

doi : [10.22034/MCAL.2025.22736.2466](https://doi.org/10.22034/MCAL.2025.22736.2466)

Psychological Analysis of Nizar Qabbani's Poem "Qasidat Al-Huzn" (The Poem of Sorrow) Based on Carl Gustav Jung's Analytical Psychology

Reza Ghanbari Abdolmaleki*, Assistant Professor, Persian Language and Literature, University of Damghan, Damghan, Iran.

Received: 2025/02/06

Accepted: 2025/12/21

Introduction

The Arabic poem "Qasidat Al-Huzn" by Nizar Qabbani is a profoundly symbolic and emotionally rich work, demanding psychological analysis to uncover its unconscious layers. This study utilizes Carl Gustav Jung's analytical psychology to examine the poem's structure and content. The main objective is to provide a comprehensive view of the archetypal reflections, focusing on the anima archetype and explaining the transformative roles of sorrow, love, and loss in the poet's journey toward individuation and psychic evolution.

Methodology

Jungian analytical psychology provides a framework to view the poem as a manifestation of the collective unconscious through universal patterns known as archetypes. The key concepts analyzed include the anima (the inner feminine), the shadow, and the process of individuation (development toward psychological wholeness and self-realization).

The research is conducted through a descriptive-analytical method involving a detailed textual examination and systematic correlation of the poem's imagery, metaphors, and emotional dynamics with Jungian foundational concepts such as the Collective Unconscious, Anima, Shadow, and the Hero's Journey. This approach allows for interpreting the text beyond individual experiences and encompassing its symbolic, collective structures.

Results and Discussion

"Qasidat Al-Huzn" is interpreted as a psychological fall into a male lover's unconscious. Love acts as the primary catalyst, initiating the necessary confrontation with the Shadow and activating the Anima archetype. The emotional intensity of the poem reflects the breakdown of the conscious order, which is foundational for movement toward individuation. The pivotal finding of the study is the critical, transformative role of grief. The poet's confession "I have been in need for ages, of a woman who makes me grieve" signifies the conscious ego surrendering its former equilibrium. From a Jungian perspective, grief is the necessary disintegrating agent and the primary gateway into the psyche's depths, as individuation requires a partial collapse of the conscious structure. The intense emotional shock of love and loss breaks the conscious barrier. The poet's regression,

weeping like "a sparrow" and acting like "a child", reflects a temporary but necessary return to the primordial unconscious to facilitate psychic restructuring.

The poet's descent into the "Cities of Grief" (مدن الأحزان) is analyzed as the symbolic equivalent of the Night Sea Journey, the hero's mandatory descent into the depths. This phase involves confronting the "dark, repressed, and unconscious contents". The fact that this territory was "never" entered before the love affair confirms it as an unacknowledged domain, activated only by a formidable psychic force. The poet's realization that "tears are the human being" and that a "person without grief is just a shadow of a human" marks the climax of the confrontation with the Shadow. As a container for all the repressed and dark aspects of the personality, the Shadow must be faced. The poem affirms that an individual who avoids suffering and inner darkness remains psychically incomplete. This aligns with Jung's view that suffering is the "raw material" for individuation. The resulting tears symbolize transformation and rebirth, signifying the necessary beginning of the Shadow's integration for psychic wholeness.

The female figure manifests the Anima archetype, the inner feminine in the male psyche. The Anima exhibits a crucial dual nature; she is both inspiring/healing and chaotic/disruptive, acting as the mediator between consciousness and the unconscious. In the poem, the beloved serves as both a chaotic force driving the poet into the "Cities of Grief" and a restorative force. The image of the woman "who gathers my pieces like shards of broken crystal" symbolizes the psychological need for inner unification and the restoration of the fragmented psyche. This is a crucial step in individuation.

The Anima also triggers periods of intense projection, causing the poet to search obsessively for her ideal image in the external world (e.g., in rain, lights, and advertisements). This signifies the dominant influence of the archetype and the search for an unreachable ideal. The ultimate realization, i.e., "The Sultan's daughter will never come", is interpreted as the essential moment of the dissolution of projections. The poet recognizes that the perfect female image belonged to his own unconscious. This "necessary failure" shifts the focus from external longing to internal work, marking the return of the idealized archetype to the psyche and the start of a mature, integrated stage of individuation.

Conclusion

The research concludes that sorrow in "Qasidat Al-Huzn" is a fundamental, transformative agent, compelling the poet to confront the Shadow and unconscious archetypes, thus laying the foundation for a deeper consciousness. The woman embodies the Anima, acting as a complex mediator between the conscious and unconscious, facilitating the understanding of inner psychic conflicts and guiding the poet toward wholeness. The failure to achieve idealized external love is a critical turning point for psychic integration and inner balance. Ultimately, the poem offers a powerful symbolic journey from suffering and loss to self-awareness, establishing it as a compelling literary expression of the Jungian individuation process.

Keywords: Analytical psychology, Archetype, Anima, Carl Gustav Jung, Nizar Qabbani, Qasidat Al-Huzn, Individuation, Shadow.

References

- Asvadi, A., & Kavusi, S. (2023). A study of visual schemas in Nizar Ghobani's poems (Based on Johnson's theory). *The Journal of New Critical Arabic Literature*, 13(24), 260–279.
- Campbell, J. (1949). *The hero with a thousand faces*. Princeton University Press.
- Jung, C. G. (1953). Psychological aspects of the persona. In H. Read, M. Fordham, & G. Adler (Eds.), *Collected works of C. G. Jung* (Vol. 9, pp. 1–66). Princeton University Press.
- Jung, C. G. (1956). *Symbols of transformation* (R. F. C. Hull, Trans.). Princeton University Press.
- Jung, C. G. (1963). *Memories, dreams, reflections* (A. Jaffe, Ed.). London: Fontana Press, 1995.
- Jung, C. G. (1964). *Man and his symbols*. Aldus Books.
- Jung, C. G. (1968a). *Psychology and alchemy* (R. F. C. Hull, Trans.) (Vol. 12 of *The Collected Works of C. G. Jung*). Princeton University Press.
- Jung, C. G. (1968b). *The archetypes and the collective unconscious* (2nd ed.). Princeton University Press.
- Jung, C. G. (1969a). *The collected works of C. G. Jung: Vol. 8. The structure and dynamics of the psyche* (R. F. C. Hull, Trans.). Princeton University Press.
- Jung, C. G. (1969b). *The archetypes and the collective unconscious* (R. F. C. Hull, Trans.) (Vol. 9, Part 1 of *The Collected Works of C. G. Jung*). Princeton University Press.
- Jung, C. G. (1979). *Aion: Researches into the phenomenology of the self* (R. F. C. Hull, Trans.). Princeton University Press.
- Jung, C. G. (1982). *Symbols of transformation: An analysis of the prelude to a case of schizophrenia* (R. F. C. Hull, Trans., 2nd ed.). Princeton University Press.
- Qabbāni, N. (1992). *Ahlā Qasā'idi* (16th ed.). Beirut: Manshurāt Nizār Qabbāni.
- Stein, M. (1998). *Jung's map of the soul: An introduction*. Open Court.
- Stevens, A. (2001). *Archetype revisited: An updated natural history of the self*. Routledge

doi: 10.22034/MCAL.2025.22736.2466

تحلیل روان‌شناختی شعر «قَصِيدَةُ الْحُزْنِ» نزار قبانی بر اساس نظریه‌ی کارل گوستاو یونگ

رضا قنبری عبدالملکی* : استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشکده علوم انسانی دانشگاه دامغان، ایران

تاریخ دریافت: ۱۴۰۳/۱۱/۱۸ تاریخ پذیرش: ۱۴۰۴/۰۹/۳۰

چکیده

شعر «قَصِيدَةُ الْحُزْنِ» یکی از آثار برجسته و تأثیرگذار نزار قبانی است که سرشار از تصاویر عاطفی، نمادین و تجربه‌های ذهنی عمیق می‌باشد. این غنای معنایی، تحلیل روان‌شناختی شعر را ضروری می‌سازد تا از این طریق، لایه‌های پنهان و ناخودآگاه آن روشن شود. پژوهش حاضر با بهره‌گیری از نظریه‌ی روان‌شناسی تحلیلی کارل گوستاو یونگ، به بررسی ساختار و محتوای شعر می‌پردازد. هدف اصلی مطالعه، ارائه‌ی شمای کلی از بازتاب کهن‌الگوها در متن، به‌ویژه کهن‌الگوی آنیما و تبیین نقش اندوه و فقدان در فرآیند فردیت‌یابی و تحول روانی شاعر است. پژوهش حاضر، به روش توصیفی-تحلیلی و بر پایه‌ی بررسی دقیق ابیات و تطبیق آن‌ها با مفاهیم بنیادین یونگی مانند ناخودآگاه جمعی، آنیما و فرآیند فردیت می‌باشد. یافته‌های پژوهش بیانگر آن است که اندوه در این شعر نه صرفاً یک احساس سطحی، بلکه عاملی بنیادین در مسیر خودشناسی و آغاز فرآیند فردیت‌یابی شاعر است. تصویر زن در شعر در هیأت آنیما تجلی یافته و نقش واسطه‌ای میان آگاهی و ناخودآگاه شاعر ایفا می‌کند و او را در درک تضادهای روانی و رسیدن به یکپارچگی درونی یاری می‌دهد. تحلیل‌ها همچنین نشان می‌دهد که کهن‌الگوهای اندوه و مرگ/ تولد دوباره، ساختار عمیق ناخودآگاه شعر را آشکار کرده و تجربه‌های ذهنی شاعر را به بیانی هنری و فراتر از فردی تبدیل کرده‌اند.

