

تحلیل اشعار نوذر پرنگ با رویکرد نقد روانکاوانه ی ک.گ.یونگ

دکترعالیه یوسف فام، عضو هیات علمی گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه آزاد اسلامی واحد تهران مرکزی

daliehyf@yahoo.com

دکتر سمیه رجبی، دانش آموخته رشته زبان و ادبیات فارسی دانشگاه تهران

rajabi.somaye@gmail.com

چکیده

نوذر پرنگ، شاعر دو مجموعه فرصت درویشان و آن سوی باد، اگرچه در هر دو منظومه خود عنان سخن را با توانمندی در دست گرفته و به فردیتی مستقل به لحاظ سبکی دست یافته اما حتی در میان ادب‌دوستان، آن‌چنان‌که شایسته اشعار اوست، با اقبال مواجه نگشته است. فرصت درویشان نخستین منظومه شعری پرنگ، با فضایی تاریک و تصاویری وهم آلود، از شاعری سخن می‌گوید که در مسیر شناخت خویشتن به ناکامی رسیده و در تاریکی ناشناخته دنیای درون خویش فروغلتیده است. اما در منظومه دوم خواننده با فضایی کاملاً متفاوت روبه‌رو می‌شود؛ فضایی مملو از نور و روشنی که نشانگر اتحادی درونی و صلحی بیرونی است. برای بررسی و توضیح این گذار از دنیای ظلمت به دنیای نور، در این دو مجموعه به واکاوی کهن‌الگوها از دیدگاه روانکاوانه کارل گوستاو یونگ پرداخته شده است. در منظومه نخست، شاعر در آغاز مسیر شناخت قدم برمی‌دارد؛ برای ورود به دنیای تاریک و مبهم ناخودآگاه تلاش می‌کند و ناکام می‌ماند. اما در منظومه دوم براساس درکی واقعی از خویشتن، فرآیند فردیت را با موفقیت سپری کرده و به آرامشی درونی دست یافته است.

واژگان کلیدی: نوذر پرنگ، یونگ، کهن‌الگو، فرآیند فردیت .

۱. مقدمه

« تقی حاج آخوندی » (۱۳۱۶-۱۳۸۵) که اغلب آثار شعری او در دو مجموعه ی فرصت درویشان و آن سوی باد گردآوری شده است از سال ۱۳۳۰ با نام شاعرانه ی « نوذر پرنگ » در ادبیات معاصر شناخته شده است. مساله ای که به هنگام خواندن اشعار این شاعر، برای هر خواننده ای پیش می‌آید تفاوت فضای دو منظومه شعری اوست. تصاویر شعرهای منظومه ی اول (فرصت درویشان)، بسیار ذهنی و تاریک و لبریز از تصاویر وحشت زاست. واژه‌های خون، رنگ سرخ، شب و مرگ با بسامد بسیار بالایی در این اشعار تکرار می‌شوند. اما در منظومه دوم (آن سوی باد) فضا کاملاً متفاوت است. و خواننده با تصاویری روشن و امید بخش روبرو می‌گردد.

در این پژوهش، دیگرگونی این دو فضای متفاوت اشعار نوذر، « سفری نمادین » تلقی می‌شود که از دنیای تاریکی آغاز شده و به سوی نور و روشنایی در حرکت است. برای توضیح و تفسیر این تحول شاعر، از کهن‌الگوی «فرآیند فردیت» یونگ بهره برده شده است. چون فرآیند فردیت سفری نمادین است که راوی برای شناخت خویش آغاز می‌کند. مکاشفه‌ای که برای آگاهی یافتن از ابعاد تاریک ناخودآگاه آغاز می‌شود و قرار است به کشف خویشتن منجر شود و در نهایت فرد را به تعالی برساند. پس با استناد به این مهم در

پژوهش حاضر به این سوال پاسخ داده می‌شود که چگونه می‌توان این تحول و سفر از تاریکی به سوی امید و روشنی را با سفر نمادین فرایند فردیت یونگ توصیف و تفسیر کرد؟

۲. مطالعات نظری

۲-۱. کهن‌الگو^۱

کارل گوستاو یونگ^۲ (۱۸۷۵-۱۹۶۱) روانپزشک سوئسی، ناخودآگاه را به دو گونه فردی و جمعی تقسیم‌بندی کرد. او ناخودآگاه جمعی^۳ را میراثی از زندگی تاریخی گذشته می‌دانست و به شکل‌گیری آن از طریق وراثت معتقد بود (Jung, 1933: 197)؛ میراثی از زندگی نیاکان و حتی از دورانی که بشر در مراحل حیوانی می‌زیسته است. یونگ معتقد بود ناخودآگاه فردی بخش اندکی از روان انسان را تشکیل می‌دهد و بخش بزرگ‌تر روان آدمی مربوط به مجموعه یافته‌ها و انباشته‌هایی است که جنبه همگانی دارد و ناخودآگاه جمعی نامیده می‌شود. این انباشته‌های ناخودآگاه جمعی محدود به تجربه‌های فردی انسان نیست بلکه از باورها و عواطفی تشکیل شده که از گذشته‌ها و پیشینیان به او رسیده است؛ به عبارتی دیگر می‌توان گفت: «در اعماق روان و در جایی که از آگاهی آدمی پنهان است، ناخودآگاه جمعی واقع شده که انباشتگاه دانش و تجربیات و تصاویر مربوط به کل نوع بشر است» (برسler, ۱۳۸۹: ۱۸۰).

یونگ این لایه ناخودآگاه جمعی را عمیق‌تر از تمامی لایه‌های روان می‌داند. محتویات این لایه به هیچ فرد به‌خصوصی تعلق ندارد و از آن تمامی افراد بشر است (Jung¹, 1960: 4). او این تصاویر اولیه یا خاطرات جمعی و مشترک بشر را کهن‌الگو می‌نامد (Jung, 1960: 254). کهن‌الگو، آرکی‌تایپ، سرنمون، صورت مثالی یا صور اساطیری را به‌سختی می‌شود تعریف کرد یونگ در تعریف کهن‌الگو می‌گوید: «کهن‌الگو در واقع یک گرایش غریزی است... البته گرایش به وسیله خیال‌پردازی‌ها هم بروز می‌کنند و اغلب تنها به وسیله نمایه‌های نمادین حضور خود را آشکار می‌سازند و من همین بروز گرایش را کهن‌الگو نامیده‌ام» (یونگ، ۱۳۸۶: ۹۶). او معتقد است: «تصور صورت مثالی، ناشی از مشاهده مکرر مثلاً اساطیر و قصه‌های پریان در ادبیات جهان است که دارای نقش‌های معین‌اند و در همه جا ظاهر می‌شوند» (یونگ، ۱۳۷۱: ۴۰۵).

در تعریف دیگری که آنتونیو مورنو از آرکی‌تایپ ارائه می‌دهد روشنگری بیشتری وجود دارد: «نوعی آمادگی جهت تولید پی در پی اندیشه‌های اساطیری یکسان و مشابه، گنجینه‌ای از روان جمعی، از اندیشه‌های جمعی، از آفرینندگی، راه و رسم اندیشیدن، احساس و تخیل کردن، که هر جا و هر زمان فارغ از سنت پدید می‌آیند» (مورنو، ۱۳۸۶: ۷).

