گنجینه زبان و ادبیات فارسی

بررسی ضرب‌المثل در زبان فارسی از دیدگاه کنش‌های گفتاری سرل

لیلا رضایی نردینی[۱]، ماندانا علیمی[۲*]، مسعود مهدیان[۳]

۱. دانشجوی دکتری، گروه زبان وادبیات فارسی، واحد علی‌آباد کتول، دانشگاه آزاد اسلامی، علی‌آباد کتول، ایران.

۲. گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد آزادشهر، دانشگاه آزاد اسلامی، آزادشهر، ایران.

۳. گروه زبان وادبیات فارسی، واحد علی‌آباد کتول، دانشگاه آزاد اسلامی، علی‌آباد کتول، ایران.

* ایمیل نویسنده مسئول: Mandana.alimi@iau.ac.ir

چکیده

ضرب‌المثل‌ها به عنوان بخش جدایی‌ناپذیری از میراث فرهنگی و زبانی هر جامعه، نقش بسزایی در انتقال دانش، ارزش‌ها و هنجارها ایفا می‌کنند. با وجود اهمیت این ساختارهای زبانی، پژوهش‌های محدودی به تحلیل جامع کارکردهای گفتاری آن‌ها، به‌ویژه بر اساس چارچوب نظری کنش‌های گفتاری جان سرل، در زبان فارسی پرداخته‌اند. هدف این پژوهش، تحلیل و طبقه‌بندی کنش‌های گفتاری (اظهاری، ترغیبی، تعهدی، عاطفی و اعلامی) در مجموعه‌ای از ضرب‌المثل‌های فارسی و شناسایی فراوانی و توزیع آن‌ها بود تا درک عمیق‌تری از ماهیت ارتباطی و کارکردهای غالب ضرب‌المثل‌ها در این زبان حاصل شود. این مطالعه از نوع کیفی- کمی بوده و با رویکرد تحلیل محتوا انجام شده است. جامعه آماری پژوهش را ضرب‌المثل‌های فارسی تشکیل می‌دهند و یک نمونه هدفمند شامل ۳۰۰ ضرب‌المثل از منابع معتبر (از جمله امثال و حکم دهخدا و فرهنگ دوازده هزار ضرب‌المثل فارسی شکورزاده) انتخاب و مورد بررسی قرار گرفت. داده‌ها پس از فیش‌برداری، بر اساس تعاریف پنج‌گانه کنش‌های گفتاری سرل، به دقت طبقه‌بندی و کدگذاری شدند. سپس، فراوانی مطلق و درصدی هر دسته محاسبه گردید. علاوه بر تحلیل کمی، تحلیل کیفی نمونه‌های منتخب نیز برای تبیین عمیق‌تر هر کنش انجام شد. نتایج پژوهش نشان داد که در میان ۳۰۰ ضرب‌المثل فارسی بررسی شده، کنش‌های اظهاری (۲۰۰ مورد، ۶۶/۶۷٪) بیشترین فراوانی را به خود اختصاص دادند که عمدتاً به بیان حقایق و توصیف واقعیت‌ها می‌پردازند. پس از آن، کنش‌های ترغیبی (۶۶ مورد، ۲۲٪) قرار گرفتند که نقش کلیدی در نصیحت، هشدار و جهت‌دهی به رفتار مخاطب دارند. کنش‌های عاطفی (۲۹ مورد، ۹/۶۷) نیز به ابراز حالت‌های روانی و احساسات گوینده اختصاص داشتند. در مقابل، کنش‌های تعهدی (۵ مورد، ۱.۶۷٪) فراوانی بسیار پایینی داشتند که بیشتر به اصول اخلاقی مربوط به عهد و پیمان اشاره می‌کنند تا ایجاد تعهد مستقیم. هیچ‌گونه کنش اعلامی (۰ مورد، ۰٪) در میان ضرب‌المثل‌های فارسی شناسایی نشد، که این امر به دلیل ماهیت عمومی و فقدان قدرت نهادی ضرب‌المثل‌ها است. این مطالعه نشان می‌دهد که ضرب‌المثل‌های فارسی عمدتاً در خدمت کارکردهای توصیفی (اظهاری) و هدایت‌گر (ترغیبی) هستند و در مقایسه، کمتر برای ابراز مستقیم احساسات یا ایجاد تعهدات فردی به کار می‌روند و فاقد قابلیت‌های تغییردهنده واقعیت (اعلامی) هستند.

کلیدواژگان: *ضرب‌المثل فارسی، کنش گفتاری، نظریه سرل، تحلیل محتوا، زبان‌شناسی کاربردی.*

شیوه استناددهی: رضایی نردینی، لیلا، علیمی، ماندانا، مهدیان، مسعود. (۱۴۰۵). بررسی ضرب‌المثل در زبان فارسی از دیدگاه کنش‌های گفتاری سرل. *گنجینه زبان و ادبیات فارسی*، ۴ (۱)، ۱۶-۱.

© ۱۴۰۵ تمامی حقوق انتشار این مقاله متعلق به نویسنده است. انتشار این مقاله به‌صورت دسترسی آزاد مطابق با گواهی (CC BY-NC 4.0) صورت گرفته است.

تاریخ ارسال: ۱ مهر ۱۴۰۴

تاریخ بازنگری: ۷ بهمن ۱۴۰۴

تاریخ پذیرش: ۱۴ بهمن ۱۴۰۴

تاریخ چاپ اولیه: ۱۴ بهمن ۱۴۰۴

تاریخ چاپ نهایی: ۲۰ فروردین ۱۴۰۵

The Treasury of Persian Language and Literature

An Examination of the Shadow Archetype in the Character of Seyedeh Zahra (the Narrative Da) and Audrey Caltrin (the Novel War Is the World's Most Beloved Girl)

Leila Rezaei Nardini[1], Mandana Alimi[2]*, Masoud Mahdian[3]

1. PhD Student, Department of Persian Language and Litrature, Ali.C., Islamic Azad University,Aliabad Katul, Iran.
2. Department of Persian Language and Literature, Az.C., Islamic Azad University, Azadshahr, Iran.
3. Department of Persian Language and Litrature, Ali.C., Islamic Azad University, Aliabad Katul, Iran.
*Corresponding Author's Email: Mandana.alimi@iau.ac.ir

Abstract

Jungian analytical psychology and the shadow archetype constitute a powerful framework for understanding personality transformations in literature. Using a descriptive–analytical method with a comparative approach grounded in this theoretical perspective, the present study examines the shadow archetype in the character of the narrator, Seyedeh Zahra, from the Iranian novel Da, compiled by Seyedeh Azam Hosseini, and the character of Audrey Caltrin from the American novel War Is the World's Most Beloved Girl, written by Noel Salazar. The findings indicate that both protagonists confront their shadows within the shared context of war; however, the content of their shadows is antithetical. Seyedeh Zahra struggles with the shadow of "weakness" and "incapacity" in order to attain decisiveness. In contrast, Audrey, who wears a mask of strength, encounters the shadow of "vulnerability" and "emotion," which she projects onto "Crowl Ann." The results demonstrate that Seyedeh Zahra moves from weakness toward strength, whereas Audrey progresses from indifference toward the full acceptance of humanity and emotions. Both characters achieve psychological balance through the conscious integration of repressed aspects and thereby complete their process of individuation.

Keywords: *Shadow, archetype, individuation, Seyedeh Zahra, Audrey Caltrin.*

How to cite: Rezaei Nardini, L., Alimi, M., & Mahdian, M. (2025). An Examination of the Shadow Archetype in the Character of Seyedeh Zahra (the Narrative Da) and Audrey Caltrin (the Novel War Is the World's Most Beloved Girl). *The Treasury of Persian Language and Literature, 4*(1), 1-16.

© 2026 the authors. This is an open access article under the terms of the Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International (CC BY-NC 4.0) License.

Submit Date: 23 September 2025
Revise Date: 27 January 2026
Accept Date: 03 February 2026
Initial Publish: 03 February 2025
Final Publish: 09 April 2026

مقدمه

روان‌شناسی تحلیلی کارل گوستاو یونگ با تأکید بر ساختارهای ناخودآگاه و کهن الگوها، به ویژه کهن الگوی سایه، ابزاری بنیادین برای تحلیل تحول شخصیت در آثار ادبی فراهم می‌سازد.

