ادبیات تطبیقی (فرهنگستان زبان و ادب فارسی)، پیاپی ۱۳ (بهار و تابستان ۱۳۹۵): ۷۹-۱۰۷

بررسی تطبیقی کهن‌الگویی آنیما در شعر عبدالوهاب البیاتی و مهدی اخوان ثالث

لیدا نامدار، دانشجوی دکتری زبان و ادبیات عرب، دانشگاه آزاد اسلامی واحد علوم و تحقیقات تهران، تهران، ایران

سید بابک فرزانه،* استاد زبان و ادبیات عرب، دانشگاه آزاد اسلامی واحد تهران شمال، تهران، ایران

تاریخ دریافت مقاله: ۹۴/۲/۳ تاریخ پذیرش مقاله: ۹۴/۶/۱۷

چکیده

پژوهش حاضر با تأکید بر ماهیت جهانی و سرشت بینارشته‌ای مکتب آمریکایی ادبیات تطبیقی و با کاربست نقد کهن‌الگویی به بررسی خاستگاه کهن‌الگویی مشترک در اشعار دو شاعر معاصر ایران و عرب؛ اخوان ثالث و عبدالوهاب البیاتی پرداخته و نشان می‌دهد که چگونه ادبیات ملل مختلفی چون ایران و عراق در عین تفاوت‌های زبانی، جغرافیایی، سیاسی و فرهنگی به جهت برخورداری از شالوده‌های مشترک کهن‌الگویی «از وحدتی اندام‌وار و انسجامی یگانه»[۱] برخوردارند و چگونه اندیشه‌های آدمیان در بنیاد به یک سرچشمه می‌رسد. به منظور ارائهٔ نمونهٔ عملی؛ مقاله با تمرکز بر کهن‌الگویی آنیما با رویکردی تحلیلی ـ تطبیقی و روشی استقرایی، جلوه‌ها و نمودهای مشترک آنیما که به صورت ناخودآگاه در آفرینش این دو اثر ادبی مؤثر بوده‌اند را مورد واکاوی قرار داده و برخی بن‌مایه‌های موجود دو متن را به پیش‌نمونه یا همان ژرف‌ساخت کهن‌الگویی آن تأویل می‌کند. هدف این پژوهش نه تنها ارائهٔ تحلیلی روانکاوانه که ساخت‌شکنی دو شاهکار ادبی معاصر ایران و عرب با دیدی تحلیلی- تطبیقی و نیز نشان دادن ظرفیت‌های نقد کهن‌الگویی در مطالعات سنجشی و تطبیقی و همگرایی نقد ادبی و ادبیات تطبیقی می‌باشد. برآیندی که از این بررسی به عمل آمده، نشان می‌دهد با وجود برخورداری هر دو متن از شالوده‌های کهن‌الگویی مشترک، شعر البیاتی از بن‌مایه‌های کهن‌الگویی عمیق‌تری بهره‌مند است.

کلیدواژه‌ها: نقد کهن‌الگویی، ادبیات تطبیقی، اخوان ثالث، عبدالوهاب البیاتی، یونگ، آنیما، ناخودآگاه جمعی.

---

* Email: dr.farzaneh@gmail.com (نویسندهٔ مسئول)

[۱] این عبارت را از علی‌رضا انوشیروانی وام گرفته‌ایم.

۱. مقدمه

شباهت‌های بسیاری میان متون ادبی جهان وجود داشته و دارد که همواره تحلیلگران ادبی را به انجام مطالعات سنجشی و تطبیقی می‌کشاند، حاصل این مطالعات در قریب به اتفاق موارد، اثبات تأثیرپذیری و تأثیرگذاری و بیان همسانی‌ها و همانندی‌های آثار ادبی ملل مختلف جهان است. پژوهش‌هایی از این دست اگرچه از حوزهٔ مطالعات سنجشی و تطبیقی خارج نمی‌شود اما هدف از آنها صرفاً مقایسه یا تطبیق چند ادبیات است. این در حالی است که صاحبنظران بنام مکتب‌های فرانسوی و آمریکایی ادبیات تطبیقی بارها بدین مسئله تأکید داشته‌اند که «هدف ادبیات تطبیقی تطبیق نیست» (گویارد ١٦ و انوشیروانی، «ضرورت ادبیات تطبیقی»، ١٤)پژوهشگرانی چون کاره،[1] گی‌ین،[2] گی‌یارد[3] فرانسوا یوست[4] و ... که علی‌رضا انوشیروانی خلاصهٔ نظریات آنان را در مقاله‌های ارزشمندی چون «آسیب‌شناسی ادبیات تطبیقی»(۱۳۸۹: ۳۲-۵۵) «ضرورت ادبیات تطبیقی در ایران»(۱۳۸۹ :۳۸-٦) و ترجمهٔ بخش‌های مختلف کتاب فرانسوا یوست با عنوان درآمدی بر ادبیات تطبیقی که آنها را در مقالات جداگانه‌ای از جمله مقاله‌ای با عنوان «ادبیات تطبیقی فلسفه و نظریه‌ای جدید در ادبیات» (۱۳۸۷) منتشر کرده، یادآور شده‌اند.

پژوهش حاضر که سعی در برخوردی روشمند، نظام‌مند و مبتنی بر نظریه و نقد ادبی با متون ادبی دارد با تأکید بر«سرشت بینارشته‌ای» (انوشیروانی، «آسیب‌شناسی ادبیات تطبیقی»، ۵۳) و «ماهیت جهانی مکتب آمریکایی ادبیات تطبیقی» (یوست، ۱۳۸۷: ۳۷) که برخلاف مکتب فرانسوی «تشابهات ادبی را بیش از آنکه نشانهٔ تأثیر و تأثر بداند، نشانهٔ ماهیت جهانی ادبیات می‌داند» (انوشیروانی، «آسیب‌شناسی ادبیات تطبیقی»، ٤٤) و با کاربست نقد کهن‌الگویی[5] که خود نیز «رویکردی تلفیقی و ماهیتی بینارشته‌ای دارد" (کندی[6] ۱۰۲) بر آن است این بار به جای تطبیق یا مقایسه و بررسی تأثیر و تأثرات ادبی، چرایی و چگونگی تشابهات ادبی را مورد تأمل قرار دهد و خاستگاه مشترک کهن‌الگویی

---

[1] Jean – Marie Carre
[2] Claudio Guillen, The Challenge of Comparative Literature
[3] Marius – Francois Guyard
[4] Francoise Jost
[5] Archetypical criticism
[6] Kennedy

این تشابهات را در اشعار دو شاعر پرتوان ایران و عرب؛ اخوان ثالث[۱] و عبدالوهاب البیاتی[۲] مورد واکاوی قرار دهد. بنابراین هدف این پژوهش تنها عطفِ کشف همسانی‌ها و ناهمسانی‌ها در ذهن و زبان این دو شاعر و گزارش آنها نبوده و نیست، بلکه غایت این است که با تکیه بر مقدمات و چارچوب نظریه‌ای که در ادامه آورده‌ایم خاستگاه تئوریک تشابهات بین این دو اثر ادبی را در چارچوب یک نظریهٔ مطرح، مشخص، و شناخته‌شدهٔ علمی و روشی هدفمند و سنجیده به قدر مقدور بکاویم. کشف، گزارش، و تحلیل این موارد در پژوهش حاضر می‌تواند علاوه بر ارائهٔ خوانشی جدید از این متون، در فهم بهتر و عمیق‌تر اندیشه‌های هر دو شاعر مؤثر واقع شود و خوانشی جدید از آنها به دست دهد. افزون برآن، این پژوهش نشان می‌دهد که می‌توان با تلقیق معیارهای نقد کهن‌الگویی و ادبیات تطبیقی به همگرایی نقد ادبی و ادبیات تطبیقی کمک شایانی نمود چرا که به نوعی رسالت ادبیات تطبیقی و نقد کهن‌الگویی را یکسان و مشابه می‌داند.

با توجه به طیف وسیع کهن‌الگوها و به منظور ارائهٔ نمونهٔ عملی؛ این جستار با تمرکز بر مهم‌ترین، پیچیده‌ترین، و دل‌انگیزترین کهن‌الگوها از دیدگاه یونگ یعنی آنیما یا همان بزرگ بانوی روح مرد به بررسی تطبیقی اشعار اخوان و البیاتی پرداخته، شالوده‌های کهن‌الگویی مشترک بین آن دو ــ فقط در دایرهٔ آنیما ــ را مورد واکاوی قرار می‌دهد و از آنجا که تظاهرات و جلوه‌های کهن‌الگوها در بین همهٔ متون یکسان نبوده و واکنش‌ها و پاسخ‌های همهٔ شاعران و هنرمندان هم به کهن‌الگوها همانند نمی‌باشد، تفاوت‌های جزئی در کیفیت تجلی آنها در دو متن یادشده را نیز در پایان می‌آوریم.

---

[۱] مهدی اخوان ثالث از شاعران تأثیرگذار در شعر نیمایی به سال ۱۳۰۷ در مشهد متولد شد، تحصیلات ابتدایی و هنرستان را همان‌جا به پایان رساند (شفیعی کدکنی، ۱۳۹۱ :۲۳)علاوه بر همکاری در مجامع ادبی و روزنامه‌های مشهد و فعالیت‌های آزاد شعری، در جریان‌های سیاسی نیز فعالیت داشت (محمدی آملی، ٤٣) به دلیل همین فعالیت‌ها چندی روانهٔ زندان شد (همان ٦٤) زمینه‌های فکری اخوان عموماً فرهنگ و آیین ایران باستان می‌باشد (شمیسا، ۱۳۸۸، ٤٧٤).

[۲] عبدالوهاب احمد جمعهٔ خلیل البیاتی در سال ۱۹۲٦ در بغداد متولد شد (البیاتی، ۱۹۷۲، ۱۳) جهانی‌ترین شاعر معاصر عرب پس از گذراندن دبیرستان و دانشگاه، چندین سال به تدریس و روزنامه‌نگاری مشغول بود (البیاتی، ۱۹۹۹، ٤٣) به دلیل فعالیت‌های سیاسی بارها از کار اخراج، بازداشت، و تبعید شد (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۰، ۱۸۷) شهرت جهانی او نیز به دلیل همین تبعید و سفر به کشورهای جهان و پیوند با بزرگان شعر و ادب جهان مانند رافائل آلبرتی، پابلو نرودا، اوکتاویو پاز، ناظم حکمت، مارکز، و... می‌باشد. (اسوار ۱۸۱)

با توجه به آنچه گفته شد، هدفِ مشخص پژوهش، یافتنِ پاسخی بسامان برای این پرسش بنیادین است که چگونه الگوی مشترکی چون آنیما می‌تواند مبنای مشترک حجم قابل توجهی از اشعار دو شاعر از دو فرهنگ و نژاد مختلف و با مرزهای جغرافیایی، سیاسی و زبانی متفاوت را تشکیل دهد و اینکه اساساً چگونه مضمون کهن‌الگو می‌تواند مبنای مطالعات تطبیقی قرار گیرد و با ذکر شواهدی سعی دارد به شکلی گذرا این قابلیت را در چند نمونهٔ ادبی بررسی کند:

آنچه تحقیق در این زمینه را ضروری می‌نماید، افزون بر بازیابی ظرفیت‌های نقد کهن‌الگویی در مطالعات ادبیات تطبیقی و اهمیت این روش در شناخت زیرساخت‌های مشترک برخی از شاهکارهای بزرگ ادبی جهان؛ بازخوانی، بازاندیشی و ژرف‌نگری در دیوان دو تن از نام‌آورترین شاعران معاصر ایران و عرب از چشم‌اندازی جدید، خوانش، تحلیل، و برخوردی جدید با این متون و برکشیدن معنایی تازه و مورد سؤال قرار دادن معانی پیشین است. آنچه که نظریهٔ هرمنوتیک بر آن صحه می‌گذارد و اینکه ادبیات برای تحلیل، نیاز به بررسی علمی با دقت و ماهیتی خاص دارد وگرنه همچنان در چنبرهٔ نگاه ذوقی و خالی از پشتوانهٔ قویِ نظری خواهد ماند و دقیقاً به همین دلیل است که بسیاری از شاهکارهایِ ادبی فارسی و به ویژه عربی از دیدگاه نقد و نظریهٔ ادبی هنوز دست‌نخورده و ناشناخته باقی مانده و در روزگار پرتکاپو و پرشتابی که هر روز با نظریه‌ای جدید مواجه می‌شود، سهم کوشش‌های بسنده و سزاوار در این حوزه بسیار ناچیز و اندک می‌نماید.