تجربه ظهور کهن‌الگوها، تجربه‌ای خاص و ویژه است که باز نمود آن را در ادبیات به‌وضوح می‌توان دید. مهم‌ترین کهن‌الگوهای یونگ، آنیما و آنیموس، سایه، نقاب و کهن‌الگوی ولادت مجدد هستند. این موتیف‌های تکرارشونده در آثار ادبی جهان قابل بازیابی‌اند و واکاوی آنها در یک متن ادبی به شناخت هرچه بیشتر متن یاری می‌رساند.

۲-۲. نقاب^۴

نقاب یا پرسونا یکی از انواع مشهور کهن‌الگوهای یونگ است. در اصل پرسونا نام نقابی بوده است که بازیگران

¹ Archetype

² Carl Gustave Jung

³ Collective unconscious

⁴ Persona

رومی بر چهره می زدند تا نماینده نقشی مشخص و متمایز باشند. «در نظر یونگ نیز رفتار و کردار و صورتی که شخص در اجتماع به خود می گیرد و نشان می دهد، غیر از شخصیت واقعی [اوست]» (اردوبادی، بی تا: ۴۷). از نظر یونگ وجود چنین نقش و نقابی برای زندگی اجتماعی و گروهی لازم است. یونگ معتقد است مردم اغلب نقش هایی را برای خود انتخاب می کنند که احساس می کنند بیشتر برازنده آنهاست اما این نقش ها هرگز نمی توانند و نباید تمامیت وجود شخص را تشکیل دهند.

۲-۳. سایه^۱

از دیگر کهن الگوهای مهم یونگ، سایه است. به اعتقاد یونگ، سایه قسمت پست شخصیت آدمی است. بخشی از شخصیت انسان که با انتخاب آگاهانه او سازگاری ندارد. یونگ معتقد است روبه رویی با این بخش از شخصیت در خواب ها یا رؤیاها به شکل فردی هم جنس با بیننده رؤیاست. سایه آن بخش از روح آدمی است که شخص قصد دارد آن را پنهان یا سرکوب کند (Samuels, 1986: 138)؛ چرا که به لحاظ اجتماعی این بخش مورد پذیرش نیست و به عقیده یونگ ریشه های آن در نهایت به قلمرو اجداد حیوانی ما بازمی گردد. در حقیقت می توان گفت: «سایه همان شخص ترسناک و شروری است که اگر محتاط نبودیم و همه گرایش های نامطلوب خود را کنار نمی گذاشتیم بدکار و اهریمن صفتی چون او می شدیم» (کاکس، ۱۳۷۸: ۲۴۹-۲۵۰) اساساً یونگ واژه سایه را از آن جهت برای این کهن الگو انتخاب کرده که این بخش تاریک شخصیت انسان مثل سایه همواره با اوست و همیشه آن بخش ناخواسته و دوست نداشتنی ماهیت روان را تشکیل می دهد. یونگ معتقد است هر چیز سه بعدی در جهان واقع، در برابر نور، سایه تولید می کند و انسان بدون سایه کامل نیست. او همچنین انسان را از سرکوب و واپس رانی سایه برحذر می دارد سایه شامل همه آرزوها و هیجاناتی است که نمی پذیریم و با معیارهای اجتماعی و شخصیت آرمانی ما سازگاری ندارد. همه چیزهایی که نمی خواهیم باشیم؛ بنابراین: «هر اندازه اجتماعی که ما در آن زندگی می کنیم بیشتر متعصب و مقید باشد سایه ما وسیع تر خواهد بود.» (فوردهام، ۱۳۵۱: ۹۳)

۲-۴. آنیما^۲

یونگ معتقد بود فقط مواجه شدن با سایه نیست که سبب بروز مسائل اخلاقی می شود، شخصیت دیگری نیز در پشت سایه وجود دارد که شخص باید با آن روبه رو شود و مواجه شدن با آن اغلب موجب بروز مشکلاتی جدید می گردد. یونگ این شخصیت را که تصویری مردانه و زنانه است، آنیما و آنیموس می نامد. یونگ عنصر مادینه روان مرد را آنیما و عنصر نرینه روان زن را آنیموس می نامد. او درباره ویژگی های آنیما می گوید: «آنیما کیفیتی لازمان دارد، او اغلب جوان دیده می شود هرچند که همیشه آثار سالها تجربه و استنباط در ورای وی موجود هستند. آنیما خردمند است ولیکن نه چندان دهشت انگیز از این لحاظ چنین به نظر می رسد که چیزی معنی دار به او پیوسته است معرفتی رمزی یا فردی پنهانی. وی همواره با خاک یا آب ارتباط دارد و ممکن است دارای نیروی عظیمی باشد» (فوردهام، ۱۳۵۱: ۹۹).

۲-۵. فرآیند فردیت^۳، کهن الگوی قهرمان، کهن الگوی سفر

¹ Shadow

² Anima

³ Individuation

فرآیند فردیت سفری نمادین است که راوی برای شناخت خودش آغاز می‌کند. مکاشفه‌ای که برای آگاهی یافتن از ابعاد تاریک ناخودآگاه او آغاز می‌شود و قرار است به کشف خویشتن منجر شود و در نهایت فرد را به تعالی برساند. به گونه‌ای که در انتهای سفر انتظار داریم فرد شخصیتی متفاوت بیابد. یونگ معتقد است فرآیند فردیت اغلب با نمادی از سفر نمودار می‌شود و در این سفر اغلب با کهن‌الگوی قهرمان روبه‌رو هستیم. کهن‌الگوی قهرمان یکی از مهم‌ترین کهن‌الگوها در ساختمان فکری یونگ است. این کهن‌الگو، با کهن‌الگوی «سفر»، «جست‌وجو» و البته «تحول» گره‌خورده‌گی دارد.

در تقسیم‌بندی خویشتن‌های قهرمان، تمرکز یا بر جهان بیرون است و یا جهان درون (Jung, 1970: 356). در کهن‌الگوی سفر، وقتی تمرکز بر جهان درون باشد، قهرمان برای شناخت خود و رسیدن به فرآیند فردیت قدم در راه می‌گذارد؛ به طوری که می‌توان گفت:

«کار اصلی اسطوره قهرمان انکشاف خودآگاه خویشتن فرد است؛ یعنی آگاهی به ضعف‌ها و توانایی‌های خودش به گونه‌ای که بتواند با مشکلات زندگی روبه‌رو شود. به محض اینکه فرد توانست آزمایش اولیه را پشت سر بگذارد و وارد مرحله پختگی شود اسطوره قهرمان مناسب خود را از دست می‌دهد. گویی مرگ نمادین قهرمان سرآغاز دوران پختگی است» (یونگ، ۱۳۸۶: ۱۶۴).

