نشریه رهپویه هنرهای تجسمی | دوره ۸ / شماره ۴ / زمستان ۱۴۰۴
صفحات ۸۸ - ۷۵ (مقاله پژوهشی)

تحلیل ناخودآگاه جمعی و فرآیند فردیت‌یابی در نگاره‌های محمد سیاه‌قلم بر اساس دیدگاه یونگ

/// فرزانه واحد دهکردی[1*]

[1] استادیار گروه هنر، واحد قم، دانشگاه آزاد اسلامی ، قم، ایران.

دریافت مقاله: ۰۴-۰۱-۱۴۰۴، پذیرش نهایی: ۳۰-۰۶-۱۴۰۴

چکیده

ناخودآگاه جمعی، میراثی است که از ادوار نخستین حیات بشر در حافظه تاریخی انسان‌ها نقش بسته است. کارل گوستاو یونگ، روان‌شناس برجسته، این مفهوم را به‌عنوان لایه‌ای عمیق از ذهن معرفی می‌کند که حاوی کهن‌الگوها و نمادهای مشترک میان تمامی انسان‌هاست. محمد سیاه‌قلم، نقاش مرموز و صاحب‌سبک دوره تیموری، آثاری خلق کرده است که سرشار از عناصر اسطوره‌ای، خیالی و رمزآلود هستند. بررسی دقیق آثار او نشان می‌دهد که وی با استفاده از تصاویر انسان‌ها، دیوها و موجودات افسانه‌ای، به ناخودآگاه جمعی دست یافته و آن را در قالب نقاشی‌های خود بازتاب داده است. این پژوهش به بررسی چگونگی بازتولید تصاویر آرکتایپی در آثار سیاه‌قلم و ارتباط آن‌ها با مفهوم ناخودآگاه جمعی یونگ می‌پردازد. هدف اصلی این مطالعه، شناسایی کهن‌الگوهایی است که این آثار را به ناخودآگاه جمعی پیوند زده و فرآیند فردیت‌یابی هنرمند را نشان می‌دهد. این پژوهش توصیفی-تحلیلی بوده و از رویکرد نقد روان‌شناسانه بهره برده است. داده‌های مورد نیاز از طریق منابع کتابخانه‌ای و اسنادی گردآوری شده‌اند. نمونه‌گیری به‌صورت هدفمند انجام گرفته و روش تجزیه و تحلیل داده‌ها نیز کیفی بوده است. با استفاده از چارچوب نظری یونگ، امکان درک معنای پنهان عناصر مرموز آثار سیاه‌قلم فراهم شده است. یافته‌های این پژوهش حاکی از آن است که آثار محمد سیاه‌قلم فراتر از یک بیان هنری صرف، بستری برای تجلی ناخودآگاه جمعی هستند. نقاشی‌های او به‌طور گسترده‌ای از نمادهای آرکتایپی بهره می‌برند. سیاه‌قلم با استفاده از عناصر اسطوره‌ای، موجودات افسانه‌ای و شخصیت‌های مرموز، موفق شده است کهن‌الگوهای یونگی را در قالب تصاویر رمزآلود بازتولید کند. این هنرمند با تکیه بر کهن‌الگوهایی همچون سایه، آنیما و آنیموس، پرسونا، قهرمان، مادر، دلقک و طبیعت، ناخودآگاه جمعی را در آثارش بازتاب داده و مخاطب را با فرآیند خودیابی خویش مواجه ساخته است.

واژگان کلیدی

کهن‌الگو، یونگ، سیاه‌قلم، ناخودآگاه جمعی، آرکتایپ، فردیت‌یابی.

استناد: واحد دهکردی، فرزانه . (۱۴۰۴). تحلیل ناخودآگاه جمعی و فرآیند فردیت‌یابی در نگاره‌های محمد سیاه‌قلم بر اساس دیدگاه یونگ. رهپویه هنرهای تجسمی ۸ (۴)، ۷۵ - ۸۸، DOI: 10.22034/ra.2026.2056577.1538 (e۷۳۴۱۳۳)

* **نویسنده مسئول:** E-mail: Farzane.Vahed@iau.ac.ir

مقدمه

هنر، به‌ویژه هنر تجسمی، همواره انعکاس‌دهنده‌ای از ابعاد مختلف روان‌شناختی انسان بوده است. این ابعاد می‌توانند به سطوح آگاهانه و ناخودآگاه ذهن اشاره داشته باشند؛ جایی که نه‌تنها تجربیات فردی، بلکه تصاویری مشترک از تجربیات انسانی در آن‌ها ذخیره شده است. کارل گوستاو یونگ[1] -روان‌شناس سوئیسی- یکی از مهم‌ترین نظریه‌پردازان در زمینه ناخودآگاه جمعی و الگوهای ذهنی است و مفاهیم او درک جدیدی از ارتباط بین هنر و روان‌شناسی به‌وجود آورد. طبق دیدگاه یونگ، ناخودآگاه جمعی شامل مجموعه‌ای از تجربیات و نمادهای مشترک است که به‌طور تاریخی در ذهن جمعی بشر انباشته شده‌اند و در آثار ادبی و هنری به‌ویژه در نقاشی، مجسمه‌سازی و دیگر اشکال هنری تجسم می‌یابند. این نمادها که یونگ آن‌ها را آرکتایپ[2] می‌نامد، علاوه بر تأثیر بر شخصیت و فردیت هنرمند، می‌توانند در فرآیند خلق آثار هنری و همچنین واکنش‌های روان‌شناختی مخاطب تأثیرگذار باشند. یونگ معتقد بود یکی از مهم‌ترین غرایز انسانی همین کهن‌الگوها یا به تعبیری میراث بازمانده در روان انسان است. بر اساس این دیدگاه، هنرمند به‌ویژه در آثار تجسمی می‌تواند به‌طور ناخودآگاه به نمادها و آرکتایپ‌هایی دست یابد که در ناخودآگاه جمعی بشر به‌طور مشترک وجود دارند. این نمادها اغلب به شکل‌های تصویری خاصی مانند قهرمان، مادر و پدر، پرسونا، سایه و آنیما/آنیموس در آثار هنری بازتولید می‌شوند. ناخودآگاه جمعی که از طریق این کهن‌الگوها در آثار هنری نمود می‌یابند، نشان‌دهنده فردیت هنرمند است.

تصاویری که محمد سیاه‌قلم -هنرمند دوره تیموری- از شخصیت‌ها و وضعیت‌های انسانی خلق کرده، از یک طرف می‌توانند به‌عنوان بازتاب‌هایی از درون‌مایه‌های روانی و روحی خود هنرمند عمل کنند و از طرف دیگر، می‌توانند به شکلی ناپیدا و ناخودآگاه بر احساسات و ادراکات مخاطبان تأثیر بگذارند. سیاه‌قلم با نمایش جزئیات در خلق شخصیت‌های متفاوت در آثار خود می‌تواند نمادهای پنهانی از آرکتایپ‌هایی چون پدر، مادر یا قهرمان را به نمایش بگذارد. این نمادهای نمودیافته در آثار او می‌توانند احساسات و واکنش‌های ناخودآگاه مشابهی را در مخاطب برانگیزند، که از طریق فرآیندهای روان‌شناختی عمیق در او بیدار می‌شود. تصاویری که از ناخودآگاه جمعی نشأت می‌گیرند، بازنمود کهن‌الگوهایی هستند که از فردیت هنرمند خبر می‌دهند. پژوهش حاضر به هدف تحلیل ناخودآگاه جمعی و فرآیندفردیت‌یابی در نقاشی‌های محمد سیاه‌قلم بر اساس نظریه یونگ در پی پاسخ به این سؤال است که: چگونه آرکتایپ‌ها در آثار محمد سیاه‌قلم بازتولید شده‌اند و چه ارتباطی با ناخودآگاه جمعی دارند؟ شناخت آرکتایپ‌ها نشان‌دهنده‌ی این است که هنر می‌تواند به‌عنوان یک ابزار قدرتمند برای درک ناخودآگاه جمعی و فرآیند خودیابی انسان‌ها در هر زمان و مکان عمل کند. همچنین تحلیل روان‌شناختی آثار سیاه‌قلم با استفاده از دیدگاه یونگ می‌تواند به درک تأثیرات ناخودآگاه جمعی و فرآیندهای ذهنی مرتبط با آن‌ها در خلق و دریافت این آثار منجر شود.

روش تحقیق

این پژوهش، با ماهیت توصیفی و بهره‌گیری از منابع کتابخانه‌ای و اسنادی، به تحلیل نمونه‌هایی از آثار محمد سیاه‌قلم می‌پردازد. چارچوب نظری این مطالعه، رویکرد روان‌شناختی بر اساس نظریه‌ی کهن‌الگویی یونگ است. نمونه‌های مورد بررسی به‌صورت هدفمند از میان آثار این هنرمند انتخاب شده‌اند و تحلیل داده‌ها با تمرکز بر نمادهای کهن‌الگویی (مانند سایه، آنیما و آنیموس، پرسونا، قهرمان، مادر، دلقک و طبیعت) و فرآیند فردیت‌یابی از دیدگاه یونگ انجام می‌شود. روش تحلیل داده‌ها نیز کیفی است.