علی رغم اینکه اشعار عبدالوهاب البیاتی به مثابهٔ مشهورترین شاعر معاصر عرب و به عنوان یکی از سه شاعر پیشگام و تأثیرگذار در شکل‌گیری شعر نوی عربی بارها و بارها از زوایا و چشم‌اندازهای گوناگون مورد توجه پژوهشگران قرار گرفته است که همهٔ آنها نیز مفید، سودمند، و بجا هستند اما تا کنون اثری مبتنی بر داده‌های نقد کهن‌الگویی اشعار این شاعر بنام و پرتوان معاصر را مورد بررسی قرار نداده است. نه تنها اشعار البیاتی، که اصولاً از نقد کهن‌الگویی به عنوان نقد عملی[1] و چه بسا نقد نظری[2] در ادبیات عرب کمتر سخن رفته است به گونه‌ای که دکتر سلمی خضراء

[1] practical
[2] theorical

الجیوسی ــ نیز در کتاب *الاتجاهات و الحرکات فی الشعر العربی الحدیث* به بی‌توجهی پژوهشگران به این رویکرد اشاره کرده است (الجیوسی ۸۰۲) و تا جایی که نگارندگان جست‌وجو کرده‌اند جز پژوهش‌های زیر که بسیار ناچیز می‌نماید، پژوهش دیگری که آثار ادبی جهان عرب را از منظر نقد کهن‌الگویی مورد بررسی قرار داده باشد مشاهده نشد:

۱- پایان‌نامهٔ «المورث فی شعر بلند الحیدری دراسة فی البنیة و المضمون: حسین حیدری‌نسب». نویسنده در چکیده، ادعای بررسی کهن‌الگوها در شعر بلند الحیدری را دارد اما با مطالعهٔ ادامهٔ سطور آن می‌توان بر آن شد که تصور مؤلف از آنچه مدعی شده، خود نیازمند تأمل است.

۲- مقالهٔ «بررسی کهن‌الگوی آنیما و تولد دوباره در ذهن و زبان خلیل حاوی: عباس طالب‌زاده»، که علیرغم اطلاعات بسیار سودمند آن با نتیجه‌گیری غیراصولی، خواننده را در پایان متعجب می‌سازد. نگارنده در نتیجهٔ مقاله بیان می‌دارد: «وی (خلیل حاوی) در جایگاه یک شاعر خود را ملزم می‌داند که با به کارگیری کهن‌الگوی تولد دوباره و تصویر افسونگری این سرنمون ازلی، ... هم‌میهنانش را از خواب گران برانگیزد» در حالی که کهن‌الگوها محتویات ناخودآگاه جمعی هستند که به صورت ناخودآگاه در آثار شهودی مثل شعر و نقاشی و خواب و رؤیا متجلّی می‌شوند و شاعر هیچ اراده یا اختیار یا الزامی در به‌کارگیری آنها ندارد.

۳- مقالهٔ «بررسی تطبیقی مفهوم مرگ در چکامهٔ سرزمین ویران الیوت و اشعار سیاب بر مبنای نظریهٔ کهن‌الگوها: علی‌اکبر احمدی چناری».

٤- مقالهٔ «تحلیل کهن‌الگوی نقاب و سایه در شعر نازک الملائکه: حمید مشایخی» که گاهی همین پژوهش‌های اندک نیز نگاهی لغزان به موضوع داشته و تحلیل‌های ارائه‌شده از عمق لازم برخوردار نمی‌باشند.

در حوزهٔ ادبیات فارسی هم که ظاهراً در کاربست نقد کهن‌الگویی از وضعیت مناسب‌تری برخوردار است، جز کتاب سیروس شمیسا با عنوان *داستان یک روح* که به نقد کهن‌الگویی بوف کور صادق هدایت می‌پردازد و نیز کتاب حورا یاوری با نام *روانکاوی و ادبیات* که به بررسی و مقایسهٔ *بوف کور* هدایت و *هفت پیکر* نظامی از منظر نقد کهن‌الگویی می‌پردازد با کتاب و یا پژوهش جامع و کاربردی دیگری مواجه نشدیم.

باید افزود پژوهش‌های جسته، گریخته اما بسیار سودمند و ارزشمندی همچون مقالات فرزاد قائمی، فاطمه مدرّسی، مریم حسینی، محمّدرضا صرفی، ابوالفضل حری، و... که تحلیل‌های ظریفی بر مبنای نظریهٔ کهن‌الگوها از متون کلاسیک طراز اول ادبی مانند فردوسی، مولوی، نظامی و گاه متون ادبی فاخرِ معاصر مثل اخوان و شاملو ارائه داده‌اند در پیشبرد این پژوهش بسیار رهگشا بوده‌اند.

پژوهش حاضر نیز که قطعاً از ضعف و کاستی عاری نبوده، هرگز ادّعای کمال نداشته و ندارد که «نه هر که چهره برافروخت دلبری داند». نگارندگان صرفاً به قصد خروج از رکودی که مطالعات ادبیات تطبیقی در ایران و جهان عرب بدان دچار است و مقابله با آسیب‌ها و چالش‌های جدی ادبیات تطبیقی که علی‌رضا انوشیروانی[۱] و تورج زینی‌وند[۲] در مقالات جداگانه‌ای به شکل مبسوط به آنها پرداخته‌اند، نقد کهن‌الگویی به مثابهٔ یکی از نظریه‌های مهم نقد ادبی و یک الگوی مشخص علمی که در مطالعات تطبیقی بسیار رهگشاست و ظرفیت و قابلیت بالایی در توجیه تشابهات ادبی دارد را جهت تجزیه و تحلیل متون پیشنهاد می‌دهد و امید دارد از این رهگذر بتواند راه را برای پژوهش‌های کاربردی جدید و متنوع در این حوزه بگشاید.

۲. مبانی نظری

۲. ۱ ادبیات تطبیقی

ادبیات تطبیقی[۳] که در عصر حاضر مهم‌ترین روش تحقیق در ادبیات جهان بوده و باعث همدلی و همفکری بین اقوام مختلف جهان گردیده است (قزلباش ۳۸) دارای دو مکتب بنیادین است که نحله‌های نوین آن متأثر از این دو مکتب می‌باشد: مکتب فرانسوی و مکتب آمریکایی. «نظریه‌پردازان مکتب فرانسوی که ادبیات را شاخه‌ای از تاریخ ادبیات به حساب می‌آوردند، وظیفهٔ هر پژوهشگر را بررسی ارتباطات و تأثیر و تأثرهای ادبی بین فرهنگ‌های مختلف و به طور عمده بین فرانسه و سایر فرهنگ‌ها می‌دانستند (یوست،

---

[۱] «آسیب‌شناسی ادبیات تطبیقی.» *مجلهٔ ادبیات تطبیقی فرهنگستان زبان و ادب فارسی*. پاییز ۱۳۸۹ و نیز مقالهٔ «چالش‌های ادبیات تطبیقی در ایران.» *مجلهٔ ادبیات تطبیقی فرهنگستان زبان و ادب فارسی*. شمارهٔ ۱. بهار ۱۳۸۹.

[۲] فقدان روش پژوهش در مطالعات تطبیقی عربی و فارسی. *مجلهٔ ادبیات تطبیقی فرهنگستان زبان و ادب فارسی*، شمارهٔ ٦. ۱۳۹۱.

[3] Comparative Literature

۱۳۸٦ :۳۸) ادبیات تطبیقی از بدو تولد در قرن نوزدهم تا دههٔ شصت قرن بیستم تحت سیطرهٔ مکتب فرانسوی بود تا اینکه در سال ۱۹۵۹ رنه ولک[1] (۱۹۰۳–۱۹۹۵) با انتشار مقالهٔ «بحران ادبیات تطبیقی» و با مورد تردید قرار دادن مفاهیم بنیادین مکتب فرانسوی، مکتب جدیدی بنیان نهاد که ادبیات را پدیده‌ای کلی و جهانی می‌پنداشت و به مکتب آمریکایی مشهور شد. تأکید مکتب آمریکایی بر شباهت‌های بی‌ارتباط، ریشه در جهانی بودن پدیدهٔ ادبیات داشت» (انوشیروانی «آسیب‌شناسی ادبیات تطبیقی»، ٤١)

بدین سان با اینکه فرانسه را زادگاه ادبیات تطبیقی می‌دانند و با اینکه پژوهشگران فرانسوی نخستین کسانی بودند که در این شیوه به تحقیق پرداختند و در همان کشور «فرانسوا آبل ویلمن»[2] برای نخستین بار اصطلاح ادبیات تطبیقی را به کار برد، (گویارد ۱۷) اما ادبیات تطبیقی با گذشت زمان وارد مرحلهٔ تازه‌ای شد و مکاتب و جریان‌های تازه‌ای در این گستره پدید آمدند که هر کدام برداشتی ویژه از این دانش داشتند (ولک ٤۰۷) کلادیو گی‌ین (۱۹۲٤–۲۰۰۷) از صاحب‌نظران مکتب آمریکایی به ادبیات به عنوان پدیده‌ای جهانی علاقمند است. آنچه برای او مهم است سهم ادبیات تطبیقی در برساختن مفهوم کلی ادبیات است (گیلن[3] ۱) عقیدهٔ گی‌ین ریشه در نظریات یوست[4] (۱۹۱۸–۲۰۰۱) و الدریج (۱۹۱٦–۲۰۰۵)[5] دارد که ادبیات را پدیده‌ای جهانی می‌دانستند و راه را برای مقایسهٔ مشابهت‌های ادبی باز کردند. از دیدگاه آنان این مشابهت‌ها بیش از آنکه نشانهٔ تأثیر و تأثر باشد، نشانهٔ ماهیت جهانی ادبیات است (انوشیروانی، «آسیب‌شناسی ادبیات تطبیقی»، ٤٤) رماک[6] از پژوهشگران همین مکتب در مقاله‌ای با عنوان «تعریف و کارکرد ادبیات تطبیقی»[7] رسالت جدیدی برای این رشته تعریف می‌کند: «مطالعهٔ ادبیات فراتر از مرزهای کشورهای خاص، همچنین مطالعهٔ روابط بین ادبیات و دیگر حوزه‌های علوم و هنرها مانند هنر (نقاشی، مجسّمه‌سازی، معماری، موسیقی و غیره) از یک سو، و فلسفه، تاریخ و علوم اجتماعی (سیاست، اقتصاد، جامعه‌شناسی و غیره) علوم ادیان و غیره

---

[1] Reńe Wellek
[2] Villemain
[3] Guillen
[4] Françoise Jost
[5] A Owen Aldridge
[6] Henry Remak
[7] Comparative Literature: Its Definition and Its Function

از سوی دیگر. خلاصه ادبیات تطبیقی را می‌توان مقایسهٔ ادبیات با دیگر حوزه‌های تفکر بشری دانست». (رماک[1] ۳- الخطیب، ۱۹۹۹: ۵۰).

