

دوفصلنامه علمی - پژوهشی ادبیات عرفانی دانشگاه الزهراء (س)

سال سوم، شماره ۵، پاییز و زمستان ۱۳۹۰

بررسی و تحلیل کهن‌الگوی آنیما در غزل‌های مولانا (غزلیات شمس)

علی محمدی^۱، مریم اسمعیلی پور^۲

تاریخ دریافت: ۹۰/۸/۸

تاریخ تصویب: ۹۰/۱۱/۲۰

چکیده

در این مقاله، به معرفی کهن‌الگوی آنیما و بازنمود آن در ناخودآگاه یونگ در برخی از اساطیر و ادبیات جهان و ادبیات معاصر ایران پرداخته، و با در نظر گرفتن دو نقش مثبت و منفی آنیما، برخی از ویژگی‌های آن در پهنه جهان و نمود آن‌ها را در غزلیات شمس ذکر کرده‌ایم. با توجه به شواهد حاضر در متن، آنیما در غزل‌های مولوی، ویژگی‌هایی مثل تسخیرکنندگی و فریبندگی، سرچشمه زندگی بودن، نومن^۳ی و تقدس و میانجیگری بین خودآگاه و ناخودآگاه دارد و با نمادهای پرنده‌گان طوطی و طوطی بچه و سیمرغ، و دیگر رموز مثل پری، آهو، ماه، هما، آب و باد و واژگانی مثل صنم و بت نمودار شده است.

واژه‌های کلیدی: آنیما، غزل، رمز، اسطوره، یونگ و مولانا.

۱. دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشکده ادبیات دانشگاه بوعلی سینا همدان. mohammadi2@yahoo.com

۲. کارشناس ارشد زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه بوعلی سینا همدان. esmalim@yahoo.com

۳. نومن یا نومن، یعنی آنچه از راه تجربه درک شدنی نیست؛ حالت قدسی و نورانی داشتن، مثل تجربه خدای درون.

مقدمه

کارل گوستاو یونگ (۱۸۷۵-۱۹۶۱) در ابتدا کتاب‌هایی مانند تعبیر رؤیا و مقاله‌های فروید را مطالعه کرد و از این طریق با اندیشه او آشنا شد. بعدها، همان‌گونه که در زندگی‌نامه‌اش می‌نویسد، با او دیدار کرد. یونگ درباره این دیدار می‌نویسد: «نخستین بار در ماه مارس ۱۹۰۷، یکدیگر را در وین ملاقات کردیم. در بعدازظهری یکدیگر را دیدیم و به‌راستی، بی‌وفقه، سیزده ساعت گفت‌وگو کردیم» (یونگ، ۱۳۷۸: ۱ / ۱۵۸). یونگ در همین دیدار با فروید بر سر نظریه جنسیت اختلاف نظر پیدا کرد؛ چنانکه خود می‌گوید: «گفتار او راجع به نظریه تمایلات جنسی مرا تحت تأثیر قرار داد. بارها کوشیدم تا علل احتیاط خود را در پذیرفتن این عقیده ابراز کنم؛ اما هر بار آن‌ها را به حساب بی‌تجربگی من گذاشت» (همان). یونگ به‌همین دلیل، راه خود را از او جدا و فرضیه‌های اساسی مکتب روانکاوی خود را پایه‌گذاری کرد.

یونگ بر وجود لایه‌ای ژرف و جمعی در همه انسان‌ها اصرار ورزید. او معتقد است در روح همه انسان‌ها، علاوه بر ناخودآگاه شخصی، ناخودآگاه دیگری به نام ناخودآگاه فوق‌فردی یا جمعی وجود دارد. یونگ در این باره می‌گوید:

بدون تردید، بیشتر یا کمتر، لایه سطحی ناخودآگاه شخصی است که من آن را ناخودآگاه شخصی می‌نامم؛ اما ناخودآگاه شخصی بر یک لایه عمیق‌تری تکیه دارد که اکتسابی و شخصی نیست؛ بلکه ذاتی و فطری است. این لایه عمیق‌تر را ناخودآگاه جمعی می‌نامم. از این رو، نام جمعی را برای آن انتخاب کرده‌ام؛ زیرا بخشی از ناخودآگاه جهانی است که با روح شخصی فرق می‌کند (Jung, 1960: 3/ 3 & 4).

از دیدگاه یونگ، «ضمیر ناخودآگاه جمعی» مخزنی است پر از تصاویر بالقوه. او این تصاویر بالقوه را آرکی‌تایپ^۱ می‌نامد و در این زمینه می‌نویسد:

من این تصاویر اولیه را آرکی‌تایپ می‌نامم؛ زیرا عمل و کار آن‌ها در الگوهای غریزی رفتار شبیه به هم است و در همه مکان‌ها و زمان‌ها دیده می‌شود. آن‌ها در فرهنگ عامیانه نسل‌های اولیه، در

رتال جامع علوم انسانی

یونان، مصر، اسطوره‌های باستانی مکزیک، در خواب‌ها، مکاشفه‌ها، در توهم‌های شخصی و در همه سنت‌ها اتفاق افتاده‌اند و می‌افتند (Jung, 1960: 2/ 254).

واژه آرکی‌تایپ را در فارسی به تصاویر ازلی، تصاویر ابتدایی، کهن‌الگو و کهن‌نمونه، صورت مثالی و... ترجمه کرده‌اند. کهن‌الگو، نوعی آمادگی به ارث رسیده به همه نسل‌هاست؛ چنانکه یونگ در این زمینه می‌گوید: «تصاویر ذهنی عبارت‌اند از قالب خاصی که رفتار انسان به خود می‌گیرد. این قالب خاص موروثی است و از قبل وجود داشته و دارد» (یونگ، ۱۳۶۸: ۲۲). از جهتی، بسیاری از خصوصیات و رفتارهای شبیه به هم انسان‌ها به دلیل وجود همین کهن‌الگوها در روح همه آدمیان است. از جنبه‌ای دیگر، کهن‌الگوها راهکار از پیش تعیین شده و آماده بسیاری از رفتارها و اقدام‌های بشر است: «کهن‌الگوها یا همان استعدادهای موروثی برای آگاه شدن از وضعیت‌ها و انگاره‌های نوعی یا تقریباً همگانی‌اند. می‌توان آن‌ها را نوعی نظام آمادگی دانست که به نشانه‌های محیطی واکنش نشان می‌دهند» (Maduro, 1992: 2).

از نظر یونگ، آرکی‌تایپ‌ها بی‌شمارند؛ مثل تولد مجدد، ترس از مار و تاریکی، کودک، مرگ و...؛ اما برخی از آن‌ها مانند نقاب، سایه، آنیما و آنیموس، پیر خردمند و خود، در تجربه‌ها، رؤیاها، هنر و... بیشتر دیده می‌شوند.

شاید بتوان، فروهرها یا فروشی‌ها در مکتوبات و آثار به‌جای مانده از ایران کهن را با کهن‌الگوها نزدیک دانست. در تعریف فروهر آمده است:

فروهر یکی از قوای باطنی انسان است که پیش از به دنیا آمدن انسان‌ها وجود داشته و پس از مرگ دگرباره به عالم بالا، همان جایی که فرود آمده [است]، صعود کند و پایدار بماند. نه آنکه فقط انسان دارای فروهری است؛ بلکه همه موجودات اهورامزدا دارای چنین قوه‌ای هستند که از طرف پروردگار برای نگهداری آن‌ها به سوی زمین فرستاده شده است (پورداوود، ۲۵۳۶: ۵۸۲).

فروهرها نیروی عالی و برتر در هستی‌اند. چنین اندیشه‌ای تقریباً با نظریه مثل افلاطونی شباهت دارد. افلاطون معتقد است هر چه در این عالم وجود دارد، نمونه‌ای در عالم دیگر دارد. پورداوود در این زمینه می‌گوید: «بعید به نظر می‌رسد افلاطون در فلسفه خویش تحت نفوذ مزدیسنا نباشد. این فلسفه کاملاً یادآور حکمت زرتشتی است؛ تنها تغییر آن، این است که کلمه «فرووشی» (نام

دیگر فروهر) به «ایده» تغییر یافته است» (همان: ۵۹۱ و ۵۹۲). دقت و تأمل در تعریف ایده این موضوع را مشخص می‌کند: «ایده‌ها، سرمشق‌هایی‌اند که در عالم هستی وجود دارند» (افلاطون، ۱۳۵۰: ۵۹۸). فروهرها و ایده‌ها بازتاب‌های درونی آرکی‌تایپ‌ها یا همان کهن‌الگوها هستند. فرزاد قائمی در مقاله‌ای با عنوان «نظریه جهان مثالی و ادبیات تطبیقی با نگاه تطبیقی به اندیشه زرتشت، افلاطون، مولانا و یونگ» کهن‌الگوهای یونگ را بازتاب درونی صورت‌های مثالی می‌داند:

در روان‌شناسی یونگ برای بسیاری از رفتارها، تفکرات، آرمان‌ها، جهان‌بینی‌ها و حرکت‌های فردی و جمعی بشر نمونه‌ای کهن و ناملموس در ناخودآگاه جمعی موجود است که مثل صورت‌های مثالی ماهیت ذهنی دارد و او را بی‌آنکه بداند، به سوی خاصی هدایت می‌کند و رفتارها و تفکرات ویژه‌ای که در ضمیر ناخودآگاه او بالقوه وجود دارد، در عمل به فعلیت می‌رساند و بدان ماهیت عینی می‌بخشد. جریان صدور کهن‌الگوها نیز از تاریکی ناخودآگاه جمعی به ناخودآگاه فردی و تأثیر ملموس و محسوس آن‌ها در روشنای خودآگاه و نمادینه شدن آن‌ها در شعر، هنر و تمثیل مشابه سیر فروهرها از فروهر اهورامزدا تا روان موجودات گیتی است (قائمی، ۱۳۸۶: ۵۶).

همچنین «نمونه‌های کهن در اندیشه یونگ می‌تواند تفسیر جدیدی از مثل افلاطون باشد که همچون امری جداگانه قبل از همه پدیده‌ها وجود داشته است» (همان: ۵۴).

آنیمای

آنیمای^۱ یا عنصر مادینه یکی از پیچیده‌ترین کهن‌الگوها در مکتب روانکاوی یونگ است. «این کهن‌الگو در پس پشت کهن‌الگوی سایه ظاهر می‌گردد» (یونگ، ۱۳۸۷: ۲۷۰). کهن‌الگوی سایه «نزدیک‌ترین چهره به خودآگاهی است و اولین جزء شخصیتی نیز هست که در تحلیل ضمیر ناخودآگاه خود را ظاهر می‌کند» (یونگ، ۱۳۶۸: ۱۶۷). همچنین، کهن‌الگوی آنیمای «جنبه باطنی و رو به داخل روح است» (Allner, 1993: 58). بنابراین، اولین کهن‌الگویی است که در مطالعه

ناخودآگاه توجه روانکاو را به خود جلب می‌کند. آنیما، در حقیقت، وجه زنانه در روح مرد است. یونگ در تعریف آنیما می‌گوید:

هر مردی در خود تصویر ابدی و خدادادی از زن را حمل می‌کند؛ نه تصویری از این زن یا آن زن به‌خصوص؛ بلکه یک تصویر زنانه مسلم و مطلق. این تصویر، اساساً و در بنیاد، در ناخودآگاه است. سازه و عامل موروثی و اجدادی است و از منشأیی ازلی به صورت سیستمی منسجم و طبیعی در حیات یک مرد مستتر شده است. آرکی تایپی است از تمام مهارت‌ها و تجربه‌های اجدادی و نیاکانی زنانه (Jung, 1971: 198).

مسلم است که نخستین بار در علم روان‌شناسی، یونگ به این مبحث اشاره کرد؛ اما باید گفت خیلی پیش‌تر از او در فرهنگ باستانی اکثر ملت‌ها، اشاره‌هایی به این موضوع که روح همه انسان‌ها از دو بخش متضاد زن و مرد تشکیل شده است، دیده می‌شود؛ برای مثال، در فرهنگ چینیان دو قطب متضاد به نام‌های «یین»^۱ و «یانگ»^۲ وجود دارد. اولی نماد مؤنث و دومی نماد مذکر است و «هم یین و هم یانگ، مشترکاً از یگانه تقسیم نشده‌ای نشأت گرفته‌اند» (ویلهم، ۱۳۸۸: ۳۲ و ۳۳). اینکه ویلهم معتقد است یین و یانگ از یک عنصر نشأت گرفته‌اند، نشان دهنده این است که این دو در همه آدمیان وجود دارد. در فرهنگ ایران باستان نیز مشی^۳، نماد مرد، و مشیان^۴، نماد زن است. این دو از ساقه‌های گیاه ریواس به وجود آمده‌اند. این باور تا حدی شبیه به بحث دوجنسیتی بودن انسان‌هاست.

در کتاب بندهشن در این زمینه آمده است:

مرگ به تن کیومرث در شد. چون کیومرث به‌هنگام درگذشت تخمه بداد، آن تخمه‌ها به روشنی خورشید پالوده شد و دو بهر آن را نریوسنگ (پیک‌های ایزدی) نگاه داشت و بهری را سپندارمذ (لقب زمین به معنی گستراننده، مقدس و...) پذیرفت. چهل سال آن تخمه در زمین بود. با به سر رسیدن چهل سال، [از] ریاس تنی یک ستون (ساقه)، پانزده برگ، ملهی و ملهپانه از زمین رستند؛

1. Yin
2. Yang
3. MaŠya
4. MaŠyana

درست بدان گونه که ایشان را دست بر گوش باز ایستد. یکی بر دیگری پیوسته، هم‌بالا و هم‌دیسه بودند. میان هر دو ایشان فره برآمد. آن گونه هر سه هم‌بالا بودند و پیدا نبود کدام نر و کدام ماده و کدام فره هر مزد آفریده بود که با ایشان است، که فره‌ای است که مردمان بدان آفریده شدند (فرنبغ دادگی (با تلخیص)، ۱۳۸۵: ۸۰ و ۸۱).