سایه یکی از کهن‌الگوهای بنیادین در روان انسان است که از خودآگاه و ناخودآگاه سرچشمه می‌گیرد و اغلب با جنبه‌های تاریک، سرکوب‌شده و ناپسند شخصیت پیوند دارد، هرچند در مواردی می‌تواند واجد جنبه‌های مثبت نیز باشد. این بخش از روان در تقابل با «منِ» ظاهری قرار می‌گیرد و نابودسازی کامل آن امکان‌پذیر نیست. " سایه به منزله مرکز شور و هیجان، تاریک و احساساتی در روان انسان است که نیروی لازم برای کنشگری را فراهم می‌آورد و ازاین‌رو نمی‌توان آن را نادیده گرفت" (1). یونگ تأکید می‌کند که دشمن یا دوست بودن سایه به شیوهٔ مواجههٔ فرد با آن بستگی دارد و نادیده گرفتن یا درک نادرست آن، به ویرانگری روانی می‌انجامد (2). ازاین‌رو، شناخت و پذیرش آگاهانهٔ سایه، شرط اساسی ایجاد تعادل روانی و جلوگیری از نفوذ مخرب آن است. در برخی موارد، سایه حتی می‌تواند در قالب شخصیت‌های بیرونی ظاهر شده و نقش یاری‌دهنده در مسیر نجات و موفقیت قهرمان ایفا کند.

در این مقاله، شخصیت‌های سیده زهرا در رمان «دا»، که به اهتمام سیده اعظم حسینی به نگارش در آمده ، از ادبیات پایداری ایران و آدری کالترین از رمان «جنگ، عاشق‌ترین دختر دنیاست» نوشته نوئل سالازار، از ادبیات جنگی آمریکا، از منظر کهن الگوی سایه در روان‌شناسی تحلیلی کارل گوستاو یونگ مورد تحلیل تطبیقی قرار می‌گیرند. هدف این مطالعه، روشن ساختن این نکته است که چگونه فشار مهیب بحران‌های جنگی، محتویات ناخودآگاه و سرکوب‌شده شخصیت (سایه) را به سطح خودآگاه می‌کشد و مسیر تحول روانی هر قهرمان زن را رقم می‌زند.

سیده زهرا، به عنوان یک دختر جوان فعال در جنگ خرمشهر، با دیدن فجایع، نقاب «دختر قوی و کمک‌رسان» خود را از دست می‌دهد. سایه او شامل «ناتوانی»، «ضعف جسمانی» و «خودسرزنش‌گری» است، که در عبارت‌هایی چون «یعنی تو به درد هیچی نمی‌خوری، عرضه هیچ کاری رو نداری» نمود می‌یابد. فرآیند تحول او، نیازمند پذیرش «قاطعیت» و «سنگدلی» لازم برای عمل در محیط مرگبار است.

در مقابل، آدری کالترین که در جریان جنگ به سر می‌برد، نقاب «استقلال» و «بی‌تفاوتی» را بر چهره دارد. سایه او شامل همان جنبه‌های انسانی سرکوب‌شده (چون عشق و آسیب‌پذیری) است که از ابراز آن‌ها دوری می‌کند. او این صفات را بر کرول آن فرافکنی می‌کند. این مقاله تلاش می‌کند با بررسی شباهت‌ها (مانند فرافکنی اولیه) و تفاوت‌های محوری در ماهیت سایه، نشان دهد که چگونه هر دو زن از طریق نبرد با ناخودآگاه، به سطحی بالاتر از آگاهی و تعادل شخصیتی دست می‌یابند.

پیشینه پژوهش

پژوهش‌های انجام شده در زمینه کهن‌الگوی سایه فراوان است. از جمله: ترکمانی باراندوزی (۱۳۹۷) در مقاله «بررسی و تطبیق کهن‌الگوی سایه با داستان بشر پرهیزکار از هفت پیکر نظامی» با تکیه بر نظریهٔ فرایند فردیت یونگ، به تحلیل شخصیت بشر در گنبد سوم پرداخت. وی نشان داد که بشر در سیر سفر روحانی خود با رویارویی آگاهانه با سایه و مرگ نمادین آن، به تکامل روانی و فردیت می‌رسد (3).

فرهمندفر و شاکری (۱۴۰۲) در مقاله «کهن‌الگوی سایه در رمان روز و شب یوسف» با بهره‌گیری از مفاهیم ناخودآگاه جمعی یونگ، نشان دادند که انکار و فرافکنی سایه توسط شخصیت یوسف موجب گسست روانی و ناتوانی او در تشخیص واقعیت از توهم می‌شود و عدم ادغام سایه، مانع بلوغ روانی اوست (4).

سعیدی، آذر و ذوالفقاری (۱۴۰۱) در پژوهش «بررسی بن‌مایه‌های اساطیری کهن‌الگوی سایه در ۵۰ داستان عامیانه» با تحلیل بسامدی و ساختاری قصه‌ها، به این نتیجه رسیدند که سایه در دو بعد مثبت و منفی و در قالب ۹ تیپ کارکردی در روایت‌های عامیانه حضور دارد و نقش تعیین‌کننده‌ای در بحران‌ها و کنش‌های شخصیتی ایفا می‌کند (5).

نوآوری این پژوهش در تطبیق کهن‌الگوی سایه در دو متن ، متفاوت از نظر گونه و فرهنگ است: روایت مستند ـ روایی «دا» و رمان عاشقانه ـ جنگی غربی «جنگ، عاشق‌ترین دختر دنیاست». این مقاله با مقایسهٔ بینافرهنگی، نشان می‌دهد که سایه چگونه در بستر جنگ، جنسیت و تجربه زیسته زنان، کارکردی متفاوت اما هم‌ریشه می‌یابد.

بحث و بررسی

کهن الگوی سایه و فرایند تحول شخصیت سیده زهرا

این بخش به تحلیل عمیق کهن الگوی سایه در شخصیت سیده زهرا، قهرمان روایت دا، می‌پردازد و نشان می‌دهد که چگونه بحران جنگ خرمشهر، به مثابه یک کاتالیزور قدرتمند، جنبه‌های سرکوب‌شده، ناخواسته و متضاد شخصیت او را به سطح خودآگاه کشاند و مسیر تحول و فردیت وی را رقم زد. مسیر قهرمانی و خودشکوفایی سیده زهرا مستلزم مواجهه با این محتویات ناخودآگاه است تا در نهایت «همراهی با سایه بتواند زمینه ارتقا و اعتلای شخصیت» را فراهم آورد (6).

سایه در بستر روانشناسی یونگ و نقش بحران

همان‌طور که ذکر شد، سایه یک چهره مخوف و ترسناک کهن‌الگویی برخاسته از خودآگاه یا ناخودآگاه روان بشر است که اغلب به جنبه تاریک و منفی روانی اشاره می‌کند و قسمت تاریک و تیره شخصیت ماست که آن را دوست نداریم و از حضور آن در وجودمان ناخرسندیم. با این حال، سایه ذاتاً یک نیروی مخرب مطلق نیست؛ یونگ اشاره می‌کند که سایه تنها زمانی به «دشمن می‌شود که نادیده گرفته شود و یا به درستی درک نشود» و اگر«دوستش بداریم» می‌تواند همراه ما باشد (2).

در شرایط عادی، سیده زهرا در پشت نقاب یک دختر جوان وظیفه‌شناس، عاقل و فعال در جامعه پنهان شده است.

این نقاب (پرسونا) او را از مواجهه با ضعف‌های درونی محافظت می‌کند؛ اما فشار ناشی از این سرکوب، انرژی روانی زیادی را از فرد می‌گیرد و پایداری شخصیت را تضعیف می‌کند (7). اما جنگ خرمشهر، با تحمیل یک واقعیت زیستی و عاطفی دهشتناک، نقاب را فرومی‌اندازد و محتویات سایه را که غالباً صفات و ویژگی‌های «بد و ناپسند اخلاقی» و ویژگی‌های سرکوب‌شده دربردارنده‌ی «اسرار کدر و خاکستری درون» هستند، در تقابل مستقیم با من (Ego)آگاه قرار می‌دهد.