آلدریج همسو با رماک معتقد است که ادبیات تطبیقی در مطالعهٔ پدیده‌های ادبی نه تنها از مرزهای ادبیات ملّی فراتر می‌رود که به ارتباط آن با سایر حوزه‌های فکری و هنری نیز می‌پردازد (انوشیروانی، «ضرورت ادبیات تطبیقی»، ١٤). از آنجایی که «مکتب امریکایی در پی ایجاد یگانگی بین نمودهای ادبی، هنری، و فکری بشر است و در بررسی‌های خود تمایزی بین ادبیات، موسیقی و هنرهای تجسمی نمی‌داند» (علوش ٩٤). می‌توان بر آن بود که «ادبیات تطبیقی نوعی ادبیات اندام‌وار جهانی است» (یوست، ۱۳۸۷: ۵۳) فلسفه‌ای نو در ادبیات و نظریه‌ای جدید در علوم انسانی که شاکلهٔ آن براساس پدیدهٔ ادبی به عنوان یک کلیت و نفی خودکفایی فرهنگی استوار است (همان ۵۹). «این مکتب معتقد به مقایسهٔ دو اثر یا دو موضوع از طریق بررسی تشابهات و البته تفاوت‌ها و اختلافات است» (عبود و دیگران ۹۲-۹۳).

پژوهش حاضر با تکیه بر همین ماهیت جهانی و سرشت بینارشته‌ای مکتب آمریکایی ادبیات تطبیقی و با تأکید بر جهان‌شمول بودن کهن‌الگوها و کاربست نقد کهن‌الگویی که خود نیز رویکردی تلفیقی و بینارشته‌ای دارد به واکاوی چرایی و چگونگی تشابهات ادبی در اشعار اخوان ثالث و عبدالوهاب البیاتی می‌پردازد و نشان می‌دهد که برخی از تشابهات بین آثار ادبی ناشی از روح مشترک همهٔ انسان‌هاست و از این رهگذر، ادبیات را به عنوان پدیده‌ای جهانی و در ارتباط با سایر شاخه‌های دانش بشری از جمله روانکاوی و انسانشناسی و ... که نقد کهن‌الگویی براساس آن علوم شکل گرفته معرفی می‌کند.

۲. ۲ نقد کهن‌الگویی

نقد کهن‌الگویی[2] یا اسطوره‌ای[3] رویکردی تلفیقی و«میان‌رشته‌ای»[4] است که بر ترکیب رهیافت‌های علومی مانند انسان‌شناسی[5]، تاریخ ادیان[6]، دین‌شناسی تطبیقی[7]، و

[1] Remak
[2] Archetypical Criticism
[3] Mythological Criticism
[4] Interdisciplinary Approach
[5] Anthropology
[6] History of Religion
[7] Comparative Religion

روانشناسی[1] بنیان نهاده شده است (کندی[2] ۱۰۲) این شیوه از نقد اگرچه با نظریات کارل گوستاو یونگ[3] (۱۸۷۵-۱۹۶۱) دگرگون شد اما ریشهٔ آن به دستاوردهای انسان‌شناسان بزرگ انگلیسی قرن نوزدهم در حوزهٔ اسطوره[4] برمی‌گردد که در رأس همهٔ آنها سر جیمز فریزر[5] قرار می‌گیرد. او و پیروانش با مطالعهٔ تطبیقی اساطیر و آیین‌های اقوام مختلف، شباهت‌های اساسی در نیازهای اصلی انسان در همهٔ زمان‌ها و به‌ویژه چگونگی انعکاس این نیازها را در اساطیر نشان دادند. (گرین ۱۶۹) «اهمیت تحقیقات فریزر در این بود که نشان داد آرزوها و آرمان‌های بشر باستانی در مکان‌های جغرافیایی و زمان‌های مختلف یکسان بوده، مثلاً مراسم و مناسک و آیین‌های «مرگ و تولد دوباره» که بازتاب فصول سال و زندگی کشاورزی است به صورت آیین‌ها و اساطیر گوناگون اما با زیرساختی واحد در اکثر نقاط دنیا برپا می‌شود» (شایگانفر ۱۳٤). بنابراین دستاوردهای آنان در حوزهٔ مطالعات اسطوره و فرهنگ، مبنایی تطبیقی و ماهیتی ساختارگرایانه دارد. فریزر نظریاتی را دربارهٔ تداوم مفاهیم اساطیری در فضای ذهنی بشر ارائه کرد که پایهٔ نظریه‌های یونگ دربارهٔ نقش کهن‌الگوها در ناخودآگاه جمعی انسان است. در قرن بیستم پس از ارائهٔ نظریات یونگ، کاربرد این روش بیشتر جنبهٔ ادبی به خود گرفت و مطالعات انسان‌شناسانه‌ای که از اسطوره‌ها و ادبیات سود می‌جستند جای خود را به خلق آثاری دادند که با استفاده از این الگوهای نظری صرفاً به تحلیل آثار ادبی و اساطیری می‌پرداختند. (قائمی، ۳۹:۱۳۸۹)

«یونگ که در ابتدا از شاگردان مکتب روانکاوی زیگموند فروید بود پس از مدتی به سبب پافشاری فروید در برخی از عقایدش از جمله تأثیر غریزهٔ جنسی بر رفتار آدمی از او جدا شد و مکتبی بنیان گذاشت که به طرح مباحثی نو و مهم از جمله ناخودآگاه جمعی انجامید» (زرین‌کوب ج۲، ٦۹۵). که از آن با عنوان «روانشناسی تحلیلی»[6] یاد می‌کنند و همین اصطلاح است که او را از مکتب روانکاوی فروید متمایز می‌کند (قائمی، ۳٤:۱۳۸۹).

---

[1] Psychology
[2] Kennedy
[3] Carl Gustav Jung
[4] myth
[5] Sir James Frazer
[6] Analytic Psychology

مهم‌ترین دستاورد یونگ دربارهٔ ماهیت ناخودآگاه[1] بشر بود. او برای ناخودآگاه دو سطح قائل است: ناخودآگاه فردی[2] و ناخودآگاه جمعی[3]. ناخودآگاه فردی در دیدگاه یونگ همان خصوصیاتی را دارد که ضمیر ناخودآگاه از منظر فروید داشت. به عقیدهٔ او «این بخش از نیمهٔ تاریک روان انسان، حاوی مواد فراموش‌شده و همهٔ کیفیات و خصوصیاتی است که زمانی خودآگاه بوده‌اند ولی به دلایلی وا پس زده شده یا مورد غفلت قرار گرفته‌اند. این کیفیات به دلیل ناسازگاری با خودآگاهی سرکوب می‌شوند ولی در ناخودآگاه فرد نمود بیرونی می‌یابند (یونگ[4] ٤٩). ناخودآگاه جمعی که عمیق‌تر، کلی، و غیر شخصی است در بین همهٔ آدمیان مشترک است (مورنو ٦) از دیگر بخش‌های روان، پیرتر و روزگار دیده‌تر است (یاوری ۱۸۳) و به صورت عامل مشترک و موروثی و روانی اعضای خانوادهٔ بشری درآمده است (گورین[5] ۱۹۲). یونگ این روان جمعی و مشترک بشر را شامل مجموعه‌ای از تجربه‌های بسیار کهن پیش‌تاریخی می‌داند اگرچه این تجربه‌ها به طور مستقیم قابل تشخیص نیستند، تأثراتی از خود بروز می‌دهند که شناخت آنها را امکان‌پذیر می‌کند و در آرکی‌تایپ‌ها متبلور می‌شوند (قائمی،۳۵:۱۳۸۹ به نقل از یونگ ۱۵۷:۱۹۵٦). آرکی‌تایپ را به فارسی به کهن‌الگو، کهن‌نمونه، نمونهٔ ازلی، صورت مثالی و صورت ازلی نیز ترجمه کرده‌اند. این کهن‌الگوها مضامین، تصاویر یا الگوهایی هستند که مفاهیم یکسانی را برای سطح وسیعی از انسان‌ها و فرهنگ‌های متفاوت القا می‌کنند (قائمی، ۱۳۸۸: ۱۲۳) و چون «ریشه‌هایی چندین میلیون ساله دارند در میان اقوام و کشورهای مختلف یکسان و مشترک می‌باشند» (شایگانفر ۱۳۸) «و با معانی سمبولیک بسیار، خود در اساطیر و ادبیات، تأویلی یکسان دارند» (یاوری ۱۰۳). به باور یونگ «کهن‌الگوها ماهیتی جهان‌شمول دارند و موجودیتشان از شکل‌گیری مغز و ذهن انسان در طول تاریخ ناشی شده است» (بیلسکر ٦۰). «تنها از راه سنت، زبان، مهاجرت و ... انتشار نمی‌یابند بلکه ممکن است در هر زمان و مکان و بدون هیچ نفوذ خارجی به خودی خود تجلی کنند»

---

[1] Self
[2] Personal Unconscious
[3] Collective Unconscious
[4] Jung
[5] Guerin

(یونگ،۱۳٦۸: ۲۲). این بدان معناست که این محتویاتِ ناخودآگاه (کهن‌الگوها) یک دادهٔ بی‌واسطهٔ تجربی روان‌اند و تابع شرایط و قانون خاصی نیستند (شمیسا ۱۳۸۳: ۲۵). به عبارت دیگر «کهن‌الگوها سمبل‌های جهانی‌اند که در فرهنگ‌های گوناگون جهان کارکردی مشابه و تأویلی یکسان دارند و به صورت ناخودآگاه در آثار شهودی مثل شعر و نقاشی و خواب و رؤیا متجلی می‌شوند (گرین ١٦٢). از دید یونگ «مسائل بنیادی حیات بشری چون تولد، رشد، عشق، تضاد بین والدین و فرزندان و رقابت دو برادر جنبهٔ کهن‌الگویی دارند» (شمیسا، ۳٤۲:۱۳۷۸). یونگ بر آن است که «تعداد این تصورات و تجارب عمومی به اندازهٔ تجربه‌های مشترک انسان است. کهن‌الگوها به وسیلهٔ تکرار شدن در زندگی نسل‌هایی که به دنبال هم آمده‌اند در روان و خیال‌پردازی‌های ما تثبیت شده‌اند» (شولتز ۱۱۵).