البته، برخی از منابع مثل آثار الباقیه - برخلاف بندهشن که گیاه ریواس را یک شاخه می‌دانند - گیاه ریواس را دوشاخه ذکر کرده‌اند، اگرچه در معنا چندان تفاوت ندارد. ابوریحان بیرونی در این زمینه نوشته است:

دو قطره از نطفه کیومرث بر زمین ریخت و دو ریواس از آن روید و مشی و مشیانه، که به منزله آدم و حوا هستند، از میان این دو ریواس متولد شد و برخی آنان را ملهی و مله‌یانه نامند و مجوس اهل خوارزم آن دو را مرد و مردانه خوانند (بیرونی، ۱۳۲۱: ۱۳۱).

این اعتقاد که اولین زن و مرد هستی از یک عنصر (مثلاً گیاه) به وجود آمده‌اند یا اینکه آن دو در ابتدای آفرینش یکی بوده‌اند، در فرهنگ دیگر ملت‌ها نیز دیده می‌شود. کریستین سن معتقد است:

این تصور که انسان‌ها، به خصوص انسان‌های نخستین، از درختان یا گیاهان بیرون آمده باشند، عمومیت دارد و آن را در بخش‌های بسیار مختلف از جهان می‌توان یافت. همین مطلب را در افسانه‌های آلمانی، در میان رومیان، یونانیان و به صورت گونه‌های مختلف در آسیای صغیر و در آسیای مقدم می‌یابیم. برای مثال، در اسطوره‌های روم، آتیس^۱ از درخت بادامی پیدا شده که از آلت تناسلی بریده شده آگدیتیس^۲، روئیده شده است (کریستین سن، ۱۳۸۳: ۵۳ و ۵۴).

1. Attis/Atys

جوان معشوق کوبله، الهه فروگیایی. کوبله از فرط عشق حسد آمیز خود به آتیس و برای آنکه او نتواند با کس دیگری ازدواج کند، وادارش کرد خود را اخته کند. آتیس از زخم این کار جان سپرد. کوبله، به یاد او امر کرد خادمان معبدش همه خود را اخته کنند و آتیس را به صورت درختی درآورد. به این جهت، آتیس خدای حاصلخیزی است.

2. Agdistis

آگدیتیس نخست غول دوجنسی قدرتمند و وحشی بود.

در اساطیر آفریقای شرقی نیز چنین عناصری دیده می‌شود:

یک خدای آغازین به نام ماوئو-لیسا^۱ وجود دارد که موجودی دوجنسی به صورت دوقلوهای نرینه و مادینه در نظر گرفته می‌شوند. لیسا، جنبه‌ای نرینه دارد و در ارتباط با روز، خورشید، گرما، نیرو و کار، و به طور کلی، بخش مادی وجود است. ماوئو نیز جنبه‌ای مادینه دارد و در ارتباط با شب، ماه، آرامش، باروری، مهربانی، شادی و مادری است. این خدای توأمان همه خدایان دیگر را به جهان آورد (کاوندیش، ۱۳۸۷: ۳۷۲).

در اساطیر آفریقای غربی نیز موجودات دوقلو و توأمان و دوجنسی دیده می‌شود:

نخستین موجود، آما^۲، و پسرانش به نام نومو^۳ پیش نمونه‌های انسانی به شمار می‌رفتند. در پی حوادث آغازینی که در آن رخ داد، به دو جفت تقسیم شد که هر کدام می‌بایستی حاوی یک جفت دوقلوی نومو بوده باشند. هر دوقلویی به مثابه موجودی معنوی، اصل نرینه و مادینه همراه با شکل اندامی نرینه یا مادینه را در برداشت (همان: ۳۸۰).

رد پای این موضوع را می‌توان در کتاب مقدس نیز پیگیری کرد. می‌دانیم که در کتاب مقدس آمده که زن از پهلوی چپ مرد آفریده شده است. جلال ستاری در این زمینه می‌گوید: «در واقع، داستان آفریده شدن زن از پیکر مرد متضمن این معنی است که آن دو در اصل به هم بسته و پیوسته بودند و به اتفاق، موجودی کامل به شمار می‌آمدند» (ستاری، ۱۳۷۳: ۶۷). آنیما، یکی از کهن‌الگوهای مهم و تأثیرگذار در مسیر دستیابی به فردیت است. یونگ معتقد است آنیما را نه باید طرد کرد و نه بیش از حد به آن توجه کرد:

احترام بیش از حد به آنیما به منزله تمثیل مذهبی، خطر از دست دادن جنبه‌های فردی را دارد؛ اما از جهتی، مرد باید به تخیلات و احساسات القایی آنیما توجه کند تا از رکود کامل فرآیند فردیت جلوگیری کند؛ زیرا تنها در این صورت است که مرد می‌تواند به معنای این تمثیل

به مثابه واقعیتی درونی دست یابد (یونگ، ۱۳۸۷: ۱/۲۸۴).

1. Mawu-Lisa
2. Amma
3. Nommo

بازنمود آنیما در اساطیر و ادبیات جهان

همان‌گونه که در ابتدای این مقاله گفته شد، کهن‌الگوها مضامینی مشترک در میان همهٔ انسان‌ها هستند، بدون توجه به ملیت، فرهنگ، رنگ پوست، مکان و زمان زندگی و... آن‌ها. بنابراین، در اساطیر و ادبیات جهان، چه در زمان‌های دور از ما و چه در دورانی که از نظر زمانی به ما نزدیک‌اند، می‌توان نمونه‌ها و مظاهر فراوانی برای کهن‌الگوهایی مانند آنیما پیدا کرد. شکل این کهن‌الگوها در ذات و ناخودآگاه همهٔ انسان‌ها یکی است؛ اما نحوهٔ بازنمود آن‌ها متفاوت است. یونگ در این زمینه می‌نویسد: «بازنمود کهن‌الگوها، ساختارهایی بسیار متنوع هستند که همگی به یک فرم یا شکل اصلی غیرقابل بازنمایی بازمی‌گردند. این شکل اصلی به وسیلهٔ برخی عناصر صوری و بعضی معانی اساسی شناخته می‌شوند» (یونگ، ۱۳۷۴: ۱۶۹). یکی از جنبه‌های بازنمود کهن‌الگوها، اساطیرند؛ زیرا از یک جنبه، جایگاه کهن‌الگوهایی چون آنیما در ناخودآگاه است و از جنبه‌ای دیگر «اساطیر، پیش از هر چیز، تجلیات روانی و نمود جوهر روح هستند» (یونگ، ۱۳۸۷: ۳۱ / ۱).

برخی از نمونه‌های آنیما در اساطیر جهان و آثار ادبی و هنری به این شرح است: در اساطیر هندی «ایزدبانویی وجود دارد که متشکل از سر شیوا^۱، بازوان ویشنو^۲، پاهای برهما^۳، کمر ایندرا^۴ و چشمان آگنی^۵ است. پرستندگان ایزدبانو از وی به عنوان نیروی حیات‌بخش یاد می‌کنند» (کاوندیش، ۱۳۸۷: ۶۵ و ۶۶). «کالی»^۶ «مادر مهربان و بیدادگر، و در حقیقت، آمیزه‌ای از همهٔ اضداد است» که خود نمونه‌ای دیگر از بازنمود آنیما در اسطوره‌های هند است (یاوری، ۱۳۸۶: ۱۹۳). در

۱. شیوا (Shiva) یکی از خدایان ودایی است.

۲. ویشنو (Vishno) خورشید-الهی ودایی و یکی از دو خدای عظیم پسا-ودایی در هندوی گری است.

۳. برهما (Brahma) برترین خدایان‌اند و قلمروی آنان برهماکائیکاست.

۴. ایندرا (Indra) ایزد آسمان‌ها در اساطیر هندو است که نشسته بر فیل آیراواتا، بر پرستش کریشنا رشک ورزید و باران نازل کرد تا ابنای بشر را از میان بردارد؛ اما کریشنا با نگر داشتن کوه بر انگشت کوچک خود جلوی توفان را گرفت.

۵. آگنی (Agni) خدای آتش است. نام او معادل ایگنیس (Ignis) لاتینی، به معنی آتش است.

۶. کالی (kali) همسر شیوا، ایزدبانو در جنبهٔ وحشتناک خود و خبیث و خون‌آشام است.

اساطیر تبت، «پراجناپارامی تا»^۱ به معنی خرد متعالی، مادر همه بوداها، مادر همگان و نجات دهنده همگان، یکی دیگر از موارد نمود آنیماست (همان: ۱۰۹ و ۱۱۰). در اساطیر یونان، آفرودیت^۲، ایزدبانوی عشق و زیبایی؛ آتنا^۳، ایزدبانوی خرد و صنعتگری؛ دمتر^۴، ایزدبانوی کشاورزی و باروری؛ ارزولیه^۵، ایزدبانوی عشق نزد وودوها و... از دیگر نمونه‌های آنیما در اساطیر جهان است (همان: ۲۴۸).

یکی دیگر از موارد باز نمود آنیما، «سوفیا»^۶ است. سوفیا جاویدان خرد یا حکمت الهی است. سوفیا نیروی خلاقه الهی را برمی‌انگیزد تا به وجود آمدن را اداره کند و همچنین عالم را از طریق انسان برانگیزد تا خود الهی را دوباره کشف کند. فعالیت، خلاقیت و نیرو دهنده‌گی از صفات سوفیاست (لویزن، ۱۳۸۴: ۴۰۷). بر اساس این ویژگی‌ها، می‌توان به این نتیجه رسید که سوفیا در فرهنگ ایرانی نیز نمونه‌ای از آنیماست. چنانکه برخی در تأیید این سخن نوشته‌اند:

سوفیا یا حکمت الهی همان مبدأ حیات یا روح مادینه جهان است که به صورت زنی آسمانی نژاد و خورشیدی متمثل می‌شود. سوفیا رمز نیروی قدسی، ملکوتی و مادینه شهر، مادر (اورشلیم) است و معادل لغوس (Logos) در انجیل یوحنا، نمونه روح خلاق است که به صورت کبوتر یا پرندۀ عشق مجسم می‌گردد (سناری، ۱۳۶۸: ۱۶۰).

1. Prajnaparamita

لقب تارا دارد. در تبتی به گروول Grolma نامور است.

2. Aphrodite

3. Atena

آتنا، دختر زئوس، یکی از اوتمپیان، الالهه حکمت، نگهبان آتن و حامی جنگ و فنون جنگ است. مادرش متیس بود که او را در شکم زئوس زایید. آتنا بزرگ‌ترین پهلوان یونانیان در جنگ تروا بود. از القاب او پالاس، پولیاس (الهه شهر)، بولا (الهه شورا)، پارتنوس (کره) را می‌توان برشمرد. آتنا مطابق است با مینروا در اساطیر روم.

4. Demter

5. Erzulieh

ارزولیه، دورگه‌ای از آنتیلیس (Antiles) است. وی در اصل عنصری از خانواده ارواح دریا بوده است؛ اما ارتباط او با اقیانوسیان به‌طور کلی فراموش شده است و اکنون فقط ایزدبانوی عشق رؤیایی شمرده می‌شود.

6. Sophia

از دیدگاه یونگ، حضرت مریم نیز نمونه‌ی ازلی سوفیا و آنیماست: «حضرت مریم نیز نمونه‌ی ازلی سوفیا را مجسم می‌کند. یهوه در خلقت مریم تا حد جالب توجهی از سوفیا الهام گرفته است؛ زیرا مریم در میان زنان، تنها وجود متبرک است...» (یونگ، ۱۳۵۰: ۸۵ و ۸۶).

یکی دیگر از موارد باز نمود آنیما «دثنا»^۱ است. در *اوستا*، «دثنا به معنی وجدان و نیروی ممیزه است» (رضی، ۱۳۸۲: ۲۹۸). «برخی از محققان آن را به مفهوم درونی‌ترین معنای یک انسان یا وجود آسمانی در انسان ترجمه و تعبیر می‌کنند. دثنا به معنی نگرستن دینی و شهود است؛ یعنی وسیله‌ای که آدمی حقیقت خدایی را با آن درمی‌یابد. به مفهوم یک حس بینایی، یک چشم درونی، یک پرتو روشنایی که از درون سر بر زده است و خود دارای طبیعتی خدایی است» (همان: ۴۲۴).

دثنا همان است که پیروان شریعت مزدایی بعد از مرگ با او دیدار می‌کنند. در کتاب *بندهشن* در خصوص این دیدار آمده است:

پس برنش آن روان را به آمار (حساب‌رسی)، چه پرهیزگار و چه دُرَوَند (گناه‌کار)، اگر آن روان پرهیزگار است در راه، آن گاه او را گاو‌پیکری به پذیره رسد، فریه و پرشیر که روان را از او کامگاری و رامش رسد. دیگر، کنیزپیکری به پذیره رسد، نیکوتن، سپیدجامه، پانزده‌ساله که از مه نیکوتر است که روان بدو شاد شود. دیگر، بستان‌پیکری رسد پر بار، پر آب، پرمیوه، بس آباد که روان از آن شادی و غنای اندیشه رسد که بوم بهشتی است. این نشان را به جهان پیش از آمار ببند. باشد که آن روان، یکی یکی را چون به پذیره او آیند، برسد. پرسد که تو کیستی؟ که مرا ایدون گمان است که همه آسایش و آسانی به توست. ایشان ایدون یکی یکی پاسخ گویند: من وی‌ام. ای پرهیزگار. دین تو آن کنشی‌ام که تو ورزیدی. هنگامی که تو آن نیکی کردی، من تو را ایدر بودم (فرنیغ دادگی، ۱۳۸۵: ۱۳۵).

در تأیید این سخن می‌توان به گفته‌ی استاد پورنامداریان استناد کرد که معتقد است، دثنا همان «من ملکوتی و اصل آسمانی روح است» (پورنامداریان، ۱۳۷۵: ۲۹۴).