سایه به مثابه ضعف، ناتوانی و سقوط نقاب

اولین و مهم‌ترین تجلی سایه در سیده زهرا، در قالب ضعف، ناتوانی و خودسرزنش‌گری ظهور می‌کند. این جنبه، بازتاب‌دهنده عدم کفایت درونی اوست که در تقابل با تمایل آگاهانه‌اش برای کمک‌رسانی مفید قرار می‌گیرد.

هنگامی که سیده زهرا وارد بیمارستان می‌شود و قصد کمک به مجروحان را دارد، با واقعیت عدم آموزش و ناآشنایی با «اصول درمان» روبرو می‌شود. ناتوانی در عمل، یک خلأ عمیق بین آرزو و توانایی ایجاد می‌کند که فوراً به یک پرخاشگری درونی تبدیل می‌شود:

«از اینکه نمی‌توانستم کاری انجام بدهم از دست خودم ناراحت بودم به خاطر همین از روی استیصال به خودم گفتم: یعنی تو به درد هیچی نمی‌خوری، عرضه هیچ کاری رو نداری.» (8).

این عبارت نه تنها یک انتقاد ساده، بلکه طرد کامل ایگو و هویت مفید بودن اوست. این خودزنی، مصداق کشف بخشی از سایه است که طبق نظر یونگ، با خشم ما نسبت به عیب‌جویی دیگران از خطاهایمان مرتبط است، اما اینجا این عیب‌جو خودِ سیده

زهراست که با لحنی تند و تحقیرآمیز، نقابش را پاره می‌کند. سایه در اینجا، عدم کفایتی است که سیده زهرا شدیداً تمایل به سرکوب آن در دنیای عادی داشته است.

تجلیات جسمانی سایه و میل به عقب‌نشینی

محتویات سایه صرفاً در افکار باقی نمی‌مانند، بلکه به صورت واکنش‌های جسمانی نیز بروز می‌یابند. دیدن صحنه‌های جنت‌آباد و اجساد متلاشی‌شده، سبب تضعیف اراده و جسم سیده زهرا می‌شود:

«دوباره احساس ضعف و سرگیجه بهم دست داد... مدام در ذهنم دور می‌زد که: چرا؟ چرا باید این وضع پیش بیاید. این مردم چه گناهی دارند؟» (8)

این ضعف شدید، که شامل سرگیجه و تهوع است، نمادی از این است که ایگوی آگاه او نمی‌تواند شدت واقعیت را پردازش کند. تلاش او برای غلبه بر این سایه جسمانی، با یک سرزنش درونی دیگر همراه است: «به خودم گفتم: پس چه شد، چرا اینقدر ضعیفی؟» (8). این دوگانگی درونی (نیروی عمل در برابر نیروی فروپاشی) سیده زهرا را تا زمانی که بتواند با شرایط کنار بیاید، به طور مداوم درگیر سایه‌های شخصیتی خود می‌کند.

سایه بسیار تحت تأثیر آلودگی‌های جمعی قرار می‌گیرد تا شخصیت خودآگاه. یعنی انسان تا هنگامی که تنهاست احساس آرامش نسبی می‌کند، امّا بمحض آنکه مشاهده می‌کند دیگران دست به کارهای ناشایست و وحشیانه می‌زنند، ترس برش می‌دارد، نکند اگر به آن‌ها نپیوندد احمقش بخوانند. بدین جهت به کشش‌هایی گردن می‌نهد که واقعاً از وجود خودش ناشی نمی‌شود، و بویژه هنگامی که با همجنس‌های خود در تماس است. همزمان با سایه خود و آن‌ها روبرو می‌شود (9).

این کشمکش در نهایت منجر به یک واکنش دفاعی کلاسیک: میل به فرار می‌شود. پشیمانی او از حضور در غسالخانه و میل به بازگشت به مسجد جامع، نشان‌دهنده تلاش برای ترک صحنه‌ای است که چهره ناتوان و ناخواسته شخصیتش را به نمایش گذاشته است. او با این کار، سعی دارد تا «نقاب‌های مختلف» را بپذیرد و «دست رد به سینه چهره ناخرسند سایه‌وارش» بزند.

سایه به مثابه یأس، بیزاری و بیگانگی

هنگامی که فشار جنگ از حد توان دفاعی ایگو فراتر می‌رود، سایه جنبه‌ای عمیق‌تر و وجودی پیدا می‌کند که با بیزاری از هستی و افکار پوچ‌گرایانه همراه است. این بحران روحی، پس از مشاهده جنازه یک مادر و فرزند خردسالش به اوج می‌رسد:

«از خودم، از زندگی، از همه چیز بیزار شده بودم. از اینکه زنده‌ام و این چیزها رو می‌دیدم از خودم بدم می‌آمد.» (8).

این بیزاری ریشه‌دار و فراگیر، که از دختر عاقل و آگاهی همچون سیده زهرا بعید به نظر می‌رسد، دقیقاً با تعریف یونگ از ظهور سایه به صورت «روشنفکری سرد و منفی» مطابقت دارد؛ جایی که سایه «بیان‌کننده‌ی داوری‌های بدبینانه و اندیشه‌های منفی واپس‌نهاده شده» می‌گردد (10). جنگ با ویران کردن ساختارهای معنایی، این بخش بدبینانه و سرکوب‌شده از روان را که نسبت به بی‌عدالتی و پوچی هستی حساس است، آزاد می‌سازد.

جنبه دیگر شخصیت: بیگانگی و سایه کارکردی

برای بقا و انجام وظایف دهشتناک (مانند شستشوی اجساد)، سیده زهرا به مکانیزم بیگانگی روانی روی می‌آورد. ایگوی آگاه و احساسی او عقب می‌نشیند و به یک بخش عاری از احساس، یک «جنبه دیگر شخصیت» اجازه می‌دهد تا وظیفه را انجام دهد. این جنبه، یک سایه کارکردی است که برای عمل کردن در شرایط غیرقابل تحمل لازم است:

در این زمان نجواهای درونی و فکر کردن به اعمال و رفتارهای گذشته‌اش در رویارویی با اجساد غسالخانه نشان می‌دهد که او در زمان کمک به شستشوی جنازه‌ها از من واقعی شخصیت خودش فاصله گرفته است. یعنی گویی در آن زمان جنبه‌ی دیگر شخصیتش به کار شست‌وشو پرداخته و خودش نبوده است.

این وضعیت، اگرچه امکان تداوم خدمت را فراهم می‌آورد، اما به قیمت احساس بیزاری از خود تمام می‌شود. سیده زهرا خود را «بی‌رحم و سنگدل» می‌بیند و «از خودم بیزار شده بودم» (8). این احساس بیزاری، واکنش ایگوی اخلاقی به پذیرش ناخواسته یک جنبه سرد و بی‌تفاوت است که قبلاً به شدت سرکوب می‌شده است. این سازش موقت، نشان‌دهنده «به اجبار به مدارا و سازش با اوضاع پیش‌آمده» برای حفظ تعادل منطقی و کمک به همشهریان است.

ظهور سایه مثبت: قاطعیت و آنیموس

کهن‌الگوی سایه همیشه شامل جنبه‌های منفی و ناپسند نیست. در شرایط بحرانی، سایه می‌تواند شامل صفات مثبتی باشد که به دلایل فرهنگی یا شخصیتی سرکوب شده‌اند. برای سیده زهرا، که در یک بافت سنتی پرورش یافته، صفاتی چون قاطعیت، ابراز خشم مستقیم و اقتدار مردانه می‌توانند جزو محتویات سایه محسوب شوند.

هنگامی که سیده زهرا با ضعف و ناکارآمدی ساختاری مسئولین (نظیر حاج‌آقا نوری در مسجد جامع) روبرو می‌شود، سایه پرخاشگر و قاطع او فعال می‌شود. این خشم دیگر یک خودسرزنش‌گری درونی نیست، بلکه یک نیروی بیرونی برای ایجاد تغییر است:

«من هم عصبی شدم و گفتم: الحمدالله، نه نیرو دارید نه اسلحه.» (8).

و در جای دیگر خطاب به جوان مسئول میز:

« من از اینجا نرم، بشه قضیه دیروز. اگه این دفعه هم بی‌توجهی کنید بازم میام.» (8).