پیشینه تحقیق

در ارتباط با محمد سیاه‌قلم مقالات و کتب متعددی به چاپ رسیده است؛ اما از آنجا که هویت و سبک نقاشی‌های سیاه‌قلم موضوع این مقاله نیست، این پیشینه پژوهشی با تمرکز بر نظریه روان‌شناسی تحلیلی کارل گوستاو یونگ، به‌ویژه مفاهیم ناخودآگاه جمعی، کهن‌الگوها و فرآیند فردیت، به‌عنوان یکی از ابزارهای قدرتمند در تحلیل آثار هنری و ادبی، به مطالعاتی اختصاص دارد که با تمرکز بر این نظریه جنبه‌های روان‌شناختیِ آثار هنری را بررسی نموده‌اند:

گی‌لارد (۲۰۱۹) در پژوهش خود با عنوان «روح هنر» به پیوند میان خلاقیت هنری و ناخودآگاه جمعی پرداخته است. او معتقد است که کهن‌الگوها مانند قهرمان و آنیما، عناصر کلیدی در الهام‌بخشی و خلاقیت هنری هستند و هنرمندان از طریق اتصال به ناخودآگاه جمعی، آثار هنری معناداری خلق می‌کنند. یونگ، ایسندراث و داوسن (۲۰۰۸) مجموعه مقالاتی با عنوان «همنشینی کمبریج با یونگ» به بررسی نظریات یونگ در زمینه‌های مختلف از جمله هنر و ادبیات می‌پردازد. آن‌ها کهن‌الگوهایی نظیر قهرمان، سایه و پیر خردمند را در تحلیل متون و آثار هنری بررسی کرده و بر اهمیت این مفاهیم در ایجاد ارتباط بین مخاطب و اثر تأکید کرده‌اند. رولاند (۲۰۰۵) در کتاب «یونگ به‌عنوان نویسنده» به کاربرد نظریه‌های یونگ در نقد ادبی پرداخته است. وی مفاهیمی چون فردیت و ناخودآگاه جمعی را در تحلیل متون ادبی بررسی کرده و نشان داده است که این عناصر چگونه می‌توانند معانی پنهان در آثار را آشکار کنند. رولاند (۲۰۰۲) در مطالعه‌ای دیگر با عنوان «یونگ: یک بازنگری فمنیستی» به کاربرد نظریه‌های یونگ در نقد ادبی پرداخته است. وی مفاهیمی چون فردیت و ناخودآگاه جمعی را در تحلیل

متون ادبی بررسی کرده و نشان داده است که این عناصر چگونه می‌توانند معانی پنهان در آثار را آشکار کنند. سابینی (۲۰۰۰) در کتاب «روانشناسی ناخودآگاه: بررسی انتقادی» به تحلیل و نقد نظریه‌های مختلف در زمینه ناخودآگاه روان‌شناسی می‌پردازد. سابینی در این اثر بررسی می‌کند که چگونه مفاهیم ناخودآگاه در روان‌شناسی، به‌ویژه در آثار فروید و کارهای پس از او، به‌کار رفته‌اند. او نظریه‌های مختلف در این زمینه را از منظر انتقادی بررسی کرده و به محدودیت‌ها و مشکلات این نظریات اشاره می‌کند. هدف اصلی سابینی ارائه نقدی جامع و علمی بر روان‌شناسی ناخودآگاه بوده و به جایگاه این مفاهیم در علم روان‌شناسی معاصر پرداخته است. یونگ (۱۹۶۰) در مقاله‌ای با عنوان « ساختار و پویایی روان» به تشریح ساختار روان انسان می‌پردازد و مفهوم ناخودآگاه جمعی را به‌عنوان لایه‌ای عمیق‌تر از ناخودآگاه شخصی معرفی می‌کند. یونگ (۱۹۵۹) در مقاله‌ای با عنوان « کهن‌الگوها و ناخودآگاه جمعی» به بررسی کهن‌الگوها و نقش آن‌ها در ناخودآگاه جمعی و تأثیرشان بر رفتار و تجربیات انسانی می‌پردازد. کریس (۱۹۵۲) در مقاله‌ی خود با عنوان «کاوش روانکاوانه در هنر» به بررسی روابط میان روانکاوی و هنر می‌پردازد. این اثر یکی از مهم‌ترین آثار در حوزه روانکاوی و تحلیل هنر است و به‌طور خاص ارتباط میان فرآیندهای روانی و خلق آثار هنری را بررسی می‌کند. در این مقاله، کریس تئوری‌های روانکاوی را برای تحلیل و درک بهتر آثار هنری به‌کار می‌برد و به نقش نهادهای ناخودآگاه، اضطراب‌ها، تمایلات و دیگر عوامل روانی در فرآیند خلق و تجربه هنر می‌پردازد. او معتقد است که هنرمندان از طریق هنر خود با مفاهیم ناخودآگاه و احساسات پنهان خود مواجه می‌شوند و این آثار، به عنوان ابزارهایی برای بروز و کارکردن با این احساسات، عمل می‌کنند. در مجموع، این مقاله یک پیوند میان روانکاوی و هنر برقرار می‌کند و تلاش دارد نشان دهد که هنر نمی‌تواند تنها از منظر زیبایی‌شناسی یا اجتماعی بررسی شود، بلکه نیازمند فهم عمیق‌تری از فرآیندهای روانی و ناخودآگاه است.

در میان پژوهش‌های به زبان فارسی می‌توان اشاره نمود به: نوروزی و شادقزوینی (۱۴۰۲) در مقاله‌ی مطالعه علل خودنگاری از منظر روان‌کاوی (نقاشی معاصربا رویکرد روان‌شناسی تحلیلی یونگ به تحلیل خودنگاره‌های چند نقاش معاصر می‌پردازد و مفاهیم مرتبط با ناخودآگاه را بررسی می‌کند. نورالهی زرندی و حسین‌آبادی (۱۳۹۹) در مقاله‌ای با عنوان بررسی پنج نگاره از شاهنامه ایلخانی بر اساس چهارچوب نظریه کهن‌الگویی کارل گوستاو یونگ، روند تکامل فردیت در سه کهن‌الگوی سایه، آنیما و پیر دانا را در پنج نگاره از شاهنامه ایلخانی مورد بررسی قرار داده و نتیجه گرفته که نگارگر با آگاهی از رمز کهن‌الگوها به تصویرسازی اسطوره‌ای شاهنامه پرداخته‌اند. قادرنژاد و الیاسی (۱۳۹۱) در مقاله‌ای با عنوان حضور کهن‌الگوها در نگارگری ایرانی (مورد مطالعه: نور، رنگ و سایه)، این کهن‌الگوها را در نگارگری ایرانی بررسی کرده و دریافته این سه عنصر در اندیشه‌های فکری گذشته‌های دور ریشه داشته و نورانی بودن، رنگین بودن و عدم‌حضور سایه در نگاره‌ها بر اساس تفکری ازلی و کهن شکل گرفته و همواره تکرار شده است. به‌طور کلی، مطالعات یادشده نشان می‌دهند از آنجا که نظریه یونگ از طریق بررسی کهن‌الگوها و مفاهیمی مانند ناخودآگاه جمعی، به درک عمیق‌تر از ساختار روانی هنرمندان و معنای پنهان در آثار آن‌ها کمک می‌کند، ابزاری ارزشمند برای تحلیل آثار هنری و ادبی است. با این وجود تاکنون هیچ پژوهشی به واکاوی ناخودآگاه جمعی از دیدگاه یونگ در آثار نگارگران ایرانی بخصوص محمد سیاه‌قلم نپرداخته است. این پژوهش به گفتمان مربوط به نحوه تعامل آثار سیاه‌قلم با مضامین آرکتایپی می‌افزاید و بینشی ارزشمند درباره اهمیت پایدار ناخودآگاه جمعی در بیان هنری ارائه می‌دهد. همچنین، بر اهمیت درک تعامل بین خلاقیت فردی و میراث جمعی تأکید دارد و به غنای شناخت از هنر به‌عنوان ابزاری برای کاوش روایت‌های انسانی بی‌زمان کمک می‌کند.