رد پای آنیما را در جاهای دیگری می‌توان جست‌وجو کرد؛ برای نمونه، می‌توان به داستان سلامان و ابسال اشاره کرد. در این داستان، سلامان و ابسال عاشق یکدیگرند؛ اما به دلیل مشکلاتی

که بر سر راه دارند، از هم جدا می‌شوند. ابسال می‌میرد. بعد از مدتی، با افسون وزیر زنده می‌شود. ابسال هر روز، تا چهل روز، با سلامان دیدار می‌کند؛ اما در روز چهارم، در صورت زهره بر سلامان جلوه می‌کند و عشق ناب به این صورت مثالی در دل و جان سلامان کارگر می‌افتد و سلامان، ابسال از یاد می‌برد. در حقیقت، سلامان باید ابسال را در وجود خود می‌یافت تا کامل می‌شد. جلال ستاری در این خصوص می‌نویسد که سلامان باید خود را کشف می‌کرد و می‌دانست که ابسال وجودی خارج از وجود خود وی نیست و عشقش به معنای تملک غیر نیست. او می‌بایست به تصویری که در باطن خویش داشت و آینه‌دار طلعت یا ساحت آسمانی وجود وی بود، وقوف می‌یافت. او باید همزاد آسمانی یا تصویر زهره ملکوتی را به خود جذب می‌کرد تا شایسته مقام شاهی شود (ستاری، ۱۳۷۲: ۹۵-۱۰۲).

یونگ هم معتقد است مرد باید به وجود آنیمای درونی‌اش اعتقاد داشته باشد و آن را باور کند. مورنو که کتابی در تحلیل آرای یونگ نوشته است، در این زمینه می‌گوید که برای مرد دشوار است که خودش را از آنیمایش تمیز دهد، زیرا آنیما نامرئی است. اما آنیما وجود دارد و مهم است که مرد بتواند به این تمایز پی ببرد؛ زیرا او نمی‌تواند با عقده‌ای خودمختار یکی شود. در واقع، به جاست که مرد آنیما را شخصیتی خودمختار بشناسد و از او پرسش‌هایی شخصی بکند. مرد می‌باید تأثیرهای آنیما را تعیین بخشد و محتوای نهفته در پس این تأثیرها را دریابد (مورنو، ۱۳۸۶: ۶۳).

سلامان به این حقیقت دست یافت و ابسال را برای همیشه در وجود و روح خود به دست آورد. می‌دانیم که ابن عربی زن را مظهر جمال خدا می‌داند. از دیدگاه او «عالم صورت هویت حق است. او انسان را آینه‌دار طلعت حق می‌شمرده است، منتهی از دیدگاه وی، زن بهتر از مرد و هر موجود دیگری چنین قابلیت و استعدادی دارد (ستاری، ۱۳۷۴: ۲۳۰ و ۲۳۱). ابن عربی در زندگی خود به دو زن، به نام‌های «فاطمه بنت ابن المثنی القرطبی» و «نظام ملقب به عین‌الشمس»، ارادت فراوان داشت و با آن‌ها دیدارها داشت. او از دیدارهایش با نظام می‌گوید که وی ابن عربی را ترک کرده است. جلال ستاری این دیدارها را «از نوع دیدار با صورت مثالی زن در عالم خیال و عالم مثال می‌داند» (همان: ۲۳۳).

آنچه تا اینجا گفته شد، دربارهٔ نمود آنیما در اساطیر و در برخی از داستان‌ها بود؛ اما در پهنهٔ ادبیات جهان نیز نمونه‌های فراوانی از عنصر مادینه می‌توان یافت؛ برای نمونه، بتاتریس^۱ نیز نمونه‌ای دیگر از آنیمای دانته است.

دانته هجده‌ساله بود که بتاتریس برای نخستین بار در یکی از خیابان‌های فلورانس سرش را برایش جنباند و با او وارد گفت‌وگو شد. دانته سخت عاشق بتاتریس می‌شود. در ملاقات بعدی، بتاتریس پس از شنیدن شایعاتی رسواکننده و ناشایست دربارهٔ دانته از سلام دادن و آمد و شد با او خودداری می‌ورزد. در نهایت، او با مردی به نام سیمونه دی باردی ازدواج می‌کند و به زودی هم از دنیا می‌رود. دانته بعد از مرگ بتاتریس کوشید تا تأثیر سریع و شدید عشقش را در زندگی و اشعار خود توصیف و بیان کند و در پایان گفته‌هایش می‌افزاید که چگونه در الهامی بی‌نظیر و دلپذیر، بتاتریس را در اوج سعادت و افتخار و شکوه در میان ارواح رستگار مشاهده کرده است» (دانته، ۱۳۸۰: ۴۷-۴۹).

بتاتریس یا همان آنیما را می‌توان در نوشته‌های دانته یافت. او در سرود بیست‌وسوم در کتاب بهشت در حال وصف بتاتریس یا در حقیقت همان آنیماست:

همچون پرنده‌ای که در میان شاخ و برگ‌های محبوب / جوجه‌های عزیزش را در لانه، در تمام مدت شب / که همه چیز را از دیده‌ها پنهان می‌دارد، پرستاری می‌کند / و نشسته بر شاخه‌ای، در شوق آمدن زمانی است / که بتواند در صورتشان بنگرد / و غذایی بیابد تا آنان را خوراک دهد / بر روی شاخه با محبتی شدید در انتظار خورشید مانده، و با دقت، نگران طلوع فجر است / همان‌گونه نیز بانویم، با دقت تمام ایستاده / و رو به سوی منطقه‌ای از آسمان داشت / که خورشید از شتاب کمتری برخوردار است (همان: ۱۶۵۱).

مهدوی دامغانی در شرح این سروده می‌نویسد:

دانته در این سروده از بتاتریس سخن می‌گوید و سرانجام راضی می‌شود دو شباهت زمینی را که بیش از هر چیز دیگر برای خود دانته عزیز و ارزشمند بوده است، در وجود این بتاتریس آسمانی نیز ظاهر سازد: یکی خصلت مادرانهٔ این بانو و دیگری خصلت آسمانی بودن او (همان‌جا).

اینکه دانته او را به پرنده تشبیه می‌کند، خود دلیل بارزی است که منظور دانته همان آنیماست؛ زیرا همان‌گونه که در این مقاله گفته خواهد شد، آنیما با پرنده و پرواز ارتباطی تنگاتنگ دارد. جلال ستاری نیز در تأیید اینکه بناتریس می‌تواند نمونه‌ای از آنیما باشد، آن را با سوفیا یا همان جاویدان خرد یکی می‌داند و می‌نویسد: «بناتریس در نظر دانته مانند نظام برای ابن‌عربی، دخترانی واقعی و در عین حال مظهر تجلی، و به عبارت دیگر، همان جاویدان خرد و حکمت جاودانی» هستند (ستاری، ۱۳۷۴: ۲۳۸).

بازنمود آنیما در ادبیات معاصر ایران

در ادبیات معاصر به آنیما بسیار اشاره شده است؛ برای مثال، چنین اشاره‌هایی را در آثار سهراب سپهری، مهدی اخوان ثالث، صادق هدایت، احمد شاملو و دیگران می‌توان یافت.

در شعر سهراب سپهری، گاهی شخصی حضور دارد که چندان حالات و رفتار آدمی‌گونه ندارد. گاه بی‌مهر و گاه پرمهر است. وفادار است و بی‌وفاست. شاعر را یاری می‌کند یا به سختی‌اش می‌افکند. شاعر به‌گونه‌ای با او سخن می‌گوید یا رفتار می‌کند که گویی معشوق پرنواز و دست‌نیافتنی است. گاه نیز از او بی‌زاری می‌جوید. چون مقصودی دور برای رسیدن به او رنج‌ها می‌کشد و جفاها می‌برد و بیابان‌ها و راه‌های صعب را درمی‌نوردد. آمدن و رفتن این موجود طبیعی نیست. این ویژگی سبب شده [است] آن موجود مبهم شگفت‌انگیز را آنیما یا عنصر زنانه در روح مرد بنامیم (جمشیدیان، ۱۳۸۵: ۸۳ و ۸۴).

در بندهای زیر منظور سپهری از «شاسوسا» همان آنیماست: «شاسوسا، شبیه تاریک من / به آفتاب آلوده‌ام / تاریکم کن، تاریک تاریک / شب اندامت را در من ریزد» (سپهری، ۱۳۸۳: ۴۰۳). آنیما در شعر اخوان ثالث نیز نمود یافته است:

آنیما برای اخوان مانند یک قهرمان نجات عمل می‌کند. در لحظه‌های یأس و ناامیدی، تنها آنیما و کارکرد مثبت آن است که می‌تواند یاریگر شاعر برای او و ادامه حیات باشد و او را به ادامه راه امیدوار کند و لحظه‌هایی را که اخوان در آن با آنیما (معشوق) سپری می‌کند، لحظه‌هایی است که اخوان به هیچ چیز نمی‌اندیشد. جنبه‌های مختلف آنیما در شعر اخوان بیشتر به معشوق فرافکنی شده است. در کنار آن چیزهایی از قبیل آب، خورشید، ماه، شب، باران، ابر که می‌توانند بیان‌کننده

جنبه‌های مختلف آنیما باشند، به کار گرفته شده است. گاهی نیز آنیما یاریگر شاعر نیست و جنبه‌های منفی هم دارد (مدرسی، ۱۳۸۹: ۱۸).

اخوان در دفتر در حیات کوچک پاییز جنبه‌ی مهربانی و ماه‌گونگی آنیما را وصف می‌کند: «شب افتاده بود و من تنها و تاریکم / و در ایوان و در تالاب من دیری است در خوابند / پرستوها و ماهی‌ها و آن نیلوفر آبی / بیا ای مهربان با من / بیا ای یاد مهتابی» (اخوان‌نالت، ۱۳۷۲: ۴۸ و ۴۹).

در بوف کور نیز «شاید دختر اثری با حضور نابخشودنی از دلکش‌ترین جلوه‌های آنیما در ادبیات جهان باشد» (یاوری، ۱۳۸۷: ۱۸۸ و ۱۸۹).

در غزل‌های حسین منزوی نیز می‌توان رد پای آنیما را دید (در بخش بعدی مقاله خواهد آمد). یکی از غزل‌هایی که آنیما در آن نمود یافته، «پری و پرنده» است. منزوی در غزلی از آمدن پرنده‌ای که پری است و از فسانه، از آفاق بی‌نشانه (شاید ناخودآگاه) که برای نجات خانه او آمده است، می‌گوید:

پرنده نرم‌تر از روح یک ترانه می‌آمد / پرنده نه که پری بود و از فسانه می‌آمد
نگاه پنجره‌ها خیره مانده بود به راهش / به راه آنکه برای نجات خانه می‌آمد
به هیچ سلسله‌ای نسبتی نداشت، تو گویی / پرنده من از آفاق بی‌نشانه می‌آمد

(منزوی، ۱۳۸۸: ۴۴)

برخی از اشعار شاملو نیز مبین حضور و ظهور آنیما در ناخودآگاه اوست. بانوی پرغور عشقی که در آستانه پرنیلوفر، در باد، و از سفر آسمان می‌آید، شاید همان زن درون شاملو باشد که از ناخودآگاه او متجلی می‌شود:

آن‌گاه بانوی پرغور عشق خود را دیدم / در آستانه پرنیلوفر / که به آسمان بارانی
می‌اندیشید / آن‌گاه بانوی پرغور عشق خود را دیدم / در آستانه پرنیلوفر باران / که پیرانش
دستخوش بادی شوخ بود / و آن‌گاه بانوی پرغور باران را / در آستانه نیلوفر / که از سفر دشوار
آسمان باز می‌آمد (شاملو، ۱۳۸۵: ۱۱۷).

ملاقات یونگ با آنیما

یونگ در زندگی نامه‌اش به مکاشفه‌ای اشاره می‌کند که در آن زن درون خود یا همان آنیما را درک و با آن ملاقات می‌کند. او حالتی را وصف می‌کند که در حال نوشتن توهمات است و ندای درونی‌اش به او می‌گوید، این توهم نیست، هنر است. او می‌گوید هرگز به خاطر راه نیافته بود که آنچه می‌نویسم، ممکن است به هنر ربطی داشته باشد. یونگ در این زمینه می‌گوید:

آن‌گاه فکر کردم که شاید ناخودآگاهم شخصیتی را شکل می‌دهد که من نیست؛ اما می‌کوشد تا ظاهر شود. یقین داشتم آن ندا از زنی بود. موکداً به این ندا گفتم که توهمات من ربطی به هنر ندارد و در درون خود احساس مقاومتی شدید کردم. صدایی برنخاست، و به هر حال، نوشتن را ادامه دادم. آن‌گاه حمله بعدی آمد و باز با همان حکم که این هنر است. این بار گرفتمش و گفتم: نه هنر نیست، برعکس، طبیعت است. خود را آماده مباحثه کردم. وقتی دیگر اتفاقی از این قبیل رخ نداد، فکر کردم، زن درون من، آن مراکز تکلم را که من دارم، ندارد. این واقعیت که زنی از درون به کارم مداخله می‌کند، مرا اغوا کرد. استنباطم آن بود که به مفهوم ابتدایی، او باید روح باشد. به بررسی دلائل آن پرداختم که چرا روح را آنیما گفته‌اند. چرا روح را مؤنث فرض کرده‌اند؟ بعداً دیدم که این چهره مؤنث درونی در ناخودآگاه مرد، نقشی مشخص یا مثلی بازی می‌کند. او را آنیما و نظیر چهره او را در ناخودآگاه زن، آنیموس خواندم (یونگ، ۱۳۷۸: ۱/۱۹۲ و ۱۹۳).

یونگ می‌گوید، آنیما در خواب‌ها غالباً به صورت «زن تیره ناشناس» است. برای مثال در این رؤیا:

صاحب رؤیا در یک هتل آمریکایی است. او با آسانسور تا حوالی طبقه سوم یا چهارم می‌رود. در اینجا باید همراه با عده زیادی از مردم منتظر شود. دوستی (شخص واقعی) نیز در آنجاست و می‌گوید صاحب رؤیا نباید زن تیره ناشناس را در آن پایین این قدر منتظر می‌گذاشت، چون صاحب رؤیا مسؤولیت وی را بر عهده گرفته است (یونگ، ۱۳۷۸: ۲/۲۲۵).

گاهی نیز نمونه‌هایی در بیرون از روح و در دنیای آگاهی برای آنیمای خود می‌یابد. او در این مورد می‌نویسد: «به نظر من مقبرهٔ گلاپلاسیدیا^۱ در راونا^۲ با طبیعت نیرومند خویش، تجسم مناسبی برای آنیمای من بود» (یونگ، ۱۳۷۸: ۱/۲۹۴).