همانطور که متن اشاره می‌کند، این رفتار با «حرف‌های مقتدرانه سرچشمه گرفته از روان مردانه و آنیموس» همراه است. این جنبه سایه، نیروی لازم برای رهایی از «منفعل» بودن و تبدیل شدن به یک کنشگر فعال و مؤثر در یک سیستم متزلزل است. این خشم، ابزاری برای ایجاد کشمکش است که به سیده زهرا اجازه می‌دهد تا از سستی و فلج‌شدگی خارج شود و نقش رهبری خود را تثبیت کند.

فرافکنی، بازپس‌گیری و شکستن غرور

یکی از مهم‌ترین مراحل در مواجهه با سایه، جلوگیری از فرافکنی آن است؛ یعنی نسبت دادن صفات ناخواسته‌ای که در خود داریم، به دیگران. سیده زهرا در مسیر تحول خود، مرتکب فرافکنی می‌شود، اما بلافاصله با هوشیاری آن را پس می‌گیرد و این گامی حیاتی در مسیر فردیت است.

هنگام بازگشت از مسجد جامع، سیده زهرا دو جوان نحیف را که داوطلب کمک شده‌اند، مورد قضاوت قرار می‌دهد. او ضعف و ناتوانی‌ای که خودش در ابتدای کار تجربه کرده بود (سایهٔ ناتوانی)، بر جسم ضعیف آن‌ها فرافکنی می‌کند:

«نگاهی بهشان کردم و با خودم گفتم: اینا به این لاغری و ضعیفی، چطور می‌خوان جنازه‌های سنگین را جابجا کنن. اصلاً با این سن و سال کمشون میشه انتظار داشت، جنازه‌ها رو که می‌بینند طاقت بیارن و جا نزنن؟» (8)

او در این لحظه، ضعف خود را در آن‌ها می‌بیند و برتری کاذب نقاب خود را حفظ می‌کند ««نگاهی بهشان کردم و با خودم گفتم: اینا به این لاغری و ضعیفی، چطور می‌خوان جنازه‌های سنگین را جابجا کنن. اصلاً با این سن و سال کمشون میشه انتظار داشت، جنازه‌ها رو که می‌بینند طاقت بیارن و جا نزنن؟ خیلی از بزرگترها و گنده‌هاش اومدند و رفتند. دیگه هم پشت سرشون رو نگاه نکردن» (8).

اما نقطه عطف، لحظه بازپس‌گیری سایه است. سیده زهرا با خودسرزنش‌گری شدید، غرور (یکی از محتویات ناخواسته سایه) را می‌شکند:

«بعد خودم را سرزنش کردم که: آخه دختره مغرور خودخواه مگه خودت روز اول دچار غش و ضعف نشدی؟... از کجا می‌دونی این‌ها بهتر از تو نباش. از تو قوی‌تر نباشن.» (8)

این مکث و سرزنش آگاهانه، نشان‌دهنده این است که سیده زهرا، نه تنها ضعف را، بلکه غرور و خودخواهی را نیز به عنوان بخش‌هایی از سایه‌اش شناسایی و پذیرفته است. این پذیرش، او را از یک فردی که در محاصره‌ی سایه‌ی شخصیتی خویش است و زشتی‌های خود را در دیگران می‌بیند، به فردی آگاه‌تر و پخته‌تر تبدیل می‌کند.

سایه در مواجهه با فقدان (شهادت پدر) و تلاش برای ادغام

مواجهه نهایی با سایه پس از شهادت پدر رخ می‌دهد. در این مرحله، سایه نه تنها ناتوانی در کمک‌رسانی، بلکه درگیری‌های ذهنی و «تصمیم‌های نابخردانه» را نیز شامل می‌شود که وجه پست منفی شخصیت سیده زهرا را به تصویر می‌کشد. غم و فشار روحی، او را گرفتار «افکار و وسوسه‌های شیطانی» می‌کند و او را به سمت پندارهای آزاردهنده‌ای که موجب رفتارهای ناخوشایندش شده ، سوق می‌دهد.

در مواجهه با فقدان پدر، او دو راه می‌بیند: فرار از مسئولیت یا پذیرش آن. او در خلوت خود با پدر، از زیر بار تعهد سرباز می‌زند و می‌گوید: «قبول این مسئولیت سنگین خیلی برایم زود است. حداقل این را از من نخواه» (8) اما در نهایت، او نقاب دختر قوی را برمی‌زند و می‌گوید: «ما بعثی‌ها رو تار و مار می‌کنیم. ما پیروزیم» (8).

این تناقض بین اعتراف درونی به نیاز و ضعف، و نمایش بیرونی قدرت و قاطعیت، آخرین تلاش‌های سیده زهرا برای مهار سایه‌های شخصیتی‌اش است. او تلاش می‌کند تا با غلبه بر سایه‌های شخصیتی‌اش، آرامش را برای خود و خانواده‌اش به ارمغان آورد و نقاب‌های اجباری را برمی‌زند تا به مسئولیت‌هایش در زندگی ادامه دهد.

کهن‌الگوی سایه و فرایند تحول شخصیت آدری کالترین

کهن‌الگوی سایه، به منزله بخشی از ساختار روان آدمی، شامل تمامی غرایز، عواطف، انگیزه‌های سرکوب‌شده و جنبه‌هایی است که فرد آگاهانه از پذیرش آن‌ها در شخصیت خود پرهیز می‌کند. همان‌طور که در متن اشاره شد، سایه نباید به‌طور کامل محو شود، زیرا علاوه بر گرایش‌های ناپسند، دربردارنده «غرایز، واکنش‌های مناسب، بینش واقع‌گرا و انگیزه‌های آفرینندگی» نیز هست (11).

در رمان «جنگ، عاشق‌ترین دختر دنیاست»، آدری کالترین در شرایط بحرانی جنگ و دوری از معشوقش جیمز، ناگزیر است نقابی از قدرت و استقلال را بپذیرد. در نتیجه، سایه او شامل ویژگی‌های انسانی‌ای می‌شود که باید سرکوب شوند، مانند ترس، آسیب‌پذیری، نیاز به حمایت، و احساسات عمیق. سایه آدری به طور عمده بر دو شخصیت بیرونی فرافکنده شده است: کرول آن (سایه مثبت و حامی) و هیلدی (سایه منفی و مزاحم). تعامل آدری با این دو سایه، مسیر او را به سوی پذیرش «خویشتن» و استقلال شخصیتی هموار می‌سازد.

سایه مثبت: کرول آن (همدم، حامی و زبان گویای درون)

کرول آن، هم‌اتاقی آدری، نقش سایه مثبت و برون‌گرای روان او را ایفا می‌کند؛ شخصیتی که آدری در شرایط «نابسامان جنگ، دوری از خانواده و فقدان جیمز» به او نیازمند است. او مخفی‌گاه «ویژگی‌های مثبتی است که مکتوم مانده یا به دلایلی انکار شده‌اند» (12). آدری نیاز دارد جنبه‌های سرکوب‌شده خود را بر کرول آن فرافکنی کند تا بتواند از طریق او، با این بخش‌های رانده‌شده ارتباط برقرار کند.

فرافکنی و انکار صفات ناپسند و سرکوب شده

در ابتدا، آدری نمی‌خواهد که چون کرول آن باشد. کرول آن با پرحرفی و سخنان «نامناسب» خود، همان «سایه، وجود پایین و کهتری در ماست؛ او کسی است که می‌خواهد همه چیزهایی را که ما اجازه عمل به آن‌ها را نمی‌دهیم، انجام دهد» (فوردهام، ۱۳۸۸:

۸۱). آدری ویژگی‌هایی چون بی‌پرده‌گویی، رک‌گویی درباره مسائل مالی و جنسی را در خود نمی‌پذیرد و آن‌ها را به کرول آن نسبت می‌دهد تا خود را «پاک و مبرّا نشان دهد».