محمد سیاه‌قلم

محمد سیاه‌قلم از هنرمندان دربار تیموری دربار هرات بود که درباره هویت اصلی او میان نظرات هنرپژوهان تفاوت‌هایی وجود دارد. گذشته از هویت نامشخص او می‌توان او را هنرمندی دانست که فراتر از قواعد و چارچوب‌های نگارگری ایران رفته و آثاری متفاوت پدید آورده است. «درباره هویت سیاه‌قلم همواره نظرات و عقاید مختلفی ارائه شده است. برخی او را حاجی محمد نقاش هروی می‌دانند که رفتارهای عجیب و غریبی از او سر می‌زده و در نقاشی صور غریبه ترسیم می‌کرده است. بعضی برای این صور منشأ چینی قائل شده و آن‌ها را تحت تأثیر نقاشی چینی می‌دانند و زمانی آن را نمودی از زندگی ایلات و عشایر آسیای میانه و آئین شمنی دانسته‌اند و برخی دیگر این تصاویر را تجسمی از پیکره‌های استپ‌های روسیه شمرده‌اند» (آژند، ۱۳۷۸: ۲۷۰-۲۶۹). به‌طور کلی او نخست به‌شیوه متداول در مکتب هرات و با اثرپذیری از نقاشی چینی، فرشتگان، دیوان، شاهزادگان، قلندران و... به تصویر می‌کشید. در این آثار تمایلی آشکار به مردم‌نگاری نشان داد. بعداً تحولی در شیوه کارش ایجاد کرد و به‌منظور انتقاد اجتماعی روش طنزنگاری آمیخته با گروتسک را برگزید. با توجه به حضور عناصر چینی و نوع رنگ‌آمیزی در نقاشی‌های او می‌توان حدس زد که سفری به چین داشته است (پاکباز،۱۳۹۴: ۵۲۰). گذشته از هویت تاحدودی نامشخص او، می توان او را هنرمندی در نظر گرفت که فراتر از قواعد و چارچوب‌های نگارگری ایران رفته و آثاری متفاوت پدید آورده است (ضرغام و دستیاری، ۱۴۰۰: ۵۱).

در موزه توپقاپی، سه مرقع حاوی نقاشی‌های با امضای محمد سیاه‌قلم موجود است، که امضای مربوطه احتمالاً بعدها به آن اضافه‌شده است. نگاره‌های وی شبیه سبک‌های معمول نگارگری ایرانی نیست. او شیوه‌ی عجایب‌نگاری منحصربه‌فردی داشته و تصویرگر شیاطین، دیوها، سیاهان، بردگان، عشایر و دراویش است. در آثارش، هیچ چشم‌اندازی از طبیعت در پشت نگاره تصویر نشده و شخصیت‌هایی که با رنگ‌های تیره رنگ‌آمیزی شده، عموماً مشغول حرکات نمایشی یا آیینی هستند.

مبانی نظری

ناخودآگاه جمعی در اندیشه‌ی یونگ

کارل گوستاو یونگ، روان‌شناس سوئیسی و بنیان‌گذار روان‌شناسی تحلیلی، در آثار خود به تفکیک میان ناخودآگاه فردی و ناخودآگاه جمعی پرداخته است. «او نخست روان را به دو قسمت خودآگاه و ناخودآگاه و سپس ناخودآگاه را به ناخودآگاه فردی و ناخودآگاه جمعی تقسیم کرده است» (راس، ۱۳۸۶: ۹۸-۹۷). طبق این نظریه ناخودآگاه فردی شامل مجموعه‌ای از تجربیات، خاطرات و احساسات منحصربه‌فرد هر انسان است که در طول زندگی او شکل می‌گیرد و تحت تأثیر تجارب شخصی قرار دارد. این بخش از ناخودآگاه به‌طور مستقیم به تحرکات و واکنش‌های فردی مرتبط است و اغلب در قالب یادآوری‌ها و رویاها ظاهر می‌شود؛ اما ناخودآگاه جمعی، خود شامل صورت‌های ازلی است که به‌طور مشترک در میان تمام انسان‌ها جریان دارد. درواقع کهن‌الگوها از یک هسته معنایی مشترک برخوردارند که امکان ایجاد پیوندی ژرف با تمامی انسان‌ها را فراهم می‌سازد. این اشتراک محتوایی نه‌تنها زمینه‌ساز ارتباط فرافرهنگی می‌شود، بلکه عامل اصلی جاودانگی و انتقال این الگوها فارغ از تاریخ و جغرافیا است. از این رو، کهن‌الگوها در قلمرویی فراتر از محدودیت‌های زمانی و مکانی جای می‌گیرند و به ماهیتی جهان‌شمول تبدیل می‌شوند. یونگ در کتاب "انسان و سمبول‌هایش" (۱۹۶۴) ناخودآگاه جمعی را چنین تعریف می‌کند: "ناخودآگاه جمعی شامل حافظه‌ای است که در آن تجربیات پیشینیان در قالب نمادها و تصاویر در طی نسل‌ها ذخیره شده است. این تصاویر اولیه و اساسی که آرکتایپ نامیده می‌شوند، به‌طور طبیعی در ذهن انسان وجود دارند و با وجود تفاوت‌های فرهنگی و تاریخی، در تمام انسان‌ها مشابه‌اند." به عبارت دیگر، آرکتایپ‌ها نمادهایی جهانی‌اند که در تمام تاریخ بشر حضور دارند و می‌توانند در قالب تصاویر یا رفتارهای خاص در فرهنگ‌های مختلف ظاهر شوند. این نمادها و آرکتایپ‌ها در هنر به‌صورت تصاویر و فرم‌هایی نمود می‌یابند که از تجربه فردی فراتر رفته و با مفاهیم و پیام‌های جمعی در ارتباطند. در واقع فردیت، فرآیند رشد شخصیت است که طی آن فرد می‌تواند ضمیر ناخودآگاه خود را با زندگی خودآگاه هماهنگ سازد.

یونگ علاوه بر ناخودآگاه فردی قائل به لایه‌های عمیق‌تری در ذهن است که تصاویر ذهنی جهان‌شمول را در خود جای داده است. او دریافت «همان‌طور که بدن ما از خصائص و ویژگی‌های نیاکان ما حکایت دارد، مغز ما نیز حاوی عاملی مشترک و موروثی از اجداد باستانی است» (شایگان‌فر، ۱۳۸۰:۱۳۷). ضمیر ناخودآگاه جمعی از روان خود فرد نشأت نمی‌گیرد، بلکه حاصل انباشته‌شدن دلالت‌های روانی تجربیات عام بشر و به عارتی میراثی روانی است که از بدو تولد در ذهن هر فرد جای دارد. یونگ تصاویر ذهنی جهان‌شمولی را که در این ضمیر ناخودآگاه جمعی جای دارند، کهن‌الگو می‌نامد و اسطوره را نمود آن می‌داند. او «کهن‌الگو را "الگو"، "بن‌مایه" یا "تصویری جهانی" و مکرر که بازنمودن یک تجربه خاص است، تعبیر می‌کند» (Jung, 1964: 32). هر کهن‌الگو تمایل ساختاری نهفته‌ای است که بیانگر محتویات و فرایندهای پویای ناخودآگاه جمعی در سیمای تصاویر ابتدایی است. طبق این نظریه بخشی از وجود انسان همواره در قرون گذشته به‌سر می‌برد. پس «کهن‌الگوها به رویدادهایی مربوط می‌شوند که در زندگی هر فردی از اهمیتی بنیادی برخوردارند و در حیات روانی فرد به‌صورت تصاویری از قبیل آنیما (فرد مؤنث) و آنیموس (فرد مذکر) سایه و قهرمان تبلور می‌یابند» (پاینده، ۱۳۸۵: ۱۸۹-۱۸۸). «کهن‌الگوها بسیارند و می‌توان نمونه‌های متعددی از آن‌ها را در میان جوامع و فرهنگ‌های متفاوت یافت. تنها در یک آرشیو -آرشیو پژوهش در نمادگرایی کهن‌الگو گرایانه[۳] - بیش از ۱۷۰۰۰ کهن‌الگو در قالب تصویر شناسایی و ثبت شده‌اند» (عباسلو، ۱۳۹۱: ۸۶).

در اندیشه یونگ مفاهیم "من" و "سایه" جایگاه خاصی دارد. این دو مفهوم را باید در تعامل باهم درک کرد. یونگ در این باره می‌گوید: «سمبول‌های قهرمانی وقتی نمودار می‌شوند که "من" محتاج تقویت است؛ یعنی وقتی که ذهن ناخودآگاه در کاری که نمی‌تواند بی‌کمک یا بدون استفاده از منابع قدرتی که در ضمیر ناخودآگاه وجود دارد، انجام دهد (یونگ، ۱۳۹۳: ۱۸۵). او معتقد است که در فرایند تعاملی میان "من" و "سایه" سایه بیش از شخصیت خودآگاه تحت‌تأثیر آلودگی‌های جمعی قرار می‌گیرد (همان، ۲۶۶). پس به‌نظر می‌رسد "سایه" جنبه خشن روان انسانی است که بیشتر به طبیعت حیوانی انسان نزدیک است تا به جنبه‌های انسانی. در واقع "سایه" مجموعه‌ای از غرایز است که از نیاکان وحشی ما به ارث رسیده است و در حیطه ناخودآگاه جمعی انسان جای دارد. این احساس‌ها و غرایز وحشی و ناسالم همواره میل به آن دارند تا در رفتار و در حیطه خودآگاهی انسان به منصه ظهور برسند ولی آن‌چه مانع بروز این رفتارها می‌شود ماسک یا نقابی است که این جنبه را پشت آن مخفی می‌کنند. یونگ این ماسک را "پرسونا" نام می‌نهد. «سایه ظلمتی است که عوامل خود مختار و با نفوذ را در خود فرو می‌پوشاند و از لحاظ ارزش حسی غالباً منفی است» (مورنو، ۱۳۷۶: ۵۳-۵۲). در مفاهیم یونگ،