۲. ۳ کارکرد کهن‌الگوها در ادبیات

کاوش و گزارش کهن‌الگوها در آثار ادبی و هنری از آن جهت صورت می‌گیرد که پدیدآورندگان آثار ادبی والا به واسطهٔ پیوند با لایه‌های ناخودآگاه جمعی دست به آفرینش اثر می‌زنند. در واقع شاعران و نویسندگان برای خلق آثار هنری به شکل ناخودآگاه از صور ذهنی و تخیلات خویش کمک می‌گیرند. علاوه بر یونگ، نور تروپ فرای نیز در کتاب بسیار مهم خود تحت عنون *کالبدشناسی* نقد، رویکرد کهن‌الگوگرایانه را به عنوان یک شیوهٔ انتقادی در بررسی آثار ادبی معرفی می‌کند. فرای «کهن‌الگوها را عناصر اساسی شکل‌دهندهٔ تجربهٔ ادبی معرفی می‌کند. (٥٦-٣٤)» این عناصر که ریشه در ناخودآگاه جمعی ذهن همهٔ افراد بشر دارد تنها در ذهن هنرمند به لایه‌های خودآگاه ذهن می‌رسد «و از همین روست که ابزار شاعرانه، بهترین تجلی‌گاه تعقیب الگوهای عاطفی پنهان در زندگی‌های فردی و خود شعر نیز مهم‌ترین محل تفحّص و تحقیق در باب تجربیات مشترک انسانی معاصر با مدل‌های کهن‌الگویی نسل گذشته به شمار می‌آید» (بودکین[1] ۸). بنابراین متون ادبی به عنوان یکی از محمل‌های اصلی بازتاب و تجلی کهن‌الگوها شناخته می‌شوند. یونگ که

[1] Bodkin

رابطهٔ بسیار نزدیکی بین رؤیاها، اساطیر، هنر، و ادبیات کشف کرده بود، هنر و ادبیات را نیز مانند خواب و رؤیا محل تجلی کهن‌الگوها و ظهور ناخودآگاه جمعی می‌دانست، به عبارت دیگر این هر سه ابزارهایی هستند که صور مثالی از طریق آنها به حیطهٔ خودآگاهی وارد می‌شوند (گرین ۱۹۳). به زعم یونگ، شاعرانی بزرگ چون فردوسی و حافظ و یا نویسندگانی نظیر هدایت از آن رو ماندگارند که آثار آنان بیانگر تجلیات ناخودآگاه جمعی و بینش اساطیری کهن و مشترک همهٔ اقوام کشور است (شایگانفر ۱۳۹). «شاعر، ترجمان ناخودآگاه جمعی و صور آن برای مردم عادی است» (رشیدیان ٧٦). یونگ راز کار هنری و فرایند آفرینندگی را در؛ از جان دمیدن ناخودآگاهانه به صورت مثالی (کهن‌الگو)، بسط و گسترش دادن آن و ساخت و پرداخت تصویر ابتدایی می‌داند. او بر این باور است که اثر هنری به اعتباری، ترجمان و گزارشی به زبان زمان حاضر است، ترجمه‌ای که به یاری آن، هر کس توانایی دستیابی به عمیق‌ترین منابع زندگی را که به طریق دیگر بدان محال بود می‌یابد (یونگ،۱۳۷۲: ٨٦). او هنرمند بزرگ را کسی می‌داند که بینش ازلی[1] و حساسیتی خاص نسبت به صور مثالی و استعدادی برای بیان از طریق تصویرهای ازلی داشته باشد تا تجربه‌های دنیای درون[2] را که در ناخودآگاه جمعی او پنهان شده است، با واسطهٔ قالب‌های هنری به دنیای بیرون منتقل کند» (یونگ[3] ١٦٧-١٦٢) خلاصه اینکه «بحث اصلی و جدال‌برانگیز نقد کهن‌الگویی این است که بیان ادبی محصول ناخودآگاهی جمعی بشر است» (گوردن ۲۸). محور پژوهش در این نوع نقد، کشف تأثیر کهن‌الگوها بر آفرینش ادبی است. در این شیوه از نقد، فرض بر این است که شاعران و نویسندگان برای خلق و آفرینش آثار هنری از صور ذهنی و عناصری کمک می‌گیرند که ریشه در ناخودآگاه جمعی همهٔ افراد بشر دارد، این عناصر در ذهن شاعر و نویسنده به لایهٔ خودآگاه ذهن می‌رسد و در آفرینش‌های ادبی به صورت نماد، ظهور و بروز می‌یابد.

---

[1] Primordial Vision
[2] Inner World
[3] Jung

۲. ٤ همگرایی نقد کهن‌الگویی و ادبیات تطبیقی

در خصوص رابطهٔ بین کهن‌الگوها و ادبیات تطبیقی و البته مکتب آمریکاییِ آن می‌توان بر آن بود که از آنجا که «در آثار ادبی اقوام و ملل مختلف جهان علی‌رغم مسائل جزئی و فردی، بیشتر با نکاتی مواجهیم که مشترک همهٔ ارواح بشری و انسان کلی است» (شمیسا، ۱۳۸۳: ۲٦). این مسائل کلی و مشترک، درحقیقت نشان‌دهندهٔ خاستگاه کهن‌الگویی مشترک و ژرف آنهاست. کهن‌الگوهایی که به عقیدهٔ یونگ مختص انسان یا قوم خاصی نبوده بلکه مربوط به ناخودآگاه ذهن بشر می‌باشد و در همهٔ انسان‌ها اعم از مردم یونان باستان تا مردم شرق و غرب مشترک است، همین مسئله یعنی مشترک بودن و جهان‌شمول بودن کهن‌الگوها و نمودهای کم و بیش مشابه آنها در رمزها و اساطیر ادبیات ملل مختلف است که ادبیات ملی کشورهای جهان را علی‌رغم تفاوت‌های جغرافیایی، زبانی، اجتماعی، فرهنگی و... از وحدت اندام‌وار جهانی و نیز ظرفیت‌های قابل‌توجّهی برای مطالعات تطبیقی بهره‌مند ساخته است. از این رهگذر اگر میان ادبیات و هنر ملل مختلف جهان، ایماژی غالب و مشترک وجود داشته باشد، می‌توان آن تشابه را از منظر ناخودآگاه جمعی و براساس نظریهٔ کهن‌الگوهای یونگ تفسیر و توجیه کرد. بدون شک «مضمون‌هایی از قبیل بی‌اعتباری دنیا، تولد، مرگ، عشق، راز خلقت، نامیرایی، جوانی، پیری و ده‌ها مضمون دیگر یا تصویر حیوانات و پرندگان و صدها موضوع دیگر را می‌توان در آثار ادبی ملل مختلف مشاهده کرد» (انوشیروانی، «آسیب‌شناسی ادبیات تطبیقی»، ٤٥) و «این به دلیل وارد شدن شاعران یا نویسندگان به نهانگاه روح و ارتباط با کهن‌الگوهاست. گویی با شبکه‌ای از سمبولیسم جهانی مواجه می‌شویم» (شمیسا، ۱۳۸۳: ۲٦). از این رو برای نمونه بین اشعار البیاتی و اخوان شباهت‌های بنیادینی می‌بینیم و شبکهٔ سمبولیسم هر یک از این دو را جزئی از شبکهٔ جهانی سمبولیسم آثار روانی و اساطیری می‌یابیم که «حتی با کتاب فرهنگ سمبل‌ها[1] که در آن سوی جهان گردآوری شده قابل تحقیق و ردیابی است» (همان ۲٦).

[1] *A Dictionary of Symbols* 1993. J. E. Cirlot, Routledge and Kegan Paul

یونگ می‌گوید: «هنرمند یک انسان کلی و جمعی است اما در معنایی والاتر او یک انسان نوعی[1] است. پس باید در بررسی آثار ادبی برتر از سنگلاخ جزئیات متعدد و از لابه‌لای شاخ و برگ‌هایی که به مفاهیم اصلی روانی آثار افزوده شده‌اند هوشیارانه بگذریم تا به آن لایه‌های مشترک و عمومی و به عبارت بهتر به مرکز آثار و عرصهٔ اصلی تظاهرات روح برسیم. توجه اصلی در این راه باید به ژرف‌ساخت و هستهٔ اصلی آثار باشد. نکتهٔ مهم در این آثار توجه به شباهت‌های بنیادین آثار با یکدیگر است» (همان).

از این رو می‌توان بر آن بود که «دلیل تشابهات و همسانی‌ها در ادبیات ملل مختلف در وهلهٔ نخست، استوار بودن متون ادبی بر کهن‌الگوها یا همان محتویات ناخودآگاه جمعی می‌باشد، نه اقتباس مستقیم موضوع‌ها و درون‌مایه‌ها و نه تقلید و یا تأثیر و تأثّرهای ادبی» (گلکار ۱۱٦). بر این اساس و با توجه به اینکه ساختار بسیاری از آثار ادبی جهان با یکدیگر نزدیکی بسیار دارند و در بسیاری موارد تکرار یکدیگرند می‌توان برآن بود که وجود همین کهن‌الگوهای موجود در ناخودآگاه جمعی به مثابهٔ مفاهیم و نمادهای مشترک و جهانی است که آثار مطرح ادبیات جهان را این چنین به هم نزدیک ساخته و با تبدیل کثرت‌ها به وحدت، متون ادبی ملل مختلف جهان را از ظرفیت روانکاوانهٔ قابل توجهی برای تجزیه و تحلیل متون و از همه مهم‌تر نقد و بررسی‌های تطبیقی و سنجشی برخوردار می‌سازد. در واقع «آنچه در کانون توجه ادبیات تطبیقی قرار دارد هم این است که در پس تمامی تفاوت‌های ظاهری، نوعی یگانگی و وحدت به چشم می‌خورد» (یوست، ۱۳۸٦: ۳۷) و اینکه اساساً «اندیشه‌های آدمیان در بنیاد به یک سرچشمه می‌رسند و به رغم اختلاف‌های فرعی در طرز بیان، خویشاوندی دارند. فی‌المثل مردم دنیا در هر نقطه از جهان، یکسان عاشق می‌شوند اما همگی به نحو یکسان عشق خود را ابراز نمی‌کنند، همین گونه‌اند سایر مسائل بنیادی» (اسلامی ندوشن ۸). مکتب آمریکایی ادبیات تطبیقی می‌نمایاند که «برخی از شباهت‌ها بین آثار ادبی ناشی از روح مشترک همهٔ انسان‌هاست و بیشتر بر آن است که ادبیات به عنوان پدیده‌ای جهانی و در ارتباط با سایر شاخه‌های دانش بشری و هنرهای زیبا معرفی

[1] Collective man

شود» (جاسم ٤٥ –٤٤). نقد کهن‌الگویی نیز هم‌آوا با ادبیات تطبیقی، هر اثر ادبی را به منزلهٔ بخشی از کل ادبیات مطالعه می‌کند. اصل پایهٔ نقد کهن‌الگویی این است که کهن‌الگوها، تصاویر، شخصیت‌ها، طرح‌های روایی و درون‌مایه‌های فرعی و سایر پدیده‌های نوعی ادبیات در تمام آثار ادبی حضور دارند و به این ترتیب شالوده‌ای را برای مطالعهٔ ارتباطات متقابل آثار فراهم می‌آورد» (مکاریک ٤٠١). کهن‌الگوها نه تنها به دلیل جهان‌شمول بودن ساز و کار مناسبی در مطالعات تطبیقی هستند که اساساً «کلید کشف پیچیدگی‌های متون رمزی و اساطیری و گشودن اسرار آنها در گرو فهم و شناخت نمادها و کهن‌الگوهای متون است که خواننده را در کشف ابهام‌ها و ایهام‌ها مدد می‌رساند» (حسینی ٤٦٥).

با توجه به آنچه رفت، شاید بتوان مزایای به کارگیری نقد کهن‌الگویی در مطالعات ادبیات تطبیقی را به قرار زیر برشمرد:

۱. روشن شدن سرچشمه‌های جریان هنری و اندیشگانی ادبیات جهان (جمال‌الدین ۱۱) به کمک کشف خاستگاه و ژرف‌ساخت‌های مشترک کهن‌الگویی.