این تضاد در اولین مکالمه آن‌ها در رستوران هویدا می‌شود، جایی که کرول آن با کلماتش نقاب ظاهری آدری را به چالش می‌کشد:

«نگاهی به من انداخت و طوری که بقیه دخترها که داشتند منوی رستوران را می‌خواندند نشنوند، گفت: «مارکی که روی چمدونت خورده خودش همه‌چی رو می‌گه، عزیزم... معلومه اینجا نیومدی که بتونی دخل و خرجت رو در بیاری. با بابات دعوات شده؟ حامله شدی و پسره ولت کرد و رفت؟ بگو دیگه.»» (13)

آدری در پاسخ به این نفوذ، با طنزی «تلخ» واکنش نشان می‌دهد و سعی می‌کند با «پاسخی مدبّرانه، راه نفوذ بیشتر او را سد کند.» این نشان می‌دهد که آدری به‌سرعت مرزهای خودآگاهش را در برابر این نفوذ سایه فعال می‌کند. با این حال، همان‌طور که تحلیل بیان می‌کند، «زخم‌زبان‌های کم‌آزار کرول آن، نمایانگر بخشی از شخصیت سایه‌وار او در برابر آدری است؛ بخشی که آدری کالترین وجود چنین ویژگی‌های ناپسند را در شخصیت خود نمی‌پذیرد و انکار می‌کند.»

کرول آن به مثابه کاشف حقیقت و اعتراف‌گر سایه

کرول آن وظیفه پرسش از هویت پنهان آدری را برعهده دارد؛ حقایقی که «آدری خود نمی‌تواند پاسخ آن‌ها را از زبان خویش بازگو کند». این پرسش‌ها آدری را وادار می‌کند تا برای پنهان نگه داشتن گذشته خود (به عنوان یک خلبان زبده یا فردی با پیشینه خاص) نقاب یک زن معمولی را حفظ کند:

«کرول آن بطری نوشابه‌اش را برداشت و گفت: «تو چی آدری؟ تو دالاس که بودی چه‌کار می‌کردی؟»

«مثل بقیه، سم‌پاشی. جمع کردن ضایعات آهن و تسمه و درست کردن بسته حمایتی برای ارسال به جبهه.»

... لحنی مطمئن گفتم: «همه‌ش همین.»

چشمانش از تعجب بیرون زد و این موضوع احساس بدی به من داد. او فقط سؤالی بی‌غرض کرده بود... ولی من راهش را بسته بودم.» (13)

این پنهان‌کاری، نشانگر تلاش ایگو برای نادیده گرفتن واقعیت‌های وجودی خویش است. اما کرول آن، در نقش سایه همگام، به زودی پرده از واقعیت بزرگ‌تری که آدری آن را انکار می‌کند، برمی‌دارد: عشق به جیمز و ترس از مسئولیت عاطفی. هنگامی که کرول آن درباره «معشوقه» می‌پرسد، آدری با یک جمله تحقیرآمیز، نه تنها عشق به جیمز را تکذیب می‌کند، بلکه از طریق نمایش «روان مردانه منفی و پنهان خود» (آنیموس) هرگونه پیوند عاطفی را مردود می‌شمارد:

«ابروهایم را درهم کشیدم و گفتم: «کارهای بهتری برای انجام دادن داشتم تا اینکه بخوام کل وقتم رو صرف چند تا مرد کودن بکنم.»» (13)

کرول آن با نفوذ در آدری، او را به جایی می‌رساند که ناگفته‌هایش را بگوید. آدری سرانجام اعتراف می‌کند که جیمز فقط یک دوست نیست، بلکه:

«عکس را دوباره گرفت و گفت: «ولی به نظر نمی‌آد اون تو رو فقط دوست خودش بدونه... او عاشق آدریه.»» (13)

و بعدها خودش به آن اعتراف می‌کند:

««ولی بیشتر از یک دوسته، نه؟» ... «فکر کنم احساسم به اون بیشتر از یک دوسته.»» (13)

این اعتراف حیاتی، از طریق واسطه‌گری کرول آن و افشاگری او، راه را برای ادغام این جنبه عاطفی سرکوب‌شده با شخصیت خودآگاه آدری هموار می‌سازد.

تسکین احساس گناه (سایه حامی)

یکی از عملکردهای حیاتی کرول آن، کمک به آدری برای مدیریت احساس گناه شدیدش درباره مرگ دوستانش (جین و دیگران) است. آدری خود را مقصر می‌داند و «حرف‌هایی را که دلش

می‌خواهد بگوید و خودش را به‌وسیله آن‌ها آرام کند، از جانب کرول آن بر زبان می‌آورد و تا حدودی مایه تسلّی خاطر خود می‌شود».

«راجع به احساس گناهم درباره اینکه جین را در خانه تنها گذاشتم، برایش گفتم. اگر آن روز اصرار کرده بودم با من به سر کار بیاید... کرول آن ایستاد و گفت: «تقصیر تو نبوده آدری. هیچ‌کس نمی‌دونه که چه اتفاقی قراره بیفته.» ... ولی حق با او بود. سرنوشت را نمی‌توان کنترل کرد.» (13)

این کلمات، ابزاری هستند که سایه مثبت برای آرامش‌بخشی به ایگو در برابر خودسرزنش‌گری‌های مخرب به کار می‌برد. کرول آن، نماینده «بینش واقع‌گرا»یی است که آدری در آن لحظات غم و اندوه نمی‌تواند به آن دست یابد.

مقابله با تعارضات عاطفی و خشم درونی

آدری در طول داستان با تعارض بین عشق پنهان به جیمز و توجه افسر ویلسون روبرو می‌شود. او از این آشفتگی درونی عصبانی است: «عصبانی از حرکات ناخودآگاهی که بدنم در مقابل نگاه‌های او انجام می‌داد و عصبانی از ذهنم» (13). این خشم ناشی از این است که شخصیت ایده‌آل آدری (نقاب) نمی‌خواهد به این احساسات توجه کند و می‌خواهد تنها به جیمز فکر کند.

این کشمکش‌ها در هنگام نامه‌نگاری با جیمز به اوج می‌رسد. تردید در مورد روابط و بیان احساسات، خشمی درونی تولید می‌کند که «نتیجه‌اش استفاده از کلماتی وحشتناک در ابراز ناراحتی‌ام در قبال بی‌احساسی او بود. امّا این‌ها را برایش نفرستادم؛ کاغذ را پاره کردم و دور انداختم.» (13).

نکته مهم در این بخش آن است که آدری، تحت تأثیر کرول آن (که او را به نوشتن تشویق کرده بود)، به ناگاه نام جیمز را به‌جای نام شخص دیگری می‌نویسد. این عمل ناخودآگاه، «نمایانگر خود واقعی و چهره پنهان آدری است که همواره از آن فاصله گرفته است.»

سایه منفی: هیلدی (رقیب، داور و عامل افشاگری)

هیلدی نماینده سایه منفی آدری است؛ صفاتی که آدری آن‌ها را در وجود خود نپذیرفته و از آن‌ها «متنفر و گریزان است». هیلدی با «قدرت مردانه درونی‌اش» (آنیموس) جذب افسر ویلسون می‌شود و رفتار ناپسند، پرخاشگرانه، رقابت‌جو و شلخته‌ای را از خود نشان می‌دهد (13). آدری رفتارهایی چون رقص در جمع مردان یا تعقیب مردان را «دونِ شأن خود می‌بیند» و از همین جهت هیلدی را نماد سایه ناخواسته خود می‌بیند.

فرافکنی ویژگی‌های ناپسند و سرکوب‌شده

هیلدی ویژگی‌هایی را نشان می‌دهد که آدری به‌شدت در تلاش است تا با حفظ نقاب، آن‌ها را از خود دور کند، مانند زیر پا گذاشتن قوانین و جست و جوی توجه مردانه در محیط نظامی: «مکسین به نشانِ تنفر گفت: «اوغ...» بقیه‌مان هم پوزخند زدیم. جرالدین گفت: «این دختره دردسره. حالا ببینین کی گفتم.»» (13) این قضاوت شدید جمعی، و دوری آدری از آن، نشان می‌دهد که آدری نمی‌خواهد «همچون هیلدی و دیگران، مدام رفتارهای اطرافیان را زیر نظر داشته باشد». هیلدی، سایه‌ای است که آدری هرگز نمی‌خواهد حتی ذره‌ای از خصوصیاتش در او نمایان شود.

هیلدی به مثابه کاتالیزور خشم و قاطعیت (آنیموس آدری)

در تعامل با هیلدی، آدری ناچار می‌شود جنبه خشمگین و قاطع خود (آنیموس) را بروز دهد تا نقاب و آبروی خود را حفظ کند. هیلدی با تهدید به افشای رابطه آدری با افسر ویلسون، آدری را به واکنش شدیدی وامی‌دارد که نشان از رهایی خشم سرکوب‌شده دارد:

«این حرف مرا عصبانی کرد. در را باز کردم و جوری داخل صورت او رفتم که نزدیک بود بینی‌ام داخل چشمش شود.

با عصبانیت گفتم: «اگه فکر می‌کنی لازمه گزارش من رو به خاطر کاری که نکردم بدی، اشکال نداره، برو بده. ولی اگه این کار رو بکنی، من هم مجبورم گزارش یه چیزهایی رو بدم.»

... گفتم: «اینکه مچ تو و اون دانشجو پسره رو بیرون سالن غذاخوری و جلوی دست‌شویی مردونه گرفتن.»» (13)

این واکنش تهاجمی و تهدیدآمیز از سوی آدری، نشان‌دهنده فعال شدن جنبه جنگجویانه اوست که در حالت عادی، تحت کنترل نقاب قرار دارد. او از این نیروی سرکوب‌شده استفاده می‌کند تا خود را «از شرّ این سایه پلید و ناپاک برهاند».

افشای حقیقت توسط سایه شرور

هیلدی در نهایت، ناخواسته، تبدیل به عاملی می‌شود که آدری را وادار به پذیرش حقیقت درونی‌اش می‌کند. هیلدی با جاسوسی در مکالمات آدری و کرول اَن، حقیقت عشق آدری به جیمز را نزد افسر ویلسون فاش می‌سازد.

«کرول اَن: «جیمز نامزد آدریه. حالا دیدی اون همه ماجرایی که سر افسر ویلسون درست کردی الکی بود؟ آدری با کسیه.»

... هیلدی: «باشه، ولی چون با کسیه دلیل نمی‌شه که سعی نکرده باشه خودش رو برای مربی شیرین کنه...»» (13)

این افشاگری از یک سو سبب «پایان عشق نافرجام افسر ویلسون به آدری» می‌شود و از سوی دیگر، آدری را در موقعیتی قرار می‌دهد که دیگر نتواند حقیقت عشق جیمز را انکار کند. این عمل، هرچند از سوی یک سایه منفی انجام شد، اما زمینه «بیان حقیقت از جانب آدری» و حرکت رو به جلو را فراهم می‌سازد.

ادغام سایه و حرکت به سوی فردانیت

مرحله نهایی تحول آدری، زمانی رخ می‌دهد که او تعارضات درونی‌اش را حل کرده و به فردانیت می‌رسد؛ فرآیندی که در آن ایگو، سایه خود را می‌پذیرد و بر آن غلبه می‌کند. این فرآیند با یک لحظه دشوار عاطفی و یک پایان نمادین همراه است.

اگر ما بتوانیم صادقانه و با دوراندیشی این سایه را با شخصیت خودآگاهمان درآمیزیم مشکل به آسانی قابل حل خواهد شد. امّا متأسفانه امکان این کار همیشه وجود ندارد، زیرا سایه چنان تحت تأثیر هیجان قرار دارد که گاه خِرَد نمی‌تواند بر آن چیره شود. گاه تجربه‌ای تلخ می‌تواند به یاری ما بشتابد، و به بیانی دیگر باید بلایی سرمان بیاید تا گرایش‌ها و انگیزه‌های سایه فروکش کند (9)

غلبه بر وسوسه‌ها و پذیرش حقیقت

آدری درگیر وسوسه زندگی آسوده با افسر ویلسون (زندگی با «خونه و خانواده و امنیت») و عشق نامعلوم و سخت با جیمز است. این تعارض بین عقل و احساس، غالباً در قالب کشمکش بین آنیما (زن درون) و آنیموس (مرد درون) در ناخودآگاه بروز می‌یابد و برای رسیدن به تمامیت شخصیتی، باید این جنبه‌های متضاد مورد شناسایی و ادغام قرار گیرند (14). او می‌داند که «زندگی عشقی هنگامی شکوفا می‌شود که روح و غریزه در تفاهم و توافق مطلوب قرار گیرد» (10). پس از سال‌ها فرار و انکار، آدری با خود روراست می‌شود:

«وقتش بود که روراست باشم؛ بیشتر از همه با خودم.

«فکر کنم احساسم به اون بیشتر از یک دوسته.»

... «کارتر، تو نمی‌تونی عاشق من باشی.»» (13)

با رد پیشنهاد افسر ویلسون و پذیرش احساس خود نسبت به جیمز، آدری در واقع سایه.(عشق و احساس) را که مدت‌ها سرکوب کرده بود، بازپس می‌گیرد. او با این کار از تهدیدات هیلدی رها می‌شود و به «استقلال شخصیتی» نزدیک‌تر می‌شود. «نمی‌توانم احساس رهایی‌ای را که حس می‌کردم تکذیب کنم. هرچه به کارتر گفته بودم حقیقت بود؛ حقیقتِ من.» (13).

پذیرش ندامت و ادغام سایه

پس از قطع رابطه با افسر ویلسون، آدری پشیمانی و حس بد خود را در تعامل با کرول اَن بیان می‌کند: «ولی حس بدی دارم.» کرول اَن در این لحظه نیز به او کمک می‌کند تا بار گناه را کاهش دهد. این حس بد و پشیمانی نشان می‌دهد که آدری از «شخصیت خود در آن لحظه بیزار و گریزان» بوده است (15) و حالا با پذیرش این نادلپذیری، آن را به آگاهی می‌آورد. مکانیسم‌های دفاعی که فرد

برای سرکوب این احساسات به کار می‌برد، در نهایت به شکل خودسرزنش‌گری مخرب ظهور می‌کنند (16).

«تا مدت‌ها بعد از ترک اَونجِر، خودم را به خاطر ملاقات آن شب با کارتر سرزنش می‌کردم. البته کسی جز خودم این را نمی‌دانست.» (13)

این خودسرزنش‌گری خاموش و پنهان، آخرین مرحله از درگیری ایگو با محتوای سایه است. با به زبان آوردن این حس، آدری از سایه مزاحم رها می‌شود.

پایان نمادین سایه (مرگ کرول اَن)

در نهایت، کرول اَن، سایه همراه و پشتیبان آدری، در یک سانحه هوایی می‌میرد: «کرول اَن رفته بود.» (13). این مرگ نمادین، در اوج سفر قهرمانی آدری (پیش از دیدار جیمز) رخ می‌دهد.

همان‌طور که تحلیل بیان می‌کند، «سایه یا باید کنار زده و نادیده گرفته شود یا باید نابود شود تا قهرمان، فعلِ بودن، ماندن و پیشرفت را به‌تنهایی صرف کند و خود بتواند با حل مشکلات... شخصیت خویش را اعتلا بخشد». مرگ کرول اَن، به‌منزله پایان وابستگی آدری به این سایه بیرونی است. آدری، که اکنون هویت خود را پذیرفته، احساساتش را شناخته و بر قاطعیت لازم مسلط شده، دیگر نیازی به تکیه‌گاه بیرونی برای بیان یا انکار جنبه‌های پنهان وجودش ندارد. او اکنون آماده «آغاز زندگی واقعی، به خود آمدن و آمادگی برای رسیدن به استقلال شخصیتی، دور از هر وابستگی و همراهی» است.

بررسی تطبیقی کهن‌الگوی سایه در دو شخصیت

کهن‌الگوی سایه، به منزله بخشی تاریک و سرکوب‌شده از روان، در تجربه دو قهرمان زن داستان‌های دا و جنگ، عاشق‌ترین دختر دنیاست، نقشی محوری در فرآیند فردانیت ایفا می‌کند. هر دو زن در شرایط بحرانی جنگ و تنش‌های روحی ناگزیر به مواجهه با جنبه‌هایی از وجود خود می‌شوند که پیش از آن به قلمرو ناخودآگاه رانده بودند.