دو نقش آنیما

اولین ویژگی آنیما، مانند سایر کهن‌الگوها، این است که هم جنبهٔ مثبت دارد و هم منفی. «از یک سو روشن است و از سوی دیگر، تاریک. از یک سو دارای خلوص، خیر، نجیب و الهه‌مانند است و از سوی دیگر روسپی و فریب‌کار یا ساحره» (فورد هام، ۱۳۵۶: ۹۹). یعنی آنیما هم بد است هم خوب. هم می‌تواند مخرب و ویرانگر باشد و هم نجات‌دهنده و راهنما. هم می‌تواند مرد را یاری دهد و هم می‌تواند او را در حیطهٔ غم‌ها و شکست‌ها قرار دهد. جم زاد در کتاب *آنیما در شعر شاملو* دربارهٔ دو جنبه‌گی آنیما می‌گوید:

در بیشتر اساطیر، باورها، خدایان و الهه‌ها که نمادهای تأیید به‌شمار می‌روند، دارای جنبهٔ دوگانگی هستند؛ برای مثال، در اساطیر کالی یا دورگا که همسر شیوا (از خدایان هند) و نیروی مؤنث و خلاق اوست، همان مفهوم آنیما را دارد. ویژگی این خدایان ترکیبی از خدایانوی مادر و همسر شیواست. در نقش همسر شیوا، شاکتی^۳ یا نیروی زنانگی نام می‌گیرد و در این نقش آینهٔ تمام‌نمای شوهر خویش در نقش‌های متعدد است و در عین حال، دارای سرشتی تندخو نیز هست. این دوگانگی به احتمال زیاد به نقش دورهٔ پیش‌آریایی این خدایان در نقش موجد حاصلخیزی و باروری و نیز قربانی‌کنندهٔ موجودات زنده بازمی‌گردد. این خدایان به خدایانوی مهربان و نیز خدایانوی وحشت‌بار شهرت دارد (جم‌زاد، ۱۳۸۷: ۲۷).

۱. گلاپلاسیدیا (Galla placidi) امپراتوری (متوفا به سال ۴۵۰ میلادی) است که در سفری از بیزانس به راونا، نذر کرد که اگر سفر به‌خیر بگذرد، کلیسایی بنا کند و خطرهای دریا را در آن نشان دهد. کلیسای سن جیوانی در راونا پس از این سفر و نذر ساخته شده است.

۲. راونا (Ravena) نام یکی از شهرهای منطقهٔ امیلیا-رومانیا در شمال ایتالیا است.

گفتیم که دثنا نمونه‌ای از آنیماست. دوگانگی نقش‌های کهن‌الگوی آنیما در دثنا نیز دیده می‌شود. دثنا وقتی بر سر پل چینوت با مرد دیدار می‌کند، بسته به اعمال و کردار او، یک بار - همان‌گونه که در بحث «بازنمود آنیما در اساطیر و ادبیات جهان» آمد- خوب و زیبا، نیکوتن، سپیدجامه، پرآب و پرمیوه است، و یک بار، زشت و ناپسند:

اگر آن روان دُرُوند است، آن‌گاه او را گاوپیکری به پذیره رسد، خشک، نزار و سهمگین که روان را از او خشکی و چربی نزار رسد. دیگر، کنیزپیکری رسد سهمگین، زشت‌پیکر که گستاخی در او نهفته است، که از همه سوی سهمگین است که روان را از او بیم و ترس رسد. دیگر، بستان‌پیکری رسد بی‌آب، بی‌درخت، بی‌آسایش که روان را از او بداندیشی رسد که بوم دوزخی است (فرنبرغ دادگی، ۱۳۸۵: ۱۳۵).

در یک متن عارفانه قرون وسطی به دوگانگی عنصر مادینه اشاره می‌شود: «من گل صحرائی و پامچال دره‌هایم. من مادر عشق، ترس، معرفت و امید مقدسم. من پیوند سازش عناصرم. گرم را سرد می‌کنم و سرد را گرم. خشک را نمناک می‌کنم و نمناک را خشک» (یونگ، ۱۳۸۷: ۱/۲۸۳). دوجنبه‌گی آنیما را در بوف کور و در شخصیت «لکاته» می‌توان یافت. سیروس شمیسا در این خصوص می‌گوید:

لکاته دو جنبه مثبت و منفی یا خوب و بد دارد. راوی، هم او را از صمیم قلب دوست دارد و هم از او متنفر است. هم می‌خواهد از او بگریزد و هم از او ناگریز است. لکاته هم زن اوست و هم مادر او. هم نوازش می‌کند و هم می‌آزارد (شمیسا، ۱۳۸۳: ۶۰).

در بحث زیر ویژگی‌های آنیما را در دو نقش مثبت و منفی با آوردن مثال‌هایی از غزلیات شمس بررسی خواهیم کرد.

آنیمای در غزلیات شمس

می‌دانیم که هنرمند برای آفرینش هنری از دنیای درون و ناخودآگاه خود بهره می‌گیرد. از آنجا که جایگاه آرکی‌تایپ‌ها، از جمله آنیما، ناخودآگاه هنرمند است، بهترین عرصه ظهور آرکی‌تایپ‌ها، هنر و از جمله غزلیات شمس است. مولوی نیز در هنگام سرودن بخش اعظمی از

غزلیات شمس، خود نمونه انسان و هنرمندی است که در ماورای این عالم مادی و خودآگاهی سیر می‌کند. پورنامداریان در این زمینه می‌نویسد:

شعر مثل سماع وسیله‌ای است که مولوی را از خویش و شرایط آگاهی می‌رهاند و او را با لایه‌های ناآگاه و گسترده و پنهان ضمیر او، یعنی من نهصد توی او متصل می‌سازد و او را از گفت‌وگوی بیداری، یعنی در شرایط آگاهی سخن گفتن، به گفت‌خواب، یعنی ناآگاه و بی‌اختیار به سخن درآمدن می‌برد (پورنامداریان، ۱۳۸۸: ۱۶۸).

در این لحظه‌های بی‌خویشی و «در نتیجه، گشوده شدن حواس باطنی و ارتقای نفس از حالت و مرتبه آگاهی است که نفس می‌تواند این من برتر یا فرشته شخصی که تصویر آسمانی و روحانی نفس است را ببیند» (پورنامداریان، ۱۳۷۵: ۳۲۵). فرشته شخصی یا همان آنیما به شکل رمز خود را نشان می‌دهد؛ زیرا به طور کلی، «محتویات ضمیر ناآگاه، وقتی می‌خواهند به عرصه آگاهی برسند، انرژی‌ای آزاد می‌کنند و مکانیسم روان‌شناختی تغییردهنده شکل انرژی عبارت است از نماد» (یونگ، ۱۳۷۴: ۷۲). پورنامداریان نیز درباره زبان رمزی چنین هنرهای شهودی می‌نویسد:

به بیان آوردن یافت‌ها و دریافت‌های این برخورد عاطفی و ادراک شهودی، چه در حالت سکر و بی‌خویشی و چه در حالت صحو پس از سکر، به ضرورت زبان را رمزآمیز می‌کند. این بیان رمزآمیز زبان را از صورت یک وسیله ارتباط عمومی خارج می‌کند و به کلمات استعداد و ظرفیت و بار معنوی تازه‌ای می‌بخشد که از محدوده معنوی آن‌ها در فرهنگ‌ها، بسیار فراتر می‌رود (پورنامداریان، ۱۳۷۵: ۹۵ و ۹۶).

آنیمای خود را به شکل‌های مختلفی نشان می‌دهد:

آنیمای هم می‌تواند به صورت نماد فرشته نور درآید و هم به صورت مار بهشت، هم سیرن، پری دریایی، دختری زیبا و هم ماده‌دیوی فریکار. علاوه بر آن، آنیما به برخی از حیوانات نظیر ببر و مار و پرنده نیز کشش و التفات دارد (مورنو، ۱۳۶۸: ۶۳). همان‌گونه که گفته شد، آنیما دو جنبه مثبت و منفی دارد. ما ابتدا جنبه مثبت آنیما و ویژگی‌ها، رموز و کلماتی که مبین آن است، سپس، در پایان در بخش کوتاهی، جنبه منفی آنیما را بررسی خواهیم کرد.

۱. **آنیمای مثبت:** ویژگی‌ها و رمزهای مبین و روشنگر آنیما در غزلیات شمس، عبارت‌اند از: آنیما در فریفتن و تسخیر کردن افراد بسیار تواناست. وحشت می‌آفریند، نارو می‌زند، اوهام خوش و ناخوش پدید می‌آورد و مایه وجد و حال و فوران عشق و شور می‌گردد» (مورنو، ۱۳۸۶: ۶۶). یکی از ویژگی‌های غزلیات شمس این است که مخاطب، یا از شواهد و یا به تصریح خود مولوی، متوجه می‌شود که روح او در تسخیر چیز یا کسی قرار گرفته است. مولوی اغلب یا در تسخیر کهن‌الگوی پیر خردمند است یا در تسخیر کهن‌الگوی آنیما. برای نمونه نخست در این غزل بنگرید:

اینجا کسی است پنهان دامان من گرفته	خود را سپس کشیده پیشان من گرفته
اینجا کسی است پنهان چون جان و خوش‌تر از جان	باغی به من نموده ایوان من گرفته
اینجا کسی است پنهان همچون خیال در دل	اما فروغ رویش ارکان من گرفته
تو تاج ما و آن‌گه سرهای ما شکسته	تو یار غار و آن‌گه یاران من گرفته

(مولوی، ۱۳۸۷: ۲/ ۱۱۶۲).

ترکیب «یار غار»، یعنی یار درونی مولوی، به همان کهن‌الگوی پیر خردمند اشاره دارد.

رمزهای مبین حالت تسخیرکنندگی آنیما

مولوی برای اشاره به این حالت تسخیرشدگی از چندین رمز بهره می‌گیرد که عبارت‌اند از: پرنده‌گانی مثل طوطی و طوطی‌بچه، سیمرغ و رمزهای دیگری مثل پری و ماه. از نظر لغت‌شناختی دربارهٔ واژه آنیما گفته‌اند: «آنیما از یونانی آنیموس (anemos) به معنی باد و روح است. در حکم روح یا جان (soul) یعنی اصل اولیهٔ موجودات زنده و دم یا شعلهٔ سحرآمیز حیات است» (مورنو، ۱۳۸۶: ۶۰). آنیما، همان روح است و روح در اساطیر مختلف به صورت پرنده نمود یافته است. کوپر در فرهنگ مصورنمادهای سنتی ذیل مدخل «پرنده» آن را با روح و جان یکی می‌داند: «پرنده‌گان؛ جان؛ روح؛ تجلی الهی؛ صعود به آسمان؛ توان ارتباط با ایزدان یا دخول به مرتبهٔ عالی شهود؛ اندیشه؛ تخیل» (کوپر، ۱۳۸۰: ۷۱). دلاشو نیز دربارهٔ ارتباط پرنده و روح

می‌گوید: «در مقام مقایسه با انسان، که مرکب از جسم و نفس و اخگری از روح مینوی تبار است، پرندگان اساطیر و قصه‌ها، مظاهر رمزی از روان به‌شمار می‌روند» (دلاشو، ۱۳۶۶: ۱۶۰). شوالیه نیز معتقد است: «روح ممکن است جسم را در قالب یک زنبور عسل یا یک پروانه ترک گوید؛ اما اغلب به‌صورت پرنده ظاهر می‌شود» (شوالیه، ۱۳۸۷: ۳/۳۷۳).

روح در دیگر اساطیر نیز با پرنده در ارتباط بوده است؛ برای مثال، «تصور مصریان قدیم از روح عبارت است از: کا (ka) (دست) و پرنده‌ای با سر انسانی» (هال، ۱۳۸۷: ۲۵۲). «در اروپا، آمریکای شمالی و اقیانوس آرام نیز بیشتر مردم معتقد بودند که روح به‌شکل پروانه است» (وارنر، ۱۳۸۷: ۵۴۶).

در تمدن اسلامی نیز به «پرنده روح» توجه شده است:

پرنده روح که در جوامع اولیه قدیم رواج داشت، در جهان اسلام به‌خوبی شناخته شده بود. اعراب پیش از اسلام، پرندگان روح را در حال پرواز به دور قبور تصور می‌کردند. بعدها، این موضوع در عرفان جا باز می‌کند؛ به‌طوری که حتی امروز در ترکیه می‌شنویم، وقتی می‌خواهند خبر درگذشت کسی را بدهند، می‌گویند پرنده روحش پرواز کرده و رفته است (شیمل، ۱۳۸۲: ۱۰۹). این موضوع که بعد از مرگ کسی می‌گویند او «پرواز کرد»، در فرهنگ ما نیز دیده می‌شود و این بیان ادبی و نمادین مرگ است. یونگ معتقد است: «روح به‌معنی جانی است که از بدن پرواز کرده است» (یونگ، ۱۳۶۸: ۱۰۶).

بنا بر آنچه آمد، پرنده، رمز دیرینه‌ای درباره روح و آنیماست و تقریباً در اکثر تمدن‌ها و اساطیر دیده می‌شود. درباره این ویژگی، رمز پرنده گاهی طوطی و طوطی‌بچه است و گاه، سیمرغ. این رموز تنها در نسخه گزیده دوجلدی محمدرضا شفیعی کدکنی است و ممکن است با توجه به نسخه‌های دیگر برای این مورد رموز بیشتری لحاظ کرد.