کلیدواژه‌ها: روان‌شناسی تحلیلی، کهن‌الگوی آنیما، یونگ، نزار قبانی، قَصِيدَةُ الْحُزْنِ.

مقدمه

نقد ادبی با رویکردهای گوناگون همواره در تلاش بوده تا لایه‌های پنهان و نادیده‌ی متن را آشکار سازد. در میان این رویکردها، نقد روان‌شناختی^۱ یکی از عمیق‌ترین و پرکاربردترین شیوه‌ها به شمار می‌رود که با تمرکز بر ذهنیت شاعر یا ساختار ناخودآگاه متن، به تأویل اثر می‌پردازد. این نوع نقد، ادبیات را نه صرفاً یک پدیده‌ی اجتماعی، بلکه بازتابی از درونی‌ترین تجربیات و تضادهای روانی انسان می‌داند.

روان‌شناسی تحلیلی^۲ کارل گوستاو یونگ^۳ با ارائه‌ی مفاهیمی چون کهن‌الگو^۴ و ناخودآگاه جمعی^۵، افق‌های تازه‌ای را در حوزه‌ی نقد ادبی گشوده است. از دیدگاه یونگ، آثار هنری و ادبی، تجلیاتی از ناخودآگاه جمعی انسان هستند و نمادها و تصاویر تکرارشونده در آن‌ها، بازتاب‌دهنده‌ی الگوهای باستانی و جهان‌شمول روان، یا همان کهن‌الگوها، می‌باشند. مهم‌ترین مفاهیم یونگ در تحلیل شعر شامل آنیما^۶ (زن درونی مرد)، سایه^۷ و فرآیند فردیت‌یابی^۸ است که فرآیند تحول روانی انسان به سمت یکپارچگی و خودشناسی را توضیح می‌دهد. بهره‌گیری از این نظریه امکان بررسی متن را فراتر از تجربه‌ی فردی شاعر، به عنوان بیان جمعی از روان بشر فراهم می‌آورد.

نزار قبانی^۹ یکی از تأثیرگذارترین شاعران معاصر عرب به‌شمار می‌رود و شعر او آینه‌ای از دغدغه‌های سیاسی، اجتماعی و به‌ویژه عاطفی شاعر می‌باشد. شعر «قَصِيدَةُ الْحُزْنِ» یکی از برجسته‌ترین آثار اوست که در آن احساسات عمیق انسانی، به‌ویژه اندوه، عشق و فقدان، به شیوه‌ای هنرمندانه و تأثیرگذار بیان شده‌اند. این شعر با خلق تصاویر نمادین غنی، به درک پیچیدگی‌های روان‌شناختی انسان نزدیک می‌شود و بستری مناسب برای تحلیل بر مبنای مفاهیم کهن‌الگویی یونگ فراهم می‌آورد.

با توجه به عمق نمادین و پتانسیل روان‌شناختی این شعر و فقدان پژوهش‌های متمرکز بر دیدگاه یونگ، مسأله‌ی اصلی این پژوهش بررسی چگونگی بازتاب کهن‌الگوها، به‌ویژه کهن‌الگوی آنیما، و فرآیند فردیت‌یابی در شعر «قَصِيدَةُ الْحُزْنِ» است. ضرورت این پژوهش در آن است که با تمرکز صرف بر روان‌شناسی تحلیلی یونگ می‌توان بر خلاف مطالعات پیشین، نقش اندوه را نه به عنوان یک بیماری روانی، بلکه به عنوان عاملی تحول‌آفرین در مسیر خودشناسی شاعر تبیین کرد و غنای تحلیل‌های متنی را افزایش داد.

در واقع هدف این مطالعه، روشن‌ساختن ابعاد روان‌شناختی شعر قبانی بر مبنای نظریه‌ی یونگ و بررسی نقش عشق، اندوه و تصویر زن در ساختار معنایی و روان‌شناختی اثر، با تأکید بر مفهوم فردیت است. براساس این هدف، پرسش‌های پژوهش عبارتند از:

نقش و کارکرد کهن‌الگوی آنیما در شعر «قَصِيدَةُ الْحُزْنِ» چیست و چگونه در مسیر تحول روانی شاعر تجلی

یافته است؟

اندوه در این شعر چگونه بر پایه‌ی نظریه‌ی یونگ به فرآیند فردیت‌یابی شاعر کمک می‌کند؟

سایر کهن‌الگوهای مؤثر در شکل‌گیری ناخودآگاه جمعی متن چیست و چگونه در تصاویر شعری بازتاب یافته‌اند؟

پیشینه پژوهش

در پیشینه‌ی پژوهش این مقاله، آثار مختلفی که به تحلیل جنبه‌های گوناگون اشعار نزار قبانی پرداخته‌اند، مورد بررسی قرار گرفته است. این مطالعات شامل تحلیل‌های ادبی، اجتماعی، روان‌شناختی و فلسفی است که هرکدام به شیوه‌ای خاص ابعاد مختلف تفکرات و احساسات قبانی را در آثارش واکاوی کرده‌اند. به‌عنوان مثال: علی باقر طاهری‌نیا و همکاران در پژوهش خود با عنوان «بررسی سیمپالوژی^۱ (نشانه‌شناسی) مضمون عشق در اشعار نزار قبانی و حمید مصدق» (ادبیات تطبیقی، شماره ۱: ۱۳۸۸)، مضمون عشق را در اشعار نزار قبانی و حمید مصدق مورد بررسی قرار داده‌اند و تفاوت‌هایی میان نگرش این دو شاعر به عشق را آشکار کرده‌اند. در این مطالعه، قبانی به‌عنوان شاعری نوگرا معرفی شده که عشق به معشوق را برجسته‌تر از دیگر انواع عشق به تصویر کشیده است.

حسین شمس‌آبادی و همکاران در مقاله‌ی «سِمَاتُ الْأَدَبِ الْوَأَقْعِي فِي شِعْرِ نِزَارِ قَبَانِي السِّيَاسِي» (ادب عربی، شماره ۲: ۱۳۸۹)، به تحلیل و ویژگی‌های واقع‌گرایی^{۱۱} در اشعار سیاسی نزار قبانی پرداخته و نشان داده‌اند که برخی از عناصر مکتب ادبی واقع‌گرایی در آثار او قابل مشاهده است.

جواد دهقان‌یان و عایشه ملاحی نیز در مطالعه‌ای تطبیقی با عنوان «بررسی تطبیقی مضامین عاشقانه در آثار فریدون مشیری و نزار قبانی» (ادبیات تطبیقی، شماره ۸: ۱۳۹۲)، مضامین عاشقانه را در آثار فریدون مشیری و نزار قبانی بررسی کرده و به شباهت‌ها و تفاوت‌های نگاه این دو شاعر به زن و عشق پرداخته‌اند.

جواد غلامعلی‌زاده و ابراهیم میر در مقاله‌ی خود با عنوان «بررسی تطبیقی مراثی نزار قبانی و احمد شاملو» (ادب غنایی، شماره ۲۵: ۱۳۹۴)، مراثی نزار قبانی را در کنار مراثی احمد شاملو مورد تحلیل قرار داده و تفاوت‌های زبانی و محتوایی در آثار این دو شاعر را بررسی نموده‌اند.