شباهت‌های محوری در مواجهه با سایه

نخستین شباهت میان سیده زهرا و آدری کالترین، در ذات فرافکنی و انکار سایه است. هر دو قهرمان از پذیرش بخشی از شخصیت خود بیزارند و آن را ناخوشایند می‌شمارند. سیده زهرا، ناتوانی و ضعف خود در کمک‌رسانی را نمی‌پذیرد و از اینکه کاری از دستش برنمی‌آید، دچار خودسرزنش‌گری می‌شود، تا آنجا که به خود می‌گوید: «یعنی تو به درد هیچی نمی‌خوری، عرضه هیچ کاری رو نداری.» (8). آدری نیز ویژگی‌هایی چون آسیب‌پذیری، نیاز به همدمی و تمایل به پیوندهای عاطفی (که در تناقض با نقاب استقلال اوست) را در خود انکار کرده و سعی می‌کند با نسبت دادن این خصوصیات به کرول اَن، خود را «پاک و مبرّا نشان دهد». بنابراین، برای هر دو قهرمان، سایه ابتدا به منزله «دشمن»ی است که باید با آن جنگید، زیرا نادیده گرفته شده یا به درستی درک نشده است.

ثانیاً، سایه در هر دو داستان با فشار و تنش بیرونی (جنگ، مرگ، جدایی) فعال می‌شود و باعث ازهم‌پاشیدگی تعادل درونی قهرمانان می‌گردد. سیده زهرا با دیدن صحنه‌های دلخراش «از خودم، از زندگی، از همه چیز بیزار شده بودم» و دچار «لرزه» و «دل‌گرفتگی» می‌شود، که نشان‌دهنده تسخیر موقت او توسط سایه یأس و بی‌حالی است. در مورد آدری نیز، سایه مثبت کرول اَن در «اوضاع نابسامان جنگ و دوری از خانواده و فقدان جیمز» ظاهر می‌شود تا نقشی حمایتی را ایفا کند که ایگوی آدری در تنهایی قادر به بر عهده گرفتن آن نیست. این نشان می‌دهد که سایه در هر دو مورد، در لحظات ضعف خودآگاه، برای پر کردن خلاءهای روانی پدیدار می‌گردد. همچنین در هر دو، ظهور سایه منفی نیز مشاهده می‌شود؛ در سیده زهرا به شکل یک پرخاشگری ناگهانی و تندخویی در مسجد، و در آدری به شکل سایه رقیب و شرور (هیلدی) که پیوسته در کمین اوست.

تفاوت‌های عمده در ماهیت سایه

با وجود شباهت‌ها در فرآیند، محتوای کهن‌الگوی سایه در این دو شخصیت کاملاً متضاد است که منعکس‌کننده تفاوت در نقاب‌های بیرونی آن‌هاست.

سایه سیده زهرا از جنس ضعف، ناتوانی و احساس گناه است، در حالی که سایه آدری کالترین از جنس احساس، آسیب‌پذیری و تمنای پیوند است. سیده زهرا از ناتوانی در عمل (به عنوان یک زن فعال در جنگ) رنج می‌برد و سایه‌اش شامل «درماندگی» و «بی‌عرضگی» است. او برای غلبه بر سایه‌اش باید قاطعیت و بی‌رحمی لازم برای عمل را در خود ایجاد کند، تا جایی که «به خودم می‌گفتم: خدایا این چه قسمتی بود که نصیب من شد. چطور من انقدر بی‌رحم و سنگدل شدم که جنازه می‌شویم.» (8). او با پذیرش این سختی و خشونت، از ضعف اولیه خارج می‌شود.

در مقابل، آدری از قدرت و بی‌تفاوتی یک رزمنده قوی برخوردار است و سایه‌اش شامل همان جنبه‌های انسانی است که سیده زهرا به دنبالشان بود. او به شدت از پذیرش عشق، علاقه، و رؤیای یک زندگی معمولی («زندگی با خونه و خانواده و امنیت») پرهیز می‌کند و آن را به کرول آن فرافکنی می‌کند. آدری برای ادغام سایه نیازمند اعتراف به حقیقت احساسی پنهان خود است. او با انکار مردان «کودن» نشان می‌دهد که از احساسات گریزان است، اما در پایان با پذیرش عشق خود به جیمز، به «حقیقتِ من» خویش می‌رسد و رهایی را احساس می‌کند. مرگ کرول آن در پایان، به طور نمادین، پایان وابستگی آدری به سایه بیرونی برای بازگویی حقایق درونی‌اش را رقم می‌زند و او را به استقلال می‌رساند.

به طور خلاصه، سیده زهرا از پناهگاه ضعف خارج می‌شود تا قوی و عمل‌گرا شود؛ آدری از قلعه قدرت خارج می‌شود تا احساساتی و انسان‌گونه شود. هر دو، با در آمیختن آگاهانه جنبه‌های رانده‌شده خود، مسیر کمال شخصیت و فردانیت را طی می‌کنند.

نتیجه‌گیری

کهن‌الگوی سایه در شخصیت سیده زهرا (دا) و آدری کالترین (جنگ، عاشق‌ترین دختر دنیاست)، با وجود زمینه مشترک تنش و بحران، دو مسیر متضاد برای دستیابی به فردانیت را نشان می‌دهد. هر دو قهرمان، در مواجهه با فشارهای بیرونی، ناگزیر به شکستن نقاب‌های ظاهری و ادغام جنبه‌های سرکوب‌شده وجود خود می‌شوند.

سایه سیده زهرا، که از دل فجایع جنگ برمی‌خیزد، ماهیتی منفی دارد و دربرگیرنده «ضعف»، «ناتوانی» و «خودسرزنش‌گری» است. فرآیند ادغام برای سیده زهرا مستلزم پذیرش جنبه‌های قاطع، عمل‌گرا و حتی سنگدلانه (آنیموس فعال) است که برای بقا و کمک‌رسانی ضروری است. او با غلبه بر ضعف جسمانی و یأس درونی، قدرت عمل را به دست می‌آورد.

در مقابل، آدری کالترین که نقاب قدرت و استقلال را برگزیده است، با سایه‌ای به ظاهر مثبت (کرول آن) وادار به رویارویی می‌شود که شامل آسیب‌پذیری و احساسات عمیق سرکوب‌شده است. آدری از پذیرش عشق و تمنای پیوند عاطفی با جیمز فرار می‌کند و این نیاز را فرافکنی می‌نماید. تحول او در گرو اعتراف به حقیقت احساسی‌اش و رد کردن امنیت دروغین افسر ویلسون است.

به این ترتیب، در یک تحلیل تطبیقی، سیده زهرا از قطب ضعف و عاطفه ناکارآمد به سمت قاطعیت و قدرت عمل حرکت می‌کند، در حالی که آدری از قلعه قدرت و بی‌تفاوتی به سمت پذیرش احساسات و آسیب‌پذیری انسانی گام برمی‌دارد. هر دو قهرمان از طریق مواجهه و در نهایت ادغام سایه‌های متضاد خود، به توازن روانی دست یافته و فرآیند کمال شخصیت را به انجام می‌رسانند.

مشارکت نویسندگان

در نگارش این مقاله تمامی نویسندگان نقش یکسانی ایفا کردند.

تعارض منافع

در انجام مطالعه حاضر، هیچ‌گونه تضاد منافعی وجود ندارد.

EXTENDED ABSTRACT

The theoretical framework of Jungian analytical psychology, particularly the concept of the shadow archetype, provides a robust lens for examining processes of personality transformation in literary narratives shaped by crisis and extreme experience. The shadow, as articulated by Carl Gustav Jung, encompasses the repressed, denied, or socially unacceptable aspects of the psyche that remain outside conscious awareness yet exert a decisive influence on behavior, emotion, and moral judgment. Jung emphasizes that the shadow is not inherently destructive; rather, it becomes dangerous when ignored, misunderstood, or projected onto others, whereas conscious recognition and integration of the shadow constitute a prerequisite for psychological balance and individuation (2). Scholars have further elaborated that the shadow often emerges most forcefully under conditions of existential pressure—such as war, loss, and moral rupture—when the protective structures of persona collapse and the ego is forced into confrontation with its denied contents (1). Within literary studies, this framework has been widely employed to analyze mythic, epic, and modern narratives, revealing how characters achieve maturation not through the elimination of inner darkness, but through its acknowledgment and assimilation (6). Against this theoretical backdrop, the present study undertakes a comparative Jungian analysis of the shadow archetype in two war-centered narratives from distinct cultural contexts: the Iranian documentary-narrative *Da*, focusing on the character of Seyedeh Zahra, and the American novel *War Is the World's Most Beloved Girl*, centering on the character of Audrey Caltrin. By situating both protagonists within the shared existential space of war while attending to culturally specific configurations of femininity, agency, and emotional restraint, the study seeks to illuminate how the shadow functions as a catalyst for psychological transformation across divergent literary traditions.

Methodologically, the study adopts a descriptive–analytical and comparative approach grounded in Jungian archetypal criticism, with close textual analysis as its primary tool. Key scenes, internal monologues, dialogic exchanges, and narrative turning points were examined to identify manifestations of the shadow, mechanisms of projection, moments of ego collapse, and stages of partial or full integration. The analysis draws explicitly on Jung's formulations of the shadow, anima/animus dynamics, persona, and individuation, as well as on subsequent interpretive contributions that emphasize the role of crisis, collective contamination, and emotional repression in activating shadow contents (7, 9). In the case of *Da*, particular attention is paid to Seyedeh Zahra's

experiential narration of bodily weakness, guilt, disgust, and moral self-condemnation in the face of mass death, while in *War Is the World's Most Beloved Girl*, the focus rests on Audrey Caltrin's cultivated emotional detachment, her projection of vulnerability onto external figures, and her resistance to acknowledging love, dependency, and grief (8, 13). The comparative design allows for the identification of both structural parallels—such as projection, internal conflict, and crisis-induced revelation—and substantive differences in the content of the shadow shaped by gender norms, cultural expectations, and narrative voice.

The analysis of Seyedeh Zahra reveals that her shadow is initially constituted by experiences of weakness, incapacity, and self-directed aggression that stand in sharp contrast to her conscious self-image as a committed, resilient, and morally responsible participant in the war effort. Confronted with wounded bodies, unmanageable suffering, and the practical demands of caring for the dead, she repeatedly encounters the limits of her physical and emotional endurance, which provoke intense self-reproach and feelings of worthlessness (8). These reactions exemplify what Jung describes as the eruption of shadow material when the ego can no longer sustain its idealized self-concept (2). Importantly, Seyedeh Zahra's shadow is not confined to fear or passivity; it also encompasses socially disapproved traits such as anger, harshness, and emotional numbing, which emerge as functional necessities in a context of relentless violence. Her moments of assertiveness, confrontation with authority, and adoption of a stern, even "unfeminine" demeanor signal the activation of a previously repressed animus dimension that enables decisive action and leadership (6). At the same time, episodes of projection—such as judging the perceived weakness of others—are followed by self-reflection and self-correction, indicating a gradual movement toward conscious shadow recognition rather than denial (9). Thus, Seyedeh Zahra's psychological trajectory is marked by a painful but progressive integration of both vulnerability and hardness, through which she attains a more complex and resilient sense of self.

In contrast, Audrey Caltrin's shadow takes an almost inverse form, shaped by her deliberate adoption of emotional restraint, independence, and apparent indifference as protective strategies within the wartime environment. Her conscious identity is organized around competence, self-sufficiency, and resistance to emotional entanglement, while her shadow contains precisely those human needs and affects—love, longing, guilt, fear of loss—that she refuses to acknowledge. These repressed elements are projected onto external figures, most notably her roommate Carol Ann, who functions as a positive shadow by expressing empathy, emotional openness, and relational desire on Audrey's behalf (12, 13). Through dialogue with Carol Ann, Audrey is repeatedly confronted with questions about her past, her

affections, and her grief, which she initially deflects through irony, denial, or moral superiority. Simultaneously, the character of Hildy embodies a negative shadow projection, representing impulsiveness, rivalry, and overt sexual competition—traits Audrey disavows and condemns in others while remaining blind to their latent presence within herself (13). The tension generated by these shadow figures forces Audrey into increasingly explicit confrontations with her own emotional truth, particularly regarding her love for James and her unresolved guilt over wartime losses. As Jungian theory predicts, the refusal to integrate these contents generates inner conflict and psychic exhaustion, whereas acknowledgment—however belated—opens the path toward individuation (10, 11).

The comparative dimension of the study highlights both convergence and divergence in the shadow dynamics of the two protagonists. Structurally, both Seyedeh Zahra and Audrey undergo shadow activation through extreme external pressure, rely initially on projection and denial, and experience profound internal conflict before moving toward partial integration. In both narratives, war functions as a catalyst that dismantles the persona and exposes the psyche's hidden strata, confirming Jung's assertion that collective catastrophe intensifies encounters with the unconscious (2). Substantively, however, the content of the shadow differs in a manner that reflects cultural constructions of femininity and moral agency. Seyedeh Zahra must confront and assimilate traits associated with toughness, authority, and emotional suppression in order to act effectively, whereas Audrey must reclaim sensitivity, attachment, and emotional honesty in order to restore her humanity. These opposing movements—one from perceived weakness toward strength, the other from armored strength toward vulnerability—demonstrate that individuation is not a uniform process but a context-sensitive negotiation between ego ideals and disowned psychic material (14). The study thus reinforces the view that the shadow is not defined by fixed moral content but by relational opposition to the conscious self-image, a principle consistently emphasized in Jungian scholarship (9, 15).

In conclusion, the comparative analysis of Seyedeh Zahra and Audrey Caltrin demonstrates that the shadow archetype operates as a central mechanism of psychological transformation in war narratives, compelling female protagonists to renegotiate identity, agency, and emotional truth under conditions of extreme rupture. While their cultural contexts and narrative trajectories differ, both characters achieve a form of psychological equilibrium by confronting rather than repressing the disowned aspects of their selves. Seyedeh Zahra integrates resolve and emotional hardness without annihilating compassion, whereas Audrey integrates love and vulnerability without surrendering autonomy. Through these divergent yet structurally analogous processes, both figures

complete a movement toward individuation, illustrating the enduring relevance of Jung's shadow concept for cross-cultural literary analysis and for understanding the psychic costs and possibilities of human existence in times of war.

References

1. Hall J. Shadows Within: An Introduction to Jung's Theory. Mashhad: Astan Quds Razavi Publications; 1993.
2. Jung CG. Man and His Symbols. Tehran: Jami Publications; 2013.
3. Torkamani Barandouzi V. Investigating and Comparing the Shadow Archetype with the Story of the Pious Man from Nizami's Haft Paykar. Baharestan-e Sokhan Quarterly. 2018;15(41):47-60.
4. Farahmandfar M, Shakeri A. The Shadow Archetype in Mahmoud Dowlatabadi's Novel Yousef's Day and Night. Journal of Cultural Psychology. 2023;7(1):516-32.
5. Saeedi A, Azar E, Zolfaghari H. Investigating the Mythological Motifs of the Shadow Archetype Based on Jung's Theory in 50 Folk Tales. Baharestan-e Sokhan Quarterly. 2022;19(56):25-46.
6. Schultz T. The Path of Individuation: Hero and Shadow. Tehran: Asatir Publishing; 2006.
7. Julien R. Masks and Personality: A Study on the Persona. Tehran: Ghatreh Publishing; 1999.
8. Hosseini SA. Da (Mother). Tehran: Soureh Mehr Publications; 2010.
9. Von Franz ML. The Process of Individuation. Man and His Symbols. 9th ed. Tehran: Jami; 2013. p. 237-348.
10. Jung CG. Psychology of the Unconscious. Tehran: Elmi va Farhangi Publications; 2011.
11. Moreno A. Ritual and Myth. Tehran: Ghatreh Publishing; 2001.
12. Vogler C. The Writer's Journey. Tehran: Hermes Publications; 2011.
13. Salazar N. War is the Most Loving Girl in the World. Tehran: Moon Publishing; 2020.
14. Byrnes ML. Anima and Animus: Internal Conflicts. Tehran: Naghd-e Zaman Publications; 2019.
15. Rezaei Nardini L. An Archetypal Analysis of the Novels "Heart of Steel" by Moniro Ravanipour and "The Lady's Last Game" by Belgheis Soleimani 2014.
16. Hapke RK. Psychology of Defense: Mechanisms and Self-Blame. Isfahan: Pendar-e No Publications; 2021.