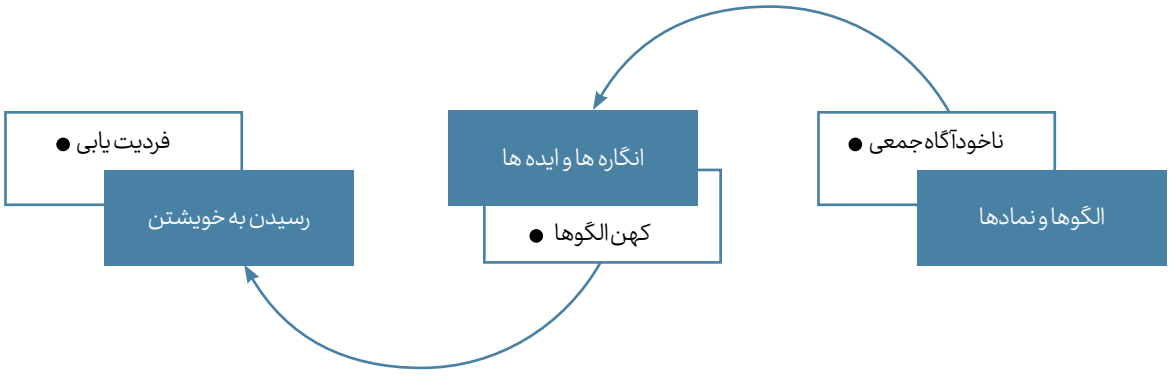
سایه از اساسی‌ترین اجزای فرآیند فردیت‌یابی است که به‌وسیله آن فرد با جنبه‌های ناآگاه خود روبه‌رو می‌شود. این بخش از شخصیت، که در تاریکی و در سایه‌ها پنهان است، معمولاً با احساسات و ویژگی‌هایی همراه است که به‌نظر می‌رسد منفی یا شرم‌آور باشند، اما یونگ تأکید می‌کند که این ویژگی‌ها در واقع پتانسیل‌های لازم برای رشد فردی و تکامل روانی هستند. سایه به‌عنوان بخشی از خود، می‌تواند به‌صورت نمادین از طریق آنچه فرد از آن فرار می‌کند یا سرکوب می‌کند، در زندگی او تجلی یابد. بنابراین، هر چقدر که فرد از جنبه‌های سایه‌ی خود دوری کند، بیشتر در معرض بحران‌های روانی و ناهماهنگی‌های درونی قرار خواهد گرفت (Jung, 1964). از آرکتایپ‌های دیگری که یونگ از آن سخن می‌گوید می‌توان به "آنیما و آنیموس" اشاره نمود. «آنیما به‌معنای خصایص زنانگی در مردان و آنیموس بیانگر خصایص مردانگی در زنان است» (قلی‌زاده و نوبخت‌فرد، ۱۳۹۳: ۲۴۳). آنیما کهن‌الگویی تأثیرگذار است که پرداختن به آن موجب آشنایی بیشتر با روحیات، اعمال و کردار مردان به‌ویژه هنرمندان خواهد شد. "دلقک"ها نیز در فرآیند روان‌درمانی یونگ می‌توانند به‌عنوان ابزاری برای کشف و پذیرش تضادهای درونی فرد عمل کنند. این جنبه از شخصیت می‌تواند به فرد کمک کند تا با تکیه بر شوخی و طنز، خود را از فشارهای زندگی روزمره رها کرده و به درک جدیدی از واقعیت برسد. یونگ ارتباط با طبیعت را به‌عنوان یک عامل درمانی و یک منبع غنی از نمادهای ناخودآگاه می‌دید. او معتقد بود که طبیعت دارای الگوهایی است که می‌تواند به انسان در درک عمیق‌تر از خود و جهان کمک کند. این نمادها، که از طریق تصاویر گیاهی، حیوانی و طبیعی تجلی می‌یابند، می‌توانند به‌طور ناخودآگاه در خواب‌ها، افکار یا حتی هنر فرد ظاهر شوند. مجموع کهن‌الگوهای یادشده در رسیدن فرد به خویشتنِ خویش، نقش مؤثری ایفاء می‌کنند. در نمودار شماره۱ فرآیند خودیابی از دیدگاه یونگ نشان داده شده است.

یونگ بر این باور است که هنرمندان، به‌ویژه در فرآیند خلق آثار هنری، به‌طور ناخودآگاه به این آرکتایپ‌ها دست پیدا می‌کنند و از آن‌ها برای بیان عواطف، تجربیات و افکار خود استفاده می‌کنند. این آثار هنری نه‌تنها به‌نوعی پیوند میان هنرمند و جامعه برقرار می‌کنند، بلکه به مخاطب نیز فرصت می‌دهند تا با تجربیات و آرکتایپ‌های مشترک انسانیت ارتباط برقرار کند (Hillman, 1996). درواقع آرکتایپ‌ها نه‌تنها در روان فردی هر انسان، بلکه به‌طور مشترک در فرهنگ‌ها و جوامع بشری وجود دارند و در تولید آثار هنری، به‌ویژه در هنر تجسمی، به‌طور برجسته‌ای ظهور می‌کنند (Kris, 1952)(Neumann, 1954). بازنمون‌های کهن‌الگویی (انگاره‌ها و ایده‌ها) که در آثار هنری به میانجی ناخودآگاه به‌دست می‌آید، پیوند مردم با گذشته را برقرار می‌سازد. یونگ مشخصاتی را برای این انگاره‌ها و ایده‌ها در کتب و مقالات خود برشمرده که در جدول شماره ۱ به‌طور خلاصه نام برده شده است.

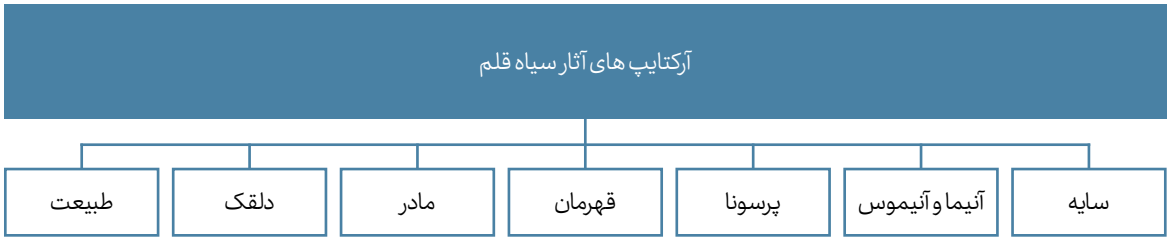
بحث و تحلیل

ناخودآگاه جمعی در آثار سیاه‌قلم

نگارگری ایرانی هنری انسان‌محور است، اما انسان و سایر موجودات مانند درخت، اسب، پرنده و... نوعی و مِثالی‌اند (قادرنژاد و الیاسی، ۱۳۹۱: ۱۰۳). در آثار سیاه‌قلم موجوداتی عجیب، مرموز و اسطوره‌ای دیده می‌شود که عناصری تیپیک و تکرارشونده دارند و به‌نوعی تجلی صورت‌های مثالی‌اند. این امر، با توجه به آنچه در ارتباط با نظریه یونگ گفته شد، تحلیل این آثار را بر اساس نظریه کهن‌الگوها ممکن می‌سازد. گرچه می‌توان تعداد زیادی آرکتایپ در نقاشی‌های سیاه‌قلم شناسایی نمود؛ اما برخی از آنها به‌وضوح پرتکرارترند. نمودار شماره ۲ این کهن‌الگوهای ترسیم یافته در آثار سیاه‌قلم را نشان می‌دهد و سپس در ادامه به بررسی ناخودآگاه جمعی و نمودهای کهن‌الگویی مندرج در این نمودار، در آثار سیاه‌قلم پرداخته خواهد شد.

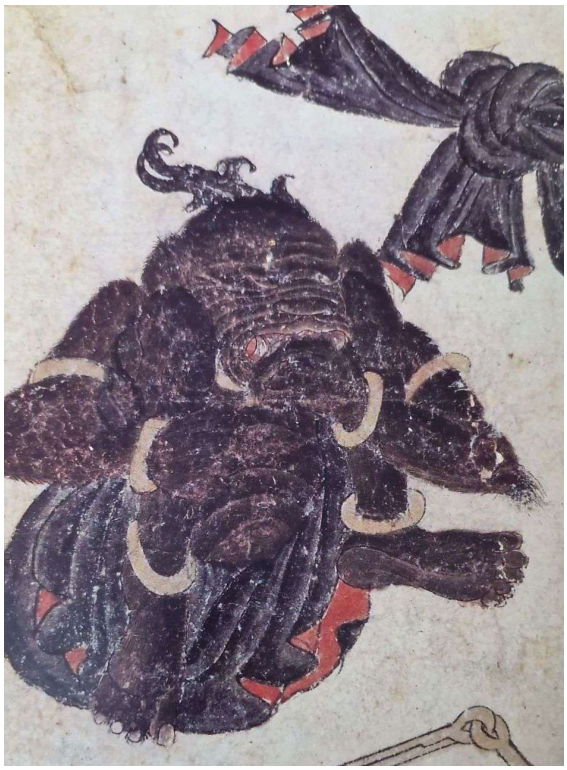


نمودار۱، فرآیند خودیابی از دیدگاه یونگ، منبع: نگارنده



نمودار ۲، کهن‌الگوها در آثار سیاه‌قلم، منبع: نگارنده

تصویر ۱. TSM, Hazin, 2160, 37b (Haydaroğlu, 2004, 261)



تصویر ۲. TSM, Hazin, 2160, 34b (Haydaroğlu, 2004, 167)

سایه[۴]

"سایه" نمایانگر جنبه‌های تاریک و سرکوب‌شده شخصیت است که فرد معمولاً از آن‌ها اجتناب می‌کند. این بخش از شخصیت شامل ویژگی‌هایی است که فرد تمایلی به پذیرش آن‌ها ندارد، اما در ناخودآگاه او باقی می‌مانند. یونگ بر این باور بود که پذیرش و یکپارچگی این ویژگی‌ها بخشی ضروری از فرآیند خودیابی[۵] است. سایه می‌تواند به ویژگی‌های منفی و اجتماعی‌ناپذیری مانند خشم، ترس یا حسادت اشاره کند، اما در عین‌حال می‌تواند جنبه‌های پنهان و خلاق شخصیت فرد را نیز نشان دهد (Hillman, 1996) (Jung, 1959). در فرآیند روان‌درمانی یونگ، مواجهه و ادغام سایه به فرد کمک می‌کند تا به تعادل روانی دست یابد. یونگ همچنین به اهمیت سایه در تخیل و هنر اشاره کرده است، جایی که هنرمندان می‌توانند در ترسیم شخصیت‌های تاریک، هیولاوار و سایه‌مانند، با بیان جنبه‌های تاریک و سرکوب‌شده شخصیت خود، به درک و پذیرش این بخش‌های ناخودآگاه بپردازند. او سایه را در واقع قسمتی از شخصیت منفی فرد می‌داند که انسان در سیر و سلوک فردانیت سعی می‌کند که بر آن فائق آید. «سایه بازتاب‌یافته از ذهن خودآگاه فرد شامل جنبه‌های پنهان، واپس‌زده و نامطبوع شخصیت است» (یونگ، ۱۳۹۳: ۱۷۵). «سایه در شکل جمعی و اساطیری و نیز در شکل فردی خود نطفه‌ی تبدیل‌شدن به متضاد خود را در بر دارد» (یونگ، ، ۱۳۷۶: ۱۶۷). در نقاشی‌های سیاه‌قلم، تضادها و سایه‌ها نماد همین بخش‌های سرکوب‌شده یا مخفی و ناپسند روان هستند، که به‌طور ناخودآگاه در آثارش نمود پیدا می‌کنند و احساساتی مشابه آنچه که یونگ از آن به‌عنوان تجلیات ناخودآگاه یاد می‌کند، در مخاطب برمی‌انگیزاند. در این آثار نقص‌ها و ضعف‌هایی که به‌طور معمول سعی در کتمان آن دارد به‌وضوح تصویر شده‌اند. خشم، ترس، غم و درماندگی در شخصیت‌های عجیب و غریب سیاه‌قلم به‌طور ویژه بازنمایی شده است. او با ترسیم شخصیت‌های خشمگین، در خود فرورفته و منقبض‌شده نه‌تنها ترس و غم را در چهره بلکه در حالات پیکره نیز تصویر نموده است (تصویر ۱ و ۲).

تصویر ۳. TSM, Hazin, 2160, 34b (Haydaroğlu, 2004, 6)

تصویر ۴. TSM, Hazin, 2160, 37b (Haydaroğlu, 2004, 173)

تصویر ۵. TSM, Hazin, 2160, 52a (Haydaroğlu, 2004, 193)

آنیما و آنیموس[۶]

این دو آرکتایپ به جنبه‌های جنسیتی در ناخودآگاه فرد اشاره دارند. "آنیما" نمایانگر جنبه زنانه در ناخودآگاه مردان است و نشان‌دهنده ویژگی‌هایی چون حساسیت، احساسات و رابطه با دنیای عاطفی است. از سوی دیگر، "آنیموس" نمایانگر جنبه مردانه در ناخودآگاه زنان است که شامل ویژگی‌هایی چون قدرت، منطق و اقدام به‌عمل می‌شود. یونگ بر این باور بود که هر فرد به‌طور ناخودآگاه از هر دو جنبه درون خود برخوردار است و تکامل روانی نیازمند آشتی و ادغام این دو جنبه است (Neumann, 1954) (Jung, 1959). آنیما مرد را در رسیدن به فردیت خویش یاری می‌رساند و مرد به‌وسیله آن شخصیت خود را تکمیل می‌کند. کهن‌الگویی چون آنیما نه‌تنها در اذهان مردان بلکه در کردار و رفتار و زندگی عاطفی نیز ظاهر می‌شود (ستاری، ۱۳۷۷:۱۲۰).

از دیگر ویژگی‌های آثار سیاه‌قلم، ایجاد تصاویری از حالات گذار و تکامل است. چهره‌هایی که در آثار او دیده می‌شوند، اغلب حالت‌هایی از تحول یا دگرگونی را به نمایش می‌گذارند، گویی شخصیت در مسیر تحولی است که از طریق آن به خودِ واقعی می‌رسد. این تحول بعضاً خلاف جنسیت بارز پیکره در چهره‌ها

تصویر ۶. TSM, Hazin, 2160, 48a (Haydaroğlu, 2004, 66)

تصویر ۷. TSM, Hazin, 2160, 37a (Haydaroğlu, 2004, 259)

نمود یافته است. کهن‌الگوی آنیما را در آثار سیاه‌قلم می‌توان در شخصیت‌هایی دید که با ظاهری خشن و مردانه حالات و احساسات زنانه را بازتاب می‌دهند. گاه حتی رقص و موسیقی به جنبه زنانگی این شخصیت‌ها اشاره دارد (تصویر۳ و ۴). از طرف دیگر پیکره‌های زن با صورت‌هایی سخت و خشن بازنمود کهن‌الگوی مردانه آنیموس هستند. خطوط مکرر در این چهره‌ها وجهه‌ای مردانه به پیکره‌های زنان بخشیده است (تصویر۵). در نقاشی‌های سیاه‌قلم، این دوگانگی می‌تواند نشان‌دهنده تعامل میان جنبه‌های مختلف روان انسان و همچنین نمادی از تلاش برای رسیدن به تعادل میان ویژگی‌های مردانه و زنانه درون فرد باشد. چنین تصاویری به‌ویژه از طریق خطوط تیز و نرم یا تضاد میان جزئیات دقیق و سطوح مبهم، ظاهر می‌شوند. این تضادها می‌توانند نمادی از مبارزه درونی فرد با جنبه‌های متناقض جنسیتی خود باشند. در این آثار، آنیما و آنیموس نه‌تنها به‌عنوان ویژگی‌های فردی در شخصیت‌ها بلکه به‌عنوان نمادهایی از تلاش برای هماهنگی و آشتی میان جنبه‌های مختلف روان انسان به تصویر کشیده می‌شوند.

پرسونا[۷]

انسان‌ها نقوص و برخی جوانب ضعیف شخصیتی خویش را از دیگران مخفی می‌دارند و به‌زعم یونگ آن‌ها را در پشت نقابی پنهان می‌کنند. یونگ مفهوم پرسونا را به‌عنوان یکی از جنبه‌های اصلی روان معرفی کرد. پرسونا در اصل نقابی است که فرد در تعاملات اجتماعی به چهره می‌زند تا خود را با انتظارات جامعه و محیط تطبیق دهد. این مفهوم برگرفته از واژه‌ای لاتین به معنای "ماسک" است که بازیگران تئاتر در دوران باستان از آن استفاده می‌کردند. ویژگی‌های پرسونا را می‌توان سازگاری اجتماعی، فاصله از خود واقعی و تضاد با ناخودآگاه دانست. پرسونا اغلب با سایه یعنی جنبه‌های سرکوب‌شده شخصیت، در تضاد است. یونگ معتقد بود که «برای دستیابی به فردیت یعنی تحقق خویشتن واقعی، فرد باید از پرسونا فراتر رفته و به اعماق ناخودآگاه خود سفر کند. این فرآیند شامل رویارویی با سایه و پذیرش بخش‌های سرکوب‌شده روان است» (Jung, 1953: 190-194).

در آثار سیاه‌قلم تصاویری شبیه نمایش سایه‌بازی وجود دارد. این نظریه را به‌خصوص رخپوش بعضی از پیکره‌ها تقویت می‌کند. در اینجا بیشتر با نقاب‌ها و رخپوش‌ها مواجه هستیم نه چهره‌های واقعی افراد. آن‌ها در یک حرکت دراماتیک دقیق نمایانده شده‌اند (Grabar, 2000: 71). شاید بتوان معدود هنرمندی را یافت که مانند محمد سیاه‌قلم در طراحی شخصیت‌ها از ویژگی‌هایی استفاده می‌کند که چهره‌ها را نه در حالت واقعی بلکه به‌صورت نقاب‌هایی جالب توجه و منحصربه‌فرد ترسیم نموده است. به‌زعم یونگ نقاب، شخصیت واقعی را پنهان می‌کند و چهره‌ای جدید را به مخاطب نشان می‌دهد. در آثار سیاه‌قلم شخصیت‌ها در

بسیاری مواقع نقاب‌هایی بر چهره دارند که گویی خود واقعی‌شان را در پشت آن مخفی نموده‌اند. این نقاب‌ها با خطوطی مدور و اغراق‌آمیز با چشمان برآمده و دندان‌هایی بزرگ در تضاد با شخصیت واقعی نمود یافته‌اند (تصویر۶ و ۷).

قهرمان[۸]

آرکتایپ قهرمان در اسطوره‌ها، ادبیات و داستان‌های تاریخی به‌عنوان نمادی از مبارزه و فداکاری برای رسیدن به هدف‌های بزرگ و عالی‌تر شناخته می‌شود. قهرمان‌ها اغلب با چالش‌های بزرگی روبه‌رو می‌شوند که نیازمند قدرت، شجاعت و فداکاری است. این آرکتایپ نمایانگر فرآیندهای رشد، تکامل و فائق آمدن بر موانع درونی و بیرونی است. قهرمان به‌ویژه در اسطوره‌های یونانی، ادبیات کلاسیک و حتی روان‌شناسی فردی یونگ نمادی از تلاش برای تحقق خود و رسیدن به آرمان‌های انسانی است (Neumann, 1954)(Jung, 1959). در آثار سیاه‌قلم قهرمان عموماً در حال مبارزه با دیو است (تصویر۸). «اسطوره قهرمان همواره به مردی بسیار نیرومند و یا نیمچه خدایی اشاره دارد که بر بدی‌هایی در قالب اژدها، مار، دیو و ابلیس پیروز می‌شود و مردم را از تباهی می‌رهاند» (یونگ، ۱۳۹۳: ۱۱۲). اگر دیو به‌عنوان نمودی از شُر در نظر گرفته شود، قهرمانی که با او مبارزه می‌کند، نمودی از خیر است. کهن‌الگوی قهرمان باید با چالش مواجه شده و بر آن غلبه نماید. قهرمان در نقاشی سیاه‌قلم در حال شکست‌دادن دیو و غلبه بر او نمود یافته است. نمودی از تلاش برای نابودی شُر و رسیدن به آرمان غایی. در تصویری دیگر قهرمان سیاه‌قلم به‌مثابه جنگجویی نشان داده شده که لباس رزم بر تن و با تیر و کمان، شمشیر در دست، سوار بر اسب در حرکتی رو به جلو در نبرد با گرگ‌ها دیده می‌شود (تصویر۹). «حال و هوای قهرمان در هر دوره با روند انکشاف خویشتن و مشکلی که در لحظه‌ای خاص از زندگی با آن روبرو می‌شود، انطباق دارد. به بیانی دیگر تحول نمایه قهرمان در هر مرحله از تحولات شخصیت انسانی بازتاب می‌یابد» (یونگ، ۱۳۹۳: ۱۶۴). به‌طور کلی در آثار سیاه‌قلم، تصویر قهرمان معمولاً با استفاده از خطوط قوی، کنتراست بالا و برجسته‌سازی ویژگی‌های صورت و بدن به‌ویژه در حالت‌های قهرمانانه یا در لحظات تصمیم‌گیری حیاتی به‌تصویر کشیده می‌شود. جزئیات دقیق و سایه‌های تند به انتقال احساس قدرت، استقامت و اراده کمک می‌کنند. همچنین، با توجه به ویژگی‌های خاص سیاه‌قلم در به تصویرکشیدن نور و سایه، هنرمند قادر است تنش‌های درونی قهرمان را به‌طور بصری به نمایش بگذارد، به‌گونه‌ای که بازتابی از مبارزات درونی و خارجی او باشد. از این رو، در آثار سیاه‌قلم به‌ویژه از طریق نمایش چهره‌ها و حالات چالشی شخصیت‌ها آرکتایپ قهرمان به‌طور بصری و نمادین به‌تصویر کشیده می‌شود.

تصویر ۸. TSM, Hazin,2160, 64a (Haydaroğlu, 2004, 210)

تصویر ۹. TSM, Hazin, 2160, 73b (Haydaroğlu, 2004, 281)

تصویر ۱۰. TSM, Hazin, 2160, 23b (Haydaroğlu, 2004, 157)

تصویر ۱۱. TSM, Hazin, 2160, 37b (Haydaroğlu, 2004, 171)

مادر[۹]

آرکتایپ پدر و مادر به تصاویری که انسان‌ها از والدین خود در ناخودآگاه دارند اشاره دارند و نه‌تنها نمایانگر روابط خانوادگی هستند، بلکه ممکن است نماد قدرت، حمایت، محبت یا سرکوب نیز باشند. یونگ معتقد بود که ارتباط فرد با این آرکتایپ‌ها می‌تواند بر بسیاری از ویژگی‌های شخصیتی و نحوه برخورد فرد با دنیا تأثیر بگذارد. تصاویری که فرد از والدین خود در ذهن دارد می‌توانند به شکل‌های مختلفی مانند پدر مهربان یا سرسخت، مادر حمایتگر یا سلطه‌گر، در روان فرد نمایان شوند (Hillman, 1996) (Jung, 1959). به‌زعم یونگ «صفات منسوب به مادر مثالی عبارتند از: شوق و شفقت مادرانه، قدرت جادوئی زنانه، فرزانگی و رفعت روحانی، هرگونه غریزه و انگیزه‌ی یاری دهنده، هر آنچه مهربان است، هر آنچه می‌پروراند و مراقبت می‌کند، هر آنچه رشد و باروری را دربر می‌گیرد» (یونگ،۱۳۷۶: ۲۶). آرکتایپ مادر نیز در آثار سیاه‌قلم تصویر شده است. در میان شخصیت‌های عجیب و غریب و بعضاً دیومانند در آثار سیاه‌قلم چند تصویر زن دیده می‌شود که نماد مِثالی مادر، در ناخودآگاه هنرمندند. بر اساس دیدگاه یونگ تصاویری که فرد از مادر خود دارد، می‌تواند در آثار او بازنمود شود. مادر در نگاره‌های سیاه‌قلم چهره‌ای سخت و رنج کشیده دارد که در کنار فرزندانش نقش یک حامی را ایفاء می‌کند و فرزندان به‌وضوح به مادر پناه برده‌اند (تصویر ۱۰ و ۱۱).

دلقک[۱۰]

یونگ در تحلیل‌های خود از دلقک به‌عنوان یکی از نمادهای ناخودآگاه جمعی سخن می‌گوید که نمایانگر بخش‌هایی از شخصیت انسان است که به‌طور مستقیم با زندگی اجتماعی و فردی او مرتبط هستند. دلقک، به‌عنوان آرکتایپ، زمانی به‌وجود می‌آید که نظم اجتماعی و هنجارهای مرسوم به چالش کشیده می‌شود. یونگ معتقد بود که «دلقک‌ها در سطح عمیق‌تری از شخصیت افراد فعالیت می‌کنند و به‌عنوان نیروهای بازنگری و نقد عمل می‌کنند. این شخصیت‌ها معمولاً قادرند از سنت‌ها، قوانین و توقعات اجتماعی فراتر بروند و به‌نوعی از آن‌ها عبور کنند. در بسیاری از فرهنگ‌ها، دلقک‌ها اغلب به‌عنوان آگاه‌ترین شخصیت‌ها شناخته می‌شوند، چراکه قادرند حقیقت‌های پیچیده زندگی را با شوخی و طنز بیان کنند» (Jung, 1964). «او از بسیاری جهات ابله‌تر از سایر حیوانات است و از دردسری مسخره به دردسری دیگر وارد می‌شود. گرچه واقعا شرور نیست، گاه شریرانه‌ترین اعمال را مرتکب می‌شود» (یونگ،۱۳۷۶: ۱۶۰). آرکتایپ دلقک معمولاً با آرایش غلیظ، بینی قرمز، دهان بزرگ و اغراق‌شده، در حال شادی تصویر می‌شود؛ اما گاهی نیز در حال انجام حرکات عجیب با چهره‌ای مرموز و ترسناک است. خواه دلقک به‌عنوان آگاه‌ترین شخصیت در نظر گرفته شود و خواه به‌عنوان ابزاری برای کشف و پذیرش تضادهای درونی در پوشش

طنز و شوخی فرض شود، در حالات بسیار متنوع به‌کرات در آثار سیاه‌قلم تصویر شده است (تصویر۱۲ و ۱۳). گرچه دلقک‌ها اغلب چهره‌ای متمایز از انسان دارند و گاه به‌نظر می‌رسد پشت یک نقاب مخفی شده‌اند، به‌هر حال با فراتر رفتن از قوانین جامعه و عبور از آن‌ها مخاطب را با تصویری متفاوت مواجه می‌سازد که ممکن است بیانگر حقیقتی پیچیده باشد.

طبیعت[۱۱]

در فرآیند فردیت‌یابی، انسان باید با جنبه‌های ناخودآگاه خود که در طبیعت به‌طور نمادین ظاهر می‌شوند روبه‌رو شود. به این ترتیب، ارتباط با طبیعت به‌عنوان مسیری برای آگاهی از خود و پذیرش بخش‌های مختلف شخصیت فرد دیده می‌شود. این ارتباط می‌تواند از طریق تعامل مستقیم با دنیای طبیعی

تصویر ۱۲. (Haydaroğlu, 2004, 237) TSM, Hazin, 2160, 89a

تصویر ۱۴. (Haydaroğlu, 2004, 210) TSM, Hazin, 2160, 64a

تصویر ۱۳. (Haydaroğlu, 2004, ۱۹۹) TSM, Hazin, 2153, 64b

تصویر ۱۵. (آژند، ۱۳۹۳، ۲۶۲)

جدول ۱، کهن‌الگوهای آثار سیاه‌قلم، منبع: نگارنده

کهن‌الگو	سایه	آنیما و آنیموس	پرسونا	قهرمان	مادر	دلقک	طبیعت
ویژگی های کهن‌الگوی یونگ	چهره‌های تاریک، سایه‌وار، هیولاها، ترس‌ها، سرکوب‌شدگی و جنبه‌های تاریک شخصیت	زنان مرموز، جادوگر، چهره ظریف، لطیف و مادرانه، چهره‌های سخت، خشن و مردانه	نقاب، چهره‌های دوگانه، بازیگران چهره‌های نمایشی، سایه‌هایی از شخصیت‌های متعدد	شخصیتی قوی، با سلاح، در حال جنگیدن با دشمن، در پس زمینه های باز، شخصیتی قوی، با سلاح، شنل و زره	زنان مهربان، مادری که فرزند در آغوش دارد، زن ترسناک، نامادری شرور	آرایش غلیظ، بینی قرمز، دهان بزرگ و اغراق‌شده، شاد و سرگرم‌کننده یا مرموز و ترسناک، در حال انجام حرکات عجیب یا دلقک‌بازی	درختان، رودخانه‌ها، کوه‌ها، زمین سرسبز، شکوفه‌ها، حیوانات، نیروی مخرب (طوفان، سیل، زلزله)
نمود کهن‌الگو	تصویر۱ تصویر۲	تصویر۳ تصویر۴ تصویر۵	تصویر۷ تصویر۶	تصویر۹ تصویر۸	تصویر۱۰ تصویر۱۱	تصویر۱۲ تصویر۱۳	تصویر۱۴ تصویر۱۵
ویژگی های کهن‌الگو در آثار سیاه‌قلم	چهره‌های تاریک، سایه‌وار، هیولاها، خشم، ترس	زنان با چهره مردانه، مردان در حال انجام حرکات زنانه	صورت‌های نقاب‌مانند، چهره‌هایی شبیه نمایش سیاه‌بازی	شخصیت در حال مبارزه با موجود شر، پیکره در پس‌زمینه خالی، شخصیتی قوی، با سلاح	مادری که فرزند در آغوش دارد، مادر حامی	دهان بزرگ، شاد و سرگرم کننده یا مرموز و ترسناک، در حال انجام حرکات عجیب	در ختان، کوه، زمین سرسبز، حیوانات

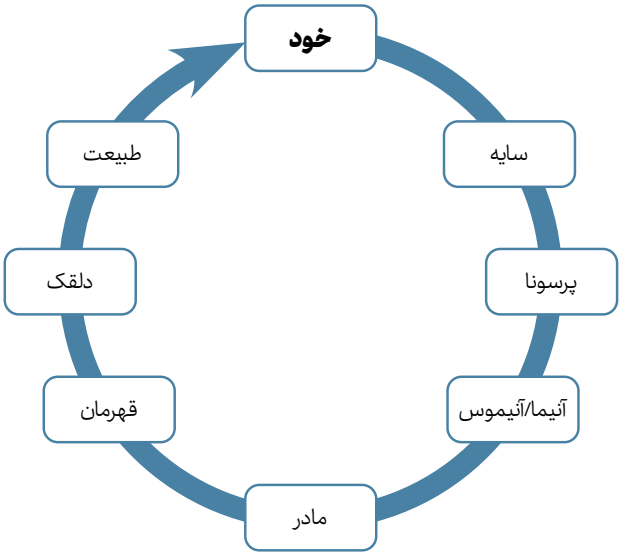
یا از طریق بازنمایی‌های نمادین طبیعت در هنر، داستان‌ها و افکار فرد صورت گیرد. تصویر درختان، رودخانه‌ها، کوه‌ها، زمین سرسبز، گیاهان و حیوانات و حتی نیروهای مخرب مانند طوفان، سیل و زلزله نمودی از کهن‌الگوی طبیعت هستند.

در طراحی‌های سیاه‌قلم از اجزای طبیعت پیرامون خبری نیست و اگر هم قطعه‌ای از طبیعت تصویر شده به‌صورت گزیده‌نگاری و تیپیک است. پیکره‌ها رابطه‌ی تنگاتنگ با طبیعت پیرامون خود دارند و در یک فضای سفید و بدون تعمق تصویر شده‌اند (آژند، ۱۳۹۲: ۳۳۴). این نکته با توجه به زندگی سیاه‌قلم و اشاره به سفر او به چین و توجه چینیان به طبیعت، قابل‌توجه است. به‌نظر می‌رسد او بیشتر به شخصیت‌سازی توجه دارد تا به اجزای طبیعت؛ گرچه حیوانات متنوع را در حالات مختلف ترسیم نموده و این امر بی‌ارتباط با طبیعت نیست. با این وجود در معدود تصاویری که از طبیعت ترسیم نموده، بافت‌های متنوع، فرم‌های منحنی و دقت در جزئیات قابل مشاهده است (تصویر۱۴ و ۱۵). «درخت یا گیاه کهنسال نماد بالندگی و انکشاف زندگی روانی است، در حالی‌که زندگی غریزی معمولاً به‌وسیله‌ی حیوانات نمادین می‌شود» (یونگ، ۱۳۹۳: ۲۳۰). بنابراین ترسیم درخت، گیاه و حیوانات نمودی از ناخودآگاه جمعی در آثار سیاه‌قلم است. یونگ می‌گوید: «طبیعت به‌عنوان گنجینه‌ای

از نمادها و تجربیات باستانی، می‌تواند کلید درک عمیق‌تری از انسان و جهان باشد» (Jung, 1964) . او تأکید می‌کند که طبیعت می‌تواند همزمان جنبه‌های تاریک و روشن ناخودآگاه انسان را نمایان کند و به فرد کمک کند تا از طریق فهم و ادغام این نمادها به یکپارچگی روانی برسد. نتیجه‌ی این همزمانی جنبه‌های تاریک و روشن ناخودآگاه انسان، رسیدن به یکپارچگی روانی است.

با توجه به نمودهای کهن‌الگویی در نمونه‌ها، جدول شماره ۱ کهن‌الگوهای تصویر یافته در آثار سیاه‌قلم را به‌طور خلاصه نشان می‌دهد.

با در نظر گرفتن نمود کهن‌الگوها در آثار سیاه‌قلم می‌توان دریافت که فرایند خودیابی به‌وضوح در تضادها و کشمکش‌های درونی شخصیت‌ها به تصویر کشیده می‌شود. سیاه‌قلم با استفاده از تکنیک‌های خاص خود مانند ایجاد تضادهای شدید بین نور و سایه، جزئیات دقیق چهره‌ها و خطوط پیچیده، به‌طور نمادین روند مواجهه فرد با جنبه‌های مختلف شخصیتش را به نمایش می‌گذارد. این چهره‌ها و شخصیت‌ها که اغلب در حال گذار یا تحولی معنوی به نظر می‌رسند، نماد فرآیند خودیابی و رسیدن به هماهنگی درونی هستند. فرآیندی که با نمود سایه و مخفی شدن آن پشت پرسونا آغاز می‌شود و در نمایش آنیما، آنیموس و مادر ادامه می‌یابد. سپس با ظهور قهرمان و چیرگی او بر بدی‌ها، به چهره‌هایی دلقک‌مانند ختم می‌شود که به‌نوعی تکامل شخصیتی هنرمند را نشان می‌دهند. در نهایت با اندک تصاویر طبیعت یکپارچگی روانی ناشی از جنبه‌های تاریک و روشن شخصیتِ او کم‌وبیش به‌وقوع می‌پیوندد. نمودار شماره۳ فرآیند خودیابی در مسیر رسیدن به خویش را با توجه به بازنمون‌های کهن‌الگویی در آثار سیاه‌قلم نشان می‌دهد.