طوطی و طوطی بچه

طوطی و طوطی بچه‌ای، قند به صد ناز خوری
قند تو فرخنده بود، خاصه که در خنده بود
ای طربستان ابد، ای شکرستان احد
ساقی این میکده‌ای، نوبت عشرت زده‌ای
مست شدم مست ولی اندک‌کی باخبرم
پیش‌تر آ‌پیش که آن شعشۀ چهره تو
جام طرب عام شده عقل و سرانجام شده
من به تو مانم فلکا، ساکنم و زیر و زبر
ناظر آنی که ترا دارد منظور جهان

از شکرستان ازل آمده‌ای باز پری
بزم ز آغاز نهم، چون تو به آغاز دری
هم طرب اندر طربی، هم شکر اندر شکری
تا همه را مست کنی، خرقه مستان بیری
زین خبرم باز رهان، ای که ز من باخبری
می‌نهد تا نگرم که ملک‌کی یا بشری
از کف حق جام بری به که سرانجام بری
زانکه مقیمی به نظر، روز و شب اندر سفری
حاضر آنی که از او در سفر و در حضری

(مولوی، ۱۳۸۷: ۲/۱۱۸۹)

در سراسر این غزل، حالت تسخیرشدگی با پرنده‌ای که طوطی است، دیده می‌شود. «طوطی» روح مولوی را در چنته خود گرفته و تمامی غزل وصف چیرگی‌های اوست. همان‌گونه که آنیما از ناخودآگاه سرچشمه می‌گیرد، «طوطی» مولوی نیز از شکرستان ازل آمده است. شکرستان ازل شاید همان ناخودآگاه باشد. ازلی بودن ناخودآگاه به معنی هستی او بیش از پیش است و آنچه مربوط به ازل است، برای انسان شیرین، و دوست‌داشتنی است؛ زیرا آدمی را به سرچشمه‌هایش و به عالم معنا متصل می‌کند. در مصرع دوم، تأکید بر اینکه منظور مولوی از طوطی همان آنیماست، دیده می‌شود. او «طوطی» را «پری» می‌خواند. (در ادامه این مقاله درباره‌ی اینکه پری از دوره‌های باستانی، رمز برای آنیما بوده است، خواهید خواند).

مولوی از القانات آن طوطی می‌گوید که مست شده است و با تکرار کلمه «مست» بر این فریفتگی، مستی و تسخیرشدگی می‌افزاید. در این حالت، روح او به اندازه‌ای مسخر تشعشات چهره آنیما یا همان طوطی و طوطی بچه است که ناگاه، شک می‌کند که این کیست، ملک است یا بشر. او کسی است که نوبت عشرت زده است تا همه را مست کند و در این مستی خرقه مستان می‌برد. عقل مولوی از خانه روح او رخت بر بسته است؛ زیرا آنیما غالب شده است. در آن لحظه،

عقل او در مقابل چیرگی و وسوسه‌های آنیما به انتها و پستوهای روح رانده می‌شود تا زمانی دیگر دوباره به عالم آگاهی برگردد. اوج به‌تسخیر درآمدن روح مولوی با آنیما، در بیتی آمده است که او وضعیت سرگردانی خود را به سکون نداشتن فلک و چرخش آن تشبیه کرده است. طوطی یا آنیما روح مولوی را به سلطه خود در می‌آورد و در این حالت، احساس شور، شعف، شادی و عشق به او می‌بخشد.

در این غزل، احساس شور و عشقی که آنیما القا کرده است، به‌وضوح دیده می‌شود. مولوی، این حس را با کاربرد کلماتی مثل «قند» تصویر می‌کند. «طوطی» در دیدگاه او، قند به صد ناز می‌خورد، قندش فرخنده است، خصوصاً وقتی می‌خندد، «طربستان ابد» است که هیچ، بلکه «طرب اندر طرب و شکر اندر شکر» است. این جمله و تکرار دوباره واژه «طرب» در جمله، نشان‌دهنده نهایت شادی آفرینی آنیما (طوطی) است. جالب است که بدانیم، همچنان که آنیما مایه شور و عشق است، طوطی، که در نظر مولوی نمادی برای آنیماست، در فرهنگ هندوان قدیم، «صفت مشخصه کاما (kama) خدای هندوایی عشق است» (هال، ۱۳۸۷: ۶۸).

سیمرغ

یکی دیگر از رمزهای پرنده‌ای که مصور ویژگی تسخیرکنندگی آنیماست، سیمرغ است. سیمرغ، پرنده‌ای است که ابتدا، در فرهنگ ایران باستان و پس از آن، در ادبیات عرفانی ایران معروف است. ویژگی خاص دارد و جایگاه او کوه قاف است: «کوه قاف گرد جهان درآمده است. گوهر شب‌افروز هم در آن است. از وجود این گوهر، شب چون روز روشن شود. روشنی آن گوهر از درخت طوبی است. درخت طوبی، درختی عظیم است و سیمرغ نیز بر سر طوبی آشیانه دارد» (سهرودی، ۱۳۵۴: ۲۲۹). جالب است بدانیم، «دئنا» که پیش از آن درباره‌اش سخن گفتیم، بر سر پل چینوت بر روان مرد حاضر می‌شود و نمونه‌ای از آنیما «بر فراز قله‌ای از آن کوه البرز یا کوه قاف است» (قرشی، ۱۳۸۰: ۱۵۲).

مولوی نیز می‌گوید، سیمرغ در کوه قاف است و از آنجا می‌رسد. همان‌گونه که آنیما نیز در حالت شهود خود را می‌نمایاند، سیمرغ نیز از کوه «که در اساطیر، جایگاه کشف و شهود بوده

است» می آید (همان: ۵۲). استفاده از فعل «رسید» نشان از تسخیرشدگی روح مولوی به دست آنیما دارد. مولوی بر آن است که بگوید، او مرا متوجه خود کرد؛ نه اینکه من متوجه او شده باشم. کسی که به کوه قاف و ناخودآگاه آمد و شد دارد، کسی نیست غیر از سیمرغ یا آنیما:

سیمرغ کوه قاف رسیدن گرفت باز مرغ دلم ز سینه پریدن گرفت باز
مرغی که تاکنون ز پی دانه مست بود درسوخت دانه را و تپیدن گرفت باز

(مولوی، ۱۳۸۷: ۱ / ۶۳۳)

در بیت سوم این غزل، مولوی، آن سیمرغ را «خاتون خانه نشین روح» می خواند و عنوان خاتون - که نام و گاه لقبی برای زنان است - تأکیدی است بر اینکه منظور مولوی از سیمرغ همان آنیما و زن درون خود است. سرانجام، این خاتون در پی القای عشق و شادی شروع به دویدن و جنب و جوش کرده است:

خاتون روح خانه نشین از سرای تن

چادر کشان ز عشق دویدن گرفت باز

(همان جا)

گاهی آنیما مولوی را به شکل ها و رمزهای دیگر، به جز پرنده، مسخر می کند. از این رمزها می توان از پری، ماه، صنم، بت و ... نام برد.

الف. پری

پری یکی از بارزترین نمونه های آنیما در طول تاریخ است. ستاری در این خصوص می گوید:

پری در آغاز تجسم ایزدانه یکی از جنبه ها و خویش کاری های مام - ایزدان بزرگ بوده است که ستایش و آیین او در روزگار باستان، از کناره های مدیترانه گرفته تا بین النهرین و دره سند، در میان مردمان آریایی، سامی و ایرانی گسترده بود و تحت نام های گوناگون پرستش می شد. زن - ایزد بزرگ در اصل دارای سرشت یگانه و شخصیت یکپارچه بوده است و در نقش مینوی خود بازتاب و تجسمی از حیات و زندگی زن زمینی به شمار آمده است. بعدها در طول تاریخ، تجزیه و

پاشیدگی شخصیت الهه مادر شروع می‌شود و به صورت الهه‌های متعدد و پریان بی‌شمار پرستیده می‌شود (ستاری، ۱۳۸۵: ۲۳ و ۲۴).

به اعتقاد برخی از صاحب‌نظران پری در غزل‌های مولوی:

نمادی از دل و جان مولاناست که آینه‌وار مستعد شنیدن وحی‌های الهی می‌شود و فرشتگان در خانه دل وی فرود می‌آیند و وی از زبان ایشان و با ایشان سخن می‌گوید. پری همان آنیمای شاعر است؛ زیرا شاعر بین خود و پری فاصله‌ای نمی‌بیند؛ همان‌گونه که بین فرد و آنیمای او فاصله‌ای وجود ندارد (حسینی، ۱۳۸۷: ۱۲).

جالب است که یونگ نیز «زنانی را که فرافکنی عنصر مادینه را موجب می‌شوند، به گونه‌ای که مرد کم‌ویش هر چیز افسون‌کننده‌ای را به آن‌ها نسبت می‌دهد، پری‌گونه وصف می‌کند» (یونگ، ۱۳۸۷: ۱/۲۷۵-۲۷۸). به اعتقاد برخی دیگر، درست است که «دون شأن مولاناست که از او به عنوان یک سوررئالیست نام برده شود؛ اما از آنجا که در بعضی جوانب شعر خویش خصایصی دارد که در کوشش‌های شاعران سوررئالیست غرب نیز دیده می‌شود، یادآوری این شباهت بی‌سودی نخواهد بود» (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۷: ۱/۸۱). خوب است که بدانیم سوررئالیست‌ها «زن را به شکل معبودی می‌پرستیدند و او را آفریده برگزیده می‌دانند. زن از نظر آن‌ها پری است» (ادونیس، ۱۳۸۰: ۱۲۳). پری در شعر مولوی بیش از هر نماد و واژه دیگری مبین آنیماست. بیش از ۱۱ بار در غزلیات مولانا با ترکیبات مختلفی مثل «پری‌زاد»، «پری‌شکل» و «پری‌خوان»، «پری‌رخ»، «پری‌روی» و... آمده است. در زیر برای رعایت اختصار تنها به چند نمونه از آن‌ها اشاره می‌شود.

پری‌زادی مرا دیوانه کرده است مسلمانان، که می‌داند فسونم
گاه پری‌زادی، مولوی را مسخر و دیوانه خود می‌کند:

(مولوی، ۱۳۸۷: ۲/۷۹۸)

گاهی دگر به دلیل تأثیر و غلبه آنیمای پری‌گون، پری‌شکل می‌شود و گاهی پری‌خوان:

این شکل که من دارم ای خواجه که را مانم یک لحظه پری‌شکلم یک لحظه پری‌خوانم

(همان: ۷۶۳)

روح مولوی، در لحظاتی دگر، به قدری در تسخیر پری است که عاشقی و سرانجام، کافری را به جهت نگاه کردن به روی او می‌داند. به دلیل نگاه کردن به روی آن پری از ننگ خود می‌رهد، ساغرها را می‌شکند و در نهایت، دلش مست روی پری می‌شود:

اول نظر ارچه سرسری بود سرمایه و اصل دلبری بود
گر عشق و بال و کافری بود آخر نه به روی آن پری بود؟

آن دم که ز ننگ خویش رستیم وان می که ز بوش بود مستیم

آن ساغرها که گه شکیتیم آخر نه به روی آن پری بود

خاموش که گفستی نتان گفت رازش باید ز راه جان گفت

ور مست شد این دل و نشان گفت آخر نه ه روی آن پری بود

(مولوی، ۱۳۸۷: ۱/۴۴۰)

آنیما یا همان پری، جان و روح مولوی را در چننه خود گرفته است؛ به طوری که با او یگانه و متحد شده و در این لحظه است که شعر را به او الهام می‌کند. پس، مولوی خود را خاموش و آنکه را در منتهای درونش خانه گزیده است، گویا می‌داند. او به ظاهر می‌گوید، من خاموش گویایم. مولوی، خود اذعان می‌کند که اینکه حرف می‌زند، پری است، نه من:

بیا به پیش من آتا به گوش تو بگویم
که از دهان و لب من پری رخی گویاست

(مولوی، ۱۳۸۶: ۱/۳۰۳)

یکی از ویژگی‌های مهم آنیما ملهم بودن اوست؛ چنان که برخی در این زمینه گفته‌اند: «آنیما عامل مهم آفرینش‌های هنری و روح مرد است» (جم‌زاد، بی‌تا: ۳). در طول تاریخ ادبیات برخی از ملت‌ها اشاره به اینکه زنی یا کسی شبیه به او شعر را الهام می‌کند، فراوان است. «پری» در شعر مولوی الهام‌کننده است. در بین شاعران اعراب باستان، جن و تابعه این ویژگی را دارد. این پری الهام‌کننده شعر به مولوی، همان جن و تابعه‌ای است که شعر را به شاعر عرب الهام می‌کند. الفاخوری در این زمینه می‌نویسد: «الشاعر هو فی الاصل رجل وهب معرفة ما ستر عن العامة و

ذلک بواسطة شعور خفی یوحیه الیه شیطان خاص» (الفخوری، ۱۳۸۵: ۱/۱۳۵). شمیسا در تأیید این سخن می‌گوید: «به نظر می‌رسد که مسئلهٔ تابعه، یعنی جنی که شعر را به شاعر القا می‌کند، مربوط به آنیمای نهفته در ژرفای ناخودآگاهی است» (شمیسا، ۱۳۷۴: ۲۳۱).

ب. ماه

یکی دیگر از رمزهایی که حالت تسخیر کنندگی آنیما را به تصویر می‌کشد، «ماه» می‌تواند باشد؛ زیرا یونگ معتقد است «ماه با اصل زنانه یکی است» (یونگ، ۱۳۷۸: ۲/۵۵۲). او در کتاب روان‌شناسی و کیمیاگری، در قالب ستایش از مریم عذرا با عنوان «درود بر روشنایی»، او را به ماه تشبیه می‌کند: «ای باکره، ای زینت جهان، بانوی آسمان، ای برگزیده‌ترین همچون خورشید، ای دلربا همچون پرتو ماه» (همان: ۵۴۵).

در اساطیر ملل مختلف هم میان ماه و اصل زنانگی پیوندهای دیرینه‌ای دیده می‌شود؛ مثلاً «بسیاری از خدایان ماه، مثل آرتیمیس^۱، سلین^۲ و هکات^۳ زن بوده‌اند. هر^۴ زمانی به عنوان خدای ماه مورد تکریم بوده است» (پورخالقی چترودی، ۱۳۸۱: ۱۷ و ۱۸). «در روم باستان، دیانا^۵، خدای ماه بود که دختری زیبا تصور می‌گردید و در اوستا، مااونگه^۶ آیزد ماه بود» (قرشی، ۱۳۸۰: ۵۵ و ۵۶). در چین

۱. Artemis (Artemis) آرتیمیس دختر زئوس و لئو، و خواهر دوقلوی آپولون؛ از اولمپیان، و الاهی باکره‌ی شکار و تیر و کمان، و حامی جانوران وحشی و کودکان و ضعیفان. با بریتوماریس، دیکتوآنا، سلنه، فوبیه، ودیانا، که الاهی‌هایی در میان اقوام دیگرند، یکی شمرده می‌شود.