۳. بررسی اشعار پرنگ

۳-۱. نقاب

نقاب‌ها و صورتک‌هایی که نوذر در این دو منظومه بر چهره دارد نیز متفاوت هستند. در منظومه نخست (فرصت درویشان) پرنگ، انسانی عاصی و طغیانگر است. انسانی در جدال با جهان پیرامون خویش که حتی در روایتگری نیز «هوای معنی بیگانه» دارد و عرف را نمی‌پذیرد. پرنگ شورشی و سرکش فرصت درویشان نامه زندگی خویش را آشفته می‌داند و آن را موهبتی الهی نمی‌بیند، گویی که زایش او حاصل نفرین خدایان بوده است. نوذر در جایی حتی خود را صورت مجازی مرگ می‌داند:

طوفان مرگ تشنه قایق بود

از آب‌های شرق برون رفتیم

دریای آب آینه دق بود

من صورت مجازی او بودم

(پرنگ، ۱۳۶۵: ۱۱۷)

این مرگ‌اندیشی و طغیان نوذر در برابر زندگی تا جایی پیش می‌رود که او دست به خلق تصاویری وحشتبار می‌زند؛ تصاویری که میل به مرگ یا میل به خودکشی را به خواننده انتقال می‌دهند. گویی راوی در برابر زندگی شورش کرده است. راوی عاصی گاهی سر بریده خود را می‌بیند و گاهی جسد مردی را بر زمین وصف می‌کند:

«وقتی زنم / سرپوش ظرف غذا را برداشت / ناگه، سر بریده خود را...! / میان خون؟!» (همان: ۲۱۸)

نعل مردی بر زمین افتاد

خنده‌ای در سر سرا پیچید

(همان: ۸۰)

تصویر غریب و هوشمندانه‌ای که در جهت القای حس طغیان در برابر زندگی با بسامد قابل توجهی در این منظومه تکرار می‌شود، تصویر شکار ماهی توسط گربه است:

گربه‌ای خفته کنار در مخروبه باغ

ریخته (پولک) ماهی کف (پاشوره) خیس

(همان: ۲۴۱)

«پشت در / گربه / با ماهی سرخ نجوا می‌کرد» (همان: ۳۵)

نوذر این تصویر تکرارشونده را در موازنه‌ای غریب قرار می‌دهد و تصویری مهیب خلق می‌کند؛ تصویری که با آشنایی‌زدایی حیرت‌انگیز خود خواننده را بر جا می‌خکوب می‌سازد:

«مرد و گربه، خیره بر گل‌های سرخ شمعدانی / (بی‌خبر از هم) / مرد می‌بوسد لب عناب‌رنگی را / گربه می‌لیسد گلوی ماهی سرخ قشنگی را» (همان: ۵۱)

موازنه‌ای میان مرد و «گربه»: نماد تاریکی و مرگ (Cirlot, 1999: 39)، و زن و «ماهی»: نمادی از زندگی و جهان‌دنیایی (همان: ۱۰۷) و لب و گلو برقرار می‌شود. تصویر آشنا و زیبای بوسه که در ذهن خواننده تداعی‌گر مفهوم عشق است به‌ناگهان فرومی‌ریزد. لذت گربه توأم با توحش است. قرار است ماهی سرخ قشنگ دریده شود، از حیات تهی شود، و خواننده ناخودآگاه به مرگ زن می‌اندیشد. در بخش کهن‌الگوی آنیما خواهیم دید که مرد چگونه میل به نابودی زن دارد؛ نابودی زن درون خویش که دست آخر به نابودی خودش منجر می‌شود. در صورت نمادین نیز گربه پیر که کمر به نابودی ماهی حوض بسته در نهایت در شعر «زن بی‌سر» خود به سوی نابودی سوق داده می‌شود:

دستی از لای در آمد تو
گربه فریاد غریبی کرد
خنجری را در فضا آویخت
خون داغی روی قالی ریخت
(همان: ۸۱)

راوی در خیال و واقعیت مدام تصاویر مرگ خویش را مرور می‌کند:

من مرده بودم لیک در آن حال
شاید من آن شب خواب می‌دیدم
تو گریه می‌کردی به پشت در
می‌سوخت مغز تیره پشتم...
بس دردناک و وحشت‌آور بود...
من مرده بودم روی تخت خویش
(همان: ۹۴)

نقاب دیگری که در این منظومه، نوذر با تأثر از حافظ بر چهره می‌زند نقاب انسانی ملامتی‌ست که در منظومه بعدی (آن سوی باد) به شکوفایی می‌رسد

پرنگ آن چنان که خود نیز معترف است از کلام حافظ تأثیر بسیاری پذیرفته است:
خوش می‌زنند نوبت یاران به نام یاران
نوذر به نام حافظ، حافظ به نام خواجه
(پرنگ، ۱۳۶۵: ۱۸۴)

اشارات نوذر وقتی آگاهانه این نقش را برمی‌گزیند چون حافظ ریشه در اصول ملامتیه دارد. او به سادگی نوشتی
افتخار می‌کند و این ماجرا را نقطه ننگ نمی‌داند:

دست ما گیر که رندان جهان می‌بوسند
جای انگشت می‌آلوده ما بر تن جام
(همان: ۱۴۸)

او عشق را در سراسر هستی ساری و جاری می‌بیند و درد آدمی را از عشق نورزیدن می‌داند:

«خدایا / گیسوانت را / بر چهره انسان / بیفشان / تا نفسی عاشقانه کشد... / تو می‌سوزی و درد می‌کشی / زیرا عشق نمی‌ورزی» (همان: ۲۶۴)

این عاشق‌پیشه قلندر از ریا پرهیز می‌کند و آن را می‌نکوهد:

ز این خرقة تزویر که بدرنگ و کبود است
آبی بنما خرج مقامات و خرابات
(همان: ۱۲۰)

نوذر قلندر-فارغ از قضاوت خلق- در منظومه آن سوی باد یک دست در گردن شاهد دارد و یک دست بر جام می، از مسجد به خرابات می‌رود و نماز صبح را شب‌ها کنار جام می‌خواند:
نماز صبح را شب‌ها کنار جام می‌خوانم
بیاور عاشقی کاو سر ز آداب آورد بیرون
(همان: ۶۳)

چهره و نقاب دیگری که در منظومه آن سوی باد خودنمایی می‌کند، چهره نوذری است که مبلغ مهر و دوستی است؛ انسانی که به خودشکوفایی و آرامش دست یافته است نوذری که در منظومه فرصت درویشان خدایش را گم کرده بود:

«و خدایش (اکبر) در خورجینش / و خورجینش خالی» (پرنگ، ۱۳۶۵: ۱۶۳)

در آن سوی باد با خود و جهان به آشتی رسیده و از ظلمت به نور سفر کرده است. سیاهی‌ها را پشت سر گذاشته و به آرامش رسیده، او خدا را یافته است:

«من / خود را / رها کرده‌ام / میان بازوان خدا / در آرامش هم / می‌توان زیست» (پرنگ، ۱۳۸۲: ۳۰۹)

. انسانی که دنیا را کامل می‌داند و مهر را در ذره ذره هستی روان می‌بیند:

«خدایا / مهر / از بن گیسوان تو / روان است / مهر / که پرنده / در آن شست‌وشو می‌کند / مهر / که به درخت / شیر می‌دهد / خدایا / گیسوانت را / بر چهره انسان / بیفشان» (همان: ۲۶۶)

فرشته مهر که بن گیسوان خداوند خاستگاه اوست در آب زندگی می‌کند. خداوند در قرآن کریم می‌فرماید: «و جعلنا من الماء کل شیء حی...» (سوره انبیاء، آیه: ۳۰) آب سمبل حیات است چرا که زندگی به آن بستگی دارد. در فرهنگ سمبل‌ها آمده است: «آب عنصر آغازین وابدی، سرچشمه‌ی هر چیز خلق شده، بیدار کننده‌ی آنچه خواب رفته است، زنده کننده‌ی مردگان و... (جایز، ۱۳۹۵: ۴۹۱) آب منشأ زندگی، باروری و زایش است و مهر در آن مسکن دارد؛ بنابراین، نوذری که باجهان به صلح رسیده، مهر را از حیات جدا نمی‌بیند. مهر در جهان نوذر با ذره ذره زندگی پیوند خورده است:

«در آب / فرشته‌ای است / به نام / مهر» (پرنگ، ۱۳۸۲: ۳۰۵)

علاوه بر سه نقاب و صورتک ذکر شده که شاعر برای خود برگزیده است است نقاب دیگری هم در اشعار او دیده می‌شود که به دلیل تقابل با سایه در بخشی جداگانه به آن اشاره می‌کنیم.