طیبه جعفری و مهدی نیک‌منش در پژوهش خود با عنوان «مقایسه عشق پدرانه در شعر احمد شاملو و نزار قبانی؛ با تکیه بر آراء اریک فروم» (ادب غنایی، شماره ۳۰: ۱۳۹۷)، عشق پدرانه در شعر نزار قبانی و احمد شاملو را با تکیه بر آرای اریک فروم^{۱۲} مقایسه کرده و نشان داده‌اند که نگاه نزار قبانی به پدر به‌عنوان الگویی شجاع و مبارز بازتاب یافته است.

زهرا سهرابی‌کیا و موسی عربی در مقاله‌ی «صورة أطفال الحجارة في الانتفاضة الفلسطينية الأولى عند نزار قبانی؛ ثلاثية أطفال الحجارة أنموذجاً» (إضاءة نقدية في الأدبين العربي والفارسي، شماره ۳۳: ۱۳۹۸)، به بیان تصویر کودکان انتفاضه‌ی فلسطینی در اشعار نزار قبانی پرداخته و نقش این تصاویر در شعر مقاومت او را بررسی کرده‌اند.

محبوبه پارسایی و همکاران در پژوهشی با نام «کنشگری موسیقی بر نشانه‌شناسی شکست در شعر نزار قبانی» (الجمعیه العلمیه الایرانیه للغه العربیه و آدابها، شماره ۵۷: ۲۰۲۰)، با تحلیل موسیقایی اشعار نزار قبانی، ارتباط میان موسیقی و مضمون شکست در آثار او را تبیین کرده‌اند.

رضا افخمی و فاطمه جمشیدی در مقاله‌ی خود با عنوان «غم غربت و عوامل شکل‌گیری آن در شعر نزار قبانی» (ادب غنایی، شماره ۳۶: ۱۳۹۹)، به تحلیل موضوع «غم غربت» در شعر نزار قبانی پرداخته و ابعاد روان‌شناختی و اجتماعی-سیاسی آن را در پرتو تحولات پس از جنگ‌های جهانی بررسی می‌کند. نتایج این تحقیق بیانگر آن است که این احساس در آثار قبانی به‌ویژه پس از تجربه‌های شخصی او همچون مرگ همسر و دوری از وطن، به‌طور بارزی نمود پیدا کرده است.

سمیه آقابابایی و زهره قربانی مادوانی در پژوهشی با نام «بررسی ویژگی‌های شعری شاملو و نزار قبانی با تکیه بر نظریه زبانشناسی قطب‌های استعاره‌ی و مجازی یا کوبسن» (ادبیات تطبیقی، شماره ۲۳: ۱۳۹۹)، به مقایسه‌ی سبک شعری احمد شاملو و نزار قبانی از منظر نظریه‌ی یا کوبسن^{۱۳} و محورهای جانشینی^{۱۴} و هم‌نشینی^{۱۵} می‌پردازد. این پژوهش، تفاوت‌های شیوه‌های زیبایی‌شناسی این دو شاعر را بر اساس انتخاب‌های زبانی و ساختارهای شعری آنها تحلیل کرده و به درک آسان‌تر شعر قبانی در مقایسه با پیچیدگی‌های شعر شاملو اشاره دارد.

علی اسودی و سبحان کاوسی نیز در مقاله‌ای با عنوان «بررسی طرح‌واره‌های تصویری در اشعار نزار قبانی با تکیه بر نظریه‌ی جانسون» (نقد ادب معاصر عربی، شماره ۲۶: ۱۴۰۲)، با استفاده از نظریه‌ی جانسون^{۱۶}، به تحلیل طرح‌واره‌های تصویری^{۱۷} در اشعار نزار قبانی پرداخته‌اند. یافته‌های این تحقیق نشان می‌دهند که قبانی بیشتر از طرح‌واره‌ی قدرت استفاده می‌کند، که به‌طور خاص بر روابط قدرت، کنترل و دینامیک‌های احساسی در اشعار او تأکید دارد.

با وجود اینکه برخی پژوهش‌ها همچون مطالعه‌ی جعفری و نیک‌منش، به بررسی عشق در اشعار قبانی با رویکرد روان‌شناختی پرداخته‌اند؛ اما تمرکز آن مطالعات عمدتاً بر مقایسه مضمون عشق پدران یا رویکردهای اجتماعی بوده و نه تحلیل عمیق روان‌شناختی یک شعر خاص بر پایه‌ی نظریات فروید^{۱۸} و یونگ. از این رو پژوهش حاضر نخستین مطالعه‌ای است که به‌صورت متمرکز شعر قَصِيدَةُ الْحُرْن را با تأکید بر کهن‌الگوهای یونگ (به‌ویژه آنیما) و مفاهیم فرویدی چون واپس‌رانی^{۱۹} و ناخودآگاه^{۲۰} تحلیل می‌کند. این رویکرد، امکان ارائه‌ی نگاهی نو به ساختار روانی شاعر و کارکرد اندوه و عشق در مسیر فردیت و خودشناسی را فراهم می‌سازد.

روان‌شناسی تحلیلی یونگ

پژوهش حاضر بر پایه‌ی روان‌شناسی تحلیلی کارل گوستاو یونگ (۱۸۷۵-۱۹۶۱) که به بررسی عمق ناخودآگاه انسان و نقش نمادها و کهن‌الگوها در شکل‌دهی به رفتار فردی و فرهنگی می‌پردازد، استوار است. روان‌شناسی

تحلیلی یونگ، با تمایز میان ناخودآگاه شخصی^{۲۱} و ناخودآگاه جمعی، چارچوبی قدرتمند برای تحلیل متون ادبی فراهم می‌آورد. ناخودآگاه جمعی شامل تجربیات و نمادهایی است که فراتر از زندگی فردی هر انسان عمل می‌کنند و از نسلی به نسل دیگر منتقل می‌شوند (Jung, 1969a: 141). این نمادها در قالب کهن‌الگوها ظاهر شده و بازتاب‌دهنده‌ی مفاهیم روان‌شناختی و فرهنگی مشترک انسان‌ها هستند (Stevens, 2001: 45).

کهن‌الگوها و نمادها

یکی از محورهای اصلی روان‌شناسی تحلیلی یونگ، مطالعه‌ی کهن‌الگوهاست. این الگوهای جهانی شامل قهرمان^{۲۲}، سایه، آنیما و آنیموس^{۲۳} می‌شوند و هریک، نمایانگر جنبه‌ای از روان و تجربه انسانی هستند (Jung, 1982: 54). به‌طور مثال:

قهرمان نماد مبارزه با موانع و فرایند رشد و تحول فردی (Campbell, 1949: 30) و سایه نشان‌دهنده‌ی جنبه‌های سرکوب‌شده یا ناپذیرفته‌ی شخصیت است که با آگاهی فردی همسو نیست (Jung, 1983: 36). آنیما و آنیموس نیز به ترتیب نماینده‌ی جنبه‌های زنانه و مردانه‌ی ناخودآگاه در شخصیت افراد بوده و تعاملات روان‌شناختی درونی و روابط میان فردی را بازتاب می‌دهند (Stein, 1998: 87).

یونگ بر این موضوع تأکید دارد که کهن‌الگوها از طریق نمادها و تصاویر در ادبیات، هنر، افسانه‌ها و رویاها تجلی پیدا می‌کنند و تحلیل این تجلی‌ها، امکان درک لایه‌های عمیق روانی انسان را فراهم می‌آورد (Jung, 1964: 130). این دیدگاه به پژوهشگران ادبی اجازه می‌دهد تا فراتر از سطح ظاهری متن، به ساختارهای نمادین و روان‌شناختی شخصیت‌ها و روایت‌ها دست یابند.

فرآیند فردیت

یکی دیگر از مفاهیم کلیدی یونگ، فرآیند فردیت است که به رشد و یکپارچگی شخصیت فرد اشاره دارد. فرآیند فردیت شامل شناخت و تلفیق جنبه‌های مختلف ناخودآگاه با خودآگاه است و به ایجاد تعادل روانی و شکوفایی شخصیت منجر می‌شود (Jung, 1968b: 97). این مفهوم در تحلیل ادبی کمک می‌کند تا مسیر تحول شخصیت‌ها و کشمکش‌های درونی آن‌ها در متن بررسی شود.

کاربرد در تحلیل ادبی

استفاده از روان‌شناسی تحلیلی یونگ در تحلیل ادبی، امکان مطالعه‌ی لایه‌های نمادین و اسطوره‌ای آثار را فراهم می‌آورد. با تمرکز بر ناخودآگاه جمعی، کهن‌الگوها و فرآیند فردیت، پژوهشگر می‌تواند رابطه‌ی میان روان فردی شاعر و الگوهای فرهنگی و جمعی ذهن او را بررسی کند. مطالعات پیشین نشان داده‌اند که این رویکرد به فهم عمیق‌تر انگیزه‌ها، تضادهای درونی و بازتاب تجربه‌های انسانی در سطح نمادین و فرهنگی منجر می‌شود.

چارچوب تحلیلی پیشنهادی

در این پژوهش، عناصر کلیدی چارچوب تحلیلی شامل «ناخودآگاه جمعی و نقش آن در شکل‌دهی به نمادها و اسطوره‌ها»، «کهن‌الگوها و تجلی آن‌ها در شخصیت‌ها، رویدادها و تصاویر شعری»، و همچنین «فرآیند

فردیت و بازتاب آن در تحول شخصیت‌ها و مسیر روانی شاعر» می‌باشد. هدف از این چارچوب، ارائه‌ی خوانشی چندلایه از شعر است که هم جنبه‌های روان‌شناختی فردی و هم ساختارهای نمادین و فرهنگی را پوشش دهد و امکان تحلیل جامع و دقیق متن را فراهم سازد.

تحلیل شعر

نزار قبانی را بیش از همه با شعرهای عاشقانه می‌شناسند و زن در بسیاری از آثار او از نقشی محوری برخوردار است (اسودی و کاوسی، ۱۴۰۲: ۲۶۲). شعر "قصیده الحزن"، سفری عاطفی، اسطوره‌ای و روان‌شناختی به درون جهان ناخودآگاه مرد عاشق است؛ جهانی که در آن، عشق نه احساس ساده، بلکه محرک اصلی ورود به ناخودآگاه، ملاقات با سایه و فعال‌شدن کهن‌الگوی آنیما است. قبانی با زبانی چندلایه، فرایند فروپاشی نظم آگاهانه و ظهور نیروهای پنهان روانی را تصویر می‌کند؛ نیروهایی که در نظریه‌ی یونگ، بنیاد حرکت انسان به سوی «فردیت‌یابی» تلقی می‌شوند.

آغاز فرآیند فردیت‌یابی و نقش اندوه به‌عنوان دروازه‌ی ناخودآگاه

اندوه در شعر قبانی نه صرفاً حالتی عاطفی، بلکه محرکی است برای آغاز سفر قهرمان در مسیر فردیت‌یابی. در نخستین سطرها، شاعر اعتراف می‌کند که به اندوه نیاز داشته است: «وَأَنَا مُحْتَاجٌ مِنْذُ عَصُورٍ / لَامرَأَةٍ تَجْعَلُنِي أَحْزَنَ»^{۲۴} (قبانی، ۱۹۹۲: ۱۵).

این اعتراف، از منظر یونگ، لحظه‌ای است که «من آگاه» ظرفیت خود را برای تداوم وضعیت روانی پیشین از دست می‌دهد و در اثر یک تکانه‌ی عاطفی شدید^{۲۵} به سوی ناخودآگاه رانده می‌شود. یونگ بر این باور بود که هیچ فرایند تحول و فردیت‌یابی بدون فروپاشی جزئی ساختار آگاهانه امکان‌پذیر نیست (Jung, 1968b: 97). در اینجا، اندوه نقش همان عامل فروپاشنده را ایفا می‌کند.

به بیان دیگر، اندوه در این شعر، تبدیل به دروازه‌ی ورود به ژرفای روان می‌شود؛ زیرا روان آگاه تنها زمانی می‌تواند به ناخودآگاه راه پیدا کند که تضاد یا بحرانی شدید (عشق، فقدان، رنج) آن را به لرزش درآورده باشد. قبانی همین لحظه را با صراحت اعتراف‌آمیز بیان می‌کند: نیاز به اندوه، در حقیقت نیاز به تحول است.

در ادامه، شاعر خود را در آغوش زن «چون عصفوری گریان» می‌بیند: «لِامرَأَةٍ أَبْكَى بَيْنَ ذُرَاعَيْهَا مِثْلَ الْعَصْفُورِ»^{۲۶} (قبانی، ۱۹۹۲: ۱۵).

این تشبیه، وضعیتی را به نمایش می‌گذارد که یونگ آن را بازگشت به ناخودآگاه نخستین^{۲۷} می‌نامد؛ عقب‌نشینی موقت «من» به مرحله‌ای کودکانه، خام و بی‌پیرایه تا امکان بازسازی فراهم شود (Jung, 1968a: 178). در این مرحله، فرد برای بازگشت به خویشتن و آغاز تحول، ناچار است به سرچشمه‌های اولیه‌ی روانی خود رجعت کند؛ سرچشمه‌هایی که در نماد مادرانه، پناه‌دهنده و زنانه متجسد شده‌اند.

قبانی در جای دیگری از شعر نیز همین فروپاشی و بازگشت را با تکرار اعتراف خود تأیید می‌کند: «عَلَّمَنِي حَبِّكَ... أَنْ أَتَصْرَفَ كَالصَّبِيَّانِ»^{۲۸} (قبانی، ۱۹۹۲: ۱۶).

این بازگشت به حالت صبیانه و کودکانه، دقیقاً مطابق الگوی یونگی است: فروکاستن موقتی «خود» برای ساختن دوباره‌ی آن. شاعر با از هم‌گسیختگی و ناتوانی مواجه می‌شود و این مواجهه - هرچند دردناک - لحظه‌ی آغازین فعلیت‌یافتن خود بنیادین است.

به این ترتیب، اندوه در «قَصِيدَةُ الْحُزْنِ» نه نشانه ضعف، بلکه نیروی کیمیاگرانه است که ساختار روان را می‌گدازد و آن را برای پذیرش ناخودآگاه آماده می‌سازد. در واقع شکسته‌شدن نظم آگاهانه و گشوده‌شدن راهی به سوی جهان پنهان درون، مرحله‌ی نخستین و ضروری فرآیند فردیت‌یابی است.

ورود به «مدن الأحزان»: نزول نمادین به ناخودآگاه و آغاز سفر شبانه در روان

ورود شاعر به «مدن الأحزان»، یکی از لحظه‌های محوری شعر است؛ لحظه‌ای که در آن عشق نه تنها تجربه‌ای عاطفی، بلکه نیروی تحول‌آفرین معرفی می‌شود که شاعر را به ژرفای روان خودش می‌کشاند. شاعر می‌گوید: «أَدْخَلَنِي حَبِّكَ سِيدَتِي مُدْنَ الْأَحْزَانِ»^{۲۹} (قبانی، ۱۹۹۲: ۱۵).

این تصویر، در سطح نمادپردازی روانکاوانه، معادل ورود به ناخودآگاه عمیق است؛ جایی که محتویات تاریک، سرکوب‌شده و ناهشیار روان انباشته شده‌اند. یونگ این فرورفتن را «سفر شبانه»^{۳۰} یا نزول قهرمان به اعماق می‌نامد: مرحله‌ای ضروری برای هر نوع تحول روانی (Jung, 1956: 236). شاعر بر این موضوع تأکید می‌کند که پیش از این عشق، «هرگز» پا به قلمروی ناخودآگاه نگذاشته بود: «وَأَنَا مِنْ قَبْلِكَ لَمْ أَدْخُلْ مُدْنَ الْأَحْزَانِ»^{۳۱} (قبانی، ۱۹۹۲: ۱۶).

این اعتراف، دلالت بر این دارد که «مدن الأحزان»، نه یک حالت آشنای روانی، بلکه قلمروی ممنوعه و ناشناخته بوده است؛ گستره‌ای که تنها تحت فشار تکانه‌ای عظیم‌تر از ظرفیت «من آگاه» فعال می‌شود. از منظر یونگ، عشق با بار عاطفی-غریزی خود، یکی از نیرومندترین محرک‌ها برای شکستن سد آگاهی و گشودن راه به ناخودآگاه است.

«شهرهای اندوه» حامل مجموعه‌ای از محتویات زیرین روان هستند که شامل خاطرات و کمبودهای حل‌نشده^{۳۲}، ترس‌ها و اضطراب‌های وجودی، آرزوهای واپس‌رانده، باقی‌مانده‌های تجربه‌ی کودکی و تصاویر آرکی‌تایپی رهاشده در ناخودآگاه جمعی می‌شوند. شاعر با ورود به این ناحیه، با کشفی بنیادین روبه‌رو می‌شود: «لَمْ أَعْرِفْ أَوَّلًا / أَنْ الدَّمْعَ هُوَ الْإِنْسَانُ»^{۳۳} (همان: ۱۶). در این لحظه درمی‌یابد که اشک نه نشانه‌ی ضعف، بلکه جوهره‌ی هستی انسان است؛ به این معنا که رنج، بخشی از «ساختار» انسان است و نه یک استثنا. یونگ نیز بر این باور است که رنج در مواجهه با ناخودآگاه، «ماده‌ی نخستین»^{۳۴} تحول روانی به شمار می‌رود و بدون عبور از این مرحله، فرآیند فردیت‌یابی آغاز نمی‌شود (Jung, 1968a: 330).

فراز دیگری نیز این نزول را تقویت می‌کند: «أن الإنسان بلا حزنٍ ذِکری إنسان» (قبانی، ۱۹۹۲: ۱۶). این مصرع، بیانگر نوعی «مرگ روانی» است. انسانی که اندوه را تجربه نکرده، هنوز به سطح خودآگاهی و تحول وجودی نرسیده و صرفاً «تصویری از انسان» است. این مضمون، با مرحله‌ی ابتدایی فردیت‌یابی در نظریه‌ی یونگ هماهنگ است که در آن فرد برای رسیدن به خویشتن حقیقی، باید با تاریکی‌هایش روبرو شود (Jung, 1969b: 289).

در مجموع، «مدن الأحزان» در این شعر نه یک تصویر رئالیستی، بلکه توپوگرافی^{۳۵} روان است؛ فضای آرکی‌تایپی که شاعر تنها از مسیر عشق - به‌عنوان نیروی گسست‌زا و دگرگون‌کننده - می‌تواند بدان وارد شود. این نزول، شرط لازم برای آغاز بازسازی خویشتن و قدم گذاشتن در مسیر فردیت است.

کشف حقیقت هستی از دل رنج: شناخت ماهیت انسان و مواجهه با سایه

لحظه‌ی کلیدی در شعر زمانی رخ می‌دهد که شاعر، پس از ورود به «مدن الأحزان»، به یک کشف بنیادین روان‌شناختی می‌رسد: «أنَّ الدمعَ هو الإنسان / أنَّ الإنسانَ بلا حزنٍ ذِکری إنسان^{۳۶}» (قبانی، ۱۹۹۲: ۱۶). این بیان، نقطه‌ی اوج مواجهه با «سایه» در معنای یونگی است.

در روان‌شناسی تحلیلی، رنج صرفاً احساسی ناخوشایند نیست، بلکه نیروی دگرگون‌کننده و سازنده‌ی شخصیت به‌شمار می‌آید. یونگ تأکید می‌کند که فرد بدون تماس با رنج هرگز به تمامیت روانی نمی‌رسد؛ زیرا رنج همان «ماده‌ی خام» فرآیند فردیت‌یابی است و تنها از رهگذر مواجهه با تاریکی‌های درونی، امکان ادغام و یکپارچگی روان فراهم می‌شود. انسانی که هرگز به قلمرو تاریک ناخودآگاه قدم نگذاشته، از نظر یونگ صرفاً «تصویری ناقص» از خویشتن است. نزار قبانی این حقیقت روان‌شناختی را در شعری فشرده و درخشان بازآفرینی می‌کند. در واقع اشک، نشانه‌ی انسان بودن است و انسانی که رنج را نزیسته باشد، نه موجودی کامل، بلکه تنها یادگاری محو از انسانیت است.

در این لحظه، شاعر به دریافت مهمی دست می‌یابد و آن این است که سوژگی اصیل تنها از مسیر رنج عبور می‌کند. تا زمانی که فرد با «مواد تاریک» روان خود - یعنی همان جنبه‌های پنهان، واپس‌زده و ناپذیرفته - روبرو نشود، امکان دست‌یابی به هویت یکپارچه فراهم نمی‌شود. از نگاه یونگی، رنج، دروازه‌ی اصلی ورود به ناخودآگاه است؛ جایی که «مدن الأحزان» در شعر قبانی آن را مجسم می‌کند؛ قلمروی آکنده از خاطرات دردناک، تجربه‌های فروخورده و عقده‌های سرکوب‌شده. شاعر بر این نکته تأکید می‌کند که پیش از عشق هرگز وارد این شهرها نشده بود و این دقیقاً مطابق الگوی یونگی است؛ یعنی ناخودآگاه تنها در پی یک بحران عاطفی یا روانی فعال می‌شود و فرد را به سفری درونی فرومی‌برد.

در ادامه، اشک به‌منزله‌ی نشانه‌ای از ادغام سایه ظاهر می‌شود. در روان‌شناسی یونگ، سایه مجموعه‌ای از ابعاد ردشده و نادیده‌گرفته‌شده‌ی شخصیت است؛ بخش‌هایی که فرد نمی‌خواهد یا نمی‌تواند با آن‌ها مواجه شود

(Jung, 1969b: 8). بیان قبانی که «الإنسان بلاحزنٍ ذِکری إنسان» بیانگر آن است که انسانی که رنج را نزیسته، با تاریکی‌های خویش مقابله نکرده و هرگز با سایه‌اش روبرو نشده، هنوز به معنای واقعی «انسان نشده» است و تنها صورتی کم‌رنگ از انسان بودن را با خود حمل می‌کند. به این ترتیب، اشک و اندوه در شعر نه علامت ضعف، بلکه نشانه‌ای از آغاز دگرگونی و تولد دوباره است؛ لحظه‌ای که شاعر، در معنای یونگی، از سطح آگاهی روزمره عبور می‌کند و وارد حوزه‌ی هویت عمیق و یکپارچه می‌شود.

کهن‌الگوی آنیما: زن به‌عنوان نیروی شفابخش و آشوب‌آفرین در ناخودآگاه

در روان‌شناسی تحلیلی یونگ، «آنیما» صورتِ زنانه‌ی روان مرد است؛ نیرویی که در عین حال که الهام‌بخش و شفابخش است، می‌تواند جنبه‌هایی آشوب‌آفرین، اغواگر و حتی ویرانگر داشته باشد (Jung, 1979: 22). یونگ تأکید می‌کند که آنیما، به‌مثابه یکی از بنیادی‌ترین کهن‌الگوهای ناخودآگاه جمعی، هم‌زمان نقش راهنما و گمراه‌کننده را برعهده دارد: از یک‌سو مرد را به ژرفای تجربه‌های شهودی و خلاقانه می‌کشاند و از سوی دیگر، او را با حفره‌های تاریک روان و سایه‌ی سرکوب‌شده‌اش روبرو می‌سازد.

آنیما واسطه‌ی اصلی میان آگاهی و ناخودآگاه است و معمولاً از مسیر عشق، رؤیا، خیال‌پردازی، اضطراب‌های عاطفی و تجربه‌های شهودی فعال می‌شود. در «قَصِيدَةُ الْحُزْنِ»، تصویر معشوقه دقیقاً همین نقش دوگانه را ایفا می‌کند؛ او هم نیروی نجات‌بخش و راه‌گشا است که شاعر را از ایستایی عاطفی بیرون می‌کشد و به عمق تجربه‌های درونی می‌برد، هم عنصری است که او را به «مدن الأحزان»، ساحت‌های غم‌بار، و نواحی مبهم و تاریک روان سوق می‌دهد. این حرکت دوسویه، همان فرایند پیچیده‌ای را بازتاب می‌دهد که یونگ آن را مرحله‌ای از «سفر فردیت‌یابی» می‌داند.

در این چارچوب، معشوقه در شعر قبانی صرفاً یک حضور بیرونی یا یک شخصیت رمانتیک نیست؛ بلکه نمود درونی نیرویی است که ساختار روانی شاعر را دگرگون می‌کند، بحران می‌آفریند، و او را وادار می‌سازد با بخش‌های ناشناخته‌ی وجود خود مواجه شود. مواجهه‌ی شاعر با این آنیمای دوگانه - که هم رهایی‌بخش است و هم ویرانگر - به‌نوعی بازتاب‌دهنده‌ی عبور او از مرزهای آگاهی و ورود به ژرفای ناخودآگاه است؛ جایی که امکان شکل‌گیری بینش‌های تازه، بازتعریف هویت، و آغاز فرایند فردیت‌یابی فراهم می‌شود.

زن به‌عنوان نیروی ترمیم‌گر

یکی از قدرتمندترین و به‌یادماندنی‌ترین تصاویر «قَصِيدَةُ الْحُزْنِ» زمانی شکل می‌گیرد که شاعر می‌گوید: «لِلْمَرْأَةِ تَجْمَعُ أَجْزَائِي كَشَطَايَا الْبَلُّورِ الْمَكْسُورِ» (قبانی، ۱۹۹۲: ۱۵). در این تصویر، زن نه یک معشوقه‌ی معمولی، بلکه نیرویی ترمیم‌کننده و درمانگر است که قطعات پراکنده‌ی روان شاعر را گرد هم می‌آورد. «بلور شکسته» استعاره‌ای از روان متلاشی‌شده و رنجور است؛ روانی که بر اثر فشارهای عاطفی، شکست‌های عشقی یا بحران‌های درونی

فروپاشیده و انسجام خود را از دست داده است. در این سطح، شاعر خود را همچون شیء شکسته‌ای می‌بیند که فقط حضور زن می‌تواند وحدت ازهم‌گسیخته‌ی آن را بازسازی کند.

این کارکرد، دقیقاً با نقشی هماهنگ است که یونگ برای «آنیما در مرحله‌ی مثبت» برمی‌شمارد. یونگ معتقد است که آنیما، هنگامی که در حالت سالم و متعادل ظاهر می‌شود، می‌تواند میان آگاهی و ناخودآگاه پیوند برقرار کند، شکاف‌های درونی را پر سازد و فرد را به سوی یکپارچگی روانی هدایت کند. در این مرحله، آنیما کارکردی وحدت‌بخش و التیام‌گر دارد؛ نیرویی که امکان بازسازی «خود» را فراهم می‌سازد، زخم‌های روان را مرهم می‌نهد و زمینه را برای شکل‌گیری خویشتن منسجم‌تر مهیا می‌کند. از نگاه یونگ، این فرآیند صرفاً احیای عاطفی نیست، بلکه گامی اساسی در مسیر فردیت‌یابی به‌شمار می‌رود.

در بافت شعر قبانی نیز زن دقیقاً در چنین جایگاهی قرار می‌گیرد؛ او تجسم نیرویی است که می‌تواند اجزای گسسته‌ی وجود شاعر را دوباره در قالب یک کلّ هماهنگ بازچینش کند. این تصویر از «جمع‌کردن شطایا»، نشانه‌ای از بازگشت به نظم روانی، کاهش تنش‌های درونی و بازیابی هویت عاطفی است. بنابراین، این لحظه در شعر نه صرفاً تمنایی عاشقانه، بلکه نوعی اشتیاق عمیق روان‌شناختی برای بازگشت به وحدت درونی است؛ لحظه‌ای که در آن شاعر می‌کوشد از طریق پیوند با آنیما، دوباره با «خود اصیل» خویش تماس برقرار کند. در این تفسیر، زن شعر قبانی به سطحی فراتر از معشوق انسانی ارتقا می‌یابد و به نماد نیرویی درونی بدل می‌شود که می‌تواند وضعیت روانی شاعر را بازسازی کند، معنای ازدست‌رفته را احیا نماید و مسیر حرکت از گسست به انسجام را هموار سازد. به همین دلیل، حضور زن در این بخش نه نشانه‌ی وابستگی عاطفی، بلکه نمود آرکی‌تایپی نیاز ذهن شاعر به ترمیم، تعادل و پیوند دوباره با ناخودآگاه است.

آنیما در وجه قدسی و آیینی: تقدیس تصویر زن

یکی از بخش‌های اوج شعر، لحظه‌ای است که شاعر می‌گوید:

«أن أرسم وجهك بالطبشور علی الحیطان

وعلی أشرعة الصیّادین

وعلی الأجراس.. وعلی الصلبلان^{۳۸}» (قبانی، ۱۹۹۲: ۱۶).

در اینجا معشوقه از سطح یک فرد عادی فراتر می‌رود و به پیکری آیینی و فراشخصی تبدیل می‌شود؛ تصویری که باید بر دیوارهای شهر، بر بادبان‌های قایق‌ها، بر ناقوس‌ها و حتی بر صلیب‌ها نقش بندد. این گسترش مکانی و نمادین تصویر زن، همان فرآیندی است که یونگ آن را «قدسی‌سازی آنیما^{۳۹}» می‌نامد؛ لحظه‌ای که آنیما از یک تصویر شخصی به یک نماد مقدس و فراگیر ارتقا می‌یابد.

در روان‌شناسی تحلیلی، زمانی که آنیما به شدت فعال می‌شود، تمایل دارد که تمام قلمروهای روان را تصرف کند و فرد نیز تصویر آن را بر همه چیز «فراکنی» می‌کند. پیشه‌کردن این عمل در شعر قبانی، کاملاً آشکار است؛

بدین صورت که زن بر دیوارها (فضای شهری)، بادبان‌ها (فضای حرکت و سفر)، ناقوس‌ها (فضای قدسی کلیسا)، و صلیب‌ها (نماد رنج مقدس) نقش می‌بندد. این اشباع آیینی، نشانه‌ی آن است که آنیما از سطح ناخودآگاه فردی عبور کرده و به یک کهن‌الگوی تمام‌عیار بدل شده است.

در این مرحله از تحول روانی، آنیما نه تنها الهام‌بخش است، بلکه سیطره‌ای کامل بر آگاهی پیدا می‌کند؛ به‌گونه‌ای که شاعر «جهان بیرونی را از دریچه‌ی تصویر او» می‌بیند. همین فرامکانی‌سازی تصویر زن، نشان می‌دهد که آنیما در ذهن شاعر به مرحله‌ی «قدسی شدن» رسیده است؛ مرحله‌ای که فرد به‌طور ناآگاهانه تصویر او را به سطح نشانه‌های دینی، آیینی و جمعی ارتقا می‌دهد. این نوع تقدیس تصویر زن، که در آن معشوق تبدیل به «قدیسه»، «طلسم» یا «نیروی فراگیر» می‌شود، یکی از شاخصه‌های مهم مراحل توسعه‌ی آنیما در نظریه‌ی یونگ است.

فرافکنی آنیما و جستجوی بی‌پایان

در بخش دیگری از شعر، شاعر تصویر زن را به شکلی وسواس‌گونه در تمامی عناصر جهان بیرونی جستجو می‌کند:

«أطارِدُ وجهك في الأمطار، وفي أضواء السيارات...»

وفي أوراق الإعلانات^{۴۰}» (قبانی، ۱۹۹۲: ۱۵).

بر اساس خوانش یونگی، این وضعیت، نمونه‌ی روشن از فرافکنی آنیما است؛ یعنی انتقال تصویر زن درونی ناخودآگاه (آنیما) به اشیاء، موقعیت‌ها و چهره‌های جهان بیرونی. در این مرحله، فرد به جای آن‌که آنیما را در درون خود ادغام کند، آن را در قالب چهره‌های بیرونی تعقیب می‌کند.

یونگ هشدار می‌دهد که تداوم این وضعیت، فرد را وارد چرخه‌ای از سرگشتگی، عشق‌ورزی‌های موهوم و جستجوی پایان‌ناپذیر برای «دیگری کامل» می‌کند؛ زیرا آنچه جستجو می‌شود، نه یک فرد واقعی، بلکه یک تصویر درونی است. قبانی دقیقاً همین آشوب روانی را به تصویر می‌کشد؛ شاعر در باران، نور چراغ‌ها و حتی اعلان‌های تبلیغاتی، ردی از آنیما را می‌جوید؛ گویی جهان بیرون به «صحنه‌ی بازتاب تصاویر روانی» تبدیل شده است. این شدت فرافکنی نشان می‌دهد که آنیما هنوز ادغام نشده و همچنان بر ذهن شاعر سیطره دارد؛ مرحله‌ای ناپایدار در مسیر فردیت‌یابی که اغلب به احساس خلأ و گم‌گشتگی می‌انجامد.

«بنتُ السُّلطان»: صورت دست‌نیافتنی آنیما

در اوج شعر، قبانی تصویر زنی رؤیایی و کامل را فرا می‌خواند؛ چشمانی «صاف‌تر از آب خلیجان^{۴۱}» و لب‌هایی «دل‌انگیزتر از شکوفه‌ی انار^{۴۲}». این توصیف‌ها صرفاً وصف زیبایی ظاهری نیستند، بلکه بازنمایی همان آنیمای آرمانی شده در ناخودآگاه مرد هستند؛ آنیما در هیأت «زن کامل»، «خالص» و «مقدس» که ذهن شاعر آن را به سطح آگاهی فراافکننده است، ظهور پیدا کرده است. زن رؤیایی شاعر در این بخش نه یک معشوق زمینی، بلکه

تجسمی از تصویر «زن مطلق»^{۴۳} است که یونگ آن را مرحله‌ی آنیما در فاز ایده آل‌سازی می‌نامد؛ حالتی که در آن آنیما خصلت‌های فرابشری، الهامی و کمال‌جویانه به خود می‌گیرد.

اما نقطه‌ی چرخش روان‌شناختی شعر زمانی رخ می‌دهد که شاعر اعتراف می‌کند: «وَلَنْ تَأْتِي بِنْتُ السُّلْطَانِ»^{۴۴} (قبانی، ۱۹۹۲: ۱۶). یعنی رؤیای وصال با این زن آرمانی هرگز محقق نمی‌شود. این اعتراف در خوانش یونگی، یکی از بنیادی‌ترین آستانه‌های فردیت‌یابی است. آگاهی به این حقیقت که «زن کامل» در جهان بیرونی وجود ندارد و آنچه جستجو می‌شود، تصویری درونی و ناخودآگاه است، نه یک فرد واقعی. یونگ معتقد است که شکستن این توهم، گذار از مرحله‌ی «فرافکنی آنیما» به مرحله‌ی «بازگرداندن آنیما به درون» است؛ فرایندی که فرد در آن می‌آموزد به جای طلب کمال در دیگری، آن را در درون خویش بیابد و ادغام کند.

قبانی دقیقاً همین لحظه‌ی بحرانی را می‌سراید؛ پذیرش دست‌نیافتنی بودن «بنت السلطان»، در ورود به بلوغ روانی است. این لحظه، شاعر را از جستجوی بیرونی رها کرده و به سوی کشف آنیما درونی هدایت می‌کند؛ فرایندی که در نظام یونگی، از اساسی‌ترین مراحل رسیدن به تمامیت روانی به‌شمار می‌رود.

مواجهه با سایه: آگاهی از تاریکی‌های روان

اعتراف شاعر در بیت «عَلَّمَنِي حَبِّكَ يَا سَيِّدَتِي أَسْوَأَ عَادَاتِي»^{۴۵} (قبانی، ۱۹۹۲: ۱۵)، نقطه‌ی عطف مهمی در خوانش یونگی شعر است؛ زیرا دقیقاً لحظه‌ای را نشان می‌دهد که در آن، «سایه» فعال می‌شود. سایه در روان‌شناسی تحلیلی یونگ، مجموعه‌ای از جنبه‌های سرکوب‌شده، ناپسند، فراموش‌شده یا انکارشده‌ی شخصیت است؛ بخش تاریکی که فرد معمولاً نمی‌خواهد آن را ببیند (Jung, 1969b: 8). اما عشق-به‌ویژه عشق دارای کیفیت آنیما-به‌عنوان محرک ناخودآگاه عمل می‌کند و فرد را وادار می‌سازد تا با این بخش‌های پنهان روبرو شود.

شاعر می‌پذیرد که عشق او را با «عادات بد»، ضعف‌ها و ناپختگی‌هایش آشنا کرده است. این مواجهه، صرفاً اذعان به رفتارهای نادرست نیست، بلکه بازگشت به مواد خام تاریک شخصیت است؛ همان بخشی که یونگ آن را عنصر ضروری برای تکامل روانی می‌داند.

در ادامه، شاعر تصریح می‌کند که عشق به او «ماهیت هذیان» را آموخته است: «عَلَّمَنِي حَبِّكَ... مَا الْهَذْيَانِ»^{۴۶} (قبانی، ۱۹۹۲: ۱۶). این اعتراف نشان می‌دهد که او نه تنها سایه‌ی رفتاری، بلکه سایه‌ی شناختی خود-توهم‌ها، خیال‌پردازی‌ها، رؤیاهای ناممکن- را نیز دیده است.

در زبان یونگ، وضعیت «تورم روانی»^{۴۷}، نشانه‌ی ورود به مرحله‌ای خطرناک از فرآیند فردیت‌یابی است (Jung, 1963: 124). زمانی که تصویر آنیما مطلق، مقدس و دست‌نیافتنی شود، آگاهی فرد متورم می‌شود؛ مرز میان واقعیت و خیال محو می‌گردد و فرد در قلمرو رؤیا، اغراق و ایده‌آل‌سازی گم می‌شود. شاعر دقیقاً همین وضعیت را به تصویر می‌کشد؛ جستجوی بی‌قرار و جنون‌آمیز، هذیان عشق، سرگردانی در شهر و ناتوانی در تشخیص مرز میان واقعیت و رؤیا؛ موضوعاتی که همگی نشانه‌های روشن تورم آنیما هستند.

با این حال، مواجهه با این آشفتگی ضروری است؛ زیرا تنها از خلال آن فرد می‌تواند سایه را به آگاهی بازگرداند و آن را در شخصیت خویش ادغام کند. شعر در این لحظه نشان می‌دهد که قبانی - همچون قهرمان یونگی - از مرحله‌ی «فرافکنی» عبور کرده و وارد مرحله‌ی خودآگاهی نسبت به سایه شده است؛ لحظه‌ای حیاتی که مسیر فردیت‌یابی را هموار می‌کند.

پذیرش ناکامی: گامی اساسی در بلوغ و ادغام روانی

اعتراف نهایی شاعر در این بیت: «يَمُرُّ الْعُمَرُ وَلَا تَأْتِي بِنْتُ السُّلْطَانِ»^{۴۸} (قبانی، ۱۹۹۲: ۱۶) صرفاً سوگواری برای رؤیایی برآورده‌نشده نیست، بلکه نقطه‌ی چرخش بنیادینی در ساختار روانی اوست. از منظر یونگ، این لحظه را باید مرحله‌ی انحلال فرافکنی‌ها دانست؛ جایی که فرد درمی‌یابد تصویری که در بیرون جستجو می‌کرده - تصویر زن کامل، مقدس و دست‌نیافتنی - در حقیقت متعلق به ناخودآگاه خودش بوده است، نه به یک شخص واقعی. ناکامی در دستیابی به «بنت السلطان» در سطح نمادین بیانگر آن است که شاعر از مرحله‌ی رؤیایپردازی آنیموار عبور کرده و به حقیقتی عمیق‌تر از روان خویش رسیده است. این لحظه همان چیزی است که یونگ آن را «شکست ضروری» یا شکست سازنده می‌نامد؛ نقطه‌ای که در آن فرد درمی‌یابد ایده‌آل‌های مطلق در جهان بیرون یافتنی نیستند و تنها در فرایند ادغام آنیما در درون می‌توان به حالت «تمامیت» نزدیک شد.

در این خوانش، عبارت «لا تَأْتِي بِنْتُ السُّلْطَانِ» بیانگر انصراف شاعر از جستجوی بی‌پایان در بیرون است؛ انصرافی که با نوعی آرامش تلخ همراه است. او به این آگاهی رسیده که عشق رؤیایی، اگر بیرونی بماند، صرفاً فرافکنی است و بلوغ روانی زمانی آغاز می‌شود که فرد این رؤیای مطلق را «بازپس بگیرد» و به درون خود بازگرداند.

به تعبیر یونگ، پذیرش ناکامی نشانه‌ی گسستن از کودکِ درونِ خیال‌پرداز و ورود به مرحله‌ای واقع‌گرایانه‌تر از فردیت‌یابی است. شاعر در این لحظه نه تنها شکست را می‌پذیرد، بلکه از خلال همین پذیرش، به سطح تازه‌ای از آگاهی قدم می‌گذارد؛ آگاهی از اینکه مسیر رسیدن به خویشتن، نه از راه تحقق رؤیاهای آرمانی، بلکه از طریق پذیرفتن محدودیت‌ها، نقص‌ها و رنج‌های انسانی می‌گذرد.

نتایج

تحلیل یونگی شعر «قَصِيدَةُ الْحُزْنِ» نشان می‌دهد که کهن‌الگوی آنیما نقش محوری در تحول روانی شاعر دارد. آنیما در این شعر هم نیروی شفابخش است، بدین جهت که امکان بازسازی روانی و برقراری پیوند میان آگاهی و ناخودآگاه را فراهم می‌کند، و هم جنبه‌ای آشوب‌آفرین دارد؛ زیرا با فرافکنی بیش از حد، شاعر را درگیر چرخه‌ای از بی‌ثباتی و آرمان‌پردازی عاطفی می‌سازد. بدین ترتیب، حضور زن در شعر نه صرفاً یک معشوقه‌ی عاطفی، بلکه تجلی نیروی درونی است که فرآیند فردیت‌یابی شاعر را فعال می‌کند.

نقش اندوه نیز به وضوح در مسیر فردیت‌یابی مشخص است. تجربه‌ی عمیق اندوه به مثابه نیروی کیمیاگرانه، ساختار آگاهی شاعر را می‌گشاید و امکان تماس با لایه‌های پنهان روان را فراهم می‌آورد. اندوه نه یک بیماری روانی، بلکه محرکی است که شاعر را به مواجهه با سایه و سایر کهن‌الگوهای ناخودآگاه می‌کشاند و زمینه‌ی شکل‌گیری یک خودآگاهی عمیق‌تر را فراهم می‌کند.

علاوه بر آن، سایر کهن‌الگوهای مؤثر در ناخودآگاه جمعی متن، مانند سایه، در مواجهه با عشق فعال می‌شوند و شاعر را با جنبه‌های نپذیرفته‌ی شخصیت خویش روبرو می‌سازند؛ مرحله‌ای ضروری برای آغاز فرآیند فردیت‌یابی. ناکامی شاعر در دستیابی به «بنت السلطان» نیز نشانه‌ی شکست نیست؛ بلکه مرحله‌ای کلیدی در ادغام روانی است که به درونی‌سازی تصویر آرمانی و بازسازی تعادل روانی منجر می‌شود. در مجموع، «قصیده الحزن» سفری نمادین از رنج و فقدان به خودآگاهی و یکپارچگی روان ارائه می‌دهد. شاعر از طریق مواجهه با اندوه، پرستش تصویر آنیما، روبرو شدن با سایه و عبور از فرافکنی‌ها، به شناختی عمیق‌تر از خویش دست می‌یابد. این تحلیل نشان می‌دهد که شعر قبانی نمونه‌ای برجسته از بیان ادبی فرآیند فردیت‌یابی است، فرآیندی که تنها از دل مواجهه با تاریکی‌ها و بحران‌های روانی امکان‌پذیر می‌شود.

پی‌نوشت‌ها:

1. Psychological Criticism
2. Analytical Psychology
3. Carl Gustav Jung
4. Archetype
5. Collective Unconscious
6. Anima
7. Shadow
8. Process of Individuation
9. Nizar Qabbani
10. sémiologie
11. Realism
12. Erich Fromm
13. Roman Osipovich Jakobson
14. the axis of selection
15. the axis of combination
16. Mark L. Johnson
17. visual schemas
18. Sigmund Freud
19. Repression
20. the Unconscious
21. Personal Unconscious
22. Hero
23. Animus

25. Affect
۲۶. به زنی که در آغوشش همچون گنجشک گریه کنم.
27. Archetypal Regression
۲۸. عشق تو به من آموخت... که همچون پسر بیچه‌ها رفتار کنم.
۲۹. عشق تو، بانوی من، مرا به شهرهای اندوه درآورد.
30. Night Sea Journey
۳۱. و من پیش از تو هرگز به شهرهای اندوه پا نگذاشته بودم.
32. Complexes
۳۳. هرگز نمی‌دانستم که اشک خود انسان است.
34. prima materia
35. Topography
۳۶. که اشک خود انسان است؛ / و انسانی بی‌اندوه، تنها سایه‌ای از انسان است.
۳۷. به زنی که پاره‌های وجودم را چون خرده‌های بلور شکسته گرد آورد.
۳۸. که چهره‌ات را با گچ بر دیوارها بکشم، / و بر بادبان ماهیگیران، / و بر زنگ‌ها... و بر صلیب‌ها.
39. sanctification of the anima
۴۰. چهره‌ات را در باران دنبال می‌کنم، / و در نور چراغ ماشین‌ها... / و در برگ‌های آگهی‌ها.
۴۱. تلک العیناها .. أصفی من ماء الخلیجان. (قبانی، ۱۹۹۲: ۱۶)
۴۲. تلک الشفتاها.. أشهی من زهر الرمان. (همان)
43. the Absolute Feminine
۴۴. و دختر سلطان هرگز نخواهد آمد.
۴۵. عشق تو، بانوی من، بدترین عادت‌ها را به من آموخت.
۴۶. عشق تو به من آموخت... که هذیان چیست.
47. Inflation
۴۸. عمر می‌گذرد و دختر سلطان نمی‌آید.

منابع و مآخذ

- اسودی، علی و کاوسی، سبحان (۱۴۰۲)، بررسی طرح‌واره‌های تصویری در اشعار نزار قبانی (با تکیه بر نظریه جانسون)، *نقد ادب معاصر عربی*، ۱۳ (۲۶)، ۲۶۰-۲۷۹. DOI: 10.22034/mcal.2023.18465.2245
- قبانی، نزار (۱۹۹۲)، *أحلی قصائدي*، الطبعة السادسة عشر، بیروت: منشورات نزار قبانی.
- Campbell, J. (1949). *The hero with a thousand faces*. Princeton University Press.
- Jung, C. G. (1953). Psychological aspects of the persona. In H. Read, M. Fordham, & G. Adler (Eds.), *Collected works of C. G. Jung* (Vol. 9, pp. 1–66). Princeton University Press.
- Jung, C. G. (1956). *Symbols of transformation* (R. F. C. Hull, Trans.). Princeton University Press.
- Jung, C. G. (1963). *Memories, dreams, reflections* (A. Jaffe, Ed.). London: Fontana Press, 1995.
- Jung, C. G. (1964). *Man and his symbols*. Aldus Books.
- Jung, C. G. (1968a). *Psychology and alchemy* (R. F. C. Hull, Trans.) (Vol. 12 of *The Collected Works of C. G. Jung*). Princeton University Press.
- Jung, C. G. (1968b). *The archetypes and the collective unconscious* (2nd ed.). Princeton University Press.

- Jung, C. G. (1969a). *The collected works of C. G. Jung: Vol. 8. The structure and dynamics of the psyche* (R. F. C. Hull, Trans.). Princeton University Press.
- Jung, C. G. (1969b). *The archetypes and the collective unconscious* (R. F. C. Hull, Trans.) (Vol. 9, Part 1 of *The Collected Works of C. G. Jung*). Princeton University Press.
- Jung, C. G. (1979). *Aion: Researches into the phenomenology of the self* (R. F. C. Hull, Trans.). Princeton University Press.
- Jung, C. G. (1982). *Symbols of transformation: An analysis of the prelude to a case of schizophrenia* (R. F. C. Hull, Trans., 2nd ed.). Princeton University Press.
- Stein, M. (1998). *Jung's map of the soul: An introduction*. Open Court.
- Stevens, A. (2001). *Archetype revisited: An updated natural history of the self*. Routledge.

التحليل النفسي لشعر «قَصِيدَةُ الحُزْنِ» لنزار قباني وفق نظرية كارل غوستاف يونغ

رضا قنبري عبدالملكي^١

الملخص

يُعدّ شعر «قَصِيدَةُ الحُزْنِ» من أبرز وأهم أعمال نزار قباني، فهو غني بالصور العاطفية والرمزية والتجارب النفسية العميقة. هذا الثراء الدلالي يجعل التحليل النفسي للشعر ضرورياً لكشف الطبقات الخفية واللاواعية فيه. يعتمد هذا البحث على نظرية التحليل النفسي لكارل غوستاف يونغ لدراسة بنية ومضمون الشعر. الهدف الرئيسي من الدراسة هو تقديم تصور شامل لانعكاس الأنماط الأصلية (archetypes) في النص، خاصةً نمط الأنيميا، وبيان دور الحزن والفقْد في عملية التمايز الفردي والتحول النفسي للشاعر. المنهجية المتبعة وصفية-تحليلية، حيث تقوم على دراسة دقيقة للأبيات ومطابقتها مع المفاهيم الأساسية لليونغ، مثل اللاوعي الجمعي، الأنيميا، وعملية التمايز الفردي. تظهر نتائج البحث أنّ الحزن في هذا الشعر ليس مجرد شعور سطحي، بل هو عامل جوهري في مسار معرفة الذات وبدء عملية التمايز الفردي للشاعر. تتجلى صورة المرأة في الشعر على شكل الأنيميا، وتؤدّي دور الوسيط بين وعي الشاعر ولاوعيه، مما يساعده على فهم التناقضات النفسية والوصول إلى التكامل الداخلي. كما يظهر التحليل أنّ أنماط الحزن والموت/الولادة الجديدة تكشف البنية العميقة للاوعي في الشعر، وتحول تجارب الشاعر النفسية إلى تعبير فني يتجاوز الفردية.

الكلمات المفتاحية: التحليل النفسي، نمط الأنيميا، يونغ، نزار قباني، قَصِيدَةُ الحُزْنِ.