۲. Selene (Selene) سلنه تجسم ماه است. عده‌ای وی را دختر Theia و Hyporion و برخی او را دختر Titan Pallas یا هلیوس می‌دانند. او را به صورت زنی جوان و زیبا سوار بر گردونه‌ای سیمین که با اسب کشیده می‌شد، تصویر می‌کردند. وی بر اثر معاشقات خود شهرت فراوانی داشت و از زئوس صاحب دختری شد.

۳. Hecate (Hecate) هکات. رب‌النوعی است منسوب به آرتیمیس. وی خیرخواه مردم بوده و رحمت وی شامل همه‌ی کسانی است که از او تقاضایی داشته باشند. به همه‌ی کسانی که از او تقاضایی داشته باشند. او به همه تندرستی، هنر فصاحت در مجامع سیاسی و پیروزی در جنگها و هم چنین در مسابقات می‌بخشد و....

۴. Hera (Hera) هرا. دختر و همسر نیرنگ باز زئوس.

۵. Diana (Diana) دیانا، جان یا روح جنگل وحشی، روح حیات وحش در اساطیر روم.

۶. Ma-avanghe ماه در اوستا مااونگه است.

یونی^۱ خدای ماه بود و مادینه و منفی و بین تلقی می شد» (هال، ۱۳۸۷: ۲۱۸). در ایران باستان نیز آناهیتا که خدای آبها بوده، زن بوده است: «نمود و مظهر انسانی ماه است. در توضیحاتی که در آبان یشت از آناهیتا می آید، خصوصیات وی با صفات ماه شباهت زیاد دارد. او بانوی آبها، سرچشمه زندگی، باروری، پاک کننده نطفه مردان و رحم زنان و آسان کننده زایمان بوده است» (پورخالقی چترودی، ۱۳۸۱: ۱۷).

گذشته از همه موارد ذکر شده، می دانیم در ادبیات فارسی نیز «ماه» استعاره‌ای از معشوق زیبارو بوده و معشوق، حقیقی یا مجازی، یکی از جنبه‌های آنیما و زن درون مرد و شاعر است. بر اساس شواهد، «ماه» می تواند رمزی برای آنیما باشد. مولوی در بیش از ۱۷ غزل - در گزیده دوجلدی شفیی کدکنی - از ماهرویی که او را مسخر می کند، یاد می کند؛ مانند:

شاد آمدی ای مه‌رو، ای شادی جان شاد آ تا بود چنین بودی، تا باد چنان بادا

(مولوی، ۱۳۸۷، ج ۱: ۲۰۳)

از دل خیال دلبری برکرد ناگهان سری ماننده ماه از افق، ماننده گل از گیا

(همان: ۱۷۰)

یکی از بارزترین ویژگی‌های ماه، این است که در تاریکی خود را می‌نمایاند؛ همان‌گونه که ناخودآگاه بخش مبهم و تاریک روح آدمی است و آنیما نیز در آن قرار دارد. شمیسا می‌گوید: «سیاهی و تاریکی رازها و ناشناخته‌ها، مرگ و ناخودآگاهی و فراموشی و سقوط است. مخصوصاً اصل تأنیث، یعنی آنیما و ناخودآگاه، به دلیل ابهام و مجهول بودن با تاریکی مربوط است» (شمیسا، ۱۳۸۳: ۷۸). خود یونگ درباره اینکه آنیما با تاریکی در ارتباط است، می‌گوید:

تاریکی که در هر شخصیتی وجود دارد، دری است به درون ناخودآگاه و دروازه‌ای است به رؤیاها که آن دو چهره مبهم، یعنی سایه و آنیما از آن به حالات رؤیای شبانه ما پای می‌گذارند یا نامرئی می‌مانند و یا من - ما را تسخیر می‌کنند (یونگ، ۱۳۶۸: ۷۵).

مولوی در غزلی می‌گوید، آن یار مثل ماه تابان در شب برای دل‌داری و دل‌جویی من آمد: به دل‌داری و دل‌جویی درآمد یار پنهانک دهان بر می‌نهاد او دست، یعنی: «دم‌مزن، خامش» شب آمد چون مه تابان شه خون‌خوار پنهانک و می‌فرمود چشم او: «در آدر کار پنهانک»

(مولوی، ۱۳۸۷: ۱ / ۶۷۹)

در بیت‌های بعدی این غزل اوج حالت تسخیر توسط آنیمای ماه‌گون دیده می‌شود: چو کرد آن لطف او مستم در گلزار بشکستم همی دزدیدم آن گل‌ها از آن گلزار پنهانک

(همان‌جا)

در جای دیگری روی ماه‌گون کسی را که می‌آید، مثل چراغ و آفتاب در شب و آن شب را به مانند روز روشن می‌داند:

چو آمد روی مهر ویم چه باشد جان که جان باشد

چو دیدی روز روشن را چه جای پاسبان باشد

برای ماه و هنجارش که تا برنشکنند کارش

تو لطف آفتابی بین که در شب‌ها نهران باشد

(همان: ۳۶۷)

او در غزلی دیگر، یاری را که از آن «گلزار از کوه و غار» می‌آید، به ماه و آفتاب تشبیه می‌کند. پیش‌تر گفتیم که «کوه»، چون جایگاه شهود است، نماد مناسبی برای جایگاه آنیما و ناخودآگاه است. «غار» نیز همین جایگاه را دارد. یونگ دربارهٔ رمز «غار» می‌گوید: «غار، یعنی فرد از طریق نفوذ در ضمیر ناخودآگاه با محتویات ضمیر ناخودآگاه خویش ارتباط برقرار می‌کند» (یونگ، ۱۳۸۶: ۹۰). بنابراین، می‌توان گفت وقتی مولوی می‌گوید یار از غار و کوه می‌آید، به این معناست که وی به یکی از محتویات ضمیر ناخودآگاه خویش که آنیماست، پی برده است:

چه بوی است این، چه بوی است این، مگر آن یار می آید

مگر آن یار گل رخسار از آن گلزار می آید

چه نور است این، چه تاب است این، چه ماه و آفتاب است این

مگر آن یار خلوت جو ز کوه و غار می آید

(مولوی، ۱۳۸۷: ۳۸۱/۱)

او در بیت آخر، آن ماه و یار را به پری تشبیه می کند و با توجه به آنچه درباره «پری» گفته شد،

این تشبیه تأیید و تأکیدی بر اشاره به آنیماست:

خمش کردم، خمش کردم که این دیوان شعر من ز شرم آن پری چهره به استغفار می آید

(همان جا)

کلمات مبین تسخیرکنندگی آنیما

گاهی مولوی می خواهد آن حالت تسخیرشدگی را نشان دهد؛ اما این بار از رموز پرندگان و از رمزهای دیگری، مثل «پری و ماه» بهره نمی گیرد؛ بلکه از واژگانی مثل «صنم» و «بت» استفاده می کند. واژه «صنم» در حالت عادی، نامی برای زنان است. می دانیم در ادبیات فارسی نیز بسیاری از شاعران، معشوق را به «صنم» و «بت» تشبیه کرده اند. اشاره مولوی در کل غزل های بررسی شده با واژه «صنم» و «بت» به ویژگی تسخیرکنندگی آنیما بسیار اندک است.

صنم

برای نمونه، او در غزلی از واژه «صنم» برای بیان این حالت بهره می برد. در این غزل حالت صنمی را وصف می کند که گرم با او سخن می گوید. «من» مولوی از حیل های آن صنم سردرگم می شود که به کجا فرار کند و خود نیز می گوید این کسی که با او گرم در سخن گفتن آمده و به نوعی او را مسخر کرده است، کسی غیر از خودش نیست. آنیما چون بر آستانه ناخودآگاه قرار گرفته است، می تواند بر حلقه در مولوی بزند و او را تحت سلطه خود قرار دهد:

گرم در گفتار آمد آن صنم این الفرار بانگ خیزاخیز آمد در عدم این الفرار؟

صد هزاران شعله بر در، صد هزاران مشعله کیست بر در؟ کیست بر در؟ هم منم، این الفرار؟
از درون نی، آن منم گویان که «بر در کیست آن؟ هم منم بر در که حلقه می‌زنم، این الفرار؟

(مولوی، ۱۳۸۷: ۱/ ۵۹۵)

بت

واژه دیگر «بت» است؛ این «بت» در واقع، همان «صنم» است که مولوی را مسحور خود می‌کند. در اینجا تنها واژه مولوی تغییر کرده است. «بت» یا همان آنیما، باعث خرمی دل، روشنی چشم، تماشا و تفرج او می‌شود:

باز رسید آن بت زیبای من

خرمی این دل و فردای من

در نظرش روشنی چشم من

در رخ او باغ و تماشای من

(مولوی، ۱۳۸۷: ۲/ ۱۰۵۲)

جان و روح مولوی از اینکه این «بت» ناله‌های او را شنیده، خوشحال است. او جان و تمنای مولوی است؛ وقتی صدایش را نشنود، غمگین می‌شود:

عاقبة الامر به گوشش رسید بانگ من و نعره هیهای من
بر در من کیست که در می‌زند؟ جان و جهان است و تمنای من
گر نزنند او در من درد من ورنکنند یاد من او وای من

(همان‌جا)

یونگ معتقد است، آنیما میانجی «من» و «خود» است:

نقش حیاتی‌تر عنصر مادینه این است که به ذهن امکان می‌دهد تا خود را با ارزش‌های واقعی درونی همساز کند و راه به ژرف‌ترین بخش‌های موجود برد. می‌توان آن را رادیوی درونی انگاشت که با تنظیم طول موج، صداهای بیگانه را حذف می‌کند و تنها صدای انسان بزرگ را

می گیرد. عنصر مادینه با این دریافت ویژه خود نقش راهنما و میانجی بین «من» و «خود» را بر عهده دارد (یونگ، ۱۳۸۷: ۱/ ۲۷۸).

«من» در حقیقت در حافظه خود آگاه، و کهن الگوی «خود» در ناخود آگاه است؛ پس، می توان نتیجه گرفت که در حقیقت، آنیما، رابط و راهنمای خود آگاه به ناخود آگاه است. در غزل های بررسی شده، مولوی با واژه «صنم» و با رمز «هما» به این ویژگی آنیما اشاره می کند.

رمز هما

مولوی، در کل غزلیات، یک بار از راهنمای خود به «هما» تعبیر می کند. او همای خوش لقای آن جهان، یعنی جهان ناخود آگاه است و هدیه ها و تحفه های آن جهانی را به این جهان خود آگاه می رساند:

ای هما کز سایهات پر یافت کوه قاف نیز
ای همای خوش لقای آن جهانی شاد باش
هم ظریفی هم حریفی هم چراغی هم شراب
هم جهانی هم نهانی هم عیانی شاد باش
تحفه های آن جهانی می رسانی دم به دم
می رسان و می رسان خوش می رسانی، شاد باش
(مولوی، ۱۳۸۷: ۱/ ۶۵۰)

مولوی از آنیما می خواهد که دم به دم آن جام باقی، یعنی همان تحفه ها را برساند تا او از دست بشود و اختیار او را از کف برآید:

همچنین تو دم به دم آن جام باقی می رسان
تا شویم از دست و آن باقی تو دانی، شاد باش

(همان جا)

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
صنم

«صنم» این بار می خواهد جان و تن او را صلح بدهد و این را خود مولوی از او می خواهد؛ زیرا می داند کسی جز آنیما می تواند میانجی جان و تن او و راهنمای «من» به سوی «خود» باشد.

تن می‌تواند مساوی «من» باشد و جان، مساوی «خود». این صنم، شنگ، شوخ و شادی‌آفرین است که می‌خواهد با شنگی، زردی رخ مولوی را برطرف کند:

پیش تر آ، ای صنم شنگ من ای صنم همدل و هم‌رنگ من
چند بپرسی که «رخت زرد چیست؟» از غم تو ای بت گل‌رنگ من
جان مرا از تن من، باز خر تا برمد جان من از ننگ من
صلح بده جان مرا و مرا کز جهت توست همه جنگ من
(مولوی، ۱۳۸۷: ۲/۱۰۵۳)

«آنیمای قلمرو خدایان است و به هر چه دست می‌زند، نومنی می‌شود» (مورنو، ۱۳۸۶: ۶۵). «از جهتی، آنیما تجربه‌ی قدسی، نومنی و الهی است، و از جهت دیگر، تجربه‌ی نومنی حاصل جذب و تحلیل آنیماست» (همان: ۷۲). آنیما، همان جنبه‌ی الهی و نومنی روح در مقابل سایه^۱ (جنبه‌ی حیوانی) است. رمزهای مولوی در این زمینه را در ادامه بررسی می‌کنیم.

طوطی و طوطی بچه

در اولین غزل مطرح شده در ذیل رمز «طوطی و طوطی بچه»، وقتی مولوی می‌گوید، طوطی (آنیمای) شکرستان احد است و از کف حق جام می‌برد، یعنی، آنیما، محل آمد و شد خدایان و حاصل تجربه‌های قدسی است:

ای طربستان ابد، ای شکرستان احد هم طرب اندر طربی، هم شکر اندر شکری
جام طرب عام شده، عقل و سرانجام شده از کف حق جام بری به که سرانجام بری
(مولوی، ۱۳۸۷: ۲/۱۱۸۹)

درخت سرو

یونگ معتقد است «سرنمون آنیما با چیزها و مکان‌هایی تداعی می‌شود که مظهر فراوانی و باروری می‌باشند، مثل درختان، شاخ فراوانی، مزرعه‌ی شخم زده» (یونگ، ۱۳۸۶: ۳۶). درخت یک کهن‌الگوست و «ساحت زنانه و مادرانه دارد؛ زیرا نگاهبان، در آغوش کش، روزی‌رسان و

میوه‌دهنده است» (دو بوکور، ۱۳۷۳: ۲۰). در برخی از تصاویر «سیمای آدمی و غالباً زنی [است] جایگزین تنه درخت شده و این تأییدی است بر ساحت زنانه و مادرانه این صورت مثالی» (همان: ۲۹). مولوی برای اشاره به این ویژگی آنیما از درخت «سرو» بهره می‌برد؛ زیرا می‌داند «سرو درختی است که از سوی مینوی بودن برخوردار است و رگه‌های مینوی و مقدس بودن آن را در بیشتر اسطوره‌های دیگر ملل نیز می‌توان یافت. این درخت با همه ارزش‌های فرهنگی و رمزگونه‌اش درخت کیهانی و درخت زندگی است» (پورخالی چترودی، ۱۳۸۱: ۳۸). بنابراین، وقتی مولوی دلبری را که از نزد او رفته است به سرو تشبیه می‌کند، به خاصیت قدسی بودن دلبر و آنیمای خود اشاره کند:

عجب آن دلبر زیبا کجا شد عجب آن سرو خوش بالا کجا شد
(مولوی، ۱۳۸۷: ۱/۴۲۴).