۲-۳. سایه

پرنگ در دو منظومه متفاوت خود به گونه‌هایی متفاوت به سایه اشاره می‌کند. در منظومه فرصت درویشان جنبه‌های پست سایه منجر به نوعی سوءظن درباره زندگی می‌شود. نوذر دنیا را سیاه می‌بیند و ناتوان از پیوستن به روشنی‌های جهان، سر در تاریکی روح خود فرو برده است. در آثار ادبی که زاده روزگار مدرن‌اند یکی از راه‌های برقراری نمادین ارتباط میان هنرمند و جهان، حضور واژه‌هایی است همچون «پنجره». فروغ فرخزاد از این واژه برای القای حس توانمندی یا عدم توانمندی در برقراری ارتباط بسیار بهره جسته است: «بعد از تو پنجره که رابطه‌ای بود سخت زنده و روشن / میان ما و پرنده / میان ما و نسیم / شکست / شکست / شکست» (فرخزاد، ۱۳۷۹: ۳۳۰). «پنجره رمز نور، روشنی، آگاهی و تصویری از هر ایده ارتباطی است.» (cirlot, 1999: 373) بنابراین، می‌توان گفت بسته بودن پنجره القاگر عدم توانایی در ایجاد رابطه خواهد بود. در شعر نوذر صحتی از گشودن پنجره نیست و در فضایی که روبه‌روی پنجره قرار دارد تا چشم کار می‌کند گورستان است.

«در روبه‌روی پنجره‌ام، / تا رسد به چشم / گور است، / خفته، / از پس گور دگر، / به راه» (پرنگ، ۱۳۶۵: ۲۰۷)

درفرنگ سمبل‌ها باغ طبیعتی محصور شده و حفاظت شده، نماد هوشیاری در مقابل جنگل که نماد نا خودآگاه است. (همان: ۱۱۵) نگاه نوذر به خویشتن هوشیار، توأم با سؤظن و آگاهی از سایه هاست گاهی این باغ، پر از صدای مهممه است و گاه ویران است اما هرگز دغدغه این ویرانی را ندارد و نوذر سرخورده و ناامید میل به گریز از آن دارد:

«باغ از همه‌مۀ زنجره‌ها لبریز است / قصه‌ای روی لب طاق‌نما افسرده / زیر ایوان، سر میخ کج درگاه هنوز / قفس آویخته، اما / - چه؟ / «قناری مرده»... / باغ گویا که ندارد غم ویرانی خویش ...» (همان: ۲۴۱)

به اعتقاد یونگ سرکوب کردن و واپس‌رانی سایه خطرناک است او معتقد است پذیرش و شناخت سایه به انسان کمک می‌کند تا در نهایت بتواند به روحی یکپارچه برسد.

«به نظر او انسان باید راهی برای زندگی با سوی تاریک خویشتن بیابد و در واقع بهداشت جسمانی و روانی او وابسته به این راهیابی است. پذیرش سایه مستلزم مجاهدت اخلاقی بسیار و غالباً از دست دادن آرمان‌های مورد علاقه است.» (فورد هام، ۱۳۵۱: ۹۴)

بنابراین، شناخت سایه یکی از مهم‌ترین گام‌های یک انسان در راه رسیدن به تکامل است. در آثار نوذر گذشته از سیاه‌نمایی‌ها و سیاه دیدن‌ها گاهی خواننده شاهد اعترافات اوست. نوذر منظومۀ فرصت درویشان، گاهی خود را می‌نکوهد و به گناهان و اشتباهات خود اعتراف می‌کند که همین اعتراف کردن به جنبه‌های تاریک روح نشان از آگاهی یافتن از آنها و پذیرش آنها دارد:

«من حیوانم / نفرت‌انگیزترین حیوان / چه دروغی می‌تواند شرم‌آورتر از زندگی من باشد؟ / آیا من به گوشت فاسد خود عشق نورزیدم؟ / چه کسی بود که بدنش را با بیچارگی دوست می‌داشت / و شکمش را از خون می‌انباشت؟ / چه کسی بود که به چشمانش، نابینایی / به زبانش، خاموشی / و به وجدانش فراموشی می‌آموخت؟ / چه کسی بود که / مغزش از بی‌قوتی / به گدایی / در پی قافله‌ها افتاد...» (همان: ۱۶۱).

نوذر جنبه‌های پست و حیوانی روح خود را - که یونگ آنها را سایه می‌نامد - شناخته است و به آنها اعتراف می‌کند، این شناخت از نظر یونگ برای رشد و تعالی انسان ضرورت فوق‌العاده‌ای دارد. البته نوذر به جنبه‌های دیگری از سایه نیز اشاره دارد که به دلیل برقراری موازنه میان سایه و نقاب در بخش بعدی به آنها پرداخته خواهد شد.

۳-۳. تقابل نقاب و سایه

تأثر نوذر پرنگ از نظام فکری حافظ منجر به خلق اشعاری در منظومۀ آن سوی باد گشته است که همان تقابل معروف در دیوان حافظ را بازآفرینی می‌کند در منظومۀ دوم، نوذر همچون حافظ موازنه‌ای ترتیب می‌دهد میان واژه‌های خراباتی و واژه‌های پارسایانه. مهم‌ترین واژه‌های خراباتی نوذر عبارتند از: باده، می، شراب، ساقی، مطرب، پیر چنگی، شاهد، جام، ساغر، خنیاگری، رند، و مهم‌ترین واژه‌های پارسایانه که نوذر از آنها نام می‌برد عبارتند از: مسجد، شیخ، زهد، نماز، عاقلی، محراب، قبله و ایمان.

ساقی به جلوه آی و می‌ای چون پری بریز	دستی فشان و آبروی دلبری بریز
مطرب از آن خیال که در پرده سماع	پنهان نشسته در خم خنیاگری بریز...
ایمان خشک تازه بکن با شراب ناب	آبی به روی آتش ناباوری بریز

(پرنگ، ۱۳۸۲: ۵۹)

واژه‌های خراباتی در شعر نوذر سمبل سایه هستند؛ یعنی آن بخش از تمایلات پست درون راوی که البته انکار نشده‌اند و نوذر به آنها اقرار می‌کند:

دوش نوذر از گلی هنگام مستی بوسه خواست
داد و دیدی یارب از تقصیر ما هم درگذر
(همان: ۷۶)

به اعتقاد یونگ سایه نیروهای مثبتی نیز در خود نهفته است؛ بنابراین، اگر نیروهای مثبت سایه همراه با سرکوب خصایص حیوانی آن رانده شوند، انسان مرکزی مهم از انرژی را از دست می‌دهد که در واقع همان نیروهای غریزی او به سوی کمال هستند. چنین انسانی خالی از سرزندگی خواهد بود و البته نیروهای حیوانی سرکوب شده در قلمرو سایه نیز محو نمی‌گردند و مانند آتش در زیر خاکستر باقی می‌مانند تا روزی به شکلی وحشت‌آور طغیان کنند: «در چنین حالتی است که عنان شخصیت به دست جنبه‌های ویرانگر ناهوشیار می‌رسد و مسلماً این چنین وضعیتی از روانی سالم نوید نمی‌دهد» (تبریزی، ۱۳۷۳: ۴۷). نوذر بی آنکه فرافکنی کند بخش‌های تاریک روان خود را می‌پذیرد. ادعای بی‌گناهی ندارد و همین اظهار گناه بر تمایل او نسبت به جنبه‌های منفی سایه و غرایز حیوانی وجود انسان دلالت دارد. او به شراب و شاهد گرایش دارد و به ارتکاب گناه اقرار می‌کند، همین امر است که منجر به شناخت می‌شود و نفس را کامل و خداگونه می‌سازد. گویی که نوذر به خوبی با بخش تاریک روح خود روبه‌رو شده است:

نوذر که صبح تا شب سر در کتاب دارد
شب تا به صبح در سر بوی شراب دارد...
ساقی عنایتی کن از می خراب سازم
گویند وضع عالم رو با خراب دارد
(همان: ۹۳)

واژه‌های پارسایانه که در برابر واژه‌های خراباتی ذکر شده‌اند نماد نقاب هستند و اساساً به حوزه خودآگاه مربوط می‌شوند. پیش‌تر سه مورد از مهم‌ترین نقاب‌های نوذر که بسامد اشاره به آنها در اشعارش بالاست ذکر شد اما مورد دیگری نیز هست که باید در برابر واژه‌های خراباتی - یعنی واژه‌هایی که سمبل سایه‌اند و به حوزه ناخودآگاه گره می‌خورند - ذکر شود. «سر در کتاب داشتن» ذیل این مورد دسته‌بندی می‌شود؛ یعنی نوذر نقاب انسانی موجه و فرهیخته را بر چهره می‌زند اما پنهان از نگاه جامعه شراب می‌نوشد و با ساقی و شاهد پیوند دارد. او آبروی خویش را با صورتکی نزد خلق محفوظ می‌دارد و نزد خالق بر باد رفته می‌بیند. «مرا به پیش خدا آبرو نمانده دگر» (همان: ۷۱)

او به سجاده‌کشی در میان خلق و پیمان‌زنی پنهان معترف است و این سجاده‌کشی نیز در تأیید همان نقاب انسان موجه است که به غرایز و تمایلات پست خود پنهانی پاسخ می‌دهد و آنها را انکار نمی‌کند.

بشنیده‌ای بویی زمن، من هم گرفتارم چو گل
بر دامن پرهیز خود رنگ ریا دارم چو گل
سجاده‌کش در برزن و پیمان‌زن در خلوتم
چرخ است در گردش سرش از سیر اطوارم چو گل
(همان: ۹۲)

در دنیایی که او ترسیم می‌کند گویی همگان مستند:

من ادب‌نشناس، ساقی مست، صاحبخانه خواب
جام پهلوخورده، ساغر کج‌شده، می‌ریخته
پیر چنگی لاابالی، پیر قانونی ملول
ناهماهنگی غبار از دستگاه انگیخته
(همان: ۵۸)

و این مستی، پرهیزی است از زهد خشک و ریایی که نوذر از آن تبرا می‌جوید:

بیار باده که از زهد خشک توبه کنم
که آب توبه جز این نیست گرچه نایاب است
(همان: ۵۷)

نوذر قضاوت مردم را می نکوهد و گویی از آن گریزان است. قضاوت و داوری اساساً به حوزه خودآگاه مربوط است و نقابی است بر چهره شیخ و زاهد که نوذر آن را نمی پسندد:
ای دوست حکم قاضی حاجات کافی است
خاکی بیار و در دهن داوری بریز
(همان: ۵۹)

نوذر حتی ریاکاری خود را از جنس ریاکاری خرقة پوشان نمی داند و خرقة تزویر آنان را بدرنگ خطاب می کند:

زاین خرقة تزویر که بدرنگ و کبود است
آبی بنما خرج مقامات و خرابات
(همان: ۱۲۰)

او همچون حافظ، میان گناه خود و گناه خرقة پوشان ریایی از عرش تا فرش تفاوت می بیند. شاید به همین دلیل ساده که او از نقاب خود به عنوان انسانی موجه آگاه است؛ نقابی که از نظر یونگ لازمه زندگی اجتماعی است؛ بنابراین، هرگز گرفتار نقاب خود نمی شود و با آن یکی نمی گردد اما خرقة پوشان را با این نقاب یکی شده می بیند. یکی شدن با نقاب فرد را از شکوفایی ابعاد دیگر شخصیت اش باز می دارد و فرآیند فردیت را معلق می گذارد. یونگ وقتی از سلامت روان صحبت می کند و از تفاوت انسان های سالم و ناسالم می گوید، معتقد است انسان های سالم و رشد یافته می دانند چه زمانی از صورتک استفاده کنند و چه زمانی به «من» واقعی اجازه بروز و ظهور بدهند؛ وقتی ما بیش از حد به نقاب خود تکیه کنیم و آن را باور داشته باشیم: «این هم هویتی ما با نقاب ممکن است اذعان به مسائل مربوط به سایه و نیز حل کردن آن مسائل را برای ما دشوار کند یا ممکن است به حقیر پنداشتن نفس منجر شود.» (بیلسر، ۱۳۸۴: ۶۰)؛ بنابراین، می توان گفت نقاب هم به شکل هایی مفید تجلی می کند و هم به شکل هایی پرخطر. در حقیقت وقتی انسان با نقاب خود یکی می شود، دیگر نه انسان بلکه شیء ای فروکاهیده است. چنین شخصی، خود حقیقی اش را به نقش یا صورتکی تنزل داده است. به همین دلیل است که نوذر ریاکاری خود را از جنس ریاکاری شیخ و زاهد نمی داند. گویی که آنها را با نقش خود یکی می بیند و این خطر را احساس می کند. او درباره خود می گوید:

بریز مطرب شیدا به پرده نقش حرامی
بیار لولی سرخوش به عشوہ آب حلالم
کشم ز صورت نوذر نقاب سایه ابهام
اگر زمانه دهد اندکی عزیز مجالم
(همان: ۷۴)

نوذر برای رسیدن به شکوفایی ناگزیر است به اعماق تاریک روحش نقب زند و تکه تکه های روح سرگردانش را به هم پیوند دهد. این رسیدن به شکوفایی و طی فرآیند فردیت، محصول آگاهی نوذر از نقاب و برقراری ارتباط او با سایه است.

۳-۴. آنیما

در اشعار پرنگ با دو گونه مواجهه و برخورد با آنیما روبه رو هستیم. در منظومه فرصت درویشان راوی در فضایی سراسر تاریک، دهشت بار و وهم آلود از مواجه شدن با زنی صحبت می کند که اغلب او را در اتاقی ملاقات می نماید و این ملاقات تقریباً در تمام موارد وصف شده، ناتمام و عقیم است. در چنین فضایی، اغلب غریو سهمناک باد شنیده می شود و باران می بارد؛ بنابراین، این ملاقات عقیم همواره در شب های وحشت انگیز

توفانی رخ می‌دهد. زن اغلب یا کشته می‌شود یا بیمارگونه وصف می‌شود و یا تکه‌تکه شده است. در شعر «شهر هشتم» راوی سفری را به اعماق آغاز کرده است. این سفر که خود، آغاز فرآیند فردیت را به ذهن می‌آورد و در بخش بعدی مفصل در مورد آن بحث خواهیم کرد- برای مواجه شدن با بخش‌های تاریک روح یا ناخودآگاه آغاز می‌گردد. راوی در این سفر با دختری رنگ‌پریده و لاغر روبه‌رو می‌شود که انگشت‌هایش را تکه‌تکه می‌کند و در دیگی مشغول جوشاندن خون است. ملاقات مرد با دختر میسر نمی‌شود و دختر در اتاق خالی می‌ماند:

«فرو رفتم / رفتم / پایین / پا / یمن / تر / ظلمات، «وحشت» بود / صورت لاغر / می‌خندید / آینه / استخوان‌هایش سنگین شده بود / دست‌های سبز / دست‌های جسد مسموم / در اتاق خالی / می‌گریست / دختر رنگ‌پریده / انگشت‌هایش را / پرپر می‌کرد... / آینه استخوان‌هایش کوهی شده بود... / در اتاق خالی / روی دیوار خطی جاری شد / آمدم، خانه نبود، رفتم!... / در اتاق خالی صورت لاغر دنبال کلیدی می‌گشت / و کلید / در باران بود / و باران / نمی‌بارید...» (پرنگ، ۱۳۶۵: ۳۷-۳۸)

«در فرهنگ سمبل‌ها... اتاق نماد فردیت و افکار خصوصی است... (Cirlot, 1999: 274) آینه رمز دل و ذهن و درون و خاطره و چشم باطن و ارتباط با خود است... آینه رمز تخیلات یا خودآگاهی و تفکر است (همان: ۲۱۲) در فضای شعر پرنگ اغلب در هنگام مواجهه با آنیما صحبت از آینه است. وقتی این مواجهه ناکام است آینه نیز «استخوان‌هایش سنگین» می‌شود. اما خواهیم دید که در ملاقات‌های مثبت و کامل چنین نیست و چهره آینه نیز تغییر می‌کند.

در شعر «در قلمرو وحشت» ملاقات به هنگام غروب اتفاق می‌افتد اما این بار هم با ملاقاتی کاملاً عقیم مواجه هستیم. راوی به هنگام «غروبی غریب وحشتناک» که زمین تشنه باران است زنی مرده را در اتاقش می‌بیند؛ زنی که خودش او را کشته است. شب می‌شود، صدای باد می‌آید و جنازه‌ای در خون شناور است اما گویی هنوز جان دارد و راوی دوباره و دوباره او را می‌کشد:

غروب بود و زنی مرده، در اتاقم بود
 در آن شب، آن شب قطبی، شبی که او می‌مرد
 که کشته بودمش اما هنوز هم جان داشت...
 نبودی آه... بیینی، چه وحشت آور بود...
 چه دردناک چو می‌کشتمش به پا می‌خاست
 اگر دوباره نمی‌کشتمش چه می‌کردم
 (همان: ۷۶)

در شعر «زن بی‌سر» نیز همچنان ملاقاتی عقیم وصف شده است. «غریو سهمناک باد» شنیده می‌شود، در «خانه مرموز شومی» صدای خنده‌ای می‌پیچد و «نعل مردی بر زمین» می‌افتد. ناگهان قفل در چرخ می‌خورد و لای در «چون دهان مردگان» باز می‌ماند و نعل عریان زنی بی‌سر وارد اتاق می‌شود و کسی که معلوم نیست کیست گریه‌ای را که در اتاق شاهد این ماجراست می‌کشد و پس از این ماجرا نعل زنی گم می‌شود.

همان‌طور که پیش‌تر نیز اشاره شد، تکرار واژه «گره» در هر دو منظومه نوذر به آن برجستگی ویژه‌ای می‌دهد. برجستگی‌ای که با تکرار واژه «ماهی» در کنار آن معنایی خاص می‌یابد. نوذر در منظومه فرصت درویشان در یک موازنه، زن درونش را با ماهی یکی می‌کند و همان‌طور که در تصویرهای مواجهه با آنیما، خودش میل به کشتن زن دارد، گریه هم میل به کشتن ماهی دارد.

و در شعر «گل‌های سرخ شمعدانی» دیدیم که شاعر با آشنایی‌زدایی بسیار قدرتمندی تصویر مألوف بوسه را در ذهن مخاطب ویران می‌سازد و ذهن را به سوی میلی که در مرد به کشتن زن وجود دارد، سوق می‌دهد. در شعر «باغ» گریه در کمین ماهی است:

«گربه پیر» کمین می کشد از گوشه حوض

پای بر دوش شب آورده سحرگاه و هنوز

(همان: ۲۳۹)

در ساختار شعر نیز شاعر برای برجسته سازی، کلمه گربه را داخل گیومه آورده است و در نهایت این گربه در شعر «زن بی سر» کشته می شود. اما در منظومه بعدی (آن سوی باد) تنها با تصویر ماهی روبه رو هستیم شاعر خود را از تبار ماهیان می داند:

«با من برهنه شو / برهنه / برهنه تر / ما از تبار ماهیانیم» (پرنگ، ۱۳۸۲: ۲۷۳)

و خیال برهنه را همچون ماهی می بیند:

«واقعیت برهنه / بوزینه ای ست خشن / خیال برهنه / ماهی» (همان: ۳۱۲)

و در نهایت فرزندش را «ماهی جان آگاه» خطاب می کند. فرزندى که ادامه خود اوست:

«تو آن ماهی جان آگاهی / که خلاف روند آب / فراز و نشیب های سهامین را / در رؤیای زادگاه خود / درمی نوردی» (همان: ۲۷۹)

در منظومه اول که راوی هنوز با روح خود بیگانه است ماهی کشته می شود اما در منظومه دوم «ماهی جان آگاه» خلاف روند آب شنا می کند تا به حقیقت برسد. ماهی بخشی از روح راوی است همچنان که «گربه پیر» نیز بخش دیگری از روح اوست و در فرآیند فردیت در نهایت ماهی و گربه تبدیل به «ماهی جان آگاه» می شوند و جدال از میان می رود.

در روبه روی هایی که راوی با آنیما دارد اغلب صحبت از مادر و مادر بزرگ می شود اما تصویر این دو نیز تصویری زیبا و شاد نیست:

«مادر بزرگم در آشیان خود بر فراز درختی می گریست... / که پدرم می گفت / آخرین بار مادرش را لای یک بوته گل دیده است / درحالی که به آهنگ غریبی لالایی می گفته و گهواره / خونینی را تکان می داده است» (پرنگ، ۱۳۶۵: ۱۳۶)

و گاه مادر به دست پسر کشته می شود و یا به دست کسی که معلوم نمی شود کیست:

«پشت در / پسری خنجر خود را / در قلب مادرش پنهان کرد...» (همان: ۳۵)

«مادرم را اینجا کشتند» (همان: ۱۶۲)

در هر حال مواجه شدن با عنصر مادینه چه با چهره زن یا دختری کوچک و چه با چهره مادر یا مادر بزرگ موفق و روشنگر نیست.

در شعر «پرواز» زن قصد ورود به اتاق را دارد اما اتاق پنجره ای ندارد.

«در فرهنگ سمبل ها پنجره ها ی اتاق امکان فهمیدن و عبور به سوی خارج و فراتر از آن رامکن می کند و همچنین نشانگر هر گونه ارتباط محسوب می شوند بدین ترتیب یک اتاق بسته و فاقد پنجره ممکن است نمادی از بکارت باشد یا کلاً به عدم هر گونه ارتباطی با سایرین دلالت کند.» (Cirlot, 1999: 274).

«چشم من / در جست و جوست / جست و جوی روزنی که نیست / از عمق پرده دست زنی می شود دراز / دست زنی که گم شده، / دست زنی که نیست» (پرنگ، ۱۳۶۵: ۲۴۶)

روزنه ای وجود ندارد؛ بنابراین، دست زن هم دیده نمی شود. اما در این فضای وهم آلود و عقیم، خواب های راوی نیز لبریز از میل به کشتن و مردن هستند گاهی پلنگی بر روی آهوی کوچک می افتد و او را می کشد:

کجای بیشه دوری دگر بار

نمی دانم کجای این شب تار

گیاهی خواب می‌بیند که در باد
فتاد اما به روی آهوئی خرد
پلنگی از درختی ناگه افتاد
پس آنکه سیلی از خون بیشه را برد»
(همان: ۱۹)

در منظومه فرصت درویشان، راوی در مواجهه با آنیما ملاقاتی ناقص و نا تمام دارد تنها در دو مورد مواجهه مثبت و لذت بخش راوی با آنیما را شاهد هستیم هر چند که بعد از این ملاقات راوی به حسرت فقدان زن دچار می‌شود و زن او را ترک می‌کند. در شعر «پری من» در یک شب سرد زمستانی راوی در میخانه‌ای در بندر به انتظار نشسته، باران می‌بارد و ناگهان پری دریایی به سراغ او می‌آید با او سخن می‌گوید و در نهایت به او آینه می‌دهد و می‌گوید تو در این آینه مرا خواهی دید و راوی در آینه خودش را به صورت هیولایی غریب می‌بیند:

«من دگر، باز نمی‌گردم / اما / تو در آینه «من» را خواهی دید» (همان: ۱۷۶)
اما در منظومه دوم (آن سوی باد) استحالته‌ای در روح راوی پدید آمده گویی سفر خود را به انتها رسانده و از تاریکی رسته است. تصاویر منظومه دوم روشن و شادند. مواجهه با آنیما به گونه‌ای است که وحدت راوی و آنیما را به خواننده القاء می‌کند. راوی آنیما را در حالت مستی می‌بیند و دیگر خبری از تاریکی نیست:
چه دختری تو، چه عصمت، چه بانوی که هنوز
برون شدم ز خرابات مست و مطرب گفت
ملک به خواب ندیده است خوابگاه تو را
خوشا به کافر پیری که رفت راه تو را
(پرنگ، ۱۳۸۲: ۷۱)

او در مستی با زن درونش روبه‌رو می‌شود، مستی رمز ناهوشیاری و ناخودآگاه است. با او به اتحاد رسیده؛ بنابراین، زن دیگر نامهربانی نمی‌کند:
آن مهربان که هرگز نامهربان نیفتد
یک جا نرفته کآنجا حرفش میان نیفتد
(همان: ۷۲)

و در شعر «دست نوازش» زن همچون فرشته‌ای است که او را با نوازش خود مسرور کرده است:
فرشته آمد از اعماق بیشه‌های خیالم
کشید دست نوازش به مهربانی بالم
(همان: ۷۴)

یونگ معتقد است آنیما و آنیموس اغفال‌گر هستند و هرگز به طور کامل به خودآگاهی در نمی‌آیند. بخشی از آنها همواره رازآلود و اسرارآمیز در قلمرو تاریک ناخودآگاه جمعی باقی می‌ماند: «هر مرد یا زنی خواهد توانست در اعماق ناخودآگاه قومی تا حدودی ژرف‌پیمایی کند، ولیکن از درنوردیدن تمامیت این اقیانوس کبیر، که چنان‌که می‌دانیم دور و نامحدود است، به دور خواهد بود» (فورد هام، ۱۳۵۱: ۱۰۸). هرچند که به اعتقاد یونگ مواجهه با آنیما هرگز به کمال صورت نخواهد پذیرفت اما بازشناسی این بخش از روح تا حدی که برای فرد در عالم خودآگاه میسر است، می‌تواند به شکوفایی شخصیت او منتهی شود.

۳-۵. فرآیند فردیت

نخستین شعر منظومه ی فرصت درویشان، با نام «حماسه انسان» شعری نمادین است که به لحاظ ارائه موتیف قهرمان قابل تأمل است. انتخاب این شعر به عنوان نخستین شعر، حتی اگر آگاهانه نباشد معنای ژرفی به منظومه‌های نوذر می‌بخشد گویی شعر بستری است برای خودشناسی شاعر و معرفی سفر او به درون تاریک خویش. قهرمان که «کوه را ماند به بالا» با بازوهای ستبرش بر «کوهه زین» تکیه داده است. پیش روی او رودی است خروشان که قهرمان باید از آن عبور کند. عبور از رود به معنای عبور از یک مرحله و ورود به مرحله‌ای

جدید است؛ نماد آغاز شدن دوره دیگری از زندگی ست (اپلی، ۱۳۷۱: ۲۸۵). قهرمان قرار است تحولی را از سر بگذارند و در نهایت خطاب به صدایی که او را بازمی‌دارد می‌گوید:

«هان ای جناب هر چه باداباد / ناخوانده ملا، پیش خود استاد / گر فتح را باور نمی‌داری / پندار؛ / اسبی، / خسته‌تن افکنده‌ست بر ساحل / مردی، / خونین بر امواج خروشان خفته اما مرد» (پرنگ، ۱۳۶۵: ۱۱)

او جهیدن از رود را فتح می‌خواند چه جان به در ببرد و چه بر کرانه رود بمیرد. این تکاپو برای رسیدن به پختگی، طرح‌واره سفر را رقم می‌زند. در مسیر این سفر که در طول هر دو منظومه امتداد می‌یابد با یکی دیگر از کهن‌الگوهای مطرح در فرآیند فردیت؛ یعنی «پیر خردمند» مواجه می‌شویم یونگ این تصویر برآمده از ناخودآگاه جمعی را تظاهری از «خویشتن» می‌داند و معتقد است هرگاه زندگی فرد تک‌بعدی شود این پیر در رؤیایها ظاهر می‌شود. یونگ در این باره می‌گوید:

«هنگامی که فرد به گونه‌ای جدی و با پشتکار با عنصر نرینه یا عنصر مادینه خود مبارزه کرد تا با آنها مشتبه نشود، ناخودآگاه خصیصه خود را تغییر می‌دهد و به شکل نمادین جدیدی که نمایانگر خود؛ یعنی درونی‌ترین هسته روان است پدیدار می‌شود. در خواب‌های زن این هسته معمولاً در قالب شخصیت برتر زن مانند راهبه، ساحره، مادر زمین، الهه طبیعت و یا عشق جلوه‌گر می‌شود و در خواب‌های مرد در قالب آموزش‌دهنده اسرار مذهبی، نگهبان، پیر خردمند، روح طبیعت و... نمود پیدا می‌کند» (یونگ، ۱۳۸۶: ۲۹۵).

در اشعار نوذر پیر خردمند بر سالک جلوه می‌کند و سالک از او راهنمایی می‌خواهد:

می‌گذشت از سر بازار سحرخیزان دوش	پیر خورشیدگران، شب‌شکن آینه‌پوش
من ز هنگامه قامت چه بگویم، می‌برد	پیر ما مزده صد صبح قیامت بر دوش
گفتم ای معنی جان طرف طراز سخت	باز کن گوشه حرفی به من راز نیوش

(همان: ۱۴)

و پس از این پیر لب به سخن می‌گشاید و او را پند می‌دهد. در شعری دیگر در فضایی که گویی لامکان و لازمان است سالک پیر را ملاقات می‌کند و پند او را می‌شنود:

نمی‌دانم کجایم، طرفه جایی ست	زمان آبی بی انتهای ست
ازل برخاسته، افشاند گیسو	ابد بنشسته، حیران رخ او...
نشسته پیر، پیری چنگ در دست	فکنده چنگ در زلف دلم مست
فرو می‌ریزد از بال و پر چنگ	سرشک آبهایی صورتی رنگ

(همان: ۱۷-۱۸)

در نهایت راوی که سفر درونی خویش را آغاز کرده بود به راهنمایی پیر خردمند موفق به طی این طریق می‌گردد.

۴. نتیجه‌گیری

در این مختصر، با نگاهی روانکاوانه به منظومه‌های نوذر پرنگ، سفر او به ناشناخته‌های ذهنش مورد واکاوی قرار گرفت. سفری که خواننده را از آشفتنگی‌های روح تکه‌تکه نوذر به وجودی یکپارچه و همگون هدایت کرد. در بررسی این اشعار خواننده با سه نقاب یا صورتک مواجه می‌شود: ۱. نقاب انسانی عصیانگر که تمام‌قد در برابر زندگی ایستاده و شورش کرده است. ۲. نقاب انسانی ملامتی که به ریاکاری می‌تازد و از باده‌نوشی

احساس گناه نمی‌کند. ۳. نقاب انسانی وارسته که مبلغ مهرورزی گشته و با زندگی به صلح و آشتی رسیده است.

در مواجهه با سایه، نوذر آن را می‌پذیرد و به گناهان خود اعتراف می‌کند. او به تأثیر از جنبه‌های منفی سایه دنیا را تیره و تار می‌بیند و به سیاه‌نمایی زندگی می‌پردازد. در مواجهه با آنیما، نوذر در منظومه فرصت درویشان مواجهه‌ای عمیق و ناتمام را وصف می‌کند او هرگز به وصال زن دست نمی‌یابد و از همین رو آشفته و هراسان است اما در منظومه دوم استحاله‌ای در روح راوی پدید آمده، همان‌طور که تصاویر منظومه دوم روشن هستند، مواجهه و ملاقات با آنیما نیز موفق و لذت‌بخش است و وحدت راوی و آنیما را به خواننده القا می‌کند. در جریان فرآیند فردیت راوی با پیر خردمند مواجه می‌شود و از او راهنمایی می‌خواهد. پیر او را پند می‌دهد و همان‌طور که گفتیم راوی با سایه به‌خوبی روبه‌رو می‌شود و با آنیما به وحدت می‌رسد. حاصل این شناخت وحدت و یکپارچگی روح اوست که به تولد انسانی جدید و روشن منجر می‌شود. انسانی که به خودشکوفایی دست یافته و مبلغ مهرورزی گشته است. انسانی که به صلح ابدی با جهان رسیده و فرآیند شناخت خویش را با موفقیت سپری کرده است.

کتابنامه

قرآن مجید.

- اپلی، ارنست، ۱۳۷۱، *رؤیا و تعبیر رؤیا*، ترجمه دل‌آرام قهرمان، تهران: فردوسی، مجید.
- اردوبادی، احمد، *روانشناسی تحلیلی کارل گوستاو یونگ*، بی تا، چاپ مصطفوی.
- برسler، چارلز، ۱۳۸۹، *درآمدی بر نظریه‌ها و روش‌های نقد ادبی*، ترجمه مصطفی عابدینی‌فرد، چاپ دوم، تهران: نیلوفر.
- بیلسر، ریچارد، یونگ، ۱۳۸۴، ترجمه حسین پاینده، چاپ اول، تهران: طرح نو.
- پرنگ، نوذر، ۱۳۶۵، *فرصت درویشان*، چاپ اول، تهران: پاژنگ.
- پرنگ، نوذر، ۱۳۸۲، *آن سوی باد*، چاپ اول، تهران: سنایی.
- تبریزی، غلام رضا، ۱۳۷۳، *نگرشی بر روانشناسی یونگ*، چاپ اول، تهران: جاودان خرد.
- جایز، گرتروود (۱۳۹۵)، *فرهنگ سمبل‌ها، اساطیر و فولکلور*، ترجمه: محمدرضا بقاپور، تهران: انتشارات اختران.
- شمیسا، سیروس، ۱۳۸۶، *نقد ادبی*، چاپ دوم از ویرایش دوم، تهران: میترا.
- شمیسا، سیروس، ۱۳۷۶، *داستان یک روح*، چاپ سوم، تهران: فردوسی.
- شمیسا، سیروس، ۱۳۷۴، *نگاهی به فروغ فرخزاد*، تهران: مروارید.
- فرخزاد، فروغ، ۱۳۷۹، *دیوان*، چاپ اول، تهران: اهورا.
- فوردهام، فریدا، ۱۳۵۱، *مقدمه‌ای بر روانشناسی یونگ*، ترجمه مسعود میربهاء، چاپ دوم، تهران: اشرفی.
- کاکس، دیوید، ۱۳۷۸، *روانشناسی تحلیلی (مقدمه‌ای بر اثر ک.گ. یونگ)*، ترجمه سپیده رضوی، چاپ اول، تهران: اندیشه‌وران.
- مورنو، آنتونیو، ۱۳۸۶، *یونگ خدایان و انسان مدرن*، ترجمه داریوش مهرجویی، چاپ چهارم، تهران: مرکز.
- یونگ، کارل گوستاو، ۱۳۸۶، *انسان و سمبولهایش*، ترجمه دکتر محمود سلطانیه، چاپ ششم، تهران: جامی.
- یونگ، کارل گوستاو، ۱۳۷۱، *خاطرات رؤیاها اندیشه‌ها*، ترجمه پروین فرامرزی، چاپ دوم، مشهد: موسسه چاپ و انتشارات آستان قدس رضوی.
- یونگ، کارل گوستاو، ۱۳۷۴، *ماهیت روان و انرژی آن*، ترجمه پرویز امیدوار، چاپ اول، تهران: بهجت.

J.E.cirlot, (1999), *the dictionary of symbols*, translated by jack sage, London: routledge.

Jung¹, Carl Gustav, *the Archetype and the collective unconscious*, 1960, New York: Princeton Univ.

Jung, Carl Gustav, *the Psychogenesis of Mental Disease*, 1960, New York: Pantheon Books.
Jung, Carl Gustav, *the collected works of C.G. Jung*, 1970, translated by Herbert Read and Michael Scott Montague Fordham, New York: Pantheon Books.
Jung, Carl Gustav, "Psychology and literature" in *Modern man in search of a soul*, 1993, translated by W. S. Dell and Gray. F. Baynes, London: Routledge and Kegan Paul.
Samuels, Andrew, *A Critical Dictionary of Jungian Analysis*, 1986, London: Routledge and Kegan Paul.