نمودار ۳، فرآیند فردیت‌یابی در آثار سیاه‌قلم، منبع: نگارنده

نتیجه‌گیری

بر اساس نظریه یونگ، ناخودآگاه جمعی حافظه تاریخی انسان است که حاوی تصاویر و نمادهای مشترک (آرکتایپ‌ها) از تجربیات نیاکان است. کهن‌الگوها به شخصیت‌های تیپیک یا کلیشه‌ای اشاره دارند که همواره تکرار می‌شوند. تحلیل آثار سیاه‌قلم نشان می‌دهد که او با ترسیم انسان‌ها، دیوها و موجودات خیالی به شکلی هنرمندانه به بازنمایی این کهن‌الگوها پرداخته است. «سایه» به‌عنوان نماد جنبه‌های سرکوب‌شده شخصیت، در چهره‌های تاریک، منقبض و پر از ترسِ نقاشی‌های او متجلی شده است. این تصاویر، بیننده را به بازنگری در جنبه‌های ناپذیرفته خود وادار می‌کند، همانگونه که یونگ پذیرش «سایه» را گامی ضروری در فرایند فردیت می‌داند. از سوی دیگر، کهن‌الگوهای «آنیما» و «آنیموس» در آثار سیاه‌قلم به‌شکل شخصیت‌هایی با ویژگی‌های جنسیتی متناقض نمود یافته‌اند. زنان با چهره‌های خشن و مردان با حالات عاطفی، بازتابی از ادغام جنبه‌های زنانه و مردانه در روان هستند. این تقابل-همانند دیدگاه یونگ-بر ضرورت تعادل بین این دو جنبه برای تکامل روانی تأکید دارد. همچنین «پرسونا» یا نقاب اجتماعی، در طراحی چهره‌های اغراق شده با خطوط مدور به‌وضوح دیده می‌شود. این نقاب‌ها واقعیت درونی شخصیت‌ها را پنهان کرده و تضاد بین خودِ واقعی و خودِ اجتماعی را عیان می سازند. کهن‌الگوی «قهرمان» در آثار سیاه‌قلم به‌صورت نبرد بین دیو و انسان ترسیم شده است. این تقابل نمادین، نه‌تنها نبرد خیر و شر، بلکه بازتابی از مبارزه درونی انسان با موانع روانی است. قهرمانِ سیاه‌قلم، با غلبه بر دیو، نماد پیروزی فردیت و گذار از بحران‌های ناخودآگاه است. افزون بر این «دلقک» به‌عنوان نماد شوخ‌طبعی و نقض هنجارها، در شخصیت‌های عجیبِ آثار او حضور دارد. این چهره‌ها، با عبور از مرزهای واقعیت، مخاطب را به نقد ساختارهای اجتماعی و درک تضادهای درونی فرامی‌خوانند. نکته دیگر غیاب نسبی «طبیعت» در آثار سیاه‌قلم است. درحالی‌که یونگ طبیعت را منبعی از نمادهای ناخودآگاه می‌داند، سیاه‌قلم بیشتر بر شخصیت‌ها و روابط انسانی متمرکز شده است. این امر احتمالاً نشان دهنده تأکید او بر جنبه‌های تاریک و روشن روان انسان، بدون وابستگی به بازنمایی محیط بیرونی است.بااین‌وجود، ترسیم حیوانات و فرم‌های منحنی در معدود آثار مرتبط با طبیعت، حاکی از ارتباط غیرمستقیم با کهن‌الگوهای طبیعی است.

یافته‌ها نشان می‌دهد که هنر سیاه‌قلم تنها یک پدیده زیبایی شناختی نیست، بلکه ابزاری برای کاوش در لایه‌های عمیق روان انسان است. استفاده از چارچوب نظری یونگ، امکان درک معنای پنهانِ عناصر مرموز این آثار را فراهم کرده و نشان می‌دهد که چگونه هنرمند با تکیه بر ناخودآگاه جمعی، مخاطب

را به فرایند خودشناسی و بازاندیشی در تجربیات مشترک بشری سوق می‌دهد. به‌عبارتی، سیاه‌قلم با خلق تصاویر رمزآلود، پلی بین دنیای درونی هنرمند و ناخودآگاه جمعی مخاطب ایجاد میکند. تحلیل نقاشی‌های سیاه‌قلم از منظر روانشناسی تحلیلی یونگ، دریچه‌ای نوین به درک پیوند عمیق هنر با ناخودآگاه جمعی و کهن‌الگوها گشوده است. سیاه‌قلم با بهره‌گیری از عناصر اسطوره‌ای، موجودات افسانه‌ای و شخصیتهای مرموز، موفق شده است به‌گونه‌ای ناخودآگاه، کهن‌الگوهای یونگی را در قالب تصاویر رمزآلود بازتولید کند. این بازنمایی نه‌تنها بیانگر فردیت هنرمند است، بلکه مخاطب را به فرایند خودشناسی و مواجهه با تجربیات مشترک انسانی فرامی‌خواند.

پی‌نوشت‌ها

1. Carl Gustave Jung
2. Archetype
3. Archive for Research in Archetypal Symbol
4. Shadow
5. Individuation
6. Anima and Animus
7. Persona
8. Hero
9. Mother
10. Clown/ Tricker
11. Nature

فهرست منابع فارسی

آژند، یعقوب (۱۳۸۷). *مکتب نگارگری هرات*. تهران: فرهنگستان هنر.

آژند، یعقوب (۱۳۹۲). *نگارگری ایران*. تهران: سمت

پاکباز، روئین (۱۳۹۴). *دایرةالمعارف هنر*. تهران: فرهنگ معاصر.

پاینده، حسین (۱۳۸۵). *نقد ادبی و دموکراسی*. تهران: مرکز.

راس، ا، آلن (۱۳۸۶). *روانشناسی شخصیت (نظریه‌ها و فرآیندها)*. ترجمه: سیاوش جمال‌فر. تهران: نشر روان.

ستاری، جلال (۱۳۷۷). *بازتاب اسطوره در بوف کور*. تهران: توس.

شایگان‌فر، حمیدرضا (۱۳۸۰). *نقد ادبی*. تهران: دستان.

ضرغام، ادهم؛ دستیاری، الناز (۱۴۰۰). «نگاهی به شگردهای آشنایی‌زدایی در آثار محمد سیاه‌قلم». *باغ نظر*، دوره ۱۸. شماره ۹۵. ص ۵۱-۶۰. DOI: 10.22034/BAGH.2020.237038.4581

عباسلو، احسان (۱۳۹۱). «نقد کهن‌الگو گرایانه». *کتاب ماه ادبیات*، دوره ۶۸. شماره ۱۸۲. ص ۸۵-۹۰.

قادرنژاد، مهدی؛ الیاسی، بهروز (۱۳۹۱). «حضور کهن‌الگوها در نگارگری ایرانی». *نقش‌مایه*. دوره ۵. شماره ۱۲. ص ۹۵-۱۰۴.

قلی‌زاده، خسرو؛ نوبخت‌فرد، سحر (۱۳۹۲). «نقد و بررسی روند تکامل شخصیت قهرمان در هفت خان رستم و اسفندیار براساس نظریه یونگ». *زبان و ادبیات فارسی*. دوره ۲۲. شماره ۷۷. ص ۲۳۷-۲۷۰.

مورنو، آنتونیو (۱۳۸۰). *یونگ، خدایان و انسان مدرن*. ترجمه: داریوش مهرجویی. تهران: مرکز.

یونگ، کارل گوستاو (۱۳۹۳). *انسان و سمبلهایش*. ترجمه: محمود سلطانیه. تهران: جامی.

یونگ، کارل گوستاو (۱۳۷۶). *چهار صورت مثالی*. ترجمه: پروین فرامرزی. مشهد: انتشارات آستان قدس رضوی.

فهرست منابع لاتین

Grabar, o. (2000). *Mostly Miniature an Introduction to Persian Painting*. New York.

Haydaroğlu, M. (Ed.) (2004). *Ben Mehmed Siyah Kalem, insanlar ve cinlerin ustası* [Broşür]. Yapı Kredi Yayınları, Istanbul.

Hillman, J. (1996). *The Soul's Code: In Search of Character and Calling*. Random House.

Jung, C. G. (1953) *Two essays on analytical psychology* (R. F. C. Hull, Trans.). Princeton University Press. (Original work published 1928

Jung, C. G. (1959). *The Archetypes and the Collective Unconscious*. Princeton University Press.

Jung, C. G. (1964). *Man and His Symbols*. Doubleday.

Neumann, E. (1954). *The Origins and History of Consciousness*. Princeton University Press.

Kris, E. (1952). *Psychoanalytic exploration of art*. International Universities Press.

COPYRIGHTS
© 2022 by the authors. Published by Soore University. This article is an open access article distributed under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution 4.0 International (CC BY 4.0)