در غزلی دیگر، جان خود را که در حقیقت همان آنیماست، این گونه وصف می‌کند:

جان منی، جان منی، جان من آن منی، آن منی، آن من
(مولوی، ۱۳۸۷: ۱/۱۰۴۸)

و در بیت بعدی، این جان را سروی می‌داند که در گلستان روح و ناخودآگاه مولوی متجلی شده است:

گل چو تو را دید، به سوسن بگفت «سرو من آمد به گلستان من»
(همان‌جا)

آنیما «سرنمون نفس زندگی و دم جاودانگی است» (مورنو، ۱۳۸۶: ۶۵). آنیما لایه‌ای ژرف و قدرتمند در درون مرد است. وقتی هنرمندی یا هر انسانی آن را در خود احساس می‌کند، چون به لایه‌ای از روان آدمی دست یافته که ابدی، ازلی و ماندگار است، یعنی لایه‌ای که شاید بسیاری از آدمیان در تمام زندگی خود به آن پی نبرند، احساس جاودانگی و سرزندگی می‌کند. انسان برای احساس جاودانگی نیاز به درک و تجربه این قسمت از وجود خود دارد. حتی بسیاری از روان‌کاوان، از جمله خود یونگ بر این باورند که «انسان نمی‌تواند پاسخ‌گوی کامل و آرمانی خواسته‌های ضرورت بیرونی باشد؛ مگر اینکه در سازگاری با جهان خاص محرمانه‌اش و در توافق با خودش

توفیق یابد» (یونگ، ۱۳۸۷: ۲ / ۱۸۰). مولوی، کسی که درون خود را بارها و بارها کاویده است، برای اشاره به این ویژگی آنیما از رمزهای «آب»، «آب زندگانی» و «باد» بهره می‌برد.

آب و باد

یونگ معتقد است «ضمیر ناخودآگاه غالباً با تمثیل آب و جنگل بیان می‌شود» (یونگ، ۱۳۶۸: ۱۱۹). او در تعبیر این رؤیای یکی از بیماران روانی خود، «مادر از لگنی به لگن دیگر آب می‌ریزد»، می‌گوید: «آبی که مادر، یعنی ناخودآگاه در لگن می‌ریزد متعلق به آنیماست و مظهر عالی نیروی زنده روان است» (یونگ، ۱۳۷۸: ۲ / ۱۱۳ و ۱۱۹). عده‌ای دیگر نیز بر این اعتقادند: «آنیمای غالباً با آب و خاک در ارتباط است» (فورد هام، ۱۳۵۶: ۹۹). جالب است بدانیم، در فرهنگ نمادها ذیل «آب» آمده است: «آب در برابر آتش، بین است» (شوالیه، ۱۳۷۸: ۶ / ۱). همان‌گونه که اشاره شد، «بین» نیز در فرهنگ چینیان باستان مؤنث است.

آب در فرهنگ ایران باستان اهمیت و ارزش بسیار دارد تا آنجا که ایرانیان باستان خدای آب (آناهیتا) داشته‌اند و جالب است که این خدا، زن بوده است. از یک جنبه، در ایران باستان، «آناهیتا و ناهید همچون ایزد بانوی آب و باروری ستایش شده» است (یاحقی، ۱۳۸۸: ۳). از جهت دیگر، آناهیتا «سرچشمه زندگی به شمار می‌آمده است» (هینلز، ۱۳۸۱: ۳۹). از جنبه‌ای دیگر «الهه عشق‌بخش و جوانی و زاینده‌گی است و برکت، پیروزی در جنگ به پیروان خود می‌بخشد» (بهار، ۱۳۸۱: ۴۴۶). یکی از امتیازهای آب که برای آناهیتا هم آمده است، ایجاد سرزندگی و شادابی است.

مولوی در این غزل با مطلع زیر، که کاملاً در تسخیر پری است، می‌گوید:

پری‌زادی مرا دیوانه کرده است / مسلمانان، که می‌داند فسونم
(مولوی، ۱۳۸۷: ۲ / ۷۹۸)

در ابیات نهایی خود را شکل آب وصف می‌کند. اینکه او خود را آب می‌خواند به این معناست که آنیما در او متجلی شده است؛ زیرا دیدیم که یونگ «آب» را متعلق به آنیما می‌داند:

درون خرقه صدرنگ قالب / خیال باد، شکل آب‌گونم
(همان‌جا)

باد یکی دیگر از مظاهر آنیماست. در شعر سپهری، آنیما با رمز باد می‌آید: «باد یکی از نمودهای آنیما در شعر سپهری است. او به گونه‌ای می‌آید و می‌رود که اگر فاعل را باد بنامیم، به بیراهه نرفته‌ایم» (جمشیدیان، ۱۳۸۵: ۸۷). برای مثال، «در باز شد او با فانوسش به درون وزید» (سپهری، ۱۳۸۳: ۱۰۵). همان گونه که از نظر لغت‌شناختی درباره‌ی واژه آنیما گفته شد، آنیما همان باد و روح است.

آب زندگانی

او گاهی از آب به «آب زندگانی» تعبیر می‌کند. مولوی در همان غزل که - در بحث پیشین درباره‌ی رمز «هما» گفته شد - برای اشاره به میانجی بودن آنیما، آن را در ابتدا «آب آب زندگانی» می‌خواند. «آب زندگانی» در غزلیات صفتی است که بارها، مولوی برای اشاره به کهن‌الگوی پیر خردمند یا همان انسان کامل می‌آورد؛ برای نمونه، در بیت زیر، منظور مولوی از خضر، انسان کامل است. خضر امیر آب حیوان، یعنی اسطوره «آب و چشمه‌ای [است] که هر کس از آن بخورد، زندگانی جاوید می‌یابد» (یاحقی، ۱۳۸۸: ۱۰) گشته است:

اینک آن خضری که میر آب حیوان گشته بود

زنده را بخشد بقا و مرده را زنده کند

(مولوی، ۱۳۸۷: ۱ / ۴۴۵)

درست است که آب زندگانی زنده را بقا می‌بخشد؛ اما از نظر مولانا رونق آب زندگانی از آنیماست؛ زیرا او جان هر حیات و نفس زندگی است:

اندر آ ای اصل اصل شادمانی، شاد باش اندر آ ای آب آب زندگانی، شاد باش

گرت بیند زندگانی تا ابد باقی شود ورت بیند مرده هم داند که جانی، شاد باش

(همان: ۶۵۰)

در این نمونه، مولوی کهن‌الگوی آنیما و پیر خردمند را کنار هم نشانده است. یونگ درباره‌ی ارتباط کهن‌الگوی آنیما و پیر خردمند معتقد است، پیر خردمند و آنیما به پدر و دختری می‌مانند که با هم نمود می‌یابند. او همراهی پیر خردمند و آنیما را در رؤیای خود چنین توضیح می‌دهد:

نزدیک سراسیمه یک صخره دو پیکر دیدم، پیرمردی ریش سفید و دختری جوان و زیبا. ریش سفید گفت که ایلیاست و من تکان خوردم. لیک دخترک گیج‌ترم کرد؛ زیرا خود را سالومه خواند. او کور بود. عجب زوج غریبی: سالومه و ایلیا. لیکن ایلیا به من اطمینان داد که او و سالومه، از ازل تا به ابد، از آن یکدیگرند و من کاملاً مبهوت شدم... بی‌تردید، سالومه یکی از چهره‌های آنیماست و ایلیا چهره پیامبر (یونگ، ۱۳۷۸: ۱/ ۱۸۸ و ۱۸۹).

۲. آنیمای منفی

آنچه تاکنون آمد، در حقیقت، نقش مثبت آنیما بود؛ اما همان‌گونه که در مقدمه این مطلب گفته شد، آنیما نقش منفی نیز دارد. یونگ درباره نقش منفی آنیما می‌گوید: «آنیما نمایانگر کنش پست‌تر و به همین دلیل اغلب دارای خصلتی سایه‌وار است؛ یعنی نمایانگر نقش شر است» (یونگ، ۱۳۷۸: ۲/ ۲۲۱). آنیما در نقش منفی اغلب در عرصه جهانی به صورت «مادر وحشتناک، جادوگر، ساحره، سیرن-فرشته‌ای که نیمی از تنش زن و نیمی پرنده بود و ملوانان را با صدای خود شیفته می‌کرد- روسپی، زن جادوگر که همراه است با شهوانیت، ترس، خطر و...» توصیف شده است (گرین و دیگران، ۱۳۸۳: ۱۶۴). شمیسا در این خصوص می‌نویسد:

جنبه منفی آنیما در ادبیات غربی با اسامی متعددی، از جمله زن مهلک و بانوی زیبای بی‌ترحم هم شناخته شده است. اسامی آنان در ادبیات فارسی و به‌طور کلی در ادبیات شرقی معروف نیست؛ اما می‌توان آن را با توجه به ادبیات کهن فارسی معشوق جفاکار و با توجه به بخش دوم بوف کور لکاته خواند (شمیسا، ۱۳۸۳: ۶۴).

برخی مثل «فرانسویان نیز این تجسم شخصیت منفی عنصر مادینه را زن شوم می‌نامند» (یونگ، ۱۳۸۷: ۱/ ۲۷۳). از دیدگاه یونگ، نقش منفی آنیما در زندگی مرد تأثیر فراوان باقی می‌گذارد. او در این زمینه می‌نویسد:

یکی از نمودهای منفی عنصر مادینه در شخصیت مرد تمایل به کارهای زننده، ناپسند و زنانه است که همه چیز را بی‌ارزش می‌نماید. یا اینکه عنصر مادینه‌ای از این دست سبب می‌شود، مرد احساساتی شده، همانند دختران زودرنج می‌گردد و یا اینکه اسیر تخیلات شهوانی می‌شود و خود

را از راه دیدن فیلم، نمایش برهنه شدن زنان و پرداختن به کتاب‌های بی پرده جنسی ارضا می‌کند
(یونگ، ۱۳۸۷: ۱/ ۲۷۴ و ۲۷۵).

نقش منفی آنیما در غزلیات شمس چندان چشمگیر نیست. به یک نکته باید توجه کرد و آن این است که به دلیل حالت دوگانه بودن آنیما، ژرف ساخت نقش منفی آنیما، همان حالت تسخیرکنندگی و فریبندگی آنیما در نقش مثبت است؛ منتها یک بار در این حالت به روح مولوی القای شور و شادی و عشق می‌کند؛ مانند مواردی که در نقش مثبت آمده است و گاه القای تردید و حیرت در نقش منفی خود.

یکی از بارزترین موارد این نقش آنیما که در غزلیات شمس نمودار شده است، حالت تردید و سرگردانی و لذت نبردن از چیزی است. یونگ در این زمینه می‌گوید: «شخصیت منفی عنصر مادینه معمولاً یادآور می‌شود که من هیچ نیستم. هیچ چیز برای من مفهومی ندارد. من برخلاف دیگران، از هیچ چیز لذت نمی‌برم. یکی از تأثیرات نقش منفی آنیما به صورت خشم، ناتوانی و تردید بروز می‌کند» (یونگ، ۱۳۸۷: ۲۷۳).

در چند غزل، که به نظر می‌رسد در آن‌ها روح مولوی در تسخیر آنیماست، حالت سرگردانی و یا به قولی، نه‌اینی و نه‌آنی در روح مولوی چشمگیر است؛ برای مثال، او می‌گوید، از آن زمان که من اسیر و عاشق آن صنم شدم، نه دیوم، نه پری. از روان‌ها نیستم، اما از جان‌ها هم برحذر. حالت تردید و سرگشتگی در سراسر این غزل (و نمونه دیگر) موج می‌زند:

تا که اسیر و عاشق آن صنم چو جان شدم	دیو نیستم، پری نیستم، از همه چون نهان شدم
برف بدم، گداختم تا که مرا زمین بخورد	تا همه دود دل شدم، تا سوی آسمان شدم
نیستم از روان‌ها، برحذر ز جان‌ها	جان نکند حذر ز جان، چیست حذر چو جان شدم

(مولوی، ۱۳۸۷: ۲/ ۷۳۰)

غزلی دیگر که در آن، باز هم او در تسلط پری و آنیماست، با این مطلع آغاز می‌شود:

این شکل که من دارم ای خواجه که را مانم

یک لحظه پری شکلم، یک لحظه پری خوانم

(همان: ۷۶۳)

حالت پریشانی و تردید در او به‌صراحت دیده می‌شود. او هم جمع است و هم شمع و مانند شمع نور به اطراف می‌پراکند. گاه خود با صراحت با کاربرد لفظ پریشان به این حالت خود اشاره می‌کند. اگر این حالت از بی‌خویشی و سرگشتگی سرچشمه نمی‌گیرد، چگونه فهم‌پذیر خواهد بود که آدمی همزمان، هم دود باشد هم نور.