۲. نزدیکی ملت‌ها و اقوام به یکدیگر و چه بسا کمک به وحدت نسبی عالم انسانی (زرین‌کوب، ۱۳۷٤: ۳۱٤).

۳. وسعت بخشیدن به ادبیات قومی و ملی، ایجاد تعامل و تعادل و برابری فرهنگی کشورها و در نهایت خارج کردن ادبیات ملّی کشورها از انزوا (همان).

٤. تفاهم و دوستی میان ملت‌ها و تشریح احساس‌های مشترک میان انسان‌ها (اسلامی ندوشن ۸).

۳. بحث و بررسی

۳. ۱ آنیما

آنیما یا مادینه جان «بزرگ بانوی روح مرد است» (یاوری ۱۹۰). روح مؤنثِ پنهان در وجود مرد که «اغلب در رؤیاها، خلسه‌ها، و آفرینش‌های هنری و ادبی تجلّی می‌کند» (شایگانفر ١٤٠). از آنجا که آنیما به عقیدهٔ یونگ «از پیچیده‌ترین کهن‌الگوها است» (گرین ۱۸۲)، بدیهی است که واکاوی و بررسی همهٔ ابعاد و ویژگی‌های آن به

دلیل همین پیچیدگی و گستردگی دامنهٔ موضوع، مجالی بس فراخ‌تر از تنگنای این جستار را می‌طلبد، لذا در ادامه تنها به پاره‌ای از نمودهای مثبت و منفی آن به شکل گذرا و صرفاً با هدفِ نشان دادن بن‌مایه‌های مشترک کهن‌الگویی و قابلیت‌های نقد کهن‌الگویی در مطالعات ادبیات تطبیقی اشاره می‌شود و واکاوی ویژگی‌ها و بازیابی جلوه‌ها و نمودهای مختلف آنیما در اشعار اخوان و البیاتیِ پرآوازه به پژوهش دیگری می‌انجامد.

به عقیدهٔ یونگ «هر مردی تصویر جاویدانی از یک زن در خود دارد البته نه تصویر این یا آن زن بخصوص را، بلکه تصویر غایی و مطلق زن را» (یونگ، ۱۳۷۰: ٤٠٥– هال و نورد بای، ۱۳۷۵: ٦۹). که «گنجینه‌ای از تمام تجربیات اجدادی مردان با زنان است و حتی امروزه هم تابع راه و رسم بشریت ابتدایی می‌باشد» (مورنو ٦١).

مهم‌ترین ویژگی آنیما دو جنبگی و دو قطبی بودن آن است که در ادامه به طور تطبیقی در اشعار اخوان و البیاتی، مورد بررسی قرار می‌گیرد.

۳. ۲ دوجنبگی آنیما

«آنیما تجسّم تمامی گرایش‌های روانی زنانه در روح مرد است که می‌تواند نمودی روشن یا تاریک داشته باشد» (یونگ،۱۳۷۷:۲۷۰). و این خاصیت کهن‌الگوهاست چون کهن‌الگو در اصل نماد است و نماد به عقیدهٔ یونگ سویهٔ آشکار کهن‌الگوهای نهفته است. کهن‌الگوها نمادهای جهانی هستند که همانند نماد دوسویه می‌باشند. به سخن دیگر «در نماد که واسطهٔ میان روشنایی و تاریکی است امکانات خیر و شر هر دو نهفته است اما سمت‌یابی و گرایش نماد به یکی از این دو سو پیرو مقتضیات و اوضاع خودآگاهی و چگونگی سودجویی آن از نماد است. یونگ به این کار نماد، نام فعالیت استعلایی داده است» (ستاری ٤٥٦). «اگر محتویات مثبت کهن‌الگو نتوانند بروز کنند بلکه سرکوب شوند، انرژی به جنبه‌های منفی کهن‌الگو منتقل می‌شود» (صرفی ٦٤ به نقل از اوادینیک، ۱۳۷۹: ۱٤۳) و کهن‌الگو در نمایه‌های منفی نمود می‌یابد. لذا باتوجه به اینکه دو قطبی بودن خاصیت ذاتی کهن‌الگوهاست، و کهن‌الگوی آنیما نیز از این امر مستثنی نیست در اشعار اخوان و البیاتی نیز می‌توان بسیاری از کارکردها و فرافکنی‌های مثبت و منفی آنیما

را ردیابی کرد و پس از مشخص شدن بن‌مایه‌ها و شالوده‌های مشترک، آنها را به پیش‌نمونه یا همان ژرف‌ساخت کهن‌الگویی‌شان یعنی آنیما ارجاع داد. بر مبنای نظریات یونگ «آنیما اگر در هیئتی مثبت در روان مرد ظاهر شود می‌تواند امیدآفرین و الهام‌بخش باشد» (فوردهام ۹۹). «الهام و جذبه که حاصل تماس با عالم متافیزیک است در واقع تماس با همین آنیماست به نحوی که خودآگاه مضمحل شود و آنیما از اعماق ناخودآگاه سخن گوید» (شمیسا، ۱۳۷٤: ۲۳۱). در خصوص البیاتی هم می‌توان بر آن بود که این آنیمای نهفته در اعماق ناخودآگاه جمعی اوست که به او شعر تلقین می‌کند: فلتذهبی یا ربة الشعر الکذوب الی الجحیم /فأنا أستلهم الاشعار من حبّی العظیم[1] (رزق ۱۱۸) و یا: آمنت بک /و بکلماتک/و إبداعاتک التی رأیت فی سطورها / شمس العالم و هی تولد من جدید[2] (البیاتی ج۲، ۳۱۲)، به نظر یونگ «این آنیما یا صورت روح یا روان زنانه در مرد است که با اتصال به او به ناخوداگاه جمعی منبع الهام و آفرینش هنری می‌شود» (شایگانفر ۱٤۱)، در ابیات زیر مادینه روان اخوان که در نماد پرستویی به عرصهٔ خودآگاهی او راه یافته در پاسخ این پرسش: «هی که هستی پرندهٔ مغموم/ چه شد اینجا گذارت افتاده‌ست؟/ سرگذشت تو چیست نام تو چیست؟» (اخوان،۱۳۵۷: ۳٦) خود را سخن‌پیشه‌ای معرفی می‌کند که از شبستان شعر آمده: از شبستان شعر آمده‌ام / من سخن‌پیشه‌ام، سخنگویم/ مرغکی راهجوی و رهگذرم / مرغ سقایکم، پرستویم / مرغ سقایکم چو می‌خوانم / تشنگان را به آب و دانهٔ خویش (همان) اخوان همچنین در شعری به همین نام یعنی «شعر» که گویا آن را برای مهدی زهری سروده، در توصیف احوال شاعر می‌گوید:... ارغنون روحش را / سخت در خروش آرد / یک نهان نوازنده / زندگی به او داده است / با سپارشی رنگین / پرتویی ز الهامی / ... / افکند فرشتهٔ شعر / سایه بر سر چشمش / پرده بر در گوشش / نامه‌ها سیه گردد / خامه‌ها فرو خشکد / ... / تا خیال رنگینی / نقش شعر بپذیرد (اخوان، ۱۳۵۷: ۳۹-٤٤). آیا تعلق داشتن به «شبستان شعر»، و تعبیراتی چون «نهان نوازنده»، «پرتویی زالهامی»، و یا «فرشتهٔ شعر» چیزی غیر از آنیمای الهام‌بخش نهفته در اعماق ژرف ناخودآگاهی شاعر می‌تواند باشد؟ و آیا با توجه

---

[1] خدای دروغین شعر به جهنم برو / من اشعارم را از عشق بزرگم الهام می‌گیرم.

[2] من به تو، سخنانت و آفرینش‌هایت که در سطر سطر آن، خورشید جهان را در حال تولدی دوباره می‌بینم ایمان آوردم.

به آنچه رفت نمی‌توان بـر آن بـود کـه خاسـتگاه حقیقـی سـروده‌هـای اخـوان و البیـاتی، ناخوداگاهی جمعی آنان است و مهم‌تر از آن، اینکه آنیمای ایـن دو، اصـلی انکارناپـذیر در آفرینش‌های هنری و ادبی‌شان می‌باشد؟ جنبه‌های مثبت عنصر مادینـه بسـیار مهـم هسـتند. دیگر عملکرد مهم عنصر مادینه این است که هرگاه ذهن منطقی مرد از تشخیص کنش‌های پنهان ناخودآگاه عاجز شد، به یاری وی بشتابد تا آنها را آشکار کنـد. نقـش حیـاتی عنصـر مادینه این است که به ذهن امکان می‌دهد تا خود را با ارزش‌های واقعی درونی همساز کند و راه به ژرف‌ترین بخش وجود ببرد.... عنصر مادینه با این دریافت ویژهٔ خود، نقش راهنمـا و میانجی را میان «من»[1] و دنیای درونی یعنی «خود»[2] به‌عهده دارد (یونگ،۲۷۸:۱۳۷۷). این کارکرد آنیما در ابیات زیر به وضوح قابل مشاهده است: ای غرقهٔ نور در این شب کور/ تـو راه روحی، کلید گشایش/ ... / گم‌کرده‌های دلم را ــ چه تاریک ــ آیینهٔ روشن بـی‌غبـاری (اخوان، ۱۳۷۲: ٤٨) مادینهٔ جان اخوان راهبر او به بهشتی است کـه در درون «خـود» قـرار دارد. درحقیقت این جنبهٔ آنیما، راهنما و صورت متعالی هستی اوست.

در ابیات زیر نیز روح مؤنث شاعر در مقام راهنمایی متجلّی شده که راه خانه را به شاعر نشان می‌دهد: با من بیا ای تو از خود گریزان/ بی تو من گم می‌کنم راه خانه/ با مـن سـخن سر کن ای ساکت پرفسانه / آیینهٔ بیکرانه (اخوان،۱۳۷۰: ١٠٤) در فرهنگ سمبلهٔ خانه «رمز شخصیت و وجود آدمی اسـت» (شمیسـا، ۱۳۸۳: ١٦٠). از ایـن رو در صـورت همراهـی شخص با آنیما و راهنمایی‌های او، شناخت خویشتن و خودآگاهی میسّر می‌شود. در ابیات فوق نیز آنیما برای شاعر همچون آیینه‌ای است که حقایق و معارف را برای او قابل شناخت و ادراک می‌سازد. مادینه روان البیاتی نیز گاه به صورت فرشته‌ای خردمند نمود می‌یابد که به راهنمایی شاعر می‌پردازد. به تعبیر فریدا فوردهام: «آنیما خردمند است و چیزی معنادار به او پیوسته است، معرفتی رمزی یا خردی پنهانی (فوردهام ۹۹): تعال حبیبی، فان الریاح/ و ثلج الصباح/ یغطی الحقول و انت هناک/ بجبهتک العالیه/ علی الرابیه/ امیر صغیر/ اله/ ملاک/ ینیر الطریق الی ضیعتی/ بضحکته **الحلوة**[3] /(البیاتی ج۱، ۲۷۲).

---

[1] Ego
[2] Self
[3] محبوب من بیا که بادها و برف سپیده‌دم، دشت‌ها را می‌پوشاند در حالی که تو با پیشانی بلندت بر روی دشت‌ها پادشاه کوچکی هستی، خدا و فرشته‌ای هستی که راه خانه‌ام را با لبخند شیرینش روشن می‌کند.

به عقیدهٔ یونگ، آخرین مرحلهٔ ظهور آنیما با خرد همراه است، خردی ملکوتی که به نهایتِ پیراستگی دست می‌یابد و مردان به ندرت به این مرحله دسترسی پیدا می‌کنند. چون برخورد و دیدار با آنیما تحولات روحی گسترده‌ای را با خود به همراه دارد و مرد را به کمالات انسانی می‌رساند. یونگ آتنا الههٔ خرد یونانی و ژکوند را دو نمونهٔ این مرحلهٔ آنیما قلمداد می‌کند (یونگ ۱۳۷۷: ۲۷۸) در این ابیاتِ البیاتی نیز آنیما در مقام راهنمای روحانی و خردی درونی ظاهر می‌شود: ففی مقلتیک ضیاء النجوم /یقود خطای و یحمی أسای[۱] (البیاتی ج۱، ۲۰۲)آنیما در بعد منفی، اما اظهار نظرهای بدخویانه و مسمومی به دنبال دارد که در خلال آن، مرد همه چیز را بی‌ارزش می‌داند و مدام یادآوری می‌کند که من هیچ نیستم، هیچ چیز برای من مفهوم ندارد (یونگ، ۱۳۷۷، ۲۷۳):هیچم/ هیچم و چیزی کم/ ما نیستیم از اهل این عالم که می‌بینید/ وز اهل عالم‌های دیگر هم/ یعنی چه پس اهل کجا هستیم/ از عالم هیچم و چیزی کم (حقوقی ۳۵۹).

یونگ ادامه می‌دهد: «مردی که تحت تأثیرات منفی آنیماست مدام یادآوری می‌کند که من برخلاف دیگران از هیچ چیز لذت نمی‌برم» (یونگ، ۱۳۷۷: ۲۷۳): چه امیدی/ چه ایمانی/ نمی‌دانی مگر/ کی کار شیطان است/ برادر دست بردار از دلم برخیز/ چه امروزی/ چه فردایی (اخوان،۱۳۷۲: ٤۹) و یا این ابیات که شاعر از هستی ابراز یأس و بیزاری می‌کند آن هم با تأکید بسیار زیاد: بیزارم و بیزارم و بیزار/ نومیدم و نومیدم و نومید/ هر چندم خوانند امیدم (اخوان، ۱۳۸۳: ۹۳) این نمود منفی آنیما، البیاتی را نیز هر از گاهی مقهور یأسی کشنده می‌سازد: لاشیء حتی ذکریات الصبا / عاد بها الشوق فماتت هنا[۲] (البیاتی ج۱، ۲٤) و یا: لا شیء ینبض بالحیاة/ فی هذه الجدر البغیضة و الدروب / هنا هنا العدم الرهیب[۳] (همان: ١٦٤) بر این اساس می‌توان بر آن بود که آنیما به عنوان مهم‌ترین کهن‌الگوهای مطرح در روانشناسی یونگ یکی از ژرف‌ساخت‌های مشترک کهن‌الگویی در سروده‌های اخوان و البیاتی به شمار می‌آید و شاید به دلیل همین خاستگاه مشترک کهن‌الگویی است که گاه در برخی از سروده‌های هر دو شاعر،

---

[۱] در چشمانت نور ستاره‌هاست که گام‌های مرا هدایت می‌کند و اندوه را از من می‌گیرد.
[۲] هیچ چیز حتی خاطرات کودکی / شور و اشتیاق را برنمی‌گرداند چرا که شادی مرده است.
[۳] هیچ چیز انسان را به زندگی وانمی‌دارد در این دیوارها و جاده‌های پر کینه، نیستی وحشتناکی حاکم است.

بارقه‌هایی از امید پدیدار می‌شود که در پرتو آن آنیما حضوری مثبت و درخشان دارد: آری آری، شکر می‌گویم /گاه گرمم می‌کنی ای آتش هستی! (حقوقی ٢٦٤) و این ابیات البیاتی: یا قلب لا تهرم/ فإن أمامنا حبا عظیم/ حبی لأطفالی، لشعبی/ للحروف الخضر[1] (البیاتی ج۱،۳۷۵) و گاه تحت تأثیر جنبه‌های منفی آنیما به تدریج این کورسوی امید به خاموشی روی نهاده و ذهن و روان هر دوی آنان درگیر «احساسات منفی نظیر غم، یأس، خشم، عصبانیت، لجام‌گسیختگی، کج‌خلقی، بوالهوسی، و احساسات غیرمنطقی می‌شود» (یونگ، ١٣٦٨: ٧٥). که در پژوهش دیگری تک تک این ویژگی‌ها در سروده‌های هر دو شاعر به طور مبسوط و با ذکر نمونه‌های متنوعی استخراج، واکاوی و گزارش شده‌اند.

افزون بر این، تحت تأثیر جنبهٔ مثبت یا منفی آنیما، نگاه این دو به زن نیز تغییر می‌کند. چون طبق عقیدهٔ یونگ «تصویر مادینه روان اغلب بر زنان فرافکنی می‌شود» (گرین۱۸۳). در نگاه مثبت، اخوان زن را حتی بالاتر و کامل‌تر از مرد می‌بیند: تو زنی مردانه‌ای! سالاری! از مرد هم بیشی (حقوقی ٢٤٦). اما در هنگام غلبهٔ جنبهٔ منفی آنیما، زن از دیدگاه او، شوم و پتیاره معرفی می‌شود. چنان‌که یونگ بیان می‌دارد: «عنصر مادینه اغلب به صورت زنان جادویی به تصویر کشیده می‌شود» (یونگ، ۱۳۷۷: ۲۷۱). آیا کدام پیرزن جادو/ از پیه گرگ هار به پا کرد ابر قیر/ وانگاه با فسون/ بارید بر گلابی پر خون خان امیر؟ (حقوقی ۲۷۲) اخوان در نقطهٔ مقابل زن آرمانی: ای تکیه‌گاه و پناه/ زیباترین لحظه‌های / پرعصمت و پرشکوه / تنهایی و خلوت من (همان ١٤٢) تصویر دیگری از زن ارائه می‌دهد. همان تصویری که هزار سال پیش، زن را هم‌کنش با اژدها می‌دانستند و برایش این‌گونه آرزو می‌کردند: زن و اژدها هر دو در خاک به/ جهان پاک از این هر دو ناپاک به. روان زنانهٔ اخوان در دفتر «حیاط کوچک پاییز در زندان» به شکل اژدها و عفریت‌های منحوس، لیلیِ سالوسِ بی‌خبر از مجنون، ماری خوش خط و خال، روباهی مکّار و سنگدل متبلور می‌شود: ... مثل ماری خوش خط و خال است/ بلکه باید گفت اژدها عفریته‌ای منحوس/ روبهی مکّار و محتال است/ شاتقی ده یازده سال است با تزویر آن پتیارهٔ زندانی است (حقوقی ٢٤٩). تصویر یک بعدی و مسطّح زن به شکل اژدها، عفریته‌ای منحوس در کنار مرد بیچارهٔ صادق در مقایسه با زنِ مردانه

[1] ای دل! پیر و فرتوت نشو/ چرا که مقابلمان عشق بزرگی است/ عشق من به فرزندانم، به ملتم/ و به حروف سبز

و سالاری که از مرد هم بیش است بیانگر پیچیدگی و دووجهی بودن آنیماست. به تعبیر یونگ «آنیما از لحاظ وابستگی به کیفیات و سنخهٔ متفاوت زنان دوسویه است یکی روشن و دیگری تاریک. در یک سو خلوص خیر، تمثال نجیب الهه‌مانند و در سوی دیگر روسپی، فریبکار و ساحره» (فوردهام ۹۹).

این ویژگی متضاد آنیما عیناً در سروده‌های البیاتی نیز صادق است: جنبهٔ منفی آنیما در شعر البیاتی اگرچه کمرنگ‌تر از جنبهٔ مثبت آن است، اما در مفاهیم روسپی‌گری و همراه با شهوانیت چندین مرتبه دیده می‌شود. این تصویر، حاصل نگرش‌ها و موقعیت‌های نابسامان جامعه‌ای است که دل و جان شاعر را آزرده است. روح مؤنث البیاتی در قصیدهٔ «الخیانة» از مجموعهٔ «المجد الأطفال و الزیتون» در هیئت زن روسپی و خائنی ظاهر می‌شود که مردان پاک و ساده‌دل را فریب می‌دهد:

و همست إنّی منکمو/ و مضیت مرفوع الجبین/ . . . ./ فإذا برأیتک **الصغیرة** فی الوحول و فی طریق المیتین/

.../ تنصب فی آذان الرجال الطیّبین[1] (البیاتی ج۲۲۲،۱)روسپی نماد مرگ است و می‌خواهد هرکس به او روی آورد را در خود فرد بکشد، ببلعد و نابود سازد. در مقابل این نمود منفی، جنبهٔ مثبت آنیما، حیات‌آفرین است. به اعتقاد یونگ «آنیمای مثبت همان نیروی زندگی یا انرژی حیاتی انسانی است. بر این مبنا مادینه روان چیزی زنده در انسان است که هم خود زنده است هم مایهٔ زندگی است» (گرین ۱۸۳): أیتها **المعبودة أیتها الحمامة المقدسة**/عندما أراک تدب الحیاة فی عروقی[2] (البیاتی ج۲، ۳۱۲).

آنیمای مثبت اخوان در موارد متعددی در نماد آب به عرصهٔ خودآگاهی رسیده که براساس گفتهٔ یونگ «آب راز آفرینش، حیات، تولد، رستاخیز، پالایش، شفا، باروری و رشد است و طبق آیهٔ «وجعلنا من الماء کل شی حیّا» (انبیاء ۳۰) نماد حیات است: تو ژرفی و صفوت برکه‌های زلالی/ یک لحظه ساده و بی‌ملالی / ای آبی روشن ای آب! (اخوان، ۱۳۷۲: ٤٧).

---

[1] زمزمه کردی که من هم از شمایم/ با سری افراشته رفتی/..... / ناگهان پرچم کوچکت (نشان بدکارگی) در میان گل و لای و در راه مردگان / .../ و نشانت را در گوش مردان پاک نصب کردی.

[2] ای معبود ای کبوتر مقدس!/ وقتی تورا می‌بینم زندگی در رگ‌هایم جریان می‌یابد.

بنابراین آنیما در وجود و روان مرد، سرچشمهٔ زایش، رویش، و حیات است او با تأثیر بی‌نهایت عمیق خود در روان مرد، گویی خدای درون اوست که مرد با پیوند او به حیات دوباره می‌رسد. اخوان این ویژگی آنیما را چنین به تصویر می‌کشد: اکنون همهٔ درختان پر جست و پر جوانه است/ اعجاز روح رویش باور مگر نداری (اخوان،۱۳۷۱:۱۱٦) و یا: تو روح روییدنی، سحر سبز جوانه/ تو در خزان غم‌آلود زندان/ چون صد سبو سبزنا، مژدهٔ صد بهاری (حقوقی ۳۰۰) که رویش جوانه، خود نشانه‌ای از تولد و باروری است.

به عقیدهٔ یونگ «بخش خودآگاه، کهن‌الگوها را به صورت نماد و سمبل درک می‌کند نمادهایی که در بین همهٔ انسان‌ها مشترک است و از همهٔ آنها مفاهیم مشابهی ادراک می‌شود» (شمیسا، ۱۳۷۸: ۲۱۹). یونگ همچنین اسطوره را مهم‌ترین تجلی‌گاه ناخوداگاه جمعی می‌داند (همان). آنیمای البیاتی عمدتاً در اسطورهٔ ایشتار یا ناهید و در رمز برساختهٔ شاعر یعنی «عائشه» به سطح خودآگاهی می‌رسد و با بسامد بالایی در اشعار او ظاهر می‌شود. در دفترهای «الذی یأتی و لایأتی» و «الموت فی الحیاة» «عائشه» نمود روح مؤنث شاعر و نماد رستاخیز و تولد دوباره است» (الضاوی ۲۹) و به همین دلیل است که در شعر البیاتی آنیما با کهن‌الگوی تولد دوباره پیوندی تنگاتنگ دارد. «عائشه در اصل همان معشوق دوران جوانی خیام است که البیاتی از آن رمز فردی و جمعی برای معشوق ازلی می‌سازد» (رزق ۱۸٤)که «شاعر دائماً در پی اتحاد و یگانگی با آن و به تبع آن اتحاد و یکی شدن با هستی است» (خلیل جحا ۳۷۳) و به عبارت بهتر در پی اتحاد جان و جهان خویش و انطباق بین این دو می‌باشد که در صورت یگانگی با آن راهی به فردیت و خویشتن‌یابی می‌جوید: عائشة ماتت و لکنی اراها تذرع **الحدیقة/ فراشة طلیقة**[1] (البیاتی ج۲، ۷۱) و یا این ابیات: کلّما ماتت بعصر بعثت/ قامت من الموت و عادت للظهور [2] (همان ۲۰۹) در واقع البیاتی به عایشه مفهومی اسطوره‌ای و ایزدی می‌بخشد و آن را موجودی حیات‌بخش می‌داند که به تعبیر یونگ «هم خود زنده است و هم مایهٔ زندگی است» (گورین ۱۸۳). همچنان‌که معنای تحت‌اللفظی

---

[1] عایشه مرد ولی من او را می‌بینم که باغ را اندازه می‌کند / پروانه‌ای رها

[2] عایشه هر وقت و در هر دوره‌ای بمیرد دوباره زنده می‌شود/ از مرگ برمی‌خیزد و به زندگی باز می‌گردد.

عایشه که از عیش به معنای زندگی مشتق شده چنین است. «عایشه به معنای زنی است که دائماً و همیشه زنده است و این استمرار و تجدد در زندگی، همیشه در وجود او جریان دارد زنی که دائماً زنده است زنی که می‌میرد و نمی‌میرد» (ابواحمد ۲۰٤). به عقیدهٔ البیاتی اگر عایشه در دوره‌ای می‌میرد، این مرگ، ابدی نیست بلکه به معنای تولد دوباره در زمانی دیگر و مکانی دیگر است (رزق ۱٥٦) این بدان جهت است که آنیما کیفیتی بدون زمان دارد» (فوردهام ۹۸).

عایشه لیست هنا، لیس هنا أحد/ فزورق الأبد/ مضی غداً و عاد بعد غد[1] (البیاتی ج۲، ۸۰) افزون بر این، آنیما عنصری فرا مکانی است: عائشة لیس لها مکان/ فهی مع الزمان فی الزمان/ ضائعة کالریح فی العراء[2] (همان) این تصویرِ ذهنیِ همه‌جا حاضر و جاودانهٔ البیاتی کاملاً با خصوصیات آنیمای یونگ مطابقت دارد و اساساً همین‌هاست که عایشه را از ویژگی‌های یک معشوق شخصی، زمینی، و محدود می‌رهاند و در هیئت یک حیات‌آفرین درمی‌آورد که در همهٔ زمان‌ها و مکان‌ها در اشکال و نمودهای مختلف جاری و ساری است.

روان زنانهٔ البیاتی همچنین در اسطورهٔ ایشتار(عشتار و عشتروت در متن اصلی) متبلور می‌شود. «ایشتار در اساطیر بین‌النهرین، بانوی مرگ و آفرینش است. اوست که تموز نماد نرینهٔ عالم را در زمستان به درون خود می‌کشد و باز در بهار آن را به زندگی برمی‌گرداند» (یاحقی ۲۲۵). تبکی علی الفرات عشتروت/ تبحث فی میاهه عن خاتم ضاع و عن أغنیة تموت/ تندب تموز فیا زوارق الدخان / عائشة عادت مع الشتاء للبستان[3] (البیاتی ج۲، ۱۳۵).

پیوند آنیما و تولد دوباره در بیشتر سروده‌های البیاتی به طور آشکار و گسترده به چشم می‌خورد، درحالی‌که در اشعار اخوان چنین پیوندی کمتر به چشم می‌خورد. همچنان‌که نمود زنِ اثیری و اسطوره‌ای به عنوان یکی از نمودها و جلوه‌های آنیما در

---

[1] عایشه اینجا نیست اینجا کسی نیست/ زورق ابد / فردا رفت و پس فردا برگشت

[2].عایشه بی مکان است / او همراه با زمان و در زمان است/ همچون باد در بیابان سرگردان است

[3] ایشتار بر رود فرات می‌گرید و در آب‌های فرات به دنبال انگشتری گمشده و ترانه‌ای مرده می‌گردد/ برای تموز مرثیه‌سرایی می‌کند پس ای زورق‌های پر دود / عایشه همراه با زمستان به باغ بازگشت

شعر البیاتی به طرز هنرمندانه و با بسامد بسیار بالایی در جای جای دفترهای شعری‌اش قابل مشاهده است. البیاتی حتی سروده‌های جداگانه‌ای از دفترهای اشعارش را به عایشه و عشتار اختصاص داده که هر دو نمود مثبت کهن‌الگویی آنیما می‌باشند. سروده‌های بی‌نظیری همچون: مرثیة الی عائشة، قصائد حبّ الی عشتار، من اوراق عائشة، صورة جانبیة لعائشة، کتابة علی قبر عائشة، و... و مهم‌تر از همه، دفتر شعر کاملی با عنوان «بستان عائشة».

در حالی‌که این نمود آنیما هم در سروده‌های اخوان ظهور چندانی ندارد و به جز موارد معدودی چون شعر سبز، غزل هشت، من تو ما، و چند نمونهٔ دیگر و نیز اشعار و قطعات پراکنده‌ای که به طور ضمنی و گذرا، مادینه روان شاعر در آنها به زیبایی متجلی شده، کمتر شاهد ظهور و بروز این کهن‌الگو می‌باشیم. در این سروده‌ها، آنیمای اخوان، زنی است اثیری و اهورایی که اخوان، او را در هیئت پری‌دختی که از افسانه‌ها بیرون آمده تصور می‌کند: با تو لیک ای عطر سبز سایه پرورده/ ای پری که باد می‌بردت/ از چمنزار حریر پرگل پرده/ تا حریم سایه‌های سبز/ تا دیاری که غریبی‌هاش می‌آمد به چشمم آشنا رفتم (حقوقی ۱۹۷) و یا در دیدار «پری‌زادی چنان سرمست/ در چمنزاران پاک و روشن مهتاب» رخ می‌نماید. پری در ادبیات، همیشه اسطوره و رمز موجودی لطیف، آرام‌بخش، زیبا و مهربان است که بیشتر در خواب و خیال به سراغ شاعر می‌آید. «از مجموعه اشاره‌های مربوط به پری در *شاهنامه* و دیگر کتاب‌های فارسی و افسانه‌ها و داستان‌های عامیانه چنین برمی‌آید که پری، زن بسیار زیبایی است که از نیکویی و زیبایی و حتی «فر» برخوردار است و مثال و نمونهٔ زیبارویی و به‌اندامی و فریبندگی است و گاهی به سبب بهی و سود رسانی‌اش به مردمان و نیز به دلیل زیبایی‌اش در مقابل دیو و اهریمن قرار می‌گیرد» (سرکاراتی ۱). اخوان همچنین در مونولوگ‌های داخلی خویش گاهی مادینه روانش را به‌صراحت، زن رؤیایی می‌نامد: ... ولی ای زن، زن رؤیایی شیدا / بگو آخر چرا بیخود به خوابم آمدی دیشب (اخوان، ۱۳۷۲: ۳۹) و یا این ابیات که در آن روح مؤنث نهفته، در اعماق ژرف ناخودآگاهی‌اش در قالب دختری جوان و با ویژگی‌های متضاد رخ می‌نماید: آن گاه دیدم آن طرف‌تر از سکنج بام / یک دختر زیباتر از رؤیای شبنم‌ها/ تنها/ انگار روح آبی و آب است / انگار هم بیدار و هم

خواب است/ انگار غم در کسوت شادی است (حقوقی ۳۵۹). به نظر یونگ، آنیما کیفیتی بدون زمان دارد و اغلب جوان دیده می‌شود هر چند آثار سال‌ها تجربه و استنباط در ورای وی موجود است (فوردهام ۹۸-۹۹). که باز هم این ویژگی‌ها در آنیمای اخوان قابل مشاهده و مطابقت می‌باشد. اما قدر مسلم آنیمای اخوان نیز همچون آنیمای البیاتی در وجه اثیری آن همان «جاودانه جاودان‌تاب است» (حقوقی ۳٦۰) و دقیقاً همان ویژگی‌هایی را دارد که یونگ آنها را برشمرده و همان گونه که ملاحظه می‌شود اختلاف تنها در کیفیت ظهور و بروز و نحوهٔ تجلی آن است وگرنه به لحاظ ژرف‌ساخت تفاوتی در میان نیست. این ژرف‌ساخت یا خاستگاه مشترک در حجم قابل توجهی از اشعار این دو قابل ردیابی و واکاوی است ولی همان‌گونه که پیش‌تر اشاره شد در جستار دیگری این موارد بررسی و گزارش شده است.

٤. نتیجه

نتایجی که از این بررسی به عمل آمده به قرار زیر است:

۱. متون ادبی به منزلهٔ آثار شهودی و آثاری که از ناخوداگاه جمعی و به تعبیر اخوان، لحظات بی‌تابی سرچشمه می‌گیرند، یکی از محمل‌های ظهور و بروز کهن‌الگوها هستند.

۲. از آنجا که کهن‌الگوها به واسطهٔ نمادها و اسطوره‌ها به عرصهٔ خودآگاهی می‌رسند متون سمبولیک و رمزی و اساطیری بیشترین امکان برای ظهور و بروز کهن‌الگوها و به دنبال آن، بیشترین قابلیت را برای تجزیه و تحلیل متون از زاویهٔ نقد کهن‌الگویی دارند.

۳. اشعار البیاتی و اخوان به مثابهٔ متون نابِ رمزی و اساطیری در ادبیات معاصر ایران و عرب و برخورداری از شالوده‌های کهن‌الگویی، ظرفیت بالایی برای بررسی‌های سنجشی و تطبیقی بر پایهٔ نظریهٔ کهن‌الگوها را دارند.

٤. کهن‌الگوها به دلیل جهان‌شمول بودن، زمینهٔ مناسبی برای مطالعات تطبیقی و سنجشی فراهم می‌کنند.

۵. علی‌رغم برخورداری هر دو متن یعنی اشعار اخوان و البیاتی از بن‌مایه‌های مشترک کهن‌الگویی، کهن‌الگوی آنیما به ویژه در وجه مثبت آن که در هیئت زن اهورایی و اثیری ظهور و بروز می‌یابد در شعر البیاتی از عمق، گستردگی و شمول بالاتری برخوردار است، این گستردگی به واسطهٔ بهره‌گیری از اساطیر جهانی مثل ایشتار، بازآفرینی شخصیت‌های نمادین کهن مثل عایشه، تجلی مادینه‌روان در سروده‌های متعدد و جداگانه، و پیوند دو کهن‌الگوی آنیما و تولد دوباره می‌باشد. این وجه از آنیما یعنی زن قدسی و رؤیایی در شعر اخوان با بسامد پایین‌تر و عموماً در اسطوره و رمز «پری» متجلی شده است.

منابع

ابوحامد، احمد. *عبدالوهاب البیاتی فی اسبانیا*. ط ۱. بیروت: المؤسّسة العربیة للدراسات و النشر، ۱۹۹۱.

اخوان ثالث، مهدی. *تو را ای کهن بوم و برزن دوست دارم*. تهران: مروارید،۱۳۷۱.۳–

ـــــــ . *در حیاط کوچک پاییز در زندان*. چاپ چهارم. تهران: بزرگمهر، ۱۳۷۲.

ـــــــ . *زمستان*. چاپ بیستم. تهران: مروارید، ۱۳۵۷و۱۳۸۳.

ـــــــ . *آخر شاهنامه*. تهران: مروارید، ۱۳۷۸.

ـــــــ . *از این اوستا*. تهران: مروارید، ۱۳۷۰

اسلامی ندوشن، محمدعلی. «جایگاه زبان و ادبیات ایران در جهان معاصر.» *کتاب ماه ادبیات*. شمارهٔ ٤ (مرداد ۱۳۸٦): ۸–۵

اسوار، موسی. *از سرود باران تا مزامیر گل سرخ* (پیشگامان شعر معاصر عرب). تهران: سخن، ۱۳۸۰.

انوشیروانی، علی‌رضا. «آسیب‌شناسی ادبیات تطبیقی در ایران» مجلهٔ *ادبیات تطبیقی* ویژه‌نامهٔ *نامهٔ فرهنگستان*. دورهٔ اول/ شمارهٔ ۲ پیاپی۲ (پاییز ۱۳۸۹): ۵۵–۳۲.

ـــــــ . «ضرورت ادبیات تطبیقی در ایران.» مجلهٔ *ادبیات تطبیقی فرهنگستان زبان و ادب فارسی*. دورهٔ اول/ شمارهٔ ۱. پیاپی ۱ (بهار ۱۳۸۹): ۳۸-٦.

البیاتی، عبدالوهاب. *الاعمال الشعریة الکاملة*. بیروت: دار *العودة*، ۲۰۰۸.

ـــــــ . *ینابیع الشمس*. ط ۱ دمشق: دار الفرقد، ۱۹۹۹.

ـــــــ . *تجربتی الشعریة* (*بدایة* الجزء الثانی من دیوانه). بیروت: دار *العودة*، ۱۹۷۲.

بیلسکر، ریچارد. *اندیشهٔ یونگ*. ترجمهٔ حسین پاینده. تهران: جامی، ۱۳۸۸.

جاسم، محمد. *رمز و اسطوره در شعر معاصر ایران و عرب*. تهران: نگاه، ۱۳۹٤.

جمال‌الدین، سعید. *ادبیات تطبیقی*. ترجمهٔ سعید حسام‌پور و حسین کیانی. شیراز: دانشگاه آزاد اسلامی، ۱۳۸۹.

جم‌زاد، الهام. *آنیما در شعر شاملو*. تهران: نگاه، ۱۳۹۳.

الجیوسی، سلمی الخضراء. *الاتجاهات و الحرکات فی الشعر العربی الحدیث*. ترجمهٔ عبدالواحد لؤلؤ. بیروت: مرکز دراسات *الوحدة العربیة*، ۲۰۰۱.

حسینی، مریم. «صور ازلی در ادبیات کلاسیک فارسی.» دانشگاه هرمزگان: هفتمین همایش پژوهش‌های زبان و ادبیات فارسی. (۱۳۹۲): ٤٧٥-٤٦٤.

حقوقی، محمد. *شعر زمان ما*. چاپ چهاردهم. تهران: نگاه، ۱۳۸۹.

ـــــــ . «نقد کهن‌الگویی غزلی از مولانا.» *پژوهش زبان و ادبیات فارسی*. شمارهٔ یازدهم. (پاییز و زمستان ۱۳۸۷): ۱۱۸-۹۷.

خلیل جحا، میشال. *اعلام الشعر العربی المعاصر*. ط ۲. بیروت: دار *العودة* ،۲۰۰۳.

رزق، خلیل. *عبدالوهاب البیاتی فی دراسة اسلوبیة*. بیروت: *مؤسسة* الاشرف، ۱۹۹۵.

رشیدیان، بهروز. *بینش اساطیری در شعر فارسی*. تهران: نشر گسترده، ۱۳۷۰.

زرین‌کوب، عبدالحسین. *نقد ادبی*. تهران: سخن، ۱۳٦۹

ـــــــ . *نقش برآب*. تهران: سخن، ۱۳۷٤.

ستاری، جلال. *رمز و مثل در روانکاوی*. تهران: توس، ۱۳٦٦.

سرکاراتی، بهمن. «پری، تحقیقی در حاشیه اسطوره‌شناسی تطبیقی.» *مجلهٔ دانشکده ادبیات و علوم انسانی تبریز*، سال۲۳/ شمارهٔ ۱۰۰-۹۷ (۱۳۵۰): ۳۲-۱.

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

شمیسا، سیروس. *نقد ادبی*، تهران: فردوس، ۱۳۸۷.

ـــــــ . *داستان یک روح*، تهران: فردوس، ۱۳۸۳

ـــــــ . *نگاهی به سپهری*. چاپ ششم. تهران: مروارید، ۱۳۷۲.
ـــــــ . *راهنمای ادبیات معاصر*. چاپ دوم. تهران: زمستان، ۱۳۸۸.
شولتز، دوان، پی، سیدنی، الن. *تاریخ روان‌شناسی نوین*. ترجمهٔ علی‌اکبر سیف و دیگران، ۱۳۸۵.
صرفی، محمدرضا و عشقی، جعفر. «جلوه‌های مثبت آنیما در ادبیات فارسی.» *مجلهٔ نقد ادبی*، ش۳/دوره۱ (پاییز و زمستان۱۳۸۷): ۸۸-۵۹.
الضاوی، احمد عرفات. *کارکرد سنت در شعر معاصر عرب*. مشهد: دانشگاه فردوسی ۱۳۸۹.
عبود، عبده و دیگران. *الادب المقارن مدخلات نظریة و نصوص و دراسات تطبیقیة*. دمشق: مطبعة قمحة اخوان،۲۰۰۱.
علوش، سعید. *مدارس الادب المقارن*. بیروت: المرکز الثقافی العربی، ۱۹۸۷.
فوردهام، فریدا. *مقدمه‌ای بر روان‌شناسی یونگ*. ترجمهٔ مسعود میر بها. چاپ سوم. تهران: اشرفی، ۱۳٦٤.
قائمی، فرزاد. «تحلیل سیرالعباد الی المعاد غزنوی براساس نقد اسطوره‌ای.» *دو فصلنامهٔ ادبیات عرفانی دانشگاه الزهراء*. سال اوّل، شمارهٔ ۱(پاییز و زمستان۱۳۸۸ ص ۱٤۸-۱۲۱.
ـــــــ . «پیشینه و بنیادهای نظری رویکرد نقد اسطوره‌ای و زمینه و شیوهٔ کاربرد آن در خوانش متون ادبی.» *مجلهٔ نقد ادبی*. سال ۳ ش ۱۱، ۱۲(۱۳۸۹): ۳۳-۵٦.
گرین ویلفرد و دیگران. *مبانی نقد ادبی*. ترجمهٔ فرزانه طاهری. تهران: نیلوفر، ۱۳۹۱.
ـــــــ . *راهنمای رویکردهای نقد ادبی*. ترجمهٔ زهرا میهن‌خواه. تهران: اطلاعات، ۱۳۷۱.
گلکار، آبتین. «تقابل پهلوان و فرمانروادر بیلناهای روسی و *شاهنامه* فردوسی.» *مجلهٔ ادبیات تطبیقی فرهنگستان زبان و ادب فارسی*. پیاپی۲ (پاییز و زمستان۱۳۸۹): ۱۱۸-۹۹.
گوردن، والترکی. «درآمدی بر نقد کهن‌الگویی.» ترجمهٔ جلال سخنور. *مجلهٔ ادبستان*، شمارهٔ ۱٦(۱۳۷۰): ۳۲-۲۸.
گویارد، ام. اف. *ادبیات تطبیقی*. ترجمهٔ علی‌اکبر خان‌محمدی. تهران: باژنگ، ۱۳۷٤.
محمدی آملی، محمّدرضا. *آواز چگور*. تهران: نشر ثالث، ۱۳۸۵.
مکاریک، ایرناریما. *دانشنامهٔ نظریه‌های ادبی معاصر*. ترجمهٔ مهران مهاجر و محمد نبوی. تهران: آگه، ۱۳۸٤.
ولک، رنه. *تاریخ نقد جدید*. ترجمهٔ سعید ارباب شیروانی. چاپ دوم. تهران: نیلوفر، ۱۳۷۳.
یاوری حورا. *روانکاری و ادبیات*. تهران: سخن، ۱۳۸٦

یوسـت، فرانسـوا. «ادبیـات تطبیقـی فلسـفه و نظریـه‌ای جدیـد در ادبیـات.» ترجمـهٔ علیرضـا انوشیروانی. *مجلهٔ مطالعات ادبیات تطبیقی*. شمارهٔ ۸ (زمستان ۱۳۸۷): ٥٦-۳۷

ـــــــ . «چشم‌انداز تاریخی ادبیات تطبیقی.» ترجمهٔ علـی‌رضـا انوشـیروانی. *مجلـهٔ مطالعـات ادبیات تطبیقی*. شمارهٔ ۳ (پاییز ۱۳۸٦): ٦۰-۳۷.

یاحقی، جعفر. *فرهنگ اساطیر و اشارات داستانی در ادبیات فارسی*. چاپ دوم. وزارت فرهنگ و آموزش عالی. مؤسسهٔ مطالعات و تحقیقات فرهنگی: سروش، ۱۳۷۵.

یونگ، کارل گوستاو. *جهان‌نگری*. ترجمهٔ جلال ستاری. تهران: توس، ۱۳۷۲.

ـــــــ . انسان و سمبول‌هایش. ترجمهٔ محمود سلطانیه. تهران: جامی، ۱۳۷۷.

ـــــــ . *چهارصورت مثالی*. ترجمهٔ پروین فرامرزی. مشهد: آستان قدس، ۱۳٦۸.

Bodkin, Moud. *Archetypal Patterns in Poetry*. London: Oxford University Press, 1974.

Frye Northrope: *Anatomay of Criticism Four Essay* .N. J: Princeton University Press, 1957.

Guillen, Claudio. *The Challenge of Comparative Literature*. Translated by Cola Franzen. Cambridge Massachusetts and London, 1993.

Jung , Carl Gustav. *Dreams*. Edition 2. Routledge, 2001.

Kennedy, X,J, Dana Gioia and Mark Bauerlein: Handbook of Literary Terms: literature, Language Theory, Edition 2. Longman, *2009*.

Remak, Henry: "Comparative Literature: Its Definition and Function" in *Comparative Literature: Method and Perspective*. Newton P Stalknecht and Horst Frenz, eds revised edition. Carbondale and Edwardsville, IL: Southern Illinois University Press, 1961.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی