگاهی کوتاه بر سایر***

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2025-03-05]

نقدها در قلمرو ادبیات. تبریز: دانشگاه تبریز.

- نژاد محمد، وحید و کیانی دوست، محمد.(۱۳۹۷). «کهن الگوی کودک گمشده و ابعاد و مصادیق آن در " تصادف شبانه" اثر پاتریک مودیانو». ***دوفصلنامه نقد زبان و ادبیات خارجی***، بهار و تابستان، شماره ۲۰، دانشگاه شهید بهشتی. ۲۴۶-۲۷۴.
- نعامی، هادی. جلیلیان، مریم. چراغی وش، حسین. (۱۴۰۲). «خوانش تطبیقی مؤلفه های فانتزی در رمان‌های *ارض زیکولا* از عمرو عبدالحمید و *شوومان* از نازنین جودت». ***کاوش نامه ادبیات تطبیقی***، دوره ۱۳، شماره ۲، پیاپی ۵۰، ۱۴۱-۱۶۲.
- یونگ، کارل گوستاو. (۱۳۸۳). ***روانشناسی ضمیر ناخودآگاه***. ترجمه محمدعلی امیری. چاپ سوم. تهران: علمی و فرهنگی.
- ----------. (۱۳۷۰). ***خاطرات، رؤیاها و اندیشه ها ،ترجمه پروین فرامرزی***. مشهد: آستان قدس رضوی.
- ----------. (۱۳۸۷). ***سمینار یونگ درباره زرتشت نیچه***. ترجمه سپیده حبیب. تهران: کاروان.
- ----------. (۱۳۹۹). ***ناخودآگاه جمعی و کهن الگو. ترجمه فرناز گنجی و محمدباقر***. تهران: جامی.
- ----------. (۱۳۹۶). ***ناخودآگاه جمعی و کهن الگو***. ترجمه فرناز گنجی و محمدباقر اسماعیل پور. تهران: جامی.
- ----------. (۱۳۵۲). ***انسان و سمبول هایش***. ترجمه ابوطالب صارمی. تهران: امیرکبیر.
- ----------.(۱۳۷۷). ***انسان و سمبلهایش***. ترجمهٔ محمود سلطانیه. چاپ اول. تهران: جام.

- Chaib, Sami. (2017), "L'allégorie aqueuse de la folie dans *Sur l'eau* de Guy de Maupassant", ***Annales des Lettres et des Langues de l'Université de Guelma***, Université de Batna 2 - (Algérie), N°21.
- Jung, Carl Gustave. (1998). ***Sur l'Interprétation des rêves***, Paris: Albin Michel.
- Lavabre, Marie-Claire. (2020). «La mémoire collective comme métaphore », *Mélanges de la Casa de Velázquez*, Nouvelle série, « Genre, sexualités et démocratie ».

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2025-03-05]

- Maupassant, Guy de. (1960), ***Contes et nouvelles (Sur l'eau, 1881)***, texte établi et annoté par Albert-Marie Schmidt avec la collaboration de Gérard Delaisement, Paris : éditions Albin Michel.
- Mirfendereski, Mahbubeh & Heidari, Mehdi. (2016), "Les personnages de Maupassant, modèles réels ou fictifs ?", ***Revue des Études de la Langue Française***, Volume 8, Issue 2, 2016, pp. 33-42.
- Remak, Henry. (1961). "Comparative Literature: Its Definition and Function". ***Comparative Literature: Method and Perspective.*** Eds. Newton P. Stallknecht and Hors Frenz. USA: Southern Illinois UP.
- Todorov, Tzvetan. (1970), ***Introduction à la littérature fantastique***, Paris : Editions du Seuil.
- Vickery, John B. (1993). "Myth Criticism". ***The New Princeton Encyclopedia of Poetry and Poetics***. Eds. Alex Preminger and T. V. F. Brogan__Princeton: Princeton University Press.

References

- Bachtíari Monfared, S., & Davoodi Moghadam, F. (2019). Archetypal criticism in Persian literature. *Studies in Storytelling*, *6*(1), 25-46.
- Campbell, J. (1949). *The hero with a thousand faces*. Princeton University Press.
- Jung, C. G. (1996). *The archetypes and the collective unconscious*. Princeton University Press.
- Lavabre, M. C. (2020). "La mémoire collective comme métaphore," *Mélanges de la Casa de Velázquez*.
- Mandanipour, S. (1997). *Feast of the cypress tree and fire*. Markaz Publishers.
- Maupassant, G. (1960). *Sur l'eau (On the Water)*. Editions Albin Michel.
- Remak, H. (1961). *Comparative literature: Its definition and function*. Southern Illinois UP.
- Todorov, T. (1970). *Introduction à la littérature fantastique*. Editions du Seuil

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2025-03-05]