مولوی در ادامه، می‌گوید به‌علت خشم، گوش رباب را می‌مالم و به دلیل همین خشم، به جنگ زخمه می‌زنم. پیش‌تر گفته شد که آنیما در نقش منفی به‌صورت خشم جلوه می‌کند:

در آتش مشتاقی هم جمعم و هم شمعم هم دودم و هم نورم، هم جمع و پریشانم
جز گوش رباب دل از خشم نمالم من جز جنگ سعادت را از زخمه نرنجانم
(همان‌جا)

گاه نه کبک است و نه باز. نه خوب است و نه زشت. نه این و نه آن و...:

ای خواجه چه مرغم من، نی کبکم و نی بازم نی خویم و نی زشتم نی اینم و نی آنم
نی خواجه بازارم، نی بلبل گلزارم ای خواجه تو نامم نه تا خویش بدان خوانم
نه بنده نه آزادم نه موم نه پولادم نه دل به کسی دادم نه دلبر ایشانم
(همان‌جا)

در بیت نهایی مولوی اذعان می‌کند که این حالت‌ها و وضعیت روانی او از خود او نیست؛ بلکه از سوی غیر است:

گر در شرم و خیرم، از خود نه‌ام از غیرم آن سو که کشد آن کس ناچار چنان رانم
(همان‌جا)

نتیجه‌گیری

یونگ بر وجود ضمیر مشترکی در همهٔ آدمیان به نام «ضمیر ناخودآگاه جمعی» اصرار ورزید. او محتوای این لایه از ذهن را «آرکی‌تایپ» یا «کهن‌الگو» نامید. یکی از کهن‌الگوهای مهم این بخش آنیما نام دارد. آنیما، وجه زنانهٔ روح مرد است و اولین کهن‌الگویی است که بعد از کهن‌الگوی سایه - که در ناخودآگاه شخصی وجود دارد - نمود پیدا می‌کند؛ به‌طوری که می‌توان آنیما را جواز

ورود به عرصه ناآگاهی جمعی دانست. آنیما در برگیرنده همه تجربه‌های ازلی و خدادای و نیاکانه زنان است، و به همه مردان در هنگام تولد، بدون توجه به فرهنگ و ملیت به ارث می‌رسد. تنها تفاوت آن با دیگر کهن‌الگوها، طریقه نمود یافتن آن است، و گرنه در اساس، مفهومی مشترک در همه انسان‌هاست.

دثنا، سوفیا، اِسال در روح سلامان، نظام برای ابن‌عربی، بثاتریس در نظر دانته و... نمونه‌هایی از آنیما در عرصه جهانی‌اند. در ادبیات معاصر ما نیز آنیما در شعر شاعرانی مثل اخوان ثالث، سپهری، شاملو، منزوی و... بارها جلوه گر شده است.

هنگامی که فرد از عالم خودآگاه جدا می‌شود و در عالم ناخودآگاهی به سر می‌برد، وجه زنانه خود را نمایان می‌کند. در این حالت، یکی از ویژگی‌های آنیما تسخیر کنندگی است. این حالت با رمزهایی مثل «طوطی» و «طوطی بچه»، «سیمرغ»، «پری»، «ماه» و واژگانی مثل «صنم» و «بت» نمودار شده است. ویژگی دوم، رابط بودن از خودآگاه به ناخودآگاه است که با رمزی مثل «هما» و واژه‌های چون «صنم» در غزلیات شمس آمده است. آنیما سرچشمه حیات و نفس زندگی است و رموزی مثل «آب»، «باد» و «آب زندگانی» مبین این ویژگی‌اند. آخرین ویژگی آنیما در قلمرو خدایان قرار گرفتن است که با رمزهای «طوطی» و «طوطی بچه» و درخت «سرو» نشان داده شده است. با توجه به شواهد حاضر متن، آنیما در نقش منفی، که چندان در غزلیات نمود ندارد، روح مولانا را سرگردان می‌کند و حالتی مثل نه‌اینی و نه‌آنی و تردید و خشم به او دست می‌دهد.

منابع

- اخوان ثالث، مهدی. (۱۳۷۲). *در حیاط کوچک پاییز در زندان*. چ ۴. انتشارات بزرگمهر. تهران.
- ادونیس، علی‌احمد سعید. (۱۳۸۰). *تصوف و سوررئالیسم*. ترجمه حبیب‌... عباسی. نشر روزگار. تهران.
- افلاطون. (۱۳۵۰). *مجموعه آثار جلد (۲)*. به کوشش محمد حسن لطفی. پژوهشگاه ابن سینا. تهران.
- بهار، مهرداد. (۱۳۸۱). *پژوهشی در اساطیر ایران*. چ ۴، انتشارات آگه. تهران.
- بیرونی، ابوریحان. محمدبن احمد. (۱۳۲۱). *آثار الباقیه*. ترجمه علی اکبر دانا سرشت. ابن سینا. تهران.
- پورخالقی چترودی، مه دخت. (۱۳۸۱). *درخت شاهنامه*. آستان قدس رضوی. مشهد.

- پورد اوود، ابراهیم. (۲۵۳۶). *بیست‌ها*. به کوشش بهرام فره‌وشی. ج ۳. مؤسسه انتشارات و چاپ دانشگاه تهران. تهران.
- پورنامداریان، تقی. (۱۳۸۸). *در سایه آفتاب (شعر فارسی و ساخت شکنی در شعر مولوی)*. ج ۳. انتشارات سخن. تهران.
- _____ (۱۳۷۵). *رمز و داستان‌های رمزی*. ج ۴. شرکت انتشارات علمی و فرهنگی. تهران.
- جم‌زاد، الهام و محمد حسین بهرامیان (بی‌تا). «بررسی کهن‌الگوی آنیما در آثار مولانا». وب‌سایت رسمی محمد حسین بهرامیان.
- جم‌زاد، الهام. (۱۳۸۷). *آنیما در شعر شاملو*. انتشارات شهر خورشید. تهران.
- جمشیدیان، همایون. (۱۳۸۵). «بانوی بادگون (بررسی و تحلیل آنیما در شعر سهراب سپهری)». *فصلنامه پژوهش‌های ادبی*. ش ۱۲ و ۱۳.
- حسینی، مریم. (۱۳۸۶ و ۱۳۸۷). «پری در شعر مولانا». *فصلنامه علمی پژوهشی علوم انسانی دانشگاه الزهراء*. ش ۱۷ و ۱۸.
- دانت، آلیگیری. (۱۳۸۰). *کمدی الهی (بهشت و دوزخ)*. ترجمه فریده مهدوی دامغانی، ج ۳. انتشارات تیر. تهران.
- دلاشو، لوفلر. م. (۱۳۶۶). *زبان رمزی قصه‌های پریوار*. ترجمه جلال ستاری. انتشارات توس. تهران.
- دو بوکور، مونیک. (۱۳۷۳). *رمزهای زنانه جان*. ترجمه جلال ستاری. نشر مرکز. تهران.
- رضی، هاشم. (۱۳۸۲). *اوستا*. ج ۴. انتشارات بهجت. تهران.
- سپهری، سهراب. (۱۳۸۳). *هشت کتاب*. ج ۱۳. انتشارات طهوری. تهران.
- ستاری، جلال. (۱۳۸۵). *سایه‌های شکار شده*. ج ۲. انتشارات طهوری. تهران.
- _____ (۱۳۶۸). *افسون شهرزاد*. انتشارات توس. تهران.
- _____ (۱۳۷۴). *عشق صوفیانه*. ج ۴. نشر مرکز. تهران.
- _____ (۱۳۷۳). *سیمای زن در فرهنگ ایران*. نشر مرکز. تهران.
- _____ (۱۳۷۲). *مقدمه‌ای بر رمزشناسی عرفانی*. نشر مرکز. تهران.
- سه‌وردی، شهاب‌الدین. (۱۳۵۴). *مجموعه مصنفات شیخ اشراق*. سید حسن نصر (مصحح). انجمن شاهنشاهی فلسفه ایران. تهران.
- شاملو، احمد. (۱۳۸۵). *شعر زمان ما*. محمد حقوقی. ج ۹. انتشارات نگاه. تهران.

- شمیسا، سیروس. (۱۳۷۴). *نگاهی به سهراب سپهری*. ج ۶. انتشارات مروارید. تهران.
- شمیسا، سیروس. (۱۳۸۳). *داستان یک روح*. ج ۶. انتشارات فردوس. تهران.
- شوالیه، ژان. گربان. آلن. (۱۳۷۸). *فرهنگ نمادها*. جلد (۳ و ۱). ترجمه سودابه فضایی. انتشارات جیحون. تهران.
- شیمیل، آنه ماری. (۱۳۸۲). *رمزگشایی از آیات الهی*. ترجمه عبدالرحیم گواهی. ج ۲. نشر فرهنگ اسلامی. تهران.
- الفاخوری، حنا. (۱۳۸۵). *فی التاریخ الادب العربی* (جلد اول). چاپ منشورات ذوی القربی. قم.
- فرننج دادگی. (۱۳۸۵). *بندهشن*. مهرداد بهار (مصصح). ج ۳. انتشارات توس. تهران
- فوردهام، فریدا. (۱۳۵۶). *مقدمه‌ای بر روانشناسی یونگ*. ترجمه مسعود میربها. اشرفی. تهران.
- قائمی، فرزاد. (۱۳۸۶). «نظریه جهان مثالی و ادبیات تطبیقی با نگاه تطبیقی به اندیشه زرتشت. افلاطون. مولانا و یونگ». *زبان و ادب*. ش ۳۱.
- قرشی، امان ا... (۱۳۸۰). *آب و کوه در اساطیر هند و ایرانی*. انتشارات هرمس و مرکز بین المللی گفت و گوی تمدن‌ها. تهران.
- کاوندیش، ریچارد. (۱۳۸۷). *دایرة المعارف مصور اساطیر و ادیان مشهور جهان*. ترجمه رقیه بهزادی. انتشارات علم. تهران.
- کریستین سن، آرتور. (۱۳۸۳). *نخستین انسان و نخستین شهریار*. ترجمه ژاله آموزگار و احمد تفضلی. ج ۲. نشر چشمه. تهران.
- کوپر، جی. سی. (۱۳۸۰). *فرهنگ مصور نمادهای سنتی*. ترجمه ملیحه کرباسیان. انتشارات فرشاد. تهران.
- گرین، ویلفرد. لی مورگان. جان ویلینگهم. (۱۳۸۳). *مبانی نقد ادبی*. ج ۳. انتشارات نیلوفر. تهران.
- لویزن، لئوناردو. (۱۳۸۴). *میراث تصوف*. ترجمه مجد الدین کیوانی. نشر مرکز. تهران.
- مدرسی، فاطمه و پیمان ریحانی نیا. (۱۳۹۰). «بررسی کهن‌الگوی آنیما در اشعار مهدی اخوان ثالث». *پژوهش‌های زبان و ادبیات فارسی*. ش پیاپی ۹.
- منزوی، حسین. (۱۳۸۸). *مجموعه اشعار*. به کوشش محمد فتحی. انتشارات آفرینش و نگاه. تهران.
- مورنو، آنتونیو. (۱۳۸۶). *یونگ، خدایان و انسان مدرن*. ج ۴. نشر مرکز. تهران.
- مولوی، جلال‌الدین محمد. (۱۳۸۷). *غزلیات شمس تبریز*. جلد (۱ و ۲). ج ۳. انتشارات سخن. تهران.

- _____ (۱۳۸۶). کلیات دیوان شمس تبریزی. جلد (۱). به کوشش بدیع‌الزمان فروزانفر. چ ۴. انتشارات صدای معاصر. تهران
- وارنر، رکس. (۱۳۸۷). دانش‌نامه اساطیر جهان. ترجمه ابو القاسم اسماعیل پور. چ ۲. انتشارات اسطوره. تهران
- ویلهلم، ریچارد. (۱۳۸۸). رازگل زرین. ترجمه سیمین موحد. چ ۲. انتشارات ورجاوند. تهران.
- هال، جیمز. (۱۳۸۷). فرهنگ نمادها در هنر شرق. ترجمه رقیه بهزادی. چ ۳. انتشارات فرهنگ معاصر. تهران.
- هینلز، جان راسل. (۱۳۸۱). شناخت اساطیر ایران. ترجمه ژاله آموزگار و احمد تفضلی. نشر چشمه. تهران.
- یاحقی، محمد جعفر. (۱۳۸۸). فرهنگ اساطیر و داستان‌واره‌ها در ادبیات فارسی. چ ۲. انتشارات فرهنگ معاصر. تهران.
- یاور، حورا. (۱۳۸۷). روان‌کاوی و ادبیات. سخن. تهران.
- یونگ، کارل گوستاو. (۱۳۸۷ الف). انسان و سمبل‌هایش. ترجمه محمود سلطانی. چ ۶. انتشارات جامی. تهران.
- _____ (۱۳۸۷ ب). روح و زندگی. ترجمه لطیف صدقیانی. چ ۳. جامی. انتشارات تهران.
- _____ (۱۳۷۸ الف). خاطرات. رؤیا. اندیشه‌ها. ترجمه پروین فرامرزی. چ ۳. آستان قدس رضوی. مشهد.
- _____ (۱۳۷۸ ب). روانشناسی و کیمیاگری. ترجمه پروین فرامرزی. چ ۲. آستان قدس رضوی. مشهد.
- _____ (۱۳۶۸). چهار صورت مثالی. ترجمه پروین فرامرزی. معاونت آستان قدس رضوی. مشهد.
- _____ (۱۳۵۰). پاسخ به ایوب. ترجمه فؤاد روحانی. بنگاه ترجمه و نشر کتاب. تهران.
- _____ (۱۳۷۴). ماهیت روان و انرژی آن. ترجمه پروین امیدوار. بهجت. تهران.
- Allner, Irmin. (1993). *A Jungian interpretation of Goethe's Faust with special emphasis on the individuation process*. Syracuse university.
- Jung, C.G. (1960). *The Psychogenesis of Mental Disease*. Trans. R.F.C. Hull. 2nd ed. Bollingen Series xx. New York: Pantheon Books..

_____ *The Archetype and the collective unconscious*. (1960). 2nd ed. Trns. R. F. C. Hull. 2nd ed. Bollingen Series xx. New York. Princeton Princeton univ. press.

_____ (1971). *The Development of Personality Essays on the Psychology of the transference and other subjects*.

- Maduro .R. j. joseph B. Wheelwright (1992). *Archetype and Archetypal image, In Jungian Literary Criticism*, (ed). Richard p. Sugg, Illinois: Northwestern University press.



پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی